

CinéBulletin

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

Nr. 97 / Oktober 1983



«Glut», der neue Spielfilm von Thomas Koerfer gibt einiges zu reden. In Venedig erhielt er von der OCIC-Jury eine «spezielle Erwähnung».

Ein Zeichen setzen

CB. Seit dem 2. September ist im Kino «Orient» auf der Stadtgrenze zwischen Baden und Wettingen (AG) eine bislang einmalige Aktion im Gang. Während mindestens neun Monaten sollen hier nämlich nur noch Werke aus der Schweizer Produktion gezeigt werden, Filme, die in den kommenden Wochen neu herausgebracht werden, und Rückblicke auf die Anfänge des sogenannten neuen Schweizer Films.

«Ich glaube, dass man seit Beginn dieses Jahres ziemlich viel vom Schweizer Film in der Krise gehört und gelesen hat», meint der Initiator der Aktion «Schweizer Film im Orient», der Badener Kinoeigner Peter Sterk. «Viele Leute scheinen entmutigt, und man musste einmal mehr befürchten, dass der Schweizer Film untergehen könnte, so wie dies bereits früher einmal der Fall war.» Sterk will mit seiner längerfristigen Aktion zeigen, «dass es auch hierzulande ein professionelles Filmschaffen gibt, Leute, die sich dafür einsetzen.» Es ist sein «Beitrag an die Kontinuität» unseres Filmschaffens, und eigentlich könnte man sich nur wünschen, dass er möglichst zahlreiche andere Kinomacher inspiriert, auf die eine oder andere Art etwas zu unternehmen. Gerade im Bereich der Auswertung ausserhalb der grössten Städte gibt es noch viel zu tun.

Gemischtes Programm

Nach dem Start im Rahmen der «Kinowoche» – eine Veranstaltung mit Erstaufführungen der bevorstehenden Saison, die dieses Jahr bereits zum 15. Mal über die Badener Leinwände ging – lief im «Orient» das Schweizer Filmprogramm mit «La Mort de Mario Ricci» an, gefolgt von Thomas Koerfers «Glut». Bei einem Blick ins Programmheft, das mit Unterstützung des Filmzentrums herausgebracht werden konnte, fällt einem eine ansehnliche Reihe von bevorstehenden Premieren auf: «Chapiteau», «Die schwarze Spinne», «L'Allègement», «L'Argent», «Teddy Bär», «Der Gemeindepräsident» und andere mehr. Für sie soll dieser «Provinz»-Spielort geschaffen sein, aber auch für eine Retrospektive

mit Filmen der «Groupe 5» und – soweit möglich – einige Beispiele aus der Prähistorie der schweizerischen Filmproduktion.

Schäbige Tageszeitung

Bei der Gelegenheit, einen speziellen Wunsch des Programmgestalters anzubringen, äusserte sich Peter Sterk dahingehend, «dass man dem Schweizer Film gegenüber auch in Baden den notwendigen Platz in den Zeitungen bereitstellen» möge. Ein frommer Wunsch, wenn man bedenkt, in welch seltener Dürftigkeit sich das «Badener Tagblatt» ohnehin ums lokale Filmleben kümmert. Selbst in kleineren Zeitungen anderer Regionen erschienen grössere Beiträge zu Sterks beachtenswerter Aktion, und peinlich wurde es schliesslich, als sich ein gewisser Gottlieb Hunziker vor Aufregung über Koerfers «Glut» in den Tasten verhedderte. «War den Geldgebern bekannt, dass der angeblich so traumverlorene Andres einen Fabrikanten zum Vater hatte, der das Dritte Reich mit Kriegsmaterial belieferte? Wussten sie weiter, dass Koerfer und Feldhausen weniger einen Einzel- als einen Modellfall abhandeln wollten? Hatten die Geldgeber ferner Kenntnis davon, dass die Teddybibleinwaffenfabel aus dem Kriegsjahr 1944 mit den Zürcher Wehrvorführungen 1979 vermengt werden sollte?»

Zusammen mit einer Lebensbeichte (vgl. Kästchen) predigte Hunziker unter dem seinen Text definierenden Titel «Schäbige Glut» darauflos. Ernst nimmt man das wohl nicht – ein folkloristischer Beitrag zum Schweizer Film also, der eigentlich niemandem vorenthalten bleiben sollte.

Vergangenheitsbewältigung – Gott hilf!

«Spielen zwölfjährige Buben noch mit Teddybären? Genauer: War im Jahre 1944, als jedermann das Dritte Reich untergehen sah, der Teddybär das liebste Spielzeug eines Fünftklässlers? – «Glut», ein Film des in jenem Kriegsjahr geborenen Schweizers Thomas Koerfer, möchte den Zuschauer dergleichen glauben machen. (...) In bezug auf Alter und Zeitumstände scheint der Zwölfjährige zurückgeblieben. (...) Im Kriegsjahr 1944 hatte ich annähernd das Alter von Andres, doch längst keinen Teddybären mehr. Das galt auch für meine Kameraden, unter denen Fabrikantensöhne waren. Wir hätten es, zumal in jener Zeit, als kindisch empfunden, noch Spielzeugtiere zu hegen. (...) Waffenlieferungen ans Dritte Reich – wie auch an die Alliierten – waren uns nicht völlig unbekannt. Der eine wusste das, der andere das. Ich wusste es von meinem Vater, einem Metallarbeiter, der weder einer Gewerkschaft noch einer Partei angehörte. Wenn er

nicht – als Landstürmer in grösseren Abständen – Aktivdienst zu leisten hatte, stand er an der Drehbank, fertigte Geschossköpfe und Zündstifte.

