CINE bulletin

Revue suisse des professionnels du cinéma et de l'audiovisuel
Zeitschrift der Schweizer Film- und Audiovisionsbranche

12/2000 Nr. 302 Fr. 6.–

Encouragement du cinéma envisagé comme encouragement de l'identité culturelle

Lucie Bader et Willi Egloff retracent l'évolution de la discussion politique cinématographique menée dans le passé autour de la législation fédérale du cinéma et ses répercussions sur la révision de la loi sur le cinéma.

1. Introduction

«Un pays qui n'aurait pas sa propre littérature, sa propre musique, ses propres revues, nous semble inconcevable. Il en va de même pour le cinéma. A l'ère de l'audiovisuel, il est d'une importance capitale qu'on puisse réaliser des films en Suisse.» Voilà ce qu'on peut lire dans les commentaires du projet de loi sur la production et la culture cinématographiques présenté en juin 1999 par la commission d'experts dirigée par le professeur de droit public Pierre Moor. Plus loin encore: «Si un pays veut avoir ses propres

suite page 2

Ende Dezember in den Deutschschweizer Kinos: «Les destinées sentimentales» von Olivier Assayas

Filmförderung: Förderung kultureller Identität?

Lucie Bader und Willi Egloff versuchen in diesem Text, die Entwicklung der filmpolitischen Überlegungen nachzuzeichnen, welche der eidgenössischen Filmgesetzgebung bisher zugrunde lagen und schliesslich auch zur Revision des Filmgesetzes geführt haben.

1. Einleitung

«Die Förderung einer eigenen Filmproduktion und Filmkultur ist für einen modernen Staat im audiovisuellen Zeitalter von eminenter Bedeutung», heisst es in den Erläuterungen zum Entwurf eines neuen schweizerischen Filmgesetzes, den eine Expertenkommission unter dem Vorsitz des Verwaltungsrechtsprofessors Pierre Moor im Juni 1999 vorgelegt hatte. «Will ein Land seine eigenen 'bewegten Bilder' haben, seine Eigenheiten und Befindlichkeiten auf diesem Weg im In- und Ausland kommunizieren, dann kann das nur durch eigenes unabhängiges Schaffen geschehen. Filmschaffen und Filmkultur tragen zur Identität eines Landes bei und sind gleichzeitig ihr Ausdruck.»[1]

Fortsetzung Seite 2

Editorial

C'est en janvier, aux Journées cinématographiques de Soleure, que le Prix du cinéma suisse sera décerné pour la quatrième fois. Le concept de ce prix n'a cessé d'être affiné et élargi: la cérémonie, ainsi que la procédure de la remise des récompenses, ont été améliorées et le travail de communication revu à la hausse. D'autre part, depuis la création des Prix de la meilleure interprète féminine et du meilleur interprète masculin, son importance médiatique s'est accrue et la couverture de presse s'est améliorée. Il est en effet difficile, pour un journaliste, de présenter une manifestation culturelle encore méconnue du grand public. En revanche, dès lors qu'un événement acquiert une certaine renommée, les médias ne peuvent plus l'ignorer. L'exemple le plus flagrant en est la cérémonie annuelle des Oscars, qui a pris depuis un certain temps déjà des proportions démesurées. Quoi qu'il en soit, le Prix du cinéma suisse est d'ores et déjà présent dans l'esprit des rédactions culturelles. En témoigne la publication rapide des nominations pour le prochain Prix du cinéma suisse, le lendemain de leur annonce par le Centre suisse du cinéma. Les organisateurs ont ainsi accompli un exploit que le Prix du cinéma européen, malgré tous les efforts entrepris, ne peut même pas espérer, puisqu'il est encore largement ignoré du grand public.

(liste des nominations p. 19)

Im Januar wird an den Solothurner Filmtagen der Schweizer Filmpreis zum vierten Mal vergeben. Das Konzept wurde laufend verfeinert und erweitert. Nicht nur der Anlass und die eigentliche Preisübergabeshow wurden verbessert, auch die Medienarbeit hat sich kontinuierlich verstärkt. Und seit mit den Preisen für Darstellerinnen und Darstellen die Möglichkeit der personengebundenen Berichterstattung besteht, ist auch die Hemmschwelle für die Medien kleiner geworden. Für Redaktoren ist es nicht einfach, einen «Event» zu portieren, der noch nicht bekannt ist. Ist die Grundschwelle der Bekanntheit aber einmal erreicht, werden Ereignisse zu «Musts» für die Medien, denen sie sich nicht mehr entziehen können. Das augenfälligste Beispiel bietet der jährliche Oscar-Rummel, der längst absurde Formen angenommen hat. Der Schweizer Filmpreis hat den Sprung ins kulturelle Bewusstsein der Redaktionen bereits geschafft, die Nominationen fanden sich ganz selbstverständlich in der Presse am Tag nach ihrer Bekanntgabe durch das Schweizerische Filmzentrum. Damit haben die Veranstalter etwas geschafft, von dem der europäische Filmpreis trotz grosser Anstrengungen noch weit entfernt ist: Den kennt noch immer niemand.

Michael Sennhauser

(Nominationen Schweizer Filmpreis Seite 19)

Sommaire/Inhalt

Zum Tod von Marc Schlatter
A propos de la mort de Marc Schlatter 14

Schweizer Filmpreis 2001
Pris du cinéma suisse 2001 19

brèves/ kurz de/ab 3

Rubriques/Rubriken

communications 20
productions 22
festivals 22
impressum 23

CINE bulletin – FILM
Abo-Hotline
0848 800 802

Encouragement du cinéma...

suite de la page 1

images en mouvement afin de pouvoir communiquer par ce biais, sur son territoire et à l'étranger, ses spécificités et ses mœurs, il a impérativement besoin d'une création indépendante. La création et la culture cinématographiques contribuent à forger l'identité d'un pays et en sont une forme d'expression privilégiée».

Paroles inhabituelles et discordantes dans le contexte d'une politique néo-libérale qui mise sur la mondialisation. Elles surprennent aussi face à une politique cinématographique suisse, qui n'a jusqu'à présent jamais attaché beaucoup d'importance à la promotion de l'identité culturelle.

Les commentaires du projet de loi précisent que ce projet de révision ne constitue pas la simple actualisation d'une loi dépassée par l'évolution technique. Il soumet au débat la légitimité et le bien-fondé mêmes d'un encouragement culturel par l'Etat. Car cette révision s'effectue dans le contexte d'une discussion sur le rapport entre commerce/culture, s'avèrant de plus en plus difficile depuis les négociations du GATT/OMC de Tokyo, au cours desquelles on a vu en particulier les Etats-Unis stigmatiser tout traitement d'exception pour les produits et prestations culturels en y observant une infraction à la doctrine du marché absolu. Il semble donc que, pour des raisons de droit international de commerce, on ressente actuellement – particulièrement dans le domaine de l'audiovisuel – l'obligation de justifier politiquement des mesures gouvernementales visant à privilégier le cinéma national aux dépens du cinéma étranger.

Cet article s'efforce de retracer l'évolution de la discussion politique cinématographique menée dans le passé autour de la législation fédérale du cinéma. Il tentera dans un deuxième temps de montrer, dans quelle mesure ces objectifs passés jouent encore un rôle dans le projet de loi voté par le Conseil fédéral et soumis aux Chambres le 18 septembre 2000. Cette discussion prendra en considération les intentions déclarées ou implicites du législateur et non l'arsenal juridique mis en place.

2. La politique cinématographique suisse jusqu'à la fin de la seconde guerre mondiale

La législation de la production, distribution et projection de films se limitait dans les premières années de l'histoire du cinéma à une simple affaire de police. Ainsi, les établissements de projection de films étaient soumis à la réglementation des entreprises, l'aménagement des salles de cinéma à celle de la construction et de la lutte contre l'incendie, la projection de films à celle de la protection des mineurs et de l'ordre public. La législation faisait pratiquement abstraction de toute considération d'ordre politique ou culturel. La réglementation des différents secteurs relevait exclusivement de la compétence des cantons

«La cité animale» de Frédéric Gonseth

Filmförderung ...

Fortsetzung von Seite 1

Das sind ungewohnte Töne im Umfeld einer neoliberalen, auf globalen Wettbewerb setzenden Politik. Sie sind auch neu in Bezug auf die bisherige schweizerische Filmpolitik. Denn der Förderung kultureller Identität kam in dieser Politik bisher kaum wesentliche Bedeutung zu.

Die Erläuterungen zum Gesetzesentwurf weisen darauf hin, dass sich hinter der geplanten Revision mehr verbirgt als die blosse Aktualisierung eines durch den technischen Wandel überholten Gesetzes. Zur Debatte stehen die Zulässigkeit und Berechtigung staatlicher Kulturförderung insgesamt. Denn die Revision findet vor dem Hintergrund einer seit der Tokio-Runde der GATT/WTO-Verhandlungen zunehmend härter werdenden Auseinandersetzung über das Verhältnis von Handel und Kultur statt, in welcher insbesondere die USA jede Sonderbehandlung von Erzeugnissen und Dienstleistungen im Hinblick auf deren kulturelle Funktion als Verstoss gegen die reine Lehre vom absoluten Markt brandmarken.[2] Gerade im Audiovisionsbereich besteht daher aus welthandelsrechtlichen Gründen ein erheblicher politischer Rechtfertigungsdruck für staatliche Massnahmen, welche den einheimischen Film gegenüber ausländischen Produkten bevorzugen wollen.

Im Folgenden soll versucht werden, die Entwicklung der filmpolitischen Überlegungen nachzuzeichnen, welche der eidgenössischen Filmgesetzgebung bisher zugrunde lagen. Davon ausgehend soll dargestellt werden, inwieweit diese Zielsetzungen auch für das zukünftige Gesetz, dessen Entwurf der Bundesrat am 18. September 2000 zu Handen der Eidgenössischen Räte verabschiedet hat[3], wegleitend sein können. Gegenstand der Erörterung sind dabei die deklarierten oder implizierten Absichten des Gesetzgebers, nicht aber das jeweilige rechtliche Instrumentarium.

2. Schweizerische Filmpolitik bis zum Ende des Zweiten Weltkriegs

Die gesetzliche Regelung der Herstellung, des Verleihs und der Vorführung von Filmen beschränkte sich in der Frühzeit des Kinos auf polizeiliche Aspekte. So gab es gewerbepolizeiliche Vorschriften für Vorführbetriebe, feuer- und baupolizeiliche Auflagen für die Ausstattung der Kinosäle, polizeirechtliche Bestimmungen über den Schutz der Jugend und der öffentlichen Ordnung usw.[4] Kulturpolitische Anliegen schlugen sich kaum in der Gesetzgebung nieder. Die einzelnen Regelungen fanden sich auch ausschliesslich auf kantonaler Ebene, ohne dass irgendeine Koordination auf nationaler Ebene stattgefunden hätte. Selbst die 1922 vom EJPD vorgeschlagene Schaffung eines Konkordats über die Filmzensur wurde von den Kantonen mehrheitlich abgelehnt.[5]

Der Bund war für die Gesetzgebung im Bereich des Films in der Zeit vor dem Zweiten Weltkrieg überhaupt nicht zuständig, was bis heute nachwirkt. So wurde und wird beispielsweise seit jeher und immer noch das Zugangsalter für in der Schweiz vorgeführte Filme von jedem Kanton separat festgelegt. Auch in der jetzigen Botschaft zum Bundesgesetz über Filmkultur und Filmproduktion lehnt der Bundesrat eine von mehreren Kantonen gewünschte Regelung des Jugendschutzes auf nationaler Ebene mit dem Hinweis ab, dass aufgrund der Verfassungsordnung diese Kompetenz ausschliesslich bei den Kantonen liege.[6]

Eine Änderung der Situation ergab sich erst aufgrund der als Bedrohung der nationalen Eigenständigkeit empfundenen politischen Entwicklungen der 20er- und 30er-Jahre in Italien und insbesondere im Deutschen Reich. Das Fehlen einer Regulierung des schweizerischen Filmmarktes erlaubte es der finanziell leistungsfähigen deutschen Filmwirtschaft, die sich seit 1927 grösstenteils im Eigentum des Hugenbergkonzerns befand, in den frühen 30er-Jahren ei-

sans qu'aucune coordination ne s'effectue à l'échelon national. Ce sont également les cantons qui, en 1922, rejetèrent majoritairement la création d'un concordat sur la censure cinématographique proposé par le DFJD.

Avant la seconde guerre mondiale, la Confédération ne possédait aucun pouvoir législatif dans le domaine du cinéma, un fait dont on retrouve encore des traces aujourd'hui. C'est ainsi par exemple que la fixation de l'âge minimum d'admission aux films projetés dans les salles de cinéma suisses dépend de l'autorité des cantons. Dans le message concernant la nouvelle loi fédérale sur la culture et la production cinématographiques, le Conseil fédéral persiste à s'opposer à une réglementation fédérale en matière de protection des mineurs telle que la souhaitent plusieurs cantons, pour la raison que celle-ci relève de par la Constitution de la compétence des cantons.

Ce n'est que sous l'effet des changements politiques dans l'Italie des années 1920-1930 et en particulier dans l'Allemagne du III[e] Reich, ressentis comme une menace pour l'autonomie nationale, que la situation évolue. L'absence de réglementation du marché cinématographique suisse permet à l'industrie cinématographique allemande, à l'époque financièrement forte et depuis 1927 en grande partie aux mains du groupe Hugenberg, d'étendre son influence dominante sur la Suisse. Après la prise du pouvoir par les nazis, les productions allemandes dégénèrent de plus en plus en films de propagande purement nationaliste, qui ne rencontrent pas de grandes difficultés à être projetés en Suisse. A cette époque, une grande partie de la production cinématographique suisse se trouve elle aussi aux mains des Allemands; il n'est donc pas rare que des sociétés suisses soient impliquées directement dans la production de cette propagande nationaliste allemande.

Face à cette évolution, le Gouvernement suisse est obligé de reconnaître «que la crise du cinéma est devenu

nen dominierenden Einfluss auch in der Schweiz zu gewinnen. Nach der Machtübernahme durch die Nationalsozialisten verkamen die deutschen Produktionen zunehmend zu rein nationalistischen Propagandafilmen, die danach immer auch relativ ungehindert in schweizerischen Kinos gezeigt wurden.[7] Auch die schweizerische Filmproduktion befand sich zu einem erheblichen Teil in deutschen Händen, und die betreffenden Firmen waren an der Produktion dieser deutsch-nationalen Propaganda nicht selten direkt beteiligt.[8]

Die schweizerische Regierung kam angesichts dieser Entwicklung zur Erkenntnis, «dass das Filmproblem auch für die Schweiz zur nationalen Frage geworden ist. (...) Im Hinblick auf die Bedeutung des Films im modernen Kulturleben und auf seine Propagandakraft wird die Schweiz in den nächsten Jahren ihre Filmproduktion ausbauen müssen. Die eigene positive Leistung stellt erfahrungsgemäss das beste Mittel zur Bekämpfung unwillkommener Einwirkungen von dritter Seite dar».[9] Als konkreter Abwehrschritt wurde durch Bundesbeschluss vom 28. April 1938 eine aus 27 Mitgliedern bestehende Schweizerische Filmkammer geschaffen, welche die Aufgabe hatte, «auf eine planmässige Zusammenarbeit der am schweizerischen Filmwesen beteiligten oder interessierten Kreise im Sinne des geistigen, kulturellen und wirtschaftlichen Landesinteresses hinzuwirken».[10] Ein weiterer Bundesratsbeschluss vom 26. September 1938 beschränkte die Einfuhr ausländischer Filme. Schliesslich schuf sich die Regierung mit der Schaffung der Schweizerischen Filmwochenschau, die ab 1940 und bis 1975 Woche für Woche über Aktualitäten berichtete und diese kommentierte und die in jeder Filmvorstellung obligatorisch zu zeigen war, ein eigenes, formell zwar von einer privatrechtlichen Stiftung verantwortetes, aber vollumfänglich vom Staat finanziertes Informationsmittel.[11]

Schon die zeitlichen Um-

Neue Filmsendungen auf SF DRS

Im nächsten Jahr wird der Mittwoch im Abendprogramm von SF DRS der Abend des Schweizer Films. Jeweils um 20 Uhr werden unter dem Titel «CH: Film» Filme ausgestrahlt, die unter dem «pacte de l'audiovisuel» entstanden sind. Um 22.20 folgt zehn Mal jährlich die Nachfolgesendung der bisherigen «Kinobar». Im «CH: Filmclub» wird Samir als Moderator mit Gästen über aktuelle Kinofilme plaudern.

Nouvelle émission de cinéma sur SF DRS

A partir de l'année prochaine, la SF DRS consacrera sa soirée du mercredi au cinéma suisse. A 20 heures, l'émission CH-Film diffusera des films produits dans le cadre du Pacte de l'audiovisuel. A 22 h 20 suivra CH-Filmclub, qui remplacera l'émission Kinobar, et dans laquelle Samir s'entretiendra sur les nouveaux films avec des invités .

Europäischer Filmpreis 2000

Zum dreizehnten Mal wird dieses Jahr der europäische Filmpreis vergeben. Die Galaveranstaltung findet auf Grund der französischen EU-Ratspräsidentschaft am 2. Dezember in Paris statt. Der Vorstand der Europäischen Filmakademie hat unter den 200 eingereichten Filmen 40 für die Kategorie «Europäischer Film» ausgewählt, die den 1000 Mitgliedern der Akademie empfohlen wurden. Jedes Mitglied kann aus der Auswahlliste bis zu drei Filme nominieren.

Prix européen du cinéma 2000

Le Prix européen du cinéma sera décerné cette année pour la treizième fois. La France assurant actuellement la présidence du Conseil de l'Europe, c'est à Paris, le 2 décembre, qu'aura lieu la soirée de gala. Parmi les deux cents films inscrits, le Comité de l'Académie européenne du cinéma a sélectionné quarante œuvres pour la catégorie Film européen, parmi lesquels chacun des mille membres de l'Académie peut désigner trois films.

Publikumspreis für «Der letzte Sommer»

Der Schweizer Filmregisseur Sascha Weibel ist am 6. Internationalen Festival für Kino- und Fernsehfilme «Cinéma tout écran» in Genf für seinen Film «Der letzte Sommer» mit dem mit 4000 Franken dotierten Publikumspreis ausgezeichnet worden. Der von Fama Film AG produzierte Fernsehfilm, der die Geschichte dreier Jugendlicher erzählt, die trotz ungenügenden Noten mit allen Mitteln den Übertritt in die Mittelschule erzwingen wollen, wird im Frühjahr 2001 von den koproduzierenden Sendern Schweizer Fernsehen DRS und ZDF ausgestrahlt werden.

Prix du public pour «Le dernier été»

Au 6[e] Festival international de cinéma et de télévision de Genève (Cinéma tout écran), le cinéaste suisse Sascha Weibel a remporté le Prix du public de 4000 francs pour «Le dernier été». Ce film de télévision, produit par Fama Film AG, raconte l'histoire de trois adolescents qui – en dépit de leurs résultats insuffisants – s'acharnent à vouloir entrer au lycée. Il sera diffusé au printemps 2001 par les chaînes co-productrices, la SF DRS et la ZDF.

30 Jahre Kellerkino Bern

Am 4. November konnte das erste unabhängige Kino der Schweiz, das Berner Kellerkino, seinen 30. Geburtstag feiern. Zusammen mit dem Kino Cosmos gehört es der Carac Kino AG von Charlotte Beck und Theres Scherer. Da es nicht mehr machbar war, die beiden Kinos isoliert zu programmieren, wurde im Juli die Programmation von Frank Braun, der in Zürich die Kinos Morgental und Riff Raff betreibt, übernommen.

Le Kellerkino de Berne a 30 ans

Le 4 novembre dernier, le premier cinéma indépendant de Suisse, le Kellerkino de Berne, a fêté son 30[e] anniversaire. Il appartient – de même que le cinéma Cosmos – à la société de Charlotte Beck et Theres Scherer, Carac Kino AG. Une programmation spécifique de ces deux salles étant devenue impossible, elle a été confiée en juillet à Frank Braun, responsable des cinémas Morgental et Riff Raff de Zurich.

suite page 5

pour la Suisse aussi une question d'ordre national. (...) Etant donné l'importance du cinéma dans la vie culturelle moderne et son pouvoir de propagande, la Suisse devra dans les années à venir développer sa production cinématographique. Car il est bien connu que le meilleur moyen de combattre l'influence indésirable d'un tiers, c'est de lui opposer une performance positive personnelle». La Confédération décide de réagir par une démarche concrète et instaure par arrêté fédéral du 28 avril 1938 une Chambre du cinéma suisse composée de 27 membres, dont la fonction est de «faire en sorte que les acteurs et intéressés du cinéma suisse s'organisent pour coopérer conformément aux intérêts intellectuels, culturels et économiques de la Suisse». Par arrêté du 26 septembre 1938, le Conseil fédéral décide d'autre part de limiter l'importation de films étrangers. Enfin, le Gouvernement se donne son propre organe d'information en ordonnant la création d'un magazine suisse d'actualités filmées, qui, de 1940 à 1975, rassemblera les actualités de la semaine et sera projeté obligatoirement au début de chaque séance de cinéma. Ce magazine est placé formellement sous la responsabilité d'une fondation de droit privé, mais totalement financé par l'Etat.

Le contexte historique dans lequel l'évolution de cette juridiction cinématographique suisse nationale s'effectue laisse entrevoir son caractère purement politique et national: les prescriptions cinématographiques, dont le champ d'application fut étendu à l'ensemble de la Suisse, virent toutes le jour peu avant ou pendant la seconde guerre mondiale comme mesures de prévention face à une menace ressentie par toute une nation. L'objectif de ces mesures se réduisait à une simple propagande nationale, souvent même nationaliste, se considérant elle-même souvent comme une contre-propagande face aux influences étrangères. Cette politique cinématographique était donc conçue comme élément d'une politique officielle suisse résumée sous la notion significative de «défense nationale intellectuelle».

3. De la défense nationale intellectuelle à l'encouragement de l'art

Les expériences de la seconde guerre mondiale ont procuré un nouvel élan aux forces politiques réclamant une réglementation fédérale du cinéma. La Chambre cinématographique suisse s'exprimait elle aussi dans ce sens. Il a cependant fallu attendre 1958 pour qu'un amendement à la Constitution confère à la Confédération le pouvoir de légiférer dans le domaine cinématographique et 1962 pour que cette loi soit promulguée: c'est le 1er janvier 1963 que la première loi fédérale sur le cinéma entra en vigueur.

