

Zeitschrift der schweizerischen Filmbranche  
*Revue des milieux suisses du cinéma*

Fr. 6.-  
230 · 12/94

**CINÉ-BULLETIN**

**Einladung zur Anmeldung / Invitation à participer**  
Verleihförderpreis für das aktuelle, innovative Schweizer Filmschaffen  
au prix d'encouragement à la distribution récompensant le cinéma suisse novateur  
**Solothurn / Soleure 1995**



**PRIX LA SARRAZ**  
du Centre suisse du cinéma



**Preissumme: 25'000 SFr.**

(10'000 SFr. Qualitätsprämie für Autor/in bzw. Regisseur/in; 15'000 SFr. Verleihförderung für Verleih in der Schweiz)

**Montant: 25'000 CHF**

(10'000 CHF comme prime de qualité pour l'auteur/e ou réalisateur/trice; 15'000 CHF comme aide à la distribution en Suisse)

**Anmeldefrist: 22. Dezember 1994**

**Délai d'inscription: 22 décembre 1994**

**Teilnahmebedingungen:**

- Spiel-, Dokumentar-, Animations- und Experimentalfilme in allen Formaten, geeignet für Kinoauswertung, von mind. 70 Min. Spieldauer.
- Fertigstellung: nach 1. Juli 1994
- Die Filme dürfen zum Zeitpunkt der Preisverleihung noch nicht im Kino ausgewertet oder im Schweizer Fernsehen ausgestrahlt worden sein.
- Die Regisseur/innen müssen in der Regel die schweizerische Staatsbürgerschaft oder die Niederlassungsbewilligung C in der Schweiz besitzen. Andernfalls müssen die Finanzierung und der Stab der technischen Mitarbeiter/innen mehrheitlich schweizerisch sein.
- Für die Visionierungen Mitte Januar 1995 muss mindestens eine Arbeitskopie mit definitiver Mischung vorhanden sein.

**Conditions de participation:**

- Films de fiction, films documentaires, films d'animation et films expérimentaux de tous formats, d'une durée minimale de 70 minutes, se prêtant à une exploitation en salles.
- Achèvement: après le 1 juillet 1994
- Les films ne devront pas avoir été exploités en salles ni diffusés sur les écrans de la télévision suisse au moment de l'attribution du prix.
- Les réalisateurs/trices doivent posséder la citoyenneté suisse ou le permis d'établissement C en Suisse. A défaut, le financement et l'équipe technique doivent être à majorité suisse.
- Pour le visionnement qui aura lieu mi-janvier 1995, il est nécessaire de présenter au moins une copie de travail avec mixage définitif.

*Anmeldeformular und weitere Informationen:*  
Schweizerisches Filmzentrum, Münsterergasse 18,  
Postfach, CH-8025 Zürich,  
Tel. 01/ 261 28 60, Fax 01/ 262 11 32

*Formulaire d'inscription et autres renseignements:*  
Centre suisse du cinéma, Münsterergasse 18,  
case postale, CH-8025 Zurich,  
tél. 01/261 28 60, fax 01/262 11 32

**Der La Sarraz-Preis des Schweizerischen Filmzentrums wird anlässlich der  
Solothurner Filmtage 1995 verliehen.  
Le Prix La Sarraz du Centre suisse du cinéma sera remis dans le cadre des  
Journées cinématographiques de Soleure 1995**

# Nous sommes dans le coup

Nous sommes le nombril du monde. Pourquoi la démission surprise de la cheffe de la section cinéma de l'OFC a-t-elle un écho aussi large? Pas moins de quinze journaux, des chaînes de radio et télévision ont réagi à cette démission de manière circonstanciée en l'annonçant et en la commentant plus ou moins longuement. Puis ont fleuri les spéculations sur la succession, même en haut lieu. Il n'est pas surprenant de voir les milieux cinématographiques se jeter sur la nouveauté. Or de nombreuses connaissances extérieures à la branche m'ont parlé spontanément de cette démission et ont voulu savoir ce qu'elle signifiait. Pourquoi ces gens ont-ils montré de l'intérêt pour le départ de la responsable d'une sous-section d'un office du DFI? Une semaine après l'annonce de ce départ a eu lieu l'escarmouche entre Ruth Dreifuss et ses mâles collègues au sujet de la collégialité gouvernementale. Les partis gouvernementaux se sont battus pour rire; les formules magiques sont déterrées et mises en doute, on exige la loi et l'ordre à voix toujours plus haute. Pareil dans le paysage cinématographique. Période de crise, caisses vides, guerre de tranchées entre des gens qui devraient être au-dessus de ça et auraient en fait des intérêts communs à défendre: dans les milieux cinématographiques aussi, on réclame soudain un homme fort. Peut-être est-ce là l'origine du surprenant intérêt du public pour nos problèmes? Le paysage cinématographique est peut-être, pour maints journalistes, une sorte de miroir de la situation politique – à taille intelligible. Même si nous ne devons pas être le nombril du monde, nous sommes pourtant au cœur de notre époque.

## Wir sind dabei

Wir sind der Nabel der Schweiz. Warum findet der überraschende Rücktritt der Chefin der Sektion Film im BAK ein derart breites Medienecho? Mindestens fünfzehn Zeitungen, Radio und Fernsehen haben auf den Rücktritt umgehend mit mehr oder weniger grossen Texten und Kommentaren reagiert. Später folgten die Spekulationen um die Nachfolge, meist auch an prominenter Stelle. Wenn sich die Filmszene auf die Neuigkeit stürzt, ist das weiter nicht verwunderlich. Aber viele meiner Bekannten ausserhalb der Branche haben mich spontan auf den Rücktritt angesprochen und wollten wissen, was er zu bedeuten habe. Wieso haben diese Leute sich für den Abgang der Chefin einer Unterabteilung eines Amtes des EDI interessiert? In der Woche nach Bekanntgabe des Rücktritts folgte das Kollegialitäts-Scharmützel Dreifuss vs. Bundesratsmänner. Die politischen Parteien trieben Spiegelfechterei; Zauberformeln wurden ausgegraben und angezweifelt, die Rufe nach Ruhe und Ordnung wurden lauter. In der Filmszene geht es ähnlich zu. Krisenzeit, Finanzknappheit, Grabenkämpfe zwischen Leuten, die es besser wissen müssten, die eigentlich gemeinsame Interessen zu verteidigen hätten: Auch in der Filmszene ist plötzlich der Ruf nach dem starken Mann zu vernehmen. Vielleicht liegt das erstaunliche Interesse der Öffentlichkeit an unseren Problemen darin begründet? Vielleicht ist die Filmszene für manche Medienmacher eine Art Spiegel der politischen Situation – mit überschaubaren Dimensionen. Selbst wenn wir nicht der Nabel der Schweiz sein sollten, sind wir doch eindeutig am Puls der Zeit.

MICHAEL SENNHAUSER

Dezember 1994/  
Décembre 1994

ISSN 1018-2098

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

Schweizerisches Filmzentrum / Centre suisse  
du cinéma, Münsterstrasse 18, Postfach,  
8025 Zürich, Tel. 01/261 28 60,  
Fax 01/262 11 32, Telex 817 226 sfzz ch

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

Anzeigenpreise auf Anfrage / Tarif des  
annonces sur demande  
Branchenbezogene Kleinanzeigen / Petites  
annonces professionnelles: fr. 40.-/60.-

Jahresabonnement (12 Nummern) /  
Abonnement d'un an (12 numéros): fr. 52.-  
(Ausland / à l'étranger: fr. 68.-)

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

**Redaktion / Rédaction**

Redaktion Ciné-Bulletin  
Pruntrutstrasse 6, Postfach, 4008 Basel  
Tel. 061/271 42 09, Fax 061/271 44 70

Redaktor / Rédacteur: Michael Sennhauser

Übersetzung / Traduction: Frédéric Terrier;  
USG AG;  
Elisabeth Heller

Satz und Druck / Composition et impression:  
Gremper, Emminger & Co, Basel

Redaktionsschluss der nächsten Nummern  
(gilt auch für Inserate) /

Date limite d'envoi pour les prochains  
numéros (valable aussi pour les annonces):  
Januar-Februar / Janvier-février 1995  
(231-232):

1. Dezember / 1 décembre 1994  
März / mars 1995 (233):  
30. Januar / 30 janvier 1995

**Titelbild / Couverture:**

«Der Stand der Bauern» von Christian Iseli  
(Foto: zvg)

## CINÉ-

## BULLETIN

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

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

# Ein überraschender Rücktritt von einem schwierigen Amt

**Am letzten Oktobertag dieses Jahres gab Yvonne Lenzlinger nach nur fünfzehn Monaten als Chefin der Sektion Film im Bundesamt für Kultur ihren Rücktritt per Ende Januar 1995 bekannt. Das folgende Gespräch wurde drei Tage später geführt, noch völlig unter dem Eindruck der Überraschung. Zum Zeitpunkt des Versands dieses CB wird sich wohl schon einiges geklärt haben, auch was die weitere Führung der Geschäfte in der Sektion Film angeht. So sind sowohl die Fragen wie auch die Antworten als Ausdruck einer ersten Reaktion zu werten. Das gleiche gilt im übrigen für die quer durch die Filmbranche gesammelten kurzen Kommentare, die wir dem Interview beifügen.**

**CINÉ-BULLETIN:** Meine erste Frage ist zwangsläufig diejenige, die wir uns am letzten Montag alle gestellt haben: Welches Ereignis hat denn wohl Yvonne Lenzlingers überraschenden Entschluss zum Rücktritt ausgelöst?

**YVONNE LENZLINGER:** Nein, den gab es eigentlich nicht, jenen letzten Tropfen, der das Fass zum Überlaufen brachte. Es handelte sich vielmehr um einen langsamen Prozess, der schon früher eingesetzt hatte. Ein wichtiger Faktor war etwa, wie die Resultate der Assisen von Locarno verarbeitet werden. Aber ich war eigentlich guten Mutes vom Festival in Locarno zurückgekommen, denn ich stand unter dem Eindruck, dass sich in den Gesprächen nach der Pressekonferenz von Frau Dreifuss in der Filmszene einige Wogen geglättet hatten.

Ich hatte ja nie erwartet, bei dieser Arbeit von allen Seiten geliebt zu werden, und auch nicht, nie auf Schwierigkeiten zu stossen, dazu war ich nach meiner Arbeit am Filmzentrum erfahren genug. Aber in letzter Zeit haben sich die Arbeitsbedingungen verschlechtert. Dabei handelt es sich nicht zuletzt um amtsinterne Angelegenheiten und auch hier nicht eigentlich um sachliche Meinungsverschiedenheiten.

Mein Entschluss hat auch nur wenig mit der Missstimmung in der Romandie zu tun, die sich jetzt nach dem Festival von Genf noch einmal verstärkt hat. Da war mein Entschluss schon gefasst. Für mich ist eigentlich kurz vorher in Mannheim klar geworden, dass ich meine Kündigung einreichen würde. Dort hatte ich nicht nur sehr schöne Filme gesehen, sondern in der Juryarbeit wieder einmal erlebt, wie fruchtbar Diskussionen sein können, die von intellektueller Redlichkeit geprägt sind.

**CINÉ-BULLETIN:** Insbesondere in der Westschweiz, wo die allgemeine Stimmung Sie sehr stark bei den Gegnern aller Neuerungen in der Filmförderung einordnete, gab es ja gerade nach dem Festival von Genf auch konkrete Vorwürfe an Sie. So wurde Ihnen vorgeworfen, sich nach Frankreichs einseitiger Kündigung des «avenant», des Zusatzvertrags zum Koproduktionsabkommen, im Frühjahr nicht mehr um die Beziehungen mit Frankreich gekümmert zu haben.

**YVONNE LENZLINGER:** Auch in bezug auf dieses Thema sind die Aussagen ziemlich widersprüchlich. Frankreich hätte bis heute 16 Mio. FF einbringen sollen. Effektiv bezahlt wurden FF 11 100 000.-. Die Schweiz hatte sich für sFr. 3 200 000.- verpflichtet und effektiv bereits sFr. 3 100 000.- bezahlt. Frankreich ist damit nur gerade zwei Dritteln seiner Verpflichtung nachgekommen. Da habe ich Mühe zu begreifen, wie man einem solchen Vertrag nachtrauern kann. Dominique Wallon, der Generaldirektor des CNC, hat mir in Cannes angedeutet – und darum treffen wir uns morgen auch in Paris –, Frankreich sei bereit, schriftlich eine Verpflichtung gegenüber der Schweiz einzugehen, die Zusammenarbeit in einer gewissen Intensität weiterzuführen. Das ist zwar nicht das gleiche wie klar festgelegte Zahlen. Aber genaue Zahlen, an die sich die Gegenseite systematisch nicht hält, sind ziemlich nutzlos.

**CINÉ-BULLETIN:** Aber auch diese Debatte in der Romandie war es nicht, die Ihren Entschluss ausgelöst hat?

**YVONNE LENZLINGER:** Keineswegs. Ich hatte David Streiff schon im Sommer einmal darauf hingewiesen, dass ich langsam zur Überzeugung gelangte, nicht die rich-

tige Person für diese Arbeit zu sein, einfach aufgrund meines persönlichen Anspruchs, Entscheidungsprozesse transparent zu machen. Und wenn die Branche einhellig der Meinung gewesen wäre, ich sei eine Fehlbesetzung, dann hätte ich natürlich auch schon längst die Konsequenzen gezogen. Aber ich habe in den fünfzehn Monaten meiner Amtszeit immer wieder sehr positive Rückmeldungen bekommen.

Das Verhältnis zur Romandie war allerdings nicht immer ganz einfach. Aus der Westschweiz habe ich unzählige Einladungen bekommen zu Kinoeröffnungen oder Filmpremieren. Aber solchen Einladungen immer nachzukommen, ist nun mal leider einfach nicht möglich. Das sind Anlässe am Abend, die unweigerlich eine Hotelübernachtung bedingen. Dafür fehlen uns bei unseren unwahrscheinlich engen Reisebudgets schlicht und einfach die Mittel. Andererseits habe ich jedem Begehren stattgegeben, das mich mit einer klaren Aufgabe betraut hat. Solche Einladungen gab es aber in meiner ganzen Amtszeit nur drei, einmal zu einem Seminar der Fondation Vaudoise und zweimal zu Anlässen von Fonction:Cinéma in Genf. Ich war stets bereit, echte Einladungen für Veranstaltungen, zu denen ich inhaltlich etwas beitragen konnte, anzunehmen. Da kam einfach sehr wenig aus der Romandie.

In Locarno hatte ich die Leute der «Financière» zwischen der Pressekonferenz und den Gesprächen mit Ruth Dreifuss um ein Treffen gebeten. Damit waren sie grundsätzlich einverstanden – aber an das Treffen mit mir haben sie dann wieder drei Deutschschweizer delegiert ... Wir haben einige Missverständnisse aus dem Weg geräumt, ich konnte Detailfragen anbringen, die das ARC-Papier nicht beantwortete ... das war an und für sich ein fruchtbares Gespräch. Aber einmal mehr eben keine Auseinandersetzung mit der Romandie.

**CINÉ-BULLETIN:** Würden Sie sagen, die Berührungspunkte seien eher auf der Seite der Romands zu suchen als bei Ihnen?

**YVONNE LENZLINGER:** Berührungspunkte vielleicht. Vielleicht aber auch schlichtes Desinteresse an Leuten, die nicht ganz so brillant parlieren können, wie sie es gewohnt sind. Ich bedaure es jedenfalls zutiefst, nicht mehr eingespannt worden zu sein, dass es nicht zu einer aktiveren Auseinandersetzung gekommen ist. Ich gebe auch bereitwillig zu, dass «management by cocktailglass» nicht mein Fall ist.

Aber all das wäre ja nicht so schlimm. Mit etwas Beharrlichkeit hätte sich vieles ausräumen lassen, vor allem, wenn diese Vorwürfe statt erst nach, schon vor meiner Kündigung offen erhoben worden wären. Das sind ja lauter Kritiken, die mich nie explizit erreicht haben – ausser

meiner pauschalen Aburteilung als «Gegnerin der Financière».

**CINÉ-BULLETIN:** Die «Financière» ist ja tatsächlich zum Prüfstein für die gesamte Branche geworden. Auch die Deutschschweizer Filmgestalter müssen sich gegen die pauschale Einordnung bei den Gegnern des Projektes wehren, und die Einteilung in das eine oder das andere Lager kommt mittlerweile manchmal einer absoluten Kompetenz- oder Inkompetenzklärung gleich.

**YVONNE LENZLINGER:** Ich habe mich tatsächlich gegen die Vorstellung gewehrt, in der Expertengruppe zur weiteren Abklärung des Vorschlagspakets dürften sich nur erklärte Befürworter befinden. Wenn die Befürworter eines Projekts kritische Stimmen so sehr fürchten, dass sie sie gar nicht zulassen wollen, dann ist die Wahrscheinlichkeit gross, dass irgend etwas nicht ganz aufgeht.

Es war auch sehr mühsam, diese Expertengruppe zusammenzustellen. Wer zur Mitarbeit von den verschiedenen Interessensgruppen vorgeschlagen und wer dann schliesslich berufen wurde, war ja nicht meiner Entscheidung unterstellt. Formell ist dafür das EDI, also Frau Dreifuss, zuständig. Die Entscheidungsfindung in solchen Angelegenheiten war und ist hier im Amt aber holprig.

**CINÉ-BULLETIN:** Heisst das, dass sich innerhalb des BAK und vielleicht auch innerhalb des EDI die Entscheidungsstrukturen und Kompetenzteilungen nicht immer ganz klar aufschlüsseln lassen? Oder mit anderen Worten, dass klare Leitlinien fehlen?

**YVONNE LENZLINGER:** Ja. Mit David Streiff persönlich habe und hatte ich überhaupt keine Probleme. Er ist ein ausserordentlich angenehmer Mensch. Aber die Sektion Film ist innerhalb des Bundesamtes für Kultur eben nur eine Einheit unter anderen – und das gleiche gilt auch für das BAK innerhalb des EDI.

**CINÉ-BULLETIN:** Einer der Vorwürfe, die mir in den letzten Tagen seit Ihrer Rücktrittsankündigung in bezug auf Ihre Amtsführung zu Ohren kam, war der, die Sektion Film hätte konkret möglichst wenig unternommen, um möglichst wenig falsch zu machen. Nachdem ich gesehen habe, wieviel Energie Sie persönlich in den letzten fünfzehn Monaten in Ihre Arbeit gesteckt haben, und was für ein Mammutpensum die Vorbereitung der Assisen bedeutete, scheint dieser Vorwurf zumindest formal völlig absurd.

Aber vielleicht zielt er ja auch vielmehr auf die fehlenden Sofort-Resultate ab, die viele erwartet zu haben scheinen. Eben-  
sogut hätte ja genau dieser Vorwurf auch an die Adresse des gesamten BAK oder auch an das EDI gehen können – letztlich ist er Ausdruck einer diffusen Ungeduld

angesichts der sehr schwierigen Situation der Filmbranche: «Es muss etwas geschehen» ist der magische Satz der Stunde.

Aber das Erstaunen über Ihren unerwarteten Rücktritt geht ja nicht zuletzt darauf zurück, dass Sie als vormalige Direktorin des Schweizerischen Filmzentrums eigentlich genau wussten, worauf Sie sich mit Ihrer Bewerbung um dieses Amt einliessen. Wenn Sie jetzt nach fünfzehn Monaten keine Möglichkeit mehr sehen, Ihre Arbeit so zu leisten, wie Sie sich das beim Amtsantritt gewünscht hatten, muss sich in der Zwischenzeit etwas geändert haben. Hat sich die Filmszene seither so grundlegend gewandelt?

**YVONNE LENZLINGER:** Das nicht. Aber ein Problem ist dadurch entstanden, dass sich die Realisatoren an der Pressekonferenz von Frau Dreifuss in Locarno überhaupt nicht zu ihren Bedenken gegenüber dem vorgestellten ARC-Projekt geäussert haben. So wurde natürlich die von den Medien bereitwillig aufgenommene Vorstellung der einmütigen Zustimmung der gesamten Branche zu umwälzenden Neuerungen erst wirklich möglich.

**CINÉ-BULLETIN:** Sie meinen, diese tatsächlich überraschend ungeschickte Zurückhaltung der vorhandenen Kritiker habe zu Ihrer eigenen Apostrophierung als Gegnerin des Fortschritts beigetragen?

**YVONNE LENZLINGER:** Ich bin als Verfechterin des Autorenfilms angetreten, und als solche trete ich ab. Dass ich jetzt nach meinem Rücktritt als Chefin der Sektion Film eine neue Arbeit ausserhalb der Filmszene suche, liegt keineswegs daran, dass ich mit der Branche nichts mehr zu tun haben will. Aber nach dieser Episode wäre ich wahrscheinlich innerhalb der Branche eine Belastung – in welcher Funktion auch immer.

Ich habe in den letzten vier Jahren wahnsinnig viel gelernt, Freundschaften geschlossen und mit sehr guten Leuten sehr gut zusammengearbeitet. Es ist auf gar keinen Fall so, dass ich mich nun verschmupft von all dem abwenden werde.

**CINÉ-BULLETIN:** Geben Sie Ihrem Nachfolger oder Ihrer Nachfolgerin die besseren Chancen, in diesem schwierigen Amt zum jetzigen Zeitpunkt zu bestehen?

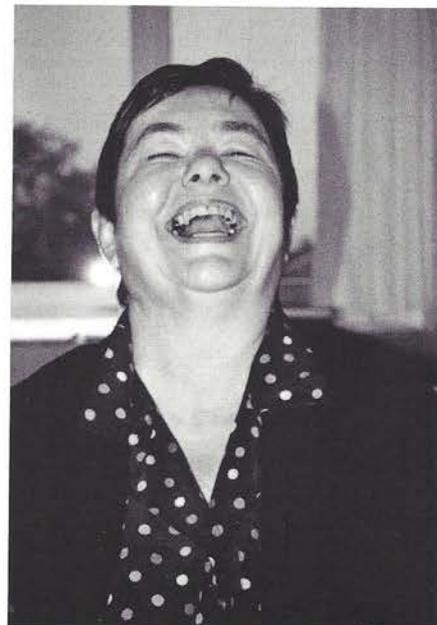
**YVONNE LENZLINGER:** Das ist durchaus möglich. Es wird ja jetzt immer wieder gesagt, dass es an meiner Natur und an meinem mangelnden Gespür für Diplomatie liege, wenn es Probleme gegeben habe. Vielleicht wird die Situation mit einer Person, die anders an die Diskussionen herangeht, auch wieder anders.

Interview:

MICHAEL SENNHAUSER



(Fotos: CB)



---

**David Streiff, Direktor  
des Bundesamtes für Kultur**

Der Rücktritt von Yvonne Lenzlinger kam für mich überraschend. In den Zielen – der Verteidigung des kulturell wertvollen Films in einem immer schwieriger werdenden Umfeld – waren wir uns einig. Doch beim «Wie» konnten sich offenbar unsere gegensätzlichen Temperamente nicht finden, so wie sich auch das Verhältnis zwischen ihr und grossen Teilen der Branche schwierig gestaltet hat. Frau Lenzlinger hat aus dieser Situation die Konsequenz gezogen und mit der klaren Entscheidung zum Rücktritt Mut gezeigt.

---

**Romy Gysin,  
Präsidentin SSV**

Der Schweizer Studiofilm Verband bedauert den Rücktritt von Yvonne Lenzlinger sehr. Offenbar war ihr der Druck von allen Seiten zum Thema Filmförderung zu gross. Es ist schade, dass mit ihr eine starke und engagierte Frau die Filmszene verlässt.

---

**Ivo Kummer,  
Solothurner Filmtage**

Jede Demission ist grundsätzlich zu respektieren. Ob daraus ein Schaden oder Nutzen für die Zukunft des Filmschaffens in der Schweiz entsteht, ist nicht relevant. Die gegenwärtig kontroverse Stimmung innerhalb der Filmbranche und die Demission als Konsequenz bedingen nun ausserordentliche Anstrengungen, soll das Filmschaffen in und aus der Schweiz im zweiten Kinjahrhundert bestehen. Nun müssen die entstandenen Gräben möglichst aufgefüllt und die aussenorientierte Arbeit (z.B. Lobbying) endlich aufgenommen werden, damit der Filmabspann nicht gleich dem Haupttitel folgt ...

