

Zeitschrift der schweizerischen Filmbranche / Revue des milieux suisses du cinéma

Ciné-Bulletin

Fünf Jahre Focal
Cinq ans de Focal

Preis für den besten
Schweizer Film in Locarno
Un prix du meilleur
film suisse à Locarno

Erfahrener Neuautor in den
besten Jahren
Un jeune auteur d'expérience

Fussball, Film und schwere Beine

Eine Begegnung mit Roy Hodgson

Foot, cinoche et crampes

Une rencontre avec Roy Hodgson

miteinander zu tun, ausser dass ein Spiel und die meisten Filme je 90 Minuten dauern, wie dies Alain Tanner in der Tribune de Genève festgehalten hat? Und möchten, wie er, alle fussballbegeisterten Filmemacherinnen und Filmemacher gerne, wenn sie denn könnten, ein Glas Wein mit Roy Hodgson trinken, dann aber nur über Fussball reden?

Lässt sich nicht vielmehr Fussball als eine Metapher für das Leben und damit wiederum als eine Metapher für den Film begreifen, sodass die Analyse seiner Gesetzmässigkeiten und Funktionsweisen beispielhaft und übertragbar werden, wie dies Woody Allen einmal voller Respekt über den Sport gesagt hat?

Diese und andere Fragen gehören zum Seminar "Fussball, Film und schwere Beine". FOCAL bietet die Gelegenheit zu einem Gespräch, einem Spiel und einem Glas Wein mit Roy Hodgson, dem Fussballtrainer von Internazionale Mailand und ehemaligem Regisseur der auch auf der internationalen Bühne erfolgreichen Schweizer Fussballstars.

Für Filmschaffende aus allen Sparten (mit und ohne Interesse an Fussball). Freitag, 20. September 1996, ab Mittag bis in die Nacht, in Zürich. Anmeldefrist: 31. Juli 1996. Englisch, Deutsch und Französisch; mit Simultanübersetzung. Reduzierte Kursgebühr: Fr. 150.-*; nicht-reduzierte Kursgebühr: 400.-. Organisation: Martin Rengel.

en commun, si ce n'est leur durée de 90 minutes, comme l'a affirmé Alain Tanner dans la Tribune de Genève? Et les cinéastes suisses passionnés de football boiraient-ils, comme lui, volontiers un verre avec Roy Hodgson, si cela était possible, mais pour parler exclusivement de football?

Le football n'est-il pas aussi une métaphore applicable à la vie en général et par suite au cinéma? Dès lors l'analyse de ses conventions et de son mode de fonctionnement peut servir d'exemple et peut être appliquée à d'autres disciplines, comme Woody Allen l'a dit en parlant, très respectueusement d'ailleurs, du sport?

Ces questions parmi bien d'autres constituent la base de travail du séminaire "Foot, cinoche et crampes". FOCAL vous offre l'occasion de dialoguer, de jouer et de boire un verre avec Roy Hodgson, entraîneur de l'Internazionale de Milan et metteur en scène des stars du foot suisse, d'ailleurs couronné de succès, même sur la scène européenne.

Pour des cinéastes de tous les domaines (avec ou sans intérêt pour le football). Vendredi 20 septembre 1996, dès midi et jusqu'au soir, à Zurich. Délai d'inscription: 31 juillet 1996. En anglais, allemand et français, avec traduction simultanée.

Prix réduit: Fr. 150.-*, prix non-réduit: Fr. 400.- Organisation: Martin Rengel



Infos et bulletins d'inscription
Infos und Anmeldeformulare



33, Rue St-Laurent
Tél: 021-312 68 17

CH-1003 Lausanne
Fax: 021-323 59 45

Attention

* Le prix réduit (ne comprenant ni le logement ni la nourriture) concerne les indépendants ainsi que les membres SSFV, ASRF, GSFA, ASJC, ITC, SFVP, SFP, ACS, PROCINEMA, DAVI, ESAV, Schule für Gestaltung Basel, SSM, Fonction:Cinéma, Cinélibre. Annulation moins de 15 jours avant le début du séminaire: 50% de la finance d'inscription sont exigés, moins de 48 heures avant 100%.

Achtung

* Die reduzierte Kursgebühr (ohne Unterkunft und Verpflegung) gilt für Freischaffende und Mitglieder von SSFV, VSFG, STFG, SVFJ, FTB, SFVP, SFP, SKV, PROCINEMA, DAVI, ESAV, Schule für Gestaltung Basel, SSM, Fonction: Cinéma, Cinélibre. Bei Annullierungen von weniger als 2 Wochen vor Seminarbeginn wird eine Gebühr von 50% des Kursgeldes verlangt, bei weniger als 48 Stunden vorher: 100%.

L'école, l'école après l'école, l'école toujours

Il y a cinq ans a été créée Focal, une institution qui a fait considérablement bouger la formation continue dans le domaine cinématographique et audiovisuel. Jusque-là, les incorrigibles autodidactes (au nombre desquels je me range) s'étaient moqués avec indulgence d'un système de cours manquant de cohérence, facultatifs, pépères car sans examen à la clé, rappelant les vacances, sans véritables obligations, un système qui semblait souvent dépourvu de planification parce qu'il était itinérant (et qu'il l'est resté). Aujourd'hui, il s'est développé au point d'être devenu une nécessité incontestée.

La formation continue n'est plus l'école. Chacun doit veiller à rester dans le coup, et personne ne s'en sort sans elle. Maints autodidactes la pratiquent, mais justement sans s'en rendre compte. Les institutions ayant pignon sur rue, qui contribuent à former aux métiers du cinéma, ne sont pas devenues superflues à cause de Focal. Les frontières sont toutefois de plus en plus floues entre l'école, l'école après l'école et l'école permanente. De même que les différences - et c'est une bonne chose - s'estompent peu à peu entre la formation, la formation profes-

sionnelle et la formation continue. Focal prend une part très active dans ce processus de fusion.

Pierre Lachat

Schule, Nachschule, Dauerschule

Vor fünf Jahren entstand Focal, eine Institution, dank der reichlich Bewegung in die Weiterbildung im Film- und Audiovisionsbereich gekommen ist. Zuvor hatten gerade eingefleischte Autodidakten (zu denen ich mich selber zähle) das lockere, fakultative, prüfungsfrei-geruhsame, urlaubsähnliche «Kürsliwesen» mit seiner relativen Unverbindlichkeit, das oft planlos schien, weil es ambulant war (und geblieben ist), nachsichtig belächelt. Heute hat es sich zu einer unbestrittenen Notwendigkeit ausgewachsen.

Weiterbildung ist ja nicht länger Schule. Jeder hat selber zuzusehen, wie er Schritt hält, und ganz kommt keiner ohne sie aus. Mancher Autodidakt betreibt sie, nur eben ohne dessen gewahr zu sein. Die behäbigen ortsfesten Einrichtungen, die für die Berufe beim Film ausbilden helfen, werden dank Focal nicht etwa überflüssig. Aber mehr und mehr werden die Grenzen zwischen Schule, Nachschule und Dauerschule unscharf. So, wie allmählich die Unterschiede zwischen Bildung, Ausbildung und Weiterbildung verschwimmen, und das richtigerweise. Focal steuert Erhebliches zu diesem notwendigen Amalgamierungsprozess bei.

Pierre Lachat

Inhalt/Sommaire

- 4 La créativité impossible à enseigner et à apprendre –
Le point après cinq ans de FOCAL
Nicht lehr- und lernbare Kreativität – Nach fünf Jahren
FOCAL
- 8 Locarno: le prix du meilleur film suisse
Ein Preis für den besten Schweizer Film in Locarno
- 11 Un jeune auteur d'expérience
Erfahrener Neuautor in den besten Jahren
- 14 Les techniciens, des auteurs?
Techniker-Autoren?
- 20 Ciné-Flash
- Rubriken/Rubriques**
- 23 Production
- 26 Festivals/Märkte/Marchés
Euro-Information
- Communications**
- 29 FOCAL
Business
- 31 Impressum

Titelbild/Couverture

In Cannes aufgefallen: «Le cri de la soie»
(T&C Film Zürich)

La créativité impossible à enseigner et à apprendre

«Formation et créativité», le point après 5 ans de FOCAL

Au bout de cinq ans d'existence, la fondation de formation continue pour le cinéma et l'audiovisuel FOCAL a voulu marquer un temps d'arrêt et repenser de fond en comble ses positions et ses activités. Les responsables, Corinne Siegrist-Oboussier et Pierre Agthe, n'ont pas souhaité faire cet examen de conscience en vase clos, mais au milieu de spécialistes - des formateurs, mais pas uniquement - ayant régulièrement affaire avec les organisateurs pour des raisons professionnelles. Vingt-cinq personnes environ, auteurs, producteurs, scénaristes, techniciens, musiciens, professeurs, journalistes et fonctionnaires, venus de six pays, se sont donc retrouvés pendant deux jours, les 3 et 4 mai, pour débattre en cinq langues de créativité et de formation.

Le Grand Hôtel des Rasses, perché à Ste-Croix, dans les montagnes du Jura vaudois, a servi de décor très connoté à cette réunion, et pas seulement parce que certaines scènes du «Milieu du monde» d'Alain Tanner ont été tournées dans ce site historique. Le cadre convenait surtout parce que la réunion se voulait

moins axée sur la pratique (terre à terre) que sur la réflexion (de haut vol). Or cette ambition-là n'est pas du tout dans les habitudes de FOCAL, où, au contraire, on met l'accent le plus souvent sur une formation qui ne s'embarrasse guère de théorie. Mais on y a aussi suffisamment d'expérience pour savoir que se lancer (à l'aveuglette) dans la pratique ne donne pas de bons résultats si l'on n'y ajoute pas un brin de (barbante) théorie.

En guise d'introduction, Corinne Siegrist a rappelé que, dans tout le secteur du cinéma suisse, l'autodidaxie était la toile de fond historique sur laquelle tous les problèmes de la formation devaient être envisagés. Elle a parlé dans ce contexte de «tradition de La Sarraz», tradition qui continue aujourd'hui de déployer ses effets et à laquelle il ne s'agissait nullement de mettre un terme au moyen d'une formation plus développée comme il en existe aujourd'hui. Il ne saurait y avoir de cours de formation à la créativité au sens étroit du terme, et la créativité ne peut pas réellement s'enseigner. Dès l'abord, tout les participants ont non seulement été d'accord sur ce point, mais il n'était pas non plus question pour eux de se limiter à un constat aussi banal. Cette idée était surtout le point de départ de toute la réflexion, ce qui fait que la masse des considérations exprimées, des suppositions et des opinions était d'ores et déjà nettement circonscrite.

Nicht lehr- und lernbare Kreativität

«Ausbildung und Kreativität», ein Zwischenhalt nach fünf Jahren FOCAL

Nach fünf Jahren ihres Bestehens wollte FOCAL, die Stiftung Weiterbildung Film und Audiovision, für eine Weile Halt machen und ihre Positionen und Aktivitäten grundsätzlich überdenken. Die Leiter, Corinne Siegrist-Oboussier und Pierre Agthe, wollten das allerdings nicht für sich allein tun, sondern in einem Kreis von Fachleuten - Ausbildern, aber nicht nur Ausbildern -, die mit den einladenden Veranstaltern mehr oder weniger regelmäßig beruflich zu tun haben. Während zwei Tagen sassen darum, am 3. und 4. Mai, etwas über zwei Dutzend Autoren, Produzenten, Szenaristen, Techniker, Musiker, Professoren, Journalisten und Beamte aus sechs Ländern zusammen, um in fünf Sprachen über Kreativität und Ausbildung zu diskutieren.

Das Grand Hôtel des Rasses im waadtländischen Ste-Croix hoch in den Jurabergen ob Yverdon gab einen beziehungsreichen Rahmen für die Tagung ab, und zwar nicht nur, weil in dem historischen Dekor einmal bestimmte Szenen von Alain Tanners «Le milieu du monde» entstanden waren. Passend war der Rahmen vielmehr auch darum, weil die Tagung erklärermassen mehr der (abgehobenen)

Reflexion als der (bodenständigen) Praxis gelten sollte. Das aber ist keineswegs etwa die gängige Perspektive bei FOCAL, wo man im Gegenteil viel häufiger Wert auf eine nicht besonders theoriebelastete Ausbildung legt. Anderseits ist man dort auch erfahren genug, um zu wissen, dass (blindes) Drauflospraktizieren ganz ohne (graue) Theorie auch nichts fruchtet.

Corinne Siegrist erinnerte zur Eröffnung daran, dass gerade im gesamten Sektor des Schweizer Films das Autodidaktentum den historischen Hintergrund bildet, vor dem alle Probleme der Ausbildung zu sehen seien. Sie sprach in diesem Zusammenhang von der «Tradition von La Sarraz», die sich durchaus heute noch auswirke und die es mittels verstärkter Ausbildung, wie sie heute gang und gäbe ist, gar nicht etwa zu beenden gelte.

Dass es keine Kurse für Kreativität im strikten Sinn des Wortes geben könne und dass sich Kreativität nicht wirklich lehren lasse, darin waren sich nicht etwa nur alle von vornherein einig, und auf derlei banale Feststellungen zielte man auch nicht ab. Vielmehr war dieser Gedanke die Voraussetzung, unter der das Ganze überhaupt gestartet wurde, womit das Feld der Überlegungen, Mutmassungen und Meinungsäusserungen bereits deutlich eingegrenzt war. Wie, lautet von daher automatisch die Frage der Fragen, verhalten sich in diesem Sinne Kreativität

Quel est alors, a été automatiquement la question des questions, le rapport entre créativité et formation, étant entendu qu'il n'est pas possible de se former à la créativité mais seulement de se former à partir de la créativité? Bien que cette idée n'ait été formulée que timidement et marginalement, elle a marqué toutes les discussions du sceau de la perplexité: peut-être y a-t-il en fait des formes (ou des situations) de formation qui entravent la créativité au lieu de la stimuler?

Comment dès lors, s'est-on demandé ensuite, pratiquer une formation de façon à bannir le danger d'une paralysie des forces créatrices, et comment procéder en l'occurrence dans les conditions actuelles, qui exigent pour ainsi dire carrément une forma-

tion continue permanente dans toutes les professions (surtout mais pas exclusivement au niveau pratique)? Les participants se sont mis d'accord pour affirmer qu'il valait mieux, en cas d'incertitude, s'en remettre de préférence au désordre, à la méthode du chaos créatif, aussi bien en ce qui concerne le quotidien de la formation que la situation vécue ce jour-là lors de la réunion. Les uns ont acquiescé sans doute par conviction intime, les autres parce qu'ils remarquaient peut-être maintenant seulement qu'ils avaient toujours fait en réalité ce qu'il fallait faire, même sans le vouloir du tout.

Jean Jauniaux (Belgique) a donné des informations sur l'avancement des travaux en ce qui concerne le plan MEDIA II, censé démarrer prochainement, en



Corinne Siegrist-Oboussier,
André Pinkus,
Hinderk M. Emerich

und Ausbildung zueinander, wenn einmal feststeht, dass keine Ausbildung in Kreativität möglich ist, sondern nur eine Ausbildung auf Kreativität hin? Auch wenn es nur am Rande da und dort einmal angesprochen wurde, so war doch die Befangenheit immer gegenwärtig, es könnte in der Tat Formen (oder Fälle) von Ausbildung geben, die die Kreativität behindern statt fördern würden.

Wie also, galt es weiter zu fragen, Ausbildung betreiben, damit die Gefahr einer Lähmung der kreativen Kräfte gebannt bleibt, und wie geht man dabei vor unter den Bedingungen der Jetzzeit, die sozusagen in allen Berufen eine permanente Weiterbildung kategorisch verlangt (vor allem, aber nicht nur, im Praktischen)? Die Anwesenden einigten sich

darauf, sich im Zweifelsfall lieber ans Ungeordnete, an die Methode des kreativen Chaos zu halten, und zwar sowohl im Ausbildungsalltag wie in der unmittelbaren Situation, wie sie sich aus der laufenden Tagung ergab. Die einen taten's wohl aus vorgegebener, erprobter Überzeugung, die andern, weil sie vielleicht erst jetzt merkten, dass sie eigentlich immer schon, auch ganz ohne Konzepte, das Richtige bereits getan hatten.

Jean Jauniaux (Belgien) informierte über den Stand der Dinge beim demnächst anlaufenden Programm MEDIA II, für das die EU im Lauf der nächsten fünf Jahre 45 Millionen Ecu (rund 85 Millionen Schweizer Franken) ausgeben will, eine Summe, die auch der Referent selber angesichts des riesigen Einzugs-

faveur duquel l'Union européenne est prête à débourser 45 millions d'écus (soit quelque 85 millions de francs suisses) au cours des cinq prochaines années, somme que l'orateur lui-même a qualifiée de pas vraiment énorme étant donné la taille des pays bénéficiaires. Ces ressources financières seront affectées en fonction de la «transnationalité», c'est-à-dire que l'encouragement n'ira jamais aux projets qui peuvent bénéficier d'une meilleure aide au niveau local, régional ou national.

Conformément à cette ligne générale, il y a trois secteurs de formation dans lesquels MEDIA II entend déployer une activité: le volet de la réalisation cinématographique qui concerne les questions de droit et de production, ce qui prendra la forme d'une véritable «business school»; le passage aux nouveaux médias; la technique du scénario, en tenant tout particulièrement compte de la nécessité d'éviter toute forme d'«europudding». Marc Wehrlin, le chef de la section du cinéma à l'Office fédéral de la culture, a opposé l'optique suisse à la perspective européenne et en a conclu qu'il ne fallait compter sur aucune augmentation des deux millions de francs par an (en plus des mesures compensatoires) disponibles actuellement (pour la formation).

Après le concert «cinématographique» de percussions donné (en soirée) par Fritz Hauser, le professeur de musique Toni Haefeli (de Bâle) a tracé (le

lendemain) des analogies entre la formation dans les domaines du cinéma et de la musique. Des siècles d'histoire de la musique montrent, selon lui, que les compositeurs qui se distinguent tout particulièrement par leur créativité sont toujours ceux qui ont l'avantage de maîtriser le style traditionnel et d'être en même temps des rénovateurs. En ce sens, la formation devrait résoudre une espèce de quadrature du cercle (tâche absurde en apparence), à savoir enseigner la tradition et simultanément rendre plausible à quel point il est souhaitable de la dépasser. (Pour apprendre à rompre avec les règles, il faut d'abord les avoir apprises.)

A ce moment s'est manifestée l'équipe interdisciplinaire d'experts placée sous la direction de Siegfried Zielinski, de Cologne, spécialiste de l'enseignement des médias, dont l'intervention était la plus attendue et qui comprenait le réalisateur argentinocubain Fernando Birri, le neurologue allemand Hinderk M. Emrich et le producteur anglais Keith Griffiths. Tenant à tour de rôle des propos concertés, les membres du quatuor ont donné la parole au chaos créatif, mis l'auditoire en garde contre l'hyperspecialisation, et assuré que, dans le meilleur des cas, la formation pouvait déjà être en elle-même un processus créatif. Sans se gêner ni susciter - curieusement - la moindre opposition, ils ont également recommandé que les enseignants exigent beaucoup des ensei-

gebiets als nicht eben gewaltig bezeichnete. Die Mittel werden auf der Grundlage der «transnationalité» verwendet, das heisst: Nichts wird gefördert, was sich nicht auf lokaler, regionaler oder nationaler Ebene besser fördern liesse.

