

CinéBulletin

Mitteilungsblatt schweizerischer Filmfachverbände und filmkultureller Organisationen
Feuille d'avis d'associations professionnelles et d'organisations culturelles suisses du cinéma

Nr. 66 / März 1981



Erfolgsmeldungen aus der Bundesrepublik Deutschland: An der Berlinale finden Schweizer Filme ein Interesse wie noch nie; für «Das Boot ist voll» (Titelbild) erhält Markus Imhoof einen Silbernen Bären. All dies, während die von Pro Helvetia mitgetragenen Schweizer Filmwochen in westdeutschen Großstädten auf ein reges Presseecho stoßen.

Communiqués de succès en République Fédérale Allemande: À la Berlinale, les films suisses ont éveillé un intérêt plus vif que jamais; pour «Das Boot ist voll» (La barque est pleine), photo de couverture, Markus Imhoof reçoit un Ours d'argent. Et cela, pendant que les Semaines suisses du cinéma organisées en collaboration avec Pro Helvetia soulèvent dans les grandes villes d'Allemagne de l'Ouest de nombreux commentaires de presse.

Berlin 1981

Bilanz der 31. Internationalen Filmfestspiele

Berlinale in der Krise? Oder Krise der Festivals schlechthin? Unser jedenfalls bei den deutschen Teilnehmern: zwei Verbände von Filmschaffenden fordern den Rücktritt der Direktion.

Der Schweizer Film allerdings war in Berlin so erfolgreich wie noch selten. Beat Müller zieht Blaue. Und mehrheitlich günstig äußern sich auch die aus der Schweiz angereisten Festivalbesucher, die sich zwischen dem 14. und dem 24. Februar in Berlin aufhielten. Schliesslich kommt Markus Imhoof zu Wort, dessen Statements Sie auf der Porträtsseite finden.

Erfolgreiche Schweizer Präsenz

«Die Filmfestspiele 1981 schmücken sich mit dem Schweizer Film.»

Schlagzeile in der «Berliner Morgenpost» vom 21. 2. 81

Noch nie war die Schweiz an der Berlinale so stark wie in diesem Jahr vertreten und noch nie mit so viel Erfolg.

In die Jury war zum ersten mal seit langem wieder ein Schweizer berufen worden: der Schriftsteller Peter Bichsel.

Was den «Wettbewerb» betrifft, so gehörte nicht nur Markus Imhoofs Film «Das Boot ist voll», der schliesslich mit fünf Preisen geehrt wurde, zu den grossen «Entdeckungen», sondern auch Kurt Glaesers «Erfindere», der während der ersten Hälfte des Festivals zum «Geheimtip Nr. 1» angesetzt, was unter verschiedenen interessierten Verleihern ein verbissenes Gerangel

ausgelöst hat, das schliesslich mit dem «Sieg des Filmverlags der Autoren» endete.

Auch die im Rahmen des «Internationalen Forums des Jungen Films» präsentierten Schweizer Beiträge «Es ist kalt in Brandenburg (Winter tönt)» von Villi Hermann, Niklaus Meienberg, Hans Störm, «Max Frisch, Journal I–III» von Richard Dindo, «Samba Lento» von Bruno Moll, «Züri bräunt» vom Videoladen Zürich und «Zwischen Betonfahnen» von Pius Morger haben zusammen ein erstaunlich starkes Echo gefunden, wobei, nicht ganz überraschend, der Antrag zu «Züri bräunt» so intensiv war, dass zahlreiche Zusatzvorstellungen organisiert werden mussten.

In der Filmmeesse, die mit über 400 Filmen und einer fadelloser Organisation einen an Bedeutung gewonnen hat, wurden die Schweizer Beiträge «Behinderte Liebe» von Marlies Graf, «Il valore della donna è il suo silenzio» von Gertrud Pinkas und «Queen Lear» von Mokhtar

Chorfi vorgeführt. Zudem waren verschiedene Schweizer Filme in Video-Vorführungen zu sehen.

Intensiv wie noch nie war auch der Andrang zum Informationstand des Filmzentrums im Cine-Center, der von Christa Saredi, Thomas Pfister und Beat Müller betreut worden ist, wobei man neben der üblichen «Kommunikationsarbeit» u.a. mit der Vorbereitung des bereits zur Tradition gewordenen «Schweizer Empfangs» beschäftigt war, zu dem rund 150 in- und ausländische Gäste erschienen sind. Der Anlass, den das Filmzentrum gemeinsam mit Walter Wild, dem ausserordentlich kooperativen Schweizer Generalkonsul in Berlin, sowie mit der Kulturrückstiftung im EDA organisierte, hat zweifellos erneut einen wertvollen Beitrag zur Pflege von vorhandenen Beziehungen und neuen Kontakten geleistet.

Dass die Stimmung an diesen 31. Berlinale Filmfestspielen nicht immer die beste war, kann kaum dem Festivaldirektor Moritz de Hadeln angelastet werden, der die überaus komplexe Organisation dieses monumentalen Filmpektakels – gemeinsam mit Ulrich und Erika Geiger und, last, not least, mit Erika de Hadeln – alles in allem bravurös bewältigt hat. Denn die schwierige Hypothek dieser Veranstaltung – den ungewöhnlichen Februar-Termin – erbat Moritz de Hadeln von seinem Vorgänger Wolf Dommer, der die Verlegung der Berlinale vom Sommer in den Winter allen vernünftigen Einwinden zum Trotz durchgeboten hatte, in der (bis heute unerfüllten) Hoffnung, man könnte durch eine Terminierung vor Cannes an die besten Filme heran.

Und was die zweite Schwachstelle dieses (und nicht nur dieses) Festivals betrifft, die mehr

Bilan du 31 ème Festival international du cinéma

Crise à la Berlinale? Ou crise des festivals tout simplement? De toute façon, grappé chez les participants allemands: deux associations de cinéastes réclament la démission de la direction.

Quoiqu'il en soit, le film suisse a rarement connu de tels succès à Berlin. Beat Müller tire le bilan. Et les participants venus de Suisse qui, du 14 au 24 février assistèrent à Berlin au festival, ont eux aussi, pour la plupart, exprimé des opinions favorables. Enfin, à la page du portrait, nous donnons la parole à Markus Imhoof.



Das Filmzentrum im Cine-Center: Beat Müller, Thomas Pfister, Christa Saredi

Présence suisse couronnée de succès

«Le festival 1981 se pare du film suisse»

Croix titrée dans le «Berliner Morgenpost» du 21. 2. 81

Jamais la Suisse n'a été aussi fortement représentée à la Berlinale que cette année et jamais elle n'y a connu un tel succès.

Pour la première fois depuis des années, un Suisse avait été invité à faire partie du jury: l'écrivain Peter Bichsel.

En ce qui concerne le «Concours», non seulement le film de Markus Imhoof, «Das Boot ist voll» (le bateau est plein) – qui a finalement été récompensé par cinq prix – faisait partie des «découvertes», mais encore le film de Kurt Glaeser, «Der Erfinder (l'inventeur)», a été, durant la première moitié du festival, le «jeu secret Nr. 1», ce qui a déclenché entre les différents distributeurs intenses et houleuses négociations qui s'est terminée par la victoire de la maison de distribution «Filmverlag der Autoren».

Les films suisses présentés dans le cadre du «Forum international du jeune cinéma»: «Es ist kalt in Brandenburg (Winter tönt)» [Il fait froid dans le Brandebourg (vier Hälften)] de Villi Hermann, Niklaus Meienberg, Hans Störm; «Max Frisch, Journal I–III» de Richard Dindo; «Samba Lento» de Bruno Moll; «Züri bräunt» (Zürich brûle) du Videoladen Zürich et «Zwischen Betonfahnen» (Entre les rampes de béton) de Pius Morger ont trouvé, sans exception, une très large audience, et même – ainsi qu'on pouvait s'y attendre – l'affluence était telle qu'il fallut organiser de nombreuses représentations supplémentaires de «Züri bräunt».

und mehr anachronistisch anmutende Kino-Olympiade nennen «Wettbewerb»; auch dies ist ein ungetreutes Erbe und keine Erfahrung von Moritz de Hadelin...

Baut Müller

Eindrücke, Haltungen, Ergebnisse

This Brunner, Kinoleiter:

Die Qualität der gezeigten Filme am diesjährigen Festival in Berlin war im «Wettbewerb» sowie im «Forum des jungen Films» und der «Deutschen Reihe» sehr enttäuschend. Dies vor allem auch, wenn man die Qualität mit der ungeheuren Quantität der Filme vergleicht.

Was von gegen 100 Filmen nur einer wirklich hervorragend ist (Leo Harwitz' vierstündiger Dokumentarfilm «Dialogue with a Woman Deported»), zwei interessant (Saura und Sordi) und die wenigen restlichen guten Filme schon bekannt sind (Tarkowski, Schröder), muss man sich fragen, ob die Rose noch lebt.

Dass die Schweizer Filme allgemein so gut abgeschnitten haben, freut natürlich, gibt andererseits aber auch ein zu rosiges Bild von der Schweizer Filmzene. Zu wünschen wäre, dass es jetzt bei uns nicht heißt, dem Schweizer Film geht es ja gut, sondern dass man alles mögliche unternehmen, dass die Produktion von neuen Schweizer Filmen endlich in angemessener Weise unterstützt wird.

Ambros Eichenberger, Filmbeauftragter kath. Kirche:

Festivalindrücke werden erfahrungsgrößen von persönlichen Erwartungen (Erwartungssigkeit) misbauen. Da meine eigenen stark auf das Zustandekommen und die Entwicklung eines interkulturellen Dialogs hinzielten, war

Berlin für mich auch dieses Jahr eine Reise wert. Die Begegnung mit «China», das südostasiatische Minifestival am Steinplatz, der fünf Tage dauernde intensive Erfahrungsaustausch über die kulturelle und ökonomische Situation der Kinoindustrie Südostasiens mit Regisseuren aus dieser Region, das Vorstellen neuer Filmländer im Forum erweiterten sowohl den eigenen als auch – wie ich meine – den Festival-Horizont.

Schächerlich, dass diese kulturpolitisch zukunftsrichtigen Anstrengungen und Innovationen nur von einem verschwindend kleinen Teil der Festivalbesucher und Festivalkritiker zur Kenntnis genommen werden können. Offenbar ist es einfacher, recht allgemeine Forderungen über ein «neues Gesicht» der Berlinale zu erheben, als die Ansätze, die dazu bereits vorhanden sind, wahrzunehmen und in konstruktiver Weise einzutragen.

Plus Münzer, Filmemacher:

Der beste Film hat nichts mit dem Sonnenuntergang über den Wolken zu tun.

Dolf Rindlisbacher, Filmbeauftragter evang.-ref. Kirche:

Die Berlinale mit ihrer Doppelveranstaltung «Wettbewerb» und «Forum des jungen Films» bedeutet für mich das Eintragen in eine Welt der Fiktion, der bewegten und bewegenden, fiktiven und realen Schicksale von Menschen und gesellschaftlichen Gruppen.

Berlin mit seiner besonderen Lage schafft eine hohe sozialpolitische und politische Sensibilität. Diesen feine Knittern und oft auch Kratzen im Gebäck macht den besonderen Reiz dieses Festivals aus (einmal geplätszt, mehrmals beinahe). Darin besteht aber auch die Chance,

au Marché qui, avec plus de 400 films et une organisation impeccable avait encore gagné en importance, les films suisses «Amour handicapé» de Marlies Graf, «Il valore della donna è il suo silenzio» de Gertrud Pinkus et «Quatre Léars de Mokhtar Choufi ont été présentés. En outre, différents films suisses ont été montrés lors de projections privées.

Au Cine-Centre, l'affluence a été plus grande que jamais au stand d'information du Centre du cinéma mené par Christa Saredi, Thomas Pfister et Beat Müller. Outre l'habitat social de communication» se sont occupés, entre autres, des préparatifs pour la sélections suisses, déjà traditionnelle, et qui a réuni près de 150 invitations de Suisses et de l'étranger. Cette manifestation organisée en commun par le Centre du cinéma, Walter Wild, le très coopératif conseil général de Suisse à Berlin, et la Section culturelle de DFAE a certainement été une occasion précieuse de renforcer les contacts existants et d'en nouer de nouveaux.

Si l'atmosphère, lors de ce 31 Festival de Berlin, n'a pas toujours été excellente, on ne saurait guère en rendre responsable Moritz de Hadelin, directeur du festival qui, en collaboration avec Ulrich et Erika Gregor et, leur fait noter, avec Erika de Hadelin, a dominé, avec la plus grande maestria, l'organisation extrêmement complexe de ce spectacle cinématographique monstueux. En effet, la plus lourde hypothèse qui pèse sur cette manifestation – la date mal choisie – Moritz de Hadelin en a hérité de son prédécesseur, Wolf-Dieter qui, en dépit de tous les arguments raisonnables, a imposé le déplacement de la Berlinale de l'hiver à l'été dans l'espoir (évidemment jusqu'à ce jour) qu'il servirait

possible, en organisant le festival avant Noël, de s'assurer de meilleurs films.

Et quand au second point faible de ce festival (et d'autres festivals), les olympiades cinématographiques qui ont nom «Concours» et qui paraissent de plus en plus anachroniques: elles aussi, elles sont un héritage et non une invention de Moritz de Hadelin...

Best Müller

Impressions, prises de positions, résultats

This Brunner, directrice de salles:

La qualité des films montrés cette année au Festival de Berlin a été, tant pour le Concours que pour le Forum du jeune cinéma et la «Section allemande» très décevante. Désormais surtout si on compare la qualité avec l'énorme quantité de films montrés.

Si, sur près de 100 films, un seul est vraiment remarquable (le documentaire de quatre heures de Leo Harwitz «Dialogue with a woman deported»), deux sont intéressants (Saura et Sordi et les quelques autres bons films déjà connus (Tarkowski, Schröder)), on est en droit de se demander si le voyage en vaut encore la peine.

Que dans l'ensemble les films suisses aient fait si bonne figure est réjouissant, mais montre d'un autre côté la scène cinématographique suisse sous un aspect trop favorable. Il serait maladroit de croire que ce soit à présent, chez nous, que le film suisse se porte bien mais qu'il est contraint en face l'impossible pour soutenir enfin de façon appropriée la production de nombreux films suisses.

Suite p. 5

CHRONIK

Die neu zusammengesetzte Eidgenössische Filmkommission sieht Ende Februar in Bern ihre erste Plenarsitzung ab und bestellt die Jury für Filmprämien und die verschiedenen Ausschüsse für die Amtsperiode 1981–1984.

■
Störaktionen während der Solothurner Filmwoche führten zu einem Nachspiel: im Gemeindeparlament wurde darüber diskutiert, wie Zwischenfälle künftig zu verhindern seien.

■
Erstmals lief in der Schweiz in einem Kino ein Videoclip: «Zürli brässt», die Agitprop-Oper der Bewegung, die während Wochen im Zürcher «Walde» beachtlichen Zusatz hatte.

■
Das Gewerbezentrum Basel zeigt von Ende Januar bis Ende März die in Zusammenarbeit mit der Association internationale du film d'animation, der Schweizer Trickfilmgruppe, dem Deutschen Trickfilmverband und der Hochschule für Künste Westberlin entstandene Ausstellung «Comics und Trickfilm in Westeuropa».

■
La Commission fédérale du cinéma, dans sa nouvelle composition, a tenu à Berne fin février sa première séance plénière et a nommé le jury pour les primes et les différents comités pour la période législative 1981–1984.

■
Des actions de perturbateurs durant les Journées cinématographiques de Soleure ont eu leur épilogue: le Conseil communal a discuté la question de savoir comment éviter qu'à l'avenir ce genre d'événements se reproduise.

■
Pour la première fois en Suisse, un cinéma montre un vidéoclip: «Zürli brässt», opéra agitprop du Mouvement zurichois qui connaît depuis des semaines une affluence considérable dans le «Walde» à Zurich.

■
Le Musée des arts appliqués de Bâle présente, de fin janvier à fin mars, l'exposition «Comics et film d'animation en Europe occidentale» réalisée en collaboration avec l'Association internationale du film d'animation, le Groupement suisse du film d'animation, l'Association allemande du film d'animation et l'Ecole supérieure d'art de Berlin Ouest.

CHRONIQUE

dass Brücken gebaut werden können über die Gräben von Kulturen und politischen Systemen. Berlin zeigt wie kaum ein anderes Festival, dass die Welt nicht bloß schwarz / weiß ist, dass Fehler überall, höher und drüben gemacht werden, und dass Menschlichkeit, echte Menschlichkeit eine immer neu zu klarende Aufgabe bleibt. Die Juryarbeit der Interfilm und des Otto-Dibelius-Filmpreises (Evang. Jury), die ich zweimal präsidierte und der ich nun mehrere Jahre angehört, erlaubt mir ein tieferes, im Dialog erarbeitetes Verständnis des Filmangebotes.

Zum Kurzfilm, insbesondere zum Trickfilm, habe ich eine besondere Beziehung, weil er menschliche Schwäche, Torheit und Superkugelheit unpathetisch und auf humorvolle Weise freilegt. Praktisch bin ich auch von jeder Berlinale mit ein oder zwei Kurzfilmen ausser dem Arme nach Hause gefahren.

Annelies Rauss, Cinélibri:

Die wichtigste Sektion der «Berlinale» für die nicht kommerzielle Filmarbeit ist das «Internationale Forum des Jungen Films». Hier habe ich seit zehn Jahren neue und alte Filme gesehen, die Filmgeschichte gemacht haben oder noch machen werden, wie «Dialogue with a woman department» von Leo Hurwitz, für mich der Höhepunkt des diesjährigen «Forums». Ich habe auch erlebt, wie das Interesse der Schweizer an dieser Veranstaltung stetig gestiegen ist, sowohl von den Filmkritikern als auch von den Filmemachern hier. Dass regelmässig Schweizer Filme im «Forum» laufen, freut mich besonders, weil sie hier dem Publikum in einem adäquaten Rahmen präsentiert werden.

Dem «Forum des Jungen Films» kommt aber nicht nur das Verdienst zu, während einiger Tage im Jahr ungewöhnliche neue und alte Filme zu zeigen. Das «Forum» ist mehr als eine punktuelle Veranstaltung, weil es die meistten Filmkopien erwirkt, deutsch untertitelt und anschliessend in den Verleih der «Freunde der Deutschen Kinemathek» überföhrt. Damit findet es eine Fortsetzung in der Arbeit der kommunalen Kinos und Filmclubs der BRD. Darüber hinaus – und hier liegt mein Hauptinteresse – kann ein Teil der Filme auch in der Schweiz gezeigt werden. Der Verleih der «Freunde» ist daher für Cinélibri die grösste Quelle deutsch untertitelter wichtiger neuer und älterer Filme, die in der Schweiz nicht erhältlich sind.

Christa Savoia, Filmzentrum Berlin 1981:

13 Tage intensiver jedoch entspannter Arbeit im Kontakt mit Leuten, die Filme «machen»: Regisseure, Produzenten, Kritiker, Verleiher, Festivalleiter, Publikum etc. Vom Lesen her bekannte Namen, vom Telefon her vertraute Stimmen erhalten ein Gesicht – ein wenig Angst, das Dreierpuzzle nicht immer auf Anhieb richtig zusammenzusetzen.

Filme? – habe ich nach gesucht.

David Stroff, Festival Locarno:

Berlin war für uns (This Brauer und mich, als Delegierte der Commissione artistica von Locarno) eine Gelegenheit, frühzeitig einen Eindruck von den Produktionen des Jahres zu bekommen, viele uns empfohlene oder uns interessante Filme zu sehen (die zu unserer Einschätzung in fast keinem Fall in Frage kamen).

sehr viele Leute zu sprechen, Informationen zu sammeln; Lob, Tadel und Gerüchte über unsere Arbeit, über Locarno wurden uns zugestrahlt und konnten je nach dem richtiggestellt oder verdankt werden.

Die auch in Berlin sichtbare «Krise», in der sich viele klassische Filmhäuser derzeit befinden, das Gerangel unter den Festivals belasten auch uns; andererseits haben uns viele Filmemacher, Filmkritiker oder Festivaldirektoren, die noch nie (oder schon lange nicht mehr) in Locarno waren, wissen lassen, dass sie nach Locarno zu kommen gedenken, weil sie gut finden, was wir versuchen. Vielleicht auch, weil die Schweiz, jedenfalls für den Moment – in Berlin später – zu einem «Filmland» geworden ist, das grosses Interesse weckt.

Martin Walder, Radio DRS: Berlin 81?

Filmkritikers (üblichen) Klagefall über das braunes Kulturfleischwolf «Festival», sein (üblicher) Überdruss an der Institution, «Wettbewerb», der chinesische Erfassungsdramszug gegen töntalerisches Erfinderschicksal anzusehen lässt, als ob Chopin und Clockenäpfel miteinander vergleichbar wären.

Filmkritikers (fast übliche) Lust am Meiste, wenn Entdeckungen gelingen, und sei's ein Stummfilmmärchen von Hitchcock in der Retrospektive.

Filmkritikers (seltenere) tiefe Befriedigung, wenn ein Film und eine Haltung radikal sind, das heißt: an Wurzel führen, und ein bekitschigtes Tonband-Interview zu einem guten Gespräch wird.



«Schweizer Eingangs» oben Mitte Gernot Wild, rechts Martin Walder, Annelies Rauss



Unten links Kurt Götz, Verleger Bernhard Müller, rechts Peter Büchel (Photos: Erika Rabau)

Der Schweizerische Kinotheater und das Schweizerische Filmarchiv freuen sich, Ihnen die Briefe der 31. Internationalen Filmfestival Berlin zu einem kleinen Empfang vorzuhaben.

*The Swiss branch of Kinotheater and the Swiss Film Archive
are pleased to present to you
these letters from the occasion of
the 31st International Filmfestival Berlin.*

*Dienstag, 19. Februar 1981, 11.00 Uhr
Thursday, February 19th 1981, 11.00 a.m.
Restaurant "Zwei-Eis", Kastanienstrasse 132 (Kinderklinikstrasse)*



Direktor Michael Müller de Hadeln (Wettbewerb), Direktor Ulrich Gregor (Forum), Erika Gregor

Ambroise Eichenthaler, responsable du cinéma de l'Eglise catholique:

Les impressions d'un festival, on le sait par expérience dépendent aussi des personnes personnelles (elle manque d'assurance). Mes attentes étaient fortement orientées vers l'établissement et le développement d'un dialogue interculturel, pour moi, cette année aussi, Berlin a valeur le regard.

La rencontre avec «la Chine», ce mini-festival de l'Asie du Sud-Est sur la Steinplatz, les cinq journées d'échanges d'expérience intensif sur la situation culturelle et économique de la cinématographie de l'Asie du Sud-Est menés avec des réalisateurs de cette région, la présentation de nombreux pays de cinéma au Forum, tout cela a élargi sans aucun doute que — à mon avis — celui du festival également.

Il est à regretter que seul un nombre infime de spectateurs et de critiques présents au festival prennent (peut-être) conscience de ces efforts et innovations, riches d'avenir politique, et culturellement. Il est apparemment plus simple de formuler des exigences très générales sur un nouveau visage pour la Berlinale que de percevoir les premières existantes déjà et d'aider à les développer de façon constructive.

Pius Mörger, élégante:

Le meilleur film n'a rien à voir avec le couché du soleil derrière les nuages.

Doris Rindlisbacher, responsable du cinéma de l'Eglise évangélique:

La Berlinale, avec ses deux manifestations «Concours» et «Forum du jeune cinéma», représente pour moi la plongée dans un monde de la fiction, de destins fictifs ou réels de personnes ou de groupes sociaux, qui bougent ou qui font bouger.

Berlin, avec sa situation particulière, crée une sensibilité politique et sociale très vive. Ce petit grincement, souvent aussi ce craquement,

dans les structures fait le charme spécial de ce festival (qui a une fois craqué et plusieurs fois, été à deux doigts de le faire). Mais c'est là aussi que se trouve la chance de pouvoir conserver des points au dessus des fosses séparant les cultures et les systèmes politiques. Berlin montre, comme presque aucun autre festival, que le monde n'est pas uniquement blanc et noir, que des fautes se font partout, ici et là-bas, et que l'humanité, la vraie humanité, reste une ille que qu'il faut toujours reconnaître. Le travail du jury d'Interfilm et de celui du prix du cinéma Otto Dibelius (jury évangélique) que j'ai deux fois présidé et auquel j'appartiens depuis plusieurs années maintenant, m'apporte une compréhension plus profonde, fortifiée dans le dialogue, pour l'offre de films.

J'ai une relation privilégiée aux courts-métrages, en particulier aux films d'animation, parce qu'ils dégagent d'une façon dénuée de pathos et pleine d'humour, des faiblesses humaines, la naïveté et la super-intelligence. De presque toutes les Berlinoles présentes, je suis resté à la maison avec un ou deux courts-métrages sous le bras.

Annelies Bauss, Cinéline:

La section la plus intéressante de la «Berlinale», pour le travail cinématographique non commercial, est le «Forum international du jeune cinéma». C'est là que depuis dix ans j'ai vu de nouveaux et de vieux films qui ont fait date dans le cinéma ou qui le feront, comme par exemple «Dialogue with a woman disappeared» de Lars von Trier, film qui, pour moi, est le couronnement du «Forum» de cette année. J'ai aussi constaté à quel point l'intérêt des Suisses pour cette manifestation s'est considérablement accru, tant celui des critiques de cinéma que celui des cinéastes. Que des films suisses soient régulièrement projetés au «Forum» me réjouit spéciale-

ment car, ici, ils sont présentés au public dans le cadre adéquat.

Le mérite du «Forum» n'est pas seulement de montrer, quelques jours par an, de nouveaux et de vieux films hors du commun. Le «Forum» est davantage qu'une manifestation ponctuelle, parce qu'il achète la plupart des copies de films, les souscrit à un achat et les confie ensuite, pour la distribution, aux «Freunde der Deutschen Kinemathek» (amis de la cinémathèque allemande). Ainsi, une continuation du «Forum» se retrouve dans le travail des cinémas commerciaux et des cinémas en RFA. En outre — et c'est ce qui m'intéresse surtout — une partie des films peuvent également être projetés en Suisse. La distribution des «Admits» est par là, pour Cinéline, la plus grande source de nouveautés et de vieux films importants, sous-titrés en allemand, qui ne sont pas disponibles en Suisse.

Christa Saredi, Centre du cinéma:

Berlin 1981 : 13 journées de travail intensif mais détendu, en contact avec les gens qui élaborent des films: réalisateurs, producteurs, critiques, distributeurs, directeurs de festival, public, etc. Des gens, comme pour les avoir lus, des voisins familiers grâce au téléphone, reçoivent un message — une petite partie à l'heure de ne pas pouvoir assembler du premier coup les trois pièces du puzzle.

Des films? J'en ai vu aussi.

David Strobl, festival de Locarno:

Pour nous (THIS Brunner et moi, délégués de la Commission artistique de Locarno), Berlin a été une occasion de recueillir précisément une impression des productions de l'année, de voir de nombreux films qui nous ont été conseillés ou qui nous intéressaient tel que, malheureusement, ne viennent en question dans presque aucun cas, de parler à beaucoup de gens et de recueillir des informations; des compliments, des critiques ou des bruits sur notre travail à Locarno nous ont été rapportés et ont pu, selon le cas, être corrigés ou appréciés.

La réalité, toutefois à Berlin également, que traversent actuellement de nombreux pays de tradition cinématographique, les disputes entre les festivals, nous pensent, à nous aussi; d'un autre côté, beaucoup de cinéastes, de critiques de cinéma ou de directeurs de festival qui n'ont jamais été à Locarno (ou n'y sont plus revenus depuis longtemps) nous ont fait savoir qu'ils se proposaient de venir à Locarno parce qu'ils appréciaient ce que nous faisons. Peut-être aussi parce que la Suisse — pour l'instant en tout cas et c'était sensible à Berlin — est devenue un pays de cinéma qui attire un grand intérêt.

Martin Walder, Radio DRS:

Le moment (habituel) des critiques de cinéma sur le phénomène «festival» comme Berlin hache-viande culturel, leur (habituel) dégoût de l'institution «Concours» qui oppose dramaturgie édifiante chinoise à destin d'inventeur de la vallée de la Titz, comme s'il était possible de comparer le Chap-vaux aux Golden Globes.

L'amour du métier (presque habituel) des critiques de cinéma quand ils font une découverte, même si ce n'est qu'un chef d'œuvre majeur de Hitchcock dans la Retrospective.