---

**Vital Epelbaum,  
Präsident Schweiz. Kinoverband**

Der Rücktritt von Yvonne Lenzlinger kam für mich überraschend. Wenn auch bekannt war, dass die Chefin der Sektion Film gegenüber den Projekten für eine neue Filmförderung sowohl inhaltlich als auch bezüglich Vorgehensweise eine andere Meinung vertrat als die Mehrheit der Branche, hatte ich nicht mit einem solchen Schritt gerechnet. Dass Yvonne Lenzlinger, nachdem sie zu wenig Möglichkeiten sah, ihre filmpolitischen Vorstellungen einzubringen, ihre Demission eingereicht hat, zeugt von Konsequenz und Gradlinigkeit. Angesichts der kritischen Situation, in welcher sich die Schweizer Filmbranche zurzeit befindet, und der dringenden

anstehenden Probleme wie neue Filmförderung, Integration in den europäischen Raum und Mehrwertsteuerbelastung wird es nun darum gehen, ohne jeden Verzug die Nachfolge zu regeln. Es wäre der Schweizer Filmszene zu gönnen, wenn für das anspruchsvolle Amt als Chefin der Sektion Film eine sehr kompetente und mit allen Sparten der Branche vertraute Persönlichkeit gewonnen werden könnte.

---

**Christine Reinders,  
Cinélibre**

Cinélibre bedauert den Rücktritt von Frau Yvonne Lenzlinger als Chefin der Sektion Film und dankt ihr für ihre Arbeit, ihre Gesprächsbereitschaft und ihre Offenheit ganz herzlich. Eine Frau wie Yvonne Lenzlinger wird der Filmkultur dieses Landes fehlen. Ich hoffe einzig, dass die Energie und der Pep, die Yvonne Lenzlinger ausstrahlt, in der kurzen Zeit ihrer Tätigkeit auf das Bundesamt für Kultur abgefärbt haben.

---

**Robert Boner, Produzent,  
Mitglied ARC**

Als Mitinitiant des «Financière»-Projektes gewann ich den Eindruck, dass Yvonne Lenzlinger dieser verstärkt ökonomisch operierenden Filmförderung ablehnend gegenüberstand. Da ich diese Möglichkeit der Erneuerung für eine der letzten Chancen des Schweizer Films ansehe, begrüsse ich ihren Rücktritt. Vor allem in der Frage der Koordination der Filmpolitik mit dem Ausland steht zu hoffen, dass nun eine offenere Zusammenarbeit mit den betroffenen Kreisen und eine verstärkte Konsultation der Branche erwartet werden darf. Unter Yvonne Lenzlinger wurden vor allem die Beziehungen mit Frankreich, unserem wichtigsten Partner in Europa, vernachlässigt.

---

**Lisbeth Herger, Journalistin**

Sie ist gesprungen. Mit beachtlicher Fallhöhe. Dass das Wasser kalt sein wird, wusste sie. Auch, dass die Wellen ihr hart ins Gesicht klatschen werden. Ungestraft verlässt man keinen Hochsitz nach anderthalb Jahren. Schon gar nicht, wenn er im Bundesamt für Kultur steht. Schon gar nicht, wenn man eine Frau ist. Yvonne Lenzlinger, Chefin der Sektion Film, geht.

Das provoziert. Kommentare, Analysen, Gerüchte. Überfordert sei sie gewesen. Eine Fehlbesetzung von Anfang an. Eine Zwängerei von Bundesrätin Dreifuss, im Zeichen der Frauenpower-Sonne. Wo doch ein anderer dagewesen wäre, ein bereits Erwählter, ein Mann mit Kompetenz. Sie hätte es doch

wissen müssen, die Berufene, vorher, was sie nun einklagt, dass sie «ihre Vorstellungen zu einer Filmpolitik in der Schweiz nicht fruchtbar in die Diskussion einbringen kann» an diesem Platz. So etwa schwirren die Meinungen. Oft mit satter Häme. Das mag alles irgendwie stimmen. Oder auch nicht. Eine Berufung ist immer eine Verführung. Und so manches klärt sich erst im Tun und Nichtlassen.

Was zählt, ist doch etwas anderes, ist, dass hier jemand Bilanz zieht. Und dann tatsächlich springt. Bekanntlich gibt es auch andere. Und zwar nicht wenige. Berufene. Herangezogene. Gewinner im Sesselspiel des Männerlobbying. Solche, denen es auch nicht gefällt an ihrem Pult. Und die auch den andern nicht gefallen. Aber sie bleiben. Sie kleben ein halbes Leben, verhindern Entwicklungen, Neuanfänge, Innovationen. Erstarren zu kratzfesten Amtsstalagmiten. Da lob' ich mir einen Kopfsprung. Mit seinem frischen Wind. Und seinem federnden Brett.

---

**Rolf Schmid, Präsident SDF**

Immer stärker irritiert über ihre fehlende Bereitschaft, wirkliche Veränderungen in der Filmpolitik und in den Gremien anzugehen, war ich erleichtert über den Rücktritt von Yvonne Lenzlinger. Vielleicht war es auch nicht eine fehlende Bereitschaft, sondern eher das Problem, dass sie ihre Vorstellungen nicht durchsetzen, nicht mehrheitsfähig machen konnte, und dadurch die anderen nicht realisiert sehen wollte. Auf alle Fälle gewinne ich ihrem konsequenten Schritt grossen Respekt ab.

---

**Fredi M. Murer,  
Präsident VSVG**

Vor eineinhalb Jahren hat Yvonne Lenzlinger als Hoffnungsträgerin ihr Amt als Chefin der Sektion Film angetreten. Nach (zu) langer Vakanz hatte der Schweizer Film in ihr eine engagierte Anwältin gefunden, und so wurden während ihrer Amtszeit bei den Filmschaffenden entsprechend grosse Hoffnungen geweckt. Nun hat Yvonne Lenzlinger ohne jede Vorwarnung gekündigt. Ihr Rücktritt kommt zu einem Zeitpunkt, da filmpolitisch sehr wichtige Entscheidungen bevorstehen. Um so schwerer fällt es uns, ihren einsamen Entscheid nachzuvollziehen.

---

**André Amsler,  
Präsident SFVP (ex AAV)**

Endlich hatten wir eine Filmchefin, welche das Auftragsfilmschaffen nicht nur ernst nahm, sondern an Werbespots ihre Freude hatte und erst noch öffentlich (in Locarno) dazu stand! Wir hoffen, dass mindestens dies von ihrer Arbeit in Bern zurückbleibt.

# Démission surprise d'un poste difficile

**Le dernier jour d'octobre, quinze mois seulement après avoir pris ses fonctions de cheffe de la section du cinéma à l'Office fédéral de la culture, Yvonne Lenzlinger a annoncé sa démission, qui deviendra effective à fin janvier 1995. L'entretien qu'on va lire a été réalisé trois jours plus tard, alors que CB était encore totalement sous l'empire de la surprise. Quand paraîtra ce numéro, bien des points auront été tirés au clair, en particulier pour ce qui est de la gestion des affaires à la section du cinéma. Les questions et les réponses ci-dessous sont donc à interpréter comme l'expression d'une première réaction. Il en va de même des commentaires à chaud recueillis dans la branche cinématographique et joints à la présente interview.**

**CINÉ-BULLETIN:** Ma première question est forcément celle que nous nous sommes tous posée lundi dernier: quel événement a bien pu pousser Yvonne Lenzlinger à prendre la décision surprenante de démissionner?

**YVONNE LENZLINGER:** Non, il n'y a pas eu de dernière goutte qui a fait déborder le vase. Il s'est plutôt agi d'un processus lent qui avait débuté bien auparavant. Un élément important a par exemple été la manière dont les résultats des Assises de Locarno sont mis en œuvre. En fait, j'étais revenue du Festival de Locarno pleine de courage, car je restais sur l'impression que certains remous s'étaient apaisés au sein des milieux du cinéma au cours des discussions qui ont suivi la conférence de presse de M<sup>me</sup> Dreifuss.

Je n'avais jamais escompté que cette activité me vaudrait d'être aimée de tous les côtés, ni que je ne me heurterais pas à des difficultés; après mon passage au Centre du cinéma, je savais à quoi m'attendre. Ces derniers temps, les conditions de travail se sont toutefois dégradées. Il s'agit là en particulier d'affaires internes de l'Office et pas vraiment de divergences de vues objectives.

Ma décision a aussi peu à voir avec la rogne qui s'est manifestée en Suisse romande et qui a redoublé après le Festival de Genève. A ce moment, ma résolution était prise. Pour moi, il est devenu clair peu avant, à Mannheim, que je remettrais ma démission. Je n'y avais pas seulement vu de très beaux films, mais – dans le travail du jury – je m'étais rendu compte une fois encore à quel point les discussions placées sous le signe de l'honnêteté intellectuelle peuvent être fructueuses.

**CINÉ-BULLETIN:** En Suisse romande notamment, où le climat général vous a classée très clairement parmi les adversaires de tout renouveau de l'aide au cinéma,

des griefs concrets vous ont été adressés justement après le Festival de Genève. On vous a ainsi reproché de ne plus vous être soucieuse ce printemps des relations avec la France, après que Paris eut dénoncé unilatéralement l'avenant à l'accord de coproduction.

**YVONNE LENZLINGER:** A propos de ce sujet aussi, les avis sont passablement contradictoires. La France aurait dû allouer 16 millions de francs français à ce jour. Elle a déboursé effectivement FF 11 100 000. La Suisse s'était engagée à hauteur de 3 200 000 francs suisses et a déjà payé effectivement 3 100 000. La France n'a donc rempli ses engagements qu'aux deux tiers. J'ai donc du mal à comprendre comment on peut regretter un tel accord. Dominique Wallon, le directeur général du CNC, m'a donné à entendre à Cannes – et c'est aussi pourquoi nous nous rencontrons demain à Paris – que la France était disposée à s'engager par écrit envers la Suisse à poursuivre la collaboration à un certain degré d'intensité. Ce n'est certes pas la même chose que des chiffres fixés avec précision. Mais des chiffres précis, que l'autre partie ne respecte systématiquement pas, ne servent pas à grand-chose.

**CINÉ-BULLETIN:** Mais ce débat en Suisse romande n'est pas non plus ce qui a déclenché votre décision?

**YVONNE LENZLINGER:** En aucun cas. J'avais déjà signalé cet été à David Streiff que j'arrivais lentement à la conviction de n'être pas la bonne personne pour ce travail, simplement à cause de ma prétention à vouloir rendre transparents les processus décisionnels. Et si la branche avait estimé unanimement que je n'étais pas à ma place, j'en aurais naturellement tiré les conséquences depuis longtemps. Or, durant mes quinze mois d'activité, j'ai

reçu régulièrement des feedbacks très positifs.

Les rapports avec la Suisse romande n'ont cependant pas toujours été très faciles. J'ai reçu d'innombrables invitations de Suisse romande, à des inaugurations de salles ou des premières. Donner toujours suite à ces invitations n'est tout simplement pas possible. Ce sont des manifestations qui ont lieu en soirée et impliquent de passer la nuit à l'hôtel. Vu notre budget «déplacements» incroyablement serré, les moyens nous font tout bonnement défaut. Par ailleurs, j'ai donné suite à toute requête qui me chargeait d'une mission claire. Durant toute ma période de fonction, les invitations de ce genre ont été au nombre de trois, à un séminaire de la Fondation vaudoise, et deux fois à des manifestations organisées par Fonction:Cinéma, à Genève. J'ai toujours été disposée à accepter de vraies invitations à des réunions où je pouvais apporter une contribution de fond. Il en est venu très peu de Suisse romande.

A Locarno, j'avais convié les promoteurs de la Financière à une rencontre, intercalée entre la conférence de presse et les discussions avec Ruth Dreifuss. Ils étaient d'accord – mais ils ont ensuite de nouveau délégué trois Alémaniques à la rencontre avec moi... Nous avons dissipé quelques malentendus, j'ai pu poser certaines questions de détail auxquelles le document de l'ARC ne répondait pas... ça a été en soi un dialogue fructueux. Mais une fois de plus, ça n'a pas été un débat avec la Suisse romande.

**CINÉ-BULLETIN:** Diriez-vous qu'il faudrait plutôt chercher les difficultés de communication du côté des Romands que chez vous?

**YVONNE LENZLINGER:** Des difficultés de communication peut-être. Peut-être aussi un désintérêt pur et simple pour les gens qui ne savent pas parler de façon aussi brillante qu'ils en ont l'habitude. Je regrette en tout cas très profondément de n'avoir pas été davantage mise à contribution, de n'avoir pas pu participer à un débat plus intense. Je reconnais aussi volontiers que le «management by cocktailglass» n'est pas mon genre.

Tout cela ne serait en fait pas si grave. Avec un peu de persévérance, on aurait pu aplanir bien des choses, surtout si ces reproches n'avaient pas été seulement formulés après ma démission mais avant. Ce sont toutes là des critiques qui ne m'ont jamais été adressées explicitement – sauf ma condamnation sans appel et sans nuance au titre d'«adversaire de la Financière».

**CINÉ-BULLETIN:** La Financière est du reste devenue la pierre de touche de l'ensemble de la branche. Les réalisateurs de films alémaniques doivent également se

battre pour ne pas être rangés en bloc parmi les adversaires du projet, et être classé dans un camp ou dans l'autre équivaut parfois à une brevet de compétence ou d'incompétence.

**YVONNE LENZLINGER:** Je me suis effectivement opposée à l'idée de n'avoir que des partisans déclarés du projet dans le groupe d'experts chargé d'étudier le dossier. Si les partisans d'un projet craignent à ce point les avis critiques qu'ils entendent ne pas les tolérer, il est alors fort probable que quelque chose cloche.

Il a aussi été très fastidieux de constituer ce groupe d'experts. Il ne m'appartenait pas de choisir, parmi les gens qui ont été proposés par les divers groupes d'intérêts, ceux qui ont finalement été retenus. Sur le plan formel, c'est le DFI qui est compétent, donc M<sup>me</sup> Dreifuss. Le processus de décision a été et est toujours précaire dans ce genre d'affaires ici à l'Office.

**CINÉ-BULLETIN:** Est-ce à dire qu'au sein de l'OFC, et peut-être aussi au DFI, les structures décisionnelles et les responsabilités ne peuvent pas toujours être clairement définies? En d'autres termes, qu'il manque des directives claires?

**YVONNE LENZLINGER:** Oui. Avec David Streiff personnellement, je n'ai et je n'ai eu aucun problème. C'est un homme extraordinairement agréable. Mais la section du cinéma n'est qu'une entité parmi d'autres au sein de l'Office fédéral, et il en va de même de l'OFC au sein du DFI.

**CINÉ-BULLETIN:** Un des griefs que j'ai entendus ces derniers jours, depuis l'annonce de votre démission, est que la section du cinéma aurait entrepris le moins possible, pour se tromper le moins possible. Comme j'ai vu la débauche d'énergie que vous avez personnellement investie dans votre activité ces quinze derniers mois et quel travail de titan a significé la préparation des Assises, ce reproche me semble totalement absurde, en tout cas sur le plan de la forme.

Mais peut-être vise-t-il plutôt le manque de résultats immédiats, que beaucoup semblent avoir attendus. Ce reproche aurait tout aussi bien pu être adressé à l'OFC en tant que tel ou au DFI – en fin de compte, il exprime une impatience diffuse devant la situation très difficile de la branche cinématographique: «Il faut faire quelque chose» est la formule magique de l'heure.

La surprise provoquée par votre démission inattendue tient cependant et notamment au fait que, en votre qualité d'ancienne directrice du Centre suisse du cinéma, vous saviez exactement à quoi vous vous engagiez en faisant acte de candidature. Si, aujourd'hui, quinze mois après, vous ne voyez plus aucune possibilité d'accomplir votre tâche comme vous

l'aviez souhaité en prenant vos fonctions, il faut que quelque chose ait changé entre-temps. Le paysage cinématographique s'est-il si profondément modifié?

**YVONNE LENZLINGER:** Certainement pas. Ce qui a cependant fait problème est l'attitude des réalisateurs: à la conférence de presse de M<sup>me</sup> Dreifuss à Locarno, ils n'ont pas développé du tout leurs critiques à l'égard du projet présenté par l'ARC. C'est ce qui a naturellement rendu possible la vision, reprise avec empressement par la presse, d'un accord unanime de toute la branche en faveur de changements profonds.

**CINÉ-BULLETIN:** Vous voulez dire que c'est cette retenue, qui a été effectivement et de manière surprenante maladroite de la part de ceux qui avaient des critiques à formuler, qui aurait contribué à vous estamper comme adversaire du progrès?

**YVONNE LENZLINGER:** Je suis entrée en fonction comme championne du cinéma d'auteur et je démissionne en tant que telle. Le fait que, après ma démission de responsable de la section cinéma, je cherche à présent du travail en-dehors du secteur du cinéma ne s'explique pas du tout par la volonté que j'aurais de n'avoir plus rien à faire avec la branche. Après cet épisode cependant, je serais probablement un poids mort au sein de la branche – à quelque fonction que ce soit.

Ces quatre dernières années, j'ai appris énormément, noué des relations d'amitié et très bien collaboré avec des gens très bien. Il n'est pas question que je renie tout cela parce que je serais vexée.

**CINÉ-BULLETIN:** Pensez-vous que votre successeur – homme ou femme – a de meilleures chances de réussir en ce moment à ce poste difficile?

**YVONNE LENZLINGER:** C'est tout à fait possible. On répète maintenant que les problèmes qui ont pu se poser tenaient à ma nature et à mon manque de flair pour la diplomatie. Avec une personne qui a une autre approche de la discussion, la situation sera peut-être différente.

Interview

MICHAEL SENNHAUSER

### David Streiff, directeur de l'Office fédéral de la culture

La démission d'Yvonne Lenzlinger a été une surprise pour moi. Nous étions d'accord sur les buts – la défense du cinéma de valeur culturelle dans un contexte toujours plus difficile. C'est sur les moyens que nos tempéraments opposés n'ont apparemment pas pu s'accorder, de même que les relations entre elle et certains secteurs impor-

tants de la branche ont pris une tournure difficile. M<sup>me</sup> Lenzlinger a tiré les conséquences de cette situation et a fait preuve de courage en prenant la décision claire et nette de démissionner.

---

### Romy Gysin, présidente de l'ASCA

L'Association suisse du cinéma d'art regrette beaucoup la démission d'Yvonne Lenzlinger. Manifestement, les pressions qui se sont exercées de tous côtés au sujet de l'aide au cinéma ont été trop fortes pour elle. Il est dommage qu'une femme engagée comme elle quitte les milieux du cinéma.

---

### Christine Reinders, Cinélibre

Cinélibre regrette la démission de M<sup>me</sup> Yvonne Lenzlinger de son poste de cheffe de la section cinéma et la remercie très cordialement de son travail, de son ouverture au dialogue et de sa franchise. Une femme de la qualité d'Yvonne Lenzlinger manquera à la culture cinématographique de ce pays. J'espère simplement que l'énergie et le pep qui émanent d'Yvonne Lenzlinger auront déteint sur l'Office fédéral de la culture durant la brève période qu'elle y aura travaillé.

---

### Robert Boner, producteur, membre de l'ARC

En tant que co-initiateur du projet de Financière, j'ai eu le sentiment qu'Yvonne Lenzlinger était opposée à cette aide au cinéma fondée davantage sur des critères économiques. Du moment que je considère cette possibilité de renouveau comme une des dernières chances du cinéma suisse, j'applaudis à sa démission. C'est surtout dans la question de la coordination de la politique cinématographique avec l'étranger qu'on peut espérer voir s'instaurer une collaboration plus ouverte avec les milieux concernés, et une consultation accrue de la branche. Ce sont avant tout les rapports avec la France, notre principal partenaire en Europe, qui ont été négligés pendant l'ère d'Yvonne Lenzlinger.

---

### André Amsler, président SFVP (ex FCA)

Nous avons enfin une cheffe de la section cinéma qui non seulement prenait au sérieux la production de commande mais avait du plaisir à voir des spots publicitaires et le faisait savoir publiquement (à Locarno)! Nous espérons que cet aspect au moins restera de son activité à Berne.

---

**Ivo Kummer, Journées  
cinématographiques de Soleure**

Toute démission doit être respectée a priori. L'important n'est pas de savoir si c'est dommageable ou bénéfique pour l'avenir du cinéma suisse. L'antagonisme qui caractérise actuellement le climat dans la branche cinématographique et cette démission qui en est la conséquence impliquent à présent des initiatives extraordinaires, si l'on veut que la création cinématographique en Suisse et en provenance de Suisse subsiste au deuxième siècle du cinéma. A présent, il faut combler si possible les fossés qui se sont creusés et se mettre enfin au travail axé sur l'extérieur (p. ex. le lobbying), afin que le générique de fin ne suive pas immédiatement le titre du film ...

---

**Fredi M. Murer,  
président de l'ASRF**

Il y a un an et demi, Yvonne Lenzlinger a pris ses fonctions à la tête de la section du cinéma, faisant naître beaucoup d'espoirs. Après une (trop) longue période de vacance, le cinéma suisse avait trouvé en elle une avocate engagée, et c'est ainsi que les cinéastes ont nourri de grands espoirs pendant sa période d'activité. Et voilà qu'Yvonne Lenzlinger a démissionné sans avertissement. Sa démission survient à un moment où des décisions très importantes doivent être prises sur le plan de la politique du cinéma. Il nous est d'autant plus difficile de nous identifier à sa décision solitaire.

---

**Vital Epelbaum,  
président de l'Association  
cinématographique suisse**

La démission d'Yvonne Lenzlinger a été pour moi une surprise. Même si l'on savait que la cheffe de la section cinéma était d'un autre avis que la majorité de la branche au sujet des projets en vue d'une nouvelle aide au cinéma, tant en ce qui concerne le fond que la manière de procéder, je ne m'attendais pas à une telle décision. Le fait qu'Yvonne Lenzlinger ait donné sa démission après avoir dû constater l'insuffisance des moyens mis à sa disposition pour faire valoir ses idées en matière de politique du cinéma témoigne de sa fermeté et de sa rigueur. Compte tenu de la situation critique où se trouve actuellement la branche cinématographique suisse et des problèmes graves qui doivent être résolus, comme la nouvelle aide au cinéma, l'intégration dans l'Europe et la charge représentée par la TVA, il conviendra maintenant de régler sans délai la question de la succession. On souhaite aux milieux suisses du cinéma que la charge exigeante de chef(fe) de la section du cinéma soit occupée par une personne très compétente et connaissant bien tous les secteurs de la branche.

---

**Rolf Schmid, président de la FFD**

Toujours plus irrité par sa réticence à s'attaquer aux vrais changements dans la politique et les institutions du cinéma, j'ai été soulagé d'apprendre la démission d'Yvonne Lenzlinger. Ce n'était peut-être pas de la réticence, mais plutôt le fait qu'elle ne pouvait pas imposer ses vues, les faire partager par la majorité, et ne voulait en conséquence pas voir triompher d'autres points de vue. En tous les cas, j'ai un grand respect pour son geste et la rigueur qu'il exprime.

(photo: CB)



# Le cinéma fait ses toiles à Genève

**Dédiée aux films de cinéma produits par la télévision et animée par l'Association Fonction:Cinéma, la section «Cinéma tout écran» du Festival de film de Genève se propose de jeter des passerelles entre la production indépendante de films et les décideurs des chaînes. Au cours d'un colloque essentiellement franco-suisse, Raymond Vouillamoz (TSR) et Martin Schmassmann (DRS) se sont prononcés pour la création d'un fonds d'aide à l'audiovisuel.**

Les amours «incestueuses» entre le cinéma et la télévision peuvent donner naissance à des films de valeur, et non forcément à des produits bâtards, veut démontrer «Cinéma tout écran», preuves à l'appui. Au sommaire de cette première édition – et dernière dans le cadre du Festival de Genève (voir ci-après) – une sélection internationale de six films inédits produits par et pour des télévisions. Dont une «molécule» – selon le terme consacré – de «Tous les garçons et les filles de leur âge», série de neuf films proposée par Arte qui a fait couler beaucoup d'encre en France. Deux d'entre eux ont en effet franchi de force la frontière hermétique érigée entre les films destinés à la distribution en salles – soutenus par des fonds d'aide au cinéma – et ceux destinés à une diffusion télévisuelle – bénéficiaires d'aides à l'audiovisuel.

