

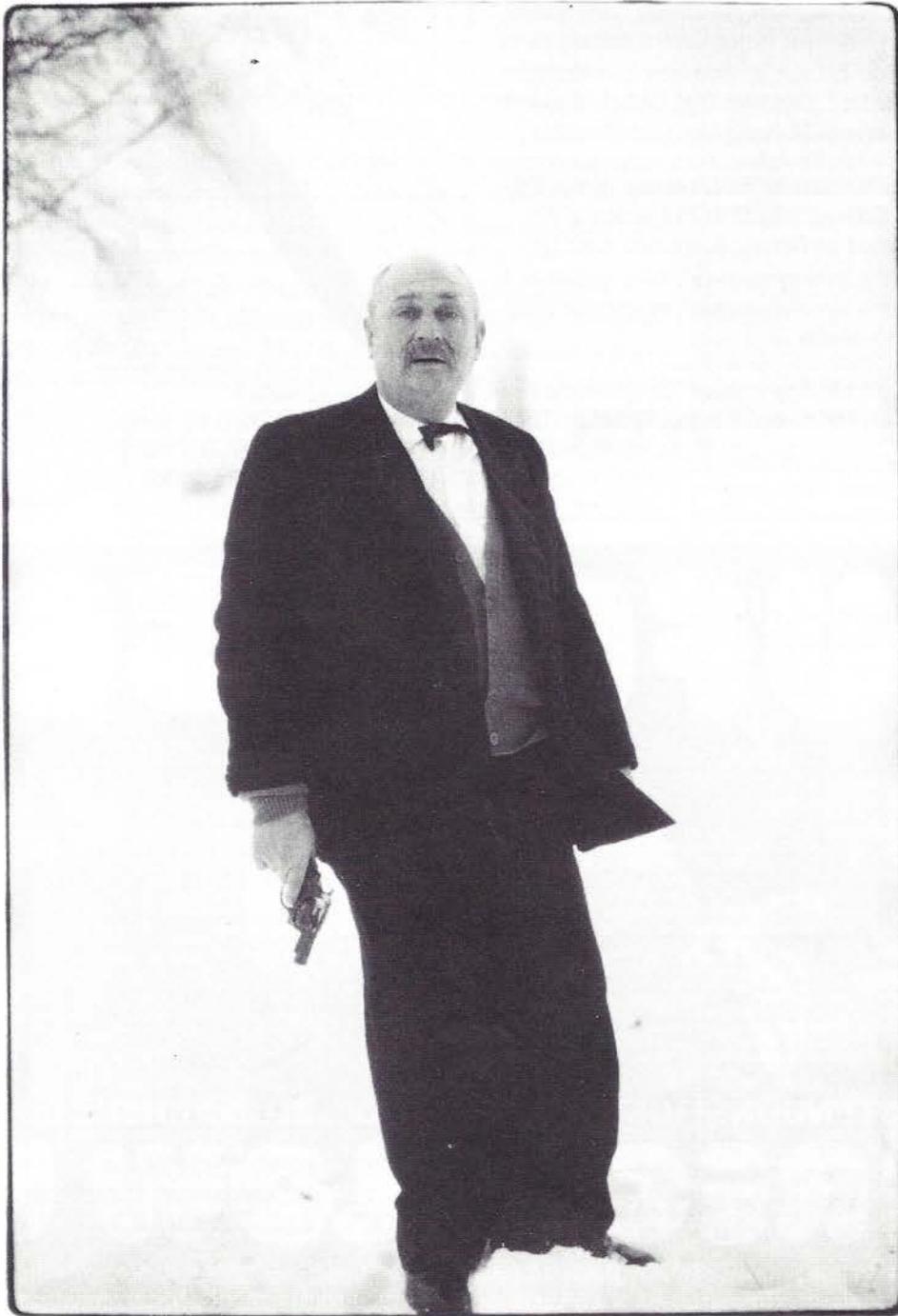
# *c i n é bulletin.*

Mitteilungsblatt schweizerischer Filmfachverbände und filmkultureller Organisationen

Nr. 132/September 1986

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

*No. 132/septembre 1986*



## Solothurner Filmtage 1987

Die 22. Solothurner Filmtage finden vom 27. Januar bis 1. Februar 1987 wiederum im Landhaus und im Konzertsaal statt.

Die Anmeldung der Filme und Videobänder (Produktionsjahr 1986) muss bis zum 20. November auf dem offiziellen Formular erfolgt sein. Anmeldeformulare sowie Teilnahmereglemente können bei unserem Sekretariat bezogen werden. Grundsätzlich sind alle Film- und Videoformate zur Teilnahme zugelassen (Video: VHS, U-matic low-band).

Die Auswahlkommission (José-Michel Buhler, Madeleine Fonjallaz, Véronique Goël, Villi Hermann, Alfi Sinniger, Cyrill Thurston, Fred Zaugg) visioniert zusammen mit der Geschäftsleitung die angemeldeten Filme in der Zeit vom 28. November bis 1. Dezember und vom 4. Dezember bis 7. Dezember 1986. Deshalb müssen die angemeldeten Filme bis zum 24. November in Solothurn sein.

Wir weisen darauf hin, dass für die Vorvisionierung eine Doppel-Band-Projektion (Sepmag) möglich ist, in Abänderung der gängigen Praxis während der Filmtage jedoch nicht mehr. Um den Filmen auch bei der Vorvisionierung gerecht zu werden, ist es von Vorteil, wenn Filmkopien statt technisch mangelhafte Videomitschnitte eingesandt werden.

Filme, die in das offizielle Programm der 22. Solothurner Filmtage aufgenommen werden, müssen in einer vollständigen Kopie (ohne Klammerteile, Tonspurlöcher etc.) für die Projektion zur Verfügung stehen.



Der Reinerlös aus dem Verkauf dieser Uhr wird für die Aktivitäten von «Zürich für den Film» verwendet.

*Es isch ziiit  
für de  
Film.*

*Fr. 50.-*

Bezahlen Sie Fr. 50.- mit dem beiliegenden Einzahlungsschein auf PC-80-26484-6, «Zürich für den Film», 8000 Zürich, Vermerk «Uhr» und Sie erhalten umgehend Ihre Uhr.

# AUFBLASEN



DIE KOSTENGÜNSTIGSTE 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. Verlangen Sie eine unverbindliche Mustervorführung oder Offerte

# EGLI

EGLI FILM+VIDEO AG SAATLENSTR. 265 CH-8050 ZÜRICH TEL. 01-407734

# Editorial

«Film ist das einzigartige Gedächtnis des 20. Jahrhunderts.» Dieser Satz ist zu lesen in einem Aufsatz über die «Geburt der Filmgenres» von Julius Effenberger, der in «filmbulletin 4/86» abgedruckt ist. Dies gilt natürlich besonders für den *Dokumentarfilm*, der das Gedächtnis an die Realität wachhält.

Zur aktuellen Krise des Dokumentarfilmschaffens in der Schweiz, seit *cinébulletin* 128 dieses Thema aufgegriffen hat, haben inzwischen erste Gespräche stattgefunden zwischen Filmgestaltern, Behörden und Fernseh-Vertretern. Das Protokoll Seite 4 ruft die öffentliche Tagung vom 14. Juni in Solothurn ins Gedächtnis. Anschliessend an eine Begegnung von TV-Mitarbeitern und Filmemachern am 1. Juli auf Schloss Lenzburg hat sich der Fernseh-Dokumentarist *Paul Riniker* einige Gedanken gemacht über das Verhältnis von sogenannt freien und TV-Filmschaffenden (siehe S. 7). So leicht, wie man es sich oft macht, ist die Grenze zwischen «Fernsehdokumentation» und «künstlerisch wertvollem Dokumentarfilm» nicht zu ziehen. Gegen die Zwänge der Produktion, des Marktes und der Institutionen muss sich die Kreativität allerorten ihren Freiraum erkämpfen.

Dass es überdies nicht leicht ist, in unserem kleinen Land grosse Themen aufzugreifen, hat Richard Dindo an jener Solothurner Tagung festgehalten, und diesen Eindruck habe ich auch, was die Spielfilme anbelangt, nach dem 39. Filmfestival von *Locarno*. Der Schweizer Film konnte mit acht Uraufführungen aufwarten. Ob aber diese *überdurchschnittliche Präsenz* der einheimischen Produktion in Locarno dem Schweizer Film helfen kann oder ob sie zu Recht da und dort als Zwängerei eines kleinen Landes empfunden wurde, das fragt sich der Filmkritiker *Fred Zaugg* auf Seite 11.

«Le cinéma est l'unique mémoire du 20e siècle.» Cette phrase est extraite de l'exposé de Julius Effenberger, «Geburt der Filmgenres», publié dans «filmbulletin 4/86». Ces mots sont particulièrement valables pour le *film documentaire* qui perpétue la réalité, entretient sa mémoire.

Depuis que *cinébulletin* no 128 a abordé le thème de la crise qui touche actuellement la création cinématographique documentaire en Suisse, des discussions ont eu lieu entre réalisateurs, autorités et représentants de la télévision. En page 8, un procès-verbal nous rappelle la réunion publique du 14 juin à Soleure. Après une rencontre entre collaborateurs de la télévision et cinéastes, le 1er juillet, au château de Lenzbourg *Paul Riniker*, documentariste de la télévision, s'est posé quelques questions sur le rapport entre réalisateurs libres et réalisateurs travaillant pour la télévision (en page 7; en allemand!). Il n'est pas très aisé d'établir une frontière entre la «documentation de télévision» et le «film documentaire d'une grande valeur artistique». La créativité doit s'imposer partout et contre les impératifs de la production, du marché et des institutions.

A la réunion de Soleure, Richard Dindo a relevé le fait qu'il n'est pas facile d'aborder de grands thèmes dans notre petit pays, et j'ai également cette impression, en ce qui concerne les longs métrages, après le 39e Festival du film de *Locarno*. Le cinéma helvétique était présent avec huit premières mondiales; on peut se demander si cette *participation inhabituelle* par son grand nombre de la production suisse à Locarno peut aider le cinéma suisse, ou si elle a été perçue parfois comme l'expression d'un besoin éprouvé par une petite nation; c'est ce que se demande le critique de cinéma *Fred Zaugg* en page 12.

# Inhalt

## sommaire

4

**Grosse Themen in diesem kleinen Land** – ein Protokoll zur Solothurner Dokumentarfilmtagung. Von Rolf Niederhauser.

7

**Hallo Kollegen!** – Paul Riniker hat sich einige Gedanken gemacht über sein «komplexes» Verhältnis zu den «freien» Filmemachern.

8

**De grands thèmes pour une petite nation** – un procès-verbal de la réunion sur la situation du documentaire à Soleure. Par Rolf Niederhauser.

11

**Locarno als internationale Startbahn für Schweizer Filme** – Fred Zaugg hat sich nach Locarno gefragt, ob einige der Schweizer Premieren auf der «Startbahn Locarno» überfahren worden sind.

12

**Un tremplin international pour les films suisses** – après Locarno, Fred Zaugg s'est demandé si quelques films suisses ont été raboués et dépassés sur le «tremplin de Locarno».

14

**Les bases sont jetées pour un nouveau départ du Centre du Cinéma** – un rapport de Martin Girod. Le nouveau directeur du Centre Suisse du Cinéma s'appelle Alfredo Knuchel.

15

**Grundlagen für einen Neubeginn des Filmzentrums** – ein Bericht von Martin Girod. Der neue Direktor des Schweizerischen Filmzentrums heisst Alfredo Knuchel.

## Rubriken/rubriques

16

Festival  
cinéinfo

18

cinéproduction

## Titelbild/couverture

Rolf Hoppe in Markus Fischers «Der Nachbar»

# Grosse Themen in diesem kleinen Land

In Solothurn trafen sich am 14. Juni 1986, organisiert von den «Solothurner Filmtagen», Dokumentarfilmschaffende und Kritiker, Produzenten und Verleiher, Vertreter von Bund und Fernsehen zu einer mehrstündigen Debatte über die aktuellen Schwierigkeiten des Dokumentarfilmschaffens in der Schweiz (vgl. *cinébulletin* Nr. 128). Die Vertreter des Bundes und des Fernsehens versprachen, zur Verbesserung der Situation in nächster Zukunft das Ihre beizutragen.

Rolf Niederhauser

Etwa 100 Personen waren der Einladung nach Solothurn gefolgt. Um klarzustellen, dass an dieser Tagung der Dokumentarfilm nicht als Informationsträger allein, sondern als *Kunstgattung* im Vordergrund stehen sollte, zeichnete *Stephan Portmann*, Präsident der Geschäftsleitung der «Solothurner Filmtage», in seiner Begrüssung kurz die Entwicklung dieser Filmgattung in den letzten 20 Jahren nach, wobei er fünf Arten von Filmen unterschied: den *symphonischen Dokumentarfilm*, der hochstilisierte Bilder rhythmisch montiert (z.B. «A fleur d'eau», 1963), den *poetischen Dokumentarfilm*, in dem wir Menschen und ihrem Lebensraum begegnen (z.B. «Panier à viande», 1967), und den *agitatorischen Dokumentarfilm*, der Sachverhalte analysiert und im Sinne einer Gegeninformation, die herrschenden Verhältnisse attackiert (z.B. «Krawall», 1969). Der *realistische Dokumentarfilm* (z.B. «Wir Bergler in den Bergen sind eigentlich nicht schuld, dass wir da sind», 1974) zeigt die Selbstdarstellung von Menschen und ermöglicht durch dialektische Montage Einsicht in die Komplexität individueller und gesellschaftlicher Verhältnisse, während der *Autor-Dokumentarfilm* diesen strengen Realismus aufgibt, um die Subjektivität des eigenen Standpunkts transparent zu machen, was in den meisten Fällen mit Hilfe fiktionaler Formen und Mittel realisiert wird (z.B. «Il valore della donna...», 1980). «Wir sind hier», sagte Portmann, «um nach Möglichkeiten zu suchen, die Entwicklung dieses schweizerischen Filmschaffens nicht abbrechen zu lassen. Ohne diese Dokumentarfilme von höchster künstlerischer Qualität», sagte er, «wäre unsere Kultur um vieles ärmer», und er glaube nicht, «dass dieses reiche Land aus Unachtsamkeit oder mit Vorsatz einen der höchstentwickelten Kultursektoren verarmen will.»

## Eine Chance für das Fernsehen

*Roman Brodmann*, der als Fernseh-Journalist im Berufs-Exil seit Jahren für den Süddeutschen Rundfunk arbeitet, eingeladen, in einem einleitenden Referat das Verhältnis von Dokumentarfilm und Fernsehen zu skizzieren, betonte, dass alle guten Dokumentarfilme sich dadurch auszeichneten, dass sie eine individuelle Sicht auf die Realität entwickelten und diese Subjektivität auch transparent machen sollten. Eben dadurch aber gerate der gute Dokumentarfilm in Widerspruch zur herrschenden Doktrin der «Objektivität und Ausgewogenheit», unter deren Diktat das Schweizer Fernsehen aufgrund seiner Monopolstellung stünde. An die Stelle einer engagierten Auseinandersetzung und pointierter Stellungnahmen trete der «geruch- und farblose Standard».

«Das Fernsehen», sagte Brodmann, «ist wohl die *einzig permanente Chance für den Dokumentarfilm*, und der Dokumentarfilm kann für das Fernsehen die *ganz grosse Chance* sein, für ein Fernsehen, das sich nicht nur als Werbeträger und Zeittotschläger versteht, sondern auch und vor allem als Informationsträger in einer offenen Gesellschaft.» Er entwarf ein unter den herrschenden gesellschaftlichen Bedingungen *utopisches Konzept* eines Fernsehens, dessen Grundprinzip nicht der gezwungene Konsens wäre, sondern die lebendige Auseinandersetzung.

Der an der Tagung anwesende Programmleiter des Fernsehens DRS, *Ulrich Kündig*, war leider nicht bereit, die gesellschaftliche Dimension von Brodmanns Referat zu erkennen, sondern sah darin bloss eine «Institutionenschelte». Anstatt in offener Auseinandersetzung der Kritik entgegenzutreten, verliess er den Saal unter Protest. Das hatte unter anderem zur Folge, dass im weiteren Verlauf der Diskussion niemand mehr zurückkam auf Brodmanns Schluss-These, die im Auftreten der soge-

nannten Neuen Medien nicht nur eine Gefahr, sondern eine *Chance für das Fernsehen* sieht. «Jetzt, wo die alternativen Programme in Sicht sind, erhält unser Fernsehen endlich die Freiheit, die man unter dem Zwang des Monopols so bitter vermisste. Das», so meinte Brodmann, «wäre dann wohl die Stunde des Dokumentarfilms», den er als Sprengstoff bezeichnete in einer Welt der verkrusteten Vorurteile und der endgültig gemachten Meinungen.