La profonde satisfaction (presque rare) des critiques de cinéma si un film et une prise de position sont radicaux, c'est-à-dire s'ils touchent au fond du problème et qu'un interview filmiquement enregistré sur magnétophone se transforme en un bon entretien.

«Comics und Trickfilm in Westeuropa»

So heißt eine Ausstellung, die noch bis am 29. März im Gewerbezentrum Basel zu sehen ist. Sie wurde vom Gutenberg Museum Mainz übernommen, wo sie letztes Jahr mit grossem Erfolg gezeigt werden war.

Neben alten und neuen Comics sind Originalevorlagen, Puppen, Storyboards und andere Dokumente aus dem Herstellungsbericht des Animationsfilms ausgestellt, dazu alte Kameras und Projektoren sowie kinematografische Laufbildapparaturen und eine grosse Auswahl von Fachliteratur. In Ergänzung dazu werden innerhalb der Ausstellung täglich Trickfilme vorgeführt.

Die Beteiligung der Schweizer Trickfilmer, die in Mainz hauptsächlich in Filmen aus dem Verleihprogramm der Trickfilmgruppe bestanden hatte, ist für Basel mit zusätzlichen Ausstellungsmaterial ergänzt worden.

Als dieser Ausstellung sollen erstmals bekannte, in Westeuropa entstandene Comics zusammen mit den daraus entstandenen Trickfilmen von den frühen Anfängen bis zur Gegenwart gezeigt werden, um den Besuchern die verschiedenen Darstellungsformen (statisches und animiertes Material) vorzuführen.

Es soll aber auch die Wechselbeziehung der beiden Formen deutlich werden, z.B. das Bestehen von Comics aus Trickfilmen.

Mit verschiedenartigem Ausstellungsmaterial wird zudem Einblick in die professionellen Herstellungsverfahren geboten. — So weit der Direktor des Gutenberg-Museums.

Gemeinsam an dieser klar (aber vielleicht doch etwas zu hoch angesetzten) Vorstellung muss die Ausstellung zwar reichlich kontra an, und das Ziel derselben offenbart sich auch dem nicht, der dank des obigen Zitats in die ursprüngliche Idee eingeweiht ist. Das braucht aber jenseits nicht zu stehen, die Trickfilme an sich schon gern haben und den Machern einmal in die Karte packen möchten: die Fülle des zusammengetragenen Materials reicht allemal aus, dass sich jeder seinen eigenen Raum machen kann. Außerdem bieten sich die selbige Gelegenheit, bei den täglichen Filmvorstellun-

gen ein paar Happen jenes europäischen Animationsfilmkulturs zu erhaschen, das man hierzulande sonst niegends mehr zu sehen bekommt. Und schliesslich muss doch gesagt sein: Innerhalb ist wieder einmal etwas gemacht worden.

Rolf Büchler

(Geöffnet täglich 10–12 / 14–17 Uhr, Mittwoch auch 20–22 Uhr. Eintritt frei.)

«Comics et film d'animation en Europe occidentale»

Tel est le titre de l'exposition qu'on peut encore voir au Musée des arts appliqués de Bâle jusqu'au 29 mars. Cette exposition a été réprise du Musée Gutenberg de Mayence, où elle a été présentée l'an passé avec un grand succès.

A côté de vieux et de nouveaux Comics, des esquisses originales, des marionnettes, des Storyboards et d'autres documents du secteur de la production de films d'animation sont exposés ainsi que de vieilles caméras, des projecteurs, des appareils photographiques (précédemment...). Il y a un grand choix de littérature spécialisée. En complément, des films d'animation sont quotidiennement projetés, dans le cadre de l'exposition.

La participation des cinéastes d'animation suisses qui, à Mayence, se composait surtout de films de la distribution du Groupeement suisse du film d'animation, a été complète, pour Bâle, avec du matériel de documentation supplémentaire.

Dans cette exposition, des Comics connus produits en Europe occidentale doivent, pour la première fois, être présentés en même temps que les films d'animation, des origines à nos jours, qui en ont été très afin de montrer aux visiteurs les différentes formes de représentation (matériel statique et animé).

L'interaction des deux formes doit évidemment devenir apparente, c.a.d., par exemple, que des films d'animation sont également à l'origine de Comics.

Grâce au matériel d'exposition extrêmement varié, un coup d'œil dans les procédures de

AUSZEICHNUNGEN DISTINCTIONS

Für «Das Boot ist voll» wurde Markus Imhoof an der 31. Berlinale mit einem Silbernen Bären für das beste Drehbuch und die beste Regie ausgezeichnet. Weiter erhielt er einen der vier Fipresci-Preise (Fid. Int. de la Presse Cinématographique), den CIDALC-Preis (Comité Int. de Diffusion des Arts et des Lettres) und Cinefondation mit 1500 DM dotierten Otto-Dibbelin-Preis der Int. Protestantischen Filmjury (Unterfilm) und den OCIC-Preis der Int. Katholischen Filmorganisation.

Der Wädenswiler Stadtrat hat auf Empfehlung der Kulturkommission Wilfried Bölliger («Kielblatt», «Der Landvogt von Greifensee») mit einem Werkpreis von 5000 Fr. ausgezeichnet.

production professionnel est, en outre, donné. C'est en ces termes que le directeur du Musée Gutenberg a présenté l'exposition.

Confronté à cet objectif clair (mais peu être un peu trop ambitieux), l'exposition donne une impression de grande confusion et son but ne se révèle même pas à celui qui, grâce à la citation ci-dessous, a été mis au courant de l'idée de départ. Cependant cela ne devrait guère dérange ceux qui, de toute façon, aiment les films d'animation et qui pourraient bien, une fois au moins, jeter un coup d'œil derrière les coulisses: la quantité de matériel réuni suffit largement pour que chacun y trouve son compte. De plus, l'occasion très rare s'offre, lors des représentations quotidiennes, d'attraper quelques miettes de cette création européenne de films d'animation qu'on ne peut, sinon, plus voir nulle part chez nous. Et, finalement, il faut tout de même le dire: quoiqu'il en soit, encore une fois, quelque chose a été fait.

Rolf Büchler

(Ouvrira tous les jours de 10–12 / 14–17 h. Le mercredi, également de 20–22 h. Entrée libre.)

DAS ZITAT CITATIONS

Unter dem Titel «Risiko-Spiel mit Millionen» befasst sich die «Schweizerische Handels-Zeitung» vom 15. Januar 1981 ausführlich mit dem ehemaligen Film- und Kinogewerbe. «Jämmerliches Verhalten des Bundes aus Finanzgründen» – «Erste Hilfsparties für Schweizer Filme durch Kinobesitzer»: so steht da in halbfetter Schrift zu lesen. Signalisierte welche Formulierungen ein in Finanzkrisen erwachendes Interesse – sei's am Kinogewerbe, sei's an der Filmproduktion? Sagen wir vorzüglicher: Film und Kino in der Schweiz sind auch für Wirtschaftsbücher vorerst einmal wieder ein Thema geworden. Und auch dies offbar erst, nachdem Alex Blättlinger, Chef der Sektion Film im Bundesamt für Kulturpflege, sich um Gespräche mit Vertretern von Handel, Industrie und Banken bemüht. Einzigartig heisst es, wenn auch in seltsamer Grammatik, im Beitrag der «Schweizerischen Handels-Zeitung»:

«Eine Branche, der mit dem kostentümlichen Aufstieg des Fernsehens vor 20 Jahren von Experten der sicheren Tod vorausgesagt wurde, hat

sich als anpassungsfähig erwiesen und gelingt, eines Jahrzehntes lang Schrumpfungsprozesse aufzuhalten. Diese Branche, deren Produkte weltweit zu 85 Prozent wirtschaftliche Misserfolge sind, wird vom Bund zwar schon seit Jahren eine besondere Förderungswürdigkeit becheinigt, doch ohne ihm eine wirkliche Hilfe zu kommen zu lassen. Eine Branche auch, die wie kaum eine andere von Auslandsabhängigkeit gekennzeichnet ist: 98 Prozent der vertriebenen Produkte werden importiert – das alles und noch viel mehr ins Kino, ins Filmwirtschaft. Ein Wirtschaftszweig, bei dem Triumpe und Illusionen, Hoffnungen und Spekulationen, sowohl Ausgangsmaterial als auch Endprodukt sind. ■

Sous le titre «des de hasard avec des millions», le numéro du 15 janvier 1981 de la «Revue commerciale et financière suisse» a étudié en détail les problèmes de la branche cinématographique dans notre pays. «Comportement mesquin de la Confédération, pour raisons financières» – «Premiers secours pour des films suisses donnés par les propriétaires de salles»: c'est ce qu'on peut y lire en caractère gras. Ce genre de phrases indique-t-il un évident croissant dans les malheurs de la finance – que ce soit pour la branche de l'exploitation ou que ce soit pour celle de la

production cinématographique? D'après plus prudemment que le film et les cinémas en Suisse sont, pour l'instant, redevenus un thème pour les feuilles économiques également. Et même cela, uniquement semble-t-il depuis qu'Alex Blättlinger, chef de la Section du cinéma de l'Office fédéral de la culture, s'implique activement dans les entretiens avec des représentants du commerce, de l'industrie et des banques. En avant propos, on peut lire dans ce texte:

«Une branche à laquelle les experts ont peut-être une mort sûre lors de la montée en flèche de la télévision, il y a vingt ans, s'est révélée capable d'adaptation et a appris à parer à un processus d'amenuisement qui durait depuis des décades. A cette branche dont les produits, dans le monde entier, sont à 83% des achats commerciaux, la Confédération reconnaît bien, depuis des années, le droit parcellaire à l'encouragement sans pour autant lui accorder une aide véritable. Branche aussi qui, plus qu'aucune autre, est caractérisée par sa dépendance étrangère: 98% des produits distribués sont importés. Pour cela et bien d'autres choses encore, c'est le cinéma, c'est l'industrie cinématographique. Une branche économique dans laquelle les rives et les illustrations, les espoirs et les spéculations sont tout autant le point de départ que le produit final.»

Markus Imhoof

Geboren 1941 in Winterthur.

1961 Erste Filmaufnahmen, Motor, Reisen.

1962–1968 Studium der Germanistik und Kunstgeschichte in Zürich, Stage am Schauspielhaus, Lehrer am Technikum Winterthur, Lic. phil. mit einer Arbeit über Brecht.

1967/68 Filmkurse I und II der Kunstgewerbeschule Zürich.

Seit 1969 Filmregisseur, 1970 Mitbegründer der Nemo Film GmbH, 1976 Austritt und Gründung der Limbo Film AG (zusammen mit George Reinhart), Mitglied der Eidg. Filmkommission 1970–1976.

Die wichtigsten Filme: Rondo (1968), Orsonwa (1969), Volkssound (1971), Fluchtgefahr (1973/74), Tauwetter (1976/77), Das Boot ist voll (1980).

Fernseharbeit: Stages Studioregie beim Fernsehen DRS (1975), Isewitzer (1979).

Privat: 1961 Heirat (bis 1973, 2 Kinder), 1978 Übersiedlung nach Mailand.

Nachfolgend Ausschnitte aus einem Gespräch, das nach der Berlinale geführt wurde.

Berlin war für mich die Probe, ob unsere lokalen Filme (außer der Heimat, über die Heimat) auch die Freunde interessieren können. Vor dem riesigen Zoo-Palast hatte ich Angst, vor der riesigen Leinwand, vor den vielen unbekannten, nach acht Festivaltagen vielleicht schon recht aggressiven Kritikern. Auf den Applaus war ich dann auch nicht vorbereitet. (Muss man sich jetzt wirklich vorzeigen? Aber wie?)

Zur Vorgeschichte: Geld und guter Ruf waren ja nach «Tauwetter» ein Elmer. Ohne Max Peter Ammann vom Fernsehen wäre ich vielleicht wirklich in den Pfleiderhaevel ungestoppt. Neben dem Isewitzer-Auftrag war Ammann sofort bereit, das Drehbuch meines neuen Projekts, dem «Boot», zu finanzieren. Ich konnte sogar wieder die Alimenta bezahlen. Ich arbeitete erst kurze Zeit daran, da kam eine Anfrage des ZDF, ob sich das Schweizer Fernsehen, zusammen mit dem ORF, an 3 Filmen über die Emigration im 2. Weltkrieg beteiligen würde. Durch diesen Zufall standen schon in der Drehbuchphase gegen 1 Million Fr. für die Realisierung in Aussicht. Schon die Berechnung des Budgets ergab aber ein Budget von ca. 1,4 Millionen, das hieß, dass wir selber noch ca. einen Drittel finanzieren mussten. Durch Beiträge von Stiften, Rückstellungen von Gaggen- und Handlungskosten etc. konnte die Limbo 200'000 Fr. beizutragen, für die übrigen 200'000 machten wir ein Gesuch beim Bund. Der Beitrag wurde einstimmig abgelehnt. Das Projekt wurde durch eine höhere Fernsehbeteiligung gerettet, die Früchte eines möglichen Erfolgs mussten wir aber verpfänden: das ZDF wollte besser in der Schweiz weltweit keine Kinoverantwortung vor der TV-Ausstrahlung. Erst die Berliner Preise haben das jetzt weitgehend rückgängig gemacht. Mit der Hilfe des Bundes hätten wir das Produktionsrisiko im voraus steuern können.

Zur Dramaturgie: Früher, vom Dokumentarfilm kommend, habe ich gesagt: «Das Wesentliche ist die Summe des Unwichtigen». Hauptachsen bekommt man ja dokumentarisch selten vor die Kameras, es ist die Konstellation der Nebensachen, welche dem Film eine Stütze Richtung gibt. In «Fluchtgefahr» ging diese Dramaturgie auf, weil mir die dokumentarische Beschreibung der Geflügelwelt mindestens so wichtig war wie die Story: sie war gleichzeitig das Extrakt dieser Beobachtungen. In «Tauwetter» hat diese Methode, durch die Verweigerung einer hierarchischen Dramaturgie (z.B. durch die gleiche Bewertung von Statisten und Hauptdarstellern), die Lesbarkeit verschwert. In Diskussionen hätte ich Aha-Erlebnisse aus, wenn ich auf dies oder jenes in ein Travelling hinauswies, das für die Geschichte entscheidend gewesen wäre. Das hatte ich oft. Beim «Boot» wollte ich unbedingt erreichen, dass der Zuschauer sieht, was ich zeigen will. Die Geschichte musste also stärker als Story erkenntbar werden. Ich habe dazu auch vorsichtige Überlithungen versucht, mehr Fiktion also, wie z.B. das ganze Familienschaus-Motiv, an dem ich das Sich-selber-Prinzipien darstellen wollte, oder das Zuckergipfel oder das Lied. Das sind dann vielleicht die Dinge, die mir vom Bund als schlechtes Volkstheater oder gar «Verwechslungskino» angelaufen worden sind. Es

ist in Winterthur geboren 1941.

1961 premiers essais cinématographiques, maternité, voyages.

1962–1968 études de lettres et d'histoire de l'art à Zurich, stage au Schauspielhaus, enseignant au Technikum de Winterthour, Licence de lettres avec un travail sur Brecht.

1967/68 cours de cinéma I et II de l'école des arts appliqués de Zurich.

Depuis 1969 cinéaste, 1970 cofondatrice de la Nemo Film; 1976 départ de la Nemo, fondation de Limbo Film SA (en collaboration avec George Reinhart); 1979–1976 membre de la Commission fédérale du cinéma.

Principaux films: Rondo (1968), Orsonwa (1969), Volkssound (La boussole du peuple, 1971), Fluchtgefahr (Risque d'évasion, 1973/74), Tauwetter (Le dégel, 1976/77), Das Boot ist voll (La barque est pleine, 1980).

Travail à la télévision: stages de réalisation vidéo à la télévision DRS (1975), Isewitzer (Les frondeurs de tuyaux, 1979).

Vie privée: 1961, mariage (jusqu'en 1973, 2 enfants); 1978, installation à Milan.

Ci-dessous, extraits d'une interview faite après la Berlinale,

Berlin devait être pour moi la preuve que nos films locaux (du pays, sur le pays) pouvoient aussi intéresser l'étranger. J'avais peur de l'immense Zoo-Palast, de l'immense écran, des nombreux critiques étrangers, possiblement agressifs peut-être après huit jours de festival. Et je n'étais pas non plus préparé aux applaudissements. (Faut-il vraiment s'incliner maintenant? Mais comment?)

Sur les préliminaires: Après «Le dégel», l'argent et la bonne réputation s'invitent ensemble. Sans Max Peter Ammann, de la télévision, je me serais peut-être mis à vendre des chevaux. En plus de la commande des «Fracteurs de temps», Ammann fut tout de suite disposé à financer le scénario de mon nouveau projet, le «Barque». J'ai même pu recommencer à payer la pension alimentaire. Je ne travaillais pas depuis longtemps à ce projet lorsque le ZDF demanda si la télévision suisse voulait, en collaboration avec l'ORF également, participer à 3 films sur l'émigration durant la Seconde guerre mondiale. Grâce à ce hasard, près d'un million de Fr. pour la réalisation pouvoient être expédiés dès la phase du scénario. Mais déjà, la calculatrice du traitement donnait un budget d'1,4 million c'est-à-dire qu'il nous fallait financer nous-mêmes encore près d'un tiers du projet. Grâce à des contributions de fondations... en augmentant le paiement de nos salaires et des frais généraux etc. la Limbo a pu apporter 200'000 Fr. Pour les 200'000 Fr. manquants, nous avons fait une demande à la Confédération. La contribution fut refusée à l'unanimité. Le projet fut sauvé par une participation accrue de la télévision mais nous avons dû mettre en gage les fruits d'un succès à venir: non en Suisse, le ZDF ne voulait aucune exploitation mondiale en salle avant les passages télé. Seuls les prix remportés à Berlin ont, à présent, largement rendu caduques ces conditions. Avec l'aide de la Confédération, nous avions pu, à l'assurance, prendre la barre de la galère de la production.

Sur la dramaturgie: À l'époque, devant le documentaire, j'ai dit: «L'essentiel c'est la somme de ce qui est banal». Dans le documentaire, le principal se passe rarement devant la caméra. C'est la constillation de l'accessoire qui donne une direction au film. Dans «Risque d'évasion», cette dramaturgie a fonctionné parce que la description documentaire du milieu carcéral était pour moi au moins aussi importante que la story: celle-ci était en quelque sorte le condensé de l'accessoire. Dans «Le dégel», cette méthode, en refusant une dramaturgie hiérarchique (p. ex. en mettant sur le même plan les figurants et les acteurs principaux), a rendu la lecture du film plus difficile. Je déclenchais des «Ahh maintenant, je comprends!» lorsque j'attirais l'attention sur l'un ou l'autre détail mis en scène dans un travelling et qui était déterminant pour l'histoire. J'en ai assez. Dans «La barque» je voulais absolument arriver à ce que le spectateur voie ce que je voulais montrer. L'histoire devait donc être plus fortement perçue en tant que histoire... J'ai, de plus, également tenté de prudemment susciter, détourner de fiction donc, comme par exemple tout le mystère des familles séparées qui devait me servir à masquer la dépossession



sind wirklich zum Teil Komödienmotive, ich gebe zu, ich habe sogar an «Charles Tannen» gedacht (l'écrivain Curt Bois' grosser Erfolg im Berlin der 20er Jahre). Es wird ja im Kino auch gelacht, zum Teil aber auch geweint. Wichtig war mir, das Lachen nicht aus der Kontrolle zu verlieren, es wieder in den Händen stecken lassen zu können. Diktatorische Dramatik? Emotionen, Antizipation statt Recht? Hat etwa der grüne Kobold Curt Bois nur auf den Kopf gewirkt? Brecht hat mit ihm nie ein Wort über Verfremdung gesprochen.

Zur Realisation: Die Arbeit mit den Schauspielern war sehr schön. Die Besetzung entstand schon nach dem Treatment, ich kannte also beim Dialogschreiben die Gesichter und Stimmen. Box-Office-Namen haben mich nicht interessiert, sondern Leute, die Lust hatten, mit mir zu arbeiten. Ich habe Schauspieler gern, für mich ist das Spiel mit ihnen etwas Erstisches. Das macht zum Teil der Equipe zu schaffen, weil es nicht effizient aussieht. Weil man sehen sollte, was wir zeigen wollten, hat sich die Kamera ganz in den Dienst der Schauspieler gestellt. Hans Liechti war da ein idealer Partner, kaum einer hat das Drehbuch so genau gelesen und so ernst präsentiert wie er, auch in ganz kurzen Szenenbeschreibungen. In meinen ersten beiden Spielfilmen habe ich versucht, die Szenen mit allen Beteiligten möglichst simultan im Raum zu bauen, die Kamera sollte wie ich selbst als «Voyeur» am Geschehen teilnehmen können. Der Realitätsbeweis, den ich mir daraus für die Bilder erhoffte, ist aber wahrscheinlich ein Selbstheilung: die optische Auflösung, Grossaufnahmen z.B. nur durch Travellings und Glücks im Ablauf einer Szene wie selbstverständlich entzogen zu lassen, ist zwar raffiniert, zwängt aber oft zu optisch weniger fruchtbaren Positionen und mehr Lücken als eine Auflösung mit mehr «Interpunktion», wo Blicke und Reaktionen wirklich unmittelbar aufeinandertrafen.

Aber war hat dann überhaupt den Unterschied bemerkt, dass im «Tauwetter» nur etwa 100 Schritte vorkommen und im «Boot» über 300? Wer sind denn die Zuschauer? In Berlin sass ich mit Tina Engel ganz vorne auf der Seitenbank, weil wir am Schluss auf die Bühne mussten. Ich konnte den Zuschauern von dort aus unbemerkt in die Gesichter sehen. Eigentlich war ich fast ein wenig gerüstet, dass die alle noch dastanden und still und gupten alle in die gleiche Richtung schauten, wie wenn da vorne ein Schiff ankäme, oder ein Seiltänzer – der muss selber ja, ohne dass man noch etwas gegen den Absturz untersetzen könnte. Ein gefährliches Gefühl, abhängig von all diesen Leuten da vorne an einem Faden zu hängen, aber wenn man dann an den Reaktionen merkt, dass es funktioniert, die vielleicht auch gefährliche Freude, dass man an einem Faden zieht.

Zu den Herstellungskosten: «Fluchtgefahr» wird immer wieder als Beispiel des gelungenen Low-Budget-Films gepriesen, hat aber 1973/74 730'000 Fr. gekostet. Heute würde das, mit den identischen Vorkosten auf den gleichen Bildern, 1,2 Millionen kosten. Damals waren viele Techniker zum ersten oder zweiten Mal dabei, die Laborpreise waren niedriger und kein Schauspieler verdiente mehr als 300 Fr. im Tag. Dass wir «Fluchtgefahr» zum grossen Teil mit der Handkamera gefilmt haben, hatte keine finanziellen Gründe und war wenig billiger, als wenn wir mit Schienen gearbeitet hätten. Ich versuche deshalb nicht, wenn ein Kritiker über die Boot-Dreharbeiten schreibt: «der Kameramann lässt sich von Technikern auf Schienen schieben», als sei er ein Kleinodialegier, es fehlt, sie Travelling zu Fuss auszuführen.

Beim «Boot» habe ich eigentlich gewusst, ich mache jetzt einen kleinen Film, ein Kammerstück – dann hat es 1,4 Millionen gekostet. Dabei hielten sich die historischen Rekonstruktionen im Rahmen (Baubudget ca. 60'000 Fr.). Wir hatten aber 7 Hauptdarsteller, die ständig aufwändig umzusetzen waren, (keine Stars mit einschlägigen, aber gute Leute mit reichen Gagen) die lange wuhlen und essen mussten. Um billiger produzieren zu können, haben wir auf 16 mm gedreht und damit ca. 60'000 Fr. eingespart.

Ich will nur sorgfältig arbeiten können, wie wahrscheinlich alle in der Equipe. Der stärkste Hauptdarsteller müsste nichts mit einem falschen Requisit, in einem schlechten Dekor, oder wenn der Statist daneben nicht normal gehabt hätte, dann ist die ganze Szene zum Teufel. Es braucht also Zeit, bis der Statist richtig geht oder man nimmt einen Kleinschauspieler, der kostet sowieso wie die Zeit. Also die Statisten weglassen? Oder das besondere Requisit? Am Schluss haben wir dann wirklich den armen Film. Das «Boot» ist kein teurer Film. Es kommen darin ein paar Leute in einem Raum vor, sie passen Pferde und eine Drumpfkorsett. Fertig. Das muss möglich sein und das kostet 1,4 Millionen, sogar auf 16 mm. Ich will gar keinen teuren Film, ich will nur einen ganz normalen – so normal wie das Schauspielhaus etwa.

Zur Schwere als Thema: Man weiß inzwischen, dass normale Spielfilme nicht aus der Schweiz allein finanziert werden können. Außer «Volksmund», der wenigen an viele Fernsehanstalten verkauft wurde, ist das «Boot» mein erster Film, der in einem breiteren Ausland laufen wird. Kann man aber jedesmal mit einer internationalen Auswertung rechnen,

de soit, ou le jeu avec le sacré, ou la chanson. Ce sont peut-être ces choses qui m'ont été reprochées par la Confédération comme étant du matériau choisi pour la construction de la «comédie à quiproquo». En partie, ce sont effectivement des motifs de comédie et j'avoue que j'ai même pensé à «Charles Tannen» (le grand succès de Curt Bois dans les années 20 à Berlin). On vit beaucoup au cinéma, du reste, mais on y plonge aussi. Ce qui m'importe, c'est de ne pas perdre le contrôle du rôle, de toujours l'arrêter sur des livres. Dramaturgie de dictateur? Emotions, Artiste ou Brecht? Le vieux Bobo! Curt Bois n'a-t-il pas agi que sur l'intellect? Brecht n'a jamais échangé avec lui un seul mot sur la dissociation.

Sur la réalisation: La collaboration avec les acteurs fut merveilleuse. Le casting s'est constitué tout de suite après le treatment. En décrivant les dialogues, je connaissais donc déjà les visages et les voix. Je n'étais pas intéressé par des noms connus mais par des gens qui avaient envie de travailler avec moi... J'aime les acteurs; pour moi, le jeu avec eux a quelque chose d'extraordinaire. Cela crée parfois des problèmes à l'équipe parce que cela ne paraît pas très efficace. Parce qu'on devait voir ce que nous voulions montrer, de manière à être seulement misé à la disposition des acteurs. Pour cela, Hans Liechti était le personnage idéal; personne n'a aussi minutieusement lu le scénario et ne l'a autant pris au sérieux que lui, même pour de très courtes impressions d'ambiance.

Dans mes deux premiers films de fiction, j'ai essayé de réaliser les scènes aussi simultanément que possible, avec tous les participants dans le lieu: la scène, comme moi-même, devait pouvoir prendre part à l'action comme «spectateur». Le caractère de réalité que j'en attendais pour ces images est pourtant vraiment différent: une autre illusion: découper de façon telle que p. ex. les gros plans surgissent comme par envoi-mémo dans le déroulement d'une scène, uniquement grâce à des travellings et à des déplacements, est raffiné, bien sûr, mais oblige souvent à des positions également moins productives et à davantage de passages à table qu'un découpage avec plus de «spontanéité» où les regards et les réactions se rencontrent relativement sans malice.

Mais après tout, qui a remarqué que, dans «Le déguisement», il n'y avait qu'environ 100 coups et dans «La Banque plus de 300? Mais qui sont-ils, ces spectateurs? A Berlin, j'étais aussi tout devant, dans la galerie basse, parce qu'il le film nous devions monter sur la scène. De là je pouvais observer, imprimer, les réactions des spectateurs. En fait, j'étais presque l'âme qu'ils voient encore tous aussi là et que, tranquilles et curieux, ils regardent tous dans la même direction comme si c'était un hasard qui arrivait, là devant, ou un don de corde — et je serais ce danseur et ne pourrais plus rien faire pour empêcher la chute. C'est un sentiment dangereux que d'être suspendu là devant, à son fil, à la merci de tous ces gens; mais, quand à leurs réactions on remarque que ça marche, c'est peut-être un plaisir dangereux aussi de penser qu'on tire sur-mémo ce fil.