## Réinventer la télévision

Le cloisonnement entre films de cinéma et téléfilm se justifie-t-il encore? Faut-il interdire aux bons téléfilms d'accéder au grand écran? Qui décide de la valeur cinématographique des films? Quel genre de collaboration, enfin, pourrait s'instaurer à l'avenir entre producteurs de films indépendants et diffuseurs? Le refrain ne date évidemment pas d'hier et le colloque «Cinéma et télévision: Abel et Caïn?» organisé par «Cinéma tout écran» et Focal n'a pas toujours évité l'écueil du «ressassage». Une forte délégation française composée de représentants du CNC, des chaînes françaises, d'Arte, de la production indépendante et des cinéastes a par ailleurs passablement monopolisé le débat. Indigeste pour certains, la cuisine «télé-ciné-visuelle» franco-française n'en demeure pas moins fort instructive sur ce qu'il convient, en Suisse, de faire faire ou ne pas faire. Prune Berge, la sereine Conseillère de l'unité de programmes de fiction de France 2 – et accessoirement productrice de «Grossesse nerveuse», du Valaisan Denis Rabaglia – a d'ailleurs fort bien dressé le bilan d'une longue expérience en matière de relations cinéma-télévision: «La France a protégé le cinéma

et tous les efforts qui ont été faits par le CNC et l'Etat français ont permis à une création de jeunes cinéastes de s'exprimer... Maintenant, dans le contexte de réorganisation à laquelle il faut faire face – où le cinéma perd un peu son audience et où la télévision est en train de se réinventer – chacun doit trouver des nouvelles marques et des nouvelles façons de travailler. Le métier de producteur indépendant de télévision est nouveau et, d'après ce que j'ai compris, c'est aussi le cas en Suisse. Pour nous, dans les chaînes de télévision, avec le poids du public – pas comme Arte, qui a la chance d'échapper à la nécessité d'avoir un grand taux d'écoute – on a besoin d'être un peu bousculés par un producteur. C'est donc un couple à trois qui doit se créer entre un auteur, un producteur indépendant et un diffuseur. Et si l'on n'a pas des producteurs très forts qui soutiennent leurs auteurs, on aboutira à des œuvres qui finiront par être des produits – malgré la bonne volonté des gens de la télévision...».

## La TSR au chevet de la culture romande

Côté suisse, la définition des rapports entre télévision et production indépendante est davantage abordée sous l'angle économique, à l'exception d'un plaidoyer véhément de Raymond Vouillamoz sur le rôle de la TSR dans la défense de la culture romande contre l'influence française, américaine et, aussi, «contre les intellectuels romands au regard braqué sur Paris». «En règle générale, précise-t-il, il faut savoir qu'il y a de moins en moins de films, y compris de grands films, qui tiennent le «prime time» en télévision. Le public romand a besoin d'images identitaires qu'on trouve davantage dans les documentaires de cinéma ou les reportages de la télévision que dans la fiction... Il y a un grand divorce entre les artistes suisses romands et le public de télévision, comme avec celui des salles de cinéma.» Le message est clair: aujourd'hui, la télévision veut davantage de produits «sur mesure» que de films de cinéma trop

chers ou inadaptés aux besoins d'une chaîne généraliste. «Qu'est-ce que le producteur suisse amène à la télévision? La télé paie tout! Quand la TV finance à 100%, ils deviennent des prestataires de services et non pas des producteurs qui prennent leurs responsabilités», résume crûment Alain Bloch, ancien producteur à la TSR et Directeur de l'Unité de programme fiction de France 3 depuis quelques mois.

## Un fonds de soutien pour la production audiovisuelle

Le prix du passeport «télé» pour les producteurs indépendants? Qu'ils obtiennent la création d'une aide fédérale à l'audiovisuel: «Les chaînes, même en Allemagne, n'ont plus les moyens de payer seules des téléfilms. Il faut donc trouver des producteurs qui peuvent investir de l'argent. Et si l'on veut réaliser l'idée de «Tout écran», il faut absolument un fonds de soutien pour l'audiovisuel», plaide Martin Schmassmann. Raymond Vouillamoz surenchérit: «Il faut revoir la politique de «collections» qui a effectivement beaucoup gêné les productions suisses et la possibilité de coproduire. Aujourd'hui, à la TSR, les conditions sont totalement réunies pour impulser une aide à la production indépendante en Suisse romande. Mais c'est à Berne qu'on ne veut pas entendre... S'il n'y a pas une prise de conscience politique des cantons et la Confédération, l'audiovisuel et le cinéma mourront parce qu'il n'y aura pas assez d'argent pour faire des films et pas assez pour faire des téléfilms. Et comme le mariage est interdit par la secte...! Il faut cesser de confondre l'audiovisuel et la SSR. Il n'est pas question pour la SSR de demander de l'argent pour ses caisses. Si nous proposons la création, à côté du fonds d'aide au cinéma, d'un fonds pour l'audiovisuel, ce n'est pas pour nous, mais pour les producteurs indépendants.»

## Quel contrat de mariage?

«Si la survie des producteurs indépendants est en jeu, il y a une Commission fédérale dans laquelle sont représentés la SSR et les producteurs. Qu'ils reviennent à la charge pour que ce fonds d'audiovisuel se mette en place. Mais l'Office fédéral de la culture n'est pas uniquement concernée. Il y a aussi le Département de l'économie publique et l'Office de la communication», précise Madeleine Fonjallaz, directrice adjointe de l'Office fédéral de la culture. Reste encore à définir l'ambition, les compétences et le partage des rôles du «couple à trois» qui résulterait de l'introduction d'une aide à la production audiovisuelle. Et à préciser la notion d'indépendance du producteur dans la constellation télévisuelle. Des questions qui ne peuvent être éludées. En conclusion, le critique de cinéma Jean-Michel

Frodon (*Le Monde*) souligne avec justesse: «Le mur entre le cinéma et la télévision était extravagant. Il n'est ni plus ni moins extravagant que la survie du cinéma en France. C'est cette extravagance-ci qui a produit cette extravagance-là. Ce sont des choses auxquelles il faut continuer de faire très attention pour que le tissu qui anime tout ça ne se déchire pas parce qu'il est extraordinairement fragile, même si je crois qu'à terme et comme tendance principale, on va plutôt vers un système audiovisuel extrêmement diversifié qui tendra plutôt à faire exister une très large gamme d'objets de nature, d'ambition et de qualité très différentes.»

FRANÇOISE DERIAZ



«Cinéma et télévision: Abel et Caïn?» (De gauche à droite:) Daniel Calderon (animateur du colloque), Georges Benayoun (producteur IMA Productions, Paris), Pierre-Alain Meyer (producteur THELMA Films, Zurich), Pierre Chevalier (Directeur de l'Unité de programmes fiction de LA SEPT/ARTE). (photo: zvg)

## Le Festival du film de Genève revendique son indépendance

**Au terme de la 7<sup>e</sup> édition de «Stars de demain», le Festival du film de Genève attend la reconnaissance du pays pour services rendus au cinéma et provoque la colère d'un fidèle défenseur de sa cause en Suisse, l'Association genevoise Fonction:Cinéma.**

Avec la désormais traditionnelle soirée de gala retransmise en direct par la TSR et son défilé de célébrités venues encourager les furtifs «Espoirs du cinéma européens», le Festival du film de Genève s'est achevé le 28 octobre par un incident – intentionnel pour les uns, accidentel pour les autres – qui met un terme définitif à la collaboration entre Roland Ray, le Président du Festival de Genève, et Léo Kaneman, animateur de la nouvelle section «Cinéma tout écran» proposée par l'Association Fonction:Cinéma. La cause de cette brouille? L'omission inexplicable, lors de la soirée de clôture, du palmarès du verdict du jury de la compétition «Cinéma tout écran» et du lauréat du Prix Schwarz Films. Roland Ray jure «qu'il a tout simplement oublié», mais ses explications, à l'évidence, n'ont pas convaincu: «Pour Fonction:Cinéma, qui œuvre pour la création cinématographique, cet incident est surtout révélateur de différences fondamentales avec le Festival du film de Genève, dont les organisateurs sont davantage animés par leur souci de paraître que portés par une passion réelle pour le cinéma», déclare Léo Kaneman. Avant même la rupture, Roland Ray envisageait sérieusement de réfréner

les ambitions de la nouvelle section: «La cohabitation de deux jurys, trois avec la presse, dans le même festival crée une certaine confusion. A l'avenir, nous allons nous recentrer sur la compétition officielle et la vocation européenne du festival. Or les films sélectionnés par «Cinéma tout écran» ne répondent pas à ce critère.» L'entorse à la règle européenne n'est toutefois pas l'exception au Festival du film de Genève, puisque cette année, le Japon en était l'hôte d'honneur!

### Sponsoring trop contraignant

Avec 83 films au programme, un budget de 1,5 million de francs, 600 000 francs d'aides institutionnelles (dont 400 000 d'aides publiques en 1994), et un sponsoring abondant et généreux, Roland Ray envisage l'avenir de son festival avec sérénité, malgré la réticence manifeste des milieux professionnels helvétiques à l'initiative genevoise: «Compte tenu de la trajectoire du festival, ces résistances sont normales. On a réalisé ce projet sans demander l'avis de personne et il ne fallait pas s'attendre à un accueil enthousiaste! Je crois aussi qu'ils voulaient voir, et j'ai l'impression qu'ils commencent à voir...» Inauguré en 1988 dans le cadre de

la Fête du cinéma, «Stars de demain» – qui ne s'appelait pas encore Festival du film de Genève – tient le cap d'un pari difficile consistant à encourager des jeunes comédiens et à faire connaître des films d'auteurs – inédits en Suisse ou au moins en Suisse romande – sélectionnées avec doigté par Beki Probst, sa directrice artistique. Un choix d'autant plus délicat que les meilleurs comédiens ne jouent pas forcément dans les meilleurs films! Avec des ambitions cinématographiques malgré tout modestes, le Festival du film de Genève bénéficie en revanche d'un arsenal de propagande impressionnant, grâce au savoir-faire et aux relations de l'homme de publicité et de communication qu'est Roland Ray, lequel se définit d'ailleurs comme un «entrepreneur culturel». Deux suppléments de grands quotidiens romands ont été consacrés à la manifestation, dont un «tout ménages» diffusé à Genève. Et si les paillettes des débuts se font plus discrètes, elles brillent de tous leurs feux sous les projecteurs de la télévision lors du gala animée par Christian Defaye, fervent supporter du festival et, cette année, membre du jury. Fort de ce succès médiatique et d'une fréquentation en hausse constante évaluée à 25 000 spectateurs – avec un taux d'occupations des places estimé à 70% – Roland Ray ne désespère pas d'obtenir des subventions fédérales plus consistantes que jusqu'ici: «On nous reconnaît le mérite de nous débrouiller très bien avec le sponsoring, mais c'est aussi un piège. Je pense que nous devons gagner suffisamment d'indépendance pour ne pas trop en dépendre.» Pour l'heure, Roland Ray va sans doute se retrouver confronté à la concurrence de «Cinéma tout écran», qui annonce son intention de faire cavalier seul, et, par conséquent, pourrait aussi prétendre à des subventions publiques!

FRANÇOISE DERIAZ

# Filmreifes Fernsehen am Genfer Filmfestival

**Die von Fonction:Cinéma betreute Sektion «Cinéma tout écran» des Genfer Filmfestivals, die vom Fernsehen produzierten Spielfilmen gewidmet war, wollte Brücken zwischen unabhängigen Filmproduzenten und den Entscheidungsträgern der Fernsehanstalten schlagen. Im Rahmen eines vorwiegend französisch-schweizerischen Kolloquiums sprachen sich Raymond Vouillamoz (TSR) und Martin Schmassmann (DRS) für die Schaffung eines Fernsehförderfonds aus.**

Dass aus dem «inzestuösen» Liebesverhältnis zwischen Kino und Fernsehen nicht unbedingt Zwitterprodukte hervorgehen müssen, sondern durchaus künstlerisch wertvolle Filme entstehen können, will «Cinéma tout écran» (etwa: «Allformat-Kino») beweisen – mit den entsprechenden Musterbeispielen natürlich. Zusammenfassend für die erste und – im Rahmen des Genfer Filmfestivals (siehe nachfolgenden Artikel) – letzte Auflage dieses Wettbewerbs steht eine internationale Auswahl neuer, vom und für das Fernsehen produzierter Spielfilme. Darunter auch eine Folge von *Tous les garçons et les filles de leur âge*, einer neunteiligen Serie des Senders Arte, die in Frankreich für einiges Rascheln im Blätterwald sorgte. Zwei der Folgen haben nämlich gewaltsam die hermetisch abgeriegelte Grenze überschritten, die bislang (durch Filmförderung unterstützte) Kinofilme von (durch Fernsehanstalten finanzierte) Fernsehfilmen trennte.

## Das Fernsehen neu erfinden

Ist die strikte Trennung zwischen Kino- und Fernsehfilmen heutzutage überhaupt noch gerechtfertigt? Dürfen gute Fernsehfilme keinesfalls auf der Leinwand gezeigt werden? Wer entscheidet über den künstlerischen Wert eines Films? Und welche Form von Zusammenarbeit könnte sich in Zukunft zwischen unabhängigen Filmproduzenten und Sendern ergeben? Alles nicht gerade brandneue Fragen, weshalb das von «Cinéma tout écran» und Focal unter dem Titel «Kino und Fernsehen: Kain und Abel?» veranstaltete Kolloquium auch nicht ganz ohne «Wiederkäuen» über die Bühne ging. Im übrigen wurde das Gespräch fast ausschliesslich von der vielköpfigen französischen Delegation bestritten, die sich aus Vertretern des Centre National du Cinéma (CNC), der staatlichen Fernsehsender, von Arte und unabhängigen Produzenten und Filmschaffenden zusammensetzte. Aber so unverdaulich die rein französische «Fernseh/Kino-Küche» einigen auch erscheinen mag, liefert sie doch hervorragende Kostproben dafür, was man in der Schweiz

besser tun oder lassen sollte. Prune Berge, Programmgestalterin der Abteilung Fiktion von France 2 – und daneben Produzentin von *Grossesse nerveuse* des Wallisers Denis Rabaglia – zog denn auch eine aussagekräftige Bilanz ihrer langen Erfahrung mit den Beziehungen zwischen Film und Fernsehen: «Frankreich hat das Kino unter Schutz gestellt, und die Bemühungen des CNC ebenso wie des französischen Staates gaben einer Generation junger Filmemacher die Möglichkeit, sich auszudrücken ... Jetzt jedoch, das heisst im Rahmen der unausweichlichen Reorganisation – da das Kino ein wenig sein Publikum verliert und das Fernsehen sich gerade neu erfindet –, muss jeder neue Markenzeichen und neue Arbeitsweisen finden. Der Beruf des unabhängigen Fernsehproduzenten ist neu, was – soweit ich verstanden habe – auch auf die Schweiz zutrifft. Wir, die öffentlichen Fernsehanstalten, die im Gegensatz zu Arte auf möglichst hohe Einschaltquoten angewiesen sind, brauchen einen Schub von seiten der Produzenten. Es muss also eine Dreiecksbeziehung aus Autor, unabhängigen Produzenten und Sender entstehen. Und wenn keine durchsetzungsfähigen Produzenten da sind, die sich für ihre Autoren stark machen, kommen schliesslich dabei Werke heraus, die doch nichts anderes sind als Produkte – trotz des guten Willens der Fernsehleute...»

## Fernsehen TSR als Hüter welscher Kultur

Auf schweizerischer Seite werden die Beziehungen zwischen Fernsehsendern und unabhängigen Produzenten eher aus einem wirtschaftlichen Blickwinkel betrachtet, mit Ausnahme eines vehementen Plädoyers von Raymond Vouillamoz für die Rolle der TSR bei der Verteidigung der welschen Kultur gegen französische und amerikanische Einflüsse sowie «gegen all die Paris-fixierten Welschschweizer Intellektuellen». «Man muss wissen», führt er aus, «dass es ganz allgemein immer weniger – auch grosse – Spielfilme gibt, die zur Hauptsendezeit am Fernsehen gezeigt werden. Das Welschschweizer Publikum

braucht identitätstypische Bilder, und die findet man eher in Kinodokumentarfilmen oder in Fernsehreportagen als in Spielfilmen ... Die Welschschweizer Filmemacher und das Fernseh- bzw. Kinopublikum haben sich auseinandergelebt.» Die Botschaft ist unmissverständlich: Heutzutage will das Fernsehen mehr «massgefertigte» Produkte anstatt Kinofilme, die entweder zu teuer sind oder den Bedürfnissen eines mehrheitsfähigen Senders nicht entsprechen. Alain Bloch, ehemaliger Produzent bei der TSR und seit einigen Monaten Leiter der Abteilung Fiktion bei France 3, bringt es unverblümt auf den Punkt: «Was bringt denn ein Schweizer Produzent dem Fernsehen? Das Fernsehen bezahlt ja alles! Wenn Sender etwas zu 100% finanzieren, dann wird man zum reinen Leistungserbringer, was nichts mehr mit einem Produzenten zu tun hat, der für etwas einsteht.»

## Förderfonds für Fernsehfilme

Wie sollen nun unabhängige Produzenten beim Fernsehen den Fuss in die Tür kriegen? Indem sie beim Bund die Einrichtung eines Fernsehförderfonds erreichen. «Sogar in Deutschland verfügen die Sender nicht mehr über die Mittel, Fernsehfilme allein zu bezahlen. Es müssen also Produzenten gefunden werden, die Geld investieren können. Und wenn man die «Allformat-Idee» verwirklichen will, braucht es unbedingt einen Fernsehförderfonds», erklärt Martin Schmassmann. Raymond Vouillamoz geht noch einen Schritt weiter: «Die bisher praktizierte «Sammelpolitik» muss neu überdacht werden, denn sie beeinträchtigt Schweizer Produktionen und die Möglichkeit von Koproduktionen wirklich sehr. Heute wären bei der TSR alle Bedingungen gegeben, um eine Förderung für unabhängige Produktionen in der Welschschweiz zu lancieren. Aber in Bern will man nichts davon wissen ... Falls es nicht zu einer politischen Bewusstseinsbildung von Bund und Kantonen kommt, werden Fernsehen und Kino beide eingehen, weil nicht genug Geld da ist, um Fernsehfilme auf der einen und Kinofilme auf der anderen Seite zu drehen. Und da es ihnen ja die Kulturpápste verbieten zu heiraten ... Man muss damit aufhören, «Fernsehen» mit «SRG» gleichzusetzen. Es geht nicht darum, dass die SRG mehr Geld für ihre Kassen verlangt. Wenn wir zusätzlich zur Filmförderung die Schaffung eines Fernsehförderfonds vorschlagen, so tun wir das nicht für uns, sondern für die unabhängigen Produzenten.»

## Sie konnten zusammen nicht kommen ...?

«Sofern das Überleben der unabhängigen Produzenten auf dem Spiel steht, gibt es eine Eidgenössische Filmkommission, in der sowohl die SRG als auch die Produzenten vertreten sind. Sie sollen so lange nicht lockerlassen, bis dieser Fernseh-

förderfonds eingerichtet ist. Doch das geht nicht allein das Bundesamt für Kultur an. Das Volkswirtschaftsdepartement und die Zentralstelle für Kommunikation sind ebenfalls betroffen», meint dazu Madeleine Fonjallaz, stellvertretende Direktorin des Bundesamtes für Kultur. Bleiben noch Anspruch, Kompetenzen und Rollenverteilung der «Dreiecksbeziehung» festzulegen, die durch die Einführung einer Fernsehförderung entstehen würde. Nicht zu vergessen der Begriff der Unabhängigkeit des

Produzenten innerhalb dieser fernsehfilmischen Konstellation. Um die Klärung dieser Fragen wird man nicht herumkommen. Dazu abschliessend der Filmkritiker Jean-Michel Frodon (Le Monde), der ganz richtig betont: «Die Mauer zwischen Kino und Fernsehen war extravagant, jedoch nicht mehr und nicht weniger extravagant als das Überleben des französischen Kinos. Erstere Extravaganz hat letztere hervorgerufen. Auf solche Dinge muss man weiterhin sehr achten, damit das Netz,

das alles am Leben erhält, nicht zerreisst; denn es ist ausserordentlich empfindlich. Allerdings glaube ich, dass der Haupttrend letztendlich eher in Richtung eines extrem diversifizierten Fernsehsystems geht, das ein sehr breitgefächertes Spektrum an Projekten verschiedenster Art und Qualität sowie verschiedensten Anspruchs zulassen wird.»

FRANÇOISE DERIAZ

## Das Genfer Filmfestival macht seine Unabhängigkeit geltend

**Zum Abschluss der 7. Auflage von «Stars von morgen» erwartete das Genfer Filmfestival nationale Anerkennung für im Interesse des Kinos geleistete Dienste und zog den Zorn eines treuen Schweizer Streiters für seine Sache auf sich, nämlich des Genfer Vereins Fonction:Cinéma.**

Das Genfer Filmfestival endete am 28. Oktober nicht nur mit seinem inzwischen traditionellen, vom Fernsehen TSR direkt übertragenen Gala-Abend, zu dem zahlreiche Berühmtheiten erschienen waren, um die flüchtigen «Hoffnungen des europäischen Kinos» zu ermutigen, sondern auch mit einem – für die einen absichtlichen, für die anderen zufälligen – Vorfall, welcher Roland Ray, den Festivalpräsidenten, und Léo Kaneman, den Verantwortlichen für die neu vom Verein Fonction:Cinéma vorgeschlagene Sektion «Cinéma tout écran», endgültig entzweite. Der Grund für dieses Zerwürfnis? Am Schlussabend wurde bei der Preisverteilung der Entscheid der Wettbewerbsjury des «Cinéma tout écran» und der Preisträger des Prix Schwarz-Films unerklärlicherweise übergegangen. Roland Ray schwört zwar, er «habe es ganz einfach vergessen», aber seine Beteuerungen haben Léo Kaneman offensichtlich nicht überzeugt. Er erklärt: «Für Fonction:Cinéma, das sich für die Filmkunst einsetzt, lässt dieser Vorfall tief blicken. Es bestehen fundamentale Differenzen zwischen uns und dem Genfer Filmfestival, dessen Organisatoren mehr von ihrer Geltungssucht getrieben als von einer echten Leidenschaft für das Kino getragen werden.» Überdies hatte Roland Ray schon vor dem Bruch ernsthaft vor, den Ehrgeiz der neuen Abteilung zu bremsen: «Das gleichzeitige Bestehen von zwei – mit der

Presse sogar drei – Jurys im Rahmen desselben Festivals führt zu einer gewissen Verwirrung. In Zukunft werden wir uns wieder auf den offiziellen Wettbewerb und die europäische Ausrichtung des Festivals konzentrieren. Und diesem Kriterium entsprechen die von «Cinéma tout écran» ausgewählten Filme nicht.» Allerdings wird die «Europaregel» beim Genfer Filmfestival auch nicht immer eingehalten, hatte man doch dieses Jahr als Ehrengast Japan eingeladen!

### Sponsoring lässt zuwenig Freiheiten

Mit 83 gezeigten Filmen, einem Budget von 1,5 Millionen Franken, 600 000 Franken institutioneller Unterstützung (davon 1994 400 000 Franken der öffentlichen Hand) und reichlich fliessenden Sponsorengeldern im Rücken blickt Roland Ray der Zukunft seines Festivals gelassen entgegen, obschon die schweizerische Fachwelt der Genfer Initiative gegenüber unverhohlene Skepsis an den Tag legt: «Angesichts des Werdegangs unseres Festivals sind diese Widerstände normal. Wir haben dieses Projekt auf die Beine gestellt, ohne irgend jemanden um seine Meinung zu fragen, weshalb wir nicht gerade mit enthusiastischen Reaktionen rechnen durften! Ausserdem glaube ich, man wollte erstmal abwarten, wie sich das Ganze entwickelt, und genau das tut es jetzt...» 1988 im Rahmen des Filmfests

– das sich damals noch nicht Genfer Filmfestival nannte – gegründet, hat es sich «Stars von morgen» zum Ziel gesetzt, junge Schauspieler zu fördern und in der Schweiz bzw. zumindest der Welschschweiz bislang nicht gezeigte Autorenfilme bekannt zu machen, die von seiner künstlerischen Leiterin Beki Probst mit grossem Geschick ausgewählt werden. Eine heikle Aufgabe, die dadurch, dass die besten Schauspieler nicht unbedingt in den besten Filmen mitspielen, nicht eben leichter gemacht wird! Das Genfer Filmfestival mag trotz allem nur bescheidenen künstlerischen Ehrgeiz an den Tag legen – sein Propaganda-Arsenal besitzt beeindruckende Ausmasse. Zu verdanken hat es das dem Know-how und den Beziehungen des Werbe- und Kommunikationsfachmannes Roland Ray, der sich selbst übrigens als «Kulturunternehmer» sieht. Zwei grosse Welschschweizer Tageszeitungen brachten der Veranstaltung gewidmete Beilagen, von denen die eine in Genf an sämtliche Haushalte ging. Und wen diese gedämpfte Form der Werbung verfehlt, den erreichte mit Sicherheit die glanzvolle, vom Fernsehen übertragene Gala, deren Präsentator, TSR-Filmexperte Christian Defaye, seines Zeichens ein glühender Fan des Festivals, dieses Jahr auch als Jurymitglied fungierte. Aufgrund dieses Medienerfolgs und der ständig steigenden Besucherzahlen (laut Schätzungen 25 000, was einer Sitzauslastung von 70% entspricht) hat denn auch Roland Ray die Hoffnung auf konsequentere Bundessubventionen als bis anhin noch nicht aufgegeben: «Es wird uns zwar als Verdienst angerechnet, dass wir mit Sponsorengeldern sehr gut zurecht kommen, aber damit könnten wir natürlich auch in eine Falle laufen. Meiner Meinung nach müssen wir so unabhängig werden, dass wir nicht zu stark auf Sponsoren angewiesen sind.» In jedem Fall wird sich Roland Ray der Konkurrenz von «Cinéma tout écran» stellen müssen, das sich selbständig machen will und daher ebenfalls staatliche Subventionen beanspruchen könnte!