Diesen Schlussappell vermutlich überhörend, erkannten freilich die anwesenden DRS-Verantwortlichen auch in Brodmanns Rede nichts als Vorurteile. Nach ihren Stellungnahmen zu schliessen, sollte Brodmanns Analyse bald einer fernen Vergangenheit angehören.

## Aufklärung der Krise der Aufklärung

Es wurde, nach Inhalt und Methode, unterschieden zwischen Fernseh-Dokumentarfilmen, die der Aktualität und der Information verpflichtet sind, und den Video-Dokumentationen, die sich als Gegeninformation vor dem Hintergrund einer politischen Bewegung und Entwicklung verstehen. Von beiden unterscheidet sich der lange, sowohl zeitlich als auch finanziell *aufwendige Dokumentarfilm*, dem es nicht um Information allein, sondern um die *kunstvolle Gestaltung* seines Gegenstandes geht. Umstritten blieb, ob nur diese aufwendigen, teuren Dokumentarfilme gefährdet seien oder ob engagiertes Dokumentarfilmschaffen überhaupt zunehmend einen schwereren Stand habe.

*Werner Schweizer* vom Zürcher Videoladen eröffnete die Diskussion mit der Behauptung: «Wenn noch irgendwo politischer Dokumentarfilm gemacht wird, dann wird er zu 90% mit Video gemacht.» Zwar schränkte er damit den Blick ein auf jene Art von Gebrauchs-Dokumentation, die eine Gegeninformation herstellen möchte beispielsweise zur offiziellen Information des Fernsehens (wobei das Fernsehen gelegentlich auch solche Arbeiten, etwa den «Rothenthurm»-Film von Jürg Beeler, ausstrahlt). Er sprach aber zugleich das wesentliche Problem an, dass diese *Video-Produktionen* und ihre zumeist jüngeren Autorinnen und Autoren von der Film-Diskussion *ausgeschlossen* bleiben. Ein Gespräch über ästhetische Aspekte dieser Arbeiten existiert kaum, und damit fehlt die Grundlage zur Weiterentwicklung.

Andrerseits wies *Bruno Moll* darauf hin, dass es in letzter Zeit auch im Fernsehen selbst eine *interessante Entwicklung* des Dokumentarfilmschaffens gegeben habe, und er stellte die Frage, weshalb diese Entwicklung immer mehr gestoppt, ihr Spielraum zusehends eingeschränkt werde. Eine Antwort darauf versuchte der Chef der Sektion Film im Bundesamt für Kulturpflege, *Chri-*

*stian Zeender*: Vor zehn Jahren, als er selbst sein Regisseur-Examen beim Westschweizer Fernsehen bestand, habe das Fernsehen noch den Regisseuren gehört, den Leuten, die kreativ seien. Inzwischen habe die fast zwangsläufige Entwicklung dazu geführt, dass die Regisseure ihre Filme machten, ohne sich um das Programm als Ganzes kümmern zu können, das nun der Verwaltung überlassen bliebe. Seiner Behauptung allerdings, dass die Situation im welschen Fernsehen heute noch sehr anders sei als bei DRS, wurde später vor allem von *Walter Marti* widersprochen. Zwar gebe es, meinte Marti, einen guten TV-Journalismus bei der *Télévision Suisse Romande*, aber auch da kaufe man lieber billige Fertig-Produkte ein, als mit einem freien Filmemacher zusammenzuarbeiten. In den 35 Jahren, in denen *Walter Marti* und *Reni Mertens* Dokumentarfilme machen, sei es noch nie zu einer Koproduktion mit dem Fernsehen gekommen.

Die Fragen kreisten immer wieder um das Verhältnis des freien Filmschaffens zum Fernsehen, auf dessen Unterstützung die Dokumentarfilmer ganz besonders angewiesen sind, um zu überleben. Schliesslich traten aber doch auch Probleme der Dokumentarfilm-Arbeit selbst in den Vordergrund. *Hans Stürm* stellte vor allem die Frage nach der aufklärerischen Verbindlichkeit, die er in vielen neueren Arbeiten vermisse und die aus der Diskussion nicht ausgeklammert werden könne. Damit verbunden ist die Frage nach dem *politischen Klima*, in dem heute Dokumentarfilme gemacht werden. Wie *Christian Zeender* erklärte, sind heute die Fronten der politischen Auseinandersetzung offenkundig nicht mehr so klar wie vor zehn Jahren und Themen, über die ein allgemeiner Konsens beziehungsweise Dissens besteht, nicht

mehr so leicht zu finden. Ein Trend zum Spielfilm, zur Fiktion, so meinte er, sei auch beim Publikum stark spürbar.

Demgegenüber betonte *Richard Dindo*, «dass unsere Filme auch Kinofilme sein sollen, nicht nur Informationsfilme. In einem Land, in dem eine Bundesrätin öffentlich erklärt, dass keinerlei Widerstand legitim sei in einem Rechtsstaat», meinte er, «hat das Fernsehen einen unheimlich kleinen Spielraum.» Einen Film fürs Kino machen heisse aber «ganz grosse, starke Themen aufgreifen, die politisch brisant sein müssen». Und es sei gewiss nicht leicht, «grosse Themen in diesem kleinen Land» zu finden und aufzugreifen. Kann aber das Fernsehen heute politisch brisante Filme mitfinanzieren?

Andere Filmemacher wie *Urs Graf* sehen sich heute indes eher mit dem gegenteiligen Problem konfrontiert. Ihre Entwicklung der dokumentarischen Arbeit führe sie zu einer *Vertiefung der Themen*, die Alltägliche zu Tage fördern wolle, und das sei oft schwieriger zu fassen, scheinere weniger sensationell und attraktiv. «Während man früher aufgrund der politischen Brisanz Mühe hatte, für einen Film Unterstützung zu finden», meinte Urs Graf, «geschieht es heute gelegentlich, dass ich ein Thema vorschreiben muss, das allgemein als relevant gilt, und dass ich dann Geld kriege aufgrund des Missverständnisses einer sozialen Alibi-Übung.» Das, worum es ihm in seiner Arbeit heute geht, ist auch als Projekt weniger leicht zu formulieren und muss oft im Film erst erarbeitet werden. Das aber ist unmöglich ohne *ein gewisses Vertrauen* von seiten der Geldgeber, «ein Vertrauen, dass irgend etwas dabei herauskommt».

Auch für *Hans-Ulrich Schlumpf*, als Filmemacher und Produzent, ist die emanzipatorische Absicht nicht mehr als eine

Grundbedingung auf der Suche nach Realität und Wahrheit. Angesichts der immensen Unterhaltungs-Elektronik und dem Überangebot an Information rücken *ästhetische Probleme* in den Vordergrund – als ethische Probleme der Aufklärungsarbeit. Wie ist diese Realität überhaupt real darzustellen? Und was kann der Dokumentarist der gewaltigen Bilderflut entgegenhalten, was auch eine Chance hätte, gesehen zu werden? Die rückläufige Entwicklung des Dokumentarfilmschaffens hängt für Schlumpf gerade damit zusammen, dass sich die Filmschaffenden heute nicht mehr mit vordergründigen Themen begnügen können und wollen, sondern sich dem Problem stellen müssen, wie Aufklärung überhaupt noch lebendig gestaltet werden kann. *Erwin Koller* als DRS-Redaktor bestätigte, dass diese Probleme auch für die Fernsehmitarbeiter immer wichtiger würden und dass sich daraus viele *gemeinsame Fragen* ergäben.

### Dokumentarfilm-Projekte langweilig und reaktionär?

Das Hauptproblem der *Bundesfilmförderung* besteht in der 50%-Klausel. Der Bund, erklärte *Christian Zeender*, dürfe nicht mehr als 50% eines Films finanzieren, um nicht zum Hauptauftraggeber zu werden. Es gehe nicht an, dass eine Behörde in Versuchung komme, den Filmemachern dreinzureden und ihre *Freiheit einzuschränken*. Damit wird aber die Frage der *Restfinanzierung* zu einer permanenten Mühsal, und die Filmemacher zeigten sich nicht sehr glücklich darüber, dass sie die Freiheit haben, mit zu wenig Geld Filme machen zu dürfen.

Interessant in diesem Zusammenhang war das Votum des Filmjournalisten *Urs Jaeggi*, der als Präsident des eidgenössischen Begutachtungsausschusses erklärte, nebst der Ausnahme von der 50%-Klausel zur Nachwuchsförderung bestehe bekanntlich auch die «Kleine Filmförderung» für Projekte, deren Budget 300000 Franken nicht übersteige. Dies gilt nach Ansicht des Begutachtungsausschusses auch für Autoren, deren Filme unter schwierigsten Umständen zustande kommen, und gerade im Dokumentarfilm, wenn er politisch brisant wird, soll auch der bestandene Regisseur die Möglichkeit haben, von dieser «Kleinen Filmförderung» zu profitieren, nicht nur als Ausnahme. Dieser Fall ist bis heute allerdings noch nie eingetreten, und *Urs Jaeggi* zeigte sich erstaunt darüber, dass «viel zu wenig Anmeldungen» eingingen. Dafür allerdings, gab *Richard Dindo* zu bedenken, müsste die *Politik des Bundes etwas klarer* und öffentlich definiert werden.

Besorgt um die Freiheit der Filmemacher zeigte sich auch *Erwin Koller* als DRS-Redaktor. Er habe eine grosse Scheu, dem Filmemacher in gestalterischer Hinsicht dreinzureden, und fühle sich in keiner

Szene aus *Peter von Guntens* «*Voces da Alma*», im September im Filmpodium Zürich zu sehen



Weise berechtigt, das freie Filmschaffen nach TV-Normen und -Formen zu prägen. Vom Filmkritiker *Martin Schaub* gefragt, ob in Zukunft die Restfinanzierung durch das Fernsehen besser geregelt werden könne, erklärte Programmdirektor Ulrich Kündig, der zu diesem Tagungspunkt wieder in die Diskussionsrunde zurückgekehrt war, es gebe *keinerlei festgeschriebene Limiten*. Spielfilme würden heute oft zu mehr als 50% vom Fernsehen finanziert, auch schreibe das Rahmenabkommen keine festen Quoten von Dokumentar- und Spielfilmbeiträgen vor, man könne sich der Situation sehr flexibel anpassen. Würden allerdings die Beiträge an die einzelnen Filme erhöht, so könnten insgesamt weniger Filme unterstützt werden. Die Anzahl der eingereichten Projekte allerdings habe in letzter Zeit abgenommen.

Der DRS-Kulturverantwortliche *Alex Bänninger* erklärte, er sei interessiert an einem «wesentlichen, relevanten, profilierten Fernsehprogramm, die Brisanz eingeschlossen». Zur Erfüllung dieses Auftrages müsse der Dokumentarfilm einen Beitrag leisten, der unabhängige wie auch der im Fernsehen selbst hergestellte. Das Fernsehen brauche den Dokumentarfilm, und der Dokumentarfilm brauche das Fernsehen, sagte Bänninger, und: «Dass wir Fehler gemacht haben, ist eine banale Feststellung; wir bemühen uns um einen Neuanfang.» Allerdings rufe der profilierte Film, den alle wollten, nach einer profilierten Auseinandersetzung, «und da kommen Resultate zustande, mit denen nicht alle einverstanden sind».

Zu den Fehlern, die die Vertreter des Deutschschweizer Fernsehens zugeben, gehört auch eine *eher passive Haltung*, die sie gegenüber den Filmschaffenden bisher eingenommen haben. Es sei wichtig, betonte Hans-Ulrich Schlumpf, dass gelegentlich auch *aktive Impulse vom Fernsehen* her kämen. Und Gertrud Pinkus schilderte die von der hiesigen recht verschiedene Situation in der Bundesrepublik: «Es passiert fast nie, dass ich dort Fernsehredaktoren treffe, ohne dass ich gefragt werde, woran ich gerade arbeite.»

Was das Fernsehen DRS betrifft, erklärte Kündig, dass beispielsweise im kommenden Jahr die Sendeleiste «*Zeitspiegel*», die eher journalistisch orientierte Dokumentationen enthält, sehr bewusst auf 20.05 Uhr verlegt werde, um diesen Dokumentationen dort einen besseren Platz zu geben. Die «*Filmszene Schweiz*», in der sich «auch Dokumentarfilme plazieren lassen», würde statt 11 künftig 17 Termine haben und im Strukturplan so plaziert, dass auch längere Filme gezeigt werden könnten und dass viele dieser Filme früher erschienen als bisher. Vorgesehen sei «eine deutliche Akzentuierung des Dokumentarfilmschaffens in unserem Programm auf das nächste Jahr hin».

«Wir wollen die Beziehung zwischen Filmschaffenden und Fernsehen verbes-

sern», erklärte Alex Bänninger. «Andererseits möchten wir den Dokumentarfilm nicht als TV-integrierten Bestandteil betrachten, sondern die *Unabhängigkeit des Dokumentarfilms gewähren*. Es darf aber auch nicht der Eindruck aufkommen, als bekämen wir nur hochinteressante und wirklich wesentliche Projekte eingereicht. Dem ist leider nicht so. Die meisten Projekte sogar sind *langweilig, kleinkariert, müde, reaktionär, völlig unwesentlich*. Ich möchte ganz gerne bombardiert werden mit Projekten, die von Brisanz und Wesentlichkeit nur so sprühen.»

## Zur Erhaltung der Leinwand-Kultur

«Spielfilm», sagte Walter Marti in Solothurn, «ist die Fortführung des Theaters mit anderen Mitteln, mit technischen Mitteln. Nur der Dokumentarfilm hat etwas ganz Neues auf den Plan gebracht, etwas, das noch niemand überblicken kann, das aber seit Anbeginn grosse Vorbilder hat, seit das Kino entdeckt hat, dass man sich ausdrücken kann ohne Kommentar. Das wirklich Neue am Film geschieht im Dokumentarfilm.»

Der Dokumentarfilm ist aber, von vielerlei günstigen Umständen und Zufällen abhängig, ein grösseres *Wagnis* und erfordert mehr *Risikobereitschaft* auch von den Geldgebern. Legitim sei beispielsweise die Regel, meinte der Filmproduzent *André Amsler*, dass die Produktion eines Spielfilms nicht beginnen dürfe, bevor die Finanzierung gesichert sei; beim Dokumentarfilm erscheine diese Regel fragwürdig. Problematisch ist, mit der heutigen Praxis, für Dokumentarfilme auch die Finanzierung mit Beiträgen von *Kantonen, Kirchen und anderen Institutionen*, weil dieser Finanzierungsweg *kompliziert* und in der Regel *langwierig* ist. «Zwar», betonte *Urs Reinhardt* als Präsident des Fachausschusses für Foto und Film im Kuratorium des Kantons Solothurn, «wäre es für die Filmschaffenden ein höherer Grad von Freiheit, wenn sich zwischen Bund und Fernsehen noch eine dritte Kraft zur Filmfinanzierung herausbilden würde, aber für den brisanten, auf Aktualität zielenden Film ist diese Finanzierungsart ungünstig.» So bleiben denn Bund und Fernsehen die vorerst wichtigsten Finanzierungsquellen für den Dokumentarfilm.

Daneben erhebt sich die Frage, ob der Dokumentarfilm, nebst dem Fernsehpublikum, auch ein *eigenes Publikum* in den Kinos erreichen kann, oder wie Urs Graf präziserte: «Es geht nicht ums Kino, es geht um die Leinwand.» Unter anderem, betonte Walter Marti, müsse der Dokumentarfilm dazu auch die Regeln der Unterhaltung respektieren, wenn er die Leute erreichen wolle.

In diesem Zusammenhang wies Hans Stürm darauf hin, dass parallel zur Unlust

des Publikums, sich verbindliche Filme anzusehen, eine *Unlust der Filmschaffenden* selbst gewachsen sei, ihre Filme ausserhalb des Fernsehens und einiger weniger Kinos zu zeigen. Er selbst habe nach der Fertigstellung des Films «*Gosswil*» diese Unlust gespürt, sein Werk immer noch selber in kleinen Sälen zu zeigen. Es handle sich dabei um eine *Hausiererei*, die viel Energie koste. Trotzdem hat Hans Stürm seinen Film vor allem im Kanton Solothurn und nun auch in 14 deutschen Städten begleitet, und der Aufwand hat sich offensichtlich gelohnt.