Sur les coûts: «Risque d'évasion» est toujours donné comme exemple du «low-budget film» réussi. Il a pourtant coûté, en 1973/74, 730'000 Fr. Aujourd'hui, avec des déplacements identiques sur les mêmes images, cela coûterait 1,2 millions. À l'époque, pour beaucoup de techniciens, c'était leur premier ou leur deuxième film. Les frais de laboratoire étaient moins élevés et aucun acteur ne gagnait plus de 300 Fr. par jour. Avec «La banque», j'ai en fait pensé faire un petit film, un film de chambre — et en fin de compte ça a quand même coûté 1,4 million. Pourtant, les reconstructions historiques ne sont pas sorties du cadre d'budget des constructions: env. 60'000 Fr.). Mais nous avions 7 acteurs principaux qui devaient constamment être présents (pas de stars à tarif astronomique mais des gens bien avec des cachets corrects et qu'il fallait nourrir et loger. Pour pouvoir produire moins cher, nous avons tourné en 16 mm et avons ainsi économisé 60'000 Fr.

Je ne veux que travailler soigneusement, comme toute l'équipe l'imagine. Le meilleur acteur principal ne sera à rien avec le matériau accessoire dans un matériau décor ou si le figurant à ses côtés ne bouge pas bien; mais la scène tombe alors à l'eau. Ça demande donc du temps pour que le figurant bouge bien ou alors, il faut prendre un petit acteur qui coûte moins que le temps. Alors, laisser tomber les figurants? Où alors, renoncer à l'acteur principal? A la fin on a vraiment un film fauché. «La banque» n'est pas un film cher. Il y a tel quelques gens dans une maison, quelques chevaux et une locomotive à vapeur. Terminé. Cela devrait être faisable mais cela coûte 1,4 million même en 16 mm. Je ne veux absolument pas un film cher, j'en veux un tout normal — aussi normal que le Schauspielhaus, par exemple.

Sur la Suisse comme thème: Entre temps, on a appris que les films de fiction normaux ne peuvent pas avoir un financement uniquement suisse. En dehors de «La bouche du peuple» qui, du moins, a été vendu à de nombreuses stations de télévision, «La banque» est mon premier film qui passera dans de nombreux pays. Mais peut-on compter à chaque fois sur une exploitation internationale? Quelque chose change-t-il dans le film quand

Moving Picture in Solothurn 1981



Nicht bewegte Bilder, sondern die Bewegung selbst stand im Mittelpunkt der Filmstage. Mehr noch als alles Leinwandgeschehen stürmten über Nacht an Mauern und Fassaden gesprayte Sprüche – etwa an der frisch restaurierten Kathedrale, auf deren Treppe allerdings eine Hochzeitgesellschaft posierte. Unter dem im Landhaus selbst versammelten Filmvolk, wo zwischen den Vorführungen jeder gleichsam als Sandwichmann in eigener Sache unbehelligt pflegt, blieb das ritualisierte Rollenverhalten zwar nicht unangestossen, aber doch ungebremst. Die Sitzplatzreihen waren zur Hälfte durch mit Namen gekennzeichnete Kleber verschoben: Reserviert?

Lassen Sie eine Rückschau auf die Solothurner Ereignisse aus verschiedener Sicht – aus der Distanz einiger deutschsprachiger Zeitungen zum einen, aus der lokalpolitischen Nähe der Solothurner Blätter zum anderen. Empfindungen angesichts der Schweiz, sei's auf der Leinwand, sei's im Solothurner Altstadtbereich, artikuliert einer der Schweizer Diplomaten, die sich erstmals in gröserer Zahl an den Filmtagen aufhielten.

■

Ce ne sont pas des images en mouvement mais le Mouvement lui-même qui a été au centre des Journées de Soleure. Bien davantage que ce qui se passait sur l'écran, ce qui a dérangé, ce sont les slogans bombés dans la nuit sur les murs et les façades, par exemple sur celles fraîchement rénovées de la cathédrale sous le porche de laquelle posait le lendemain toute une noce. Dans le Landhaus même, parmi la cohue des gens du cinéma où chacun, aux entractes, déambule quasi comme homme-sandwich de ses propres intérêts, les comportements égalitaires dans les rôles ne sont, certes, pas demeurés indemnes mais tout de même intact. Sur la moitié des rangées de sièges se détachaient des autocollants marqués d'un nom: réservé!

Une revue de la presse sur les événements de Soleure sous des angles différents – d'une part avec la distance de quelques journaux de langue allemande (ci-dessus, dans le texte) et, d'autre part, avec la proximité de la politique locale des feuilles de Soleure. Des impressions sur la Suisse, à l'écran et dans la vie de la Vieille ville de Soleure sont exprimées par l'un des diplomates suisses qui assistaient pour la première fois en assez grand nombre aux Journées cinématographiques.

Dans la presse locale

On ne peut pas en vouloir aux gens de la ville si, dans le premier mouvement de colère, ils ont soupçonné les auteurs des barbouillages d'appartenir au public des Journées cinématographiques. le programme affirme une palette tout de même un peu trop riche de films sur les émeutes de Zurich. On ne saurait nier le fait que ce genre de films, passablement tendancieux, jet-

tent de l'huile sur le feu.

Une conférence de presse a eu lieu vendredi à midi, sous la présidence de Dr. Stephan Portmann et en présence du secrétaire de police Peter Glaiger et du Wettbewerbspolizist Heinz Hünig.

Stephan Portmann et d'autres représentants du comité exécutif des Journées ont qualifié les barbouillages de coup porté aux Journées

Im Rückspiegel einiger deutschsprachiger Zeitungen

Wenn nun, bei der 16. Werkstatt des Schweizer Films, die Stimme schrill wird, wenn sich Hass und Hohn über die Schweizer Gesellschaft ergießen, ist das eine Folge der Ereignisse von 1980. Dass diese Stimmen, die sich vor allem in Video- und Super-8-Bütteln, überhaupt hörbar werden, ist ein Ergebnis der Öffnung der Solothurner Filmstage für diese billigen Medien, die auch junge Leute, Amateure, Berufskleie handhaben können.

Züri brillent vom Zürcher Videoladen, die wichtigste Selbstauskunft der Jugendbewegung, auf Video gedreht, jetzt auch auf 16-mm übertragen, ist ein rauer, dunkler, schmutziger Film, der raffiniert alle Videotechniken nutzt. Plus Morgens Zwischen-Besuchsfahrt, das spielerische, ironische Gegenstück, ist ein Super-8-Film, für 18.200 Franken hergestellt; auch damit haben sich die Machen verschuldet, aber eine solche Summe lässt sich innerhalb der «Scenes» einspielen. Die geringen Produktionskosten also geben den Filmen der Zürcher Jugendbewegung ihre grosse Unabhängigkeit. Zudem sind Super-8 und vor allem Video «schneller» als die herkömmlichen 16- und 35-mm-Filme. Wahr wurde an Züri Brillen einige Monate gearbeitet, aber andere Videobänder, schlicht dokumentarisch, konnten schon einem oder zwei Tage nach der Demonstration vorgeführt werden, trugen so zum Selbstbewusstein und Selbstverständnis der Bewegung bei.

Züri Brillen ist eine Chronik des Sommers 1980, aber kein Dokumentarfilm über die Aktivitäten im AJZ, dem umkämpften Autonomen

Fortsetzung S. 11

elles-mêmes et à leurs efforts pour faire des films un moyen de communication, mais aussi sur elles-mêmes et à la ville de Soleure. Cependant, il faudrait éviter de donner une fausse interprétation d'ces événements.

(Solothurner Nachrichten, ju.)

Par contre Kurt Hünig, lementant de police de Soleure, a déclaré que la projection des films nazi-chocs avait eu pour effet d'attirer la situation au plus bas point. La forme sous laquelle les Journées cinématographiques sont actuellement organisées n'apporte rien à Soleure.

(Solothurner Zeitung, br.)

Vendredi soir, finalement, le film «Züri Brillen» a été projeté. Ce film dont qui a sollicité pour sa diffusion une bombe lacrymogène allumée à droite – apparemment un souvenir de Zurich – a effrayé les trois cent personnes présentes et leur a mis les larmes aux yeux. Une autre partie est déclatée, au lieu de discuter on a crié – un scénario bien connu. Mais cette soirée pleine confuse a été pour le Solothurner Zeitung radical le signal de départ pour la remise en question de tout ce qu'il y a de bon.

train. On a pu lire entre autres: «Les responsables des Journées cinématographiques ne doivent pas et ne devront pas non plus se laisser dicter à l'avance, par des gens du dehors, quelles films doivent ou non faire partie du programme – même si cela va les libérer pas du devoir de se demander une fois pour toutes où ils placent la limite entre exigence artistique et pure agitation politique.

(Soleurener AZ., sf.)

De l'avis de Fritz Schneider, maire de Soleure, qui faisait également partie du public, tant les organisateurs des Journées cinématographiques que les jeunes de Soleure et la police (qui n'intervient pas mais fait toujours discrètement pression) se sont comportés de façon exemplaire et ont contribué à ce qu'on n'en arrive pas à déroutantes échauffourées.

Durant tout le week-end, les barbouillages de la Vieille ville ont été le thème de discussion numéro un. Dans certains milieux on a réclamé la suppression des Journées cinématographiques prétextant qu'elles étaient à l'origine des barbouillages et qu'elles envenimaient le climat social.

(Soleurener Zeitung, he.)

Question d'un contribuable:

Devons-nous à l'avenir continuer à subventionner les Journées cinématographiques au niveau communal et cantonal, financer les mesures de police appropriées (préparation en temps riche des moyens de défense) et croire en plus que de «vérives» des spectateurs des Journées représentent pour Soleure un moyen de publicité touristique? Les moyens publics consacrés aux Journées ne serviraient-ils pas mieux employés pour attirer l'attention sur nos musées, anciens et nouveaux, et pour des manifestations vraiment artistiques et dépositaires de tendances d'obéissance ultimement à changer la société? Dr. A. Hammann, Juge cantonal

Même une petite ville paisible jusqu'à présent est malheureusement montrée par de tels fauteurs de troubles qui peuvent pouvoir changer le monde avec leurs slogans en les barbouillant sur les murs. Heureux! Nous démontons ce vandalisme et nous sommes convaincus que la majorité des jeunes de notre ville est à nos côtés. Elèves de la classe 3e du lycée de Soleure.

(Lettres de lecteurs)

Enfin, les incidents ont eu également leur épilogue devant le conseil municipal de Soleure.

Fritz Schmideler (radical) maire de la ville, s'est vu contraint de faire une déclaration. Sans y exprimer, bien entendu, de compréhension pour les barbouillages, le maire de la ville n'a pas voulu s'accorder aux accents violents qu'avaient employé des feuilles qui, en fait, lui sont proches. Schneider a déclaré entre autres: «Je prie les autorités et la population de rester calmes et solidaires dans cette affaire.»

Il semble donc que, sur ce point, le maire ait pris des accords assez justes, également en ce qui concerne l'avenir des Journées cinématographiques dont il aimerait qu'elles continuent à être organisées à Soleure.

(Soleurener AZ., sf.)

Reinhard Ganzbiger (rad.) a déclaré que son parti était indigné par les barbouillages de la Vieille ville. Le parti radical est totalement solidaire de la déclaration faite par le maire de la ville devant le conseil municipal. Tout doit être mis en oeuvre pour empêcher qu'il l'avenir de genre d'événements se reproduise. Une interprétation similaire a également été faite par Willy Thomann et Jörg Kiefer. Alex Kunz (Poch) s'est déclaré fondamentalement d'accord avec les mots du maire mais il a confié la ville de ne pas, à l'avenir, jouer les censeurs lors de l'établissement du programme des Journées. Daniel Wermser (pd) membre du comité des Journées cinématographiques, a rappelé que des films dérangeants ont depuis toujours été montrés et que c'était précisément l'une des tâches des Journées de les montrer. Déjà, lors de la programmation du film «Zürich brûlante», une opposition s'était manifestée contre la projection de cette œuvre dans les rangs même du Mouvement zurichois. Malgré cela, les responsables des Journées n'avaient pas voulu céder à la pression de la rue mais rechercher le dialogue et justifier le rôle des Journées comme maison cinématographique de la Suisse. Wermser fit l'éloge du comportement de la jeunesse de Soleure, de la police et des autorités. Par là, on a pu éviter d'empêcher les choses.

(Soleurener Zeitung, he.)

Ainsi donc ce n'est pas le film, mon Dieu, plaidait Inglehoff, «Zürich brûlante» qui méritait l'attention à Soleure, mais le fait que ce film soit à l'origine des discussions bien connues. Le film comme point de départ de quelque chose et non le contraire: quelque chose comme point de départ d'un film, comme les critiques s'y sont habi-

tut. Pour le Mouvement zurichois, Zurich n'est justement pas un simple point de départ pour tourner un film. Mais s'il le devient, alors ce film doit lui aussi être un point de départ. Par exemple, pour aller à Soleure et semer la terreur en province. Mais le Mouvement a sous-estimé le fait qu'il y a beaucoup de gens (et pas seulement chez nous) qui n'ont rien à craindre. L'excitation devrait ramener à l'eau; la communauté urbaine de combattants individuels s'est retrouvée perdue à Soleure, entourée de murailles de grès sur lesquelles les slogans étaient aussi déplacés que des fleurs sur des façades en bâti.

Et pourtant: le public a eu peine à admettre qu'il Soleure des films soient montrés qui soient le point de départ de quelque chose. Et ceux qui se sont le plus bruyamment réjouis de l'échec du débarquement zurichois sont en même temps ceux qui ont le plus peur qu'un film soit dérangeant qu'un film. C'est pour cette raison que ma critique au film «Zürich brûlante» est assez importante: ce qui est important, par contre, c'est que ce film qui est devenu un point de départ, a été le point de départ de menaces émises par certaines personnes (politiciens, policiers et compagnie). Des menaces de censure. Mais c'est justement là qu'il risque d'y avoir des problèmes: on peut, bien sûr, censurer des films – mais pas la réalité.

(Soleurener AZ., sf.)

Journées de cinéma suisse et ambassades

Pour les 150 Journées de cinéma suisse à Soleure, les organisateurs et le Département fédéral des affaires étrangères ont invité les diplomates suisses se trouvant au pays qui s'occupent dans leur poste à l'étranger des questions culturelles. Initiative heureuse s'il en est! Une dizaine ont répondu à l'appel, du Brésil à l'Indonésie en passant par Bruxelles et Moscou. Le cinéma suisse jouit à l'étranger depuis quelques années d'une renommée incroyable et la demande de films suisses s'accroît. Pro Helvetia soutenant la volonté de la Suisse de s'affirmer culturellement à l'étranger, l'occasion était donc bienvenue pour nous autres: conseillers, secrétaires, attachés, de pourvoir visionner une série de films suisses – debout, parfois, ou assis plus ou moins par terre, tant l'affluence était grande à Soleure – et de connaître les nombreux responsables, à titres divers, du cinéma suisse. Ces contacts ont

Suite p. 12

Le tract du Mouvement

ILS VEULENT LE SAVOIR

Le film «Zürich brûlante» (Zürich brûlante) a été avec une véritable glossothérapie inscrit au programme de cette année par les élites de son habilement avide d'info des JOURNÉES CINÉMATOGRAPHIQUES DE SOLEURE. Comme tous ceux qui n'y étaient jamais quand ça tabassait et quand ça pétit, les intellectuels de la gauche libérale dépendent, eux aussi, de tout ce qu'ils peuvent s'arranger pour prater chez nous. Ils essaient maladroitement de comprendre ce qu'ils ne comprenaient jamais...

NOUS POUVONS LE FAIRE DIRE!

mais à notre façon

C'EST POURQUOI: venez en masse à la projection et à la conférence de presse de «ZÜRICH BRÛLANTS».

Cela doit devenir une conférence de presse vraiment BELLE et en MOUVEMENT, qui ne retiendra pas d'oublier de rien.

Rappel: des connaisseurs et des experts, question Mouvement.



Soleure: Freitag, 25. Januar 1981

Jugendzentrum, auch nicht über Perspektiven eines gemeinsamen Lebens junger Menschen. Statt Informationen — aufdringliche Lyrik, Kampfgesänge voller Verbalisierungen gegen die Väterngeneration, aber auch soll hinaus Poesie. (Städtezeitung, Wilhelm Roth)

Eine neue Sicht, neue Bilder wurden freilich nur von jenen Filmen vermittelt, die von persönlicher Erfahrung getragen waren. Dazu gehören Filme wie «Sternschnuppen» von Lucienne Leterre, «Zürichkäse und Zoot» von Johannes Flitsch, und dazu zählen auch die Filme und Videobänder der Zürcher Bewegung: «Zwischen Bevölkerung», «Freitag, 30. Mai, Opernhausdemonstration» oder «Zürich bricht», der heurisch zum Eklat der Filmfest geprägt hat, als einige Jugendliche aus Zürich angefeuert kamen und die für die 500-Jahr-Fiere der Stadt Solothurn frisch renovierten Fassaden mit derben Sprüchen («Mehr Subkultur» oder «Kirche, der wahre Satan hier da, Satan grüßt»), auf der Sandsteinmauer der Jesuitenkirche beschmierten und so für beträchtlichen, von keiner Versicherung gedeckten Schaden sorgten. Freitag abend gestalteten die Krawallslachschlachtenbummler mit Rauschgas und Glasbruch noch einmal im Landhaus und drängten die Veranstalter endgültig an die Wand. Die Reaktionen der Bevölkerung sind verständlich, doch wenn der Schweizer Film jemals die gesellschaftlichen Strukturen reflektiert hat, wird er auch diese Ereignisse überleben.

(Trotter Tageszeitung, Peter Angerer)

Für die Bürger des kleinstädtischen Solothurn, das zum 16. Mai Veranstaltungsort der Gezeiten des schweizerischen Filmschaffens war, brach vergangenes Wochenende wohl eine Welt zusammen. Die Sprayer hatten Einschüsse und die Nobelpistolen des Ortes — und nicht nur diese — mit mehr oder minder plumpen Parolen verschandelt. (...) Als am Freitagabend zur Pressekonferenz des Films «Zürich bricht» eine Gruppe Jugendlicher aus der Zürcher Bewegung anrückte, als Fensterscheiben klemmten und eine Tränengasbombe hochging, schien der Fortbestand der Filmfest mehr als gefährdet. Nur die abgeklärte Reaktion der Veranstalter, die auf Polizeimasse verzichteten, vermied das Chaos.

Der Publicity hinschende Auftritt der Zürcher Bewegung, die sich im verbalem Teil des Abends wiederholte gegen Intellektuellen und

linkoliberaler Knappeisierung» wunderte, blieb fast das einzige Negative der diesjährigen Solothurner Filmfest.

(Frankfurter Allgemeine, Ulrich Kugler)

Es war nicht die Rauchbombe, die während einer Pressekonferenz gezündet wurde, es waren auch nicht die Passadenschmierereien im ansonsten eher friedlichen Solothurn und auch nicht die Angst vor weiteren Ausschreitungen der «Zürcher Jugendbewegung», die den ausländischen Besucher dieser nationalen Filmachse auf ein tiefes Unbehagen vieler Schweizer an ihrem Land aufmerksam machen mögen. Es waren vielmehr die Filme, die man aus diesem Land nicht erwartet hätte, wie man ja auch schon lange mit Verwunderung und Unglauben von den Krawallen in Zürich — und nicht mehr nur dort — in der Zeitung liest.

(Die Rähinggäste, Uwe Küntzel)

Der aktuellste Film in Solothurns «Zürich bricht», eine Gemeinschaftsarbeit von Leuten aus dem Zürcher Video Laden, hat beim Festival zu einer Art Eklat geführt. Bereits am Vorabend der Aufführung wurden die weiss gestrichenen Kirchen und Hausmauern der auf Saubörke bedachten Kleinstadt mit wilden Farben beschmiert, mit Sprühdosen hat man schwer entfernbar Farbe angebracht. Als vor der Aufführung im Solothurner Landhaus die Festivaldirektion sich gegen die Methoden der Protestler verwahrt, ging bei der Diskussion eine Tränengasbombe hoch. Die Schweizer Kinospolizist jedoch hatte von den Zürcher Vorkommnissen gehört, sie hielt sich zurück, blieb unsichtbar und wachsam im Hintergrund. Das Ergebnis rechtfertigte die Haltung.

(Stuttgarter Zeitung, Heiko R. Blum)

Vermischtes füllten sich die Ordnungsältere durch nichtlich angebrachte Spray-Schriftzüge an verschiedenen Gebäuden der Stadt. «Schlösser guet» stand da an einer Stelle, «etief» an einer anderen, und unweit eines Filmfest-Kinos forderte eine Losung «Mehr Nacht — mehr Mond». Das schlichte «dada» an der gegenüberliegenden Häuserwand wies auf eine Verwandtschaft hin, die einem bei der Lektüre mancher Sprüche ohnehin schon in den Sinn gekommen war. Die treuen Kantonstümmer fröhlich lämmerte sich literarische Genealogie wenig — sie fürchtete das Übergreifen Zürcher Anarchie auf ihre provinzielle Beschaulichkeit.

(Frankfurter Rundschau, Heinz Kerssen)

In der Lokalpresse

Man kann es den Stadtbewohnern nicht verargen, wenn sie in der ersten Gefühlsregung die Täter der Schmierereien vor allem unter Filmfans vermuten, zumal deren Programm eine doch etwas überrheiche Palette von Filmen über die Zürcher Krawalle anbietet. Dass solche meist recht tendenzielle Filme anstrengend wirken, ist nicht von der Hand zu weisen.

Am Freitagmorgen fand unter Leitung von Dr. Stephan Portmann und in Anwesenheit von Stadtchroniker Peter Glaiger und Polizeileutnant Horwald eine Pressekonferenz statt.

Dr. Stephan Portmann und weitere Vertreter der Geschäftsführung der Filmfest bezeichneten die Schmierereien als einen Angriff auf die Filmfest selber und deren Besucher, Filme als Kommunikationsmittel einzusetzen, aber auch gegen die Filmemacher und gegen die Stadt Solothurn. Es gelte aber, Filminterpretationen dieser Verfolge zu vermeiden.

(Solothurner Nachrichten, J.J.)

Polizeileutnant Kurt Horwald, Solothurn, hingegen bezeichnete die Projektion der Zürcher Filme als Aufhebung der Situation, wie sie schlimmer nicht sein könnte. Die Filmfest in der Form, wie sie jetzt durchgeführt würden, brächten Solothurn nichts mehr.

(Solothurner Zeitung, J.R.)

Am Freitagabend wurde schliesslich der Film «Zürich bricht» aufgeführt. Dieser Film also, der angeblich zu den Schmierereien geführt hat. Die Vorführung ging einigermaßen glatt über die Bühne, allerdings endete die anschliessende Filmdiskussion in einem Durcheinander. Nicht zuletzt deshalb, weil während der Diskussion eine freiwillig geordnete Tränengaspipeline, offensichtlich ein Zürcher Souvenir, die rund dreihundert Anwesenden schreckte und zu Tränen rührte. Eine Schreie ging in Brüche, statt diskutiert wurde geschrien — ein an sich bekannten Szenario. Doch dieser eher konfus Abend war für die freudige Solothurner Zeitung das Stabsignal, um etliches in Frage zu stellen. Am Montag wurde kommentiert, was das Zeug hält. Unter anderem stand zu lesen: «Die Verantwortlichen der Filmfest werden und dürfen sich auch in Zukunft nicht von Aussenseitern vorschreiben lassen, welche Filme ins Programm aufzunehmen sind und welche nicht — wenngleich dies sie nicht von der Aufgabe entbindet, mit sich einmal gründlich darüber zu

Das Flugblatt der Bewegung

SIE WOLLEN'S WISSEN.

Der Film «Zürich bricht» wurde von den folgenden Klugscheissern der SOLOTHURNER FILMTAGE mit wahrer Gier ins diesjährige Programm aufgenommen. Wie sie, die nur dabei waren wenn's knallte, sind auch die linkoliberalen Intellektuellen auf alles angewiesen, was sie von uns erzählen können. Sie versuchen krampfhaft zu verstehen, was sie nie verstehen werden...

WIR KÖNNEN'S IHMEN SAGEN!

— über auf unsere art

DESHALB: Kommt haufenweise an die Projektion und die Pressekonferenz von «ZURICH BRANNT»

Es soll eine richtig SCHÖNE, BEWEGTE Pressekonferenz werden, die kein Schrei-bering so schnell vergessen wird.

Vorstand: Kerner und Küller in Fragen der Bewegung.



(Foto: Erich Langjahr)

est extrêmement utile et je crois l'expérience concluante.

Chacun a pu ainsi, traversant le pays, apercevoir l'évolution culturelle et sociale; j'ai été frappé, personnellement, de constater combien le problème de l'assimilation des travailleurs étrangers et celui de certains marginaux semblent préoccupier actuellement les classes moyennes.

Enfin, pour l'auteur de ces lignes, ce fut un plaisir très réel de passer trois jours à Soleure, une ville qui a su admirablement sauvegarder ses nombreux trésors architecturaux, qui les soigne amoureusement, une ville à la fois tranquille et active, jeune et respectueuse de son passé. Un grand merci à nos hôtes qui nous ont si aimablement reçus, aux organisateurs des Journées de cinéma et au Département!

André Coigney

Conseiller de l'Ambassade de Suisse
à Bruxelles

Journées cinématographiques de Soleure 1982

Les Journées de Soleure 1982 auront lieu du 19 au 24 janvier.

Les inscriptions doivent venir dès l'ouverture du formulaire officiel avant le 20 novembre 1981. Le comité de sélection se réunira du 8 au 13 décembre 1981.

Raison zu kommen, wo sie die Grenzen zwischen künstlerischem Anspruch und meiner politischen Agitation ziehen wollen.»

(*Solothurner AZ*, qf)

Nach Ansicht von Stadtratmann Fritz Schneider, der ebenfalls unter dem Publikum weilt, haben sich sowohl die Organisatoren der Filmstage, die jugendlichen Solothurner und auch die Polizei (sie griff nie ein, war aber ständig diskret präsent) vorbildlich verhalten und dazu beigebracht, dass es nicht zu eingeschlagenen Ausschreitungen gekommen ist.

Die verschleierte Altstadt war auch noch am Wochende Gesprächsthema Nummer eins. In manchen Kreisen wurde der Ruf laut, die Filmstage seien abzuschaffen, sie seien die Ursache für die Schmiereien und würden das Klima in der Stadt vergiften.

(*Solothurner Zeitung*, ke)

Frage eines Spottversäublers:

Sollen wir auch in Zukunft städtisch und kantonal die Filmstage subventionieren und ein entsprechendes Polizeiaufgebot (nichtzeitige Verhinderung von Abwehrmaßnahmen) finanzieren und dazu noch glauben, dass das «Volk» der Filmagebesucher für Solothurn eine touristische Reklamewirkung erzeugt? Würden die für die Filmstage eingesetzten öffentlichen Mittel nicht besser eingesetzt für Hinweise auf unsere historischen und neuen Museen und wirklich künstlerischen Veranstaltungen ohne gesellschaftsverleidende Tendenzen unserer Observanten? Dr. A. Hartmann, Oberrichter

Sogar ein bis jetzt friedliches Städtchen wird neuerdings von solchen Unratentwirren überwältigt, die meinen, mit ihren Parteien die Welt verhindern zu können, indem sie Wände beschmutzen. Pfui! Wir verurteilen diese Schandtaten und sind sicher, dass die Mehrheit der Jugendlichen in unserer Stadt hinter uns steht. Schüler der Klasse 7c Gym., Solothurn.

(*Zürcher Zeitung*)

Die Vorfälle hatten nun auch noch im Solothurner Gemeinderat ihr Nachspiel. Stadtratmann

Schweizer Botschaftsangehörige an den Filmtagen

Das Eidgenössische Departement für Auswärtige Angelegenheiten und die Organisatoren der 16. Solothurner Filmtage haben die Schweizer Diplomaten, die sich auf ihrem Posten im Ausland mit kulturellen Fragen beschäftigen und zu dieser Zeit in Heimaturlaub waren, zu einer Teilnahme eingeladen. Das war eine ausgetriebene Idee! Zehn Botsäfte haben sich gemeldet, von Brasiliens bis Indonesiens, über Bonn und Moskau. Der Schweizer Film hat sich im Ausland seit einigen Jahren einen weltweiten Ruf erworben, und die Nachfrage nach Schweizer Filmen wächst. Zu einem Zeitpunkt, da die Stiftung Pro Helvetia die kulturelle Präsenz der Schweiz im Ausland vermehrt unterstützt, begrüßen wir alle, Botschaftsleute, Sekretäre und Attachés, diese Gelegenheit, eine Reihe neuer Schweizer Filme zu visionieren – auch siebend, oder mehr oder weniger am Boden stand, so stark war der Andrang in Solothurn – und die zahlreichen Filmvertreter und -verantwortlichen kennenzulernen. Diese Kontakte waren sehr nützlich, und wie mir scheint, eine kostbare und zu wiederholende Erfahrung.

