

c i n é bulletin.

Mitteilungsblatt schweizerischer Filmfachverbände und filmkultureller Organisationen

Nr. 130/31 Juli/August 1986

Feuille d'avis d'associations professionnelles et d'organisations culturelles suisse du cinéma

No. 130/31 juillet/août 1986



CASTING ON VIDEO-STUDIO

Ein Dienstleistungsbetrieb für

- Schauspieler/innen
- Agenturen
- Film-, Video- und Fernsehproduzenten
- Filmschaffende
- Werbeagenturen

UND WIR VERMIETEN

ein 110 qm grosses Studio mit Rundhorizont und allem Komfort
(Garderobe, Schminkraum, Produktionsbüro, Aufenthaltsraum, Dusche)

301 Filmfabrik CASTING STUDIO Wallisellenstr. 301 8050 Zürich 01 40 34 44

DIE GÜNSTIGSTE ART "KINO" ZU MACHEN: MIT EINEM **DIRECT BLOW UP**

Ohne teures CRI bekommen Sie von Ihren 16 oder S16mm Negativen 35mm Kinokopien in einer Qualität und zu einem Preis, der Sie erstaunen lässt.



EINLADUNG

zur Mustervorführung während dem Filmfestival in Locarno im Kino Rialto
Sa 9. Aug. 15⁰⁰; Mo 11. Aug. 15⁰⁰; Fr 15. Aug. 11⁰⁰; Sa 16. Aug. 11⁰⁰

EGLI FILM + VIDEO AG Saatlenstr. 265 CH-8050 Zürich Tel. 01-40 77 34

Editorial

Locarno 86

Wenn andere Zeitungen und Zeitschriften infolge Sommerflaute nicht wissen, womit sie ihre Spalten füllen sollen, wächst das *cinébulletin* auf den doppelten Umfang mit erhöhter Auflage. Grund dafür: das internationale Filmfestival in Locarno, das in diesem Jahr vom 7. bis 17. August stattfindet. Soweit das Programm der Piazza Grande zum Redaktionsschluss schon feststand, ist es auf Seite 9 abgedruckt. Etliche neue Schweizer Spielfilmproduktionen sind auch in diesem Jahr zum Zeitpunkt des Festivals fertiggestellt worden und in Locarno zu sehen (siehe Seite 11). In den Wettbewerb aufgenommen wurden der Film von Mark M. Rissi und Zmari Zasi «Ghame Afghan» und der neue Film von Jean-Bernard Menoud «Jour et Nuit», der in einem Gespräch mit dem Autor auf Seite 5 vorgestellt wird. Ausser Wettbewerb werden auf der nächtlichen Piazza Grande der dritte Spielfilm von Bernhard Giger «Der Pendler» (siehe Seite 6) und Urs Eggers «Motten im Licht» ihre Welt-Uraufführung erleben. Ungewöhnlich ist die Welt-Premiere eines Schweizer Dokumentarfilms im «programmes spéciaux»: Peter von Gunten «Voces de Alma». Auch in Locarno haben es Schweizer Produktionen im allgemeinen nicht leicht, gegen die internationale Konkurrenz zu bestehen. Wie dem Schweizer Film an internationalen Filmfestivals zu mehr Beachtung verholfen werden könnte und müsste, beispielsweise in Cannes, dazu macht Martin Schaub auf Seite 26 einige Vorschläge. Und einen Überblick über die im vergangenen Jahr in der Schweiz mit eidgenössischer Unterstützung produzierten Filme sowie die in den Schweizer Kinos gezeigten Spielfilme geben die Statistiken in der Beilage zu dieser Nummer (Seite I-IV).

Tandis que d'autres journaux et périodiques ne savent comment remplir leurs colonnes durant le marasme estival, *cinébulletin* double, et grossit son tirage. La raison de cet embonpoint: le Festival international du film de Locarno qui a lieu cette année du 7 au 17 août. Le programme de la Piazza Grande, tel qu'il était établi à la date limite de notre rédaction, figure en page 9. Quelques longs métrages suisses ont été terminés cette année au moment du Festival et sont présentés à Locarno (voir page 11). Le film de Mark M. Rissi et Zmari Zasi «Ghame Afghan» et la dernière réalisation de Jean-Bernard Menoud «Jour et Nuit», présentée dans un entretien avec son auteur en page 4, seront en compétition. Le troisième long métrage de Bernhard Giger «Der Pendler» (voir page 12) sera présenté de nuit, hors compétition, sur la Piazza Grande, tandis que le film d'Urs Egger «Motten im Licht» y aura sa première mondiale. Une autre première mondiale inhabituelle sera présentée dans les «Programmes spéciaux»: celle du documentaire suisse réalisé par Peter von Gunten «Voces de Alma». A Locarno aussi, la production cinématographique suisse doit se mesurer à une solide concurrence internationale. Martin Schaub fait en page 27 quelques propositions pour augmenter le crédit du cinéma suisse dans les festivals internationaux – c'est une possibilité et une nécessité. Les statistiques figurant dans le supplément de la page I à IV donnent un aperçu des films produits l'an dernier en Suisse qui ont bénéficié d'un soutien fédéral et des longs métrages projetés dans les cinémas suisses.

Inhalt

4

«Raisonnement avec un esprit de producteur»
Philippe Fendrich a parlé avec
Jean-Bernard Menoud de son film «Jour et
Nuit».

5

«Ich versuche, als Produzent zu denken»
Philippe Fendrich sprach mit
Jean-Bernard Menoud über seinen
Film «Jour et Nuit».

6

Auf das Kino zugehen
Bernhard Giger präsentiert in Locarno seinen
neuen Spielfilm «Der Pendler». Damit ist für ihn
eine Etappe seines Schaffens abgeschlossen.

9-11


Festival internationale del film Locarno 1986:
Das Programm der Piazza Grande und die
Schweizer Filme in Locarno

*Le programme de la Piazza Grande et le Cinéma
Suisse à Locarno*

12

S'approcher du cinéma
Bernhard Giger présente son nouveau long-
métrage «Der Pendler» à Locarno. Avec ce film ci,
il a conclu une phase de son travail.

15

 «Kamera läuft»: zum Davonlaufen?
Klapper: Urs Jaeggi geht mit der Kino-Sendung
des Fernsehens DRS ins Gericht.

17

«Dieses Amt muss aktiver werden»
Mit dem neuen Direktor des Bundesamtes für
Kulturpflege, Alfred Defago, sprachen Dieter
Bachmann und Rolf Niederhauser.

Beilage/annexe I-IV

Bundesfilmförderung 1986

Encouragement fédéral de films 1986

21

«Cet office doit accroître ses activités»
Dieter Bachmann et Rolf Niederhauser se sont
entretenus avec le nouveau directeur de l'Office
fédéral de la culture, Alfred Defago.

26

Festival

Eine Lokomotive für den Schweizer Film in
Cannes (von Martin Schaub)

*Une locomotive pour le cinéma helvétique à
Cannes (de Martin Schaub)*

Rubriken/rubriques

29

Cinéinfo

37

Cinéproduction

Titelbild/couverture

Patrick Bauchau in Urs Eggers «Motten im Licht»

Foto: Eduard Rieben (S. 17)

«Raisonnement avec un esprit de producteur»

Jean-Bernard Menoud est né à Bulle (FR), en 1954. Après ses études à l'école de photographie de Vevey, il devient caméraman à la télévision. Il est ensuite assistant-caméra, puis chef-opérateur sur plusieurs longs métrages de cinéma, pour le compte de Jean-Luc Godard, Anne-Marie Miéville, Michel Soutter. Parallèlement, il réalise trois courts métrages et un documentaire pour la télévision. «Jour et Nuit», qui sera présenté à Locarno, est son premier long métrage de cinéma en tant que réalisateur. Philippe Fendrich a mené cet entretien avec lui pour cinébulletin et «la Tribune de Genève».

Entretien avec Jean-Bernard Menoud

– Quand et comment t'est venu le projet de «Jour et Nuit»?

– C'était il y a à peu près deux ans, à la lecture d'une nouvelle de Dostoïevski, «Le Sous-Sol», qui m'est apparue comme un point de départ pour m'aider à dire ce que je voulais exprimer. J'ai commencé alors à écrire une adaptation, ou plutôt un texte librement inspiré de cette nouvelle. J'ai fait ainsi un synopsis d'une trentaine de pages.

Mais je ne suis pas quelqu'un qui énonce facilement les choses. Je sentais le besoin d'un vrai travail sur la narration, et je me suis mis à la recherche d'un scénariste. C'était pendant l'été 84. A l'époque, «Libération» publiait une série d'entretiens-fleuves avec Hubert Selby Jr, l'auteur de «Last Exit to Brooklyn». (Ces entretiens avec Bayon ont été récemment publiés en volume chez Christian Bourgois, sous le titre «Selby de Brooklyn».) Ces entretiens m'ont donné envie de lire ses livres, et en même temps j'apprenais que ce type était un peu oublié, qu'il vivait seul à Los Angeles, et assez chichement, sur le plan financier.

Je lui ai donc proposé par lettre de travailler sur le scénario de «Jour et Nuit». Je lui ai fait parvenir le texte de Dostoïevski, qu'il connaissait, et le synopsis que j'avais écrit. Je pense que c'était vraiment le meilleur choix: tout l'oeuvre de Selby peut être vue comme un développement du «Sous-Sol».

De plus, Selby est un homme absolument charmant, qui s'est tout de suite passionné pour l'entreprise, et qui n'a pas hésité à fournir un travail considérable.

– Concrètement, comment s'est déroulée votre collaboration?

– Tout au début, au moment où nous mettions le travail en route, je suis allé voir Selby à Los Angeles. J'ai passé une semaine avec lui, et avec une interprète recrutée sur place, parce que je parle assez mal l'anglais.

Ensuite, nous avons travaillé par correspondance.

Dans la phase finale, nous avons réécrit une partie des dialogues avec Geneviève Delessert. Les derniers temps, j'ai à nouveau travaillé seul, pour des raisons pratiques, et aussi pour des questions de créativité, pour que les choses me correspondent mieux.

En marge, il faut dire aussi que c'était très excitant, travailler à Hollywood, avec l'auteur d'un best-seller, et tout ça. Il a fallu quatre à cinq mois pour trouver le sujet et écrire le premier synopsis, puis six à sept mois de collaboration avec Selby.

– Financièrement, comment s'est passée cette première phase du travail? Tu avais déjà un producteur?

– Non. J'avais environ quinze mille francs de la télévision, qui était intéressée au projet, à titre d'aide à l'écriture. En tout, ce travail a coûté environ le double (10000 \$ pour le salaire de Selby, plus les frais de déplacement, de traduction, etc.). Le reste

de l'argent était à moi. J'ai été remboursé plus tard.

– C'est donc avec ce scénario sous le bras que tu as commencé à chercher l'argent?

– En effet. J'ai pris contact avec Strada Films, une toute jeune maison de production, née à peine six mois auparavant. Je connaissais Sophie Brandt, une des associées de Strada, car nous avions déjà eu l'occasion de travailler ensemble en d'autres circonstances.

A partir de là, ça a été le parcours classique: Berne, la télévision, la ville de Genève, etc. En plus de ça, Strada a amené Flach Films, à Paris, ce qui nous a permis, puisqu'il y avait un coproducteur français, de présenter un dossier à la commission d'avance sur recettes. Le Centre National de la Cinématographie a débloqué un million de francs français, pour un film qui a coûté en tout environ un million suisse. Nous sommes probablement tombés au bon moment.

– Toi-même, tu es producteur?

– Non, pas du tout. Les frais que j'avais engagés m'ont été remboursés, j'ai reçu un salaire et je toucherai des droits d'auteur, comme n'importe quel réalisateur.

Mais j'essaie de raisonner avec un esprit de producteur. Pour faire des films, il est important que les producteurs ne perdent pas d'argent. L'idéal pour ce film serait de dégager un bénéfice d'environ 100000 francs, qui permettrait de mettre sur les rails le projet suivant.

– Comment as-tu choisi les comédiens, et comment travailles-tu avec eux?

– Je connais bien les comédiens suisses. Je ne voyais personne en Suisse romande pour les trois rôles principaux. Nous nous sommes donc adressés à une «casting-woman» en France. Avec une partie des

Drarbeiten zu/Tournage de «Jour et Nuit» de Jean-Bernard Menoud (links/à gauche).



comédiens que nous avons rencontrés, nous avons fait des essais vidéo. C'est ainsi que nous avons choisi Peter Bonke, Mireille Perrier et Patrick Fierry. Quoi qu'il en soit, il était exclu de prendre des stars, nous n'aurions pas pu les payer.

Pour le rôle d'Ingrid, nous avons fait des recherches à Genève. De toute façon, étant donné l'âge du personnage, 13-14 ans, ç'aurait été quelqu'un sans expérience. Nous avons cherché dans les écoles. Ça a été beaucoup de travail, mais c'était assez passionnant, et ça nous a permis d'approfondir le personnage.

Pour diriger les interprètes, je travaille de manière intuitive, selon une méthode personnelle, qui parfois a pu dérouter des comédiens habitués à telle ou telle approche psychologique. Pour moi, il s'agissait de donner une couleur, sans les béquilles traditionnelles, la justification par rapport au scénario, par rapport à l'ensemble du film, à l'évolution des personnages. L'important

est d'avoir une méthode, pas nécessairement celle utilisée dans la tradition Stanislavski/Strasberg.

Nous avons fait un travail plus basé sur la tenue de certains impératifs de mise en scène, sur la rigueur, en se fixant des frontières bien précises, un objectif déterminé. A partir de là, il faut seulement trouver le meilleur chemin pour y parvenir, arriver au point fixé, à cette chose-là et pas une autre. Cela aussi peut gêner les comédiens, qui aimeraient plus de liberté.

Il faut trouver son style, le petit style qui est le sien, et s'y tenir, y croire, aller jusqu'au bout. S'il y a une qualité au film, c'est d'avoir une unité, une ton, une manière d'énoncer les choses qui me correspond. Ça ne veut pas dire que ce soit réussi, mais en travaillant ainsi, je me dis qu'au bout du compte il doit bien y avoir des qualités.

- Tu as été le premier à utiliser pour un long métrage les nouvelles installations pour le son

des laboratoires Schwarz, à Berne. Qu'as-tu à en dire?

- Nous avons en Suisse les meilleurs fabricants d'appareils pour la prise de son et l'enregistrement, ils font des outils qui sont utilisés dans le monde entier. Je pense qu'il faut profiter de ces compétences, qu'il faut apprendre à employer ces atouts. Etre très exigeant sur le plan technique, tout en travaillant de manière artisanale, mais dans un artisanat de haute technologie.

Cela procédait aussi d'un esprit de recherche, d'une volonté d'expérience. Par exemple, nous avons fait un son dolby, qui ne sera pas utilisé pour les copies d'exploitation, parce que le film passera dans des salles qui ne sont pas nécessairement équipées à cet effet. Mais c'était bien de le faire, pour apprendre à se servir de ces possibilités.

«Ich versuche, als Produzent zu denken»

Jean-Bernard Menoud wurde 1954 in Bulle (FR) geboren. Nach seinen Studien an der Fotoschule in Vevey wird er Kameramann beim Fernsehen, später Kameraassistent, dann Chef-Kameramann bei mehreren Spielfilmen, z.B. von Jean-Luc Godard, Anne-Marie Miéville, Michel Soutter. Daneben realisierte er drei Kurzfilme und einen Dokumentarfilm fürs Fernsehen. «Jour et Nuit» ist sein erster grosser Spielfilm in eigener Regie und wird in Locarno gezeigt werden. Philippe Fendrich hat für *cinébulletin* und «la Tribune de Genève» dieses Gespräch mit ihm geführt.

Gespräch mit Jean-Bernard Menoud

- Wann und unter welchen Umständen ist Dir die Idee zum Projekt «Jour et Nuit» eingefallen?

- Das war vor ca. zwei Jahren, als ich die Erzählung «Das Untergeschoss» von Dostojewski las. Sie schien mir der geeignete Ausgangspunkt, um das ausdrücken zu können, was mir am Herzen lag. Ich begann also eine Adaptation zu schreiben oder vielmehr eine Fassung, die sich lose an dieser Novelle inspirierte. So schrieb ich eine Kurzfassung von ca. 30 Seiten.

Das Schreiben geht mir allerdings nicht so leicht von der Hand. Ich empfand das Bedürfnis nach fundierter Ausarbeitung der Erzählweise und begann deshalb nach einem Drehbuchautor zu suchen. Das war im Sommer 84. Damals hatte «Libération» gerade eine Serie von losen Gesprächen mit Hubert Selby Jr. veröffentlicht, dem Autor von «Last Exit to Brooklyn». (Seine Gesprä-

che mit Bayon sind kürzlich als Buch bei Christian Bourgeois unter dem Titel «Selby de Brooklyn» erschienen.) Diese Gespräche erweckten in mir den Wunsch, seine Bücher zu lesen, und gleichzeitig erfuhr ich, dass dieser Mensch etwas in Vergessenheit geraten war und allein und finanziell ziemlich ärmlich in Los Angeles dahinlebte.

Ich habe ihm also dann per Brief vorgeschlagen, am Drehbuch von «Jour et Nuit» zu arbeiten. Ich liess ihm auch den ihm bekannten Text von Dostojewski und meine Synopsis zukommen. Ich bin überzeugt, dass das bestimmt meine glücklichste Wahl gewesen ist. Das ganze Werk von Selby kann als eine Weiterentwicklung von «Das Untergeschoss» angesehen werden.

Ausserdem ist Selby ein ausserordentlich liebenswürdiger Mensch, der sich sogleich für diese Aufgabe begeistert hat und auch nicht zögerte, dafür eine beträchtliche Arbeit zu leisten.

- Wie hat sich Eure Zusammenarbeit konkret abgespielt?

Mireille Perrier et Patrik Fierry dans «Jour et Nuit» de Jean Bernard Menoud



- Zuerst, als wir mit der Arbeit begannen, besuchte ich Selby in Los Angeles. Ich verbrachte eine Woche mit ihm und ich an Ort engagierte Dolmetscherin, da ich nur gebrochen englisch spreche. Später haben wir die Arbeit via Briefwechsel weitergeführt.

In der Endphase haben wir einige Dialoge mit Geneviève Delessert überarbeitet. Am Schluss arbeitete ich wieder allein, sowohl aus praktischen Gründen, aber auch damit es meinen eigenen kreativen Vorstellungen entspricht. Ganz nebenbei war es natürlich aufregend, in Hollywood mit dem Autor eines Bestsellers zusammenzuarbeiten und all das. 4-5 Monate dauerte es, das Sujet zu finden und die erste Synopsis zu schreiben, die Zusammenarbeit mit Selby dann noch 6-7 Monate.

- Wie hat sich diese erste Arbeitsphase vom Finanziellen her abgespielt? Hattest Du bereits einen Produzenten?

- Nein. Ich besass etwa Fr. 15000.- vom Fernsehen, das sich für das Projekt interes-

sierste, als Unterstützung in Form eines Drehbuchbeitrages. Alles in allem kostete diese Phase etwa das Doppelte (Fr. 10000.-Honorar für Selby plus Spesen für Reise, Dolmetscherin etc.). Der Rest des Geldes war für mich, wurde mir aber später ausbezahlt.

- *Dann hast Du also mit diesem Drehbuch unter dem Arm begonnen, das Geld zusammenzusuchen?*

- So ist es. Ich nahm Kontakt auf mit Strada Films, einer sehr jungen, erst sechs Monate alten Produktionsfirma. Ich kannte von dort Sophie Brandt; wir hatten schon früher unter anderen Umständen zusammengearbeitet. Nach diesem ersten Schritt ging alles den klassischen Weg: Bern, Fernsehen, die Stadt Genf etc. Ausserdem konnte Strada die Flach Films von Paris als französischen Co-Produzenten gewinnen, was uns dann erlaubte, das Dossier der (französischen) Kommission für Verleih-Garantie-Vorschüsse zu unterbreiten. Das Centre National de la Cinématographie hat eine Million französischer Franken locker gemacht für einen Film, der ungefähr eine Million Schweizer Franken gekostet hat. Wir müssen wahrscheinlich einen sehr günstigen Moment erwischt haben.

- *Bist Du selbst auch Produzent?*

- Nein, überhaupt nicht. Meine Ausgaben wurden mir vergütet, ich bekam ein Sälär, und ich bin, wie irgendein Realisator, an den Autorenrechten beteiligt.

Aber ich versuche, als Produzent zu denken. Um Filme machen zu können, ist es wichtig, dass die Produzenten kein Geld verlieren. Ideal wäre es, wenn bei diesem Film ein Gewinn von ca. Fr. 100000.- herauschaute, damit das nächste Projekt wirksam gestartet werden kann.

- *Wie hast Du die Darsteller ausgewählt, und wie arbeitest Du mit ihnen?*

- Die Schweizer Darsteller sind mir bekannt. Für die drei Hauptrollen konnte ich mir keinen vorstellen. Wir haben uns deshalb an eine Agentin, eine «Casting-woman», in Frankreich gewandt. Mit einigen der so gefundenen Darstellern haben wir Probeaufnahmen auf Video gemacht. So fiel dann unsere Wahl schliesslich auf Peter Bonke, Mireille Perrier und Patrick Fierry. Stars kamen schon aus Geldgründen von vornherein nicht in Frage.

Die Besetzung von Ingrid suchten wir in Genf zu finden. In Anbetracht des Alters von 13 bis 14 Jahren musste es ohnehin jemand ohne Schauspielerefahrung sein. Wir hielten in den Schulen Umschau. Das gab zwar viel Arbeit, war aber sehr spannend und erlaubte uns, die Figur der Ingrid noch zu vertiefen.

Bei der Schauspielerführung arbeitete ich intuitiv nach meiner eigenen Methode, was vielleicht bei manchen Darstellern, die sich diese oder jene psychologische Methode ge-

wohnt waren, Verwirrung gestiftet hat. Mir war wichtig, den Personen eine gewisse Farbe zu geben, ohne Hilfe der üblichen traditionellen Krücken, ohne die Buchstaben-treue gegenüber dem Drehbuch, gegenüber dem Film als Ganzem, der Entwicklung der Figuren. Wichtig ist es, eine Methode zu besitzen, aber nicht unbedingt diejenige der Schule von Stanislawsky/Strasberg.

Unsere Arbeit beruhte mehr auf dem Einhalten gewisser von der Regie gesetzten Grundforderungen, einer Strenge des Stils, indem man sich sehr genaue Grenzen setzt, ein genau bestimmtes Ziel setzt. Sind diese Voraussetzungen vorhanden, muss man nur noch den besten Weg finden, um zu diesem avisierten Ziel zu gelangen, zu ihm und zu keinem anderen. Auch das kann den Darstellern hinderlich sein, die etwas mehr Freiheit vorziehen würden. Man muss seinen eigenen Stil finden, den möglicherweise kleinen Stil, der einem gemäss ist, und dann zu ihm stehen, daran glauben und bis zuletzt durchhalten. Wenn der Film eine Qualität besitzt, dann sicher, weil er eine Einheitlichkeit hat, eine bestimmte Tonalität, eine Art, die Dinge auszudrücken, mit denen man identisch ist. Das garantiert noch kein Gelingen, aber ich rede mir ein,

dass sich bei dieser Art von Arbeit gewisse Qualitäten einfach einstellen müssen.

- *Du warst der erste, der für einen Langspielfilm das neue Tonstudio bei Schwarz-Film in Bern benutzt hat. Was kannst Du dazu sagen?*

- Wir besitzen in der Schweiz die besten Hersteller von Apparaten für Tonaufnahmen und Überspielanlagen. Sie bauen Geräte, die in der ganzen Welt verwendet werden. Ich meine, man sollte aus diesen Kenntnissen Nutzen ziehen, man sollte lernen, diese Trümpfe auszuspielen: auf der technischen Ebene hohe Anforderungen stellen und trotzdem ein guter Handwerker bleiben, aber ein Handwerker, der mit hochentwickelter Technologie umzugehen weiss.

Das weckt auch einen gewissen Forschergeist und Freude am Experiment. Wir benutzten z.B. den Ton im Dolby-System, obwohl er bei den Kinokopien nicht ausgenutzt wird, weil der Film in Kinos laufen wird, die nicht unbedingt mit diesem System ausgerüstet sind. Aber es war dennoch gut, ihn so zu machen, damit man sich später dieser Möglichkeiten zu bedienen weiss.

Auf das Kino zugehen

Der junge Berner Filmemacher Bernhard Giger (34) präsentiert in Locarno auf der Piazza Grande am Samstagabend (9. 8.) seinen neuen Spielfilm «Der Pendler». Nach dem Erfolg des «Gemeindepräsidenten» 1984 sehen er und seine Produzentin Therese Scherer nicht ohne Lampenfieber diesem Ereignis entgegen. Indes arbeitet Giger, für den «Der Pendler» eine Etappe seines Schaffens abgeschlossen hat, zuversichtlich bereits für einen nächsten Film.

Rolf Niederhauser

Der Erfolg des «Gemeindepräsidenten» vor zwei Jahren (49000 Zuschauer sahen in rund 1000 Vorführungen den Film) kam für den jungen Filmemacher selbst einermassen überraschend. Gefolgt von Kurt Gloor's «Mann ohne Gedächtnis» (46000 Zuschauer) wurde «Der Gemeindepräsident» zum erfolgreichsten Schweizer Kinofilm 1984. Und natürlich war es eine ganze Konstellation von glücklichen Eigenschaften, die diesen Film auszeichneten; nebst der grossartigen schauspielerischen Leistung von Mathias Gnädinger spielte wohl eine nicht zu unterschätzende Rolle die Tatsache, dass es dem Film gelingt, ein Stück Schweiz ebenso wirklichkeitsgetreu wie modellhaft darzustellen und damit einem vagen Bedürfnis nach Heimatfilm ebenso entgegenzukommen wie dem bestimmten

Bedürfnis nach politisch engagierter Auseinandersetzung mit helvetischer Realität. Vor allem das letztere ist in der jüngsten Vergangenheit des hiesigen Filmschaffens eher zu kurz gekommen. Auch «Der Pendler», der im Berner Drogenmilieu spielt, zeigt eine Szenerie gesellschaftlicher Wirklichkeit dieses Landes. Damit steht Giger in der Tradition eines schweizerischen Kino-Realismus, dem er auch weiterhin treu bleiben will. «Ich verstehe mich sehr als Schweizer Filmer, genauer noch als Deutschschweizer Filmer; ich möchte Schweizer Geschichten erzählen und wehre mich auch dafür, dass wir das Recht und den Mut haben müssen, unsere eigenen Geschichten zu erzählen.»

«Der Gemeindepräsident» allerdings, so sagt er, sei sehr direkt aus seinem sowohl biographischen wie alltäglichen Erfahrungsbereich heraus entstanden, er kenne diese Dorfpolitik-Geschichten, die der

Film erzählt, aus nächster Nähe. Aber den «Pendler» hält er für einen persönlicheren Film, weil er darin versucht habe, eine ganz persönliche Erfahrung zu verarbeiten, die Erfahrung nämlich, dass man nicht mehr so recht weiss, wo man dazugehört, wo man eigentlich steht in der Gesellschaft, die Auseinandersetzung mit Herkunft und Identität. In gewissem Sinn ist «Der Pendler» eine Gegenfigur zum «Gemeindepräsidenten». Erzählt wird, wie schon in Gigers erstem Film «Winterstadt», die Geschichte eines Aussenseiters, diesmal aber in doppelter Hinsicht: die Geschichte eines Haltlosen, der zwischen seinen Freunden in der Drogenszene und der Berner Polizei, an die er seine «Freunde» gelegentlich verrät, um seinen eigenen Kopf zu retten, hin- und herpendelt, ohne sich je recht entscheiden zu können. «Diese Drogenszene», meint Giger, «die man natürlich auch kennen muss, um diesen Film zu machen, sie ist nicht das Thema des Films, nur halt ein idealer Hintergrund für die eigentliche Geschichte einer Gestalt, die zwischen zwei Welten lebt.»