In diesem Sinne sind es drei Ausbildungssektoren, in denen MEDIA II aktiv werden will: die rechtliche und produktionelle Seite des Filmemachens, was Formen einer eigentlichen «business school» annehmen wird; der Übergang zu den neuen Medien; die Drehbuchtechnik, dies unter besonderer Berücksichtigung der Notwendigkeit, alle Formen von «Euro-Pudding» zu vermeiden. Marc Wehrlin, Chef der Sektion Film im Bundesamt für Kultur, hielt der europäischen Perspektive die schweizerische entgegen und kam zum Schluss, dass mit keiner Steigerung der derzeitigen Ausgaben (für Ausbildung) von zwei Millionen Franken im Jahr (zuzüglich Ersatzmassnahmen) zu rechnen sei.

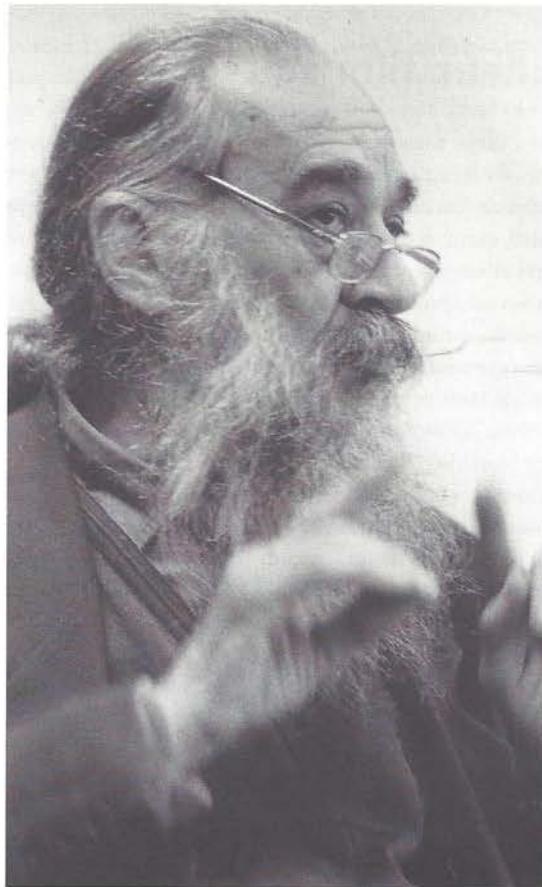
Nach einer (abendlichen) «filmischen» Perkussionsdarbietung durch Fritz Hauser zog (anderntags) der Basler Musikdozent Toni Haefeli Analogien zwischen der Ausbildung im Film- und im Musikbereich. In Jahrhunderten der Musikgeschichte hat sich immer wieder gezeigt, dass diejenigen Komponisten sich besonders durch Kreativität hervortaten, die den Vorteil hatten, den traditionellen Stil zu beherrschen und zugleich Neuerer zu sein. Ausbildung

müsste in diesem Sinn eine (scheinbar absurde) Art Quadratur des Zirkels erbringen, nämlich das Herkömmliche zu lehren und zugleich plausibel zu machen, wie sehr dessen Überwindung erwünscht sei. (Nur der lernt die Regeln brechen, der sie lernt.) An dieser Stelle setzte das interdisziplinäre Expertenteam unter der Leitung des Kölner Medienpädagogen Siegfried Zielinski an, das den meisterwarteten Auftritt hatte und (nebst dem Leiter) den argentinisch-kubanischen Realisator Fernando Birri, den deutschen Neurologen Hinderk M. Emrich und den englischen Produzenten Keith Griffiths umfasste. In abgesprochenen Referaten sprachen die vier dem kreativen Chaos in der Ausbildung das Wort, warnten vor Überspezialisierung und versicherten, Ausbildung könne, im günstigsten Fall, bereits selber etwas Kreatives sein. Ungeniert und bemerkenswerterweise unwidersprochen, machten sie sich auch für die Überforderung der Auszubildenden durch die Ausbilder stark, weil erst Überforderung eine wirkliche Forderung beinhalte. Der 70jährige Birri erzählte in bewegenden Worten aus der largen Praxis der kubanischen Film- und Fernsehschule der drei Welten, die sich zum Beispiel bis heute den Luxus leistet, dem einzelnen Absolventen das Recht auf Fehler zuzugestehen.

Pierre Lachat

gnés, puisque, à leurs yeux, seul un excès d'exigence peut contenir une véritable exigence. Quant au réalisateur Fernando Birri, âgé aujourd'hui de 70 ans, il a décrit en des termes émouvants les méthodes magnanimes de l'école de cinéma et de télévision des trois mondes, à Cuba, qui se paie le luxe encore aujourd'hui d'accorder le droit à l'erreur à chacun de ses étudiants.

Pierre Lachat



Fernando Birri



Yves Yersin



Locarno: le prix du meilleur film suisse

Les films suisses seront pour la première fois séparés en deux catégories lors du prochain Festival du film de Locarno (8 au 18 août). La première section aura comme jusqu'ici (et depuis de nombreuses années) un caractère informatif, l'autre - telle est la nouveauté - un caractère compétitif. Un prix d'un montant total de 90 000 francs au moins, composé d'argent liquide et de prestations techniques, sera offert dans le cadre de ce concours du meilleur film suisse. Raimondo Rezzonico, le président du festival, estime que l'extension de l'espace réservé au cinéma suisse est une tâche permanente de la manifestation tessinoise.

Raimondo Rezzonico: L'idée qui a fait son chemin est de faire du Festival international du film de Locarno la véritable vitrine du cinéma suisse. D'où l'idée d'une vraie compétition pour couronner le meilleur film suisse.

Les discussions sont également encore en cours au sujet du nom de cette nouvelle compétition.

Raimondo Rezzonico: Nous avons pensé à «Pardo svizzero», mais aussi à «Prix Nouvelles perspectives suisses».

Le montant du prix provient de plusieurs sources.

Raimondo Rezzonico: Il y a d'abord une certaine somme préexistante, et par ailleurs le «Prix Action Light», constitué de 70 000 francs de prestations techniques, tel qu'il a été décerné l'an passé. Du reste, nous voudrions que le jury soit désigné par le festival. Il devrait être formé uniquement de ressortissants suisses.

La diversité des sources financières se reflète apparemment dans la répartition du prix entre les lauréats.

Ein Preis für den besten Schweizer Film in Locarno

Erstmals werden in diesem Jahr die Schweizer Filme am Filmfestival von Locarno (8. bis 18. August) in zwei Sektionen aufgeteilt. Die eine wird wie bisher (und schon seit vielen Jahren) informativen Charakter haben, die andere neu einen kompetitiven. Für diesen eigentlichen Wettbewerb für den besten Schweizer Film wird ein Preis ausgeschrieben, der zwischen Barem und Sachleistungen mindestens 90 000 Schweizer Franken betragen wird. Präsident Raimondo Rezzonico sieht in der Ausweitung des Raums, den der Schweizer Film in Locarno einnimmt, eine Daueraufgabe des Festivals.

Raimondo Rezzonico: Die neu aufgekommene Vorstellung ist die, dass das Internationale Filmfestival von Locarno vollends zu einem eigentlichen Schaufenster für den Schweizer Film ausgebaut werden sollte. Daher stammt auch die Idee eines eigentlichen Wettbewerbs für den besten Schweizer Film.

Auch über einen Namen für den neuen Wettbewerb wird noch diskutiert.

Raimondo Rezzonico: Wir haben an «Pardo svizzero» gedacht, aber zum Beispiel auch an «Prix Nouvelles perspectives suisses».

Die Preissumme setzt sich aus Geldern aus verschiedenen Quellen zusammen.

Raimondo Rezzonico: Da ist einmal eine gewisse vorgegebene Summe, und da ist anderseits der «Prix Action Light» mit Sachleistungen von 70 000 Franken, wie er im vergangenen Jahr vergeben wurde. Die Jury übrigens möchten wir vom Festival aus bestimmen. Sie soll ausschliesslich aus Schweizern bestehen.

Die unterschiedliche Herkunft der Gelder widerspiegelt sich offenbar in der Aufteilung der Preissumme.

Raimondo Rezzonico: Dans un certain sens, oui. La méthode classique consiste (comme pour le Pardo d'oro ou le Pardo d'onore) à donner le prix à l'auteur. Pour les films suisses, nous voudrions procéder différemment. Jusqu'ici, la SSR n'a apporté sa contribution que pour un prix de la section «Pardi di domani», réservée à la relève. Elle a maintenant augmenté son apport, et le montant atteindra maintenant entre 10 000 et 20 000 francs. On pourra donc répartir une somme en espèces, qui proviendra aussi en partie de la vente aux enchères des Léopards créés l'an dernier par des artistes. A cela s'ajouteront les prestations techniques plus que substantielles provenant du «Prix Action Light», pour le désigner par son nom de l'an dernier.

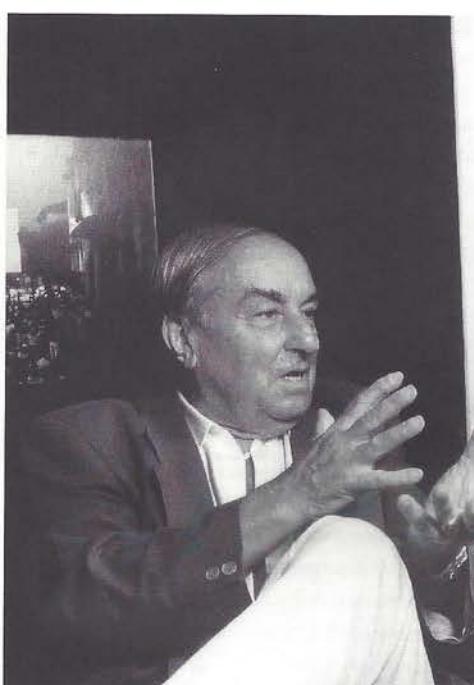
On obtient ainsi plus de 20 000 francs qui représentent le prix proprement dit, et au moins 70 000 francs de prestations techniques. La moitié du premier montant, soit 10 000 francs au moins, est desti-

née à l'auteur, l'autre moitié va au distributeur pour l'aider à lancer le film en Suisse. Les prestations techniques vont en revanche au producteur, pour lui permettre de réaliser un nouveau film (une production majoritairement suisse).

Dans ce sens, le prix du meilleur film suisse sera considéré comme un prix officiel du festival, à la différence du «Prix Action Light» de l'an dernier.

Raimondo Rezzonico: Oui, et nous aimerais composer le jury de personnalités capables de représenter véritablement le cinéma suisse et un peu au-dessus des partis, de la même façon que la compétition vise à réunir les meilleurs films suisses.

Mais il n'y aura de limitation ni aux seuls films de fiction ni aux seuls documentaires?



Raimondo Rezzonico
mit Pardo

Raimondo Rezzonico: In einem gewissen Sinn, ja. Die klassische Methode ist ja die, dass die Preissumme (etwa beim Pardo d'oro oder beim Pardo d'onore) an den Autor geht. Das möchten wir bei den Schweizer Filmen anders halten. Die SRG hat bisher nur mit einem Preis für die Nachwuchssektion der «Pardi di domani» mitgemacht. Jetzt stockt sie auf, und die Summe wird 10 000 bis 20 000 Franken umfassen. Verteilt wird also einmal ein Betrag, der zum Teil auch aus der Versteigerung der im letzten Jahr von Künstlern gestalteten Pardi stammt. Hinzu kommen die mehr als stattlichen Sachleistungen aus dem «Prix Action Light», wie er im vergangenen Jahr hieß.

So kommen gut 20 000 Franken an eigentlicher Preissumme zusammen und mindestens 70 000 Franken an Sachleistungen. Davon ist die Hälfte, also mindestens 10 000 Franken, für den Autor bestimmt, die

andere Hälfte geht an den Verleiher als Starthilfe für die Lancierung des Films in der Schweiz. Die Sachleistungen hingegen gehen an den Produzenten, damit ein neuer Film (überwiegend schweizerischer Produktion) hergestellt wird.

In diesem Sinn wird der Preis für den besten Schweizer Film als ein offizieller Preis des Festivals gelten, im Unterschied zum «Prix Action Light» vom vorigen Jahr.

Raimondo Rezzonico: Ja, und wir möchten die Jury mit Persönlichkeiten besetzen, die den Schweizer Film wirklich zu repräsentieren vermögen und die ein bisschen über den Parteien stehen, gerade so halt, wie der Wettbewerb darauf abzielt, die besten Schweizer Filme zu umfassen.

Raimondo Rezzonico: Non, la seule limitation est que les films doivent être des longs métrages. Les courts métrages seront automatiquement placés dans la section information.

Mais il sera probablement inévitable de limiter le nombre de films.

Raimondo Rezzonico: Le nombre maximum sera probablement de neuf films, car nous disposons de neuf après-midi que nous pouvons programmer en conséquence.

Vous avez aussi l'intention d'améliorer la présentation des deux sections de films suisses, du point de vue matériel également.

Raimondo Rezzonico: Nous déménageons les films suisses au Fevi, qui peut accueillir 3000 spectateurs, où nous procédons à des investissements importants (quelque 150 000 francs), notamment dans le Dolby Stereo, et où nous proposerons davantage de reprises. Tous les films seront sous-titrés ou passeront avec une traduction simultanée.

De cette façon, le cinéma suisse bénéficiera d'un espace beaucoup plus grand que jusqu'ici. De plus d'espace aussi au sens premier du terme, car il était souvent impossible ces dernières années à tous ceux

qui voulaient voir un film suisse précis de le voir effectivement. Les étrangers en étaient les principales victimes, eux qui restent moins longtemps au festival mais portent un intérêt traditionnellement soutenu au cinéma suisse.

Eine Beschränkung auf nur Spiel- oder nur Dokumentarfilme wird es aber nicht geben?

Raimondo Rezzonico: Nein, die einzige Beschränkung ist die, dass die Filme abendfüllend sein müssen. Kurzfilme werden automatisch in die Information verlegt.

Aber eine Beschränkung der Anzahl der Filme wird wohl unumgänglich sein.

Raimondo Rezzonico: Neun wird voraussichtlich die Höchstzahl sein, weil wir über neun Nachmittage verfügen, an denen wir entsprechend programmieren können.

Sie haben Pläne, die beiden Sektionen mit Schweizer Filmen in auch äußerlich aufgewerteter Form zu präsentieren.

Raimondo Rezzonico: Wir ziehen jetzt mit den Schweizer Filmen ins Fevi mit seinen 3000 Plätzen um, wo wir erheblich (gegen 150 000 Franken) in die technische Infrastruktur, namentlich ins Dolby Stereo, investieren, und bieten vermehrt Wiederholungen an. Alle Filme werden untertitelt sein oder werden mit Simultanübersetzung gespielt.

So erhält der Schweizer Film beträchtlich mehr

Raum als bisher. Das auch im wörtlichen Sinn, denn in den vergangenen Jahren war es oft gar nicht möglich, dass alle, die einen bestimmten Schweizer Film sehen wollten, ihn auch wirklich sehen konnten. Das war besonders dann der Fall, wenn es sich um Ausländer handelte, die meist etwas weniger lange am Festival bleiben, deren Interesse für den Schweizer Film aber traditionell lebhaft ist.

Un jeune auteur d'expérience

A plus de 50 ans, Alfredo Knuchel a, en collaboration avec Norbert Wiedmer, tourné son propre film, «*besser und besser*», qui a décroché un des principaux prix du Festival du cinéma documentaire de Nyon. Le passé du néo-réalisateur dans la force d'âge est constitué d'un épisode inoubliable. De 1986 à 1991, pendant plus de quatre ans, le journaliste de profession et habitué des festivals de Soleure et de Locarno a dirigé le Centre suisse du cinéma. Très peu auraient pensé qu'il allait finir par s'adonner au cinéma.

Alfredo Knuchel: Je me souviens de l'époque que j'ai passée au Centre du cinéma à un double titre. D'un côté à cause des nombreuses rencontres qui m'ont profondément marqué. L'autre souvenir, c'est la fièvre du voyage. Quand je suis arrivé au Centre du cinéma en décembre 1986, celui-ci était pratiquement inexistant. L'organisation était encore très rudimentaire. J'ai dû constituer une équipe entièrement. J'ai dû introduire l'ordinateur, il a fallu gérer le tout de manière professionnelle.

Dans un certain sens, cette tâche était ingrate, parce que l'on était pris en sandwich entre les exigences légitimes des auteurs et producteurs d'un côté, les exigences des festivals de l'autre. Il était malaisé

de concilier ces deux impératifs, parce que je suis arrivé à une époque où le cinéma suisse avait déjà perdu un peu de son prestige. Je me faisais souvent l'effet d'un moine en pèlerinage avec un parapluie percé.

Qu'est-ce que tu penses avoir réussi à faire, et avoir raté à cette époque?

Alfredo Knuchel: Je suis parvenu à redonner sa place au Centre du cinéma en tant que rampe de lancement pour le cinéma suisse sur le plan international. J'ai certainement aussi commis des erreurs tactiques. Mais la plupart des activités de détail sont prescrites au responsable. Il effectue essentiellement un travail d'emballage, non pas un travail sur le fond. On n'influence pas le cinéma suisse à partir du Centre du cinéma. On prend ce qui vient et on s'en occupe aussi bien que possible.

As-tu à l'époque abandonné tes fonctions pour une raison précise?

Alfredo Knuchel: Au moment où j'ai été engagé, j'ai dit que je ferais ce travail pendant trois ans, cinq au grand maximum. Je n'avais jamais considéré ce travail comme un emploi à vie. Au contraire, pour faire ce travail, j'avais quitté ce qu'on appelle un

Erfahrener Neuautor in den besten Jahren

Mit über 50 hat Alfredo Knuchel, zusammen mit Norbert Wiedmer, noch einen eigenen Film gedreht, «*besser und besser*», der am Dokumentarfilmfestival von Nyon einen der Hauptpreise gewann. In der Vergangenheit des Neuautors in den besten Jahren figuriert eine unvergessene Episode. Von 1986 bis 1991, während über vier Jahren, leitete nämlich der gelernte Journalist und langjährige Berichterstatter von Solothurn und Locarno das Schweizerische Filmzentrum. Dass er sich noch dem Filmemachen zuwenden würde, hatten wohl nur wenige erwartet.

Alfredo Knuchel: Ich erinnere mich in zweifacher Hinsicht an meine Zeit beim Filmzentrum. Das eine waren eine grosse Zahl von Begegnungen, die auf mich einen prägenden Einfluss hatten. Die andere Erinnerung gilt dem Reisestress. Als ich im Dezember 1986 zum Filmzentrum kam, war es praktisch inexistent. Alles war noch sehr schlicht organisiert. Ich musste eine ganz neue Equipe aufbauen. Ich musste Computer einführen, alles musste professionalisiert werden. In einem gewissen Sinn war es eine undankbare Aufgabe, weil man sich in einer Sandwichposition zwischen den legitimen Ansprüchen der Autoren

und Produzenten auf der einen und den Ansprüchen der Festivals auf der andern Seite befindet. Diese beiden Anforderungen waren darum nur schwer in Übereinstimmung zu bringen, weil ich in eine Zeit hineingeriet, wo der Schweizer Film schon etwas von seinem ursprünglichen Glanz verloren hatte. Ich kam mir oft vor wie ein Mönch auf Wallfahrt mit einem durchlöcherten Schirm.