So wurde dieser Heimaturlaub für jeden von uns zu einer einzigartigen Gelegenheit, die gegenwärtige Stellungen der kulturellen und so-

zialen Entwicklung der Schweiz besser kennenzulernen; besonders beeindruckt hat mich persönlich, wie intensiv sich die Schweizer Filmemacher gegenwärtig mit Fragen der Integration der Fremdarbeiter und dem Schicksal von Randgruppen beschäftigen.

Nicht zuletzt war es dem Schreiber dieser Zeilen eine grosse Freude, drei Tage in Solothurn verbringen zu dürfen, einer Stadt, die in bewundernswertster Weise ihre zahlreichen architektonischen Schätze zu erhalten wusste und sie mit Liebe pflegt, einer Stadt, die zugleich ruhig und voller Leben ist, jung und zugleich mit Achtung vor der Vergangenheit. Unserm ganz besonderen Dank an die städtischen Behörden, die uns einen so herzlichen Empfang bereitet haben, an die Organisatoren der Filmtage und an das Departement!

André Coigney
Botschaftsrat der Schweizerischen
Botschaft in Brüssel



Fritz Schneider (beimüttig) sah sich veranlasst, eine Erklärung abzugeben. Darin wird selbstverständlich auch kein Verständnis für die Schmiereien zum Ausdruck gebracht, doch das Stadtoberhaupt möchte nicht in defensiven Höhen Ton eintreten, wie es ihm an sich nahestehende Blätter getan hatten. Schneider meinte weiter anderes: «Ich bitte Behörden und Bevölkerung, in der Sache Ruhe zu behalten, zusammenzuhalten.»

Es sieht so aus, als ob der Stadtratmann einen der Sache über gerechten Ton gefunden hat, auch bezüglich der Zukunft der Filmstage, die er auch weiterhin in Solothurn durchgeführt sehen will.

(*Solothurner AZ*, qf)

Reinhard Gunzinger (FDP) erklärte, seine Partei sei über die Schmiereien in der Altstadt empört. Die FDP stellte sich voll hinter die vom Stadtratmann vor dem Gemeinderat abgegebene Erklärung. Alles müsse unternommen werden, solche Ereignisse in Zukunft zu verhindern. Eine entsprechende Interpellation wurde auch von Willy Thommen und Jörg Kiefer eingebracht. Alex Kunz (FDP) erklärte sich grundsätzlich mit der Erklärung des Stadtratmanns einverstanden, warnte aber davor, dass die Stadt in Zukunft als Zensurbehörde bei der Festlegung des Filmfest Programms tätig sein sollte. Daniel Wörner (CVP) meinte als Mitglied der Filmfest-Geschäftsführung, es seien schon immer unheilvolle Filme gezeigt worden. Dies zu zeigen, sei auch Aufgabe der Filmfest-Schau bei der Programmierung des Films «Zürich bricht». Er gegen die Verführung des Stadtrates von der Zürcher Bewegung selbst Opposition erwachsen. Doch die Verantwortlichen der Filmfest hätten sich dem Druck der Straße nicht beugen, sondern das Gespräch suchen und auch der Rolle der Filmfest als filmischer Spiegel der Schweiz gerecht werden wollen. Wörner lobte das Verhalten der Solothurner Jugend, der Polizei und der Behörden. Damit habe schlimmeres verhindert werden können.

(*Solothurner Zeitung*, ke)

So war dann in Solothurn weiß Gott nicht der eher harmlose Film «Zürich bricht» das Interesse, sondern die Tatsache, dass dieser Film Anlass war zu den bekanntesten Auseinandersetzungen. Film als Anlass für etwas und nicht umgekehrt; etwas als Anlass für einen Film, wie es sich Kritiker gewohnt sind. Für die Zürcher Bewegung ist Zürich eben nicht einfach ein Anlass, einen Film zu drehen. Und wenn, dann soll auch dieser Film Anlass sein. Zum Beispiel dafür, nach Solothurn zu reisen, um der Provinz das Füchsen zu lehren. Aber die Bewegung unterschätzt die Tatsache, dass es (und nicht nur bei uns) viele Leute gibt, die nichts zu fürchten haben. Die Exkursion musste scheitern; die Zwangsgemeinschaft von Einzelkämpfern fand sich in Solothurn verloren wieder, umgeben von Gemütern aus Sandstein, auf denen Panzer so fremd wirken wie Mauerblümchen auf Betonfundamenten.

Trotzdem: die Öffentlichkeit tat sich schwer damit, dass in Solothurn Filme gezeigt wurden, die Anlass sind für etwas. Und jene, die am laufenden laufen über die gescheiterte Zürcher Invasion, sind zugleich jene, die am meisten Angst davor haben, dass ein Film nicht nur ein Film ist. Deshalb ist meine Kritik am Film «Zürich bricht» ziemlich unwichtig: wichtig ist hingegen, dass dieser Film, der zum Anlass wurde, Anlass war für einige Leute (Politiker, Polizisten, Bürger), zu drohen. Mit Zensur. Aber genau das dürfte es Probleme geben: man kann zwar Filmezensuren – aber die Wirklichkeit nicht.

(*Solothurner AZ*, SK)

Solothurner Filmtage 1982

Die Solothurner Filmtage 1982 finden statt vom 19.–24. Januar.

Die Anmeldung muss auf offiziellem Formular bis am 20. November 1981 erfolgen. Das Auswahlkomitee wird vom 8.–13. Dezember 1981 tagen.

Un mot sur la technique

Cette année à Solothurn, nous, les gens de la technique, nous n'étions pas du tout contents. En ce qui nous concerne, chaque auteur peut, à l'avenir, apporter son propre projecteur et projeter lui-même son film! On nous a rendus responsables de tout: des copies de films comag avaient partiellement un repliquage atypique — c'était le faute des opérateurs (merci bien!).

Ce qu'on a fait avec nous, nous ne l'acceptons plus davantage. C'est à nous, chers amis auteurs, de mieux nous informer sur les problèmes du son: Une mauvaise prise de son initiale ne peut être que mal corrigeable ou même, pas du tout. Les montages réalisés dans des petits locaux donnent un son décevant dans de grandes salles de projection. Souvent, les dialogues à voix basse n'étaient plus du tout compréhensibles. Il nous a souvent été impossible — au cinéma Elite surtout — d'augmenter le volume car nous étions déjà au maximum.

Nous avons constaté que, depuis peu, cinq à six studios d'enregistrement repliquent sur comag, tous différemment, il n'y a pas de véritable norme. Chacun veut être le meilleur et chacun suit son idée.

Tout le monde avait raison et tout était parfait: l'auteur avait raison — il faut bien, puisqu'il est le roi, à Solothurn — la bande son était parfaite, le repliquage était parfait, et la projection, lors de la première, était parfaite etc. Je ne veux faire passer personne pour un idiot mais lorsque je feuillete le Cinéma et que je vois le nombre de recherches du son qu'il y a en Suisse...

Mais la plus grande catastrophe, c'était la qualité du son des films Super-8. A mon avis, c'est une honte de venir à Solothurn avec de telles productions; donc le Ciné-Bulletin de décembre j'ai écrit quelque chose à l'intention des auteurs de Super-8: j'avais de bonnes intentions et je voulais rendre service. Mais non, nous aviez tout faire, vous être des champions... on n'a rien à nous apprendre et nous avons raison.

Il faut tout de même le dire une fois ici: Les clubs de cinéastes amateurs de Suisse, en ce qui

concerne le son, nous dépassons de loin.

Pour l'année 1981, j'avais l'intention d'organiser pour les auteurs de films un séminaire sur la technique du son, avec la participation d'ingénieurs du son, de gens des studios d'enregistrement et de la technique des Journées cinématographiques de Solothurn. Il était prévu de repliquer le même film sonore comag de cinq minutes dans les différents studios et de le projeter dans les mêmes conditions. Alors on aurait pu discuter sur les problèmes de la sonorisation, lever des fausses et réfléchir à ce qu'on aurait pu mieux faire.

Mais comme nous nous sentions moins faire, je trouve mon idée idiote. Après tout, pourquoi nous écrivons-nous pour de telles choses? Faites donc ce que vous voulez mais nous, les opérateurs, laissons-nous tranquilles — distendez nos sons, faites appel aux aigus et aux graves, utilisez tous les filtres qui existent, posez les pieds. Continuez et vous verrez.

Nous de la technique, en tout cas, nous nous demandons si lors des prochaines Journées nous ne ferons pas mieux de prendre place dans la salle parmi les spectateurs. Et quant aux effets si tout ne marche pas, nous sommes parfaitement préparés.

Il y a eu aussi quelques productions qui sont passées à Solothurn et qui étaient, du point de vue de l'opérateur, vraiment super — parfaitement au point, tout l'image que le son. — et ce sont ces auteurs, bien entendu, qui ont également eu des mots élogieux pour le travail de l'opérateur.

Seul ce genre d'auteurs devrait participer aux Journées. Du point de vue technique, on pourrait totalement établir tous les autres.

Georges Dufaux

DIREKTE REDE DISCOURS DIRECT

aber er vermittelte keinen Lernstoff. Er zeigt Möglichkeiten und Notwendigkeiten, anders mit Kindern umzugehen, liebevoller, kindgemäß, wesentlicher. Auch wenn die unmenschliche Selektionspraxis nicht von heute auf morgen aus der Volksschule zu eliminieren ist.

«Von der sehenden Liebe» ist ein Film, der zwar sicher auch die Lehrer, aber vor allem die Eltern angeht. Denn sie sind es, die eigentlich aufstehen und sagen müssen, dass sie für ihre Kinder eine andere Schule wollen, eine Schule, die frei ist vom staatlichen Gütekatalog und Kontrolle.

Schule ist ein eminent wichtiges kulturpolitisches Thema, auch wenn man nicht vordergründig politisch daran herangeht. In diesem Sinn finde ich bedenklich, dass gerade die Solothurner Organisatoren es sind, die sich unter dem Vorwand struktureller Grenzen zur Zensurbefreiung aufschwingen und die kontinuierliche öffentliche Präsenz wenn auch momentan erst einzelner Filmschaffender zerschlagen und vernünftigen.

Hans Peter Scherer

Der integrierte «Salon des refusés» ist lächerlich und diskriminierend: «...Schaut her, die haben mich durchfallen lassen!» Welch grausame Geschmacklosigkeit gegenüber den Autoren!

Ein Wort zur Technik

Wir von der Technik waren dieses Jahr in Solothurn ganz und gar nicht zufrieden. Von uns aus kann höchst jeder Autor einen eigenen Projekt vorbringen und seinen Film selber vorführen! Für alle gab man uns die Schuld: Filmkopie-Cosmag waren asynchron überspielt — die Vorführer waren schuld (danke schön).

Was zum Teil mit uns gemacht wurde, das lassen wir uns natürlich nicht mehr gefallen. Es ist an euch, liebe Autoren, auch besser über die Tonprobleme zu informieren: Eine miserablae Grundaufnahme lässt sich nur schlecht oder überhaupt nicht korrigieren. Tonabschlägen, die in kleinen Räumen gemacht wurden, hören im grossen Vorführraum enttäuschend. Manchmal waren die letzten Dialoge gar nicht mehr verständlich. Lauter konnten wir oft — vor allem im Kino Elite — nicht stellen, weil wir schon auf dem Maximum waren.

Wir haben festgestellt, dass neuerdings 5 bis 6 verschiedene Tonstudios auf Comag überspielen, alle ganz verschieden, es besteht keine eingetragene Norm. Jeder will besser sein und weiß es besser.

Alle hatten recht und alles war recht; der Autor hat recht — er muss ja, er ist König in Solothurn. — das Tonband war nicht, die Übertragung war nicht, die Projektion bei der Erstaufführung war nicht usw. Ich will niemand als Idioten hinschicken, aber wenn ich das Cinememo durchdrücken und sehe, wieviel Tonmechaniker es in der Schweiz gibt...

Die grösste Katastrophe aber war die Tonqualität bei den Super-8-Filmen. Meiner Meinung nach ist es eine Schande, mit solchen Versionen nach Solothurn zu kommen. Ich habe im Dezember-Cine-Bulletin etwas für die Super-8-Autoren geschrieben: Ich habe es gut gemeint und wollte behilflich sein. Aber nun, Ihr kümmt alles, Ihr seid Hirschen, Ihr wisst es besser und habt recht.

An dieser Stelle muss es doch einmal gesagt sein: der Club der Schweizer Filmamateur ist in Sachen Ton weit voraus.

Für das Jahr 1981 plante ich, für die Filmautoren ein Seminar über Tontechnik zu organisieren mit Tonmeistern, Leuten von Tonstudios und der Technik der Solothurner Filmtag. Beabsichtigt war, den gleichen Seminärs Comag-Tonfilm in den verschiedenen Studios zu überspielen und unter gleichen Bedingungen vorzuführen. So hätte man über die Tonproduktion diskutieren, Fehler festhalten und überlegen können, was man besser machen sollte.

Da Ihr aber alles besser kümmt, finde ich diese Idee idiatisch von mir. Überhaupt, warum frage ich uns über welche Sachen! Macht doch, was Ihr wollt, aber lasst uns Vorführer in Frieden — vorzorn eine Töne, geht viele Hilfen, viel Blaue, dreht alle Filter auf, die es gibt, hebt alles an. Macht nur so weiter.

Wir von der Technik überlegen uns jedenfalls, ob wir nicht an den nächsten Filmtagen lieber im Zuschauerraum Platz nehmen wollen. Auf das Pfeifkonzert, wenn etwas nicht klappt, sind wir ja bestens vorbereitet.

Es sind auch einige Produktionen in Solothurn geläufen, die aus der Sicht des Vorführers absolut Spitze waren — in Bild und Ton perfekt bearbeitet — und deren Autoren fanden bezeichnenderweise auch lobende Worte für die Vorführarbeit.

Nur welche Autoren sollten an den Filmtagen teilnehmen. Den Rest können man aus technischer Sicht total vergessen.

Georges Dufaux

Encouragement du Super-8?

Ça fait quelque temps qu'on en parle, du film Super-8. Et la discussion va probablement se poursuivre puisque les instances compétentes auront à décider, fin 1981, si de telles productions doivent également être encouragées par la Confédération (voir sous Section du cinéma, Ciné-Bulletin 64/65).

Nous donnons ici la traduction de textes déjà parus en allemand. Ces contributions, rédigées avant que le nouveau règlement sur le Super-8 soit connu, nous sont envoyées par André Anderer, directeur d'une maison de production de films, le cinéaste Super-8 Plus Moegger qui (voir Ciné-Bulletin 61), avec son projet «Bewegig» (Mouvement) – présenté à Soleure sous le titre «Zwischen Betonfahrtse» (entre les rampes de béton) – a mis les choses en mouvement, ainsi que par Jörg Häßler, documentariste, qui depuis longtemps s'intéresse étroitement au Super-8.

Arguments contre le Super-8

Le Ciné-Bulletin 61 (octobre 80) pose la question de savoir si les productions en 88 doivent être subventionnées par la Confédération. Quelle que soit la sympathie qu'on éprouve pour les réalisateurs qui, pour des raisons de coûts, aimeraient tourner leurs premières œuvres en 88, il n'en reste pas moins que toute une série de raisons s'opposent à l'encouragement de tels projets par la Confédération. Pour commencer, quelques réflexions techniques:

- *Le 88, sur le plan de la prise de vue, est conçu pour l'amateur: caméra légère et facile à manier, utilisation optimale de la surface de la pellicule, chargement instantané qui supprime le chargement manuel de la cassette (mais qui par là n'assure pas une stabilité optimale de l'image) etc. Il peut, bien sûr, arriver qu'une caméra 16 mm soit trop grande et trop encombrante et que, pour cette raison, même un professionnel se tourne vers ce format – mais alors ce sont uniquement ces œuvres qui sont tournées en 88, gonflées en 16 mm et intégrées au reste du matériel. Le 88 n'est professionnellement utilisé que pour la diffusion: des copies 88 de productions en 35 ou 16 mm sont faites, pour atteindre une plus large dispersion. Ce faisant, on veille à ce que la réduction en 88 n'ait lieu qu'au dernier stade, lorsqu'on fait une copie en 88 justement.*

- *Le 88 est conçu pour des publics aussi, pour des projections dans des cercles restreints. Le grain, la définition sont les mêmes qu'en 16 mm; mais l'image étant 40% plus petite, ces facteurs prennent une plus grande importance dès que le film est projeté sur grand écran. (Ce ne serait pas objectif de comparer, sur écran, un original 88 et une copie 16 mm, car, en le fait, il est irresponsable de projeter l'original.)*

- *Les pellicules disponibles dans le commerce (Kodachrome etc.) sont conçus pour la projection directe et ne se prêtent pas à la copie: en effet, leur tirage augmente le contraste. C'est pourquoi les émulsions professionnelles ont un petit contraste (graduation plus fine); ce n'est que la copie de ces originaux qui possède les contrastes nécessaires à la projection. Les copies de films 88 ont toujours un contraste trop élevé (les parties sombres sont trop foncées, les parties claires n'ont plus d'accentuation).*

- *La définition réduite du 88, déjà nommée, exerce à nouveau une influence négative lors de la copie: dans les films en couleur, les p-*

articulations qui composent l'image sont réparties sur trois couches superposées. Lors de la projection, toutes les trois couches font partie de la profondeur de champ de la projection. Lors du tirage de la copie, seule la couche supérieure s'applique sur la couche supérieure du matériel de copie. La couche la plus basse de l'original n'est plus reproduite avec netteté sur la couche la plus basse du matériel de copie. 4 couches se trouvent entre les deux et dévissent les rayons lumineux. Cet effet de diffraction se produit d'autant lors des prises de vue déj. car, là aussi, les rayons lumineux se partagent à la couche la plus basse qu'après avoir traversé deux couches. Plus l'image est petite (c'est plus l'agrandissement sera fort lors de la projection), plus cette perte de netteté prendra de l'importance. C'est pour cette raison, p.ex., que pour la pellicule négatif Eastman pour format 16 mm on emploie une autre émulsion (plus mince) que pour le 35 mm. On s'accorde d'une petite perte de netteté.

A côté de ces raisons purement techniques et physiques, il y a aussi des réflexions pratiques qui excluent le 88 du travail professionnel:

- *Le 88 est un système basé sur l'unicité: la pellicule exposée dans la caméra est projetée après développement. A l'opposé des formats professionnels, le film 88 ne comporte pas de numérotation en marge. Pour cette raison, il est impossible de faire le montage et la sonorisation sur une copie de travail en épargnant l'original et, ensuite seulement, de monter après coup l'original à l'aide de la numérotation en marge. En 88, tout le capital devient, c'est-à-dire l'original, est exposé à tous les risques des manipulations. Pour cette raison, il n'est pas non plus possible d'assurer le négatif, comme cela devrait être obligatoire pour des productions subventionnées.*
- *Le niveau international professionnel exige, depuis des années, des copies présentant des contrastes irréductibles. Pour les films en 35 mm, cette exigence est aisée à remplir; l'intervalle entre deux images est assez large pour y effectuer une collage. Pour les films en 88 mm, l'intervalle est trop petit: on y remédie par une technique de montage compliquée (checkerboard), mais qui n'est possible que si l'original a pu être monté d'après une copie de travail, c'est-à-dire si les collages sont faits au laboratoire seulement. En 88, précisément, ceci n'est pas possible.*

«Zwischen Betonfahrtse»

- *Le tirage de négatifs intermédiaires, par exemple pour le tirage ou le tracage, est déjà délivré en 16 mm à cause de la diminution de qualité. En 88, ceci est, de plus, exclu car les équipements de laboratoire correspondants (tente optique) et les types de pellicules (p.ex. High contrast) n'existent pas.*

Et pour terminer, quelques réflexions financières également:

- *Lors d'une production avec une équipe professionnelle, les dépenses pour les salaires, les repas, les frais de déplacement, la sonorisation etc... représentent déjà plusieurs fois les investissements pour la pellicule et le laboratoire. Selon mes expériences, les coûts de pellicule, de développement, de montage négatif, de copie 0 et de copie standard pour un documentaire en 16 mm s'élèvent à 20–25% du total. Pour une production en 88, ces coûts tombent peut-être à la moitié. Est-ce raisonnable de s'accommoder de tous les désavantages ci-dessus pour une économie de 15% sur le budget de production?*
- *Si, au contraire, le pourcentage du coût de la pellicule a un rôle décisif sur l'ensemble du projet, c'est qu'il ne peut s'agir que d'un film dont, probablement, le budget est très petit. Désormais, dans un tel budget, toute l'infrastructure de l'industrie cinématographique (techniciens du film, laboratoires, studios d'enregistrement) subit un manque à gagner – car l'auteur ne peut pas se le payer. La subvention d'un tel projet est-elle justifiée? Et, pour finir, même dans les petits budgets, la Confédération ne prend en charge que 50% au maximum. Est-il raisonnable d'épuiser de cette façon des moyens fidèles, trop malgérés de toute façon? N'encourager qu'une petite élite a été critiquée à diverses occasions – renverser la vapeur dans l'autre direction serait à peine dépendable.*
- *Il ne s'agit nullement pour moi de mettre des entraves aux «premiers pas», aux expériences, aux productions créatives. Elles sont parfaitement justifiées – dans leur dimension. Mais cela ne devrait être le devoir de la Confédération d'encourager par dessus le marché ce genre de productions (autant que la réalité) aussi longtemps que la production professionnelle de films, de laquelle dépendent tous de même beaucoup d'existances, ne peut être qu'infructueusement encadrée, par manque d'argent.*

André Anderer

Le Super 8, c'est différent

À la Commission du cinéma, on se demande s'il faut subventionner les productions en 88, et comment.

Ciné-Bulletin m'a demandé comment je me représentais un tel encouragement.

Pour commencer: dans ce domaine, je n'ai pas grande expérience au ce qui concerne l'encouragement au cinéma. Auteur de moi, j'en tends toujours sur ses méthodes et je peux voir les films qui en résultent. Dans le meilleur des cas, j'éprouve par principe de la suffisance envers cette initiative. Dans quelle mesure l'Etat m'aidera-t-il avec cette aide?

L'encouragement des films en 88 ne peut être différent de celui des films en 16 mm ou en 35 mm. C'est pourquoi mes demandes ne diffèrent guère de celles de ces cinéastes qui font une différence de principe entre le travail en séance organisée en fonction d'un produit déterminé et celui des gens qui dépassent leur travail d'un processus en cours de développement.

Je pense donc, à la rigueur, parler des thèmes que je veux aborder, mais je ne les aborde qu'immediatement avant et, surtout, pendant le tournage. Le tournage lui-même ne consiste pas à expédier rapidement un scénario mais à être livré à une situation, et le traitement du matériel, finalement, est un essai pour comprendre ce qui se passe dans chaque scène et dans l'ensemble. Et tout cela, dans le temps le plus bref possible car plus tard, c'est un autre temps.

Tout va si vite. L'encouragement actuel au cinéma ne suit plus.

L'encouragement actuel au cinéma c'est l'encouragement du travail en séance.

Si l'encouragement de projets en 88 devait différer de celui des autres formats, une situation de ghetto, semblable à celle que nous avons actuellement, s'instaurerait.

En principe, le choix du format devrait être un choix esthétique et ne pas dépendre d'arrêts prévus économiques (c'est le contraire, hélas; la situation économique détermine la situation esthétique). Si le 88 doit être encouragé, cela ne doit pas être parce qu'on s'est dit: à présent, nous avons un format bon marché, on peut sans grands risques lancer la rédaction dessus.

Bien sûr, on peut produire bon marché en 88. Mais on peut le faire aussi en 16 mm. Le 35 mm noir et blanc, par exemple, est tout aussi cher que la pellicule 16 mm et une caméra 88 peut coûter aussi cher qu'une caméra 16 mm bon marché. Ce dépend, finalement, des exigences qu'on a.

Il faudrait quitter l'Olympe de la technique et bien plutôt se remettre à regarder les films.

La future équation «88 = bon marché» n'est, du reste, de ce que chaque cinéaste du monde amplifie le 88.

Le 88 n'a rien à voir avec le travail gratuit ce qui fait qu'on ne peut éviter ce poste important du budget.

Travailler avec le 88 est un choix et pas une solution de dernier choix.

Pius Margar

... Le besoin d'un peu de progrès et d'ordre dans ses affaires, d'un peu de paix pour se concentrer sur l'art. Lorsque la légitimité commence à se concentrer sur «la paix et l'ordre» et, avec une logique placiale, s'orientera vers la pure fonctionnalité, on entrera dans l'absurde... C'est pourquoi, la réflexion mène sur l'encouragement fidèle au cinéma par les cinéastes utilisant le 88 s'inscrit à un niveau plus essentiel que celui d'évasion, entre les jambes du 16 mm et les pieds du 35 mm, de se bousculer pour attraper des miettes du gâteau. Si l'agit très sérieusement pour eux de ne pas devenir fous. Ils n'acceptent pas que budgets, scénarios, professionnalisme et perfectionnement leur barrent l'horizon avec leurs idiosyncrasies mais ils apprécient l'idiosyncrasie dans le film qu'ils sont de se faire. Ils veulent encore savoir battre le pouls, présenter le processus comme mode de travail, maintenir tout de long la fraîcheur de la créativité et ne pas devoir s'acharnner à tout prix pour pouvoir terminer le film. La tête me tourne lorsque je pense aux innombrables chances qui sont mortes, cette année à nouveau, sur l'heure du standard professionnel.

Cela ne signifie pas que les cinéastes qui font appel au 88, et pas uniquement comme solution de remplacement, n'ont aucune ambition professionnelle et ne s'occupent pas non plus d'amélioration technique. Mais ils les placent dans une relation pragmatique à la réalité. Dans le 16 mm, l'original (comme négatif surtout) est déjà devenu à un tel point une nacha sauvage qu'il ne peut plus être manipulé que par des spécialistes en gants blancs dans des laboratoires de tirage exempt de poussière. Lorsqu'un original 88, autre le rude traitement à la table de montage etc., est également projeté une fois devant des gens, ce n'est pas à priori irresponsa-

*ble, mais cela est apprécié comme un événement important où l'original et le public en valent la peine. Il y a suffisamment de films qui, sous forme de copie aussi, représentent toute une rupture dans leur histoire parce que personne n'a envie de les voir. Et il y a, par ailleurs, des films en 88 légendaires (de *Hernandez ou de Morder pour*) qui, en tant qu'original, ont laissé dans le monde entier des traces marquantes et personne n'a, jusqu'à ce jour, pu faire mieux. Cela fait que, par exemple, les numéros du *Ciné-journal* naissent comme originaux parce qu'il ce jour on n'a pas encore voulu se poser des interrogations difficiles à toute révision même si cela paraît bien plus irresponsable.*

Reconnaissons-le, les copies sont encore le passe-faible du 88. Mais, là aussi, il y a des progress et des initiatives individuelles en vue d'améliorations: si on veut aborder l'argumentation de M. Amstel là où elle n'est pas tout simplement absurde dans son principe, alors, différents points repoussent très nettement sur des informations erronées: il existe des machines pour le tirage optique en 88 qui sont en train d'être transformées en vue du traitement liquide dans le but de mieux pouvoir éliminer les rugosités et la poussière. Le «88-Gruppe» de Zurich peut réaliser, sur son propre banc optique pour 88 et 16 mm, des images fixes, des effets de réalimentement ou d'accélération, des détails et le blow-up et à maintenir évidemment, grâce à la pré-expansion de la pellicule, de bons résultats dans l'utilisation du couvercle.

Il existe aussi une pellicule 88 plus fine, de 125 ASA (la 5M) et qui correspond au Vidéonews (développement à Milan; employée par, pour le film de Pius Margar, peut être obtenue chez Filmtechnik Schmid, Zurich).

Entre les remarques concernant le mode de travail professionnel, nous entrons à nouveau dans le domaine de l'absurde: au bout du compte, qu'est-ce que les cultures visibles ou invisibles ont à voir avec le professionnalisme et qu'est-ce que le tout a à voir avec la question de l'encouragement au cinéma? Et à quoi ressemblera normalement les copies, lorsqu'elles passeront à l'écran après trois projections au deuxième? La dernière phrase est une pure provocations: «Cela ne saurait être le devoir de la Confédération d'encourager par dessus le marché ce genre de productions (dont que la réalité) aussi longtemps que la production professionnelle de films de laquelle dépendent tout de même beaucoup d'existances, ne peut être qu'inutilement encouragée, par manque d'argent...». Une mentalité corporative se développe de plus en plus chez les gens arrivés et chez les professionnels que je ne peux, en dépit de ma propre situation de technicien du film et de réalisateur appartenir à l'ASERF, accepter.