Was Bernhard Giger sehr bewusst nicht gewollt habe, sei eine Art Fortsetzungsgeschichte des «Gemeindepräsidenten» und keinesfalls das, was viele erwartet hätten: entweder jetzt ein «richtiger Heimatfilm» oder dann noch so eine Polit-Story. Letztlich geht es ihm offensichtlich um etwas anderes: alle drei Filme, die er bis jetzt gemacht hat, erzählen von Menschen, die versuchen, zu sich selbst zu kommen.

1952 in Bern geboren, hat Bernhard Giger zunächst eine Fotografenlehre gemacht. Für den «Tages-Anzeiger» und für «Zoom» schrieb er dann einige Jahre lang Filmkritiken und war Mitherausgeber des «Cinéma». In dieser Zeit war er freier Mitarbeiter des Berner Kellerkinos, arbeitete aber auch als Fotograf für die Theatergalerie «Die Rampe». Während der Theater-Proben, die er häufig mitverfolgte, um die obligaten Szenenfotos zu schiessen, hatte er Gelegenheit, den Regisseuren bei der Arbeit zuzusehen. Dies war aber die einzige Erfahrung im Umgang mit Schauspielern, als er 1981 dann seinen ersten 75minütigen Spielfilm «Winterstadt» drehte, der in Locarno und im Forum des jungen Films in Berlin gezeigt und mit einer eidgenössischen Studienprämie ausgezeichnet wurde. Seit Bernhard Giger übrigens 1979/80 Redaktor des *cinébulletins* war, arbeitete er bis heute für die Berner Tageszeitung «Der Bund», wo er die Medienseite betreut.

Mit dem unvermerkten Erfolg seines zweiten Spielfilms nun sieht sich Bernhard Giger natürlich mit einem gewissen Erwartungsdruck konfrontiert, obwohl er selber meint, eigentlich noch in der Lehre zu sein. «Man wird in diesem Land leider ein bisschen schnell als etablierter Filmemacher gehandelt», so sagt er. Immerhin habe er diesmal bei der Arbeit zum erstenmal keine

Fortsetzung S. 8



Professionelle PR-Arbeit für den Schweizer Film

Rolf Niederhauser

Um für den neuen Spielfilm von Bernhard Giger «Der Pendler» ein möglichst grosses Kinopublikum zu gewinnen, hat die Produzentin Therese Scherer (Limbo Film AG, Zürich) erstmals mit der Zürcher PR-Firma «Take Two Publicity» (TTP) zusammengearbeitet. Max Dietiker, der zuvor zwölf Jahre lang Film-PR-Arbeit für die Cinema Int. Corporation (CIC) in Zürich gemacht und zuletzt bei United Int. Pictures (UIP) gearbeitet hat, gründete zusammen mit Andrea Rapolthy im Jahr 1985 die TTP als eigene Film-Promotionsfirma, die ihr Büro zurzeit an der Bederstrasse 93 in Zürich hat. Andrea Rapolthy hatte zunächst als Produktionsassistentin in Südafrika Filmerfahrung gesammelt und später ebenfalls für UIP in Zürich gearbeitet. Aus ihrer langjährigen Erfahrung verfügen die beiden über ein *gut funktionierendes Netz von Beziehungen* zu den schweizerischen Medien und zu einigen PR-Firmen im Ausland. Kürzlich hat die weltweit grösste, auf alle Belange der Filmbranche spezialisierte Agentur DDA (Dennis Davidson Associates) mit Sitz in London die TTP als deren Schweizer Vertretung engagiert. Seit der Gründung haben sie die Promotion von Filmen wie «A Chorus Line», «Twice in a Life Time» oder «Papa ist auf Dienstreise» übernommen. Daneben organisierten sie im vergangenen Jahr auch die sogenannte «Premierenwoche» für die grossen französischen Filme der neuen Kinoseason in der Schweiz, die auch im November dieses Jahres wieder stattfinden wird, und eine «Kleinbasler Kinowoche». Das erste Angebot, für eine Schweizer Produktion die Pressebetreuung zu übernehmen, erhielten sie von den Condor-Productions für Tho-

mas Koefers «Konzert für Alice». Sie hätten sich damals, sagen sie, «wahnsinnig gefreut über diesen Auftrag», und der Film gewann in der Folge eine kaum je zuvor dagewesene Präsenz in den Schweizer Medien. Was sie an der Promotionsarbeit für Schweizer Filme vor allem interessiert, ist die Möglichkeit, *ein eigenes PR-Konzept* von Anfang an entwickeln und schon während der Dreharbeiten vorbereiten zu können. Während «Alice» schon fertig produziert war, als die beiden ihre Arbeit aufnahmen, kam der Auftrag zur PR-Arbeit für Xavier Kollers «Der schwarze Tanner» schon in früherem Stadium, und beim «Pendler» nun waren sie seit Produktionsbeginn dabei und entwarfen das Konzept zur Lancierung mit dem Autor und der Produzentin zusammen. Da im Gegensatz zur Arbeit für einen importierten Film bei Schweizer Produktionen auch das Werbematerial zuerst bereitgestellt werden muss, verlangt und ermöglicht diese Arbeit natürlich mehr eigene Kreativität. Da die Promotion von Schweizer Filmen mangels Erfahrung bei Produzenten wie bei Verleihern noch in den Kinderschuhen steckt – und oft noch nicht einmal geklärt ist, wer nun letztlich für diese PR-Arbeit zuständig ist –, kommt das Angebot der «Take Two Publicity», auch für weitere Schweizer Kino-Produktionen die Promotion zu übernehmen, sicherlich gelegen. Auch wenn allzu kommerzielle Überlegungen dem Berufs-Ethos unserer Filmemacher gelegentlich widerstreben, ja vielleicht gerade deshalb, kann das schweizerische Filmschaffen vom hier angebotenen Know-how nur profitieren.

Andreas Loeffel und Bruno Ganz in «Der Pendler» von Berni Giger

Angst mehr gehabt, seiner Rolle als Regisseur nicht gewachsen zu sein, und das Wichtigste, meint auch seine Produzentin Therese Scherer, «ist, dass man kontinuierlich weiterarbeiten kann, unabhängig vom Erfolg». Soeben hat sie die Eingabe zur Finanzierung eines nächsten Filmprojekts gemacht.

Das Drehbuch zum «Pendler», wie schon jenes zum «Gemeindepräsidenten», hat Bernhard Giger zusammen mit dem Schriftsteller Martin Hennig erarbeitet; er brauche auch zum Ausschaffen der Dialoge schon in frühem Stadium Gesprächspartner, die seine Arbeit immer wieder von aussen sehen und korrigieren. Und auch diesmal stand schon früh der Hauptdarsteller fest: Giger hat mit Andreas Loeffel wie bereits mit Mathias Gnädinger von Anfang an am Drehbuch gearbeitet. Zudem hat er alle Dialoge zwar in Mundart gedacht, dann aber in «schlechtem Hochdeutsch» aufgeschrieben, so dass die Schauspieler den Text zuerst wieder in ihre eigene Sprache zurückübersetzen mussten.

Fest stand von Anfang an, dass es noch einmal ein Mundart-Film werden sollte, ohne hochdeutsche Synchronisation. Richtig findet Therese Scherer auch im nachhinein die Entscheidung, auf grössere Finanzierungs-Beiträge aus Deutschland zu verzichten, obwohl solche vermutlich leicht zu bekommen gewesen wären und mindestens ein Beitrag des WDR ursprünglich auch eingeplant war, dann aber aus Geldknappheit beim deutschen Fernsehen wieder gestrichen wurde. So sei das Budget alles in allem noch bescheiden geblieben, und die 750000 Franken für den «Pendler», nachdem der «Gemeindepräsident» noch etwa die Hälfte gekostet hat, seien rasch beisammen gewesen.

Fest stand auch von Anfang an, dass es ein Schwarz-Weiss-Film werden sollte, 35mm, obwohl es sehr schwierig geworden ist, für 35-mm-Schwarz-Weiss-Filme qualitativ gutes Material zu bekommen. Immerhin gibt es in der Schweiz noch Labors, die einen solchen Film verarbeiten können; bis in einigen Jahren aber wird es wohl keine 35-mm-Schwarz-Weiss-Filme mehr geben. Indes wollte Giger, nachdem «Der Gemeindepräsident» noch auf 16 mm gedreht und aufgeblasen wurde, einmal alle Schwarz-Weiss-Techniken ausprobieren. So bildet «Der Pendler» nicht nur inhaltlich, sondern auch formal zusammen mit «Winterstadt» und dem «Gemeindepräsidenten» eine Art «Berner Trilogie», eine Etappe seines Schaffens, die für Giger damit vorerst zu einem Abschluss gekommen ist. In nur sechs Wochen wurde im vergangenen Herbst der Film abgedreht, wobei das Wetter der Equipe einen Streich spielte, so dass der Film-Schluss noch umgeschrieben werden musste, da es unvorhergesehen früh über Nacht Winter geworden war.

«Für mich ist der «Pendler» mein erster, wirklicher Versuch, Kino zu machen», sagt Bernhard Giger, und das heisst für ihn: in einem Film Figuren zu entwickeln, die mehr sind als ein getreues Abbild der Wirklichkeit, Kunstfiguren mit einer eigenen Dynamik, die erst das Ereignis des Kinos ausmacht. Er habe im Gegensatz zu früheren Filmen diesmal versucht, die Geschichte nicht aus einer einzigen Figur heraus zu entwickeln, sondern aus einer Konstellation von Figuren, was beispielsweise auch die Regie-Arbeit komplexer gemacht habe. Dabei will er nicht übersehen, dass manches vielleicht nicht gelungen ist wie erhofft, aber es sei ihm wichtiger zu wissen, dass er auch bei dieser Arbeit viel dazugelernt habe.

In mancher Hinsicht ist allerdings «Der Pendler» konventioneller gemacht als Gigers frühere Filme, ein Attribut, das er indes nicht scheut. Wenn man mit dem Filmemachen anfangt, so meint er, habe man noch eher Angst vor Konventionellem, aber schliesslich bewundere er die Fähigkeit, mit einfachen Mitteln eine gute, spannende Geschichte zu inszenieren, und genau das habe er versucht. «Schliesslich gibt es inzwischen auch jede Menge «alternativ-konventioneller» Filme!»

Wichtiger als noch vor einigen Jahren seien für ihn die Amerikaner geworden und ihre Art, Filme zu machen. Auch wenn die amerikanische Filmindustrie mit ihrer imperialistischen Manier das Kino kaputt-

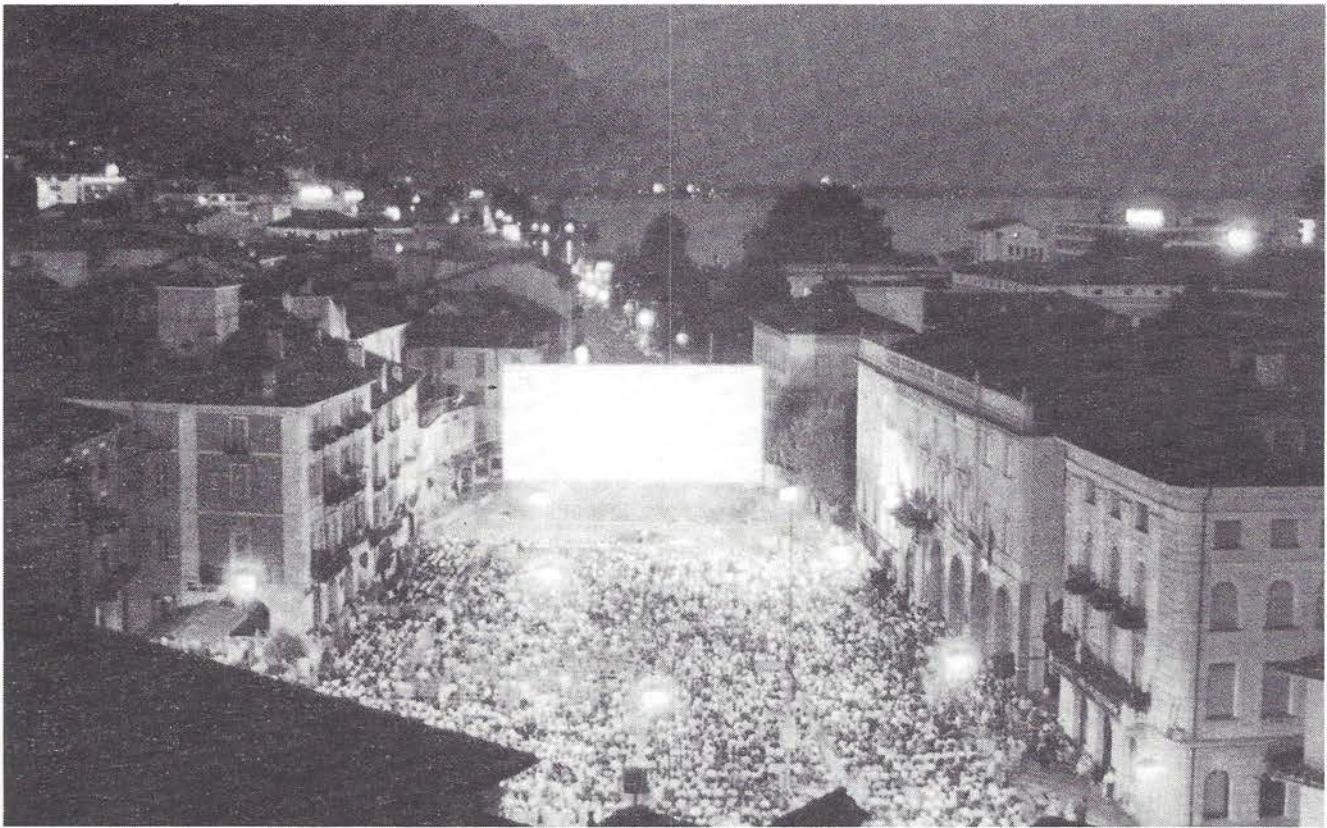
macht und uns an die Wand drängt: «Filme machen, das können sie halt.» Vor allem mit Scorseses «Taxi Driver», glaubt Bernhard Giger, könnte sein «Pendler» etwas zu tun haben. Aber neben den Klassikern finde er doch auch die Arbeiten von Francis Coppola und Steven Spielberg zumindest sehr interessant. Und was er, nach weiteren Vorbildern befragt, letztlich können möchte: so dichte Filme machen, wie François Truffaut sie gemacht hat. Bisher aber habe er noch nie den Mut gehabt, mit einer Filmgeschichte abzuspringen aus dem braven, vermutlich doch sehr helvetischen Realismus. «Das alles heisst nicht», erklärt Bernhard Giger, «dass ich nun den Ehrgeiz hätte, kommerzielle Filme zu machen; ich weiss nicht, ob ich das könnte. Aber ich denke, dass wir auch hier in der Schweiz wieder sehr stark versuchen müssen, die Leute ins Kino zurückzuholen, fünf bis sechs Schweizer Spielfilme pro Jahr müsste es doch geben, die in den Kinos mindestens einigermaßen gut laufen, und dazu müssen auch wir mehr auf das Kino zugehen.»

Dieses Bedürfnis, einen Film zu machen, der in den Kinos eine Chance hätte, bestimmte unter anderem auch den Entschluss, den «Pendler» in Locarno nicht zum Wettbewerb anzumelden, sondern zur Welt-Uraufführung auf der Piazza Grande. Und nun warten alle mit Spannung auf diese Premiere und auf die erste Publikums-Reaktion, die den Kino-Start am 5. September in Zürich, Bern und Luzern stark beeinflussen kann.

Dokumentarfilm in/Film documentaire à Locarno: «Voces de Alma» von/de Peter von Gunten



39. Festival internazionale del film Locarno



Das Programm der Piazza Grande (Änderungen vorbehalten)

Le programme de la Piazza Grande (sous réserve de modification)

- Do/Je 7.8.: «Trouble in mind», Alan Rudolph (USA)
- Fr/Ve 8.8.: «Dawandeh», Amir Nadrei (Iran)
«Narayama Bushi Ko», Keisuke Kinoshita (Japan)
- Sa/Sa 9.8.: «Der Pendler», Bernhard Giger (Suisse, première mondiale)
«Home of the Brave», Laurie Anderson (USA)
- So/Di 10.8.: «Mambro se fue a la guerra», Fernando Fernan-Gomez (Espagne)
- Mo/Lu 11.8.: «Desert Bloom», Eugene Corr (USA)
- Di/Ma 12.8.: «Voyage à Cythère», Theo Angelopoulos (Grèce)
- Mi/Me 13.8.: «La messa è finita», Nanni Moretti (Italie)
- Do/Je 14.8.: «She's gotta have it», Spike Lee (USA)
«Motten im Licht», Urs Egger (Suisse, première mondiale)
- Fr/Ve 15.8.: «Down by law», Jim Jarmush (USA)
«Müllers Büro», Niki List (Autriche)
- Sa/Sa 16.8.: Preisverkündung/Annonce du palmarès officiel
«My beautiful Laundrette», Stephen Frears (GB)
- So/Di 17.8.: Abschluss mit dem prämierten Film/Clôture avec le film primé



Locarno: ausser Wettbewerb

Als ernsthafter Konkurrent von Cannes, Berlin und Venedig gehörte Locarno während vielen Jahren zur Gruppe der A-Festivals.

Es ist auch – ausser der Mostra – das älteste Festival dieser Gruppe. Heute kann Locarno bloss noch die Brosamen der «grossen drei» für seinen Wettbewerb gewinnen, obwohl es eine glorreiche Vergangenheit hat und obwohl wichtige Filme den goldenen Leoparden gewonnen haben («Ladri di biciclette», «Les poings dans les poches» und «Céline et Julie vont en bateau»). Hier wird man also kaum mehr der Erstaufführung einer US-Mammutproduktion beiwohnen können, ebenso wird es keine Premiere des neuen Godard geben, da bei ihm wohl die Marktstrategie einer helvetischen Solidarität vorgezogen wird, und Stars oder Starlets wird man auch vermissen. Das zahlreich erscheinende Publikum bewahrt Locarno einerseits vor Ghettoisierung und lässt andererseits eine wirklich cinephile Stimmung aufkommen. Die Umgebung spielt bei dieser Veranstaltung eine nicht zu unterschätzende Rolle, scheint mir doch die Gegend der oberitalienischen Seen die einzige in Europa zu sein, in der es sich während dieser Jahreszeit noch leben lässt. (Und die Heidelbeeren auf den Alpen...)

Die Abendvorstellungen auf der Piazza bilden einen wohlwollenden Ausgleich zum klaustrophoben Bunker in Cannes (so darf man hier auch mal eine Zigarette rauchen). Die Säle verfügen allesamt über eine zweckmässige Infrastruktur, sind leicht zugänglich, und alles wird effizient geführt, ohne dass die gute Laune auf der Strecke bleibt. Da man nicht überall gleichzeitig sein kann, kommt die Sektion der TV-Movies etwas zu kurz. (Einige wenige Beispiele haben mir gezeigt, dass bei einer strengen Auswahl ein vielfältiges Programm geboten wird.)

Die traditionelle Retrospektive – immer durch eine hervorragende Dokumentation ergänzt – enttäuscht den Zuschauer nie, ob sie nun Powell und Pressburger, Naruse, der «LUX», Boris Barnet oder wie dieses Jahr dem fast vollständig unbekanntem Kinoshita gewidmet ist. Obwohl Locarno aus der Gruppe der A-Festivals ausgeschieden ist, hält es so viele Trümpfe in der Hand, dass es sich lohnt, hinzugehen.

Louella Interim wird als Korrespondent der französischen Tageszeitung «libération» nach Locarno gehen.

Oben: «Ghame Afghan» von Zmari Zasi und Mark M. Rissi
Mitte: Elisabeth Seiler in Berni Gigers «Der Pendler»
Unten: Rolf Hoppe in Markus Fischers «Der Nachbar»

Locarno: hors concours

Naguère concurrent sérieux de Cannes, Venise ou Berlin (et leur aîné, à l'exception de la Mostra) avec qui il a longtemps partagé le classement «première catégorie» décerné par la Fédération internationale des associations de producteurs, Locarno, malgré son passé prestigieux (on y vit léoparder des films aussi importants que «le voleur de bicyclettes», «les poings dans les poches» ou «Céline et Julie vont en bateau») ne peut plus espérer aujourd'hui, en ce qui concerne la compétition, que ramasser les miettes des «trois grands», à moins d'une particulière myopie des sélectionneurs rivaux. Peu de chances donc d'y découvrir en première vision une grosse production US ou le dernier Godard, dont la solidarité d'Helvétie ne joue pas aux dépens de la stratégie, ni grandes stars ni starlettes, mais une ambiance résolument cinéphile déghettoisée par une forte participation publique.

Le cadre n'est assurément pas le moindre charme de Locarno, surtout à une date où les lacs tessino-italiens sont un des rares endroits vivables en Europe (et où les myrtilles foisonnent à l'entour). Les projections nocturnes sur la Piazza Grande changent agréablement du claustrophobique bunker cannois (et il n'est pas désagréable de pouvoir y fumer à son aise) tandis que les différentes salles sont bien équipées et d'un accès facile, exemple parmi d'autres d'une organisation remarquablement efficace, qui n'exclut pas la bonne humeur.

Si l'on ne possède pas le don d'ubiquité, il est difficile d'accorder aux œuvres de télévision présentées parallèlement l'attention qu'elles méritent (la sélection, aux quelques échantillons vus, semble aussi rigoureuse que fournie) mais la traditionnelle rétrospective (toujours relayée par un excellent travail d'édition qu'il faut saluer ici) sait ne jamais décevoir, qu'elle s'attache à Powell et Pressburger, Naruse, la «Lux» ou cette année, au très méconnu Kinoshita.

Autant d'atouts qui font que, déchu certes du peloton de tête, Locarno reste un festival que l'on a à cœur de ne pas manquer.

Louella Interim

Louella Interim sera correspondant pour «libération» au festival de Locarno 1986.

Lisbeth Koutchoumow et Peter Bonke dans «Jour et Nuit» de Jean-Bernard Menoud



Cinéma Suisse à Locarno

Im Wettbewerb/en compétition:

Jour et nuit de Jean-Bernard Menoud
Ghame Afghan de Zmari Zasi et Mark M. Rissi

Piazza Grande:

Der Pender von Bernhard Giger (Sa 9. 8.)
Motten im Licht von Urs Egger (Do/Jeu 14.8)

Programmes spéciaux:

Voces de Alma von Peter von Gunten (Dok. Film; Mi/Me 13.8.)
«L'association suisse des Critiques de Cinéma» propose:
Die schwarze Perle von Ueli Mamin (Do/Jeu 14. + Sa 16.8)
Der Nachbar von Markus Fischer (Sa 9. 8. + Do/Jeu 14. 8.)
Le voyage de Noémie de Michel Rodde (Di/Ma 12. 8. + Fr/Ve 15.8.)

Information Suisse:

Long-métrages de fiction:
Augenblick, Franz Reichle
Das kalte Paradies, Bernhard Safarik
Der schwarze Tanner, Xavier Koller
Edvige Scimit, Matthias Zschokke
El Suizo, un amour en Espagne, Richard Dindo
Hammer, Bruno Moll
Précis, Véronique Goel
Morlove, Samir Jamal Aldin (Video)
No Man's Land, Alain Tanner
Signé Renart, Michel Soutter

Court et moyen-métrages de fiction:

A name for her desire, Jacob Berger
Basta, Anne Cuneo
Der junge Eskimo, Peter Volkart
Love Inc., Franz Walser
Movie star, Markus Imboden
Questions d'optique (animation), Claude Luyet (Grand prix Zagreb 1986)
Travaux d'approche, L'Atelier Cinéma-Vidéo, Genève
Trott, Ruben Dellers
Zum Beispiel Sonya W., Jörg Helbling

Documentaires:

Der schöne Augenblick, Fritz Kappeler et Pio Corradi
Die sinkende Arche, Bernhard Lehner et Konrad Wittmer
La scomparsa di Ettore Majorana, Fosco et Donatello Dubini

S'approcher du cinéma

Le jeune cinéaste bernois Bernhard Giger (34) présente son nouveau long métrage «Der Pendler» samedi prochain (9 août) à Locarno sur la Piazza Grande. Après le succès du «Gemeindepräsident» en 1984 sa productrice Therese Scherer et lui ne sont pas sans éprouver un certain trac en vue de cet événement. Entre-temps Giger, pour qui le «Pendler» a conclu une phase de son œuvre, prépare déjà plein d'espoir un prochain film.

Rolf Niederhauser

Le succès du «Gemeindepräsident» il y a deux ans (49000 spectateurs ont vu le film au cours d'environ 1000 projections) avait assez surpris le jeune cinéaste. Suivi de «Mann ohne Gedächtnis» (46000 spectateurs) de Kurt Gloor, le «Gemeindepräsident» a été le long métrage suisse couronné du plus grand succès en 1984. C'était bien entendu tout un concours de conditions favorables qui en ont fait un bon film: à part la formidable performance de l'acteur Mathias Gnädinger, un fait qu'il ne faut en aucun cas sous-estimer est que le film arrive à représenter une partie de la Suisse d'une façon réaliste aussi bien que modèle et qu'il

satisfait de la sorte un besoin relativement inarticulé pour des films typiquement helvétiques («Heimattfilm») et de même un besoin précis pour des analyses politiques de la réalité helvétique. Le dernier élément avant tout a tiré la courte paille dans la création récente des films suisses. Et le «Pendler», qui se déroule dans le milieu de la drogue bernoise, montre aussi une tranche de la réalité de cette société. Giger fait ainsi partie d'une filière du film réaliste suisse à laquelle il veut rester fidèle à l'avenir. «Je suis surtout un cinéaste suisse, plus exactement un cinéaste suisse-alsacien; j'aimerais raconter des histoires suisses et je me bats pour que nous ayons le droit et le courage de raconter nos propres histoires.»

Giger dit que le «Gemeindepräsident» est

né très directement de son expérience aussi bien biographique que quotidienne, qu'il connaît de très près ces histoires de politique de village. Mais il considère le «Pendler» comme un film plus attaché à sa personne parce qu'il a tenté de transcrire une expérience toute personnelle, à savoir, qu'on ne sait plus vraiment où on en est, où on se situe dans cette société, le conflit avec l'origine et l'identité. Le «Pendler» est dans un certain sens la contrepartie du «Gemeindepräsident». Comme déjà «Winterstadt», le premier film de Giger, ce film raconte l'histoire d'un non-conformiste, mais cette fois-ci le terme a un double sens: c'est l'histoire d'un être inconsistant qui ne peut jamais se décider et qui hésite entre ses amis du milieu de la drogue et la police bernoise à laquelle il livre de temps en temps ses «amis» pour sauver sa peau. Giger dit: «Ce milieu de la drogue, qu'il faut naturellement connaître pour pouvoir tourner un tel film, n'est pas le sujet du film, il représente uniquement un arrière-plan idéal pour l'histoire de base d'un personnage qui vit entre deux mondes.»

Bernhard Giger n'a consciemment pas voulu réaliser une espèce de film-série prolongeant l'histoire du «Gemeindepräsident» et certainement pas ce que beaucoup auraient attendu de lui: ou bien enfin un «véritable Heimattfilm» ou bien une histoire bien policière. Au fond, il veut autre

Weltvertrieb

LA MITAD DEL CIELO
von Manuel Guitierrez-Aragón
Venedig 1986

GENESIS
von Mrinal Sen
Cannes und Locarno 1986

HALF LIFE
von Dennis O'Rourke
Nyon 1985, Berlin und Locarno 1986

HIUH HAGDI (The Smile of the Lamb)
von Shimon Dotan
Berlin 1986

TAGEDIEBE
von Marcel Gisler
Locarno 1985

DER REKORD
von Daniel Helfer
Venedig 1985, Avoriaz 1986

THE TIMES OF HARVEY MILK
von Robert Epstein und Richard Schmiechen
Nyon 1985, Oscar 1985

und 60 weitere Titel.
Filme von Mrinal Sen, Yilmaz Guney,
Alain Tanner, Jean-Jacques Andrien, u.v.a.

Cactus Film Export hat Qualität!