Was, glaubst du, hast du damals richtig, was falsch gemacht?

Alfredo Knuchel: Es ist mir gelungen, das Filmzentrum während dieser etwas über vier Jahre als internationale Anlaufstelle für den Schweizer Film wieder hoffähig zu machen. Taktische Fehler habe ich sicher auch gemacht. Aber die meisten Detailaufgaben sind dem Leiter vorgegeben. Man leistet vorwiegend Verpackungsarbeit, nicht inhaltliche Arbeit. Man beeinflusst vom Filmzentrum aus den Schweizer Film nicht. Man nimmt, was anfällt, und bewältigt es so gut wie möglich.

Hast du seinerzeit den Posten aus einem bestimmten Grund aufgegeben?

Alfredo Knuchel: Ich hatte schon bei meiner Anstellung gesagt, ich würde das drei bis höchstens

emploi à vie. A 48 ans, je ne voulais pas déjà me mettre au repos. Mais je n'aurais pas pu repartir trop tôt, car il faut deux ans au moins pour établir ne serait-ce que les premiers contacts.

Que penses-tu de l'évolution du Centre du cinéma depuis cette époque?

Alfredo Knuchel: Il est inéluctable que le Centre du cinéma fasse périodiquement sa crise d'identité, parce qu'il est le reflet des milieux suisses du cinéma eux-mêmes. Et ces milieux ont beaucoup changé ces dernières années, une nouvelle génération a pris la relève, les films et les conditions de production sont différents. Il est donc normal que le désarroi qui caractérise l'ensemble de la profession frappe aussi le Centre du cinéma.

As-tu vécu toi-même quelque chose de semblable à l'époque?

Alfredo Knuchel: Non, la crise grave a précédé mon arrivée. Ma mission était de sortir de cette crise en transformant le Centre du cinéma en un centre prestataire de services ouvert à tout le monde, sans exclusive idéologique. Pendant les quatre ans que j'ai occupé le poste de directeur, ce principe n'a pas été contesté.

fünf Jahre machen. Als Lebensstelle hatte ich's nie angeschaut. Im Gegenteil, ich hatte eine sogenannte Lebensstelle aufgegeben dafür. Mit damals 48 wollte ich mich noch nicht zur Ruhe setzen. Allzu bald hatte ich wiederum nicht gehen können, weil man mindestens zwei Jahre braucht, um überhaupt erst die Kontakte aufzubauen.

Wie beurteilst du die seitherige Entwicklung beim Filmzentrum?

Alfredo Knuchel: Es ist zwangsläufig so, dass das Filmzentrum periodisch in eine Sinnkrise hineingerät, weil es ein Abbild der Schweizer Filmszene selber ist. Und die Schweizer Filmszene hat sich in den letzten Jahren wieder sehr gewandelt, ein Generationenwechsel hat stattgefunden, die Filme und Produktionsbedingungen sind anders geworden. Da ist es normal, dass die Unsicherheit, die die ganze Szene kennzeichnet, auch auf das Filmzentrum durchschlägt.

Hast Du Ähnliches damals schon selber gespürt?

Alfredo Knuchel: Nein, die tiefe Krise war mir vorausgegangen. Mein Auftrag war, aus dieser Krise herauszugelangen, indem ich das Filmzentrum zu einem Dienstleistungszentrum für alle, frei von ideo-

Peut-on exercer une grande influence sur la politique cinématographique à partir du Centre du cinéma?

Alfredo Knuchel: Je ne le pense pas. Le Centre du cinéma doit être le mégaphone du cinéma suisse. S'il se met à accomplir des tâches politiques, il se met dans un mauvais pas.

Quand tu as quitté le Centre du cinéma, avais-tu déjà un objectif pour la suite de ta carrière?

Alfredo Knuchel: La direction générale était claire. Je voulais essayer de tourner moi-même un film. Le travail pour les festivals m'aurait aussi intéressé, parce que j'avais appris à le connaître par mon activité au Centre du cinéma. Puis j'ai fait entretemps la connaissance de Norbert Wiedmer, le documentariste bernois, qui m'avait expliqué le maniement de la caméra en 1985, dans le cadre d'un cours de cinéma. Notre idée première était de faire des courts métrages, destinés plutôt à la télévision. Nous avons proposé une série de sujets d'actualité, un de ces thèmes était le chômage des gens d'un certain âge, qui n'ont pratiquement plus aucune perspective professionnelle.

C'est ainsi que s'est noué le contact avec la famille Bader, qui apparaît dans notre film. Bader était à

logischen Vorbehalten umgestaltete. Dieses Prinzip war in den vier Jahren meiner Leitung unbestritten.

Lässt sich vom Filmzentrum aus die Filmpolitik in grösserer Mass beeinflussen?

Alfredo Knuchel: Ich glaube nicht. Das Filmzentrum hat ein Megaphon für den Schweizer Film zu sein. Wenn es politische Aufgaben wahrzunehmen beginnt, kommt es in Teufels Küche.

Als du dann das Filmzentrum verließest, hastest du da schon ein Ziel für den weiteren Verlauf deiner Karriere?

Alfredo Knuchel: Die allgemeine Richtung war klar. Ich wollte versuchen, selber einen Film zu drehen. Festivalarbeit hätte mich auch interessiert, weil ich sie durch meine Tätigkeit beim Filmzentrum kennengelernt hatte. Aber dann kam meine Bekanntschaft mit Norbert Wiedmer dazwischen, dem Berner Dokumentarfilmer, der mir 1985 im Rahmen eines Filmkurses die Handhabung der Kamera erklärt hatte. Unsere erste Idee waren kürzere Filme, eher fürs Fernsehen. Wir schlügen eine Reihe von aktuellen Themen vor, eines davon war das Thema Arbeitslosigkeit von älteren Berufsleuten, die praktisch keine berufliche Chance mehr haben.

trois, quatre mois des dernières indemités et il avait commencé de travailler en indépendant. Sa situation financière était mauvaise et elle ne s'est améliorée que peu avant le début du tournage.

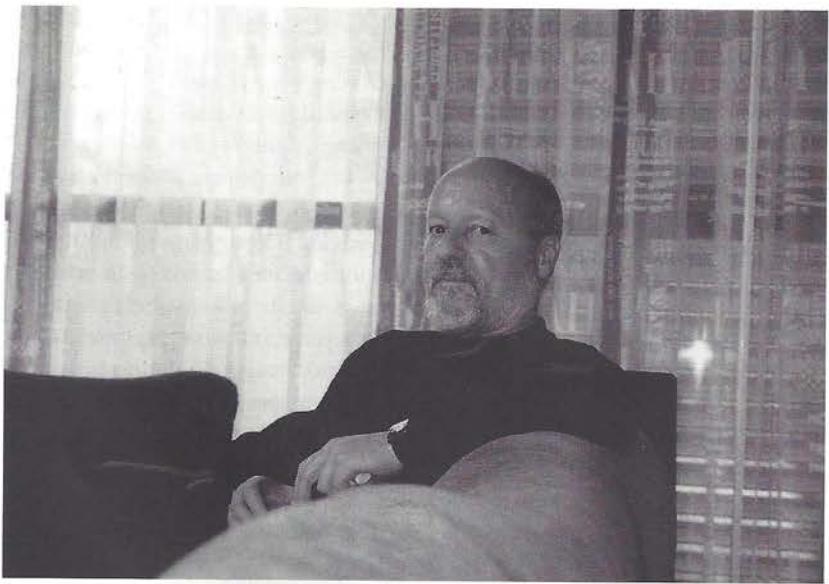
Tu as donc commencé de voir les choses du point de vue de l'auteur. Quelles sont les expériences que tu as faites, par exemple avec l'aide au cinéma, en particulier quand vous avez dû modifier votre projet en cours de réalisation:

Alfredo Knuchel: Naturellement, comme j'étais débutant et autodidacte, mes antécédents n'étaient pas bons, et Norbert Wiedmer n'avait plus reçu d'aide depuis dix ans. Les responsables de l'aide voulaient savoir très exactement de quoi serait fait notre film. Or il était presque impossible de le dire, surtout pour ce projet-là, notamment parce qu'il était d'emblée clair dans notre esprit que le film ne serait pas un reportage social classique. Le film devait suivre une évolution sur une période assez longue et devenir une sorte de «heimatfilm» au sens inhabituel du terme. Pour expliquer cela de manière crédible aux commissions en charge de l'aide, et qui plus est l'expliquer par la voix de quelqu'un dont elles n'avaient jamais rien vu, il a fallu s'y prendre à trois reprises.

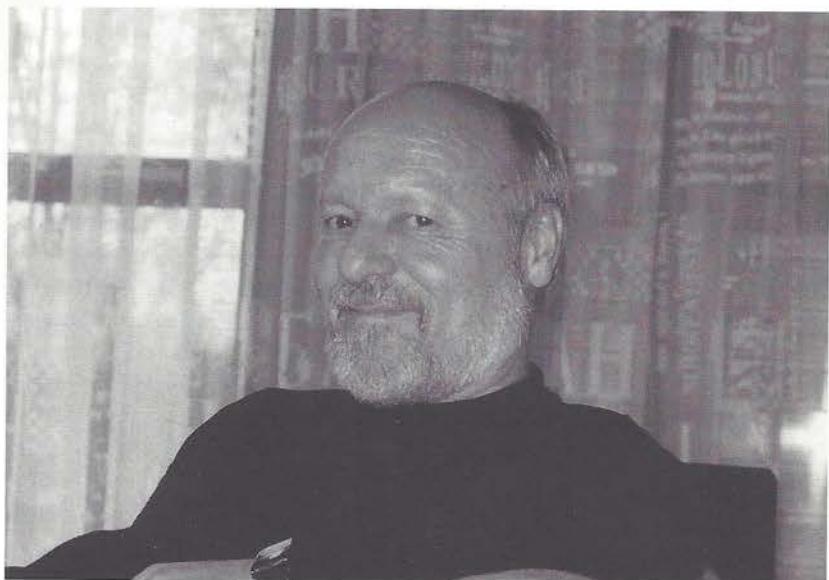
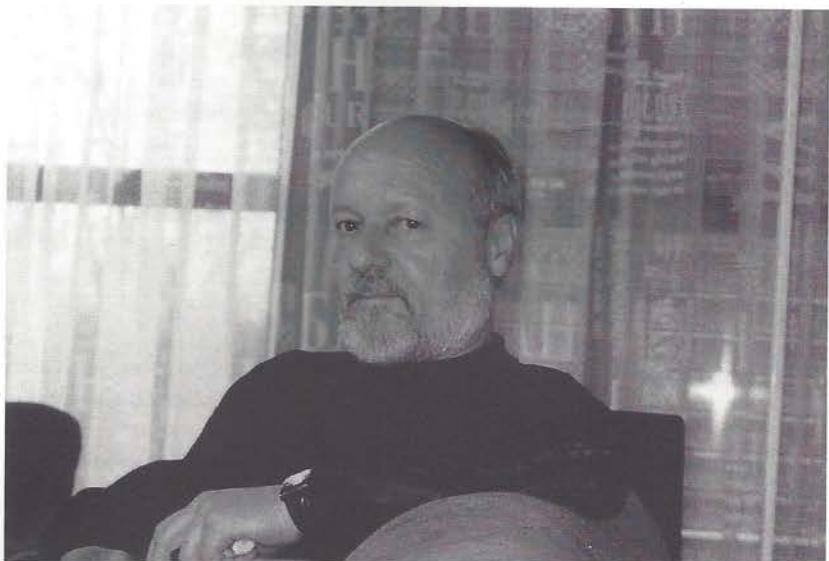
So ist der Kontakt zu der Familie Bader zustandekommen, die jetzt in unserm Film auftritt. Bader stand damals drei, vier Monate vor der Aussteuerung und hatte angefangen, sich selbstständig zu machen. Seine finanzielle Lage war schlecht und besserte sich erst kurz vor Drehbeginn wieder.

So begannst du die Sache also von der Autorenseite her anzusehen. Welche persönlichen Erfahrungen hast du dann selber zum Beispiel mit der Filmförderung gemacht, besonders dann, wenn sich ein Projekt wie das eure im Verlauf der Realisierung verändern muss?

Alfredo Knuchel: Ich hatte natürlich als Neuling und Autodidakt keine guten Voraussetzungen, und Norbert Wiedmer hatte zehn Jahre lang keine Förderung mehr bekommen. Und man wollte von uns besonders genau wissen, wie denn der Film aussehen sollte. Dabei war es gerade bei diesem Projekt fast unmöglich, das zu tun, besonders darum, weil es für uns von vornherein klar war, dass der Film keine klassische Sozialreportage werden sollte. Er sollte eine längere Entwicklung mitverfolgen und eine Art Heimatfilm im unüblichen Sinn werden. Das den Gremien plausibel zu machen, noch dazu von jemandem, von dem sie noch nie etwas gesehen hatten, hat drei Anläufe erfordert.



Alfredo Knuchel



Les techniciens, des auteurs?

Daniel Calderon¹

Du nouveau du côté de Suissimage: désormais les techniciens bénéficieront des avantages (financiers) réservés jusqu'ici aux auteurs et producteurs, mais seulement à certaines conditions très précises qu'il faudra définir dans chaque cas particulier. La modification des statuts décidée pour se mettre en conformité avec la nouvelle pratique est l'aboutissement de discussions entre auteurs et techniciens qui ont duré des années. Daniel Calderon (pour les auteurs) et Georg Janett (pour les techniciens) résument les points de vue opposés en présence, dans une question dont on peut gager qu'elle occupera encore les intéressés pendant un bon bout de temps.

¹ Auteur-réalisateur-producteur technicien monteur (film-vidéo-Avid) membre du comité de Suissimage

Plus il y a d'auteurs, moins il y a d'auteur

Suite à une mise en demeure, et sur une proposition du comité, l'assemblée générale de Suissimage vient de voter une modification importante de ses statuts et de son règlement de répartition. Désormais, certains techniciens pourront, dans des circonstances exceptionnelles et pour certains films particuliers, être admis comme coauteurs au sein de Suissimage. En tant que tels, ils pourront donc bénéficier des avantages des auteurs et des producteurs. Dans les faits, cela ne devrait pas changer grand chose: les droits octroyés resteront modestes sans menacer l'équilibre de la répartition (50% aux auteurs et 50% aux producteurs et ayants droits), et les fonds culturels et de solidarité sont pour l'essentiel et depuis toujours ouverts à l'ensemble de la profession. De plus, rien ni personne n'a jamais empêché un technicien d'être auteur pour ses propres films ou d'être coauteur en partageant les droits et responsabilités d'un réalisateur. Ils sont d'ailleurs plusieurs à être membres de Suissimage (pour les films qu'ils ont eux-mêmes réalisés), et ils n'ont pas manqué de prendre largement la parole (c'est un euphémisme!) pour faire connaître leur point de vue lors de la dernière assemblée générale.

Mais dans le fonds, le problème est beaucoup plus sérieux, d'autant plus que tout laisse à penser que les techniciens n'en resteront pas là. Leurs argu-

Techniker-Autoren?

Daniel Calderon¹

Neuerungen bei Suissimage: Künftig werden auch die Techniker in den Genuss der (finanziellen) Vorteile für Autoren und Produzenten kommen, dies allerdings nur unter ganz bestimmten, im jeweiligen Einzelfall zu bestimmenden Bedingungen. Der Statutenänderung, die mit der neuen Praxis verbunden ist, gingen jahrelange Auseinandersetzungen zwischen Autoren und Technikern voraus. Sie scheinen auch nach dem jetzt getroffenen Entscheid noch nicht wirklich beendet. Daniel Calderon (für die Autorenseite) und Georg Janett (für die Techniker) fassen die gegensätzlichen Standpunkte in der heiklen Frage zusammen, von der zu erwarten ist, dass sie die Betroffenen noch eine längere Weile beschäftigen wird.

¹ Autor-Realisator-Produzent Cutter-Techniker (Film-Video-Avid) Vorstandsmitglied Suissimage

Je mehr Autoren, desto weniger Autorenschaft

Im Auftrag und auf Vorschlag des Vorstands hat die Generalversammlung von Suissimage einer wichtigen Änderung der Statuten und des Verteilungsreglements zugestimmt. Künftig können gewisse Techniker, unter besonderen Umständen und jeweils für einzelne Filme, bei Suissimage als Koautoren zugelassen werden. Als solche können sie in den Genuss der Vorteile für Autoren und Produzenten kommen.

Im Endeffekt wird sich nicht viel ändern, denn die zugestandenen Rechte bleiben bescheiden und bringen die Verteilung nicht aus dem Gleichgewicht (50% für die Autoren und 50% für die Produzenten und Rechtsinhaber). Außerdem sind die Kultur- und Solidaritätsfonds im wesentlichen immer schon allen Berufsleuten offengestanden. Und es ist nie einem Techniker verwehrt gewesen, der Autor seiner eigenen Filme oder Koautor zu sein, indem er Rechte und Pflichten mit einem Realisator teilte. Mehrere Techniker sind bereits Mitglieder von Suissimage (dank selbstrealisierten Filmen) und haben es nicht versäumt, sich (vorsichtig gesagt) ausführlich zu äußern, um ihren Standpunkt an der letzten Generalversammlung zu verdeutlichen.

Dennoch ist das Problem ernster, als es aussieht, um so mehr, als zu erwarten ist, dass sich die Techniker

ments exagérément corporatistes (nous voulons une «reconnaissance» face à des «années d'injustices» [sic!]) et leurs revendications résolument jusqu'au boutistes (au départ ils revendiquaient l'ouverture systématique à tous les techniciens et lors de la dernière assemblée générale, ils ont réclamé 10 ans de droits rétroactifs) ne vont certainement pas enrichir les techniciens, mais ils ne peuvent que contribuer à appauvrir le droit d'auteur.

Pourtant le fait que le film soit par essence une œuvre collective n'est pas à mettre en doute, ni la reconnaissance de l'apport créatif de techniciens. Passons sur les cas extrêmes: celui du réalisateur qui, par son incompétence ou manque d'expérience, démissionne face à son chef opérateur ou son monteur; ou celui du génie inspiré qui méprise les techniciens au point d'estimer inutile d'inscrire leurs noms au générique.

Le dictionnaire Robert définit l'auteur (XII^e, du latin «auctor») comme «la personne qui est la première cause d'une chose, qui est à l'origine d'une chose». Pour le cinéaste Rolf Lyssy, c'est la personne qui prend la première et la dernière décision à chaque étape de la réalisation d'un film.

Peut-être faudra-t-il ajouter qu'un auteur, gage d'une culture pluraliste et diversifiée, c'est également et avant tout un point de vue exclusif, un langage particulier et une vision du monde originale et indi-

viduelle. L'auteur est aussi celui qui coordonne le travail d'une équipe en s'entourant des meilleures compétences possibles pour pouvoir mieux finaliser un résultat qu'il est seul à pouvoir imaginer.