Cette loi porte en elle les traces visibles de sa genèse. Elle prévoyait certes l'aide à la production de films, mais à condition que ceux-ci soient considérés «de valeur d'un point de vue culturel et politique national». Seuls les films documentaires, culturels et éducatifs étaient considérés de valeur, en aucun cas les films de fiction. La Confédération était d'autre part tenue de garantir la production d'un magazine d'actualités suisses «par une institution juridiquement indépendante et placée sous son contrôle administratif».

Le législateur semblait toujours vouloir encourager une culture cinématographique à caractère de propagande nationale et le cinéma continuait à être considéré comme une partie de la «défense nationale intellectuelle». L'exclusion du film de fiction de l'encouragement au cinéma ne peut se comprendre que dans cette logique: les films documentaires et les actualités étaient considérés comme instruments d'information, lesquels – si leur production était subventionnée par l'Etat – étaient censés agir dans un sens favorable à l'Etat. Face à cela, il semblait suspect d'envisager un tel soutien, supposant l'engagement à créer un film de propagande, pour le film de fiction; celui-ci devait rester une œuvre d'art

stände dieser Entwicklung des gesamtschweizerischen Filmrechts zeigen deren rein staatspolitische Ausrichtung: Die nicht mehr nur für einzelne Kantone, sondern für das ganze Land gültigen Regelungen im Bereich des Films entstanden alle kurz vor oder während des Zweiten Weltkriegs als Abwehrmassnahmen in einer Zeit nationaler Bedrohung. Ihr Ziel erschöpfte sich in nationaler, nicht selten auch nationalistischer Propaganda, die sich wiederum zu einem erheblichen Teil als Gegenpropaganda gegen ausländische Einflüsse verstand. Filmpolitik wurde konzipiert als Teil der offiziellen schweizerischen Politik, die unter dem bezeichnenden Begriff «geistige Landesverteidigung» zusammengefasst wurde.

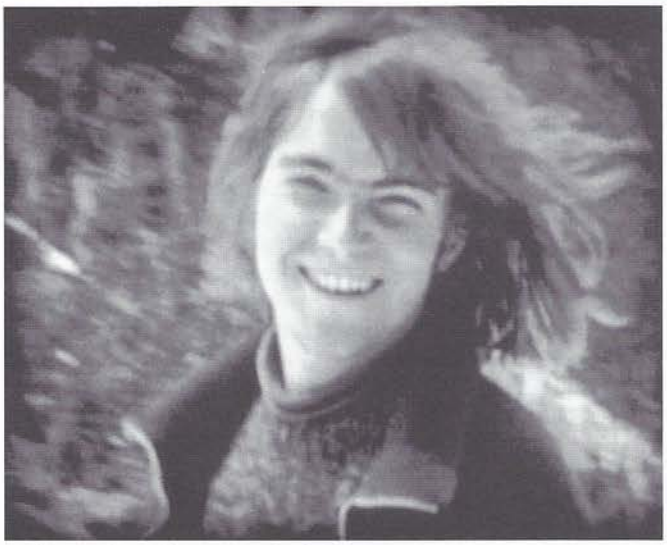
3. Von der «geistigen Landesverteidigung» zur Kunstförderung

Die Erfahrungen des Zweiten Weltkriegs gaben den politischen Kräften Auftrieb, welche eine umfassende Regelung des Filmwesens auf nationaler Ebene forderten. Auch die Schweizerische Filmkammer äusserte sich in diesem Sinne. Es dauerte aber noch bis zum Jahre 1958, bis durch eine Verfassungsänderung der Bund die Kompetenz erhielt, im Bereich des Filmwesens zu legiferieren.[12] Bis zum Erlass des entsprechenden Gesetzes dauerte es dann nochmals vier Jahre: Am 1. Januar 1963 trat das erste schweizerische Bundesgesetz über das Filmwesen in Kraft.[13]

Dieses Gesetz trägt deutliche Spuren seiner Entstehungsgeschichte. So konnte jetzt zwar die Herstellung von Filmen gefördert werden, doch musste es sich dabei um einen «kulturell und staatspolitisch wertvollen Film» handeln. Förderungswürdig waren nur Dokumentar-, Kultur- und Erziehungsfilme, keinesfalls aber Spielfilme. Weiter hatte der Bund «durch ein seiner administrativen Aufsicht unterstehendes, rechtlich selbständiges Institut» für die Herausgabe einer Schweizerischen Filmwochenschau zu sorgen. Offensichtlich schwebte dem Gesetzgeber nach wie vor die Förderung einer Filmkultur mit nationalem Propagandacharakter vor. Film war immer noch klar Teil der «geistigen Landesverteidigung». Nur in dieser Logik lässt sich denn auch der Ausschluss des Spielfilms von der Filmförderung erklären: Dokumentarfilme und Filmwochenschau wurden als Informationsdienste verstanden, welche – wenn ihre Herstellung vom Staat unterstützt wurde – eine orientierende, staatsbejahende Wirkung haben sollten. Demgegenüber war diese Art der Förderung, die sozusagen mit der Verpflichtung zur Schaffung eines Propagandafilms verbunden war, beim Spielfilm suspekt; dieser sollte zweckfreies Kunstwerk sein, mit dem sich der Staat nicht zu befassen hatte. In diesem Sinne erklärte etwa der damals zuständige Bundesrat Tschudi vor dem Nationalrat: «Eine Staatskunst ist unfruchtbar, nur die schöpferische Persönlichkeit kann Kunstwerke schaffen. Diese Tatsache zwingt dazu, auf die Subventionierung von Spielfilmen zu verzichten. Wenn der Bund solche Spielfilme subventionieren möchte, übernähme er eine Mitverantwortung für das Sujet, für den Inhalt und für die künstlerische Gestaltung.»[14]

Allerdings erwies sich diese Sicht der Dinge schon sehr rasch als realitätsfremd. Zum einen stellte sich die Filmwochenschau bald einmal als Relikt aus vergangener Zeit heraus, das neben dem viel schnelleren Medium Fernsehen keine Existenzberechtigung mehr hatte. Das Publikum verlor rasch jegliches Interesse an dieser Aktualitätenschau, und die Kinobetriebe zeigten sie trotz weiterbestehendem Verbands-Obligatorium immer seltener.[15] Zum andern zeigte sich bald, dass eine schweizerische Spielfilmproduktion ohne staatliche Herstellungsförderung schlicht nicht mehr existieren konnte. In den Jahren nach Erlass des Filmgesetzes entstanden denn auch praktisch keine schweizerischen Spielfilme mehr.[16]

Der Gesetzgeber trug dieser Situation im Jahre 1969 durch zwei wesentliche



«Do it» de Sabine Gisiger et Marcel Zwingli

indépendante dont l'Etat n'avait pas à se mêler. C'est dans ce sens que le Conseiller fédéral Tschudi, responsable à l'époque, déclare devant le Conseil national: «Un art national est un art improductif; seul un créateur indépendant peut produire une œuvre d'art. Cet état de choses oblige donc à renoncer au soutien financier des films de fiction. Une aide financière pour ce genre de films de la part de la Confédération engagerait sa responsabilité quant au sujet, au contenu et à la réalisation artistique».

Cette vision des choses s'avéra bientôt irréaliste. Les actualités filmées étaient d'une part ressenties comme un ves-

Änderungen des Filmgesetzes Rechnung: Er ermöglichte die vorher verpönte Ausrichtung von Herstellungsbeiträgen für Spielfilme, und diese Spielfilme mussten nur einfach noch «wertvoll» sein. Gleichzeitig wurde die Möglichkeit geschaffen, Beiträge an die Aus- und Weiterbildung von Filmschaffenden zu leisten.[17] Schliesslich wurden durch eine weitere Gesetzesrevision im Jahre 1975 die Pflicht zur Förderung einer Schweizerischen Filmwochenschau und damit auch die dafür vorgesehenen Subventionen gestrichen.[18] Dies hatte das sofortige Ende dieser Institution zur Folge.

Mit diesen beiden Gesetzesrevisionen hatte sich die Zielsetzung der schweizerischen Filmförderung wesentlich verändert: Nicht mehr staatliche Propaganda auf Leinwänden sollte unterstützt werden, sondern eine Kunstgattung, die mit besonderen wirtschaftlichen Problemen zu kämpfen hatte. Der Gedanke der geistigen Landesverteidigung war auf einen kleinen Restbestand zusammengeschrumpft, indem in der Verordnung zum Gesetz hinsichtlich der Gewährung von Herstellungsbeiträgen an Filme lediglich noch festgehalten wurde, dass der verfilmte Stoff und dessen Gestaltung nicht im Widerspruch zur geistigen Grundhaltung der Schweiz stehen dürfen.[19] Praktische Bedeutung hatte dieser Vorbehalt allerdings keine mehr.[20]

4. Von der Kunstförderung zur Förderung kultureller Identität

Mit der Schaffung dieser schweizerischen Filmförderung auch für den Spielfilmbereich setzte in der Schweiz tatsächlich eine Hochblüte des Filmschaffens ein. Allerdings wäre es falsch, in der Bereitstellung staatlicher Gelder zur Filmfinanzierung mehr als einen Faktor unter andern für diese Entwicklung zu sehen. Von mindestens so grosser Bedeutung war die Entwicklung des Fernsehens, das nicht nur seinerseits eine Nachfrage nach Spielfilmen schuf, sondern vor allem auch einer grossen Zahl von Filmschaffenden

Erfolg für die Fondation Montecinemaverità

An den sechsten panafrikanischen und panarabischen Filmtagen in Karthago wurden zwei Filme der Fondation Montecinemaverità ausgezeichnet: «Al abwab al moghlaka» vom ägyptischen Regisseur Atef Hetata mit dem «Tanit d'argent» sowie der Schauspieler Bassam Samra für seine Darstellung im Film «El Medina» von Yousry Nasrallah. Ausserdem wurde der Film «Shiqi nian / 17 ans» des chinesischen Regisseurs Zhang Yuan von einer internationalen Jury aus Filmkritikern im Rahmen des «année internationale de la culture de la paix»mit dem Preis «Culture de la Paix» der Unesco ausgezeichnet.

La Fondation Montecinemaverità couronnée de succès

Deux productions de la Fondation Montecinemaverità figuraient au palmarès des dernières Journées cinématographiques panafricaines et panarabes de Carthage: tout d'abord «Al abwab al moghlaka», du réalisateur égyptien Atef Hetata, qui s'est vu attribuer le Tanit d'argent, ainsi que l'acteur Bassam Samra pour son interprétation dans «La ville» («El Medina») de Yousry Nasrallah; d'autre part, le film «Dix-sept ans» («Shiqi nian»), du Chinois Zhang Yuan, récompensé par le jury international de critiques de cinéma le prix «Culture de la paix» de l'Unesco, décerné exceptionnellement dans le cadre de l'Année internationale de la culture de la paix.

«Le monde à l'envers» in Paris

Der Film von Rolando Colla ist am 11. Oktober im Verleih der Eurozoom in Frankreich im Kino gestartet (Paris, Brest, Grenoble). Nach fünf Wochen ist er in Paris immer noch im Programm. Parallel zu Frankreich startete der Film auch in Italien (Verleih: Fandango Distribuzione). Er wurde nach Belgien (Kinostart März 2000), nach Taiwan und Slovenien verkauft. Collas Kurzfilm «Einspruch» wurde an folgende internationale Festivals (Wettbewerb) eingeladen: Kurzfilmfestival Berlin, Quartz-festival du court-métrage, Brest Kurzfilmtage Winterthur Ciné F'estival Lausanne Filmvideo Montecatini Italien. Ausserdem wurde der Film in Amiens, in Annecy und am Videofestival Dietikon gezeigt.

«Le monde à l'envers» à Paris

Le film de Rolando Colla est sorti le 11 octobre en France (à Paris, Brest et Grenoble), où il est distribué par Eurozoom. Il entame à Paris déjà sa sixième semaine. Le film est sorti parallèlement en Italie (distribution: Fandango) et a été également vendu en Belgique (sortie en mars 2001), à Taiwan et en Slovénie. Par ailleurs, le court métrage de Colla, «Einspruch», participe à la compétition de différents festivals internationaux: Festival du court métrage de Berlin, Quartz-Festival du court métrage de Brest, Journées du court métrage de Winterthour, Ciné F'estival Lausanne et Filmvideo Montecatini (Italie). Le film a été également présenté à Amiens, Annecy et au Festival vidéo de Dietikon.

Preisverleihung Edi.

Am 9. November sind im Zürcher Schiffbau unter Teilnahme der Schweizer Film- und Medienprominenz fünf Edi verliehen worden an Auftragsfilmproduktionen aus einer Shortlist von 18 Filmen. Der Schweizer Auftrags- und Werbefilmpreis ist eine Auszeichnung, welche unter dem Patronat des Eidgenössischen Departements des Inneren (EDI) für überdurchschnittliche Leistungen verliehen wird. Der Tag der Preisvergabe begann mit einer Podiumsdiskussion zum Thema «Was kommt nach Internet?». Am Nachmittag wurden alle nominierten Filme gezeigt. Highlight des Tages bildete die Preisverleihung gefolgt von einem Dinner – beide nur für geladene Gäste. Ab 22 Uhr feierte die Branche ihren Edi. mit einer grossen Party.

Die folgenden Leistungen wurden mit einem Edi. ausgezeichnet:

«Die neue Bundesverfassung» Edi für das beste Konzept

Die schwierige Aufgabe, die trockene Materie der neuen Bundesverfassung beim Volk bekannt zu machen wurde brillant, mit viel Witz und au

suite page

tige des temps anciens, exemptes de tout bien-fondé face au média beaucoup plus rapide qu'était devenue la télévision. Le public eut vite fait de se désintéresser de cette forme d'informations et les exploitants ne les projetèrent plus que rarement, malgré l'obligation encore en vigueur. Il s'avéra bientôt d'autre part que la production cinématographique suisse ne pouvait tout simplement plus exister sans aide financière de l'Etat. Durant les années qui suivirent la promulgation de la loi sur le cinéma, il ne fut pratiquement produit aucun film de fiction en Suisse.

Le législateur prit cette situation en compte en 1969 en procédant à deux révisions essentielles de la loi sur le cinéma: il permit l'aide à la production pour les films de fiction jusque là désapprouvée, exigeant simplement de ces films qu'ils soient «de valeur». Il institua d'autre part une aide financière à la formation professionnelle et continue des cinéastes. Enfin, une dernière révision de la loi en 1975 supprima l'obligation d'aide à la production d'un magazine d'actualités et les subventions prévues à cet effet, ce qui mit fin immédiatement à l'existence de cette institution.

Ces deux révisions de la loi avaient fait subir un profond changement aux objectifs de l'encouragement cinématographique en Suisse: il ne s'agissait plus de soutenir la propagande nationale sur les écrans, mais un art victime de graves problèmes économiques. Il ne restait d'ailleurs plus grand-chose de l'idée de défense nationale intellectuelle, depuis que l'ordonnance d'exécution de la loi n'assujettissait plus l'octroi de moyens financiers qu'à la seule condition que le contenu et la forme du film ne soient pas en contradiction avec les valeurs spirituelles fondamentales de la Suisse. Cette réserve avait toutefois perdu toute pertinence concrète.

4. De l'encouragement de l'art à l'encouragement de l'identité culturelle

L'introduction de cette aide au cinéma de fiction provoque un véritable «boom» de la création cinématographique. Il serait toutefois mal à propos de voir dans l'octroi de subventions publiques plus qu'un facteur parmi d'autres. Ainsi l'essor de la télévision, qui non seulement réclamait des films de fiction, mais surtout offrait à un grand nombre de cinéastes un champ de travail et d'expérimentation, mettant à leur disposition une infrastructure performante, fut un facteur d'une importance non moins négligeable. Les cinéastes eux-mêmes qui investissaient leurs propres ressources et une quantité énorme de travail non rémunéré dans leurs films constituaient une source financière indispensable et permirent à ces films de voir le jour.

Le cinéma suisse se développait cependant, tant à l'échelon de la production qu'à celui de l'économie, dans une toute autre direction que celle visée par le législateur: C'est en 1972, pour la première fois, que toute une série de films (»La fille au violoncelle» d'Yvan Butler, «L'invitation» de Claude Goretta et «Le retour d'Afrique» d'Alain Tanner) sont réalisés en coproduction avec des sociétés françaises. Cette forme de financement s'établit rapidement comme la norme et comme seule voie praticable pour rassembler les moyens financiers nécessaires à la production d'un film. En Suisse alémanique, les sociétés de production se mettent aussi à coproduire avec l'étranger, la plupart de temps avec des chaînes de télévision allemandes. L'augmentation rapide des coûts de production d'une part et la stagnation des subventions institutionnelles d'autre part font que pratiquement chaque film réalisé dans les années qui suivent est coproduit avec l'étranger. Il est évident que cette forme de financement ne peut rester sans influence sur les films, les coproducteurs étrangers faisant valoir leurs propres intérêts quant à l'intrigue, à la conception artistique et en particulier à la distribution des rôles principaux.

Il serait simpliste, on l'a dit, de voir dans cet état de choses la seule explication pour la perte frappante de caractère local du

Arbeitsgelegenheiten gewährte, praktische Erfahrungen ermöglichte und eine leistungsfähige Infrastruktur zur Verfügung stellte. Und als Hauptfinanzierungsquelle erwiesen sich auch in dieser Phase die Filmemacherinnen und Filmemacher selbst, die aus privaten Mitteln und durch eine Menge unbezahlter Arbeit die Entstehung der Filme überhaupt erst ermöglichten.[21]

Allerdings entwickelte sich das Schweizer Filmschaffen inhaltlich und ökonomisch in eine ganz andere Richtung, als dies dem Gesetzgeber vorgeschwebt hatte: 1972 waren in der Westschweiz erstmals eine Reihe von Filmen («La fille au violoncelle» von Yvan Butler, «L'invitation» von Claude Goretta und «Le retour d'Afrique» von Alain Tanner) in Koproduktion einer schweizerischen mit einer französischen Firma entstanden. In der Folge wurde diese Finanzierungsform rasch nicht nur zum Normalfall, sondern zum einzig gangbaren Weg für die Herstellung von Spielfilmen, da das hierfür erforderliche Geld in der Schweiz allein nur in wenigen Ausnahmefällen aufzutreiben war. In der deutschen Schweiz entstanden wenig später ebenfalls Filme in Zusammenarbeit mit ausländischen Partnern, wobei es sich hier in aller Regel um deutsche Fernsehstationen handelte. Die rasch steigenden Kosten der Filmproduktion bei gleichzeitig stagnierenden Fördergeldern der staatlichen Instanzen führten in den Folgejahren dazu, dass gesamtschweizerisch Spielfilme praktisch nur noch in Koproduktion mit ausländischen Partnern zustande kommen konnten.[22] Es liegt auf der Hand, dass diese Finanzierungsweise nicht ohne Einfluss auf die Produkte selbst blieb, da die ausländischen Koproduzentinnen in Bezug auf Filmhandlung, künstlerische Gestaltung und insbesondere Besetzung der Hauptrollen ihre eigenen Interessen einbrachten.[23]

Auch hier wäre es aber verkürzt, den auffallenden Verlust des Lokalbezugs im Schweizer Film einzig auf diesen einen Faktor der internationalen Finanzierung zurückzuführen. Vielmehr zeichnete sich schon in der zweiten Hälfte der 70er-Jahre eine auffallende Tendenz ab, den Ort der Filmhandlung ins Ausland zu verlegen, wie dies etwa Martin Schaub in seiner Darstellung des Schweizer Films von 1963-1987 sowohl für den Dokumentar-, als auch für den Spielfilm feststellt: «Alle Dokumentaristen zielen zur Zeit eher auf ein 'globales' denn auf ein 'nationales' Gewissen (...). Die 22. Solothurner Filmtage im Januar 1987 machten diesen Umschwung besonders deutlich: Etlichen Dokumentarfilmen aus Mittel- und Südamerika stand bloss ein grosser Dokumentarfilm mit schweizerischer Thematik gegenüber.»[24] Und auch bei verschiedenen Spielfilmen beschränkte sich der Schweizbezug auf die Staatsangehörigkeit des Autors oder der Autorin.

Was aus künstlerischer Sicht positiv als Öffnung und Erweiterung des Horizontes verstanden werden durfte, drohte auf der andern Seite zunehmend der staatlichen Filmförderung ihre Legitimation zu entziehen. Inwiefern konnte es sinnvoll sein, eine Filmproduktion zu unterstützen, die ihre Haupteinnahmen aus der Beteiligung an ausländisch dominierten Koproduktionen bezog und umgekehrt auch bei schweizerisch initiierten Koproduktionen derart viele Rücksichten auf die ausländischen Partner nehmen musste, dass dem Endprodukt seine schweizerische Herkunft kaum noch anzusehen war? Wie konnte eine staatliche schweizerische Filmförderung gerechtfertigt werden, die in erheblichem Masse ausländischen Filmschaffenden zugute kam? Verlor so Filmförderung nicht ihren Charakter als Kulturförderung und wurde zur reinen Subventionierung einer notleidenden Wirtschaftsbranche? Und waren die im Filmgesetz verankerten Mechanismen der Förderung für eine derartige Wirtschaftsförderung wirklich adäquat? Die durch diese Entwicklung ausgelösten, sich über viele Jahre erstreckenden Diskussionen[25] führten

cinéma suisse. Il s'agit là plutôt d'une forte tendance, déjà ressentie dans la deuxième moitié des années 1970, à transposer le lieu de l'action à l'étranger, tant pour le documentaire que pour le film de fiction, ainsi que l'a montré Martin Schaub dans son étude sur le cinéma suisse entre 1963 et 1987: «Tous les documentaristes visent actuellement une conscience ‹mondiale› plutôt que ‹nationale›» (...). Les 22e Journées cinématographiques de Soleure en janvier 1987 ont bien montré ce revirement. Face à toute une série de documentaires sur l'Amérique centrale et latine, un seul grand documentaire

«Credo» de Jonas Raeber

zu einem doppelten Ergebnis, das sich auch in dem soeben vom Bundesrat verabschiedeten Entwurf für ein neues Filmgesetz niedergeschlagen hat: Zum einen soll die Filmförderung tatsächlich stärker auf Wirtschaftsförderung augerichtet werden. Zu diesem Zweck werden erfolgsabhängige Förderinstrumente geschaffen, wie sie am Beispiel des Kinofördermodells «Succès Cinéma» seit drei Jahren praktisch erprobt werden.[26] Zum andern soll der förderungswürdige Schweizer Film wieder vermehrt über eine irgendwie geartete kulturelle Identität definiert werden. Zu diesem Zweck werden nicht nur schweizerische Finanzierung und Autorenschaft vorgeschrieben, sondern auch eine weitest mögliche Herstellung in der Schweiz, d.h. «mit künstlerischen und technischen Mitarbeitern und Mitarbeiterinnen schweizerischer Nationalität oder mit Wohnsitz in der Schweiz und durch filmtechnische Betriebe mit Sitz in der Schweiz».[27] Von Branchenseite wird zusätzlich gefordert, auch noch einen schweizerischen Drehort zur Voraussetzung der Gewährung von Subventionen zu machen.