Production 1986/87

G.E.N.I.X. 817
von Daniel Helfer
DER TOD DES PSYCHIATERS
von Erwin Keusch
AUSTRALIA
von Jean-Jacques Andrien
(alle Titel provisorisch)



Distribution

EIN VIRUS KENNT KEINE MORAL
von Rosa von Praunheim

SERA POSSIBILE EL SUR
von Stefan Paul

HOME OF THE BRAVE
von Laurie Anderson

HALF LIFE
von Dennis O'Rourke

GENESIS
von Mrinal Sen

SEISHUN ZANKOKU MONOGATARI
von Nagisa Oshima

NICHT NICHTS OHNE DICH
von Pia Frankenberg

A ZED AND TWO NOUGHTS
von Peter Greenaway

LAMB
von Colin Gregg
Locarno 1986 en compétition

WORKING GIRLS
von Lizzie Borden

BEZ KONCA (No End)
von Krzysztof Kieslowski

und 60 weitere Filme.

Katalog 35/16 mm vorhanden

Cactus in Locarno

Weltvertrieb
ELLIS DRIESSEN Grand Hotel

Distribution
MONIKA WEIBEL Pressefach

Production und Einkauf
DONAT KEUSCH Pressefach

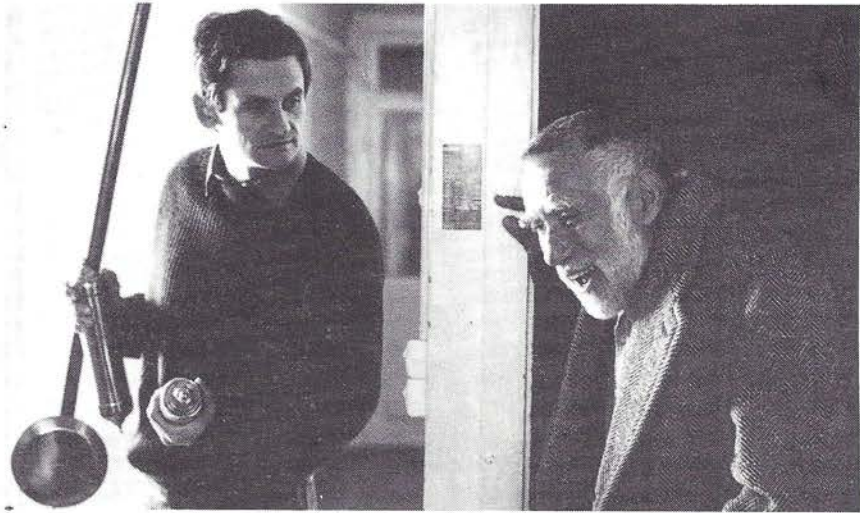
chose: tous les trois films qu'il a réalisés jusqu'à présent racontent l'histoire d'hommes qui se cherchent.

Né en 1952 à Berne, Bernhard Giger a tout d'abord fait un apprentissage en tant que photographe. Pendant plusieurs années il a ensuite écrit des critiques de films pour le «Tages-Anzeiger» et le «ZOOM» et il était corédacteur du «Cinema». Durant ce temps il était aussi collaborateur indépendant du cinéma bernois «Kellerkino» et travaillait comme photographe pour la galerie de théâtre «Die Rampe». Il assistait souvent aux répétitions pour faire les photos nécessaires et avait alors l'occasion de voir travailler les régisseurs. Mais c'était la seule expérience avec des acteurs lorsqu'il tourna en 1981 son premier long métrage de 75 minutes «Winterstadt» qui a été projeté à Locarno et au Forum du jeune Film à Berlin et qui a obtenu un prix d'études fédéral. Depuis 1979/80, années pendant lesquelles Bernhard Giger était rédacteur du *cinébulletin*, il travaille pour le quotidien bernois «Der Bund» où il se charge du secteur «média».

Bernhard Giger se voit confronté à certaines attentes, vu le succès imprévu de son deuxième long métrage bien qu'il pense encore être lui-même dans un stade d'apprentissage. «Malheureusement, on est traité un peu vite de cinéaste établi dans ce pays», dit-il. Toutefois, et pour la première fois, il n'a plus eu peur cette fois-ci de ne pas être à la hauteur de son rôle de régisseur et le plus important – c'est aussi ce que pense sa productrice Therese Scherer – c'est qu'on puisse continuer à travailler indépendamment du succès». Sa productrice vient de déposer la demande pour le financement d'un prochain projet.

Bernhard Giger a rédigé le scénario du «Pendler», comme d'ailleurs celui du «Gemeindepräsident» déjà, avec l'écrivain Martin Hennig; pour composer les dialogues dès leur premier stade il a besoin d'interlocuteurs qui regardent son travail et le corrigent toujours à nouveau. Et cette fois aussi l'acteur principal a été choisi très tôt. Dès le début Giger a collaboré avec Andreas Loeffel pour le scénario comme c'était déjà le cas avec Mathias Gnädinger. Il a pensé tous les dialogues en dialecte mais les a transcrits en «mauvais allemand» de sorte que les acteurs ont d'abord dû retraduire le texte dans leur propre langue.

Il était clair dès le début que ce serait encore une fois un film en dialecte sans synchronisation en allemand. Therese Scherer trouve que la décision d'avoir renoncé à des contributions assez importantes de l'Allemagne Fédérale est toujours bonne bien qu'il ait sans doute été facile de recevoir de telles sommes et qu'on ait compté sur au moins une contribution de la télévision ouest-allemande (WDR) qui a de nouveau été supprimée pour manque d'argent. C'est ainsi que le budget pour le



Max Rüdinger (links) und Hans Gaugler in «Die schwarze Perle» von Ueli Mamin

«Pendler» est resté somme toute modeste et les 750 000 francs, à peu près le double de ce qu'avait encore coûté le «Gemeindepräsident», ont été assemblés assez vite.

Il était clair dès le début aussi que ce serait un film noir et blanc, 35mm, bien qu'il soit devenu très difficile d'obtenir du matériel de bonne qualité pour ce type de film. Tout de même, il y a encore des laboratoires en Suisse qui peuvent développer de tels films; mais d'ici là quelques années il n'y aura sans doute plus de films noir et blanc à 35mm. Giger voulait cependant essayer toutes les techniques en noir et blanc après avoir tourné le «Gemeindepräsident» en 16 mm et l'avoir gonflé. C'est ainsi que le «Pendler» forme avec «Winterstadt» et le «Gemeindepräsident» une sorte de «trilogie bernoise» et ceci pas seulement du point de vue du contenu mais aussi du point de vue de la forme, une phase de l'œuvre de Giger qu'il a menée à bonne fin jusqu'à nouvel ordre. L'automne dernier on a tourné le film en six semaines seulement malgré les mauvais temps qui a contraint l'équipe à réécrire la fin, vu la tombée précoce et inattendue de la neige.

«Le «Pendler» est pour moi la première véritable tentative de faire du cinéma», dit Bernhard Giger, ce qui signifie pour lui: faire vivre des personnages qui soient plus qu'une représentation fidèle de la réalité, des personnages fictifs ayant une dynamique interne ce qui doit finalement donner l'effet «cinéma». Par opposition aux films antérieurs, il a cette fois-ci essayé de ne pas créer une histoire à partir d'un seul personnage mais de toute une constellation de personnages ce qui a rendu par exemple le travail de régie plus complexe. Il ne veut pas fermer les yeux sur ce qui n'a pas réussi comme prévu mais il lui importe plus de savoir qu'il a beaucoup appris en travaillant ainsi.

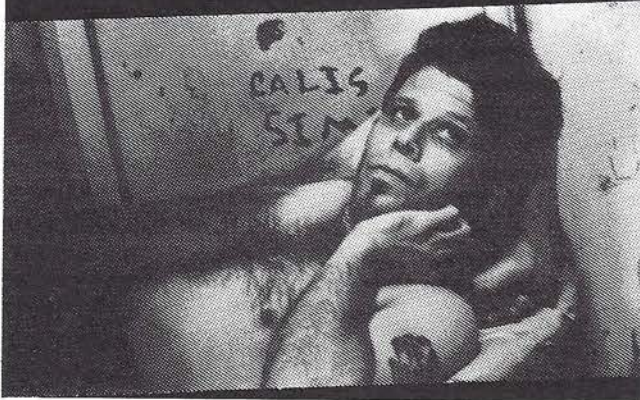
A plusieurs égards le «Pendler» est fait de façon plus conventionnelle que les films antérieurs de Giger, une désignation dont il n'a pas honte. Il dit qu'on a un plus grand

respect du conventionnel quand on commence à tourner des films mais il admire la faculté de mettre en scène une bonne histoire passionnante avec des moyens simples et c'est exactement ce qu'il a tenté de faire. «Il y a entre-temps tout un nombre de films différents et conventionnels à la fois!»

Les Américains et leur façon de faire des films ont acquis une plus grande importance à ses yeux qu'il y a quelques années. Même si l'industrie du cinéma américain détruit le cinéma par sa façon impérialiste et nous accule, les pieds au mur: «Faire des films, ça ils y arrivent indiscutablement.» Bernhard Giger croit que son «Pendler» a surtout quelque affinité avec «Taxi Driver» de Scorsese. Mais à part les classiques il trouve aussi les travaux de Francis Coppola et de Steven Spielberg très intéressants. Et, si on lui demande s'il a d'autres modèles, il dit ce qu'il voudrait pouvoir faire: des films d'une densité telle que les a faits François Truffaut. Mais jusqu'à présent, il n'a encore jamais eu le courage de sortir du cadre trop gentil et du réalisme sans doute trop helvétique avec un film de fiction à 100%. «Tout cela ne veut pas dire», explique Bernhard Giger, «que j'ai à présent l'ambition de faire des films commerciaux; je ne sais pas si je pourrais. Mais je pense que nous aussi, ici en Suisse, devons faire beaucoup d'efforts pour attirer le public dans les salles de cinéma, il devrait bien y avoir cinq à six films suisses par an qui ont un succès plus ou moins grand; mais pour y arriver nous devons, nous autres les cinéastes, nous approcher du cinéma.»

Ce besoin de réaliser un film qui ait des chances de réussite dans les cinémas a, entre autre, décidé les responsables de ne pas inscrire le «Pendler» au concours de Locarno mais à la première mondiale sur la Piazza Grande. Et tout le monde attend maintenant avec un vif intérêt cette première et la réaction du public qui peut fortement influencer le lancement du film dans les cinémas à Zurich, Berne et Lucerne le 5 septembre.

FILMCOOPERATIVE ZÜRICH



PRESENTE AU FESTIVAL DU FILM DE LOCARNO

Down by Law

Jim Jarmusch, USA

Anne Trister

Léa Pool, Canada/Suisse

Frida Natureza Viva

Paul Leduc, Mexico

Sleepwalk

Sarah Driver, USA

El Suizo Un amour en Espagne

Richard Dindo, Suisse

Hammer

Bruno Moll, Suisse

SEANCE SPECIALE-VIDEO

Morlove

Eine Ode für Heisenberg

Samir, Suisse

Filmcooperative
Zürich
Postfach 172
8031 Zürich
Tel. 01-361 2122



Studiokino AG Basel



Kino Atelier AG

Für unseren Betrieb mit drei Studiokinos in Basel suchen wir eine(n)

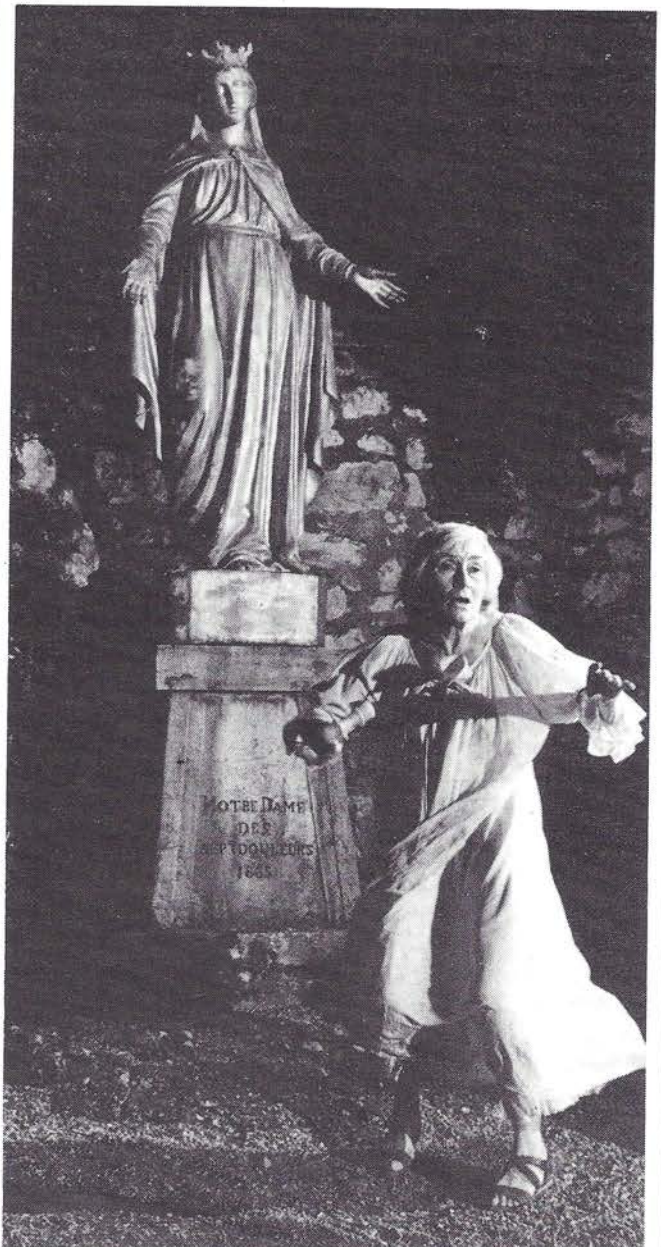
Geschäftsführer(in).

Der Aufgabenbereich umfasst die Verantwortung für den laufenden Kinobetrieb in personeller, administrativer und technischer Hinsicht. Mitwirkung in weiteren Bereichen bei Interesse und Eignung möglich.

Voraussetzungen sind: Bereitschaft, sich für eine kulturell ausgerichtete Kinoarbeit zu engagieren, Zuverlässigkeit, Geschick im Umgang mit Menschen und organisatorische Fähigkeiten. Erwünscht sind ferner Grundkenntnisse kaufmännischer Art und Verständnis für technische Fragen.

Bewerbungen mit den üblichen Unterlagen erbitten wir an: Studiokino AG Basel, z.H. M. Girod, Postfach, 4005 Basel.

«Le voyage de Noémie» de Michel Rodde





(v.l.n.r.) Renée Soutendijk, Patrik Bauchau und Kurt Raab in Urs Eggers «Motten im Licht»



«Kamera läuft»: zum Davonlaufen?

Das Fernsehen DRS lebt – wie fast jede andere Fernsehanstalt auf dieser Welt – zu einem erklecklichen Teil vom Film. Wenn es aber über diesen berichten soll, als eine Art Gegenleistung, tut es sich überaus schwer. Das ist nicht erst so, seit die Sendung beim Fernsehen DRS, die sich mit dem Film befasst, «Kamera läuft» heisst. Das Ärgernis hat Tradition.

Urs Jaeggi

Die Cinephilen, die sich von der Filmsendung besonders angesprochen fühlen, meckerten schon, als diese noch «Demnächst», «Film heute», «Kintop» oder «Kamera 80», «81», «82» usw. hiess. Das ist eigentlich erstaunlich; denn nichts drängt sich für die Television mehr auf, als eine Sendung über Film zu machen. Der Film liefert Bilder und Töne, Themen und Thesen, Geschichten und Abenteuer, Kitsch und Kunst, Realität und Fiktion. Das ganze Leben ist in ihn eingepackt und noch ein bisschen mehr: die Phantasie. Der Film ist aber auch Geld und Geist. Was, zum Teufel, ist denn mit dem Fernsehen DRS los, dass es die Chance, die der Film ihm bietet, nicht nutzt?

Die Antwort ist erschreckend einfach: Das Fernsehen traut dem Film nicht über den Weg. Warum sonst, bitte sehr, strahlt es denn noch und noch Filme in übelsten Synchronfassungen aus? Wozu denn sonst werden Diskussionen über Filme – sofern sie überhaupt noch stattfinden – von Philosophen, Stadträten, Literaten, Sozialarbeitern und Geistlichen, aber nie von jemandem, der etwas von Film versteht, bestritten? Und warum setzen die Zuständigen von «Kamera läuft» bei der Moderation mehr auf äusseres Aussehen als auf Sachverstand und Kompetenz?

Nein, das Fernsehen DRS traut dem Film nicht. Es braucht ihn als Programmfüllsel, aber nicht als Medium, das Emotionen,

Sinnlichkeit, Lebensgefühl und Zeitgeist vermittelt. Dafür hat es schliesslich seine eigenen Sendefässer und die eigenen Leute. Und für die Botschaften ist die Abteilung Information und Zeitgeschehen zuständig und nicht der Film. «Kamera läuft», das Filmmagazin, ist ein Abbild dieses Misstrauens. Hier werden die Filme – einem uneinsichtigen Konzept zufolge – in minimalste Portionen zerlegt, die dann in homöopathischen Dosen und wohlversehen mit analytisch-interpretatorischen Essenzen unter das Volk gestreut werden: auf dass sie ja nichts anrichten, weder beim potentiellen Filmbesucher noch beim Verleiher oder

Kinobesitzer. Es ist, als ob aus einem Schlachthof statt Vorderviertel, Speckseiten und Hohrückenstücke nur noch geschnetzelte Leberli an saurer Sauce herauskämen. Das ist zwar mitunter fein, aber auf die Dauer entsetzlich langweilig.

Die Kollegen vom Westschweizer Fernsehen trauen dem Film. Deshalb schlagen sie in «Spécial Cinéma» – um beim Bild zu bleiben – mit der Speckseite nicht nur die Wurst, sondern meist ein ganzes Schlachtrind herunter. Die Chance, dabei auch ein Filet oder zumindest ein Entrecôte zu finden, steigt erheblich. Der Appetit bleibt immer intakt, und mitunter geraten die Sendungen je nach Temperament der Gäste zu Festgelagen oder Galadiners.

Die «Kamera läuft» dagegen bleibt seriöse 25 Minuten lang pro Woche seriös. Sie berichtet seriös über die Filme, die in den Kinos anlaufen, und über seriöse Festivals. Sie macht seriöse Interviews mit Regisseuren, die seriöse Antworten geben. Wenn schon die Filmkunst im allgemeinen und der einzelne Film im speziellen nicht seriös und damit wenig vertrauenswürdig ist, dann soll es wenigstens die Fernsehsendung über den Film sein. So sieht sie denn auch aus, und so lassen wir sie uns seit Jahren unter wechselnden Namen auch gerne gefallen. Was gibt es denn schöneres, als in Cineastenkreisen jeden Montag über die letzte «Kamera läuft» zu lästern. Das wenigstens hat sinnliche Qualität. «Kamera läuft»: zum Davonlaufen? Keiner tut's.

PS. Die Film- und Medienzeitschrift ZOOM wird in der Nummer 18/86, die am 17. September 1986 erscheint, eingehender auf die Filmsendungen verschiedener Fernsehanstalten eingehen und dabei auch «Kamera läuft» unter die Lupe nehmen.

Keine grosse Liebe

Ein gesondertes Kapitel einer eingehenden Kritik der TV-Sendung «Kamera läuft» hätte sich zu befassen mit der Beziehung dieser Sendung zum schweizerischen Filmschaffen. Gewiss ist die Redaktion von «Kamera läuft» nicht verpflichtet, eine besondere Vorliebe für den Schweizer Film zu beweisen oder die schweizerischen Spielfilme samt und sonders zu lobpreisen, zumal im einheimischen Filmschaffen der erfolgreiche Kinofilm nach wie vor eine Ausnahme ist. Klar ist die Prämisse, dass sich die Sendung mit Kinofilm, also mit Unterhaltendem, befasst und also selber unterhaltend sein möchte. Indes könnte wohl aus der Tatsache, dass das schweizerische Filmschaffen zum grössten Teil mit öffentlichen Geldern finanziert wird, eine gewisse Verpflichtung abgeleitet werden, die Öffentlichkeit auch in dieser Sendung über die Resultate dieser einheimischen Produktion einermassen zu informieren. Wünschbar wäre eine unvoreingenommene Präsentation der Schweizer Kinofilme, die ein mögliches Publikumsinteresse wecken könnte, vor allem auch deshalb, weil sich unsere Filmschaffenden zusehends bemühen, ihre Filme in die Kinos zu bringen und wenigstens ein kleines Gegengewicht zum amerikanischen Kino-Imperialismus zu schaffen. Dass «Kamera läuft» dieses Bemühen auch nur in bescheidenem Mass unterstützen würde, kann man wohl nicht behaupten.

Rolf Niederhauser



CONDORFEATURES

the new department of

CONDOR PRODUCTIONS LTD

Zurich/Switzerland

proudly announces:

Just finished

«Videopoly»

TV-play by Walo Deuber and Peter Stierlin
with Hans Korte, Elisabeth Volkmann,
Anfried Lerche, Eva Rieck

Coproduction with NDR and SRG

«Le baiser perché»

Film by Patrick Lambert

Coproduction with Tracol Film, Paris

«Born again primitive»

One-hour-TV-special by Gines Pagan
and Jiri Havrda

Coproduction with Skyline Television
New York

In production

«Black Gold for Brittany» (Lornac ist überall)

13 half-hour-TV-series
From a novel by Otto Steiger,
directed by Tony Flaadt with Pierre Mondy,
Maria Schneider, Ivan Desny, Paul le Person,
Christine Wodetzky

Coproduction with WIR, SRG, FR3

«Alice in Wonderland»

Film and TV-serie by Jan Svankmajr

Coproduction with Channel 4 and HR

In preparation

«Paul Klee – Inside out»

Film by Jürgen Glaesemer and Keith Griffiths

«Der Wüstenflieger»

TV-Movie by Walo Deuber and Peter Stierlin

Coproduction with NDR and SRG

«Dieses Amt muss aktiver werden»

Mit dem neuen Direktor des Bundesamtes für Kulturpflege, Alfred Defago, der sein Amt seit dem 1. Mai dieses Jahres innehat, sprachen für *cinébulletin* die Schriftsteller und Journalisten Dieter Bachmann und Rolf Niederhauser.

cinébulletin: Herr Defago, Sie haben sich um das Amt des Direktors im Bundesamt für Kulturpflege, das Sie jetzt seit Anfang Mai innehaben, damals nicht beworben. Wie kam es zu dieser Wahl?

Alfred Defago: In der Tat war es für mich auch eine ziemliche Überraschung, als ich etwa eine Woche vor der Wahl von Bundesrat Egli angefragt wurde, ob ich eine Berufung annehmen würde. Es hat, das war der Presse zu entnehmen, innerhalb des Bundesrates Schwierigkeiten gegeben bei der Wahl der vorgeschlagenen Personen. Für mich – ich war noch nicht allzulange Chefredaktor bei Radio DRS – kam dieses Angebot eigentlich etwas zu früh. Was mich vor allem gereizt hat, das waren die Schwierigkeiten, die ich da voraussah: Kulturpolitik ist in diesem Land ein sehr schwieriges Geschäft, um es etwas salopp auszudrücken, und es hat mich spontan gereizt, Politik mitzuformulieren auf einem Gebiet, das in der Schweiz sicher keine klassische Domäne der Politik ist, sondern stets ein Mauerblümchendasein gefristet hat.

Ihr Vorgänger, Herr Dubois, war Sozialdemokrat, und mit ihm hat die Sozialdemokratie einen ihrer wenigen Vertreter in der Bundesamtsdirektion verloren. Inwiefern haben bei Ihrer Wahl parteipolitische Faktoren mitgespielt?

Ich glaube, das wird massiv überschätzt. Ich würde behaupten, dass es keine sehr grosse Rolle gespielt hat, ob Herr Dubois Sozialdemokrat war oder nicht. Das mag bei anderen Bundesämtern stärker ins Ge-



wicht fallen; im BAK spielt schon eher die Sprachenpolitik eine Rolle oder eine Mischung aus beidem. Zu meiner politischen Position: ich stehe der christlich-demokratischen Position sehr nahe; formell bin ich nicht oder noch nicht Mitglied dieser Partei, da ich als Journalist eine gewisse formale Distanz zur Partei wahren wollte. Aber ich sehe auch da eigentlich wenig Gesichtspunkte, die auf Amtshandlungen durchschlagen könnten.

Wo haben Sie sich bisher mit Kulturpolitik beschäftigt?

Kulturpolitik stand gewiss nicht im Zentrum meiner Tätigkeit als Journalist, Informations-Journalist, aber ich habe damit dennoch relativ viel zu tun gehabt. Beispielsweise habe ich die Kulturpolitik persönlich betreut, als ich Inland-Chef war. Ich war aber nie kulturpolitisch aktiv und in keiner Weise ein «habitué» der Szene, weder der Kulturschaffenden noch der Kulturpolitiker. Ich betrachte das aber auch als Chance; ich glaube, dass ich wenigstens von aussen den Betrieb einigermaßen kenne, und das bringt auch gewisse Möglichkeiten mit sich, freier, offener, manchmal auch unverkrampfter, unvoreingenommener an eine Sache heranzugehen. Vielleicht im Gegensatz zu meinen beiden Vorgängern, die beide aus der Verwaltung kamen, als Liebhaber auch Kenntnisse mitbrachten...

...im Falle Max Altdorfers eine eminente Kenntnis der Malerei und der Literatur!

...ja, und Herr Dubois selbst Schriftsteller, Homme de lettre, beide aber aus der

Verwaltung herkommend: Ich fasse dieses Amt, ohne damit meine Vorgänger kritisieren zu wollen, das möchte ich betont haben, wesentlich politischer, nicht parteipolitischer, aber politischer auf als sie. Es ist meiner Ansicht nach mindestens zur jetzigen Zeit und in meiner Funktion von zentraler Bedeutung, in diesem Doppelwort Kultur-Politik das zweite zu unterstreichen. Was Kulturpolitik von der Landwirtschaftspolitik oder Militärpolitik grundsätzlich unterscheidet, ist das Fehlen einer politisch formierten Lobby, die entsprechende Anliegen im Gesamtrahmen der Staatstätigkeit vertritt und durchzusetzen versucht. Darin liegt das grosse Malaise unserer kulturpolitischen Situation.

Und warum glauben Sie, dass das so ist?

Das hat natürlich verschiedene Gründe und hat zum einen mit der Kulturszene selber zu tun. Wir haben es hier, salopp ausgedrückt, mit einem ziemlich heterogenen Haufen zu tun, der nicht dazu neigt, in militärischen Schlachtordnungen anzutreten in diesem Verteilungskampf (– und eben darum handelt es sich ja. Nur ganz blauäugige Idealisten können meinen, dass das alles nicht zuletzt doch eine Frage des Geldes sei). Und ich stelle immer wieder fest, dass man sich in der Kulturszene gegenseitig die Zugehörigkeit zu eben dieser Kulturszene abspricht, und dass es praktisch nie echte Solidarität gibt. Zweitens lässt sich relativ schwer definieren, was der Kulturbegriff umfasst, und auch von da her kann keine so starke Stosskraft entwickelt werden, wie das in anderen Lobbys, die eine eindeutige, simple Sache durchsetzen wollen, der Fall ist.

Kultur ist der Gegenstand Ihrer Aufgabe, Ihrer Politik. Wie würden Sie denn diesen Gegenstand beschreiben?

Dem Problem ist mit Definitionen nicht beizukommen. Auch die Definition des Europarates, die ich persönlich sehr gut finde...

...gut, aber sehr abstrakt...

...eben: auch sie lässt sich ja nicht direkt in Kulturpolitik umsetzen. Im Grund machen wir, oder auch die Stiftung Pro Helvetia, Patch-Work. Wir machen Kunst- und Denkmalpflege, unterstützen das Filmschaffen, befassen uns mit allgemeinen kulturellen Angelegenheiten von der Frauen- und Jugendpolitik bis zu den Schweizer Schulen im Ausland und zu Minderheitenfragen wie der Stützung des Rätoromanischen: wir operieren mit einem sehr weitgefassten Kulturbegriff, der natürlich nie ein geschlossenes Ganzes ergibt.

