



## Succès Cinéma et Festival La deuxième révolution

C'est désormais chose faite. Depuis le 1er janvier, le nouveau système récompensant le succès des films suisses prend en compte leur réussite artistique – c'est-à-dire leur parcours dans les festivals. Encore faut-il comprendre quel impact ces réformes auront sur le secteur audiovisuel. Premiers éléments de réponses avec Matthias Bürcher, de cinéforum, et Laurent Steiert, de l'OFC.

## Succès Cinéma Die zweite Neuerung

Seit Anfang Jahr bemisst Succès Cinéma den Erfolg von Schweizer Filmen auch aufgrund ihres künstlerischen Erfolgs – gemessen wird dieser an der Festivalkarriere. Dabei ist noch nicht ganz klar, wie sich die Reform auf das Filmschaffen auswirken wird. Erste Einschätzungen von Matthias Bürcher (cinéforum) und Laurent Steiert (BAK).

# 450

**Festival** Visions du Réel, radiographié par son directeur artistique, Luciano Barisone

**Festival** Visions du Réel, aus der Sicht des künstlerischen Leiters Luciano Barisone

**Numérique** analog/digital, l'étude qui met à mal les préjugés sur le numérique

**Analog/digital**, die Studie, die Vorurteile über die Digitalisierung entkräftet

**Patrimoine** Une solution surprenante pour archiver les films de la Cinémathèque suisse

**Cinémathèque suisse** Eine überraschende Lösung für die Langzeitarchivierung

Abos: [www.cine-bulletin.ch](http://www.cine-bulletin.ch)



« Recevoir le prix  
SSA/SUISSIMAGE du meilleur  
court métrage suisse de  
la relève en 2009 m'a permis  
de lancer la production  
de mon nouveau film »

Eileen Hofer

Voyez l'avenir avec confiance.

Nous nous chargeons de défendre  
vos droits et rémunérer vos œuvres.  
En Suisse et à l'étranger.

[www.ssis-copyright.ch](http://www.ssis-copyright.ch)

**SSA** SOCIÉTÉ  
SUISSE DES  
AUTEURS

Droits de droits d'auteur  
pour le cinéma et l'audiovisuel

Lausanne | T. 021 311 64 64  
info@ssa.ch | www.ssa.ch

**suissimage**

Coopérateur suisse pour les droits  
d'auteurs d'œuvres audiovisuelles

Berne | T. 051 313 34 34  
Lausanne | T. 021 311 64 64  
info@suissimage.ch | www.suissimage.ch



Prix du cinéma suisse 2013. Samedi 23 mars au BFM de Genève, «L'enfant d'en haut», «More than Honey» et «Hiver nomade» se sont partagés – conformément aux pronostics – la majorité des Quartz décernés durant la soirée. Tous les résultats sur [www.schweizerfilmpreis.ch](http://www.schweizerfilmpreis.ch)

**Sommaire Inhalt**

Visions du Réel: Une rampe de lancement internationale pour le documentaire Visions du Réel: ein Sprungbrett für die internationale Lancierung	4
Succès Cinéma 2013: une révolution silencieuse Succès Cinéma 2013: noch eine stille Revolution	8
Conversation avec Matthias Bürcher Gespräch mit Matthias Bürcher	9
Conversation avec Laurent Steiert Gespräch mit Laurent Steiert	12
Archivage: La pellicule restera lisible dans 200 ans Langzeitarchivierung: Ein Filmstreifen ist noch in 200 Jahren lesbar	20
analog/digital (I): L'émotion filmique demeure intacte analog/digital (I): Das filmische Erlebnis bleibt intakt	22
analog/digital (II): Conversation avec Christian Iseli et Pierre Mennel analog/digital (II): Gespräch mit Christian Iseli und Pierre Mennel	24
Communications / Mitteilungen Encouragement / Filmförderung	27 28

**En couverture/Titelbild:**

«La clé de la chambre à lessive» de Frédéric Florey.  
A l'affiche en Suisse romande dès le 24 avril

## Des chiffres au-delà du réel

On a pu entendre à l'envi que l'année 2012 n'avait pas été bonne pour le cinéma suisse. Preuve ultime de cette assertion: selon l'Observatoire européen de l'audiovisuel, les films suisses n'auraient totalisé l'an passé que 4,3% des entrées nationales – contre, horreur, 40,2% pour les films français en France et 18,1% pour les productions germaniques sur sol allemand. Consolation pour mauvais perdants: avec 3,6%, les Autrichiens font moins bien que nous. Les nuls. Sauf que ces chiffres ne racontent que ce que l'on veut bien entendre. Ils ne disent rien des différences considérables qui existent entre le marché helvétique, fragmenté en trois parties culturellement et linguistiquement distinctes, et celui de nos voisins, monoculturels et monolingues. Pas plus qu'ils nous renseignent sur les options politiques prises par les Etats. La France – à travers une taxe de 11% sur toutes les entrées enregistrées par des films, étrangers ou français – peut ainsi injecter près d'un milliard de francs par année dans ses tuyaux audiovisuels. Et elle n'hésite pas à prendre des mesures pour protéger son marché. La Suisse, elle, demeure fondamentalement libérale. Son marché est ouvert, elle ne ponctionne pas les uns pour rendre aux autres et

légifère le moins possible sur les questions liées au libre-échange. Et pourtant, son cinéma tourne. Certes, comme semble le confirmer la double analyse de Matthias Bürcher, de cinéforum, et de Laurent Steiert, de l'Office fédéral de la culture, la fiction alémanique a connu en 2012 une annus horribilis. Mais, avec près de 60% des entrées suisses en Suisse, le documentaire a vécu, lui, une année exceptionnelle. Il a d'ailleurs aussi fait le plein de festivals, lui assurant une confortable part des bonifications issues du nouveau système Succès Cinéma et Festival - qui fait l'objet d'un petit dossier dans ce numéro. Quant à Visions du Réel, il a joué l'an passé à plein son rôle de rampe de lancement pour le documentaire. Ce qui, comme vous l'apprendrez des lèvres de Luciano Barisoni, directeur de la manifestation, sera sans nul doute également le cas cette année. Quant à moi, je vous dis au revoir. Je quitte en effet mes fonctions pour relever, comme on dit, un nouveau défi. *Ciné-Bulletin* continuera toutefois sa mue et, dès l'an prochain, c'est un tout nouveau magazine que vous aurez en main. Je me réjouis de le lire.

*Emmanuel Cuénod, co-rédacteur en chef*

## Zahlen fern der Realitäten

2012 sei für den Schweizer Film ein schlechtes Jahr gewesen, heisst es. Zum Beleg werden die Statistiken der Europäischen Audiovisuellen Informationsstelle beigezogen: Nur 4,3 % der Kinoeintritte in unserem Land gingen auf das Konto einheimischer Filme. Demgegenüber erreichten französische Filme im eigenen Land eine Quote von sage und schreibe 40,2%. In Deutschland waren es 18,1%. Als Trost für schlechte Verlierer: Mit 3,6% lagen die Österreicher noch hinter uns – den Nullen. Schade nur, dass Zahlen bloss das aussagen, was man hören möchte. So besagen sie nichts über die Unterschiede zwischen dem kulturell und sprachlich dreigeteilten Schweizer Markt und den Märkten unserer Nachbarn mit einer Kultur und einer Sprache. Sie geben uns auch keine Auskunft über die Filmpolitik. Frankreich investiert pro Jahr fast eine Milliarde Franken in die Filmbranche – das Geld wird über eine Abgabe von 11 % auf sämtliche Kinoeintritte erhoben. Wenn nötig, ergreift das Land sofort Massnahmen zum Schutz seines Marktes. Die Schweiz hingegen ist grundlegend liberal. Ihr Markt ist offen, und sie greift nicht ausgleichend ein. Sie beschränkt den Freihandel gesetzgeberisch so wenig wie möglich.

Und doch kann sich der Schweizer Film behaupten. Gewiss, der Deutschschweizer Spielfilm blickt auf ein schreckliches Jahr zurück. Das lässt sich aus den Analysen von Matthias Bürcher von Cinéforum, und Laurent Steiert vom Bundesamt für Kultur schliessen. Im Gegenzug gingen fast 60 % der Kinoeintritte für einheimische Filme auf das Konto des Dokumentarfilms – ein hervorragender Jahrgang, also. Auch an Festivals war der Dokumentarfilm erfolgreich und kassierte einen beachtlichen Teil der Gutschriften aus Succès Cinéma et Festival. Diesem neuen Förderinstrument widmen wir ein kleines Dossier. Was Visions du Réel betrifft, so bekräftigte das Festival im vergangenen Jahr seinen Ruf als Sprungbrett für den Dokumentarfilm. Wie Sie vom Festivaldirektor Luciano Barisoni erfahren, wird dies dieses Jahr wieder der Fall sein. Ich meinerseits verabschiede mich hier von Ihnen. Ich verlasse die Redaktion und nehme eine neue Herausforderung an, wie man so schön sagt. *Ciné-Bulletin* wird seine Umgestaltung fortsetzen und erscheint ab nächstem Jahr in einem völlig neuen Kleid. Ich freue mich darauf.

*Emmanuel Cuénod, Co-Chefredaktor*

## Visions du réel

### Une rampe de lancement internationale pour le cinéma documentaire

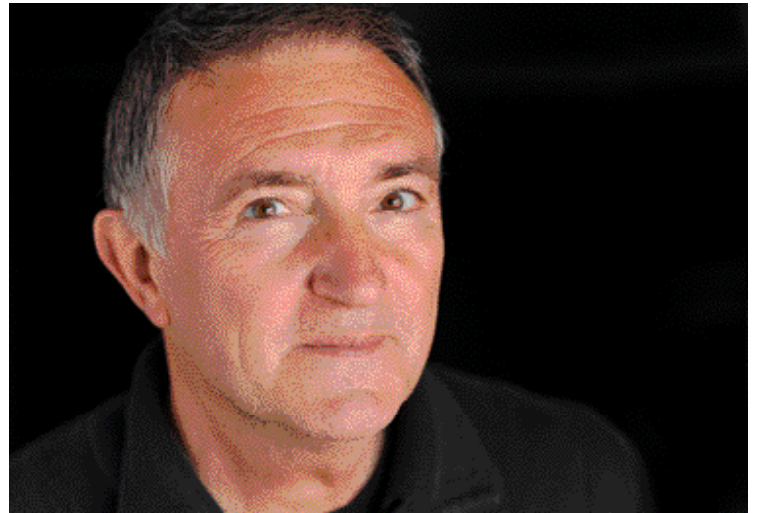
Du 19 au 26 avril, Visions du Réel sera à nouveau l'épicentre du documentaire, suisse comme international. L'occasion pour la manifestation, cinéforum, la Fondation romande du cinéma, et *Ciné-Bulletin* de réfléchir ensemble à la place des festivals dans le concept de distribution d'un film. En attendant le débat du 20 avril sur la question, son hôte, Luciano Barisone, a accepté de radiographier sa propre manifestation.

Propos recueillis par Emmanuel Cuénod

Les festivals ont changé. Sinon de statut, du moins de fonction. Hier encore lieux de découverte du septième art, ils sont aujourd'hui devenus des espaces de diffusion, au sens le plus large du terme, du cinéma. C'est en tout cas l'hypothèse formulée conjointement par Visions du Réel, cinéforum et *Ciné-Bulletin*, qui organisent ensemble un débat sur la question à Nyon, le 20 avril prochain (voir encadré). A tout seigneur tout honneur, pour initier cette discussion nous avons demandé à Luciano Barisone, qui dirige Visions du Réel depuis 2011, de passer sa manifestation au scanner. A quoi

ressemble-t-elle, aujourd'hui? Quel est son rôle dans l'espace public? Son impact sur la destinée des films qui y sont programmés?

Luciano Barisone sait qu'il n'existe pas de réponse définitive à ces questions. Au cours de sa carrière, celui qui fut aussi programmateur à Venise et Locarno et tête pensante du Festival dei Popoli, à Florence, aura d'ailleurs constamment redéfini son champ d'activité. «Aujourd'hui, je pense que notre mission est de dénicher, de soutenir et de lancer des œuvres dans un contexte qui n'est pas seulement fait de public et de médias mais aussi



Luciano Barisone, directeur artistique de Visions du Réel: «Le réseau international des festivals représente un vrai marché pour le cinéma documentaire».

d'acheteurs et de programmeurs», résume-t-il, avec cet accent chantant qui fait croire aux gens du Nord qu'il est un homme du Sud – lui qui est né à Gênes. «Ces derniers ont un rôle majeur: le réseau international de manifestations qui montrent des documentaires représentent un vrai marché

pour le genre. Aujourd'hui, le voyage d'une œuvre dans cet univers de festivals peut durer une année, voire une année et demi».

#### Blockbusters

Dix-huit mois qui permettent à certains titres de devenir de véritables

## Visions du Réel

### Ein Sprungbrett für die internationale Lancierung des Dokumentarfilms

Wieder wird Visions du Réel vom 19. bis 26. April zum Epizentrum des Dokumentarfilms aus der Schweiz und aus dem Ausland. Eine gute Gelegenheit für das Festival, für die Westschweizer Filmstiftung Cinéforum und für *Ciné-Bulletin*, über die Bedeutung der Festivals für den Filmverleih nachzudenken. Im Vorfeld der Debatte vom 20. April hat sich Gastgeber Luciano Barisone bereit erklärt, seine eigene Veranstaltung unter diesem Gesichtspunkt zu analysieren.

Von Emmanuel Cuénod

Die Festivals haben sich verändert. Nicht nur hinsichtlich ihrer Stellung, sondern auch hinsichtlich ihrer Funktion. Gestern noch waren sie Orte der Entdeckung. Heute sind es Orte der Verbreitung im weitesten Sinne des Wortes. Dies behaupten Visions du Réel, Cinéforum und Ciné-Bulletin. Gemeinsam organisieren sie am 20. April in Nyon eine Debatte zu diesem Thema (siehe Kasten). Um die Diskussion in Gang zu bringen, haben wir Luciano Barisone, Leiter der Visions du Réel seit 2011, gebeten, sein Festival zu analysieren. Wie hat es sich entwickelt? Was ist seine Rolle in der Öffentlichkeit? Und was sein

Einfluss auf die Filme, die dort auf dem Programm stehen?

Luciano Barisone kann und will auf diese Fragen keine abschliessende Antwort geben. Auch als Programmgestalter in Venedig und Locarno sowie als Leiter des Festivals dei Popoli in Florenz definierte er sein Tätigkeitsfeld immer wieder anders. «Heute ist es unsere Aufgabe, Werke aufzuspüren, zu unterstützen und zu lancieren. Dabei sollte man nicht nur das Publikum und die Medien vor Augen haben, sondern auch die Käufer und Programmgestalterinnen». Er sagt dies mit einem melodischen Akzent, der Leute aus dem



Gezeigt werden in Nyon auch Werke der lettischen Filmemacherin Laila Pakalina

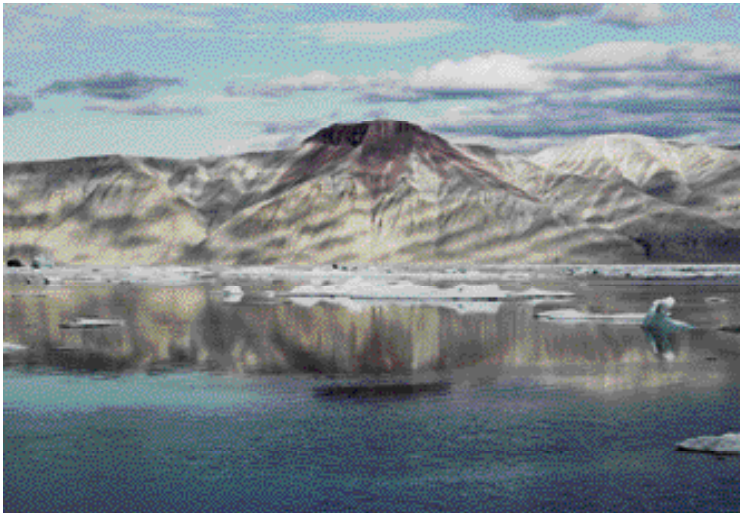
Norden glauben machen könnte, er käme aus dem Süden. Dabei wurde er in Genua geboren.

#### Blockbusters

«Programmgestalter spielen eine wichtige Rolle: Die internationalen Filmveranstaltungen sind der eigentliche Markt des Dokumentarfilms. Heute

kann die Festivalkarriere eines Films bis zu einem oder anderthalb Jahren dauern». Ein Film hat also 18 Monate Zeit, um sich innerhalb seines Genres zu einem veritablen Blockbuster zu mausern. Der an Visions du Réel 2011 gezeigte «El lugar mas pequeno» erhielt damals den Grand Prix. Zu Luciano Barisones grosser





«Ekspeditionen til verdens ende» de Daniel Dencik. A voir dans la section Etat d'Esprit de Visions du Réel

«blockbusters» dans leur domaine. Montré en première internationale à Visions du Réel en 2011, «El lugar mas pequeño» en est reparti avec le Grand Prix. A la grande satisfaction de Luciano Barisone, il n'a pas cessé de tourner depuis. «Il vient de remporter un prix au dernier Festival du

film sur les droits humains de Paris. Et il a été vendu dans de nombreux territoires. C'est un très beau parcours.»

Rétrospectivement, on peut affirmer que Nyon aura rempli ici à plein sa fonction, en servant de rampe de lancement internationale à cette pro-

duction mexicaine. «Il faut bien se rendre compte que des festivals, il en existe désormais des milliers», précise le directeur de Visions du Réel. «Des documentaires, on peut en voir dans des manifestations généralistes, comme Cannes ou Locarno, dans celles qui sont spécialisées dans le genre, comme nous, mais aussi dans des rendez-vous plus petits, souvent thématiques: festivals sur les droits humains, l'écologie, le film oriental, etc. Et à chaque fois, cela crée des opportunités pour les auteurs et les producteurs. D'où l'importance de pouvoir bénéficier de plateformes établies, qui augmentent considérablement la visibilité de certains titres.»

### Nouveaux talents

Une visibilité dont semble avoir bénéficié à plein le documentaire suisse en 2012. Avec des entrées en salles représentant pratiquement les 60% des résultats helvétiques de l'année et des titres primés aux quatre coins du monde, le genre a connu ces douze derniers mois un succès sans précédent. Lorsqu'on demande à Luciano Barisone si Visions du Réel y est pour quelque chose, sa réponse sonne

comme une mise au point. «Non, affirme-t-il d'une voix inhabituellement tranchante, dire que Visions du Réel est à l'origine du succès du documentaire suisse serait terriblement présomptueux. Il est lui-même responsable de sa réussite. Les producteurs, les cinéastes, ont fait des bons choix et cela a donné de bons films.»

Il faut donc insister. «Hiver nomade» de Manuel von Stürler, n'a-t-il pas gagné son premier prix à Nyon, avant d'être nommé au Prix du cinéma suisse et d'obtenir le Prix du meilleur documentaire européen? «Nous sommes très heureux d'avoir pu participer à ce succès, c'est certain», confirme Luciano Barisone. Avant d'ajouter: «Pour nous, le fait que ce film, mais aussi «Forbidden Voices», de Barbara Miller, aient été nommés au Prix du cinéma suisse constitue un signe de notre vitalité. Sur les cinq documentaires en lice, deux provenaient de Visions du Réel, deux avaient été sélectionnés à Locarno et le dernier était issu du circuit de la distribution traditionnelle. Ce qui signifie que, concernant le documentaire, nous avons atteint le même niveau de visibilité que Locarno. Or, notre budget

Genugtuung hält der Erfolg an. «Vor kurzem gewann er einen Preis am Filmfestival für Menschenrechte in Paris. Ausserdem wurde er in viele Länder verkauft. Das ist eine schöne Karriere.»

Rückblickend bestätigt sich, dass Nyon bei dieser Produktion aus Mexiko seine Mission als Sprungbrett für eine internationale Lancierung vollumfänglich erfüllt hat. «Man muss sich bewusst sein: Es gibt mittlerweile tausende Festivals», sagt der Direktor von Visions du Réel. «Dokumentarfilme kann man an allgemeinen Festivals wie Cannes oder Locarno, an spezialisierten Anlässen wie beispielsweise bei uns in Nyon oder an kleineren Veranstaltungen sehen, die sich einem speziellen Thema widmen: den Menschenrechten, der Ökologie, den Filmen aus dem Osten usw. Und jedes Mal eröffnen sich für die Film Autoren und Produzenten neue Möglichkeiten. Deshalb sind etablierte Plattformen wichtig. Sie erhöhen die Präsenz gewisser Werke.»

### Neue Talente

Auch der Dokumentarfilm aus der Schweiz profitierte 2012 von der erhöhten Sichtbarkeit. 60 % der Eintritte in die Schweizer Kinos gingen

auf sein Konto. In den vergangenen zwölf Monaten feierte er in allen Teilen der Welt beispiellose Erfolge. Fragt man Luciano Barisone, ob Visions du Réel etwas dazu beigetragen hat, holt er einen auf den Boden der Realität zurück. «Non», sagt er mit ungewohnt scharfer Stimme, «es wäre anmassend zu sagen, dass Visions du Réel den Erfolg des Schweizer Dokumentarfilms bewirkt hat. Dafür ist er selber verantwortlich. Die Produzenten und Regisseurinnen haben gute Entscheidungen getroffen, und es sind gute Filme entstanden.»

Doch hier doppelten wir nach. Hatte nicht «Hiver nomade» von Manuel von Stürler seinen ersten Preis in Nyon gewonnen, bevor er für einen Schweizer Filmpreis nominiert wurde und den Preis für den besten europäischen Dokumentarfilm erhielt? «Wir sind glücklich, etwas zu diesem Erfolg beigetragen zu haben, das stimmt», bestätigt Luciano Barisone. Und fügt bei: «Dass dieser Film und «Forbidden Voices» von Barbara Miller für den Schweizer Filmpreis nominiert wurden, sehen wir als ein Zeichen unserer Vitalität. Von den fünf Dokumentarfilmen im Rennen um den Filmpreis kamen zwei von Visions du Réel, zwei waren nach



demeure de trois à quatre fois inférieur à celui de cette manifestation. C'est un résultat plus que satisfaisant.»

### Question d'équilibre

Autre motif de réjouissance pour Luciano Barisone, les deux auteurs nominés au Prix du cinéma suisse qui avaient été sélectionnés à Nyon sont des nouveaux venus sur la scène documentaire. «J'aime beaucoup Markus Imhoof, qui a montré «More than Honey» à Locarno, mais c'est déjà un réalisateur confirmé, dans le domaine. Ce qui renforce encore l'idée que Visions du Réel est une plateforme de découverte du cinéma, suisse comme international. Je suis également heureux de constater que, sur les trois nominés au Prix du meilleur documentaire européen, deux étaient à Nyon. Dont le lauréat. On peut dire que c'est de la chance, mais moi, je crois au travail. Pour être parfaitement honnête, la chance ne m'a jamais beaucoup souri.»

Dans un contexte de plus en plus tendu, où la numérisation des supports – et donc l'abandon de la sacro-sainte copie argentique, qui limitait de facto

la circulation des films – permet aux titres les plus attendus de figurer au même moment dans toutes les salles qui entendent les programmer et où l'émergence de la vidéo sur demande a encore chamboulé un peu plus la chronologie des médias, les festivals occupent une place de plus en plus importante dans la diffusion d'un cinéma à forte teneur artistique, ou qui répond moins directement aux standards du marché. Un statut qu'il convient d'entretenir, en offrant au public une programmation exigeante, mais pas nécessairement uniquement dévolue aux cinéphiles les plus acharnés. Pour Luciano Barisone, tout est ici question d'équilibre: «Je crois qu'il peut exister des espaces de programmation pour tous les publics. Dans le documentaire, on trouve des films très beaux mais qui sont aussi accessibles à tous. Il ne s'agit pas pour autant de faire des compromis artistiques. Il faut conserver une qualité très haute et, surtout, ne pas mépriser les festivaliers.» Visions du Réel serait-il donc un rendez-vous grand public? «Je n'aime pas ce terme, que je trouve péjoratif. J'ai la plus haute considération pour le public. Je crois

qu'il est intelligent et que, lorsqu'on lui montre une œuvre qui a un fort impact esthétique et narratif, il peut parfaitement l'apprécier. A côté de cela, il existe des films plus rationnels, plus froids, moins émotionnels, qui ont eux aussi droit de cité à Nyon. Mélanger les deux permet au public d'accrocher également à ces titres. C'est aussi un projet politique: je suis contre la globalisation, c'est-à-dire l'idée qu'il n'y a qu'une seule forme de culture, qu'elle est partout la même. Il faut de la variété. C'est dans la variété que chacun peut trouver sa forme, son raisonnement, son plaisir. La programmation de Visions du Réel repose sur ce principe.»