FRANÇOISE DERIAZ

# Out of the Past – Back to the Future: une fable pour Noël

## Chronique pour un centenaire annoncé (10)

La rumeur laisse entendre que le 500<sup>e</sup> anniversaire du «cinéma» pourrait être célébré l'an prochain, en 2395, pour faire plaisir aux Eurogaulois, les seuls qui tiennent à rappeler qu'ils se considèrent comme les inventeurs de cet art éphémère disparu depuis trois siècles. On sait que ses vestiges sont conservés dans nos collections nationales, où ils occupent quelques tiroirs qu'on ne consulte plus guère depuis la polémique des iconistes et des abstractionnistes qui fit tant de ravages parmi nos professeurs. Ces spectacles «audiovisuels», projetés jadis devant un public contraint de diriger simultanément le regard vers la même surface de reproduction («écran»), sont conservés sous la forme de petites plaquettes fabriquées en une céramique spéciale, la kudelskin (néologisme combinant deux substantifs suédois, skinn, «peau», et kod, «code»). Les images conservées furent reportées sur les «kudelskins» au milieu du XXII<sup>e</sup> siècle selon un système dit binaire que déchiffrent des appareils de la «seconde génération virtualiste», selon la nomenclature proposée par Arsène Bertillon-Lem. Presque tous les originaux furent détruits après leur transfert.

Des images les plus anciennes qui nous aient été transmises sous leur forme matérielle, le seul témoignage qui fasse parfois encore l'objet d'une mention est un «film» dit «Casimir Sivan Exp. nat.», qui remonte à 1896! Ce document est considéré comme l'un des premiers qui eurent jamais été «impressionnés» en Eurhelvétie. On y voit passer quelques badauds et surgir des véhicules électriques automobiles à usage collectif, progressant sur rails («tramways»), devant l'entrée de l'Exposition nationale, une manifestation consacrée à la production du pays entendue au sens large du terme, des biens matériels aux valeurs sociales.

Sa préservation est due à un concours de circonstances que les archéologues de la période «prépostmoderne» se plaisent à raconter: le «rouleau pelliculaire» original ou «film» fut découvert il y a une soixantaine d'années, miraculeusement conservé, dans des entrepôts excavées aux environs du village de Penthaz (Vaud). A côté de la boîte, qui reposait elle-même dans une niche de béton ignifuge, une inscription manuscrite lacunaire spécifiait

«un[iq]ue! à r[esta]urer ... urg[ent] ... [1]993». Pour autant qu'elle soit correcte, la restitution du texte permet de conclure à un lien entre le dépôt et l'inscription, ce qui tendrait à prouver l'indéniable intérêt porté vers la fin du XX<sup>e</sup> siècle à ce très bref fragment l'équivalent de quelque cinq mètres de «pellicule» (cote BN Kudel CH 1896-01).

Bien que les projets du cinquième centenaire ne concernent qu'une petite chapelle de «cinologues», nous ne résistons pas à la tentation de publier un curieux document. Il fut trouvé dans l'inventaire d'une administration publique genevoise. Son auteur n'est pas identifié et restera sans doute inconnu. Il s'agit d'un projet d'exposition remontant aux années 1993-1995, lié à la célébration... du premier centenaire du cinéma! On ignore si le projet fut réalisé, selon les intentions de l'auteur ou sous quelque autre forme.

Après les bouleversements du XXI<sup>e</sup> siècle, la période antérieure présente encore de nombreuses zones mal connues. Quelques historiens font mention de la célébration du premier centenaire, en 1995, en rattachant cet événement mineur à ce qu'ils nomment «la guerre des tickets». Il semble en effet que de violentes émeutes éclatèrent dans nos grandes villes vers la fin décembre de cette année et que leur cible privilégiée fut les salles de cinéma (voir illustration). Selon certains, cette rage destructrice aurait été provoquée par le refus d'offrir la gratuité du spectacle au public. Prétexte bien futile pour un terrifiant conflit dont nous savons bien qu'il avait des racines plus profondes dans les déséquilibres de l'époque!

Notre document présente des lacunes. Elles sont signalées par des crochets, comme le sont nos annotations.

ROLAND COSANDEY

### Le document [1993-1995?]:

#### Centenaire du cinéma à Genève. Les images premières. Notes pour un projet d'exposition

1. Des raisons historiques particulières justifient que Genève puisse être considérée comme le lieu exemplaire d'une évolution des débuts du cinéma en Suisse.

En effet, du milieu des années 1880 jusqu'au tournant du siècle, les domaines suivants firent l'objet d'une activité développée par différents protagonistes du monde savant, technique, commercial et artistique genevois:

- Travaux liés à la chronophotographie (photographie analytique du mouvement): obturateur et photographies instantanées d'Albert Lugardon (1827-1909), peintre de paysages alpestres et d'animaux, médaille de la Société de photographie de Londres en 1881 [curieusement l'auteur ne mentionne pas les applications de la photographie à la recherche sur les «conditions physiques de la perception du Beau» par le professeur Jacques-Louis Soret (1885-1892), n.d.l.r.].

- Introduction et circulation du Kinétoscope d'Edison (défilement d'images photographiques animées à visionnement individuel, sans projection) par l'horloger Casimir Sivan (1850-1916).

- Brevet suisse du 23 mai 1896, n° 11755 pour un appareil universel (enregistrement, tirage, projection) déposé par Casimir Sivan et E. Dalphin - une caméra de prise de vues et un projecteur originaux conservés.

- Premières projections sur territoire suisse: Kinétophore de Sivan et Dalphin, Cinématographe Lumière introduit par Lavanchy-Clarke (1848-1922).

- Emergence du spectacle cinématographique: pratiques foraines (Grand Salon Panopticum et Musée artistique anatomique d'Otto Thiéle) et salle de variétés (Alpineum de Maurice Andréossi).

- Travaux sur la synchronisation du son et de l'image: Sivan et le physicien Frank Dussaud (1870-1953), ce dernier à Genève, puis à Paris au service de la firme Pathé frères.

2. Cet inventaire succinct repose sur des recherches récentes menées sur une histoire dont n'avaient été retenus jusqu'à maintenant que de rares traits anecdotiques et quelques contre-vérités, notamment celle d'un prétendu retard culturel de la Suisse dans le domaine des «images animées».

Les travaux publiés depuis 1992 se sont concentrés sur la diffusion du Cinématographe Lumière en Suisse: de mai à octobre 1896, au Parc de Plaisance [un «champ de foire», comparable à nos rampes psycho-tactiles] de l'Exposition nationale de Genève, quelque 70 000 visiteurs firent l'expérience du premier contact avec des images photographiques animées, grâce à François-Henri Lavanchy-Clarke, concessionnaire du Cinématographe Lumière et représentant du Savon Sunlight, un homme de publicité qui avait mis l'«invention» lyonnaise au service de la diffusion sur le marché suisse d'un produit de manufacture anglaise.

Avoisinant le Palais des Fées, qui offrait la projection animée parmi d'autres attractions, le Pavillon Edison présentait



Le site d'une «salle de cinéma», Domo 2, milieu du XX<sup>e</sup> siècle. Le bâtiment doit sa préservation partielle à son usage comme lieu de culte d'une secte ésotérique active durant tout le XXI<sup>e</sup> siècle, la Christian Zeender Science.  
(Photo Magali Koenig, Lausanne)

Kinéphones et Kinéscopes d'Edison, ainsi que le Kinéphone de Casimir Sivan.

Dans l'entourage immédiat de ces nouveautés, le visiteur était sollicité par toute une gamme d'attractions «sensationsnelles» (ballon captif, montagnes russes, water-toboggan) et de spectacles illusionnistes (divers reliefs et panoramas, un village nègre, jusqu'à l'officiel Village suisse et sa cascade).

Nous sommes là en présence d'une circonstance exemplaire qui permet d'envisager une présentation particulièrement riche et attractive de la diffusion des premiers films dans notre pays. En outre, le contenu d'une bonne part de ces bandes est directement lié à cette circonstance: plusieurs «vues» Lumière furent réalisées dans le Village suisse, le Palais des Fées apparaît dans l'une d'elles (Cortège arabe), Sivan filma le Palais des Beaux-Arts, qui marquait l'entrée de l'Exposition. Relevons qu'en 1900, le Village suisse de l'Exposition universelle de Paris fut également filmé, notamment par la compagnie Edison. Tous les sujets que nous venons de citer sont conservés.

3. Il est difficile d'ébaucher ici un mode de présentation du Parc de Plaisance comme lieu à la fois concret et emblématique de l'apparition des images cinématographiques en Suisse. Sur un plan général, notre position est plutôt d'éviter de dériver vers une sorte d'équivalent muséographique du Village suisse.

La réflexion préalable devrait porter sur la traduction moderne d'éléments d'interprétation originels de l'image cinématographique: le sentiment d'une illusion parfaite, la rêverie sur le passé éternellement rejoué, la vertu documentaire.

[...] tout doit être mis en œuvre pour que le visiteur d'aujourd'hui, si habitué qu'il soit à l'omniprésence de l'image cinématographique et si prévenu qu'il puisse être envers des bandes anciennes, découvre avec étonnement le pouvoir que conservent ses plus anciens exemples.

[...] Avant tout, il est indispensable que la projection des films de l'époque soit perçue comme un événement et non comme une paresseuse mise à disposition d'images qui bougent sur des écrans vidéo rechargeables à la demande. Leur

spectacle doit constituer une des raisons principales de se déplacer, étant le terme du parcours ou le moment clé de la visite. [...]

4. En changeant d'angle de vision, nous pouvons distinguer deux axes selon lesquels la matière pourrait être distribuée, deux axes que l'on peut concrètement rattacher à deux figures d'entrepreneurs fort différentes:

– Lavanchy-Clarke et la filière Lumière, soit un réseau qui se dessine à une échelle internationale, où s'entrecroisent le savon Sunlight (GB), les distributeurs automatiques (France), la Société du phonoscope de Georges Demeny (France), les Ateliers pour aveugles (Paris, Lausanne), Nestlé (en GB), la Société des automates Stollwerck (Allemagne).

– Casimir Sivan, à une échelle locale, qui implique des inventions horlogères et phonographiques, les appareils Edison, un brevet cinématographique autochtone, les recherches sur le microphonographe et sur le synchronisme image/son effectuées avant l'engagement de Dussaud comme ingénieur-conseil par Pathé Frères. [...]

## Out of the Past – Back to the Future: ein Märchen zu Weihnachten

### Chronik für eine angekündigte Hundertjahrfeier (10)

Ein Gerücht geht um: Der 500jährige Geburtstag des «Kinos» werde nächstes Jahr, also 2395, nur begangen, um den Eurogalliern eine Freude zu bereiten. Sie allein möchten daran erinnern, dass sie sich als Erfinder dieser kurzlebigen Kunstform betrachten, die bereits vor mehr als drei Jahrhunderten verschwunden ist. Bekanntlich werden ihre letzten Überbleibsel in unseren nationalen Sammlungen konserviert; in Schubladen, die kaum noch geöffnet werden, seitdem der Streit zwischen Ikonisten und Abstraktionisten unsere Gelehrten so gründlich entzweite. Diese «audiovisuellen» Schauspiele, die in früheren Tagen einem Publikum vorgeführt wurden, welches gezwungen war, seine Blicke gleichzeitig auf dieselbe Wiedergabefläche (Bildschirm genannt) zu richten,

sind aufbewahrt in Form von kleinen Plättchen aus Kudelskin, einer speziellen Keramik. (Die Neuschöpfung «Kudelskin» stammt aus der Kombination der zwei schwedischen Substantive «skinn» Haut und «kod» Code.) Die konservierten Bilder wurde Mitte des 22. Jahrhunderts auf die «Kudelskins» übertragen, mittels eines binären Systems, das von Geräten der «zweiten virtualistischen Generation» (gemäss Nomenklatur von Arsène Bertillon-Lem) dekodiert werden kann. Fast alle Originale wurden nach ihrem Transfer vernichtet.

Von den ältesten Bildern, die uns in ihrer materiellen Form überliefert wurden, bleibt nur noch ein Zeugnis, das manchmal Erwähnung findet: ein «Film» mit der Bezeichnung «Casimir Sivan Exp. nat.»,

aus dem Jahr 1896! Dieses Dokument wird als eines der ersten betrachtet, die je in Eurhelvetien «aufgenommen» wurden. Darin sieht man einige Müssiggänger vorbeischlendern und elektrifizierte Automobile auftauchen, welche damals dem öffentlichen Verkehr dienten und auf Schienen fuhren (sogenannte Tramways), vor dem Eingang der Landesausstellung, einer Veranstaltung, deren Zweck darin bestand, die Produktion des Landes im weitesten Sinne, von materiellen Gütern bis zu gesellschaftlichen Werten, vorzuführen.

Seine Erhaltung ist auf ein Zusammenfallen verschiedener glücklicher Umstände zurückzuführen, die von den Archäologen der «Präpostmoderne» immer wieder gern zitiert werden: Die Original-«Filmmaterialrolle», auch gemeinhin «Film» genannt, wurde vor ungefähr sechzig Jahren entdeckt, wundersam erhalten, in einem Lager, das bei Ausgrabungen in der Nähe von Penthaz, einem Dorf im Waadtland, gefunden wurde. Neben der Büchse, die in einer feuerfesten Betonnische versiegelt war, fand sich folgender lückenhafter handschriftlicher Vermerk «un[iq]ue! à r[esta]jurer... urg[ent]!... [1]993». Falls diese Entschlüsselung sich als korrekt erweisen sollte, liesse der Text auf einen Zusammenhang zwischen Lagerung und Inschrift schliessen, was den einwandfreien Beweis dafür erbringen würde, welches Interesse an diesem kurzen Fragment – es handelt sich dabei um knappe

fünf Meter «Film» (Kuderverzeichnis BN CH 1896–01) – Ende des zwanzigsten Jahrhunderts vorhanden war.

Obwohl die Vorbereitungen für die Fünfhundertjahrfeier nur eine Handvoll glühender «Kinologen» betreffen, erliegen wir der Versuchung, dieses merkwürdige Dokument zu veröffentlichen. Es wurde in der Inventarliste einer öffentlichen Genfer Verwaltung gefunden. Der Autor ist unbekannt, und seine Identität wird wahrscheinlich auch weiterhin anonym bleiben. Es geht dabei um eine Ausstellung, ein Projekt aus den Jahren 1993–1995, das mit der ersten geplanten Hundertjahrfeier zusammenhing! Wir wissen nicht, ob das Projekt je und in welcher Form konkretisiert wurde.

Nach den im 21. Jahrhundert erfolgten Umwälzungen weist die vorangegangene Zeitspanne noch zahlreiche weisse Flecken auf. Gewisse Historiker erwähnen die Hundertjahrfeier von 1995 und rücken diese unwesentliche Episode in den Kontext des sogenannten Billettkriegs. Es scheint nämlich, dass in unseren Städten gegen Ende Dezember jenes Jahres heftige Krawalle ausbrachen und dass deren liebste Zielscheibe die Kinos waren (siehe Bildanhang). Manche meinen, diese Zerstörungswut sei ausgelöst worden durch die Ablehnung von Gratisvorstellungen. Welch lächerlicher Vorwand für einen entsetzlichen Konflikt, von dem wir wissen, dass seine Wurzeln in der tiefliegenden Verunsicherung jener Zeit zu suchen sind!

Unser Dokument weist gravierende Mängel auf. Diese, wie auch unsere Anmerkungen, sind durch eckige Klammern gekennzeichnet.

ROLAND COSANDEY

### **Das Dokument [1993–1995?] Hundertjahrfeier des Kinos in Genf. Die ursprünglichen Bilder. Notizen zu einem Ausstellungsprojekt.**

1. Besondere historische Gründe rechtfertigen die Wahl Genfs als geeignetster Standort für die Erinnerung an die Anfänge des Films in der Schweiz. Tatsächlich wurden ab Mitte der achtziger Jahre des 19. Jahrhunderts die folgenden Bereiche von führenden Personen aus Genfer Wissenschafts-, Technik-, Handels-, und Kunstkreisen vorangetrieben:

– Arbeiten in Zusammenhang mit der Chronofotografie (analytische Fotografie der Bewegung): Verschluss und Momentaufnahmen von Albert Lugardon (1827–1909), einem Maler, der sich auf Alpenlandschaften und Tiergemälde spezialisiert hatte, 1881 in London von der fotografischen Gesellschaft ausgezeichnet [merkwürdigerweise erwähnt der Autor die Anwendung der Fotografie in der Forschung über die «physischen Bedingungen zur Wahrnehmung des Schönen» von Professor Jacques-Louis Soret (1885–1892) nicht, Anm. d. Red.].

– Einführung und Betrieb des Edison-

schen Kinetoscopen (Einzelvisionierungsverfahren einer Abfolge bewegter fotografischer Bilder, nicht projiziert) durch den Uhrenmacher Casimir Sivan (1850–1916).

– Schweizerisches Patent Nr. 11 755 vom 23. Mai 1896, ausgestellt für ein Universalgerät (Aufnahme, Entwicklung, Projektion), eingereicht von Casimir Sivan und E. Dalphin – ein Bildaufnahmegerät und ein Projektor sind noch erhalten.

– Erste öffentliche Vorführungen auf Schweizer Boden mit dem Kinetophoren von Sivan und Dalphin; der Lumière-Kinematograph wird von Lavanchy-Clarke (1848–1922) eingeführt.

– Geburt des kinematographischen Schauspiels: Vorführungen an Messen durch Wanderschausteller (Grand Salon Panopticum und Musée artistique anatomique von Otto Thiéle) und Variététheater (Alpineum von Maurice Andréossi).

– Arbeiten zur Synchronisierung von Bild und Ton: Sivan und der Physiker Frank Dussaud (1870–1953), welcher erst in Genf und später in Paris sein Können in den Dienst des Unternehmens Pathé Frères stellte.

2. Dieser kurze Abriss ist die Frucht der neueren Forschung zur Filmgeschichte der Schweiz, ein Thema, das bisher nur aus spärlichen Anekdoten und etlichen unwahren Behauptungen bestand, darunter auch derjenigen über den sogenannten kulturellen Rückstand unseres Landes im Bereich der «bewegten Bilder».

Die seit 1992 publizierten Arbeiten haben sich auf die Verbreitung des Lumière-Kinematographen in der Schweiz konzentriert: von Mai bis Oktober 1896 erlebten an die 70 000 Besucher des Parc de Plaisance [eines «Messeplatzes»; lässt sich mit unseren psychotaktischen Rampen vergleichen] erstmals bewegte fotografische Bilder, dies dank François Lavanchy-Clarke, dem Konzessionär für den Lumière-Kinematographen und Vertreter der Sunlight Seife, einem Werbefachmann der ersten Stunde, der die «Erfindung» aus Lyon in den Dienst des Vertriebs eines englischen Markenartikels auf dem Schweizer Markt stellte.

In nächster Nachbarschaft zum Palais des Fées, wo unter anderen Attraktionen auch die bewegte Projektion zu sehen war, stellte das Edison-Pavillon Kinetophone und Kinetoscopen desselben Herstellers sowie den Kinetophoren von Casimir Sivan vor.

In unmittelbarer Nähe sollten weitere «Sensationen» (Fesselballon, Achterbahn, Wasserrutschbahn) und illusionistische Schauspiele (verschiedene Panoramen und Reliefs, ein Negerdorf und sogar das offizielle Schweizer Dorf mit einem Wasserfall) die Zuschauer anlocken. Dieser exemplarische Umstand lässt eine besonders geglückte und attraktive Art der Vorführung der ersten Filme in unserem Land vermuten. Darüber hinaus knüpft der Inhalt vieler dieser Streifen direkt an den gegebenen Anlass an: mehrere «vues» (Lumière-Ansichten) wurden im Schweizer

Dorf aufgenommen, der Palais des Fées erscheint in einem Streifen (*Cortège arabe*), Sivan filmte den Palais des Beaux-Arts; am Eingang der Landesausstellung. Halten wir fest, dass auch das Schweizer Dorf an der Weltausstellung 1900 in Paris aufgenommen wurde, unter anderem von der Firma Edison. Alle die hier aufgeführten Aufnahmen sind erhalten.

3. Es ist schwierig, in diesem Rahmen eine Präsentationsart des Parc de Plaisance als konkreter Örtlichkeit einerseits und emblematischem Ort des Erscheinens der filmischen Bilder in der Schweiz andererseits zu skizzieren. Generell gesehen, möchten wir ein solches Abdriften gegen eine Art museografisches Äquivalent des Schweizer Dorfes wenn möglich vermeiden.

Die Überlegung sollte denn eher in einer modernen Umsetzung von eigenständigen Interpretationen des filmischen Bildes weisen: das Gefühl einer vollkommenen Illusion, die Träumerei über eine ewig wiederholte Vergangenheit, die Bedeutung des Dokumentarischen.

[...] alles muss darauf hinzielen, dass der heutige Zuschauer, auch wenn er noch so sehr an die Allgegenwart des filmischen Bildes gewöhnt und gegen alte Streifen voreingenommen ist, mit Erstaunen die Anziehungskraft der ältesten Belege entdeckt.

[...]

Vor allem ist es unerlässlich, dass die Vorführung von Filmen aus der Frühzeit als Ereignis empfunden wird, und nicht als langweiliges «Zur-Verfügung-Stellen» von Bildern, die auf Videobildschirmen auf Abruf ablaufen. Ihre Aufführung muss einer der Hauptgründe dafür sein, dass sich die Zuschauer herbeimühen, sie soll entweder Abschluss und Höhepunkt eines Rundgangs oder Schlüsselmoment des Besuchs darstellen.

[...]

4. Beim Verändern unseres Blickwinkels können wir zwei Schwerpunkte unterscheiden, denen gemäss Stoff aufgeteilt werden könnte; zwei Schwerpunkte, die sich konkret auf die zwei folgenden, sehr unterschiedlichen Unternehmerfiguren beziehen könnten:

Lavanchy-Clarke und der Lumière-Konzern, also ein internationales Netz mit den folgenden Unternehmen: Sunlight Seife (GB), die Automaten (Frankreich), die Société du Phonoscope von Georges Demeny (Frankreich), die Ateliers pour aveugles (Blindenwerkstätten; Paris, Lausanne), Nestlé (GB), die Stollwerck-Automatengesellschaft (Deutschland).

Casimir Sivan, auf lokaler Ebene; mit Erfindungen in der Uhrenbranche und im phonographischen Bereich, die Edisonschen Geräte, ein einheimisches Film-patent, die Forschungen über den Mikro-phonographen und den Synchronismus Bild/Ton, die bereits vor der Einstellung von Dussaud als beratender Ingenieur durch die Firma Pathé Frères erfolgten.

[...]

---

## CINÉ-

---

## RÉFLEXION

---

### Ein Abschiedsgruss

Mit dieser Nummer verabschiedet sich der AAV aus der Trägerschaft des *Ciné-Bulletins*. Von 19 Organisationen scheidet eine aus – das CB wird diese 5% wohl verkraften können! Die letzte GV hat so entschieden, weil die Mitglieder des AAV ausführlicher über die Verbandsaktivitäten, über Auftragsproduzenten-Anliegen und -Probleme informiert sein wollen. Anfang November erschien die erste Nummer des verbandsinternen Infoblattes «Newsreel»: zwölf Seiten mit Verbandsinterna, Berichten von Arbeitsgruppen, Festivals und Messedaten (natürlich von Auftragsproduktionen), Tips zur Mehrwertsteuer (nicht identisch mit jenen für subventionierte Produktionen!), die Vorstellung eines Neumitglieders usw. – kurz, mit Artikeln, welche Auftragsproduzenten sehr, «unabhängige» Filmschaffende und Filmtechniker aber wohl kaum interessieren.