Ich meine doch, dass Kultur bis heute mehr gesehen wird im Sinne des künstlerischen Schaffens. Wenn sie aber begriffen würde als eine alle Lebensbereiche umfassende Gesamtheit von Wissen, Denken und Handeln, das zu kreativer Tätigkeit anregt,

Zur Person

Alfred Defago: geboren am 10. November 1942 in Chur. Nach der Matura Studium der Geschichte und Germanistik in Bern, Wien und Rom. 1970 Promotion zum Dr. phil. an der Universität Bern. 1971 bis 1973 Mitglied der Auslandsredaktion des Schweizer Radios (Echo der Zeit). 1973 bis 1983 Inlandchef von Radio DRS. Im Frühjahr 1983 Wahl zum Chefredaktor von Radio DRS und damit verantwortlich für sämtliche Informationssendungen des Schweizer Radios. Auf den 1. Mai 1986 überraschende Berufung durch den Bundesrat auf den Posten des Direktors des Bundesamtes für Kulturpflege.

dann glaube ich, dass langsam, auch hier in der Bundesverwaltung, Kultur zu greifen beginnt. So haben wir zum Beispiel jetzt verlangt, und da werde ich sehr grossen Wert darauf legen, dass unser Amt bei allen Vorlagen, die eine kulturelle Komponente haben, mit einbezogen wird und wir die «Kulturverträglichkeit» einer Vorlage, analog etwa der Umweltverträglichkeit, untersuchen können.

Haben Sie dafür konkrete Beispiele? Gibt es Kulturverträglichkeit beim Autobahnbau oder bei Atomkraftwerken?

Das kann sicher im einzelnen zutreffen; es ist dann die Frage, ob dieses Argument Gehör findet. Ich sage nur, dass ich meine Aufgabe so sehe: Die Kultur muss eine Dimension des politischen Handelns auch des Bundes werden, und ich habe bei einigen Bundesräten schon festgestellt, dass hier eine grosse Offenheit besteht.

Als Sie in das Amt gewählt wurden, da teilen Sie der Öffentlichkeit mit, Sie hätten ein besonderes Interesse für Denkmalpflege.

Die Frage damals – es war kein Interview, sondern die Zusammenfassung eines Telefonats – war, wo ich denn Berührungspunkte zu meiner neuen Aufgabe habe, und weil ich mein Studium mit einer Dissertation über Mediaevistik abgeschlossen habe, nannte ich unter anderem die Denkmalpflege. Ich meinte nicht, dass sie meine spezielle Domäne werden sollte. Ich habe damals in grundsätzlicher Hinsicht auch gesagt, dass ich vor allem versuchen werde, das

Gespräch zwischen Politikern und Kulturschaffenden wieder in Gang zu bringen, das einmal angelaufen und jetzt wieder eindeutig ausgeklungen ist. Wenn Sie etwa an die Rede von Max Frisch in Solothurn denken: Das war, wie soll ich sagen, nicht eine Absage an das Gespräch, eher die Feststellung, dass es gegenseitig eigentlich nicht viel mehr zu sagen gibt...

– ein Vorwurf!

Ja, aber trotzdem: Da leben zwei Welten in permanenter Spannung – der Staat, auf Kontinuität und Erhaltung gewisser Ordnungen angelegt, und weite Teile der Kultur auf Irritation angelegt, auf Infragestellen dieser Ordnung – aber ein Gespräch zwischen beiden kann es geben. Und ich kann aufgrund meiner Beziehungen und Kenntnisse weit über alle Parteigrenzen hinweg versuchen, die Politik wieder dafür bereit zu machen; – denn auch da, nicht nur auf seiten der Kunstschaffenden, ist das Interesse relativ gering.

Nun ist unsere Industriegesellschaft seit 200 Jahren ja damit beschäftigt, gestandene kulturelle Werte zu zerstören, Traditionen über Bord zu werfen, auch und gerade durch die rücksichtslose Entwicklung des wissenschaftlich-technischen Fortschritts. Solche Traditionen konservativ zu erhalten, herkömmliches Gedankengut zu bewahren oder eben dieses Gedankengut radikal in Frage zu stellen und eine den Zeitproblemen angemessene Kultur und Identität zu suchen: das sind zwei sehr entgegengesetzte Tendenzen unseres kulturel-

len Lebens. Im Augenblick sind verstärkte Tendenzen der Restauration überall spürbar. Bei welchem der beiden Aspekte setzen Sie die Prioritäten?

Persönlich würde ich da schon Prioritäten setzen. Nur bin ich nicht Jack Lang, kann es nicht sein. Meine Position erlaubt mir nicht, die schweizerische Kulturpolitik einfach zu bestimmen. Wir sind erstens kein zentralistischer Staat, und ich bin zweitens nicht der Kulturminister. Aber im Sinne eines Mitformulierens von Kulturpolitik werde ich die gesellschaftspolitischen Aspekte durchaus stärker gewichten. Ob ich dann allerdings zu denselben Antworten komme wie Sie vielleicht oder Herr Frisch, das ist wieder eine andere Frage, man kann Gesellschaftspolitik von verschiedenen Seiten her betreiben.

Damit kommen wir zu einem Problem des Amtes selbst, das ja nicht, wie die Kriegsmaterialversorgung, einen eindeutigen, einfachen Zweck verfolgt, sondern aus verschiedenen Unterämtern besteht. Da gibt es Aufgaben des Bewahrens und zugleich die Förderung des zeitgenössischen Kunstschaffens, also Konservatives und Produktives nebeneinander. Vor elf Jahren wurden im Bericht Clottu Vorschläge unterbreitet, dieses Amt homogener zu machen, indem die direkte Förderung des Kunstschaffens der Stiftung Pro Helvetia übergeben würde, während beim BAK andererseits alle Subventionen an die Verbände und alles Konservatorische belassen würde. Erstens: Wie kommen Sie mit der Heteronomie dieses Amtes zurecht? Zweitens: Beabsichtigen Sie, vielleicht zusammen mit Pro Helvetia, eine solche Aufgabenteilung?

Nun, das Amt umfasst, neben dem administrativen Stabsdienst, drei Sektionen. In der Kunst- und Denkmalpflege ist die Antinomie zwischen Kulturbewahrung und aktueller Kulturförderung schon drin. In der Sektion für allgemeine kulturelle Fragen befassen wir uns mit der Frauenpolitik, der Jugendpolitik, dann mit der Minderheitenpolitik, neuerdings etwa mit den Problemen der Fahrenden, mit den Schweizer Schulen im Ausland und – in nächster Zeit eine immer gewichtiger Frage – der Sprachenpolitik. Drittens haben wir die Sektion Film, die im Augenblick von Christian Zeender geleitet wird. Angegliedert sind ausserdem die Oskar-Reinhart-Sammlung in Winterthur und das Museo Vela im Tessin, das wir jetzt auch vermehrt als eigentliches Kulturzentrum aktivieren möchten. Das sind in etwa die historisch etwas zufällig gewachsenen Strukturen dieses Amtes. Dabei ist gewiss manches unbefriedigend, hat aber auch den Vorteil, dass wir mit einem umfassenden Kulturbegriff arbeiten können.

Sind Sie nicht zerrissen zwischen diesen wirklich sehr gegensätzlichen Aufgaben von Tradition bewahren und fördern des zeitgenössischen Kunstschaffens?

Der eidgenössische Kultur-Etat 1986

Das breite und in sich sehr heterogene Tätigkeitsspektrum des Bundesamtes für Kulturpflege ist in Art. 15 der Verordnung über die Aufgaben der Departemente, Gruppen und Ämter der Bundesverwaltung in acht Punkten umschrieben. Da ein umfassender Kulturartikel in der Bundesverfassung bislang fehlt, stützt sich der Bund bei der Erfüllung der einzelnen Pflichten auf unterschiedliche Grundlagen. Während einige Aufgaben, wie etwa die *Pflege internationaler kultureller Beziehungen*, von ihrer Natur her als Bundessache definiert sind, übernimmt die Eidgenossenschaft andere Aufgaben nur subsidiär neben Privaten, Kantonen und Gemeinden, etwa die *Kulturförderung und -pflege* und die *Bearbeitung von Jugend- und Frauenfragen*. Spezielle Gesetze verpflichten den Bund zur *Vorbereitung und den Vollzug der Erlasse über das Filmwesen*, zum *Unterhalt der Schweizer Schulen im Ausland* und zur *Bearbeitung von Fragen sprachlicher und kultureller Minderheiten*. Ebenso in einem umfangreichen Gesetz geregelt ist die Tätigkeit der *Stiftung Pro Helvetia* (s. separater Kasten), über die das Bundesamt für Kulturpflege eine allgemeine Aufsichtspflicht ausübt. Lediglich auf Bundesbeschlüssen beruht dagegen die eidgenössische *Kunst- und Denkmalpflege*.

Rund 72 Mio. Franken will der Bund im laufenden Jahr für Kulturpflege ausgeben, wobei die Verwaltung selbst ca. 4 Mio. kostet. Der grösste Teilbetrag dieser Summe, nämlich 16 Mio. Franken, geht allerdings weiter an die Stiftung Pro Helvetia. Vom restlichen Budget wird allein die Denkmalpflege 15,6 Mio. Franken verschlingen, wobei dieser Betrag ziemlich genau verdoppelt wird durch zusätzliche Gelder aus Treibstoffzolleinnahmen, die zur Restauration beschädigter Denkmäler bestimmt sind und im Budget des Bundesamtes für Kulturpflege nicht auftauchen. Der nächstgrössere Posten von 14,6 Mio. Franken deckt die Kosten der Schweizer Schulen im Ausland. Zur Förderung der schweizerischen Filmproduktion wird der Bund 1986 8 Mio. Franken ausgeben. 5 Mio. lässt er sich die Wahrung der kulturellen Eigenart italienisch- und rätoromanisch-sprachiger Regionen in Graubünden und im Tessin kosten.

Bis jetzt empfinde ich das nicht so. Es wäre ja auch nachteilig, wenn jetzt die einen nur noch das Museale machen dürften und die andern das Progressive. Zur Zeit der Publikation des Clottu-Berichts wurde das Bundesamt gerade gegründet. Es entstand aus dem Generalsekretariat des EDI heraus. Den Grundgedanken des Berichts hat der Bundesrat zeifellos übernommen, nämlich in dem Prinzip, die Dauerförderung und institutionelle Förderung dem Bundesamt, die Einzelförderung beispielsweise von Künstlern hingegen der Pro Helvetia zu überlassen. Diese Arbeitsteilung läuft mit den bekannten Ausnahmen von Film und Kunstpflege.

Da hat aber der Berg Clottu eine Maus geboren. Die einzige Änderung erfolgte, soweit wir sehen, bei der Literatur, wo im letzten Jahr das BAK Fr. 200 000.- direkte Förderung gestrichen hat, die jetzt bei der Pro Helvetia wieder auftauchen, während die Subventionen von Schriftsteller-Verein und Gruppe Otten vom BAK übernommen wurden.

Nein, das geht schon weiter. Auch die Theater-Einzelförderung etwa wird beim Bundesamt ausgeschieden, während andererseits neu die auf Dauer angelegte Unterstützung im Theaterbereich vom BAK übernommen wird. Auch in Filmkreisen hat man ja herumgefragt, wie eine Übergabe der Filmförderung an Pro Helvetia im Sinne der Einzelförderung aufgenommen würde, und da war die Begeisterung ziemlich klein. Aus der jüngsten bundesrätlichen Botschaft zu einem neuen Kulturartikel, über den im September abgestimmt werden wird, geht aber klar hervor: da, wo der Bund eine verfassungsmässige Kompetenz hat zur Kulturförderung, etwa nach Art. 27 zur Filmförderung, und wo die nötigen Gremien funktionieren, gibt es keinen Grund, das der Pro Helvetia zuzuschieben, die ja in ihren Entscheidungsgremien weitgehend mit einem Milizsystem arbeitet. Überdies habe ich den Eindruck, dass schon unter meinem Vorgänger das Verhältnis zwischen BAK und Pro Helvetia wesentlich entspannter geworden ist als vor einigen Jahren. Ich glaube, dass die Probleme da weniger strukturelle als persönliche Gründe hatten, und wo strukturelle Schwierigkeiten auftreten, können wir solche hoffentlich ohne Prestigekämpfe beheben. Ich habe mich zu einem ersten Gespräch mit Sigmund Widmer, dem neuen Präsidenten der Pro Helvetia, getroffen: Wir sind übereingekommen, diese Teilentflechtung konsequent zu Ende zu führen, dann aber weiterzuarbeiten im Sinne der bundesrätlichen Botschaft zu einem zukünftigen Kulturartikel.

Womit wir beim Problem der Kulturinitiative wären. Im September geht es ja darum, ob und in welcher Form künftig die Kulturförderung auch als Bundesaufgabe in der Verfassung verankert sein wird, und die Verfeh-

Pro Helvetia

Die schweizerische Kulturstiftung Pro Helvetia «bezweckt die schweizerische Kulturwahrung und Kulturförderung sowie die Pflege der kulturellen Beziehungen mit dem Ausland» (Art. 1 des betreffenden Bundesgesetzes). Wichtig für ihre Tätigkeit ist Art. 2/2: «Die Stiftung löst ihre Aufgabe in Zusammenarbeit mit den bestehenden kulturellen Institutionen und Vereinigungen, deren Tätigkeit sie zu koordinieren sucht. Wenn für die Erfüllung bestimmter Aufgaben derartige Institutionen und Vereinigungen fehlen oder nicht ausreichen, führt die Stiftung eigene Aktionen durch.»

Solche eigenen Aktionen setzt die Stiftung in den letzten Jahren immer intensiver im Ausland ins Werk; Aktionen in der Bundesrepublik, in Österreich, Belgien wurden durchgeführt; herausragendste Neuunternehmung ist das Centre Culturel Suisse in Paris, die erste permanente schweizerische Kulturstation im Ausland.

Für ihre Tätigkeit hat die Stiftung 1986 16 Millionen an Bundesgeldern zur Verfügung. Die Verwaltungsrechnung 1985 weist fürs Inland einen Betrag von rund 5,5 Mio., fürs Ausland einen Betrag von rund 6 Mio. aus, d.h. die Stiftung ist im In- und Ausland zu ungefähr gleichen Teilen tätig.

Der Stiftungsrat, vom Bundesrat ernannt, zählt rund 30 Personen aus den verschiedenen Landesgegenden, kulturellen Milieus und politischer Couleur; Stiftungsratspräsident ist zurzeit der Zürcher Sigmund Widmer.

ter der Initiative meinen, dass eben die blosser Kann-Formel des bundesrätlichen Gegenvorschlags dazu nicht genüge, dass eine Muss-Formel nötig wäre und ein fest vorgeschriebener Betrag.

Meine persönliche Haltung stimmt in diesem Fall mit der des Bundesrates überein. Ich muss vielleicht vorausschicken, dass ich das Zustandekommen der Kulturinitiative für absolut notwendig gehalten habe; damit wurde eine Kulturdiskussion auf breiterer Basis möglich. Allerdings bin ich der Ansicht, dass man diese Initiative später, und nicht nur aus taktischen Gründen, hätte zurückziehen müssen. Ich glaube, dass erstens der Gegenvorschlag gut und vor allem politisch realisierbar ist, und zweitens halte ich es für äusserst wichtig, dass überhaupt endlich ein Kulturartikel zustande kommt. Ich glaube nicht, dass die Kann-Formel so unverbindlich ist, wie von einem Teil der Initianten befürchtet. Absatz eins erklärt ausdrücklich, dass Kultur eine Dimension alles politischen Handelns sein muss, und die Kann-Formel in Absatz zwei erklärt, dass die Kulturförderung, die ja zunächst eine Sache der Privaten, dann der Gemeinden, vor allem der Kantone, nun aber, und zwar überall, wo die drei andern Förderungsebenen versagen, auch eine Bundessache ist. Dazu muss man wissen, dass vor allem die Kantone vehement auf ihrer Kultur-Hoheit bestehen. Sehen Sie mal in der Westschweiz, wie da bis in linke Kreise hinein vielen schon der Gegenvorschlag zu zentralistisch ist. Die Kann-Formel ist der logische Ausdruck dieser Subsidiarität, aber: damit kann der Bund, und zwar auch ohne Kantone, Aktivitäten entfalten. Für diesen Kulturartikel werden wir mit aller Kraft kämpfen. Wenn nämlich nicht ein Wunder geschieht, werden wir in den nächsten Jahren ein ganz gewaltiges finanzpolitisches Streichkonzert erleben. Dem wird zuallererst alles zum Opfer fal-

len, was nicht auf expliziten Verfassungsaufträgen oder -kompetenzen beruht, und es wird dann kein Vergnügen mehr sein, auf Bundesebene Kulturpolitik zu machen.

Und Sie glauben, dass Sie dieser Tendenz mit dem Kulturartikel des Gegenvorschlags begegnen können? Bei einem notorisch an Kultur nicht interessierten Parlament!

Das glaube ich bestimmt. Wir haben auch, ich kann Ihnen das ruhig sagen, für den Fall der Annahme eines Kulturartikels im Budget einen Posten für zusätzliche So-

Urs Egger (rechts) bei den Dreharbeiten zu «Motten im Licht»



fortmassnahmen vorgesehen. Auch mittelfristig würde mehr Geld zur Verfügung stehen. Im übrigen: langfristig möchten wir ja zusätzlich zum Subventionsprinzip, das irgendwann an Grenzen stösst, Anreize entwickeln für eine vermehrte Kulturförderung durch Private, beispielsweise mittels Steuererleichterungen für jene, die in Kultur investieren. Und da sind etliche führende Juristen der Ansicht, dass auch dies ohne Kulturartikel in der Bundesverfassung nicht möglich sein wird. Aber um einmal von der Geldfrage wegzukommen: die vier grossen Musik-Konservatorien in der Schweiz stellen fest, dass ihre Abschlüsse zum Beispiel schon in Wien nicht anerkannt werden, weil sie juristisch den gleichen Status haben wie die kleineren Musikschulen. Jetzt kommen Konservatoriumsdirektoren wie Kelterborn und Frauchiger zu uns und fragen, ob wir da nicht etwas machen könnten im Sinne einer klaren staatlichen Anerkennung oder Normierung – das ist unter den jetzigen Umständen nicht möglich! Wir müssen jetzt auf dem komplizierten Umweg über die Erziehungsdirektorenkonferenz versuchen, durch eine Art Pflichtenheft, das vom Bund bestätigt wird, eine Anerkennung zu erreichen, dass es sich da um höhere Konservatorien handelt. Ein staatliches Diplom, das alles erleichtern würde, ist ausgeschlossen. So furchtbar mühsam sind alle solchen Dinge zu machen in diesem Staat.

Wie werden Sie ihre Aufgabe innerhalb des Amtes gestalten? Etwa am Beispiel der Filmpolitik: werden Sie die von Christian Zeender entwickelte Politik laufen lassen oder setzen Sie da eigene Prioritäten?

Ich habe mit Herrn Zeender über die grossen Linien der Filmpolitik zwar einige Male gesprochen, aber ich masse mir da noch kein Urteil an, ob es nun in dieser oder in jener Richtung weitergeht. Ich interessiere mich für die Entwicklung der Filmpolitik und auch des Filmrechts sehr stark; ich habe auch, was eher ungewöhnlich ist, Einsitz genommen in die Kommission Fleiner zur Revision des Filmgesetzes und an einer Sitzung bereits teilgenommen. Der Entwurf zum neuen Filmgesetz wird vom Bundesrat bis Ende dieses Jahres vorgelegt, hier sind auch noch verschiedene Weichen zu stellen, aber auf Details möchte ich auch da noch nicht eingehen. Ich kann nur generell sagen: Ich weiss, dass Herr Zeender in weiten Kreisen sehr geschätzt wird, er ist ein sehr effizienter Mitarbeiter mit klaren Vorstellungen, die manchmal auch auf Widerstand stossen. Manchmal gibt es auch sprachregionale Verschiedenheiten in der Beurteilung der Politik, was übrigens generell in diesem Amt sehr auffällt. Aber ich werde mit Herrn Zeender die Grundsätze dieser Filmpolitik und auch Streitfragen, die unzweifelhaft vorhanden sind, offen diskutieren. Ich werde mir erlauben, mit den verschiedensten Filmkreisen persön-

lich Kontakt aufzunehmen, durchaus in Absprache mit Herrn Zeender, werde mich dabei aus erster Hand informieren und erst, wenn ich mir ein sauberes Urteil gebildet habe, werde ich aktiv werden. Jedenfalls verstehe ich mein Amt nicht so, dass ich einfach mir vorgelegte Papiere zu unterschreiben habe, das ist nicht mein Stil.

Was haben Sie denn persönlich für eine Beziehung zum Film? Welche Schweizer Filme kennen Sie?

Ich bin nicht, was man einen ausgesprochenen Filmfreak nennen würde; ich sehe mir die neueren, bekannteren Filme an. Ich höre, dass mein Vorgänger diese Dinge grösstenteils delegiert hat, was ich in diesem Amt für durchaus legitim halte. Ich bin gewiss auch kein Fachmann. Aber ich gehe ins Kino, sogar relativ viel, und mindestens die Schweizer Produktionen, die ins Kino kommen, kenne ich. In Solothurn habe ich erste Kontakte aufgenommen, und ich werde jetzt auch nach Locarno gehen.

Wie schätzen Sie die Tendenz ein, dass in den Kinos die Zuschauer sich auf immer weniger Filme, vor allem amerikanische Produktionen, konzentrieren?

Ich denke schon, dass man hier aktive Gegenstrategien entwickeln und auch Marketing-Überlegungen anstellen sollte. Vorläufig – ich möchte das aber nicht etwa als Programmpunkt festlegen – vorläufig neige ich persönlich auch zur Ansicht, dass man beim Publikum nur gewisse Chancen hat, wenn wir auch grosse Produktionen fördern, die nicht schon deshalb suspekt sein dürfen, weil sie möglicherweise Erfolg haben könnten. Cinéastenkreise können manchmal sehr esoterisch sein, aber für mich ist Erfolg nichts Suspektes. Und es zeigt sich ja, dass wir auch international konkurrenzfähig bleiben können. Aber da kommen wir nun doch auf eine Ebene, wo ich einfach passen muss, weil ich mich zu wenig genau auskenne. Da müsste ich mit Herrn Zeender vor einem konkreten Problem stehen. Es wäre einfach intellektuell unredlich, in den luftleeren Raum hinaus Erklärungen abzugeben.

Zur Filmförderung: Es taucht in den Thesen zum neuen Filmgesetz unter anderem die Möglichkeit der Zentralisierung von öffentlichen Förderungsgeldern in einem Fonds –

Ja, wir haben in der Kommission Fleiner darüber ausführlich gesprochen, so dass ich in etwa die Problemlage kenne. Aber ich würde mich also auch hier glatt weigern, eine definitive Erklärung abzugeben. Eine Mehrheit der Kommission scheint dem zentralen Fonds zugeneigt, aber nicht alle, die davon reden, meinen das gleiche, und die Hearings, die noch kommen, werden eine ganze Reihe von massiven Einwänden bringen. Man hat auch die Idee von sprachregionalen Fonds entwickelt, die ich aber aus grundsätzlichen politischen Erwägun-

gen nicht richtig finden würde. Man hat auch mit Recht gesagt, dass die Kantone nicht verpflichtet werden können und nur freiwillig, auf dem Konkordatsweg, in diesen Fonds einzahlen würden. Natürlich besteht da eine grundsätzliche Gefahr, dass mit einem Fonds, der sehr etatistisch organisiert wäre, dann zur Repräsentation der Schweiz im Ausland nur noch grosse Filme unterstützt würden, eine Art Gigantomanie à la Suisse; diese Gefahr ist diskutiert worden. Natürlich taucht in der Schweiz immer schnell auch der Popanz des allmächtigen Bundes auf. Obwohl in diesem Land, habe ich den Eindruck, immer alles föderalistischer wird und am Schluss alle, ausser dem Bund und der Bundesverwaltung, Macht haben.

Eine letzte Frage: Wie sehen Sie, im Hinblick auf den Schweizer Film, die Problematik der neuen Medien? Beispielsweise wird ja auch das Filmgesetz aufgeweicht dadurch, dass der Film-Import kontingentiert ist, während via Satelliten-TV unbeschränkt Filme «importiert» werden können.

Das ist einer der Hauptgründe gewesen, die in einem ersten Anlauf gescheiterte Filmgesetzrevision doch noch einmal in Angriff zu nehmen. Was ich ja aus meiner früheren Arbeit einigermaßen gut kenne, ist die Radio- und Fernsehpolitik, und ich werde sehr grossen Wert darauf legen, die Filmpolitik viel stärker als bisher im Rahmen eines Gesamt-Medienkonzepts zu sehen. Das Problem zeigt sich ja auch in der Bundesverwaltung: Radio und Fernsehen sind beim Verkehrs- und Energiewirtschaftsdepartement, der Film ist beim Departement des Innern und allgemeine Medienfragen werden im Bundesamt für Justiz behandelt. Jeder Entscheid muss durch mühsame Mitberichtsverfahren zwischen den drei Departementen erkämpft werden.

Sehen Sie auch im Hinblick auf private TV-Veranstalter Möglichkeiten einer wirklichen Politik, das heisst Programm-Auflagen inhaltlicher Art?

Es hätten natürlich viele Leute Freude, wenn wir überhaupt keine Medienpolitik treiben würden. Diese Gefahr besteht nämlich, weil die gegenwärtige Entwicklung technisch, ökonomisch und inhaltlich unvorstellbar rasant vor sich geht, während der Staat noch immer mit den gleichen alten Dienststellen herumhantiert. Deshalb müssen wir eine ganzheitlichere Medienpolitik entwickeln, und auch dieses Amt muss da aktiver werden.

Herr Defago, wir danken Ihnen für dieses Gespräch.

«Cet office doit accroître ses activités»

Les écrivains et journalistes Dieter Bachmann et Rolf Niederhauser se sont entretenus, pour «cinébulletin», avec le nouveau directeur de l'Office fédéral de la culture, Alfred Defago, qui assume sa fonction depuis le 1er mai dernier.

cinébulletin: Monsieur Defago, le poste de directeur de l'Office fédéral de la culture était à repousser; vous n'avez pas posé votre candidature, et pourtant vous assumez cette fonction depuis début mai. Quel est le pourquoi de ce «revirement»?

Alfred Defago: A vrai dire, je fus très surpris lorsque le conseiller fédéral Egli me demanda, une semaine avant la nomination, si j'étais prêt à accepter une telle fonction. La presse relayait alors les difficultés surgies au sein du Conseil fédéral lors du choix à faire parmi les personnes proposées. J'étais rédacteur en chef à la Radio DRS depuis peu, de sorte que cette proposition arrivait un peu trop tôt. Je me laissai «séduire» surtout par les difficultés que je subodorai alors – «faire de la politique culturelle» en Helvétie n'est pas une petite affaire, et d'emblée je fus conquis par cette tâche politique qui ne touche certainement pas un domaine courant de la politique suisse, mais un domaine qui a toujours fait tapisserie.

Votre prédécesseur, Monsieur Dubois, était socialiste, et les socialistes ont perdu en sa personne un de leurs rares représentants à la direction de l'Office fédéral. Dans quelle mesure l'étiquette politique a-t-elle eu une incidence sur votre nomination?

Je pense que cela est une présomption trop marquée; je puis affirmer que le fait que Monsieur Dubois ait été socialiste ou non n'a pas joué un rôle déterminant. Il se peut que l'étiquette politique ait plus de poids au sein d'autres offices fédéraux, mais à l'Office fédéral de la culture, c'est plutôt la question linguistique qui prime, ou un mélange des deux. Pour ce qui est de mon identité politique, je suis très proche du parti démocrate-chrétien, mais je n'en suis pas, ou pas encore membre, car j'ai toujours voulu garder une certaine distance, dictée par mon statut de journaliste. Mais je vois là aussi très peu de facteurs déterminants qui pourraient avoir une influence.

Où vous êtes-vous occupé de politique culturelle auparavant?