Er wisse wohl, dass da nicht nur Munition für die eigene Armee entstehe, sagte er, mein kindliches Freund-Feind-Denken nachhaltig erschütternd; aber aus Kriegsläufen könne sich selbst ein Neutraler nicht heraushalten, vor allem so lange nicht, als ihn eine einzige Partei in der Zange halte. Am Unrecht, das in der Welt geschehe, werde er dadurch unwillentlich, ja unwissentlich mitschuldig. Da habe er zu Selbstgerechtigkeit wahrlich keinen Grund, wohl aber zu Nachdenklichkeit, Bussfertigkeit, Dankbarkeit und Hilfsbereitschaft. (...) Der Behauptung, dass unsere Armee «nur der Bahnhofstrasse und den Banken» diene, hätten wir uns schlicht geschämt.»

Gotthilf Hunziker, Badener Tagblatt, 3. 9. 83



Journées Cinématographiques de Soleure 1984

Les Journées Cinématographiques de Soleure 1984 auront lieu du 24 au 29 janvier. L'inscription des films et des productions vidéo doit se faire à l'aide du formulaire officiel (à demander à la Société des Journées cinématographiques de Soleure, case postale 1030, 4500 Soleure 2, tél. 065 / 23 31 61) avant le 20 novembre 1983.

La commission des programmes se réunira du 2 au 5 et du 8 au 11 décembre.

Dernier délai d'envoi pour tous les films: 30 novembre.

Solothurner Filmtage 1984

Die Solothurner Filmtage 1984 finden statt vom 24.–29. Januar. Die Anmeldung der Filme und der Videoproduktionen muss auf offiziellem Formular (zu beziehen: Gesellschaft Solothurner Filmtage, Postfach 1030, 4500 Solothurn 2, Tel. 065 / 23 31 61) bis am 20. November 1983 erfolgen.

Die Programmkommission wird vom 2.–5. und 8.–11. Dezember tagen.

Letzter Einsendetermin für alle Filme ist der 30. November.

Film in Bern

Am 28./29. Oktober und 4./5. November wird im Berner «Alten Schlachthaus» das 2. Berner Filmfest in Szene gehen. Dabei geht es den Organisatoren um die Förderung des Schweizer Films. Um dieses Ziel zu erreichen, ist die Veranstaltung in zwei Teile gegliedert: das eigentliche Filmfest mit den neuesten Produktionen in S-8, 16 mm und 35 mm der Jahre 82/83 und eine Retrospektive der Werke von Richard Dindo.

Um den Festcharakter noch besser zu unterstreichen, soll das «Alte Schlachthaus» in ein echtes Ciné-Café verwandelt werden, in welchem wir zum gemütlichen Trunk einen der vielseitigen Schweizer Filme geniessen können. Für die Anmeldung der Filme und alle weiteren Informationen steht film éktiv bern, postfach 1442, 3001 Bern, gerne zur Verfügung.



Film et concours

La 36^{ème} édition du Festival du film de Locarno a soulevé dans le public et dans la presse un écho positif et quasi enthousiaste. Les journalistes suisses et étrangers ont été unanimes à penser que, compte tenu des circonstances, la voie choisie par David Streiff était la bonne. Membre du jury officiel du festival et présentant un film en compétition à Venise, Thomas Koerfer parle ci-dessous des deux manifestations et de son nouveau film, «*Glut*» (Coeur de braise), qui a obtenu une mention du jury OCIC à la 40^{ème} Mostra del Cinema. Notre texte se base sur un entretien qui a eu lieu à Venise.

CinéBulletin: Tu étais membre du jury de Locarno et ici, à Venise, tu as un film en compétition. Peux-tu nous parler de ces deux expériences et les comparer?

Thomas Koerfer: Ce sont des expériences intéressantes, du type supérieur / inférieur. En principe, je pense que les grands festivals sont nécessaires et permettent de bien lancer les films. Bien sûr, d'un certain point de vue, les compétitions sont absurdes dans ce sens qu'on compare les films les uns aux autres pour les classer, que quelqu'un décide ce qui est bon et ce qui est moins bon. Mais comme à l'intérieur du cinéma ces structures concurrentielles, qui sont en fait des structures commerciales, existent, la compétition dans un festival n'est rien d'autre que l'expression de cette concurrence.