Je pense donc que tout le monde ne peut être auteur sur un film, ceci pour des raisons aussi bien pratiques qu'artistiques ou éthiques. Et qu'il serait abusif de confondre «le ou les créateurs d'une œuvre» avec «les créateurs au service d'une œuvre». Car en multipliant les auteurs, c'est la crédibilité même de la notion d'auteur, et c'est les droits et les prérogatives de chacun d'eux que l'on affaiblit. Et banaliser la notion d'auteur, c'est se rapprocher d'un système dépersonnalisé où même les techniciens auront de la peine à exercer leur créativité.

Il s'agit donc bien d'un débat de fond qui peut avoir une influence durable sur la profession et non pas d'une simple question pécuniaire.

Historiquement, la notion d'auteur n'est pas née avec Bazin et Astruc. Elle n'est pas née avec la «caméra stylo», avec le «cinéma d'auteur» ou avec la fascination de quelque jeunes critiques français pour des cinéastes américains qui avaient réussi à imposer leur individualité à l'intérieur et à l'encontre d'un système qui faisait tout pour l'écraser. Non, la notion d'auteur est née dès que son absence s'est fait sentir. Elle est née d'un manque, d'un vide juridique et économique aux conséquences désas-

nicht mit dem Erreichten zufriedengeben werden. Ihre übertrieben «korporatistischen» Argumente (die eine Anerkennung «jahrelanger Ungerechtigkeit» verlangen) und ihre radikalen Forderungen (die anfänglich eine Öffnung für alle Techniker verlangten und bei der jüngsten Generalversammlung rückwirkende Rechte für 10 Jahre) werden die Techniker sicher nicht reich machen, aber sie werden das Autorenrecht aushöhlen helfen.

Es geht nicht darum zu erkennen, dass Filme ihrem Wesen nach kollektive Werke sind oder dass die Techniker einen kreativen Beitrag leisten. Von den extremen Fällen nicht zu reden, etwa dem, wo der Realisator, aus Inkompotenz oder Unerfahrenheit, vor dem Kameramann oder Cutter kapituliert, oder vom andern Fall, wo der begnadete Genius die Techniker so sehr verachtet, dass er es für unnötig hält, ihren Namen in den Titeln zu nennen.

Das Wörterbuch definiert «Autor» (12. Jahrhundert, vom Lateinischen «auctor») als «die Person, die die erste Ursache von etwas ist, die am Ursprung einer Sache steht». Für den Filmemacher Rolf Lyssy ist es die Person, die die erste und die letzte Entscheidung bei jeder Etappe des Filmemachens trifft.

Dem wäre beizufügen, dass der Autor, in einer pluralistischen und vielfältigen Kultur, der Inhaber einer einmaligen Betrachtungsweise und ursprünglichen und individuellen Weltsicht ist. Der Autor ist

auch der, der die Arbeit einer Gruppe von Mitwirkenden koordiniert, indem er sich mit den kompetentesten Leuten umgibt, um so das Resultat zu erzielen, das er allein sich auszudenken vermag. Darum glaube ich, dass nicht jedermann der Autor eines Films sein kann, so sehr aus praktischen, künstlerischen wie ethischen Gründen. Und dass es verfehlt wäre, «den oder die Urheber eines Werks» zu wechseln mit «den Urhebern im Dienste eines Werks». Indem man nämlich die Urheber vervielfacht, schwächt man die Glaubwürdigkeit der Autorenschaft und die Besonderheiten jedes einzelnen Urhebers. Und den Begriff der Autorenschaft banalisieren heisst, sich einem entpersönlichten System zu nähern, bei dem selbst die Techniker Mühe haben, ihre Kreativität zur Geltung zu bringen.

So geht es also sehr wohl um eine Grundsatzdebatte, die von längerfristiger Bedeutung für unsren Berufszweig sein kann, und nicht bloss um eine finanzielle Frage.

Historisch gesehen ist der Begriff des Autors nicht erst mit Bazin und Astruc aufgekommen und nicht erst mit der «caméra stylo» und dem Autorenkino oder mit der Begeisterung einiger junger französischer Kritiker für amerikanische Filmemacher, denen es gelungen war, ihre Individualität innerhalb eines Systems durchzusetzen, das alles tat, um sie zu unterdrücken.

treuses. Au cinéma, elle est née dès les premiers tours de manivelle, partout où les créateurs, de Méliès à Welles, ont été dépouillés de leurs droits, ont été spoliés, mutilés, trahis et ruinés.

Le droit d'auteur doit donc être considéré aujourd'hui comme un acquis essentiel et fragile, d'autant plus précieux qu'il est encore ignoré, contourné, méprisé, vendu, galvaudé. N'en abusons pas ...

La dernière assemblée générale a accepté des modifications de règlement en vue d'accéder partiellement et raisonnablement aux revendications des techniciens. Ces modifications paraîtront peut-être exagérées à certains, insuffisantes à d'autres. Mais après cinq ans de discussions (depuis le premier groupe de travail de 1991), il fallait éviter qu'un tribunal ne finisse par trancher loin des réalités de la profession en imposant un compromis helvétique impraticable. Je pense qu'il était indispensable de faire quelques concessions pour proposer une ouverture réaliste et mesurée.

Appliquée parcimonieusement, la solution adoptée devrait être satisfaisante; elle ne généralise pas une pratique, mais procède cas par cas, film par film, en gardant un caractère exceptionnel.

- Elle ne limite pas arbitrairement à certains catégories de techniciens la possibilité d'être coauteurs.
- Elle évite tout «chantage professionnel» en déchar-

geant les producteurs et en laissant à Suissimage le soin de juger les demandes qui lui seront adressées par des collaborateurs qui devront «prouver que leur apport justifie la protection du droit d'auteur». Les critères devront donc être établis par le comité. Ils pourraient être par exemple: des dispositions contractuelles préalables, l'accord du producteur et du réalisateur, l'indépendance du technicien dans la fonction concernée, le degré de reconnaissance extérieure ou les distinctions obtenues, etc.

- Elle ne bouleverse pas la clé de répartition entre auteurs et producteurs.

Cette solution devrait donc trouver un écho plutôt favorable dans les milieux cinématographiques. Pour le reste, seuls le temps et la pratique nous diront si elle est réellement praticable. ■

Der Begriff des Autors ist vielmehr entstanden, sobald er nötig wurde. Er ist aus einem Mangel heraus entstanden, aus einer Leere - im rechtlichen wie im wirtschaftlichen Sinn des Wortes -, die katastrophale Folgen hatte. Er ist, beim Film, mit den ersten Filmen entstanden, überall dort, wo die Filmemacher, von Méliès bis Welles, ihrer Rechte beraubt, ausgenommen, im Geiste verstümmelt, verraten, vergeudet und zugrunde gerichtet worden sind.

Das Autorenrecht muss darum heute als eine wesentliche und zerbrechliche Errungenschaft und als um so wertvoller gelten, als es verkannt, umgangen und verachtet wird. Missbrauchen wir es also nicht.

Die jüngste Generalversammlung hat der Statutenänderung zugestimmt, um den Forderungen der Techniker teilweise und in einem vernünftigen Mass entgegenzukommen. Die Zugeständnisse werden den einen vielleicht übertrieben, den andern ungenügend scheinen. Aber nach fünfjährigen Verhandlungen (seit der ersten Arbeitsgruppe von 1991) galt es zu verhindern, dass letztlich ein Gericht entscheiden würde, fern von den Realitäten des Berufs, und indem es einen nicht praktikablen helvetischen Kompromiss durchsetzte. Ich glaube, es war zwingend, Zugeständnisse zu machen, um

zu einer realistischen und massvollen Öffnung zu gelangen.

Bei zurückhaltender Anwendung sollte die getroffene Lösung befriedigend sein; sie verallgemeinert die Praxis nicht, sondern geht fallweise vor, Film für Film, und beruht auf dem Prinzip der Ausnahme.

- Sie beschränkt die Möglichkeiten für Techniker, Koautoren zu werden, nicht willkürlich auf gewisse Kategorien.
- Sie erschwert die Erpressung, indem sie die Produzenten entlastet und es Suissimage überlässt, die eingegangenen Gesuche zu beurteilen, deren Urheber beweisen müssen, dass ihr Beitrag den Schutz des Autorenrechts verdient. Der Vorstand hat jetzt die Kriterien zu erarbeiten. Als solche könnten zum Beispiel gelten: vorgegebene vertragliche Vereinbarungen, ein Vertrag zwischen Produzent und Realisator, die Selbständigkeit des Technikers in der bewussten Funktion, die Anerkennung von dritter Seite oder die erhaltenen Auszeichnungen usw.

- Sie stürzt die Verteilung zwischen Autoren und Produzenten nicht um.

Die gefundene Lösung sollte ein positives Echo in Filmfachkreisen finden können. Im übrigen werden erst Zeit und Praxis zeigen, ob sie wirklich praktikabel ist. ■

L'argent et la justice

Aux yeux des romantiques, le déclin du 7^e art a commencé le 26 avril à Berne; pour d'autres, ce jour a marqué le premier pas - encore bien timide - vers l'élimination définitive d'une erreur historique.

La nouvelle loi fédérale sur le droit d'auteur (LDA) est entrée en vigueur en 1993; elle a apporté à la société de gestion Suissimage de nouvelles recettes, provenant de la distribution de cassettes vidéo enregistrées, désormais soumise elle aussi à une redevance, et de la vente de cassettes vidéo vierges, - en plus des redevances versées jusqu'ici par les exploitants de réseaux câblés.

Suissimage est tenue par la loi de répartir ce produit entre les ayants droit de façon qu'une part équitable revienne finalement aux auteurs. Mais cette part, à qui doit-elle revenir?

Dans un petit guide publié par Suissimage et intitulé fort à propos «à travers la jungle du nouveau droit d'auteur», on lit notamment ceci: «La loi ne dit pas qui est ou qui sont les auteurs d'un film. / Le réalisateur est sans conteste le «pivot» du film. / Le scénariste, dialoguiste et le compositeur de la musique du film sont considérés soit comme auteurs d'une œuvre préexistante (dont il faut acquérir les droits pour l'utilisation dans le film et pour l'exploitation de ce dernier), soit comme coauteurs du film.»

En 1993 déjà, l'Association suisse des techniciens et techniciennes du film a demandé que des professionnels d'autres catégories soient admis au titre de coauteurs. Elle se fondait en l'occurrence sur l'art. 7 de la LDA: «Lorsque plusieurs personnes ont concouru en qualité d'auteurs à la création d'une œuvre, le droit d'auteur leur appartient en commun», et sur des exemples étrangers.

C'est ainsi qu'en Allemagne, dans son règlement de répartition, la société VG Bild-Kunst prend aussi en considération les opérateurs et les domaines du montage et du décor.

Cette revendication a été rejetée. Les tiraillements qui ont suivi pendant trois ans entre l'ASTF d'une part - devenu entre-temps le Syndicat suisse film et vidéo (ssfv) - et SUISSIMAGE d'autre part, auxquels a aussi été mêlé l'Office fédéral de la propriété intellectuelle, n'ont pris fin provisoirement qu'avec la dernière assemblée générale des membres de Suissimage.

Les expertises demandées par les diverses parties en conflit ont surtout démontré que les points de vue étaient inconciliables. Si, pour les uns, le film est le travail d'un collectif auquel sont associés des talents et des tempéraments individuels qui y prennent une part plus ou moins grande au gré de leurs fonctions respectives, pour les autres, le film est l'œuvre d'un seul individu, dont les collaborateurs sont de «sim-

Geld und Geist

Für Romantiker hat am 26. April in Bern der Untergang der Filmkunst begonnen, für andere wurde an diesem Tag der erste, wenn auch noch zaghafte Schritt zur Behebung eines historischen Irrtums getan.

1993 ist das neue Bundesgesetz über das Urheberrecht (URG) in Kraft getreten: es brachte - zusätzlich zu den bisherigen Abgaben der Betreiber von Kabelfernsehnetzen - der Verwertungsgesellschaft Suissimage neue Einnahmen aus dem nun ebenfalls abgabepflichtigen Verleih von bespielten und dem Verkauf von leeren Videokassetten.

Die Suissimage ist gesetzlich verpflichtet, diesen Erlös zwischen den Rechtsinhabern/-innen so aufzuteilen, dass den Urhebern/-innen ein angemessener Anteil verbleibt. Wem also soll dieser Anteil zukommen?

In der von Suissimage herausgegebenen Broschüre mit dem treffenden Titel «Urheberrechtsdschungel» steht dazu unter anderem: «Das Gesetz zählt nicht auf, wer Urheber/in eines Films ist. Im Zentrum des Films steht unbestrittenemassen der/die Regisseur/in; Drehbuchautor/in, Dialogautor/in und Komponist/in der im Film verwendeten Musik gelten entweder als Urheber eines vorbestehenden Werkes (dessen Rechte für die Verwendung im Film und die Auswertung desselben erworben werden müssen) oder als Miturheber/in des Films.»

Schon 1993 forderte der Schweizerische Filmtechniker- und Filmtechnikerinnenverband, dass auch Filmschaffende anderer Sparten als Miturheber aufzunehmen seien. Er stützte sich dabei auf Art. 7 des URG «Haben mehrere Personen als Urheber/in an der Schaffung eines Werkes mitgewirkt, so steht ihnen das Urheberrecht gemeinschaftlich zu (...)» und auf ausländische Beispiele. So berücksichtigt etwa die deutsche VG-Kunst in ihrem Verteilreglement auch Kameraleute und die Bereiche Schnitt und Ausstattung.

Die Forderung wurde abgelehnt. Das anschliessende dreijährige Hin und Her zwischen dem SFTV - mittlerweile Syndikat Film und Video (ssfv) - und Suissimage, in das auch das Bundesamt für geistiges Eigentum einbezogen war, fand erst mit der diesjährigen Generalversammlung der Suissimage-Mitglieder ein vorläufiges Ende.

Die von den verschiedenen Parteien eingeholten Gutachten belegen vor allem die Unvereinbarkeit der jeweiligen Standpunkte. Ist für die einen ein Film die Arbeit eines Kollektivs, bei der sich individuelle Talente und Temperamente zusammenfinden und an der sie je nach Funktion mehr oder weniger grossen Anteil haben, so ist er für andere das Werk eines Einzelnen, dessen Mitarbeiter nur «simples exécutants» sind. Diese Meinung eines französischen Professors mutet im schweizerischen Kontext geradezu absurd

ples exécutants». Ce point de vue d'un professeur français semble carrément une absurdité dans le contexte helvétique: sous nos latitudes, il n'est pas rare du tout que des professionnels changent de fonction.

Lorsque des auteurs reconnus comme Fredi Murer, Jürg Hassler ou Dieter Gränicher montent le film d'un confrère, est-ce qu'ils abdiquent leur conscience ou leur attitude en signant le contrat? Ou quand un Hans Stürm, un Peter Liechti ou un Lutz Konermann se font les chefs-opérateurs sur le film d'un autre auteur, se muent-ils en simples exécutants?

Le domaine de la musique de film est réglé par la LDA. Pourquoi le travail - souvent accompli selon des schémas et avec des restrictions tout à fait comparables - d'autres personnes qui apportent leur concours à la création du film devrait-il être traité différemment?

Un autre expert, baignant lui aussi dans l'aire francophone mais programmé apparemment de manière moins absolutiste, arrive en effet à la conclusion que d'autres collaborateurs du film, en plus des catégories «scénario» et «réalisation», pourraient avoir suivant les cas la qualité de coauteurs. Cela s'applique-t-il seulement aux auteurs qui travaillent exceptionnellement pour d'autres auteurs, ou ceux qui exercent de telles fonctions à titre principal sont-ils aussi concernés?

Ce concept a été lancé dans les années 50 par les rédacteurs gravitant autour des «Cahiers du cinéma», à Paris. Pour ces jeunes critiques de cinéma, qui devaient plus tard se mettre à réaliser leurs propres films à l'enseigne de la Nouvelle Vague, il s'agissait avant tout d'imposer le cinéma en tant qu'art. Dans le cinéma hollywoodien hautement industrialisé qu'ils admiraient, ils ont cherché des réalisateurs dotés d'une «écriture personnelle», d'un style propre, et ils ont distingué ces artistes sous le nom romantique d'«auteurs», pour les différencier des «artisans», des metteurs en scène.

Cette théorie esthétique a débouché sur la revendication politico-culturelle d'une plus grande liberté pour les réalisateurs. Aux yeux de la «politique des auteurs», la qualité d'auteur n'était plus liée à certaines conditions de production, elle avait trait uniquement au style de l'œuvre achevée. Avec le temps, on a fini par oublier totalement, dans le «cinéma d'auteur» et dans l'accueil qui lui était réservé, que la production cinématographique repose en général dans une large mesure sur des rapports de travail collectifs; la conséquence en a été qu'on a glorifié et idéalisé le réalisateur en tant que seul et unique auteur. L'expertise de deux spécialistes du cinéma considère par conséquent que la notion d'auteur au sens étroit, telle qu'elle a été transposée au cinéma à partir de la peinture ou de la littérature, n'est pas

an: hierzulande ist es ja durchaus üblich, dass Filmschaffende auf die jeweils andere Seite wechseln. Wenn anerkannte Autoren, wie Fredi Murer, Jürg Hassler oder Dieter Gränicher den Film eines Kollegen montieren, geben sie dann ihr Bewusstsein, ihre Haltung bei der Vertragsunterzeichnung ab? Oder wenn ein Hans Stürm, ein Peter Liechti oder ein Lutz Konermann für einen anderen Autor die Kamera führt, mutiert er dann zum simplen Befehlsempfänger?

Der Bereich der Filmmusik ist durch das URG geregelt. Weshalb sollte die oft unter durchaus vergleichbaren Vorgaben und Einschränkungen entstandene Arbeit von weiteren am Filmwerk Beteiligten anders behandelt werden?

Ein ebenfalls dem französischen Sprachgebiet entstammender, aber offenbar weniger absolutistisch programmierte Experte kommt denn auch zum Schluss, neben den Funktionen Drehbuch und Regie könne von Fall zu Fall weiteren Mitwirkenden Miturhebereigenschaft zukommen. Gilt das nun nur, wenn Autoren ausnahmsweise für andere Autoren tätig sind, oder betrifft es auch jene, die hauptberuflich solche Funktionen ausüben?

Was ist ein Autor? Der Begriff wurde Mitte dieses Jahrhunderts im Umfeld der Pariser «Cahiers du cinéma» geprägt. Den jungen Filmkritikern, die später als «Nouvelle Vague» eigene Filme zu realisieren

begannen, ging es vorerst um die definitive Durchsetzung des Films als Kunst. Im von ihnen bewunderten hochgradig industriellen Hollywood-Kino suchten sie nach Regisseuren mit einer «persönlichen Handschrift», einem eigenen Stil und unterschieden diese zu quasi autonomen Künstlern romantisierten «auteurs» von den «Handwerkern», den «metteurs en scène».

Aus der ästhetischen Theorie wurde die kulturpolitische Forderung nach grösserer Freiheit für die Regisseure. Für die «politique des auteurs» war Autorenschaft nicht mehr an bestimmte Produktionszusammenhänge gebunden, sondern ausschliesslich an den Stil im vollendeten Werk. Mit der Zeit ging im «Autorenfilm» und in dessen Rezeption vollends vergessen, dass die Filmproduktion in der Regel in hohem Masse auf kollektiven Arbeitsverhältnissen beruht; die Glorifizierung des zum alleinigen Urheber emporstilisierten Autors war die Folge.