La politique culturelle ne fut certes jamais au centre de mes activités journalistiques, j'étais un journaliste de l'information, mais j'ai constamment eu affaire à elle dans

mon travail. Je me suis par exemple occupé personnellement de tout ce qui avait trait à la politique culturelle, lorsque j'étais rédacteur en chef de l'information nationale, mais je ne fus jamais véritablement actif dans ce domaine et ne fus en aucun cas un habitué de la scène, que ce soit celle des «faiseurs» de culture ou celle des «politiciens» de la culture. Je pense que c'est un atout pour moi et que je connais quelque peu ce domaine du dehors, ce qui implique certaines possibilités: celle de prendre les choses en mains plus librement, plus ouvertement, voire avec plus de souplesse, sans préjugés... à l'inverse peut-être de mes deux prédécesseurs, venus tous deux de l'administration et qui apportèrent également leurs connaissances de dilettantes...

...dans le cas de Max Altdorfer, des connaissances insignes en peinture et en littérature!

...oui, et Monsieur Dubois, lui-même écrivain, homme de lettres – cependant tous deux issus de l'administration. J'assume cette fonction – sans vouloir critiquer mes prédécesseurs, je tiens à le préciser – en mettant plus l'accent qu'eux sur l'aspect politique – non celui du parti – mais celui qui touche les affaires publiques. Présentement, et dans ma fonction, il est de prime importance de distinguer la politique de la cul-

ture. Ce qui différencie la politique culturelle de la politique économique rurale ou de la politique qui s'occupe des affaires militaires, c'est l'absence d'un lobby, politiquement esquissé, qui puisse représenter certains intérêts au sein des activités fédérales et tente de les imposer. C'est là que réside le grand malaise qui caractérise notre politique culturelle.

Comment expliquez-vous cet état de choses?

Il existe diverses raisons, et cela concerne en partie la scène culturelle elle-même. Nous avons ici affaire à une masse plus ou moins hétérogène, qui ne tend pas à se mettre en rangs dans ce combat, et c'est justement de cela qu'il s'agit. Seuls des idéalistes démesurément utopistes peuvent penser que cela n'est pas élémentaire..., non, mais que ce n'est pas en fin de compte une question de sous, et je constate toujours que, sur cette scène, on se relance mutuellement l'étiquette culturelle et que la solidarité est quasi inexistante. De plus, il est difficile de cerner ce que la notion de culture implique,

Qui est Alfred Defago?

Alfred Defago: né le 10 novembre 1942 à Coire. Après la maturité, études d'histoire et de philologie germanique à Berne, Vienne et Rome. Promu Dr. en phil. à l'Université de Berne en 1970. De 1971 à 1973, membre de la rédaction des informations étrangères de la Radio Suisse («Echo der Zeit»). De 1973 à 1983, chef des informations nationales de la Radio DRS. Elu rédacteur en chef de la Radio DRS en début 1983 et responsable de l'ensemble des émissions informatives de la Radio Suisse. Nomination inattendue, faite par le Conseil fédéral, au poste de directeur de l'Office fédéral de la culture, au 1er mai 1986.

Bruno Ganz, Anne-Marie Blanc et Andreas Loeffel dans «Der Pendler» de Bernhard Giger



et il en découle une force d'impact moins grande que celle d'autres lobbies qui veulent imposer une chose simple, claire.

Mais la culture est au centre de votre tâche, de votre politique. Comment la définir?

On ne peut venir à bout du problème par des définitions. Même celle du Conseil de l'Europe, que je trouve très bonne...

...bonne, mais abstraite...

...justement: elle ne se laisse pas convertir directement en politique culturelle. Nous faisons en quelque sorte du «patchwork» – la Fondation Pro Helvetia également. Nous entretenons les arts et les monuments, soutenons la création cinématographique, nous nous occupons de questions d'affaires culturelles générales, allant de la politique sociale qui touche les problèmes de la femme et ceux de la jeunesse, en passant par les écoles suisses à l'étranger et les questions de minorités, tel le soutien de la minorité rhéto-romane. Nos activités culturelles s'insèrent dans un concept souple et étendu, qui ne peut jamais déboucher sur un tout circonscrit. J'entends par là que le mot culture s'applique désormais plus à la création artistique; si la culture est considérée comme un ensemble embrassant tous les domaines, fait de savoir, de pensée et d'action qui poussent à une activité créatrice, je crois qu'alors la culture commence lentement à s'implanter au sein de l'administration fédérale. Nous avons exigé par exemple (et j'y accorde une très grande importance) que notre office soit associé à

chaque projet de loi à composante culturelle et que nous puissions examiner «sa compatibilité culturelle», comme il existe une compatibilité avec l'environnement.

Pouvez-vous citer des exemples concrets? Existe-t-il une telle compatibilité dans la construction des autoroutes ou avec une centrale atomique?

Cela peut être juste dans certains cas; il s'agit alors de savoir si cet argument est accueilli favorablement. Voici comment j'entrevois la tâche qui m'incombe: la culture doit devenir en quelque sorte une composante de l'action politique également au sein de l'administration fédérale, et j'ai déjà constaté que quelques conseillers fédéraux manifestent une grande ouverture.

Lorsque vous avez été nommé, vous avez déclaré ouvertement que vous vous intéressez particulièrement à l'entretien des monuments.

On m'a alors demandé – ce n'était pas une interview, mais le résumé d'un entretien téléphonique – quels points communs j'ai avec ma nouvelle fonction, et comme j'ai terminé mes études par une dissertation sur le médiévisme, j'ai cité, entre autres, l'entretien des monuments. Je n'entendais pas que cela devrait être mon domaine de prédilection; j'ai également déclaré que je tenterai de réanimer le dialogue entre politiciens et «créateurs de la culture», qui jadis avait pris son élan pour s'éteindre par la suite. Si vous pensez au discours de Max Frisch à Soleure: ce ne fut pas – comment dire – un refus de

discuter, mais plutôt le constat qu'il n'y a pas beaucoup plus à dire, réciproquement...

– un reproche!

...oui, et pourtant: deux mondes vivent dans une tension permanente; l'Etat, auquel incombent la continuité et le maintien de certains ordres, et une large tranche des activités culturelles, qui remettent en question ces ordres et provoquent l'irritation, comme vous dites. Une discussion peut s'installer entre les deux, et, vu mes relations et connaissances qui dépassent largement les limites du parti, je peux essayer d'appliquer une politique ouverte au dialogue – car là aussi, l'intérêt est plutôt moindre, non seulement du côté des «créateurs de culture».

Depuis 200 ans, notre société industrielle s'applique à détruire les valeurs culturelles admises, à chambarder les traditions, aussi et surtout par le développement débridé du progrès technique et scientifique. Vouloir conserver de telles traditions, maintenir des idées établies et mettre radicalement en question ces idées, être à la recherche d'une culture et d'une identité compatibles avec les problèmes actuels: voilà deux tendances opposées de notre vie culturelle. Il existe une ligne de séparation fortement marquée et momentanément, on enregistre partout des tendances accrues à la restauration. Auquel des deux aspects accordez-vous la priorité?

Personnellement, j'accorderais une priorité. Mais voilà, je ne suis pas Jack Lang, cela ne peut être. Ma position ne me permet pas de décider de la politique culturelle helvétique. Premièrement, nous ne sommes pas un état soumis au centralisme, deuxièmement, je ne suis pas le ministre de la culture. Cependant, dans mon apport à la concrétisation d'une politique culturelle, j'attacherai une plus grande importance aux aspects de la politique sociale.

Je ne sais si j'obtiendrai les mêmes réponses que vous peut-être, ou que Monsieur Frisch, – c'est une autre question – on peut pratiquer une politique sociale émanant de divers points.

On se trouve ainsi en face d'un problème inhérent à l'Office, qui ne poursuit pas un but simple, bien déterminé, comme l'approvisionnement en matériel de guerre, mais qui est fait de divers sous-offices. Conservation et encouragement de la création artistique contemporaine y sont des tâches impératives – il s'agit donc à la fois de conserver et de produire. Il ya 11 ans, le rapport Clottu proposait de rendre cet office plus homogène, tout en confiant le soutien direct de la création artistique à la Fondation Pro Helvetia, tandis que l'Office fédéral de la culture abandonnerait toutes les subventions aux associations, ainsi que son rôle de «conservateur». Premièrement: comment vous accommodez-vous à l'hétéronomie de ce poste? Deuxièmement: prévoyez-vous un tel partage des tâches, peut-être avec Pro Helvetia?

La culture et notre état fédéral en 1986

Le vaste réseau d'activités – très hétérogène en soi – déployées par l'Office fédéral de la culture est contenu en 8 points dans l'art. 15 de l'ordonnance sur les tâches qui incombent aux départements, groupes et offices de l'administration fédérale. Comme un ample article sur la culture a fait défaut jusqu'à présent dans la constitution fédérale, la Confédération s'appuie sur diverses bases dans l'exécution des devoirs dont elle est chargée. Tandis que certaines tâches, comme *l'entretien des relations culturelles internationales*, sont l'affaire de la Confédération vu leur nature, elle prend en charge subsidiairement seulement d'autres tâches qui incombent à des privés, aux cantons et communes: *le soutien de la culture, l'examen des questions relatives à la jeunesse et à la femme*. Des lois spéciales obligent la Confédération à *préparer et à mettre en application des arrêtés sur le cinéma, l'entretien des écoles suisses à l'étranger et l'examen des questions qui touchent les minorités linguistiques et culturelles*. L'activité de la *Fondation Pro Helvetia* est également définie dans une loi étendue (voir encadré), activité sur laquelle l'Office fédéral de la culture a un devoir de surveillance. Par contre, *l'encouragement fédéral des arts et l'entretien des monuments* ne dépendent que de résolutions adoptées par la Confédération.

Durant l'année en cours, la Confédération dépensera 72 mio de francs pour le soutien à la culture, 4 mio de francs seront engloutis par l'administration. La plus grande part de cette somme, 16 mio de francs, est attribuée à la *Fondation Pro Helvetia*, tandis que l'entretien des monuments coûtera 15,6 mio de francs; ce dernier montant sera doublé grâce à l'apport des recettes douanières sur les carburants. Ces recettes sont destinées à la restauration de monuments endommagés et n'apparaissent pas au budget de l'Office fédéral de la culture. Un poste important de 14,6 mio de francs couvre les frais requis par les écoles suisses à l'étranger. La Confédération va dépenser 8 mio de francs pour le soutien de la production cinématographique suisse, 5 mio sont réservés au maintien et à la défense du patrimoine culturel et linguistique des régions italiennes et rhéto-romanes des Grisons et du Tessin.

L'Office comprend trois sections, à part le service administratif. Une antinomie entre le maintien de la culture et l'actuel encouragement de celle-ci est partie inhérente des activités déployées pour entretenir le patrimoine et les arts. Au sein de la section qui traite des questions culturelles générales, nous nous occupons de politique sociale (femmes et jeunesse), de politique des minorités aussi, et récemment du problème des gitans, des écoles suisses à l'étranger – prochainement d'une question qui prend de plus en plus d'importance, la question de la défense des minorités linguistiques. La troisième section est celle du cinéma, actuellement dirigée par Christian Zeender. Sur cela viennent se greffer la collection Oscar Reinhart à Winterthour et le Museo Vela au Tessin, dont nous aimerions faire un centre culturel. Ce sont là les structures de cet office, qui, un peu par hasard, ont été dictées par des facteurs d'ordre chronologiques. Certes, certains aspects ne donnent pas satisfaction, mais il y a également un avantage: nous avons la possibilité de travailler en appliquant un concept culturel étendu.

N'est-vous pas partagé entre ces deux tâches fondamentalement opposées: maintenir la tradition et encourager l'actuelle création artistique?

Jusqu'à présent, je ne l'ai pas ressenti de cette manière; il serait vraiment préjudiciable que certaines personnes n'osent que s'occuper de tout ce qui concerne les musées, la conservation, et que d'autres ne puissent que s'occuper de tout ce qui regarde vers l'avant, qui est progressif. Cet office fédéral venait d'être créé, lorsque le rapport Clottu fut publié – l'office est issu du secrétariat général du Département fédéral de l'Intérieur. Le Conseil fédéral a incontestablement repris les idées fondamentales du rapport, à savoir de laisser le soutien permanent et le soutien institutionnel à l'Office fédéral et de confier par contre le soutien individuel (d'artistes, par exemple) à Pro Helvetia. Cette répartition du travail est en vigueur avec deux exceptions connues: le cinéma et l'encouragement des arts.

Mais le rapport Clottu a enfanté un maigre rejeton: l'unique modification s'est opérée en littérature, pour laquelle l'Office fédéral de la culture a supprimé un soutien direct de 200000 francs, alors que les subventions accordées à la Société suisse des écrivains et au Groupe Olten étaient prises en charge par l'Office fédéral de la culture.

Cela va plus loin encore; le soutien individuel aux théâtres va être abandonné, tandis que notre office prendra nouvellement en charge, à demeure, le soutien qui touche le domaine du théâtre. Les milieux cinématographiques ont été consultés au sujet de la prise en charge de l'encouragement individuel du cinéma par Pro Helvetia, mais l'enthousiasme ne fut pas grand. Il ressort

Pro Helvetia

La Fondation culturelle Pro Helvetia «tend à sauvegarder et encourager la culture suisse ainsi qu'à maintenir les relations culturelles avec l'étranger» (art. 1 de la loi fédérale y relative). L'art. 2/2 est de prime importance pour son activité: «La Fondation exécute la tâche qui lui incombe en collaboration avec les institutions et associations culturelles existantes, dont elle cherche à coordonner l'activité. Si de telles institutions et associations font défaut ou sont insuffisantes dans l'accomplissement de tâches définies, la Fondation réalise ses propres actions.»

Ces dernières années, la Fondation a réalisé de telles actions à l'étranger avec une assiduité accrue: des actions ont été organisées en République fédérale allemande, en Autriche et en Belgique; l'«opération» la plus spectaculaire de Pro Helvetia est le Centre Culturel Suisse à Paris, premier de son genre à l'étranger.

En 1986, la Fondation disposait de 16 millions de francs attribués par la Confédération. Les comptes administratifs de 1985 indiquent qu'un montant de 5,5 mio de francs a été utilisé pour la Suisse, tandis que 6 mio de francs étaient utilisés pour l'étranger, ce qui signifie que la Fondation exerce une activité plus ou moins égale en Suisse et à l'étranger.

Le Conseil de la Fondation, nommé par le Conseil fédéral, se compose de 30 personnes venant des diverses régions du pays, de divers milieux culturels et ayant une étiquette politique différente elle aussi. Présentement, le Zurichois Sigmund Widmer occupe la fonction de président du Conseil de la Fondation.

cependant avec évidence du dernier message du Conseil fédéral concernant un nouvel article sur la culture – qui passe en votation en septembre prochain – que là où la Confédération a la compétence constitutionnelle d'encourager la culture, par exemple pour ce qui est du soutien au cinéma selon l'art. 27, et là où les instances nécessaires fonctionnent, il n'existe aucune raison d'en charger Pro Helvetia, qui travaille en appliquant un système «de milice», à savoir que les membres de ses organes qui ont le pouvoir de décision ne remplissent leur fonction qu'accessoirement. Je dois ajouter que j'ai l'impression que déjà lors du mandat de mes prédécesseurs, les rapports entre l'Office fédéral de la culture et Pro Helvetia étaient plus détendus qu'il y a quelques années. Il me semble que les difficultés étaient moins d'ordre structurel que d'ordre personnel; nous sommes à même d'aplanir les problèmes structurels qui pourraient surgir, sans vouloir favoriser notre prestige respectif. J'ai eu un premier entretien avec Sigmund Widmer, nouveau président de Pro Helvetia: nous avons décidé de mettre fin à ce décongestionnement partiel, mais de continuer de collaborer dans le sens de ce message du Conseil fédéral au sujet d'un futur article sur la culture.

Nous sommes ainsi arrivés au problème de l'initiative en faveur de la culture. Il s'agira, en septembre, de définir si et de quelle manière l'encouragement de la culture sera inséré dans la Constitution, comme tâche incombant aussi à la Confédération. Les défenseurs de l'initiative pensent que la simple formule du contre-projet du Conseil fédéral à caractère «facultatif», ne suffit pas et qu'une formule stipulant l'«obligation» s'impose, ainsi qu'une subvention stipulée elle aussi d'avance.

Mon attitude personnelle rejoint celle du Conseil fédéral. Je dois peut-être faire remarquer que je tiens pour un impératif

l'aboutissement de cette initiative, ce qui déboucherait sur une discussion reposant sur une base élargie. Je suis d'avis qu'on aurait dû retirer l'initiative plus tard, non seulement pour des raisons tactiques. Premièrement, le contre-projet est bon et, surtout, politiquement réalisable; deuxièmement, il me paraît très important qu'un article sur la culture soit formulé. Je ne pense pas que la formule du «facultatif» ait un caractère si peu contraignant, comme le craint une partie des initiateurs. L'alinéa 1 explique clairement que la culture doit être une dimension dont chaque activité et discussion politiques doivent tenir compte, et la formule stipulant l'obligation explique dans l'alinéa 2 que l'encouragement de la culture – qui est avant tout l'affaire des privés, puis des communes et des cantons en particulier – est également l'affaire de la Confédération, partout où les trois autres formules d'encouragement font défaut. Il faut savoir que les cantons surtout défendent farouchement leur souveraineté sur la culture. Il suffit de regarder en Suisse romande, où pour de nombreuses personnes (jusque dans les milieux de gauche) le contre-projet est déjà trop empreint de centralisme. La formule «du facultatif» est l'expression logique de cette «subsidiarité»; mais la Confédération peut ainsi déployer des activités, même sans les cantons. Nous lutterons de toutes nos forces pour cet article sur la culture, sinon – si aucun miracle ne se produit – nous assisterons ces prochaines années à un «conflit politico-financier», où la culture n'aura qu'une part restreinte au budget. Tout ce qui ne sera pas explicitement l'objet d'un article constitutionnel définissant une tâche ou des compétences, en fera les frais.

Et vous pensez que vous pouvez contrer cette tendance grâce à l'article sur la culture proposé par le contre-projet? Alors que le Par-

lement ne manifeste qu'un maigre intérêt pour la culture!

J'en suis persuadé: nous avons même prévu au budget – je peux tranquillement vous le dire – un poste réservé à des mesures immédiates supplémentaires, au cas où cet article était accepté. A moyen terme, de l'argent supplémentaire serait également mis à disposition. Nous aimerions développer à long terme et en plus du principe de subventions qui se heurte inévitablement à des limites, des mesures attractives visant un encouragement accru par des privés, par exemple au moyen d'allègements fiscaux, en faveur de ceux qui investissent dans la culture; nombre d'éminents juristes sont d'avis que cela est impossible sans l'introduction dans la Constitution d'un article sur la culture. Mais pour s'éloigner une fois de la question d'argent: les quatre grands conservatoires suisses de musique constatent que leurs examens finaux ne sont par exemple pas reconnus à Vienne parce qu'ils jouissent du même statut juridique que les écoles de musique plus petites. C'est ainsi que des directeurs de conservatoire comme Kelterborn et Frauchiger s'adressent à nous et nous demandent si nous ne pouvons pas entreprendre quelque chose, telle une reconnaissance homologuée par l'état ou une normalisation – mais cela est impossible dans les circonstances actuelles! Nous devons essayer d'obtenir une reconnaissance qui précise qu'il s'agit de conservatoires d'un rang plus élevé, et il nous faudra faire des détours en passant par la conférence des directeurs des départements de l'instruction publique, en établissant par une sorte de cahier des charges approuvé par la Confédération. Un diplôme fédéral qui faciliterait la chose est exclu. C'est ainsi: dans notre état, de telles choses sont difficilement réalisables.

Comment concevez-vous votre tâche au sein de l'office? Allez-vous la calquer sur la politique cinématographique, allez-vous laisser couler la politique développée par Christian Zeender ou allez-vous y introduire vos propres priorités?

J'ai discuté quelquefois avec Monsieur Zeender sur les grandes lignes de la politique cinématographique et je ne peux me permettre de juger et décider dans quelle direction il faut aller. Je suis très intéressé par le développement de la politique cinématographique et de la législation sur cinéma, et, fait plutôt inhabituel, je siége à la Commission Fleiner pour la révision de la loi sur le cinéma et j'ai déjà participé à une séance. Un projet sera présenté au Conseil fédéral jusqu'à la fin de l'année; il s'agit encore d'aiguiller quelque peu, mais je n'aimerais pas entrer dans les détails. Je peux seulement dire d'une façon générale que Monsieur Zeender est très apprécié partout, qu'il est un collaborateur dynamique et efficace, aux idées bien précises, qui peut se heurter à une certaine résistance.

Parfois selon les régions linguistiques, les appréciations portées sur la politique divergent, ce qui ne passe généralement pas inaperçu à cet office. J'ai l'intention de discuter ouvertement avec Monsieur Zeender les fondements de cette politique cinématographique et les points litigieux qui existent sans doute. Je vais me permettre de prendre personnellement contact avec les milieux cinématographiques les plus divers, d'entente avec Monsieur Zeender bien sûr; je vais m'informer de première main et ce n'est que lorsque je me serai forgé une opinion claire, que j'agirai. Pour moi, ma fonction ne se limite pas à des papiers à signer, ce n'est pas mon style de travail.

Quelle relation avez-vous avec le cinéma? Quels films suisses connaissez-vous?

Je ne suis pas ce qu'on appelle un fana du cinéma, je vais voir les films récents les plus connus. Je crois que mon prédécesseur a délégué la plupart de ces choses, ce qui me paraît légitime dans cette fonction. Je ne suis certainement pas un spécialiste, mais je vais au cinéma, et même beaucoup et je connais au moins les productions suisses présentées dans les salles. Des premiers contacts ont été pris à Soleure et je vais me rendre à Locarno.

Comment jugez-vous le fait que les spectateurs de cinéma se concentrent sur un nombre de films toujours plus restreint, des productions américaines en particulier?

Je pense qu'il faudrait développer des stratégies efficaces pour contrer la situation et mettre l'accent sur le marketing. Pour l'instant – mais je n'aimerais pas en faire un élément de mon programme – je pense que nous avons quelques chances d'atteindre le public si nous encourageons également de grandes productions, qui ne doivent pas déjà être suspectes parce qu'elles sont prometteuses d'un beau succès. Les cinéastes peuvent parfois s'exprimer avec beaucoup d'ésotérisme, mais pour moi, le succès n'a rien de suspect. Cela démontre également que nous pouvons être compétitifs sur le plan international aussi. Mais nous débouchons là sur un domaine où je dois être vigilant, parce que je ne m'y connais pas suffisamment. Il faudrait que je me trouve en face d'un problème concret avec Monsieur Zeender. Il serait tout simplement inacceptable d'articuler des explications dans le vide.

Parlons du soutien au cinéma: il ressort des thèses sur la nouvelle loi sur le cinéma la possibilité d'une centralisation des fonds publics d'encouragement convertis en un fonds unique.

Oui, nous en avons parlé exhaustivement dans la commission Fleiner, de sorte que je connais la situation, mais ici aussi, je me refuse à donner une explication définitive. La majorité de la commission semble être pour le fonds central, les membres de cette

commission ne sont cependant pas unanimes dans leur opinion et les exposés qui seront encore faits sur ce sujet seront truffés d'objections. On a également avancé l'idée d'un fonds destiné à chaque région délimitée par la barrière linguistique, mais cela ne me paraît pas juste, pour des raisons d'ordre fondamentalement politique. On a aussi dit à juste titre qu'on ne peut imputer aux cantons l'obligation de participer à ce fonds, et s'ils le font, ce ne serait que de plein gré, par la voie d'un concordat. Certes, le fait que la «mainmise» de l'Etat sur ce fonds serait trop grande pourrait avoir une influence sur la représentation du cinéma suisse à l'étranger ce qui signifierait que seuls des grands films pourraient encore être soutenus – on assisterait à une sorte de démesure débridée «à la suisse» – ce risque a été discuté. Il est évident qu'en Suisse, le spectre de la Confédération toute-puissante surgit très vite, bien que, dans notre pays, tout devienne toujours plus fédéraliste et que pour finir, tous exercent une certaine puissance, à l'exception de la Confédération et de l'administration fédérale.

Une ultime question: Comment entrevoyez-vous la problématique qui touche les nouveaux média par rapport au cinéma suisse? La loi sur le cinéma par exemple est affaiblie par le fait que l'importation de films est contingentée, tandis qu'un nombre illimité de films est «importé» par satellites TV.

C'est un des points déterminants qui ont mené à la décision de s'attaquer une nouvelle fois à la révision de la loi sur le cinéma, qui échoua la première fois. Mon travail précédent m'a familiarisé avec la politique appliquée à la radio et à la télévision, et j'attacherai une grande importance à la politique cinématographique que j'aimerais voir s'insérer plus encore dans un concept englobant tous les média. Le problème se présente dans l'administration fédérale aussi: radio et télévision sont l'«affaire» du Département des transports, des communications et de l'énergie. Le Département de l'intérieur s'occupe du cinéma, tandis que tout ce qui touche les média est traité par l'Office fédéral de la justice. Lorsqu'une décision doit être prise, on assiste chaque fois à un laborieux échange de comptes rendus entre ces trois départements. Il est clair que de nombreuses personnes seraient heureuses si on ne faisait pas de politique des média. Cependant, ce danger existe, car le développement actuel sur les plans technique, économique et sur celui des mesures prises prend rapidement de l'ampleur, tandis que l'administration fédérale fonctionne depuis longtemps de la même façon, avec les mêmes bureaux. Pour cette raison, nous devons développer une politique des média plus globale, et notre office doit également accroître ses activités.

Monsieur Defago, nous vous remercions pour cet entretien.

Peer Raben: Lehrmeister und Gesprächspartner

Organisiert vom Schweizerischen Filmtechnikerverband fand am Samstag und Sonntag, den 14./15. Juni, in Bern und Ostermundigen ein Seminar über Filmmusik mit dem Komponisten und Regisseur Peer Raben statt. Katrin Plüss berichtet als Teilnehmerin.

«Rebecca» (Hitchcock, 1940, Musik von Franz Waxmann) bot am Samstagmorgen eine grossartig-gruselige Einstimmung in ein intensives und sehr reiches Wochenende zur Filmmusik. Wir profitierten von Peer Rabens grosser Kenntnis der Entwicklung der Filmmusik vom Tingeltangel über das Klavierspieler-Stehgeiger-Ensemble zum grossen Synchronorchester und bis zur heutigen Zeit. Ausgesuchte Beispiele aus seinem Archiv an zum Teil sehr seltenen Tondokumenten erlaubten Hommages an herausragende Filmkomponisten und viel Spass an Merkwürdigkeiten. Erläuterungen zu philosophischen und ästhetischen Aspekten seines Berufs, Gedanken zu seiner These der Musik im Film als Legitimation der Gefühle, bestätigten den Eindruck, dass Peer Raben uns ein Lehrmeister und Gesprächspartner war, der sehr gut über Musik reden kann.

Peer Raben, 1940 in Viechtafell, Bayern, geboren, studierte Theater- und Musikwissenschaften in München. Er arbeitete als Schauspieler, Regisseur, Bühnenmusiker, Dramaturg, Dirigent, Autor, Filmproduzent, Komponist. Nebst Bühnenmusik für Inszenierungen von Zadek, Fassbinder und vielen anderen schrieb er die Filmmusik für alle Filme von Rainer Werner Fassbinder, ebenso für Filme von Werner Schroeter, Daniel Schmid, Robert von Ackeren, Reinhard Hauff, Ulrike Ottinger, Vadim Glowna, Peter Zadek, Percy Adlon und Thomas Koerfer. Darüber hinaus komponierte er Hörspiel- und Ballettmusik und Chansons

für Ingrid Caven. 1980 wurde er mit dem Filmband in Gold, 1983 mit dem Prix Futura für seine Arbeiten ausgezeichnet.

Am 2. Tag beschäftigten uns Dramaturgie, kompositorische und aufnahmetechnische Probleme und Kommunikation mit dem Autor. Peer Raben zeigte uns anhand von Ausschnitten aus «Berlin Alexanderplatz» (Fassbinder) und einem eben fertiggestellten Film eines jungen deutschen Autors (Tommaso Blu von Florian Furtwängler) seine persönliche Arbeitsweise.