Der Name AAV verschwindet übrigens nicht nur aus dem CB-Impressum, sondern überhaupt: in Zukunft treten wir unter dem Namen SWISS FILM AND VIDEO PRODUCERS auf. «SFVP» und «Newsreel» gehören zur neuen Verbandsstrategie, welche zurzeit entwickelt wird und die wir im Februar 95 vorstellen werden. Wir wollen vermehrt an die Öffentlichkeit treten und Branchenwerbung betreiben. Wir wollen vermehrt mit unseren Kunden – Industriebetrieben, Werbeagenturen – kommunizieren. Wir wollen uns gegen die zunehmende Konkurrenzierung durch Halbprofis wehren und unsere Marktchancen in Europa verbessern (dafür gibt es kein «Media»-Programm!). Für dieses ambitionierte Unterfangen müssen wir mit unseren Ressourcen und Finanzen haushälterisch umgehen – die «Subventionierung» des *Ciné-Bulletins* können wir uns einfach nicht mehr leisten. Dafür bitten wir um Verständnis.

Bei der CB-Trägerversammlung von Ende Oktober wurde unsere Kündigung eingehend diskutiert; alle Partner beaderten unseren Schritt und versuchten, ihn zu rückgängig zu machen. Wir haben bei dieser Gelegenheit nochmals deutlich dargelegt, dass sich unser Schritt nicht gegen jemanden oder gegen etwas richtet – er ist unsere Reaktion auf das härter gewordene wirtschaftliche Umfeld. Wir wollen uns nicht

von der übrigen Filmbranche de-solidarisieren, wir wollen – wenn man uns immer noch will – weiterhin bei «Ciné-suisse» mitwirken, gemeinsame Aktionen unterstützen, in den paritätischen Kommissionen Probleme und Fragen gemeinsam lösen. Wir sind weiterhin für den Dialog offen.

Und vielleicht dürfen wir dann und wann in einem redaktionellen Beitrag im *Ciné-Bulletin* berichten, wie es uns geht.

In diesem Sinn ist dies kein Abschiedsgruss: uf Wiederluege (bzw. Wiederläse) mitenand!

ANDRÉ AMSLER  
PRÉSIDENT SFVP

---

### Pour prendre congé

*Avec ce numéro, la FCA prend congé de l'organisation responsable de Ciné-Bulletin. Sur 19 associations, une s'en va – CB va certainement supporter ces petits 5%! La dernière assemblée générale en a décidé ainsi, parce que les membres de la FCA veulent être informés en détail des activités de leur association, des préoccupations et des problèmes des producteurs de films de commande. Le premier numéro du bulletin d'information de l'association, «Newsreel», est sorti début novembre: douze pages de nouvelles internes, rapports de groupes de travail, données sur les festivals et les marchés (de films de commande naturellement), tuyaux sur la TVA (pas les mêmes que ceux qui concernent les films subventionnés!), la présentation d'un nouveau membre, etc. – bref, des articles qui intéressent beaucoup les producteurs de films de commande mais sans doute à peine les réalisateurs et techniciens «indépendants».*

*Le nom FCA ne disparaît pas seulement de l'impressum de CB, il disparaît tout court: à l'avenir, nous nous désignons sous le nom de SWISS FILM AND VIDEO PRODUCERS. «SFVP» et «Newsreel» font partie de la nouvelle stratégie de l'association, actuellement en cours d'élaboration et qui sera présentée au public en février prochain. Nous désirons nous adresser davantage au public et faire de la publicité pour notre branche. Nous désirons communiquer davantage avec nos clients – entreprises industrielles, agences de pub. Nous voulons nous battre contre la concurrence croissante que nous font des semi-professionnels et améliorer nos chances sur le marché en Europe (pour cela, il n'existe aucun programme «Media»!). Pour réaliser cet ambitieux programme, nous devons utiliser parcimonieusement nos ressources et nos finances – nous ne pouvons tout simplement plus nous permettre de «subventionner» Ciné-Bulletin. Nous demandons qu'on nous comprenne.*

*Fin octobre, à l'assemblée des associations et institutions qui participent à CB, notre démission a été débattue abondamment; tous nos partenaires ont déploré notre geste et cherché à nous faire revenir sur cette décision. Nous avons répété avec force que notre démarche n'était dirigée ni contre quelqu'un ni contre quelque chose – elle s'inscrit dans un contexte économique plus difficile. Nous n'entendons pas nous désolidariser du reste de la branche cinématographique, nous voulons continuer – si l'on veut toujours de nous – de travailler avec «Ciné-suisse», d'appuyer des actions communes, de résoudre ensemble les problèmes dans les commissions paritaires. Nous sommes encore et toujours ouverts au dialogue.*

*Et peut-être pourrons-nous, de temps à autre, dire comment nous allons dans une contribution à Ciné-Bulletin.*

*En ce sens, ceci n'est pas un adieu, plutôt un au revoir. A une autre fois!*

ANDRÉ AMSLER  
PRÉSIDENT SFVP

---

## CINÉ-

---

## FLASH

---

### FOCAL und Ausbildung

Die Cutterin Kathrin Plüss, Mitglied des SFTV, wurde von FOCAL für ein halbes Jahr zu 50% angestellt, um die Konzeption der Ausbildung für Filmtechnikerinnen und -techniker zu prüfen. Es geht unter anderem darum abzuklären, welche Bedingungen erfüllt sein müssen, um schliesslich zum angestrebten BIGA-anerkannten Berufsbild mit Diplom zu gelangen.

---

### Neuer Verleih in Zürich

Monika Weibel (früher Monopole Pathé) hat sich mit Thomas Koerfer und dem Brancheneinsteiger Daniel Treichler zu einer AG zusammengetan und den Verleih «Frenetic Films» ins Leben gerufen. Im Programm sind unter anderem Fridrik Thor Fridriksons *Biodagar* und Lee Tamahoris *Once Were Warriors*, aber auch die neue deutsche Komödie mit Helge Schneider *OO Schneider – Jagd auf Nihil Baxter*.



SFZ-Mittagessen in Venedig: (v.l.) Alessandra Müller (Assistentin von Peter Greenaway), Peter Greenaway himself, Clarissa Wojciechowski (SFZ) (Foto: zvg)

### Centre du cinéma à Venise

La Suisse était représentée à la 51<sup>e</sup> Mostra par une coproduction, deux cofinancements, et par *Stairs 1: Geneva*, de Peter Greenaway. Comme la réception donnée par le Centre du cinéma s'est avérée moins satisfaisante à Venise qu'à d'autres festivals, la délégation du CSC (Clarissa Wojciechowski et Charlotte Schütt) a essayé une nouvelle approche cette année: le repas de midi en petit comité. On voulait ainsi donner à la presse italienne et aux maisons de production suisses l'occasion de se rencontrer hors de toute contrainte. L'idée s'est révélée fructueuse dans un cas au moins: la rencontre avec Peter Greenaway, son producteur suisse Jean-Daniel Bloesch (Aspara Prod. Genève) et les journalistes italiens a été une réussite.

### Filmzentrum in Venedig

Die Schweiz war an der 51. Mostra mit einer Koproduktion und zwei Kofinanzierungen vertreten und darüber hinaus mit Peter Greenaways *Stairs 1: Geneva*. Da sich der übliche Filmzentrumsempfang in Venedig weniger bewährt hat als an anderen Festivals, hat die FZ-Delegation (Clarissa Wojciechowski und Charlotte Schütt) in diesem Jahr einen neuen Ansatz getestet: Mittagessen im kleineren Kreis. Da soll der italienischen Presse und den Schweizer Produzenten oder Produzentinnen die Gelegenheit zu einem zwanglosen Treffen geboten werden. Die Idee hat sich zumindest in einem Fall bewährt: Das Treffen mit Peter Greenaway, seinem Schweizer Produzenten Jean-Daniel Bloesch (Apsara Prod. Genf) und den italienischen Pressevertretern sei erfolgreich gewesen.

### VIPER '94 erfolgreich

Auch wenn der Publikumsrekord vom letzten Jahr nicht mehr überboten werden konnte, zeigten sich doch alle von der diesjährigen VIPER befriedigt. Das Publikum genoss die Workshop-Atmosphäre, die Organisatorinnen und Organisatoren waren wie stets physisch am Anschlag und psychisch voll dabei, und auch die Sponsoren, über Daniel Wildmanns erfolgreiches Konzept aktiv mit eingebunden, gaben ihrer Befriedigung Ausdruck. Johanna Maute-Candrian, Divisional Manager von XP Express Parcel Schweiz, freute sich, neben dem Festival von Genf auch den Transport-service für die VIPER stellen zu dürfen, und gab ihrer Zukunftshoffnung Ausdruck: «Wir hoffen, dass uns unsere Erfahrung in dieser Branche noch weiterführt und uns die Türen für Locarno öffnet.» Schon von Nyon gehört, Frau Maute-Candrian, von Solothurn, Bellinzona, Fribourg oder Gstaad?

### FOCAL et la formation

La monteuse Kathrin Plüss, membre de l'ASTF, a été engagée à mi-temps par FOCAL pour six mois, afin d'étudier la conception de la formation destinée aux techniciens et techniciennes. Il convient en particulier de déterminer quelles conditions doivent être remplies pour parvenir finalement au profil professionnel recherché: une formation couronnée par un diplôme et reconnue par l'OFIAMT.

### Animierter Überraschungserfolg

Die von Bea Cuttats «Look Now!» verliehene *Aardman Collection*, namentlich die Plastilin-Helden *Wallace & Gromit*, wurden sowohl für den Verleih wie auch für das Zürcher Kino Morgental zu einem Grosse Erfolg. Steht zu hoffen, dass sich dies in einem eigentlichen

Animationsfilm-Revival niederschlagen wird. Schliesslich sind die «grossen Kisten» von Disney und Co. heftig im Aufwind. Die Schweizer Trickfilmerinnen und Trickfilmer haben einiges zu bieten, was ein ähnlich attraktives abendfüllendes Programm ergeben könnte.

### Nichts Gewaltiges

In Solothurn fand Anfang November auf Initiative der Stiftung für Weiterbildung Film und Audiovision (FOCAL), der Procinéma und der Solothurner Film-tage ein zweitägiges Seminar statt. Aktuelles Thema: «Gewaltdarstellung in Film und Fernsehen». In vier Blöcken zu je zweieinhalb Stunden präsentierten 18 Referenten und Referentinnen aus Filmbranche, Psychologie, Kulturgeschichte und Recht im Halbstundentakt Erkenntnisse und Erfahrungen aus ihrem jeweiligen Forschungs- beziehungsweise Arbeitsgebiet: über den Umgang der Nachrichtensendungen mit Gewaltbildern, über die Problematik der Genre-immanenten Gewalt in Krimiserien, über die Freiheit der Kunst und ihre Selbstzensur, über mögliche und unmögliche Sendeplätze für actionbetonte TV-Krimiserien, über die kommerziellen Aspekte von Gewaltdarstellung im allgemeinen und die tages-spezifische Müdigkeit eines Verleihers im besonderen, über die Genre-Definition des Splatter-Movie, über die psychosoziale Frage der kathartischen Funktion von Gewaltkonsum, über eine möglicherweise «andere» Filmsprache von Regisseurinnen, über die Beurteilungskriterien einer Filmsachverständigenkommission der Erziehungsdirektion des Kantons Zürich, über die Thesen eines Bundesrichters usw. usf.

Die scheinbare Willkür dieser Aufzählung ist nicht rein zufällig: man zappte quer durchs Gewalts-Programm, zwanzig Minuten Referat, zehn Minuten Fragen dazu, weiter – zum Denken und Diskutieren blieb keine Zeit. Neue Aspekte eventueller interdisziplinärer Zusammenhänge tauchten erst gar nicht auf; nicht zuletzt deswegen, weil ein Teil der Referenten des ersten Tages am darauffolgenden Tag durch Abwesenheit glänzte. So haftete dem Seminar, das sich die Teilnehmer 150 Franken kosten liessen, bald einmal der Anstrich einer Schnellbleiche an. Den Organisatoren blieb offensichtlich über dem Eifer, auf den hohen Wellen einer aktuellen Gewaltdiskussion mitzusurfen, keine Zeit für konzeptuelle Überlegungen. Eine einführende begriffliche Definition von Gewalt (physische, psychische, strukturelle?) fehlte, und so redeten alle über alles ein bisschen. Die Beiträge über psychologische und kulturhistorische Aspekte der Gewaltdarstellung, die eine solche Einführung teilweise hätten ersetzen können, waren am Ende der

Veranstaltung plaziert. Die Funktion der Diskussionsleiter beschränkte sich aufs Pausenmanagement und das Aufrufen von Voten in korrekter Reihenfolge ihrer Meldungen. Schade war es um einige spannende Beiträge fachlich qualifizierter Referenten/-innen, die in diesem Schnellvorlauf nicht den verdienten Stellenwert erhielten. Weniger wäre mehr gewesen.

CLAUDIA SCHWARTZ

### Assemblée extraordinaire de l'ASRF

*Lors de leur assemblée générale extraordinaire du 5 novembre à Neuchâtel, les réalisateurs et réalisatrices de films ont notamment débattu de leur position dans le domaine de la politique d'aide au cinéma. Il est apparu à cette occasion que bon nombre de membres tenaient à rectifier l'image d'hostilité généralisée envers toute nouveauté appliquée (de l'extérieur, en particulier) à leur association. A une nette majorité, l'ASRF s'est déclarée favorable à la mise au point d'un projet d'aide automatique, à condition que celle-ci ne compromette pas l'aide culturelle en vigueur.*

### Ausserordentliche GV VSFG

An ihrer ausserordentlichen Generalversammlung am 5. November in Neuchâtel haben die Filmgestalterinnen und Filmgestalter neben anderen anstehenden Geschäften auch ihre Position in bezug auf die Filmförderungspolitik diskutiert. Dabei hat sich gezeigt, dass es vielen Verbandsmitgliedern ein Anliegen war, dem (nicht zuletzt von aussen an den Verband herangetragenen) Image einer generellen Gegnerschaft gegenüber allen Neuerungen entgegenzuwirken. Mit deutlicher Mehrheit hat die GV festgehalten, dass der VSFG die Ausarbeitung des Konzepts einer automatischen Förderung begrüsse, soweit diese die bisherige kulturelle Förderung nicht wesentlich beeinträchtigt.

### Zürcher Filmpreis 94

Der Zürcher Stadtrat hat den Anträgen seiner Filmkommission entsprochen. Hans-Ulrich Schlumpf erhält für seinen Film *Der Kongress der Pinguine* 20 000 Franken. Thomas Imbach wurden für *Well Done* 15 000 Franken zugesprochen. Roswitha Marien bekommt 5000 Franken für ihre dreiteilige Film-Performance *Tag/Filmstücke/Oasis*. Ruth Waldburger erhält in Anerkennung ihrer Tätigkeit als Produzentin von Autorenfilmen schweizerischer und internationaler Regisseure 10 000 Franken. Rudolf Hoch wird als Verleiher mit einer Ur-

kunde für seinen Beitrag zur Filmkultur geehrt. Die Filmkommission beurteilte insgesamt 31 Filme und Videos, die nach der Ausschreibung eingegangen waren. Die Preisverleihung findet am 3. Dezember im Filmpodiumskino «Studio 4» statt.

### Suisa betreibt Kinos

Der Langzeit-Streit zwischen dem Schweizerischen Kinoverband und der Suisa ist in eine neue akute Phase eingetreten. Seit dem 21. Oktober werden die Kinounternehmer von der Suisa systematisch betrieben. (Vgl. dazu das ausführliche Pressecommuniqué des SKV in der Rubrik Ciné-Communication.)

### La Suisa met les cinémas aux poursuites

*Le conflit qui ne date pas d'hier entre l'Association cinématographique suisse et la Suisa est entré dans une phase aiguë. Depuis le 21 octobre, les patrons de salles sont systématiquement mis aux poursuites par la Suisa (lire le communiqué détaillé de l'ACS à la rubrique Ciné-Communication).*

### Genie-Nominationen

Der schweizerisch-kanadischen Koproduktion *Mouvements du désir* von Léa Pool wurden bei den kanadischen Genie-Awards acht Nominationen zugesprochen. Die Genie-Awards sind ver-

gleichbar mit den französischen César-Auszeichnungen. Unter den Nominierten befinden sich neben Léa Pool (beste Regie, bestes Originaldrehbuch) und Valérie Kaprisky (beste Hauptdarstellerin) auch die schweizerischen Filmtechniker Sabina Haag (beste Kostüme) und Florian Eidenbenz, Hans Künzi und François Musy (beste Tonbearbeitung).

### Diplomvorsprechen Schauspielschule Bern

Am 2. und 3. Dezember findet jeweils um 20 Uhr in der grossen Halle der Schauspielschule Bern das jährliche Diplomvorsprechen der Abschlussklasse statt.

### Preis für Christoph Kühn

Bei der 4. Biennale internationale du film sur l'art im Centre Georges Pompidou wurde Christoph Kühn für seinen Dokumentarfilm *Sophie Taeuber-Arp* mit dem «Prix Luciano Emmer pour la meilleure mis en scène» und einem Check über FF 30 000 geehrt.

### Preise für Stina Werenfels

Stina Werenfels' *Fragments from the Lower East Side*, die schon am Freiburger Videoforum im September mit dem Förderpreis ausgezeichnet wurden, hat an der Luzerner VIPER den Hauptpreis der Schweizer Sektion zugesprochen bekommen.

Stella Händler (Basler Film- und Videotage, Jurymitglied in Freiburg) übergibt Stina Werenfels den Freiburger Preis an der VIPER in Luzern ... (Foto: CB)



# CINÉ- PRODUCTION

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

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

## Terra bruciata

provisorisch

von **Andres Pfäffli**

Spielfilm, Farbe, 35mm, Kodak, italien, 90 Minuten

Indeciso tra un possibile futuro nel calcio professionista oppure nei traffici di frontiera che procurano tanti soldi e subito, Luca, giovane attaccante di talento, gioca tra due mondi diversi mettendo uno contro l'altro il Rosso, il presidente del FC, e il Maffai, brillante uomo d'affari. Il confronto pubblico già amaro da accettare per il Rosso diventa scontro e dramma personale dopo il ritorno inatteso di Dea, via da vent'anni e l'unica a sapere il segreto del Rosso.

### Produktion

ventura film sa, casella postale, 6866 Meride  
Manuela Crivelli, Elda Guidinetti und Mariano Snider

### Finanzierung

Gesamtbudget: Fr. 1 500 000.-  
Nationale Institutionen  
DFI 350 000.-  
TV SSR/TSI 300 000.-  
ZDF/ARTE 300 000.-  
Teleclub 80 000.-  
Kantonale/städtische  
Institutionen 85 000.-  
Eigenfinanzierung 100 000.-  
coproduttore italiano: 300 000.-

### Dreharbeiten

Drehort: Chiasso  
Termin: 19.9.-5.11. 1994  
Drehzeit: 40 Tage

### Darstellerinnen und Darsteller

Gesamtzahl: 15  
Hauptdarsteller: Giulio Brogi,  
Maddalena Crippa,  
Ivano Marescotti, Luca Venantini,  
Ida Marinelli, Ferdinando Bruni,  
Lara Ruschetti

### Equipe

Buch: Elda Guidinetti  
Regieassistent: Alicia Girbal  
(ARG)

Script: Pupa Riva-Forni  
Stagiaire: Gaetano Agueci,  
Riccardo Coroneo  
Aufnahmeleitung: Roberto Luzzani  
Kamera: Hugues Ryffel  
1. Assistent: Alexandre Monnier  
Beleuchtung: Carlo Spacciarri (I),  
Vito Spacciarri (I)  
Bühne: Ezio Conforti,  
Silvano Taddei  
Standfoto: Gian-Paolo Minelli  
Ausstattung: Elvezio van  
der Meyden, Alain Luberti  
Kostüme: Franca Zucchelli (I)  
Garderobe: Laura Risaio  
Maske: Esmé Sciaroni  
Ton: Remo Belli (I)  
(Führungston)  
Montage: Alberto Eisenhardt  
Assistenz: Samuela Rinaldi  
Musik: Franco Ambrosetti

Tonstudio: Pic-Film  
Labor: Schwarz Film  
Fertigstellung: Mai 1995  
Verleih: noch offen  
Ausstrahlung: vorgesehen

## Schwarze Tage

von **Benno Maggi**

Dokumentarfilm, Farbe, 16mm,  
Kodak/Beta SP, deutsch/  
englisch/italienisch/flämisch,  
85 Minuten

Die meisten von uns «erleben» Katastrophen durch die Medien. Verteilt auf 35 TV-Kanäle, werden uns die entsprechenden Bilder immer schneller und immer «authentischer» ins Wohnzimmer geliefert. *Schwarze Tage* soll den Rhythmus dieser reisserischen TV-Kultur brechen. Der Film erzählt von Menschen, die heute aus den Schlagzeilen der Weltöffentlichkeit verschwunden sind: Es sind Überlebende, Hinterbliebene, Opfer. Die Ereignisse von damals haben das Leben dieser Personen für immer verändert. Der Film beschreibt ihren Weg, der sie wieder in «Normalität» ihres Alltags geführt hat.

### Produktion

Produzent: Benno Maggi,

Christoph Schaub  
Ausführend: Benno Maggi  
Produktionsleitung:  
Christoph Schaub  
Sekretariat: Atelier Altes  
Stellwerk, Eichstrasse 1,  
8045 Zürich, Tel. 01/461 04 55

### Finanzierung

Gesamtbudget: Fr. 480 000.-  
Nationale  
Institutionen 175 000.-  
TV DRS 85 000.-  
Teleclub 25 000.-  
Kanton Zürich 100 000.-  
Graubünden 9000.-  
Eigenfinanzierung 70 000.-  
Privat 16 000.-

### Dreharbeiten

Drehorte: Lockerbie,  
Schottland/Acla,  
Zeebrugge, Belgien/  
Seveso, Italien/  
Zürich/Basel/Davos, Schweiz  
Termin: November 1994 bis  
April 1995  
Drehzeit: 6 Wochen

### Equipe

Buch: Benno Maggi  
Stagiaire: noch offen  
Kamera: Matthias Kälin  
Ton: Martin Witz  
(Originalton)  
Montage: Fee Liechti  
Musik: Werner Lüdi,  
Ralph de Beer

Tonstudio: Magnetix  
Labor: Schwarz Film  
Fertigstellung: Dezember 1995  
Verleih: Look Now,  
Absichtserklärung  
Ausstrahlung: 1997

## In fremden Landen

von **Markus Baumann**  
und **Hugo Sigrist**

Ein Dokumentarfilm in fünf Akten,  
Format: Beta SP/FAZ auf 16mm,  
deutsch, ca. 75 Minuten

Am Ende ihrer Ausbildung reisen die Schülerinnen und Schüler der Abschlussklasse der Schauspielerschule Bern gemeinsam mehrmals mit dem Zug nach Deutschland und Österreich, um bei den verschiedensten Theatern vorzusprechen. Ihr Ziel ist es, ein Engagement zu bekommen. Diese Reisen bedeuten für die jungen Menschen einen Wendepunkt in ihrem Leben: eine vierjährige intensive Klassengemeinschaft wird aufgelöst, und Beziehungen und Freundschaften werden einer grossen Belastung ausgesetzt.

### Produktion

Büro für visuelle Medien,  
Kramgasse 84, 3011 Bern  
Markus Baumann und  
Hugo Sigrist

### Finanzierung

Gesamtbudget: Fr. 201 426.-  
Bundesamt für Kultur 60 000.-  
Stadt Bern 15 000.-  
Kanton Bern 30 000.-  
Fernsehen aus  
Berlin FAB 23 840.-

Schauspielschule Bern  
(Sachleistungen) 12 000.-  
Büro für visuelle Medien  
60 586.-

### Dreharbeiten

Drehorte: diverse Orte in  
Deutschland, Innsbruck  
Termine: November 1994 bis  
April 1995  
Drehzeit: ca. 6 Wochen

### Darstellerinnen und Darsteller

AlBakri Judith, Anderegg  
Arianna, Brandestini Vanessa,  
Grünenfelder Kurt, Heberle  
Wolfram, Imhoof David, Japp  
Stephanie, Nill Christian,  
Mathis Markus, Zbinden Mirjam

### Equipe

Regie: Hugo Sigrist  
Kamera: Markus Baumann  
Ton: Andi Litmanowitsch  
Stagiaire: Yves Scagliola  
Montage: Markus Baumann,  
Hugo Sigrist

Fertigstellung: Oktober 1995

## Blue Mountain

von **Thomas Tanner**

Spielfilm, Farbe, 35mm, Dialekt  
(schweizerdeutsch), 90 Minuten

In der Villa Balmer ist alles in bester Ordnung. Vater Manfred ist ein erfolgreicher Geschäftsmann, Mutter Renate eine tüchtige Hausfrau und die zwölfjährige Tochter Sonia ein braves Mädchen.