«Ein Film ist nicht gelungen», sagte Walter Marti, «wenn ich ihn nachher noch erklären muss, er ist gelungen, wenn die Leute das Bedürfnis haben, nicht mit dem Filmmacher, sondern untereinander zu reden.» Trotzdem betonten auch er und Reni Mertens, dass das Publikum deutlich das Bedürfnis habe, auch diejenigen kennenzulernen, «die dafür gekämpft haben, diesen Film machen zu können».

Einig war man sich indes darüber, dass das Begleiten eines Films eine gute Erfahrung sei, aber die Filmautorinnen und -autoren nicht davon könnten, ihre Filme zu zeigen. Einerseits sollten die Filmschaffenden diese Begleitung ihres Films nicht allein organisieren müssen, andererseits müssten sie dafür, ähnlich wie Schriftsteller für Lesungen, *honoriert* werden können.

Wie auch Christian Zeender betonte, ist eine derartige Filmpromotion letztlich Aufgabe der Produzenten oder der Verleiher, und während in anderen Ländern dazu bis zu 50% des Budgets zur Verfügung stehen, werden in der Schweiz kaum nennenswerte Mittel dafür freigestellt. Hier öffnet sich ein weiterer Bereich von Möglichkeiten der Promotionsförderung – auch für Kantone und Institutionen.

Alles in allem wurde die Solothurner Tagung, wie *Lucienne Lannaz* am Ende der Diskussion sagte, als Aufsteller empfunden. Sie gehe, sagte sie, mit einem guten Gefühl nach Hause, hoffe aber, dass sie dann bei den hier versammelten Vertretern von Fernsehen und Behörden auch Gehör finde, wenn es wieder um die alltägliche konkrete Arbeit gehe.



## Hallo Kollegen!

Nach der Tagung auf dem schönen Schloss Lenzburg zur Situation des Dokumentarfilms heute, macht sich ein Fernseh-macher Gedanken über sein «komplexes» Verhältnis zu den freien Filmern.

Paul Riniker

Dort die Wägsten, die von Brosamen leben (von Staat, Migros...), da die Anspruchslosen, die monatlich salariereten Unterhalter. Dort die freie Kunst, das Wertvolle, das Ideale, die Suche nach dem Sinn; das Kreative, dem Schaffen, Fühlen und Leben gelten; hie die skrupellosen Sujetverbrater, die Schnellscheisser, Glotzophonisten, Volksverblöder und Weisungsempfänger. Das Spiel ist endlos, der Gegensatzpaare wären noch viele. Die Rollen sind verteilt.

Ist das so einfach?

Wie immer, wenn Rollen so eindeutig festgelegt werden, lässt sich nachweisen, dass sich die Ambivalenz nicht auf zwei Rollenträger aufteilen lässt. Im Gegenteil: Der nach aussen so eindeutige Widerspruch ist in uns, in mir Fernseherschaffendem ebenso wie in Euch freien Filmern. Auch Ihr seid Institutionen ausgeliefert, Zwängen unterworfen, von Apparaten abhängig, Konzessionen verpflichtet. Und auch ich möchte kreativ sein, mich in meinen Werken wiederfinden, über die Zeit hinaus gestalten, Transparenz und vielleicht gar Transzendierendes schaffen. Auch als «Konzessionär» mit Monatslöhne.

Da ärgern mich Abgrenzungen der Art, wir würden zeit- und faktengebundene TV-Dokumentationen herstellen, die «freien Filmern» aber strebten nach höherer Ästhetik und zeitloser Botschaft. Ich bezweifle, dass der «Träger» der Botschaft – Leinwand oder Bildschirm – derart bestimmend ist. Auch ein TV-Film kann betroffen machen, erschüttern.

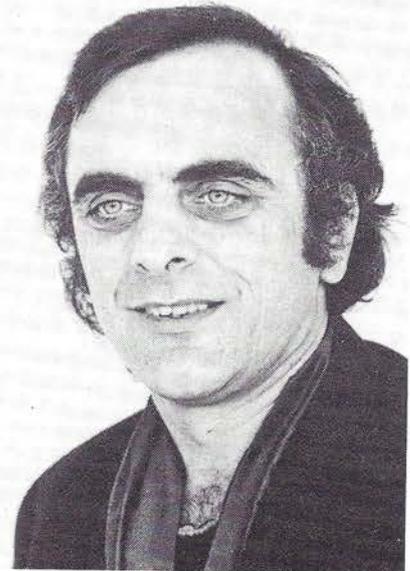
Als TV-Macher erlebe ich die Produktion eines Filmes als eine Reise, deren Ziel sich in keinem Augenblick festschreiben lässt. Das dabei Erlebte, meine eigene Veränderung, versuche ich dann in eine Form zu bringen, zu vermitteln. Ich setze keine Zielsätze um, sondern durchlaufe Prozesse voller Widersprüche, Haken, Zweifel, Beklemmung, die (im glücklichen Fall) schliesslich als Befreiung, als neue Erkenntnis enden. Bei dieser Arbeit fühle ich mich Euch näher als beispielsweise dem Moderator eines Unterhaltungsmagazins – Leinwand oder Bildschirm hin oder her.

Wir haben in Solothurn an der Dokumentarfilm-Tagung wie auch auf der Lenzburg ein Gespräch versucht. Aus meiner Sicht prallten dabei zu unterschiedlichen Erwartungen aufeinander. Nicht etwa bloss im Gegensatz TV/Film, nein, unter Euch Fil-

mern selber wie auch unter uns Fernsehvertretern driften Hoffnungen und Ängste, Erwartungen und Vorbehalte im Gespräch auseinander. Eine gemeinsame Basis zu finden ist bei derart marginalen Ausgangsdefinitionen mehr als schwierig. (Das Schönste für mich in Solothurn: Der Spruch Martis, es gebe eigentlich nur noch eine mögliche Form der filmischen Agitation, die für mehr Sensibilität.)

Ich war als einer von vielen Fernsehvertretern mit dabei. Ich arbeite ja auch beim Fernsehen. Aber ich bin nicht das Fernsehen. Meinen Platz dort, meinen Freiraum muss ich immer wieder neu legitimieren. Zwar komme ich vom Journalismus her, habe nur langsam und mühsam zum Bild gefunden, aber meine Liebe gilt heute dem Film, zurzeit halt dem Dokumentarfilm im Fernsehen. Und für diese Liebe musste und muss ich kämpfen (wie Ihr), gegen Widerstand von innerhalb und ausserhalb der Institution, gegen einen Fernsehrastrer und gegen (anerzogene) Sehgewohnheiten, die meinem Anspruch widersprechen. Die Themen, die ich wähle, gehen mich etwas an; die Menschen, die ich porträtiere, fordern mich. Da kann ich mir Konzessionen an ein Medium, das sich eher auf leichtverdauliche Kost in kleinen Häppchen beschränkt, immer weniger leisten. Tatsache aber ist (und den Beweis dafür muss ich gewiss nicht alleine führen): Man kann für dieses Fernsehen auch anderes produzieren, weniger kurzlebige, widersprüchliche, sperrige Kost. Voraussetzung dazu sind vielleicht ein Minimum an eigener Überzeugung und der Wille, sich auch gegen Widerstände durchzusetzen.

Zwar zahlt unser Publikum kein Eintrittsgeld für einen einzelnen Film, zwar



muss sich keiner ins Kino bemühen, und kein Zuschauer muss sich aus dem Fauteuil quälen und andere stören, wenn er nicht weiterschauen will (er kann per Fernbedienung 14 oder 15 andere Sender durchchecken, ob nicht was Lockereres geboten wird); trotzdem erreichen wir mit unseren Filmen eine beachtliche Zuschauerzahl, die durchhält und es auf sich nimmt, etwas anzuschauen, was zumindest nicht Konfektion ist.

Von dem Gefühl, das mir diese kleinen Erfolge gegen Strich und Trend vermitteln, möchte ich Euch etwas weiterreichen. Versucht es doch weiter mit dem Fernsehen – und nicht nur dagegen. Der Moloch hat zwar den Kinofilm fast geschluckt, aber er würgt noch daran: Das TV kann ohne den freien Film kaum weiterleben. Das ist doch auch eine Chance, derentwegen es sich lohnen dürfte, Schwellenängste der Institution gegenüber abzubauen. Ich wünschte mir, der «Filmkuchen» wäre im TV präsenter, nicht bloss in abgesonderten Kästchen, als Münsterchen einer esoterischen Kunstgattung, die ansonsten nur noch im Ghetto lebt. Nein, auch der Fernsehalltag könnte doch von Eurem Fundus – an Erfahrung, an Kreativität – profitieren. So naheliegend, schon fast banal. – Zu banal?

### Leser schreiben

#### «Kamera läuft» im Aufbau

Wenn ich Ihre Zeilen im *cinébulletin* Nr. 130/31 («Keine grosse Liebe») lese, dann berichtet «Kamera läuft» nur ausnahmsweise über den Schweizer Film und wenn, dann ausschliesslich negativ.

Gegen dieses Zerrbild wehre ich mich entschieden. Wären Sie ein aufmerksamer Zuschauer der Filmsendung, hätten Sie Ihr Vorurteil revidieren müssen. Sie nehmen Tatsachen nicht zur Kenntnis. Das ist mir unverständlich.

Zwei Bemerkungen zum Schluss: «Kamera läuft» hat die Aufgabe, sich mit dem Film – dem schweizerischen und dem ausländischen – kritisch auseinanderzusetzen und Beurteilungen vorzunehmen; Lobhudelei kommt nicht in Frage. Und: «Kamera läuft» befindet sich noch immer im Aufbau und weiss um die Notwendigkeit der ständigen inhaltlichen und formalen Verbesserung. Für diese bei uns intensiv geführten Diskussionen würden differenzierende Artikel einen geschätzten Beitrag leisten.

Alex Bänninger

# De grands thèmes pour une petite nation

Le 14 juin 1986 a eu lieu à Soleure une rencontre organisée par les «Journées Cinématographiques de Soleure» entre documentaristes et critiques, producteurs et distributeurs, représentants de la Confédération et de la Télévision; lors des débats qui ont duré plusieurs heures, les participants ont tenté de cerner les difficultés que rencontrent actuellement les réalisateurs de documentaires en Suisse (voir cinébulletin no 128). Les représentants de la Confédération et de la Télévision ont promis de contribuer désormais à l'amélioration de la situation.

Rolf Niederhauser

Quelque cents personnes avaient répondu à l'invitation. *Stephan Portmann*, président du Comité directeur des «Journées Cinématographiques de Soleure», a succinctement décrit dans son allocution de bienvenue le développement du documentaire durant ces deux dernières décennies, afin de souligner le fait que le film documentaire doit figurer au premier plan de cette réunion, non seulement en tant que support informatif, mais surtout en tant que *forme artistique à part entière*; il a fait la distinction entre cinq sortes de documentaires: le *documentaire symphonique*, une succession d'images rythmées plus que parfaites (par exemple «A fleur d'eau», 1963), le *documentaire poétique*, qui nous fait faire connaissance avec des êtres humains et le milieu dans lequel ils vivent (par exemple «Panier à viande», 1967), et le *documentaire agitateur*, qui analyse des faits et attaque les circonstances déterminantes, dans le sens d'une «contre-information» (par exemple «Krawall», 1969). Le *documentaire réaliste* (par exemple «Wir Bergler in den Bergen sind eigentlich nicht schuld, dass wir da sind», 1974) nous présente des autoportraits d'êtres humains et nous fait pénétrer, grâce à un montage dialectique, dans la complexité des rapports individuels et sociaux. Le *documentaire d'auteur*, quant à lui, renonce à ce strict réalisme pour mettre en lumière la subjectivité du point de vue personnel, réalisé la plupart du temps à l'aide de formes et de moyens fictifs (par exemple «Il valore della donna...», 1980). «Nous sommes réunis», a déclaré Portmann, «afin de chercher des possibilités qui permettent d'empêcher que le développement de cette forme de production cinématographique suisse ne soit enrayé. Sans ces documentaires de grande qualité artistique, notre culture helvétique serait beaucoup plus pauvre.» *Stephan Portmann* ne pense pas que

«notre riche nation veut voir s'appauvrir un des secteurs culturels les mieux développés, à dessein ou par inadvertance».

## Une chance pour la télévision

*Roman Brodmann*, journaliste de télévision en exil professionnel depuis des années à une des télévisions allemandes, la «Süd-deutscher Rundfunk», invité à cette réunion, a esquissé dans un discours d'introduction les rapports entre documentaire et télévision, et a souligné que les bons documentaires se distinguent par le fait qu'ils engendrent un point de vue individuel sur la réalité et qu'ils doivent rendre transparente cette subjectivité. A cause de cela justement, le bon documentaire est en contradiction avec la doctrine de «l'objectivité et de la pondération», doctrine à laquelle la Télévision suisse se soumet, vu le monopole dont elle jouit. En lieu et place d'une discussion engagée et de prises de position bien profilées et précises, on se trouve en face du standard, «insipide et terne».

Pour Brodmann, «la télévision est l'unique chance permanente pour le documentaire, et celui-ci peut être la grande chance pour la télévision, une télévision qui ne se veut pas seulement support publicitaire et passe-temps, mais aussi et avant tout support informatif au sein d'une société ouverte». Le documentaire a ébauché, dans les circonstances sociales dominantes, un concept utopique d'une télévision dont le principe fondamental ne serait pas un consensus imposé, mais un sain échange d'opinions.

Le directeur des programmes de la Télévision DRS, *Ulrich Kündig*, présent à la réunion de Soleure, n'a malheureusement pas été prêt à reconnaître les dimensions sociales de l'exposé de Brodmann, mais y a plutôt entrevu «un blâme contre des institutions». Au lieu de s'opposer à la critique dans une discussion ouverte, il quitta la salle en guise de protestation, ce qui eut pour consé-

quence le fait que durant la discussion qui suivit, personne ne revint à la thèse de Brodmann, qui ne voit pas uniquement un danger dans l'apparition de ce qu'on appelle «les nouveaux média», mais également une chance pour la télévision. «Maintenant que les programmes alternatifs sont en vue, notre télévision a enfin la liberté dont nous déplorions le manque sous le «joug» du monopole. Cela serait», pense Brodmann, «l'heure du documentaire», qu'il qualifie d'explosif dans un monde de préjugés irrémédiables et d'opinions arrêtées. Les responsables de la Télévision DRS présents à la réunion n'ont vu que des préjugés dans l'exposé de Brodmann, en «faisant la sourde oreille» à cet appel final.

En tirant des conclusions de leurs prises de position, l'analyse de Brodmann devrait bientôt appartenir au lointain passé.

## Temps de crise

Une distinction a été faite entre les documentaires-TV qui doivent tenir compte de l'actualité et de l'information, et les documentations-vidéo qui ont le rôle d'une «contre-information» se détachant de l'arrière-plan d'un mouvement et d'un engagement politiques. Le long documentaire, qui requiert beaucoup de temps et d'argent, se démarque des deux sortes de documentaires cités précédemment, car il ne s'agit pour lui pas uniquement d'informer, mais d'être l'expression artistique du sujet qu'il traite. Reste à savoir, si seuls de tels films documentaires, qui entraînent de grandes dépenses de temps et d'argent, sont menacés, ou si les documentaires engagés son aussi dans une position de plus en plus délicate.