Une formule qui semble avoir fait ses preuves: la précédente édition du festival nyonnais a enregistré une hausse record de la fréquentation. «Nous sommes passés de 22'000 à 26'000 festivaliers, soit une augmentation de près de 25% du public», confirme Luciano Barisone. Et les perspectives pour 2013, sur papier, s'avèrent réjouissantes. Les lieux d'accueil ont été repensés, avec des espaces plus grands et conviviaux. Quant à la programmation, elle témoigne d'ores et déjà

du prestige dont jouit Visions du Réel sur la scène internationale. «Nous avons cent dix films dans les sections compétitives. Septante-deux sont des premières mondiales. Trente et un sont des premières internationales. Enfin, sept, seulement, sont des premières européennes ou suisses», peut ainsi se réjouir le directeur. L'aboutissement, tout de même, de longs et patients efforts: pour boucler cette sélection, Luciano Barisone et ses équipes auront parcouru, durant les douze derniers mois, quelque 34 pays, visionnant près de 3500 films. «C'est vrai, c'est épuisant. Mais nous avons trouvé des films importants, certains réalisés par de grands noms du cinéma. Ces œuvres ont fait rire et pleurer mon comité – alors que les gens de ce métier sont parfois très durs, à force de voir et de voir des films – et nous avons joui d'une formidable liberté dans nos choix.» ■

*Texte original: français*

Locarno eingeladen worden und der fünfte stammte aus dem traditionellen Verleih. Das heisst: Wir finden in Bezug auf den Dokumentarfilm dieselbe Beachtung wie Locarno, obwohl unser Budget drei- bis viermal kleiner ist. Das ist doch ein mehr als befriedigendes Ergebnis.»

### Eine Frage des Gleichgewichts

Luciano Barisone freut sich auch, dass die beiden für den Schweizer Filmpreis nominierten Regisseure Neulinge im Dokumentarfilmbereich sind. «Ich mag Markus Imhoof sehr. Er hat «More than Honey» in Locarno gezeigt, aber er ist natürlich ein etablierter Regisseur in seinem Fach. Das zeigt einmal mehr, dass Visions du Réel ein Ort ist, wo Entdeckungen aus der Schweiz und aus dem Ausland möglich sind. Ausserdem waren zwei der drei Filme, die um den Preis für den besten europäischen Dokumentarfilm kandidierten, in Nyon zu sehen. Auch der Preisträger. Das ist doch schön. Natürlich kann man sagen, «Glück gehabt». Doch ich glaube eher an die Arbeit dahinter. Um ehrlich zu sein: Ich hatte noch nie besonders Glück.» Nach dem Verschwinden der analogen Filmkopie ermöglicht die Di-

gitalisierung die simultane Verbreitung begehrter Filme in sämtlichen Kinos, die daran Interesse haben. Ausserdem hat das Video on Demand die Chronologie der Medien zusätzlich durcheinandergebracht. In diesem angespannten Umfeld spielen die Festivals also eine immer wichtigere Rolle bei der Verbreitung eines künstlerisch anspruchsvollen Films, der den Marktstandards möglicherweise weniger direkt entspricht. Diese Rolle gilt es zu erhalten. Dazu muss das Publikum aus qualitätvollen Filmen auswählen können, die sich nicht zwingend nur an bewanderte Filmliebhaber richten. Für Luciano Barisone ist alles eine Frage des Gleichgewichts: «Es gibt Programmfenster für alle Publikumskreise. Im Dokumentarbereich sind Filme zu finden, die sehr schön und für alle zugänglich sind. Es geht jedoch nicht darum, künstlerische Kompromisse einzugehen. Die hohe Qualität muss gewährleistet sein, und die Festivalbesucher dürfen nicht unterschätzt werden.» Ist Visions du Réel ein Treffpunkt für das breite Publikum? «Ich mag diesen Ausdruck nicht, er ist abwertend. Ich habe grösste Achtung vor dem Publikum. Es ist intelligent und weiss ein

Werk durchaus zu schätzen, das ästhetisch und erzählerisch wertvoll ist. Daneben gibt es rationalere, kühlere und weniger emotionale Filme, die in Nyon ebenfalls ihren Platz haben. Dann gibt es auch den politischen Aspekt: Ich bin gegen die Globalisierung, gegen die Vorstellung, dass es nur eine einzige Kulturform gibt. Es braucht eine Vielfalt. In der Vielfalt findet jeder seine Form, seine Denkanstösse, sein Vergnügen. Das Programm von Visions du Réel basiert auf diesem Prinzip.»

Das Konzept scheint sich bewährt zu haben: Das letzte Festival in Nyon verzeichnete einen Rekord. «Die Besucherzahlen erhöhten sich von 22'000 auf 26'000, das heisst um fast 25 Prozent», bestätigt Luciano Barisone. Das Festival 2013 verspricht ebenfalls Erfreuliches: Die Begegnungsorte wurden neu konzipiert, die Räume sind grösser und einladender. Das Programm zeugt schon im Vorfeld vom Prestige, das Visions du Réel auf internationaler Ebene besitzt. «Die Wettbewerbssektionen umfassen 110 Filme, darunter 72 Weltpremieren und 31 internationale Premieren. Sieben Filme sind in Europa oder in der Schweiz zum ersten Mal zu sehen», freut sich der

Festivaldirektor. Das Ergebnis langer und geduldiger Bemühungen: Luciano Barisone und sein Team reisten in den vergangenen zwölf Monaten in rund 34 Länder und sahen sich fast 3500 Filme an. «Es stimmt, das ist ermüdend. Aber wir haben interessante Filme gefunden. Einige davon wurden von bekannten Grössen realisiert. Diese Werke brachten uns im Vorstand zum Lachen und Weinen – obwohl man in unserem Beruf abstumpfen könnte, wenn man so viele Filme sieht. Wir waren in unserer Wahl völlig frei, was natürlich wunderbar ist.» ■

*Originaltext: Französisch*

## Les festivals de films dans le concept de distribution d'un film

Une conférence proposée par Cinéforum, *Ciné-Bulletin* et Visions du Réel – samedi 20 avril 2013, 14h-15h45 – Visions du Réel, Nyon

La situation de la diffusion des films évolue, notamment avec la digitalisation des salles de cinéma. Cette évolution a des conséquences sur les festivals de films. Quelles sont les perspectives de diffusion à travers les festivals ? Quelles synergies trouver entre l'exploitation commerciale et l'ensemble des manifestations cinématographiques de notre pays ? Quelles voies nouvelles sont – ou devraient être – explorées pour qu'un film trouve son public ?

Ces questions seront abordées par les intervenants et les points de vue (divergents ou convergents) s'échangeront entre des représentants des producteurs, des exploitants, des festivals et des organes de subventionnement.

Animation: Ciné-Bulletin

Intervenants: Chahnaz Sibaï (exploitante), Franziska Reck (productrice), Ivo Kummer (OFC), Karl Spoerri (Zürich Film Festival), Philippe Clivaz (Conférence des festivals/Visions du Réel)

## Die Rolle der Festivals bei der Verbreitung von Filmen

Cinéforum, *Ciné-Bulletin* und Visions du Réel präsentieren ein Podiumsgespräch an den Visions du Réel in Nyon

Samstag, 20. April 2013, 14-15.45 Uhr

Die Verbreitung von Filmen verändert sich, insbesondere mit der Digitalisierung der Kinos. Diese Entwicklung wirkt sich auf die Filmfestivals aus. Welche Perspektiven gibt es? Welche Synergien existieren zwischen der kommerziellen Auswertung und den Filmfestivals in unserem Land? Welche neuen Möglichkeiten bieten sich an, damit ein Film zu seinem Publikum findet?

Es diskutieren Vertreterinnen und Vertreter von Produktion, Auswertung, von Festivals und Subventionsorganen.

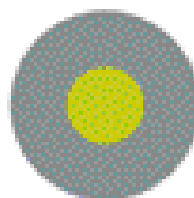
Moderation: Ciné-Bulletin

Teilnehmer: Chahnaz Sibaï (Kinobetreiberin), Franziska Reck (Produzentin), Ivo Kummer (BAK), Karl Spoerri (Zürich Film Festival), Philippe Clivaz (Conférence des festivals/Visions du Réel)

Leica Summilux-C  
World's finest Cine Prime-Lens

Leica

Leica Summilux-C  
T1.4 / 18 - 100mm



cinegrell

Digital Camera Rental

+41 44 440 20 00

www.cinegrell.ch



## Aide automatique (I) Succès Cinéma 2013: nouvelle révolution

**L'instauration, en 1996, d'une aide liée au succès à considérablement transformé la manière de produire des films en Suisse, notamment en renforçant les capacités décisionnaires des producteurs. Aujourd'hui, nouveau bouleversement: depuis le 1<sup>er</sup> janvier de cette année, Succès Cinéma prend désormais également en compte la réussite critique des films. Un indice culturel qui aura lui aussi des conséquences à long terme. Enjeux et interviews.**

Par Emmanuel Cuénod

C'est une révolution qui ne dit pas son nom. Tout comme ce fut déjà le cas il y a bientôt vingt ans, lorsque les professionnels se mirent soudain à réfléchir à un nouveau modèle de financement du cinéma suisse, qui bonifierait le succès public des films helvétiques. Baptisé Succès Cinéma, le système qui devait naître de ces réflexions aura permis aux producteurs de passer du statut d'administrateurs, ou de gestionnaires, à celui d'entrepreneurs. Une mue salvatrice mais qui devait entretenir une vision somme toute enfantine de ce phénomène pourtant si complexe qu'est la réussite. Comme si cette dernière ne pouvait concerner

que des objets grand public, pour ne pas dire fondamentalement populaires. D'où ce second assaut muet de notre fédérale Bastille, cette fois au nom du succès artistique.

Depuis le 1<sup>er</sup> janvier, Succès Cinéma bonifie ainsi également la réussite des films suisses dans les festivals nationaux comme internationaux. Encore fallait-il trouver le bon angle d'attaque. Les promoteurs et concepteurs du système, Matthias Bürcher et Robert Boner en tête, ont donc commencé par se poser une question d'ordre philosophique, mais dont tout devait in fine découler: comment définir objectivement la réussite artistique d'un film,

concept en lui-même éminemment subjectif? Il s'agissait de trouver un critère recevable par tous, politiquement défendable et qui pouvait se trouver une traduction administrative claire. D'où l'idée, lumineuse, de laisser décider de ce succès à ceux qui ont fait de la défense de la qualité un métier. Conséquence: du jour au lendemain, il est soudain devenu financièrement intéressant de compter dans son carnet d'adresse quelques programmeurs et gens de festival.

### Batailles sanglantes

Pour devenir réalité, le projet devait encore passer la rampe des nouveaux Régimes d'encouragement, dont les milieux professionnels débattaient entre eux et avec la Section cinéma de l'Office fédéral de la culture (OFC), au cours d'un long et patient processus de facilitation. Il y eut deux batailles sanglantes: la première sur les seuils d'accès et plafonds du système, et partant sur son assiette globale, et la seconde sur la liste des festivals et sections qui permettraient d'engranger des points, et leur traduction en terme de nombre d'entrées en salle. Au final, le modèle plus ouvert conceptualisé

par Robert Boner et Matthias Bürcher l'a emporté sur celui, plus volontariste et offensif, que défendaient notamment les producteurs du groupement d'intérêt IG. Avec, à la clé, une enveloppe de quelque 7 millions pour faire fonctionner l'ensemble du système.

Restait désormais à savoir comment les bonifications liées à la réussite critique allaient influencer sur ce nouveau Succès Cinéma. Aujourd'hui, les premiers chiffres sont tombés. Il est possible de dégager des tendances, d'établir un premier constat. Devenu entretemps responsable du soutien complémentaire à cinéforum, la Fondation romande du cinéma, Matthias Bürcher s'est prêté à l'exercice. Tout comme Laurent Steiert, responsable suppléant de la Section du cinéma, dont l'une des charges est de mettre en musique la partition imaginée durant le processus de facilitation. Alors, accords ou désaccords? ■

*Texte original: français*

## Automatische Förderung (I) Succès Cinéma 2013: noch eine stille Revolution

**Die Einführung der erfolgsabhängigen Filmförderung im Jahr 1996 hat die Filmproduktion in der Schweiz grundlegend verändert. Insbesondere hat sie den Produzentinnen und Produzenten mehr Entscheidungsspielraum gegeben. Nun steht eine weitere Änderung an: Seit dem 1. Januar berücksichtigt Succès Cinéma auch den künstlerischen Erfolg der Filme. Das wird längerfristig gesehen seine Auswirkungen haben.**

Von Emmanuel Cuénod

Es ist eine stille Revolution, wie vor bald 20 Jahren: Damals begannen die Filmschaffenden plötzlich über ein neues Finanzierungsmodell für den Schweizer Film nachzudenken. Es sollte dessen Erfolg beim Publikum belohnen. Das daraus resultierende System, Succès Cinéma genannt, veränderte den Status der Produzenten. Aus Geschäftsführern wurden Unternehmer. Eine Wandlung hin zum Guten, die jedoch auch eine etwas kindliche Ansicht dessen zum Ausdruck brachte, was das komplexe Phänomen Erfolg ausmacht. Wie wenn nur Produktionen für ein breites Publikum erfolgreich sein könnten. Dann erfolgte der zweite

stille Ansturm auf unsere Bundesverwaltung: Succès artistique.

Seit dem 1. Januar belohnt Succès Cinéma also auch den künstlerischen Erfolg von Schweizer Filmen an nationalen und internationalen Festivals. Die Hauptinitianten und Planer des neuen Systems, Matthias Bürcher und Robert Boner, wussten, dass der Ansturm gezielt erfolgen musste. Sie stellten sich eine philosophische, letztendlich jedoch entscheidende Frage: Wie kann der künstlerische Erfolg eines Films objektiv gemessen werden, wo doch das Konzept an sich völlig subjektiv ist? Man brauchte also ein Kriterium, das für alle akzeptierbar, politisch

vertretbar und administrativ leicht umsetzbar war. Und so kamen sie auf die glänzende Idee, jene über den Erfolg entscheiden zu lassen, die sich die Verteidigung der Qualität zum Beruf gemacht hatten. So wurde es von heute auf morgen finanziell interessant, Programmverantwortliche und Festivalvertreter in die Adresskartei aufzunehmen.

### Streitpunkte

Doch bevor das Projekt umgesetzt werden konnte, musste noch die Hürde der neuen Filmförderkonzepte genommen werden. Diese wurden innerhalb der Branche und mit der Sektion Film des Bundesamts für Kultur im Rahmen eines langwierigen Fazilitationsprozesses ausgehandelt. Es gab zwei Hauptstreitpunkte: Der erste betraf die Mindestschwelen und die Plafonds des Systems sowie die Bemessungsgrundlage im Allgemeinen. Der zweite betraf die Liste der Festivals und Sektionen, an denen Festivalpunkte gesammelt werden können, sowie die Übertragung auf die Anzahl Kinoeintritte. Nach hitzigen Debatten entschied man sich schliesslich für das offenere Modell von Robert Boner und Matthias Bürcher. Das andere Modell war

offensiver und enger konzipiert und wurde insbesondere von den Produzenten der Interessengruppe IG vertreten. Als finanzielle Basis für das gesamte System standen rund sieben Millionen Franken in Aussicht.

Nun galt es nur noch zu prüfen, wie die Gutschriften für den künstlerischen Erfolg das Förderinstrument Succès Cinéma beeinflussen würden. Inzwischen sind erste Zahlen bekannt geworden, und es zeichnen sich gewisse Tendenzen ab. Matthias Bürcher und Laurent Steiert haben sich bereit erklärt, sie für uns zu deuten. Ersterer ist verantwortlich für die Ergänzungsbeiträge der Westschweizer Filmstiftung Cinéforum. Letzterer ist stellvertretender Leiter der Sektion Film. Unter anderem soll Steiert die Partitur, die im Rahmen des Fazilitationsprozesses erarbeitet wurde, in Musik verwandeln. ■

*Originaltext: Französisch*



## Aide automatique (II)

### Docus, courts et Romands: les stars du nouveau système de financement du cinéma

Il avait modélisé, avec Robert Boner, le système d'aide liée à la réussite des films suisses dans les festivals introduit cette année par l'Office fédéral de la culture (OFC). Devenu entretemps le responsable du soutien complémentaire de cinéforum, la Fondation romande pour le cinéma, Matthias Bürcher affirme aujourd'hui que, selon ses projections, le nouveau Succès Cinéma et Festival fonctionne au-delà des espérances. Reste à savoir, selon lui, quel montant exact sera mis à disposition des producteurs, des réalisateurs et des auteurs.

Propos recueillis par Emmanuel Cuénod

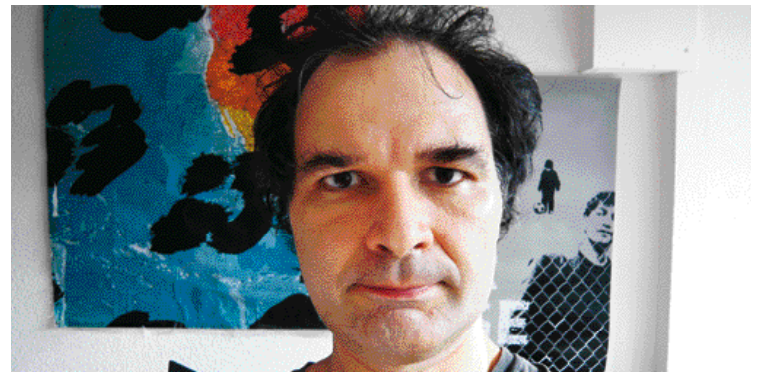
**Vous avez effectué une série de nouvelles projections pour comprendre l'impact du nouveau Succès Festival sur l'aide automatique. Qu'est-ce qui a motivé cette démarche ?**

D'une part, je voulais vérifier que les projections que nous avons faites durant le processus de négociation des nouveaux Régimes d'encouragement de l'OFC étaient correctes et, d'autre part, il y avait une petite urgence: il se disait que les films engrangeaient beaucoup trop de points, et donc de bonifications, dans l'aide liée au

succès dans les festivals et que, dès lors, le système risquait d'entrer en surchauffé.

**Quelles sont vos premières observations ? Est-ce le cas ?**

Non. Je trouve qu'au contraire, le système s'avère équilibré. 2012 a été une année assez singulière du point de vue des festivals. Nous avons eu «L'enfant d'en haut» en compétition à Berlin, qui en est reparti auréolé d'un Ours d'argent, et «Hiver nomade», lancé dans le même festival,



Matthias Bürcher. Avant de devenir responsable du soutien complémentaire à cinéforum, il a modélisé avec Robert Boner le nouveau système d'aide liée au succès

a terminé l'année en raflant le Prix du meilleur documentaire européen. C'était un tremblement de terre. D'un autre côté, nous avons connu en 2012 une sous-performance de la fiction, notamment alémanique, en salles. Au final, le tout s'équilibre.

**L'une des grandes surprises provient du court métrage: son succès dépasse largement ce que vous aviez prévu dans vos projections...**

Je dois l'avouer: comme nous n'avions pas de chiffres utilisables pour nos

projections dans le domaine et que personne, au fond, ne s'est réellement intéressé aux spécificités du court métrage durant le processus d'élaboration des nouveaux Régimes d'encouragement, nous avons arrêté un montant comme ça, sans vraiment faire de projection. Nous pensions alors que si le genre totalisait 150'000 francs de bonifications, cela constituerait un score honorable. Les 389'000 francs que je trouve aujourd'hui à partir des données objectives récoltées chez nos différents partenaires apparaissent au

## Automatische Förderung (II)

### Die Stars der neuen erfolgsabhängigen Filmförderung

Matthias Bürcher hat gemeinsam mit Robert Boner jenes Förderinstrument konzipiert, das den Erfolg von Schweizer Filmen an den wichtigsten nationalen und internationalen Filmveranstaltungen honoriert. Unter dem Begriff Succès Festival wurde es dieses Jahr vom Bundesamt für Kultur eingeführt. Laut Bürcher, der auch für die Ergänzungsbeiträge von Cinéforum, der Westschweizer Stiftung für den Film, zuständig ist, funktioniert das neue Instrument besser als erwartet. Bürcher fragt sich aber, ob dieser Betrag den Produzenten, Regisseurinnen und Autoren wirklich zur Verfügung stehen wird.

Das Gespräch führte Emmanuel Cuénod

**Sie haben neue Hochrechnungen gemacht, um die Auswirkungen des neuen Instruments Succès Festival auf die automatische Filmförderung zu erfassen. Weshalb?**

Zum einen wollte ich prüfen, ob die Hochrechnungen stimmten, die wir während der Verhandlungen über die neuen Förderkonzepte des BAK gemacht hatten. Zum anderen drängten sich neue Hochrechnungen auf: Es hiess, die Filme würden dank Succès Festival viel zu viele Punkte – und folglich Gutschriften – generieren. Man befürchtete eine Überhitzung des Systems.

**Was sind Ihre ersten Erkenntnisse? Trifft das zu?**

Nein. Im Gegenteil: Das System ist ausgewogen. 2012 war ein besonderes Festivaljahr. Wir hatten «Sister» im Wettbewerb der Berlinale: Er erhielt einen Silbernen Bären. «Hiver nomade» wurde am selben Festival lanciert und gewann Ende Jahr den Preis für den besten europäischen Dokumentarfilm. Das hatte gewaltige Auswirkungen. Im Gegenzug verzeichneten wir einen Einbruch bei den Kinoeintritten für Spielfilme, vor allem in der Deutschschweiz. Letztlich glied sich das dann aber wieder aus.

**Der Erfolg des Kurzfilms übertraf die Hochrechnungen bei weitem, was eine grosse Überraschung war.**

Zugegebenermassen: Beim Kurzfilm einigten wir uns einfach auf einen Betrag, ohne uns in Hochrechnungen zu verlieren. Uns lagen keine aussagekräftigen Zahlen vor. Ehrlich gesagt, interessierte sich bei der Ausarbeitung der neuen Förderkonzepte niemand wirklich für die Besonderheiten des Kurzfilms. Wir wären mit Gutschriften in Höhe von 150'000 Franken zufrieden gewesen. Doch jetzt, da ich von unseren Partnern objektive Zahlen erhalten habe, scheinen mir die 389'000 Franken viel realistischer. So viel ich weiss, war das Jahr 2012 kein herausragender Jahrgang. Wir dürfen in Zukunft also ähnliche Beträge erwarten. Übrigens haben die Schulen, wo die Diplomfilme entstehen, keinen Zugang zu Succès Cinéma. Die 389'000 Franken gehen an Animationsfilme und Kurzfilme unabhängiger Produzentinnen und Produzenten. Oder direkt an die Regisseure von Diplomfilmen.

**Auch der Dokumentarfilm hatte unter dem neuen System einen bemerkenswerten Erfolg an Festivals und in Kinos. Er erhielt fast die Hälfte der Gutschriften 2012.**

Im vergangenen Jahr gingen 60 % der Eintritte in der Schweiz auf das Konto des Dokumentarfilms. Das ist enorm viel. Neu ist, dass er auch in der Westschweiz Erfolg hatte.

Heute darf man mit gutem Gewissen von einem Westschweizer Markt für Dokumentarfilme sprechen. Das war vor zehn Jahren noch nicht so. Autorenfilmer wie Fernand Melgar und Jean-Stéphane Bron haben dann den Weg gebahnt. Der Dokumentarfilm hat also ein bemerkenswert gutes Jahr hinter sich. Wobei das System für einen gewissen Ausgleich sorgt. Die Gutschriften-Plafonds liegen im Dokumentarbereich tiefer als beim Spielfilm.

**Was haben Ihre Berechnungen sonst noch ergeben?**

Die Romandie hat sich besser behauptet, als erwartet. Ich rechnete mit einem Gutschriftenanteil von 28 %. Effektiv sind es aber 37 %. Vermutlich ist das eine Ausnahme, denn der Einbruch beim Spielfilm erfolgte vor allem in der Deutschschweiz.