Das Seminar war sehr gut organisiert; herzlichen Dank nicht nur an Peer Raben für seine tolle Vorbereitung und sein Durchsehvermögen während dieser zwei Tage, sondern auch an das Kino im Kunstmuseum Bern, an die Firma Schwarz-Filmtechnik AG, Ostermundigen und an den Videoladen Zürich. Dank auch an Jim Sailer und Georg Janett. Leider waren wir Cutter und Cutterinnen mehr oder weniger unter uns und konstatierten kopfschüttelnd die Absenz unserer unmittelbaren Arbeitskollegen von Regie und Ton. Unverständlich! Dennoch plant der Filmtechnikerverband weitere Seminare in loser Folge, die im *cinébulletin* angekündigt werden. Die Mitglieder des Interverbandes, des Verbandes Schweizerischer Filmgestalter, der Schweizer Trickfilmgruppe, des Filmtechnikerverbandes und alle diejenigen, die schon einmal eines unserer Seminare besuchten, erhalten automatisch Einladungen, die übrigen Interessierten verlangen die Einladungen in unserem Sekretariat.

Leserbrief

Selbstverständlich habe ich mich gefreut, im *cinébulletin* einen Bericht über die 32. Westdeutschen Kurzfilmtage zu lesen. Einige Passagen dürfen jedoch nicht unberichtigt bleiben. Im Reglement unseres Festivals heisst es ausdrücklich, dass die Film-Auswahl «ohne Rücksicht auf nationale Repräsentanz» getroffen werden kann. Festivalleitung und -kommission waren über beide Schweizer Wettbewerbsbeiträge sehr glücklich, zählten sie doch zu den interessantesten der diesjährigen Kurzfilmtage. Der Film *Kamera: Albert G.* wurde sogar ausgezeichnet und für unser Archiv angekauft. Herr Professor Büntenbender, der die

diesjährige Auswahl in Solothurn traf, wird auch im nächsten Jahr dafür verantwortlich sein. Wir erwägen, in den nächsten Jahren – das gilt auch für andere Länder – wieder mit einer Mitauswählerin/einem Mitauswähler zusammenzuarbeiten, aber doch nicht, weil wir mit der Auswahl 1986 nicht zufrieden waren, sondern weil wir dies prinzipiell für eine produktive Sache halten. Die entsprechende Passage im Artikel von Frau Kienast könnte sich für die Filmemacher Pascal Magnin und Markus Imthun sehr verletzend lesen – deshalb die Klarstellung.

Karola Grammann
Leiterin der Westdeutschen Kurzfilmtage



Fredi M. Murer: «Höhenfeuer»

Das Buch zu Fredi M. Murers Film «Höhenfeuer» – herausgegeben von Martin Schaub und Klaus Stromer und erschienen in der Edition Baumann und Stromer, Zürich – ist mehr als das für erfolgreiche Filme fast schon obligate «Buch zum Film». Zwar fehlen nicht die schönen Aufnahmen als Erinnerung an das Kino-Erlebnis. Doch sind sie, ergänzt durch Murers Skizzen aus der Vorarbeit zum Film, unter Szenen-Titeln wie «Fallenstellen», «Sonntag», «Abkehr» oder «Grosser Schnee» sorgfältig und klug zu Bild-Erzählungen montiert. Vorangestellt ist die ursprüngliche Erzählung von Fredi M. Murer, die nicht nur ein Lesevergnügen, sondern in ihrem nüchternen Sprachgestus einen neuen Zugang zu «Höhenfeuer» bietet. «Der abgelegene Bergbauernhof lag nahe der Baumgrenze», so heisst es da zu Anfang lakonisch, und damit ist die für den Film zentrale, ebenso realistisch wie symbolisch gemeinte Situation der Geschichte beschrieben, die Martin Schaub zum Ausgangspunkt seines Essays «An der Grenze» gemacht hat. Dieser Essay, in dem er die Motive des Films im Zusammenhang mit Fredi M. Murers früherem Filmschaffen darstellt und sie zugleich vor einem breiten kunstgeschichtlichen Horizont ausleuchtet, ist zweifellos das Herzstück des Buches. Die Baumgrenze meint auch die Grenze der Kultur als Grenze der Sprache. Martin Schaub zeigt «Höhenfeuer», zeigt Fredi M. Murers Filmschaffen überhaupt als Suche nach einer Sprache jenseits der Wörter, und so gelingt ihm das luzide Paradox, mit Hilfe von Wörtern die Rebellion des Autors gegen die Wörter wieder lesbar zu machen. Damit wird, zusammen mit Urs Baumanns aufschlussreichem Text über die Tonarbeiten zu «Höhenfeuer», das Bilder-Buch zu einem erhellenden Lese-Buch zum Film.

FESTIVAL

Milano (MIFED): International Film and TV Film Market, 20.10.-1.11.1986. Anmeldefristen: 12. Juli 86 und 12. Sept. 86. Anschrift: Fiera Milano, 20145 Milano, Largo Domodossola 1, C.P. 1270. Tel. (02) 4678 / Telex: 331360 EAFM 1.

Troia: Festival international de cinéma de Troia, 1-8 novembre. Date limite description: 30 septembre; envoi de film: 20 octobre. Festival à concours section A. Long métrage de fiction, section B (thème libre). Court et moyen métrage animation et documentaire. Secrétariat: Manuel Costa e Silva, Avenue Almirante-Reis 89 f, Lisboa 8.

Rio: International Film, Television and Video Festival of Rio de Janeiro, 20.-29. 11. 1986. 35mm, nach Nov. 85 produziert, mit portugiesischen UT. Wettbewerb, spezielle Sektionen, Markt. Anmeldung bis 30. Sept. 86. Anschrift: General Management, Hotel Nacional-Rio, Av. Niemeyer 769, 22450 - Rio de Janeiro, Tel. (021) 322-1000, 322-2860, 322-2855 / Telex: HORS BR 021, 23615/21238.

Bilbao: Internationales Dokumentar- und Kurzfilmfestival, 24.-29.11.1986. Spielfilme bis 60 Min., Dokumentarfilme nicht beschränkt, 16 und 35 mm, Wettbewerb (diverse Preise). Anmeldung bis 15.9.86. Anschrift: Colón de Larreategui 37-4 dcha, Bilbao 9, Spain. Tel. (94) 416-54-29, 424-86-98/Telex: 31013 TRAC-E (Certament) 4160725.

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

Schweizer Film im Ausland

Gambier, Ohio: 20th Kenyon Film Festival, 18.-20. April: «alles weitere sei praktisch sitzkunst» von Kilian Dellers, «Der Wasserschieber für die Berieselung des Kugelbehälters ist in der Wärmezentrale» von Sebastian Dellers

Memmingen: 5. Memminger Filmtage, 9.-13. Juli: «porNo-Yes» von Tomi Streiff, «trott» von Ruben und Till Dellers, «Gaby's Ass» und «Rot Weiss» von Kilian Dellers



Eine Lokomotive für den Schweizer Film in Cannes

Martin Schaub

Man kann nicht sagen, dass der Schweizer Film am internationalen Filmfestival von Cannes noch sehr präsent ist. Dieses Jahr gab es zwei Kurzfilme im Wettbewerb, der geradezu unter Ausschluss der Öffentlichkeit über eine Leinwand am Rande des Festivals ging, und «Genesis» von Mrinal Sen, eine belgisch-französisch-deutsch-schweizerische Koproduktion, deren Qualität hier nicht zur Diskussion steht; nur: ihn als schweizerische Produktion zu bezeichnen fällt mir schwer. Das Festival von Cannes hat sich verändert, und der Schweizer Film

ändert sich. Und das geht im Moment auseinander. Auch das kann sich wieder ändern, aber nachdem ich dieses Jahr die «Übernahme» des Festivals durch die *Cannon Group* gesehen habe, denke ich, dafür muss man schon etwas tun.

Cannes ist das *Festival der grossen Namen* und der grossen Produktionshäuser; ich spreche vom Wettbewerb. Es ist ein Wettbewerb der ehrgeizigsten Amerikaner, Franzosen und (neuerdings) Briten; ein paar Einsprengsel aus Drittweltländern und kleinen Filmländern akzentuieren eher den Gesamteindruck, als dass sie ihn korrigieren.

V-FIPER-Tage 1986

Die 7. Film-Video-Performance-Tage (V-FIPER 86) finden dieses Jahr vom 28. Oktober bis 2. November im Kulturpanorama und im Rägebogezentrum in Luzern statt.

Da das Videoschaffen an den Solothurner Filmtagen bis anhin eher ein Schattendasein führte, wird V-FIPER 86 dieses Jahr zum ersten Mal eine *Video-Werkschau Schweiz* veranstalten. Im Filmbereich soll in Ergänzung und Kontrast zu den Solothurner Filmtagen wiederum ein Überblick über den jungen Schweizer Film gezeigt werden.

Im Sinne einer Schule des Sehens wird eine umfassende Retrospektive von *Werner Nekes*, einem der bedeutendsten deutschen Experimentalfilmer, vorgestellt. Das diesjährige Programm weist zusätzlich folgende Schwerpunkte auf:

- Auswahl Westdeutsche Kurzfilmtage Oberhausen und Experimentalfilm-Workshop Osnabrück
- evtl. Marler Videopreis
- Filme aus New York (Lower East Side)
- Filme aus Österreich
- Performances aus der Schweiz

Zugelassen sind neueste (ab Herbst 85) 8-, 16-mm-, 35-mm-Filme und Videoproduktionen (VHS/U-matic), die in Solothurn noch nicht gezeigt wurden. Anmeldeformulare und weitere Informationen sind zu erhalten bei:

V-FIPER Luzern, Postfach 4929, 6002 Luzern.

Die Filme bzw. Videoproduktionen werden von zwei verschiedenen Jurys aus Film-/Videoschaffenden, Film-/VideokritikerInnen und -organisatorInnen vorvisioniert und ausgewählt. Anmeldeschluss ist der 16. August 1986.

Die guten «Startplätze» sind für kleine Filme kaum erreichbar, und dazu muss man sich fragen, ob sie denn eigentlich noch immer gut sind. Filme unbekannter Autoren werden im Wettbewerb zermalmt; man kann das schon an der ausführlichen Berichterstattung französischer Tageszeitungen ablesen. (Nur «le Monde» lässt da eine gewisse Gerechtigkeit walten, aber sie wirkt mehr demonstrativ als angemessen.)

Eine *kulturpolitische Vorarbeit* (Lobbyarbeit) müsste sich jetzt auf die Sektion «Un certain regard», auf die «Quinzaine des réalisateurs» und die «Semaine de la Critique» richten. Vor allem die «Quinzaine» scheint in einer Orientierungskrise zu stecken, die man auch nutzen könnte. Der Direktor der «Quinzaine», Pierre Henri Deleau, angesprochen auf sein sinkendes Interesse am Schweizer Film, betont immer wieder, wie sehr er doch diesem Film in früheren Jahren «geholfen» habe. Man müsste versuchen, ihm zu erklären, dass seine Vorstellung von «Freikauf» vielleicht nicht sehr klug ist. Die «Semaine de la critique» hingegen, die dieses Jahr sieben angemeldete Schweizer Produktionen zurückgewiesen hat, ist weniger gut greifbar als ein Direktor, der fast frei schaltet und waltet. Die Zusammensetzung der Programmkommission der «Semaine» wechselt dauernd; die «Semaine» wird ein Glücksspiel bleiben.

Seit dem Jahr, da «Les petites fugues» in dem offiziellen Parallelprogramm «Un cer-

tain regard» Auffallen erregt hat, ist diese Reihe immer interessanter und wichtiger geworden. Aufgewertet wird sie durch die Konzentration des Wettbewerbs auf längst gehandelte Filme bekannter Namen. Vor allem amerikanische und französische Festivaliers (Journalisten, Verleiher, TV-Einkäufer), die einen grossen Teil des Wettbewerbsprogramms kennen, konzentrieren sich auf diese bestens besuchten Vorstellungen.

Im Wettbewerb haben kleine Filme aus kleinen Filmländern kaum eine Chance; darüber hinaus fallen Canneser Wettbewerbsfilme für viele andere Festivals ausser Rang und Traktanden. Gegenwärtig können Deutsche, Italiener, Schweizer, Argentinier usw. da nur verlieren.

Wer müsste die Lobbyarbeit übernehmen? Wahrscheinlich hätte die Sektion Film im Bundesamt für Kultur am meisten Gewicht bei den Verantwortlichen von «Un certain regard». Und zu Pierre Henri Deleau müsste – möglichst bald, da Deleau schon an seinem nächsten Programm arbeitet – eine Delegation des Verbands schweizerischer Filmgestalter reisen. Nach der (fast) völligen Absenz unseres Filmschaffens in den offiziellen Programmen und Reihen darf nichts unversucht bleiben. Denn: die Filme, die auf dem Marché, das heisst auf eigene Rechnung und eigenes Risiko, gezeigt werden, brauchen eine Lokomotive im «kulturellen Programm» von Cannes.

Une locomotive pour le cinéma helvétique à Cannes

Martin Schaub

On ne peut dire que la présence du cinéma helvétique au Festival international du Film de Cannes est grande encore! Deux courts métrages étaient en compétition cette année, ils furent projetés sur un écran en marge du Festival, à huis clos; il faut parler également de «Genèse» de Mrinal Sen, une coproduction belgo-franco-germano-suisse, dont la qualité n'est pas à discuter ici. Il m'est cependant difficile de taxer ce film de production suisse. Le Festival de Cannes a changé, et le cinéma suisse change, lui aussi. Pour l'instant, les choses s'émettent, mais cela peut changer. Après avoir assisté cette année à la «prise en charge» du Festival par le groupe Cannon, je pense qu'il faut entreprendre quelque chose.

Cannes est le festival des grands noms et des grandes maisons de production; je parle de la compétition. C'est celle des Américains, Français et, depuis peu, des Britanniques les plus ambitieux; quelques particules de la production des pays du tiers monde et de petits pays soulignent plutôt l'impres-

sion générale, au lieu de la tempérer. Les «rampes de lancement» propices sont quasi inaccessibles aux petits films, et il faut se demander si ces «rampes» sont vraiment encore bonnes. Les films réalisés par des auteurs inconnus sont broyés dans la compétition; on peut déjà le relever dans les comptes rendus faits quotidiennement dans la presse française. (Seul «Le Monde» reste plus ou moins impartial, mais cette impartialité est plus démonstrative qu'appropriée.)

Un travail préliminaire axé sur la politique culturelle (travail d'un lobby), devrait désormais se focaliser sur la section «Un certain regard», sur la «Quinzaine des réalisateurs» et sur la «Semaine de la Critique». La «Quinzaine» surtout semble traverser une crise dans son orientation, et il faudrait en tirer parti. Le directeur de la «Quinzaine», Pierre Henri Deleau, précise toujours, lorsqu'on lui parle de son désintérêt grandissant pour le cinéma suisse, qu'il a jadis grandement «aidé» notre cinéma. On devrait essayer de lui expliquer que sa notion de «philantropie suffisante» n'est

peut-être pas très adroite. Par contre, la «Semaine de la Critique», qui a refusé cette année sept productions suisses annoncées, est moins «disponible» qu'un directeur qui a les mains libres. La composition de la commission des programmes de la «Semaine» est sans cesse modifiée; cette «Semaine» restera un jeu de hasard.

Depuis l'année où «Les petites fugues» qui figuraient au programme officiel se déroulant en parallèle, appelé «Un certain regard», ont attiré l'attention, ce «Certain regard» a gagné en intérêt et importance; de plus, ce programme parallèle est revalorisé par le fait que la compétition se concentre sur des films commercialisés depuis longtemps, œuvres de réalisateurs connus. Les festivaliers américains et français en particulier (journalistes, distributeurs, acheteurs délégués par la TV) se concentrent sur ces représentations très fréquentées.

Les petits films présentés par de petits pays ont très peu de chance dans cette compétition; de plus, les films présentés à Cannes n'entrent pas en ligne de compte pour bien d'autres festivals. Présentement, Allemands, Italiens, Suisses, Argentins etc. ne peuvent qu'y être perdants.

Qui devrait se charger de ce travail de lobby? La section cinéma de l'Office fédéral de la culture aurait probablement le plus grand crédit auprès des responsables d'«Un certain regard». De plus, une délégation de l'Association suisse des réalisateurs de films devrait se rendre au plus vite auprès de Pierre Henri Deleau – au plus vite car ce dernier prépare maintenant déjà son prochain programme. Après l'absence (presque) totale de notre production cinématographique au sein des programmes officiels, et des sections particulières, il importe de ne rien négliger, car les films présentés sur le marché, aux risques et périls du cinéma helvétique, ont besoin d'une locomotive pour ébranler le «programme culturel» de Cannes.

Cinema – Gelati – Amici – Notti bianche

Bea Cuttat

Es gibt noch einige Nimmermüde, die die Hoffnung nicht aufgegeben haben: vom 3. bis 6. Juli waren im kleinen Dörfchen Spello, in der Nähe von Perugia, Filme zu sehen, die vom Zuschauer mehr erwarten als die sattsam bekannte Konsumhaltung. Und – was man kaum zu hoffen wagte, traf ein: Abend für Abend, Nacht für Nacht trafen sich gegen 200 Filmfreunde, Gelatiffreunde oder einfach sonst Freunde auf der Terrasse der Videobar «Trombone» in Spello zum Stelldichein mit 20 Schweizer Filmen aus den letzten 15 Jahren. «Rassegna di cinema

altro» hiess die Veranstaltung im Untertitel, vorab wurden unter diesem Stichwort Filme nicht-narrativer Art zusammengefasst, so u.a. von Daniel Schmid, Peter Volkart, Peter Mettler, Isa Hesse, Robert Frank und Clemens Klopfenstein. Letzterer war aber nicht nur mit seinen Filmen vertreten: Clemente, wie er in seiner zweiten Heimat (Bevagna, nicht weit von Spello entfernt) genannt wird, leitete die Veranstaltung vor Ort, war für die Filmauswahl, die Werbung, Plakate und Programmheft, Unterkunft der diversen Gäste, Projektion(!), für gute Stimmung und gute Tips für Abstecker in die sibyllinischen Berge zuständig.

Initiiert wurden die «Notti bianche» vom Schweizer Institut in Rom unter der Federführung von Markus von Kaenel, der sich auch – sichtlich zufrieden – mit einigen seiner Mitarbeiter unter die Zuschauer mischte. Unterstützt wurde die Veranstaltung zudem von der Stiftung Pro Helvetia und vom Migros-Genossenschaftsbund, ideell mitgetragen haben auch die Region Umbrien und die Gemeinde Spello. Alles in allem stand ein eher bescheidenes Budget zur Verfügung, das aber für die Art von Veranstaltung, wie sie den Initianten vorschwebte (in freundschaftlichem, fast familiärem Rahmen die Möglichkeit einer Begegnung mit dem «anderen» Schweizer Filmschaffen bieten), für dieses Mal noch genügte.

Am Montag nach den «weissen Nächten» wurde auf der Leinwand der Trombone-Terrazza bereits wieder das Programm von RAI Uno in Videogrossprojektion übertragen, und tags darauf waren's Trickfilm-Oscars der letzten Jahrzehnte, die einen Anreiz zum Draussen-Sitzen und Gelati-Essen boten: 4 Nächte lang aber wurde der übliche Betrieb der Video-Bar unterbrochen mit diesen experimentellen, sinnlichen, auf der Bild- und Tonebene bezaubernden Filmen aus der kleinen Schweiz.

Clementes alter 16-mm-Projektor ist zwar nach der letzten Vorführung endgültig ausgestiegen (er möge ihm ersetzt werden!), die Zuschauer jedoch – so mein Eindruck – sind nicht ausgestiegen. Ein schönes Erlebnis am Rande der Monti Sibillini.

Festival du court métrage à Oran

Daniel Calderon

Invitées par le centre algérien de la cinématographie, les journées cinématographiques de Soleure ont mandaté Ivo Kummer et Daniel Calderon, accompagnés de Doris Schären et Dominique Artusi, pour représenter la Suisse au premier festival international d'Oran qui s'est déroulé du 23 au 30 juin derniers. Consacré exclusivement au court métrage, sous le titre «le court métrage est aussi un film», le festival accueillait également le festival de Clermont-Ferrand, le festival de Cracovie, la Belgique, la Corse, la Tunisie, le Cameroun, le Sénégal, le Burkina Faso, les films d'étudiants algériens à l'étranger, et bien entendu la production algérienne récente.

L'absence de traduction simultanée et le manque de copies sous-titrées ont conditionné un choix de films suisses en majorité romands. Les 30 courts métrages de la sélection suisse (dont la production longs métrages est par ailleurs bien connue et appréciée du public algérien) ont été très bien reçus par les spectateurs, les responsables et la presse. Si le festival souffre encore de nombreuses maladies de jeunesse: maladroites d'organisation, programme improvisé en dernière minute, trop de films projetés (200 films en 8 jours), l'accueil fut très chaleureux, les rencontres amicales, et les séances de travail (presque trop) intenses.

L'organisation de la cinémathèque algérienne est un peu particulière. Si ses locaux principaux et son directeur, Monsieur Boudjema Kareche, se trouvent à Alger, les salles de répertoire, plus ou moins autonomes, sont réparties dans les principales villes, dont Oran. Autour d'un noyau de cinéphiles avertis, le public est très populaire et nombreux (entre 100 et 300 spectateurs par séance pendant le festival). Il ne ménage pas commentaires, critiques ou applaudissements.

Outre l'établissement du programme et le contrôle des projections, l'horaire de la

délégation suisse est chargé: débat à la télévision, table ronde à la radio, longues conférences de presse avec les journalistes algériens, débats après les projections le soir, tables rondes en public sur la situation du cinéma suisse le matin. Principales questions: comment le court métrage est-il considéré en Suisse? Quelle diffusion en salles et à la TV, le financement, les thèmes et les sujets, la formation des jeunes cinéastes en Suisse, etc. etc.?

La délégation suisse est en outre chargée d'accompagner une sélection du programme helvétique à Saïda (200 km au sud d'Oran) pour une soirée-débat devant plus de 200 personnes.

Conclusion encourageante pour ces journées: devant le succès inespéré tant du point de vue public qu'au niveau des media, l'expérience sera reconduite pour les années prochaines. La wilaya (préfecture) d'Oran s'est déjà engagée à augmenter les crédits pour 1987 et à mettre à la disposition du festival une seconde salle de projection. D'autre part, Oran est appelée à devenir la capitale algérienne du court métrage, puisque désormais tout le stockage des films courts se fera dans cette ville, dans de nouveaux locaux. Tout semble bien parti, donc, pour que son importance devienne cruciale au niveau international dans les années à venir.

Anzeige

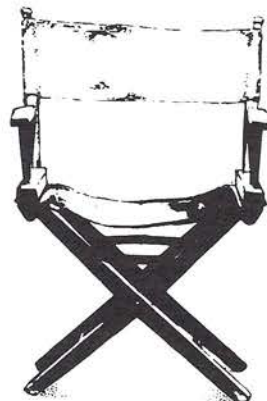
AUFNAHMELEITERIN SUCHT STELLE ALS AUFNAHMELEITERIN

33, D, E, F ab 1.9.
Offerten an: R. Bartlome
Bachtobelstr. 23
8045 Zürich

**Faire Tagespreise,
günstige Wochenpreise,
stark ermässigte Langzeitmieten!**

Chartern Sie das vielseitigste Studio.
Für Film, Sound, Video oder Foto.
Das Studio Bellerive. Im Herzen Zürichs.

STUDIOBELLERIVE



**Verlangen Sie jetzt
unsere brandneue Preisliste!**

Kreuzstrasse 2, CH-8034 Zürich
Telefon 01/251 80 80, 251 80 68
Telex 58 208 stubc ch
Telefax 251 84 35

STUDIOBELLERIVE

c i n é info

Verbände und Organisationen

Associations et institutions

CINELIBRE

Retrospektive Werner Nekes

Viper Luzern (Film-Video-Performance-Tage Luzern) planen von November 1986 bis ca. Januar 1987 eine Retrospektive mit den meisten Filmen des deutschen Experimental-filmers Werner Nekes.

Cinélibre-Mitglieder, die sich für das Programm interessieren, melden sich bitte bei: Thomas Imbach, Kornhausstr. 29, 8037 Zürich, 01/361 01 64

oder

Christoph Settele, Birmensdorferstr. 136, 8003 Zürich, 01/462 79 09

En permanence en Suisse chez le CAC Voltaire, case postale 66, 1211 Genève 7, 022/44 94 44

Hijos de la guerra fría (Chili/France 1985), Réalisation: Gonzalo Justiniano.

Copie 16 mm, v. o. sous-titres français, 80 minutes.

Jorge Sanjines

Jean-Pierre Brossard (La Chaux-de-Fonds) prépare un programme avec tous les films de **Jorge Sanjines** pour janvier/février 1987. Des copies 16 mm ou 35 mm, avec sous-titres français ou allemands seront importées en Suisse. Renseignements: Secrétariat Cinélibre

Einfuhrprojekte/Projets d'importation 1986/87

Anfragen/Renseignements: Filmstelle VSETH, ETH Zentrum, 8092 Zürich, Tel. 01/256 42 94

5-6 Filme von **Akira Kurosawa** für Februar/März 1987, genaue Daten noch nicht bestimmt

Tora no o fumu otokatachi

1945 35 mm, J/d

Die Männer, die auf des Tigers Schwanz traten

Hakuchi 1951 16 mm, J/e
Der Idiot

Ikiru 1952 16 mm, J/e
Einmal wirklich leben

Donzoko 1957 16 mm, J/e
Nachtasyl evtl. 35 mm

Kumonosujo 1957 35 mm, J/d
Das Schloss im Spinnwebenwald

Yojimbo 1961 16 mm, J/e

Im weiteren sind die beiden folgenden Importe geplant:

Bizalom Istvan Szabo, Ungarn 1979
16 mm, U/e

Liberté, La nuit Philippe Garrel, Frankreich 1984
35 mm, F/-

La vela incanta (Italien 1982), Réalisation: **Gianfranco Minogozzi**. Copie 35 mm, v. o. sous-titres français, 120 minutes.

Partisans of Wilna (USA 1985), Regie: **Josh Waletzky**. 16-mm-Kopie, E/d, 133 Minuten.

Ton Nien Wang Shi (Geschichten einer fernen Kindheit; Taiwan 1985), Regie: **Hou Hsiao Hsien**. 35-mm-Kopie, OF/e, 145 Minuten.

Kayako No Tameni (Für Dich, Kayako; Japan 1984), Regie: **Kohei Oguri**. 35-mm-Kopie, OF/d, 117 Minuten.

Los chicos de la guerra (Argentinien 1984), Regie: **Bebe Kamin**. 35-mm-Kopie, OF/d, 101 Minuten.

Informationen: Cinélibre, Postfach, 4005 Basel 5, 061/33 38 44

Pro Helvetia

Filmwochen:

Korea (Süd): Seoul, Pusan, Taegu, 16.-24. 8. 1986
Internat. cultural society of Corea
Programm: «Der Rekord», «La Provinciale», «Light Years Away», «Die Schweizermacher», «La Paloma»
Alle Kopien engl. untertitelt.
Keine Delegation.

Moçambique: Maputo, Beira, 23. 8.-15. 9. 1986
Cinemateca Nacional do Moçambique
Programm: «Das Boot ist voll», «Der Erfinder», «Les petites fugues», «Messidor», «Das gefrorene Herz», «La Provinciale», «Transatlantique», «Le vol d'Icare», «Smile 1+2+3», «Le ravissement de Frank N. Stein», «Perspectives», «Die Nägel», «Guillaume Tôle», «Fantasmatic». (Alle Kopien portugiesisch untertitelt.)
Delegation: Heinz Schmid.

Indien: New Dehli, Bombay, Chandigarh, Jodhpur, Calcutta, 1. 9.-31. 10. 1986
Federation of Film Societies of India.
Programm: «La Provinciale», «Parti sans laisser d'adresse», «Teddy Bär», «Glut», «Il Bacio di Tosca», «Akropolis Now». (Alle Kopien englisch untertitelt.)
Delegation: Thomas Koerfer.