*Werner Schweizer*, propriétaire d'un magasin-vidéo zurichois, a ouvert les débats en prétendant que «si un documentaire politique est réalisé quelque part, c'est à 90% avec la vidéo». Il a cependant limité son regard à la sorte de «documentation d'usage», désireuse de fournir une «contre-information», par exemple à l'information officielle de la télévision (la télévision diffuse occasionnellement de tels travaux, par exemple le film «Rothenthurm» de *Jürg Beeler*). Mais il a présenté en même temps le problème que crée le fait que ces productions-vidéo et leurs auteurs, jeunes la plupart, sont exclus des débats qui touchent le cinéma. Les aspects esthétiques de ces œuvres sont très rarement discutés, ce qui fait qu'il n'existe aucune base pouvant servir à une évolution. Mais *Bruno Moll* a fait remarquer qu'on a noté ces derniers temps à la télévision un développement intéressant de la création de films documentaires et il a demandé pourquoi cet essor est freiné de plus en plus et pourquoi ses possibilités sont limitées. *Christian Zeender*, chef de la section Cinéma à l'Office fédéral de la Culture, a tenté de répondre à cette question: il y a dix ans, lorsque lui-même passa son examen de

régiisseur à la Télévision suisse romande, la télévision écoutait encore les régiisseurs, les personnes créatives, mais entre-temps, l'inévitable évolution a amené les régiisseurs à réaliser leurs films sans pouvoir se préoccuper du programme dans son ensemble, programme qui incombe à l'administration. Il a affirmé que la situation à la Télévision romande est aujourd'hui encore bien différente de celle à la Télévision DRS, affirmation que *Walter Marti* surtout a contredit. Ce dernier a souligné qu'un bon journalisme de télévision est effectué à la *Télévision suisse romande*, mais celle-ci préfère aussi acheter des produits finis bon marché, plutôt que de collaborer avec un réalisateur de films indépendant. Depuis que *Walter Marti* et *Reni Mertens* réalisent des documentaires, cela fait 35 ans, ils ne sont jamais arrivés à une coproduction avec la télévision.

Les questions se sont toujours focalisées autour du rapport entre création cinématographique indépendante et télévision; les documentaristes sont tributaires du soutien de la télévision, s'ils veulent survivre. Des problèmes touchant le travail requis par le film documentaire sont venus se greffer pour finir sur ces questions. *Hans Stürm* a surtout mis l'accent sur la question du caractère rationnel, dont il déplore l'absence dans nombre d'œuvres récentes et qui ne peut être exclu de la discussion. La question du *climat politique* dans lequel les documentaires sont actuellement réalisés, y est également liée. Comme *Christian Zeender* l'a expliqué, la ligne qui détermine la controverse politique n'est plus autant nette qu'il y a dix ans et il n'est plus autant aisé de trouver des thèmes qui engendrent un consensus général, respectivement des divergences d'opinions. Le public «affectionne» les films de fiction, on le sent fortement.

*Richard Dindo* rétorqua à cela «que nos films se doivent d'être des films destinés aux salles de cinéma, et non uniquement des films à caractère informatif». Il pense que dans un pays, dont une conseillère fédérale déclare publiquement qu'aucune résistance n'est légitime dans un état de droit, la télévision jouit «d'un champ d'activité restreint». Cependant, réaliser un film pour le cinéma signifie «prendre des thèmes percutants, explosifs politiquement». Il n'est certainement pas aisé «de trouver de grands thèmes dans ce petit pays» et de les appréhender. La télévision peut-elle aujourd'hui participer au financement de films à forte portée politique?

D'autres cinéastes, tel *Urs Graf*, se voient confrontés plutôt au problème contraire; le développement de leur travail documentaire les a amenés à un *approfondissement des thèmes* qui vise à mettre en lumière le quotidien, et ceci est souvent plus difficile à cerner, paraît moins sensationnel et attractif. Tandis que jadis, il était plus ardu de trouver un soutien pour un film – vu l'impact politique – *Urs Graf* pense qu'aujourd'hui il

arrive «que je doive avancer un thème passant pour influent, et que je reçoive de l'argent, corollaire du malentendu provoqué par un «alibi social» qu'on a voulu se construire.

Ce qui pour *Urs Graf* importe aujourd'hui dans son travail est moins facile à formuler en projet et doit souvent être élaboré au moment du tournage. Mais cela est impossible sans une *certaine confiance* accordée par les bailleurs de fonds, «la confiance qui suppose que quelque chose en sortira».

Pour *Hans-Ulrich Schlumpf*, cinéaste et producteur, l'intention de se démarquer n'est rien d'autre qu'une condition fondamentale de recherche de la réalité et de la vérité. *Les problèmes esthétiques* sont poussés au premier plan, vu la mainmise de l'«électronique de divertissement» et la pléthore d'informations – des problèmes éthiques que comporte le travail.

Comment présenter cette réalité d'une manière réaliste et positive? Et que peut opposer le documentariste à ce déluge d'images, pour que cela ait également une chance d'être vu? La régression de la création cinématographique documentaire découle du fait, selon *Schlumpf*, que les cinéastes ne peuvent et ne veulent plus se contenter désormais de thèmes superficiels, mais qu'ils doivent affronter la question d'une information didactique plus vivante. *Erwin Koller*, rédacteur DRS, a confirmé que ces problèmes sont devenus de plus en plus importants pour les collaborateurs de la télévision et que ceci mène à nombre de *questions d'intérêt commun*.

### Des projets ennuyeux et réactionnaires?

Le problème essentiel qui touche la *promotion cinématographique assurée par la Confédération* réside dans la clause des 50%: d'après les explications de *Christian Zeender*, la Confédération n'ose pas couvrir plus de 50% du coût d'un film, ceci pour éviter qu'elle ne devienne le commanditaire principal. Il n'est pas permis qu'une autorité tente de se mêler et de *limiter la liberté* des réalisateurs; cependant, la question du financement de la part restante est un casse-tête permanent, et les cinéastes ne se sont pas montrés très contents de jouir de la liberté d'oser faire un film avec trop peu d'argent...

L'avis d'*Urs Jaeggi*, président du comité consultatif fédéral, est intéressant: à part la clause des 50% pour l'encouragement de la relève, il existe le «petit soutien au cinéma», destiné à des projets dont le budget ne dépasse pas les 300000 francs. Ceci est également valable, d'après le comité consultatif fédéral, pour les auteurs dont les films sont réalisés dans les pires conditions; et justement, pour le documentaire, même si son message politique est percutant, le réalisateur doit avoir la possibilité de profiter de ce

«petit soutien au cinéma», et non seulement exceptionnellement. Mais ce cas ne s'est encore jamais présenté jusqu'à présent, et *Urs Jaeggi* s'est montré surpris du «peu de demandes». *Richard Dindo* a cependant souligné que la politique de la Confédération devrait être plus transparente.

*Erwin Koller*, rédacteur DRS, s'est également montré préoccupé par la liberté des cinéastes: il appréhende de se mêler des affaires des réalisateurs en ce qui concerne la création de leurs films, et ne se sent en aucun cas autorisé à insérer la création cinématographique indépendante dans un moule de normes et de formes imposées par la télévision. A la question posée par le critique de cinéma *Martin Schaub* – la télévision ne peut-elle désormais mieux régler la part restante de financement – le directeur des programmes *Ulrich Kündig*, qui a repris part à la discussion pour traiter ce point de l'ordre du jour, a répondu qu'il n'existe *aucune limite spécialement stipulée*. Des films de fiction sont souvent financés à plus de 50% par la télévision; de plus, la convention-type ne prévoit aucun quota ferme de subventions accordées à des films documentaires ou de fiction – on peut s'adapter avec souplesse à la situation. Si les subventions accordées à un seul film sont augmentées, moins de films pourront être soutenus. Il faut noter que le nombre de projets soumis a baissé ces derniers temps.

*Alex Bänninger*, responsable de la culture à la télévision DRS, a précisé qu'il est intéressé à un programme-TV important, profilé avec acuité, y compris un caractère percutant. Selon *Bänninger*, la télévision a besoin du documentaire et le documentaire a besoin de la télévision; «nous avons fait des erreurs, c'est une banale constatation, et nous nous efforçons de repartir au début.» A vrai dire, le film bien profilé, que tous désirent, suppose une discussion bien profilée elle aussi, «et c'est alors que surgissent des résultats qui ne conviennent pas à tous».

Parmi les erreurs que les représentants de la Télévision suisse alémanique reconnaissent, il faut souligner une *certaine passivité* envers les cinéastes; il importe, selon *Hans-Ulrich Schlumpf*, que la télévision donne de temps à autre *des impulsions*. *Gertrud Pinkus* a décrit la situation combien différente en République fédérale allemande: «Lorsque j'y rencontre des rédacteurs de télévision, il est rare qu'on ne s'enquiert pas de mon travail.»

*Walter Marti* a expliqué que les films d'auteurs n'ont pas de place à la Télévision romande, et même des rédacteurs qualifiés n'ont pas la possibilité de collaborer avec les cinéastes. Dans le meilleur des cas, on reçoit la garantie que le film, après son achèvement, sera acheté par la télévision, ce qui n'a pas d'influence sur le problème du financement. En ce qui concerne la Télévision DRS, a expliqué *Kündig*, l'émission «*Zeit-spiegel*» qui contient plutôt des documentations informatives, a été délibérément pla-

cée à 20.05 heures, afin que ces documentations y aient une meilleure place. Quant à l'émission «Filmszene Schweiz», dans laquelle «peuvent également s'insérer des documentaires», 17 diffusions sont prévues, au lieu de 11, placées dans le programme de façon à ce que des films plus longs puissent être également montrés, et que nombre de ces films paraissent plus tôt qu'auparavant. «Une plus grande place sera donnée aux documentaires au sein de nos programmes, l'an prochain.»

«Nous voulons améliorer et intensifier les relations entre cinéastes et télévision» a affirmé Alex Bänninger. «D'autre part, nous n'aimerions pas considérer le documentaire comme partie intégrante de la télévision, mais garantir l'indépendance du film documentaire. Il ne faut pas qu'on ait l'impression que nous ne recevons que des projets hautement intéressants et importants. Cela n'est malheureusement pas le cas: la plupart des projets sont ennuyeux, terre à terre, défraîchis, réactionnaires, insignifiants. Je serais content d'être bombardé de projets dont il ne jaillirait qu'acuité et substance.»

### Vive l'écran de cinéma

Walter Marti a déclaré à Soleure que «le film de fiction est la prolongation du théâtre avec d'autres moyens, avec des moyens techniques. Seul le documentaire a apporté quelque chose de très nouveau, quelque chose que personne ne peut encore cerner, mais qui, dès le début, a de grands modèles, depuis que le cinématographe a découvert qu'on peut s'exprimer sans commentaire. L'inédit dans le cinéma réside dans le documentaire.»

Cependant, le film documentaire, qui dépend de nombreuses circonstances favorables et de hasards, est une *entreprise hasardeuse* d'envergure, qui requiert, de la part des bailleurs de fonds aussi, la capacité d'encourir des risques. Le producteur de films *André Amsler*, est d'avis qu'il est légitimé de stipuler que la production d'un long métrage n'ose pas débiter avant que son financement soit assuré; cette exigence paraît équivoque pour le documentaire. Pour les documentaires, le financement par des subventions des cantons, églises et autres institutions est problématique, car la voie à suivre est *compliquée et longue*. *Urs Reinhardt*, président de la commission pour la photo et le cinéma au «Kuratorium» du canton de Soleure, a précisé que les cinéastes jouiraient d'un haut degré de liberté si une troisième force se profilait entre la Confédération et la télévision pour le financement des films, mais cette forme de financement ne serait pas favorable aux films engagés, tablant sur l'actualité. Confédération et télévision restent donc les deux principales sources de financement pour le film documentaire. On peut se demander si le documentaire, à part les téléspectateurs, peut

aussi toucher *son propre public* dans les salles obscures, ou, comme Urs Graf l'a précisé: «Il ne s'agit pas du cinéma, mais de l'écran.» Walter Marti, quant à lui, a souligné le fait que le documentaire doit également respecter le facteur «distraction», s'il veut atteindre les gens. Hans Stürm a rappelé à ce sujet que parallèlement au déplaisir du public devant voir des films engagés, *un déplaisir des cinéastes* s'est développé, celui de montrer leurs œuvres en-dehors de la télévision et dans quelques cinémas. Lui-même, après l'achèvement de son film «Gossliwil», a ressenti le déplaisir de devoir montrer son œuvre dans de petites salles. Il y voit du *colportage*, qui requiert beaucoup d'énergie. Hans Stürm a accompagné son film malgré tout dans le canton de Soleure et dans 14 villes allemandes; cette dépense de temps et d'énergie en a valu la peine. «Un film n'est pas réussi, si je dois encore l'expliquer» a déclaré Walter Marti «il est réussi si les gens éprouvent le besoin d'en parler entre eux, et non avec son réalisateur.» Et pourtant, il pense – Reni Mertens également – que le public éprouve le besoin de connaître aussi «ceux qui ont lutté pour pouvoir faire ce film».

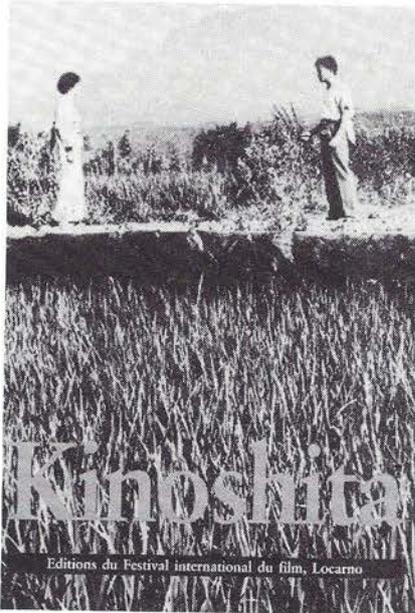
Tous s'accordaient à dire que l'accompagnement d'un film est une expérience positive, mais que les cinéastes ne peuvent en vivre. D'un côté, ils ne devraient pas organiser seuls cet accompagnement, de l'autre côté, ils devraient recevoir des honoraires pour ce travail, comme c'est le cas pour les écrivains.

Comme Christian Zeender l'a souligné, une telle promotion cinématographique est en fin de compte la tâche des producteurs ou des distributeurs, et tandis que dans d'autres pays, un montant allant jusqu'à 50% du budget est mis à disposition, de maigres moyens sont accordés aux cinéastes suisses. On touche ici à un vaste domaine, celui des possibilités d'encouragement de la promotion – également pour les cantons et les institutions.

Somme toute, cette réunion soleuroise a été tonifiante, comme *Lucienne Lannaz* l'a constaté en fin de discussion: elle rentre chez elle avec un sentiment de satisfaction, mais en espérant qu'elle trouvera un accueil favorable auprès des représentants de la télévision et des autorités, lorsqu'il s'agira à nouveau du travail concret de tous les jours.

### Littérature de Cinéma

#### Keisuke Kinoshita



Regula König et Marianne Lewinsky (éd.), *Keisuke Kinoshita*. Avec une introduction de Donald Richie. Editions du Festival international du film, Locarno, 1986.

La rétrospective locarnaise de cette année était consacrée à *Keisuke Kinoshita*, l'un des plus importants réalisateurs japonais de l'après-guerre (*Carmen revient au pays natal*, 1951; *La Tragédie du Japon*, 1953; *Vingt-quatre prunelles*, 1954; *La Ballade de Narayama*, 1958; *L'Encens*, 1964, etc.).

Cette manifestation marquait le début d'une tournée internationale de ces films qui seront présentés en Suisse à Genève (C.A.C.) et à Zurich (Filmpodium) en tout cas.

Comme chaque année, un ouvrage destiné à faire référence accompagne la rétrospective et la prolonge. L'accent de la publication a été mis sur les sources proprement japonaises, à l'instar des deux volumes de la «Mostra del nuovo cinema» de Pesaro, *Schermi giapponesi* (1984).

Un long entretien rétrospectif avec Kinoshita précède une anthologie de neuf études dues aux meilleurs critiques et historiens japonais du cinéma parmi lesquels il faut relever une signature inattendue, celle de l'actrice Hideko Takamine, star de la Shochiku, vedette de *Narure* et de *Kinoshita*.

Une filmographie intégrale (48 titres, de 1943 à 1986) et une abondante iconographie complètent un ouvrage dont le but est d'élargir l'étroit répertoire des auteurs japonais qui nous sont familiers.

236 p., broché, 15 x 21 cm, 80 photographies noir et blanc.  
ISBN 2-88160-006-9.  
Prix: frs 34.-. En Librairie.

Agnes Dünneisen (Mitte) in Ueli Mamins «Die schwarze Perle»



## Locarno als internationale Startbahn für Schweizer Filme

Nicht von der «Information Suisse», jener bereits traditionsreichen Sektion des Internationalen Filmfestivals von Locarno, die dem Besucher eine Brücke vom internationalen zum schweizerischen Filmschaffen anbietet, sei hier die Rede, sondern von der Tatsache, dass die Schweiz mit der Uraufführung von «nur» gerade acht abendfüllenden Filmen in bisher kaum für möglich gehaltenem Masse am Lago Maggiore präsent war.