Damit zeichnet sich in der Filmförderung der Schweiz ein erneuter Paradigmenwechsel ab: von der abstrakten Förderung «wertvoller Filme», die sich letztlich durch ihre ästhetische Qualität legitimieren sollten, zur Förderung einer schweizerischen Filmproduktion, welche möglichst viele auch inhaltliche und personelle Bezüge zum Herkunftsland aufweist. Dabei sind aber nicht «Heimatfilme» angestrebt, sondern weltmarktfähige Filme mit kultureller Identität. Zu fragen ist, was bei einem multikulturellen Land wie der Schweiz als kulturelle Identität verstanden werden und wie weit eine staatliche Filmförderung geeignet sein kann, zu dieser kulturellen Identität beizutragen. Denn nur, wenn hierüber Klarheit herrscht, macht eine solche Zielsetzung Sinn.

sur un thème suisse était au programme». Même dans le cas de certains films de fiction, le rapport à la Suisse se limitait à la nationalité du réalisateur ou de la réalisatrice.

Ce qui d'un point de vue artistique pouvait être considéré positivement comme ouverture et élargissement d'horizon, remettait en cause d'un autre côté la légitimité de l'encouragement institutionnel du cinéma. Comment justifier le soutien financier d'une production cinématographique dont les principales ressources reposent dans la participation à des coproductions à majorité étrangère et forcée en échange, même si les Suisses en sont les initiateurs, de traiter ces partenaires étrangers avec tant d'égards, que le produit de cette coopération ne révèle pratiquement plus aucune trace de ses origines suisses? Pourquoi défendre un encouragement institutionnel au cinéma suisse profitant en premier lieu à des cinéastes étrangers? L'encouragement du cinéma ne perdait-il pas ainsi son caractère d'encouragement culturel pour être réduit au simple soutien d'une branche économiquement mal en point? Enfin, les mécanismes ancrés dans la loi sur le cinéma étaient-ils vraiment adéquats pour une aide économique de ce genre?

Les discussions déclenchées pour un bon nombre d'années par cette évolution ont conduit à une double conséquence trouvant son expression dans le projet de nouvelle loi sur la culture et la production cinématographique récemment adopté par le Conseil fédéral. Celui-ci préconise d'une part que l'encouragement du cinéma soit plus nettement orienté vers un encouragement économique et propose à cet effet la création d'instruments d'aide liée au succès tel «Succès Cinéma», formule d'encouragement à la diffusion en pratique à titre d'essai depuis trois ans. Il demande d'autre part qu'un rôle plus important soit accordé dans le jugement de la qualité des films à l'idée d'identité culturelle, de quelque nature qu'elle soit. A cet effet, le projet prescrit non seulement que le siège de la production et le domicile des auteurs doivent se trouver en Suisse, mais que la réalisation du film doit s'effectuer le plus possible «avec des interprètes, des techniciens et des industries techniques suisses ou ayant respectivement leur domicile et leur siège en Suisse». La branche elle-même souhaiterait ajouter aux prescriptions que le film soit tourné au moins en partie en Suisse.

Ainsi se dessine un changement paradigmatique à travers la promotion cinématographique suisse qui passe de l'encouragement abstrait de «films de valeur» ayant à se légitimer par leur qualité esthétique vers celui d'une production cinématographique liée le plus étroitement possible de par ses produits et ses acteurs à son pays d'origine. Il ne s'agit bien sûr pas ici de promouvoir des films patriotiques, mais des films dotés d'une identité culturelle ayant leur place sur un marché international. Reste à savoir à quoi pourrait ressembler l'identité culturelle d'un pays multiculturel comme la

5. Kulturelle Identität in der Schweiz?

«Suiza no existe – die Schweiz existiert nicht!» Unter dieses provokative Motto stellte die Schweiz ihren offiziellen Beitrag für die Weltausstellung 1992 in Sevilla. Damit sollte zum Ausdruck gebracht werden, dass es das typisch Schweizerische, das synthetische Allgemeine, in welches sich die Einzelheiten und Besonderheiten schweizerischer Kultur zusammenfassen liessen, schlicht nicht gibt. Vielmehr könne die Schweiz nur gedacht werden als Nebeneinander und Miteinander verschiedener, durchaus auch antagonistischer Kulturen.

Bekanntlich ist die Schweiz alles andere als ein kulturell homogenes Gebilde. Neben stark bäuerlich geprägten Bevölkerungsteilen stehen städtische Agglomerationen, die sich seit dem frühen Mittelalter als Handelsplätze etablierten. Im Gefolge der Reformation wurde die Schweiz in zwei praktisch gleich starke konfessionelle Teile gespalten, welche sich nicht nur kulturell bis in die Gegenwart feindlich gegenüberstehen, sondern sich noch im Sonderbundskrieg von 1847 mit Waffengewalt bekämpften. Die unser Land durchziehenden Sprachgrenzen sind bis heute auch gesellschaftliche Grenzen geblieben. Und hinter diesen gewichtigsten kulturellen Differenzen verbergen sich eine Vielzahl weiterer Unterschiede, die den schweizerischen Alltag bis heute wesentlich mitprägen.

Bis weit in die zweite Hälfte des 20. Jahrhunderts und teilweise bis in die Gegenwart hinein versuchten die in der Schweiz massgebenden politischen Kräfte, trotz dieser offenkundigen Unterschiede so etwas wie ein schweizerisches Nationalbewusstsein zu schaffen. Anknüpfungspunkte waren und sind dabei etwa die angeblich gemeinsame siebenhundertjährige Geschichte (obwohl wesentliche Teile der Schweiz überhaupt erst im 19. Jahrhundert in das Staatsgebiet eingegliedert wurden), angeblich gemeinsame Mythen (obwohl bekanntlich schon die Wilhelm-Tell-

«Bashkim» de Vadim Jendreyko (Carac Film AG, en postproduction)

Geschichte nicht schweizerischen Ursprungs ist) oder angeblich gemeinsame Grundwerte wie Freiheit und Demokratie (obwohl grosse Teile der Schweiz bis ins 19. Jahrhundert hinein rechtlose Untertanengebiete gewesen waren). Bis hin zu den unsäglichen «Diamant»-Feiern von 1989 wurde auch immer wieder versucht, die nationale Zusammengehörigkeit aus der gemeinsamen äusseren Bedrohung zu begründen. So sah und sieht die offizielle Schweiz die Existenzberechtigung des Landes nicht zuletzt durch die Behauptung der nationalen Freiheit während der beiden Weltkriege begründet.

Allerdings illustriert das erwähnte Motto für die Weltausstellung in Sevilla, dass dieser künstliche Nationalismus zu einem Ende gekommen ist. Der Versuch, eine kulturelle Synthese zu schaffen, erwies sich als nicht tragfähig. Eine erste sichtbare Bresche in die verordnete Einmütigkeit hatte schon der Jurakonflikt geschlagen, als es einer lokalen sprachlichen und konfessionellen Minderheit gelungen war, ihre kulturelle Eigenart zur staatspolitischen Frage zu machen. Noch wesentlich deutlicher zeigt aber die Diskussion um die europäische Integration das kulturelle Auseinanderdriften des Landes auf: Während die französischsprachige Schweiz vehement für den Beitritt zur Europäischen Union eintritt, fühlen sich insbesondere die deutschsprachige Bevölkerung in agrarisch geprägten Gebieten und ein erheblicher Teil der im Tessin lebenden Schweizerinnen und Schweizer in ihrer Existenz und Unabhängigkeit bedroht. Erstmals erweist sich die unterschiedliche Geschichte der einzelnen Kantone und Landesgegenden als wesentlich prägender als die künstlich erzeugten Mythen. Eine nicht zu unterschätzende Bedeutung in dieser Entwicklung dürfte auch die Diskussion um die Haltung der Schweiz im Zweiten Weltkrieg gespielt haben: Die zahlreichen Beweise für die Kollaboration höchster Regierungsstellen mit dem nationalsozialistischen Deutschland und dem faschistischen Italien sowie für den offiziell praktizierten schweizerischen Antisemitismus liessen die angeblich auf gesellschaftlicher Solidarität und innerem Zusammenhalt beruhende Verteidigung der Freiheit und Unabhängigkeit in einem schalen Licht erscheinen.

Dass mit kultureller Identität auf dieser Ebene einer angestrebten Nationalkultur im wahrsten Sinne des Wortes kein Staat mehr zu machen ist, spürten wohl als erste die schweizerischen Kulturschaffenden selbst. Denn die im Jahre 1991 unter dem Schlagwort «Kulturboykott» beschlossene Weigerung zahlreicher Kulturschaffender, an den staatlich verordneten Feierlichkeiten zum angeblichen 700. Jahrestag der Schweizerischen Eidgenossenschaft mitzuwirken, war zweifellos mehr als eine Revanche am Fichenstaat Schweiz. Was zunächst als Protest gegen staatliche Selbstbeweihräucherung verstanden werden konnte, war in Wirklichkeit wohl ebenso sehr die Bekundung der Unmöglichkeit, weiterhin an eine schweizerische Kultur im Sinne einer Synthese-Kultur zu glauben und auf dieser Ebene künstlerisch tätig zu sein.

Demgegenüber symbolisiert das Motto «Suiza no existe!» so etwas wie den Gegenpol zu dieser bisherigen Haltung. Nicht eine Synthese-Kultur wird angestrebt, sondern eine – um mit Edgar Morin zu sprechen, der dies am Beispiel der «europäischen Kultur» entwickelt hat[28] – auf dem Prinzip der Dialogik aufbauende kulturelle Vielfalt: «Das Prinzip der Dialogik bedeutet, dass zwei oder mehrere verschiedene Arten von Logik in komplexer Weise (komplementär, konkurrierend, antagonistisch) in einer Einheit miteinander verbunden sind, ohne dass sich jedoch die Dualität in der Einheit verliert. So ist das, was die Einheit der europäischen Kultur ausmacht, nicht die jüdisch-christlich-griechisch-römische Synthese, nicht nur die Komplementarität dieser Elemente, sondern auch die Konkurrenz und der Antagonismus zwischen

Suisse, et dans quelle mesure un soutien financier gouvernemental pourrait être le moyen approprié pour contribuer à cette identité culturelle. Un tel objectif n'a de sens en effet qu'après réponse à ces questions.

5. Une identité culturelle suisse?

«Suiza no existe – la Suisse n'existe pas!» C'est sous cette devise pour le moins provocatrice que la Suisse plaça sa contribution officielle à l'Exposition universelle de Séville en 1992. Cette devise était censée exprimer la non-existence du typiquement suisse, d'une entité synthétique rassemblant les particularités diverses de la culture suisse. La Suisse n'existe au contraire que comme terrain de coexistence et d'entente de différentes cultures souvent même antagonistes.

La Suisse est, comme chacun sait, tout sauf un complexe culturel homogène. On y trouve, à côté de régions à population majoritairement paysanne, des agglomérations urbaines qui s'établirent comme places de marché dès le haut Moyen Âge. Suite à la Réforme, la Suisse fut divisée en deux parties confessionnelles d'importance quasi égale, qui manifestent encore aujourd'hui une certaine hostilité réciproque après s'être même opposées lors de la guerre du Sonderbund en 1847. Les frontières linguistiques traversant notre pays ont encore aujourd'hui valeur de frontières sociales. Or, ces graves différences culturelles en cachent une quantité d'autres qui marquent aujourd'hui encore de leur empreinte la vie quotidienne des Suisses.

Dans la deuxième moitié du 20e siècle et jusqu'à aujourd'hui, les forces politiques au pouvoir en Suisse, bravant ces différences manifestes, se sont efforcées de forger une conscience nationale suisse, invoquant par exemple les motifs d'une histoire soi-disant commune vieille de sept cents ans (bien que de grandes parties de la Suisse n'aient rejoint la Confédération qu'au 19e siècle), de mythes prétendument partagés (alors qu'il est reconnu que même la légende de Guillaume Tell n'est pas d'origine suisse) ou de valeurs présumées communes comme la liberté et la démocratie (quoique de grandes parties de la Suisse furent peuplées jusqu'au 19e siècle de sujets sans droits). Jusqu'aux indicibles fêtes de «diamant» de 1989, on invoqua sans cesse l'existence d'une menace extérieure commune pour expliquer ce sentiment d'affinité nationale. C'est ainsi qu'une certaine Suisse officielle continue de justifier le bien-fondé de ce pays notamment par le maintien de son indépendance nationale au cours des deux guerres mondiales.

La devise de l'Exposition universelle de Séville mentionnée plus haut illustre toutefois que ce nationalisme artificiel est arrivé à son terme. Cette tentative de forger une synthèse culturelle s'est avérée vaine. Le conflit du Jura, qui avait vu une minorité locale linguistique et confessionnelle faire de sa particularité culturelle une affaire d'Etat, avait creusé la première faille dans cette unanimité décrétée. Mais c'est la discussion sur l'intégration européenne qui met encore plus en évidence l'incompatibilité des intérêts culturels à l'intérieur du pays. Alors que les Suisses romands se prononcent avec véhémence pour l'adhésion à l'Union européenne, la population de Suisse alémanique, surtout celle des régions fondamentalement rurales, et une grande partie des Suisses du Tessin y voient une menace de leur existence et de leur autonomie. Pour la première fois, l'histoire différente des cantons et des régions de la Suisse semble peser plus lourd que tous les mythes fabriqués. La discussion autour de la position adoptée par la Suisse pendant la seconde guerre mondiale joue un rôle sans doute important dans cette évolution: les preuves multiples de collaboration de personnalités politiques très haut placées avec l'Allemagne nazie et l'Italie fasciste de même que l'antisémitisme suisse officiel font paraître sous un jour peu flatteur la défense

all diesen Instanzen, die jeweils ihre eigene Logik haben: eben ihre ‚Dialogik'.»[29]

In diesem Sinne kann sich denn der Begriff «schweizerische Kultur» nur auf die verschiedenen lokalen und regionalen Kulturen beziehen, die in diesem Lande zu finden sind. Dazu gehören selbstverständlich auch die Kulturen der Immigrantinnen und Immigranten, die rund einen Fünftel der schweizerischen Wohnbevölkerung ausmachen. «Schweizerisch» sind diese kulturellen Identitäten insofern, als sie über ihre lokale Verankerung hinaus mit den andern lokalen Kulturen kommunizieren. Förderung der schweizerischen kulturellen Identität kann daher nur verstanden werden als die gleichzeitige Förderung dieser verschiedenen lokalen und regionalen Kulturen und ihres interkulturellen Austausches.[30]

6. Die Filmförderung als Förderung kultureller Identität

Hier schliesst sich sogleich die Frage an, inwiefern Filmförderung geeignet sein kann, kulturelle Identität im aufgezeigten Sinne zu fördern. Dabei darf vorerst vorausgesetzt werden, dass der Film als Kulturträger in jedem Falle eine zentrale Rolle spielt. Bilder und in Bildern erzählte Geschichten sind seit alters her ein bevorzugtes Mittel, um kulturelle Werte und Normen zu vermitteln.[31] Dem Film kommt durch die ihm eigene Möglichkeit, mit einer einzigen Geschichte ein Millionenpublikum zu erreichen, diese Vermittlungsfähigkeit in potenziertem Masse zu. Film und Fernsehen prägen in hohem Masse das Bild, das sich die andern von uns und wir uns von den andern machen. Das macht den Film denn auch so interessant als Instrument der Propaganda, der Ausbildung, der Dokumentation, der Werbung usw.

Förderung kultureller Identität kann aber nach dem bisher Ausgeführten gerade nicht Propaganda für ein bestimmtes Land oder eine bestimmte Ideologie bedeuten, sondern muss die unterschiedlichen Kulturen in ihrer Eigenständigkeit und den Austausch zwischen ihnen unterstützen. Dementsprechend kann eine Filmförderung kulturelle Identität nur dadurch unterstützen, dass sie die Herstellung in ihrer jeweiligen lokalen Kultur verankerter Filme ermöglicht, die Produktion von Werken also, die aus einer konkreten Film- und Erzähltradition herausgewachsen sind, in die adäquate Umgebung eingebettet sind und nach Möglichkeit von Schauspielerinnen und Schauspielern, die dieser Umgebung zugerechnet werden können, interpretiert werden. Gleichzeitig hat sie dafür besorgt zu sein, dass diese Filmproduktion nicht isoliert erfolgt, sondern in Kommunikation mit Angehörigen anderer Kulturen, und nach Möglichkeit darauf angelegt ist, auch ein anderes kulturelles Publikum zu interessieren. Sie müsste weiter dazu beitragen, dass diese Werke diesen andern kulturellen Publika auch tatsächlich zugänglich sind, also verbreitet, vorgeführt und im Fernsehen gesendet werden. Filmförderung müsste also darauf abzielen, zur Herstellung kulturell verankerter Werke mit einem über diese lokale Kultur hinauszielenden Anspruch beizutragen und die Verbreitung dieser Werke ausserhalb ihres Herkunftsgebietes zu erleichtern.[32]

Diese Zielsetzung hat sich denn auch im bereits erwähnten Entwurf eines neuen schweizerischen Filmgesetzes niedergeschlagen: Dort werden ausdrücklich die Unterstützung eines kulturell und sprachlich vielfältigen Angebots an Filmen und die kulturelle Ausstrahlung der schweizerischen Filmproduktion zur Aufgabe der Filmförderung erklärt.[33] Und als Mittel zur Erfüllung dieser Aufgabe wird unter anderem eine Vorschrift vorgeschlagen, wonach jeder geförderte Film so ausgestattet werden muss, sei es durch Synchronisation, sei es durch Untertitelung, dass er in mindestens zwei Landessprachen für das Publikum zugänglich ist[34]. Wenn durch diese Regelung bewirkt werden kann, dass die Filme vermehrt auch ausserhalb des Sprachraums

d'une liberté et d'une indépendance prétendûment fondées sur la solidarité nationale et la cohésion interne.

Qu'un Etat ne se bâtisse plus aujourd'hui sur une identité culturelle nationale, dans le vrai sens du terme, voilà ce que les artistes et intellectuels suisses ont ressenti les premiers. Leur refus en 1991 de participer aux festivités «officielles» à l'occasion des 700 ans de la Confédération helvétique, baptisé «boycott culturel», signifiait sans doute plus qu'une revanche envers l'»Etat fouinard». Ce qu'on avait d'abord pu prendre pour une protestation contre un Etat triomphaliste, était aussi en vérité l'affirmation de l'impossibilité de croire en une culture suisse se voulant culture de synthèse et de la propager par une activité artistique quelconque.

La devise «La Suisse n'existe pas!» symbolise comme l'antithèse de la position en vigueur à l'époque. L'objectif ne peut être une culture de synthèse, mais – pour parler avec Edgar Morin qui a développé cette idée à l'exemple de la «culture européenne» – une diversité culturelle basée sur le principe de la dialogique: «Le principe dialogique signifie que deux ou plusieurs 'logiques' différentes sont liées en une unité, de façon complexe (complémentaire, concurrente et antagoniste) sans que la dualité se perde dans l'unité. Ainsi, ce qui fait l'unité de la culture européenne, ce n'est pas la synthèse judéo-christiano-gréco-romaine, c'est le jeu non seulement complémentaire, mais aussi concurrent et antagoniste entre ces instances qui ont chacune leur propre logique: c'est, justement, leur *dialogique*.»

La notion de «culture suisse» ne peut donc se référer qu'aux diverses cultures locales et régionales coexistant en Suisse. Font bien entendu partie de ces cultures celles des immigré(e)s, qui représentent environ un cinquième de la population suisse. Ces identités culturelles sont «suisses» dans le sens où elles communiquent au-delà de leur ancrage local avec les autres cultures qui les entourent. On ne peut donc comprendre l'encouragement de l'identité culturelle suisse que comme l'encouragement parallèle de ces différentes cultures locales et régionales et de l'échange entre elles.

6. Encouragement du cinéma en tant qu'encouragement de l'identité culturelle

La question qui s'enchaîne ici directement est de savoir dans quelle mesure l'encouragement du cinéma peut contribuer à encourager l'identité culturelle dans le sens exposé plus haut. Il convient tout d'abord d'affirmer que le cinéma est un porteur de culture de premier ordre. Les images et les histoires en images ont toujours été un instrument très apprécié de transmission de valeurs et de normes culturelles. Le cinéma, qui peut avec une seule histoire atteindre des millions d'individus, possède cette capacité de manière potentialisée. Le cinéma et la télévision influencent au plus haut degré l'image que les autres se font de nous et vice-versa. C'est ce qui en fait des instruments de propagande, de formation, d'information ou de publicité si intéressants.

Cependant, la promotion de l'identité culturelle ne peut en aucun cas signifier propagande pour un pays ou une idéologie en particulier, mais doit au contraire aider ces différentes cultures à préserver leur autonomie et à faire des échanges. Par conséquent, seul un encouragement du cinéma qui permettrait la création de films ancrés dans leur propre culture locale, donc de films issus d'une tradition cinématographique et narrative concrète, implantés dans un milieu adéquat et interprétés si possible par des acteurs et actrices censés appartenir à ce milieu, serait en mesure de promouvoir l'identité culturelle. Il aurait en même temps à veiller à ce que cette production cinématographique ne s'effectue pas de manière isolée, mais en communication avec les créateurs d'autres cultures et qu'elle soit si possible conçue de manière à intéresser le public d'autres cultures. Il devrait aussi contribuer à ce que ces œuvres soient rendues accessibles à ces autres cultures, c'est-à-dire distribuées, projetées et diffusées. L'objectif de l'encou-

gezeigt werden, in welchem sie entstanden sind, wäre ein durchaus relevanter Beitrag zur Förderung kultureller Identität im hier diskutierten Sinne geleistet. Eine Förderpraxis, welche sich auch in ihren selektiven Entscheiden an dieser Zielsetzung der Förderung kultureller Identität orientierte, vermöchte diese Wirkung ohne Zweifel zu potenzieren.