**Also wird die Westschweiz in den kommenden Jahren vermutlich weniger als 37 % der Gutschriften aus**

**Catherine Ann Berger wird Direktorin von Swiss Films**

Die neue Direktorin von Swiss Films heisst Catherine Ann Berger. Sie tritt die Nachfolge von Micha Schiow am 1. Mai an. Catherine Ann Berger arbeitet derzeit als Redaktorin bei Schweizer Radio und Fernsehen SRF und als selbstständige Script Consultant. Sie hat Einsitz in Fachkommissionen, unter anderem für den Bereich Drehbuch im Österreichischen Film Institut und im Script Coaching Pool bei Focal. Regelmässig übernimmt sie Gesprächsleitungen an Schweizer Filmfestivals. 1965 geboren, studierte Catherine Ann Berger an der Universität Wien Theater- und Filmwissenschaften, moderierte die 3sat-Sendung «Kulturzeit» (1997 – 2003) und arbeitete als Filmkritikerin für das Schweizer Fernsehen. Nach ihrer Ausbildung zur Script Consultant war sie bei Catpics Coproductions als Producerin tätig. Ausserdem führte sie mit Jean Perret das Diskussionspanel Forum am Festival Visions du Réel in Nyon. (sf)

**Catherine Ann Berger nommée directrice de Swiss Films**

Catherine Ann Berger a été élue directrice de Swiss Films. Elle succèdera à Micha Schiow au 1<sup>er</sup> mai 2013. Catherine Ann Berger travaille actuellement comme rédactrice à la télévision suisse alémanique. Elle intervient également comme script consultant indépendante. Membre de nombreuses commissions d'experts en Suisse et à l'étranger, entre autres dans le secteur scénario de l'Institut autrichien du cinéma et dans le script coaching pool de Focal, elle a régulièrement animé des débats dans les festivals de cinéma en Suisse. Née en 1965, Catherine Ann Berger a suivi des études cinématographiques et théâtrales à l'université de Vienne. Elle a présenté l'émission «Kulturzeit» et a travaillé en tant que critique de cinéma pour la télévision suisse. Après avoir suivi une formation de script consultant, elle a travaillé chez Catpics Coproductions et animé le panel de discussion Forum du festival Visions du Réel de Nyon, en collaboration avec l'ancien directeur de la manifestation, Jean Perret. (sf)

**Emmanuel Cuénod wird Direktor von Festival Tous Ecrans**

Das Genfer Festival Tous Ecrans erhält einen neuen Direktor: Es ist Emmanuel Cuénod, der Co-Chefredaktor dieser Zeitschrift. Cuénod folgt auf Claudia Durnat, die Tous Ecrans während drei Jahren geleitet hat. Der 38-jährige Genfer Journalist war vor seiner Arbeit bei Cinébulletin während 10 Jahren Kritiker und Kulturredaktor bei der Tribune de Genève, er hat als Produzent (unter anderem mit Rita Productions) gearbeitet und ist regelmässig bei Radio Télévision Suisse zu Gast. Das Festival beleuchtet in seinen Programmen Grenzbereiche zwischen Kino, Fernsehen und digitalen Formaten. Die nächste Ausgabe von Festival Tous Ecrans findet vom 1. – 8. November statt. (kah)

fond beaucoup plus réalistes. A ce que j'ai entendu, 2012 n'était pas un cru exceptionnel, et nous pouvons donc nous attendre à rester dans le futur à peu près à ce niveau. Il faut aussi souligner que les écoles qui produisent des films d'études n'ont pas droit à Succès Cinéma. Ces 389'000 francs vont donc à des films d'animation et à des courts métrages de producteurs indépendants. Ou aux réalisateurs des films d'école eux-mêmes.

**L'autre singularité, c'est la force du documentaire dans le nouveau système. Le genre a fait le plein dans les festivals mais aussi dans les salles, ce qui lui apporte près de la moitié des bonifications de 2012...**

Le documentaire a totalisé l'an passé 60% des entrées sur la Suisse. C'est énorme. Nouveauté: il s'est également très bien comporté en Suisse romande. On peut vraiment parler désormais d'un marché documentaire romand, ce qui n'existait tout simplement pas il y a dix ans. Des auteurs comme Fernand Melgar et Jean-Stéphane Bron ont ouvert une brèche. L'année a ainsi été exceptionnelle pour le genre sur tout le territoire

suisse. Cela dit, le système compense un peu. En effet, les plafonds pour les bonifications sont plus bas pour les documentaires que pour les fictions.

**Quels autres enseignements pourrait-on tirer de vos calculs?**

La Suisse romande s'est mieux débrouillée que ce qu'on attendait. Je m'attendais à une part de 28% des bonifications et là, on est à 37%. Mais je pense que c'est vraiment exceptionnel parce que la défaillance de la fiction vient principalement de Suisse alémanique.

**Les 37% d'aides liées au succès allouées à la Suisse romande devraient donc probablement diminuer ces prochaines années. Pour quelles raisons?**

Le taux standard auquel pourrait prétendre la Suisse romande, au vu de sa production, se situe plutôt aux alentours de 32-33%. Cela dit, la dynamique née du nouveau système peut aussi changer le niveau de production. Le caractère de Succès Cinéma et Festival est interactif. Ceux qui rencontrent le plus de succès se voient accorder davantage de moyens pour leurs prochains films. S'ils continuent

d'effectuer les bons choix, ils peuvent donc changer peu à peu la physiologie de leur territoire de production.

**Certaines voix disent craindre une mauvaise utilisation du système par les producteurs: qu'arriverait-il si l'ensemble de l'aide liée au succès était mobilisée dans le développement des projets plutôt que dans la production, par exemple, saturant du même coup l'autre méthode de financement fédéral du cinéma qu'est l'aide sélective? A terme, le système que vous avez modélisé n'entrerait-il pas en surchauffe?**

Je ne crois pas cela possible. Les bonifications de Succès cinéma vont prioritairement aux producteurs les plus dynamiques. Il ne faut pas les décourager de présenter des demandes dans l'aide sélective. Au contraire, il faut avoir confiance en eux: apparemment, ils sont arrivés à obtenir du succès et ils arriveront peut-être à en recréer. Qui plus est, ne faire que du développement serait très risqué, dans la mesure où, pour continuer à obtenir des bonifications dans Succès Cinéma, il faut pouvoir faire sortir des films en salle, ou que ces derniers

**der automatischen Filmförderung erhalten. Aus welchen Gründen?**

Die Standardquote, die der Westschweiz in Anbetracht ihres Produktionsvolumens zustehen würde, bewegt sich eher um die 32-33 %. Allerdings könnte sich die Eigendynamik des neuen Systems Succès Cinéma et Festival auf das Produktionsniveau auswirken. Je mehr Erfolg die Filme haben, desto mehr Mittel stehen für den nächsten Film bereit. Es kann also durchaus sein, dass die Filmschaffenden die Produktionsstruktur in ihrer Region auf die Dauer verändern.

**Manche Stimmen befürchten einen Missbrauch des Förderinstruments durch die Produzenten: Was würde geschehen, wenn die gesamten erfolgsabhängigen Förderbeiträge in die Projektentwicklung statt in die Produktion flössen? Und wenn die selektive Filmförderung dadurch gleichzeitig übersättigt würde? Gäbe es nicht eine Überhitzung des von Ihnen konzipierten Modells?**

Ich glaube nicht, dass das möglich ist. Die Gutschriften von Succès Cinéma gehen in erster Linie an die aktivsten Produzentinnen und Produzenten. Man darf sie nicht davon abhalten,



«More than Honey». Im vergangenen Jahr gingen 60 Prozent der Eintritte in der Schweiz auf das Konto des Dokumentarfilms

Fortsetzung Seite / suite à la page 22





«Hiver Nomade». Un documentaire qui remplit les salles et fait le plein de prix et de festivals

tournent dans les festivals. Autrement dit, le système pousse les producteurs à penser à l'exploitation.

**Donc tout va bien dans le meilleur des mondes ?**

Oui, sauf que l'OFC a mobilisé 5 millions pour Succès Cinéma et Festival dans son plan de répartition, au lieu des 7 millions prévus. A notre avis, il s'agit d'une erreur de calcul, ou d'un problème d'interprétation des chiffres. Pour l'OFC, il semble en effet que ce ne sont pas les bonifications qui sont budgétées dans le plan de répartition, mais les dépenses faites sur la base de ces bonifications. Quoi qu'il en soit, la Section du cinéma devrait livrer une estimation des montants accordés dans les jours qui viennent. On espère que le signal qu'elle donnera ne sera pas mauvais. Certaines années, nous avons en effet connu des abaisssements de 20%, ce qui est fort dommage.

**Mais cela ne voudrait-il pas dire que, quelque part, votre modèle est déficient ?**

Non. Nous avons créé un modèle sur une base de 7 millions annuels dépensés dans l'aide liée au succès et nous

arrivons, pour 2012, à un total de 6,7 millions. C'est donc que notre modèle fonctionne, sur papier. Il faut maintenant attendre de voir comment, dans la pratique, l'argent sera investi. Nous saurons alors si le système est valable. Cela dit, si l'on diminue de plus de 10% les bonifications à l'arrivée, pour des raisons liées à la façon dont on budgete la dépense, tout devient beaucoup plus compliqué à démontrer. ■

*Texte original: français*

weiterhin Gesuche um eine selektive Förderung einzureichen. Im Gegenteil, wir sollten ihnen vertrauen: Offensichtlich hatten sie Erfolg und werden vielleicht weiterhin Erfolg haben. Ausserdem wäre es riskant, nur die Projektentwicklung zu fördern, denn für Succès-Cinéma-Gutschriften müssen die Filme ins Kino kommen oder Erfolge an Festivals vorweisen. Anders gesagt: Das Instrument zwingt die Produzenten, an die Auswertung zu denken.

**Also läuft rundum alles bestens ?**

Ja, ausser, dass das BAK in seinem Verteilplan fünf statt wie vorgesehen sieben Millionen Franken für Succès Cinéma et Festival eingesetzt hat. Unseres Erachtens wurde falsch gerechnet, oder die Zahlen wurden falsch interpretiert. Offensichtlich hat das BAK in seinem Verteilplan nicht die Gutschriften budgetiert, sondern die Ausgaben auf der Basis dieser Gutschriften. Wie dem auch sei: Die Sektion Film wird in den kommenden Tagen eine Schätzung der zugewiesenen Beiträge vorlegen. Wir hoffen, dass sie kein negatives Signal aussenden wird. Es gab Jahre, in denen eine Reduktion von 20 % gemacht werden musste. Das wäre sehr schade.

**Würde das nicht bedeuten, dass Ihr Modell fehlerhaft ist ?**

Nein. Unser Modell basiert auf 7 Millionen Franken, die jährlich für die erfolgsabhängige Filmförderung ausgegeben werden. 2012 belief sich der Betrag auf insgesamt 6,7 Millionen Franken. Unser Modell funktioniert also auf dem Papier. Jetzt müssen wir abwarten und schauen, wie das Geld tatsächlich investiert wird. Dann werden wir wissen, ob das System praktikabel ist. Wenn man jedoch die Gutschriften um mehr als 10 % reduziert, weil man die Ausgaben anders budgetiert, ist das Ganze nicht mehr so klar aufzeigbar. ■

*Originaltext: Französisch*



«Einspruch IV» von Rolando Colla. Kurzfilme waren letztes Jahr besonders erfolgreich

Publicité

**Casting und Fitting Studio**

Beni Müller Filmproduktion  
Heinrichstr. 177, 8005 Zürich  
beni.ch/studio.htm  
044 271 20 77, bmf@swissonline.ch

**Preise für Studiobenützung**

halber Tag Fr. 300.- (8-12 oder 13-17 Uhr)  
ganzer Tag Fr. 400.-  
6 Tage Fr. 2'000.-  
alle Preise exkl. MWST

## Aide automatique (III) Compter les réussites et dompter le succès

Responsable suppléant de la Section du cinéma de l'Office fédéral de la culture, Laurent Steiert est notamment chargé de mettre en pratique le système d'aide liée au succès modélisé par Robert Boner et Matthias Bürcher. Nouvelles conditions d'accès, nouveaux seuils, nouvelles pondérations: il s'agit désormais pour Berne de faire fonctionner une machine complexe et veiller à ce qu'elle ne s'emballer pas. Le point avec l'intéressé.

Propos recueillis par Emmanuel Cuénod

**La nouvelle mouture de l'aide liée au succès Succès Cinéma et Festival est entrée en pratique en janvier. Quelles sont vos premières observations?**

Concrètement, nous sommes actuellement en train d'implémenter un nouveau logiciel de calcul pour le système Succès Cinéma et Festival, élaboré à partir de l'ordonnance qui en règle les conditions d'accès. Ce qui rend le système complexe – et dont, souvent, les réalisateurs et les producteurs n'ont pas ou peu connaissance –, c'est qu'il couvre l'ensemble des secteurs ci-

nématographiques, dont l'exploitation. Et ce jusqu'au dernier écran du pays. Les exploitants ont ainsi également droit à des bonifications – ce qui, selon moi, est une bonne incitation à programmer des films suisses – et eux aussi réagissent de manière assez sensible aux fluctuations de ce système. Un autre élément complexe singulièrement notre tâche: le système prend en compte les changements d'années. Nous devons aujourd'hui travailler à partir de films qui ont commencé leur carrière dans les salles et dans les festivals en 2011, sous un autre système, avec une autre



Laurent Steiert, responsable suppléant de la Section du cinéma de l'Office fédéral de la culture

méthode de calcul. Or, le nouveau système est infiniment plus sophistiqué: il comporte différents seuils d'accès, des pondérations et des subtilités techniques qui rendent la machine plus difficile à manœuvrer.

**Quand fixerez-vous les montants des bonifications 2012?**

Nous devrions être en mesure de communiquer des chiffres précis aux professionnels au tout début du mois de mai. Ce qui signifie que nous aurons statué sur ces bonifications et sur l'enveloppe budgétaire globale du système d'ici à la fin avril.

**Mais se dégage-t-il déjà des tendances?**

Nous savons d'ores et déjà que quelques films ont crevé le plafond. C'est notamment le cas de «L'enfant d'en haut», dont les entrées en Suisse romande sont doublées grâce au coefficient régional et qui a fait un beau parcours dans les festivals. Si l'on se base sur les prévisions actuelles et que l'on ne doit pas réduire le montant des bonifications, il devrait obtenir plus de 600'000 francs, uniquement pour la production. Voire bien plus, si l'on compte l'ensemble de la chaîne. Avec les primes pour les distributeurs, les exploitants, les auteurs, etc, nous devrions plutôt nous situer au-dessus du million pour ce seul film. De la même manière, l'excellente santé du documentaire suisse cette année va peser sur le système. «More than Honey» a fait le plein de points dans les salles

## Automatische Förderung (III) Erfolge, aber nicht zu viele

Der stellvertretende Leiter der Sektion Film des Bundesamts für Kultur, Laurent Steiert, soll das von Robert Boner und Matthias Bürcher konzipierte Instrument für die erfolgsabhängige Filmförderung umsetzen. Neue Zugangsbedingungen, neue Mindestschwellen, neue Gewichtungen: Für Bern geht es nun darum, ein komplexes System zum Laufen zu bringen und darauf zu achten, dass es nicht aus dem Ruder läuft. Laurent Steiert im Gespräch.

Von Emmanuel Cuénod

**Die neue erfolgsabhängige Filmförderung Succès Cinéma et Festival gilt seit Januar. Was sind Ihre Erfahrungen damit?**

Wir sind gerade daran, eine neue Berechnungssoftware für das System Succès Cinéma et Festival einzurichten. Sie wurde aufgrund der Verordnung über die Filmförderung ausgearbeitet, die die Zugangsbedingungen festlegt. Das System ist komplex, weil es alle Bereiche einschliesslich der Auswertung berücksichtigt. Die Regisseure und Produzentinnen sind sich dessen wenig oder gar nicht bewusst. Auch die Kinobetreiber sind gutschriftenberechtigt – meines Erachtens ein guter Anreiz zur Programmation von Schweizer Filmen –, und

auch sie reagieren empfindlich auf Systemänderungen. Ferner wird unsere Aufgabe dadurch erschwert, dass wir es heute mit Filmen zu tun haben, die ihre Kino- und Festivalkarriere im Jahr 2011 begannen. Damals war ein anderer Fördermechanismus in Kraft, und es galten andere Berechnungsmethoden. Das neue Modell ist noch komplexer: Es beinhaltet verschiedene Mindestschwellen, Gewichtungen und technische Feinheiten. Das macht das Ganze schwerer steuerbar.

**Wann werden Sie die Gutschriften für das Jahr 2012 festlegen?**

Anfang Mai sollten wir den Filmschaffenden die genauen Zahlen mit-

teilen können. Das heisst, wir werden bis spätestens Ende April über die Zuweisung der Gutschriften und über das Gesamtbudget des Systems entscheiden.

**Zeichnen sich bereits irgendwelche Tendenzen ab?**

Wir wissen jetzt schon, dass einige Filme die Obergrenze überschritten haben. Insbesondere «Sister»: Die Eintritte in der Westschweiz wurden mit dem Regionalkoeffizienten verdoppelt. Ausserdem weist der Film eine beeindruckende Festivalkarriere auf. Wenn wir von den aktuellen Hochrechnungen ausgehen und den Betrag der Gutschriften nicht verändern, dürfte «Sister» dank Succès Cinéma et Festival über 600'000 Franken erhalten. Sogar noch mehr, wenn wir die gesamte Filmherstellungskette einbeziehen. Zählt man die Prämien für den Verleih, die Auswertung, das Drehbuch usw. mit, dürfte der Betrag auf über eine Million steigen. Dem Schweizer Dokumentarfilm geht es ebenfalls sehr gut, was den Druck auf das Förderinstrument erhöhen wird. «More than Honey» hat in den Kinos und an Festivals die maximale Punktzahl generiert und somit die Ober-

grenze erreicht. Zudem kommt der Regionalkoeffizient bei Filmen wie «Hiver nomade» voll zum Tragen. Aufgrund seiner Festivalerfolge und seiner Preise dürfte der Film viele Gutschriften ernten. Dasselbe gilt für «Sahdû».

**Hatten Sie einen solchen Erfolg erwartet?**

Er kam nicht ganz überraschend. Ich bin mir jedoch bewusst, dass sich dieser Erfolg nicht jedes Jahr wiederholen wird. Die Lage wäre heikel gewesen, hätten neben diesen Erfolgen noch zwei Spielfilme aus der Deutschschweiz mehr als 150'000 Eintritte verbucht. Im Zusammenhang mit dem neuen System Succès Cinéma et Festival wurden Befürchtungen laut, wonach der Kinoerfolg gegenüber dem Festivalerfolg letztlich etwas benachteiligt werden könnte. Das BAK hatte übrigens damals zwei verschiedene Systeme mit unterschiedlichen Budgets vorgeschlagen: eines für die Kinos, das andere für die Festivals.

**Ist der Erfolg der schlimmste Feind des Fördersystems?**

Nein, aber man muss wachsam bleiben und beobachten, wie das Modell



comme dans les festivals et atteindra donc le plafond disponible. Le coefficient régional va également jouer à plein sur des films comme «Hiver nomade», qui va aussi générer beaucoup de bonifications grâce aux festivals et à ses prix, ou «Sâdhu».

#### **Vous attendiez-vous à ce que les films suisses obtiennent un tel succès dans les festivals?**

Surpris, non, mais cela ne se reproduira sans doute pas toutes les années. Cela dit, la situation aurait pu devenir sensiblement plus compliquée si, en plus de ces réussites, nous avions eu deux fictions alémaniques obtenant plus de 150'000 entrées au box office. L'une des craintes liées à ce nouveau Succès Cinéma et Festival était en effet que la réussite en salle soit finalement un peu préétablie par rapport à celle rencontrée dans les manifestations. A l'époque, l'OFC avait d'ailleurs proposé deux systèmes différents, l'un pour les salles, l'autre pour les festivals, avec des pots budgétaires distincts.

#### **Le succès serait-il le pire ennemi du système?**

Non mais il faudra toujours demeurer vigilant sur la manière dont le modèle fonctionne. J'imagine que, dans les années qui viennent, il y aura nécessairement des adaptations à faire.

#### **Dans ses projections, Matthias Bürcher estime que l'ensemble des bonifications aux producteurs devrait représenter environ 6,7 millions de francs pour 2012. Or, le plan de répartition de l'OFC prévoit de ne mobiliser que 5 millions. Quels effets cela pourrait-il concrètement avoir sur la branche?**

Nos premières estimations indiquent que nous serons effectivement au moins à 6 millions – mais comme Matthias Bürcher a modélisé le système, je veux bien croire en ses chiffres. Reste que pour l'instant, il est encore trop tôt pour connaître les incidences que cela aura. Nous travaillons justement sur cette question! Une fois que nous obtiendrons le montant exact de ce qui devrait être bonifié dans l'idéal, nous devons réfléchir aux différentes possibilités qui s'offrent à nous. Par le passé, les bonifications ont parfois dû être réduites jusqu'à hauteur de 20%. Elles l'ont

même été jusqu'à 66% au tout début de Succès Cinéma, lorsqu'on était encore en phase pilote du système. Mais comme, dans une certaine mesure, les vases entre aide sélective et aides liées au succès sont communicants, que l'on peut désormais légèrement déplacer le curseur entre chacun de ces systèmes, nous devons impérativement avoir une vue d'ensemble avant de nous prononcer.

#### **D'autant qu'on imagine que tous les producteurs ne feront pas appel à leur compte Succès Cinéma et Festival dans l'année...**

Effectivement. Si l'on se fie à ces dernières années, les producteurs ne réinvestissent en général que 75% de l'enveloppe promise dans l'année. Autrement dit, si le cinéma suisse devait engranger 10 millions d'aides liées au succès sur une année, nous ne devrions pouvoir libérer que 7,5 millions et demi sur cet exercice. Cela reste toutefois théorique. Les mouvements de production demeurent difficiles à prévoir.

#### **D'autant qu'on ne sait pas où ira la dépense. Certains producteurs fe-**

**ront des choix stratégiques très différents. Quand les uns investiront dans le développement, les autres choisiront peut-être de financer par leur compte de soutien un projet qui ne passe pas en aide sélective...**

Les producteurs auront en effet davantage de marge de manœuvre. C'est la grande vertu du système d'aide liée au succès. Maintenant, tout dépendra, dans l'avenir, des fonds également disponibles dans l'aide sélective. Si les montants de cette enveloppe devaient diminuer, il faudra alors peut-être inscrire un ordre de priorité dans les prochains Régimes d'encouragement de l'aide au cinéma: un producteur qui peut mobiliser son compte de soutien devrait ainsi le faire avant de déposer son projet en aide sélective. On parle bien sûr ici de la phase du développement des films – aides au traitement, aides au développement de scénario, pour les fictions et les documentaires. Pour les aides à la réalisation, cette subsidiarité apparaît moins importante parce que, finalement, très rares sont les cas où un producteur pourrait financer entièrement son film à partir des bonifications. Il faut aussi noter que la situa-



Ursula Meiers «Sister» dürfte dank Succès Cinéma et Festival über 600'000 Franken erhalten

funktioniert. Höchstwahrscheinlich werden in den kommenden Jahren Anpassungen nötig sein.

#### **Gemäss den Hochrechnungen von Matthias Bürcher für das Jahr 2012 beträgt die Gesamtsumme der Gutschriften für die Produzenten rund**

#### **6,7 Millionen Franken. Doch der Verteilplan des BAK spricht von nur 5 Millionen. Welche konkreten Auswirkungen hätte das auf die Branche?**

Nach unseren ersten Schätzungen wird die Gesamtsumme mindestens sechs Millionen betragen. Aber da Matthias Bürcher das System ausge-

arbeitet hat, nehme ich seine Zahlen durchaus ernst. Allerdings können die Auswirkungen noch nicht abgeschätzt werden, dazu ist es zu früh. Sobald wir den exakten Betrag kennen, der im Idealfall ausbezahlt wird, prüfen wir die verschiedenen Möglichkeiten, die sich uns bieten.

In vergangenen Jahren mussten die Gutschriften manchmal bis zu 20 % reduziert werden. Sogar bis zu 66 %, ganz am Anfang, während der Versuchsphase von Succès Cinéma. Aber da es sich bei der selektiven und bei der erfolgsabhängigen Filmförderung bis zu einem gewissen Grad um

tion est très différente entre la fiction et le documentaire.