Suissimage

Vierte Generalversammlung von Suissimage

Am 23. Mai 1986 fand im Konferenzzentrum «alfa» in Bern die 4. Generalversammlung von Suissimage statt. Die anwesenden Mitglieder und Gäste liessen sich bei dieser Gelegenheit vom Präsidenten von Suissimage, Fürsprecher **Marc Wehrin**, nochmals eingehend über den Bundesgerichtsentscheid vom 7. März 1986 in Sachen Weiterverbreitung geschützter Werke über Kabelanlagen orientieren, obschon dieses Urteil an sich nicht mehr in das Geschäftsjahr 1985 fiel. Im genannten Entscheid hat das Bundesgericht bekanntlich den im Musikbereich bisher geltenden **10%-Grundsatz** zur im gesamten Urheberrecht gültigen **gewohnheitsrechtlichen Regel** erklärt

Filmveranstaltungen:

Argentinien: Buenos Aires, 17. 7.-24. 7. 1986
Cinemateca de Argentina
Daniel-Schmid-Retrospektive: «Heute Nacht oder nie», «La Paloma», «Schatten der Engel», «Violanta», «Hécate», «Il Bacio di Tosca».
Im Beisein des Regisseurs.

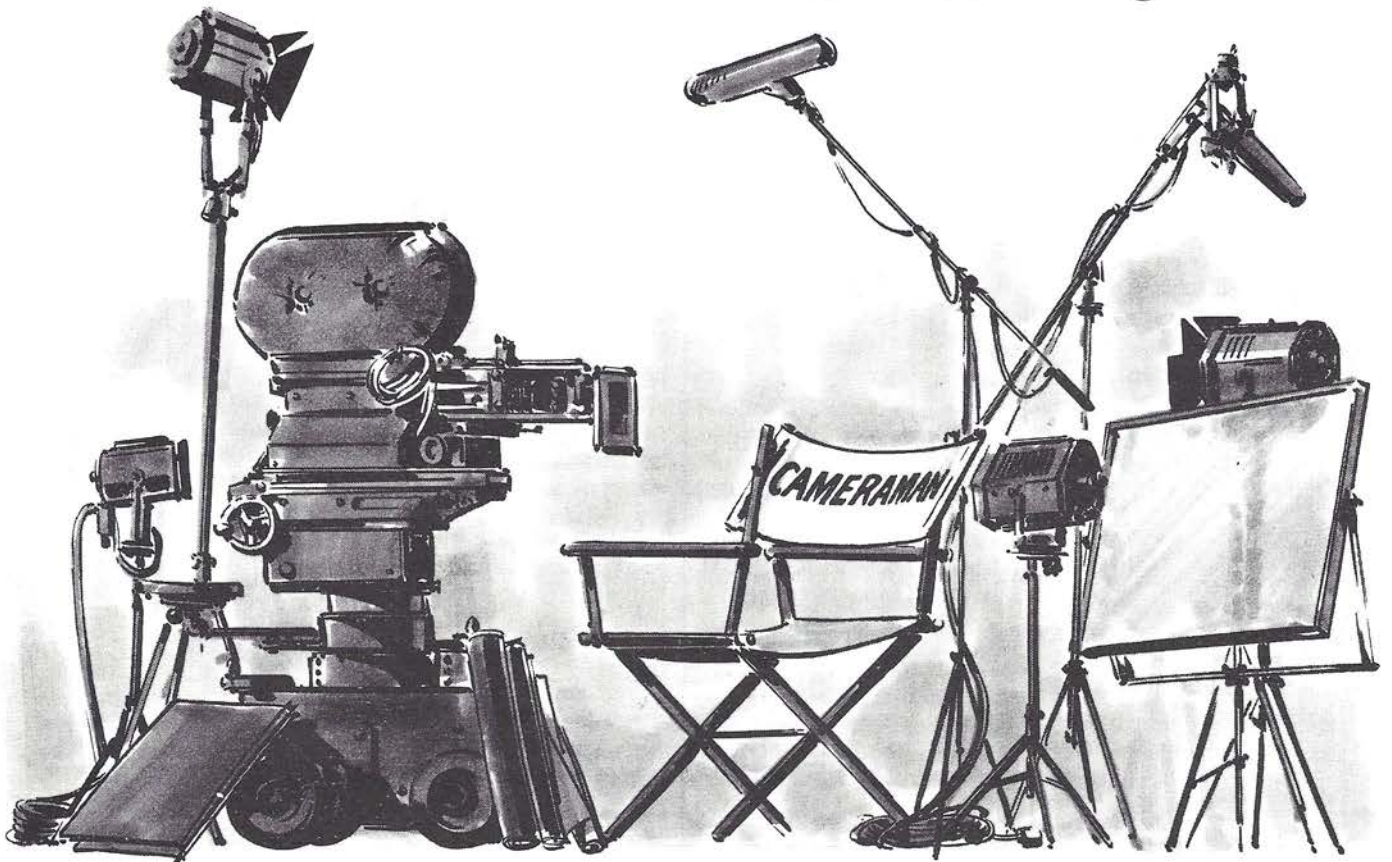
Bolivien: La Paz, 21.-24. 8. 1986
Cinemateca boliviana
el mejor cine del mundo
«Les arpenteurs», «Charles mort ou viv».

Japan: Vollständigste Retrospektive der Filme von Fredi M. Murer; Athénée Française / Matsumoto Maramichi.
Fukuoka: 28. 7.-2. 8.; Okayama: 29. 7.-2. 8.; Tokyo: 5. 9.-15. 9.; Asahikawa: 19. 9.-21. 9.; Osaka: 26. 9.-28. 9.; Sapporo: 30. 8.-3. 9.; Kochi: 17. 8. und Nagoya (Datum noch nicht bestimmt). Filme (teilw. jap. untertitelt): «Marcel», «Pazifik», «Ballance», «Sylvan», «Chicorée», «Bernhard Luginbühl», «High», «Sad-is-fiction», «Vision of a Blind Man», «Swissmade - 2069», «Passagen», «Christopher und Alexander», «Wir Bergler in den Bergen sind eigentlich nicht schuld, dass wir da sind», «Grauzone». (Fredi M. Murer war im Mai in Japan, um diese Veranstaltung vorzubereiten.)

und in der Folge den Gemeinsamen Tarif I aufgehoben. Die Eidgenössische Schiedskommission darf somit künftig keinen Tarif genehmigen, der Urheberrechtsentschädigungen vorsieht, welche 10% des vom Urheberrechtsnutzer erzielten Bruttoertrages übersteigen würden.

Im konkreten Fall der Kabelweiterverbreitung muss nun mit den Verbänden der Kabelbetreiber ein neuer Tarif ausgehandelt und anschliessend der Schiedskommission zur Genehmigung vorgelegt werden. Ein derart genehmigter Tarif kann in der Folge von jedem einzelnen Kabelbetreiber an sich wieder beim Bundesgericht angefochten werden. Suissimage wird bestrebt sein, die Erwägungen des Bundesgerichtes in die Realität umzusetzen und verfügt sowohl über die finanzielle als auch über die moralische Kraft, eine Durststrecke zu überstehen und sich auf eine längere Aus-

Für Ihren Gerätepark ist nur das Beste gut genug...



Und für Ihre Filme?

Als Filmemacher stehen Sie mit Risiken geradezu auf du und du. Die gehören quasi zu Ihrem Beruf. Wo sie sich aber vermeiden lassen, sagen Sie sicher nicht nein. Hinsichtlich des Filmmaterials etwa. Da sind Sie auf Zuverlässigkeit angewiesen. Oder auf die Gewissheit, Ihren Bedarf überall schnellstens decken und jederzeit auf kompetenten technischen Beistand zählen zu können.

EASTMAN Farbnegativfilm 5247/7291 (35 und 16 mm), BI (Belichtungsindex) 125/100. Der Meistverkaufte.

EASTMAN High Speed Farbnegativfilm 5294/7292 (35 und 16 mm), BI 400/320.

Der Meister aller Situationen.

EASTMAN EKTACHROME High Speed Umkehrfilm 7251, BI 400. Der Favorit unter den Zweckmässigen.

EASTMAN Color Print Film 5384/7384. Für zehnmal beständigere Farben.

*Die EASTMAN Filme
geben Ihnen die Sicherheit,
die Sie suchen.*



Kodak Société Anonyme
Kino- und audiovisuelle Produkte
Verkauf
Postfach - 1001 Lausanne
Tel. 021/27 71 71

einandersetzung einzustellen. Für den einzelnen Urheber bedeutet dies allerdings, dass er heute, 10 Jahre nach Einreichung der ersten Klage der Suisa gegen die Rediffusion in Sachen Kabelweiterverbreitung, noch immer auf eine Entschädigung wartet, obwohl ihm eine solche unbestrittenmassen zusteht.

Neben den an einer Generalversammlung üblichen Geschäften hatten die anwesenden Mitglieder über einen statutarisch vorgesehenen **Kultur- und Solidaritätsfonds** zu befinden. Obschon nach dem erwähnten Bundesgerichtsentscheid noch immer nur bescheidene finanzielle Mittel fliessen, wollte der Vorstand durch die Vorlage der beiden Reglemente für den Solidaritäts- bzw. Kulturfonds dem statutarischen Auftrag nachkommen, die internen Strukturen von Suissimage weiterentwickeln und damit nicht zuletzt auch Transparenz schaffen. Dagegen sollte eine Wahl der vorgesehenen Kommissionen erst erfolgen, wenn entsprechende Mittel zur Verteilung zur Verfügung stehen.

Beide Reglemente wurden von der Generalversammlung einstimmig genehmigt.

Zum Schluss befasste sich die Generalversammlung mit dem **Problem neuartiger Nutzungsformen** von urheberrechtlich geschützten Werken, insbesondere mit den Medienbeobachtungsdiensten wie z. B. Argus, die geschützte Werke aufzeichnen und gegen Bezahlung ans Publikum abgeben. Ein Vertrag mit der SRG deckt lediglich einen Teil der fraglichen Werke ab, während etwa Dokumentarfilme oft aufgezeichnet werden, ohne dass dafür bezahlt wird. In diesem Bereich ist aber eine Wahrnehmung der Urheberrechte durch das einzelne Mitglied kaum mehr möglich, und es stehen sich die Alternativen kollektive Wahrnehmung oder Verbot gegenüber.

In einer Konsultativabstimmung sprachen sich die anwesenden Mitglieder mehrheitlich dafür aus, dass Suissimage versuchen sollte, die entsprechenden Rechte wahrzunehmen und eine Entschädigung zu erwirken. Allerdings dürfte der Entscheid des Bundesgerichtes vom 7. März 1986 auch hier einflussend sein, und es dürften in Anwendung der 10-%-Regel ausserordentlich geringe Entschädigungen zu erwarten sein.

Bei Apéro und anschliessendem Mittagessen bot sich den Mitgliedern und Gästen die willkommene Gelegenheit zu einem Gedankenaustausch.

D. Meier

Suissimage

Quatrième assemblée générale de Suissimage

La quatrième assemblée générale de Suissimage s'est tenue le 23 mai 1986 dans la Maison des Conférences «alfa» à Berne. A cette occasion, les membres et les invités présents se renseignèrent encore une fois en détail auprès du président de Suissimage, l'avocat **Marc Wehrli**, sur l'arrêt du tribunal fédéral du 7 mars 1986 au sujet de la retransmission d'œuvres protégées par réseaux câblés bien que cet arrêt ne tombe plus dans l'exercice 1985. Dans l'arrêt mentionné, le tribunal fédéral a élevé le **principe des 10%**, en vigueur dans le secteur «musique», à une **règle coutumière** valable pour l'ensemble des droits d'auteurs et a, par la suite, annulé le tarif commun I. La Commission fédérale d'Arbitrage ne peut donc à l'avenir autoriser aucun tarif prévoyant des indemnités sur les droits d'auteurs qui surpasseraient 10% du bénéfice brut obtenu par le bénéficiaire des droits d'auteurs. Dans le cas concret de la retransmission par câble, on doit donc négocier un nouveau tarif avec les associations des gérants de réseaux câblés et le faire ratifier ensuite par la Commission d'Arbitrage. Un tarif ratifié de la sorte peut être contesté par chaque gérant de réseaux câblés auprès du tribunal fédéral. Suissimage s'appliquera à mettre en pratique les considérations du tribunal fédéral; l'association dispose de ressources financières et morales assez grandes pour subvenir à de longs conflits. Mais cela signifie pour chaque auteur qu'il continue à attendre aujourd'hui encore, 10 ans après la première plainte de la SUISA contre la retransmission par câble, une indemnité bien qu'il y ait indiscutablement droit.

A part les affaires courantes, les membres présents avaient à se prononcer sur un **fonds pour la culture et la solidarité** prévu par les statuts. Bien que les moyens financiers, mis à disposition par l'arrêt du tribunal fédéral, soient encore très maigres, le comité de direction voulait s'acquitter de son devoir statutaire en présentant les deux règlements pour le fonds de solidarité, resp. de culture, en perfectionnant les structures internes de Suissimage et en créant ainsi plus de clarté. Une mise sur pied de la commission prévue ne se réalisera par contre que les moyens nécessaires une fois à disposition. Les deux règlements ont été approuvés à l'unanimité par l'assemblée générale.

Finalment l'assemblée générale a discuté la **question de nouvelles formes d'exploitation** d'œuvres protégées par les droits d'auteurs; il s'agit en particulier des services d'observation des médias comme p.ex. Argus qui reproduisent des œuvres protégées et les distribuent contre paiement au public. Un contrat avec la télévision ne recouvre qu'une partie des œuvres en question tandis qu'on reproduit souvent des documentaires sans en payer les droits. Mais dans ce secteur il est pratiquement impossible à chaque membre de faire respecter ses droits d'auteur et on est alors confronté aux deux possibilités: le prélevement collectif ou l'interdiction.

Il est résulté d'un vote consultatif que les membres présents veulent majoritairement faire respecter par Suissimage les droits en question et en tirer les indemnités. Mais l'arrêt du tribunal fédéral du 7 mars 1986 aura ici aussi ses conséquences et il ne faut donc s'attendre, selon la règle des 10%, qu'à de maigres indemnités.

Lors de l'apéro et du déjeuner les membres et les invités ont ensuite profité de l'occasion pour échanger leurs idées.

D. Meier

Filmtechnische Betriebe

Jahresbericht 1985

Das Jahr 1985 ist für die Schweizerische Filmwirtschaft ein Jahr des Kampfes ums Überleben geworden. Es ist nicht zu verleugnen, dass auch die Film Labors in einer tiefen **Strukturkrise** stecken. Grosse Investitionen während der guten Jahre werden heute zu einer grossen Belastung. Ein starker Rückgang der Aufträge im Schmalfilmsektor ist unschwer festzustellen. Eine Verlagerung von den Filmkopien zu billigeren Videokassetten ist vollendete Tatsache. In Anbetracht dieses Umfeldes hat ein Verband als Bindeglied zwischen den kapitalintensiven filmtechnischen Betrieben umso mehr an Bedeutung gewonnen, als vereint die Probleme angegangen werden können.

Erhöhte Betriebskosten mit gleichzeitigen Umsatzrückgängen sind Faktoren, die auf lange Sicht nicht zu verkraften sind. Ein Aufwachen dieser Diskrepanz durch eine Preiserhöhung, wie sie die Labors auch in diesem Jahr durchführen mussten, ist keine Dauerlösung und führt unweigerlich zu einer Bumerang-Situation. Anlässlich von Tarifgesprächen hat sich gezeigt, dass die **Labormpreise** in naher Zukunft, ähnlich wie 1983, detailliert nach

den einzelnen Arbeiten **neu überdacht werden müssen**.

Der Europäische Verband filmtechnischer Betriebe organisierte im Rahmen des Filmfestivals von Cannes eine Arbeitssitzung, welche unter dem Patronat von Madame Dupuis, Bürgermeisterin von Cannes, stand. Unser Sekretär, Herr **J. Huwiler**, sowie der Präsident, Herr **M. Fluri**, nahmen an diesem Treffen teil. Leider sind die dort gemachten, sicher gut gemeinten Absichtserklärungen, den Europäischen Verband wieder zu aktivieren, nur langsam realisierbar. Der Zusammenschluss und die Führung einer europäischen Fédération ist sehr zeitaufwendig.

Die Bemühungen von Monsieur **Michel Thevenez**, Direktor der Telcipro, Paris, als vorgeschlagener Nachfolger des zurückgetretenen Präsidenten, Monsieur Jean-Georges Noël, gingen dahin, vorerst abzuklären, wie dessen Weiterführung wünschbar ist.

Die in Zürich gestartete Initiative für eine regionale Filmförderung ist leider vom Stimmvolk abgelehnt worden, was einen harten Rückschlag für uns bedeutet. Trotz des negativen Entscheides gehen die Arbeiten des Organisationskomitees **«Zürich für den Film»** weiter. Insbesondere hat sich unser Mitglied, Herr **Peter Hürlimann**, von Cinerent, selber darum bemüht, wobei er sich auch weiterhin für dieses Ziel einsetzt. Für diesen persönlichen Einsatz und auch im Hinblick auf diese allgemein nützliche Öffentlichkeitsarbeit möchten wir ihm unsern Dank und unsere Anerkennung aussprechen.

Dank einer verbandsinternen Zusammenarbeit unter den betroffenen Firmen konnte im vergangenen Jahr ein technisches Problem im Zusammenhang mit der Untertitelung von 16-mm-Filmkopien, welche mit einer Magnetonspur versehen sind, untersucht und Verbesserungsvorschläge ausgearbeitet werden. Ein Informationsbrief mit entsprechenden technischen Empfehlungen wurde von unserem Verband an alle Interessierten verteilt.

Einige Gesellschaften haben 1985 Konzessionsgesuche für Regionalfernsehen beim Bundesrat eingereicht. Da aber die finanziellen Mittel dieser Promotoren eher bescheiden sind, dürften, falls die Sendebewilligungen erteilt würden, zumindest im Anfangsstadium keine grösseren Impulse für die Filmwirtschaft erwartet werden. Eigene Produktionen sind nämlich nur in geringem Masse vorgesehen und der Grossteil der Programmbestandteile würde bei andern Anbietern eingekauft.

Die Bemühungen des **Interver-**

Das Tonstudio mit der modernsten Technik für Film + Video Vertonungen Mono-Stereo - DOLBY STEREO

Studio **870 m³**

Studer Mischpult 906A – 36/24 VCA Computer
unterstützt

Studer 24-Spur Tonbandmaschine A 800 MK III
Time Code

Studer 2-Spur Tonbandmaschinen A 810
Time Code

Sondor System Controller 4008

und 3-Spur schnellaufende 35 mm Bandspieler 6,4-

Perfectone Unitor, schnellaufender Projektor
16/35

Atlas Rhythmoband-Projektor

Sony BVU 800

JBL Monitoring

Das Tonstudio der

Schwarz Filmtechnik AG

bandes IFA zur Gründung einer Koordinationsstelle der gesamten Filmbranche waren von Erfolg gekrönt. Eine ganze Reihe von schweizerischen Filmfachverbänden wie Filmgestalter, Filmtechniker, Filmproduzenten, Filmverleiher, ja sogar der Lichtspieltheaterverband nebst dem IFA haben sich in der CINESUISSE zusammengeschlossen.

Der Präsident: M. Fluri

Industries techniques cinématographiques

Rapport annuel 1985

Pour l'ensemble de la branche cinématographique l'année 1985 a été une lutte de survie. Il n'est pas à dénier que même les laboratoires suisses sont dans une *profonde crise structurelle*. De grandes investitions faites pendant les bonnes années sont maintenant des charges qui pèsent, d'autant plus qu'une regression notable des commandes, spécialement dans le secteur du film de format réduit, est à constater. Un décalage des commandes à l'avantage des copies vidéo, meilleur marché que les copies film, est indéniable. En vue de ces faits, notre association forme un lien entre les entreprises techniques cinématographiques où les problèmes peuvent être étudiés en commun, ce qui est important vu les grands capitaux investis dans chaque entreprise.

Les frais de production plus élevés des laboratoires avec en parallèle une regression du chiffre d'affaire, sont à long terme, difficiles à supporter. Une augmentation de prix afin de rattraper ces différences mène à la longue dans une impasse. Lors des discussions de tarif il s'est avéré que *les frais de laboratoire devront être*, comme en 1983, *réétudiés* dans les détails et remis à jour point par point.

Dans le cadre du Festival du Film à Cannes, l'Association Européenne des Industries Techniques a organisé une réunion de travail sous le patronat de Madame Dupuis, Maire de Cannes. Le Président, M. M. Fluri, ainsi que le secrétaire, M. J. Huwiler, ont pris part à cette rencontre. Les déclarations bien intentionnées d'activer cette Organisation Européenne ne pourront être réalisées que lentement. Une Association Européenne demande beaucoup de disponibilité de la part des responsables. Monsieur Michel Thevenez, Directeur de Telcipro, désigné provisoirement comme successeur du Président, M. Jean-Georges Noël, a l'intention d'analyser en pre-

mier lieu si une continuité du travail de l'Association est souhaitable.

L'initiative pour une promotion cinématographique régionale zurichoise a malheureusement été refusée, ce qui a également des répercussions pour notre branche. Malgré cela, le comité d'organisation «Zürich für den Film» poursuit son travail. Notre membre, M. P. Hürlimann, s'est spécialement engagé dans le cadre de cette organisation. Nous le remercions sincèrement de son activité efficace et spécialement de son travail de promotion pour la branche cinématographique.

Des problèmes techniques en relation avec le sous-titrage de copies 16 mm pistées et avec son magnétique ont pu être réglés après étude, grâce à une coopération entre les firmes concernées de notre Association. Une lettre d'information avec des conseils techniques a été envoyée à tous les intéressés.

Pour des projets de télévision régionale plusieurs sociétés de production ont fait des demandes de concession en 1985. Au cas où les permis d'émission seront donnés, les répercussions dans la branche cinématographique seront restreintes, tout au moins au début, vu que les «self-productions» représentent une petite partie du programme prévu. La majorité des émissions sera probablement achetée à l'extérieur.

Les efforts du *Interverband IFA* pour la mise en place d'un bureau de coopération de la branche cinématographique ont été couronnés de succès. Une grande partie des sociétés professionnelles cinématographiques, comme les réalisateurs, les techniciens, les producteurs et distributeurs, l'Association des Cinémas Suisses, de même que le IFA, se sont réunis sous le nom de *CINESUISSE*.

Le Président: M. Fluri

Anzeigen/Annonces

Günstig zu verkaufen:

wenig gebrauchte
U-matic-Portable
Lowband-Ausrüstung
Anfragen an:
Covisa AG, Zofingen,
Tel. 062/51 80 90

A vendre:

projecteur 16mm Bolex
objectif zoom
son magnétique et optique
servi trois fois
prix neuf frs 6500.-
MNM PRODUCTIONS
En Chercottaz
1606 Forel-Lavaux,
Tél. 021/97 12 31

Welcher «angefressene» junge Mann mit gestalterischen Ambitionen möchte als

Volontär

praktische Filmerfahrung sammeln?
Prisma Media AG, Film- u. Video-
produktion,
Giacomettistr. 33A, 3006 Bern,
031/44 07 44

A vendre:

Projecteur Siemens 2000,
double-bande 16mm, moteur
synchrone, obj. 30-50mm, 70mm,
accessoires, parfait état.
Frs 3000.-

Caméra Bolex H 16 RX, avec RX
fader, trépied, cellule Lunasix, obj.
100mm Kern, 17-68 angénieux,
10mm Kern (neuf), accessoires.
Frs 2700.-

Visionneuse Muray 16mm,
avec compteur d'images, enrou-
leurs, diverses bobines,
colleuse Cattozzo 16mm, image
et son, neuf.
Frs 600.-
C. Piaget
2720 Tramelan
032/97 59 83

Zu verkaufen:

**Steenbeck 4-Teller-Synchron-
Umrolltisch**, günstig

ST 201V Video-Reporter U-Matic

Tel. 01/910 06 20
Beat Matthaei

Gesucht

35-mm-Visionneuse-Schneidetisch
für Kopienkontrolle

01/361 21 22
9-18 Uhr, werktags

c i n é bulletin.

Abonnementsbestellung/Abonnement

Ich bestelle ein Jahresabonnement des «cinébulletin»
zum Preis von 36.- Franken (Ausland 47.- Franken),
beginnend mit der Nummer: _____

Je désire souscrire un abonnement d'un an au «ciné-
bulletin», au prix de Fr. 36.- (à l'étranger
Fr. 47.-), à dater du numéro: _____

Name: _____

nom: _____

Adresse: _____

adresse: _____

Talon einsenden an:
Schweizerisches Filmzentrum
Münstergasse 18
CH-8001 Zürich

Prière de retourner le bulletin au:
Centre Suisse du Cinéma
Münstergasse 18
CH-8001 Zürich

LES EDITIONS MUSICALES LOUIS CRELIER PEMA MUSIC

&

Louis Crelier

Compositeur et Producteur

remercient les producteurs, réalisateurs et compositeurs
de la confiance qu'ils nous ont accordée en nous chargeant
de la PRODUCTION, de l'EDITION ou de la COMPOSITION
de leurs MUSIQUES DE FILMS, en 1985-86.

LA TRICHE	Y.Bellon
L'ENFANT BLEU	Y.Butler
ROUGE BAISER	V.Belmont
AU MENU CE SOIR	F.Maire
ADIEU BONAPARTE	Y.Chahine
KONZERT FÜR ALICE	T.Koerfer
LA SERIE LIBRAPRIM	J.Sandoz
LE PETIT DOCTEUR	M.Simenon
PIEGE-A-FLICS	D.Othenin-Girard
ESCLAVE ET PHARAON	P.Meunier
LE MARIAGE DU SIECLE	P.Galland
LA NUIT DU FLINGUEUR	P.Grimblat
LE TUEUR DU DIMANCHE	J.Giovanni
LA SERIE NOIRE	TF1-TSR-Hamster
LA PETITE FILLE MODELE	J.J.Lagrange
AGFA-WIR MACHEN MEHR ALS BILDER	Condor-Productions
HISTOIRES A MOURIR DEBOUT	C.Delieutraz
THE PHOENICIANS AND MALTA	J.B.Junod
LE CIMETIERE DES DURS	Y.Butler
PAYSAGES DU SILENCE	J.B.Junod
FAUCONNIER (Piaget)	Sidéral-Films
LE FEU SOUS LA PEAU	G.Kikoïne
LA QUATRIEME VEILLE	J.M.Bühler
KAMIKAZE	D.Rousset/L.Besson
JE HAIS LES ACTEURS	G.Krawczyk
NOCES DE SOUFRE	R.Vouillamoz
LETTRE MORTELLE	P.Blattner
HOW CAN I LOVE	A.M.Miéville
BILLY ZE KICK	G.Mordillat
LORNAC	Condor-Productions
FOLIE SUISSE	C.Lipinska
BAISER PERCHE	P.Lambert
HYPROMAT	Paratte-Films
CACHEMIRE	E.Ceccaroli
LE RAIL	J.M.Henry

Musiques originales de nos catalogues composées par :

Armande ALTAI - René-Marc BINI - Pierre BACHELET - Louis CRELIER
Vladimir COSMA - Michel COLOMBIER - Thierry DURBET - Claude BOLLING
Antoine DUHAMEL - Arié DZIERLATKA - Georges DELERUE - Serge FRANKLIN
Markus FRITZSCHE & André RUEEDI - Jean-Michel FUETER & Erdal KIZILCAY
Pierre PAPADIAMANDIS - Pierre JANSEN - Michel PORTAL - Astor PIAZZOLA
Jean-Claude PETIT - Carlo SAVINA - Jean-Marie SENIA - Philippe SARDE
Ben JEGER - Catherine LARA - Maurice LECOEUR - Vincent MALONE
Eric SERRA - Miklos ROSZA - VANGELIS - Gabriel YARED

EDITIONS MUSICALES LOUIS CRELIER - PEMA MUSIC

8, Avenue de la Gare - CH-2000 Neuchâtel - 038/25.77.65

**Verband für Audiovision
und Auftragsfilm**

**Generalversammlung des
AAV**

Am 6. Mai 1986 führte der AAV seine ordentliche Generalversammlung durch. Neben den unvermeidlichen statutarischen Geschäften wie Jahresbericht, Rechnung usw. diskutierten und akzeptierten die Mitglieder das Arbeitsprogramm 1986 des Vorstandes. Hauptanliegen des AAV ist demnach die Image-Förderung des Auftragsfilms. Das soll einerseits im «Trailer» weitergeführt werden. (Der «Trailer» ist die gemeinsame Kundenzeitschrift der AAV-Mitglieder, Auflage rund 10 000, 3-4 Nummern pro Jahr. Interessenten können ihn gratis über einen beliebigen AAV-Produzenten bestellen.)