Doch der Schein trügt. Der Vater ist in wichtigen Sitzungen öfters geistesabwesend und pult verbissen an seinen Fingernägeln. Die Mutter schluckt in ihrer Verzweiflung Psychopharmaka, weil sie mit Sonia einfach zu keiner Beziehung findet.

Und Sonia legt in einem mysteriösen Ritual nächtens Steine vor ihr Zimmer, als ob sie die bösen Geister fernhalten wollte, die sie in ihren Träumen quälen.

Ein Glück, findet Sonia in der 16jährigen Nachbarin Melanie endlich eine Freundin, die diesen Namen auch verdient. Melanie ist wild und ungebunden, und genau das fasziniert Sonia, die ihr Leben bisher streng nach Pflichtenheft gelebt hat.

Melanie bringt Sonia das bei, was sie die Eltern nie lehren würden: Wie man eine Harley-Davidson startet, wie man den Ballettunterricht schwänzt, wie man gratis zu einer Lederjacke kommt und - wie man Spass am Leben hat.

Die gemeinsamen Abenteuer von Melanie und Sonia finden aber ein abruptes Ende. Das Pflegekind Melanie wird wieder in ein Heim gesteckt, und Sonia fällt haltlos in die dunkle Welt ihrer Alpträume zurück. Und langsam, ganz langsam, beginnt man zu ahnen, welche tragischen Ereignisse sich hinter den verschlossenen Türen der Villa Balmer Nacht für Nacht abspielen.

## Produktion

Produzent:  
BOA Filmproduktion AG  
Carmenstrasse 25  
8032 Zürich  
Ausführend: Fredy Messmer  
Produktionsleitung:  
Paolo Gambino  
Presse: BOA Filmproduktion AG,  
Fredy Messmer  
Sekretariat und Administration:  
Yasmin Welti

## Finanzierung

Gesamtbudget: Fr. 1.406.340.-  
Nationale Institutionen  
EDI 300.000.-,  
Suissimage 250.000.-,  
TV SRG 250.000.-,  
Teleclub 80.000.-  
Kanton und  
Stadt Zürich 200.000.-,  
Evang. Mediendienst 8000.-  
Partizipationen  
Mitarbeiter ca. 79.297.-,  
Eigenleistung BOA  
Filmproduktion AG 174.042.-,  
Rest T. Tanner,  
G. Strohm 65.000.-

## Dreharbeiten

Drehorte:  
Zürich und Umgebung  
Termin: 12. Oktober bis  
28. November 1994  
Drehzeit: 7 Wochen/35 Tage

## Darstellerinnen und Darsteller

Gesamtzahl: 11  
Hauptdarsteller: Chandra Götz,  
Eva Scheurer, Wolf Hofer

## Equipe

Buch: Gabriele Strohm,  
Thomas Tanner  
Drehbuch-Mitarbeit:  
Walter Bretscher  
Regieassistent: Marcel Just  
Script: Barbara Koller  
Stagiaire: Benjamin Kempf  
Aufnahmeleitung:  
1. AL: Ines Zurbuchen,  
2. AL: Lukas Piccolin  
Kamera: Philippe Cordey  
1. Assistent: Severine Barde  
Beleuchtung: Ernst Brunner,  
Marco Barberi, Didier Lebel  
Bühne: Werner Santschi  
Ausstattung: Susanne Jauch  
Requisiten aussen: Barbara Reist  
Requisiten innen: Monika Bregger  
Kostüme: Sabina Haag  
Garderobe: Sybille Welti  
Maske: Thomas Nellen  
Sponsoring: Charlotte Wild  
Catering: Sabina Ritzmann,  
Erika Knoll  
Buchhaltung: Sepp Behringer  
Casting: Barbara Gross-  
Fischer/Ruth Hirschfeld  
Ballett-Trainerin:  
Simone Schuhmacher  
Konzept-Design: Juan  
(Argentinien)  
Ton: Jürg von Allmen  
Perchmann: Hugo Poletti  
Montage: Bernhard Lehner  
Assistent: Linda Bertin  
Musik: Paula M. Gimper (USA)  
weitere Mitarbeiter: f/x: Heinz  
Ludwig, D-München-Grünwald

Tonstudio: Digiton, Zürich  
Labor: Schwarz Filmtechnik AG,  
Ostermündigen BE  
Fertigstellung: Frühjahr 1995  
Verleih: Filmcooperative, Zürich  
Ausstrahlung: n.n.b.

## Liebe Lügen

provisorisch

### von Christof Schertenleib

Spielfilm, Farbe, 35 mm, blow-up,  
Super-16mm, Kodak,  
schweizerdeutsch, hochdeutsch,  
österreichisch, 90 Minuten

Bei einem Sprachkurs in Italien  
haben sich die vier kennenge-  
lernt: Barbara, die zukünftige  
Frau Doktor aus Wien, Beatrice,  
die Logopädin aus den öster-  
reichischen Alpen, Bruno, der Se-  
kondarlehrer aus Bern, und Max,  
der mal hier, mal da wohnt und  
davon lebt, sich Geld auszubor-  
gen. *Liebe Lügen* beschreibt in  
Form einer Alltagskomödie, wie  
sich diese vier Leute mit geloge-  
ner Liebe und mit kleinen, lieben  
Lügen durchs Leben ackern und  
pflügen: «Lug und Trug ist der  
Welt Acker und Pflug», sagt ein  
altes deutsches Sprichwort, das  
Barbara, Beatrice, Bruno und Max  
am Schluss in die Zukunft ent-  
lässt.

## Produktion

Produzent: FAMA Film AG,  
Bern/DOR Film GmbH, Wien  
Ausführend: Rolf Schmid  
Produktionsleitung:  
Christof Stillhard  
Sekretariat: Vreni Traber  
Produktionsbüro: FAMA Film AG,  
Balthasarstrasse 11, 3027 Bern

## Finanzierung

Gesamtbudget Fr. 928.400.-  
Nationale Institutionen  
EDI 305.000.-  
TV SRG 255.000.-  
Stadt und Kanton Bern 80.000.-  
Eigenfinanzierung 95.000.-  
Verleihgarantie 20.000.-  
Anteil Österreich 173.400.-

## Dreharbeiten

Drehorte: Schweiz und Österreich  
Termin: 24.9.-26.11. 1994  
Drehzeit: 42 Tage

## Darstellerinnen und Darsteller

Gesamtzahl: 16  
Hauptdarsteller: Silvia Vas (A),  
Katharina Schneebeli (CH),  
Max Gertsch (CH),  
Stefan Suske (A)

## Equipe

Buch: Christof Schertenleib (CH)  
Götz Spielmann (A),  
Michael Glawogger (A)  
Regieassistent:  
Rebecca Jutzi (CH)  
Stagiaire: Stefan Bossert (CH)  
Aufnahmeleitung:  
Pepo Wirthensohn (CH),  
Bernadette Stummer (A)  
Kamera: Hansueli Schenkel (CH)  
1. Assistent: Christian Iseli (CH)  
Ausstattung: Hans Gloor (CH),  
Renate Martin (A)  
Maske: Sabine Volz (D)  
Ton: Andreas Litmanowitsch  
Montage: noch offen  
Musik: Giancarlo Nicolai (CH)  
weitere Mitarbeiter: Tricksequen-  
zen: Agnes Weber (CH)

Tonstudio: Zone 33, Bern  
Labor: Schwarz Film AG,

Bern/Listo Film GmbH, Wien  
Fertigstellung: Sommer 1995  
Verleih: FAMA Film AG, Bern  
Ausstrahlung: 1997

## Das Erbe

### von Kurt Reinhard

Spielfilm, schwarzweiss,  
Hi8/Beta, deutsch, 12 Minuten

Eine dunkle, stürmische Nacht.  
Ein seltsames Paar kommt in ein  
schäbiges Motelzimmer. Der  
Mann wirft einen verstorbenen  
Blick in seine Reisetasche.  
Schwarz glänzt das Metall eines  
Revolvers. Ein Zettel wird unter  
der Zimmertüre durchgeschos-  
sen...

## Finanzierung

Gesamtbudget: ca. Fr. 50.000.-  
Koproduktion aller Beteiligten  
(in Form von Arbeits- und Sach-  
leistungen)

## Dreharbeiten

Drehorte: Zürich  
Termin: 17.6.-19.6. 1994  
Drehzeit: 3 Tage

## Darstellerinnen und Darsteller

Gesamtzahl: 4  
Hauptdarsteller: Sigi Pawellek,  
Bodo Krumwiede

## Equipe

Buch: Kurt Reinhard,  
Sigi Pawellek, Bodo Krumwiede  
Regieassistent: Pius Morger  
Stagiaire: Tanja Oberholzer  
Kamera: Clemens Steiger  
Beleuchtung: Matthias Aebli  
Ausstattung: Bob Klenk  
Requisiten: Bob Klenk  
Ton: Ingrid Städeli  
Assistent: Eveline Arnold  
(Originalton)  
Montage: Claudia Item Mueller

Fertigstellung: Dezember 1994  
Verleih: offen  
Ausstrahlung: offen

## El Tejo del Mundo

provisorisch

### von Felipe Voga

Spielfilm, Farbe, Super-16mm,  
blow-up, spanisch/französisch,  
90 Minuten

Tomas ist Besitzer einer kleinen  
Baufirma in Genf. Eines Tages ge-  
schieht ein Unfall. Tomas fällt  
vom Gerüst und wird ins Spital  
gebracht. Die Ärzte behandeln  
eine schwere Kopfverletzung.  
Tomas erwacht aus seiner Ohn-  
macht und erkennt niemanden  
mehr. Die Diagnose: totaler Ge-  
dächtnisverlust – transitorisch. Er  
weiss nicht mehr, wer er ist.

## Produktion

Produzent: FAMA Film AG,  
Balthasarstrasse 11, 3027 Bern,  
Marea Films SA/Roehrich y  
Asocidos SA, Madrid, Crocodile  
Production SA, Paris, Les Produc-

tions Grittin et Thiébaud, Genève  
Ausführend: Marea Films SA,  
Adrian Lipp  
Produktionsleitung:  
Marivi Villanueva (E),  
François Baumberger (CH)  
Presse: CH: Nadia Dresdi  
Sekretariat: CH: FAMA Film AG  
Administration: CH: FAMA Film AG

## Finanzierung

Gesamtbudget Fr. 2.877.210.-  
Nationale Institutionen 200.000.-  
Europäische  
Institutionen 84.000.-  
Eigenfinanzierung 94.000.-  
Privat Fr. 70.000.-,  
Partizipation  
Mitarbeiter 127.000.-  
Frankreich und  
Spanien 2.302.210.-

## Dreharbeiten

Drehorte: Bern, Genf, Spanien  
Termin: 19.9.-5.11. 1994

## Darstellerinnen und Darsteller

Gesamtzahl: 28  
Hauptdarsteller:  
Santiago Ramos (E),  
Emmanuelle Laborit (F),  
Nathalie Cardone (F),  
Jean-Luc Bideau (CH)

## Equipe

Buch: Felipe Vega und  
Julio Llamazaros (E)  
Regieassistent: Anne Deluz (CH)  
Script: Carmen Soriano (E)  
Stagiaire: Baya El Hachemi (CH)  
Aufnahmeleitung:  
Beatriz Becera (E)  
Kamera: Denis Jutzeler (CH)  
1. Assistent: Josef Areddy (CH)  
Beleuchtung:  
Alain Cahvaillaz (CH),  
Eric Angré (CH), Arcadio (E)  
Ausstattung: Josune Lasa (E)  
Assistent: Isabelle Pellisier (CH)  
Requisiten: Fernando Santo (E)  
Kostüme: Josune Lasa (E)  
Garderobe: V. Stadelmann (CH)  
Maske: Nathalie Tanner (CH)  
Ton: Jean Umansky (F)  
Montage: Angel Hernandez (E)  
Assistent: Maria José Almela (E)  
Musik: Bernardo Bonezzi (F)

Tonstudio: Exa (E)  
Labor: Madrid Film (E),  
Schwarz Film (CH)  
Verleih: Alta Film (E), Crocodile  
(F), Filmcooperative Zürich

# TÉLÉ-

## PRODUCTION

In dieser Rubrik meldet das Schweizer Fernsehen Spiel- und Dokumentarfilm- oder Videoproduktionen, die es selbst, z.T. in Zusammenarbeit mit freien Filmschaffenden, erarbeitet oder in Auftrag gibt.

*Dans cette rubrique la télévision suisse signale les fictions, documentaires ou films vidéo qu'elle réalise, en collaboration éventuelle avec des auteurs indépendants, ou fait réaliser à l'extérieur.*

### DOK – Frühstart ins Leben Vom Leben an der Grenze des Lebens

Dokumentarfilm, Beta SP,  
52 Minuten

*Frühstart ins Leben* schildert den dramatischen Kampf ums Überleben von zwei zu früh geborenen Kindern. Wie sind die Überlebenschancen? Welches sind die Möglichkeiten, aber auch die Risiken der modernen Intensivmedizin bei zu früh geborenen Kindern? Ein Film über das Leben an der Grenze des Lebens.

#### Produktion

Produzent: SF DRS  
Abteilung: K&G  
Redaktion: DOK  
Autor: Kurt Gloor  
Regie: Kurt Gloor

#### Dreharbeiten

Drehort: Zürich  
Termin: März/April 1994  
Fertigstellung:  
Ende Oktober 1994

#### Equipe

Kamera: Peter Ramseier  
Schnitt: Pamela Myson  
Ton: Heinz Kurz

#### Fertigstellung:

Ende Oktober 1994  
Ausstrahlung:  
22. Dezember 1994, 20.00 Uhr  
23. Dezember 1994, 14.35 Uhr

### Un enfant de trop

provisoire

#### de Jacob Berger

*Fiction, super 16mm, couleur,  
Kodak, français, 90 minutes  
environ.*

#### Production

*Télévision Suisse Romande  
Producteur: Alain Bloch  
Directeur de production:  
Dominique Rappaz  
Attachée de presse:  
Barbara Balmer  
Assistante de production:*

*Marie-Odile Meynial  
Administration: Jürgen Liebhart  
Bureau de production:  
Administration communale –  
1044 Fey*

#### Financement

*Budget total: 2 millions  
Télévision Suisse Romande  
FR3 – M6 – Gaumont Télévision  
Autofinancement: Télévision  
Suisse Romande*

#### Tournage

*Lieux de tournage: Gros de Vaud  
Dates: du 31 octobre au  
2 décembre 1994  
Durée du tournage: 25 jours*

#### Actrices et acteurs

*Nombre d'acteurs: 15  
Interprètes principaux:  
Catherine Leprince,  
Jacques Frantz, Victor Sonier*

#### Equipe

*Scénario: Christian Signol,  
Jean-Louis Magnon,  
Guy-Patrick Sainderichin  
Assistants réalis.: Alec  
Bocksberger, Carole Bonstein  
Script: Catherine Berberat  
Régisseur: Bernard Garcia  
Chef-opérateur:  
Jean-Dominique De Weck  
Cadreur: Jacky Mahrer  
Assistant: Michel Israelian  
Electriciens: Pascal Studer,  
Stephan Roesch  
Machinistes: Mischa Massatsch  
(décor), Samy Asteroth,  
Olivier Bothereau (plateau)  
Photographe de plateau:  
Thierry Parel  
Décor: Pierre-André Chanez  
Accessoires: John Gutmann,  
Jacques Zoller (recherche)  
Costumes: Micheline Tercier  
Maquillage: Helen Crichton  
Ingenieur du son: Edgar Biondina  
Montage: Robert Mabillard*

*Laboratoire: Schwarz Films AG*

# EURO-

## INFORMATION

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

### Schweiz-Europa, oder: Der Korke ist weg

Bereits im Hochsommer beschloss Cinésuisse, sich direkt beim Chef des Integrationsbüros, Botschafter Bruno Spinner, nach dem Stand des Dossiers MEDIA zu erkundigen. Während aus den Medien lediglich zu erfahren war, dass sich die Beziehung zwischen der EU und der Schweiz kaum aufzulockern schien, wollte sich die Filmbranche ein Bild davon machen, was dies für einen eventuellen Wiederbeitritt der Schweiz bei MEDIA bedeutete. Als Termin für das Treffen mit dem Integrationsbüro wurde der 1. November festgesetzt. Unterdessen erschien am 12. Oktober ein Artikel in der NZZ, der die Gemüter der Branche aufhellte. Berichtet wurde über das Treffen zwischen Ruth Dreifuss und dem für MEDIA zuständigen Kommissar in Brüssel mit folgendem Satz: «Laut Angaben von Deus Pinheiro steht die Erteilung von grünem Licht für eine Beteiligung der Schweiz am sogenannten Mediaprogramm bevor.» An der Sitzung mit dem Integrationsbüro unter Beisein von Delegationen der Bundesämter für Kultur und Kommunikation waren auch die Vertreter(innen) des Bundes zuversichtlich gestimmt. Am Vortag hatte nämlich der Ministerrat der EU grünes Licht für Verhandlungen in den Bereichen Freizügigkeit im Personenverkehr, Landwirtschaft, Abbau von technischen Handelshemmnissen, öffentliches Beschaffungswesen und Forschung gegeben. Botschafter Bruno Spinner betonte mehrere Male, dass zwar damit die Verhandlungen bezüglich MEDIA noch nicht eröffnet worden seien, dass mit diesem Ministerratsbeschluss jedoch der entscheidende erste Schritt von seiten der EU gemacht worden sei. Seit zwei Jahren sei dies die erste Entscheidung der EU, die Schweiz überhaupt wieder als Verhandlungspartnerin anzuerkennen. Damit sei endlich, bildlich gesagt, der Korke weg, und die bilateralen Gespräche mit der EU könnten wieder offiziell aufgenommen werden. Die Cinésuisse-Delegation machte geltend, dass eine Wiederaufnahme der Schweiz bei

MEDIA dränge, denn die Schweizer Film- und Audiovisionsbranche werde immer mehr in die Isolation gedrängt. Je länger diese Situation dauere, desto irreversibler werde sie. Eine Vertröstung auf spätere bessere Zeiten bedeute eine Katastrophe für die Branche. Die wichtigste Frage sei deshalb, wie lange es denn bis zu einer Wiedereingliederung der Schweiz in MEDIA noch dauern werde.

Wie befürchtet, schien es auf diese Frage keine genaue Antwort zu geben.

Die Geschwindigkeit eines Vertragsabschlusses hängt von mehreren Faktoren ab. Darunter ist der wichtigste, ob die EU überhaupt einen Vertragsabschluss des Dossiers MEDIA wünscht, bevor die erste Verhandlungsrunde abgeschlossen ist. Dies kann, gerade wegen so heikler Fragen wie dem freien Personenverkehr, noch Jahre dauern. Im Moment wird auf EU-Seite das Verhandlungsmandat für MEDIA vorbereitet und könnte nächstes Jahr erteilt werden. Der Wiederertritt der Schweiz bei MEDIA wird zusammen mit der «Richtlinie Fernsehen ohne Grenzen» und dem «Aktionsplan zum hochauflösenden Fernsehen» verhandelt werden. Gemäss Information von Hans-Rudolf Dörig vom Bundesamt für Kultur und Frédéric Riehl vom Bundesamt für Kommunikation bestehen für keines dieser drei Dossiers Probleme. Die explorativen Gespräche sind auf diesen Gebieten zwischen der EU und der Schweiz schon weit gediehen, und ein Vertrag könnte in kurzer Zeit abgeschlossen werden, sobald die EU bereit wäre.

### Ersatzmassnahmen 1994 für CARTOON

Auf den 31. August 1994, den einzigen Eingabetermin für CARTOON-Ersatzmassnahmen in diesem Jahr, wurden insgesamt elf Projekte eingegeben. Die Jury, bestehend aus Maureen Polaszek, Berlin, Pauline Hubert, Brüssel, und Mireille Chalvon, Paris, hat entschieden, dass im Rahmen der Schweizer Ersatzmassnahmen fünf Projekten eine Unterstützung gewährt werden solle:

## Mesures compensatoires 1994 pour CARTOON

A l'échéance du 31 août 1994, seule date limite de cette année pour les mesures compensatoires CARTOON, onze projets au total

ont été déposés. Le jury, constitué de Maureen Polaszek, Berlin, Pauline Hubert, Bruxelles, et Mireille Chalvon, Paris, a décidé d'accorder un soutien à cinq projets dans le cadre des mesures compensatoires suisses:

Production/Réal.	Titre	Montant (fr. s.)
Vario film	Mais qu'est-ce que tu as dans la tête	16 330
Rico Grünenfelder	Sokrates	19 600
Halter & Sieger Claude Halter	Les Meuhh's	32 670
Halter & Sieger Tedi Sieger	Why?	29 400
Fama Film AG Robi Engler	Le tram 12	49 000

### Suisse-Europe ou: Le bouchon a sauté

En plein été déjà, Cinésuisse décidait de s'adresser directement au chef du Bureau de l'intégration, l'ambassadeur Bruno Spinner, pour savoir où en était le dossier MEDIA. Alors que la presse se bornait à affirmer que les relations entre l'UE et la Suisse ne semblaient guère se détendre, la branche cinématographique voulait se faire une idée de ce que cela signifiait pour l'éventuelle réadhésion de la Suisse au plan MEDIA. Le 1<sup>er</sup> novembre a été choisi pour cette rencontre avec le Bureau de l'intégration. Dans l'intervalle, la NZZ publiait, en date du 12 octobre, un article qui mettait du baume au cœur des professionnels du cinéma. L'article parlait en ces termes de la réunion entre Ruth Dreifuss et le commissaire européen responsable à Bruxelles du dossier MEDIA: «Selon les informations fournies par Deus Pinheiro, le feu vert sera donné bientôt à la participation de la Suisse au programme MEDIA.» Lors de la réunion avec le Bureau de l'intégration, à laquelle assistaient aussi des délégations des Offices fédéraux de la culture et de la communication, les représentant(e)s de la Confédération ont également été confiants. La veille en effet, le Conseil des ministres de l'UE avec donné son feu vert à l'ouverture de négociations dans le domaine de la libre circulation des personnes, de l'agriculture, de la suppression des obstacles techniques aux échanges commerciaux, des marchés publics et de la recherche. L'ambassadeur Bruno Spinner souligna à plusieurs reprises que les pourparlers concernant MEDIA n'étaient certes pas encore engagés, mais que la décision du Conseil des ministres représentait néanmoins le premier pas décisif de la part de l'UE. En deux ans, c'était, selon lui, la première décision de

l'UE visant à reconnaître à nouveau la Suisse comme partenaire de négociations. Comme il le disait métaphoriquement, le bouchon avait sauté, et les discussions bilatérales allaient pouvoir reprendre officiellement. La déléation de Cinésuisse a fait valoir que la réadmission de la Suisse au sein du programme MEDIA était d'une urgente nécessité, car la branche suisse du cinéma et de l'audiovisuel se trouvait de plus en plus isolée. Plus cette situation perdurait et plus elle devenait irréversible. Se consoler en espérant en des temps meilleurs était une catastrophe pour la branche. La question essentielle était donc de savoir combien de temps il faudrait encore attendre avant la réintégration de la Suisse dans MEDIA. Comme on le craignait, aucune réponse précise ne fut apportée à cette question. Plusieurs facteurs conditionnent la célérité avec laquelle un accord est signé. Le facteur principal est de savoir si l'UE souhaite réellement conclure un accord sur le dossier MEDIA avant que la première ronde de négociations soit terminée. Cela peut prendre encore des années, à cause justement de questions aussi délicates que la libre circulation des personnes. A l'heure qu'il est, Bruxelles prépare le mandat de négociation pour MEDIA, mandat qui pourrait être donné l'an prochain. La réintégration de la Suisse au sein du programme MEDIA sera négociée avec la directive Télévision sans frontières et le programme d'action sur la TVHD. Selon les renseignements fournis par Hans-Rudolf Dörig, de l'Office fédéral de la culture, et Frédéric Riehl, de l'Office fédéral de la communication, il n'existerait de problèmes pour aucun de ces trois dossiers. Les conversations exploratoires sont déjà fort avancées entre Bruxelles et la Suisse sur ces domaines, et un accord pourrait être conclu sous peu, dès que l'UE y serait disposée.