## C'est-à-dire?

Dans la fiction, l'importance du traitement poussera sans doute les producteurs à investir leurs bonifications dans le développement, afin d'arriver devant les commissions avec des projets déjà avancés. Dans le documentaire, où les coûts de production sont moindres, on peut très bien imaginer que le réinvestissement se fera en partie sur la production à proprement parler.

## Quand pourrons-nous parler de certitudes? Combien de temps faudra-t-il pour évaluer le système?

Nous procéderons très rapidement à une évaluation – probablement d'ici la fin de l'année déjà. Il s'agit d'accompagner les importantes réformes qu'a connues cette année l'aide liée au succès, et notamment celles de Succès Cinéma. D'ici là, il y aura nécessairement des bilans intermédiaires qui seront établis, au sein des commissions fédérales et peut-être aussi lors de discussions avec la branche. J'imagine qu'on reparlera des deux grandes options stratégiques dont les profession-

nels débattaient à l'époque: le modèle défendu par Rober Boner et Matthias Bürcher – qui a finalement été retenu et qui est basé sur une définition volontairement large du succès, permettant à davantage de films d'obtenir des bonifications – et celui que portait une autre partie des producteurs (ndlr *principalement actifs au sein du groupe d'intérêt IG*), qui demandait une assiette plus réduite, profitant aux films qui ont connu des réussites significatives en salles ou dans les festivals. ■

*Texte original: français*



«La nuit de l'ours» de Samuel et Frédéric Guillaume. Les courts et l'animation ont connu une belle année et sur-performent par rapport aux prévisions du modèle Bürcher/Boner

kommunizierende Gefässe handelt und das Schwergewicht zwischen den beiden beliebig verschoben werden kann, müssen wir unbedingt einen Überblick gewinnen. Erst dann werden wir uns dazu äussern.

## Zumal man sich vorstellen kann, dass nicht alle Produzenten innerhalb eines Jahres auf ihr Gutschriftenkonto zurückgreifen.

Genau. Die letzten Jahre haben gezeigt, dass die Produzenten gewöhnlich nur 75 % des jährlichen Gesamtbetrags ausgeben. Mit anderen Worten: Sollten Schweizer Filme in einem Jahr 10 Millionen Franken an erfolgsabhängiger Förderung erzeugen, müssten wir im entsprechenden Geschäftsjahr nur 7,5 Millionen freigeben – theoretisch. In der Produktion gibt es viele Unwägbarkeiten.

## Ausserdem weiss man nicht, wo die Gelder hinfließen. Die Produzenten haben unterschiedliche Strategien. Manche werden in die Projektentwicklung investieren, andere werden vielleicht ein Projekt unterstützen, das keine selektive Hilfe erhalten hat.

Die Produzenten werden mehr Spielraum haben. Das ist der grosse Vor-

teil der automatischen Förderung. Doch in Zukunft wird alles davon abhängen, wieviel Geld auch für die selektive Förderung verfügbar ist. Nimmt dieser Betrag ab, müsste man in den nächsten Förderkonzepten möglicherweise eine fixe Abfolge festlegen: Ein Produzent, der auf sein Succès-Cinéma-Konto zurückgreifen kann, müsste dies tun, bevor er eine selektive Förderung beantragt. Wir sprechen hier natürlich nur von der Projektentwicklungsphase – von einer Unterstützung für das Treatment und für das Drehbuch im Spielfilm- und Dokumentarfilmbereich. Für die Unterstützung der Filmrealisation ist diese Subsidiarität weniger wichtig. Es kommt höchst selten vor, dass ein Produzent seinen Film ausschliesslich mit Gutschriften finanzieren kann. In dieser Hinsicht bestehen aber grosse Unterschiede zwischen Fiktion und Dokumentarfilm.

## Was heisst das?

Beim Spielfilm wird die Wichtigkeit des Treatments die Produzenten dazu bewegen, ihre Gutschriften in die Entwicklung zu investieren. So können sie den Begutachtungsausschüssen ausgereifte Projekte vorlegen. Im Dokumentarfilm sind die Produktions-

kosten geringer. Es ist daher gut vorstellbar, dass ein guter Teil der Mittel in die eigentliche Produktion fliesst.

## Wann werden wir Gewissheit haben? Wie viel Zeit braucht die Evaluation?

Wir werden bald auswerten – bis spätestens Ende Jahr. Wir müssen die neuesten Veränderungen der erfolgsabhängigen Filmförderung berücksichtigen, besonders die Revision von Succès Cinéma. Natürlich wird es Zwischenbilanzen geben, innerhalb der eidgenössischen Kommissionen und vielleicht auch im Gespräch mit der Branche. Vermutlich werden wieder die gleichen Optionen wie damals zur Sprache kommen. Eine davon war das Modell von Robert Boner und Matthias Bürcher, das schliesslich gewählt wurde. Es beruht auf einer breiten Definition von Erfolg, damit mehr Filme Gutschriften erhalten. Die andere Option wurde von einer anderen Gruppe von Produzenten propagiert (AdR. Hauptsächlich von Vertretern der Interessengruppe IG). Sie wünschten sich eine engere Bemessungsgrundlage. Profitieren sollten jene Filme, die im Kino oder an Festivals wichtige Erfolge feierten. ■

*Originaltext: Französisch*





«Journey to Jah



«Voyage au bout de l'oubli



«Avanti» von Emmanuelle Antille

## En développement In Entwicklung Sviluppo

### Bounty

**Réalisation** Shyaka Kagame  
**Scénario** Shyaka Kagame  
**Genre** documentaire cinéma  
**Production** Les productions JMH, Neuchâtel  
**Dates de tournage** ouvert  
**Date de sortie** janvier 2014

## En Tournage Am Drehen Ripese

### Amexica

**Réalisation** Stéphanie Barbey, Luc Peter  
**Chef opérateur** Peter Mettler  
**Catégorie** documentaire  
**Production** Intermezzo Films SA, Genève  
**Dates de tournage** 5 semaines, mars-juin 2013  
**Lieux de tournage** Etats-Unis, Mexique  
**Distributeur** ouvert  
**Date de sortie** prévu pour printemps 2014

### Elévation latérale

**Réalisation** David Nicolas Parel  
**Scénario** David Nicolas Parel  
**Chef opérateur** Camille Cottagnoud  
**Genre** documentaire  
**Production** PS.Productions / RTS  
**Dates de tournage** janvier à avril 2013  
**Distributeur** ouvert  
**Date de sortie** automne 2013

### Mitten ins Land (working title)

**Regie** Norbert Wiedmer, Enrique Ros  
**Buch** Norbert Wiedmer, Enrique Ros  
**Kategorie** Dokumentarfilm  
**Produktion** Biograph Film, Aarberg  
**Drehdaten** Februar 2013  
**Kinostart** geplant für November 2013

## En postproduction In Postproduktion Post-produzione

### A Town Called Progress

**Regie** Irene Loebell  
**Buch** Irene Loebell  
**Kamera** Peter Guyer, Irene Loebell  
**Kategorie** Kinodokumentarfilm  
**Produktion** Recycled TV, Bern / Big World Cinema, Capetown  
**Drehdaten** 2012  
**Drehorte** Südafrika, Lesotho  
**Kinostart** Herbst 2013

### Effi Hasi

**Regie** Attila Boa, Dominique Gromes  
**Buch** Attila Boa, Dominique Gromes  
**Kamera** Attila Boa  
**Kategorie** Dokumentarfilm  
**Produktion** Rabbit Film, Ittigen  
**Verleiher** offen  
**Kinostart** geplant für Sommer 2013

### Journey To Jah

**Regie** Noël Dernes, Moritz Springer  
**Buch** Moritz Springer, Noël Dernes  
**Kamera** Marcus Winterbauer

### Kategorie Dokumentarfilm

**Produktion** Port au prince Film & Kulturproduktion, Berlin / Pixiu Films, Zürich  
**Verleiher** Look Now!  
**Kinostart** geplant für Juli 2013

### L'oasis des mendiants

**Réalisation** Janine Waeber, Carole Pirker  
**Scénario** Janine Waeber, Carole Pirker  
**Chef opérateur** Christian Massi  
**Genre** documentaire  
**Production** Les Productions JMH, Neuchâtel  
**Dates de tournage** Automne 2012  
**Lieux de tournage** Lausanne  
**Distribution** Suisse JMH Distributions  
**Date de sortie** prévu pour automne 2013

### Nur ein Schritt - Der Fall des Paul Grüninger

**Regie** Alain Gspöner  
**Buch** Bernd Lange  
**Kamera** Matthias Fleischer  
**Darsteller** Stefan Kurt, Anatole Taubman, Max Simoniscek, Ursina Lardi  
**Genre** Spielfilm  
**Produktion** C-Films, Zürich / Makido Film, Wien

### Odumiranje

**Regie** Milos Pusic  
**Buch** Dusan Spasojevic  
**Kamera** Aleksandar Ramadanovic  
**Darsteller** Branislav Trifunovic, Boris Isakovic, Jasna Djuricic, Dara Dzokic  
**Genre** Spielfilm  
**Produktion** Hit and Run Production, Belgrad / Burning Parrot, Zürich / Secondo

### Film, Zürich

**Drehdaten** September 2012  
**Drehorte** Belgrad, Zlatibor, Zürich  
**Verleih** Schweiz Secondo Film, Zürich  
**Kinostart** Herbst 2013



### Voyage au bout de l'oubli

**Réalisation** Loïc Degen, Miguel A. Garcia  
**Scénario** Loïc Degen, Miguel A. Garcia  
**Genre** documentaire  
**Production** Les Productions JMH, Neuchâtel  
**Dates de tournage** Printemps 2011  
**Lieux de tournage** Indonésie, Pays-Bas  
**Distributeur** JMH Distributions  
**Date de sortie** Juin 2013

Liste des productions portées à la connaissance de la rédaction (uniquement longs métrages; sous réserve de modifications). En collaboration avec Swiss Films.

Liste der Produktionsdaten, die der Redaktion bekannt sind (nur Langfilme; Änderungen vorbehalten). Erstellt in Zusammenarbeit mit Swiss Films.

**CINEUROPA.ORG**  
the best of european cinema

**MEDIA**   Cineuropa.org is co-funded by the MEDIA Programme of the European Union, Ministero per i Beni e le Attività Culturali - Direzione generale per il Cinema, Ministère de la Communauté française de Belgique, Centre National de la Cinématographie, Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales, Swiss Films, German Films, Filmunio, Luxembourg Film Fund, Malta Film Commission, Irish Film Board in collaboration with European Film Promotion, Europanet Invideo

bringing you the best of european cinema  
every day

The latest daily news  
from all throughout Europe  
in four languages  
English, French, Italian, Spanish





«Sâdhu» von Gaël Métroz



«Botiza» de Frédéric Gonseth

## Sorties cinéma en Suisse Kinostart in der Schweiz Uscita nelle sale in Svizzera

21.03.2013	<b>Himmelfahrtskommando</b>	Denis Ledergerber	Moviebiz	<b>Deutschschweiz</b>
26.03.2013	<b>Sur les traces de Fellini</b>	Gérald Morin	Artemis Films	<b>Suisse Romande</b>
27.03.2013	<b>Das bessere Leben ist anderswo</b>	Rolando Colla	Filmcoopi	<b>Deutschschweiz</b>
27.03.2013	<b>Bob et les Sex Pistaches</b>	Yves Matthey	Bohemian Films	<b>Suisse Romande</b>
27.03.2013	<b>Botiza</b>	Frédéric Gonseth	JMH	<b>Suisse Romande</b>
27.03.2013	<b>Thorberg</b>	Dieter Fahrner	Look Now!	<b>Suisse Romande</b>
28.03.2013	<b>Sâdhu</b>	Gaël Métroz	Agora	<b>Deutschschweiz</b>
03.04.2013	<b>Les enfants de la montagne</b>	Alice Schmid	Xenix	<b>Suisse Romande</b>
04.04.2013	<b>À perdre la raison</b>	Joachim Lafosse	Filmcoopi	<b>Deutschschweiz</b>
04.04.2013	<b>Argerich</b>	Stéphanie Argerich	Xenix	<b>Deutschschweiz</b>
04.04.2013	<b>Paul Bowles: The Cage Door ...</b>	Daniel Young	Look Now!	<b>Deutschschweiz</b>
18.04.2013	<b>Schweizer Geist</b>	Severin Frei	Moviebiz	<b>Deutschschweiz</b>
24.04.2013	<b>La clé de la chambre à lessive</b>	Frédéric Florey	Alina film Sarl	<b>Suisse Romande</b>
25.04.2013	<b>Night Train To Lisbon</b>	Bille August	Frenetic	<b>Svizzera Italiana</b>
25.04.2013	<b>Viramundo – Un voyage musical ...</b>	Pierre-Yves Borgeaud	Look Now!	<b>Deutschschweiz</b>
01.05.2013	<b>Win Win</b>	Claudio Tonetti	Frenetic	<b>Suisse Romande</b>
02.05.2013	<b>Viramundo – Un voyage musical ...</b>	Pierre-Yves Borgeaud	Look Now!	<b>Suisse Romande</b>

## Sorties cinéma à l'étranger Kinostart im Ausland Uscita nelle sale all'estero

18.04.2013	<b>Night Train To Lisbon</b>	Bille August	Archibald	<b>Italy</b>
18.04.2013	<b>Night Train To Lisbon</b>	Bille August	Paradiso Film Entertainment	<b>Benelux</b>

**ABONNEZ-VOUS À CINÉ-BULLETIN!**

Souscription en ligne sur [www.cine-bulletin.ch](http://www.cine-bulletin.ch)

**ABONNIEREN SIE CINÉ-BULLETIN!**

Online-Bestellung unter [www.cine-bulletin.ch](http://www.cine-bulletin.ch)



## A l'antenne Im Fernsehen In televisione

01.04.2013	<b>Die Wiesenberger</b>	Bernard Weber	11.00	SRF1
01.04.2013	<b>Vivaldi in Venedig</b>	Richard Dindo	10.00	SRF1
01.04.2013	<b>Rajas Reise</b>	Karl Saurer	10.30	3sat
01.04.2013	<b>Unser Wald</b>	Heikko Böhm	12.55	3sat
01.04.2013	<b>Unser Wald</b>	Heikko Böhm	13.45	3sat
03.04.2013	<b>Day Is Done</b>	Thomas Imbach	00.10	SRF1
07.04.2013	<b>Fabrique d'un état</b>	F. M. Kessler, A. Poiret	22.05	RTS Deux
08.04.2013	<b>David et les yogis volants</b>	David Sieveking	00.15	RTS Deux
08.04.2013	<b>Fabrique d'un état</b>	F. M. Kessler, A. Poiret	22.05	RTS Deux
10.04.2013	<b>Brot und Steine</b>	Mark M. Rissi	14.15	SRF1
11.04.2013	<b>Chronik eines vergessenen Todes</b>	Pierre Morath	22.15	SRF1
14.04.2013	<b>Chronik eines vergessenen Todes</b>	Pierre Morath	05.10	SRF1
14.04.2013	<b>Balkan Melodie</b>	Stefan Schwietert	23.55	RTS Deux
15.04.2013	<b>Chronik eines vergessenen Todes</b>	Pierre Morath	11.15	SRF1
15.4.2013	<b>Vi dichiaro marito e moglie</b>	Micha Lewinsky	13.38	RSI LA2
16.04.2013	<b>Ein Auto für Monsieur Bah</b>	Peter Spring	16.50	3sat
21.04.2013	<b>Darwin</b>	Nick Brandestini	21.40	3sat
22.04.2013	<b>Une veste tranquille</b>	Ramon Giger	00.40	RTS Deux
28.04.2013	<b>Noces</b>	Philippe Béziat	23.35	RTS Deux

## Sorties DVD DVD Start Uscita DVD

<b>My Generation</b>	Veronika Minder	Pelicanfilms	★
<b>Child's Dream</b>	Urs Frey	Contrast Film	★
<b>Ruelle des Bolzes</b>	Jean-Théo Aeby	Jean-Théo Aeby	★
<b>Sentier des vaches</b>	Jean-Théo Aeby	Jean-Théo Aeby	★

★ [www.artfilm.ch](http://www.artfilm.ch)

🌀 [www.swissdvdshop.ch](http://www.swissdvdshop.ch)

Liste des sorties et diffusions communiquées à Swiss Films (sous réserve de modifications)  
 Liste der Start- und Sendedaten, die Swiss Films bekommen hat (Änderungen vorbehalten)  
 Lista delle programmazioni e diffusions comunicate a Swiss Films (cambiamenti possibili)

Réalisé avec la collaboration de Swiss Films  
 In Zusammenarbeit mit Swiss Films

**SWISSFILMS**



assistance individuelle, conseils compétents, toujours informé  
 kompetent beraten, individuell betreut, immer informiert  
 assistenza individuale, consulenza competente, sempre al corrente

[www.vfa-fpa.ch](http://www.vfa-fpa.ch)



vfa fpa  
 vorschauanstalt film und audiovision  
 fondation de prévoyance film et audiovision



«Win Win» de Claudio Tonetti. A l'affiche en Suisse romande dès le 1<sup>er</sup> mai



«Paul Bowles – The Cage Door Is Always Open» von Daniel Young. Im Kino in der Deutschschweiz ab 4. April



«Das bessere Leben ist anderswo» von Rolando Colla. Im Kino in der Deutschschweiz seit 27. März



«Bob et les Sex Pistaches» d'Yves Matthey. A l'affiche en Suisse romande depuis le 27 mars



«A perdre la raison» von Joachim Lafosse. Im Kino in der Deutschschweiz ab 4. April



«Schweizer Geist» von Severin Frei. Im Kino in der Deutschschweiz ab 18. April





«Virmundo: A Musical Journey with Gilberto Gil» von Pierre-Yves Borgeaud. Im Kino in der Deutschschweiz ab 25. April



«Argerich» von Stéphanie Argerich. Im Kino in der Deutschschweiz ab 4. April



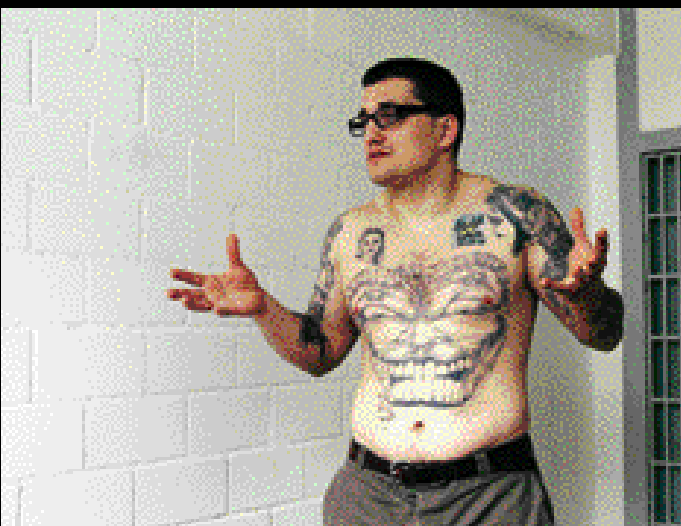
«Himmelfahrtskommando» von Dennis Ledergerber. Im Kino in der Deutschschweiz seit 21. März



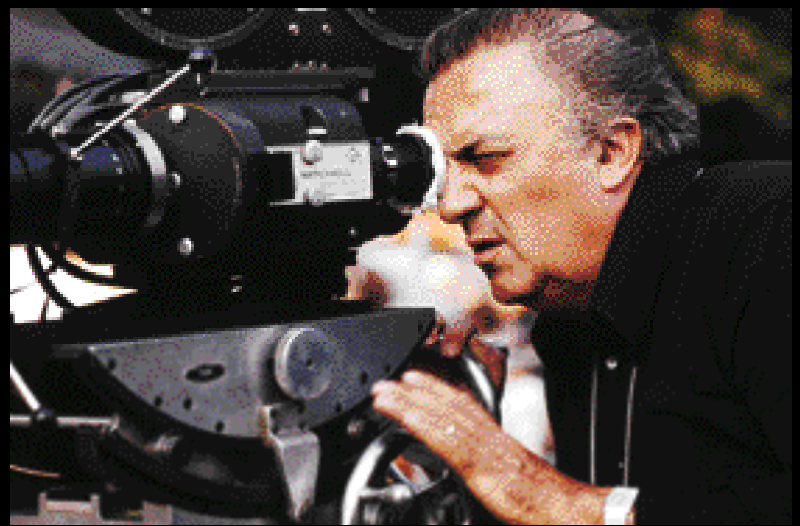
«Les enfants de la montagne» d'Alice Schmid. A l'affiche en Suisse romande dès le 4 avril



«Night Train to Lisbon» di Bille August. Nelle sale in Svizzera italiana dal 25 aprile



«Thorberg» von Dieter Fahrer. A l'affiche en Suisse romande dès le 27 mars



«Sur les traces de Fellini» de Gérald Morin. A l'affiche en Suisse romande depuis le 26 mars

## Archivage à long terme Dans 200 ans, la pellicule restera lisible

**Près de 95% des films produits en Suisse sont tournés en numérique. Mais comment les archiver? La Cinémathèque suisse et l'Office fédéral de la culture (OFC) proposent aujourd'hui une solution surprenante – en concertation avec la société Eglifilm. Au même moment, une interpellation au Conseil fédéral sur le même sujet fait monter la pression du côté politique.**

Par Kathrin Halter

La Cinémathèque suisse se définit elle-même comme l'archive de la mémoire audiovisuelle du 20<sup>e</sup> siècle. Mais qu'en sera-t-il du 21<sup>e</sup>? Les générations futures se souviendront-elles encore de nos films? Les données digitales sauvegardées sur puces, disques durs et serveurs seront-elles encore lisibles dans cent ou deux cents ans? Ou ne restera-t-il plus de nos œuvres numériques que d'im-pénétrables rangées de chiffres?

Jusqu'à un passé récent, tout pouvait encore paraître simple: la Cinémathèque suisse archivait systématiquement un négatif et/ou une ou plusieurs copies positives de chaque film sur support analogique de sa collection – laquelle comporte environ 70'000 titres. Bien sûr, l'évolution numérique

a atteint depuis longtemps les archives fédérales du cinéma, sixième collection au monde, dont elle a influencé le travail (*voir CB 444*). Mais qui dit numérisation ne dit pas seulement nouvelles possibilités, mais aussi apparition de nouveaux problèmes, comme le révèle la question de l'archivage. Comment préserver à long terme, de manière fiable – et si possible économique – les films tournés en numérique?

Le directeur de la Cinémathèque suisse, Frédéric Maire, et Laurent Steiert, responsable suppléant de la Section du cinéma de l'OFC, proposent une solution surprenante. Cette dernière doit encore faire l'objet de diverses décisions formelles mais les grandes lignes en sont déjà connues:

la Cinémathèque suisse développera le stockage des œuvres tournées en numérique dans leur format original sur bandes LTO (*Linear Tape Open, bandes magnétiques*), dans deux espaces de stockage en miroir, situés à deux endroits différents du site de Penthaz; d'autre part, elle poursuivra le travail de numérisation progressif des fonds analogiques afin de les rendre accessibles au public. Il s'agirait en outre de produire un internégatif des films tournés en digital, destiné à l'archivage à long terme. Les données numériques seraient donc transférées sur 35mm.

Il y a de bonnes raisons à cela, chiffres à l'appui. Laurent Steiert a fait estimer les coûts de l'archivage sur une durée de 30 ou 40 ans. En l'état actuel des techniques, une solution digitale pérenne coûterait au moins dix fois plus cher que sa variante analogique. Outre les coûts énergétiques de maintenance des serveurs et de migration régulière sur des nouveaux supports (tous les quatre à cinq ans), la conservation numérique implique, pour des raisons de sécurité, une réplique de l'ensemble des archives sur des serveurs distants (au moins 50 km). Ce qui impose des frais astronomiques

de transferts de données. En comparaison, le transfert sur support analogique d'un film numérique de 90 minutes coûterait entre 20'000 et 25'000 francs, à quoi s'ajoutent les coûts de stockage. Une étude de la Motion Pictures Association situe ces derniers aux environs de 1'000 dollars par an. La variante analogique aurait en outre l'avantage d'être plus fiable. Selon Andrew Katumba d'Eglifilm, les images analogiques sur pellicule seront encore visibles dans 200 à 300 ans et pourront être photographiées ou scannées. Raison pour laquelle, aux Etats-Unis, les documents audiovisuels conservés par la bibliothèque du Congrès sont transférés sur pellicule et que les grands studios américains ont tous adopté cette technique pour conserver leurs films. Pour Frédéric Maire, le négatif constitue ainsi un back-up «complémentaire et sûr» aux bandes LTO, qui peut être renumérisé en cas de perte ou dégradation des données digitales. Des solutions sont encore à l'étude pour faire de même avec le son.