L'argument selon lequel le matériel ne représente que 20% du budget et que, pour cela, il faudrait mieux passer au matériel 16 mm est absolument unidimensionnel. Si y a certainement des films où la question du format est de nature financière mais, là aussi, avec la location d'un équipement plus coûteux (caméra, matériel de son) qui doit, la plupart du temps, être loué par des techniciens professionnels, on arrive à des sommes bien plus élevées. Par contre, il y a d'innombrables films où le 88 offre de véritables qualités spécifiques (dont je ne parlerai pas ici).

La discussion dans les cercles du 88 a également apporté de nouvelles propositions qui devraient contribuer fondamentalement au processus comme méthode dans la réalisation et dans le travail: qu'on puisse plus se lancer sans scénario dans son film pour des raisons d'actualité ou parce qu'on ne veut pas s'approprier un thème de façon théâtrale mais directement, dans le travail cinématographique. La proposition concernante serait que beaucoup puissent recevoir une aide de départ de 10 à 15 000 francs et cela après n'importe quel projet succint de leur idée, pour permettre un premier état de prise de vue, de documentation et d'expérimentation afin que l'individu à un projet puisse se déployer dans sa fraîcheur immédiate et ne pas être déjà à moitié desséché quand le officiel arrive enfin. Cela qui rendent demander un encouragement plus important devraient alors, comme tout le monde, se soumettre à la procédure plus compliquée, mais le montant ne devrait pas non plus avoir de restrictions supérieures à celles d'une production 16 mm. Par ailleurs, l'idée a été mise d'une mise en place d'une infrastructure, c'est-à-dire de possibilités de montage, d'une distribution dispensant de bons projeteuses etc. Néanmoins, ce modus devrait être tenu pour que des intérêts privés ou de petits groupes ne puissent s'offrir.

La rigidité de la pratique d'encouragement actuelle, la tendance à rechercher avant tout possible des garanties de réussite, assortie à la foi dans un travail diligent, pacifique en tout l'image d'une chasse à courre: grand déploiement, beaucoup de bruit, bousculade et va et vient, des tas de gens occupés à battre les balises et, à la fin, sûr et certain, le résultat gît sur le terrain. Qui laisse donc les chasseurs 88 chercher leurs éléphants blancs, leurs Silver-eagles et leur hameau, même s'ils ne doivent jamais les trouver.

Jörg Härtler

AKTION SCHWEIZER FILM

ACTION CINEMA SUISSE

Förderbeiträge für Filmernachwuchs

Im Rahmen seiner AKTION SCHWEIZER FILM hat das Schweizerische Filmzentrum im vergangenen Herbst wiederum Herstellungsbeiträge für Filmemacher, «die sich als Nachwuchskräfte betrachten», ausgeschrieben.

Die Jury, der drei Mitglieder des Filmrates des Schweizerischen Filmzentrums angehörten – Donat Kresser (Verleihberater), Bernhard Lang (Produzent), Remo Legnazzi (Filmemacher) – hatte 33 Gesuche von 54 Autoren zu bearbeiten. Sie hat die Namen der prämierten Autoren anlässlich der Solothurner Filmtage bekanntgegeben und deren Projekte wie folgt charakterisiert:

– *Rhaban Maurus Haas, Trickfilm, Fr. 10000.–*

«Die Zeichnungen und die aussergewöhnliche Phantasie dieses vorbelasteten Künstlers haben die Jury überzeugt.»

– *Filmverein Alba, Fernando Colla, Roland Colla, Peter Indergand, «Wir», Spielfilm, Fr. 10000.–*

«Ein Kurzspielfilm vor aktuellem, dokumentarischem Hintergrund.»

– *Bernhard Giger, «Winterstadt», Spielfilm, Fr. 20000.–*

«Herstellungsprojekt eines Filmkritikers, der sich im Aufbruch zu einem neuen, weniger frustrierenden Beruf befindet.»

– *Hugo Sigrist, «Der Aschenbecher und das Paradies», Spielfilm, Fr. 20000.–*

«Kurzspielfilm eines neuen Berner Filmemachers, der die Kälte der Bundesstadt mit unheimlicher Wärme schmelzen möchte.»

– *Leopold Huber, «Mürbtreissen», Spielfilm, Fr. 15000.–* (Zuschreibungen)

«Sucht neue Wege im «Gotteshofffilm», die aus den 6 Minuten in seinem Oberschwyz Heimeldorf wachsen sollen.»

Bei der Beurteilung der Projekte ging die Jury von folgenden Kriterien aus:

– Der Beitrag sollte eine Starthilfe auf dem Weg zum Filmemacher sein, im Gegensatz zu denjenigen Autoren, die ihre Filmarbeit mehr als Nebenbeschäftigung betrachten.

– Die Realisierbarkeit der Projekte muss im Bereich des Möglichen liegen.

Das Geld wird den Autoren ausbezahlt, sobald der Nachweis der Realisierbarkeit erbracht ist.

Die diesjährige Ausschreibung AKTION SCHWEIZER FILM wurde dank folgender Beiträge möglich:

20000.– Kanton Basel-Stadt

10000.– Kanton Zürich

3000.– Kanton Solothurn

5000.– Stadt Bern

5000.– Schweizer Schuh- und Volkskino

1000.– Volkart Stiftung

9000.– diverse Beiträge von Privaten (u.a. KINOZEHNER-Erlöse der Kinos Sonar, Österreichliches, und Kellerkino, Bern)

15000.– Gutschriften für Dienst- und Sachleistungen der Produktionsfirma Topic Film AG, Zürich.

Bereits während der letzten Solothurner Filmtage hat die AKTION SCHWEIZER FILM zwei Nachwuchsprojekte mit je 10000

Franken prämiert – den Dokumentarfilm «Utramala» von Giovanni Doffini und den Spielfilm «Eine so dene» von Bruno Nick. Erfreulicherweise konnten beide Projekte realisiert und an den diesjährigen Solothurner Filmtagen aufgeführt werden.

Ziel der AKTION SCHWEIZER FILM, die organisatorisch vom Schweizerischen Filmzentrum betreut wird, ist die Realisierung eines zweiten, die Filmförderung des Bundes ergänzenden Produktionsfonds, der allen Schweizer Filmstudioden offensteht und über ein jährliches Budget von 4–5 Millionen Franken verfügen soll. Es ist geplant, vier Gruppen an diesem Fonds zu beteiligen:

- die Kinostudios und die Kinobranche über den KINOZEHNER,
- die Kantone und Gemeinden
- das Fürsorge
- die Privatwirtschaft

Zudem soll der Produktionsfond durch Gutschrift der Filmindustrie für Material und Dienstleistungen ergänzt werden.

Des aides à la production pour la relève!

Dans le cadre de son ACTION CINEMA SUISSE, le Centre suisse du cinéma a annoncé l'automne passé qu'il devait à nouveau en mesure d'attribuer des aides à la production à des réalisateurs qui se considèrent comme faisant partie de la relève.

Le Jury, dont faisait partie trois membres du Conseil du cinéma du Centre suisse du cinéma – Donat Kresser (distributeur), Bernard Lang (producteur), Remo Legnazzi (réalisateur) –, avait dû se prononcer sur 33 demandes envoyées par 34 auteurs. Lors des Journées cinématographiques de Solothurn, il a annoncé les noms des auteurs primés et a justifié ses choix comme suit:

– Rhaban Maurus Haas, film d'animation, Fr. 10000.–

«Les dessins et l'imagination extraordinaire de cet auteur prometteur ont impressionné le jury.»

– Filmverein Alba, Fernando Colla, Roland Colla, Peter Indergand, «Wir» (Noir), fiction Fr. 10000.–

«Un court métrage de fiction sur un arrière-plan actuel et documentaire.»

– Bernhard Giger, «Winterstadt» (Ville sous l'hiver), film de fiction, Fr. 20000.–

«Premier film de fiction d'un critique de cinéma qui est en train de prendre le départ dans une nouvelle profession moins fastidieuse.»

– Hugo Sigrist, «Der Aschenbecher und das Paradies» (Le cendrier et le paradis), film de fiction, Fr. 20000.–

«Premier film d'un nouveau cinéaste bernois qui aimera faire fondre la glace de la métropole fribourgeoise avec la chaleur de l'Ombrie.»

– Leopold Huber, «Hürbtreissen» (Mal au cœur), film de fiction, Fr. 15000.– (prestations)

«Recherches de nouvelles voies au côté du film de terre (dans le style Goethé des années 50), voies qui doivent justifier des rires de famille de son village natal en Suisse orientale.»

Lors de l'appréciation des projets, le jury s'est basé sur les critères suivants:

– La contribution doit constituer une aide de départ dans la profession pour des auteurs qui considèrent leur travail cinématographique comme une occupation accessoire.

– La réalisation du projet doit ressortir dans les limites du possible.

L'argent est versé aux auteurs dès que la possibilité de réaliser le projet est démontrée.

Les contributions annoncées par l'ACTION CINEMA SUISSE cette année ont été rendues possibles grâce à:

Canton Bâle-Ville 20000 Fr.

Canton Zurich 16000 Fr.

Canton Soleure 3000 Fr.

Ville de Berne 3000 Fr.

Cinéma scolaire et populaire suisse 3000 Fr.

Fondation Vollant 1000 Fr.

Contributions diverses (entre autres revenus du 10 CENTIMES POUR LE CINEMA des cinémas Sonar, Österreichliches et Kellerkino, Bern) 4000 Fr.

Bons pour des services et prestations de la maison de production Topic Film SA, Zurich 15000 Fr.

Déjà, à l'occasion des dernières Journées cinématographiques de Solothurn, l'ACTION CINEMA SUISSE a pu attribuer 10000 Fr. chaque au film documentaire «Utramala de Giovanni Doffini et au film de fiction «Eine so dene» de Bruno Nick. Il est intéressant de savoir que les deux projets ont été réalisés et ont été présentés aux Journées de Solothurn de cette année.

Le but de l'ACTION CINEMA SUISSE, dont l'organisation est assurée par le Centre suisse du cinéma, est de réaliser un deuxième fonds de production destiné à compléter l'encouragement au cinéma de la Confédération, fonds qui devrait être ouvert à tous les cinéastes suisses et disposer d'un budget annuel de 4 à 5 millions de francs. Il est projeté de faire participer 4 groupes à ce fonds:

– les spectateurs et la branche de l'exploitation, par le biais du 10 CENTIMES POUR LE CINEMA

– Les communes et les communautés

– La télévision

– L'industrie privée

En outre, le fonds de production devrait être complété par des bons de l'industrie cinématographique pour du matériel et des prestations.

Paul Weiller

Liebe Filmfreunde, wenn ich frage, ob Paul Weiller Filme gemacht hat, so werden ihr irgendwas ins Gedächtnis. Nun, Paul Weiller machte einen Film, an den ich mich erinnern kann, der damals in der Filmemacherszene, in der Paul verkehrte, nicht so recht beachtet wurde, natürlich nicht.

Der Film der «ANDERE VERWANDLUNGEN» als Titel trug, hat einen wirklich guten Schluss, den ich noch genau vor mir sehe, wenn ich an diesen Film denke.

Am 23. I. 1981 wurde Paul Weillers toter Körper bestattet, so schreibt das Tagblatt der Stadt Zürich: «10.45 Uhr in der Friedhofskapelle Oerlikon, Feuerbestattung.»

NMK Schenkli, Hinweiss & Filmemacher

Zu Ciné-Bulletin Nr. 64/65:
«Imagebewerbung: Information oder Schönfärberei?»

Der Auftragsfilm dient immer den Zielen des Absenders

Graude weil Firmen und Organisationen in der Schweiz filmbeworben werden und dieses mit Jahrzehnten erfolgreiche Medium immer umfassender einzusetzen, ist der Auftragsfilm in eine neue Diskussion geraten. Hinterfragt wird, ob es sich bei Industrie- oder PR-Filmen um Information oder Schönfärberei handle. Ganzewillt wird an der Absicht des Auftraggebers, politische, kulturelle und soziale Fragen in sein Filmkonzept zu integrieren, unterstellt wird ihm ein manipulatorischer Effekt. Aus der Praxis jahrzehntelangen Filmschaffens kann dies geantwortet werden: Der gute Auftragsfilm ist immer informativ, er vermeidet die Schönfärberei, aber er dient nicht auch in erster Linie dem Auftraggeber, der mit seinem Film ein Informationsziel erreichen will.

Angriffe gegen Auftragsfilme, die von Schweizer Unternehmen für ihre firmenspezifische Zeitzeitung produziert werden, sind zwar beliebt, gehen aber im Ansatz fehl. Diese Filme sind so wenig objektiv wie diejenigen einer sozialen Institution, die Verständnis für Kinder oder Behinderte wecken will, oder eines sozialistischen Filmkollektivs, das die Abschaffung kapitalistischer Produktionsverhältnisse auf seine Fahnen geschrieben hat. Zwischenlos spielt der Film wegen seiner emotionalen Stärken, die er unabhängig von der rationalen Informationsvermittlung ausüben kann, eine wichtige Rolle als «Manipulator». Graude deshalb ist die Frage wichtig, mit welcher Einstellung ein unabhängiger Produzent solche Aufgaben übernehmen kann.

Längst ist bekannt, dass die Unabhängigkeit des Produzenten eine Fiktion ist, die nur unter besonderen günstigen Voraussetzungen kurzfristig durchhalten werden kann. Im Bereich des Auftragsfilms ist der Produzent vor allem abhängig von seinem Auftraggeber, der den Film als Teil eines Informationskonzepts einsetzt. Kein langfristig glaubwürdiger Produzent kann einen Film anders anlegen, als dieser dem übergeordneten Konzept entspricht. Er kann sich allein die Frage stellen, ob eine Identifikation mit dem Konzept möglich ist. Dies ist allerdings eine theoretische Annahme, da er selbst in allen Einzelheiten mit dem Gesamtkonzept vertraut gemacht wird und letzte Hintergründe nicht kennt. Somit stellt sich ihm also die Frage, ob er das Filmkonzept mit seiner inneren Haltung vereinbaren kann.

Hier sei eingeschoben, dass sich gerade Schweizer Filmproduzenten in hohem Massen den Luxus leisten können, ihre innere Haltung und die ihrer kreativen Mitarbeiter ins Spiel zu bringen. Dies ist weitgehend der Fall, wenn man über die Landesgrenzen schaut, wo professionelle Filmunternehmen den Pressionen des Marktes zum Teil stärker unterliegen. Angesichts der relativen Kleinheit des Schweizer Filmmarktes gibt es in der Schweiz noch eine zarte Verbindung zwischen einerseits professionellen Filmproduzenten und andererseits freischaffenden, eher linksliberalen bis linken Filmemachern. Beide sind in einem gewissen Maße aufeinander angewiesen und können bester gut koexistieren. Erst die Zusitzung der politischen und sozialen Diskussion, die jetzt erfolgt, stellt diesen «pragmatischen Kompromiss» punktuell in Frage.

Die Unabhängigkeit des Produzenten wird auch ungeschützt vom Medium Film selbst, das er, wie das Kind den Ort aus der Flasche, nur dann zu kontrollieren vermag, wenn er es perfekt beherrscht.

Filme brauchen, um Interesse beim Zielpublikum zu finden, eine klare Aussage sowie eine zügige Handlung. Beide stehen nicht selten im Widerspruch zur Erklärungsnotwendigkeit bestimmter Sachthemen, die nur aspektbezogen behandelt werden können, um sie in den Griff zu bekommen. Üblicherweise sind Auftragsfilme nicht länger als maximal zwanzig bis dreißig Minuten. Gegeben ist damit eine zeitliche Einschränkung, die manchmal auch eine grübere Optik erfordert.

Gibt es eine Ethik des Produzenten?

Ein seriöser Filmproduzent wird sich nicht dazu überreden, im Auftrag eines Klienten via Film Wahrheiten in die Welt zu setzen. Diese Wahrheiten haben, wie Beispiele aus der jüngsten europäischen Geschichte zeigen, kurze Beine. Wenn das Hitler-Deutschland für die damalige Zeit des Films nahezu perfekt einsetzbar, so hat dies den Zusammenbruch seines nördlichen Nachbarn dennoch nicht verhindern können. Auch die besten Imagefilme für ein Fernland täuschen den Touristen nach dem ersten Besuch nicht darüber hinweg, dass die Hotels kliglich und die Annehmlichkeiten gering sind. Deshalb wird der Filmproduzent seinem Auftraggeber auf Schwächen in der Argumentation aufmerksam machen, wobei die Gründen einerartig vorgehen jedermann einleuchtend sind.

ECHO

Da der professionelle Auftragsfilm gerade von politisch eher linksstehender Seite im Kritiker genommen wird, muss diese Tatsache gewürdigt, aber nicht überbewertet werden. Kritik von links heisst Kritik am Kapitalismus und an allen «kapitalistischen Aggressionen». Der von privatwirtschaftlichen Umorganisationen produzierte Auftragsfilm wird sich – auschner Überzeugung des Produzenten – immer mit der Privatwirtschaft identifizieren. Dies ist so selbstverständlich wie die Haltung eines linken Filmkollektivs. Ist die Kritik demzufolge klar politisch motiviert, sagt sie mindestens ebensoviel über den Absender wie den Adressaten aus.

Für einen besseren Auftragsfilm

Schlechte Industrie- und PR-Filme sollen beim Namen genannt werden, denn sie müssen niemandem. Der gute Schweizer Produzent kann der flachen Einseitigkeit schlechter Filme entgegenwirken, indem er in Abgespräche mit dem Auftraggeber vor Beginn der Dreharbeiten eine ausreichende Informationsphase für das Team einplant. Er wird dann in intensivem Gespräch mit dem Auftraggeber ein Konzept erarbeiten, das gut und glaubwürdig ist. Produzent und Autor müssen sich dem Klienten stellen und ihre Kritik formulieren. Sie dürfen jedoch nicht in einer falschen Optik verhaften, auch dann nicht, wenn das erklärte Ziel des Films ihres persönlichen Überzeugungen widerspricht. Führt dies zu einem Konflikt, ist der Auftrag abzubrechen oder ein neues Filmaneo heranzustellen.

Die Schweizer Unternehmen und Organisationen, die Verwaltung und die Schulen aller Stufen haben zu Beginn der Achtziger Jahre

mehr Filmherstellung als noch vor zwanzig Jahren. Diese Erfahrung einerseits und die Praxis neuer Filme andererseits lassen darauf schließen, dass die Diskussion um die Funktion des Auftragsfilms im Orange bleibt. Am Ende steht der gute Film, auf den die Schweiz heute als kleiner, grosses Filmland stoltzt sein kann.

Peter-Christian Funke
Condor-Film AG, Zürich

Zur Ciné-Bulletin 64/65:
«L'autopublicité: information ou idéologie?»

Le film de commande sera toujours les objectifs de l'expéditeur

C'est justement parce que les firmes et les organisations, en Suisse, prennent davantage conscience du medium Film et qu'elles font toujours plus largement appel à ce moyen qui a fait ses preuves depuis des années que le film de commande fait l'objet d'une nouvelle discussion. On se demande si, dans les films pour l'industrie et les RP, il s'agit d'information ou d'idéologie? On met en cause l'intention du commanditaire d'intégrer dans son concept cinématographique des questions politiques, culturelles et sociales; on le soupçonne de manipulation. En s'appuyant sur une longue pratique cinématographique, on peut répondre: le bon film de commande sera toujours à informer, il offre l'illustration mais, cependant, il sera toujours, en premier lieu, le commanditaire qui, avec son film, déclare avancer un objectif d'information.

Les attaques contre les films de commande produits par des entreprises suisses pour les objectifs propres à leur firme sont peu éloignées du mode aussi leurs préoccupations sont faibles. Ces films sont aussi peu objectifs que ceux d'une institution sociale qui veut éveiller la compréhension envers les enfants ou les handicapés ou ceux d'un collectif socialiste de cinéma qui s'est donné pour but la suppression des rapports capitalistes de production. Sauf dans le film jusqu'à il, du fait des forces émotionnelles qu'il peut mettre en jeu indépendamment d'une transmission rationnelle d'information, son rôle important comme «manipulateur». Et c'est justement pour cela que la question de savoir dans quelle optique un producteur indépendant peut exercer de telles idées est importante.

On sait depuis longtemps que l'indépendance du producteur est une fiction qui ne peut se maintenir qu'il court terme et dans des conditions spécialement favorables. Dans le domaine du film de commande le producteur est avant tout dépendant de ses commanditaires qui considèrent le film comme une partie de leur concept d'information. Aucun producteur sage de confluence ne peut le démentir longtemps à réaliser le film au contraire que le concept auquel il est soumis le prévoit. Il peut uniquement se demander si une identification avec le concept est possible. Ceci n'est du reste qu'une hypothèse théorique sur il est rarement mis au courant des derniers détails du concept global et ne connaît pas tous les détails. Ainsi la seule question qui se pose à lui est de savoir s'il peut mettre en œuvre le concept du film et ses convictions personnelles.

Ditans ici que les producteurs de films suisses, précisément, peuvent faire une grande me-

ture s'offrir le luxe de tenir compte de leurs convictions personnelles et de celles de leurs collègues artistiques. C'est plus rarement le cas si l'en constate ou qui se passe au delà de nos frontières où des entreprises cinématographiques professionnelles sont, en partie, plus fermement assujetties aux pressions du marché. Du fait de la précision relative du marché cinématographique suisse, il existe encore en Suisse une relation étroite entre, d'une part les producteurs de films professionnels et, d'autre part, les réalisateurs indépendants de tendances gauche libérale à gauche. Les deux parties sont, dans une certaine mesure, dépendantes l'une de l'autre et ont pu, jusqu'à présent, coexister. C'est seulement l'événement de la discussion qui a fini actuellement qui remet sur certains points ce compromis pragmatique en question.

L'indépendance du producteur est également limitée par le médium film lui-même qui — comme toute technique — ne peut être gardé sous contrôle que lorsque l'il est parfaitement dominé. Pour échapper à l'assiette du public visé, les films ont besoin d'un discours clair et d'une action claire. Des idées peuvent être contradictoires avec la nécessité d'expliquer certains thèmes spécifiques qui ne peuvent être traités que sous leur angle spécifique si on veut les maintenir. Habituellement, les films de commande ne durent jamais plus de 20 à 30 minutes au maximum. Une telle temporalité est ainsi donnée qui impose parfois une optique plus sommaire.

T'a-t-il une critique du producteur?

Un producteur de films sérieux n'acceptera jamais de transmettre des mises en scène pour le compte d'un client par le biais du film. Ces mises en scène, l'historien exemplaire révèle le processus, ne mènent pas bien loin. Que l'Allemagne d'Hitler soit, pour l'époque, au moins le film en œuvre avec une malice presque parfaite, n'a cependant pas réussi à empêcher l'afflouissement de notre voisin du nord. Même les meilleurs films d'autogénéralité pour un pays de vacances ne peuvent, après le premier aperçu, continuer à isoler aux résultats le fait que les films sont intérêtants et le conflit médiocre. C'est pourquoi le producteur de film rendra son commanditaire attentif à la faiblesse de l'argumentation, quelque les limites d'un tel procédé soient appréciables pour lui.

Le film de commande professionnel étant pris sous un feu croisé provenant précisément de milieux se situant politiquement plus à gauche, c'est un fait dont il faut tenir compte mais qu'il ne faut pas sous-estimer. Critiques de gauche, signifie critiques au capitalisme et à toutes les «principes capitalistes». Le film de commande produit par des entreprises commerciales privées s'indépendera toujours — pour des raisons de convictions personnelles authentiques du producteur — avec l'économie privée. Cette attitude est tout aussi évidente que celle d'un collectif de cinéma de gauche. Si la critique est donc clairement motivée par le plan politique elle en dit

plus au moins aussi sur l'émetteur que sur le destinataire.

Pour un meilleur film de commande

Les mauvais films pour l'industrie et les RP devraient être clairement dénoncés car ils ne servent à personne. Le bon producteur suisse peut aspirer contre l'autogénéralité morale de mauvais films en prévoyant, en accord avec le commanditaire, une phase d'information suffisante pour l'équipe avant même le début du tournage. Il faudra ensuite, lors de discussions intensives mêmes avec le commanditaire, un concept qui soit bon et crédible. Le producteur et l'auteur doivent se faire connaître du client et formuler leurs critiques. Cependant, ils ne doivent pas s'entêter dans une optique fixe, pas même si le but déclaré du film est en contradiction avec leurs convictions personnelles. Si cela devait mener à un conflit, il faut refuser la commande au risque une nouvelle équipe.

Les entreprises et organisations suisses, les administrations et les écoles de tous niveaux ont, au début des années 80, une plus grande expérience cinématographique qu'il y a encore vingt ans. Cette expérience, d'une part, et la pratique d'un nouveau cinéma, d'autre part, permettent de conclure que la discussion sur le fonctionnement de la commande se poursuivra. A la fin, il revient le bon film dans la Suisse petit, grand pays du film, pour aujourd'hui être filmé.

Peter Christian Pfeifer
Condor-Film AG, Zurich

BRANCHENREGISTER REGISTRE DE LA BRANCHE

Der Verlag Ringier & Co. AG teilt mit:

«Die Unternehmensleitung hat beschlossen, sich von ihrer Beteiligungsgesellschaft Rincovision AG zu lösen und sie an die Condor-Film AG in Zürich abzutreten. Die Rincovision AG war 1962 als Film- und Fernsehproduktionsgesellschaft gegründet worden. Sie produziert heute vorwiegend Industrie- und Werbefilme.

Der Verlust auf das Engagement im Film- und Videobereich erfolgt im Sinne einer gezielten Strategisierung der Ringier-Aktivitäten im Medienbereich. Für die Condor-Film AG bedeutet die Übernahme der Rincovision eine interessante Ergänzung. Die Arbeitsplätze der Mitarbeiter der Rincovision bleiben erhalten und die laufenden Geschäfte werden durch die Condor-Film AG weitergeführt.»

Da die Pressemeldung wie üblich sehr knapp und summarisch ausgedrückt ist, liegt uns daran, für die Insiderkreise mit ergänzenden Informationen etwas mehr Transparenz zu schaffen:

Erst aufgrund Fehlverstand nahm Ringier mit der Condor-Film Kontakt auf, nachdem Verhandlungen mit zwei anderen Interessenten nicht die gewünschten Fortschritte erzielten. Das Angebot wurde uns in einem Zeitpunkt gemacht, zu dem wir uns einerseits offiziell mit Raumproblemen konfrontiert sahen und andererseits im Begriff waren, uns im Videobereich zu stabilisieren. Die Offerte der Ringier enthielt uns die Perspektive, einen Sitz für die im Studio Bellerrive aus den Nähern plazierte Abteilung für TV-Spots und Kinowerbefilme in unmittelbarer Nähe des Condor-Hauses zu erhalten und gleichzeitig in den Besitz praktisch neuwertiges

1/4-Zoll-Videosignale sowie ergänzender Kamera- und Lichtausstattung zu gelangen. Mit dem Erwerb der Rincovision lässt sich schliesslich auch unser seit langem gelegter Wunsch verwirklichen, das Studio Bellerrive zu einer eigentlichen und aussichtsvollen Produktionsstätte auszubauen. Es wird im nahen Zukunft neben dem Bildanudio, das für Film und 1-Zoll-Video-eingerichtet sein wird, über 2 Tonstudios, 1 Studio für 1/4-Zoll-Video und Casting, Postproduktionszentrum für 1 und 1/4-Zoll-Videos, 1 AV-Labor, 2 Schnideräume, Garderoben und Produktionsbüros verfügen. Das zur Rincovision gehörende Studio in Gockhausen wird künftig vor allem von der Abteilung für TV-Spots und Kinowerbefilme in Anspruch genommen werden, um das Studio Bellerrive für grössere Produktionen zu erweitern. Beide Studios stehen grundsätzlich wie bis anhin natürlich auch Dritten zur Verfügung.

Im professionellen 1-Zoll-Videotechnik wird die Condor in erster Linie für das internationale Formatheft und die Werbung produzieren, in 1/4-Zoll besonders für die Industrie und im Bereich der Aus- und Weiterbildung.

Wir glauben, auf diese Weise weniger zu expandieren als vielmehr den differenzierteren Bedürfnissen unserer bestehenden Kundenschaft besser entsprechen zu können. Dazu sind wir nicht zuletzt auch dank des persönlichen Zusammensetzung von 4 qualifizierten Mitarbeitern der Rincovision in der Lage, denen wir weiterhin ihre Arbeitsplätze erhalten.