7. Globaler Markt versus kulturelle Identität?

Diese Zielsetzung der Förderung kultureller Identität kollidiert nun aber in direkter Weise mit einer handelsrechtlichen Sichtweise, welche Filme als Waren und Film- und Fernsehvorführungen als Dienstleistungen qualifiziert,[35] deren Herstellung und Vertrieb sich nach den gleichen Marktregeln zu richten hätten wie alle übrigen Waren und Dienstleistungen. Insbesondere die USA, welche diesen Standpunkt zunächst erfolglos innerhalb des GATT durchzusetzen versuchten[36], drängten im Rahmen der GATS-Verhandlungen darauf, dass die in diesem Abkommen stipulierten Regeln auch für audiovisuelle Dienstleistungen gelten müssten. Danach müssten auch in diesem Bereich die WTO-Prinzipien der Inländerbehandlung und der Meistbegünstigung angewandt werden.[37]

Es liegt auf der Hand, dass bei einer solchen Betrachtungsweise eine Förderung kultureller Identität im Audiovisionsbereich nur in engen Grenzen möglich wäre. Die Besserstellung einheimischer Filme gegenüber ausländischen Produkten wäre dann eben ein Verstoss gegen das Prinzip der Inländerbehandlung, der Abschluss von Koproduktionsabkommen würde zur Gewährung gleicher Koproduktionsbedingungen gegenüber allen andern Drittstaaten zwingen usw. Da die Durchsetzung dieser WTO-Regeln aufgrund der WTO-spezifischen Streitbeilegungsverfahren letztlich erzwingbar sind[38], müssten solche spezifischen Fördermassnahmen auf die Dauer dem Widerstand der nicht begünstigten Staaten zum Opfer fallen.

Diese Perspektive hat denn auch zu einer noch keineswegs abgeschlossenen Diskussion über die Behandlung kultureller Dienstleistungen innerhalb des GATS geführt. Dem Standpunkt der USA, welche jede Sonderregelung ablehnt, steht als Gegenposition die Haltung Kanadas gegenüber, welche einen Ausschluss zumindest der gesamten Audiovision aus dem Anwendungsbereich des Abkommens fordert. Die EU tendiert eher auf eine Regelung, welche zum Schutz kultureller Spezifitäten punktuelle Abweichungen von den GATS-Prinzipien ermöglichen würde. Der Streit ist bis heute ungelöst und wird mit Sicherheit auch die kommenden WTO-Konferenzen beschäftigen.[39]

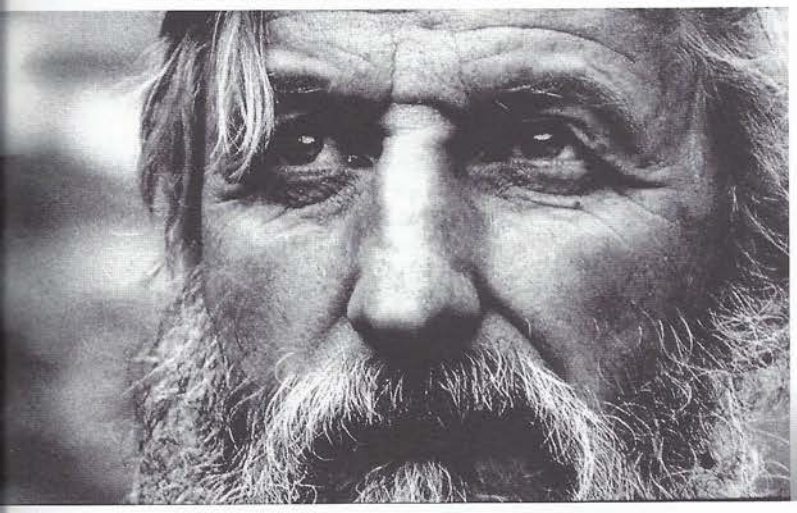
Allerdings ist sogleich anzufügen, dass die Position der USA auf einer klassischen petitio principii beruht. Die Grundsätze der Inländerbehandlung und der Meistbegünstigung gelten nämlich nur, wenn «gleichartige Waren» bzw. «gleichartige Dienstleistungen» zur Diskussion stehen.[40] Dass aber ein US-amerikanischer Spielfilm und ein kirigisischer Spielfilm zwei gleichartige Waren seien, ist alles andere als selbstverständlich. Und dass die Vorführung eines Hollywood-Trickfilms eine gleichartige Dienstleistung sei wie die Vorführung eines schweizerdeutschen Dokumentarfilms, kann auch nicht einfach vorausgesetzt werden.

Dabei bezieht sich der Unterschied neben der Kategorisierung nach Filmgenres vorrangig auf die Sprache. Audiovisuelle Werke sind notwendigerweise in einer bestimmten sprachlichen Kultur verankert, welche durch Filmhandlung, Ort des Geschehens, Schauspielerinnen und Schauspieler und vieles andere mehr in einem erheblichen Masse vorgegeben sind. Ein in der Schweiz spielender, ein schweizeriches Thema behandelnder Film muss zwingend in einer oder mehreren der in der Schweiz gesprochenen Sprachen gedreht werden, wobei die von den einzelnen Figuren verwendete Sprache in für das Publikum nachvollziehbarer Weise

ragement du cinéma serait donc de contribuer à la production d'œuvres ancrées dans une culture particulière sans y être enfermées et d'en faciliter la diffusion en dehors de leur lieu d'origine.

On retrouve cet objectif dans le projet de loi mentionné plus haut, qui définit la tâche de l'encouragement du cinéma comme la promotion de la diversité culturelle et linguistique et le rayonnement culturel de la production cinématographique suisse. Pour répondre à cette tâche, le projet prévoit entre autres une prescription selon laquelle tout film soutenu par la Confédération devra être accessible au public en au moins deux langues nationales, que ce soit par doublage ou sous-titrage. Si cette mesure pouvait contribuer à ce que les œuvres soient plus souvent diffusées en dehors de leur région linguistique d'origine, on pourrait parler d'une véritable contribution à la promotion de l'identité culturelle dans le sens discuté ici. Une pratique de soutien, qui ferait de la promotion de l'identité culturelle l'orientation de ses décisions sélectives, serait sans doute en mesure de potentialiser cet effet.

«Jour de nuit» de Dieter Fahrer et Bernhard Nick



7. Mondialisation vs. identité culturelle?

Un tel encouragement de l'identité culturelle semble être directement incompatible avec une interprétation du droit commercial selon laquelle un film est une marchandise et sa projection dans une salle de cinéma ou à la télévision une prestation, soumises aux mêmes lois de marché que toute autre marchandise et prestation. Les Etats-Unis en particulier qui avaient tenté en vain d'imposer ce point de vue dans le cadre du GATT, ont insisté lors des négociations du GATS*** pour que les obligations stipulées par cet accord soient applicables aux œuvres audiovisuelles en général, ce qui impliquerait la mise en application dans ce même domaine des principes de l'OMC d'égalité de traitement entre produits nationaux et étrangers et de traitement de la nation la plus favorisée.

Il est évident que sous de telles prémisses, la marche de manœuvre d'une promotion de l'identité culturelle dans le domaine audiovisuel serait très limitée. Le traitement de faveur réservé aux films suisses aux dépens des films étrangers reviendrait à une infraction au principe d'égalité de traitement entre produits nationaux et étrangers et la signature d'accords de coproduction obligerait à l'octroi de conditions de coproduction égales pour tout pays tiers etc. Etant donné que l'OMC, de par sa procédure de règlement des litiges, est en mesure d'imposer ses propres principes, de telles mesures d'encouragement si spécifiques finiraient tôt ou tard par succomber à l'opposition des Etats défavorisés.

Cette perspective a d'ailleurs conduit à l'intérieur du GATS à une discussion toujours en cours sur le traitement des prestations culturelles. A l'encontre des Etats-Unis, qui s'opposent à tout traitement d'exception, le Canada réclame l'exclusion d'au moins tout le secteur audiovisuel du champ d'application de l'accord. L'Union européenne est plutôt partisane d'une réglementation qui autoriserait la

der Filmhandlung entsprechen muss. Aus diesem simpeln Grund gehört die sprachliche Verankerung für fast alle audiovisuellen Werke[41] zu den Essentialien, welche das Produkt definieren. Es gibt daher kein Kulturprodukt «Film» und keine kulturelle Dienstleistung «Filmvorführung», sondern nur eine Vielzahl nach Genre und sprachlicher Verankerung definierter Teilkategorien. Ein kirgisischer Spielfilm ist daher weder im Verhältnis zum schweizerdeutschen Spielfilm und schon gar nicht zum französischen Dokumentarfilm ein «gleichartiges Produkt» und seine Vorführung ist keine «gleichartige Dienstleistung» in Bezug auf die Vorführung von Dokumentar- und Spielfilmen aus andern kulturellen Zusammenhängen.[42]

Anzufügen ist, dass von einem Grossteil der Akteurinnen und Akteure der nicht-englischsprachigen Filmproduktion auch gar nicht der Anspruch erhoben wird, mit einem englischen oder US-amerikanischen Spielfilm vergleichbare Produkte herzustellen. Diese Werke visieren in aller Regel einen sehr viel beschränkteren Markt an, und sie zielen ausserdem in erheblichem Masse auf die Erfüllung marktfremder Aufgaben. Es macht aber keinen Sinn, Produkte und Dienstleistungen mit marktfremden Funktionen ausschliesslich nach Marktkriterien zu bewerten, nur weil ihre Produzentinnen und Produzenten teilweise auch auf dem Markt agieren.[43] Ein solches Vorgehen ist schon theoretisch unhaltbar, und es führt in der Praxis zu absurden Ergebnissen.[44]

8. Schluss

Unser Überblick hat gezeigt, dass die schweizerische Filmgesetzgebung einen weiten Weg gegangen ist. Was auf kantonaler Ebene mit polizeirechtlichen Vorschriften begann, weitete sich im Umfeld des Zweiten Weltkrieges zu einem Werkzeug staatlicher Propaganda und Gegenpropaganda. In den 60er- und 70er-Jahren wandelte sich die Filmförderung zum Instrument staatlicher Kunstförderung. Die neuste Entwicklung führt von diesem Mäzenatentum wieder weg zu einer gesellschaftlichen Funktionalisierung im Sinne einer Förderung kultureller Identität: Der Film ist förderungswürdig, insofern er zu kultureller Identität beiträgt.

Dabei kann kulturelle Identität in einem multikulturellen Land wie der Schweiz keinesfalls die Orientierung an einem nationalen Kulturleitbild meinen. Vielmehr besteht kulturelle Identität in der Verankerung in einer konkreten, lokal oder regional gegebenen Kultur. Aufgabe der Filmförderung ist es, die Herstellung solcher lokal verankerter Werke mit interkulturellem Anspruch zu ermöglichen und ihre Verbreitung über den eigenen Kulturraum hinaus zu begünstigen. An dieser Zielsetzung scheint sich auch das im Entwurf vorliegende neue schweizerische Filmgesetz zu orientieren.

Die gegen eine kulturell ausgerichtete Filmförderung aus handelsrechtlicher Optik gelegentlich erhobenen Einwände sind unbegründet. Sie reduzieren Film und Audiovision zu Unrecht auf ein blosses Marktobjekt und verkennen damit deren kulturelle Funktion.

Lucie Bader, lic. phil., M.A.S. for Culture and Media Management, Dozentin an der Hochschule für Gestaltung und Kunst Zürich.

Willi Egloff, Dr. iur., Rechtsanwalt, Mitglied der Expertenkommission für die Totalrevision des Filmgesetzes (Kommission Moor).

[1] Expertenkommission für die Totalrevision des Filmgesetzes (Kommission Moor), Entwurf eines Bundesgesetzes über Filmproduktion und Filmkultur (EFiG), Bern 1999.

[2] Vgl. etwa den Überblick bei Mary E. Footer / Christoph B. Graber, Trade Liberalization and Cultural Policy, in: Journal of International Economic Law 2000, S. 115 ff.

[3] BBl. 2000 (Publikation zum Zeitpunkt der Schlussredaktion noch nicht erfolgt).

[4] Wilhelm Birchmeier, Kommentar zum Eidgenössischen Filmgesetz, Zürich 1964, S. 11.

[5] Vgl. W. Birchmeier, a.a.O. (N. 4), S. 85.

[6] BBl. 2000 (Publikation im Zeitpunkt der Schlussredaktion noch nicht erfolgt).

[7] Dazu Ernest Prodolliet, Der NS-Film in der Schweiz im Urteil der Presse 1933-1945, Zürich 1999.

[8] So wurden etwa das üble antisemitische Machwerk «Jud Süss» (1940) oder die militärischen Propagandafilme

transgression ponctuelle des principes du GATS en vue de protéger certaines spécificités culturelles. Ce conflit n'est pas encore réglé et fera certainement l'objet des prochaines conférences de l'OMC.

Il est nécessaire d'ajouter que la position des Etats-Unis repose sur une pétition de principe classique. Les principes d'égalité de traitement entre produits nationaux et étrangers et de traitement de la nation la plus favorisée ne sont en effet valables que dans le cas de «produits de même nature» ou de «prestations de même nature». Cependant, prétendre qu'un film américain et un film kirghize soient deux produits de même nature n'est pas du tout évident, de même que la projection d'un film d'animation hollywoodien et celle d'un film documentaire suisse ne sont pas des «prestations de même nature».

Mise à part l'appartenance à un tout autre genre, la différenciation se réfère ici avant tout aux aspects linguistiques. Les œuvres audiovisuelles sont obligatoirement ancrées dans une culture linguistique particulière, déterminée entre autres par le sujet, le lieu de l'action, le choix des interprètes. Un film dont l'action se situe en Suisse ou dont le sujet a trait à la Suisse ne peut être tourné que dans l'une ou plusieurs des langues nationales suisses, le choix de la langue parlée par chaque personnage devant découler directement de l'intrigue du film. C'est pour cette simple raison que l'ancrage linguistique représente un des critères essentiels de définition de toute œuvre audiovisuelle. Il n'existe donc pas de produit culturel dénommé «film» ni de prestation culturelle dénommée «projection de film», mais une multitude de catégories définies selon leur genre et leur appartenance linguistique. Ainsi, un film kirghize ne peut être un «produit de même nature» qu'un film de fiction suisse allemand ou encore moins qu'un film documentaire français, et la projection de ce film kirghize n'est pas non plus une «prestation de même nature» que la projection de documentaires ou de films de fiction issus d'autres contextes culturels.

Reste à ajouter que rares sont les membres de la production cinématographique non-anglophone qui émettraient la prétention de réaliser des films comparables aux films anglais ou américains. Les œuvres qu'ils produisent visent généralement un marché beaucoup plus restreint et n'ont pas pour but unique et primaire de répondre à une demande de marché. Mais alors, quel sens y aurait-il à évaluer des produits et prestations non destinés au marché selon des critères exclusivement de marché, pour la simple raison que ceux qui les ont produits, agissent partiellement sur le marché? Une telle procédure est insoutenable en théorie et mène dans la pratique à des résultats absurdes.

8. Conclusion

Ce tour d'horizon montre que la législation suisse sur le cinéma a déjà fait beaucoup de chemin. Ce qui avait débuté à l'échelle cantonale par des mesures de police se développa dans le contexte de la seconde guerre mondiale en un outil de propagande et de contre-propagande nationales. Dans les années 1960 et 1970, l'encouragement du cinéma se transforma en un instrument d'aide institutionnelle à l'art. L'évolution actuelle le décharge de ce rôle de mécène pour lui conférer la fonction sociale de promoteur d'identité culturelle: le cinéma est digne de soutien, tant qu'il contribue à cette identité culturelle.

Pays multiculturel, la Suisse ne peut en aucun cas se fonder sur un idéal culturel national. Elle consiste bien plus dans l'ancrage à l'intérieur d'une culture concrète, locale ou régionale. La tâche de l'encouragement du cinéma est donc de permettre la création de ces œuvres locales, mais à vocation interculturelle, et de faciliter leur diffusion au-delà de leur propre espace culturel. C'est vers cet objectif que s'oriente l'actuel projet de nouvelle loi fédérale sur la culture et la production cinématographique suisse.

Les critiques parfois formulées d'un point de vue juridique commercial envers un soutien d'orientation culturelle ne sont pas fondées. A tort, elles réduisent le cinéma et

«Achtung! Feind hört mit!» (1940) oder «Die goldene Spinne» (1943) von der in Zürich domizilierten Terra Film AG produziert.

[9] Botschaft des Bundesrates über die Schaffung einer Schweizerischen Filmkammer; BBl 1937 II S. 480 ff.

[10] AS 1938, S. 204. Dazu W. Birchmeier, a.a.O. (Fn. 4), S. 13.

[11] Erwin Koch, Eidgenössische Filmförderung, Diss. Zürich 1980, S. 102 f.; Martin Schlappner / Martin Schaub, Vergangenheit und Gegenwart des Schweizer Films (1896-1987), Zürich 1987, S. 21.

[12] Der neue Art. 27ter aBV wurde in der entsprechenden Volksabstimmung vom 6. Juli 1958 mit grossem Mehr angenommen.

[13] Vgl. zur Entstehungsgeschichte dieses Gesetzes W. Birchmeier, a.a.O. (Fn. 4), S. 10 ff., und Erwin Koch, a.a.O. (Fn. 11), S. 85 ff.

[14] Amtliches Bulletin des Nationalrates 1962, S. 412.

[15] E. Koch, a.a.O. (Fn. 11), S. 102 f.

[16] Vgl. die Filmographie in: Thomas Maurer, Filmmanufaktur Schweiz, Zürich 1982, S. 182.

[17] Bundesgesetz betr. Änderung des Bundesgesetzes über das Filmwesen vom 19. Dezember 1969 (AS 1970, S. 509).

[18] BBl. 1975 I S. 991.

[19] Art. 5 FilmVO vom 12. Juni 1973.

[20] Immerhin ist daran zu erinnern, dass der damals für die Filmförderung zuständige Bundesrat Hürlimann im Jahre 1978 entgegen dem Antrag der Jury eine Qualitätsprämie für den Film von Richard Dindo «Die Erschiessung des Landesverräters Ernst S.» und entgegen dem Antrag des Begutachtungsausschusses die Unterstützung des Filmes von Hans Stürm «Lieber Herr Doktor» zum Problem des Schwangerschaftsabbruchs ablehnte. Zur Begründung berief sich Bundesrat Hürlimann aber nicht auf Art. 5 der FilmVO, sondern auf sein Gewissen...

[21] Thomas Maurer, a.a.O. (Fn. 16), S. 99 ff.

[22] Die vom Bundesamt für Kultur geführte Liste der offiziellen Koproduktionen weist für die Jahre 1986 - 1999 weit über 200 koproduzierte Filme aus.

[23] Martin Schaub, Film in der Schweiz, Zürich 1997, S. 82 ff.

[24] Martin Schlappner / Martin Schaub, a.a.O. (Fn. 11), S. 194.

[25] Den publizistischen Startschuss zu dieser Diskussion stellten die 1984 veröffentlichten «Beatenberg-Thesen» dar (Alex Bänninger u.a., Zur Zukunft des Films in der Schweiz, Zürich 1984).

[26] Thomas Angeli, Abschied von der Giesskanne, in: Anna Schindler / Christoph Reichenau, Zahlen, bitte! – Kulturbericht 1999: Reden wir über eine schweizerische Kulturpolitik, Bern 1999, S. 266 ff.; Thomas Geiser, Neue Formen der Filmförderung, in: medialex 1996, S. 34 ff.

[27] Art 2 Abs. 2 Bst. c EFiG.

[28] Edgar Morin, Europa denken, 2. A., Frankfurt a.M. 1991.

[29] E. Morin, a.a.O. (Fn. 28), S. 21.

[30] Vgl. dazu auch die am Beispiel des EU-Filmförderung durchgeführte Untersuchung von Dirk Frenzel, Kulturelle Eye-dentity, Frankfurt a.M. 1999.

[31] D. Frenzel, a.a.O. (Fn. 30), S. 23 f.

[32] D. Frenzel, a.a.O. (Fn. 30), S. 124 ff.

[33] Art. 3 f. EFiG.

[34] Art. 19 Abs. 1 EFiG.

[35] Vgl. dazu Thomas Cottier, Die völkerrechtlichen Rahmenbedingungen der Filmförderung in der neuen Welthandelsorganisation WTO-GATT, in: ZUM 1994 (Sonderheft), S. 749 ff.

[36] Mary E. Footer / Christoph B. Graber, Trade Liberalization and Cultural Policy, in: Jounral of International Economic Law 2000, S. 118 f.

[37] Th. Cottier, a.a.O. (Fn. 35), S. 755 ff.; Christoph B. Graber, Förderung der Angebotsvielfalt in den Schweizer Kinos: Der Entwurf zu einem neuen Filmgesetz im Lichte welthandelsrechtlicher Rahmenbedingungen, in: sic! 2000, S. 9 f.

[38] Ch. B. Graber, a.a.O. (Fn. 37), S. 8.

[39] Vgl. zum Stand der Auseinandersetzung M. E. Footer / Ch. B. Graber, a.a.O. (Fn. 36), S. 119 ff.

[40] Vgl. Ch. B. Graber, a.a.O. (Fn. 37), S. 9 f.

[41] Ausnahmen sind etwa Musikfilme, bestimmte Trickfilme usw.

[42] Aus diesem Grunde greift auch der von Christoph B. Graber, GATS 2000: Strategien für den Europäischen Film, in: medialex 1999, S. 96 f., und erneut in Ch. B. Graber, a.a.O. (Fn. 37), S. 11 f., vertretene Ansatz zu kurz, wonach unterschiedliche Regelungen für Mainstream- und Arthouse-Filme angestrebt werden sollten. Abgesehen davon, dass dies zu einer rechtspolitisch höchst bedenklichen Kategorisierung kultureller Werke nach ihrer ästhetischen Qualität führen müsste, bleibt dabei gerade das für kulturelle Waren und Dienstleistungen zentrale Element der sprachlichen Verankerung unberücksichtigt.

[43] Peter Bendixen, Einführung in die Kultur- und Kunstökonomie, Opladen/Wiesbaden 1998, S. 162 ff.