Du point de vue technique, on est donc largement d'accord. L'aspect financier du projet, par contre, est encore à arrêter. Suite à des pourpar-

## Langzeitarchivierung Ein Filmstreifen ist auch in 200 Jahren noch lesbar

**Annähernd 95 Prozent aller Filme werden in der Schweiz mittlerweile digital aufgezeichnet. Doch was geschieht eigentlich bei der Archivierung? Die Cinémathèque suisse, für den Erhalt des audiovisuellen Erbes zuständig, und das Bundesamt für Kultur schlagen nun nach Gesprächen mit Egli Film eine überraschende Lösung vor. Auch die Restaurierung wirft Fragen auf. Politischer Druck entsteht zudem durch eine Interpellation.**

Von Kathrin Halter

Sie ist das audiovisuelle Gedächtnis des 20. Jahrhunderts. So versteht die Cinémathèque suisse ihren Auftrag selber. Was aber geschieht mit dem 21. Jahrhundert? Werden sich künftige Generationen an unsere Filme überhaupt noch erinnern können? Werden die auf Chips, Festplatten und auf Servern gespeicherten Bilddaten in 100 oder 200 Jahren noch lesbar sein? Oder bleiben von unseren digital produzierten Filmen dereinst nur noch unentzifferbare Zahlenreihen übrig?

Bis vor ein paar Jahren schien alles einfach: Von den analogen Filmen ihrer Sammlung archivierte die Cinémathèque jeweils ein Negativ und/

oder ein Positiv. Insgesamt lagern dort rund 70'000 Filmkopien. Längst hat die Digitalisierung auch das nationale Filmarchiv, die sechstgrösste Filmsammlung der Welt, erreicht und ihre Arbeit verändert (siehe dazu auch CB 444). Die Digitalisierung verheisst aber nicht nur neue Möglichkeiten – sie schafft auch neue Probleme. Das zeigt sich an der Frage, wie man digital produzierte Filme am besten archiviert. Und zwar sicher, auf lange Zeit hinaus und möglichst kostengünstig.

### Sichere Archivierung

Nun ist die Cinémathèque nach Gesprächen zwischen ihrem Direktor

Frédéric Maire und Laurent Steiert, dem stellvertretenden Leiter der Sektion Film vom Bundesamt für Kultur, zu einer überraschenden Lösung gekommen, auch wenn noch kein fester Beschluss vorliegt. Die Cinémathèque wird ihre analogen Bestände zwar fortlaufend digitalisieren, um sie der Öffentlichkeit zugänglich zu machen. Zudem werden die digitalen Filme auf LTO-Magnetbändern an zwei separaten Orten im Archivierungszentrum Penthaz gelagert. Andererseits soll von digital aufgezeichneten Filmen ein Zwischennegativ für die Langzeitarchivierung hergestellt werden. Die digitalen Daten sollen für die Archivierung also ausbelichtet und auf 35mm-Film gespeichert werden.

Dafür gibt es gute Gründe: So hat Laurent Steiert berechnen lassen, dass beim aktuellen Stand der Technik die digitale Archivierung, auf 30 oder 40 Jahre hinaus berechnet, im Vergleich zur analogen rund das Zehnfache kosten würde. Zu den Kosten für den Betrieb des Servers (vor allem Stromkosten) kommen extrem hohe Migrationskosten hinzu: So müssen die digitalen Daten nicht nur alle vier bis fünf Jahre auf neue Datenträger umgespielt werden; aus

Sicherheitsgründen braucht es noch einen Datentransfer der gesamten Archive auf Server, die mindestens 50 Kilometer entfernt sind.

Zum Vergleich: Die Initialkosten für die Ausbelichtung eines 90-minütigen digitalen Films auf Filmmaterial betragen zwischen 20'000.- und 25'000.- Franken. Hinzu kommen dann noch die Kosten für die Lagerung – diese belaufen sich gemäss einer Studie der Motion Pictures Association auf etwa 1'000 Dollars pro Jahr.

Zudem ist die analoge Form der Archivierung sicherer. Laut Andrew Katumba von Egli Film können die analogen Bilder eines Filmstreifens auch noch in 200 bis 300 Jahren erkannt, abfotografiert oder gescannt werden. Das ist auch der Grund, weshalb in den USA sämtliche Filmdokumente für das Filmarchiv der Library of Congress in Washington auch ausbelichtet werden und weshalb alle grossen amerikanischen Studios auf die analoge Archivierung setzen. Frédéric Maire bezeichnet das Negativ als ein «weitere, sicheres Backup» der LTO-Bänder. Es könnte nämlich wieder digitalisiert werden, falls die digitale Datei verloren ginge oder gefährdet wäre. Geprüft werden noch die Möglichkei-



lers en cours entre l'OFC et la SSR, il serait envisageable que les frais (environ 25'000 francs par film) soient supportés par l'OFC, la Fondation zurichoise pour le cinéma et/ou cinéforum, la SSR et le producteur, selon une clé de répartition à définir, sans doute proportionnelle aux montants investis par ces institutions. Cependant, aucune décision n'a été prise. Selon Thomas Tribolet, de l'Association suisse des producteurs, les associations de producteurs n'auraient pas encore été officiellement consultées. Pour ce dernier, il ne faudrait pas que ces coûts d'archivage additionnels soient financés par des fonds de soutien à la production. L'archivage relève de la conservation du patrimoine, et devrait donc être financé à travers des crédits budgétaires idoines.

En outre, le modèle de financement esquissé plus haut ne serait imposé que pour les documentaires, les fictions et les courts métrages bénéficiant du soutien à la production de l'OFC chaque année. En effet, ce dernier n'est obligé d'archiver que les films qu'il a subventionnés. Pour l'OFC, la SSR et la Cinémathèque suisse, il serait toutefois souhaitable d'étendre ce principe

à tous les films ayant reçu un soutien public, afin de garantir au mieux la conservation du patrimoine national.

### Une interpellation

La société zurichoise Eglifilm est particulièrement intéressée par une solution privilégiant l'archivage à long terme. Pour le dernier laboratoire suisse, il s'agit d'une question de survie. Et il y a urgence. L'espoir d'Eglifilm est de pouvoir compter sur des mandats réguliers de la Cinémathèque suisse, où plusieurs films numériques seraient susceptibles d'être transférés.

Par ailleurs, dans une lettre au conseiller fédéral Didier Burkhalter, Eglifilm proposait il y a deux ans déjà la création d'un centre de compétences de droit public pour la restauration et l'archivage de films, sous forme d'une fondation ou d'une association. Pour Andrew Katumba d'Eglifilm et Barbara Flückiger, professeur à l'Université de Zurich, il ne s'agit pas simplement de sauvegarder et développer un savoir-faire. La question est aussi de savoir si les subventions et autres fonds nationaux devraient profiter aux entreprises suisses ou peuvent également bénéficier, in fine,

à des structures étrangères. En effet, la Cinémathèque suisse effectue une partie de ses travaux de restauration dans des laboratoires spécialisés comme l'Immagine ritrovata, à Bologne, l'un des plus importants d'Europe.

Frédéric Maire est obligé de constater qu'il n'est pas possible de faire ces travaux de restauration numérique pointus en Suisse. Le savoir-faire technique n'existant tout simplement pas ici – ce que personne ne dément –, la Cinémathèque suisse est en effet contrainte de passer commande à l'étranger pour certains ouvrages particuliers.

Afin d'activer la discussion politique, Matthias Aebischer, conseiller national et président de Cinésuisse, a adressé début mars une interpellation au Conseil fédéral. Il y pose deux questions. Tout d'abord, quelles mesures à effet rapide serait-il possible d'introduire afin de maintenir en Suisse la présence d'infrastructures professionnelles pour les technologies du cinéma? Deuxièmement, comment faire pour «investir de préférence en Suisse les fonds prévus par l'Office fédéral de la culture, notamment pour la préservation et la restauration de films»?

Frédéric Maire serait heureux de voir

se développer en Suisse les compétences nécessaires aux travaux de restauration pointus. Les connaissances et l'expérience font ici défaut, en particulier pour le travail en numérique. Mais il rappelle que, pour être viables, de telles compétences et les infrastructures qui vont avec doivent pouvoir attirer en Suisse du travail de l'étranger, dans ce marché de niche – en plein essor – qui est celui de la restauration audiovisuelle. La Cinémathèque suisse ne dispose actuellement que d'un budget de restauration de 475'000 francs par an, ce qui ne suffirait – et de loin – pas à faire vivre un laboratoire.

Selon Eglifilm, d'importants investissements seraient nécessaires pour remédier à la situation. L'OFC est lui aussi plutôt favorable au contenu de l'interpellation. Ni Ivo Kummer, ni Laurent Steiert ne contestent le fait que les compétences et prestations dans l'audiovisuel doivent «si possible» rester en Suisse. Ce qui fait par contre encore débat, c'est la question de la possibilité, pour la Confédération, de cofinancer directement les mises à niveau techniques du secteur privé. ■

*Texte original: allemand*

ten einer digitalen Archivierung der analogen Tonspur.

### Finanzierung

In technischer Hinsicht ist man sich also weitgehend einig. Noch ungeklärt ist die Finanzierung des Projekts. Das BAK hat bislang mit der SRG Gespräche geführt und könnte sich vorstellen, dass die Kosten von annähernd 25'000.- Franken pro Film vom BAK, der Zürcher Filmstiftung und / oder dem Cinéforum, der SRG und von den Produzenten getragen werden, wahrscheinlich proportional zur Höhe ihrer jeweiligen Investitionen. Einen Beschluss gibt es aber noch nicht, auch wurden die Produzentenverbände laut Thomas Tribolet von der Swiss Film Producers' Association noch nicht offiziell konsultiert. Tribolet ist der Auffassung, dass diese zusätzlichen Archivierungskosten nicht durch Gelder der Herstellungsförderung finanziert werden dürfen. Bei der Archivierung gehe es um den Erhalt von Kulturgut – dieses sollte auch durch entsprechende Budgetposten finanziert werden.

Zudem wäre der oben skizzierte Finanzierungsschlüssel nur für jene Spiel-, Dokumentar- und Kurzfilme denkbar, die vom BAK bei der Herstellung ge-

fördert wurden. Nur bei diesen Filmen nämlich hat das BAK eine Archivierungspflicht. Doch das BAK, die SRG und die Cinémathèque suisse hätten natürlich ein Interesse daran, dieses Prinzip wenigstens auf all jene Filme auszudehnen, die öffentliche Gelder erhalten haben, um das audiovisuelle Erbe der Schweiz zu sichern.

Ein besonders grosses Interesse an einer Lösung für die Langzeitarchivierung hat Eglifilm. Für das letzte Labor in der Schweiz geht es nämlich ums Überleben. Und es eilt. Eglifilm hofft nun auf regelmässige Aufträge von der Cinémathèque suisse, wo grosse Filmbestände lagern, die umkopiert werden müssen.

Ausserdem hat Eglifilm bereits vor zwei Jahren in einem Brief an Bundesrat Didier Burkhalter ein Kompetenzzentrum für Filmrestauration und Filmarchivierung angeregt, etwa in Form einer Stiftung oder eines Vereins. Laut Andrew Katumba von Eglifilm und der Zürcher Filmprofessorin Barbara Flückiger geht es hierbei nicht nur um den Erhalt und die Entwicklung von Know-How. Sondern auch um die Frage, ob Bundes- und Subventionsgelder an einheimische Unternehmen gehen oder letztlich ins Ausland abwandern. Die Cinéma-

thèque lässt nämlich einen Teil ihrer Restaurierungsarbeiten in Bologna bei L'immagine ritrovata, einem der grössten Restaurierungslabors in Europa, ausführen.

In der Schweiz könnten diese Arbeiten laut Frédéric Maire allerdings nicht durchgeführt werden. Die Cinémathèque sei gezwungen, einige besonders heikle Aufträge ins Ausland zu vergeben, weil hier – wie auch niemand bestreitet – das dazu nötige Fachwissen einfach noch nicht vorhanden sei.

### Die Interpellation

Um die kulturpolitische Diskussion zu beschleunigen hat nun Matthias Aebischer, SP-Nationalrat und Präsident von Cinésuisse, Anfang März eine Interpellation beim Bundesrat eingereicht. Aebischer fragt danach, welche rasch wirkenden Massnahmen der Bundesrat ergreifen könne, um Infrastrukturen filmtechnischer Betriebe in der Schweiz zu erhalten. Und welche Möglichkeiten der Bundesrat sehe, «die vom Bundesamt für Kultur vergebenen Gelder insbesondere für die Erhaltung und Restaurierung von analogen Filmen vornehmlich in der Schweiz zu investieren.» Frédéric Maire würde es begrüssen, wenn in

der Schweiz umfassende Kompetenzen für delikate Restaurationsarbeiten entwickelt würden. An Wissen und Erfahrung fehle es insbesondere bei der Restauration digitaler Filme. Er meint aber, dass der Aufbau eines solchen Fachwissens und von Erfahrung nur möglich wird, wenn die Schweiz auf dem – allerdings zukunftssträchtigen – Nischenmarkt der Filmrestauration Aufträge aus dem Ausland erhalten könnte. Die Cinémathèque verfügt aktuell über ein Restaurationsbudget von 475'000 Franken pro Jahr, was laut Maire keinesfalls reichen würde, um ein Labor am Leben zu erhalten. Gemäss Eglifilm wären noch grössere Investitionen nötig, um den Rückstand aufzuholen.

Das BAK steht dem Anliegen der Interpellation wohlwollend gegenüber. Weder Ivo Kummer noch Laurent Steiert streiten ab, dass Leistungen und Kompetenzen im audiovisuellen Bereich «wenn möglich» in der Schweiz bleiben sollen. Zumindest umstritten allerdings bleibt die Frage, inwiefern Investitionen in der Privatwirtschaft für technische Aufrüstungen durch den Bund direkt mitsubventioniert werden sollen. ■

*Originaltext: Deutsch*

Fortsetzung von Seite / suite de la page 10

### Emmanuel Cuénod nommé directeur du Festival Tous Ecrans

Depuis le 1er avril, Festival Tous Ecrans a un nouveau directeur: Emmanuel Cuénod. L'actuel co-rédacteur en chef de Ciné-Bulletin succède ainsi à Claudia Durnat, qui a dirigé la manifestation genevoise ces trois dernières années. Avant d'animer les colonnes de Ciné-Bulletin, le journaliste de 38 ans a travaillé pendant dix ans comme rédacteur culturel et critique de cinéma à la Tribune de Genève. Il a également été producteur (entre autres avec Rita Productions) et est régulièrement invité comme chroniqueur à la Radio Télévision Suisse. Le programme de Festival Tous Ecrans explore les territoires à la frontière du cinéma, de la télévision et des formats numériques (transmédia, crossmédia, webdocs, etc), les jeux vidéo, les séries web ou les vidéoclips. La prochaine édition de la manifestation se déroulera du 1er au 8 novembre. (kah)

### Jugendfilmstage mit Ateliers

Die Jugendfilmstage richten sich naturgemäss an Jugendliche, aber auch Erwachsene sind vom 10. bis 14. April im Theater der Künste in Zürich willkommen. Zu sehen gibt es einen Kurzfilmwettbewerb in fünf Kategorien mit 270 Produktionen, ein Spezial- und ein Rahmenprogramm sowie Ateliers. Angeboten wird zum Beispiel ein Werkstattgespräch, bei dem Vertreter der Zürcher Firma Kompost und des Disney Research Zurich über ihre Arbeit mit Visual Effects erzählen. Und ein Atelier führt in die Kunst der Filmkritik ein – der Siegerbeitrag im Filmkritik-Wettbewerb wird dann in der Zeitschrift Filmbulletin veröffentlicht. Beschlossen wird das Festival mit der Vorpremiere von Peter Luisi's neuem Film «Boys are us». (kah)  
www.jugendfilmstage.ch

### Ateliers au Festival Ciné Jeunesse

Le Festival Ciné Jeunesse s'adresse naturellement aux jeunes et aux classes d'école, mais les adultes seront aussi les bienvenus du 10 au 14 avril au Theater der Künste à Zurich. Au programme, une compétition de courts métrages en cinq catégories, avec 270 productions, un programme cadre et un programme spécial, ainsi que des ateliers. Il y aura par exemple un atelier débat au cours duquel des représentants de la société zurichoise Kompost et de Disney Research Zurich parleront de leur travail sur les effets visuels. Un autre atelier propose une introduction à l'art de la critique de films – la contribution du lauréat du concours de la critique sera ensuite publiée dans *Ciné-Bulletin*. Le festival se clôt sur l'avant-première du dernier film de Peter Luisi, «Boys are us». www.jugendfilmstage.ch (kah)

## analog/digital Avec le numérique, l'expérience du cinéma reste intacte

**La révolution numérique est aussi un objet de recherche: un projet interdisciplinaire analyse actuellement l'impact de la technique de prises de vues – analogique ou digitale – sur le vécu émotionnel du spectateur. Trois films ont ainsi été projetés devant un public de 350 personnes à Zurich et en Allemagne. Premier bilan.**

Par Kathrin Halter

Le cinéma est une machine à illusions. C'est aussi le propos de «Parachutes», un film d'étudiants de la haute école d'art de Zurich (ZHdK): devant nos yeux, les flocons de neige tourbillonnants se métamorphosent en plage blanche, puis en bord de mer. Assis en rangées comme dans un camp disciplinaire, des enfants tassent le sable à l'aide de seaux bleus, tous identiques. Les couleurs: blanc (le sable) et bleu (les parasols), baignés dans une lumière aveuglante. Bientôt, la plage se révèle n'être qu'une simulation, un monde artificiel qui maintient les enfants prisonniers d'une illusion. L'atmosphère change subitement lorsque deux

d'entre eux s'éloignent du rivage pour descendre dans une sombre cave. Ces nuances de couleurs, de lumières et d'ambiances sont-elles perçues de la même manière si le film est tourné en numérique plutôt qu'en analogique? Et dans quelle mesure la technologie choisie pour la prise de vues influence-t-elle l'expérience du spectateur, sa participation émotionnelle à l'intrigue et aux personnages? Se peut-il qu'un film touche davantage le public s'il est tourné en pellicule?

### Trois versions pour chaque film

C'est de ce type de questions qu'entend traiter le projet de recherche

«analog/digital». Née d'une initiative de Pierre Mennel, l'étude est une collaboration entre la haute école d'art de Zurich (ZHdK) et les universités de Berne et de Zurich. Certes, les avantages et désavantages des caméras numériques ont déjà été au cœur de nombreux débats. Mais, disent les chercheurs, ces discussions ont toujours porté sur l'aspect esthétique ou économique des films, jamais sur l'effet de la technologie sur le public. Pour étudier celui-ci, on n'a pas lésiné sur les moyens. Trois courts métrages, dont «Parachutes», ont été tournés par les étudiants de la ZHdK pour les besoins de la recherche. Avec cette différence que chaque film a donné lieu à trois versions différentes, dont deux tournées en parallèle: l'une avec une caméra numérique (Arri Alexa), l'autre avec une caméra 35mm. Pour la troisième version, les films numériques ont été traités de manière à ressembler à des œuvres tournées sur pellicule, notamment en leur ajoutant du grain. Ces courts métrages ont ensuite été projetés devant trois groupes tests à Zurich et à Bamberg, soit un total de 350 spectateurs. Chaque groupe a visionné une version ana-

## analog/digital I Das filmische Erlebnis bleibt intakt

**Die alles verändernde Digitalisierung beschäftigt auch die Forschung: Ein interdisziplinäres Projekt untersucht nun, ob digital und analog gedrehte Filme unterschiedliche Gefühlsreaktionen beim Kinopublikum auslösen. Dazu wurden rund 350 Personen in Zürich und Deutschland zu drei Kurzfilmen befragt.**

Von Kathrin Halter

Das Kino ist eine Illusionsmaschine. Das zeigt sich auch in «Parachutes», einem Studentenfilm der ZHdK: Tanzende Schneeflocken verwandeln sich vor unseren Augen in weissen Sand am Meer. Dort sitzen, diszipliniert aufgereiht wie in einem Straflager, Kinder und schichten Sand mit Kesselchen um. Die Farben: Weiss (Sand) und Blau (Sonnenschirme), das Licht blendend. Der Strand entpuppt sich bald als künstlich simulierte Welt, die Kinder in einer Illusion gefangen hält. Als ein Mädchen und ein Junge sich davonmachen und in einen abgedunkelten Keller steigen, wechselt die Atmosphäre abrupt. Aber nimmt man solche Nuancen von Farbe, Licht und Atmosphäre gleichermassen

wahr, wenn der Film – sagen wir – digital statt analog gedreht wurde? Vor allem aber: Wie beeinflusst das Aufnahmemedium das filmische Erlebnis, unsere emotionale Wahrnehmung von Figuren und Geschichte? Gefällt der Film gar besser, wenn er analog gedreht wurde?

### Jeder Film in drei Varianten

Solche Fragen untersucht das interdisziplinäre Forschungsprojekt «analog / digital». Die Studie geht auf eine Initiative des Kameramanns Pierre Mennel zurück und ist eine Zusammenarbeit der Zürcher Hochschule der Künste mit den Universitäten Bern und Zürich. Vor- und Nachteile digitaler Kameras wurden zwar schon lange diskutiert, dabei

ging es jedoch immer um ästhetische und wirtschaftliche Überlegungen, nicht aber um die Wirkung auf das Publikum, sagen die Wissenschaftler. Um diese Wirkung zu untersuchen, hat man grossen Aufwand betrieben: so haben Studenten der ZHdK für die Studie drei Kurzfilme gedreht; «Parachutes» ist einer von ihnen. Das Besondere daran: Jeder der drei Filme wurde parallel in zwei Varianten, einmal mit einer Digitalkamera (Arri Alexa) und einmal mit einer 35mm-Kamera, gefilmt. In einer dritten Variante wurden die digitalen Filme in der Postproduktion (vor allem mittels Beifügung von Korn) dem analogen Look angeglichen. Anschliessend wurden die drei Filme drei Testgruppen von insgesamt 350 Personen in Zürich und Bamberg vorgeführt. Und zwar jeder Gruppe jeden Film entweder analog, digital oder nach digitaler Bearbeitung. Die Zuschauer wussten nicht, was sie sahen und mussten anschliessend Fragen vor allem zur emotionalen Wirkung der Filme beantworten. Alle Vorführungen wurden digital projiziert; eine Vorführung mittels 35mm-Projektion und ein Direktvergleich (zwischen analog, digital und

Fortsetzung Seite / suite à la page 23

logique, digitale ou retravaillée des films mais les spectateurs ne savaient pas quelle variante ils voyaient et devaient, au sortir de la projection, répondre à des questions touchant notamment à l'impact émotionnel de ce qu'ils avaient vu. Toutes les projections furent numériques. Pour compléter le test, on organisa également une séance en 35mm ainsi qu'une comparaison directe (entre les versions analogique, numérique et numérique retravaillée) des films.

**Bilan**

La recherche n'étant pas encore terminée, les chefs de projet Christian Iseli et Pierre Mennel s'expriment avec les réserves d'usage sur ses résultats. Il est en effet encore prévu de soumettre un petit groupe test à des mesures de pouls, de mouvements oculaires et de conductivité de la peau. Le projet sera bouclé au printemps 2014 et donnera alors lieu à une publication.

On peut néanmoins déjà dire que, du moment que le spectateur est engagé dans un récit cinématographique – autrement dit, lorsqu'il suit l'intrigue et les personnages –, peu lui importe

la technologie utilisée. Celle-ci n'a pas d'influence sur l'impact émotionnel, et aucun des formats n'est préféré aux autres. Seule la comparaison directe a montré une nette préférence pour les images analogiques – mais seulement à Zurich. A Bamberg, c'était exactement le contraire. On est d'ailleurs actuellement en train d'étudier l'effet de l'âge des participants sur cette donnée, puisqu'en moyenne le public zurichois était plus âgé. Dans le cas des projections, la différence est plus tranchée: l'impact émotionnel serait «nettement plus élevé» dans le cas de la projection analogique – autrement dit, la projection analogique plaît davantage.