Das Gutachten zweier Filmwissenschaftler hält dementsprechend fest, dass der enge Autorenbegriff, wie er historisch von der Malerei oder der Literatur auf den Film übertragen wurde, bei genauerer Betrachtung nicht anwendbar ist und keinesfalls auf bloss eine oder zwei Personen begrenzt werden kann. Es leitet daraus ab, dass in den engen Kreis der Mitautorenschaft nebst Regie und Drehbuch immer

utilisable, à y regarder de plus près, et qu'elle ne peut en aucun cas s'appliquer uniquement à une ou deux personnes. Selon ses conclusions, le cercle étroit des coauteurs comprend toujours également, outre la réalisation et le scénario, le domaine de la direction de la photographie et du montage, et l'étude énumère encore d'autres domaines qui devraient relever de la définition juridique élargie de coauteur.

Personne ne conteste que la part de ces coauteurs à la création de l'œuvre peut varier d'un film à l'autre ou d'une personne à l'autre. L'exposé le moins substantiel conçu pour un documentaire ou la réalisation la plus fantomatique sur un film de fiction relèvent tout de même encore du droit d'auteur, au seul motif des fonctions exercées. Pourquoi d'autres fonctions ne devraient-elles pas être traitées semblablement, c'est-à-dire de manière aussi généralisée?

Sous la douce pression de l'Office fédéral de la propriété intellectuelle, le comité de Suissimage a fini par élaborer une proposition. Celle-ci, qualifiée de compromis, concerne au premier chef les catégories «direction de la photographie» et «montage», et laisse une (petite) porte ouverte à d'autres domaines. Cette modification des statuts et du règlement de répartition, adoptée par l'assemblée générale, ne satisfait personne: ni la majorité des réalisateurs de

films, qui auraient préféré conserver pour eux seuls la qualité d'auteur, et encore moins les collaborateurs artistiques.

Leur revendication n'a pas obtenu de reconnaissance générale: ils doivent faire valoir leur droit pour chaque film et prouver son bien-fondé. La part en pour-cent qui leur est accordée est faible, et la nouvelle réglementation est de plus valable seulement à partir de l'année de production 1996. Cela signifie qu'ils ne participent pas à la répartition des produits provenant de l'utilisation secondaire de films réalisés antérieurement.

Un petit pas en avant donc, un pas minuscule. Le prochain conduira sans doute devant les tribunaux. Pour le ssfv, la question n'est pas financière - les produits à attendre sont modestes -, mais il y va de la justice et de l'équité.

*Georg Janett
technicien du film*

auch Kamera und Schnitt hinzugehören, und zählt zudem je nach FilmGattung noch weitere Bereiche auf, die an einer erweiterten rechtlichen Miturheberschaft zu beteiligen wären.

Dass der Anteil dieser Miturheber von Film zu Film oder von Person zu Person divergieren kann, ist unbestritten. Blos gelten auch noch das dünnste Exposé für einen Dokumentarfilm oder die am wenigsten real vorhandene Regie bei einem Spielfilm allein kraft ihrer Funktion als urheberrechtlich relevant. Weshalb sollten also andere Funktionen nicht gleich, das heisst ebenso generell, behandelt werden?

Sanft gedrängt vom Bundesamt für geistiges Eigentum, hat der Vorstand von Suissimage schliesslich einen Vorschlag ausgearbeitet. Er wurde als Kompromiss bezeichnet, betrifft in erster Linie die Sparten Kamera und Schnitt und lässt eine Hintertür für weitere offen.

Diese von der Generalversammlung verabschiedete Änderung von Statuten und Verteilreglement befriedigt niemanden: nicht jene Mehrheit der Filmgestalter, die am liebsten an ihrer alleinigen Urheberschaft festgehalten hätte, und schon gar nicht die künstlerischen Mitarbeiter.

Die generelle Anerkennung ihres Anspruchs blieb ihnen verwehrt - sie müssen ihn für jeden Film neu geltend machen und belegen können. Der ihnen zu-

gestandene prozentuale Anteil ist gering, und zudem gilt die neue Regelung erst ab Produktionsjahr 1996, das heisst: an Erlösen aus der Zweitauswertung früher entstandener Filme sind sie nicht beteiligt. Ein kleiner, ein minimus Schritt vorwärts also. Der nächste wird wohl vor die Gerichte führen. Denn es geht dem ssfv nicht um Geld - die zu erwartenden Erlöse sind bescheiden -, sondern um Recht und Gerechtigkeit.

*Georg Janett
Filmtechniker*

Ciné-Flash

Gründungsveranstaltung

«Swiss Film Label»

Was schon während einiger Zeit in Fachkreisen diskutiert worden ist, wird jetzt einen Schritt weiter vorangetrieben. Das «Swiss Film Label», ein erstmal im Januar an den Solothurner Filmtagen vorgestelltes neues Filmförderungsmo dell, ist am 10. Juni in Bern Gegenstand einer Gründungsveranstaltung, zu der die Vertreter namentlich der Filmkommission, der kantonalen Kulturbefragten, der Konferenz der Schweizer Städte für Kulturfragen, der SRG und der AG kultureller Stiftungen erwartet werden.

Nach den getätigten eingehenden Vorkontakten verabschiedet werden soll eine Übereinkunft, durch deren Unterzeichnung eine fünfköpfige Koordinationskommission «Swiss Film Label» eingesetzt wird. Dieses Organ steht allen öffentlichen und privaten Einrichtungen offen, die eine finanzielle Förderung des schweizerischen Filmschaffens betreiben, und gibt Empfehlungen (namentlich finanzieller Art) zu konkreten Projekten ab. Die beteiligten Einrichtungen, so heisst es im Entwurf ausdrücklich, «leisten den Empfehlungen der Kommission Folge, sofern nicht zwingende Gründe entgegenstehen».

Eingereicht werden können Projekte nur über eine der beteiligten Einrichtungen, und die Gesuche dürfen ausschliesslich eine Förderung der Produktion betreffen. In Frage kommen Projekte, deren Gesamtbudget bei Dokumentarfilmen nicht unter 600 000 Franken, bei Spielfilmen nicht unter 1 Million Franken beträgt. Der schweizerische Produktionsanteil hat mindestens 30 Prozent zu betragen, und die produktionelle und künstlerische Leitung muss in schweizerischen Händen liegen.

Zur Idee einstweilen auf Distanz gegangen ist die SRG, die ihre Bereitschaft zur Zusammenarbeit bloss auf informeller Ebene anbietet. (CB)

SELECTA/ZOOM und Film Institut arbeiten zusammen

Der Evangelische Mediendienst (EM) und der Katholische Mediendienst (KM) verlegen ab 1996 ihren gemeinsam geführten Film- und Videoverleih SELECTA/ZOOM von Zürich nach Bern, in den technischen Dienst des Film Instituts. Sowohl SELECTA/ZOOM als auch das Film Institut bleiben eigenständige Verleiher. Die Zusammenarbeit stärkt den Parallelverleih (16mm/Video) im schulischen und kirchlichen Bildungsbereich.

Studien belegen die nach wie vor grosse Bedeutung der nichtkommerziellen Distribution: Filme erhalten hier eine langfristige Vorführmöglichkeit; sie werden oft in der Gruppe (mit Vor- und Nachbearbeitung) angesehen, und sie erzielen Zuschauerzahlen, die ähnliche Titel im kommerziellen Kino nie erreichen.

Für die Zusammenstellung des Verleihprogramms werden auch weiterhin die Filmbeauftragten der Mediendienste EM und KM zuständig sein.

Für das Film Institut (FI) bedeutet der Auftrag der kirchlichen Mediendienste eine wesentliche

Stärkung seiner Situation im nichtkommerziellen Verleih. Das FI hat sich in den letzten Jahren im Bereich der Bildungsmedien konsequent vom klassischen Schulfilmverleiher zur modernen Dienstleistungsplattform für elektronische, interaktive Medien entwickelt. Gemeinsam mit ZOOM wird das Film Institut in seinem 75. Jubiläumsjahr 1996 im Verleih von Filmen und Videos gegen 50 000 Vorführungen mit ca. 2 000 000 Zuschauern erreichen.

Franz Frei verlässt Trigon

Unter dem Motto «Das einzige Beständige ist der Wandel» hat der 49jährige Franz Frei am 15. Mai den Basler Verleih Trigon verlassen und erklärt sich als «offen für Neues». Fast fünf Jahre lang, seit dem Oktober 1992, hatte er dort als Vizedirektor und engster Mitarbeiter von Bruno Jaeggi gewirkt.

Unifrance:

Marktanteile in Europa verdoppeln

Innerhalb der nächsten zwei Jahre soll sich der Marktanteil des französischen Films in Europa verdoppeln. So definierte eine Sondersitzung des Unifrance-Führungskomitees die neue Zielsetzung der Exportförderungsorganisation. Unter den Teilnehmern waren Gaumont-Chef Nicolas Seydoux, CNC-Generaldirektor Charles Gassot, Jean-Jacques Beineix und Thierry Lhermitte. Mit dem bisherigen europäischen Marktanteil von zwei bis vier Prozent sind die Unifrance-Mitglieder unzufrieden. Das neue Ziel sind fünf Prozent in Deutschland, vier Prozent in England sowie je sieben Prozent in Spanien und Italien. Um das zu erreichen, will die Exportagentur, statt wie bisher 20 bis 30 Filme zu unterstützen, ihre Aktivitäten auf rund zehn Filme im Jahr konzentrieren.

Um die Verleiher in den EU-Staaten effizient zu unterstützen, sollen 30 Mio. Franc zusätzlich zur Verfügung gestellt werden.

Mit dem derzeitigen Volumen von 60 Mio. Franc (17,4 Mio. Mark) hat sich das Unifrance-Budget seit 1990 verdoppelt. Zwei Drittel des Unifrance-Budgets kommen vom CNC.

FilmFernsehFonds Bayern

Am 1. März 1996 hat der FilmFernsehFonds Bayern als neue Fördereinrichtung im Medienbereich seine Arbeit aufgenommen. Mit seiner Gründung haben erstmals in Deutschland der Staat, öffentlich-rechtliche Rundfunkanstalten und private Fernsehanbieter gemeinsam eine Institution errichtet, die umfassende Aufgaben im Bereich der Film- und Fernsehförderung, der Beratung, der Vermittlung und der Unterstützung der Produktionswirtschaft unter ihrem Dach vereinigt.

Es sind der Freistaat Bayern, der seine gesamten Mittel zur Film- und Fernsehförderung aus dem Haushalt des Kultusministeriums bereitstellt, der Bayerische Rundfunk, die Bayerische Landeszentrale für neue Medien sowie aus dem privaten Fernsehbereich Pro 7, RTL 2, TM 3 und Taurus, quasi als Platzhalter für SAT 1.

Der FFF wird, darauf haben sich die künftigen Gesellschafter geeinigt, über einen Jahresetat von rund 45 Mio. DM verfügen.

Zehn Imax-Theater in Deutschland

Die Bofiscope Filmtheater GmbH, Bochum, und die UFA-Theater AG, Düsseldorf, haben eine gemeinsame Gesellschaft gegründet. Diese Gruppe - New Line-Theater GmbH & Co. KG - wird in Deutschland dabei Imax-Theater errichten und betreiben. Vorgesehen sind Imax-Theater an insgesamt zehn Standorten, sieben davon stehen bereits fest.

Lizenzen bestehen für die Standorte Leipzig, Bremen, Hannover, Frankfurt, Bochum/Dortmund, Köln/Bonn sowie für das Gebiet Düsseldorf, Mönchengladbach, Krefeld.

In den Imax-Theatern der New-Line-Gruppe soll das Imax-3-D-Verfahren eingesetzt werden.

Film-Architektur. Set Designs von «Metropolis» bis «Blade Runner»

Das Deutsche Filmmuseum und das Deutsche Architekturmuseum in Frankfurt am Main präsentieren vom 26. Juni bis zum 8. September gemeinsam die Ausstellung «Film-Architektur. Set Designs von «Metropolis» bis «Blade Runner»», ein bislang einmaliges Arrangement von Originaleinrichtungen aus Archiven und von Privatsammlern in Europa und den USA. Der Kern der Schau wurde von Prof. Dr. Dietrich Neumann für die Brown University, Providence, konzipiert und ist zur Zeit an der Academy of Motion Picture Arts and Sciences in Los Angeles zu sehen.

Die beiden Frankfurter Museen erweitern die Ausstellung mit Exponaten aus ihren jeweiligen Sammlungen, darunter so spektakuläre Neuzugänge wie die jüngst vom Deutschen Filmmuseum erworbenen Filmskizzen des Architekten Hans Poelzig zu dem Stummfilmklassiker «Der Golem, wie er in die Welt kam» (1920).

Die rund 200 hochkarätigen Exponate - Pläne, Skizzen, Entwürfe, Modelle, «Matte Paintings» und Photos - decken mehr als siebzig Jahre Film- und Architekturgeschichte ab.

Zur Ausstellung erscheint im Prestel Verlag eine reich bebilderte Publikation. Das Deutsche Filmmuseum veröffentlicht eine Monographie zu einem der bedeutendsten Repräsentanten deutscher Filmarchitektur, Otto Hunte.

Radikaler Umbau des British Film Institute

Das British Film Institute (BFI) will sich radikal neu organisieren. Die Pläne, die vom Vorsitzenden Jeremy Thomas, dem Leiter Wilf Stevenson und seiner Stellvertreterin Jane Clark bekanntgegeben wurden, sehen einen erleichterten Zugang zu den bestehenden Archiven vor, ein neues nationales Filmzentrum, Londons erstes Imax-Kino und vermehrte Zuwendungen an Filme, die ausserhalb von London entstehen. Das Museum of the Moving Image MOMI übernimmt die ganzen bestehenden Einrichtungen auf der South Bank, während das nationale Filmzentrum (National Cinema Centre) ins Westend umzieht. Das NCC soll im kommenden Jahr auch die Leitung des London Film Festivals übernehmen.

Assemblée constitutive de «Swiss Film Label»

On en parle depuis un certain temps dans les milieux spécialisés, et voilà que le projet fait un pas en avant. Présenté en première aux Journées cinématographiques de Soleure en janvier dernier, le nouveau modèle d'aide au cinéma baptisé «Swiss Film Label» fera l'objet d'une assemblée constitutive à Berne le 10 juin, à laquelle sont attendus les représentants de la commission du cinéma, des préposés cantonaux à la culture, de la conférence des villes suisses pour les questions culturelles, de la SSR et de la communauté de travail des fondations culturelles.

A cette occasion, et après les contacts exploratoires approfondis qui ont eu lieu, une convention doit être adoptée, instituant une commission de coordination «Swiss Film Label», forte de cinq membres. Cette commission sera ouverte à toutes les institutions publiques et privées pratiquant une aide financière à la création cinématographique suisse, et elle émettra des recommandations (en particulier de nature financière) relatives à des projets concrets. Comme le stipule le projet, les institutions participantes suivront les recommandations de la commission, à moins que des raisons contraignantes ne s'y opposent.

Les projets présentés devront nécessairement passer par une des institutions participantes, et les demandes ne pourront porter que sur une aide à la production. Les projets entrant en considération auront, pour les documentaires, un budget global de 600 000 francs au moins, et, pour les films de fiction, un budget global d'un million de francs au moins. La part suisse dans la production devra s'élever à 30 pour cent au moins, et la direction du point de vue de la production et du point de vue artistique devrait être en mains suisses.

Aujourd'hui, la SSR a pris ses distances et affiche son intention de ne plus collaborer au projet que sur le plan informel. (CB)

SELECTA/ZOOM

et le Film Institut collaborent

Dès le début de cette année, le «Service protestant des médias» (EM) et le «Service catholique des médias» (KM) ont transféré de Zurich à Berne, au service technique du Film Institut, la distribution de films et de bandes vidéo SELECTA/ZOOM qu'ils gèrent en commun. Mais SELECTA/ZOOM et le Film Institut conservent leur indépendance de distributeurs. La collaboration renforce la distribution parallèle (16mm/vidéo) dans le domaine de l'éducation scolaire et religieuse.

Des études ont montré que la distribution non commerciale a toujours une grande importance: les films peuvent y être projetés à long terme; ils sont souvent vus en groupe (lors de séances préparées et prolongées), et ils touchent des catégories de spectateurs que n'atteignent jamais des titres identiques dans les salles commerciales.

La composition du programme de films en distribution continuera d'être placée sous la



Jetzt im Kino: «Solange wir noch atmen» von Stephan Laur

responsabilité des préposés au cinéma des Services protestants et catholiques des médias. Pour le Film Institut, le mandat que lui ont confié les Services des médias des églises représente un sensible renforcement de sa position dans la distribution non commerciale. Ces dernières années, le Film Institut a suivi une évolution logique: distributeur classique de films scolaires, il s'est transformé en un prestataire de services pour les médias électroniques interactifs. En 1996, année de son 75^e anniversaire, le Film Institut associé à ZOOM devrait distribuer des œuvres cinématographiques et vidéographiques pour organiser quelque 50 000 séances groupant environ 2 millions de spectateurs.

Unifrance veut doubler ses parts de marché en Europe

Au cours des deux prochaines années, la part de marché du cinéma français en Europe devrait doubler. C'est en tout cas l'objectif que s'est fixé, lors d'une réunion extraordinaire, le comité exécutif d'Unifrance, l'organisation chargée de promouvoir le cinéma français à l'exportation. Nicolas Seydoux, le grand patron de la Gaumont, Charles Gassot, le directeur général du CNC, Jean-Jacques Beineix et Thierry Lhermitte participaient à la réunion. Les membres d'Unifrance ne sont pas satisfaits des deux à quatre pour cent de part de marché occupés par le cinéma français en Europe. L'objectif est désormais d'atteindre 5 pour cent en Allemagne, quatre pour cent en Angleterre, et 7 pour cent en Espagne et en Italie. Pour y parvenir, au lieu de soutenir annuellement 20 à 30 films, comme elle l'a fait jusqu'ici, l'agence va concentrer ses efforts sur une dizaine de films par an. Pour aider les distributeurs dans les pays de l'Union européenne, 30 millions de francs français supplémentaires seront débloqués. Depuis 1990, le budget d'Unifrance a doublé pour atteindre aujourd'hui 60 millions de francs français. Les deux tiers proviennent du CNC.

Restructuration totale au British Film Institute

Le British Film Institute (BFI) veut se réorganiser de fond en comble. Les projets présentés par le président Jeremy Thomas, le directeur Wilf Stevenson et son adjointe Jane Clark prévoient un accès plus facile aux archives existantes, un nouveau centre national du cinéma, le premier cinéma Imax de Londres, et davantage de moyens pour des films réalisés en dehors de Londres. Le Museum of the Moving Image (MOMI) reprend l'ensemble des équipements en place à South Bank, alors que le National Cinema Centre déménage à Westend. Le NCC doit aussi reprendre la direction du London Film Festival durant l'année en cours.

FilmFernsehfonds (FFF) de Bavière

Nouvel organisme d'encouragement dans le domaine audiovisuel, le FilmFernsehfonds bavarois a entamé ses activités le 1^{er} mars 1996. Sa création est un événement puisque les pouvoirs publics, des chaînes de télévision de droit public et des sociétés de production privées disposent, pour la première fois en Allemagne, d'une institution commune regroupant à la même enseigne des activités étendues dans le domaine de la promotion du cinéma et de la télévision, du conseil, du placement et du soutien des entreprises de production.