Schliesslich — so meinten wir — trägt die Übernahme der Rincovision durch die Condor-Film zur im schweizerischen Filmbereich so wichtigen Kompatibilität bei.

Die Geschäftsführung der Condor-Film AG

Les Editions Ringier & Co. SA communiquent:

«La direction de l'entreprise a décidé de rompre ses liens avec la société en participation Rincovision SA et de la céder à la Condor-Film SA à Zurich. La Rincovision SA avait été créée en 1962 comme société de production de cinéma et de télévision. Elle produit aujourd'hui en majorité des films publicitaires et industriels.

Le renouvellement du secteur film et vidéo se fait dans l'esprit d'une restructuration concernant des activités de Ringier dans le domaine des médias. Pour la Condor-Film SA, la prise de contrôle de la Rincovision représente un complément essentiel. Les emplois des collaborateurs de la Rincovision sont maintenus et les affaires courantes seront menées à terme par la Condor-Film SA.»

La direction de la Condor-Film SA ajoute:

Ce n'est que début février que Ringier a pris contact avec la Condor-Film après que les négociations avec deux autres groupes intéressés n'ont pas apporté les résultats souhaités. L'offre nous a été faite à un moment où d'une part nous étions de toute façon confrontés à un problème de location et où d'autre part, nous étions en train de prendre pied dans le secteur média. Avec l'acquisition de la Rincovision, un nouvel rôle se réalise: aménager le studio de Bellerrive en lieux spécialement consacrés à la production. Dans un proche avenir, Bellerrive comprendra, en plus du studio qui sera équipé pour le film et la vidéo 1 pouce, deux studios d'enregistrement sonore, un studio pour la vidéo 1/4 pouce et le casting, des centres de postproduction pour la vidéo 1 et 1/4 pouce, un laboratoire AV, 2 salles de montage, des loges et des bureaux de production. Le studio de Gockhausen appartenant à la Rincovision sera à l'avvenir consacré principalement au département des spots et des films publicitaires afin de réservé entièrement le studio de Bellerrive aux grandes productions. Bien entendu, les deux studios sont, comme jusqu'à présent, également à la disposition de tiers.

SEKTION FILM

SECTION

DU CINEMA

Bundesausschuss für Kulturgüte /
Comité fédéral de la culture /
2, Chemin des Bains 20, 3000 Biel/Bienne, Postfach,
Tel. 031/61 92 71.

ZUSAMMENSETZUNG / COMPOSITION 1981 – 1984

Präsident / président

Pier Felice Baroni, 1929, avocat et notaire, conseiller national, Flieblere 27, 6900 Lugano

Mitglieder / membres

Peter Ammann, 1931, docteur ès lettres, cinéaste, représentant de l'Association suisse des réalisateurs de films, 7, rue Blanche, 1203 Genève

Arthur Bender, 1919, ancien Conseiller d'état, représentant de la Conférence des directeurs exécutifs de police, 1926 Fäll

Jean-Pierre Dubied, 1923, directeur de l'Institut de film, Donnerbühlweg 52, 3012 Bern

Vital Epelbaum, 1934, Führer, 1. Vice-président des Schweizerischen Lichtspieltheater-Verbandes, Bahnhofstrasse 30, 2302 Biel

Manfred Fink, 1916, Führer, Président des Schweizerischen Lichtspieltheater-Verbandes, Effingerstrasse 11, Postfach, 3001 Bern (Wahl bis Ende 1983)

Madeleine Fonjallaz, 1941, script, présidente de l'Association suisse des techniciens de films, 8, rue Certelet, 1005 Lausanne (membre)

Catherina Gagné, 1933, productrice de film, représentante de l'Association suisse du film de commandement et d'audiovisuel (A.A.F./F.C.A.), Flie Leoni 60, 6922 Bregenz (membre)

Robert Gubler, 1935, représentant de la Conférence des directeurs exécutifs de l'Instruction publique, 4, rue du Château, 1522 Lausanne

Luciano Gheddi, 1938, docteur, legge, Festival internationale del film di Locarno, Flie F. Vella 8, 6600 Locarno

Rudolf Hoch, 1924, Filmverleiher, Vertreter des Schweizerischen Filmverleiher-Verbandes, Steinstrasse 21, 8036 Zürich

Marcel Höhn, 1947, Filmproduzent, Vertreter des Schweizerischen Verbandes für Spiel- und Dokumentarfilm (SDF / IPA), Seestrasse 41a, 8002 Zürich (membre)

Anita Nebel-Schäfer, 1948, lic. ès lettres, professeur, représentante de la Fédération suisse des femmes catholiques, Vinelang 84, 1249 Chêne-Bougeries

Robert Palivoda, 1939, distributeur de films, représentant de l'Association suisse des distributeurs de films, 7, avenue Léon-Gaud, 1208 Genève

AUSSCHÜSSE UND ARBEITSGRUPPEN COMITES ET GROUPES DE TRAVAIL

Leitender Ausschuss / comité directeur

Barchi
Fink, Nebel (Présidentes EPK / vice-présidente de la commission)
NN, Palivoda, Wachtel, Wettstein.

Begutachtungsausschuss / Comité consultatif

Wachtel (EPK, Président / président)

Ammann (EPK), Ansorge (EDG), Bucher (EDH), Ceresa (SPH), Fonjallaz (EPK), Fratzoni (EDH), Höhn (EPK), Pulver (SPH), Triplet (SPH)

Jury für Filmpreisen / Jury pour les primées

Schlappner (EDG, Président / président)
Bolzenmaier (SPH), Bourrier (EDH), Brueche (SPH), NN (EPK), Oberholzer (SPH), Rindlisbacher (EPK), Russ (EPK), Schlumpf (EPK), Widmer (EDG)

EPK = Delegierter der Eidgenössischen Filmkommission / délégué de la Commission fédérale de cinéma

SPH = Delegierter der Stiftung Pro Helvetia / délégué de la Fondation Pro Helvetia

EDG = Delegierter des Eidgenössischen Departements des Innern / délégué du Département fédéral de l'intérieur

Die Eidgenössische Filmkommission

Die Eidgenössische Filmkommission umfasst in ihrer neuen Zusammensetzung 25 ordentliche Mitglieder und zwei ständige Experten.

Der Delegierte der Vereinigung Schweizerischer Filmkritiker, der anstelle des ausscheidenden Dr. Martin Schaub in der Kommission Einsatz nehmen wird, ist zur Zeit noch nicht bestimmt.

Dolf Rindlisbacher, 1919, Pfarrer, Filmbeauftragter der evangelisch-reformierten Kirchen der deutschsprachigen Schweiz, Bürenstrasse 12, 3007 Bern

Annelies Russ, 1936, Sekretärin Cinétoire, Vertreterin des Bundes Schweizerischer Frauenorganisationen, Rämigasse 63, 4058 Basel

Hedwig Schäffer, 1923, Leiterin der Filmabteilung der Schweizerischen Arbeitsbildungszentrale, Meckenweg 11, 3007 Bern (membre)

Hans Ulrich Schlumpf, 1938, Dr. phil., Filmgeschichtler, Präsident des Verbandes Schweizerischer Filmgestalter, Möhlegasse 5, Postfach 835, 8025 Zürich

Edgar Schwarz, 1930, Geschäftsführer, Vertreter des Schweizerischen Verbandes Elternischer Betriebe (FTB / IFAL), Breitweg 26, 3072 Oensingen

Edgar Triplet, 1930, directeur du Gymnase cantonal La Chaux-de-Fonds, représentant de la Fondation Pro Helvetia, 2300 La Chaux-de-Fonds (membre)

Willy P. Wachtel, 1938, propriétaire de salles, président de l'Association cinématographique de la Suisse romande, 1-3, rue de Champceval, 1201 Genève

Walter Weber, 1917, Ständerat, Vertreter der Schweizerischen Vereinigung für Filmkultur, Friedhofstrasse 20, 4552 Dierikon

Mark Wehrli, 1948, Führer, Sekretär des Schweizerischen Filmverleiher-Verbandes, Schwarzenstrasse 7, Postfach 2485, 3001 Bern

Edgar Weissteiner, 1937, Dr. iur., Präsident der Filmkommission des Schweizerischen Katholischen Volkerverins, Bergstrasse 209, 8113 Belp

Ständige Experten / experts permanents

Thomas Fleiss, Dr. iur., Professor an der Juristischen Fakultät der Universität Freiburg, Präsident des Stabsgrates des Schweizerischen Filmzentrums, La Rueda 9, 1723 Marly

Jean-Luc Wey, 1949, archivier de film, vice-président de l'Association suisse des techniciens de films, 10, rue Tranchée, 1202 Genève (membre)

Juristischer Ausschuss / Comité juridique

Fink (Präsident / président)

Barchi, Epelbaum, Gossi,

Schwarz, Wehrli, Wettstein

Fleiss (Berater / conseiller) Krähenbühl (Berater / conseiller)

Kultureller Ausschuss / Comité culturel

Wettstein (Präsident / président)

Dubied, Gossi, Hoch, Nebel, Palivoda,

Rindlisbacher, Russ, Schäffer, Triplet, Weber

Kontaktstelle Film – Fernsehen / Filmvertreter / Comité de liaison cinéma – télévision (représentant du cinéma)

Barchi (Coprésident / co-président)

Fink (Beiläufer / suppléant)

Schlumpf (EM, Produktion / production), Höhn (EM, Produktion), Wettstein (EM, Produktion)

La commission fédérale du cinéma

La commission fédérale du cinéma comprend dans sa nouvelle composition 25 membres ordinaires et deux experts permanents.

Le délégué de l'Association suisse des critiques de cinéma qui remplacera Dr. Martin Schaub démissionnaire dans la Commission n'est à l'heure actuelle pas encore désigné.

Dolf Rindlisbacher, 1919, pasteur, Filmbeauftragter der évangélique-reformée Kirchen der allemande Suisse, Bürenstrasse 12, 3007 Berne

Annelies Russ, 1936, Secrétaire Cinétoire, Représentante du Bureau des organisations suisses féminines, Rämigasse 63, 4058 Bâle

Hedwig Schäffer, 1923, Directrice de la section cinéma de l'Association suisse de l'éducation populaire, Meckenweg 11, 3007 Berne (membre)

Hans-Ulrich Schlumpf, 1938, Docteur en philosophie, Cinéma-fondateur, Président du Syndicat suisse des réalisateurs, Möhlegasse 5, Postfach 835, 8025 Zurich

Edgar Schwarz, 1930, Directeur de l'Association suisse des propriétaires de salles, Représentant du Syndicat suisse des propriétaires de salles, Breitweg 26, 3072 Onnens

Edgar Triplet, 1930, Directeur du Gymnase cantonal La Chaux-de-Fonds, représentant de la Fondation Pro Helvétia, 2300 La Chaux-de-Fonds (membre)

Willy P. Wachtel, 1938, Propriétaire de salles, Président de l'Association cinématographique de la Suisse romande, 1-3, rue de Champceval, 1201 Genève

Walter Weber, 1917, Conseiller, Représentant de la Confédération suisse pour la culture, Friedhofstrasse 20, 4552 Dierikon

Mark Wehrli, 1948, Directeur, Secrétaire du Syndicat suisse des propriétaires de salles, Schwarzenstrasse 7, Postfach 2485, 3001 Berne

Edgar Weissteiner, 1937, Docteur en droit, Président de la Commission suisse du catholicisme populaire, Bergstrasse 209, 8113 Belp

Thomas Fleiss, Docteur en droit, Professeur à la Faculté de droit de l'Université de Fribourg, Président du Bureau suisse du cinéma, La Rueda 9, 1723 Marly

Jean-Luc Wey, 1949, Archiviste de film, Vice-président de l'Association suisse des techniciens de film, 10, rue Tranchée, 1202 Genève (membre)

Wirtschaftsausschuss / Comité économique

Palivoda (Président / président)

Dubied, Epelbaum, Fink, Hoch,

Höhn, Schwarz, Wachtel, Wehrli, Wettstein

Hoch (M, Verleih / Distribution), Wehrli (EM, Verleih)

Fink (M, Exploitation), Wachtel (M, Exploitation)

Epelbaum (EM, Exploitation)

Russ (M, Kultur / culture), Höhn (EM, Kultur)

M = Membre / membre

EM = Ersatz / remplaçant

FILMZENTRUM CENTRE DU CINEMA

Schweizerisches Filmzentrum /
Centre Suisse du Cinema,
Münzengasse 16, 8001 Zürich,
Tel. 01 / 412860, Tele. 31289 elook.

Zwischenbericht Auswahlabschau

Bei Redaktionsschluss dieser Nummer liegen gerade aus 4 Städten provisorische Abrechnungen vor, da die diesjährige Auswahlabschau erst am 17. Februar begonnen hat. Sturzgutheide hat sie bereits in Lugano (Kanton Tessin), Basel, Aarau und Zürich. Von allen 4 Veranstaltern sind gute Ergebnisse gemeldet worden.

Die folgenden Daten: 6./7. März in Schaffhausen, 11. März in Chur, 12./13./14. März in Schwyz, 13./14./15. März in St.Gallen, 17. März in Liestal (Kanton Aargau), 19./20. März in Olten, 21./22. März in Kriens (im Rahmen der Krienser Filmtage), 11./12. April zum zweiten Mal auch in La Chaux-de-Fonds, 2./3. Mai erstmals in Wettingen, sowie am 6./7. und 13./14. Mai in Fribourg.

Aus dem Programm der Solothurner Filmtage haben die Veranstalter 44 Filme ausgewählt; aus diesem immer noch sehr reichhaltigen Angebot haben sich die einzelnen lokalen Veranstalter ihre eigenen Programme zusammengestellt, was sich bis jetzt sehr gut bewährt hat.

Eine detaillierte Übersicht über den Verlauf der Auswahlabschau erscheint an dieser Stelle am Schluss der Veranstaltungsserie.

Emigration im Film

Vom 3.-14. Februar fand im Kunstgewerbemuseum in Zürich ein Filmzyklus mit dem Thema «Cinema e Emigration» statt.

Ebener vom Centro di Studi Italiani in Svizzera in Zusammenarbeit mit dem Filmpodium der Stadt Zürich und dem Schweizerischen Filmzentrum organisierte Reihe war ein voller Erfolg beschieden. Vorgeführt wurden Filme zum Thema «Emigration» aus den Jahren 1915-1980, so u.a. Filme von Germi, Pasolini, Tanner, Seller, Hermann, Scialo, Legnazzi und Rosi.

Der grosse Erfolg wegen soll dieser Zyklus nach Möglichkeit auch noch in Genf und Lausanne gezeigt werden.

Gerade das Medium Film kann einen wichtigen Beitrag leisten zur Auseinandersetzung mit dem von einer menschlichen Lösung noch weit entfernten Problem «Gastarbeiter in der Schweiz», sind doch

auch heute noch unzählige Schweizer ratlos, weil - um das berühmte Zitat von Max Frisch, das anschließend sehr oft verdrängt wird, zu zitieren - «Menschen kann, wo man doch Arbeitskräfte gebraucht hat».

Bea Cottat

Krienser Filmtage

Letztes Jahr haben sich einige Leute aus Kriens (bei Luzern) gemeinsam vorgenommen: auch Kriens soll seine Filmtage haben! Und es gelang: bereits laufen die Vorbereitungen für die 2. Krienser Filmtage auf Hochzug. Die Daten: 4 Wochenenden, nämlich 13./14./15. März, 20./21./22. März, 27./28./29. März und 3./4./5. April. Die 2. Krienser Filmtage nehmen sich des Themas «Provinz - Stadt» an.

Genaue Auskünfte sind erhältlich bei Beat Linder, Oberauerstrasse 32, 6010 Kriens, Tel. 041 / 43 81 39.

PS: Persönlicher Tip dazu von mir: mal hingehen, mal mitmachen, einfach so.

Bea Cottat

Sélection de Soleure: mi-temps

À ce moment où ce numéro est sous presse, les résultats provisoires de quatre villes seulement nous sont parvenus, la présentation de la Sélection de cette année s'ayant commencée que le 17 février. Elle a déjà eu lieu à Lugano (deuxième année pour la première fois), Bâle, Aarau et Zürich. Les quatre organisateurs ont annoncé de bons résultats.

Prochaines dates: 6-7 mars à Schaffhausen, 11 mars à Coire, 12-14 mars à Schwyz, 18-19 mars à St.Gallen, 17 mars à Lüsslingen (pour la première fois), 19-20 mars à Olten, 21-22 mars à Kriens (dans le cadre des Journées du cinéma de Kriens), 11-12 mai pour la première fois à La Chaux-de-Fonds, 2-3 mai à Wettingen (également pour la première fois) ainsi que les 6-7 et 13-14 mai à Fribourg.

Les organisateurs du choix 44 films dans le programme des Journées de Soleure, sur la base de ce choix, encore très large, les différents organisateurs doivent composer leur propre programme,



«Siamo italiani»

méthode qui, jusqu'à présent, a fait ses preuves.

Une rue d'ensemble détaillée sur le déroulement de cette présentation de la sélection paraîtra à la fin des manifestations.

Journées du cinéma de Kriens

L'on passe quelques jours de Kriens, près de Lucerne, ont vu grand: Kriens aussi doit avoir ses Journées du cinéma! Et ça a réussi! les préparatifs pour les secondes Journées du cinéma de Kriens marchent à fond. Les dates: 4 week-ends, à savoir 13.-15. mars, 20.-22. mars, 27.-29. mars, 3.-5. avril. Les 2ème Journées de Kriens ont pour thème «la province - la ville».

Renseignements détaillés auprès de Beat Linder, Oberauerstrasse 32, 6010 Kriens, Tel. 041 / 43 81 39.

PS: Petit rappel personnel: y aller, y participer, simplement.

Bea Cottat

L'émigration vue par le cinéma

Du 3 au 14 février a eu lieu au Musée des arts appliqués de Zurich un cycle de films ayant pour thème «Cinéma e Emigration».

Cette série, organisée par le Centre di Studi Italiani in Svizzera en collaboration avec le Filmprogramm de la ville de Zürich et le Centre suisse du cinéma, a été un plein succès. Des films des années 1915-80 ayant pour thème l'«Emigration» ont été montrés. Entre autres, des films de Germi, Pasolini, Tanner, Seller, Hermann, Scialo, Legnazzi et Rosi.

A cause de son grand succès, ce cycle sera montré, si possible, à Lausanne et à Genève également.

Le medium film, tout particulièrement, peut apporter une contribution importante à la discussion sur le problème - qui est encore loin d'avoir trouvée une solution humaine - des «étrangers étrangers en Suisse» en face duquel de nombreux Suisses sont, aujourd'hui encore, désemparés car, pour reprendre la citation célèbre de Max Frisch qu'en profère, semble-t-il, très souvent Rosi: «Nous avons demandé des bras, il est venu des hommes».

Bea Cottat



«Zwischen Angst»

TRICKFILM-GRUPPE GROUPEMENT D'ANIMATION

Groupeement Suisse du Film d'Animation /
Schweizer Trickfilmgruppe / Société suisse
d'Art Animé, 1001 Lausanne,
tel. 021 / 91 34 50.

Solothurner Filmtage: Concours Cinégram '81

Gewissensmessen mit einem Blamage begann die wie immer im Rahmen des Concours cinégram präsentierte Jahreswerkschau des Schweizer Animationsfilms an den diesjährigen Solothurner Filmtagen. Von zehn angemeldeten Filmen waren genau fünf nicht vorhanden. Wie kommt das geschafft?

Ein Film war vom Autor aus persönlichen Gründen schon vor den Filmtagen zurückgezogen worden, ein weiterer, von dem nur eine Kopie existiert, kam nie vom Animationsfilmfestival von Espinho (November '80) zurück. Die restlichen drei hingegen fehlten aus pure Nachlässigkeit, hatte doch jede Person, die deren Bearbeitung übernommen hatte, schlicht vergessen, die Kopien einzuschicken.

Andererseits gab es im verbreiteten Rumpfprogramm doch einige Filme, die die Stimmung des sichtlich enttäuschten Publikums wieder zu leben vermochten. Am meisten Anklang fand «Pourquoi» von Robi Engler, ein auf dem Rotokopfverfahren basierendes Spiel um Konkurrenz und Gemeinschaft; er vereinigte bei der Publikumsauswahlung für den besten Film diese auch 127 von 298 abgegebenen Stimmen auf sich und gewann somit den Concours Cinégram (eine Lahrgutschrift von 1500 Franken). Für ethische Härteck sorgten im weiteren die beiden Plastimpuppenfilme «Spätzlepiere» von L. Andrea Coray, in dem der Leistungssport ad absurdum geführt wird, und «Schönheit und Schönörz» von Tassilo und Sebastian Dellers, ein frisches, unbekümmerter Wachspiel zwischen zwei Figuren und dem Material, aus dem sie gemacht sind.

Die Jury der in Solothurn anwesenden Trickfilmer, die üblicherweise einen weiteren Preis an den besten Erstlingsfilm (beschränkt, wenn nicht mindestens fünf davon vorhanden, so sonst ein «förderungswürdiges Talent») vergibt, hat sich angesichts der vier ohne Verschulden der Autoren abwesenden Filme entschieden, diesen Teil des Wettbewerbs möglichst unter Einbezug aller vorgestellten Werke unabhängig der Generalversammlung der Trickfilmgruppe nachzuholen.

So geschah es denn auch, und der Preis (2000 Franken Laibergutschrift) ging an den erwähnten «Schmitz und Schötz». Bei der gleichen Gelegenheit wurde auch der Förderungspreis der Trickfilmgruppe (500 Franken in bar) vergeben, und zwar an den in Solothurn abwesenden «Epilogus» von Alexis Berset, ein virtuoses Spiel mit den Buchstaben des Wortes FIN (Schriftarbeit der Ecole des Beaux-arts Genf).

Dass das Solothurner Publikum in Sachen Trickfilm trotz allem auf seine Rechnung kam, war das Verdienst der Jubiläumsveranstaltung zum zehnjährigen Bestehen des Concours Cinégram, in deren Rahmen fand die Preisverleihung früher Jahre zur Aufführung kamen. Der Retrospektive war ein grosser Erfolg beschieden: Das Publikum im überfüllten Kino Elite bedachte jeden einzelnen mit Applaus, und das ganze Programm wurde mehrfach für die Ausweiheschau der Solothurner Filmnacht verlangt. (Beschneinen zu dieser Retrospektive können noch beim Sekretariat der Trickfilmgruppe angefragt werden.)

Generalversammlung '81

Öffentliche Generalversammlung der Schweizer Trickfilmgruppe, 14. Februar 1981 im «Elise» Ondamontier.

Anwesen: 31 Mitglieder und 2 Gäste, insgesamt 34.

Der Jahresbericht des Vorstands (davor an alle Mitglieder verschickt) wird diskussionslos angenommen.

Finanzen: Die Jahresrechnung 80-81 schliesst mit einem Defizit ab, das jedoch durch einen Überschuss aus dem Vorjahr gedeckt ist. Der Finanzbericht wird genehmigt.

Mitglieder: Alle Mitgliedschaftsanträge des vergangenen Jahres werden angenommen. Stand: 72 Aktivmitglieder (neu 3, ausgetreten 3), 18 Passivmitglieder (neu 1).

Hauptstrukturandum: Die Änderung der Statuten gemäss Vorschlag des Vorstands (vorher verschickt) wird nach längeren, teilweise heftigen Diskussionen mit grosser Mehrheit beschlossen. Demnach werden die Aktivmitglieder der Trickfilmgruppe von nun an in Professionelle und Nichtprofessionelle unterteilt:



«Pouetteles

«Professionelle Aktivmitglieder müssen eine professionelle Tätigkeit im Bereich des Animationsfilms belegen können. Über die endgültige Aufnahme entscheidet eine Kommission, die aus drei professionellen Aktivmitgliedern besteht, von denen einer dem Vorstand angehört und die jährlich von der Generalversammlung zu wählen sind.

Nichtprofessionelle Aktivmitglieder werden aufgrund ihrer beruflichen Tätigkeit im Zusammenhang mit dem Animationsfilm aufgenommen.»

Orientierung und anschliessend Diskussion über die Reorganisation der Vorstandearbeit: Klar umrissene Arbeitsbereiche werden vom Vorstand an verantwortliche Personen delegiert, die nicht in jedem Fall dem Vorstand angehören müssen; z.B. Begrüssung des Ciné-Bulletins, Materialdienst, Festivalbetreuung, Filmverkauf, etc. Neue «Ressorts» sollen geschaffen werden: Ausbildung / Unterricht, professionelle Internationen, Organisation von Fachseminaren u.a.

Wählen: Rolf Bächler tritt aus dem Vorstand zurück und legt alle damit verbundenen Funktionen nieder. Zusammen mit Franz von Reiling wird er aber weiterhin den Materialdienst betreiben.

Alle anderen bisherigen Vorstandsmitglieder wie auch die Rechtsanwälte stellen sich zur Wiederwahl und werden einstimmig bestätigt. Heinz Schmid, Lüters, wird neu in den Vorstand gewählt.

In die Beugutachtungskommission für professionelle Aktivmitglieder werden gewählt: Robi Engler (Vorstand), Nicole Perrin, Rolf Bächler.

Nach dem Mittagessen: Orientierung über Aktivität und Jahresabschluss des Materialdienstes sowie über die Ausstellung «Comics und Trickfilm in Westeuropa» (s. Beitrag in dieser Nummer). Anschliessend Projektion von Filmen und Durchführung des zweiten Teils des Concours Cinégram (s. Beitrag in dieser Nummer).

(Der Jahresbericht des Vorstands wie auch der Finanzbericht können – selange Vorrat – beim Sekretariat nachgeholzt werden. Detaillierte Informationen betreffend die Statutenänderung sowie die Zuständigkeit in den neuen Arbeitsbereichen werden direkt an alle Mitglieder verschickt werden.)



«Schmitz und Schötz»

Journées de Soleure: Concours Cinégram '81

Le Concours Cinégram qui, comme chaque année, a présenté le panorama du film d'animation suisse aux Journées de Soleure 1981 a, d'une certaine façon, débordé parallèlement: sur les dix films montrés, arrivèrent cinq étoiles attribuées. Comment cela a-t-il pu se produire?

Pour des raisons personnelles, l'un des films avait été retiré par son auteur dès avant les Journées, un autre, dont il n'évoquait qu'une copie, n'est jamais revenue du festival de films d'animation d'Espresso (novembre 1980). Quant aux trois autres, leur absence s'explique par la simple négligence: les personnes qui en ont la responsabilité ayant purement et simplement oublié d'emporter les copies.

D'un autre côté, dans le programme réduit, il y avait tout de même quelques films qui sont pourtant à mériter un public visible-même déjà. «Portrait de Robi Engler», un jeu sur la connaissance et la commandement basé sur le procédé Retrospective a remporté le plus vif succès; il a reçu 127 des 298 voix données lors du vote public pour le meilleur film et a obtenu remporté le Concours Cinégram (un bon de librairie de 1500 Fr.). En outre, les deux films avec des personnages en plastiline, «Spitzengarde (Pfeilmausen)» de L. Andrea Coray dans lequel le sport de compétition est montré ad absurdum et «Schmitz et Schötz» de Tatjana et Sébastien Dellens, un jeu frais et libre entre deux personnages et le matériel dont ils sont faits, ont beaucoup impressionné le public.

Le jury, composé des cinéastes d'animation présents à Soleure – qui attribue habituellement un prix supplémentaire au meilleur premier film (je), lorsque le choix ne peut se poser sur cinq premiers films, du moins d'un «atelier maîtrisé d'être encensé») – ce jury a décidé, mal que quatre films manquaient alors qu'il en soit de la liste de leur auteur, de repasser cette partie du concours à l'assemblée générale du Groupement en y incluant, si possible, toutes les œuvres prévues. C'est donc ainsi que les choses se sont passées et le prix (2000 Fr. en bois de laboratoire) est allé à «Schmitz et Schötz», déjà nommé ci-dessus. Par la même occasion, le prix d'encouragement du Groupement (300 Fr. en espèces) a été donné au film «Epilogus» d'Alexis Berset, un jeu plein de virtuosité avec les lettres du mot FIN (Orwell d'étudiant à l'Ecole des Beaux-arts de Genève) – film d'ailleurs ultérieur à Soleure.

Qui en déduit de tout le public de Soleure ait eu le plaisir qu'il se présente des films d'animation est à mettre au compte de la manification de Jubilé célébrant les dix an-

niés d'existence du Concours Cinégram. A cette occasion, des quatre films gagnants des années précédentes ont été projétés. La Retrospective a obtenu un très grand succès: Le public qui remplissait à croquer le cinéma Elite a applaudi chaque film et l'ensemble du programme a souvent été demandé pour la Selection des Journées.