Quelles conclusions peut-on dès lors tirer de l'étude? La bonne nouvelle, c'est que le public moyen semble avoir accepté le passage de l'analogique au numérique. Apparemment, au cinéma, le médium analogique ne transmet pas mieux les émotions que le numérique. Qu'un film captive ou ennue, irrite ou fascine ne tient pas à la technique avec laquelle il a été tourné. En revanche, une majorité des spectateurs n'est pas satisfaite par les projections numériques. Des résultats qui ne surprennent pas le chef de

projet Christian Iseli. Lequel souligne que les résultats de l'étude, au final assez peu spectaculaires, reflètent aussi l'évolution technologique des trois dernières années. Les caméras numériques sont non seulement devenues plus performantes, mais aussi plus flexibles. ■

*Texte original: allemand*



Dreharbeiten von «Parachutes». Der Kurzfilm wurde – gleichzeitig – zweifach aufgenommen: einmal mit einer Digitalkamera, einmal mit einer 35mm-Kamera

digital nachbearbeiteten Filmausschnitten) ergänzten die Testreihe.

**Das Fazit**

Zu den Ergebnissen der Studie äussern sich die Projektleiter Christian Iseli und Pierre Mennel zwar noch mit Vorbehalt, denn es gibt noch zusätzliche Auswertungen; bei einem kleineren Testpublikum sollen zudem noch Puls, Augenbewegungen und der Hautleitwiderstand gemessen werden. Abgeschlossen wird das Projekt dann im Frühling 2014 mit einer Publikation.

Klar ist aber jetzt schon: Sobald Zuschauer in eine filmische Erzählung involviert sind, also Figuren und einer Geschichte folgen, ist ihnen das

Aufnahmeformat einerlei: weder hat das Verfahren einen Einfluss auf die emotionale Wirkung noch wird eins der Formate bevorzugt. Nur beim direkten Vergleich gibt es eine klare Bevorzugung analoger Filmbilder – allerdings nur in Zürich. In Bamberg war es genau umgekehrt. (Gegenwärtig wird noch untersucht, inwiefern das Alter der Versuchspersonen dafür ausschlaggebend war, denn das Zürcher Publikum war im Schnitt älter). Anders sieht es bei einem Vergleich der Projektionsweise aus: die emotionale Wirkung ist bei der analogen Projektion «messbar höher» als bei der digitalen. Man könnte auch sagen: die analoge Projektion gefällt besser.

Und welche Schlussfolgerung kann man nun aus der Studie ziehen? Die gute Nachricht: Das Durchschnittspublikum kommt mit dem Wechsel von analogen zu digitalen Aufnahmeformaten offenbar gut zurecht. Analoge Medien vermögen Gefühle im Kino nicht besser zu vermitteln als digitale. Es liegt also nicht am Aufnahmeformat, ob ein Film fesselt oder langweilt, irritiert oder beglückt. Allerdings ist eine Mehrheit noch nicht ganz zufrieden mit der digitalen Projektion. Die Ergebnisse erstaunen Projektleiter Christian Iseli nicht. Allerdings spiegelt das wenig aufsehenerregende Studienergebnis auch den Technologieschub der letzten drei Jahre: Digitalkameras sind nicht nur erneut besser, sondern auch anpassungsfähiger geworden. ■

*Originaltext: Deutsch*

*Fortsetzung von Seite / suite de la page 22*

**Samir initiiert ein Zürcher Kultur- und Kinohaus**

Samir, der 57-jährige Zürcher Filmemacher und Teilhaber der Produktionsfirma Dschoint Ventschr, wird auch Kinobetreiber: Gemeinsam mit Bruno Deckert will Samir in der Nähe des Zürcher Hauptbahnhofs ein Kulturhaus eröffnen. Das «Kosmos» soll unter anderem ein grosses Café, Veranstaltungsräume und sechs Kinosäle beherbergen. Die beiden Hauptsäle sollen je gut 200 Plätze erhalten, programmiert werden Arthouse-Filme. Mit den Betreibern der nahegelegenen Riffraff-Kinos, die 2014 fünf weitere Säle eröffnen, hat man sich abgesprochen. Geplant ist die Eröffnung des «Kosmos» auf 2016. (kah)

**Samir ouvre une maison de la culture et du cinéma**

A 57 ans, le cinéaste et producteur zurichois Samir devient aussi exploitant de salle: avec Bruno Deckert, du bar-librairie «Sphères», le cofondateur de Dschoint Ventschr veut ouvrir une maison de la culture à proximité de la gare de Zurich. Le «Kosmos» doit héberger, entre autres, un grand café, des salles de réunion et six salles de cinéma. Les deux salles principales devraient contenir chacune au moins deux cents places, et programmer des films d'art et d'essai. Avec les exploitants des cinémas Riffraff tout proches, il est convenu d'ouvrir cinq autres salles à la Kalkbreite en 2014. L'ouverture du «Kosmos» est prévue pour 2016. (kah)

**Tagung zu «Copyright vs. Internet»**

Am 12. April laden die fünf Schweizer Verwertungsgesellschaften Prolitteris, SSA, Suisa, Suissimage und Swissperform zur öffentlichen Tagung «copyright vs. internet» in Bern ein. Mit Experten und betroffenen Interessengruppen soll der Umgang mit Urheberrechten im Internet und die Rolle der Verwertungsgesellschaften in verschiedene Zukunftsszenarien diskutiert werden. (kah) [www.swisscopyright.ch](http://www.swisscopyright.ch)

**Congrès «Copyright vs. Internet»**

Le 12 avril, les cinq sociétés suisses de gestion de droits d'auteur, Prolitteris, SSA, Suisa, Suissimage et Swissperform, organisent à Berne une journée de débats publics sous le titre de «copyright vs. internet». Il s'agit de débattre avec des experts et des groupes d'intérêt concernés de divers scénarios pour la pratique en matière de droits d'auteur sur Internet et du rôle des sociétés chargées de gérer ceux-ci. (kah) [www.swisscopyright.ch](http://www.swisscopyright.ch)



## analog/digital II

### «Il restera toujours une niche pour l'analogique»

Quels sont les motifs, la portée et l'application pratique de l'étude «analog/digital»? Nous avons posé la question aux chefs de projet et enseignants de la Haute école d'art de Zurich (ZHdK) Christian Iseli et Pierre Mennel. Dialogue autour des derniers développements techniques en matière de numérique, de la créativité sur les plateaux, de la disparition des mécaniciens de précision et de l'expérience spirituelle faite par les étudiants sur un tournage en pellicule.

Propos recueillis par Kathrin Halter

**En quoi cette recherche était-elle nécessaire? Quelles ont été vos motivations?**

**Christian Iseli (CI):** Lorsque Pierre Mennel a eu l'idée du projet, il y a environ quatre ans, le niveau technologique n'était pas le même qu'aujourd'hui. A l'époque, la différence entre l'analogique et le numérique était encore très visible. Le projet nous est apparu pertinent parce qu'il pouvait avoir un impact sur des décisions importantes, que ce soit en matière de choix de production ou de projection.

**Pierre Mennel (PM):** L'objectif du projet de recherche était d'établir si ces deux technologies sont perçues différemment par le public – autrement dit, si la technologie en action agit sur l'impact émotionnel d'un film. Les premières caméras numériques étaient encore relativement mauvaises, et je craignais que les nouvelles technologies nous fassent perdre quelque chose. Si nous avions pu établir que les spectateurs apprécient moins les films tournés en numérique, nous aurions eu un argument pour revenir en arrière ou pour changer de cap.

## analog/digital II

### «Analoge Nischen wird es weiterhin geben»

Was sind Hintergründe, Sinn und praktischer Nutzen der Studie «analog/digital»? Ein Gespräch mit den Leitern der Studie und ZHdK-Dozenten Christian Iseli und Pierre Mennel über den letzten Entwicklungsschub in der Digitaltechnik, über das Entstehen von kreativer Stimmung, aussterbende Feinmechaniker und das religiöse Erlebnis von Studenten beim Drehen mit 35mm-Kameras.

Das Gespräch führte Kathrin Halter

**Weshalb braucht es diese Studie? Was war ihre Motivation, mitzumachen?**

**Christian Iseli (CI):** Als Pierre Mennel vor rund vier Jahren die Idee zu diesem Projekt hatte, waren wir auf einem anderen technologischen Stand. Da sah man den Unterschied zwischen analog und digital noch sehr deutlich. Das Projekt schien uns relevant, weil es Entscheidungen für Produktionsformen und Projektionsformen mit beeinflussen könnte.

**Pierre Mennel (PM):** Die Absicht des Forschungsprojekts war ja, herauszufinden, ob das Publikum die beiden Aufnahmeverfahren unterschiedlich erlebt und ob dieses einen Einfluss auf die emotionale Wirkung des Films hat. Als digitale Kameras auf den Markt kamen, waren diese vergleichsweise

noch sehr schlecht, und ich hatte die Befürchtung, dass mit der neuen Technik etwas kaputt gehen könnte. Falls uns der Nachweis gelingen würde, dass Zuschauer digital gedrehte Filme weniger mögen, hätten wir Argumente dafür gehabt, zurückzubuchstabieren oder in eine andere Richtung zu gehen.

**Die Studie zeigt ja nun, dass Zuschauer digital und analog gedrehte Filme kaum unterschiedlich erleben, das Aufnahmeverfahren also wenig Einfluss auf das Erlebnis des Films hat. Hat sie das Ergebnis überrascht oder gar enttäuscht?**

**CI:** Nein, es entspricht etwa meiner Erwartung. Die technologische Entwicklung in den letzten drei Jahren verlief ja auch viel schneller als wir je

Or la recherche montre justement que le public ne fait aucune différence entre les films tournés en analogique et en numérique, donc que la technologie utilisée a peu d'impact sur l'expérience du spectateur. Ce résultat vous a-t-il surpris ou déçu?

**CI:** Non, il correspond plus ou moins à mes attentes. L'évolution technologique des trois dernières années a été beaucoup plus rapide que ce que nous aurions pu attendre. La dynamique a été particulièrement impressionnante en ce qui concerne la numérisation des lieux de projection, déjà pratiquement terminée. En même temps, il y a eu de grandes avancées techniques du côté des caméras. Lorsque le projet était dans ses phases préparatoires, nous ne disposions encore que d'une Red One, dont la gamme dynamique est beaucoup moins étendue qu'en argen-

tique. En revanche, la caméra que nous avons utilisée dans le cadre de la recherche, la nouvelle Arri Alexa, possède un contour dynamique au moins équivalent à celui du 35mm. Son esthétique est calquée sur celle de la pellicule et en est donc très proche.

**Si les différences entre les caméras numériques et analogiques ont presque disparu, quel est le sens d'en comparer encore les effets?**

**CI:** Il reste encore des différences. Le spectre des possibilités dans le domaine du numérique est aujourd'hui très large. On peut opter pour une esthétique proche de l'argentique ou pour une image plus digitale, artificielle, avec des couleurs acidulées. En revanche, quand on tourne en pellicule, les options sont limitées. De plus, l'étude permet en quelque sorte de



Pierre Mennel möchte die Konzentration beim Drehen mit 35mm-Film ins digitale Zeitalter hinüberretten

voraussehen konnten. Bei der Umrüstung der Kinos war die Dynamik extrem. Hier ist die Digitalisierung unterdessen praktisch abgeschlossen. Gleichzeitig gab es einen grossen Technologieschub bei den Kameras. In der Phase der Vorstudie hatten wir noch eine Red One zur Verfügung, und bei der war zum Beispiel der Kontrastumfang noch viel geringer als bei analogen Aufnahmeverfahren. Die neue Alexa von Arri hingegen, die wir für die Studie verwendet haben, hat aber mindestens denselben Kontrastumfang wie 35mm-Negativfilm. Ihr Look orientiert sich am Film und ist ihm auch sehr ähnlich.

**Wenn zwischen digitalen und analogen Kameras inzwischen fast kei-**

**ne Unterschiede mehr erkennbar sind, welchen Sinn macht es noch, ihre Wirkung zu vergleichen?**

**CI:** Unterschiede sind durchaus noch erkennbar. Relevant sind die Aussagen der Studie auch deswegen, weil man im Bereich der digitalen Bilder immer noch stark am Look des 35mm-Film orientiert. Das Entscheidungsspektrum beim digitalen Arbeitsprozess ist heute sehr gross: Man kann sich für einen Filmlook, aber auch für einen bewusst künstlichen, digitalen Look mit Bonbon-Farben entscheiden. Wenn man hingegen mit Filmnegativ dreht, bleibt die Vielfalt der Optionen beschränkt. Zudem hat die Studie etwas Abschliessendes: Wir haben die Unterschiede nochmals genau angeschaut,



tirer un trait sur certaines questions. Nous avons étudié les différences de près, même de plus près que jamais auparavant, puisque nous avons simultanément tourné des films entiers, dans des conditions de production standard, dans les deux formats en même temps.

**PM:** Ma préférence va toujours au 35mm, ce qui tient peut-être aussi à des facteurs socioculturels. On peut néanmoins pointer les différences objectives. Par exemple, dans le cas d'«Hugo Koblet», sur le coureur cycliste du même nom, nous avons voulu créer du found footage (fictif) des années 1940. Nous avons donc ajouté en postproduction du grain aux données numériques de la Red One. En vain: les images n'en avaient pas moins l'air numériques. Et ça n'a pas changé. Il est impossible de produire digita-



Christian Iseli, Projektleiter und Dozent

lement quelque chose qui doit avoir l'air historique. Et les textures de peau saisies en numérique peinent encore à convaincre. Elles ont l'air artificielles et hyperréalistes, même dans le cas de grosses productions hollywoodiennes. La netteté excessive pose également un problème, notamment pour les décors. Dans les scènes tournées en studio, on voit apparaître le côté artificiel, sur mesure, du décor, des choses que le grain, le flou de la pellicule ne rendraient pas visibles. Apparemment, le cinéma nécessite un certain degré d'abstraction.

**D'après Eglifilm, 95% des films suisses seraient tournés en digital. Puisque le 35 mm n'est pratiquement plus une option, l'étude a-t-elle encore un sens pratique?**

**PM:** Pour moi, un aspect essentiel de ce projet consiste à comprendre que nous ne sommes pas des artistes qui choisissons librement. Nous faisons partie d'une industrie. Aucun chef opérateur, aucun réalisateur n'a jamais dit que le 35mm ne suffisait plus, qu'il fallait inventer autre chose. C'est un diktat de l'industrie, qui veut vendre de nouvelles machines et emprunter de nouveaux

noch schön, irgendwie künstlich und hyperreal, und zwar auch bei teuren Hollywoodproduktionen. Das Problem der Überschärfe gibt es auch bei Räumen: Wenn im Studio gedreht wird, sieht man das Hergestellte, das Künstliche des Sets – lauter Dinge, die durch das weichere Schärfeverhalten und das Korn beim Filmmaterial gar nicht sichtbar wurden. Das Kino braucht offensichtlich eine gewisse Abstraktion.

**Annähernd 95 Prozent aller Schweizer Filme werden laut Egli Film mittlerweile digital gedreht. Worin liegt der praktische Sinn der Studie, wenn es kaum mehr eine Option gibt für 35mm?**

**PM:** Etwas Elementares dieses Projekts bestand für mich von Anfang an darin, zu begreifen, dass wir keine Künstler sind, die frei wählen können, sondern Teil einer Industrie. Nie haben Kameraleute oder Regisseure gesagt, 35 mm-Film genügt uns nicht mehr, wir brauchen etwas Neues. Die Digitalisierung ist ein Diktat der Industrie, die neue Maschinen verkaufen und neue Produktionswege gehen will. Und diese setzen sich durch – egal, ob es uns gefällt oder nicht.

chemins de production. Et cela s'impose à nous, que nous le voulions ou non.

**Vous souhaiteriez donc pouvoir continuer à choisir entre deux options?**

**PM:** Bien sûr! Tout le reste est un appauvrissement. Mais tôt ou tard, la question ne se posera plus, parce que les mécaniciens de précision capables de réparer les caméras traditionnelles sont lentement en train de disparaître. En même temps, on oublie que rien n'exclut un retour de l'analogique, et qu'alors la demande en connaissances techniques pourrait nous prénne de vitesse.

**Cl:** La disparition du savoir-faire est un réel problème. En outre les caméras 35mm ne sont plus produites, et on ne sait pas très bien ce qu'il en sera de la pellicule. Fuji a déjà cessé sa production, et on ne sait pas encore quel sera le sort de Kodak, parce que l'entreprise est en faillite. Qui plus est, des laboratoires ferment à travers toute l'Europe. En Allemagne, il n'y en aura bientôt plus qu'un seul. D'un autre côté, la concentration fait sens, puisque si les laboratoires n'ont l'occasion de développer que quelques mètres de pellicule par année, il devient difficile de maintenir le niveau de qualité.

**Sie möchten also weiterhin zwischen zwei Optionen wählen können?**

**PM:** Ja, sicher! Alles andere ist eine Verarmung. Doch die Wahl wird irgendwann einmal obsolet, weil die Feinmechaniker, die herkömmliche Kameras reparieren können, langsam aussterben. Dabei vergisst man, wie schnell das Bedürfnis nach analogen Verfahren wieder wachsen könnte.

**Cl:** Das Know-How wird verloren gehen, das ist ein ernsthaftes Problem. Zudem werden keine 35mm-Kameras mehr hergestellt, und die Herstellung von Filmmaterial ist unsicher geworden. Fuji hat die Produktion ganz eingestellt, bei Kodak weiss man noch nicht, wie es weitergeht, weil die Firma in ein Konkursverfahren verwickelt ist. Und zu guter Letzt schliessen die Kopierwerke in ganz Europa. In Deutschland gibt es vermutlich bald nur noch ein einziges. Die Konzentration macht auch Sinn, denn wenn Labors nur noch wenige Meter pro Jahr entwickeln können, wird das problematisch für die Erhaltung der Produktionsqualität.

**PM:** Hinzu kommt noch die Veränderung der Drehsituation: Wenn man mit einer 35mm-Kamera dreht, ist alles viel fokussierter. Ein Bild wird

**PM:** Il y a aussi le moment du tournage. Lorsqu'on tourne en 35mm, la concentration est plus intense. Une image naît, la lumière tombe sur la surface du négatif. Un original est créé. Tout cela influe sur la façon de travailler. En numérique, on ne crée que des options. On prend beaucoup moins de décisions sur le tournage qu'au moment de la postproduction. D'un côté, cela donne davantage de liberté, de l'autre, les gens ont tendance à tirer sur le frein à main pendant le tournage et plus personne ne se sent responsable. Cela ne favorise pas une atmosphère de créativité.

**Vous avez tourné les trois films de la recherche avec des étudiants de la ZHdK. Comment ceux-ci ont-ils vécu le travail en analogique?**

**PM:** J'ai participé récemment à une rencontre à Paris entre différentes écoles de cinéma européennes. Si le passage au numérique est devenu effectif, la reconversion, elle, est encore fraîche. Et la question de l'enseignement des techniques analogiques demeure ouverte. En revanche, on est d'accord sur une chose: les étudiants veulent encore tourner en 35mm ou en

geboren, Licht fällt auf ein Negativ. Ein Original wird kreiert. Das hat Einfluss auf die Arbeitsmethoden. Beim Digitalen werden nur noch Optionen geschaffen. Es wird viel weniger am Set als in der Postproduktion entschieden. Auf der einen Seite schafft das Freiheit, auf der anderen Seite ziehen die Leute im Moment des Drehens die Handbremse an und niemand fühlt sich mehr verantwortlich. So entsteht keine kreative Stimmung.

**Ihr habt die drei Filme für die Studie ja mit Studenten der ZHdK gedreht. Wie haben diese die Arbeit mit analogen Kameras erlebt?**

**PM:** Ich war kürzlich in Paris an einem Treffen europäischer Filmschulen. Die Entscheidung für das digitale Format ist zwar gelaufen, die Umstellung aber ist immer noch neu – und die Frage unentschieden, ob analoge Aufnahmeverfahren noch gelehrt werden sollen. Einig war man sich hingegen darin: Studenten wollen immer noch mit 35mm-Film oder Super-16mm drehen! Das ist der Ritterschlag, den man sich holen will. Dann machst du Kino! Sonst hat man immer das Gefühl, etwas womöglich Magisches zu verpassen, das die Älteren noch beherrschen.



Peut-on reconnaître, dans «Parachutes», le numérique de l'analogique – voir le numérique traité visuellement comme de l'analogique?

super 16! C'est la consécration – maintenant tu fais du cinéma! Sinon on a toujours encore l'impression de rater quelque chose de magique, quelque chose que les anciens maîtrisent encore.

**CI:** La limitation du matériel engendre automatiquement une plus haute concentration. L'instant pendant lequel tourne la caméra en devient extrêmement précieux. Pour beaucoup d'étudiants qui tournent pour la

première fois en pellicule, cette expérience a quelque chose de spirituel.

**Le marché pourrait pourtant mordre à l'hameçon de l'intérêt que la nouvelle génération porte aux technologies analogiques.**

**PM:** Je l'espère. Je crois aussi qu'il faut avoir fait l'expérience du tournage en analogique pour pouvoir faire passer cette concentration dans l'ère numé-

rique. Et peut-être justement que c'est grâce à ce que nous avons appris de l'ère analogique que nous sommes capables de reproduire cette concentration. Peut-être que nous ne devrions pas filmer plus de trois prises par plan. Une sorte de Dogma qui nous obligerait à nous limiter.

**CI:** A la ZHdK, nous sommes très avancés en ce qui concerne le numérique. Il y a aussi des raisons finan-

cières à cela. Nous avons subi de fortes contraintes budgétaires, et une fois que les investissements sont faits pour le numérique, les productions reviennent moins cher. Tourner en 35mm, en revanche, se révèle très coûteux, nous ne pouvons presque plus nous le permettre. Pierre Mennel propose encore de temps en temps un séminaire dans lequel chaque étudiant reçoit une bobine de quatre minutes et doit raconter une histoire en dix plans. Mais nous ne pouvons plus financer les films de diplôme tournés en 35mm. Et pourtant, il restera toujours des réalisatrices et réalisateurs qui se battront pour la sauvegarde de l'argentique. Ulrich Seidl, par exemple, fera probablement tout ce qui est en son pouvoir pour continuer à tourner en super 16. Et il y en a d'autres qui veulent continuer à travailler en 35mm. Quentin Tarantino a par exemple tourné «Django» en 35mm. Il restera toujours une niche. ■

*Texte original: allemand*



Gedreht wurde mit dieser 50 kg schweren Eigenkonstruktion: Zwei Kameras sind in einem 90°-Winkel so angeordnet, dass sie über einen halbdurchlässigen Spiegel denselben Bildausschnitt einfangen können

**CI:** Durch die Knappheit des Materials entsteht automatisch eine höhere Konzentration. Der Augenblick, in dem die Kamera läuft, wird extrem wertvoll. Diese Einmaligkeit kommt bei vielen Studenten, die zum ersten Mal mit Film drehen, einem religiösen Erlebnis gleich.

**Der Markt könnte sich ja dafür interessieren, dass der Nachwuchs immer noch Interesse hat an analogen Verfahren.**

**PM:** Ich hoffe es. Ich glaube auch, dass man die analoge Dreherfahrung erlebt haben muss, um ihre Konzentration ins digitale Zeitalter hinüberretten zu können. Und vielleicht ist es ja das, was wir noch lernen vom analogen Zeitalter, dass wir diese Konzentration wieder zustande bringen. Vielleicht sollten wir nur noch drei Takes pro Einstellung drehen. Eine Art Dogma, das uns zwingt, uns zu beschränken.

**CI:** Als Filmschule sind wir mit der Digitalisierung weit fortgeschritten; das hat aber auch finanzielle Gründe. Wir hatten starke Einschnitte im Budget, und wenn Investitionen im digitalen Bereich einmal gemacht sind, sind Produktionen nicht mehr so teuer. Das Drehen mit 35mm-Film ist

jedoch sehr teuer, das können wir uns fast nicht mehr leisten. Pierre Mennel bietet zwar ab und zu noch ein Seminar an, in dem jeder Student eine Rolle von vier Minuten erhält und in zehn Einstellungen eine Geschichte erzählen muss. Doch Diplomfilme auf 35mm-Film können wir nicht mehr bezahlen.