Auch die Tages- und Fachpresse soll vermehrt über die Belange des Auftragsfilmes informiert werden.

Der Wettbewerb «Die Besten Auftragsfilme des Jahres» soll mit einem Tonbildschau- und Werbespot-Wettbewerb ergänzt werden; anstelle einer simplen Diplomverteilung soll eine ganztägige öffentliche Info-Schau (ähnlich der Veranstaltung im Zürcher Kunsthaus vor 5 Jahren) die vielfältigen Einsatzmöglichkeiten von Audiovision demonstrieren.

Auch das *cinébulletin* soll in unsere Anstrengungen einbezogen werden: wir möchten es vermehrt als Plattform für brancheninterne Dialoge und Diskussionen benutzen und wollen deshalb unsere AAV-Spalte besser betreuen.

**Association du film
de commande
et audiovision**

**Assemblée générale de la
FCA**

Le 6 mai 1986, la FCA a tenu son assemblée générale ordinaire. A part les affaires statutaires de routine comme le rapport annuel, les comptes, etc. les membres ont discuté et accepté le programme de travail 1986 du comité de direction. Selon ce programme l'objectif principal de la FCA est l'encouragement du film de commande. Le «trailer» doit continuer à remplir cette tâche. (Le «trailer» est l'organe pour clients des membres de la FCA, tirage environ 10 000, 3 à 4 numéros par an. Les clients intéressés peuvent le commander gratuitement par l'intermédiaire de n'importe quel producteur FCA.)

Il faudrait aussi informer plus souvent les quotidiens et la presse concernée sur les intérêts du film de commande.

On a l'intention de compléter le concours «Les meilleurs films de commande de l'année» par un concours de spots publicitaires et audiovisuels; à la place d'une simple distribution de diplôme un show informatif et public d'une journée entière devrait démontrer les multiples possibilités d'application de l'audiovisuel (selon la formule du meeting qui s'est tenu il y a 5 ans dans la Maison des Arts de Zurich).

Il faudrait aussi intégrer le *cinébulletin* dans nos efforts: nous aimerions en profiter plus souvent comme lieu de publication pour des discussions et des débats internes à notre secteur et c'est pourquoi nous voudrions nous occuper plus souvent de notre colonne FCA.

André Amsler

Internationaler Filmkongress in Zürich

Der alljährlich stattfindende Internationale Wirtschaftsfilm- und Video-Kongress (iifc) wird dieses Jahr in der Schweiz durchgeführt. Vom 8.-12. September finden täglich Vorführungen im Zürcher Kino Corso statt. (Kongresskarten Fr. 375.- inkl. Exkursionen, Tages- oder «Nur-Kinokarten» bei der Wirtschaftsförderung, Hr. Dr. Lüthy.)

Am 9. September ladet der AAV die Kongressteilnehmer zu einem

Swiss evening
ins Albisgüetli ein,

mit Käse, Wein und «Gschwelte», begleitet von folkloristischen Einlagen. Ziel des Abends ist nicht nur der Kontakt mit Schweizer Produkten und Produktionen, sondern auch mit Schweizer Filmschaffenden und Produzenten (Abendkarten inkl. Essen und Trinken/ohne Extras Fr. 20.- bei Peter Wettler c/o Condor oder direkt im Albisgüetli).

Die Organisation des Kongresses besorgen die Gesellschaft zur Förderung der Schweizer Wirtschaft und der AAV.

teserba
Beat Matthaei
**Beratung
Verkauf
Service**

**FILM
VIDEO**

**Professionelle
Koppelung
von Film und Video**

01/910 06 20



GENÈVE



ZÜRICH

*Les Laboratoires Cinégram
félicitent vivement Milos Films, Vincent Mercier
et Yves Robert pour le Prix spécial
du Court métrage de fiction décerné par
le Jury du 39^e Festival de Cannes au film
«LES PETITES MAGICIENNES»*

*et les remercient de leur témoignage de confiance.
La technique cinématographique suisse est ainsi,
une nouvelle fois, associée au Palmarès
de la plus prestigieuse compétition internationale,
grâce à la vaste expérience et la compétence
des spécialistes noir-blanc et couleur de Cinégram.*



YOL

Yılmaz Güney



Kharij

Mrinal Sen



Les Petites Magiciennes *Vincent Mercier
Yves Robert*

1203 GENÈVE Rue Beau-Site 3

Tél. (022) 44 65 50 Télex 23 756 Cineg ch

8050 ZÜRICH Regensbergstrasse 243 Tel. (01) 311 64 16 Telex 823 246 Cine ch

c i n é 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. 01/44 21 49 (14.00-17.00 Uhr).

Les informations contenues dans cette rubrique sont communiquées par les producteurs. Informations concernant des films

en préparation sont reçues par le secrétariat des techniciens du film, Josefstrasse 106, 8031 Zürich. Tél. 01/44 21 49 (14.00-17.00)

Rotlicht!

von Urs Odermatt

Spielfilm, 16mm, Kodak, zürich-deutsch/hochdeutsch, 45 Minuten.

Uwe Rühle (31) ist erfolgreicher Art Director bei der Werbeagentur Hartmann & Hartmann.

Seine Chefin, Frau Hartmann-Hartmann, ist 45, souverän, selbstbewusst, ehrgeizig und herrisch.

Nora, Uwes Freundin, ist 18, verspielt, sensibel, anlehungsbedürftig und fast schüchtern.

Uwe trifft Ariela. Ariela ist jung und selbständig. Und sie gefällt auch Nora...

Ein skurriles Zeitbild.

Produktion: Cinéfilm AG, Gladbachstrasse 83, 8044 Zürich
Ko-Produzent: Fernsehen DRS

Budget: Fr. 220 000.-
Finanzierung: SRG Fr. 70 000.-,
Kanton Nidwalden Fr. 10 000.-,
Kanton Zürich Fr. 3000.-, Schindler
Kulturstiftung Fr. 8000.-, Volkart
Stiftung Fr. 5000.-, Stiftung Landis
& Gyr Fr. 5000.-, Stiftung der
Schweizerischen Landesausstellung
1939 Zürich für Kunst und
Forschung Fr. 3000.-, Sarna Jubiläums-
stiftung 3000.-, Steo-Stiftung
Fr. 3000.-, Private und Eigen-
finanzierung Fr. 110 000.-

Drehorte: Küsnacht/Zürich/Rüschlikon

Termin: 26. 6.-16. 7. 86
Drehzeit: 15 Tage

Gesamtzahl Schauspieler: 8

Hauptdarsteller: Uwe Ochsenknecht (D), Michaela Galli (A), Anouschka Renzi (CH)

Buch: Urs Odermatt
Produzent, Herstellungsleitung: Christoph Locher

Regie: Urs Odermatt
Regieassistent: Hildegard Kloster (D)

Script: Lilo Gerber
Schnitt: Peter Adam (D)
Aufnahmeleitung: Oliver Neidhart

Kamera: Rainer Klausmann
1. Assistent: Helena Vagnières



Beleuchtung: Hanspeter Remund
Bühne/Bau: Hanspeter Remund
Aufnahmeleitung: Oliver Neidhart

Assistenz: Michèle Minelli
Ausstattung: Janine Blatter
Ausstattungsberatung: Margret Sulzer

Standfotografie: Arnold Odermatt
Spezialeffekte: Roland Altermatt
Koch: André Schmutz

EDV-Beratung: Cyrill Locher
Rechnungsführung: Walter Boppart

Radio-Überspielungen: Eugène Tiel

Videotechnik: Steff Gruber
Künstlerische Mitarbeit: Marie-Thérèse Mäder

Requisiten: Janine Blatter
Kostüme: Doris Baldini
Garderobe: Doris Baldini
Maske: Doris Baldini
Ton: Jörg Ziegler
Musik: Anne Clark (GB)

Darsteller: Uwe Rühle: Uwe Ochsenknecht (D), Nora: Michaela Galli (A), Ariela: Anouschka Renzi, Frau Hartmann-Hartmann: Yvonne Kupper, Bootsvermieter: Nicolay Milanek, Tagesschausprecher: Léon Huber, 1. Werbekunde: Thomas Hostettler, 2. Werbekunde: Adrian Naef

Tonstudio: noch offen
Labor: Egli Film + Video AG, Zürich

Fertigstellung: November 1986
Verleih: noch offen
Ausstrahlung: noch offen

Rainer Klausmann (Kamera), Urs Odermatt (Regie), Uwe Ochsenknecht und Yvonne Kupper bei den Dreharbeiten zu «Rotlicht»

Trödler & Co.

von Ludwig Hermann

10 Filme à 5 Minuten über Unfallverhütung am Arbeitsplatz. 16mm, Farbe und s/w, Kodak

Zehn Filme über die häufigsten Arbeitsunfälle wie Abstürze, arbeiten mit gesundheitsgefährdenden Stoffen, Elektrounfälle, Unfälle mit Handwerkszeug, Ordnung und Sauberkeit im Betrieb, Verhütung von Unfällen beim Heben und Tragen von Lasten, Unfälle bei Freizeitsport wie Grümpelturniere und Skifahren.

Produktion: Büro Cortesi, Biel

Produzent: Schweiz. Unfallversicherungsanstalt SUVA, Luzern

Budget: ca. Fr. 300 000.-

Drehorte: Biel, Bern und Luzern
Drehzeit: Juli 1986

Produktionsleitung: Franziska Burgermeister

Gesamtzahl der Schauspieler: 30
Hauptdarsteller: Hansruedi

Ulrich, Ursula Stäubli
Buch: Ludwig Hermann
Regie: Ludwig Hermann
Kamera: Hans Witschi
Kameraassistent: Daniel Reichenbach
Ton: Hanspeter Studer
Musik: Trödler & Co und Slapstick von Jack Shaidlin
Standfotos: Stefan Bögli
Montage: noch offen

Labor: Schwarz-Filmtechnik AG, Ostermündigen
Tonstudio: noch offen

Fertigstellung: Ende 1986
Sprachversionen: d, f, i
Verleih: SUVA, Luzern

Tessiner Fieber

von Thomas Geser

Spielfilm, 16mm, Farbe, Fuji Negativ, deutsch, ca. 100 Minuten.

Herr Doktor Fuchs, ein Zürcher Bankrevisor, fährt nach Lugano, um nach dem Rechten zu sehen... ein stiller Schweizer Film mit Musik.

Produktion: Silvia Produktion AG, Zürich, Carmenstr. 25, 8032 Zürich, 01/252 05 52
Ausführend: Cinégroupe AG, Zürich

Budget: Fr. 600 000.-
Finanzierung: ZDF/SRG, Drehbuchbeitrag Kanton Zürich, Eigenleistungen

Drehorte: Lugano/Mailand/Zürich
Termin: 1. 5.-15. 6. 86

Produktionsleitung: Emanuel Schilling

Gesamtzahl Schauspieler: 45
Hauptdarsteller: Giovanni Früh, Gabriele Isakian
Buch: Thomas Geser

Regie: Thomas Geser
Regieassistent: Valerie Fischer/Halid Bas

Script: Anja Bombelli
Stagiaire: Anne Keller/Ueli Maier
Aufnahmeleitung: Valerie

Fischer/Renato Gibellini
Kamera: Hans Syz
1. Assistentz: Stefan Jung
Beleuchtung: Thomas Meyer, Bruno Alge
Bühne: Andreas Gredinger
Ausstattung: Peter Kern
Requisiten: Regula Wetter
Kostüme: Regula Wetter
Maske: Barbara Roth
Ton: Felix Singer
Assistentz: Dieter Lengacher
 Originalton
Montage: Manuela Stingelin
Musik: Thomas Rabenschlag

Tonstudio: offen
 Labor: Schwarz Film AG

Fertigstellung: Ende September 86
 Verleih: offen
 Ausstrahlung: offen

Kuolema – Spuren der Trauer

von Dieter Gränicher

Spielfilm, 16 mm, Farbe, ECN II, deutsch, 75 Minuten.

Der Film zeigt den Umgang von jungen Menschen mit dem (frühen) Tod des Vaters oder der Mutter. Das Sterben selber ist nur der Ausgangspunkt; das Schwergewicht liegt auf dem Danach: was löst ein solcher Todesfall an Gefühlen und Überlegungen aus, und welche Anforderungen und Erwartungen werden von aussen gestellt?

Produktion: Dieter Gränicher, Waffenplatzstr. 72, 8002 Zürich, Tel. 01/201 34 45

Budget: Fr. 187 000.–
 Nationale Institutionen Fr. 60 000.–,
 Kantonale/städtische Institutionen Fr. 15 000.–, Stiftungen Fr. 26 000.–,
 div. Kirchen Fr. 22 500.–, Privat Fr. 12 000.–, Eigenfinanzierung Fr. 51 500.–

Drehorte: Zürich und Umgebung
 Termin: Juli 1985 bis Juni 1986
 Drehzeit: 30 Tage

Produktionsleitung: Dieter Gränicher
 Sekretariat: wie Produktion

Gesamtzahl Schauspieler: 10
Hauptdarsteller: Bettina Schmid, Dieter Moor, Andrea Vetsch, Vedran Oreskovic

Buch: Dieter Gränicher

Regie: Dieter Gränicher
Regieassistentz: Michael Berger (BRD)

Aufnahmeleitung: Danielle

Giuliani, Christoph Künzler
Kamera: Semir Jamal Aldin
1. Assistentz: Christoph Schaub, André Simmen
Beleuchtung: Bruno Keller, Jürg Hassler
Bühne: Bruno Keller
Ausstattung: Maya Wegmüller
Requisiten: Danielle Giuliani, Christoph Künzler
Ton: René Baumann
 Originalton
Montage: Pius Morger

Musik: noch offen

Standphotos: Michael Berger (BRD)

Tonstudio: Magnetix
 Labor: Schwarz Filmtechnik AG

Fertigstellung: Ende 1986
 Verleih: noch offen
 Ausstrahlung: noch offen

L'accident

de Alexis Berset

dessin animé, 35 mm, couleur, 5 minutes

Un motard surprend sa femme dans les bras d'un autre homme. Il tente de noyer son chagrin dans la grisurie de la vitesse, et c'est l'accident. Dans la période de comas qui suit le choc, nous percevons des images entremêlées de la route qui défile et de visions colorées étroitement liées à la scène qui a précédé l'accident (l'adultère).

Produktion: Studio Alda, Alexis Berset, 52, rue de Vermont, 1202 Genève
 Co-Producteur: Télévision Suisse romande

Budget: frs 57 000.–
 Financement: D.F.I. frs 20 000.–

SRG/SSR frs 5000.–
 Ville de Genève frs 10 000.–
 Migros frs 10 000.–
 Autofinancement: Studio Alda frs 12 000.–

Lieu de tournage: Genève
 Dates: juin (2 jours) et août (3 semaines)

Directeur de production: Alexis Berset

Scénario: Alexis Berset

Réalisation: Alexis Berset
Chef-opérateur: Patrice Cologne
Electricien: Yvan Niclass
Machiniste: Meylan
Ingenieur du son: Aldo Münier
Montage: Alexis Berset
Musique: Jean Tonna
Banc-titre: P.Y. Jetzer

Finissage: septembre 1986
 Passage TV: décembre 1987



Mehrfachbehinderte Menschen

von Fritz E. Maeder

Dokumentarfilm, 16 mm, schwarz/ weiss, Kodak, deutsch, ca. 90 Minuten

Sieben mehrfachbehinderte Menschen werden auf ihrem Lebensweg von 1971-96, also während 25 Jahren, in einem Abstand von fünf Jahren beobachtet.

Produktion: Fritz E. Maeder, Kameramann, Hühnerbühlrain 32, 3065 Bolligen

Budget: EDI, INA Fr. 30 000.–
 Kt. Bern Fr. 25 000.–, Stadt Bern Fr. 25 000.–, Migros Fr. 20 000.–

Dreharbeiten zu Fritz E. Maeders Dokumentarfilm «Mehrfachbehinderte Menschen»

diverse Stiftungen für die Restfinanzierung

Drehorte: Bern, Spiez, Interlaken, Zürich, Schaffhausen
 Termin: 25.8. – 28.9.86,
 4-5 Wochen

Produktionsleitung: Barbara Maeder-Haesler
Sekretariat: Inge Witmer

Buch: Fritz E. Maeder
Sachbearbeiter: Dr. U. Aebi
Regie: Fritz E. Maeder
Regieassistentz: Barbara Maeder-Haesler
Aufnahmeleitung: Norbert Wiedmer

Kamera: Fritz E. Maeder
Assistentz: Bernhard Knecht
Ton: Hans Künzi
Montage: Silvia Horisberger

Tonstudio: Sonor AG, Ostermündigen
 Labor: Schwarz-Filmtechnik AG, Ostermündigen

Fertigstellung: 1996
 Verleih: offen
 Ausstrahlung: offen



Aus unserem Kinder- und Jugendfilmprogramm

Der rote Strumpf

Wolfgang Tumlner, BRD 1980; farbig, 92 Min., 16-mm-Spielfilm. Fr. 96.-
Auf dem Heimweg von der Schule trifft die elfjährige Mari eine sonderbare Frau, die einen roten und einen schwarzen Strumpf trägt. «Der rote gibt wärmer», sagt sie. Es beginnt eine Freundschaft zwischen dem Mädchen und der alten Frau und damit eine ereignisreiche und lustige Zeit. Und auch die Eltern von Mari werden allerhand dabei lernen. (Ab 7 Jahren)

Philipp, der Kleine

Hermann Zschoche, Deutschland 1976; farbig, 64 Min., 16-mm-Spielfilm. Fr. 90.-
Die Geschichte eines Knaben, der gross sein möchte, weil ihn seine Kameraden wegen seiner kleinen Statur hänseln. Mit Hilfe einer geheimnisvollen Flöte kann er seine Umwelt beliebig gross und klein machen, aber bei ihm selber bewirkt sie ein Wunder anderer Art: Sein fleissiges Flötenspiel hat ihn zum bewundernswerten «Grossen» gemacht. (Ab 7 Jahren)

Abel, dein Bruder

Janusz Nasfeter, Polen 1970; farbig, 90 Min., 16-mm-Spielfilm. Fr. 115.-
Karol Matulak, ein schwächliches Bürschchen, das seinen Vater verloren hat und nun von seiner Mutter mit übertriebener Hilfsbereitschaft erzogen wird, kommt in eine neue Schule. Die Schulzeit wird zur Leidenszeit, weil er überall auf Unverständnis stösst. (Ab 12 Jahren)

Jakub

Ota Koval, Tschechoslowakei 1978; farbig, 45 Min. (Teil I), 35 Min. (Teil II), 16-mm-Spielfilm. Fr. 130.-
Der 11jährige Jakub lebt im Kinderheim, weil seine Mutter arbeitet und sein Vater «nach Afrika verreist ist». In Wirklichkeit muss er aber eine längere Gefängnisstrafe verbüssen. Eines Tages taucht Jakubs Vater wieder auf und nimmt seinen Sohn zu sich. Das Zusammenleben ist aber von Misstrauen und Unverständnis überschattet, bis es den beiden gelingt, auf der Basis gegenseitigen Vertrauens neu zu beginnen.

Gregorio

Grupo Chaski, Peru 1984; farbig, 85 Min., 16-mm-Spielfilm. Fr. 150.-
Mit dokumentarischer Präzision erzählt der Film die Geschichte eines peruanischen Jungen, der sich und seine Familie in der Hauptstadt Lima als Strassenclown, Schuhputzer und gelegentlich auch mit kleinen Diebstählen durchzubringen versucht. (Ab 12 Jahren)

Shalom Pharao

Curt Linda, BRD 1979-82; farbig, 80 Min., Zeichentrickfilm, 16mm. Fr. 79.-/Video VHS Fr. 35.-

Die Geschichte Josephs und seiner Brüder aus dem Alten Testament unterhaltsam und witzig erzählt: Der heidnische Statthalter Roms in Jerusalem, Pontius Pilatus, lässt sich von seinem jüdischen Sekretär vom Verkauf Josephs berichten, von dessen Karriere am Hof des Pharaos und der Versöhnung mit seinen Brüdern. Durch die Rahmenerzählung und geschickt eingeschobene gegenwarts- und auf das Neue Testament bezogene Szenen wird eine Aktualisierung und Interpretation des Geschehens erreicht, die neue Zugänge ermöglichen und zur Auseinandersetzung herausfordern soll. (Ab 14 Jahren)

Konrad aus der Konservenbüchse

Claudia Schröder, BRD 1982; farbig, 80 Min., 16-mm-Spielfilm. Fr. 98.-
Nach dem Kinderroman von Christine Nöstinger erzählt der Film die Geschichte von Konrad, dem künstlich produzierten Musterkind, das irrtümlicherweise an eine falsche Adresse geliefert wurde. Konrad ist artig, freundlich, streitet nie; alle guten Eigenschaften sind ihm in der Dose mitgeliefert worden. Wie man es anstellt, dass aus ihm ein normaler Lausbub wird, erzählt der Film auf unterhaltsame und witzige Weise. (Ab 6 Jahren)

Dokumentationsmaterial über diese und andere Spiel- und Kinofilme liefert Ihnen gegen Selbstkosten das Filmbüro SKFK, Bederstrasse 76, Postfach 147, 8027 Zürich. Tel. 01/2015580

c i n é bulletin.

Impressum

Herausgeber/Editeur: Schweizerisches Filmzentrum, Münsterergasse 18, 8001 Zürich, Tel. 01/472860.

Redaktion/Rédaction: Rolf Niederhauser
Übersetzung/Traduction: Giselle Kellerhals,
Marco Gigli, Jürg Hassler
Satz/Composition: focus-Satzservice, Zürich
Druck/Impression: Fotodirekt ropress, Zürich
Gestaltungskonzept: Aldo Clerici, focus/
Anemarie von Euv, ropress

Jahresabonnement (12 Nummern)/Abonnement d'un an (12 numéros): SFr./DM 36.-
(Ausland zuzüglich Porto/Port en sus pour l'étranger)
Abonnemente und Adressänderungen:
Schweizerisches Filmzentrum, Münsterergasse 18, 8001 Zürich, Tel. 01/472860.

Anzeigenpreise/Tarif des annonces: Auf Anfrage/sur demande
Branchenbezogene Kleinanzeigen: gratis/
petites annonces professionnelles: gratuites

«cinébulletin»
Nachdruck mit Quellenangabe gestattet/
Reproduction avec indication des sources permise

Beteiligte Verbände und Institutionen: Associations et institutions participantes:

Bundesamt für Kulturpflege/Office fédéral de la culture/Thunstrasse 20, 3000 Bern 6, Tel. 031/619271.

Cinélibre - Association Suisse de promotion et d'animation cinématographique/Verband Schweizer Filmklubs und nichtkommerzieller Spielstellen, Sekretariat: Hans Wyseier, Postfach, 4005 Basel, Tel. 061/333844.

Cinémathèque Suisse/Schweizer Filmarchiv, Allée Ernest Ansermet 3, 1003 Lausanne, tél. 021/237406.

Festival International de Cinéma Nyon, C.P. 98, 1260 Nyon, tél. 022/616060, télex 28163 elef ch.

Festival Internazionale del Film Locarno, Ufficio Festival: c.p. 186, 6601 Muralto-Locarno, Tel. 093/310232, Telex: 846147.

Groupement Suisse du Film d'Animation/Schweizer Trickfilmgruppe, Secrétariat: Ernest Ansermet, 1037 Etagnières, tél. 021/911450.

Schweizerischer Filmtechniker-Verband (SFTV)/Association Suisse des Techniciens de la culture/Thunstrasse 20, 3000 Bern 6, Josefstrasse 106, 8031 Zürich, Tel. 01/442149 (14.00-17.00 Uhr).

Schweizerischer Filmverleiher-Verband (SFV)/Association Suisse des Distributeurs de Films (ASDF), Präsident und Sekretär: Marc Wehrli, Fürsprecher, Sekretariat: Schwarztorstrasse 7, Postfach 2485, 3001 Bern, Tel. 031/456444.

Schweizerisches Filmzentrum/Centre Suisse du Cinéma, Münsterergasse 18, 8001 Zürich, Tel. 01/472860, Telex 56289 sfz ch. Secrétariat Romand, Place Bel-Air 1, 1003 Lausanne, tél. 021/225822

Schweizerische Gesellschaft Solothurner Filmtage/Société des Journées cinématographiques de Soleure, Postfach 1030, 4502 Solothurn 2, Tel. 065/233161.

Schweizerischer Interverband für Film und Audiovision (IFA)/Interassociation Suisse du Film et de l'Audiovisuel (IFA), Sekretariat c/o Dr. Willi Egloff, Effingerstrasse 4a, 3011 Bern, Tel. 031/260838.

Schweizerischer Verband für Auftragsfilm und Audiovision (AAV)/Association Suisse du Film de Commande et de Documentation (FCA), Sekretariat: JTA Jürg Tschannen, Audiovision, Greyerstrasse 63, 3013 Bern, Tel. 031/423737.

Schweizerischer Verband für Spiel- und Dokumentarfilm (SDF)/Association Suisse du Film de Fiction et de Documentation (FFD), Sekretariat c/o Dr. Willi Egloff, Effingerstrasse 4a, 3011 Bern, Tel. 031/260838.

Schweizerischer Verband Filmtechnischer Betriebe (FTB)/Association Suisse des Industries Techniques Cinématographiques (ITC), Sekretariat: Jean Huwiler, Regensbergstrasse 243, 8050 Zürich, Tel. 01/3116416.

Schweizerische Vereinigung für Filmkultur, Sekretariat: Xaver Zach, Gerechtigkeitsgasse 22, 3011 Bern, Tel. 031/224333.

Stiftung/Fondation Pro Helvetia, Postfach, 8024 Zürich, Tel. 01/2519600, Telex 56969 helve ch.

Verband Schweizerischer Filmgestalter (VSFG)/Association Suisse des Réalisateur de Films (ASRF), Sekretariat: Anne Spoerri, Sommerau, 8618 Oetwil am See, Tel. 01/9292818.

Schweizerischer Verband der Filmjournalisten (SVFJ)/Association suisse de la presse cinématographique (ASPC), Sekretariat: Béatrice Bürgin, Hangstrasse 13, 8952 Schlieren, Tel. 01/730101

Adresse de la rédaction/Redaktionsadresse:

Rolf Niederhauser | «cinébulletin»
Alte Bernstrasse 41
4500 Solothurn
Tel. 065/221555

Redaktionsschluss für die nächsten Nummern/Date limite d'envoi pour les prochains numéros:

132: September/septembre 86
20. August/20 août

133: Oktober/octobre 86
20. September/20 septembre

Gilt auch für Inserate.
Valable aussi pour les annonces.

FTB/ITC

Schweizerischer Verband Filmtechnischer Betriebe Association Suisse des Industries Techniques Cinématographiques

Sekretariat: Regensbergstrasse 235, 8050 Zürich

Labors/Laboratoires

Cinégram SA
3, rue Beau-Site
1211 Genève

Cinégram AG
Regensbergstrasse 243
8050 Zürich

Egli-Film & Video AG
Saatlenstrasse 265
8050 Zürich

Eoscop AG
Burgunderstrasse 1
4051 Basel

Schwarz-Filmtechnik AG
Breiteweg 36
3072 Ostermundigen

Untertitelung/Sous-titrage

Cinétyp
Obergrundstrasse 101
6005 Luzern

Titra-Film SA
39, av. de la Praille
1227 Carouge

Ton Studios/Studios son

Basilisk Eoscop AG
Burgunderstrasse 1
4051 Basel

Cinégram SA
3, rue Beau-Site
1211 Genève

Pro Ton AG
Riedtlistrasse 74
8006 Zürich

Schwarz-Filmtechnik AG
Tonabteilung
Breiteweg 36
3072 Ostermundigen

Trickstudio/Effets spéciaux

Probst-Film
Gerbestrasse 2
3072 Ostermundigen

Filmgeräteverleih Location d'équipements ciné

Cinerent AG
Gewerbezentrum
8702 Zollikon/Zürich

Technik im Dienste der 7. Kunst
La technique au service du 7^e art