# CINÉ- FESTIVAL

Details und Informationen beim Schweizerischen Filmzentrum  
Détails et informations auprès du Centre suisse du cinéma

Auskünfte über Videofestivals erteilt/Renseignements sur les festivals de vidéo par: GenLock pour la création vidéo, 16, rue Général-Dufour, case postale 5319, 1211 Genève 11, tél. 022 329 36 39, fax 022 329 33 15

## Hong Kong

7.-22.4. 1995  
19th Hong Kong International  
Film Festival

International and Asian Cinema.  
Noncompetitive.  
Anmeldung: 30.12. 1994  
Festivals Office Level 7  
Administration Building  
Hong Kong Cultural Centre, 10  
Salisbury Road, Tsim Shia Tsui  
Hong Kong  
Tel. 00852 734 29 03  
Fax 00852 366 52 06

## In Kürze/En bref

**Cape Town/ZA,**  
24.4.-13.5. 1995  
19th Cape Town International  
Film Festival

**San Remo/I,** 23.-28.3. 1995  
38. Mostra internazionale del film  
d'autore

**Singapore/SG,** 14.-29.4. 1995  
8th Singapore International Film  
Festival

**Yamagata/J,** 3.-9.10. 1995  
International Documentary Film  
Festival '95

## Tampere/Finland

8.-12.3. 1995  
25th International Short Film  
Festival

Wettbewerb: Spiel-, Dokumentar-  
und Animationsfilme, 35mm,  
16mm, max. 35'.  
Anmeldung: 15.1. 1995  
Box 305  
SF-33101 Tampere  
Tel. 00358 31 223 56 81  
Fax 00358 31 223 01 21

## Märkte/Marché

**Los Angeles/USA**  
23.2.-3.3. 1995  
The American Film Market (AFM)  
12424 Wilshire Boulevard,  
Suite 600  
Los Angeles,  
California 90025, USA  
Tel. 001 310 447 15 55  
Fax 001 310 447 16 66

## Pro memoria: Festivals Schweiz/Festivals Suisse

<b>Solothurn</b> 24.-29.1. 1995	30. Solothurner Filmtage
<b>Fribourg</b> 5.-12.3. 1995	9 <sup>e</sup> Festival International de Films de Fribourg
<b>Vevey</b> 23.-29.7. 1995	15 <sup>e</sup> Festival international du film de comédie
<b>Locarno</b> 3.-13.8. 1995	48. Festival internationale del film
<b>Les Diablerets</b> 27.9.-2.10. 1995 (prov.)	Festival International du Film Alpin
<b>Genève</b> 18.-23.10. 1995	Festival du film de Genève «Les espoirs du cinéma européen»
<b>Luzern</b> Herbst 1995	16. Internationales Film- & Videofestival «Viper '95»
<b>Bellinzona</b> November 1995	8. Rassegna internazionale del film per ragazzi
<b>Basel</b> November 1995	11. Film- und Videotage der Region Basel
<b>Lausanne</b> 13.-15.11. 1996	6 <sup>e</sup> Festival international du film sur l'énergie

# CINÉ-

## BUSINESS

Fakten und Zahlen,  
zusammengestellt vom Schweizerischen Kino-Verband

Faits et chiffres,  
transmis par l'Association cinématographique suisse

### KINO-HITS

#### Deutsche Schweiz

Besuchertotal vom 30. September bis 3. November 1994 in den Kinos der Städte Zürich, Basel, Bern, St. Gallen, Luzern, Biel, Aarau und Baden.

1. Forrest Gump	Robert Zemeckis	UIP	99 165
2. True lies	James Cameron	Fox	72 209
3. Clear and present danger	Philip Noyce	UIP	70 135
4. Asterix in America	K. Ingham, G. Hahn	B. Vista	69 112
5. Trois couleurs, rouge	Krzysztof Kieslowski	Rialto	62 603
6. Speed	Jan De Bont	Fox	59 739
7. Four weddings and ...	Mike Newell	Elite Film	46 624
8. The client	Joel Schumacher	Warner	43 190
9. Wolf	Mike Nichols	Fox	35 524
10. I love trouble	Charles Shyer	M. Pathé	34 109
11. Fresa y chocolate	Tomas Gutiérrez	M. Pathé	18 971
12. Baby's day out	Patrick R. Johnson	Fox	17 573
13. It could happen to you	Andrew Bergman	Fox	17 302
14. Sirens	John Duigan	B. Vista	15 192
15. When a man loves a woman	Louis Mandoki	B. Vista	13 148
16. Tschüss	Daniel Helfer	Filmcoop.	12 933
17. Reality bites	Ben Stiller	UIP	12 152
18. Natural born killers	Oliver Stone	Warner	11 921
19. Vivre!/Leben!	Zhang Yi-Mou	Filmcoop.	9 380
20. La reine Margot	Patrice Chéreau	M. Pathé	9 008
21. The flintstones	Brian Levant	UIP	6 985
22. Pinocchio		B. Vista	6 496
23. Nostradamus	Roger Christian	Elite Film	6 370
24. Naked in New York	Daniel Algrant	Elite Film	6 013

### LES SUCCÈS DU MOIS

#### Suisse romande

Total des entrées du 30 septembre au 3 novembre 1994 dans les salles de Genève, Lausanne, Fribourg et Neuchâtel.

1. Forrest Gump	Robert Zemeckis	UIP	53 024
2. True lies	James Cameron	Fox	47 028
3. Trois couleurs, rouge	Krzysztof Kieslowski	Rialto	34 719
4. Leon	Luc Besson	M. Pathé	32 818
5. Colonel Chabert	Yves Angelo	Sadfi SA	24 029
6. The client	Joel Schumacher	Warner	23 770
7. The color of night	Richard Rush	Elite Film	19 243
8. Wolf	Mike Nichols	Fox	19 000
9. Natural born killers	Oliver Stone	Warner	15 224
10. Baby's day out	Patrick R. Johnson	Fox	14 838
11. Clear and present danger	Philip Noyce	UIP	14 809
12. Speed	Jan De Bont	Fox	14 405
13. Pulp fiction	Quentin Tarantino	Focus Film	12 607
14. Eat drink man woman	Ang Lee	Filmcoop.	12 173
15. Four weddings and ...	Mike Newell	Elite Film	10 586
16. The mask	Charles Russell	M. Pathé	10 184
17. Fresa y chocolate	Tomas Gutiérrez	M. Pathé	9 065
18. Burnt by the sun	Nikita Mikhalkov	M. Pathé	4 127
19. Muriel's wedding	P. J. Hogan	M. Pathé	3 522
20. 6 days, 6 nights		M. Pathé	2 874
21. Personne ne m'aime	Marion Vernoux	Filmcoop.	2 640
22. Neak Sré	Rithy Panh	Trigon-Film	2 628
23. La fille d'Artagnan	Bertrand Tavernier	M. Pathé	2 547
24. Pinocchio		B. Vista	2 415

19. Oktober 1994  
**Kino Rex AG Solothurn**, in Solothurn (SHAB Nr. 91 vom 11.5. 1990, S. 1881). Revisionsstelle: Margrit Steiner, von Signau, in Solothurn.

18 octobre 1994  
**Indigo Films SA**, à Vuisternens-devant-Romont, production de films cinématographiques et autres activités dans le domaine de l'audiovisuel (FOSC du 10.6. 1991, n° 109, p. 2499). Cette raison sociale est radiée d'office du registre du commerce de la Glâne par suite du transfert du siège de la société à Genève (FOSC du 10.10. 1994, n° 196, p. 5595).

11. Oktober 1994  
**Chalfon Film AG**, in Luzern, Handel mit Filmen, Maschinen, Geräten (SHAB Nr. 29 vom 10.2. 1994, S. 809). Diese Firma ist infolge Sitzverlegung nach Silvaplana (SHAB Nr. 193 vom 5.10. 1994, S. 5504) im Handelsregister des Kantons Luzern von Amtes wegen erloschen.

4. Oktober 1994  
**Walch Kinobetriebe AG**, in Basel (SHAB Nr. 121 vom 26.6. 1991, S. 2772). Ausgeschiedene Personen und erloschene Unterschriften: Thurow Manfred, deutscher Staatsangehöriger, in Lörrach (D), mit Kollektivunterschrift zu zweien; Keller Bernadette, von Untersiggenthal, in Basel, mit Kollektivunterschrift zu zweien. Streichung der statutarisch festgesetzten Anzahl der Verwaltungsratsmitglieder, da nicht zur Eintragung gehörend.

3 octobre 1994  
**Ciné vidéo son services Cinévi S.A.**, à Lausanne, réalisation et production de films pour le cinéma et la vidéo, etc. (FOSC du 19.3. 1984, p. 966). Réviseur: Ofico société fiduciaire, à Lausanne.

28. September 1994  
**Eva Film AG**, in Zürich, Finanzierung, Produktion und Auswertung von Kinofilmen, Aktiengesellschaft (SHAB Nr. 110 vom 14.5. 1985, S. 1865). Domizil neu: c/o Anna Elise Cuneo, Schoffelgasse 13, 8001 Zürich.

28. September 1994  
**Chalfon Film AG**, bisher in Luzern, Aktiengesellschaft (SHAB Nr. 29 vom 10.2. 1994 S. 809). Statutenänderung: 20.9. 1994. Firma neu: **Belami Invest AG**. Sitz neu: Silvaplana. Domizil neu: c/o Adrian Haerberli, Chesa Muntanella, 7512 Champfèr. Zweck neu: Erwerb, Verwaltung und Veräusserung von Beteiligungen aller Art sowie Handel mit und Verwaltung und Vermittlung von Immobilien im Ausland; die Gesellschaft kann Zweigniederlassungen im In- und Ausland errichten. Aktienkapital: Fr. 50 000.-. Liberierung Aktienkapital:

Fr. 50 000.-. Aktien: 500 Inhaberaktien zu Fr. 100.- Publikationsorgan: SHAB. Mitteilungen der Gesellschaft an die Aktionäre erfolgen durch eingeschriebenen Brief an die letzte bekanntgegebene Adresse oder durch Veröffentlichung im SHAB. (Weitere Änderungen der Statuten betreffend keine publikationspflichtigen Tatsachen.) Eingetragene Personen neu oder mutierend: Haerberli, Adrian, von Münchenbuchsee, in Champfèr Gde Silvaplana, Mitglied, mit Einzelunterschrift (wie bisher); Albert Imholz, Studio fiduciario e commercialistico, in Lugano, Revisionsstelle (wie bisher).

27 septembre 1994  
**Indigo Films SA**, Vuisternens-devant-Romont (FOSC du 10.6. 1991, p. 2499). Nouveau siège: Genève, rue de la Coulouvrenière 29, chez Fidinam Fiduciaire SA, Genève. Nouvelle raison sociale: **New Morning Production SA**. Statuts originaires du 23.5. 1991. Nouveaux statuts du 21.9. 1994. Nouveau but: conception, production, représentation et réalisation de programmes audio-visuels et musicaux; distribution de programmes produits ou acquis par la société sur tous les supports existants ou à venir; gestion des droits audiovisuels ou musicaux associés aux programmes produits. Conversion des 32 actions de fr. 500, jusqu'ici nominatives, en actions au porteur. Capital-actions: 50 000 fr., entièrement libéré, divisé en 68 actions de 500 fr., nominatives, et 32 actions de 500 fr., au porteur. Communication aux actionnaires: lettre recommandée. Organe de publicité: FOSC. Administration d'un ou plusieurs membres: Chaux Pierre, de Lavey-Morcles, à Lausanne, (nouveau) administrateur unique avec signature individuelle. Françoise Deriaz n'est plus administratrice; ses pouvoirs sont radiés. Réviseur: «Firi Treuhand Sarl», à Zoug (nouveau).

30 septembre 1994  
**Cinémanufacture YY S.A.**, à Bussigny-près-Lausanne, location de matériel cinématographique (FOSC du 4.1. 1990, p. 23) Par suite de transfert du siège sous la raison sociale Ciné Manufacture CMS S.A. à Lausanne (FOSC du 19.7 1994, p. 4039), la raison sociale est radiée d'office au registre du commerce de Morges.

4. Oktober 1994  
**Turnus-Film Holding AG**, in Volketswil, Aktiengesellschaft (SHAB Nr. 130 vom 7.7. 1994 S. 3801). Ausgeschiedene Personen und erloschene Unterschriften: Experta Revision AG, in Zürich, Revisionsstelle. Eingetragene Personen neu oder mutierend: Blöchliger Treuhand AG, in Unterägeri, Revisionsstelle.

29. September 1994  
**Sitzverlegung und Aufruf an die Gläubiger gemäss Art. 742 und 745 OR und Art. 51 HRegV Capfilm AG, Zug**  
**Dritte Veröffentlichung**  
 Die ausserordentliche Generalversammlung der Capfilm AG, Zug, vom 3. Juni 1994 hat den Sitz der Gesellschaft von Zug nach Luxemburg verlegt. Die Gläubiger werden hiermit aufgefordert, ihre Ansprüche innert 30 Tagen nach der dritten Veröffentlichung dieses Schuldenrufs in schriftlicher Form und mit Begründung bei Laris Fiduciaria SA, via Greina 2, 6901 Lugano, anzumelden.

23 septembre 1994  
**Fondation de prévoyance en faveur du personnel de la Twentieth Century-Fox Film Corporation, Société d'Exploitation pour la Suisse, à Carouge (FOSC du 19.4. 1993, p. 1870). Les pouvoirs de Jean-Pierre Reyren et Pierre Palandella, sont radiés. Signature collective à deux de Jean-Pierre Salib, de France, à Carouge, président et Gabriel Mazzonetto, d'Italie, à Plan-les-Ouates, secrétaire, tous deux membres du conseil.**

## CINÉ-

## COMMUNICATION

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

### BAK / OFC

#### Der Avenant ist tot – es lebe ...?

Am 4. November traf eine Schweizer Delegation aus Vertreter/innen des BAK, des Begutachtungsausschusses und der Branche in Paris im Rahmen einer sogenannten gemischten Kommission ihre Partner/innen im CNC und in der französischen Filmbranche. Anlass für das von der Schweiz angeregte Treffen war die Kündigung des sogenannten Avenant, des Zusatzvertrags zum Koproduktionsabkommen, welche vom Generaldirektor des CNC, Dominique Wallon, während des Festivals von Cannes angekündigt und von Frankreich prompt auf den nächstmöglichen Termin Ende September 1994 vollzogen worden war (s. *Ciné-Bulletin* 6/94). Das Treffen bot aber auch die Gelegenheit zu einem Meinungsaustausch über die französisch-schweizerische Zusammenarbeit im Rahmen des Koproduktionsabkommens und auf europäischer Ebene.

Für 1995 ist an der Kündigung des Avenant nicht zu rütteln. Effektiv wurden bereits die Gelder für 1994 für die Zusatzabkommen, welche Frankreich mit verschiedenen Ländern abgeschlossen hat, gestrichen. Die dieses Jahr geleisteten Zahlungen sind Überträge aus den Vorjahren. Die Schweizer Delegation trat wohl gerüstet mit Zahlenmaterial auf, welches die grosse Bedeutung der Koproduktionen der beiden Länder und das starke Engagement der Schweiz, aber auch den Rückstand der Zahlungen, die Frankreich im Rahmen des Avenant hätte leisten müssen, belegt. Am überzeugendsten

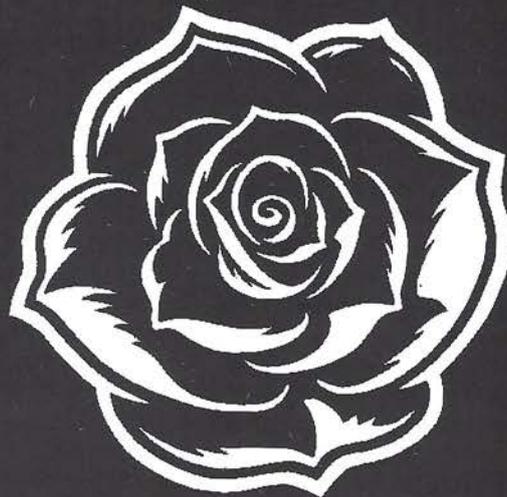
dürfte das Argument wirken, dass eine kontinuierliche, enge Zusammenarbeit der Stärkung der Frankophonie dient. Wallon zeigte sich beeindruckt und wird sich um eine schriftliche Absichtserklärung Frankreichs bemühen. Eine feste, zahlenmässig definierte Verpflichtung zu Koproduktionen mit der Schweiz würde jedoch dem System der selektiven Filmförderung widersprechen und ähnliche Forderungen anderer Länder auf den Plan rufen. Allenfalls könnte auch ab 1996 eine neue Lösung gefunden werden.

Besonders erfreulich war die Unterstützung, welche die Schweizer Argumente von den französischen Produzenten erfuhren.

Eine Bilanz der Sitzung lässt sich erst ziehen, wenn die schriftliche Stellungnahme Frankreichs vorliegt.

#### L'Avenant est mort – vive le ...?

*Une délégation suisse composée de représentantes et de représentants de l'OFC, de membres du comité consultatif et de professionnels du cinéma suisse, s'est réunie ce 4 novembre à Paris, dans le cadre d'une commission mixte, avec des représentants du CNC et du cinéma français. Cette rencontre fait suite à la dénonciation par la France de l'Avenant à l'accord de coproduction passé avec notre pays. Annoncée pendant le Festival de Cannes par Dominique Wallon, directeur général du CNC, la dénonciation de cet Avenant avait*



## WILLKOMMEN

**Sie treten bei. Kostenlos. Wir halten zu Ihnen. Urheberrechtlich, rechtlich, finanziell und praktisch. Damit's Schweizer Filmschaffende leichter schaffen: Suissimage.**

Schweizerische Gesellschaft für die Urheberrechte an audiovisuellen Werken



**Wir wahren Ihre Filmrechte**

Neuengasse 23  
 Postfach 2190  
 CH - 3001 Bern  
 Tel. 031 312 11 06  
 Fax 031 311 21 04

*pris effet dans les plus brefs délais, soit à la fin septembre 1994 (voir Ciné-Bulletin 6/94). Les participants à cette rencontre ont eu l'occasion de s'entretenir également de la coopération franco-suisse dans le cadre de l'accord de coproduction en vigueur, et de la coopération cinématographique au plan européen.*

*Pour 1995, la France ne reviendra pas sur la dénonciation de l'Avenant. Les crédits que la France avait prévus pour 1994 au titre des avenants passés avec d'autres pays ont d'ores et déjà été supprimés. Les sommes prévues cette année proviennent de reports des années précédentes. Les membres de la délégation suisse ont présenté à leurs homologues français un solide dossier chiffré qui démontre d'une part l'importance des coproductions franco-suisse et la forte participation de la Suisse, et qui révèle d'autre part le retard de la France dans les paiements auxquels elle s'était obligée en signant l'Avenant. Nos représentants ont souligné qu'une coopération étroite et durable entre les deux pays serait de nature à renforcer la position de la francophonie. Dominique Wallon, qui s'est montré sensible à ces arguments, va s'efforcer d'obtenir de la France une déclaration d'intention écrite. Il a toutefois fait remarquer qu'un engagement ferme avec la Suisse, sur la base de sommes définies d'avance, contredirait le système de la promotion cinématographi-*

*que sélective et risquerait de susciter des exigences similaires de la part d'autres pays. En tout état de cause, une solution nouvelle pourrait selon lui encore être trouvée en 1996. On peut se réjouir du soutien que les arguments de la Suisse ont reçu de la part des producteurs français. Il ne sera possible de tirer un bilan de cette rencontre qu'au moment où la prise de position française arrivera.*

#### 100 Jahre Kino: Eingaben sind bis Ende Jahr möglich

Für 1995 stehen 300 000 Franken aus dem Kredit für europäische Zusammenarbeit für Projekte zur 100-Jahr-Feier des europäischen Films zur Verfügung. Das Bundesamt für Kultur lädt die interessierten Kreise ein, bis 31. Dezember 1994 Eingaben für Bundesbeiträge zu machen. Die Projekte müssen einen europäischen Bezug haben. Maximal kann der Bundesbeitrag 50% der Gesamtkosten eines Projekts betragen.

Das BAK hat bereits eine Reihe von Gesuchen erhalten. Sie werden bis Ende Jahr zurückgestellt, um eine Gleichbehandlung der Gesuchsteller/innen zu gewährleisten.

Eingaben sind zu richten an:  
 Bundesamt für Kultur  
 Herr H.R. Dörig  
 Hallwylstrasse 15  
 3003 Bern

**Centenaire du cinema: les demandes de subvention peuvent être déposées jusqu'à la fin de l'année**

Une somme de 300 000 francs prélevée sur le crédit de la coopération européenne est disponible pour financer en 1995 des projets célébrant le centenaire du cinéma européen. L'Office fédéral de la culture invite les milieux intéressés à déposer leurs demandes de subvention jusqu'au 31 décembre 1994. Le contenu des projets doit être en rapport avec l'Europe. La subvention fédérale ne pourra excéder 50 pour cent du coût total du projet. L'OFC a déjà reçu un certain nombre de demandes. Pour des raisons d'égalité de traitement, elles ont été mises de côté et ne seront examinées qu'après la fin de l'année. Veuillez envoyer vos demandes à l'adresse suivante:  
Office fédéral de la culture  
A l'att. de Monsieur H.R. Dörig  
Hallwylstrasse 15, 3003 Berne

stehen. Darum empfiehlt die Jury für Filmprämien den Gesuchstellenden, Filme, welche in Dialekt oder nicht in einer Landessprache gedreht sind, deutsch oder französisch untertitelt einzureichen. Sollte die Einhaltung der Frist dabei ein Hindernis sein, ist die Sektion Film bereit, mit der Visionierung zuzuwarten, bis die untertitelte Kopie vorliegt. Die Anmeldung des Films muss jedoch innerhalb eines Jahres seit der Fertigstellung erfolgen (Art. 11 Abs. 2 der Filmverordnung).

**Jury des primes: attention à la version linguistique**

Il n'y a pas de dispositions contraignantes concernant la version linguistique des films présentés au jury des primes. Cependant la compréhension des dialogues ou du texte du film par tous les membres du jury peut être d'une importance déterminante. C'est pourquoi le jury des primes recommande aux requérants de présenter dans la mesure du possible les films en dialecte ou en langue étrangère dans une version sous-titrée. Si des problèmes de délais se posent, la section du cinéma est disposée à renvoyer le visionnement jusqu'à ce que une copie sous-titrée soit disponible. La demande d'inscription doit cependant se faire dans l'année qui suit l'achèvement du film (art. 11 al. 2 de l'ordonnance sur le cinéma).

**SUISSIMAGE**

Der Kulturfonds SUISSIMAGE hat an seinen letzten Sitzungen im Rahmen des «Konzeptes für eine rückzahlbare Restfinanzierung von Schweizer Spiel- und Dokumentarfilmen für das Kino» drei Projekte mit insgesamt 420 000 Franken unterstützt. Die Gelder werden nach der gegenseitigen Unterzeichnung des Darlehensvertrages, der die Rückzahlungsmodalitäten regelt, ausbezahlt.

Darlehen erhalten:

«Die Könige von Freylekh-Land» von Stefan Schwietert (Neapel Film; Therwil)  
Betrag: 100 000 Franken

«Das stille Haus» von Christof Vorster (Triluna Film AG, Zürich)  
Betrag: 200 000 Franken

«Broken Silence» von Wolfgang Panzer (Wolfgang Panzer, Zug)  
Betrag: 120 000 Franken

Die Kuko möchte zudem im Sinne einer Orientierung der Öffentlichkeit auf einen Subventionsentscheid im Rahmen der 10-Prozent-Quote hinweisen: Zur Erarbeitung einer Studie über «Die Situation in der Schweizer Kino- und Verleihlandschaft Ende 1994» hat die Kuko 10 000 Franken sowie zusätzliche 2500 Franken als Defizitgarantie bewilligt. Die Studie wird vom Schweizer Studiofilm Verband (SSV) in Auftrag gegeben. Sie soll die Veränderungen in der Kino- und Verleihbranche analysieren und Wege aufzeigen, wie das unabhängige Filmschaffen (Schweizer Filme, europäische Filme, Drittweltfilme und Dokumentarfilme) wieder vermehrt auf unseren Leinwänden präsent sein könnte. (gl)

**Jury für Filmprämien: Sprachversion beachten**

Für die Anmeldung eines Werks bei der Jury für Filmprämien gibt es keine zwingenden Vorschriften über die einzureichende Sprachversion. Trotzdem kann es von entscheidender Bedeutung sein, ob alle Jurymitglieder die Dialoge oder Filmtexte auch wirklich ver-

**SKV / ACS**

**Medienmitteilung**

Seit dem 21. Oktober 1994 werden alle schweizerischen Kino-unternehmer von der SUISA, Schweizerische Gesellschaft für die Rechte der Urheber musikalischer Werke, für die Quartalszahlungen 1 und 2/94 betrieben. Die SUISA beruft sich auf einen Tarif, der von der Eidgenössischen Schiedskommission für die Verwertung von Urheberrechten am 2. Juni 1994 genehmigt worden ist, nachdem die SUISA nicht bereit war, auf einen Vergleichsvorschlag der Schiedskommission einzugehen, der vorgesehen hatte, die Gelder bei einer neutralen Stelle zu hinterlegen. Die SUISA hat diesen Tarifbeschluss anschliessend im Schweizerischen Handelsamtsblatt publiziert. Nach diesem Tarif müssten die Kinos 1,2% ihrer Einnahmen (pro 1994 für die ganze Schweiz eine Summe von ca. 2,4 Mio. Fr.) an die SUISA abliefern, für die

Abgeltung der Urheberrechte an der im Film enthaltenen Musik.