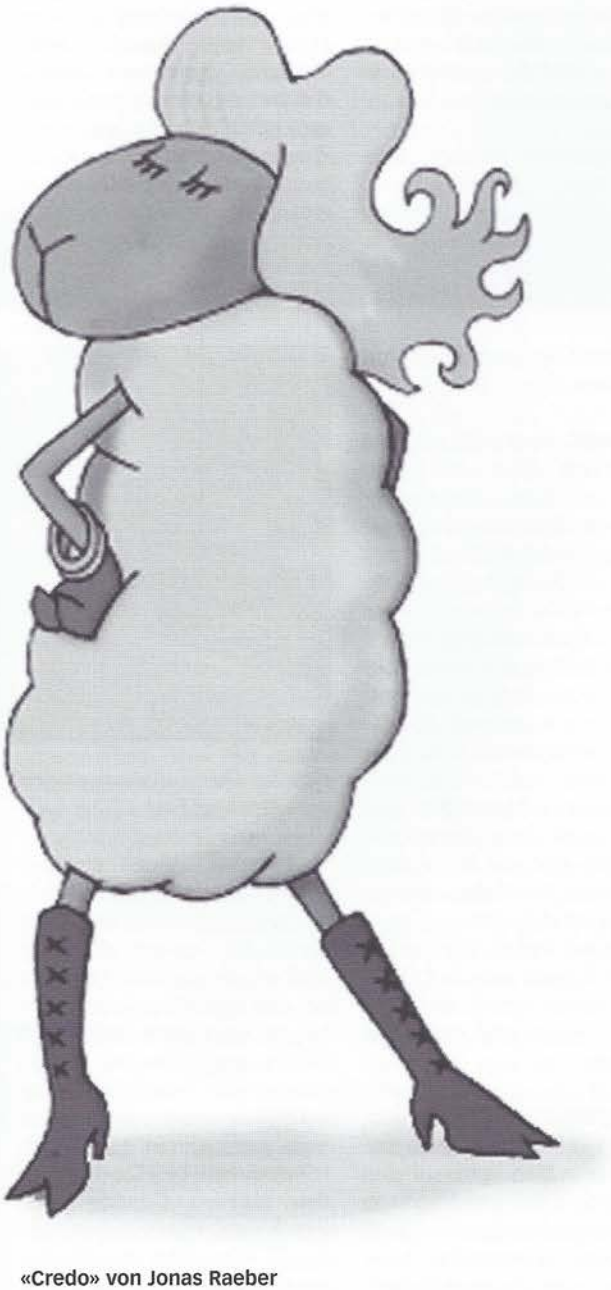
[44] Vgl. dazu grundsätzlich P. Bendixen, a.a.O. (Fn. 43), S. 174 ff.

l'audiovisuel à de simples produits de marché, méconnaissant ainsi leur fonction culturelle.

Lucie Bader: Licenciée, M.A.S. for Culture and Media Management, chargée de cours à la «Hochschule für Gestaltung und Kunst Zürich»

Willi Egloff: Dr en droit., avocat, membre de la commission d'experts pour la révision de la loi fédérale sur le cinéma (Commission Moor)

*** *General Agreement on Trade and Services*, c'est-à-dire Accord général pour le commerce et les services, dans le cadre de l'OMC.



«Credo» von Jonas Raeber

simple Art umgesetzt. Die Produktion besticht durch die einfache, gute Idee, jeden Verfassungsartikel durch einen Schweizer Bürger vorlesen zu lassen. Die Lesung durch das Volk dokumentiert die Grundwerte, die Menschen, den Lebensstil und die Landschaft der Schweiz.
Auftraggeber: SRG SSR idée suisse. Produktionsfirma: Martin Uebele. Konzept: Martin Uebele.

«Convergence: Mission Impossible»
Edi. für die beste Regie
Der Film erzählt eine Geschichte über die Lösung von diversen Telekommunikationsaufgaben auf äusserst unterhaltsame Art und Weise. Der Regisseur Klaus-Michael Vetter hat die Geschichte brillant umgesetzt, ein passendes Szenario ausgewählt und die Schauspieler gut geführt.
Auftraggeber: Swisscom AG. Produktionsfirma: allcomm productions ag. Regie: Klaus-Michael Vetter .

«SSG Modulfilme»
Edi. für die Kamera
Die Filme zeigen eine äusserst sorgfältige und wunderschöne Kamera, welche einen internationalen Standard in ihrem Ideenreichtum übertrifft.
Auftraggeber: Effact AG. Produktionsfirma: Techo Film und Video AG. Kamera: Roland Schmid.

«Schiffbau»
Edi. für den besten Schnitt
Der Schnitt in dieser Produktion ist einfach, brillant und rhythmisch perfekt.
Auftraggeber: Schauspielhaus Zürich. Produktionsfirma: frame eleven. Schnitt: frame eleven.

«Tages-Anzeiger: Fahnen»
Edi. für die beste Gesamtproduktion
Der Spot kommentiert die flatterhafte Haltung der Schweiz gegenüber der EU und verspricht, das Thema nicht fallen zu lassen. Er besticht durch seine einfache, gute Idee und die sorgfältige, witzige Umsetzung.
Auftraggeber: TA-Media AG. Werbeagentur: Weber, Hodel, Schmid, Zürich. Produktionsfirma: Peacock Film. Regie: Rolando Colla.

Remise des Edi.

C'est le 9 novembre, à la Schiffbauhalle de Zurich, que cinq Edi ont été remis en présence des professionnels du cinéma et des média suisses à des films de commande choisis parmi dix-huit titres présélectionnés . Le Prix suisse du film de commande et du spot publicitaire, créé pour récompenser des performances exceptionnelles, est placé sous l'égide du Département fédéral de l'intérieur (DFI, c'est-à-dire EDI en Suisse alémanique).
La journée a débuté par une table ronde sur le thème «Internet, et après?» suivie, l'après-midi, par la projection des films en concours. La remise des prix, puis le dîner de gala réservés aux invités, sont venus couronner la manifestation. A partir de 22 heures, une grande party ouverte à tous a permis à la profession de fêter ses Edi.
Les cinq Edi. ont été décernés aux productions suivantes:

«La nouvelle constitution fédérale»
Edi. du meilleur concept
Le film s'acquitte brillamment, avec force humour et simplicité, de la tâche difficile consistant à familiariser la population suisse avec une matière aussi aride que la nouvelle constitution fédérale. Il séduit par l'idée simple et pertinente de faire lire chaque article de la constitution par un citoyen suisse. Cette présentation impliquant le peuple est le reflet de valeurs essentielles, des hommes et des femmes, du mode de vie et du paysage suisses.
Commanditaire: SRG SSR idée suisse. Société de production: Martin Uebele. Concept: Martin Uebele.

«Convergence: Mission impossible»
Edi. de la meilleure réalisation
L'histoire que ce film raconte de manière extrêmement divertissante a pour sujet la solution de divers problèmes de télécommunication. Le réalisateur Klaus-Michael Vetter a réussi à transposer cette idée avec beaucoup d'intelligence; il a su choisir le scénario adéquat et conduire ses acteurs avec brio.
Commanditaire: Swisscom AG. Société de production: allcomm productions ag. Réalisation: Klaus-Michael Vetter.

suite page 15

A propos de la mort de Marc Schlatter (20 août 1951 – 28 septembre 2000)

A la suite de la disparition brutale du chef opérateur Marc Schlatter, Martin A. Fueter a prononcé un éloge funèbre que nous publions ci-après. Cette nécrologie s'inspire, en hommage à la vie de Schlatter, du langage filmique.

Flash-back. Le 1er février 1978, sur recommandation du chef opérateur Giorgio Zehnder, le jeune Marc Schlatter rejoint la société de production Condor en qualité d'assistant. Durant les deux premières années, il travaille avec des chefs opérateurs tels que Zehnder, Allgaier, Horak, moi-même et quelques autres, et approfondit ainsi ses connaissances pratiques. Le domaine est vaste et il collabore aussi bien aux tournages de spots publicitaires qu'à ceux de films de commande, de long métrages et de films télévisés tels «Der Landvogt von Greifensee» et «Herr, Herr». Marc est un excellent assistant; il est attentif, parfaitement fiable et très ouvert.

Séquence en accéléré. Nous sentons, les uns et les autres, ton désir d'avancer. Ton engagement et ton talent justifient pleinement que tu accèdes au métier de chef opérateur. A partir de 1980, tu effectues tes premiers tournages comme chef opérateur. Tout en intervenant sur de nombreux spots publicitaires pour des commanditaires tels Vögele, La Suisse, des banques suisses, Philips, Caron, Scotch Brite, Nissan et bien d'autres encore, tu tournes des films de commande. Tu travailles avec les réalisateurs les plus divers, tu t'impliques aussi bien sur des films à gros budgets que sur des projets modestes, tu tournes en 35mm comme en 16mm, en décors naturels comme en studio, en Suisse comme à l'étranger. Parmi l'ensemble des films auxquels tu participes, on compte des œuvres telles que «Karies, nein danke», deux films pour la protection civile, un autre pour les PTT. Chaque fois, tu t'efforces – avec succès – de visualiser au mieux les intentions du réalisateur. Cela te vaut d'être un technicien très demandé, estimé et respecté de tous.

Insert. Au cours des années 1980, la Condor s'ouvre au Moyen-Orient. La réalisation de films tournés dans les Emirats et en Iran nous offre l'occasion de travailler pour la Libye. Un jour, alors que tu te trouves sur l'un des projets libyens, tu m'appelles en Suisse à une heure impossible pour me demander la permission d'interrompre le tournage. Tu viens de découvrir que le projet de construction que tu es censé filmer est une base militaire. Nous tombons rapidement d'accord: dès le lendemain, tu rentres en Suisse. Nous renvoyons les *rushes* en Libye et nous nous retirons du projet. Une fois de plus, tu fais preuve d'une profonde sensibilité et d'une position claire.

Moments phares. A la même époque, les spots «Bico», réalisés avec les jumeaux Sepp et Martin, du canton de Glaris, et les spots «Sinalco», avec leur fameux «verre pétillant», deviennent de véritables classiques du genre. Leur succès tient pour une très grande part à la façon dont tu les as traités visuellement.

Support. La vidéo finit par être considérée comme un support viable dans l'industrie privée. Tu intègres très vite les données de cette nouvelle technnique et tu travailles comme opérateur pour «Jack-Spot», la célèbre série avec Ruedi Walter et Bernard Haller. Cette série, que nous produisons ensemble, est tournée en direct à l'aide de trois caméras, au studio Bellerive. Quelque temps plus tard, tu participes à la plupart des séries produites par la Condor pour la chaîne de télévision suisse DRS, dont les tournages se font avec notre camion-régie. «Besuch beim Hausarzt», «Besuch beim Tierarzt» deviennent, parmi d'autres, des séries grand public et bénéficient d'un taux d'audience très élevé. Tes talents d'opérateur confèrent à la vidéo ses lettres de noblesse.

Zum Tod von Marc Schlatter (20.8.1951 – 28.9.2000)

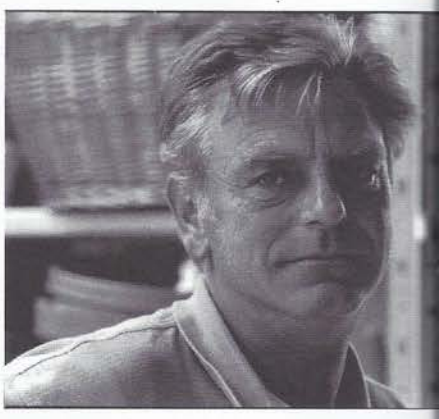
Nach dem überraschenden Tod des Kameramannes Marc Schlatter hielt Martin A. Fueter die hier abgedruckte Abdankungsrede, die sich – in Ahnlehnung an Schlatters Leben – der Filmsprache bedient.

Rückblende. Am 1. Februar 1978 stösst der junge Marc Schlatter auf Empfehlung des festangestellten Kameramanns, Giorgio Zehnder, als Kameraassistent zur Condor. In den ersten zwei Jahren vertieft er seine praktischen Kenntnisse als Assistent unter Kameraleuten wie Zehnder, Allgaier, Horak, mir selbst und anderen. Das Arbeitsgebiet ist breit gefächert, von Spots über Auftragsfilme bis zu Spiel- und Fernsehfilmen wie «Der Landvogt von Greifensee» und «Herr, Herr». Marc ist ein sehr guter Assistent; aufmerksam, interessiert und extrem verlässlich.

Zeitraffer. Wir alle spüren Deinen Drang weiterzukommen. Dein Einsatz und Dein Talent rechtfertigen den Schritt zum Kameramann durchaus. Ab 1980 folgen denn auch die ersten selbständigen Arbeiten. Neben zahlreichen Spots für Vögele, La Suisse, Schweizer Banken, Philips, Caron, Scotch Brite, Nissan und wie sie alle heissen, stehst Du auch für alle Art von Auftragsfilmen an der Kamera. Du arbeitest mit den verschiedensten Regisseuren zusammen, bei budgetträchtigen und Lowbudget Produktionen, Du drehst auf 35mm und 16mm, on location und im Studio, im Inland wie im Ausland. Es entstehen unter anderen Werke wie «Karies, nein danke», zwei Filme für den Zivilschutz und einer für die PTT. Immer bist Du mit Erfolg bestrebt, die Intentionen des Realisators optimal zu visualisieren. Dass Dir dies fast ausnahmslos gelingt, zeigt sich darin, dass Du stets ein gefragtes Teammitglied bist, von allen respektiert und geschätzt.

Insert. In den 80er-Jahren öffnet sich die Condor zum mittleren Osten. Filmprojekten in den Emiraten und Persien folgen Aufträge für Libyen. Bei einem dieser libyschen Projekte rufst Du mich einmal zu einer schweizerischen Unzeit an und bittest, den Auftrag abbrechen zu dürfen. Du entdeckst, dass das von Dir filmisch dokumentierte Bauvorhaben eine militärische Basis zu werden scheint. Wir sind uns schnell einig: Bereits am nächsten Tag bist Du auf der Heimreise. Wir liefern das bis dahin gedrehte Material nach Libyen aus und ziehen uns aus diesem Projekt zurück. Du beweist damit einmal mehr ein feines Gespür und eine klare Haltung.

Highlights. Zu eigentlichen Klassikern werden in dieser Zeit die Bico-Spots mit den Glarner Zwillingsbrüdern Sepp & Martin und die Sinalco-Spots mit dem spritzenden Glas. Zum grossen Erfolg beider Serien trägt Deine Bildumsetzung entscheidend bei.



Format. Video etabliert sich auch in der Privatindustrie als valables Format. Rasch arbeitest Du Dich in die neue Technik ein und führst Kamera bei den legendären Longspot-Serien «Jack-Spot» mit Ruedi Walter und Bernard Haller, welche wir mit drei Live-Kameras im Studio Bellerive gemeinsam produzieren. Als Chefkameramann bist Du dann auf den meisten Condor-Serien dabei, welche wir mit dem eigenen Ü-Wagen für das Schweizer Fernsehen DRS realisieren.

Travelling. De «Fast Move from Milwaukee» jusqu'au championnat européen d'athlétisme à Athènes en passant par Barcelone. En 1987, tu tournes, en compagnie du réalisateur Johny Dubach, un film sur les tableaux d'affichage Omega, qui se déroule dans trois pays différents. Cela constitue un véritable exploit – non pas seulement cinématographique, mais physique.

Panoramique. Tu démontres avec brio que tu sais faire des panoramiques, et pas seulement pour tes propres films. Pour le long métrage «Klassezämekunft», tu viens prêter main-forte à l'équipe en tant que cadreur – et ce, alors que tu es depuis longtemps considéré comme un chef opérateur reconnu. Tu ne te crois jamais trop qualifié pour une tâche, tu penses toujours pouvoir apprendre quelque chose de nouveau. Chapeau!

Changement de scène. Vers la fin de l'année 1988, dix ans exactement après avoir été embauché par la Condor, tu te mets à travailler pour ton propre compte. Tu veux te confronter au marché et tu travailles dorénavant avec succès pour de nombreux commanditaires. Et, comme je crois le savoir, «chaque fois à leur entière satisfaction». (Son supposé original des témoignages).

Première. En 1993, la chaîne de télévision suisse DRS se lance dans la production de la première *sit-com* «maison». Le chef opérateur de la série ne doit pas seulement garantir une belle lumière et un cadre séduisant, il lui faut aussi, dans la mesure où il doit tourner en direct sept minutes utiles par jour, être rapide. Il serait également bien venu qu'il ait déjà travaillé au studio Bellerive. Evidemment, nous te contactons et nous sommes ravis d'apprendre que tu acceptes. Si la série ne rencontre pas le succès public espéré, ce n'est bien sûr pas dû à ton travail. Ton style visuel est, cela va sans dire, d'une qualité supérieure à celui de la plupart des séries télévisées.

Cantine. Non, je ne commencerai pas par le verre de vin «Besuch beim Hausarzt», «Besuch beim Tierarzt» u. a. werden zu beliebten Fernsehserien mit enorm hoher Zuschauerfrequenz. Dein Format verleiht auch dem Video Format.

Fahrt. Fast Move from Milwaukee über Barcelona zur Leichtathletik EM nach Athen. Mit dem Realisator und Arbeitskollegen Johny Dubach drehst Du 1987 in drei Ländern einen Film über die neuen Omega-Anzeigetafeln. Nicht nur filmisch, auch physisch eine eindrückliche Leistung.

Schwenk. Du zeigst nicht nur in Deinen eigenen Filmen, dass Du zu schwenken verstehst. Du bist auch bereit – obschon längst ein anerkannter DoP – beim Spielfilm «Klassezämekunft» das Team als Operator zu stärken. Du bist Dir eben nie für etwas zu gut, bist überzeugt, immer noch dazulernen zu können. Chapeau!

Szenenwechsel. Auf das Jahresende 1988, nach genau 10 Jahren fester Mitarbeit in der Condor, wechselst Du in den Stand des Freelancers. Du willst Dich dem freien Markt stellen und arbeitest fortan mit Erfolg für viele Arbeitgeber. Und, wie ich zu wissen glaube, «stets zu deren vollsten Zufriedenheit». (Supponierter O-Ton der Zeugnisse.)

Premiere. 1993 wagt das Schweizer Fernsehen DRS die Eigenproduktion der ersten Schweizer Sitcom. Der Chefkameramann muss nicht nur stimmungsvolles Licht und reizvolle Bildausschnitte garantieren, er muss auch schnell sein, sollen doch pro Tag sieben Minuten live-geschnittene Sequenzen abgedreht werden. Auch wäre es von Vorteil, wenn der Chefkameramann das Studio Bellerive kennt. Was Wunder, dass wir einmal mehr Dich anfragen und glücklich sind über Deine Zusage. Dass der Serie dann nicht die erhoffte Publikumsgunst zuteil wird, liegt mit Sicherheit nicht an Deiner Arbeit, denn Deine bildliche Umsetzung liegt weit über dem Durchschnitt ähnlicher Serienproduktionen.

«SSG films modulaires»
Edi. de la meilleure photographie
Cet ensemble de films se caractérise par une photographie d'une grande beauté et d'une précision absolue; par sa richesse innovative, il surpasse à maints égards le standard international.
Commanditaire: Effact AG.
Société de production: Techno Film et Video AG. Réalisation: Roland Schmid.

«Schiffbau»
Edi. du meilleur montage
Le montage de cette production se distingue par sa simplicité, son intelligence et sa perfection rythmique.
Commanditaire: Schauspielhaus Zürich. Société de production: frame eleven. Réalisation: frame eleven.

«Tages-Anzeiger: Drapeaux»
Edi. de la meilleure production
Ce spot commente la position versatile de la Suisse face à la Communauté européenne et s'engage à poursuivre dans la même voie. Il séduit par une idée simple et pertinente transposée avec beaucoup de minutie et d'humour.
Commanditaire: TA-Media AG Agence de publicité: Weber, Hodel, Schmid, Zürich. Société de production: Peacock Film. Réalisation: Rolando Colla.

Prix pour «Le lama et la turquoise»

A l'occasion du Festival «Religion Today» qui s'est déroulé pour la troisieme fois du 8 au 14 octobre à Trento et à Ravenna (Italie) le réalisateur neuchâtelois François Kohler a reçu le Prix du jury décérne à son film «Le lama et la turquoise».

Preis für «Le lama et la turquoise»

Anlässlich des Festivals «Religion Today», welches vom 8. - 14. Oktober 2000 zum dritten Mal in Trento und Ravenna (Italien) stattfand, wurde der Neuenburger Regisseur François Kohler für seinen Film «Le lama et la turquoise» mit dem Preis der Jury ausgezeichnet.

«Gripsholm» für den Oscar 2001 angemeldet

Das Bundesamt für Kultur (BAK) hat auf Empfehlung der Jury für Filmprämien den Film «Gripsholm» von Xavier Koller für die Kategorie «bester fremdsprachiger Film» für die Oscar-Auszeichnung 2001 angemeldet. Xavier Koller war unter anderem auch Regisseur des 1991 mit einem Oscar ausgezeichneten Films «Reise der Hoffnung».
Der Film wurde in Koproduktion mit Deutschland und Österreich durch die Catpics AG, Zürich, produziert. In den Hauptrollen wirken mit: Ulrich Noethen als Kurt Tucholsky, Heike Makatsch als Lydia (Prinzessin) und Jasmin Tabatabai als Billie. Mit einem Budget von über acht Millionen Franken wurde der Film durch das BAK, das Bundesministerium des Innern (BMI) Deutschland, die Filmförderungsanstalt FFA, das Filmboard Berlin Brandenburg, die Filmförderung Hamburg, ZDF und SRG, Suissimage und Euroimages, sowie den Verleih Kinowelt unterstützt.

Oscars 2001: la Suisse annonce «Gripsholm»

L'Office fédéral de la culture (OFC) a annoncé, sur recommandation du jury des primes, le film «Gripsholm» de Xavier Koller dans la catégorie du «meilleur film de langue étrangère» pour l'attribution des Oscars en 2001. Xavier Koller est notamment le réalisateur du film «Voyage vers l'espoir», qui a obtenu un Oscar en 1991.
Le film a été co-produit avec l'Allemagne et l'Autriche, la maison de production étant Catpics AG à Zurich. Distribution des rôles principaux: Ulrich Noethen joue le personnage de Kurt Tucholsky, Heike Makatsch celui de Lydia (la princesse) et Jasmin Tabatabai celui de Billie. Avec un budget de plus de huit millions de francs, ce film a pu être tourné grâce à l'aide financière des autorités et institutions suivantes: l'OFC, le Ministère allemand de l'intérieur, le FilmförderungsanstaIt FFA, le Filmboard Berlin Brandenburg, le Filmförderung Hamburg, la ZDF et la SSR, Suissimage et Eurimages, ainsi que le distributeur Kinowelt.