Les fondateurs sont la Bavière, qui fournit la totalité de son soutien au cinéma et à la télévision au titre du budget de son ministère de la culture, la radio-tv bavaroise, la centrale bavaroise pour les nouveaux médias, ainsi que les chaînes privées Pro 7, RTL 2, TM 3 et Taurus, qui chauffe pratiquement la place pour SAT 1. Comme en ont convenu les futurs associés, le FFF disposera d'un budget annuel de quelque 45 millions de marks.

NEGARENT

Filmequipment Rental AG
Zürich – Switzerland

Sony Digital DVW-700WSP (4:3/16:9)
Aaton Cameras 16 mm
Arriflex Cameras 16/35 mm (SR 3/535)
Moviecam Cameras 35 mm
Lenses: Zeiss, Canon, Cooke
Tungsten Lights: 100 W to 10 kW
Dino Lights, Kino-Flo, Chimera
HMI-PAR: 200 W to 4 kW (flickerfree)
HMI-Lights: 200 W to 12 kW (flickerfree)
High-Speed Movie Tech Magnum with Jib
High-Speed Panther with Jib
Chapman Super PeeWee
Thoma Remote-Head, Swiss-Jib and Cine-Jib
Generators to 100 kW (silent)
Van and Cars to 11'000 kg

**Megarent AG, Tobelhofstrasse 344
8044 Zürich-Gockhausen, near Airport
Tel. (0041) 01-821 91 91 Fax (0041) 01-821 91 93**



La Fondation
de formation continue
pour le cinéma et l'audio-
visuel
cherche un(e)

Secrétaire qualifié(e) bilingue à 90% ou 100%, pour une date à convenir

Possédant une bonne expérience professionnelle et intéressé(e) par un travail varié au sein d'une petite équipe dans le domaine de la culture.

Aimant le contact téléphonique, l'information et la communication en plusieurs langues: excellentes connaissances du français, capacités à parler et à rédiger en allemand, anglais parlé.

Appréciant de travailler de manière indépendante, de planifier et de réaliser les travaux liés à l'organisation des séminaires: recherches, courrier, rédaction, contacts, classement, etc. Les outils de travail sont le téléphone, le PC (Winword, Access, Excel, Pagemaker) avec branchement sur internet et le fax, entre lesquels il faut pouvoir jongler parfois très rapidement.

Les offres manuscrites, avec documents usuels ainsi que les préférences de salaire sont à adresser jusqu'au 15 juillet 1996 à:

Pierre Agthe, FOCAL, 33 rue St. Laurent,
1003 Lausanne. Tél. 021 - 312 68 17



URGENCES UNGESTÖRT

La facture de l'hôpital creuse un trou dans votre budget.
Votre rente est insuffisante. Pour les cinéastes dans l'embarras: le fonds de solidarité.

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

suissimage
Nous protégeons vos
droits sur les films

Bureau romand
Rue St.-Laurent 33
CH-1003 Lausanne
Tél. 021 323 59 44
Fax 021 323 59 45

Sie haben mit Filmschaffenden etwas zu besprechen. Wir machen Ihnen Platz. Gratis. Damit Sie in Bern gut zu treffen sind: Unser Sitzungszimmer für 10 Personen.

Schweizerische
Gesellschaft für
die Urheberrechte
an audiovisuellen
Werken

suissimage
Wir wahren Ihre Filmrechte

Neuengasse 23
Postfach
CH - 3001 Bern
Tel. 031 312 11 06
Fax 031 311 21 04

Production

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

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

Capitaine au long cours

de Bianca Conti Rossini

Fiction, 35mm, couleur, Kodak, français,
90 minutes

Production

Production: Cinémanufacture CMS SA,
Côtes-de-Montbenon 8, 1003 Lausanne
Producteur délégué: Cinémanufacture CMS SA
Directeur de production: Brigitte Hofer
Secrétaire: Yan Franel

Financement

Budget total: Fr. 2 190 000.-
Institutions nationales: OFC 525 000.-;
Swissimage 300 000.-
TV: 757 000.-
Institutions cantonales/communales:
Tessin 50 000.-; FVC 19 200.-
Autofinancement: CMS 100 800.-

Privé: Co-Prod. (F) 328 000.-;
Participation 80 000.-; Pré-vente 30 000.-

Tournage

Lieux de tournage: Paris et Banlieu
Dates: du 5.2. au 6.4.1996
Nombre des jours de tournage: 5 semaines

Acteurs

Nombre d'acteurs: 5
Interprètes principaux: André Marcon,
Anne Roussel, Emmanuelle Riva

Equipe

Scénario: B. Conti Rossini/R. Boner/
T. Gutwirth/A. Théron
Assistant Réalisation: Laurent Herbiet
Stagiaire: Sophie Videgrain
Régisseur: Andréas Meszaros
Chef-opérateur: Hans Meier
Cadreur: Séverine Barde
Assistant: Jaques Cousin
Électriciens: Ernst Brunner, David Mabilat
Machinistes: Nil Henchoz, Dominique Gasc
Décor: Sylvie Olive
Assistant: Stéphane Taillisson
Accessoires: Bernard Warnas
Costumes: Marielle Robaut
Habilleuse: Delphine Vivier
Maquillage: Clémentine Jaraud

Ingénieur du son: Remo Belli

Son direct

Montage: Dominique Paris

Assistant: Philippe Gaziorek/Anaïs Mariller

Musique: Antoine Auberson

Laboratoire: GTC, Joinville

Distribution: CH: Filmcoopi; F: PanEuropéenne

Passage TV: TSI, Canal+

Im Namen Pestalozzis

von Tobias Wyss

Dokumentarfilm, 35mm, blow up, Farbe,
Kodak, Ausgangsmaterial: Digi-Video und Super
16mm, deutsch, ca. 70 Minuten

Der geplante Film geht der Frage nach, was jetzt gerade im Namen Pestalozzis in der Schweiz und auf der Welt geschieht: in Japan in der Nähe von Hiroshima, in Brasilien in der Nähe von São Paulo, bei Monsieur Sama in Ouagadougou, im Pestalozzi-Village in Südgland, auf dem Neuhof im Birrfeld zusammen mit Pestalozzi (der gerade dem Grab entstiegen ist) usw.

Produktion

Produktion: PS Film- und Fernsehproduktion,
Oberdorfstrasse 29, 8800 Thalwil

Ausführend und Produktionsleitung:
Peter Spoerri

Finanzierung
Gesamtbudget: Fr. 385 000.-

TV: 220 000.-
Kantonale/städtische Institutionen: 16 000.-
Eigenfinanzierung: 49 000.-
Privat: 100 000.-

Dreharbeiten

Drehorte: Yverdon, Neuhof, Trogen (Schweiz),
Kagamino (Japan), Ouagadougou (Burkina
Faso), Franca (Brasilien), Sedlescombe
(England)
Termin: von Januar bis Februar 1996
Dauer: 38 Drehtage

Equipe

Buch: Tobias Wyss
Kommentartext: Tobias Wyss
Regieassistenz: Daniel von Aarburg
Kamera: Pio Corradi
1. Assistenz: Stéphane Katty
Beleuchtung: Werner Santschi
Ton: Dieter Meyer
Originalton
Montage: Mirjam Krakenberger

Tonstudio: SDS Sound Design Studio AG

Labor: Schwarz Filmtechnik
Fertigstellung: März-Juni 1996
Verleih: offen
Ausstrahlung: offen

Le fils prodigue

Der verlorene Sohn
de Edgar Hagen

35mm, couleur, français, allemand, suisse
allemand, soutitré, 80 minutes

Les lois et les interdictions de la société
empiétant de plus en plus sur la sphère privée
de l'individu, Markus-Jura-Suisse quitte ce qui lui
est le plus cher: sa famille et sa maison dans le
Jura Suisse, ainsi que son atelier de peinture.
Sans argent, domicile ou papiers, il crée un nou-
veau rapport avec le monde qui l'entoure.
Depuis vingt ans il traverse la Suisse, en contact
permanent avec les gens qu'il rencontre, et sert
de miroir déformant pour son entourage en fai-
tant vivre des sentiments d'habitude enfouis. Un
graffiti gros comme le poing, laissé ci et là dans
l'espace public, symbolise son passage. On fait
la cour à Markus, mais également on lui amène
des poursuites judiciaires et de nombreux
internements. Le film «Le prodigue» accom-
pagne Markus sur ses pérégrinations à travers

un pays «hautement développé» et partage avec
lui la question: «Qu'est-ce qui rend la vie digne
d'être vécue?»

Production

Production: Kaspar Thomas Linder

Participants

Markus-Jura-Suisse, Familie Schneider,
Privatpersonen, Behördenvertreter,
Experten und Freunde von Markus

Equipe

Image: Hans-Peter Ulrichs
Jörg Bühlmann, Patrick Becker
Son: Thomas Kern
Documentation, films d'archive et assistance:
Martin Schneider
Musique: Christopher Tree, Roger Siffer,
François de Boisvallée
Traductions: Regina Reuschle
Montage: Edgar Hagen, Hans-Peter Giuliani,
Patrick Becker, Guido Krajewski
Scénario: Edgar Hagen, Kaspar Thomas Linder
Réalisation: Edgar Hagen

Avec le soutien de:

Bundesamt für Kultur, EDI
Documentary, Media Desk Schweiz
SRG, SF DRS, TSI, TSR

Fachausschuss Film/Video/Foto der Kantone

BS/BL

Kanton Jura, Loterie Romande, Ville de La Chaux-de-Fonds, Evangelischer Mediendienst, Katholischer Mediendienst, Jubiläumsstiftung der Schweiz, Bankgesellschaft

«Erhöhte Waldbrandgefahr»

prov.

von Matthias Zschokke

Spielfilm, 35mm, Farbe, deutsch, 90 Minuten

«... und der Mensch hat ein Herz, und es ist kühn, eins zu haben...» Doktor Siano hat Susanna kennengelernt. Sie fasziniert ihn, doch die Vorstellung, sich näher auf sie einzulassen, bereitet ihm auf Grund des Alters- und Milieuenterschieds Kopfzerbrechen. Er fragt seinen Freund Mario Massa um Rat, der doch als ehemaliger Schlagerstar in solchen Dingen Bescheid wissen sollte. Die beiden bemühen gemeinsam ihre gesammelten Erfahrungen - erkennen dabei aber nichts als ihre vollkommene Ratlosigkeit dem wirklichen Leben gegenüber: Massa/Siano, ein komisches, melancholisches Paar.

Auf der andern Seite steht Susanna. Sie ist von Doktor Siano und der fernen, alten Welt, die er

für sie verkörpert, angezogen. Sie möchte ihm gefallen, sehnt sich nach solchem Umgang, der Geborgenheit verspricht, doch sie kennt die Sprache nicht, die Formen nicht, die Geflogenheiten nicht, die für eine Verständigung nötig wären: Der Milieu- und Generationsunterschied ist zu gross, die Lebenserfahrung zu verschieden. So schreckt sie immer wieder zurück, weicht aus, schlägt Haken und entzieht sich. Ohne dass die drei es richtig wahrnehmen, werden sie bei ihrem Treiben von einer reichen Frau beobachtet, in deren Wünsche sie geraten und deren Herz sie aus Versehen erobern. Aus dieser Konstellation entwickelt sich der Film: Personen treffen zusammen, driften auseinander, prallen wieder aufeinander - ein dichtes Beziehungsgeflecht entsteht, in welchem sich die Agierenden mit ihren Gefühlen zunehmend verheddern; und nur der Zuschauer behält den Überblick, könnte ihnen Tips geben, sie zusammenbringen, ihnen weiterhelfen. Miteinander spielerisch verwobene Liebesgeschichten, die in der Dunkelheit (am späten Abend des Abendlandes) den Weg zum guten Ausgang nicht mehr finden, auf den sie mit komischem Ernst bis zuletzt hoffen (machen).

Produktion

Produktion: R-Film, Hopfenstrasse 12, 8045 Zürich

Ausführend: Klaus, Adrian, Matthias Zschokke
Produktionsleitung: Yasmin Welti

Finanzierung

Gesamtbudget: Fr. 560 745.-

Nationale Institutionen: BAK 330 000.-;

Suissimage 140 000.-;

Kant. Erz.dir. Bern: 30 000.-;

Kanton Aargau: 24 000.-

Privat: div. Stiftungen 20 000.-;

Verleihsgarantie Anne-Catherine Lang 16 745.-

Dreharbeiten

Drehorte: Hotel Giessbach, Brienz und Umgebung

Termin: 31.3.-18.4. 1996

Dauer: 14 Drehtage

Darsteller

Gesamtzahl: 12 Schauspieler

Hauptdarsteller: Dieter Laser, Dietmar Mues, Ingrid Kaiser

Equipe

Buch: Matthias Zschokke

Regieassistenz und Script: Susann Rüdlinger

Produktionsassistenz: Marianne Eggenberger

Aufnahmeleitung: Lukas Piccolin

Kamera: Adrian Zschokke

1. Assistenz: Roland Koch

Beleuchtung: Chef - Markus Behle, Rolf Riedwyl

Ausstattung: Urs Beuter

Requisiten: Dan Petter

Kostüme: Sabine Murer

Garderobe: Catherine Schneider

Maske: Sonja Breakspeare-Brügger

Ton: Hugo Poletti

Originalton

Perchmann: Michael Kummer

Montage: Ian Mathys

Standfoto: Rolf Riedwyl

Musik: Rainer Rubert (D), Stefan Wittwer (CH)

Tonstudio: noch offen

Labor: Swisseffects/Schwarz Film

Fertigstellung: Sommer 1996

Verleih: Anne-Catherine Lang

Ausstrahlung: keine

Schwarze Tage

von Benno Maggi

Dokumentarfilm, 16mm, Farbe, deutsch/englisch/holländisch, 80 Minuten

Lockerbie - Acla - Zeebrügge:

Es gibt Menschen und Orte, die durch Katastrophen in die Schlagzeilen geraten. Es gibt die Lust des Konsumenten an der eigenen Dramaturgie der Schreckensbilder. Es gibt die Erinnerung der Betroffenen an den Moment, der alles verändert hat. In Lockerbie nach dem Flugzeugabsturz 1988. In Zeebrügge nach dem Fährunglück 1989. In Acla nach der Lawinenkatastrophe 1975. Die Spuren am Unglücksort sind über die Jahre verschwunden. Doch meint man sie zu sehen, wenn man vom Ereignis weiß. Zu diesen Orten gehören Menschen. Der Film begleitet sie auf ihrer Reise durch die Erinnerung, auf der Suche nach Erklärungen und beim Versuch, das Geschehene zu akzeptieren.

Produktion

Produktion: Maggi-Schaub-Produktion,

Forchstrasse 152, 8032 Zürich

Ausführend: Christoph Schaub

Produktionsbüro: Forchstrasse 152, 8032 Zürich

Finanzierung

Gesamtbudget: Fr. 467 000.-

Nationale Institutionen (EDI, INA): 175 000.-

TV: SF DRS 85 000.-; Teleclub 25 000.-

Kantonale/städtische Institutionen:

Kanton Zürich: 100 000.-

Kanton Graubünden: 9000.-

Stiftungen: 33 000.-

Eigenfinanzierung: 40 000.-

Dreharbeiten

Drehorte: Acla (GR)/Zeebrügge (B)/

Lockerbie/New York

Termin: Oktober 1995 bis April 1996

Dauer: 30 Drehtage

Equipe

Buch: Benno Maggi

Kamera: Matthias Kälin (Milivoj Ivkovic)

1. Assistenz: Milivoj Ivkovic/Séverin Barde

Beleuchtung: Ernst Brunner

Ton: Martin Witz (Sabine Boss)

Originalton

Montage: Fee Liechti

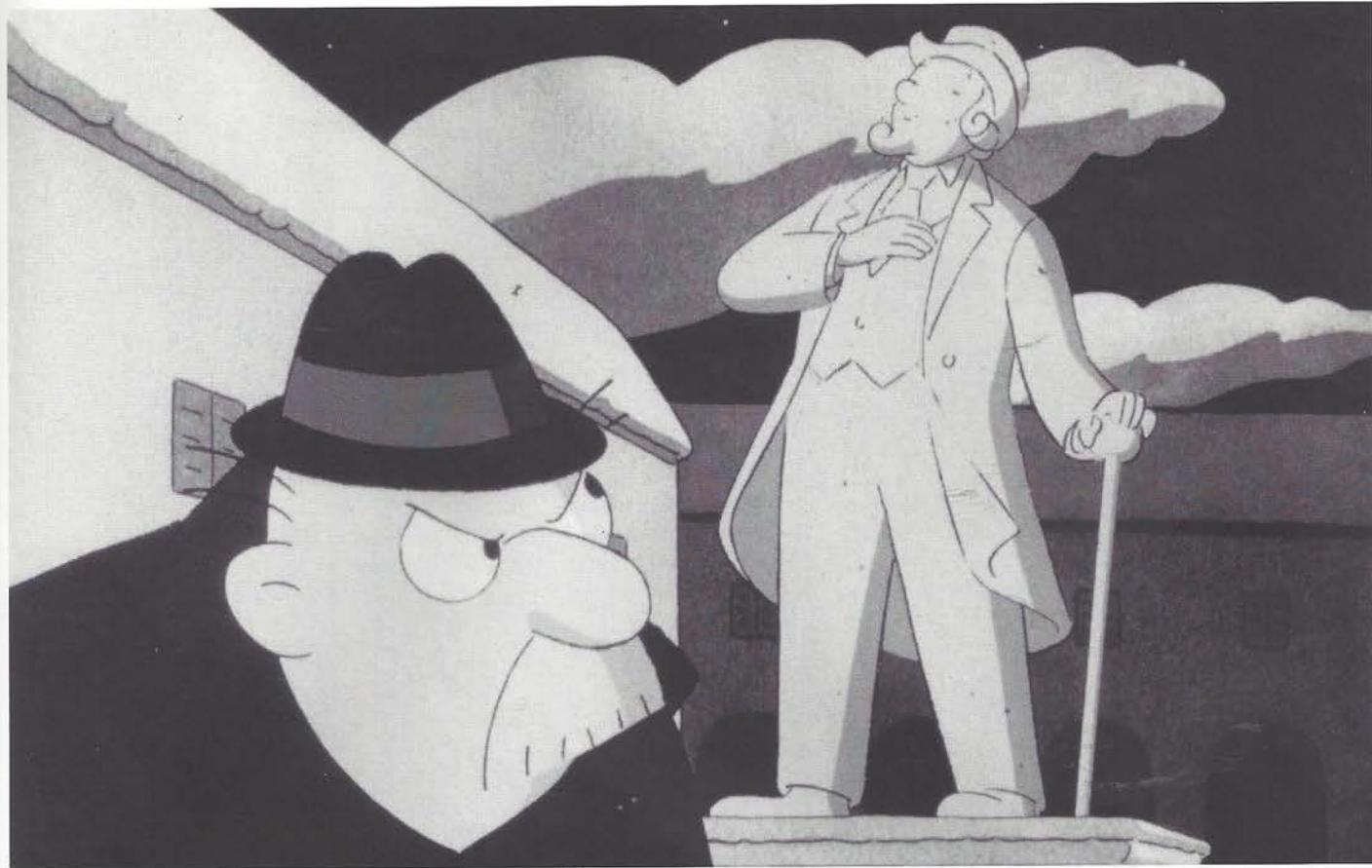
Musik: Michel Seigner

Tonstudio: Magnetix ZH

Labor: Schwarz-Film

Fertigstellung: Sommer 1996

Verleih: noch offen



Subvention

Filmförderung

Encouragement du cinéma

Drehbuch- und Herstellungsbeiträge – Anträge des Begutachtungsausschusses

Der Begutachtungsausschuss hat nach seiner ersten Sitzung in diesem Jahr dem Bundesamt für Kultur beantragt, von den eingegangenen Gesuchen um Herstellungsbeiträge für Filmprojekte fünf Spielfilme und vier Dokumentarfilme mit Beiträgen in der Höhe zwischen 20 000 und 500 000 Franken zu unterstützen. Herstellungsbeiträge werden für Schweizer Spiel-, Dokumentar-, Kurz- und Trickfilme entrichtet. Der Begutachtungsausschuss ist eine Expertenkommission, die die Gesuche um Herstellungs- und Drehbuchbeiträge zuhanden des Departments des Innern beurteilt. Der zehnköpfige Ausschuss tagt jährlich viermal.