Dennoch: Es wird weiterhin Regisseure und Regisseurinnen geben, die für den Erhalt des Aufnahmeformats Film kämpfen werden. Ulrich Seidl zum Beispiel wird vermutlich alles daran setzen, dass er weiterhin mit Super-16 drehen kann. Und es gibt andere Filmemacher, die bei 35mm-Film bleiben wollen; so hat Quentin Tarantino «Django Unchained» auf 35mm gedreht. Nischen wird es weiterhin geben. ■

*Originaltext: Deutsch*



**TOP 10 - Schweizer Filme im Kino bis 18. März 2013 (Eintritte 2013)\***  
**TOP 10 - Films suisses en exploitation au 18 mars 2013 (entrées 2013)\***

Rang	Titel, Regie, Produktion Titre, réalisation, production	Kopien Copies	CH-D 2013	CH-F 2013	CH-I 2013	Eintritte / entrées 2012-2013
1	More than Honey Markus Imhoof Thelma Film (Frenetic Film)	64	Kinostart / Sortie	25.10.2012	28.11.2012	---
			Eintritte / Entrées	38'961	8'928	---
2	Night Train to Lisbon Bille August C-Films (Frenetic Film)	55	Kinostart / Sortie	07.03.2013	---	---
			Eintritte / Entrées	16'947	---	---
3	Verliebte Feinde Werner Swiss Schweizer Dachoint Ventschr Filmproduktion (Xenix)	19	Kinostart / Sortie	21.02.2013	---	---
			Eintritte / Entrées	16'722	---	---
4	Hiver nomade Manuel von Stürler Louise Productions (JMH)	16	Kinostart / Sortie	08.11.2012	07.11.2012	---
			Eintritte / Entrées	6'157	5'450	84
5	Dead Fucking Last Walter Feistle Tilt Production GmbH (Filmcoop)	25	Kinostart / Sortie	27.12.2012	---	---
			Eintritte / Entrées	4'832	---	---
6	Sagrada Stefan Haupt Fontana Film GmbH (Xenix)	10	Kinostart / Sortie	22.11.2012	05.12.2012	---
			Eintritte / Entrées	3'225	1'443	---
7	Argerich Stéphanie Argerich Internazzo Films (Xenix)	5	Kinostart / Sortie	04.04.2013	27.02.2013	---
			Eintritte / Entrées	---	3'861	---
8	Clara und das Geheimnis der Bären Tobias Ineichen HesseGrutert Film (Filmcoop)	48	Kinostart / Sortie	28.02.2013	---	---
			Eintritte / Entrées	3'127	---	---
9	Das bessere Leben ist anderswo Rolando Colla Peacock Film (Filmcoop)	5	Kinostart / Sortie	31.03.2013	27.03.2013	---
			Eintritte / Entrées	2'793	---	---
10	Mein erster Berg - Ein Rigi Film Erich Langjahr Langjahr Film GmbH (Langjahr Film GmbH)	24	Kinostart / Sortie	22.11.2012	---	---
			Eintritte / Entrées	2'596	---	---

\*Zahlen (alle Städte) durch ProCinema, Schweizerischer Verband für Kino und Filmverleih, kommuniziert  
 \*Chiffres (toutes les villes) communiqués par ProCinema, Association suisse des exploitants et distributeurs de films

**TOP 10 - Filme im Kino in der Schweiz bis 18. März 2013\***  
**TOP 10 - Films en exploitation en Suisse au 18 mars 2013\***

Rang	Titel Titre	Land Pays	Eintritte / entrées 2013	Eintritte / entrées 2012-2013
1	Django Unchained	USA	333'238	333'238
2	Life of Pi	USA	144'794	252'336
3	The Hobbit: an unexpected Journey	New Zealand	120'105	535'226
4	Lincoln	USA	114'450	114'450
5	A Good Day to Die Hard	USA	104'892	104'892
6	Silver Linings Playbook	USA	101'841	102'948
7	Kokowääh 2	Deutschland	95'470	95'470
8	Flight	USA	86'318	86'318
9	Schlussmacher	Deutschland	63'312	63'312
10	Gangster Squad	USA	52'979	52'979

\*Zahlen (alle Städte) durch ProCinema, Schweizerischer Verband für Kino und Filmverleih, kommuniziert  
 \*Chiffres (toutes les villes) communiqués par ProCinema, Association suisse des exploitants et distributeurs de films

16. PINK APPLE  
 schwullesbisches Filmfestival  
 lesbian & gay film festival

**16. Pink Apple in Zürich und Frauenfeld**

Pink Apple, das grösste schwullesbische Filmfestival der Schweiz, findet dieses Jahr zum 16. Mal statt. Vom 1. bis 9. Mai in Zürich und vom 10. bis 12. Mai in Frauenfeld werden Filme mit schwullesbischer sowie Transgender-Thematik gezeigt. Pink Apple zeigt während den 12 Festivaltagen in Zürich und Frauenfeld rund 90 Spiel-, Dok- und Kurzfilme aus aller Welt und bietet so einen spannenden Querschnitt durch das aktuelle queere Filmschaffen. Eröffnet wird das Festival mit «Margarita» (Kanada 2012) von Dominique Cardona und Laurie Colbert.

Das kanadische Regisseurinnenduo Dominique Cardona und Laurie Colbert haben 1992 mit dem Dokumentarfilm «Thank God I'm a Lesbian» erstmals für Aufsehen gesorgt. Nun sind sie – nach mehreren Dokumentarfilmen - mit ihrem zweiten Spielfilm nach «Finn's Girl» bei Pink Apple zu Gast, der am Eröffnungsabend seine Deutsch-

schweizer Premiere feiert. «Margarita» erzählt die Geschichte einer jungen Mexikanerin, die seit sechs Jahren illegal in Kanada lebt und sich dort gut eingerichtet hat – dann aber in Schwierigkeiten gerät, als sie ihren Job als «Nanny» verliert. Die Regisseurinnen Dominique Cardona und Laurie Colbert werden am Eröffnungsabend anwesend sein.

Auch der französische Filmemacher Sébastien Lifshitz wird nach «Wild Side» (2004) erneut bei Pink Apple zu Gast sein. Für sein neuestes Werk «Les Invisibles», das seine Premiere im letzten Jahr in Cannes feierte, wurde er dieses Jahr mit dem César für den besten Dokfilm ausgezeichnet. «Les Invisibles» lässt Frauen und Männer zu Wort kommen, die in den Zwischenkriegsjahren geboren sind und eines gemeinsam haben: den Mut, offen schwul oder lesbisch gelebt zu haben zu einer Zeit, als die Gesellschaft fast immer mit Ausgrenzung reagierte. Pink Apple zeigt «Les Invisibles» als Vorpremiere im LunchKino Special am Samstag, 27. April.

Mit «Strange Frame» von GB Hajim und Shelley Doty (USA 2012) präsentiert Pink Apple das erste animierte lesbische Sciencefiction-Musical der Filmgeschichte, das im vergangenen Jahr in London seine Premiere feierte. Die Liebesgeschichte zwischen zwei Musikerinnen ist nicht zuletzt auch eine bitterböse Parabel auf die Ausbeutung im

Showbusiness. «Strange Frame» überzeugt auf verschiedenen Ebenen: Die Geschichte ist gut erzählt, die visuelle Umsetzung brillant, und die Besetzung der Sprecherrollen lassen das Herz eines jeden Science Fiction Fans höher schlagen (u.a. Claudia Black, Michael Dorn und George Takei). Wie schon in vergangenen Jahren zeigt Pink Apple aber nicht nur Premieren, sondern steigt auch ins Archiv, um fast vergessene Filmperlen wieder auf die Leinwand zu bringen. Schon am Wochenende vor dem Festivalstart kommen Stummfilmfans mit der einmaligen «Hosen-Rocken-Picture-Show» (Filmpodium, Sonntag, 28. April) auf ihre Rechnung. Zur Einstimmung auf das Pink Apple Filmfestival hat die Filmhistorikerin Mariann Lewinsky Sträuli einen Arm voll ganz früher Filmrollen (1904 bis 1914) mit überraschenden Hosen- oder eben Rockrollen zusammengestellt – Genderbender-Kurzfilme aus den Frühzeiten des Stummfilms, wo es freier, wilder und utopischer zu und herging als in allen nachfolgenden Zeiten. Die Filme werden von Mariann Lewinsky Sträuli präsentiert und live auf dem Flügel begleitet von Ruth Bieri.

Eine Spezialveranstaltung widmet Pink Apple in diesem Jahr der in Zürich beheimateten Organisation «Der Kreis». Die Organisation gilt als europaweit einzigartiger Wegbereiter der schwulen Emanzipation und brachte von 1943 bis 1967 die international beachtete dreisprachige Zeitschrift «Der Kreis – Le cercle – The circle» heraus – was in einer Zeit der allgemein verbreiteten Repression in den Ländern Europas absolut revolutionär war. Regisseur Stefan Haupt («Utopia Blues», «Sagrada») und Produzent Ivan Madeo arbeiten derzeit

an einem Kinofilm über den Kreis und werden im Rahmen eines Ateliiergeprächs ihr Projekt vorstellen. Der Film ist als Dokufiction konzipiert und vereint historische Aufnahmen, Interviews mit Zeitzeugen, sowie fiktionale Elemente. Erst seit Kurzem ist die Finanzierung des langjährigen Projektes gesichert und die Dreharbeiten für den fiktionalen Teil können im Juni/Juli starten. Der von Ivan Madeo produzierte Kurzfilm «Un mundo para Raul», welcher anfangs Jahr an den Solothurner Filmtagen eine Auszeichnung erhielt, wird im Rahmen des Pink Apple ebenfalls zu sehen sein. Zum selben Special gehört auch eine Hommage an den Kreis. Die Zeitschrift hatte immer einen hohen Anspruch an sich selber, veröffentlichte Bilder, Gedichte, fiktionale Texte, philosophische und politische Betrachtungen, Beiträge über Menschenrechtsfragen und die rechtliche Stellung der Homosexuellen. Mit einer Lesung, der Präsentation von Bildern, Chansons und Erinnerungen von anwesenden Zeitzeugen wird so die Bedeutung dieser einzigartigen Zeitschrift erlebbar gemacht.

Weitere Spezialveranstaltungen gelten den Themen Homosexualität / Homophobie in der Schule – eine Podiumsdiskussion mit illustren Vertretern zu einem brisanten Thema. Ebenso greift ein runder Tisch in Frauenfeld ein heikles Thema auf: nämlich der Umgang der staatlichen, aber auch der Freikirchen mit der Homosexualität. Weiter gibt es einen Vortrag zum Thema Queerness und Mainstream, in dem Dr. Peter Rehberg das Phänomen Eurovision und seinen Gay-Faktor unter die Lupe nimmt.  
[www.pinkapple.ch](http://www.pinkapple.ch)

Filmpromotion by **ALIVE** film.ch

Zürich Basel Bern Luzern  
 an Festivals: Solothurn Locarno Zürich

Flyerverteilung Plakataushang Tischsets  
 Sandwichen Promo-Aktionen Banner film.ch

Alive Media AG Hafnerstrasse 60 8005 Zürich Telefon 044 270 80 90  
 simon.kern@alive.ch www.alive.ch www.film.ch



# SWISSFILMS



ZÜRCHER  
FILMSTIFTUNG

## Retrospektive Erich Langjahr in Buenos Aires

Das 15. Buenos Aires Festival Internacional de Cine Independiente BAFICI (10. bis 21. April 2013) widmet dem Schweizer Filmemacher Erich Langjahr eine Retrospektive. Das in enger Zusammenarbeit mit SWISS FILMS entstandene Programm umfasst vier Dokumentarfilme aus den Jahren 1990 bis 2012: «Männer im Ring», «Hirtenreise ins dritte Jahrtausend», «Das Erbe der Bergler» sowie die neueste Produktion «Mein erster Berg – Ein Rigi Film». In diesen Werken widerspiegelt sich Langjahrs feines Gespür für Tradition und Umwälzung, für Bewahrung und Bedrohung der Heimat. Das BAFICI, eines der führenden Festivals Lateinamerikas, hat bereits den Regisseuren Peter Liechti (2010), Thomas Imbach, Daniel Schmid (beide 2011) und Fernand Melgar (2012) Retrospektiven ausgerichtet.

Die Zusammenarbeit mit dem BAFICI öffnet den Raum für weitere Dokumentarfilme aus der Schweiz: Im internationalen Wettbewerb steht «Playback» von Antoine Cattin und Pavel Kostomarov, ein Film über den russischen Regisseur Alexei Guerman. Im «Panorama» zu sehen sind Fernand Melgars neustes Werk «Le monde est comme ça», das an seinen preisgekrönten Dokumentarfilm «Vol spécial» anschliesst, und der erfolgreiche «More Than Honey» von Markus Imhoof. In dieser Sektion läuft auch «The End Of Time» von Peter Mettler, dessen Werke immer wieder am BAFICI präsentiert werden und der dieses Jahr Mitglied der internationalen Jury des Festivals ist. Schliesslich zeigt das argentinische Festival mit «Argerich» das filmische Portrait der Pianistin Martha Argerich, realisiert von deren Tochter Stéphanie Argerich.

**Schweizer Präsenz:** Erich Langjahr und Ko-Regisseurin Silvia Haselbeck, Stéphanie Argerich, Antoine Cattin und Produzentin Elena Hill, Peter Mettler, Sabina Brocal (SWISS FILMS)

[www.swissfilms.ch](http://www.swissfilms.ch)

## DrehbuchCamp 2013

**In den Workshops vom 13. bis 18. Mai 2013 sowie vom 14. bis 19. Oktober 2013 gibt es noch freie Plätze.**

Das Kursangebot ist auf die Praxis bezogen und vermittelt dramaturgisches Handwerk in der fiktionalen sowie non-fiktionalen Stoffentwicklung. Die Workshops dauern zwischen zwei und drei Tagen und bieten die Möglichkeit, eigene Stoffe im intensiven Austausch mit ausgewiesenen Fachleuten und anderen TeilnehmerInnen weiter zu entwickeln.

Das Drehbuch Camp ist eine Kooperation zwischen der Zürcher Filmstiftung, der MFG Filmförderung Baden-Württemberg und der Hessischen Filmförderung.

Detailliertes Programmangebot, weitere Infos und Anmeldung:  
[www.drehbuchcamp.de](http://www.drehbuchcamp.de)



Schweizerische Eidgenossenschaft  
Confédération suisse  
Confederazione Svizzera  
Confederaziun svizra

Fidgenössisches Departement des Innern ED  
Département fédéral de l'intérieur DFI  
Dipartimento federale dell'interno DFI  
Departament federal da l'intern DFI  
Bundesamt für Kultur BAK  
Office fédéral de la culture OFC  
Ufficio federale della cultura UFC  
Uffizi federal da cultura UFC

## Sektion Film Section du cinéma

### Selektive Filmförderung: Resultate Begutachtungsausschuss – 1. Trimester 2013

### Résultats des différentes commissions de l'aide sélective - 1<sup>er</sup> trimestre 2013

### Comitato di valutazione: risultati – 1<sup>o</sup> trimestre 2013

#### Animationfilms Films d'animation Filme animazione Kurzfilme Courts métrages Cortometraggio

De 5 projets avec une somme totale demandée de 248'200 francs, une contribution a été accordée aux 2 projets suivants:

<b>Airport</b> von Michaela Müller – Schick Productions	80'000
<b>A place l've never been</b> von Adrian Flury – Adrian Flury	18'200

#### Langer Kinofilm Longs métrages Lungometraggio

Une contribution a été accordée au projet suivant:

<b>Ma vie de courgette</b> de Claude Barras – Rita Productions	1'000'000
--	-----------

#### Spielfilm Fiction Fiction

##### Treatment Traitement Trattamenti

De 5 projets avec une somme totale demandée de 50'000 francs, une contribution a été accordée au projet suivant:

<b>Le vent qui siffle dans les grues</b> de Jeanne Waltz	10'000
--	--------

#### Drehbuch Treatment Scénario Trattamenti

De 13 projets avec une somme totale demandée de 424'705 francs, une contribution a été accordée aux 4 projets suivants:

<b>Immer weiter</b> ( r ) von Liliane Ott	8'705
<b>Printemps</b> de Maryam Goormaghtigh / Anne Peyrègne – Close Up Films	30'000
<b>Leaving Sarajevo</b> von Claudio Fäh / Zoran Stevanovic – C-Films	25'000
<b>Der Insider</b> ( r ) von Uwe Lützen / Micha Lewinsky – Langfilm	40'000

r = Nachwuchs / relève / nuove leve

#### Kurzfilme Courts métrages Cortometraggio

De 4 projets avec une somme totale demandée de 145'000 francs, une contribution a été accordée au projet suivant:

<b>Comunque, io praticamente</b> di Lorenza Indovina – Cinedokke Sagl	20'000
---	--------

#### Schweizer Filme und Gemeinschaftsproduktionen mit schweizer Regie – Films suisses et coproductions avec réalisateur suisse Commissione fiction – Film svizzeri e coproduzioni con regia svizzera

De 4 projets avec une somme totale demandée de 2'940'000 francs, une contribution a été accordée aux 2 projets suivants:

<b>Chrieg</b> ( r ) von Simon Jaquemet – Hugofilm GmbH	700'000
<b>Un juif pour l'exemple</b> de Jacob Berger – Vega Films SA	900'000
<b>Der Hund</b> * von Esen Isik – Maximage	
<b>For this is my body</b> * de Paule Muret – Close Up Films	

r = Nachwuchs / relève / nuove leve

\* wurde zur Überarbeitung zurückgestellt / le projet a été renvoyé pour remaniement / il progetto è stato rinviato per il rimaneggiamento

#### Gemeinschaftsproduktionen mit ausländischer Regie – Coproductions avec réalisateur étranger – Coproduzioni con regista straniero

De 4 projets avec une somme totale demandée de 800'000 francs, un projet a été renvoyé pour remaniement:

<b>Rising Voices</b> * de Bénédicte Liénard / Mary Jiménez – PS Productions	
---	--

\* wurde zur Überarbeitung zurückgestellt / le projet a été renvoyé pour remaniement / il progetto è stato rinviato per il rimaneggiamento

#### Postproduktion Postproduction Postproduzione

Une contribution a été accordée au projet suivant:

<b>Horizon beautiful</b> von Stefan Jäger – tellfilm	25'199
--	--------

**ABONNEZ-VOUS À CINÉ-BULLETIN!**  
Souscription en ligne sur [www.cine-bulletin.ch](http://www.cine-bulletin.ch)

**ABONNIEREN SIE CINÉ-BULLETIN!**  
Online-Bestellung unter [www.cine-bulletin.ch](http://www.cine-bulletin.ch)

**ABBONATEVIA CINÉ-BULLETIN!**  
Abbonamento on-line [www.cine-bulletin.ch](http://www.cine-bulletin.ch)

**Langer Dokumentarfilm Long métrage documentaire Lungometraggio documentario**

**Treatment Traitement Trattamenti**

De 2 projets avec une somme totale demandée de 10'000 francs, une contribution a été accordée au projet suivant:

**Grand et petit ( r )** de Camille Budin 5'000

r = Nachwuchs / relève / nuove leve

**Projektwicklung Développement Sviluppo**

De 2 projets avec une somme totale demandée de 88'000 francs, une contribution a été accordée au projet suivant:

**En attendant maman** de Léa Pool - Catpics Coproductions 40'000

**Multimedia Projektwicklung Multimédia développement Multimedia Sviluppo**

De 2 projets avec une somme totale demandée de 88'000 francs, une contribution a été accordée au projet suivant:

**Capitale** d'Orane Burri – GoldenEggProduction Sàrl 33'000

**Kurzfilme Courts métrages Cortometraggio**

De 11 projets avec une somme totale demandée de 457'000 francs, une contribution a été accordée aux 4 projets suivants :

**Everything I ate during the last thirty years** von Raymond Höpflinger – Raymond Höpflinger 25'000

**Cisco Aznar - Zwischen Ritual und Inszenierung** von Andreas Pfiffner – ton und bild GmbH 40'000

**Der Versuch** von Sabine Gisiger – Das Kollektiv 80'000

**Krähen schiessen ( r )** von Christine Hürzeler – Christine Hürzeler chfilm 35'000

r = Nachwuchs / relève / nuove leve

**Schweizer Filme und Gemeinschaftsproduktionen mit schweizer Regie – Films suisses et coproductions avec réalisateur suisse – Film svizzeri e coproduzioni con regista svizzera**

De 6 projets avec une somme totale demandée de 795'000 francs, une contribution a été accordée au projet suivant:

**Mädchen ohne Fesseln** von Nicola Bellucci – soap factory GmbH 155'000

**Gemeinschaftsproduktionen mit ausländischer Regie – Coproductions avec réalisateur étranger – Coproduzioni con regista stragniero**

De 3 projets avec une somme totale demandée de 163'000 francs, une contribution a été accordée au projet suivant:

**Après l'care** de Guillaume Kozakiewicz – Caravel production Sàrl 28'000

**Selektive Filmförderung: Resultate Fachkommissionen Diplomfilme – Februar 2013**

**Résultats des différentes commissions pour les films de diplôme - février 2013**

**Comitato di valutazione film di diploma: risultati – febbraio 2013**

**Animation Animation Animazione**

Une contribution a été accordée au projet suivant:

**Flirt** von Rahel Gerber – Zeitraum Film GmbH 40'000

**Spielfilm Fiction Fiction**

De 9 projets avec une somme totale demandée de 324'000 francs, une contribution a été accordée aux projets suivants:

**Bonne espérance** de Kaspar Schiltknecht – Box Productions 40'000

**Di padre in figlio** di Carlo Alberto Rusca – Ventura Film SA 25'000

**Antoin Firklikö** von Matthias Staub – Alva Film 16'000

**17 anni a Pasqua** di Filippo Demarchi – Cinédokké Sagl 40'000

**L'âge de feu** de Léo Haddad – Elefant Films 45'000

**Il giorno che non venne** di Andreas Maciocci – Aura Film Sagl 28'000

**Dokumentarfilm – Kurzfilme Documentaire – courts métrages Documentario – cortometraggio**

De 8 projets avec une somme totale demandée de 230'000 francs, une contribution a été accordée aux projets suivants:

**Was bleibt** von Daniel Jeseneg – freihändler Filmproduktion GmbH 25'000

**Mala Yuga (Kanton Jugoslawien)** von Nikola Ilic – freihändler Filmproduktion GmbH 30'000

**Der Cowboy und ich** von Dominik Suppiger – freihändler Filmproduktion GmbH 30'000

**La Vy au Loup** de Camille de Pietro – GoldenEggProduction Sàrl 20'000

**Le petit prince au pays qui défile** von Carina Freire – Thera Productions 35'000

**MEDIA DESK SUISSE**

**Schweizer Media Resultate Résultats suisses Media**

**Automatische Verleihförderung Soutien automatique à la distribution (07/2012)**

Firma / Société	Referenzgelder 2012 (im Euros) / Bonifications 2012 (en euros)
Agora Films	37'614
Cineworx	5'362
Columbus Film	31'303
Elite Film	159'603
Filmcoopi Zürich	174'640
Frenetic Films	235'996
Impuls Pictures	20'373
JMH Distributions	51'559
Look Now	42'137
MFD Morandini Film Distribution	56'999
Pathé Films	300'429
Praesens-Film	76'200
Rialto Film	29'013
Stamm-Film	5'000
Trigon-Film	7'535
Xenix Filmdistribution	80'066

Die Listen der europäischen Projekte finden Sie auf: [www.mediadesk.ch](http://www.mediadesk.ch)

Les listes complètes des résultats européens se trouvent sur: [www.mediadesk.ch](http://www.mediadesk.ch)

FILMPROMOTION.CH

Werbung für Filme, Kinos und an Filmfestivals

Kulturplakat-Säulen, Plakattafeln, indoor-Plakate und sehr gezielte Flyerwerbung in über 2'000 Lokalen, Shops und Kulturtreffpunkten. Auffällige Werbung auf Tischsets und Bierdeckel.

propaganda

ganze Schweiz  
schnell, günstig  
sympathisch







www.filmpromotion.ch    Telefon 044 404 20 28



**ZÜRCHER  
FILMSTIFTUNG**

**Förderentscheide zu Spielfilmprojekten**

An der ersten Sitzung 2013 der Fachkommission Fiction wurden 12 Herstellungen, 1 Nachfinanzierung und 5 Entwicklungen eingereicht. Zudem erreichte uns ein Antrag für einen Werkbeitrag. Folgende Projekte werden mit einem Beitrag unterstützt:

**Produktionsbeitrag Kinospießfilm**

**Chrieg** von Simon Jaquemet – Hugofilm GmbH 400'000  
Matteo wird von seinen Eltern auf eine Alp geschickt. Dort wird er von drei Jugendlichen überwältigt. Alle drei sind Matteo feindlich gesinnt, und der Erzieher hat die Kontrolle über seine Schützlinge schon lange verloren.