(Des brochures sur cette Retrospective peuvent être demandées au Secrétariat du Groupement du film d'animation.)

Assemblée générale '81

Assemblée générale annuelle du Groupement suisse du film d'animation, 14 février 1981, Kino «Elise», Döttingen.

Présent: 11 membres et 2 invités, inscrits: 16.

Le compte rendu annuel du comité directeur préalablement à tous les membres est adopté sans discussion.

Finances: le bilan annuel 1980-81 se clôt sur un déficit qui est rapidement couvert grâce au bénéfice de l'année passée. Le compte rendu financier est approuvé.

Membres: toutes les demandes d'inscription de nouveaux membres de l'année écoulée sont acceptées. **Etat:** 72 membres actifs (3 nouveaux, 3 démissionnaires), 18 membres passifs (1 nouveau).

Point principal de l'ordre du jour: la modification des statuts, sur la base de la proposition du comité (comité préalablement) est décrite à une large majorité après une longue et souvent vive discussion. Selon cette proposition, les membres actifs du Groupement du film d'animation sont désormais répartis en professionnels et non-professionnels:

«Pour les membres actifs professionnels il faut prouver une activité professionnelle liée au cinéma d'animation. L'évidence de cette activité doit être approuvée par une commission composée de trois membres actifs professionnels, dont un membre faisant partie du comité, élus annuellement par l'assemblée générale.

Pour les membres actifs non professionnels, il sont admis en fonction d'une activité quelconque liée au cinéma d'animation.»

Information et discussion considérative, sur la réorganisation du travail du comité: des domaines d'action clairement délimités sont dévolus par le comité à des personnes responsables qui ne doivent pas obligatoirement appartenir au comité: p.ex. la chronique du Ciné-Bulletin, le service de matériel, les festivals, la distribution de films, etc. De nouvelles «services» doivent être créés: formation / enseignement, cours professionnels, organisation de séminaires spécialisés etc.

Elections: Rolf Bächler démissionne du comité et révise toutes

les documents qui en dévoilent. Il continuaient cependant à s'occuper du matériel, en commun avec Franz von Rading.

Tous les autres membres faisaient actuellement partie du comité ainsi que des conservateurs des comptes et représentaient et sont affiliés à l'unité unité. Nouveau membre était au comité: Heinz Schmid, Lucerne.

Dans la commission d'expertise pour les membres actifs professionnels sont élus: Ruth Engler (comité), Nicole Perrin, Rolf Baehler.

Après le déjeuner: Information sur les activités et sur le bilan annuel du service du matériel ainsi que sur l'exposition «Comics und Trickfilme im Westeuropäiques» (Comics et film d'animation en Europe occidentale; voir article dans ce numéro). Ensuite, projection de films et audience partielle du Concours Cinegram (voir article dans cette rubrique).

(Le compte-rendu annuel du comité ainsi que le rapport financier peuvent – jusqu'à présent – être demandé au secrétariat. Des informations détaillées concernant la modélisation des ateliers ainsi que les compétences dans les nombreux domaines d'action seront envoyées directement à tous les membres).

FILM-TECHNIKER TECHNICIENS DU FILM

Schweizerischer Filmtechniker Verband (SFTV) / Association Suisse des Techniciens du Film (ASTF). Postfach 1074, 8031 Zürich. Sekretariat: Tom Salter, Josefstrasse 306, 8031 Zürich, Tel. 01/4216040 (14.00–15.00 Uhr).

Filmgestalter und Filmtechniker in Leysin

Am 12., 13. und 14. Dezember 1980 fanden die vom Verband Schweizerischer Filmgestalter und vom Schweizerischen Filmtechniker-Verband alljährlich veranstalteten Filmstage in Leysin (VD) statt. Die traditionellen Filmstage dienen der Diskussion inhaltlicher und formaler Filmprobleme.

Eine Einladung beiliegendes Blatt, aus dem wir einige Sätze zitieren, versuchte den Diskussionsraum in Leysin Schwerpunkte zu geben:

«Hat der Schweizer Film das Herz verloren?»

Starben die Universitätsstädte in der Schweiz aus, «die, know es, was es wolle, ihre Sache – nötigenfalls mit zwei, drei Freunden, nötigenfalls über eine Produktionzeit von drei Jahren, durchkämpfen und durchziehen?» (Schauft)

Fehlen in der Schweiz die Filme, «welche wirklich gemacht werden müssen?» (Giger)

Haben die Schweizer Film «Angst vor der Fiktion» (Schauft) oder fehlt ihnen «das Skrupellose der Fantasie» (Schlaepfner)?

Sind die Schweizer Filme «ramponnéfig und grot» und überwältigt von früher gepredigten Alternativkino? (Janett)

Ist der Schweizer Film keine Entdeckung mehr? (Streiff)

Argumentieren wir nur noch in einer «materialistischen Logik»? (Schauft)

Ist die «Syndikalisierung der Filmtechniker» (Schlaepfner) schuld an der Kostenexplosion?

Sollten Kinofilme bereits heute 3 Min. kosten? (Hubachowski)

Das Malaise in den Köpfen von Schweizer Filmern und Kritikern äusserte sich schon im letzjährigen Leysin mit der Auseinandersetzung zwischen Alain Tanner und Alexander J. Seiler (Cine-Bulletin Nr. 52, 53, 55). Die initiierten Schlagzeilen, welche in erster Linie Filmkritiker, deren Blick noch nicht vom Durchsetzen und Durchkämpfen eines Filmes getrieben ist, aber auch Kollegen formulierten, machten in der Zeitschrift CINEMA, Nr. 2/80 unter dem Titel «Das verlorene Herz»,

Leysin 1980 ist also dem Thema der Stände gewidmet. Am Beispiel von neuem und billigen, von gewagten und aufgewogenen Filmen wollen wir eine nachhaltige Standortbestimmung herstellen.

Folgende Filme wurden gezeigt: Steff Gruber «Mao in Tauras» Maya Simon-Golovina «Polenta»

Kurt Gloor «Der Erfinder» Beat Kuett «Neuthrache» Videoladen Zürich «Zürich bricht»

Die Diskussionen waren stärker als die feierliche Einladung – Jean-Luc Wey hat sich dazu einige Gedanken gemacht:

Zusammenfassend, was in Leysin alles gezeigt wurde, ist schwierig: es war viel von Ausdrucksfreiheit und der Notwendigkeit von schöpferischer Arbeit die Rede, sowie von der Blindheit Berns der sozialen Begebung gegenüber und der daraus resultierenden Vorliebe für eine bestimmte Art von Filmen. Viel gesprochen wurde auch von einer Kultur vor und nach der sommerlichen «Einsatz».

Oft hat man nicht Vergleichbar-Blätter verglichen, das 1,7-Mio.-Budget von Kurt Gloor mit der Kreditkarte von Steff Gruber, den «metaphysischen» Film von Maya Simon mit dem informativen Reportage des Video-Ladens.

Leysin hat – als Plattform für die schöpferische Freiheit – deutlich gemacht, wie breit das Spektrum des Filmschaffens in unserem Lande ist, und hat uns seine Stärken, aber auch seine Schwächen vor Augen geführt. Einerseits heißt die Lösung «Alle Maßen der Phanta-

sie» und die Theorie führt entsprechend ab, andererseits werden wild entschlossen die Regeln des «Schau-Blatts», der Unterhaltung (spiel) missachtet; dies wiederum bestreicht die Berechtigung der Aussagen. Und Einschätzungen zu akzeptieren kommt schon gar nicht in Frage; solchen Widersprüchen darf man sich nicht unterwerfen, die Selbstverständlichkeit geht vor.

Zu wünschen wäre gewesen, dass die Diskussion darüber hinausgehe und auch andere Bereiche einbezogene. Aber man schwiebt konstant über den Realität von Produktion und Arbeitsmarkt oder hatte dann nichts zur sterilen Technik einzelner Filme zu sagen.

Zu einer Zeit, wo «Bewegung» in Zürich und anderswo nicht mehr einfach nur ein Wort ist, machen so simple Gedankengänge stutzig und man fragt sich: Sind wir wirklich uns und unserer Arbeit gegenüber kritisch genug?

Réalisateur et techniciens à Leysin

Les journées du cinéma de Leysin (1980), organisées chaque année par l'Association suisse des réalisateurs de film et l'association des techniciens du film, ont eu lieu les 12, 13 et 14 décembre 1980. Ces traditionnelles journées sont consacrées à la discussion de problèmes cinématographiques portant sur la forme et sur le contenu.

Une feuille jointe à l'invitation, et dont nous extrayons quelques citations, essayait de dégager quelques thèmes-clés pour la discussion à Leysin:

«Le film suisse a-t-il perdu son cœur?»

Est-ce que les films d'étrangers, en Suisse, vénent quel crédit que credo, s'il le faut, avec deux, trois amis, s'il le faut sur une durée de production de deux, trois ans, se battant pour leur projets et démontant le coup?» (Schauft)

Est-ce qu'il manque en Suisse ces films qui doivent vraiment être faits?» (Giger)

Est-ce que les cinéastes suisses ont «peur de la fiction» (Schauft) ou leur manque-t-il «l'envie audacieuse de l'imagination?» (Schlaepfner)?

Les cinéastes suisses sont-ils épuisés et unies des fins de la romane et sont-ils infécondes en réflexion alternative? par lequel ils jugent justifiés? (Janett)

Le cinéma suisse n'est-il plus une découverte?» (Streiff)

N'argumentons-nous plus que dans une «logique mondialiste?» (Schauft)

La «syndicalisation des techniciens du film» (Schlaepfner) porte-t-elle la responsabilité de l'exploitation des coûts?»

Les films de cinéma devraient-ils engager l'but déjà, coûter 3 millions?» (Hubachowski)

Le trouble dans les esprits des cinéastes et des critiques suisses s'est manifesté, l'an passé déjà, à Leysin, avec la polémique entre Alain Tanner et Alexander J. Seiler (Cine-Bulletin Nr. 52, 53). Les gros titres écrits ci-dessus, formulés, en premier lieu, par des critiques de cinéma dont l'optique n'est pas encore troublée par la réalisation d'un film, à la force du poignard et en dépit de tout, mais également par des collègues, ont paru dans la revue CINEMA No. 2 / 80 sous le titre «Le cœur perdu».

Leysin 1980 est donc consacré au thème du moment. A l'odeur de films coûteux ou bon marché, audacieux ou bien pensés, nous voulions essayer de faire le point objectivement.»

Les films suivants furent montrés:

«Mao in Tauras» de Steff Gruber,

«Polenta» de Maya Simon-Golovina,

«Der Erfinder» (L'inventeur) de Kurt Gloor,

«Neuthrache» (Briser le mal) de Beat Kuett,

«Zürich bricht» (Zürich brûle) de Videoladen Zürich.

Les discussions furent plus calmes que la brillante initiation.

Jean-Luc Wey écrit ses impressions sur les discussions de Leysin:

*Résumer ce qui s'est dit à Leysin est une entreprise difficile; on y a beaucoup parlé de la liberté d'expression, du caractère indispensable de la création, de la créativité de Berne face au talent et de sa complaisance pour un «öffentliche» cinéma, d'une culture d'«avant» ou d'«après» l'âge glaciaire... On a souvent comparé l'incomparable: Le 1,7 million de Kurt Gloor et la carrière de crédit de Steff Gruber. Le film «metaphysiques» de Maya Simon et le reportage influentif du Videoladen. Leysin, en tant que forum de la liberté réalisatrice, a montré un large éventail de langages cinématographiques de notre pays, au fort, mais aussi aux faiblesses. Alors que l'imagination est souvent au pouvoir et que le verbe s'envole, quelques répliques de spectateurs (pas mal!) sont délibérément ignorantes: la force du propos en peint. Quant à accepter certaines contraintes, il n'en est pas question: la projection du *soi-même* ne doit pas souffrir ces bâches...»*

On aurait ainsi que le débat déroule, prennent de l'ampleur: on est resté en huis, planant au-dessus des réalités de la production et de l'emploi, ou alors, installé devant une certaine sévérité technique.

A l'heure où le mot «monument» se décline si bien à Zurich ou ailleurs, on s'étonne d'un cheminement aussi simple et on se pose des questions: sommes-nous vraiment suffisamment critiques vis-à-vis de nous-mêmes et de notre création?

CINELIBRE

CinéLibre – Association "Sous le pinceau et d'autant de cinématographie". Vérande suisse des films et réalisateurs suisses (Suisse sociale, Genève, tel. 022/449446, Secrétariat, Postfach, 6001 Bâle, Tel. 061/312844).

Warum so wenig Interesse für das Ungewohnte?

Es steht uns auf, dass in der letzten Zeit die Ressortfreude im Programmieren ungewohnter Filme abgenommen hat. «Die Patrioten» von Alexander Kluge zum Beispiel ist in gut zwei Monaten vom Kellerkino Bern, Filmpodium der Stadt Zürich und von Le Bon Film Basel gezeigt worden, die zusammen gewisse Mindestannahmen garantieren. Und dann kamen nur noch die Guilden du Film in La Chaux-de-Fonds und Biel dazu (die 35mm-Kopie war französisch untertitelt). Ganz knapp ist das Resultat bei «Manevales» (35mm, deutsche Untertitel) von Giovanna Gagliardo, das nur gerade der Film am Montag in Bern und Le Bon Film in Basel gezeigt haben. Dabei hatten wir die Einführung im Juli 1980 angekündigt!

Wir wollen hier keine Analyse versuchen, warum das so ist. Aber wir meinen, die Filmclubs sollten ganz bewusst dem Trend zum Konventionellen entgegenwirken und im Rahmen ihrer (finanziellen) Möglichkeiten immer wieder Filme von neuen Autoren und Filmen, die nach neuen Formen suchen, programmieren. Man vermisst vielerorts eine gewisse Neugier, Unbekanntes zu entdecken. Sind nicht die Filmclubs von ihrem Selbstverständnis her der Ort, diese Neugier zu wecken und zu befriedigen?

Schweizer Filme bei Le Bon Film, Basel

Unter dem Titel «made in Switzerland» zeigt Le Bon Film im Kino vom 24. März an während 10 Tagen eine Reihe neuer Schweizer Filme. Die Veranstaltung wird unterstützt durch eine Defizitgarantie des Erziehungsdepartements Basel-Stadt. Das Programm umfasst fünf Blöcke mit insgesamt 11 Filmen sowie zwei Nocturnes. Jeder Block läuft an zwei aufeinanderfolgenden Tagen zu den üblichen Kinozügen (3, 5, 7 und 9 Uhr).

24./25. März 81	Sweet Reading La facture d'orgue
26./27. März 81	The Weekend Drive Zürcherlei und Zorn
28./29. März 81	Made in Switzerland El valle della donna è il tuo silenzio
30./31. März 81	Quanti il n' y a plus d'El Dorado Terra rovente
1./2. April 81	Martina Glauca Alternative
Nocturne 21./22. März 81	Samba Lame Je ka mi

Wir möchten unsere Mitglieder nochmals darauf aufmerksam machen, dass in den nächsten Wochen noch einige Filme verfügbar sind, die wir für eine Programmierung (ev. Zusatzveranstaltung) aus den dargelegten Gründen besonders empfehlen.

Aus England haben wir noch bis Ende März drei eigenwillige Filme von Bill Douglas mit stark autobiographischen Zügen: «My Childhood, My Ain Folk» (zwei kurze Filme, die zusammen ein Projekt ergeben) und «My Way Home», der in Locarno (1979) auf grosses Echo stossen (alle deutsch untertitelt). Douglas' Trilogie ist mit Produktionsbeiträgen des British Film Institute gefördert worden, wie auch andere neue Filme aus Grossbritannien, die wir unseren Mitgliedern in den letzten Jahren angeboten haben («Wintonley», «Before Hind-sight», «Rapunzel Let Down Your Hair»).

«Das Alter des Meeres» von Takis Papazantidis (Griechenland) ist eine stilistisch gekonnte, neuartige Mischung von dokumentarischen und fiktiven Material. Es dürfte interessant sein, diesen Film mit «Es ist kalt in Brandenburg» zu vergleichen, umso mehr als Hermann, Sturm und Meissberg «Das Alter des Meeres» nicht gesehen hatten! Eine 35-mm-Kopie (deutsch untertitelt) steht bis Ende März zur Verfügung.

Jene, die auch fremdsprachige Filme zu zeigen wagen, die nur französisch untertitelt sind, empfehlen wir: «Das unbeholt Haus» von Masoudi Cheker und Cheick Niamat Ali aus Bangladesch (35-mm-Kopie, bis Ende Mai verfügbar in Zusammenarbeit mit der Fédération Internationale des Ciné-Clubs). Dieser schlichte, bildstarke Film

wurde im letzten Jahr an verschiedenen Festivals (Locarno, Figueira da Foz, Mannheim) aufgeführt und mehrmals ausgezeichnet. «Das unbeholt Haus» ist ein beeindruckendes Erstlingswerk, das die Autoren unter grossen persönlichen Opfern realisiert haben. Ein eisiger Lichtblick in einem Lande, das sonst in Serienproduktion wöchentlich einen billigen Unterhaltungsstreifen produziert.

Auf Wunsch wird Dokumentationsmaterial gerne zugestellt.

Pourquoi ce manque de curiosité?

Il nous semble que, les derniers temps, le goût du risque dans la programmation de films industriels a diminué. Par exemple, «La Patriote» (sans sous-titre français), d'Alexander Kluge, a été, en deux mois, montré par le Kellerkino de Berne, le Filmclub de la ville de Zurich et par Le Bon Film de Bâle qui ont garanti ensemble des réelles séances... Après eux, le film a encore été montré par les Guilde du film de la Chaux-de-Fonds et de Bâle. Pour «Materialiste» (sous-titre allemand) de Giovanna Gagliardo, les résultats sont encore plus frappants: seul Film am Montag à Berne et Le Bon Film de Bâle l'ont programmé bien que nous ayons annoncé son importation dès juillet 1980.

Ce n'est pas ici le lieu de tenter d'analyser pourquoi il en est ainsi. Mais nous pensons que les ciné-clubs doivent, très concrètement, s'opposer à la tendance vers le conventionnel et, dans le cadre de leurs moyens (financiers), toujours programmer à nouveau des films d'auteurs débutants et des films qui recherchent des formes nouvelles. D'autre biais que d'endroits, il manque une certaine curiosité, le goût de découvrir de nouveaux. Les ciné-clubs ne sont pas là pour diffuser, le lieu même où cette curiosité peut-être éveillée et satiffaite?

Nous aimons à nouveau redire nos nombreux avis sur le fait que, pour les périodes semaines, quelques films sont encore disponibles et que pour les nations éloignées et de moins nos conseils sont particulièrement pour une programmation (et pour des séances supplémentaires).

Sur les deux premières courts-métrages de Bill Douglas, un programme double tenant d'Angleterre, exemple intéressant du travail du British Film Institute (BFI), est à disposition. L'œuvre de Douglas, fortement autobiographique, a été réalisée grâce à des contributions à la production du BFI, comme tant d'autres merveilleux films de Grande-Bretagne que nous avons proposés à nos membres les dernières années («Wintonley», «Before Hind-sight», «Rapunzel Let Down Your

Hair»). En collaboration avec la Fédération Internationale des ciné-clubs (FICC), nous proposons «My Childhood» (Mon enfance) et «My Ain Folk» (Ma famille) en copie 16 mm avec sous-titrage français, disponibles jusqu'à fin avril 1981.

Depuis mai 1981 — à nouveau grâce à l'entremise de la FICC — un film de Bangladesch est en Suisse, «La malice tragique de Masoudi Cheker et Cheick Niamat Ali» (35 mm, sous-titrage français). Le film a été montré l'an passé dans divers festivals (Locarno, Figueira da Foz et Mannheim) et a reçu plusieurs distinctions. «La malice tragique» est une première œuvre qui mérite la considération et que les auteurs ont réalisée au prix de gros sacrifices personnels. Une faible base dans un pays qui produit ainsi, en série et chaque semaine, un film de divertissement de la série B.

Pour chaque film, nous avons envoyé des fiches d'information. À la demande, des exemplaires supplémentaires sont à disposition.

FILMKRITIKER CRITIQUES DE CINEMA

Vereinigung Schweizerischer Filmkritiker (VSK) / Association Suisse des critiques de cinéma (ASC). Sekretariat: Felix Bischel, Täglichestrasse 10, 4000 Zürich, Tel. 011/312844

Jury's der Fipresci 1981/1

Für das erste Halbjahr 1981 hat die Fipresci folgende Juries an internationalen Filmfestivals ausgeschrieben: Oberhausen (5.–10. Mai), Cannes (14.–27. Mai), Krakau (2.–7. Juni), Moskau (7.–21. Juli) und Locarno (11. Juli – 9. August). Für Krakau besteht — bei früher Anmeldung allerdings nur — die Möglichkeit einer bezahlten Reise sowie des bezahlten Aufenthaltes; für Cannes gibt es keine Erleichterungen; für Oberhausen besteht die Chance einer Einladung (für den Aufenthalt nur).

Anmeldungen nimmt der Sekretär schriftlich entgegen.

Jury's Fipresci 1981/1

Pour le premier semestre 81, la Fipresci annonce l'envoi de juries aux festivals suivants: Oberhausen (5.–10. mai), Cannes (14.–27. mai), Cracovie (2.–7. juin), Moscou (7.–21. juillet) et Locarno (11. juillet – 9. août). Pour Cracovie, il est possible — à condition de s'annoncer assez tôt, alle resto — d'obtenir le paiement des frais de voyage et de séjour; pas de facilités spéciales pour Cannes; possibilité d'être invité à Oberhausen (pour le séjour, uniquement).

Le secrétariat reçoit les descriptions détaillées pour les juries.

IN PRODUKTION

Meldungen über Filme in Produktion oder in Vorbereitung kommen zur Weiterleitung an den Co-Produzenten des Dokumentarfilm "Winterstadt". SFTV-Amt für Film und Medien Zürich, Tel. 01 / 42 10 42 (Montag bis Freitag 14 - 17 Uhr). Kommentar über die beiden Rubriken gesuchten Angaben zusammen von den Produzenten.

EN PRODUCTION

Les informations concernant des films en production ou en préparation pourront être transmises à l'Américain (Autorité fédérale suisse du film) Zürich, tel. 01 / 42 10 42 (lundi au vendredi de 14 à 17

heures). La correspondance de l'AESF sera renvoyée à la rédaction de Ciné-Bulletin. Les informations contenues dans ces deux rubriques sont communiquées par les producteurs.

Homo Ludens

Dokumentarfilm, 16 mm Farbe, Dialekt, deutsch, 29 Min.

Auch die Erschaffenden entapnen sich hin und wieder bei Begegnungen, die in keiner Weise zweckgerichtet sind: beim Spielen. Dieser offenbar allen Menschen innerweltende Trieb kann sich von milden Formen über Kartenspiele und Gesellschaftsspiele, über Sport und Wettbewerbe bis zur Spielwut in Kasinos steigern.

Dass dies Spiel der ihm gehörende Platz im Leben eingeräumt wird, ist das Ziel des Films. Er stellt das Spiel selbst spielerisch dar und spielt daher gelegentlich auch mit dem Zuschauer.

Produktion: CineGroupe, Camusstr. 25, 8002 Zürich, Tel. 01 / 47 20 25.

Ausführend: Bernard Lang.

Budget: Fr. 122 000,-.

Finanzierung: Stiftung für Spielmindestforschung FCW: 90 000,- / SSVK: 10 000,- / Eigenmittel der Produktion.

Drehort: Kanton Zürich.

Termine: September 1980.

Drehzeit: 4 Wochen.

Beob: Bernard Lang, Heinrich Tugget.

Regie: Bernard Lang.

Aufnahmedekl: Rolf Haefeli.

Kamera: Pio Corradi.

Ton (Drehzettel): Florian Eidenbenz.

Montage: Friederika Wint.

Musik: Bruno Sporer.

Tonstudio Bellavista / CineGroupe, Zürich.

Labors: Schwarz, Ostermundigen.

Fertigstellung: März 1981.

Verleih: SSVK.

Ausstrahlung: TV DRS und ZDF (in Verhandlung).

Draussen

(Arbeitsstitel)

Dokumentarfilm, 16 mm, Farbe, Dialekt, ca. 80 Min.

«Schatz muss sein.» Volkswettbewerb.

Ein Dokumentarfilm mit einem freien und einem gefangenem Bürger – ein Film mit einem Gefangen-auf-einer und einem Strafgefangenen.

Nicht-Gefangen kritisieren, sondern die Gesellschaft, die Gefangen braucht.

Produktion: Filmkollektiv Zürich A/G, Josefstr. 106, 8005 Zürich, Tel. 01 / 42 13 45.

Ausführend: Urs Graf.

Budget: Fr. 290 400,-.

Finanzierung: EDH: 100 000,-, Kantone SO, AG, ZH, BL, UR, Stadt Zürich: 62 000,- / Mbgro: 30 000,-, weitere Stiftungen: 84 200,- / Private: 14 200,-

Drehorte: Lenzburg und Umgebung (AG).

Termine: November 1980 – Mai 1981.

Drehzeit: ca. 12 Wochen.

Produktionseleitung: Urs Graf.

Beob: Graf / Breiten / Kavemann / Graet.

Regie: Urs Graf.

Aufnahmedekl: Claudio Kavemann.

Kamera: Rob Graet.

2. Kamera: Hans Störz.

Assistent: Walter Bröll.

Video-Technik: Jean Richter.

Ton (Drehzettel): Andreas Litzmannwitsch.

Montage: Urs Graf.

Assistent: Walter Bröll.

Musik: Roland Moser.

Tonstudio Filmkollektiv, Zürich.

Labors: Cinegram, Zürich.

Fertigstellung: Herbst 1981.

Verleih: Filmcooperative Zürich, Film Institut SSVK.

Le petit corbillard imposé

Fiction, 16 mm, couleur, français, 27 min.

Le premier volet d'une série de 9 proposée à la Télévision. Inspiré par l'humour noir, il se veut une approche satirique des choses tragiques de la vie. Praticlement sans paroles, il pourra être reçu par un public non francophone.

Ce premier volet, conçu et réalisé en Valais, servira de base de discussion pour la production de la série.

Production: Gérard Crittin, Giess 21, 1930 Sion, tel. 027 / 23 45 21.

Coproduction: SSR Genève, Sébastien Balmer, l'équipe technique.

Budget: Fr. 80 000,-.

Financement: SSR: 5000,- + assistance technique / aide de l'Etat du Valais: aiseuse mais encore à préciser / participation des collaborateurs: admise, à préciser lors de la mise au point du plan de financement de l'ensemble de la série.

Lieux de tournage: Valais Central.

Dates: 31 octobre – 9 novembre, 12 – 28 décembre 1980.

Durée du tournage: 23 jours.

Acteurs: 10.

Interprètes principaux: Jean-Luc Bideau, Henri Egger, Marie-Pierre (CAN).

Scénario: Sébastien Balmer, Gérard Crittin.

Réalisation: Gérard Crittin.

Script: Huguette Gerscht, Louise Parizeau.

Régisseur: Bruno Dumont.

Chief-opérateur: Charles-Henri Bokschau.

Électricien: Christian Pillaud.

Dress: Colombe Amatutz, Valérie Farre.

Accessoires: Fabrique de cercueils Battal.

Maquillage: Andréa Jais.

Ingrédients du son (sono direct):

Pierre-André Luthy, Alain Nicodet.

Montage: Edwige Ochseneck.

Studio sono: TV Genève.

Laboratoire: TV Genève, Cinegram Zürich.

Filmsaenger: mars 1981.

Passage TV à déterminer.

Winterstadt

Spielfilm, 16 mm, s/w, deutsch und Dialekt, ca. 70 Min.

In einer kleinen Stadt, in der sich das Leben zur Ruhe gelegt hat, durchdringt ein Mann – teilnahmslos an allem, wie er meint. – Tage und Nächte. Sein Geist ist eine Illusion, eine leere Wohnung und die Wege dazwischen. Eine junge Frau auf der Durchreise stellt sich ihm in den Weg.

Produktion: Cactus Film, Dorfstr. 4, Postfach 258, 8007 Zürich, Tel. 01 / 44 87 11.

Ausführend: Toni Stricker

Budget: Fr. 166 200,-.