In den Genuss der vorgeschlagenen Herstellungsbeiträge sollen die folgenden Spiel- und Dokumentarfilme kommen:

Mach's gut Capablanca, Spielfilm von Iwan Schumacher, Carac Film AG, mit 500 000 Franken; **Zwei im Berg**, Spielfilm von Christoph Kuhn, Ventura Film, mit 450 000 Franken; **Bruchstücke**, Dokumentarfilm von Esther van Messel, Dschoint Ventschr AG, mit 85 000 Franken; **Difficile de trouver mieux**, Kurzspielfilm von Nicolas Frey, ESAV, mit 20 000 Franken; **Rien à perdre**, Dokumentarfilm von Peter

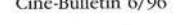
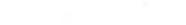
Entell, Catpics Coproductions, mit 200 000 Franken; **Langzeitstudie – Der behinderte Mensch**, Dokumentarfilm von Fritz E. Maeder, mit 100 000 Franken; und **Tanz der Hände**, Dokumentarfilm von Phil Dänzer/Peter Hemmi, Etoile Productions, mit 150 000 Franken.

Fritz E. Maeder, Regisseur und Produzent von «Langzeitstudie – Der behinderte Mensch», ist einer der bekanntesten Kameramänner («Dallenbach Karis»; «Die Schweizermacher») und Regisseure («Eins von zwanzig») unseres Landes. Seit 1971 porträtiert Fritz E. Maeder im Abstand von 5 Jahren sieben mehrfachbehinderte Menschen. Das vom Begutachtungsausschuss von Anfang an unterstützte Projekt kommt nun nach 25 Jahren zum letzten Teil und Abschluss.

Mit «Mach's gut Capablanca» wird ein Projekt für einen Herstellungsbeitrag vorgeschlagen, dessen Regisseur Iwan Schumacher bereits viele Filme für Kino und Fernsehen realisiert hat. «Gasser & Gasser» (1994) ist Schumachers bekanntester Dokumentarfilm.

Herstellungsbeiträge sollen auch die beiden Minderheits-Koproduktionen **L'amour, l'argent, l'amour**, Spielfilm von Philip Grönig, Filmproduktion Balzli & Cie/Ph. Grönig Filmproduktion (D), 200 000 Franken, und **Les Conspirateurs du plaisir**, Trickfilm von Jan Svankmajer, Delfilm SA/Athanor (CZ)/Koninck Int'l (GB), 80 000 Franken, erhalten.

In Cannes aufgefallen:
«The Blue Arrow» von Enzo d'Alò



Festivals / Märkte / Marchés

Details und Informationen beim Schweizerischen Filmzentrum
Détails et informations auprès du Centre suisse du cinéma
Auskünfte über Videofestivals erteilt /
Renseignements sur les festivals de vidéo par:
GenLock pour la création vidéo, 16, rue Général-Dufour,
case postale 5319, 1211 Genève 11,
tél. 022/329 36 39, fax 022/329 33 15

9.-16.11.1996

Bellinzona/Suisse

*9. Rassegna internazionale
del film per ragazzi*

Films pour enfants et jeunes de 8 à 18 ans.
Compétition: longs métrages de fiction,
min. 60', 35mm. Hors compétition: longs
et courts métrages de fiction, 35mm, 16mm.
Inscription: 30.7.1996
c/o Espo Centro
Via Cattori 3, CH-6501 Bellinzona
Tél. 091/825 28 93, Fax 091/825 36 11

10.-27.10.1996

Chicago/USA

32nd Chicago International Film Festival

Wettbewerb, diverse Kategorien: Spiel-,
Dokumentar-, Kurz-, Trick- und Schulfilm,
35mm, 16mm.
Anmeldung: 12.7.96
415 North Dearborn Street

Inscription: 20.7.1996

Case postale 144, CH-1865 Les Diablerets
Tél. 025/53 24 34, Fax 025/53 23 48

11.-19.10.1996

Mannheim/Deutschland

45. Internationales Filmfestival

Mannheim-Heidelberg

Wettbewerb: Spiel-, Dokumentar- und Kurz-
filme max. 30', 35mm, 16mm, Fertigstellung bis
12 Mte. vor Festivalsbeginn, nicht an andern
europ. Festivals gezeigt.

Anmeldung: 1.8.1996

Collini-Center, Galerie, D-68161 Mannheim

Tel. 0049 621/10 29 43, Fax 0049 621/29 15 64

19.-28.9.1996

San Sebastián/Espagne

44. Festival Internacional de Cine

Compétition officielle: longs métrages de fic-
tion, 35mm, Compétition 1^e et 2^e œuvres:
longs métrages de fiction 35mm, 16mm («Prix
Euskal Media»), Zone ouverte («Zabaltegi»):
films de fiction et documentaires de haute
qualité. Contact en Suisse: Alfredo Knuchel,
Schlossgutweg 50, 3073 Gümligen,
tél. 031 951 53 23, fax 031 952 65 25.

Inscription: 31.7.1996

Okendo Plaza, z/g., E-2004 San Sebastián

Tél. 0034 43 48 12 12, Fax 0034 43 48 12 18

Chicago, Illinois 60610-4697, USA
Tel. 001 312 644 3400, Fax 001 312 644 0784

6.-13.10.1996

Cork/Irland

41st Cork Int. Film Festival

Wettbewerb für europ. Kurzfilme, max 30',
sowie s/w-Filme. Kein Wettbewerb für
lange Spiel- und Dokumentarfilme sowie TV-
Produktionen, 35mm, 16mm, engl. UT.
Anmeldung: 15.7.1996

Hatfield House, Tobin Street, Cork, Ireland
Tel. 00353 21 271 711, Fax 00353 21 275 945

17.-22.9.1996

Genève/Suisse

Cinéma tout écran

Films longs métrages fiction produits par la tv,
mais de qualité cinématographique
Inscription: 31.7.1996

Rencontres internationales du film

c/o Fonction:Cinéma

Case postale 5305, 1211 Genève 11

Tél. 022/328 85 54, Fax 022/329 68 02

18.-25.10.1996

Genève/Suisse

Festival du film de Genève

Compétition: LM de fiction européens
sélectionnés pour les jeunes comédiens/nes.
Inscription: 31.8.1996

Les espoirs du cinéma européen

2, rue Bovy-Lysberg, CP 418, CH-1211 Genève 11
Tél. 022/827 91 00, Fax 022/827 91 99

23.-29.9.1996

Les Diablerets/Suisse

27^e Festival International du Film Alpin
films alpins et de l'environnement de
montagne, 35mm, 16mm, vidéo, doc., fiction



In Cannes aufgefallen: «Microcosmos» von Claude Nuridsany und Marie Perennou

22.8.-2.9.1996

Montréal/Canada

20^e Festival des films du monde

Compétition: fiction (longs) et courts métrages
(max. 15'), 35mm et 70mm, parlés ou s.t.
en français ou anglais, inédits autre que dans
pays d'origine. Diverses sections, e.a. Cinéma
d'aujourd'hui et de demain longs (35mm,
16mm, vidéo) et courts métrages (35mm).
Marché de film.

Inscription: 5.7.1996

1432 de Bleury

Montréal, Québec

Canada H3A 2J1

Tél. 001 514 848 3883, Fax 001 514 848 3886

11.-20.10.1996

Sainte-Thérèse/Sainte Adèle/Canada

12^e Festival de Cinéma International

Ste-Thérèse/Ste Adèle

Compétition: LM, CM, 35mm, 16mm, 1^{er}, 2^{er}
ou 3^{er} film.

Inscription: 12.7.1996

34 rue Blainville Ouest

Sainte Thérèse, Québec

Canada

J7E 1W9

Tél. 001 514 434 03 87

Fax 001 514 434 78 68

27.9.-13.10.1996 New York/USA 34th New York Film Festival Kein Wettbewerb. Filme aller Genres ohne Längenbeschränkung, engl. UT, 35mm, 16mm. Anmeldung: 12.7.1996 Film Society of Lincoln Center 165 West 65th Street, 4th Floor New York, NY 10023-6595, USA Tel. 001 212 875 5628, Fax 001 212 875 5636	Mendrisio/CH , 27.11.-1.12.1996 2. Mostra Internazionale del Film d'Animazione Moncton/CDN , 13.-19.9.1996 Festival International du film francophone Neubrandenburg/D , 16.-21.10.1996 dokumentART New York/USA , 8.-14.11.1996 20th Margaret Mead Film Festival Vancouver/CDN , 4.-20.10.1996 15th Vancouver International Film Festival Vila do Conde/P , 2.-7.7.1996 4 ^e Festival international du court-métrage Pro Memoria Festival Schweiz / Festivals Suisse Vevey 19.-27.7.1996 16 ^e Festival International du Film de Comédie Locarno 8.-18.8.1996 49. Festival internazionale del film Les Diablerets 23.-29.9.1996 27 ^e Festival International du Film Alpin	Genève 18.-25.10.1996 Festival du film de Genève Luzern neu 22.-27.10.1996 17. Internationales Film-, Video- & Multimedia-Festival VIPER '96 Bellinzona 9.-16.11.1996 9. Rassegna internazionale del film per ragazzi Basel neu 20.-23.11.1996 12. Film- und Videotage der Region Basel Mendrisio 27.11.-1.12.1996 2 Mostra Internazionale del Film d'Animazione Solothurn 21.-26.1.1997 32. Solothurner Filmtage Gstaad März 1997 3. Internationales Festival für Musik und Film Fribourg 2.-9.3.1997 11 ^e Festival des films de Fribourg Nyon 21.-27.4.1997 28 ^e Festival international du cinéma documentaire «Visions du réel»
--	--	--

Euro-Information

Zusammengestellt von MEDIA Desk / EuroInfo Schweiz
Transmis par MEDIA Desk / EuroInfo Suisse
(Zinggstrasse 16, 3007 Bern, Tel. 031/372 40 50)

Nouvelles règles à Eurimages

Le Guide Eurimages 1996 qui vient de paraître, comme l'an dernier, contient plusieurs modifications aux règles d'éligibilité, qui affecteront les producteurs.

La première concerne le taux maximum de la contribution d'Eurimages à une coproduction. Il était fixé à 20% du coût total d'un projet depuis la création d'Eurimages. L'expérience acquise pendant six ans a montré toutefois qu'Eurimages atteint rarement ce niveau. A l'heure actuelle, sa contribution se situe en moyenne à un peu moins de 12%. Le Comité de direction a donc décidé que le taux maximum serait maintenant fixé à 15% pour refléter la réalité des décisions d'Eurimages et éviter ainsi des déceptions quant au niveau de l'aide obtenue. Deux règles supplémentaires ont été établies pour veiller à ce que le dossier des projets qui parviennent au Comité de direction soit complet et permette une décision. L'une d'elles impose que 50% au moins du budget soit déjà financé et que cela soit attesté par écrit pour chacun des coproducteurs. L'autre stipule que le Comité n'examinera pas les projets dont le début du tournage n'aura pas lieu dans les neuf

mois suivant la réunion à laquelle est prise la décision.

Pour les documentaires, les règles énoncent désormais clairement que le Comité de direction n'accepte pas les demandes de soutien pour les séries télévisées.

Depuis sa création, EURIMAGES a soutenu la coproduction de 460 longs métrages et documentaires de création pour un montant de 833,46 MFF.

Pour toute information complémentaire, s'adresser à Barrie Ellis-Jones, EURIMAGES, Conseil de l'Europe, Strasbourg, France, Tel (33) 88 41 26 40, Fax (33) 88 41 27 60.

Babel-Ersatzmassnahmen, erster Eingabetermin 1996: 30. Juni

Unterstützt wird die Herstellung von Sprachversionen oder Untertitelungen von Kino- und Fernsehfilmen. Auskünfte erteilt das Schweizerische Filmzentrum, Postfach, 8031 Zürich. Tel. 01 272 53 30, Fax 01 272 53 50. Die Antragsformulare können ebenfalls dort angefordert und eingereicht werden.

Mesures compensatoires Babel, première date limite 1996: 30 juin

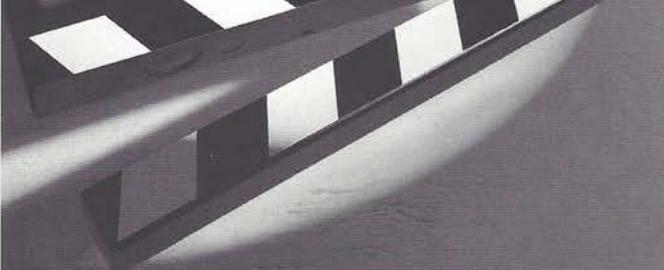
L'aide va à la réalisation de versions doublées ou de sous-titres pour des films destinés au grand ou au petit écran. Pour toute information

s'adresser au Centre suisse du cinéma, case postale, 8031 Zurich. Tél. 01/272 53 30, fax 01/272 53 50. Les formules peuvent être demandées et envoyées à la même adresse.



cinec

21.-23.9.96



Die Messe für Filmtechnik und Postproduktion

Auf der CINEC 96 präsentieren alle führenden Hersteller ihre neuesten Produkte aus den Bereichen Technik, Film, Ton, Licht, Postproduktion, Ausstattung, Zubehör und technische Hilfsmittel sowie eine große Palette von Dienstleistungen.

21. bis 23. September 1996
München, M.O.C.,
Veranstaltungszentrum Lilienthalallee 40

INTERMESS DÖRGELOH AG
Obere Zäune 16, 8001 Zürich
Tel. (01) 2 52 99 88, Fax (01) 2 61 11 51
<http://www.cinec.de>

cinec

Regie-Werkbeitrag des Kantons Bern für Film und Video



Der Regie-Werkbeitrag des Kantons Bern soll Film- und Videoschaffenden die Möglichkeit geben, ohne Produktionsdruck an einem Film /Video-Projekt zu arbeiten.

Der Werkbeitrag ist in erster Linie ein Appell ans Lustvolle, Kreative, auch Unkonventionelle und soll helfen, dass ausserhalb der Filmförderungsspirale einmal jährlich ein Projekt entstehen kann, das Werkstattcharakter behalten darf.

Inhaltlich, formal und technisch (auch S-8, Video, VHS, 16mm-Arbeitskopie usw.) sind die Autorinnen und Autoren frei, jedoch soll die Arbeit nicht auf eine prestigeträchtige Auswertung hinzu-

Ein fixer Betrag von Fr. 20.000.– steht zur Verfügung, ist jedoch an die Verpflichtung gebunden, dass keine zusätzliche Finanzierung in das Projekt mit einfliessst.

Die Ausschreibung richtet sich in erster Linie an noch unbekannte Film- und Videoschaffende. Sie müssen seit mindestens zwei Jahren im Kanton Bern Wohnsitz haben.

Die Jury für dieses Pilotprojekt setzt sich aus den Mitgliedern der kantonalen Kommission für Foto und Film zusammen.

Interessierte sind gebeten, auf ein bis zwei A4-Seiten eine Ideenskizze mit Name und Adresse sowie (auf einem zusätzlichen Blatt) einen kurzen Lebenslauf (alle Unterlagen müssen kopierbar sein) zu senden an:

Erziehungsdirektion des Kantons Bern
Kantonale Kommission für Foto und Film
«Regie-Werkbeitrag»
Sulgeneggstrasse 70, 3005 Bern

Einsendeschluss ist der **15. September 1996 (Datum des Poststempels)**. Die Teilnehmerinnen und Teilnehmer werden Mitte Oktober 1996 benachrichtigt. Weitere Informationen: Sekretariat der Kommission für Foto und Film, Telefon 031 633 83 52/633 85 18

Attribution, par le canton de Berne, d'une Bourse de Réalisation



La bourse de réalisation créée par le canton de Berne vise à donner aux réalisateurs de films ou de vidéos la possibilité de travailler à un projet sans être soumis aux contraintes de la production.

Cette bourse est surtout un appel à la créativité et à l'originalité. Attribuée une fois par an, elle permet à un projet encore en chantier de voir le jour en dehors du circuit habituel des aides cinématographiques.

Les auteurs ont toute liberté quant au contenu, à la forme et à la configuration technique de l'œuvre (les S-8, vidéo 8, VHS et copies en 16mm sont acceptés). Cependant, ils ne doivent pas rechercher une distinction de prestige.

La bourse de réalisation est dotée d'un montant fixe de 20 000 francs. Elle ne peut être octroyée que si le projet ne reçoit aucun autre soutien financier.

Cette bourse s'adresse principalement aux réalisatrices et réalisateurs de films ou de vidéos encore inconnus qui sont domiciliés dans le canton de Berne depuis au moins deux ans.

Le jury est composé des membres de la Commission cantonale pour la photographie et le cinéma.

Les personnes intéressées sont priées d'envoyer leur dossier (les documents fournis doivent pouvoir être photocopiés) à la Direction de l'instruction publique du canton de Berne, Commission cantonale pour la photographie et le cinéma, «Bourse de réalisation», Sulgeneggstrasse 70, 3005 Berne.

Ce dossier doit comprendre une brève description du projet (une à deux pages A4) et un curriculum vitae succinct présenté sur une feuille séparée. Il doit indiquer également le nom et l'adresse de l'auteur.

La date limite d'envoi est fixée au **15 septembre 1996 (date du timbre postal faisant foi)**. Le choix arrêté par la commission sera communiqué aux candidates et candidats jusqu'au 15 octobre 1996. Toute information complémentaire peut être obtenue au Secrétariat de la Commission pour la photographie et le cinéma (tél. 031 633 83 52/633 85 18).

Communication

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

FOCAL

<http://www.focal.ch>

Interaktive Datenbank

<http://www.focal.ch> erlaubt den Zugriff auf die interaktive Datenbank, die Auskunft über die 200 wichtigsten Schulen und Ausbildungsstätten in der ganzen Welt gibt. Diese Datenbank wird laufend auf den neuesten Stand gebracht und ist ein erster Schritt zu einem Netz, das Studierenden sowie Film- und Audiovisionsschaffenden helfen soll, im Ausbildungsbereich Antworten auf ihre künstlerischen, technischen und produktionellen Fragen zu finden.