Samira Gloor-Fadel à New-York

En décembre, l'American Museum of Moving Image de New York propose un programme consacré à la ville de Berlin. A cette occasion, la prestigieuse manifestation présente le film

suite page 17

blanc que tu aimes déguster de temps en temps. Je parle des repas. Certes, tu ne te plains jamais lorsque la cantine de la production ne sert pas une cuisine digne d'un restaurant trois étoiles. Mais tu apprécies la bonne cuisine. Aussi est-il formidable que tu aies trouvé le moyen de confectionner, à la fois cinématographiquement et culinairement, les «Spezialità della Toscana e dell'Isola d'Elba», lorsque tu réalises, avec la complicité de Heinz Bütler, deux sujets en vidéo pour la NZZ.

Le point. Récemment, nous avons l'un et l'autre constaté que les viseurs de l'ensemble des caméras exigeaient un nouveau calibrage. Lorsqu'on reste en position normale, l'image ne nous paraît pas nette à travers le viseur. Tu tournes le bouton en direction du +, tandis que j'essaie vers le -. Quoi qu'il en soit, je n'ai jamais vu une image floue de toi et, comme le disait le vieux maître Demmer, «un bon chef opérateur doit surtout avoir une bonne oreille».

«Reality-show». Bon, nous sommes d'accord – ce nouveau genre télévisuel n'est pas forcément ce comme nous considérons être un exemple de divertissement intelligent. Et alors? Tu définis les paramètres de telle manière que le tournage d'un mois et demi en Malaisie devienne à lui seul une aventure. D'après ce qu'en dit l'équipe, ta forme de sportif te permet de supporter mieux que quiconque ces six semaines épuisantes. Mes compliments! Pour la première fois, ta famille est présente sur le tournage. Ta fille Sina, qui est d'abord chargée de la digitalisation des *rushes*, se transforme ensuite en assistante de production avant de devenir régisseur. Et ton fils, Till, fait ses premiers pas dans notre profession... Qui sait si cette expérience de *reality-show* ne va pas déboucher, pour l'un ou l'autre de tes enfants, sur une carrière professionnelle? En attendant, c'est avec une légitime fierté paternelle que tu évoques le travail de l'ensemble de la famille dans l'hémisphère est.

Close-up. Un œil se presse contre le viseur, l'autre, se protégeant contre la fumée montante d'une cigarette, est fermé. La main gauche lisse les cheveux.
Les yeux, mi-clos, évaluent la lumière. Après un coup d'œil sur la cellule, le visage, concentré, calcule l'ouverture du diaphragme. Le pouce caresse les lèvres; dans une autre variante, l'index et le majeur serrent une Gauloise.

Son. D'accord, Marc, ton monde, c'est l'image. Mais il faut aussi un bon son. Le son juste, tu le trouves toujours. Tu n'élèves jamais la voix, mais tu t'exprimes toujours très clairement. Les nombreuses discussions échangées avec tes pairs ou moi-même ont toujours révélé que tu y avais d'abord mûrement réfléchi. Souvent, tu gardes délibérément le silence, et tu communiques sans avoir besoin de parler, au moyen d'un regard, d'un geste. On t'entend rarement élever la voix sur un plateau. Tu t'exprimes par des indications précises, en t'adressant aux autres à voix basse. Tu es toujours aimable, modeste, loyal. Et cela ne va pas tout à fait de soi dans notre métier.

Mon dernier souvenir de toi: vendredi, il y a deux semaines, nous nous rencontrons chez On-Line à l'occasion du télécinéma des prises de vues parfaites que tu as réalisées en 35mm pour le spot publicitaire «V-Zug». Nous utilisons une *motion control* et une caméra photosonic à 360 images/sec. Epaulés par Chris Niemeyer, nous trouvons la bonne mesure. Un peu plus tard, on se rejoint dehors, près de nos motos. Ton engin est une vraie machine adulte, alors que mon moteur n'a que 125 cm^3. Tu me dis, enthousiaste, que tu vas tester une nouvelle moto dans les jours qui viennent. Tu m'impressionnes, je t'écoute. On continue à discuter pendant un instant, puis on fait démarrer nos motos. Mon moteur à deux-temps vrombit tandis que tu t'éloignes dans un ronronnement doux et élégant. D'une certaine façon, il me semble que la différence sonore entre nos deux motos exprime aussi nos différences de caractère. Mais cela n'a jamais nui à notre bonne entente. Au contraire: au-delà du fait que nous ayons souvent pris plaisir

Catering. Nein, ich spreche nicht zuerst vom Gläschen Weisswein, dass Du gerne zum Essen geniesst, ich spreche vom Essen. Du beklagst Dich nicht, wenn die Filmküche einmal nicht dreistern-würdig serviert, aber Du weisst ein gutes Mahl zu schätzen. Schön, dass Du 1999 mit Heinz Bütler Gelegenheit findest, für die NZZ le Specialità della Toscana e dell' Isola d' Elba in zwei Beiträgen cineastisch-kulinarisch auf Video zu bannen.

Schärfe. Kürzlich stellen wir beide fest, dass die Okulare aller Kameras einer neuen Kalibrierung bedürfen. In Normalstellung wirkt für uns beide das Sucherbild unscharf. Du schraubst auf +, ich versuchs mit –. Wie auch immer, ich kenne keine unscharfen Aufnahmen von Dir und wie schon Altmeister Demmer meinte: Ein guter Kameramann muss besonders gut hören.

Reality TV. Nun, diese neue Spezies ist – wie wir gemeinsam feststellen – nicht unbedingt die erstrebenswerteste Form von gehobener, gehaltvoller Fernsehunterhaltung. Seis drum. Du setzt die Parameter so, dass der anderthalb monatige Aufenthalt in Malaysia zu einem Erlebnis wird. Die sechs strapaziösen Wochen bewältigst Du gemäss Aussagen der Crew mit Deinem sportlichen Elan am besten. Kompliment! Für einmal bist Du auf Dreh aber nicht getrennt von Deiner Familie. Deine Tochter Sina begleitet die Produktion zuerst als Loggerin, mutiert zur Produktionsassistentin und amtet am Schluss gar als Aufnahmeleiterin. Und auch Sohn Till macht als Techniker seine ersten Schritte in unserem Metier... Wer weiss, ob für das eine oder andere Deiner Kinder diese Reality-TV-Erfahrungen zur beruflichen Realität führen? Auf alle Fälle berichtest Du mir mit berechtigtem Vaterstolz von Eurem Familien-Einsatz in der östlichen Hemisphäre.

Close-ups. Das eine Auge am Okular, das andere zugekniffen, dem aufsteigenden Zigarettenrauch wehrend. Linke Hand fährt übers Haar. Augen kontrollieren durch halbgeschlossene Lider das Licht. Konzentriertes Gesicht mit Blick auf Belichtungsmesser rechnet Blendenwert. Daumen fährt sinnierend über Lippen; Variante mit Gauloise zwischen Zeigfinger und Mittelfinger.

Ton. Zugegeben Marc, Deine Welt ist das Bild. Aber ein guter Ton gehört dazu. Du triffst ihn immer. Du bist nie laut, aber immer klar verständlich. Die vielen Gespräche, welche ich und andere Kollegen mit Dir führen dürfen, sind Deinerseits stets gut vorbereitet und wohl durchdacht. Oft sagst Du auch bewusst nichts und kommunizierst stumm, mit einem Blick, mit einer Geste. Auf dem Set hört man kaum laute Töne von Dir. Du tust Dich in leisen, präzisen Anweisungen kund. Stets freundlich, stets bescheiden, stets loyal. Und das ist ja in unserer Branche nicht ganz so selbstverständlich. Meine letzte Erinnerung an Dich: Am Freitag vor zwei Wochen treffen wir uns für die Abtastung Deiner perfekt gelungenen 35mm-Aufnahmen zum TV-Spot V-Zug bei On-Line. Eine Motion Control und eine Photosonic Kamera mit 360 Bildern pro Sekunde kamen zum Einsatz. Zusammen mit Chris Niemeyer finden wir den richtigen Look. Dann stehen wir beide draussen bei unseren Motorrädern, d.h. Deines ist ein richtiges, ausgewachsenes, meines dagegen nur ein kleines 125ccm. Du sprichst begeistert davon, in den nächsten Tagen ein neues Motorrad zu testen. Beeindruckt höre ich zu. Wir unterhalten uns noch kurz, dann starten wir unsere Motoren. Während mein Zweitakter lärmend aufheult, rollst Du mit vornehm-leisem Brummen davon. Irgendwie scheint mir, dass der Lautstärkenunterschied der beiden Maschinen auch unsere unterschiedlichen Naturelle veranschaulicht. Das hat aber unserem jahrelangen gegenseitigen guten Einvernehmen keinen Abbruch getan. Im Gegenteil: Wir haben nicht nur oft und gerne zusammengearbeitet, wir haben uns

à travailler ensemble, nous avons toujours eu du respect l'un pour l'autre et nous sommes devenus amis. Une fois, tu m'as demandé conseil à propos d'une affaire strictement privée. Ta confiance m'honore et je t'en remercie.

Intrigue. Je te prie de m'excuser, Marc, pour ce récapitulatif truffé de lacunes. Il ne s'agit là que de la compilation réduite des 22 années que nous avons passées ensemble. Quoi qu'il en soit: ton histoire est une bonne histoire. Elle est à la fois linéaire et pleine de rebondissements, faite de tous ces hauts et bas nécessaires à une bonne intrigue ou, pour parler notre langage, faite du mouvement des lumières et des ombres. Grâce à toi, l'histoire est chargée d'images impressionnantes, d'images qui restent, d'images que nous n'oublierons pas. Cependant, la fin nous reste incompréhensible. Elle arrive si tôt, beaucoup trop tôt. Elle est trop abrupte, comme si le film s'était déchiré. Nous sommes effondrés, on ne s'y attendait pas du tout. Nous sommes bouleversés et tristes à jamais.

Générique. Sur le générique de fin, on ne découvre pas seulement les noms de chacun des collègues de la profession et les titres de tous les films primés auxquels tu as collaboré — «Epa», «Bico» et «Pneu Egger», entre autres, ainsi que «Karies, nein danke!», qui fut primé par le DFI comme le meilleur film de l'année. Le titre du film de Georges Böhler, «Red & White», dont le premier prix reçu à New York doit certainement beaucoup à tes spectaculaires images aériennes, y figure également...
Mais y apparaît aussi la mention, tout aussi importante, sinon davantage: «Nous tous, famille, employeurs, cinéastes et amis, te remercions pour ton travail, pour ton amitié et pour le temps que tu nous as offert ou que nous avons pu passer en ta compagnie. Tu nous manqueras toujours et nous ne t'oublierons jamais».

Ient fondu au noir.

Martin A. Fueter

respektiert und wurden Freunde. Einmal hast Du mich sogar in einer rein privaten Angelegenheit um Rat ersucht. Dieses Vertrauen ehrt mich und ich danke Dir dafür!

Storyline. Marc, verzeih mir, es ist ein sehr unvollständiges Resümee, nur eine kurzgeschnittene Compilation unseres 22-jährigen gemeinsamen Weges. Und trotzdem: Deine Story ist gut. Gradlinig und doch abwechslungsreich, auch dank der für eine gute Handlung nötigen Ups and Downs, oder in unserer Sprache: dank der Wechsel von Licht und Schatten. Der Plot ist dank Dir auch voller eindrucksstarker Bilder. Bilder, die haften bleiben, Bilder die wir nicht vergessen werden. Nur den Schluss begreifen wir nicht. Er kommt viel, viel zu früh, zu abrupt, einem Filmriss gleich. Er trifft uns hart und unvorbereitet. Wir sind fassungslos und unendlich traurig.

Credits. Im Abspann entdecken wir nicht nur die vielen Namen all Deiner Berufskolleginnen und -kollegen und die Titel von preisgekrönten Arbeiten, zu denen Du entscheidend beigetragen hast, wie, unter anderen, «Epa», «Bico», «Pneu Egger» oder «Karies, nein danke!», der vom EDI zum besten Film des Jahres gekürt wurde. Es fehlt auch nicht die Erwähnung von «Red & White», dem Film von Georges Böhler, der sicher auch dank Deiner spektakulären Luftaufnahmen in New York mit Gold ausgezeichnet wurde ...
Genau so wichtig, wenn nicht viel wichtiger, rollt am Schluss der Titel über die Leinwand:
«Wir alle, ob Familie, Auftraggeber, Filmschaffende oder Freunde, danken Dir für Deine Arbeit, für Deine Freundschaft und für die Zeit, die Du uns geschenkt hast und die wir mit Dir verbringen durften. Wir werden Dich unendlich vermissen, aber nicht vergessen».

Langsame Abblende auf schwarz.

Martin A Fueter

de Samira Gloor-Fadel, «Berlin-cinéma titre provisoire».

Samira Gloor-Fadel in New York

Im Dezember führt das American Museum of Moving Image in New York eine Veranstaltungsreihe durch, die der Stadt Berlin gewidmet ist. Im Rahmen dieses prestigereichen Anlasses wird der Film «Berlin-cinéma titre provisoire» von Samira Gloor-Fadel gezeigt.

Michel Favre primé

Le long métrage documentaire «Geraldo de Barros – sobras em obras», de Michel Favre a remporté un troisième Prix au Millenium Film Festival of fine arts de Szolnok, dans la catégorie Films on fine arts (consacrée aux beaux-arts). C'est la deuxième récompense glanée par cette coproduction helvético-brésilienne, après le Prix du public décerné en avril dernier au Festival It's All True de Sao Paulo.

Auszeichnung für Michel Favre

Michel Favre erhielt am «Millenium Film Festival of Fine Arts» in Szolnok mit seinem Dokumentarfilm «Geraldo de Barros– sobras em obras» den dritten Preis in der Kategorie «Films on fine art». Es ist die zweite Auszeichnung für die schweizerisch-brasilianische Koproduktion: Sie hatte bereits vergangenen April am Festival «It's All True» in São Paolo den Publikumspreis gewonnen.

Godard à Paris

Dans le cadre du Mois de la photo, le Centre culturel suisse de Paris va présenter, *intra muros*, «Deux ou trois choses que je sais d'elle» et «Alphaville», films en rapport avec le thème de l'exposition «Godard, la ville, la politique, le langage», consacrée au point de vue de Godard sur la ville et la difficulté de communiquer au sein d'un espace anonyme en perpétuelle mutation.
Centre culturel suisse, 38, rue des Francs-Bourgeois, 75003 Paris. Renseignements: 00331 42 71 44 50.

Godard in Paris

Im Rahmen des «Mois de la photo» zeigt das Centre culturel suisse in Paris in Zusammenhang mit dem Ausstellungsthema «Godard, la ville, la politique, le langage» die beiden Filme «Deux ou trois choses que je sais d'elle» und «Alphaville». Im Zentrum der Ausstellung stehen Godards Äusserungen über die Stadt und die Kommunikationsschwierigkeiten in einem anonymen und sich stetig wandelnden Raum.
Centre culturel suisse, 38, rue des Francs-Bourgeois, 75003 Paris. Auskünfte unter: 00331 42 71 44 50.

Nombreux prix pour «La cité animale»

«La cité animale», long métrage documentaire de Frédéric Gonseth et Catherine Azad, dont la sortie en Suisse alémanique est prévue pour janvier 2001, a été récemment primé dans plusieurs festivals internationaux de renom: Prix Planète au 32e Festival international du film maritime et d'exploration de Toulon; premier prix Cinemambiente du Meilleur film sur l'environnement au festival Cinemambiente de Turin; Lynx d'or du meilleur film sur la nature au 17e International Environmental Film Festival – Oekomedia de Freibourg (Allemagne).

Zahlreiche Preise für «La cité animale»

Der Dokumentarfilm «La cité animale» von Frédéric Gonseth und Catherine Azad, der im Januar 2001 in die Deutschschweizer Kinos kommen soll, wurde kürzlich an verschiedenen bedeutenden internationalen Festivals ausgezeichnet: Prix Planète am 32. «Festival international du Film maritime et d'exploration» in Toulon; erster Preis Cinemambiente für den besten Film im Bereich Umwelt am «Festival Cinemambiente» in Turin; Lynx d'or für den besten Naturfilm am «17th International Environmental Film Festival – Oekomedia» in Freiburg (Deutschland).

Films suisses en compétition à Castellinaria

Lors de sa 13e édition, en novembre dernier à Bellinzone, le Festival international du film jeune public Castellinaria a programmé deux longs métrages suisses en compétition internationale, «L'oncle de la mer» («Der Onkel vom Meer») de Marie-Louise Bless et «Mondialito» de Nicolas Wadi-

moff. Ceux-ci ont concouru avec huit autres films d'autres pays à la course aux Castelli d'or, d'argent et de bronze. Les films ont été jugés par un jury composé d'élèves des écoles secondaires tessinoises. Le cinéma suisse était aussi représenté, dans la compétition des courts métrages, par «Killing Time», de Carlo De Rosa, et «L'oiseau», production française du jeune réalisateur valaisan Damien Dorsaz.

Schweizer Filme an der Castellinaria

An der 13. Ausgabe des «Festival internazionale del cinema giovane Castellinaria» in Bellinzona waren im November zwei Schweizer Spielfilme im Wettbewerb: «Der Onkel vom Meer» von Marie-Louise Bless und «Mondialito» von Nicolas Wadimoff. Am Rennen um die goldenen, silbernen und bronzenen Castelli nahmen acht weitere Wettbewerbsfilme aus verschiedenen Ländern teil. Die Jury setzte sich aus Tessiner Sekundarschülerinnen und -schülern zusammen. Die Schweiz war auch im Kurzfilmwettbewerb vertreten, und zwar mit «Killing Time» von Carlo De Rosa und «L'oiseau», einer französischen Produktion des jungen Walliser Regisseurs Damien Dorsaz.

Fera: gare aux fusions

La Fera (Fédération européenne des réalisateurs de l'audiovisuel) rend attentive la Commission européenne aux dangers que pourrait engendrer la fusion entre Universal et Vivendi. La Fera craint en effet un impact important sur le marché. Déjà, au cours de ces dernières 25 années, un oligopole de distributeurs a progressivement acquis une position dominante puisqu'il détient aujourd'hui environ 85% du marché de l'Union européenne, tandis qu'un tiers de la fréquentation totale en Europe se concentre sur les mêmes dix films. La Fera estime que cette alliance est de nature à nuire à la diversité de l'offre cinématographique.

Fera warnt vor Fusionen

Die Fera (Fédération européenne des réalisateurs de l'audiovisuel) macht die Europäische Kommission auf die schwerwiegenden und gefährlichen Auswirkungen aufmerksam, die eine Fusion von Universal und Vivendi auf den Markt haben könnte. Bereits habe ein Oligopol von Verleihern in den letzten 25 Jahren schrittweise eine Vormachtstellung errungen: Rund 85% des Marktes der Europäischen Union würden von ihm beherrscht, wobei die gleichen zehn Filme insgesamt ein Drittel der Eintritte verbuchten. Die Fera befürchtet, dass diese Allianz die Vielfalt des Filmangebots einschränken könnte.

Nouvelle salle de projection de la SSA

La Société suisse des auteurs et son Fonds culturel ont inauguré, le 27 novembre dernier, la salle polyvalente «Michel Souter». Elle est à la disposition des milieux culturels qui en font la demande, ainsi que des producteurs, réalisateurs ou distributeurs de films intéressés à des projections privées ou de travail.
SSA, 12-14 rue Centrale, Lausanne, tel. 021 313 44 55, email: info@ssa.ch.

Neuer Projektionssaal der SSA

Die Schweizerische Autorengesellschaft und deren Kulturfonds weihten am 27. November den Mehrzwecksaal «Michel Souter» ein. Er steht allen Kulturanbietern zur Verfügung und kann auch von Produzenten, Regisseuren und Verleihern für Privat- und Geschäftsanlässe genutzt werden.
SSA, 12-14 rue Centrale, Lausanne, Tel. 021 313 44 55, E-Mail: info@ssa.ch

Bonne présence suisse à Vienne

La Suisse était fort bien représentée au 38e festival de cinéma de Vienne qui s'est déroulé du 13 au 25 octobre derniers, avec: «A Synagogue in the Hills» de Franz Rickenbach; «Histoire(s) du cinéma» de Jean-Luc Godard; «Sanyu» de Robert Frank; «Summertime» d'Anna Luif (court-métrage). Les coproductions suisses «Les destinées sentimentales» d'Olivier Assayas; «Merci pour le chocolat» de Claude Chabrol; «No quarto da vanda» de Pedro Costa figuraient aussi au programme.

Starke Schweizer Präsenz in Wien

Die Schweiz war am 38. Filmfestival von Wien (13.–25. Oktober) gut vertreten. Gezeigt wurden: «A Synagogue in the Hills» von Franz Rickenbach, «Histoire(s) du cinéma» von Jean-Luc Godard, «Sanyu» von Robert Frank und «Summertime» von Anna Luif (Kurzfilm). Ferner standen die Schweizer Koproduktionen «Les destinées sentimentales» von Olivier Assayas, «Merci pour le chocolat» von Claude Chabrol und «No quarto da vanda» von Pedro Costa auf dem Programm.

«Mondialito» primé à Tokyo

«Mondialito», le long métrage de fiction de Nicolas Wadimoff sorti cet automne sur les écrans, vient d'obtenir le 1er Prix d'interprétation masculine pour l'acteur Moussa Maaskri au Festival de Tokyo. «Mondialito» est un film coproduit par Caravan Prod. et la TSR.

«Mondialito» in Tokio ausgezeichnet

«Mondialito», der in diesem Herbst in der Westschweiz angelaufene Spielfilm von Nicolas Wadimoff, hat vor kurzem in Tokio den Preis für den besten männlichen Darsteller, Moussa Maaskri, erhalten. «Mondialito» ist eine Koproduktion von Caravan Prod. und TSR.

En septembre, nouveau multiplexe à Lausanne

Cinés Centre, futur multiplexe lausannois édifié par Cine Qua Non SA (Jean-Claude Steiner et Jean-Daniel Cattaneo), amorce sa phase finale de construction. L'ouverture est prévue pour septembre 2001. Situé à la frontière entre Lausanne et sa périphérie ouest, cet ensemble comportera six salles, dont trois de 300 places, deux de 220 places et une de 160 places. Celles-ci ne comporteront qu'une seule cabine de projection.