Fred Zaugg

Die fast täglich verordnete Uraufführung eines Schweizer Films liess bei einigen ausländischen Gästen die Vermutung aufkommen, Locarno wandle sich vom internationalen Festival zur nationalen Filmmesse. Und im Hinblick auf Solothurn wurde die Befürchtung geäussert, es werde nach einem solchen Boom von Premierien wohl schwierig sein, dort noch Neues zu zeigen. Dem müsste allerdings entgegengehalten werden, dass es wohl beim in Solothurn angestrebten Überblick auf die Produktion eines Jahres kaum darum gehen kann, mit möglichst vielen Uraufführungen zu glänzen. Immerhin sind gerade sie es, die der Werkschau bisher wesentliche Akzente verliehen haben.

Ohne sich dabei auf einen Vergleich mit den Solothurner Filmtagen kaprizieren zu müssen, sollte nach gehabter 39. Auflage des Internationalen Filmfestivals von Locarno wohl doch die Frage gestellt werden, welchen Nutzen dem Schweizer Film seine enorme quantitative Beteiligung gebracht hat. Mit anderen Worten: War Locarno der richtige Platz für die erwähnten Urauffüh-

rungen, war es die ideale internationale Startbahn?

Rufen wir uns die einzelnen Werke nochmals kurz in Erinnerung:

Im Wettbewerb waren zwei Schweizer Filme zu sehen. Mit «Jour et Nuit» zeigte Jean-Bernard Menoud, der als Kameramann mit Godard zusammengearbeitet hat, seinen Spielfilmerstling, eine Geschichte von käuflicher und unveräusserlicher Liebe aus dem Diplomatenmilieu am Genfersee. Einen Kontrast zu diesem Beziehungsfilm bildet das politisch engagierte Werk «Ghame Afghan» von Zmarai Kasi, einem in der Schweiz lebenden Exil-Afghanen, und Mark M. Rissi, in welchem versucht wird, an Ort und Stelle mit Betroffenen das Schicksal einer Flüchtlingsfamilie nachzuzeichnen.

Zwei Schweizer Filme waren als Uraufführung «ausser Wettbewerb» zu sehen, beide in Abendvorstellungen auf der Piazza Grande. Mit «Der Pendler», seinem dritten Film, schliesst Bernhard Giger eine Trilogie über alleinstehende Männer ab, die Heimat suchen. Gleichzeitig macht er mit der Geschichte seines zwischen Polizei und Drogenszene hin und her gerissenen «Helden» den Schritt von der Realitätsvermittlung in die Fiktion. «Motten im Licht», der erste

lange Spielfilm von Urs Egger, ist eigentlich ein Thriller über den Thriller oder ein filmisches Vexierbild über den Bilderhandel, den Bilderraub, die Bilderverehrung und schliesslich das Bildermachen.

Die übrigen vier Schweizer Filme, welche in Locarno uraufgeführt wurden, liefen im sogenannten «Spezialprogramm», das laut Festivalkatalog Werke umfasst, «die aus verschiedenen Gründen in anderen Sektionen keinen Platz gefunden haben, die zu zeigen uns trotzdem wichtig sind». Der Dokumentarfilm «Voces de Alma» von Peter von Gunten ermöglicht eine Begegnung im Massstab 1:1 mit der Priesterin und Heilerin einer afro-brasilianischen Religionsgemeinschaft, Mae Gil, in Alltag und Kult. Markus Fischer beschäftigt sich in «Der Nachbar» mit dem letzten Fall, den der pensionierte Polizist Georg Walz noch zu klären hat, um mit sich selbst ins Reine zu kommen. Der Erstling von Ueli Mamin, «Die schwarze Perle», handelt von Heimkehr und Entfremdung in Interlaken. Schliesslich erzählt Michel Rodde in seinem ersten abendfüllenden Spielfilm, «Le voyage de Nöemi», das Märchen vom Mädchen, welches auszog, das Meer und Camille zu finden.

Die drei letztgenannten Filme sind vom Verband Schweizerischer Filmjournalisten vorgeschlagen worden, was einer mit der Festivalleitung anlässlich der Abschaffung der «Semaine Fipresci», der Filmkritikerwoche, getroffenen Vereinbarung entspricht. Auch wenn da und dort von einem «Hintertürchen» gesprochen worden ist, durch welches diese Filme ins Festivalprogramm gekommen seien, so hat das Forum des «Spezialprogramms» doch immerhin den Vorteil, nicht genauer definiert zu sein. Falsche Erwartungshaltungen waren damit eigentlich ausgeschlossen, es seien denn diese, hier Extremes zu sehen. Das trifft wohl auf den Film von Peter von Gunten zu, nicht aber auf die drei andern, die zwar von beachtlichem Können zeugen, jedoch schon von ihrer Anlage her an einem inter-

## Auszeichnung für «Der schwarze Tanner»

Der Schweizer Film «Der schwarze Tanner» von Xavier Koller wurde am 25. Internationalen Filmfestival von Karlovy Vary (Karlsbad), CSSR, mit dem Grossen Spezialpreis der Jury ausgezeichnet. Die Veranstaltung von Karlovy Vary ist das wichtigste Festival im Ostblock und findet alle zwei Jahre alternierend mit Moskau statt. Es gehört mit Berlin, Cannes, Venedig und New Delhi zu den fünf sogenannten A-Festivals. Ein Film kann nur an einem dieser Wettbewerbe gezeigt werden.

nationalen Filmfestival ihre Wirkung nicht voll entfalten können.

Wesentlich schwerer hatten es die beiden Wettbewerbsfilme, sich im internationalen Kontext zu behaupten, obwohl der diesjährige Concorso bei weitem nicht nur aus Meisterwerken zusammengesetzt war. Mit den grössten Erwartungen waren schliesslich «Der Pendler» und «Motten im Licht» konfrontiert. Im Programm für die Piazza Grande, das weit über 5000 Zuschauer fassende Freilichtkino in der Mitte der Stadt, standen diese beiden Filme neben international bereits erfolgreichen und ausgezeichneten.

Es wäre wohl falsch, dem Publikum eine mangelnde Bereitschaft zur Auseinandersetzung mit dem Medium Film zuzuschreiben, und andererseits geht es hier auch nicht um eine Kritik der Schweizer Filme in Locarno. Was jedoch in Frage gestellt

werden muss, ist der diesen Werken damit zuteil gewordene Rahmen. Ist *Locarno als Startbahn* für den Schweizer Film geeignet? Stellt es eine Hilfe dar für unser einheimisches Schaffen, wenn es in dieser Festivalatmosphäre gezeigt wird, oder werden dadurch *Fehlbeurteilungen* und *falsche Ansprüche* provoziert? Die Filmschaffenden wie die Festivalleitung müssten sich solche Fragen stellen. Es gilt doch in erster Linie, den richtigen Nährboden für einen Film zu finden, auch für einen kleinen oder ersten. Ob ein ständig wachsendes internationales Filmfestival wie Locarno diesen anbieten kann oder soll, wäre zu diskutieren.

Man sollte ja stolz sein auf das lebendige schweizerische Filmschaffen in so vielfältigen Schattierungen, doch das Echo von Locarno wirkt ernüchternd. Möglich, dass einige Filme auf dieser Startbahn einfach überfahren wurden.



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

## Locarno, un tremplin international pour les films suisses

*Il n'est pas question ici de l'«Information Suisse», cette section déjà riche en tradition du Festival international du film de Locarno, qui offre au spectateur la possibilité de passer de la création cinématographique internationale à la création helvétique, mais d'une réalité quasi impensable jusqu'à présent: la Suisse était au rendez-vous de Locarno avec huit premières de film.*

Fred Zaugg

Presque chaque jour était prévue la première d'un film suisse, et les quelques hôtes étrangers du Festival pouvaient supposer que ce festival international s'est converti en une foire cinématographique nationale. De plus, eu égard aux Journées de Soleure, on a même craint qu'après cet envahissement de premières helvétiques, il sera difficile d'y montrer encore du neuf. On devrait objecter à ces craintes que l'aperçu de la production cinématographique présenté à Soleure, reflet d'une année, ne prétend pas se singulariser par le plus grand nombre de premières possible. Ce sont elles justement qui ont donné du poids jusqu'à présent à la création cinématographique.

Sans devoir être forcé à une comparaison avec les Journées cinématographiques de Soleure, on devrait se demander, après cette 39e édition du Festival international du film de Locarno, dans quelle mesure l'énorme participation quantitative du cinéma suisse lui aura été utile et bénéfique. En d'autres termes: Locarno était-il l'endroit «rêvé» pour les premières qui y ont été présentées, Locarno était-il le tremplin international idéal?

Rappelons-nous encore succinctement

les œuvres suisses présentées: deux films étaient en compétition. Avec «Jour et nuit», Jean-Bernard Menoud, qui a travaillé avec Godard comme caméraman, signe son premier long métrage: une histoire d'amour, de prostitution, qui se passe dans les milieux diplomatiques, au bord du Léman. Tout en contraste avec le long métrage de Menoud, Zmarai Kasi, un exilé afghan vivant en Suisse, et Mark M. Rissi ont signé une œuvre politiquement engagée; «Ghame Afghan» tente de nous dépeindre sur place le drame d'une famille de réfugiés.

Deux premières suisses étaient présentées «hors compétition», toutes deux en nocturne, sur la Piazza Grande: Bernhard Giger, avec «Der Pendler», son troisième film, boucle sa trilogie sur des hommes seuls, en quête d'une patrie. L'histoire de son «héros», tiraillé entre police et milieu de la drogue, lui permet de faire le pas entre réalité et fiction. «Motten im Licht», le premier long métrage d'Urs Egger, est un thriller sur un thriller, ou plutôt un film-devinette sur le commerce d'images, sur les images dérobées, sur le «culte» des images et pour finir sur la création des images.

Les quatre autres films suisses présentés en première à Locarno faisaient partie du «programme spécial» du Festival, programme qui, selon le catalogue du Festival,

englobe des films «qui, pour diverses raisons, n'ont pas trouvé de place dans d'autres sections, mais qu'il nous importait malgré tout de montrer». Le documentaire de Peter von Gunten, «Voces de Alma», permet une rencontre, d'égal à égal, avec Mae Gil, une prêtresse et guérisseuse d'une communauté religieuse afro-brésilienne, qu'il filme dans la vie quotidienne et durant le culte. Dans «Der Nachbar», Markus Fischer se préoccupe du dernier cas que Georg Walz, un policier retraité, a encore à élucider pour «être en ordre avec lui-même». La première œuvre d'Ueli Mamin, «Die schwarze Perle», parle d'un retour et d'une «aliénation» à Interlaken, quant à Michel Rodde, il raconte l'histoire d'une jeune fille qui part à la recherche de la mer et de Camille, dans son premier long métrage, «Le voyage de Noëmi».

Les trois derniers films cités ont été proposés par l'Association de la presse cinématographique, ce qui répond à l'arrangement décidé avec la direction du Festival, après la suppression de la «Semaine Fipresci», la semaine des critiques du cinéma. Même si on a parfois parlé d'une «porte de secours», par laquelle ces films se seraient faufilés dans le programme du Festival, le forum de ce «programme spécial» présente l'avantage de ne pas être défini avec plus d'exactitude, ce qui exclut de fausses attentes, à moins que de l'«extraordinaire», de l'extrême, ne soit présenté; ceci concerne le documentaire de Peter von Gunten, non les trois autres films, preuves d'un réel savoir, mais qui ne peuvent avoir l'effet attendu dans le cadre d'un festival international, vu leur aspect.

Les deux films en compétition ont eu plus de difficultés à se profiler dans le contexte international, même si le «concorso» de cette année n'était pas uniquement fait de chefs-d'œuvre. Les plus grands espoirs ont été mis dans «Der Pendler» et «Motten im Licht»; ces deux films figuraient au programme de la Piazza Grande, cinéma en

plein air pouvant accueillir 5000 spectateurs, au centre de la ville. Ils ont dû se mesurer avec des films déjà primés, au succès international. Il serait erroné de reprocher au public qu'il ne se préoccupe pas suffisamment du médium cinéma, et d'un autre côté, il ne s'agit pas ici d'une critique des films suisses à Locarno. Cependant, ce qui doit être mis en question, c'est l'encadrement octroyé à ces œuvres: Locarno est-il le tremplin idéal pour les films suisses? Est-ce une aide pour la création cinématographique helvétique, si elle est présentée dans cette ambiance de festival, ou cela engendret-il de fausses appréciations et de fausses exigences? Cinéastes et direction du Festival devraient se poser de telles questions; il s'agit avant tout de trouver le meilleur terrain pour un film, que ce soit un petit film ou une première œuvre. Il serait souhaitable de se demander si un Festival international en pleine croissance, comme celui de Locarno, peut ou doit offrir ce «terrain».

On devrait être fier de la santé et de la diversité de la création cinématographique suisse, mais l'écho recueilli à Locarno est plutôt décevant. Il se peut que quelques films ont été tout simplement rabroués et dépassés sur ce tremplin.

## Internationales Kurzfilm-Festival in Basel

(LBF) Vom 29. bis 31. August organisiert Le Bon Film in Zusammenarbeit mit den Westdeutschen Kurzfilmtagen Oberhausen ein internationales Kurzfilm-Festival im Basler Atelier-Kino. Diese Veranstaltung ist der Beitrag des *Stadtkeinos* zum CMS-FEST und Kulturmarkt, mit dem die Christoph-Merian-Stiftung ihr hundertjähriges Bestehen feiert.

Das Programm ist gegliedert in sechzehn Programmblöcke mit kurzen Spiel-

## Filmschau Nürnberg 86

Erstmals findet vom 20.-26. November 1986 in Nürnberg eine Filmschau statt, die deutschsprachigen Filmschaffenden Gelegenheit geben soll, *Kinofilme mit gesellschaftspolitischer Relevanz* einer grossen Öffentlichkeit vorzustellen.

Die «Filmschau Nürnberg 86» wird veranstaltet von der Bundeszentrale für politische Bildung und der Stadt Nürnberg in Zusammenarbeit mit dem Bayerischen Rundfunk und dem Nürnberger Filmwochen e.V. Mit der Filmschau und Verleihförderpreisen wollen die Veranstalter die Bedeutung des Kinotheaters auch als kultureller Einrichtung mit besonderer gesellschaftspolitischer Relevanz hervorheben und die deutschsprachigen Produktionen (aus der *Bundesrepublik*, der *Schweiz* und *Österreich*) vorstellen, die Kinopublikum unterhalten und gleichzeitig zum Nachdenken anregen.

An sieben Tagen werden in drei Abspielstätten Produktionen gezeigt, die in den letzten Jahren vor Beginn der Filmschau hergestellt oder gestartet wurden. Während der Filmschau wird ein *Wettbewerb* stattfinden, für Filme, die bis zum

Zeitpunkt der Anmeldung auch noch keine Kinoauswertung erfahren haben oder mit nicht mehr als fünf Kopien angeboten werden. Die von einer unabhängigen Jury als in diesem Sinne zwei besten erachteten Filme erhalten als Preis eine gestaffelte *Verleihförderung*. Der 1. Preis garantiert die Kostenübernahme für fünf Kopien (35 oder 16 mm), der 2. Preis hat den Wert von drei Kopien. Die Preise werden von der Bundeszentrale für politische Bildung vergeben.

Interessierte Filmemacher sind aufgefordert, sich am Hauptprogramm und Wettbewerb zu beteiligen und sich bei der *Bundeszentrale für politische Bildung, Bonn* (0228/51 52 18) zu melden.

## Court toujours

De nombreux courts métrages se tournent en Suisse et ailleurs. Comme chacun le sait, les possibilités de diffusion de ces films dans notre pays sont pratiquement inexistantes, et tout particulièrement dans la région lausannoise, ce qui est regrettable tant pour le public que pour les cinéastes. Afin de remédier à cette situation, une équipe s'est réunie à *Lausanne*, avec la collaboration du *Centre Suisse du Cinéma* sous le nom de «Court toujours».

Les activités de «Court toujours» s'orientent sur trois lieux différents à définitions distinctes:

– Le quartier de la Cité et ses *projections populaires gratuites* en plein air sur l'Esplanade de la cathédrale. Ceci cinq jeudis de suite en mai/juin 1987 et cinq jeudis en août/septembre 1987 (une série ayant eu lieu en août/septembre 1986).

– La *Dolce Vita*, lieu de rencontre, et ses nuits de jeune court métrage, dès le 23 octobre 1986 tous les deux mois.