Jede aufgeführte Institution wird - neben Adresse und Kontaktperson -, klar gegliedert nach Art und Dauer der Ausbildung, Ausbildungsbereich, Aufnahmebedingungen, Unterrichtssprachen usw., vorgestellt.

Zudem verleihen Hyperlinks der Datenbank einen interaktiven Charakter: Sie ermöglichen unter anderem den direkten Zugang zur E-mail gewisser Institutionen. Die Datenbank kann auf französisch, deutsch und englisch konsultiert werden.

<http://www.focal.ch>

Base de données interactive

<http://www.focal.ch> permet d'accéder à la base de données interactive d'information sur les 200 écoles et lieux de formation les plus importants dans le monde. Elle est régulièrement remise à jour et développée. Elle est le premier pas vers un réseau qui doit aider les étudiants et les professionnels de l'audiovisuel à trouver des réponses en termes de formation aux problèmes artistiques, techniques et productionnels auxquels ils sont confrontés.

Chacun des organismes, en plus des renseignements de contact utiles, est présenté suivant des critères bien définis, tels que le type, la durée et les domaines de formation, les conditions d'admission, les langues, etc.

De plus, certaines données en hypertexte confèrent un caractère interactif à cette base et permettent, entre autres, d'ouvrir directement les E-mail liés aux adresses et de rejoindre les serveurs des différents organismes. Cette base de données peut être consultée en français, en allemand et en anglais.

Ihr Partner für Filmbetreuung

- Presse
- Promotion
- Werbung

TTP Take Two Publicity AG

Dohlenweg 28, CH-8050 Zürich, Switzerland
Telefon 01/302 00 88, Telefax 01/302 06 61

Business

Fakten und Zahlen,
zusammengestellt vom Schweizerischen Kino-Verband

Faits et chiffres,
transmis par l'Association cinématographique suisse

14 février 1996

Cortux-Film S.A. en liquidation,

à Fribourg, la production, la projection et la location de films, etc. (FOSC du 8.2.1994, n° 27, p. 763). La liquidation de la société étant terminée, cette raison sociale est radiée.

16. Februar 1996

Stiftung Personalfürsorge des Cinema Capitol, in Bern (SHAB Nr. 32 vom 8.2.1946, S. 426). Verfügung vom 28. Juni 1994 des Amtes für Sozialversicherung und Stiftungsaufsicht des Kantons Bern (ASVS). Liquidation beendet, Stiftung aufgehoben und erloschen.

21 février 1996

Cinéma Corso, A. Palma, à Renens, en faillite (FOSC du 17.9.1993, p. 4893). La procédure de faillite étant clôturée, la raison est radiée d'office, confirmément à l'art. 66, al. 1 ORC.

22. Februar 1996

Boa Filmproduktion AG, in Zürich, Aktiengesellschaft (SHAB Nr. 86 vom 4.5.1995, S. 2461). Domizil neu: Neugasse 6, 8005 Zürich.

28. Februar 1996

Central-Film Cefi AG, in Zürich, Produktion, Vertrieb, Vermittlung und Verwertung von Filmen, Aktiengesellschaft (SHAB Nr. 188 vom 28.9.1995, S. 5359). Eingetragene Personen neu oder mutierend: Polinelli, Gabriel, von Zürich, in Schöftlisdorf, Direktor, mit Kollektivunterschrift zu zweien (bisher: Vize-Direktor).

1. März 1996

Janus Film AG, in Zürich, Rüdigergasse 10, 8045 Zürich, Aktiengesellschaft (Neueintragung). Statutendatum: 15.2.1996. Zweck: Planung, Realisation und Vertrieb von Film- und Videoproduktionen; kann Beteiligungen an anderen Unternehmungen erwerben. Aktienkapital: sFr. 100 000. Publikationsorgan: SHAB. Vinkulierung: Die Übertragbarkeit der Namenaktionen ist nach Massgabe der Statuten beschränkt. Eingetragene Personen: Rüedi, André, von Luzern und Hasle LU, in Zürich, Präsident, mit Einzelunterschrift; Brûchez, Béatrice, von Hausen am Albis und Bagnes, in Zürich, Mitglied, mit Einzelunterschrift; Revdata Revisions- & Beratungs-AG, in Zürich, Revisionsstelle.

13. März 1996

RWB Film & Video Rigert, Waser, Bertschy, in Luzern, Vonmattstrasse 28a, 6003 Luzern, Kollektivgesellschaft (Neueintragung). Be-

ginn am 12.3.1996. Zweck: Film- und Videoproduktion. Gesellschafter: Hans Peter Bertschy; von Fribourg und Tafers, in London (GB); Paul Rigert, von Luzern und Urdigenswil, in Luzern; Reto Waser, von Luzern und Wolfenschiessen, in Luzern.

18. März 1996

Travellers Films AG in Liq., in Basel, Aktiengesellschaft (SHAB Nr. 111 vom 12.6.1995, S. 3261). Die Kantonale Verwaltung für die direkte Bundessteuer hat der Löschung zugestimmt. Firma erloschen.

21. März 1996

Olivia Film AG, in Liestal, Herstellung und Verleih von Filmen aller Art, Aktiengesellschaft (SHAB Nr. 145 vom 29.7.1993, S. 1993, S. 3977). Eingetragene Personen neu oder mutierend: Bruggmann Ralph, von Liestal, in Gstaad, Mitglied, mit Einzelunterschrift (bisher: in Liestal).

25. März 1996

Rando Film AG, in Zürich, Erbringung von Dienstleistungen, Aktiengesellschaft (SHAB Nr. 155 vom 8.7.1986 S. 2654). Eingetragene Personen neu oder mutierend: Treuhand- und Steuerrechtspraxis Peter Brunner, in Volketswil, Revisionsstelle.

25. März 1996

Atlas-Rialto Film + AV AG (Atlas-Rialto Film+ AV SA) (Atlas-Rialto Film + AV Ltd), in Zürich, Filme aller Art, Aktiengesellschaft (SHAB Nr. 243 vom 15.12.1992, S. 5828). Ausgeschiedene Personen und erloschene Unterschriften: Caralba Investment AG, in Wil SG, Revisionsstelle. Eingetragene Personen neu oder mutierend: Schweizerische Treuhandgesellschaft Coopers & Lybrand AG, in Zürich, Revisionsstelle.

26. März 1996

Kino Rex AG, in Murgenthal, Kauf und Verkauf von Liegenschaften usw., Aktiengesellschaft (SHAB Nr. 259 vom 5.11.1979, S. 3492). Eingetragene Personen neu oder mutierend: Treuhand Gerber + Co. AG, in Herzogenbuchsee, Revisionsstelle.

26. März 1996

Kinotechnik AG, Sitz: (bisher: Zürich), Einrichtung von Lichtspieltheatern, Aktiengesellschaft (SHAB Nr. 32 vom 15.2.1996, S. 900). Statutenänderung: 19.3.1996. Firma neu: **Pegasus Industrie AG**, Sitz neu: Hünenberg. Domizil neu: Bösch 67, 6331 Hünenberg. Zweck neu: Entwicklung und Fabrikation von sowie Handel mit Industriegütern sowie Handel und Import und Export von Waren aller Art; kann

sich an anderen Unternehmen mit gleichen oder ähnlichen Zwecken beteiligen sowie Liegenschaften erwerben, verwalten, überbauen, vermieten und veräussern. Aktienkapital bisher: sFr. 100 000, Liberierung: sFr. 100 000, 100 Namensaktien zu sFr. 1000. Publikationsorgan bisher: SHAB. Ferner Änderung nicht publikationspflichtiger Tatsachen. Eingetragene Personen bisher: B.U. Schwendener Treuhand in Baar, Revisionsstelle, Geändert: Dätwyler, Walter, Heimat: Staffelbach, in Zürich, VR-Präsident mit Einzelunterschrift (bisher: VR-Mitglied mit Einzelunterschrift). Neu: Hirt, Ramon Mario, Heimat: Brugg, in Cham, VR-Mitglied mit Einzelunterschrift.

26 mars 1996

Shadow Films SA, en liquidation par suite de faillite, à Genève, production, co-production et distribution de films, etc. (FOSC du 4.10.1995, p. 5479). La procédure de faillite ayant été clôturée, la société est radiée d'office.

27. März 1996

Cinerent Open Air AG (Cinerent Open Air SA) (Cinerent Open Air Ltd), in Zollikon, Aktiengesellschaft (SHAB Nr. 71 vom 11.4.1995, S. 1987). Ausgeschiedene Personen und erloschene Unterschriften: Rindlisbacher, Jörg, von Walkringen, in Oetwil an der Limmat, Mitglied, mit Kollektivunterschrift zu zweien.

1. April 1996

Probst Film Tricktechnik, bisher in Worblaufen, Gemeinde Ittigen (SHAB Nr. 152 vom 8.8.1990, S. 3180). Sitz neu: Ostermundigen. Eingetragene Personen neu oder mutierend: mit Einzelunterschrift: Probst Hans, nun in Belp, Inhaber. Domizil: Breiteweg 36, 3072 Ostermundigen.

10. April 1996

BTV Studio, AG für Video-, Audio- und Filmproduktion, in Basel, Aktiengesellschaft (SHAB Nr. 238 vom 7.12.1995, S. 6669). Statutenänderung: 28. 3. 1996. Firma neu: **Basileafilm AG Produktionshaus für Film, TV und neue Medien**.

19. April 1996

Capfilm Holding AG, Sitz: Zug, Beteiligung an anderen Gesellschaften, Aktiengesellschaft (SHAB Nr. 101 vom 27.5.1993, S. 2710). Löschung: Gemäss öffentlicher Urkunde vom 3.6.1995 wurde der Sitz nach Luxembourg verlegt, wo die Gesellschaft am 18.8.1994 im Handelsregister eingetragen wurde. Infolgedessen wird die Firma im Handelsregister des Kantons Zug gelöscht, die Gläubiger haben der Löschung zugestimmt.

Anzeigen / Annonces

Zwischenresultate CinéPrix Telecom: März 1996

Das Schweizer Kinopublikum hat im vergangenen Monat die aktuellen Kinofilme bewertet. Die Top ten erhielten folgende, momentane Durchschnittsnoten:

Rang	Titel des Films	Momentane Note
Platz 1	Il postino	5,61
Platz 2	Dead Man Walking	5,44
Platz 3	Sense and Sensibility	5,21
Platz 4	Seven	5,19
Platz 5	Heat	5,14
Platz 6	Mighty Aphrodite	5,05
Platz 7	Toy Story	4,97
Platz 8	Copycat	4,95
Platz 9	Babe	4,90
Platz 10	Jumanji	4,58

Bei diesem Rating handelt es sich um nationale Durchschnittsnoten. Die Noten sind als monatliches Zwischenresultat anzusehen. Notenskala von 1 (Flop) bis 6 (Top).

Recherche

Association à but non lucratif cherche prosateurs 35mm portable et 16mm pour une salle de cinéma indépendante à Lausanne. Associations Ciné-Clap, C.P. 114, 1000 Lausanne 17
Tél. 077/89 32 11, fax 077/89 32 11

Zu vermieten

Zum Beispiel Moviecam Superamerica sehr günstig!
Darum auch für Low-Budget-Produktionen geeignet.
Eberle Filmequipment, Adliswil
Tel./Fax 01 710 14 44

Recherche

Réalisateur, non professionnel, travaux en cours, cherche à acquérir d'occasion un appareil de prise de son, portable, analogique. Doit être pourvu d'un système quartz.
Tél. soir 038/24 66 25, fax 038/21 19 41

Schnittlistenformate, Unterstützung von Keycodelisten, einfache Bedienung.

Zusätzlich mietbar: das SADIE Hard Disk Recording System.

Digitale Postproduktion ohne Zeitdruck dank preisgünstiger Miete!

DIGITALACHTZIGERFILM

Informationen bei Frau Fröhlich
Tel. und Fax: 01/272 26 90

Zu verkaufen

Kinomaschinen
2 Filmprojektoren
ERNEMANN 8 ZEISS IKON
mit allem Zubehör, DM 2000,-
Stühlingen, BRD, Nähe Schaffhausen
Tel. 0049/7744 488 ab 19 Uhr

Zu vermieten

D-VISION Editing Suite: Off-line-Schnittsystem für die Filmbranche
Wochenpreis ab Fr. 1000.-
32 Gigabyte Speicherkapazität, Wahl der Bildauflösung, 6 Tonspuren, 14 verschiedene

Impressum

Administration

Herausgeber, Abonnements- und Inseratenverwaltung / Editeur, administration des abonnements, régie des annonces:
Schweizerisches Filmzentrum / Centre suisse du cinéma, Neugasse 6, Postfach, 8031 Zürich, Tel. 01/272 53 30, Fax 01/272 53 50

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

Anzeigen / annonce:
Schweizerisches Filmzentrum
Anzeigenpreise auf Anfrage / Tarif des
annonces sur demande Branchenbezogene
Kleinanzeigen / Petites annonces
professionnelles: Fr. 40.- / 60.-

Preise / prix
Jahresabonnement (12 Nummern) /
Abonnement d'un an (12 numéros):
Fr. 55.- (Ausland / à l'étranger; Fr. 70.-)

Redaktionsschluss der nächsten Nummern
(Gilt auch für Inserate) / Date limite d'envoi
pour les prochains numéros (valable aussi pour
les annonces):
Nr. 249: 7. Juni / 7 juin 1996
Nr. 250-251: 12. Juli / 12 juillet 1996

Ciné-Bulletin

Nr. 248 Juni 1996 / juin 1996
ISSN 1018-2098

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.

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

Redaktion / Rédaction

Redaktion Ciné-Bulletin
Schweizerisches Filmzentrum / Centre suisse
du cinéma, Neugasse 6, Postfach, 8031 Zürich,
Tel. 01/272 61 71, Fax 01/272 53 50

Redaktor / Rédacteur
Pierre Lachat

Übersetzung / Traduction:
Frédéric Terrier

Gestaltungskonzept:
Petra Rappo, Basel

Gesamtherstellung / Composition et impression:
Gremper, Emminger & Co, Basel

Beteiligte Verbände und Institutionen / Associations et institutions participantes

Bundesamt für Kultur / Office fédéral de la culture,
Hallwylstrasse 15, Postfach, 3003 Bern, Tel. 031/322 92 71

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

Cinémathèque suisse / Schweizer Filmarchiv,
3, allée Ernest-Ansermet, 1003 Lausanne,
tél. 021/331 01 01, fax 021/320 48 88

Festival du film de Genève, Société Promoguide,
case postale 5615, 1211 Genève 11,
tél. 022/827 91 02, fax 022/321 55 13

Festival internationale del film Locarno,
Via della Posta 6, casella postale, 6600 Locarno,
tel. 091/751 02 32, fax 091/751 74 65, telex 846 565 FIPL

Focal, Fondation de formation continue pour le
cinéma et l'audiovisuel / Stiftung Weiterbildung Film
und Audiovision, 33, rue St-Laurent, 1003 Lausanne,
tel. 021/312 68 17, fax 021/323 59 45

Groupement suisse du film d'animation (GSFA) /
Schweizer Trickfilmgruppe (STFG), Secrétariat:
Mme Béatrice Holweger CH-1529 Cheiry,
tél. et fax 037/64 25 48

Schweizerische Gesellschaft Solothurner Filmtage /
Société des journées cinématographiques de Soleure,
Postfach 1030, 4502 Solothurn 2, Tel. 065/20 80 80,
Fax 065/23 64 10

Schweizerische Radio- und Fernsehgesellschaft (SRG) /
Société suisse de la radio et télévision (SSR),
Koordination/Tiziana Mona, Leiterin Stab TV/

Affaires générales TV, Giacomettistrasse 3, 3000 Bern 15,
Tel. 031/350 94 61, Fax 031/350 94 48

Schweizer Syndikat Film und Video SSVF /
Syndicat suisse film et vidéo SSFV,
Sekretariat Hans Läubli,
Josefstrasse 106, Postfach, 8031 Zürich,
Tel. 01/272 21 49 (14-17 Uhr), Fax 01/271 33 50

Schweizerischer Filmverleiher-Verband (SFV) /
Association suisse des distributeurs de films (ASDF),
Effingerstrasse 11, Postfach 8175,
3001 Bern, Tel. 031/381 50 77, Fax 031/382 03 73

Schweizerischer Kino-Verband (SKV) /
Association cinématographique suisse (ACS),
Effingerstrasse 11, Postfach 2674, 3001 Bern,
Tel. 031/381 50 77, Fax 031/382 03 73

Schweizerischer Verband der Filmjournalistinnen
und Filmjournalisten (SVF) /
Association suisse des journalistes cinématographiques (ASJC),
Sekretariat: Sibylle Matt, Länggassestrasse 36, 3012 Bern,
Tel. und Fax 031/301 49 70

Schweizer Studiofilm Verband (SSV) /
Association suisse du cinéma d'art (ASCA),
Präsidentin: Romy Gysin, Studiokino AG,
Postfach, 4005 Basel, Tel. 061/681 46 33,
Fax 061/691 10 40

Schweizerischer Verband Filmtechnischer Betriebe (FTB) /
Association suisse des industries techniques
cinématographiques (ITC),
Sekretariat: Philippe Probst, Konsumstrasse 16a, 3007 Bern,
Tel. 031/382 44 33, Fax 031/382 46 42

Schweizerischer Verband der FilmproduzentInnen (SFP) /
Association Suisse des producteurs de films (SFP),

Sekretariat: Dr. Willi Egloff, Zinggstrasse 16, 3007 Bern,
Tel. 031/372 40 01, Fax 031/372 40 53

Swissimage, Schweizerische Gesellschaft für die
Urheberrechte an audiovisuellen Werken / Société
suisse pour la gestion des droits d'auteurs d'œuvres
audiovisuelles, Neuengasse 23, Postfach, 3001 Bern,
Tel. 031/312 11 06, Fax 031/311 21 04.

Bureau romand: 33, rue St-Laurent, 1003 Lausanne,

tél. 021/323 59 44, fax 021/323 59 45

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

VIPER Internationales Film-Video- und Multimedia-Festival Luzern /
Festival International du film et de la Vidéo,
Postfach 4929, 6002 Luzern, Tel. und Fax 01/271 72 27

Visions du réel - Festival international du cinéma
documentaire Nyon
Case postale 2320, 1260 Nyon 2,
tél. 022/361 60 60, fax 022/361 70 71



Treten auch Sie einmal ins Licht!

Sie gehören zu den Kreativen im audiovisuellen Bereich. Sie sind Drehbuchautor, Dialogautor oder Regisseur. Ihre Arbeit bedeutet Ihnen alles, aber was bedeuten Ihnen Ihre Rechte? Die Schweizerische Autorengesellschaft ist für Sie da, wenn es darum geht, Ihre Interessen wahrzunehmen. Die SSA vertritt die Interessen von mehr als 700 schweizerischen

und über 20 000 ausländischen Autoren, die hier wertvolle strategische Unterstützung im Vertragsabschluss mit den Produzenten und den Medien finden. Seit über 30 Jahren ist es unsere Berufung, Ihre Rechte individuell oder im Kollektiv effizient zu verwalten. Sie können sich dadurch voll auf das Wichtigste konzentrieren: die kreative Arbeit.



SOCIÉTÉ SUISSE DES AUTEURS

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

Autoren: Schützen Sie Ihre Rechte!