Der Schweizerische Kino-Verband (SKV) hält fest, dass dieser Tarif von der Eidgenössischen Schiedskommission noch nicht schriftlich eröffnet wurde und ihm demnach noch nicht Rechtskraft erwachsen ist. Vorsorglich hat der SKV den Tarif und dessen Publikation bereits vor Bundesgericht mit Verwaltungsgerichtsbeschwerde angefochten. Zudem wurde ein Wiedererwägungsgesuch bei der Eidgenössischen Schiedskommission gestellt. Dieses Wiedererwägungsgesuch wurde der SUISA vom Präsidenten der Eidgenössischen Schiedskommission unter Fristansetzung zur Vernehmung zugestellt.

Ungeachtet dieser völlig offenen Rechtslage betreibt die mit einem faktischen Monopol ausgestattete SUISA alle Kinounternehmer. Der SKV verurteilt dieses mutwillige



**Wir wahren Ihre Filmrechte**

PUSH 'n' PULL  
PUSH 'n' PULL



**Nous protégeons vos droits sur les films**

Im CB 229 haben wir unseren Inserenten Suissimage und seine Kommunikationsbeauftragten von PUSH'n'PULL wörtlich versetzt. Die wohlbekannten Inserate blieben ohne Hinweis auf die Auftraggeberin – die Logos gingen im Satz unter. Dafür bitten wir alle Beteiligten herzlich um Entschuldigung. Und wir freuen uns, dass offenbar trotzdem die gesamte Leserschaft den Ursprung der markanten Inserate keinen Augenblick in Zweifel zog.

**STAR TV**

**Der neue Kino-Kanal STAR TV geht ab Frühjahr 1995 mit einem 24-Stunden-Nonstop-Programm auf Sendung. Mit 22 Programmelementen wie Movie-News, Kinotips, Star-Interviews, Hintergrundberichten, Presseinfos, Newcomerporträts und weiteren Filmmagazinsendungen lassen wir für den Filmfan keine Wünsche mehr offen.**

**In diesem Zusammenhang suchen wir versierte Avid-Operators, die uns zu 100% zur Verfügung stehen können. Zudem arbeiten wir gerne mit freischaffenden Kamerateams zusammen, die uns behilflich sind, unsere Reportagen ins richtige Licht zu rücken.**

**Interessenten melden sich bitte schriftlich bei STAR TV, c/o Reflection Film AG, Herrn P. Grau, Kreuzstrasse 2, 8034 Zürich.**



# LITTIGE

**Vous avez une question ou un problème juridique. Nous vous conseillons. Pour que les choses soient claires: notre service juridique.**

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



**Nous protégeons vos droits sur les films**

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

und böartige, weil kreditschädigende Vorgehen einer staatlich konzessionierten Monopolgesellschaft aufs schärfste. Er hält fest, dass die im SKV zusammengeschlossenen Kinounternehmer sehr wohl in der Lage wären, die von der SUIA verlangten Zahlungen zu leisten, und dies auch täten, wenn rechtskräftige Entscheidungen vorliegen würden. Hintergrund der Auseinandersetzungen zwischen SKV und SUIA bildet ein vor Zürcher Obergericht hängiger Musterprozess zwischen einem SKV-Mitglied und der SUIA. Der SKV will gerichtlich feststellen lassen, dass unter dem neuen Urheberrechtsgesetz (in Kraft seit 1.7.1993) der Film ein einziges Werk ist und die Urheber, zu denen neben den Komponisten weitere Miturheber zählen, grundsätzlich gleichgestellt sind. Die SUIA müsste belegen können, dass die Rechtsgemeinschaft der Filmurheber ihr das Recht zur Filmmusikauswertung übertragen hat. Diesen Beweis ist die SUIA bis heute schuldig geblieben. Der SKV geht daher davon aus, dass die SUIA im Bereiche der Auswertung von Musik in Kinofilmen gar keine Rechte besitzt.

Die Kinounternehmer sind bereit, alle Inhaber von Urheberrechten am Film zu entschädigen. Sie sind aber nicht länger gewillt, einer Gesellschaft jährlich rund 2,4 Mio. Fr. zu bezahlen, die

ohne Unterlass behauptet, berechtigt zu sein (so zuletzt SUIA-Generaldirektor P. Liechti in der «Sonntags-Zeitung» vom 6.11.1994), aber nicht in der Lage ist, ihre Rechte nachzuweisen. Die SUIA hält zudem von ihren Erlösen bis zu 35% für Verwaltungskosten und soziale Zwecke zurück und überweist den Berechtigten lediglich die restlichen rund 65%. Es geht nicht an, dass im Bereich des Kinofilmes, in dem alle Urheberrechte ausser jene des Komponisten individuell durch die Filmverleiher wahrgenommen werden, sich eine staatlich konzessionierte Monopolverwertungsgesellschaft mit neun einzelzeichnungsberechtigten Direktoren und einem Verwaltungsgebäude (Bellariastrasse 82 in Zürich), das einer Grossbank zur Ehre gereichen würde, sich auf Kosten der Urheber und der Konsumenten bereichert.

Wenn SUIA-Generaldirektor P. Liechti in der «Sonntags-Zeitung» die Kinowirtschaft als rebellierende Branche bezeichnet, zeugt dies vom Selbstverständnis der SUIA als einer Organisation mit hoheitlicher Befugnis zur Eintreibung von Steuern. Das neue Urheberrechtsgesetz vom 1.7.1993 steht aber ganz klar auf dem Boden der Vertragsfreiheit. Wer behauptet, Rechte-Inhaber zu sein, muss dies auch beweisen können; dies gilt auch für die SUIA.

Rückfragen bitte an:

- Vital Epelbaum, Präsident SKV, Tel. 032/22 02 62
- Roger Chevallaz, Geschäftsführer SKV, Tel. 031/381 50 77
- RA Dr. Christoph Steffen, Tel. 01/251 51 30

## Communiqué de presse

Depuis le 21 octobre 1994, les exploitants de cinémas suisses sont mis en poursuite par la SUIA, Société suisse pour les droits d'auteur d'œuvres musicales, à Zurich, pour les paiements trimestriels 1 et 2/94. La SUIA se réfère à un tarif qui avait été approuvé le 2 juin 1994 par la Commission arbitrale fédérale pour la gestion de droit d'auteur, après que la SUIA elle-même a refusé une proposition de la Commission arbitrale fédérale, qui prévoyait de déposer les montants dûs sur un compte neutre. La SUIA avait, par la suite, publiée cette décision concernant le tarif dans la Feuille officielle suisse du commerce. Selon ce tarif, les cinémas sont obligés de verser 1,2% de leurs recettes (soit un montant de 2,4 millions de francs en 1994 pour toute la Suisse) à la SUIA, cela pour les droits d'auteur de la musique de films.

L'Association Cinématographique Suisse (ACS) constate que ce tarif n'a pas encore été publié par la Commission arbitrale fédérale et qu'il n'est donc pas encore exécutoire. Par précaution, l'ACS a contesté la validité du tarif et de la publication par le dépôt d'un recours de droit administratif auprès du Tribunal fédéral. En plus, une requête de reconsidération a été déposée auprès de la Commission arbitrale fédérale. Le président de la Commission fédérale arbitrale a transmis ladite requête à la SUIA qui dispose maintenant d'un délai pour se déterminer.

Malgré cette situation juridique pour le moins douteuse la SUIA, s'appuyant sur son monopole étatique, met en poursuite les exploitants de cinémas. L'ACS condamne ce procédé malicieux et malin d'une société de monopole étant donné que cela porte atteinte à la dignité de crédit des exploitants. Il souligne que les exploitants réunis dans l'ACS seraient sans autre dans la mesure de payer les montants exigés par la SUIA et qu'ils le feraient pour autant que des décisions exécutoires existeraient.

Le fond de toutes ces altercations entre l'ACS et la SUIA est donné par un procès modèle entre un membre de l'ACS et la SUIA qui se déroule devant le Tribunal cantonal de Zurich. L'ACS veut faire constater par le Tribunal que - sous le régime de la nouvelle loi sur les droits d'auteur (en vigueur depuis le 1.7.1993) - un film forme une

seule œuvre et que les auteurs, parmi lesquels il faut par exemple également compter, à côté du compositeur d'autre co-auteur sont à mettre au même rang. La SUIA devrait prouver que la communauté des auteurs de film lui transfère le droit d'exploiter la musique de film. Jusqu'à présent, la SUIA n'a pas apporté cette preuve. L'ACS est donc persuadée que la SUIA n'a aucun droit concernant l'exploitation de musiques de films.

Les exploitants de cinémas sont prêts à dédommager tous les détenteurs d'un droit d'auteur à un film. Mais ils ne sont plus disposés à payer annuellement un montant d'environ 2,4 millions de francs à une société qui ne cesse d'affirmer sa légitimité (comme l'a fait dernièrement son directeur général, M. P. Liechti, dans le «Sonntags-Zeitung»), mais qui n'est absolument pas en mesure de prouver ses droits. En plus, la SUIA retient jusqu'à 35% de ses recettes pour des frais administratifs et des buts sociaux et ne transfère donc que le solde de 65% aux ayant-droits. Il est inacceptable que dans le domaine du film, où tous les autres droits d'auteurs sauf ceux du compositeur sont réglés individuellement, une société de gestion ayant un monopole étatique et 9 directeurs avec signature individuelle, disposant en outre d'un bâtiment administratif (Bellariastrasse 82, à Zurich) digne d'une grande banque, s'enrichisse au détriment des auteurs et des consommateurs.

Lorsque le directeur général de la SUIA, Pierre Liechti, décrit dans le «Sonntags-Zeitung» l'industrie du cinéma comme une branche rebelle, il va de soi que la SUIA se considère elle-même comme une organisation souveraine dont personne ne peut mettre en doute la compétence pour recouvrer des impôts. La nouvelle loi sur le droit d'auteur du 1.7.1993 stipule pourtant, d'une façon très claire, la liberté de contrat. Celui qui clame haut et fort sa légitimité doit aussi pouvoir la prouver. La SUIA n'échappe pas à cette règle.

Pour des questions, s'adresser à:

- Vital Epelbaum, Président ACS, tél. 032/22 02 62
- Roger Chevallaz, Administrateur ACS, tél. 031/381 50 77
- Dr. Christoph Steffen, avocat, tél. 01/251 51 30

**Concours Suissimage 1995**  
**Règlement**

Dans le cadre des journées cinématographiques de Soleure il y aura le Concours Suissimage. Ce concours – sous le parrainage de la Suissimage et organisé par le Groupement Suisse du film d'animation – vise à promouvoir le film d'animation suisse. Tous les films d'animation inscrits pour Soleure seront automatiquement admis au concours s'ils sont en accord avec les définitions suivantes, établies par l'ASIFA:

1. Par «animation», on comprend les films, vidéos et œuvres par ordinateur qui ont été produites image par image.
2. La part d'animation pure (selon l'article 1) d'un film doit être au moins de 50%.

Explications: les fondus-enchaînés peuvent déjà être considérés comme des séquences d'animation, ainsi que les poses multiples, le ralenti, l'accélééré et toutes sortes de techniques image par image, de traitement électronique ou digital et toutes les combinaisons techniques. Ces nouvelles possibilités favorisent l'envoi d'un nombre toujours plus grand d'œuvres d'animation. Cette situation a exigé d'établir un tri indépendant des journées cinématographiques. Les films d'animation non sélectionnés lors de ce deuxième visionnement ne peuvent être programmés dans le concours.

**Dates importantes**

**Fin novembre 1994**

Visionnement de sélection régulier des journées cinématographiques de Soleure. Les films d'animation doivent être disponibles, soit sur pellicule (des copies de travail sont acceptées) soit sur vidéo.

**5 décembre 1994**

Deuxième visionnement «animation», orientation des réalisatrices/réalisateurs par téléphone. Discussion des détails techniques pour la projection.

**15 janvier 1995**

Les films d'animation doivent être à Soleure.

**Vendredi, le 27 janvier 1995**

Concours d'animation et distribution des prix au Landhaus à Soleure.

En plus – et comme dans les années précédentes – le public attribuera les prix suivants aux deux meilleurs films:

- 1<sup>er</sup> prix du public: fr.s. 3000.– doté par Suissimage
- 2<sup>e</sup> prix du public: fr.s. 2000.– doté par Suissimage

Un jury (membres du Groupement Suisse du film d'animation présents à Soleure) attribuera un prix spécial pour la meilleure première œuvre, doté de fr.s. 1000.– par le GSFA.

**CINÉLIBRE**

**Neuer Mitarbeiter im Sekretariat**

Seit November 1994 arbeitet Tobias Scheuring (Student, Lehrer, Cartoonist und vieles mehr) im Sekretariat mit und erledigt diverse Sekretariatsarbeiten. Dies jeweils am Freitagnachmittag von 14–16.30 Uhr.

**Nouvel employé au secrétariat**

Le nouveau collaborateur qui travaille chez Cinélibre depuis novembre 1994 s'appelle Tobias Scheuring (étudiant, enseignant, dessinateur et autres). Il s'occupe du secrétariat le vendredi après-midi de 14 à 16h30.

**Films cubains/ Filme aus Kuba**

En suisse du 24 avril au 18 juin 1995 (sous-titrés français) In der Schweiz vom 24. April bis 18. Juni 1995 (französisch untertitelt) «Lucia» Humberto Solás, 1968; «Memorias del subdesarrollo» ou/oder «La muerte de un burocrata» Tomas Gutierrez Alea; 1968/1966; «De cierta manera» Sara Gomez, 1974; «Se permuto» Juan Carlos Tabío, 1982; «Hasta cierto punto» Tomas Gutierrez Alea, 1983; «Un hombre de éxito» Humberto Solás, 1986; «Plaff» Juan Carlos Tabío, 1988; «La bella del Alhambra» Enrique Pineda Barnet, 1989; «Adorables mentiras» Gerardo Chijona, 1991. Ce cycle est initié par le Circolo

del Cinéma Bellinzona, personne de contact: Michele Dell'Ambrogio, tél. 092/72 72 53 Des intéressé(e)s sont prié(e)s de contacter le secrétariat de Cinélibre, tél. 061 681 38 44. Interessierte Mitglieder melden sich beim Cinélibre-Sekretariat, Tel. 061 681 38 44.

det eure Vorhaben dem Sekretariat. Cinélibre, Postfach, 4005 Basel. Tel. 061 681 38 44 Fax 061 691 10 40.

**100 Jahre Kino**

Das Cinélibre-Sekretariat sammelt die «Projekte» seiner Mitglieder, um auch andere darüber in Kenntnis setzen zu können. Mel-

**Le Centenaire du Cinéma**

Le secrétariat de Cinélibre aimerait rassembler vos idées et vos projets pour pouvoir en communiquer aux autres membres. Cinélibre, Case postale, 4005 Bâle. Tél. 061 681 38 44 Fax 061 691 10 40.

**PRO HELVETIA**

**Arabische Länder – Schweizer Filme (Tournée 1993–1995)**

6.–30.11. 1994

**Land und Städte:**

Arabische Länder  
Syrien, Damaskus, Aleppo

**Partner:** Organization for Film, Kulturministerium, Damaskus

**Programm:** *Il bacio di Tosca*, Daniel Schmid; *Reisen ins Landesinnere*, Matthias von Gunten; *Der Berg*, Markus Imhoof; *Reise der Hoffnung*, Xavier Koller; *Immer & ewig*, Samir; *Anna Gölding – letzte Hexe*, G. Pinkus, S. Portmann; *Mitar*; *Jacques & Françoise*, Francis Reusser; *Arthur Rimbaud, une biographie*, Richard Dindo; *Hors saison*, Daniel Schmid.

**France – Richard Dindo Rétrospective**

20.12. 1994–29.1. 1995

**Land und Städte:** Frankreich, Paris

**Partner:** Jeu de Paume, Galerie nationale, F-75001 Paris

**Programm:** *Naive Maler in der Ostschweiz*; *Schweizer im spanischen Bürgerkrieg*; *Die Erschiessung des Landesverrätters Ernst S.*; *Raimon – Lieder gegen die Angst*; *Hans Staub – Fotoreporter*; *Max Frisch – Journal I–III*; *Max Haufli – Der Stumme*; *El suizo – un amour en Espagne*; *Dani, Michi, Renato & Max*; *Arthur Rimbaud, une biographie*; *Charlotte, vie ou théâtre?*; *Ernesto «Che» Guevara, le Journal de Bolivie*

**Delegation:** Richard Dindo

**India – Alain Tanner Retrospektive**

1.12. 1994–25.1. 1995

**Land und Städte:** Indien, New Delhi, Chandigarh, Jodhpur, Bombay, Madras, Bangalore, Hyderabad, Trivandrum

**Partner:** Federation of Film Societies of India FFSl, New Delhi

**Programm:** *Charles mort ou vif?*; *Le retour d'Afrique*; *Jonas qui aura 25 ans en l'an 2000*; *Light Years Away*; *No Man's Land*; *La vallée fantôme*; *La femme de Rose Hill*; *L'homme qui a perdu son ombre*

## Gesucht

Wir suchen für Kinoprojekt alte Kinostühle.

Bitte Angebote melden unter:  
Tel. 032/22 68 22  
Fax 032/22 19 01  
bei Frau Külling

## Vente

*Cinéphile de longue date, journaliste RP serait intéressé par tout travail impliquant une approche culturelle du cinéma.*

Contacteur:  
Marcel Leiser  
4, rue des Echelettes  
CH-1004 Lausanne  
tél. 021/625 18 06

## Wer macht was? / Qui s'occupe de quoi?

Abonnemente (Bestellungen, Adressänderungen) / abonnements (commandes, changements d'adresse): Schweiz. Filmzentrum / Centre suisse du cinéma, Andi Hasenfratz

Inserateverwaltung / insertions: Schweiz. Filmzentrum / Centre suisse du cinéma, Silvia Berchtold

Rubrik «Ciné-Festival» / rubrique «Ciné-Festival»: Schweiz. Filmzentrum / Centre suisse du cinéma, Petra Müller

Rubrik «Euro-Information» / rubrique «Euro-Information»: Media Desk Schweiz / Media Desk Suisse, Corinne Künzli

Rubrik «Ciné-Production» / rubrique «Ciné-Production»: Schweiz. Filmtechniker-Verband / Association suisse des techniciens du film, Hans Läubli

Rubrik «Ciné-Business» / rubrique «Ciné-Business»: Schweiz. Kino-Verband / Association cinématographique suisse

Rubrik «Ciné-Communication» / rubrique «Ciné-Communication»: die Sekretariate der beteiligten Verbände und Institutionen / les secrétaires des différentes associations et institutions

Übriger Inhalt / reste du contenu: der Redaktor / le rédacteur

## Beteiligte Verbände und Institutionen / Associations et institutions participantes

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

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

*Cinémathèque suisse* / Schweizer Filmarchiv,  
3, allée Ernest-Ansermet, 1003 Lausanne, tél. 021/323 74 06

*Festival international du film documentaire Nyon, C.P. 98, 1260 Nyon,*  
tél. 022/361 60 60, fax 022/361 70 71

*Festival internazionale del film Locarno,*  
Via della Posta 6, casella postale, 6600 Locarno, tel. 093/31 02 32,  
fax 093/31 74 65, telex 846 565 FIFL

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

*Groupement suisse du film d'animation (GSFA)* / Schweizer Trickfilm-  
gruppe (STFG), Secrétariat: Claude Ogiz, 7, rue de la Place,  
2720 Tramelan, tél. 032/97 66 22, fax 032/97 41 69

Schweizerische Gesellschaft Solothurner Filmtage / Société des  
journées cinématographiques de Soleure, Postfach 1030,  
4502 Solothurn 2, Tel. 065/23 31 61, Fax 065/23 64 10

Schweizerische Radio- und Fernsehgesellschaft (SRG) / Société suisse  
de la radio et télévision (SSR), Koordination: Tiziana Mona,  
Leiterin Stab TV/Affaires générales TV, Giacomettistrasse 3,  
3000 Bern 15, Tel. 031/350 94 61, Fax 031/350 94 48

Schweizerischer Filmtechnikerinnen- und Filmtechniker-Verband (SFTV) /  
Association suisse des techniciennes et techniciens du film (ASTF),  
Sekretariat: Hans Läubli, Josefstrasse 106, 8031 Zürich,  
Tel. 01/272 21 49 (14–17 Uhr)

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

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

Schweizerischer Verband der Filmjournalistinnen und Filmjournalisten  
(SVFJ) / Association suisse des journalistes cinématographiques (ASJC),  
Sekretariat: Robert Richter, Werdtweg 8, 3007 Bern,  
Tel. 031/371 32 72, Fax 031/371 12 61

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

Schweizerischer Verband Filmtechnischer Betriebe (FTB) / Association  
suisse des industries techniques cinématographiques (ITC),  
Sekretariat: Cäcilienstrasse 14, 3007 Bern  
Tel. 031/371 14 47, Fax 031/931 35 69

Schweizerischer Verband für Spiel- und Dokumentarfilmproduktion (SDF) /  
Association suisse des producteurs de films de fiction et documentaires  
(FFD), Sekretariat: Dr. Willi Egloff, Zinggstrasse 16, 3007 Bern,  
Tel. 031/372 40 01, Fax 031/372 40 53

Suissimage, Schweizerische Gesellschaft für die Urheberrechte an  
audiovisuellen Werken / Société suisse pour la gestion des  
droits d'auteurs d'œuvres audiovisuelles, Neuengasse 23,  
Postfach, 3001 Bern, Tel. 031/312 11 06, Fax 031/311 21 04.  
Bureau romand: 33, rue St-Laurent, 1003 Lausanne,  
tél. 021/323 59 44, fax 021/323 59 45

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

## CINÉ-BULLETIN

## Abonnementsbestellung / Abonnement

Talon einsenden an:  
Schweizerisches Filmzentrum  
Postfach  
CH-8025 Zürich

Prière de retourner le coupon au:  
Centre suisse du cinéma  
Case postale  
CH-8025 Zurich

Ich bestelle ein Jahresabonnement des *Ciné-Bulletin* zum Preis von Fr. 52.– (Ausland Fr. 68.–), beginnend mit der Nummer: \_\_\_\_\_  
Je désire souscrire un abonnement d'un an au *Ciné-Bulletin*, au prix de Fr. 52.– (à l'étranger Fr. 68.–), à dater du numéro: \_\_\_\_\_

Name: \_\_\_\_\_

Nom: \_\_\_\_\_

Adresse: \_\_\_\_\_

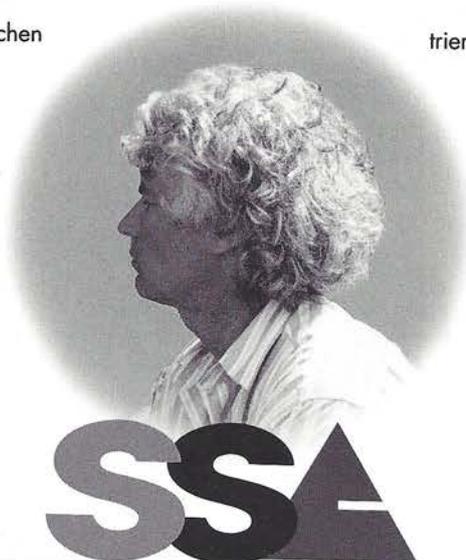
Adresse: \_\_\_\_\_



# Treten auch Sie einmal ins Licht!

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

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



# SSA

**SOCIÉTÉ SUISSE DES AUTEURS**

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

Autoren: Schützen Sie Ihre Rechte!

---

# INHALT

---

## SOMMAIRE

---

*Editorial*.....3

Ein überraschender Rücktritt .....4

*Démission surprise* .....7

*Le cinéma fait  
ses toiles à Genève* .....10

*Le Festival du film de Genève  
revendique son indépendance* .....11

Filmreifes Fernsehen  
am Genfer Filmfestival .....12

Das Genfer Filmfestival macht  
seine Unabhängigkeit geltend .....13

*Chronique pour un centenaire  
annoncé (10):*.....14

Chronik für eine angekündigte  
Hundertjahrfeier (10): .....16

*Ciné-Réflexion* .....18

*Ciné-Flash*.....18

### **Rubriken/Rubriques**

*Ciné-Production* .....21

*Télé-Production*.....23

*Euro-Information* .....23

*Ciné-Festival*.....24

*Ciné-Business* .....25

*Ciné-Communication*.....26

Anzeigen/*Annonces*.....30