– Le théâtre du Vide-Poche et sa semaine événement d'automne et de printemps.

Trois endroits, trois espaces pour que les petites bobines du court métrage soient défaits de leur poussière. Une occasion nouvelle est ouverte! Point de rencontres pour cinéphiles et réalisateurs, ces manifestations souhaitent donner aux courts métrages sa valeur en tant que spectacle à part entière.

Hé bien! Le court métrage? Il court toujours!

Contacts «Court toujours»: Les Amis de la Cité et théâtre du Vide Poche, rue Cité-Devant 11, 1005 Lausanne (021/23 15 68) et *Dolce Vita*, Dynamic Film, Pierre-Alain Frey, ch. des Humbert, 1073 Savigny (021/91 63 75).

## 6e Festival International du Film de Comédie

Du 18 au 24 août s'est déroulé le Festival de Comédie de Vevey, une cuvée haut-de-gamme pour une manifestation qui s'est encore plus ouverte au cinéma suisse cette année, avec une section consacrée aux court métrages de fiction suisses, avec «Movie-star» de Markus Imboden en compétition officielle et cinq films d'animation suisses dans la compétition internationale de films d'animation. Si le prix Kodak a été attribué au film du hongrois Csaba Varga «A Szel / Le Vent», pas moins de trois animations à croix blanche ont été récompensées par le Jury international: «Autoroute» de Robi Engler a reçu le prix Cinégram, «Trans enfance express» de Martial Wannaz le prix de la SSR (3000.-) et «Question d'optiques» le prix des municipalités du district de Vevey (3000.-).

Du côté des longs métrages, c'est «Männer» de l'allemande Doris Dörrie qui a obtenu la Canne d'Or, Grand prix de

Dokumentar-, Experimental- und Trickfilmen aus aller Welt, von Klassikern der zwanziger Jahre bis zu neuesten Werken.

Programmbeginn jeweils zur vollen Stunde (Fr, 29.8. von 18.00 – 23.00 Uhr, Sa und So von 15.00 – 22.00 Uhr). Zehn Blöcke werden einmal, sechs zweimal gezeigt. Das Detailprogramm ist ab 22. August erhältlich bei Le Bon Film, Postfach, 4000 Basel (Tel. 061/33 38 44).

Vevey. «Black Mic Mac» du français Thomas Gilou a pour sa part obtenu la Canne d'Or, Prix du Public et Bernard Menez a obtenu la Canne d'Or, prix d'interprétation, pour son rôle dans «Maine Océan», de Jacques Rozier. Une mention spéciale a encore été attribuée à Susan Dey, pour son interprétation dans «Echo Park» de Robert Dornhelm (Autriche/USA) et le Pierrot d'Or, prix de la fondation Cointreau au meilleur premier long métrage a récompensé «Coming Up Roses», de Stephen Bayly (Pays de Galles).

En sus de la grande qualité globale de la sélection officielle, il faut remarquer surtout que ce 6e festival a révélé un inconnu de génie, Charles R. Bowers (1889-1946), étrange cinéaste-inventeur du cinéma burlesque américain, un fou qui mêlait allègrement cinéma d'animation, images réelles et effets spéciaux dans un délire proche de *Tex Avery* et des surréalistes des années vingt.

## Les bases sont jetées pour un nouveau départ du Centre du Cinéma...

Après la démission du directeur du Centre Suisse du Cinéma et celle de ses collaboratrices du secrétariat de Zurich, le Conseil de fondation a chargé un groupe de travail, en décembre 1985, d'élaborer des propositions afin de donner de nouvelles impulsions au bureau zurichois et de le restructurer. Cinq personnes font partie de ce groupe – Madeleine Fonjallaz, Luciano Gloor, Anne Spoerri, Marc Wehrlin et le soussigné – en mai, elles ont présenté un rapport et des propositions que le Conseil de fondation a discuté et qu'il a approuvé en procédant à quelques modifications.

Martin E. Girod

Ces décisions ont été prises en partie à une nette majorité, en partie à l'unanimité, ce qui a nettement mis en évidence la voie que le Centre du Cinéma doit emprunter en prenant un nouveau départ.

Non seulement les tâches, mais aussi les structures et le mode de travail ont été «pris sous la loupe»: le champ d'activités a été plus sévèrement redéfini, afin que ces activités puissent être mieux assumées, avec plus d'efficacité, en évitant toutefois un remaniement fondamental du Centre. Pour respecter les objectifs visés, stipulés dans les statuts (encouragement de la production et promotion du film suisse), on a décidé de laisser dorénavant les activités relatives à la politique culturelle aux soins des associations directement concernées, tandis que l'«Action Cinéma Suisse», destinée à recueillir les fonds nécessaires à l'encouragement de la production de films créés par la relève, doit être poursuivie. Cependant, c'est sur la promotion que se focaliseront les futures activités.

Ce travail de promotion consistera à créer et entretenir un climat de curiosité pour le Cinéma suisse, d'expectative aussi, afin d'intensifier les intentions de présenter des films suisses et celles de les voir, et d'augmenter les chances d'un accueil positif. Cela implique constamment de nouvelles idées et impulsions. A part quelques tâches permanentes, destinées à assurer la continuité (par ex. des catalogues sur les nouveaux films suisses, publiés périodiquement), il faudra mettre l'accent sur des activités bien précises, limitées dans leur durée; le Centre Suisse du Cinéma devra cependant tenir compte de la diversité de la création cinématographique suisse. En plus de ces tâches permanentes et de ces activités-clés, qui seront insérées dans les programmes annuels de travail, il faudra encore des réserves pour des actions à plus court terme ou

dictées par les circonstances. Il est prévu à cet effet de remettre à des tiers les travaux qui, jusqu'à présent, avaient absorbé durablement ou périodiquement une grande part des «forces» du bureau. Donc, ce dernier sera déchargé à l'avenir des activités qu'il déployait pour le film pool et la sélection de Soleure.

Dans le domaine des structures, les compétences de chaque organe ont été définies avec plus de précision; c'est ainsi que le «Conseil du film», comité directeur dont l'activité se distinguait nettement de celle du Conseil de fondation, est remplacé par une commission de cinq membres du Conseil de fondation. Cette modification devrait permettre d'éviter à l'avenir que le Centre du Cinéma soit bloqué dans son travail par des divergences au sein d'un organe ou entre les divers organes.

Quant au bureau zurichois, il importe d'y surmonter la tendance à un certain démarquage; la gérante ou le gérant du secrétariat (qui s'appellera désormais «directrice» ou bien «directeur») devra représenter le Centre du Cinéma à l'extérieur plus amplement encore et se charger plus intensément de la direction et des responsabilités dans tous les domaines que touchent son travail. Il sera épaulé par une équipe de collaborateurs dont les qualifications se situent dans des domaines différents (par ex. publicité ou journalisme) et se complètent.

Le groupe de travail et le Conseil de fondation étaient conscients du fait que ces décisions ne représentent en aucun cas un départ précipité vers de nouveaux horizons, mais une traduction de ce qui est réellement faisable. Il importe avant tout de faire preuve d'efficacité dans un domaine délimité et d'assurer de nouveau au Centre du Cinéma le crédit dont il jouissait et qui s'était estompé ces dernières années. On pourrait alors envisager dans un avenir qu'on ose espérer proche, d'y greffer des projets plus téméraires, pour le bien du cinéma suisse.



### Le nouveau directeur

Lors de la réunion du Conseil de la Fondation du Centre Suisse du Cinéma du 28 août à Berne, Alfredo Knuchel, 47 ans, a été proposé et élu sans opposition aucune comme nouveau directeur du bureau zurichois.

Alfredo Knuchel est responsable actuellement des programmes en langue italienne de Radio Suisse Internationale. Il est né à Berne, a fait ses écoles au Tessin et à Bâle. Sa carrière professionnelle commença dans le domaine commercial, il travailla ensuite comme traducteur, rédacteur de textes publicitaires et journaliste indépendant. Il passa plusieurs années à l'étranger, et en 1970 il devint reporter au «Service des ondes courtes suisses», pour prendre, 5 ans plus tard, la direction de la rédaction italienne. Parallèlement, il fut un actif syndicaliste et fut pendant quelques années à la tête du Syndicat «Schweizerischer Medienschaffender»; de plus, il a dirigé de nombreuses fois les pourparlers pour un contrat collectif de travail avec la «SRG». Jusqu'à présent, il n'a pas été directement actif au sein des milieux cinématographiques suisses, mais il a noué de nombreux contacts grâce aux comptes rendus réguliers qu'il a faits sur le Festival de Locarno et les Journées de Soleure.

Il entrera dans ses nouvelles fonctions le 1 janvier 1987, mais il devra dès maintenant s'occuper des préparatifs pour le programme de travail et pour le choix de ses futurs collaborateurs.

Le Conseil de la Fondation est convaincu d'avoir trouvé un directeur qui réussira, grâce à son expérience et ses relations dans toutes les régions linguistiques du pays, à assurer une continuation pleine de succès au Centre du Cinéma. Pour ce faire, il dépendra aussi et surtout du soutien confiant de toutes les associations, organisations et institutions du cinéma!

Nous félicitons Alfredo Knuchel de sa nomination et lui souhaitons beaucoup de chance dans ses nouvelles fonctions.

## Der neue Direktor

An der Sitzung des Stiftungsrates des Schweizerischen Filmzentrums vom 28. August in Bern wurde als neuer Direktor der Zürcher Geschäftsstelle der 47jährige Alfredo Knuchel vorgeschlagen und ohne Gegenstimme gewählt. (Siehe Foto nebenan)

Alfredo Knuchel ist gegenwärtig verantwortlich für die italienischsprachigen Programme von Schweizer Radio International. Er wurde in Bern geboren und besuchte die Schulen im Tessin und in Basel. Seine berufliche Laufbahn begann er im kaufmännischen Bereich, war später als Übersetzer, Werbetexter und freier Journalist tätig und hielt sich mehrere Jahre im Ausland auf. 1970 stiess er als Reporter zum damaligen Schweizerischen Kurzwelldienst und übernahm fünf Jahre später die Leitung der italienischen Redaktion. Daneben war er als Gewerkschafter aktiv, leitete während einiger Jahre das Syndikat Schweizerischer Medienschaffender und führte mehrmals die GAV-Ver-

handlungen mit der SRG. In der schweizerischen Filmszene war er bisher nicht direkt tätig, knüpfte jedoch vielfältige Kontakte durch seine regelmässige Berichterstattung von den Filmfestspielen in Locarno und den Solothurner Filmtagen.

Er wird sein neues Amt am 1. Januar 1987 antreten, sich aber ab sofort mit der Vorbereitung des Arbeitsprogrammes und der Wahl seiner künftigen Mitarbeiter zu befassen haben.

Der Stiftungsrat ist überzeugt, mit dieser Wahl einen Direktor gefunden zu haben, dem es aufgrund seiner erfahrenen Persönlichkeit und seiner Beziehungen in allen Sprachregionen des Landes gelingen wird, das Filmzentrum erfolgreich weiterzuführen. Wozu er nicht zuletzt auf die vertrauensvolle Unterstützung durch alle Filmverbände, -organisationen, und -institutionen angewiesen sein wird!

Wir gratulieren Alfredo Knuchel zu seiner Wahl und wünschen ihm bei seiner Aufgabe viel gutes Geschick.

## Grundlagen für einen Neubeginn des Filmzentrums

Nach dem Rücktritt des Geschäftsführers des Schweiz. Filmzentrums und der Mitarbeiterinnen der Zürcher Geschäftsstelle hat der Stiftungsrat im Dezember 1985 einer fünfköpfigen Arbeitsgruppe (bestehend aus Madeleine Fonjallaz, Luciano Gloor, Anne Spoerri, Marc Wehrli und dem Schreibenden) den Auftrag erteilt, Vorschläge für einen Neubeginn zu machen. Bericht und Anträge der Arbeitsgruppe lagen im Mai vor, wurden vom Stiftungsrat an seiner Sitzung vom 28. Mai 1986 diskutiert und mit einigen kleineren Änderungen verabschiedet.

Martin E. Girod

Der Stiftungsrat fasste diese Beschlüsse teils mit deutlichen Mehrheiten, teils einstimmig, so dass nun mit erfreulicher Eindeutigkeit geklärt ist, in welche Richtung der Neustart des Filmzentrums erfolgen soll.

Der Überprüfung unterzogen wurden sowohl die Aufgabenstellung als auch Strukturen und Arbeitsweise des Filmzentrums. Der Tätigkeitsbereich wurde enger abgesteckt, damit er ohne wesentlichen Ausbau des Filmzentrums in qualitativ überzeugender Weise zu bewältigen sein sollte. Im Sinne einer Rückbesinnung auf die Zielsetzung gemäss Statuten (Produktionsförderung + Promotion des Schweizer Films) beschloss man, allgemein kulturpolitische Aktivitäten in Zukunft den direkt interessierten Verbänden zu überlassen. Die «Aktion Schweizer Film» zur Fi-

nanzbeschaffung für Produktionsbeiträge an Nachwuchsfilmer soll weitergeführt werden; der Schwerpunkt der künftigen Aktivitäten wird jedoch im Bereich der Promotion liegen.

Die Promotionsaufgabe wurde dahingehend definiert, für das Cinéma Suisse ein Klima der Neugier und Erwartung zu schaffen, um dadurch die Bereitschaft, Schweizer Filme zu zeigen und anzusehen, zu vergrössern und die Chancen einer positiven Aufnahme zu verbessern. Dazu bedarf es immer wieder neuer Ideen und Anläufe. Neben einigen Daueraufgaben, die die Kontinuität gewährleisten (z.B. periodisch erscheinende Kataloge der neuen Schweizer Filme), sollen daher jeweils befristete Aktivitäts-Schwerpunkte gesetzt werden. Gesamthaft gesehen muss die Tätigkeit des Filmzentrums aber die Vielfalt des Schweizer Filmschaffens berücksichti-

gen. Neben den Daueraufgaben und den in den jährlichen Arbeitsprogrammen festgeschriebenen Schwerpunkts-Aktivitäten müssen noch Reserven bleiben für kürzerfristige oder aktuell reagierende Aktionen. Zu diesem Zweck ist vorgesehen, Arbeiten, die bisher dauerhaft oder wiederkehrend während längeren Perioden einen grösseren Teil der Kapazität der Geschäftsstelle absorbiert haben, an Dritte abzugeben. So soll insbesondere die Geschäftsstelle künftig von der praktischen Verleihabwicklung (für Filmpool und Auswahlchau Solothurner Filmtage) entlastet werden.

Im Bereich der Strukturen sind die Kompetenzen der einzelnen Organe präziser definiert worden. Das bisher weitgehend ausserhalb des Stiftungsrats angesiedelte Leitungsgremium «Filmrat» wird durch einen Ausschuss von fünf Mitgliedern des Stiftungsrats ersetzt werden. Durch diese Änderungen soll künftig vermieden werden, dass das Filmzentrum längere Zeit durch Differenzen innerhalb der einzelnen Organe oder zwischen den verschiedenen Organen in seiner Aktivität blockiert wird.

In der Geschäftsstelle soll das zur Vervollständigung tendierende Ressort-Denken überwunden werden. Die Leiterin oder der Leiter der Geschäftsstelle (künftig «Direktorin» bzw. «Direktor» geheissen) soll vermehrt nach aussen die Vertretung des Filmzentrums übernehmen und in allen Arbeitsbereichen stärker die Leitung und Verantwortung übernehmen. Unterstützt wird sie/er von einem von Team von Sachbearbeiterinnen und Sachbearbeitern, deren Qualifikationen in unterschiedlichen Bereichen (z.B. Werbung oder Journalismus) liegen und sich gegenseitig ergänzen.

Arbeitsgruppe und Stiftungsrat waren sich darüber im klaren, dass diese Beschlüsse keineswegs einen beflügelnden Aufbruch zu neuen Horizonten darstellen, sondern lediglich eine realistische Konzentration auf das Machbare. Doch scheint es vordringlich, in einem eingegrenzten Bereich erst einmal wieder Leistungsfähigkeit zu beweisen und so das in den letzten Jahren verlorengegangene Vertrauen in das Filmzentrum wiederherzustellen. Darauf könnten dann - in hoffentlich nicht zu ferner Zukunft - kühnere Projekte zur Stärkung des Schweizer Films aufbauen.