Finanzierung: Fernsehen DRS: 40 000,- / Kanton Bern: 20 000,- / Stadt Bern: 15 000,- / Kantonamt Kt. Aargau: 10 000,- / Migros: 30 000,- / Filmzentrum: 20 000,- / Eigenleistung Produktion, Techniker und Schauspieler.

Drehorte: Bern.

Termin: 26. Januar – 24. Februar 1981.

Drehzeit: 4 Wochen.

Produktionsleitung: Theora Scherzer.

Darsteller: Peter Hässlinger, Christa Rätz, Peter Hauffer, Lorenz Happener, Violante Moser, René Kübler.

Beob: Bernhard Giger.

Regie: Bernhard Giger

Assistent und Script: Hannalore Kübler.

Stapler: Bruno Nick.

Kamera: Pio Corradi.

Beleuchtung: Jürg Hafner.

Ton (Drehzettel): Hans Kübel.

Montage: Hannalore Kübler.

Musik: noch offen.

Tonstudio: Sonor, Ostermundigen.

Labors: Schwarz, Ostermundigen.

Fertigstellung: Sommer 1981.

Verleih: Cactus Film-Distribution.

Ausstrahlung: noch offen.

Concours de films

Compagnie européenne pour le renouvellement des arts

Le Concours de l'Europe depuis 1980 une compétition d'expression artistique dans diverses séries pour courts. Chaque branche de cette section a également la possibilité de proposer un concours de films auquel peuvent participer les compagnies.

- Compagnies de l'expression artistique
- Compagnies des sciences et des expérimentations
- Mise en place d'installations, mises en œuvres et performances artistiques par des moyens de transports et des processus de transport contemporains
- Développement de sens de la communication et de la participation des citoyens
- Films des compagnies musicales

Conditions

- 1) Les compagnies sont invitées à présenter leurs projets de groupe, ensembles ou individuels
- 2) Les films doivent prouver le renouvellement de l'expression artistique
- 3) Les films doivent être réalisés dans le pays membre de l'Union de l'Europe ou dans une autre longue période
- 4) Les films doivent être envoyés et envoyés à l'adresse de l'organisme
- 5) Les films doivent porter le nom de l'organisme

Prix

Le prix: 20000 FF, auxquels s'ajoutent récompenses et récompenses pour les meilleures réalisations

Autres prix: récompenses et récompenses

Informations

Sur le concours de films: Concours national suisse de la compagnie européenne pour le renouvellement des arts, contactez: Dr. Erwin Blaich, Filmkurator, U. 1011 Berne, tel. 031 / 222 00 00.

Ausschreibung

Filmfestival international de Baden-Baden

Der Kursus über 1980 war filmtheoretisch orientiert mit dem Titel «Die Kritik vom Letzten nach». Im Rahmen dieser Aktionen, in der auch die Schweiz ebenfalls beteiligt, präsentierte sich das Filmfestival auf Durchreise.

- Der Kursus «Filmtheorie und Kritik» ist eine Fortsetzung des Kurses «Kritik vom Letzten nach».
- Fortsetzung der sozialistischen Linie
- Beziehung von Geschichte und Kritik
- Schaffung sozialistischer und sozialpolitischer Dokumentationen mit entsprechenden Veröffentlichungen und Archivierung
- Entwicklung der Filmtheorie und der Kritik
- die Rolle des Kritikerkritik

Bildspiele

- 1) Die Werkstatt muss offen, Diskussionen und Gruppen, Arbeitskreise und Präsentationen
- 2) Die Filme müssen die Bedeutungswertung zum Thema haben
- 3) Die Filme müssen in den entsprechenden Themenkreis und in einer Sprache der entsprechenden genutzt werden
- 4) Die Filme müssen interessant, unterhaltsam, formell interessant
- 5) Die Filme müssen spannend sein. Spannung ist Wichtigkeit

Preise

- 1) Preis: 10000 FF, Mittelpunkt Europa-Erfahrung der Freiheit
- 2) Preis: Meilleur film Zürich
- 3) Preis: Meilleur film Zürich

Kritik

Über das Filmfestival wird ein Filmtheorie schweizerisches Auswärts für die europäische Filmtheorie und Filmkritik. Informationen: Dr. Erwin Blaich, Filmkurator, U. 1011 Berne, Tel. 031 / 222 00 00.

FESTIVALS

Belgrad: International festival of professional and scientific films (medical science) «Medifest»: 16 min., max. 60 Min. (Fertigstellung nach April 1979); 15.-17. April.

Anmeldung: Sofort, Kopien: 15. März.

Kapstadt: 4. Internationales Festival für Kurzfilme, Kultur, Reisen, Folklore, Märchen, 16 min., max. 20 Min.; 21.-25. April.

Anmeldung und Kopien: 20. März.

Munich (DE): 9. Internationales Kurzfilmfestival, 16 und 35 mm, max. 45 Min. (Fertigstellung nach Januar 79); 27. April - 2. Mai.

Anmeldung: 15. März, Kopien: 1. April.

Londres: International Video Festival, Länge 45 Min.; 13.-15. Mai.

Anmeldung: Sofort, Videobänder: 15. April.

Florance 3. Internationales Forum des automaten Films, 16 und 35 mm; 28. Mai - 3. Juni.

Anmeldung und Dokumentationsmaterial: 15. März.

Belgrad: »Ecofest»: Wissenschaftliches Filmfestival (Umweltprobleme), 16 mm, max. 60 Min. (Fertigstellung nach Juni 79); 2.-5. Juni.

Anmeldung und Kopien: 15. Mai.

Kroatien: 18. Internationales Kurzfilmfestival «Unser zwanzigstes Jahrhunderts. Dokumentar-, Trick- und populärwissenschaftliche Filme und andere Kurzfilmformen, 16, 25, 70 mm, max. 30 Min.; 2.-7. Juni.

Anmeldung: 1. April, Kopien: 15. April.

Annecy: 13. Journées internationales du cinéma d'animation, 16 und 35 mm; 9.-15. Juni.

Anmeldung: Sofort.

Moskau: 12. Internationales Filmfestival, Spiel-, Kurz-, Dokumentar- und Kinderfilme, 16 und 35 mm; 7.-21 Juli.

Anmeldung: 1. April, Kopien: 1. Juni.

Films suisses à l'étranger — Schweizer Film im Ausland

Delhi (3.-17. Januar): »Repérages de Michel Soutter, «Un homme en fuite» de Simon Edel-Hirz.

Rotterdam (3.-15. Februar): «Zürich brûlé» vom Videoladen Zürich.

Benzalmadena (Malaga) (6.-15. Februar): «Benzalmadena Liebe» von Marlies Graf, «Il valore della donna è il suo silenzio» von Gerhard Piskat, «Schillige» von Rolf Kuerzi.

Lisbon (10. und 11. Februar): Im Rahmen einer Retrospektive des deutschsprachigen Films, organisée par l'Institut Allemand und der Gulbenkian Stiftung, wurden folgende Filme von Daniel Schmid gezeigt: «Heute Nacht oder nie», «La Paloma», «Schatten der Engel» und «Violente».

Berlin (14.-24. Februar): «Das Boot ist voll» von Markus Imhoof, «Der Krieger» von Kurt Gloor (Wettbewerb).

«Es ist kalt in Brandenburg (Höher oben)» von Vill Hermann, «Niklaus Meierberg und Hans Stürz, «Max Frisch, Journal I-III» von Richard Dindo, «Santa Lotta» von Bruno Möll, «Zürich brûlé» vom Videoladen Zürich, «Zwischen Begehrungen» von Pius Mörger (Forum).

«Behindere Liebe» von Marlies Graf, «Grausame» von Friedl M. Maruz, «Il valore della donna è il suo silenzio» von Gerhard Piskat, «Queen Löse» von Mokhtar Chorfi, «Raconte à casa» von Nino Jaccuso in der Filmoteca.

Lille (3.-8. März): «Pour Suite» de Rolf Englot, «Sous Rauding» de Michel Rodde.

on compte là-dessus, quand on doit composer là-dessus? J'ai fait «La barque», bien qu'il y ait de l'argent aux États étrangers, pour le Suisse — est-ce cela peut-être qui lui donne son image à l'étranger donc plus un film est local, plus il est international? «Risque d'évasion», par contre, est tellement suisse qu'en Italie, par exemple, où hier encore on a évité les jeux d'un prisonnier dans sa cellule de San Vittore, on ne pourrait peut-être même pas comprendre la douce cruauté des prisons suisses. Ce n'est pas un hasard si «Risque d'évasion» n'est que passé dans les cinémas de Suisse et de Finlande. Ainsi un peu d'exagération: donc quelle mesure l'expérience existentielle suisse peut-elle être utilisée dramaturgiquement?

Sur la vie en exil. On m'a si souvent demandé pourquoi j'avais quitté la Suisse et de nouveau maintenant à Berlin, que ça commençait à me poser que j'ai appris à répondre en cinq phrases... Je préfère alors qu'avec le temps, on le lit dans mes films. Pour moi, en tant qu'étranger, ici à Milan, tout est devenu plus compliqué et, pour moi, plus intense, même les choses les plus normales. Ça me plaît. C'est ainsi que hier, par exemple, au lieu d'un critique de cinéma italien, j'ai fait entrer par erreur dans mon appartement un homme qui avait envie de parler de tout sauf de cinéma. Devant un verre de vin blanc, nous nous sommes posés des questions prudentes pendant une demi-heure jusqu'à ce que, finalement, le méridional journaliste arrive et qu'il apprenne qu'en fait, l'autre voulait aller chez la dame du prochain étage dont il pensait que j'étais le propriétaire.

Sur l'avenir: Pour l'heure, je n'arrive pas à m'imaginer un retour en Suisse, bien que cela soit presque un peu délicieux de la survoler en revenant de Berlin à Milan. C'est un sentiment ambigu que de revenir à l'étranger, poser des critiques à la patrie, des applaudissements qui font plaisir à la patrie... En Italie, tout fut plus profane. À l'autre, le dossier a été l'Œuvre de mes bagages et il revient de poser pour me faire payer les droits de diffusion sur la valeur de l'argent. Pour finir, il m'a laissé pour moins uniquement par la promesse qu'il renverrait un rôle dans mon prochain film.

C'est aussi un début de coproduction.

Markus Imhoof

verändert sich etwas an den Filmen, wenn man von Anfang an damit rechnet, zwischen ihnen? Das «Boot» habe ich, zwar mit 1/2 ausländischen Geldern, für die Schweiz gemacht — ist es vielleicht das, was ihm im Ausland als Gesicht angemessen ist, wie lokal oder international? «Fluchtfahrer» anderseits ist so schwäbisch, dass man die nette Bösartigkeit der Schweizer Geflüchteten vielleicht gar nicht verstehen würde, etwa in Italien, wo sie gestern wieder einem in der Zelle von San Vittore die Augen eingedrückt haben. Es ist wohl kein Zufall, dass «Fluchtfahrer» nur in Schweden und Finnland in die Kinos kam. Übergeht gefragt also, wie heißt es schwäbische Lebenserfahrung dramaturgisch verwerten?

Zum Leben im Exil: Warum ich die Schweiz verlassen habe, bin ich jetzt schon so oft gefragt worden, gerade wieder in Berlin, dass es mir langsam unheimlich wird, dass ich gekommen habe, mit fünf Sätzen zu antworten. Ich hätte lieber, dass sich das mit der Zeit an den Filmen ablesen lässt. Für mich als Fremden ist hier in Mailand alles komplizierter und dadurch intensiver geworden, auch die normalsten Vorgänge. Das gefällt mir. Zum Beispiel habe ich gestern statt eines italienischen Filmkritikers aus Versehen einen Herrn in meine Wohnung gelassen, der über alles, nur nicht über Film sprechen wollte. Wir haben uns eine halbe Stunde beim Weißwein mit vorsichtigen Fragen abgetanzt, bis schließlich der richtige Journalist kam und sich herausstellte, dass der andere eigentlich zur Diene im ersten Stock wohnt und mich für den Zuhälter hält.

Zur Zukunft: In die Schweiz zurückzukommen kann ich mir vorläufig nicht vorstellen, obwohl es fast ein wenig wohltut, von Berlin einfach darüber weg nach Mailand zu fliegen. Ein zweispuriges Gefühl, für die Kritik an der Heimat am Ausland Applaus zu bekommen, über den sich die Heimat freut... In Italien ging es proflanz zu. Der Zollier am Flughafen zog den Koffer aus meinem Gepäck und wollte ihn wägen, um mich den Silberwert verzollen zu lassen. Schließlich lasse er mich nur laufen mit dem Versprechen, dass ich ihm im nächsten Film eine Rolle gebe. Auch ein Anfang für eine Koproduktion.

BIBLIOGRAPHIE



CINEMA

Unabhängige schweizerische Filmzeitschrift
Erscheint vierjährlich, 26. Jahrgang, Nummer 4 / 1990, 96 Seiten, br., 26 Abbildungen, Fr. 6.—
Bestellungen: Arbeitsgemeinschaft cinema, Postfach 5251, 8032 Zürich

Nummer 4/1990 versammelt unter dem Titel «Leben mit und ohne Kino» Privatsachen, Subjektivisches, Kurztexte: als autobiographisch vorgeführtes Erfahrungsmaterial in Seinen Film, Kino und Kinobesuch. «Nicht das Kino sieht im Vordergrund, sondern das Leben», schreibt Bernhard Giger einleidend. «Privatsachen, die mit dem Kino-zusammen zu tun haben und solche, die mit ihm nichts zu tun haben wollen. Sicher, die Frage muss erlaubt sein, ob man Privatsachen dieser Art veröffentlichen soll... Für uns, die wir hier schreiben, stellt sich diese Frage jedoch nicht, darum nicht, weil wir das Kino (oder das Kino machen) nicht mehr vom Leben trennen können, und weil wir glauben, dass jeder Kinobesuch eine persönliche Erfahrung unter vielen ist.» Zu den Autoren zählen Markus Jakob, Lutz Rägert, Urs Egger, Bernhard Giger und Friedrich Kappeler. Im weiteren enthält die Nummer Kritiken zu neuen Schweizer Filmen.



Information 1988

Über die Situation des Schweizerischen Filmgeschaffens
Herausgegeben von der Schweizerischen Gesellschaft Solothurner Filmkunst
61 Seiten, br., Fr. 6.—

Der Rückblick auf 1980 vereinigt Beiträge in deutscher und solche in französischer Sprache von verschiedenen Fachautoren und enthält Angaben zur Produktion sowie Artikel zu Einzelaspekten wie allem der Filmförderung und -promotion.

Information 1989

Sur la situation du Cinéma Suisse
Publié par la Société suisse des journalistes cinématographiques de Suisse

61 pages, broché, Fr. 6.—

Ce coup d'œil en arrière sur 1980 complète des contributions en langue allemande et en langue française de différents spécialistes et appelle des informations sur la production ainsi que des articles sur certains aspects notamment sur l'encouragement et sur la promotion du film.



Richard Dindo, Max Frisch: TROIS-ANNEES / SWISS FILMS 1981

Texte zum Schweizer Film Bd. 4
Herausgegeben vom Schweizerischen Filmzentrum in Zusammenarbeit mit dem Schweizer Fernsehen SRS

128 Seiten, br., zahlreiche Abbildungen, Fr. 9.80

Zur Zeit läuft mit grossem Erfolg Richard Dindos neuester Film in unseren Kinos. Als wichtigste Ergänzung dazu erschien vor kurzem ein «Buch zum Film». Es enthält das vollständige Drehbuch, mit allen Angaben über Ton, Bild und Kostümstar; diesem Teil des Buches sind 70 Photos dient ab Projekten beigelegt, die den Film auch für den Leser «lebendig» machen. Im zweiten Teil folgen drei erstaunlich veröffentlichte Briefe von Max Frisch, in denen er zum Filmprojekt Stellung nimmt. Sodium ein ausführliches Interview, das der Filmjournalist Pierre Lachet mit Richard Dindo geführt hat. Den Abschluss bildet der Briefwechsel zwischen dem Filmemacher Richard Dindo und dem Schweizer Fernsehen, der einen Aufschluss bietet über beide Verständnis, dokumentarisch zu arbeiten. Bereits 2 Monate nach Erscheinen dieses Buches zeichnet sich ein überraschend wichtiger Verkaufserfolg ab.



Swiss Films / Films Suisses / Schweizer Filme 1981

Herausgegeben vom Schweizerischen Filmzentrum
134 Seiten, br., zahlreiche Abbildungen, Fr. 5.—

Der dreisprachige Katalog orientiert mit Inhaltsangaben, Fotos und Statistiken über die wichtigsten Schweizer Spiel-, Dokumentar-, Animations- und Experimentalfilme des Produktionsjahrs 1980/81 und enthält neben einer Einführung von Hans Rudolf Hilti auch die Adressen der für den Schweizer Film zuständigen Verbände und Institutionen. Der in erster Linie für das Ausland bestimmt Filmkatalog ist dieses Jahr in einer Auflage von 11.000 Exemplaren erschienen und wird vorab an in- und ausländischen Festivals präsentiert.

Swiss Films / Films Suisses / Schweizer Filme 1981

Publié par le Centre suisse du cinéma
134 pages, broché, nombreuses illustrations, Fr. 5.—

Le catalogue en trois langues apporte des informations sur le contenu des films, des photos et les noms des collaborateurs des plus importants films suisses de fiction, de documentation, d'animation et d'expérimentation de l'année de production 1980/81. Outre une introduction de Hans-Rudolf Hilti, il contient également les adresses des associations et des institutions importantes du cinéma suisse. Ce catalogue de films, destiné en premier lieu à l'étranger, a paru cette année avec un tirage de 11.000 exemplaires. Il sera aussi rendu aux personnes intéressées dans les festivals suisses et étrangers.

ANZEIGEN ANNONCES

Zu verkaufen

Steckbox-Synthesizer-Umsetzblock,
4 Teller, mit Tim. Tel. 062 /
53 8690.

**Exklusive und maßgeschneiderte Musik
für Film und TV.**

**Elektronische und konventionelle Kompositionen,
Geräuscheffekte, Ton- und Sprachaufnahmen.**

Space-Sound-Studio

Peter und Daniel Wassermann
Bruderholzstrasse 44, 4102 Binningen
Tel. 061 / 47 96 94

Zu verkaufen

Satz «Sennheiser»-Mikrofone einzeln oder als Block zu interessantem Preis: 3 MKH 405, 1 MKH 416, 1 MKH 815, 2 MD 234 sowie 1 drahtlose Pilot-Antenne, 2 «Uhu»-Report-Piloten.
Tel. Geschäft: 01 / 47 20 35,
Privat: 01 / 63 70 30.

Zu verkaufen

Bolex 16 mm mit Zoom-Antriebssystem, Elektromotor, Stativ und diversem Zubehör. Preis ca. Fr. 1800.—
Fritz E. Maeder, Tel. 031 /
46 23 79.

Kultur Initiative

Le dernier round a commencé

Elle n'a pas encore réussi, cette Initiative d'importance pour toutes les associations culturelles et pour tous ceux qui s'intéressent à la culture:

Deux tiers des 100 000 signatures sont rassemblés; à présent, nous courrons pour le dernier tiers — et pour la couronne de l'aurier.

La récolte des signatures doit, de toute façon, être menée à bonne fin. Mais cela signifie:

- encore plus d'efforts,
- encore plus d'engagement,
- encore plus d'imagination mais également:
- encore plus d'urgence.

Ce que le lancement réussi d'une initiative peut signifier d'investissement personnel et financier, aussi peuvent le mesurer ceux qui ont une fois fait l'expérience. C'est la raison pour laquelle nous ne sommes pas encore au bout:

Il nous a d'abord fallu faire nos expériences, affirmer les structures de notre organisation, créer un réseau d'associations binationales et former des groupes locaux dans toute la Suisse. Ensuite, il nous a évidemment fallu trouver de l'argent. Mais à présent nous sommes en mesure d'aborder le dernier tour de piste:

Lors des réunions fédérales des 4–5 avril ainsi que des 13–14 juin 1981, des signatures seront collectées dans tout le pays. Pour cela, il nous faut encore davantage d'associations et d'adhérents.

Nous ne pouvons offrir aucun salut mais, par contre, une leçon pratique d'éducation politique. Celui qui a une fois collecté des signatures a quelque chose à raconter et n'aimera pas se passer de cette expérience.

En outre, sachons-le clairement: personne d'autre ne récoltera des signatures pour nous si nous, les gens qui s'intéressent à la culture, ne le faisons pas nous-mêmes. Un mal du bout des lèvres n'a encore jamais fait réussir une Initiative.

C'est pourquoi les coups de main sont acceptés par: Erwin Koch, Tel. 01 / 47 63 12 (Centre de cinéma).

Nous comptons sur votre collaboration pour le coup d'acclimatation final.

Jean-Pierre Huby

Membre du comité d'initiative

Die letzte Runde ist eingeläutet

Noch ist sie nicht zustandekommen, die für alle Kulturverbände und Kulturrepresentanten so wichtige Kulturinitiative:

Zwei Drittel der erforderlichen 100000 Unterschriften sind vorhanden, jetzt geht's um das letzte Drittel — und um die Wurst.

Die Unterschriftenammlung muss auf jeden Fall zu einem guten Ende gebracht werden. Das bedeutet aber:

- noch mehr Anstrengung
- noch mehr Einsatz
- noch mehr gute Ideen
- aber auch:
- noch mehr Geld.



Wieviel personelles und finanziellen Aufwand die erfolgreiche Lancierung einer Initiative bedarf, kann nur ermessnen, wer ein solches Experiment einmal durchgeführt hat. Das ist auch der Grund, warum wir gegenwärtig nicht weiter sind: Wir müssen unsere Erfahrungen erst sammeln, unsere Organisationsstruktur festigen, ein Netz von freiwilligen Helfern aufbauen und in der ganzen Schweiz Ortsgruppen bilden. Außerdem müssen wir natürlich auch Geld zusammenstellen. Wir sind jetzt aber in der Lage, den Endspurt in Angriff zu nehmen:

An den Eidg. Abstimmungen vom 4./5. April sowie vom 13./14. Juni 1981 werden im ganzen Land Unterschriften gesammelt.

Wir benötigen hierzu noch weitere Helfer und Idealisten.

Löste klassisch wir keine biens, dafür aber praktischen politischen Anscheinungsmittel. Wer einmal gesammelt hat, der weiß etwas zu erzählen und möchte die Erfahrung nicht missen.

Im Übrigen müssen wir uns im klaren sein, dass niemand anders für uns Unterschriften sammelt, wenn nicht wir, die Kulturrepresentanten, es selber tun. Mit Lippenbekenntnissen ist noch nie eine Initiative zustandekommen.

Hilfangebote nimmt deshalb entgegen:

Erwin Koch, Tel. 01 / 47 63 12 (Centre de cinéma).

Wir zählen auf Eure Mithilfe für die jetzt unvermeidbare Schlussphase.

Jean-Pierre Huby

Mitglied des Initiativkomitees



CinéBulletin

Herausgeber: Kultur
Schweizerisches Filmzentrum
Centre Suisse du Cinéma

Anschrift / Adresse:
Ciné-Bulletin, Schweizerisches Filmzentrum
Münsterpassage 18, 8001 Zürich, Tel. 01 / 47 29 60

Redaktion / Rédaction:
Peter Körber, Georg Jäger, Jim Seiler

Übersetzung / Traduction:

Monika Egger, Jürg Hämmerle

Setz / Composition:

Printservice Service, Zürich

Druck / Impression:

Printservice Service, Zürich

Abonnementserhalt: Abonnement d'un pro-
priétaire / DM 26.— (Postkarte ausreichend Porto)

Port en sus pour l'étranger

Aboabonnement / Tarif abonnement
auf Anfrage / sur demande

Sendungsbezogene Kostenfrei gratis
Postbox abonnement professionnelle gratuite

Ciné-Bulletin

Reproduktion mit Quellenangaben gestattet
Reproduction avec indication des sources permise

Rédactionsschluss für die nächste Nummer:
31. März 1981

Date limite d'envoi pour le prochain numéro:
31 mars 1981

Berufsverbände und Institutionen:
Associations et institutions participantes:

Bundesamt für Kultur (BKA) / Office fédéral de la culture / Thunstrasse 210, 3000 Bern 8, Postfach, Tel. 031 / 65 82 71

Centrum — Association Suisse de promotion et d'animation cinématographique / Verband Schweizer Filmclubs und verbundene Sparten / Situé sous le Centre, HC 022 / 64 34 44 Sekretariat: Postfach, 4005 Basel, Tel. 061 / 33 38 66

Châtelaine Suisse, 7,2 place de la Cathédrale,
1002 Lausanne, Case-Ville 2512, tel. 021 / 23 74 06

Festival International de Film de Lausanne,
Office Festival c/o 186, 6001 Montreux-Lausanne, Tel. 021 / 27 82 66, Telex 646147

Genevois Suisse du Film d'Animation /
Schweizer Trickfilmgruppe, Séminaire: Einzel-Ausgabe,
10277 Programme, tel. 021 / 81 74 60

Schweizerischer Filmtechniker-Verband (SFV) /
Association Suisse des Techniciens du Film (ASFT)
Postfach 5274, 8001 Zürich
Sekretariat: Jim Seiler, Josephstrasse 108, 8031 Zürich, Tel. 01 / 42 80 60 / 14 00—13 00 (24h)

Schweizerisches Filmzentrum / Centre Suisse du Cinéma
Münsterpassage 18, 8001 Zürich, Tel. 01 / 47 29 60,
Telex 56 230-elash

Schweizerische Gesellschaft für Dokumentation /
Société suisse des œuvres de cinéma (SSDC)
Sekretariat: Paul Bütler, Täuffelenstrasse 10, 8000 Zürich, Tel. 041 / 81 21 95

Schweizerischer Interverband für Film und Audiovision
(FVA) / Association Suisse du Film et de l'Audiovision
(ASA)
Sekretariat: Doctor Film AG, Edith Baumberger,
Rämistrasse 102, 8044 Zürich, Tel. 01 / 341 98 12

Schweizerischer Verband für Auftragsgäste und Dokumentarfilmer
(AVV) / Association Suisse du Film de Commande et d'Artisanat
(ASA)
Sekretariat: Doctor Film AG, Edith Baumberger,
Rämistrasse 102, 8044 Zürich, Tel. 01 / 341 98 12

Schweizerischer Verband für Spieler- und Dokumentarfilmer
(SDP) / Association Suisse du Film de Fiction et de Documentaire (ASFD), Sekretariat: T & C Film AG, Denise Müller,
Klosterstrasse 41a, 8002 Zürich, Tel. 01 / 202 24 23

Schweizerischer Verband Filmtechnischer Berufe (PTB) /
Association Suisse des industries Techniques Cinéma-
graphiques (ATC), Sekretariat: Jean Hüsler,
Regensbergstrasse 243, 8050 Zürich, Tel. 01 / 311 94 14

Schweizerische Vereinigung für Filmkultur,
Sekretariat: Xaver Zech, Damergütingenstrasse 22,
3011 Bern, Tel. 031 / 22 43 23

Stiftung / Fondation Pro Helvetica, Hirzwegstrasse 22,
3001 Zürich, Tel. 01 / 251 58 00, Telex 56 940 helve ch

Verband Schweizerischer Filmgestalter (VSFG) / Association
Suisse des réalisateurs de films (ASRF), Sekretariat:
Senior Cinema, Aeschenstrasse 92, 8032 Zürich,
Dienstag 10.00—18.00 und Donnerstag 14.00—18.00
Uhr, Tel. 01 / 89 35 83

Vereinigung Schweizerischer Filmkritiker (VSP) /
Association Suisse des critiques de cinéma (ASC)
Sekretariat: Paul Bütler, Täuffelenstrasse 10, 8000 Zürich,
Tel. 041 / 81 21 95

Pour toutes vos réalisations cinématographiques: 3 films mondialement appréciés: Eastman Color

Les films Eastman Color sont unanimement et universellement appréciés, car ils fournissent toujours une image d'une excellente qualité.

Ils fournissent par ailleurs une gamme complète, qui vous permet d'utiliser toujours le film qui correspond le mieux à l'utilisation que vous voulez en faire.

Les films Eastman Color répondent à toutes les exigences de qualité et de sécurité grâce à leur haute technicité et au contrôle permanent réalisé lors de la fabrication.

Eastman Color
Negative Film
5247 (35 mm)
et 7247 (16 mm)

Eastman Color
Reversal
Intermediate Film
5249 (35 mm)
et 7249 (16 mm)

Eastman Color
Print Film 5281
(35 mm)
et 7381 (16 mm)



Kodak Société Anonyme
Case postale
1001 Lausanne

Av. de Rhodanie 50
Tel. 021 27 71 71