Neues Multiplex-Kino in Lausanne

Die Bauarbeiten für Cinés Centre, das zukünftige Multiplex-Kino der Cine Qua Non SA (Jean-Claude Steiner und Jean-Daniel Cattaneo) kommen in ihre Endphase. Die Eröffnung ist für September 2001 geplant. Der im Westen von Lausanne liegende Komplex wird sechs Säle umfassen, drei davon mit 300 Plätzen, zwei mit 220 und einer mit 160 Plätzen. Bedient werden sie von einer einzigen Projektionskabine.

Veränderungen bei den Spiel- und Kurzfilmlisten

Das Schweizerische Filmzentrum zieht sich Ende 2000 als Schweizer Partner der zusammen mit dem Gemeinschaftswerk der Evangelischen Publizistik (GEP) Frankfurt und dem Institut für Medienpädagogik in Forschung und Praxis (JFF) München herausgegebenen Spiel- und Kurzfilmlisten zurück. Grund dieses Rückzugs sind die schwindenden Verkaufszahlen der Listen und ein damit wachsendes Defizit sowie die im Rahmen der Neukonzeption formulierte Absicht, Kräfte und Mittel des Filmzentrums für seine eigentlichen Kernaktivitäten zu bündeln. Die wünschenswerte Übergabe der Schweizer Herausgeberschaft an eine andere Organisation konnte für 2001 nicht sichergestellt werden, zumal JFF sich überraschend schnell für eine alleinige deutsche Herausgeberschaft der Spielfilmliste entschieden hat, welche Verleihangaben für die Schweiz nicht mehr einbezieht. Dank der lobenswerten Mitwirkung der Reformierten Medien (ehemaliger Evangelischen Mediendienst) bleiben in den vom GEP herausgegeben Kurzfilmlisten zumindest diejenigen Schweizer Verleihnachweise bestehen, welche Filme betreffen, die auch in Deutschland über einen Vertrieb verfügen. Nicht abschliessend geklärt ist der von deutscher Seite eingebrachte Vorschlag, die Listen mittelfristig nicht nur in Zusammenarbeit mit der Schweiz, sondern auch mit Österreich herauszugeben. Entsprechende Informationen sowie die künftige Bezugsadresse der Spiel- und Kurzfilmlisten werden den bisherigen Bezüger/innen vom Schweizerische Filmzentrum Anfang 2001 mitgeteilt.

Schweizer Filmpreis
Die Nominationen 2001
Prix du Cinéma suisse
Les nominations 2001

Der Schweizer Filmpreis, der herausragende schauspielerische und filmische Leistungen ehrt und im Januar 2001 zum vierten Mal in Solothurn verliehen wird, erfreut sich mit der Zunahme seiner Bekanntheit eines wachsenden nationalen und internationalen Interesses. Die Jury, präsidiert vom Schriftsteller und Kabarettisten Emil Steinberger, wählt aus den Nominationen die FilmpreisgewinnerInnen, für die ein Preisgeld von insgesamt 150'000 Franken zur Verfügung steht.

Le Prix du cinéma suisse qui récompense l'excellence du jeu d'acteur et des films de qualité et qui sera remis pour la quatrième fois en janvier 2001 à Soleure se réjouit d'une renommée et d'un intérêt national et international croissants. Le jury, présidé par l'écrivain, comédien et humoriste Emil Steinberger, désignera les lauréats du Prix du cinéma suisse d'un montant total de 150'000 francs.

Bester Kurzfilm
Meilleur court métrage

«L'arrivée» (Fernand Melgar)
«Château de sable» (François Rossier)
«Ich habe getötet» (Alice Schmid)
«Summertime» (Anna Luif)
«Tout est bien» (Vincent Pluss)

Bester Dokumentarfilm
Meilleur documentaire

«El acordeón del diablo» (Stefan Schwietert)
«Addio Lugano bella» (Francesca Solari)
«Les bas-fonds» (Denise Gilliand)
«Blue End» (Kaspar Kasics)
«Do It» (Sabine Gisiger/Marcel Zwingli)

Bester Spielfilm
Meilleur long métrage de fiction

«Azzurro» (Denis Rabaglia)
«Gripsholm» (Xavier Koller)
«Komiker» (Markus Imboden)
«Pane e tulipani» (Silvio Soldini)
«WerAngstWolf» (Clemens Klopfenstein)

Beste Darstellerin
Meilleure interprète

Stefanie Glaser (Eli Beck, «Komiker»)
Dominique Reymond (Julie Desca, «Les destinées sentimentales»)
Sabine Timoteo (Marie, «L'amour, l'argent, l'amour»)

Bester Darsteller
Meilleure interprète

Pinkas Braun (Max Wiederkehr, «Komiker»)
Bruno Ganz (Fernando, «Pane e tulipani»)
Roger Jendly (Décosterd, «La beauté sur la terre»)

Preise der VIPER 20

VIPER INTERNATIONAL AWARD FOR FILM / VIDEO:
«She Did Sees», Pieter Paul Mortier, Video, 18 Min., Belgien 1999.
SPECIAL MENTION:
«The Palaver Transcription», Gad Hollander, DV, 38 Min., Grossbritannien 2000.
VIPER INTERNATIONAL AWARD FOR CD-ROM/ INTERNET:
«Odysee Today», Gustav Deutsch/Anna Schimek, CD-ROM, Österreich 2000
«01.ORG», von 01, Internet, Italien 1999.
SPECIAL MENTION:
«Videoweaver», Raivo Kelomees, CD-ROM, Estland 2000.
VIPER SWISS AWARD FOR MEDIA ART:
«Schnittholz präsentiert: San Keller tanzt in Paris zu ihrer Musik», San Keller und Schnittholz, Video, 54 min., 2000
«Skinnerboxmixes», Laurent Schmid/activeRat, CD Rom, 1999/2000.
VIPER SWISS AWARD FOR NEWCOMERS FILM / VIDEO (Förderpreis):
«Ich bin unbeschreiblich schön», Julia Kälin und Claudia Schmid, Betacam SP /DV 2000, 10 min.
VIPER SWISS AWARD FOR NEWCOMERS CD-ROM / INTERNET (Förderpreis):
«Grrrr.Net», Grrr, Internet, 1998 - 2000.
VIPER AUDIENCE AWARD
1.Preis
«Flags» von Dan Spehr, USA
2.Preis
«Louis und die Kühe» von Peter Aerschmann, Schweiz
3.Preis
«Morph in der Therwilerstrasse» von Lukas Dettwiler, Schweiz

Mémoire sur la diversité culturelle

La dualité particulière du cinéma, à savoir sa signification socioculturelle d'une part et économique d'autre part, est au cœur du mémoire de Christophe Germann intitulé «Diversité culturelle, fiction audiovisuelle et libre échange international en droits suisse, européen et de l'Organisation mondiale du commerce». Les enjeux normatifs y sont mis en relief, c'est-à-dire les postulats en partie antinomiques du libre-échange et de la diversité culturelle. Ces défis sont censés stimuler une réflexion critique sur les politiques culturelles et industrielles concernant l'audiovisuel au niveau de la Suisse et de l'Union européenne à la lumière des règles sur le commerce international, la concurrence et la propriété intellectuelle. Cette somme de 131 pages peut être obtenu par courrier électronique sur demande adressée à: info@germann-avocats.com.

Fondation Livre-Cinéma-Théâtre à Genève

La Fondation Livre-Cinéma-Théâtre, créée en 1998, a pour but de redéfinir la notion d'œuvre en y apportant la problématique de son adaptation sur scène ou sur grand écran. Cet art de la transposition est abordé sous toutes ses coutures, du texte à l'image, en passant par le théâtre. Cette Fondation ne poursuit aucun but lucratif et compte proposer ses services, notamment sous forme de prêts de matériel.
Fondation Livre-Cinéma-Théâtre, 40 rue de Saint-Jean, 1203 Genève. Renseignements: 022 344 74 01.

Palmarès de Cinéma tout écran

Un premier bilan positif est tiré par les organisateurs de la 6e édition du festival genevois consacré aux fictions les plus exigeantes produites par ou pour la télévision. Le public s'avère toujours plus fidèle au rendez-vous et, signe encourageant, la fréquentation des salles pour les séances du matin et de midi a connu une forte augmentation.
Grand Prix du meilleur film:
«Het paradijs» de Maarten Treurniet (Pays-Bas)
Grand Prix spécial du jury de la meilleure réalisation:
Arturo Ripstein pour «Asi es la vida» (Mexique/France)
Prix Titra-Film d'encouragement à la distribution:
«Himitsu» de Yojiro Takita, (Japon)
Prix du public:
«Le dernier été» («Der letzte Sommer») de Sascha Weibel (Suisse)
Prix du meilleur court métrage:
«Kovat Miehet» de Maarit Lalli (Finlande)
Prix Action Light:
«Deux» de Franz-Joseph Holzer (Suisse)

OFC / BAK

Communication importante
La section du cinéma vous communique qu'une séance d'information concernant la nouvelle aide sélective aura lieu début janvier. Nous pouvons toutefois déjà vous annoncer que le premier délai d'inscription pour le collège télévision est fixé au 15 janvier 2001 et au 29 janvier 2001 pour les deux autres collèges.

Wichtige Mitteilung
Die Sektion Film teilt mit, dass eine Informationssitzung betreffend die neue selektive Filmförderung anfangs Januar stattfinden wird. Wir können allerdings schon heute mitteilen, dass der erste Eingabetermin für den Ausschuss Fernsehen auf den 15. Januar 2001 und für die beiden andern Ausschüsse auf den 29. Januar 2001 festgesetzt ist.

Memoriav

Memobase: un pas vers un meilleur accès aux documents audiovisuels
Memobase, la nouvelle banque de données de Memoriav, permet de rechercher sur internet les Téléjournaux de 1953 à 1989 et le Ciné-journal suisse (1940-1975)

«Preservation and Access» est l'expression consacrée pour décrire l'activité de nombre d'institutions et d'organisations dans le monde qui s'occupent de conserver et de mettre à la disposition des chercheurs et des amateurs les sources historiques et culturelles. Jusqu'à récemment, on distinguait clairement livres, matériel d'archives, films, enregistrements sonores et photographies; ceux-ci étaient classés dans des institutions spécialisées ou du moins dans des départements spécifiques, souvent dans la catégorie des non-livres avec des documents totalement différents. Aujourd'hui, les développements techniques, mais aussi le comportement des utilisateurs modernes ont changé la situation. Nous parlons simplement d'informations (contenus) et de supports d'information, qu'il s'agisse de documents écrits, sonores, d'images fixes ou animées.

Il existe un nombre croissant d'informations que l'utilisateur ne peut plus tenir en main. Les documents sonores du projet VOCS (Voix de la culture suisse) en font partie. Ces enregistrements qui concernent des écrivains de Suisse romande sont décrits dans le catalogue de la Bibliothèque nationale suisse, mais stockés sur un serveur à l'Ecole polytechnique fédérale de Lausanne. Un autre projet Memoriav, «La vie quotidienne au fil du temps», permet d'accéder à plus de 10'000 photographies provenant de différentes collections photographiques suisses; elles ont été numérisées par le Centre valaisan de l'image et du son de Martigny et peuvent être consultées au travers du Réseau des bibliothèques de Suisse occidentale (RERO).

Les plus grandes collections de documents sonores, filmiques et vidéos culturelles et historiques se trouvent dans les archives des studios radio et TV de SRG SSR idée suisse. Ceux-ci sont enregistrés dans des bases de données internes. Plus un document est ancien, plus les chances de le trouver sont précaires. De plus, ces archives sont avant tout destinées à un usage interne et les utilisateurs externes ne sont autorisés qu'à titre exceptionnel.

Memoriav a, en partenariat avec SRG SSR idée suisse, traité et mis à disposition plusieurs fonds importants. Parmi ceux-ci: le ciné-journal suisse et les journaux télévisés jusqu'à la fin des années 1980, ainsi qu'une sélection d'émissions radiophoniques antérieures à 1955 des quatre régions linguistiques. Tous ces documents, ainsi que les collections VOCS et «La vie quotidienne au fil du temps» sont rassemblés dans la «base de données» Memobase.
Il faut toutefois être conscient qu'il ne s'agit pas d'un catalogue collectif. Les données des quatre catalogues n'ont pas été uniformisées; l'accès aux fonds hétérogènes se fait au travers d'une structure globale de 15 champs et d'un moteur de recherche adapté à la complexité de ce produit. Le type de recherche s'apparente plus à une recherche internet qu'à celle d'un catalogue traditionnel. Trois champs d'introduction sont à disposition. Plus on entre d'informations, meilleurs seront les résultats, affichés en fonction de leur pertinence. Il est aussi possible de générer une deuxième recherche à partir d'une sélection de références afin d'obtenir un résultat encore plus précis.

Qu'en est-il de l'accès aux documents référencés dans Memobase? La situation idéale, à savoir la consultation du document sur l'écran, n'est réalisée qu'avec la collection photographique de «La Vie quotidienne». En théorie, l'accès aux 200 heures de documents sonores VOCS est lui aussi possible, mais des questions de droits limitent encore l'accès à quelques places de travail dans la salle de lecture de la Bibliothèque nationale à Berne. Les émissions radiophoniques à caractère historique peuvent être écoutées à la Phonothèque nationale à Lugano, certaines aussi aux Archives fédérales à Berne, où se trouvent aussi les copies de tous les sujets des téléjournaux et du ciné-journal décrits dans Memobase. Pour sûr, ceci n'est pas un bilan particulièrement imposant. Pourtant, si l'on compare cette situation à celle d'il y a cinq ans, lorsque Memoriav fut fondée, on ne peut que constater le changement.
A mentionner aussi l'existence de l'annuaire de l'audiovisuel suisse, accessible sur le site internet de Memoriav, qui décrit les fonds et les possibilités d'accès aux collections audiovisuelles les plus importantes du pays.
Les moyens qui seront consacrés dans le futur à la sauvegarde et à la mise à disposition du patrimoine audiovisuel dépendront en dernier lieu de l'utilisation de ces sources. Que les producteurs de films et de vidéos qui s'intéressent à l'histoire contemporaine soient donc encouragés à utiliser cette occasion qui leur est offerte.

Kurt Deggeller, Directeur de Memoriav
www.memoriav.ch,
infos@memoriav.ch

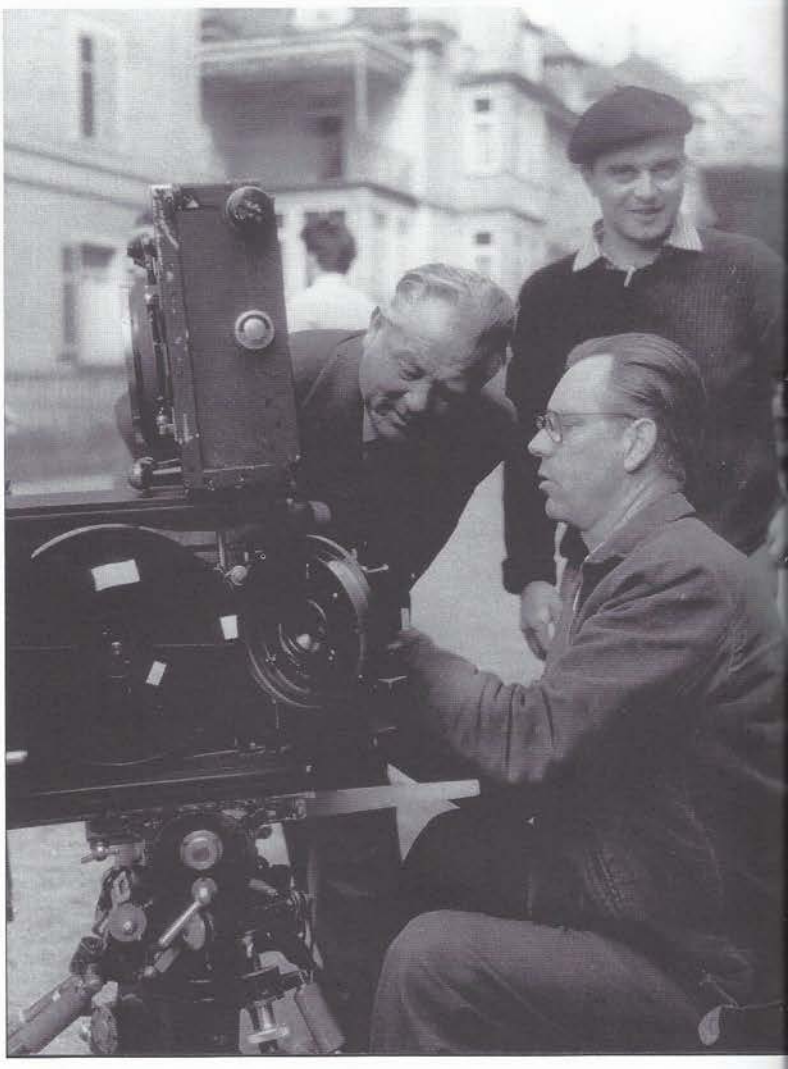
(die deutsche Version ist im CB 11/2000 erschienen)

SCS

Abschied von Emil Berna
Als wir uns in seinem Haus am der spanischen Küste zum letzten Mal sahen, erzählte Emil Berna noch voller Begeisterung von seinen Erlebnissen mit dem Flugpionier Walter Mittelholzer und dem vor rund 70 Jahren entstandenen Film «Flug nach Abessinien». Selbst ein leidenschaftlicher Segelflieger und absoluter Technikfreak, pilotierte Emil Berna sein selber gebautes Flugzeug. Mit meinem Freund Hermann Geiger, dem berühmten Gletscherpiloten, drehte er viele Aufnahmen in den Bergen. Das technische Interesse war auch in seiner Kameraarbeit ein wichtiger Teil, so entwickelte er u.a. eine Rückprojektionsanlage. Gewagte Dreharbeit vermochte ihn zu faszinieren. Emil Berna war für uns (Junge Schweizerfilmer) so etwas wie ein Übervater. Seine Arbeiten als Dokfilmer in fremden Ländern, in China und Afrika, und seine Erfolge bei den Spielfilmen flössten uns Respekt ein, obschon wir ihn dem «Cinéma de papa» zurechneten. Emil Berna war bei mehreren Filmen mit Oscar-Auszeichnung an der Kamera und arbeitete u.a. mit Regisseuren wie Kurt Früh («Hinter den sieben Geleisen»), Franz Schnyder («Uli»-Filme), Leopold Lindtberg («Marie-Louise» und «Die letzte Chance»). Zusammen mit Edvard Tissé drehte er für Sergej Eisenstein («Frauennot-Frauenglück») und bei der Präsensfilm unter Lazar Wechsler war er während Jahren Chefkameramann. Auch bei Fred Zinnemanns Film «Die Gezeichneten» mit Montgomery Clift stand er an der Kamera und Zinnemann hätte ihn gerne nach Hollywood mitgenommen, doch Emil Berna war mit dem Schweizerfilm zu sehr verwurzelt. Ein leichtes Bedauern war bei seinen Erzählungen aus früheren Zeiten herauszuhören und er stellte sich wohl öfter die Frage, ob er beim Schritt in die Neue Welt später weniger in Vergessenheit geraten wäre. Doch seine grosse Liebe galt dem Schwarzweissfilm. Er vermochte dort seine Ideen der Lichtgestaltung besser zu verwirklichen und glaubte, in der Schweiz dazu mehr Freiheit und Gelegenheit zu haben. Nach langen Jahren in südlicher Abgeschiedenheit kehrte er im Alter von 93 Jahren krank ins lärmige Zürich zurück um da zu sterben.
Adieu Emil und Gut Licht

Fritz E. Maeder

Emil Berna (an der Kamera) bei den Dreharbeiten zu «Taxichauffeur Bänz» mit Schaggi Streuli (Regie Werner Düggelin 1957)



PRO HELVETIA

Veranstaltung:
Swiss Film Season
Datum:
28.10. – 31.12.2000
Land:
Bhutan
Stadt:
Thimphu, Paro, Phuntsholing, Samtse, Kanglung
Partner:
Kulturministerium Bhutan, Helvetas Bhutan
Programm:
«Anna annA», Greti Kläy und Jürgen Brauer, 1992
«Leo Sonnyboy», Rolf Lyssy, 1989
«Höhenfeuer», Fredi M. Murer, 1985
«Broken Silence», Wolfgang Panzer, 1995
«Reise der Hoffnung», Xavier Koller, 1990
«Sennen-Ballade», Erich Langjahr, 1996
«akir and his friends», Lutz Leonhardt, 1997
«ID Swiss», diverse Autoren, 1999
Delegation:
François Kohler

Veranstaltung:
The Master of the Ritual of Desire
Datum:
2.11.2000 – 30.1.2001
Land:
USA
Städte:
Chicago: The Film Center, 2.11.2000 - 02.12.2000
Brooklyn: BAM Cinemathek, 7.11.2000 - 30.01.2001
Programm:
«Heute nacht oder nie», «La Paloma», «Schatten der Engel», «Violanta», «Hécate», «Il bacio di Tosca», «Hors saison», «The Written Face», «Beresina»
Delegation:
Daniel Schmid
Chicago, 2.12.2000
Brooklyn, 5.12.2000

Veranstaltung:
Cinema suíço para América Latina
(Lateinamerika-Tournee, 2000 - 2002)
Land:
Brasilien
Städte u. Daten:
Porto Alegre, 28.11. – 10.12.2000
Fortaleza, 15.12. – 28.12.2000
Rio de Janeiro, 05.01. – 11.01.2001
Koordinator:
Cinemateca Uruguaya, Montevideo
Partner:
Cinemateca Brasileira, São Paulo
Programm:
siehe CB-Ausgaben 298 - 301 August bis November 2000

SSV/ASCA / EuroInfo

Kinopreisausschreiben 2000
In Anlehnung an die Förderung von Studiokinos durch das MEDIA-Programm der EU führt die Sektion Film des Bundesamtes für Kultur auch 2000 ein Preisausschreiben für Kinos durch, welche vermehrt europäische und schweizerische Filme zeigen. Durch die Verleihung von Preisen werden Kinos in den Schlüsselstädten, den mittelgrossen Städten und auf dem Land für eine möglichst breite, qualitativ hochwertige Programmation prämiert.
Für die Organisation und die Preisverleihung ist der Schweizer Studiofilm Verband (SSV) zuständig.

Detaillierte Informationen sowie Anmeldungsformulare erhalten Sie bei:

EuroInfo/MEDIA Desk Schweiz,
Zinggstrasse 16, 3007 Bern,
Tel.: 031 372 40 50;
Fax 031 372 41 15, E-Mail:
info@euroinfo.ch

Die Anmeldung erfolgt elektronisch.