### Anzeige

Video-Film-Foto-Produktion sucht  
**Casting-Büro /Agenten**  
 zur Vermittlung von Video-, Film-  
 und Fotoproduktionen.  
 Tel. 01/44 90 80

# festival

Details und Informationen  
beim Schweizerischen Filmzentrum

*Détails et informations  
auprès du Centre Suisse du Cinéma*

**Chicago/USA:** 22. Internationales Filmfestival Chicago. 24. Oktober bis 7. November 1986. 70 mm, 35 mm, 16 mm. Anmeldung so schnell wie möglich. Anschrift: Chicago International Film Festival, 415 North Dearborn, Chicago, Illinois 60610, USA. Telefon: 312/644 3400, Telex: 253655

**Amiens/Frankreich:** Marché International du Film d'Amiens vom 16. bis 23. November 1986. 16 mm, 35 mm, VHS und U-Matic. Anmeldefrist bis 30. September 1986. Anschrift: Marché International du Film d'Amiens, 36, rue de Noyon, 80 000 Amiens-France. Telefon: 22 91 01 44, Telex: 140 754 CHAMCO F (Attn. JCA).

**Huesca/Spainien:** 14. Internationales Kurzfilmfestival. 10. bis 15. November 1986. Anmeldefrist bis am 20. September 1986. Sektionen: Concours International, Retrospektive, Information. Anschrift: 14 Certamen Internacional de Film Cortos, Ciudad de Huesca, Ricardo del Arco 6, 22003-Huesca, España. Telefon: 974/22 70 58.

**Cairo:** Cairo International Film Festival 1986. 1. bis 14. Dezember 1986. Film sollte 1985/86 fertiggestellt worden sein. Originalversion, franz. oder englische Untertitelung. Anmeldefrist bis 1. Oktober 1986. Anschrift: Cairo International Film Festival, 11, Oraby Str., Cairo. Telefon: 753988-758979, Telex: 21781 CIFE.

**Florenz:** 27. Festival dei Popoli (Internationale Schau des gesellschaftskundlichen Dokumentarfilms) vom 28. November bis 6. Dezember 1986. 35-mm-, 16-mm-Filme, seit dem 1. September 1985. Concours und Information. Anmeldefrist bis 5. Oktober 1986. Anschrift: Festival dei Popoli, via Fiume 14, 50123 Firenze (Italien), Telefon: 055/294 353, Telex: 570215/570093

**Paris:** 9ème Festival International de Films Ethnographiques et Sociologiques «Cinéma du réel». 7. bis 15. März 1987. Dokumentarfilme, court et long métrages, 35 mm, 16 mm, Super 8, Video ¼ Zoll. Réalisation zwischen dem 1. Januar 1985 und dem 31. Dezember 1986. Anmeldefrist bis 15. Dezember 1986. Anschrift: Bibliothèque Publique d'Information, Service audiovisuel, Centre Georges Pompidou, 75191 Paris Cedex 04, France. Telefon: 42 77 12 33 poste 44-23.

# ciné 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 «cinébulletin», 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*

# ciné info

Verbände und Organisationen

*Associations et institutions*



**Cinéma Suisse in Venedig**  
oben/en haut: *Enrica Modugena* in «Innocenza» von *Villi Hermann*  
unten/en bas: *Markus Boysen* (links/à gauche) und *Alexander Mehner* in «Die Reise» von *Markus Imhoof*

## Das Schweizerische Filmzentrum am Filmfestival in Venedig

Am diesjährigen Filmfestival in Venedig, das vom 30. August bis 10. September 1986 dauert, sind zwei Schweizer Filme eingeladen:  
«Die Reise» von Markus Imhoof im Wettbewerb  
Vorführdatum: 5.9.86, 18.45 + 22.00 Uhr, Sala Grande  
«Innocenza» von Villi Hermann im «Spazio libero degli autori»  
Vorführdatum: 2.9.86, 17.30 Uhr, Sala Volpi  
Das Schweizerische Filmzentrum ist durch Raffaella Delucca vertreten. Sie ist erreichbar über: Hotel Des Bains, Venezia-Lido, Tel.: 0039/41 52 65 921.  
Wir wünschen den beiden Filmen viel Erfolg.  
Schweizerisches Filmzentrum

## Le Centre Suisse du Cinéma à Venise

Deux films suisses ont été invités à participer au Festival du film de Venise, qui a lieu cette année du 30 août au 10 septembre 1986.  
«Die Reise» de Markus Imhof, en compétition.  
Date de la projection: 5.9.1986, 18h45 et 22h00, Sala Grande  
«Innocenza» de Villi Hermann au «Spazio libero degli autori»  
Date de la projection: 2.9.1986, 17h30, Sala Volpi  
Le Centre suisse du cinéma est représenté par Raffaella Delucca. On peut l'atteindre à l'Hôtel des Bains, Venezia-Lido, tél. 0039 41 52 65 921.  
Nous souhaitons beaucoup de succès à ces deux films.  
Centre Suisse du Cinéma

## Festival international du cinéma Nyon

## Le prochain Festival de Nyon se prépare

A l'heure où sont écrites ces lignes, la sélection du Festival de Nyon est loin d'être terminée. Plus de cent films ont déjà été vus aux Etats-Unis et une quantité tout aussi importante est offerte par le Canada, autant par l'industrie privée que par l'Office national du film. La sélection finale aura lieu en Suisse dans la deuxième moitié de septembre.

Pour le Festival, qui se déroulera du **11 au 18 octobre**, les films suivants ont **déjà été sélectionnés**: **Ex voto** de Erich Langjahr (Suisse) **Les territoires de la défoncé** de João Correa (Belgique)

**Chile: Hasta cuando** de David Bradbury (Australie)

Des Etats-Unis seront présentes:

**Anger** de Maxi Cohen

**...and the Pursuit of Happiness** de Louis Malle

**The Mexican Tapes: A Chronicle of Life outside Law** de Louis Hock

**Islands** de David et Albert Maysles **Isaac in America** d'Amram Nowak

**For Auction: An American Hero** de Robert Drew  
**Directed by William Wyler** de Aviva Slesin

Partout l'on rencontre la même crainte qu'en Suisse sur l'**avenir du documentaire**. De nouvelles voies tant pour la production que pour la réalisation ou la distribution sont explorées. Il est certain que ce thème sera au centre des débats du prochain festival.

## Filmjournalisten

## Besuch der Condor Productions AG

am Donnerstag, 23. Oktober 1986, 16.00 - 18.30 Uhr, im Studio Bellerive, Kreuzstrasse 2 (1. Stock), 8034 Zürich.

- Peter-Christian Fueter, Mitglied der Condor-Geschäftsleitung, stellt uns die Condor Commercials (Video-Produktion) vor.

- Peter M. Wettler, Leiter der Condor Documentaries, präsentiert einen Werbefilm über die Berner Zeitung.

- Anschliessend Rundgang durch die Studios unter der Leitung von Geschäftsführer Hans Wolfgang Herfurth.

**Anmeldung** bis spätestens 13. Oktober 1986 ans Sekretariat SVFJ, Hangstrasse 13, 8952 Schlieren (bitte schriftlich, da die Sekretärin bis zum 11. Oktober 1986 ferienhalber abwesend sein wird).

## Cinélibre

**Generalversammlung mit Filmvisionierungen:**  
**Sa/So 25./26. Oktober 1986**  
Filmpodium Zürich

\*\*\*

**Assemblée générale avec visionnement de films:**  
**sa/di 25/26 octobre 1986**  
Filmpodium Zürich

## Projets d'importation / Importprojekte

8. Januar - 12. Februar 1987

**Sajat Nova** (Die Farbe des Granatapfels)  
UdSSR 1969. Regie: **Sergei Paradshanow**. 35 mm, 73 Min., OF/d.

7. Februar - 7. März 1987

**Um Adeus Portugues**  
(Ein portugiesischer Abschied)  
Portugal 1985. Regie:  
**João Botelho**. 35 mm, 82 Min., OF/d.

1. - 30. März 1987

**Secret Honor** (Geheime Ehre)  
USA 1984. Regie: **Robert Altman**.  
35 mm, 90 Min., OF/d.

Auskunft: Sekretariat Cinélibre,  
Postfach, 4005 Basel 5,  
Tel. 061/33 38 44.

## Solothurner Filmtage

## Generalversammlung

Die diesjährige Generalversammlung der Schweizerischen Gesellschaft Solothurner Filmtage verlief kurz und fast diskussionslos.

Der Präsident, Nationalrat Helmut Hubacher, konnte sich auf den Hinweis auf die kommende Abstimmung über die Kulturinitiative und den Gegenvorschlag beschränken. Seitens der Geschäftsleitung wurde mit Befriedigung zur Kenntnis genommen, dass sich die Durchführung im Konzertsaal als eine gelungene Sache erwiesen hat. Trotzdem konnten nicht alle Interessenten einen Platz finden. Deshalb ist beabsichtigt, nächstes Jahr eine dritte Spielstätte für den Donnerstag-, Freitag- und Samstagabend zu erschliessen. Es sollte nicht vorkommen, dass Besucher letztlich unverrichteter Dinge wieder abreisen müssen.

Der gute Erfolg hat sich auch in

## Pro Helvetia

## Filmwochen:

**Schweden:** Svenska Filminstitutet, Stockholm, 2.-4.9.1986; Folketshuset, Umeå, 21.-29.9.1986

Programm: Hécate, Der Gemeindepräsident, Mann ohne Gedächtnis, Signé Renart, Fetish & Dreams, Der Rekord, Der Gehülfe, Der Erfinder

**Norwegen:** Norsk Filminstitutet, Oslo, 22.9.-5.10.1986; Universität Bergen, 4.-8.10.1986

Programm: Les petites fugues, Höhenfeuer, No man's land, Hammer, Das ganze Leben, La mort de Mario Ricci, Schatten der Engel, Der Re-

kord, Behinderte Liebe, Cinéma mort ou vif?, Alunissons, Albatros, Autoroute, Elzeard, Narkose super vite, One of those quiet days in a tube factory, La solution  
Delegation: Bruno Moll

**Dänemark:** Danske Filmmuseum, Kopenhagen und Aarhus, 29.9.-3.11.1986

Programm: Akropolis now, Le chemin perdu, Höhenfeuer, Teddy Bär, Dans la ville blanche, Der Gemeindepräsident, Parti sans laisser d'adresse, Der Rekord, La mort de Mario Ricci, Béatrice, Au bord du lac, Killer aus Florida

## Filmveranstaltungen:

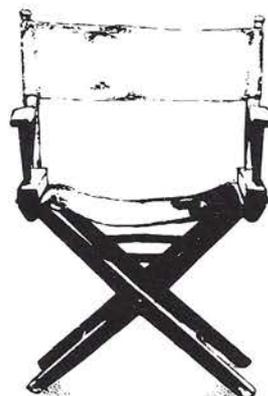
**Brasilien:** Cinemateca Brasileira, São Paulo, 25.8.-31.8.1986; Cinemateca de MAM, Rio de Janeiro, 1.9.-7.9.1986

Programm: Daniel-Schmid-Retrospektive  
Heute Nacht oder nie, La Paloma, Violanta, Schatten der Engel, Hécate, Il bacio di Tosca

**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 stube ch  
Telefax 251 84 35

**STUDIOBELLERIVE**

der Kassenrechnung niedergeschlagen, indem ein Einnahmenüberschuss von Fr. 17359.10 erzielt werden konnte. Damit befinden sich die Finanzen wieder im abgesteckten Rahmen des laufenden dreijährigen Zyklus. Im Fonds der Beiträge für Untertitelungen, welcher von Kantonen und der SRG gespiesen wird, stehen Fr. 47701.80 zur Verfügung. 1985 konnten 19 Filme, von Anfang 1986 bis jetzt 15 Filme davon profitieren. Weiteren fünf Filmen wurden Beiträge zugesichert.

Nach jahrelangem Wirken an vorderster Front (Filmtage-Kasse) hat Melanie Wolf-Füeg als Mitglied der Geschäftsleitung demissioniert. Sie wird vorläufig nicht ersetzt.

In die Auswahlkommission für die nächsten Filmtage wurden einhellig gewählt: José-Michel Buhler (Genf), Madeleine Fonchallaz (Lausanne), Véronique Goël (Genf), Villi Hermann (Tessin, Zürich), Cyrill Thurston (Zürich), Fred Zaugg (Bern) und Alfi Sinniger (Zürich).

### Groupement du film d'animation

#### Marly IV – Festival du film d'animation francophone

Du 16 au 20 avril, Marly-le-Roi a été le point de rencontre de divers réalisateurs de films d'animation francophones.

A l'occasion de ce festival annuel organisé par l'AFCA, trois soirées spéciales furent au programme:

- films d'animation belges
- films d'animation suisses
- hommage à Raoul Servais, le nouveau président de l'ASIFA, en sa présence.

Cette dernière projection fut particulièrement intéressante puisque nous avons pu admirer la presque totalité de l'œuvre de M. Servais, qui s'est avérée fort variée. Cette séance fut suivie d'une discussion avec l'auteur, qui nous a

révéillé son intention de produire un long-métrage en trucage-animation.

Les 19 et 20 avril étaient réservés aux films en compétition, 50 environ. Notons que ce concours présentait uniquement des films français. La palme est revenue à Bruce Krebs avec son film «Rien d'autre que le Temps», film en noir et blanc et découpages animés style ombres chinoises: dans une atmosphère carcérale, nous suivions la ronde d'un gardien de nuit...

Les productions présentées n'étaient pas de qualité égale, les meilleurs étant par exemple les délicieux spots publicitaires de Stout Studio (Picha), qui sont de vrais feux d'artifice de 30 secondes. Deux films de ce studio sont d'ailleurs arrivés en tête du classement des meilleurs films publicitaires (Reynolds et Univers du cuir).

Les pionniers de la pub au cinéma n'ont pas été oubliés et nous avons ainsi découvert de petites merveilles des années vingt; des

auteurs comme Dubout, Lortac, etc...

Dans un tout autre style, le film «Le Roman de Renard», de Starevitch, réalisé aux environs de 1930, nous surprit par son charme désuet. Ce long-métrage tourné en noir/blanc à l'aide de poupées articulées était terrifiant du point de vue technique. On a parfois vraiment l'impression qu'il s'agit de personnages vivants tant l'animation était soignée. Preuve que le progrès technique n'est pas forcément un gage de qualité. En fait, ce festival s'est déroulé dans une ambiance presque familiale, très sympathique, ce qui a grandement favorisé les contacts entre les animateurs, la tranquille banlieue parisienne étant propice à la «digestion» de centaines de mètres de pellicules impressionnée et parfois impressionnante.

Carlo Piaget (Bernard Amsler et Carlo Piaget ont été les invités suisses de ces journées.)

## *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)

### Jenatsch

#### von Daniel Schmid

Spielfilm, 35 mm, Farbe, 2 Versionen: franz. und deutsch, ca. 100 Min.

Zeit-Thriller: Ein Journalist gerät in den Besitz eines Grabfundes, der ihn immer wieder in die Zeit des Jörg Jenatsch transportiert. Er wird gegen seinen Willen Zeuge von wichtigen Ereignissen in Jenatschs Leben und schliesslich zu dessen Mörder.

Produktion: Limbo Film AG, Josefstrasse 106, 8031 Zürich  
Ausführend: Theres Scherer, Luciano Gloor

Budget: Fr. 2 500 000.-  
Finanzierung: EDI Fr. 500 000.-, SRG und ZDF Fr. 960 000.-, Institutionen div. Fr. 30 000.-, Stiftungen div. Fr. 40 000.-, Privat 760 000.-, Eigenfinanzierung Fr. 210 000.-

Drehorte: Chur und Umgebung  
Termin: 15. September bis 16. November 1986  
Drehzeit: 9 Wochen

Produktionsleitung: Theres Scherer  
Sekretariat: Dominique Freiburghaus

Gesamtzahl Schauspieler: 14  
**Hauptdarsteller:** Michel Voita (CH), Christine Boisson (F), Vittorio Mezzogiorno (I), Jean Bouise (F), Laura Betti (I)

**Buch:** Martin Suter (CH),  
Mitarbeit: Daniel Schmid (CH)

**Regie:** Daniel Schmid  
**Regieassistent:** Martha Galvin (USA)

**Script:** Daniela Roderer (CH)  
**Aufnahmeleitung:** Marcel Just (CH), Augusta Riva-Forni (CH)

**Kamera:** Renato Berta (CH)  
**1. Assistent:** Jean-Paul Toraille (F)  
**2. Assistent:** Nicola Genni (CH)  
**Beleuchtung:** Felix Meyer (CH), Hans Meyer (CH)

**Ausstattung:** Raul Gimenez (ARG)  
**Kostüme:** Marianne Milani (CH)  
**Garderobe:** Susanne Kocum (CH)  
**Ton:** Luc Yersin (CH), Führungston  
**Montage:** Daniela Roderer (CH)  
**Assistent:** Lilo Gerber (CH)  
**Musik:** Pino Donaggio (I)

Produktionsbüro: Hotel Adler, Reichenau (GR)

Tonstudio: Schwarz-Filmtechnik, Ostermundigen  
Labor: Schwarz-Filmtechnik, Ostermundigen

Fertigstellung: April 1987

### Der Ohrenwurm

Spielfilm, 16 mm, schwarz/weiss, international, 12 Minuten

Die Lust am Ohren-Bohren.