**Un juif pour l'exemple** de Jacob Berger – Vega Films SA 320'000  
1942 wird in Payerne, der Heimat des Schriftstellers Jacques Chessex ein jüdischer Kaufmann von Nationalsozialisten auf brutalste Art ermordet. 2009 rollt Chessex die Erlebnisse auf und schreibt ein Buch, das den Zorn der Bürger von Payerne weckt.

**Der Hund – Köpek** von Esen Isik – Maximage GmbH 350'000  
Drei sehr unterschiedliche Menschen in der Millionenstadt Istanbul versuchen, den Traum der grossen Liebe in die Tat umzusetzen. Eine schnörkellose Geschichte.

**Der Koch** von Ralf Hüttner – C-Films AG 250'000  
Der tamilische Koch Maravan eröffnet einen Catering-Service mit aphrodisierenden Menüs. Zu seinen Kunden zählen kriminelle Geschäftsleute. Maravan beschliesst, der Gerechtigkeit etwas nachzuhelfen....

**Produktionsbeitrag Kinospießfilm (Weiterentwicklung)**

**Im Schatten des Tages** von Daniela Cianciarulo - Fama Film AG 20'000  
Marietta versteckt sich, wenn jemand an der Tür klingelt, denn die Schweizer Behörden verweigern Saisoniers das Recht, ihre Kinder bei sich zu haben. In ständiger Angst vor der Fremdenpolizei, werden die Tage für die Familie zur Zerreisprobe.

**Produktionsbeitrag Fernsehspielfilm**

**Stern am Mittagshimmel** von Barbara Kulcsar – HesseGreutert Film AG 100'000  
Julia ist es gewohnt, Kontrolle über ihr Leben zu haben, doch plötzlich scheint alles um sie herum auseinander zu brechen. Ihr Versuch, ihr Leben zusammen zu halten geht schief, doch sie beginnt, die Menschen anders zu sehen.

**Produktionsbeitrag Animation**

**Häutung** von Séverine Leibundgut Guillaume – Nadasdy Film Sarl 30'000  
In einer zerfallenden Welt nähren die kleinen individuellen Neurosen die grossen kollektiven Neurosen.

**Produktionsbeitrag Kinospießfilm (Nachfinanzierung)**

**Der Kreis** von Stefan Haupt – CONTRAST Film Zürich GmbH 35'000  
Zürich 1958: Ernst Ostertag und Röbi Rapp lernen sich in der Schweizer Untergrundorganisation «Der Kreis» kennen. Während sie um ihre Liebe kämpfen, erleben sie Blütezeit und Niedergang dieser Pionier-Organisation der schwulen Emanzipation.

**Projektentwicklung Kinospießfilm**

**Der Insider** von Uwe Lützen – Langfilm / Bernard Lang AG 30'000  
**Elfen** von Sabine Pochhammer – Zodiac Pictures AG 30'000  
**Wie Du bist** von Lisa Blatter – 2:1 Film GmbH 20'000

Für weitere Informationen: 043 960 35 37, Carmen Akeret, Zürcher Filmstiftung.

[www.filmstiftung.ch](http://www.filmstiftung.ch)

**ABONNEZ-VOUS À CINÉ-BULLETIN!**  
Souscription en ligne sur [www.cine-bulletin.ch](http://www.cine-bulletin.ch)

**ABONNIEREN SIE CINÉ-BULLETIN!**  
Online-Bestellung unter [www.cine-bulletin.ch](http://www.cine-bulletin.ch)

**ABBONATEVIA CINÉ-BULLETIN!**  
Abbonamento on-line [www.cine-bulletin.ch](http://www.cine-bulletin.ch)

**ZÜRICH**

**10. bis 14. April 2013**  
37. Schweizer Jugendfilmtage  
[www.jugendfilmtage.ch](http://www.jugendfilmtage.ch)

**NYON**

**19 au 26 avril 2013**  
Festival international de cinéma.  
Visions du Réel  
[www.visionsdureel.ch](http://www.visionsdureel.ch)

**ZÜRICH**

**1. bis 9. Mai 2013**  
**Frauenfeld 10. bis 12. Mai 2013**  
16. Pink Apple - Schwullesbisches Filmfestival  
[www.pinkapple.ch](http://www.pinkapple.ch)

**ZÜRICH**

**24. Mai bis 2. Juni 2013**  
Videoex – Internationales Experimental Film & Video Festival  
[www.videoex.ch](http://www.videoex.ch)

**OLTEN**

**1. bis 6. Juli 2013**  
78. festival.swiss.movie  
[www.festivalswissmovie.ch](http://www.festivalswissmovie.ch)

**NEUCHÂTEL**

**5 au 13 juillet 2013**  
3<sup>e</sup> Festival international du film fantastique  
[www.niff.ch](http://www.niff.ch)

**LOCARNO**

**7 al 17 agosto 2013**  
66<sup>o</sup> Festival internazionale del film Locarno  
[www.pardo.ch](http://www.pardo.ch)

**Promotion des Schweizer Films auf der ganzen Welt**

Weitere Informationen über internationale Festivals und Märkte, an denen Swiss Films teilnimmt, finden Sie auf der Website [www.swissfilms.ch](http://www.swissfilms.ch)

**Promotion du cinéma suisse dans le monde**

Retrouvez toute l'information sur les festivals et marchés internationaux auxquels participe Swiss Films sur le site [www.swissfilms.ch](http://www.swissfilms.ch)

**CB Production 2013 - CB production 2013**

CB Nr.	Monat	Tribune libre	Reserv. Inserat	Mitteilungen *
CB Nr.	Mois	Beiträge	Réserv. annonces	Communications *
450	Avril	15 Mars	18 Mars	18 Mars
451	Mai	19 Avril	22 Avril	22 Avril
452-453	Juin-juil	17 Mai	20 Mai	20 Mai
454	Août	12 Juillet	15 Juillet	15 Juillet
455	Septembre	16 Août	19 Août	19 Août
456	Octobre	13 Septembre	16 Septembre	16 Septembre
457	Novembre	18 Octobre	21 Octobre	21 Octobre
458	Décembre	15 Novembre	18 Novembre	18 Novembre
459	Janvier 2014	10 Décembre	13 Décembre	13 Décembre

\* Seiten Mitteilungen (blau): Mitgliedern des Trägervereins von Ciné-Bulletin und Informationen über Subventionszuschreibungen vorbehalten.

Pro Nummer: maximal 10'000 Zeichen (inkl. Übersetzungen). Die Redaktion kümmert sich nicht um die Übersetzungen; alles muss geliefert werden.

\* Pages communications (bleues): réservées aux organisations membres de l'Association de patronage de Ciné-bulletin et aux informations sur l'attribution de subventions.

Par numéro: 10'000 signes maximum, tout compris (traduction incluse). La rédaction ne s'occupe par des traductions; elles doivent être fournies.

Vorschläge für Artikelthemen und redaktionelle Beiträge: drei Wochen von den Terminen für die Zusendung von Mitteilungen / Propositions de sujets d'articles ou de contributions rédactionnelles: trois semaines avant les délais indiqués pour l'envoi des communications.

Siehe auch voir aussi: [www.cine-bulletin.ch](http://www.cine-bulletin.ch)



## ARF / FDS

Verband Filmregie und Drehbuch Schweiz / Association suisse des scénaristes et réalisateurs de films  
Neugasse 10, 8005 Zürich  
Tel. 044 253 19 88, Fax 044 253 19 48  
info@realisateurs.ch / www.realisateurs.ch

## Base-Court

Diffusion, distribution, production  
Avenue de la Rasude 2, 1006 Lausanne  
Tél. 021 312 83 60, fax 021 312 83 61  
info@base-court.ch / www.shortfilm.ch

## Bern für den Film

Sandrainstrasse 3, 3007 Bern, Tel.: 031 388 00 90  
info@bernfilm.ch, www.bernfilm.ch

## Impressum

Ciné-Bulletin N° 450 avril / April 2013  
Zeitschrift der Schweizer Film- und Audiovisionsbranche / Revue suisse des professionnels du cinéma et de l'audiovisuel

## www.cine-bulletin.ch

## Herausgeber / éditeur

Trägerverein Ciné-Bulletin  
Association de patronage de Ciné-Bulletin  
Koordination: Daliah Kohn

## Rédaction (Suisse romande)

Emmanuel Cuénod  
Rue du Général-Dufour 16, 1204 Genève  
Tél. 022 321 96 70 redaction@cine-bulletin.ch

## Redaktion (Deutsche Schweiz)

Kathrin Halter  
Neugasse 93, 8005 Zürich  
Tel. 043 366 89 93 redaction@cine-bulletin.ch

## Grafikdesign, Layout / mise en page

Ramon Valle

## Übersetzungen / traductions

Diane Gilliard, Claudine Kallenberger, Kari Sulc

## Korrektur / correction

Mathias Knauer, Claude Durussel

## Grafikdesign / conception maquette

Mark Stanley

## Inserateannahme (Deutschschweiz)

Annemarie Schoch-Huber  
Herracherweg 41, 8610 Uster  
Tel. 044 942 10 38, 076 324 22 08  
E-Mail: annemarie.schoch@cine-bulletin.ch

## Régie publicitaire (Suisse romande)

Annemarie Schoch-Huber  
Herracherweg 41, 8610 Uster  
Tel. 044 942 10 38, 076 324 22 08  
E-Mail: annemarie.schoch@cine-bulletin.ch

## Beilagen in CB / encarts dans Ciné-Bulletin

Edith Höhn, Swiss Films  
Neugasse 6, Postfach, 8031 Zürich  
Tel. 043 211 40 50, Fax 043 211 40 60  
E-Mail: info@swissfilms.ch

## Abonnements und Adressänderungen / abonnements et changements d'adresse

Kataline Masur  
Ciné-Bulletin, Rue du Général-Dufour 16, 1204 Genève  
Tél. 022 321 96 70, abo@cine-bulletin.ch  
Abonnements online: www.cine-bulletin.ch

## Druck / Impression

Saint-Paul  
Bd de Pérolles 38 - Case postale 256 - 1705 Fribourg  
ISSN 1018-2098

Nachdruck von Texten nur mit Genehmigung des Herausgebers und mit Quellenangabe gestattet / Reproduction des textes autorisée uniquement avec l'accord de l'éditeur et la citation de la source.

## Black Movie

Festival de films des autres mondes  
Rue Général-Dufour 16, 1204 Genève  
Tél. 022 320 83 87, fax 022 320 85 27  
info@blackmovie.ch / www.blackmovie.ch

## Castellinaria

Festival internationale del cinema giovane  
c/o Espocentro, Via Cattori 3  
Casella postale 1239, 6500 Bellinzona  
Tel. 091 825 35 11, fax 091 825 36 11  
info@castellinaria.ch / www.castellinaria.ch

## Cinélibre

Verband Schweizer Filmklubs und nicht-gewinnorientierter Kinos / Association suisse des ciné-clubs et des cinémas à but non lucratif / Associazione svizzera dei circoli del cinema e dei cinema senza scopo di lucro  
Sekretariat: Robert Richter, Postfach 534, 3000 Bern 14  
cinelibre@gmx.ch / www.cinelibre.ch

## Cinémathèque suisse / Schweizer Filmarchiv

Allée Ernest-Ansermet 3  
case postale 5556, 1002 Lausanne  
Tél. 021 315 21 70, fax 021 315 21 89  
info@cinematheque.ch / www.cinematheque.ch

## Cinéma Tous Ecrans

Maison des arts du Grütli, Rue du Général-Dufour 16, Case postale 5730, 1211 Genève 11  
Tél. 022 809 69 20, fax 022 809 69 29  
info@cinema-tous-ecrans.ch / www.cinema-tous-ecrans.ch

## Cinésuisse

Dachverband der Schweizerischen Film- und Audiovisionsbranche / Association faîtière de la branche suisse du cinéma et de l'audiovisuel  
Postfach 7961, 3001 Bern  
Tel. 031 313 36 46, Fax 031 313 36 37  
info@cinesuisse.ch / www.cinesuisse.ch

## Fantoche

Internationales Festival für Animationsfilm  
Postfach, Bruggerstrasse 37D, 5401 Baden  
Tel. 056 290 14 44, Fax 056 290 14 45  
mail@fantoche.ch / www.fantoche.ch

## Festival international de films de Fribourg

Ancienne Gare, case postale 550, 1701 Fribourg  
Tél. 026 347 42 00, fax 026 347 42 01  
info@fiff.ch / www.fiff.ch

## Festival du film français d'Helvétie

7, rue Sessler, 2502 Bienne  
Tél. 032 322 08 22  
info@fffh.ch

## Festival del film Locarno

Via Ciseri 23, 6600 Locarno,  
Tel. 091 756 21 21, fax 091 756 21 49  
info@pardo.ch / www.pardo.ch

## FIFDH

Festival International du film sur les droits humains  
16, rue du Général Dufour, Case postale 5759,  
1211 Genève 11

## FOCAL

Fondation de formation continue pour le cinéma et l'audiovisuel / Stiftung Weiterbildung Film und Audiovision  
Avenue de la Rasude 2, 1006 Lausanne  
Tél. 021 312 68 17, fax 021 323 59 45  
info@focal.ch / www.focal.ch

## Fonction: Cinéma

Maison des Arts du Grütli,  
Rue du Général-Dufour 16, 1211 Genève 11  
Tél. 022 328 85 54, fax 022 329 68 02  
contact@fonction-cinema.ch / www.fonction-cinema.ch

## Fondation romande pour le cinéma - Cinéforum

Maison des Arts du Grütli,  
Rue du Général-Dufour 16, 1211 Genève 11  
Tél. 022 322 81 30, info@cineforum.ch

## Fondation Vevey, Ville d'Images

Place de la Gare 3, case postale 443, 1800 Vevey  
Tél. 021 922 48 54, fax 021 922 48 55  
info@images.ch / www.images.ch

## FTB / ASITIS

Verband Schweizerischer Filmtechnischer und Audiovisueller Betriebe / Association suisse des industries techniques de l'image et de son  
Konsumstrasse 16a, 3007 Bern  
Tel. 031 382 44 33, Fax 031 382 46 42  
info@fmp-law.ch / www.fivitech.ch

## GARP

Groupe Auteurs, Réalisateurs, Producteurs / Groupe Auteurs, Réalisateurs, Producteurs  
Postfach 138, 8042 Zürich, Tel. und Fax 043 536 84 91  
info@garp-cinema.ch / www.garp-cinema.ch

## GSFA / STFG

Groupement suisse du film d'animation / Schweizer Trickfilmgruppe, Secrétariat général: Robi Müller  
Kanzleistrasse 126, 8004 Zürich  
Tél. 044 240 19 09  
info@swiss-animation.ch / www.swiss-animation.ch

## IG

Interessensgemeinschaft unabhängiger Schweizer Filmproduzenten,  
Hallenstrasse 10, 8032 Zürich  
Tél.: 044 253 65 55 Fax: 044 251 52 53  
info@independentproducers.ch / www.independentproducers.ch

## Internationale Kurzfilmwoche Winterthur

Steiggasse 2, Postfach, 8402 Winterthur  
Tel. 052 212 11 66, Fax 052 212 11 72  
admin@kurzfilmwoche.ch / www.kurzfilmwoche.ch

## La Lanterne Magique / Die Zauberlaterne

Club de cinéma pour enfants / Filmklub für Kinder  
Case postale 1676, 2001 Neuchâtel  
Tél. 032 723 77 00, fax 032 723 77 19  
box@lanterne.ch / www.lanterne-magique.org

## Media Desk Suisse

Neugasse 6, 8005 Zürich  
Tel. 043 960 39 29, Fax 043 211 40 60  
info@mediadesk.ch / www.mediadesk.ch

## Memoriav

Verein zur Erhaltung des audiovisuellen Kulturgutes der Schweiz / Association pour la sauvegarde de la mémoire audiovisuelle suisse  
Bümplizstrasse 192, 3018 Bern  
Tel. 031 380 10 80, Fax 031 380 10 81  
infos@memoriav.ch / www.memoriav.ch

## Migros-Kulturprozent

Migros-Genossenschafts-Bund, Direktion Kultur und Soziales  
Josefstasse 214, 8031 Zürich  
Tel. 044 277 20 43, Fax 044 277 23 35  
nicole.hess@mgb.ch, www.migros-kulturprozent.ch

## NIFFF

Neuchâtel International Fantastic Film Festival  
Passage Max-de-Meuron 6, 2000 Neuchâtel  
Tél. 032 730 50 33, fax 032 731 07 75  
info@niff.ch / www.niff.ch

## ProLitteris

Schweizerische Urheberrechtsgesellschaft für Literatur und bildende Kunst, Postfach, 8033 Zürich  
Tel. 043 300 66 15, Fax 043 300 66 68  
mail@prolitteris.ch / www.prolitteris.ch

## Réseau / Netzwerk Cinema CH

c/o UNIL Section d'histoire et esthétique du cinéma  
Maison rose, 1015 Lausanne  
Tél.: 021 692 30 61, Fax: 021 692 30 15  
alain.boillat@unil.ch

## SCS Swiss Cinematographer's Society /

Société suisse des chefs opérateurs  
Badenerstrasse 99, 8952 Schlieren, Tél., fax 044 730 46 32  
www.swisscameramen.ch

## SFA

Swissfilm Association  
Hermetschlootrasse 77, 8048 Zürich  
Tel. 044 258 41 10, Fax 044 258 41 11  
info@swissfilm.org / www.swissfilm.org

## SFF

Schweizerischer Verband der FilmproduzentInnen / Association suisse des producteurs de films  
Zinggstrasse 16, 3007 Bern  
Tel. 031 370 10 60, Fax 031 370 40 53  
info@swissfilmproducers.ch / www.swissfilmproducers.ch

## SFV / ASDF

Schweizerischer Filmverleiher Verband / Association suisse des distributeurs de films  
Schwarztorstrasse 56, 3007 Bern  
Tel. 031 387 37 02, Fax 031 387 37 14  
info@filmdistribution.ch / www.filmdistribution.ch

## SKV / ACS

Schweizerischer Kino Verband / Association cinématographique suisse  
Bahnhofstrasse 18, 8401 Winterthur  
Tél. 052 269 14 00, Fax 052 269 14 01  
E-Mail franz.probst@probst-law.ch

## Solothurner Filmtage / Journées de Soleure

Untere Steingrubenstrasse 19, Postfach 1564, 4502 Solothurn  
Tel. 032 625 80 80, Fax 032 623 64 10  
info@solothurnerfilmtage.ch / www.solothurnerfilmtage.ch

## SRG SSR

Sven Wälti, Leiter Stab TV / Affaires générales TV  
Giacomettistrasse 1, Postfach 570 Bern 31  
Tel. 031 350 91 11, Fax 031 350 92 56  
info@srgssr.ch / www.srgssr.ch

## SSA

Société Suisse des Auteurs, Société coopérative  
12/14, rue Centrale  
case postale 7463, 1002 Lausanne  
Tel. 021 313 44 55, fax 021 313 44 56  
info@ssa.ch / www.ssa.ch

## SSFV

Schweizer Syndikat Film und Video / Syndicat suisse film et vidéo  
Josefstasse 106, Postfach 2210, 8031 Zürich  
Tel. 044 272 21 49, Fax 044 272 21 94  
info@ssfv.ch / www.ssfv.ch

## SSRS

Syndicat Suisse Romand du Spectacle La Permanence  
case postale 235, 1008 Prilly  
Tél. 021 621 80 67, fax 021 621 80 69  
lesyndicat@ssrs.ch / www.ssrs.ch

## SSV / ASCA

Schweizer Studiofilm Verband, Schweizer Sektion der CICAIE / Association suisse du cinéma d'art, Section suisse de la CICAIE  
Gasometerstrasse 9, 8005 Zürich  
Tel. 044 440 25 44, Fax 044 440 26 52

## SUISA

Schweizerische Gesellschaft für die Rechte der Urheber musikalischer Werke, Bellariastrasse 82, 8038 Zürich  
T 044/485 66 66, F 044/482 43 33  
suisa@suisa.ch, www.suisa.ch

## SUISSIMAGE

Schweizerische Genossenschaft für Urheberrechte an audiovisuellen Werken / Coopérative suisse pour les droits d'auteurs d'œuvres audiovisuelles  
Neugasse 23, Postfach 613, 3000 Bern 7  
Tel. 031 313 36 36, Fax 031 313 36 37  
mail@suissimage.ch / www.suissimage.ch

## SVFJ / ASJC

Schweizerischer Verband der Filmjournalistinnen und Filmjournalisten / Association suisse des journalistes cinématographiques  
Sekretariat: Beat Glur, Thunstr. 25, 3005 Bern  
Tel. 079 333 65 10  
beatglur@gmail.com / www.filmjournalist.ch

## Swiss Films

Neugasse 6, Postfach, 8031 Zürich  
Tel. 043 211 40 50, Fax 043 211 40 60  
info@swissfilms.ch / www.swissfilms.ch

## Swissperform

Gesellschaft für Leistungsschutzrechte / Société pour les droits voisins  
Kasernenstrasse 23, Postfach 1868, 8021 Zürich  
Tel. 044 269 70 50, Fax 044 269 70 60  
info@swissperform.ch / www.swissperform.ch

## VFA / FPA

Vorsorgestiftung film und audiovision / Fondation de prévoyance film et audiovision  
Josefstasse 106, Postfach 2210, 8031 Zürich  
Tel. 044 272 21 49, Fax 044 272 21 94  
sekretariat@vfa-fpa.ch / www.vfa-fpa.ch

## Visions du Réel

Festival international de cinéma  
Place du Marché 2, 1260 Nyon  
Tél. 022 365 44 55, fax 022 365 44 50  
dconyon@visionsdureel.ch / www.visionsdureel.ch

## Zürcher Filmstiftung

Neugasse 10, 8005 Zürich  
Tel. 043 960 35 35, Fax. 043 960 35 39  
info@filmstiftung.ch / www.filmstiftung.ch

## Zurich Film Festival

Spoundation Motion Picture GmbH  
Bederstrasse 51, 8002 Zürich  
Tel. 044 286 60 00, Fax 044 286 60 01  
info@zurichfilmfestival.org / www.zurichfilmfestival.org

## Unterstützung Soutiens

### BAK / OFC

Bundesamt für Kultur / Office fédéral de la culture  
Sektion Film / Section du cinéma  
Hallwylstrasse 15, Postfach, 3003 Bern,  
Tel. 031 322 92 71, Fax 031 322 57 71  
cinema.film@bak.admin.ch / www.bak.admin.ch

### Ville de Genève

Service culturel  
Route de Malagnou 19  
1208 Genève  
Tél. 022 418 65 00

¿Así son los hombres?  
di Klaudia Reynicke



L'usage du travail  
de Cédric Fluckiger



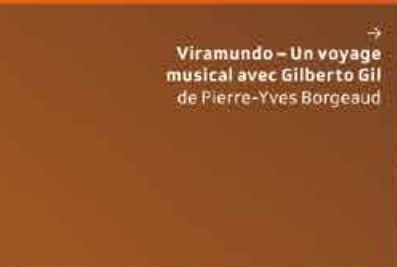
→  
La clé de la chambre à l'essive  
de Frédéric Florey et  
Floriane Devigne



↑  
Waters Garten  
von Peter Liechti



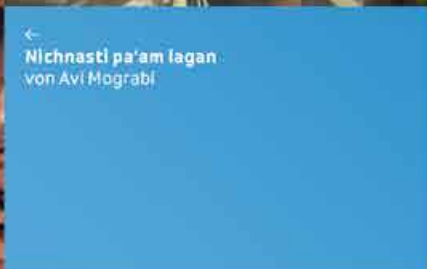
←  
Glückspilze  
von Verena Endtner



→  
Viramundo – Un voyage  
musical avec Gilberto Gil  
de Pierre-Yves Borgeaud



↑  
Altri occhi  
di Silvio Soldati



←  
Nijnasti pa'am lagan  
von Avi Mograbi



↑  
Loin des yeux  
de Britta Rindlaub



→  
Zum Beispiel Suberg  
von Simon Baumann



**Visions du Réel  
2013**



↑  
Césars Grill  
von Dario Aguirre

**SRG SSR**

Per una cinematografia svizzera di successo  
Per ina cinematografia da success en Svizra  
Pour le succès de la création cinématographique suisse  
Für ein erfolgreiches Filmschaffen in der Schweiz

[www.srgssr.ch](http://www.srgssr.ch)

**RSI RTR RTS SRF**