Concours pour salles 2000
Par analogie avec le soutien accordé aux salles art et essai par le Programme MEDIA de l'UE, la section cinéma de l'Office fédéral de la culture organise, en 2000 comme précédemment, un concours pour les salles qui promotionnent les films européens et suisses. Par l'octroi de ce prix, elle entend distinguer les cinémas des villes-clés, des villes moyennes et de la campagne pour leur programmation aussi large que possible et d'un haut niveau de qualité.
L'Association Suisse du Cinéma d'Art (ASCA) est responsable de l'organisation et de la remise des prix. Des informations plus détaillées et des formulaires d'inscription sont disponibles à l'adresse suivante :

EuroInfo/MEDIA Desk Suisse,
Zinggstrasse 16, 3007 Berne,
tél. 031 372 40 50;
fax 031 372 41 15, e-mail:
info@euroinfo.ch

L'inscription au concours se fait par des moyens électroniques.

SRG SSR idée suisse

SRG SSR idée suisse
Giacomettistrasse 3
3000 Bern 15
Telefon 031 350 92 31
Telefax 031 350 92 57
www.srgssrideesuisse.ch
e-mail:info@srgssrideesuisse.ch

Tatort: Time-out

Realisation:
Bernhard Giger
Genre:
Fernsehfilm,
S-16mm / Digital Beta, Farbe
Filmmaterial:
Kodak
Sprache:
deutsch
Inhalt:
Ihr letzter Mordfall führt die Kommissare von Burg und Gertsch ins Eishockeymilieu. Geld oder Liebe? Das ist hier die Frage.
Produktion:
SF DRS, ARD, ORF
Produzentin:
Susann Wach
Ausführende Produzenten:
CARAC Film AG
Theres Scherer-Kollbrunner
Zinggstr. 16
3007 Bern
Produktionsleitung.:
Peter Wirthenson
Presse:
Susann Wach
Sekretariat:
Verena Prantl
Finanzierung:
SF DRS: CHF '945'000.–
(Gesamtbudget)
Dreharbeiten:
5 Wochen
Drehort:
Bern, Biel
Termine:
3.1. – 4.2.2001
Anzahl Drehtage:
25
Darsteller:
Laszlo Kish, Ernst C. Siegrist, Sabina Schneebeli, Andrea Bürgin, Mathias Gnädinger, Stefan Gubser, Hans-Heinz Moser, Hans Schenker, Patrick und Martin Rapold
Gesamtzahl Schauspieler:
17
Hauptdarsteller:
Laszlo Kish, Andrea Bürgin
Buch:
Peter Purtschert, Stefan Witschi
Regieassistenz:
Marie-Louise Bless
Stagiaire:
Reto Caffi (2. Regieassistenz)
Aufnahmeleitung:
Henriette Scherer
Kamera:
Christian Schläpfer
Beleuchtung:
Christof Eser
Bühne:
Jürg Albrecht
Ausstattung:
Susanne Jauch
Assistenz:
Doris Berger
Kostüme:
Marianne Milani
Garderobe:
Cori d'Ambrogio
Maske:
Sonja Breakspeare
Ton:
Andreas Litmanowitsch (Originalton)
Montage:
Christoph Schertenleib
Standfoto:
Klaus Rosza
Musik:
Peter von Siebenthal, Polo Hofer
Tonstudio:
S.D.S., Bern
Fertigstellung:
Sommer 2001
TV-Ausstrahlung:
September 2001

Voyage au cœur du blues (Blues Road Movie)

Réalisation:
Louis Mouchet
Genre:
Documentaire
Format tournage:
DVcam, couleur
Langue:
français, anglais
Longueur en minutes:
52 min.
Contenu:
Un voyage en quête des racines du Blues. De l'Afrique au Mississippi et de Chicago à la planète entière, cette musique a transcendé toutes les barrières et les pires obstacles, prouvant que la culture et lhumanité peuvent êtres plus fortes que la barbarie.
Production:
NEOVISION
46 rue de Berne
1201 Genève
TAM TAM (Belgique)
Producteurs délégués:
Michel Hugues (B)
Louis Mouchet (CH)
Chargée de production:
Dorothy Cox (CH)
Directeur de production:
Edouard Collinet (B)
Administration :
Catherine van de Graaf (B)
Financement :
Instititions nationales: Communauté française de Belgique, CHF 60'000.–
Télévisions : RTBF: CHF 40'000.– / TSR: CHF 15'000.–
Autofinancement:
CHF 191'594.– (y compris préventes BTV, CDC)
Budget total:
CHF 306'594.–
Tournage:
23 septembre - 6 octobre (USA), 20-27 novembre (Mali)
Lieux de tournage :
Chicago / Memphis, Tennessee / Clarksdale, Mississippi / St.Louis / New Orleans / Bamako (Mali)
Jours de tournage : 21
Interprètes principaux :
Ava Kay-Jones, Bobby Rush, Boubacar Traore, Eddie C Campbell, James «Superchikan» Johnson, Koko Taylor, The Fieldstones, Willie «Big Eyes» Smith.
Scénario:
Louis Mouchet (CH)
Commentaire:
Louis Mouchet (CH)
Régisseurs:
Jason Smith (USA), Boubacar Sidibe (Mali)
Chef-opérateur:
Olivier Merckx (B)
Ingénieur du son:
Frédéric Fontaine (B)
Montage:
Olivier Lathuy (B)
Musique originale: Dorothy Cox (CH)
Studio son: RTBF Charleroi
Finition:
mars 2001

Hongkong/China

6. - 21.4.2001
Hong Kong International Film Festival
International und Asian Cinema. Kein Wettbewerb, engl. UT. Von der FIAPF anerkannt.
Anmeldung: 15.12.2000
Hong Kong Cultural Centre
10 Sallsbury Road
Level 7, Administration Building
PRC-Tsim Shia Tsui Kowloon
Tel. 00852 27 34 28 92
Fax 00852 23 66 52 06
E-Mail hkiff@hkiff.org.hk
Homepage http://www.hkiff.org.hk

Istanbul/Türkei

14. - 29.4.2001
International Istanbul Film Festival
Wettbewerb: Spielfilme zum Thema Kunst, mind. 60', 35mm. Info-Sektion: Dokumentar- und Kurzfilme zum gleichen Thema. Französische, englische oder türkische UT
Anmeldung: 31.12.2000
Istanbul Foundation for Culture and Arts
Istiklal Caddesi No. 146 Luvr Apt.
Beyoglu
TR-80070 Istanbul
Tel. 0090 212 293 31 33 / 34 / 35
Fax 0090 212 249 55 75
E-Mail press.pr@istfest-tr.org
Homepage http://www.istfest.org

Oberhausen/Deutschland

3. - 8.5.2001
Internationale Kurzfilmtage
Wettbewerb: Dokumentar-, Animations-, Experimental- und Kurzspielfilme, max. 35', 35mm, 16mm und Video. Deutscher Wettbewerb max. 45', Kinderkino. Filmmarkt.
Anmeldung: 15.1.2001
Grillostrasse 34
D-46045 Oberhausen
Tel. 0049 208 825 26 52 / 825 23 18
Fax 0049 208 825 54 13
E-Mail info@kurzfilmtage.de
Homepage http://
www.kurzfilmtage.de

In Kürze/en bref

Alès/F, 23.2. - 4.3.2001
19e Festival Cinéma d'Alès
Bruxelles/B, 9. - 25.3.2001
Festival International du Film Fantastique
Ankara/TR, 23.3. – 1.4.2001
13th Ankara International Film Festival
Freiburg/D, 22. - 27.5.2001
Freiburger Film Forum
Houston/USA, 20. - 29.4.2001
34th International Film and Video Festival
Mons/B, 16. - 23.2.2001
17e Festival International du Film d'Amour
San Diego/USA, 24.2. - 17.3.2001
San Diego Film Festival
Santa Barbara/USA, 1. - 11.3.2001
16th Santa Barbara International Film Festival
Taos/USA, 5. - 8.4.2001
Taos Talking Picture Festival
Tel Aviv/IL, 24. - 31.3.2001
3rd Tel Aviv International Documentary Film Festival
Thessaloniki/GR, 5. – 11.3.2001
Thessaloniki Documentary Film Festival
Zürich/CH, 28. - 31.3.2001
25. Schweizer Jugend-Film- und Videotage

Pro Memoria

Solothurn 23. - 28.1.2001
36. Solothurner Filmtage
Fribourg 11. - 18.3.2001
15e Festival International de Films de Fribourg
Nyon 23. - 29.4.2001
Visions du réel – Festival international du cinéma documentaire
Locarno 2. - 12.8.2001
54. Festival internazionale del film di Locarno
Les Diablerets 23. - 30.9.2001
32e Festival International du Film Alpin
Genève 22. - 28.10.2001
7e Cinéma tout écran
Basel 24. - 28.10.2001
21. Internationales Festival für Film, Video & neue Medien VIPER 2001
Bellinzona octobre/novembre 2001
Castellinaria Festival internazionale del cinema giovane

CB Produktion 2001
CB production 2001

CB Nr.	Monat	Red. I	Red. II	Inserate/ *Annonces*
303	Jan.	5. Dez.	12. Dez.	13. Dez.
304	Feb.	3. Jan.	9. Jan.	10. Jan.
305	März	30. Jan.	6. Feb.	7. Feb.
306	April	6. März	13. März	14. März
307	Mai	3. April	10. April	11.April
308/309	Juni/Juli	14. Mai	18. Mai	22. Mai
310	Aug.	3. Juli	10. Juli	11. Juli
311	Sept.	7. Aug.	14. Aug.	15. Aug.
312	Okt.	4. Sept.	11. Sept.	12. Sept.
313	Nov.	2. Okt.	9. Okt.	10. Okt.
314	Dez.	6. Nov.	13. Nov.	14. Nov.

Red. I: redaktionelle Texte zum Übersetzen / *articles rédactionnels à traduire*
Red. II: alle Texte inkl. Übersetzungen für communications / *les textes pour les communications (traduction incluse)*

Impressum

Ciné-Bulletin
12/2000 N° 302 Dezember/décembre 2000

Revue suisse des professionnels du cinéma et de l'audiovisuel
Editée en collaboration avec les associations professionnelles et les institutions du cinéma membres du Comité de patronage de CB.

Zeitschrift der Schweizer Film- und Audiovisionsbranche
Herausgegeben in Zusammenarbeit mit den Berufsverbänden und Filminstitutionen der Trägerschaft CB

Ciné-Bulletin erscheint als Beilage zu FILM

Herausgeber/editeur:
Stiftung Ciné-Communication

Verlagsleitung:
Kathrin Müller; Tel. 01/245 84 85
E-Mail: verlag@film.ch

Redaktion/rédaction:
Françoise Deriaz
Michael Sennhauser
Daliah Kohn (Volontariat)

Übersetzungen/traductions:
Dominique Béot, Jean-Luc Gemperlé, Claudine Kallenberger, Patrick Straumann; e. a.

Collaboration/Mitarbeit:
Micha Schiwow

Layoutdesign:
Peter Scholl, Oliver Slappnig

Adresse Redaktion Deutschschweiz:
Ciné-Bulletin
Bederstrasse 76 – Postfach 147
8027 Zürich
Tel. 01/204 17 85, Fax 01/280 28 50
E-Mail: cb@film.ch

Adresse rédaction suisse romande:
Ciné-Bulletin
Rue du Maupas 2
1004 Lausanne
Tél. 021 351 26 70, fax 021 323 59 45
E-Mail: redaction@film.ch

Coordination des organisations:
Annemarie Schoch (Dienstag/Donnerstag)
Schweizerisches Filmzentrum
Neugasse 6 – Postfach
8031 Zürich
Tel. 01/272 61 71, Fax 01/272 53 50
Tel. 01/272 53 30 (Filmzentrum)
E-Mail: cinebulletin@swissfilms.ch

Annonces, Inserateannahme:
S. & P. Franzoni
Pleggasse 493, 5075 Reitnau
Tel. 062/726 00 00 Fax 062/726 00 02
E-Mail: franzoni@swissonline.ch

Abonnements et changements d'adresse:
Katja Spilker, Abodienst FILM/CB
Zollikofer AG , Postfach, 9001 St. Gallen

Abo-Hotline: Ciné-Bulletin/FILM
Tel. 0848 800 802

Nachdruck nur mit Genehmigung der Redaktion und mit Quellenangabe gestattet/Reproduction uniquement autorisée avec l'accord de la rédaction et avec la citation de la source.

ISSN 1018-2098

Redaktionsschluss der nächsten Nummern/ Délai de rédaction des prochains numéros:

N° 303 – Jan. / jan. 2001
Redaktion/rédaction:
5. Dez. / dec.
Inserate/annonces:
13.Dez. / dec.
N° 304 – Feb. / feb. 2000
Redaktion/rédaction:
3. Jan./ jan.
Inserate/annonces:
10. Jan. / jan.

Beteiligte Verbände und Institutionen/Associations et institutions participantes

Agence suisse du court métrage / Kurzfilmagentur Schweiz
Swiss short film agency
Philippe Clivaz,
Maupas 2, 1004 Lausanne
Tél. 021/311 09 06, Fax 021/311 03 25
E-Mail: agency@filmnet.ch
www.shortfilm.ch

ARC Association romande du cinéma
Les Jordils, 1602 La Croix (Lutry)
Tél./Fax 021/792 11 46
E-Mail: arc.ch@caramail.com

Bundesamt für Kultur /
Office fédéral de la culture
Hallwylstrasse 15, Postfach
3003 Bern, Tel. 031/322 92 71
Fax 031/322 57 71, E-Mail:
CINEMA.FILM@bak.admin.ch

Cinélibre – Association suisse de promotion et d'animation cinématographique / Verband Schweizer Filmklubs und nichtkommerzieller Spielstellen
Sekretariat: Dominique Béot
Langstr. 64, Postfach, 8026 Zürich
Tel. 01/242 38 50, Fax 01/242 19 39
E-Mail: cinelibre@gmx.ch

Cinémathèque suisse /
Schweizer Filmarchiv
3, allée Ernest-Ansermet
Case ville 2512, 1002 Lausanne
Tél. 021/331 01 01, Fax 021/320 48 88

Cinéma tout écran
Maison des arts du Grütli
16, rue Général-Dufour
Case postale 5305, 1211 Genève 11
Tél. 022/800 15 54, Fax 022/329 37 47
E-Mail: info@cinema-tout-ecran.ch
www.cinema-tout-ecran.ch

Images' Cinéma, Cinérives SA
6, rue J.J.-Rousseau
1800 Vevey,
Tél. 021/925 88 99, Fax 021/925 88 77
E-Mail: cinerive@urbanet.ch

EuroInfo / MEDIA Desk Schweiz
Zinggstr. 16
3007 Bern
Tel. 031/372 40 50, Fax 031/ 372 41 15
E-Mail: info@euroinfo.ch
www.euroinfo.ch

Festival international de films de Fribourg
8, rue Locarno
1700 Fribourg
Tél. 026/322 22 32, Fax 026/322 79 50
E-Mail: info@fiff.ch
www.fiff.ch

Festival internazionale
del film Locarno
Via B. Luini 3a, 6601 Locarno
Tel. 091/756 21 21, Fax 091/756 21 49
E-Mail: info@pardo.ch
www.pardo.ch

Film Location Switzerland
P.O. Box 2743
1002 Lausanne
Tél. 021/312 05 50, Fax 021/312 05 51
E-Mail: Info@filmlocation.ch
www.filmlocation.ch

Focal, Fondation de formation continue pour le cinéma et l'audiovisuel / Stiftung Weiterbildung Film und Audiovision
2, rue du Maupas,
1004 Lausanne
Tél. 021/312 68 17, Fax 021/323 59 45
E-Mail: info@focal.ch / www.focal.ch

Groupement suisse du film d'animation (GSFA) /
Schweizer Trickfilmgruppe (STFG),
Secrétariat:
M^me^ Béatrice Reichhart
Coumin-Dessus, 1529 Cheiry
Tél. 026/668 28 48, Fax 026/668 28 58
E-Mail: gsfa-stfg@com.mcnet.ch
www.filmnet.ch/gsfa/hpf.htp

Memoriav – Verein zur Erhaltung des audiovisuellen Kulturgutes der Schweiz /Association pour la sauvegarde de la mémoire audiovisuelle suisse
Giacomettistr. 1 Postfach
3000 Bern 15
Tel. 031/350 97 60, Fax 031/350 97 64
E-Mail: infos@memoriav.ch
www.memoriav.ch

Pro Litteris – Schweizerische Urheberrechtsgesellschaft für Literatur und bildende Kunst,
Universitätstrasse 94 – 96, Postfach
8033 Zürich, Tel. 01/368 15 15
Fax 01/368 15 68,
E-Mail: mail@prolitteris.ch
www.prolitteris.ch

SRG-SSR idée suisse
Koordination: Tiziana Mona, Leiterin Stab TV / Affaires générales TV
Giacomettistrasse 3, Postfach
3000 Bern 15
Tel. 031/350 91 60 Fax 031/350 94 48;
E-Mail: webmaster@srg-ssr-idee-suisse.ch
www.srg-ssr.ch

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
E-Mail: advocomplex@bluewin.ch

Schweizerischer Filmverleiher Verband (SFV) / Association suisse des distributeurs de films (ASDF),
Schwarztorstrasse 56,
Postfach 8175, 3001 Bern
Tel. 031/387 37 02, Fax 031/387 37 14

S.C.S. Swiss Cinematographer's Society / Société suisse des chefs opérateurs
16, chemin du Trabandan
1006 Lausanne
Tél. 021/311 02 52, Fax 021/311 02 52
E-Mail: derryf@urbanet.ch

Swiss Film and Video Producers (SFVP)/ Schweizer Film- und Video-Produzenten / Producteurs suisses film et vidéo / Produttori Svizzeri Film e video, Sekretariat: Urs Wäckerli
Weinbergstrasse 31, 8006 Zürich
Tel. 01/266 64 46, Fax 01/262 29 96
www.filmproducers.ch
E-Mail: info@filmproducers.ch

Schweizerischer Kino Verband (SKV)/ Association cinématographique suisse (ACS)
Martin Hellstern, Casella postale 145
6949 Comano, Tel. 091/935 09 51
Fax 091/935 09 59

Société suisse des auteurs (SSA)
12/14, rue Centrale, Case postale
3893, 1002 Lausanne,
Tél. 021/313 44 55, Fax 021/313 44 56
E-Mail: info@ssa.ch
www.ssa.ch

Schweizerische Gesellschaft Solothurner Filmtage /
Société des journées cinématographiques de Soleure
Untere Steingrubenstr. 19
Postfach 140, 4504 Solothurn
Tel. 032/625 80 80, Fax 032/623 64 10
E-Mail: filmtage@cuenet.ch
www.filmtage-solothurn.ch

Schweizer Syndikat Film und Video (SSFV) / Syndicat suisse film et vidéo (SSFV), Sekretariat, Josefstrasse 106
Postfach 3274, 8031 Zürich
Tel. 01/272 21 49, Fax 01/271 33 50
E-Mail: ssfv@compuserve.com
www.ssfv.ch

SSV Schweizer Studiofilm Verband
Schweizer Sektion der C.I.C.A.E. / ASCA Association suisse du cinéma d'art; Section suisse de la C.I.C.A.E.
Bea Cuttat (Präsidium und Geschäftsstelle)
Postfach 607, 8045 Zürich
Tel. 01/201 24 87, Fax 01/201 24 42

Suissimage, Schweizerische Gesellschaft für die Urheberrechte an audiovisuellen Werken / Société suisse pour la gestion des droits d'auteurs et d'œuvres audiovisuelles
Neuengasse 23, Postfach, 3001 Bern
Tel. 031/312 11 06, Fax 031/311 21 04
E-Mail: mail@suissimage.ch
www.suissimage.ch

Schweizerischer Verband der Filmjournalistinnen und Filmjournalisten (SVFJ) / Association suisse des journalistes cinématographiques (ASJC)
Sekretariat: Sibylle Matt,
Lerberstrasse 12, 3013 Bern
Tel. und Fax 031/333 29 25
E-Mail: svfj@email.ch

Swissperform – Gesellschaft für Leistungsschutzrechte /
Société pour les droits voisins
Utoquai 43, Postfach 221, 8024 Zürich,
Tel. 01/261 50 10, Fax 01/360 41 35,
E-Mail: info@swissperform.ch
www.swissperform.ch

Verband Filmregie und Drehbuch Schweiz (FDS) / Association suisse des réalisatrices et réalisateurs de films (ARF), Clausiusstr.68, Postfach, 8033 Zürich
Tel. 01/253 19 88, Fax 01/253 19 48
E-Mail: info@realisateurs.ch
www.realisateurs.ch
www.realisateurs.ch/f

Verband Schweizerischer Filmtechnischer und Audiovisueller Betriebe (FTB) / Association suisse des industries techniques de l'image et du son (ASITSI), Sekretariat:
Philippe Probst
Konsumstrasse 16a, 3007 Bern
Tel. 031/382 44 33, Fax 031/382 46 42

VIPER – Internationales Festival für Film, Video und neue Medien /
Festival international du film, de la vidéo et nouveaux médias
St. Alban-Rheinweg 64
Postfach, CH-4002 Basel
Tel. 061/283 27 00, Fax 061/283 27 05
E-Mail: info@viper.ch
www.viper.ch

Visions du réel – Festival international du cinéma documentaire,
Case postale 593, 1260 Nyon
Tél. 022/361 60 60, Fax 022/361 70 71
E-Mail: docnyon@visionsdureel.ch
www.visionsdureel.ch

Schweizerisches Filmzentrum /
Centre suisse du cinéma
Neugasse 6, Postfach, 8031 Zürich
Tel. 01/272 53 30,
Fax 01/272 53 50
E-Mail: info@swissfilms.ch
www.swissfilms.ch

Ihre Filmrechte: Wir tragen Sorge dazu.

SUISSIMAGE
Bern – Tel. 031/313 36 36
Lausanne – Tél. 021/323 59 44
mail@suissimage.ch
www.suissimage.ch

SSA
Lausanne – Tél. 021/313 44 55
nfo@ssa.ch
www.ssa.ch

suissimage

Schweizerische Gesellschaft für die Urheberrechte an audiovisuellen Werken

SSA

Schweizerische Urheberrechtsgesellschaft für wort-, musikdramatische und audiovisuelle Werke (Fiktion und Dokumentarwerke)