Produktion: Res Balzli, Hauptstrasse 33, 2560 Nidau, 032/51 75 10  
Ko-Produzent: Herbert Fritsch (D)

Budget: Fr. 30 500.-  
Finanzierung: Basel-Stadt Fr. 9000.-, Migros Fr. 4500.-, privat Fr. 7000.-, Eigenfinanzierung Fr. 10 000.-

Drehort: Haslihorn am Vierwaldstättersee  
Termin: 11.-15. August 1986  
Drehzeit: 5 Tage

**Produktionsleitung:** Res Balzli

Gesamtzahl Schauspieler: 6  
**Hauptdarsteller:** Herbert Fritsch (D), Laszlo I. Kish, Stefan Staudinger (D), Franz Nagler (A), Peter Lohmeyer (D), Hans Schenker  
**Idee & Regie:** Herbert Fritsch

**Script:** Claudia Messmer

**Kamera:** Ueli Steiger

**Ausstattung:** Kathrin Zimmermann  
**Maske:** Thomas Nellen

Synchronisiert

**Küche:** Loredana Fritsch-Laini

**Standphotos:** Christian Schmidt

Tonstudio: Creaton, Felix Hochuli, Bern  
Labor: Schwarz Filmtechnik AG, Ostermundigen  
Titel: Eva Rais, Probst Film, Worblaufen

Fertigstellung: August 1986

## Anzeigen

## Zu verkaufen:

professioneller  
**Hamann-Filmspalter**  
**Mod. U - 16 mm**  
mit zugehöriger **Klebpresse**  
für AB-Negativschnitt (unsichtbare  
Klebstelle), ungebraucht, in tadel-  
losem Zustand. Fr. 750.-.  
H.P. Scheier  
Oberhof 19  
8240 Thayngen  
Tel. 053/6 72 86

## Zu verkaufen:

Ein 35-mm-Schneidetisch, Steen-  
beck 6-Teller mit Fusspedal, teil-  
weise revidiert. VB Fr. 4500.-.  
Topic-Film AG, Saatlenstr. 261, 8050  
Zürich. Tel. 01/41 25 25

## Günstig

Steenbeck-2-Teller ST 1200,  
sehr wenig gebraucht  
Bolex-Kamera 16 mm  
mit Variowitar/Holzstativ/Zubehör  
Tel. 061/54 15 69

## Verkaufe:

Sony U-matic Recorder  
portable VO 4800 PS, 3/4"  
low-band. Pal/Secam/NTSC.  
VB: Fr. 3000.-  
Tel. 071/75 35 05  
Marcel verlangen

## Zu verkaufen:

1 Phasenlocher für Trickfilm mit  
Schienen «Neilson-Hordell»  
Fr. 1500.-.  
1 Phasenlocher für Trickfilm mit  
Schienen «R. Crass» Fr. 250.-.  
Tel. 01/305 56 61  
von Mo-Fr 08.00-17.00 Uhr

## Gesucht

35-mm-Visionneuse-Schneidetisch  
für Kopienkontrolle

01/361 21 22  
9-18 Uhr, werktags

## Gebe günstig ab (z.T. neuwertig):

Eclair NPR mit Ang. 12-120, 3  
Cass., Zubehör  
Bolex PRO mit Ang. 12-120,  
4 Cass., Zubehör  
Steenbeck St 1600, 24/25 B/sec.  
Miller-Fluid-Kopf VG 50 bis 20 kg  
Kobold-Lichtkoffer 3x1000 W  
Kobold-Flächenleuchten  
Schneider-Objektivsatz  
16/25/50/100 mm  
Sony-Broadcast-Reportagekamera  
BVP 110 P mit Fujinon 10-140 mm  
Reinhard Biermann  
D-7800 Freiburg  
Habsburgerstr. 100  
Tel. 0761/23663

## Gesucht

für ein bleibendes Ensemble bei  
**SWYSS FILM**  
Darsteller, Musiker und Techniker.  
Voraussetzungen:  
Höchstalter 26 Jahre und eigenes  
Auskommen. Bitte um Brief an  
Simon Wyss  
Wühre 17  
8001 Zürich

Versierter und speditiv arbeitender  
**Kameramann Film/ENG**  
hat für Herbst/Winter 86 noch  
Termine frei.  
Referenzen vorhanden.  
Tel. 01/44 90 80

## c i n é bulletin.

## Impressum

Herausgeber/Editeur: Schweizerisches Film-  
zentrum, Münsterstrasse 18, 8001 Zürich,  
Tel. 01/47 28 60.

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/  
Annemarie von Euw, ropress

Jahresabonnement (12 Nummern)/Abonne-  
ment d'un an (12 numéros): SFr. 100.-  
(Ausland zuzüglich Porto/Port en sus pour  
l'étranger)  
Abonnemente und Adressänderungen:  
Schweizerisches Filmzentrum, Münster-  
strasse 18, 8001 Zürich, Tel. 01/47 28 60.

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: /Asso-  
ciations et institutions participantes:

Bundesamt für Kulturpflege/Office fédéral  
de la culture/Thunstrasse 20, 3000 Bern 6,  
Tel. 031/61 92 71.

Cinélibre - Association Suisse de promotion  
et d'animation cinématographique/Verband  
Schweizer Filmklubs und nichtkommerzieller  
Spielstellen, Sekretariat: Hans Wyssseier,  
Postfach, 4005 Basel, Tel. 061/33 38 44.

Cinémathèque Suisse/Schweizer Filmarchiv,  
Allée Ernest Ansermet 3, 1003 Lausanne,  
tél. 021/23 74 06.

Festival International de Cinéma Nyon,  
C.P. 98, 1260 Nyon, tél. 022/61 60 60,  
téléx 281 63 elefch.

Festival Internazionale del Film Locarno, Uffi-  
cio Festival: c.p. 186, 6601 Muralto-Locarno,  
Tel. 093/31 02 32, Telex: 846 147.

Groupement Suisse du Film d'Animation/  
Schweizer Trickfilmgruppe, Secrétariat:  
Ernest Ansermet, 1037 Etagnières,  
tél. 021/91 14 50.

Schweizerischer Filmtechniker-Verband  
(SFTV)/Association Suisse des Techniciens  
du film (ASTF), Sekretariat: Jim Sailer,  
Josefstrasse 106, 8031 Zürich,  
Tel. 01/44 21 49 (14.00-17.00 Uhr).

Schweizerischer Filmverleiher-Verband (SFV)/  
Association Suisse des Distributeurs de  
Films (ASDF), Präsident und Sekretär: Marc  
Wehrli, Fürsprecher. Sekretariat: Schwarz-  
torstrasse 7, Postfach 2485, 3001 Bern,  
Tel. 031/45 64 44.

Schweizerisches Filmzentrum/Centre Suisse  
du Cinéma, Münsterstrasse 18, 8001 Zürich,  
Tel. 01/47 28 60, Telex 56 289 sfz.ch. Secr-  
tariat Romand, Place Bel-Air 1, 1003 Lau-  
sanne, tél. 021/22 58 22

Schweizerische Gesellschaft Solothurner  
Filmtage/Société des Journées cinémato-  
graphiques de Soleure, Postfach 1030,  
4502 Solothurn 2, Tel. 065/23 31 61.

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. 031/26 08 38.

Schweizerischer Verband für Auftragsfilm  
und Audiovision (AAV)/Association Suisse du  
Film de Fiction et de Documentation (FFD),  
Sekretariat: JTA Jürg Tschannen, Audio-  
vision, Greyerstrasse 63, 3013 Bern,  
Tel. 031/42 37 37.

Schweizerischer Verband für Spiel- und Do-  
kumentarfilm (SDF)/Association Suisse du  
Film de Fiction et de Documentation (FFD),  
Sekretariat c/o Dr. Willi Egloff, Effinger-  
strasse 4a, 3011 Bern, Tel. 031/26 08 38.

Schweizerischer Verband Filmtechnischer  
Betriebe (FTB)/Association Suisse des Indu-  
stries Techniques Cinématographiques (ITC),  
Sekretariat: Jean Huwiler, Regensberg-  
strasse 243, 8050 Zürich, Tel. 01/311 64 16.

Schweizerische Vereinigung für Filmkultur,  
Sekretariat: Xaver Zach, Gerechtigkeits-  
gasse 22, 3011 Bern, Tel. 031/22 43 33.

Stiftung/Fondation Pro Helvetia, Postfach,  
8024 Zürich, Tel. 01/251 96 00,  
Telex 56 969 helvech.

Verband Schweizerischer Filmgestalter  
(VSFG)/Association Suisse des Réalisateur  
de Films (ASRF), Sekretariat: Anne Spoerri,  
Sommerau, 8618 Detwil am See,  
Tel. 01/929 28 18.

Schweizerischer Verband der Filmjourna-  
listen (SVFJ)/Association suisse de la presse  
cinématographique (ASPC), Sekretariat:  
Béatrice Bürgin, Hangstrasse 13,  
8952 Schlieren, Tel. 01/730 10 01

## Adresse der redaktion/Redaktionsadresse:

**Rolf Niederhauser/cinébulletin**  
**Alte Bernstrasse 41**  
**4500 Solothurn**  
**Tel. 065/22 15 55**

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

133: Oktober/octobre 86  
17. September/17 septembre

134: November/novembre 86  
22. Oktober/22 octobre

Gilt auch für Inserate.  
Valable aussi pour les annonces.

# Filmkalender Schweiz Calendrier du cinéma suisse

## Sept./Okt. 86

**Hammer**, Bruno Moll  
Aarburg, Kino, 8.-10. Sept.  
Olten, Kantonsschule, 9. + 16. Sept.

**El Suizo – un amour en Espagne**,  
Richard Dindo  
Bern, Kellerkino, 1.-14. Sept.

**Richard-Dindo-Retrospektive**  
(1972-86), Richard Dindo  
Bern, Kellerkino, 1.-14. Sept.

**Anne Trister**, Léa Pool  
Zürich, Kino Alba, ab 26. Sept.  
Winterthur, Kino KIWI 6, ab 3. Okt.

**Alzire oder Der neue Kontinent**,  
Thomas Koerfer  
Zürich, Filmpodium, 18./20./24./  
25. Sept.

**Transes**, Clemens Klopfenstein  
Bern, Kino im Kunstmuseum, 27. Sept.

**Der Ruf der Sibylla**,  
Clemens Klopfenstein  
Bern, Kino im Kunstmuseum, 28. Sept.

**E Nachtlang Fiiürland**,  
Remo Legnazzi/Clemens Klopfenstein  
Bern, Kino im Kunstmuseum, 25. Sept.

**Zur Besserung der Person**,  
Heinz Büttler  
St. Gallen, Kino K59, 7. Sept.

**Josephson – Stein des Anstosses**,  
Jürg Hassler  
Burgdorf, Bildhauersymposium, 6. Sept.

**Der schöne Augenblick**,  
Friedrich Kappeler/Pio Corradi  
Bern, Kellerkino, 15.-18. Sept.  
Zürich, Treffpunkt Hardau, 22. Sept.  
Lichtensteig, CH-Fotoflohmarkt,  
27.+28. Sept.

**Reisender Krieger**, Christian Schocher  
Bern, Kino im Kunstmuseum, 30. Sept.

**Noah & der Cowboy**, Felix Tissi  
Wädenswil, Filmclub am Central, 26. Sept.

**Augenblick**, Franz Reichle  
Zürich, Filmpodium, Film des Monats,  
im Oktober

**Höhenfeuer**, Fredi M. Murer  
Wohlen (AG), Kino Rex, 24. Sept.  
Ascona, Ottello, 9. – 15. Sept.

**Der Pendler**, Bernhard Giger  
Bern, Kino Movie, ab 5. Sept.  
Luzern, Kino Moderne, ab 5. Sept.  
Biel, Kino Studio, ab 5. Sept.  
Zürich, Kino Nord-Süd, ab 5. Sept.

**Tagediebe**, Marcel Gisler  
Luzern, Atelier 2, 12.-25. Sept.

**Genesis**, Mrinal Sen  
Zürich, Studio Commercio, Ende Sept.

**Die Reise**, Markus Imhoof  
Zürich, ab Ende Sept.  
Bern, ab Ende Sept.  
Basel, ab Ende Sept.  
Luzern, ab Ende Sept.  
St. Gallen, ab Ende Sept.

Dem Nein zum Alkoholpatent des Zürcher Regierungsrates zum Trotz: Das Chamäleon will endlich 'mal beizen und Kurzfilme zeigen! Und sei's auch nur während zwei Tagen ad-hoc: Am Freitag und Samstag, 19. und 20. September, jeweils ab 17 Uhr, ist die Filmbeiz im Café Boy in Zürich geöffnet. Verein Filmbeiz Chamäleon

### Kino ohne Bilder

«Play it again» – dieser berühmte Satz aus dem Bogart-Film Casablanca steht als Titel über einer Produktion der «basel sinfonietta», die damit in verschiedenen Städten im Oktober auftreten wird. «Die Musik zu Hitchcocks «Psycho» ist auch ohne Bilder schauerlich, ohne Musik wäre das brennende Rom in «Quo vadis» ein harmloses Feuerchen», heisst es im Programmhinweis. Das Programm, das Soundtracks aus Casablanca, Psycho, Star Wars, Quo vadis u.a. enthält, ist nicht als «klassisches» Konzert gedacht, sondern will die Illusion der Kinoatmosphäre einmal ohne Bilder erzeugen. Es findet statt: am 1. Oktober in Bern (Casino), am 2. Oktober in Milano (Castello Sforza), am 3. Oktober in Zürich (Tonhalle) und am 5. Oktober in Basel (Stadtcasino) je um 20.15 Uhr.

## Le cinéma malade de la télévision?

Rencontre de la Cinémathèque suisse à Lausanne, samedi, 27 sept. 86, dès 9 h. Organisée en collaboration avec l'Hebdo, la journée sera animée de trois séries de colloques-débats et de projections de films. Sous les titres «L'image dans tous ses états» (11 h 45), «Le cinéma sous tutelle de la télévision» (14 h 30) et «Pour une stratégie européenne» (16 h 30) les difficiles rapports cinéma-télévision seront abordés. De nombreuses personnalités ont été invitées à émettre leur point de vue et à susciter la réflexion et le débat.

Le programme de projections peut être demandé à la Cinémathèque. Modérateurs: Freddy Buache, Pacques Pilet. Entrée libre sur place. Le soir festivités diverses.

Im Filmpodium Zürich: François Simon in «Charles mort ou vif» de Alain Tanner.



### Après Locarno: Filmpodium Biel-Bienne (Kino Apollo):

Drei Filme von  
Theo Angelopoulos:  
«O Thiasos», 9.9., 19.45 Uhr  
«Anaparastasi», 16.9., 17.45 Uhr  
«Taxidi sta kithira», 23.9., 17.15 Uhr

### Filmpodium Zürich:

«Hommage à François Simon»:  
«François Simon – la présence»,  
Ana Simon; 1., 2., 4., 12. und 13. 9.  
«Charles mort ou vif», Alain Tanner;  
1., 3., 5., 7. und 9. 9.  
«Der Tod des Flohziirkusdirektors»,  
Thomas Koerfer; 2., 4., 8. und 10. 9.  
«Lumière», Jeanne Moreau;  
11. und 14. 9.  
«Le fou», Claude Goretta; 12., 15., 16.  
und 17. 9.  
«Alzire», Thomas Koerfer; 18., 22., 24.  
und 26. 9.  
«Violanta», Daniel Schmid; 23., 26., 28.  
und 30. 9.  
«La femme-flic», Yves Boisset; 25., 27.  
und 29. 9.