Avant Locarno, en fait, je pensais que ce serait désagréable d'appartenir soi-même à un jury et j'avais décidé de me baser très fortement sur mon expérience en tant qu'auteur et sur ce qui me paraît important. En même temps, j'ai essayé d'avoir de la fonction de juré une optique décontractée. De ne pas avoir au film une approche désinvolte mais plutôt de désir et de plaisir et, par exemple, de discuter aussi avec d'autres personnes qu'avec les jurés sur les films. Le jury court souvent le risque de se replier sur soi, c'est peut-être ce qui s'est passé à Locarno il y a un an. Et ainsi, je me suis plu dans ce jury et nous avons eu de bonnes discussions, comme entre auteurs, bien que les autres ne soient pas des auteurs.

Etre ici à Venise en compétition n'est au fond pas aussi éprouvant pour les nerfs que je me l'étais imaginé. Je m'étais dit que dans ce festival la concurrence était si grande que ce n'était pas la peine de venir en espérant un prix. Je souhaitais simplement que le film reçoive un accueil favorable. Cette disposition d'esprit m'a aidé à avoir une attitude détendue. Bien sûr, par ci par là, on a bien un petit rayon d'espoir irrationnel, on se met à présenter le syndrome de la compétition et à croire la rumeur publique, mais un bain de mer le matin vous rend bientôt une vue plus détachée des choses.

CB: Tu avais également proposé ton film à Cannes. Il n'avait pas été sélectionné pour la compétition et il passe à présent à Venise. Quelles en sont les raisons? Aurais-tu préféré Cannes à Venise? Et enfin, pourquoi ton film n'est-il pas passé en compétition à Locarno?

T. K.: C'est un premier montage que j'avais soumis pour Cannes, le film n'était pas encore très mûr. A cause de ses deux plans temporels, le montage de «*Coeur de braise*» est un véritable exercice d'équilibre. A cette époque, il n'était tout simplement pas encore au point. En outre il s'agissait d'une version sans la musique, qui joue pourtant un rôle très important. Tout cela a

créé une situation très défavorable pour la présentation à une sélection comme celle de Cannes. Au bout du compte, nous avons même été contents que ça n'ait pas marché pour Cannes car ainsi nous avons disposé de plus de temps pour exploiter le matériel filmé.

Et pourquoi pas Locarno? D'une part cela aurait été une course contre la montre et d'autre part il est évident que Locarno est conçu pour présenter en compétition des premières ou des secondes oeuvres, ce qui est très bien du reste. En outre presque tous les films présentés étaient

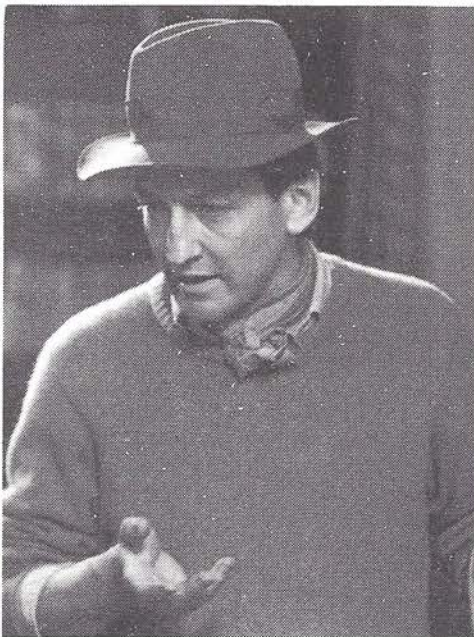


Foto: B. Hubschmid

en fait des films réalisés avec un petit budget et sans grandes garanties financières. Contrairement à eux, «*Coeur de braise*» est, pour les normes suisses, un film sainement financé – au fond, non, si on pense au thème et à l'ampleur de la production. Il faut cependant le compter parmi les grandes productions. C'est pourquoi je trouve juste que ce film ne soit pas passé en compétition à Locarno. Venise constitue un meilleur tremplin. Non pas parce que Locarno est un mauvais festival mais parce que chaque film doit chercher quel endroit constitue pour lui la meilleure rampe de lancement et finalement, je suis content que pour cette production ce soit Venise.

Chaque festival est une sorte de montage. Le directeur – dans la mesure où c'est lui qui décide – monte son festival en fonction de la programmation et il le fait avec plus ou moins d'habileté. Je trouve que Locarno était un festival bien monté et je crois que Venise aussi est bien

monté, Bergman et Fellini ayant été mis en réserve pour les derniers jours, le cinquième acte en somme, et si le cinquième acte est bon, les spectateurs repartent contents.

CB: Mais d'après Kluge, le cinquième acte s'achève toujours tragiquement...

T. K.: Le tragique peut aussi être quelque chose de grand et de beau. Et à propos de comparaison, je voudrais encore ajouter ceci: les Italiens ont une merveilleuse relation à la théâtralité quotidienne, contrairement aux Français. Quand ceux-ci deviennent théâtraux, comme à Cannes, ils le font de manière coupante et anguleuse, déplaisante et froide. Les Italiens aiment la Commedia dell'Arte et ils savent donner à leur festival une petite touche détendue. C'est pourquoi on se sent tout simplement mieux ici qu'à Cannes, notamment aussi parce qu'il n'y a pas de marché ici, ça se passe sous le manteau, ce qui est plus sympathique pour les auteurs mais plus compliqué pour les producteurs.

CB: A Locarno, les décisions du jury étaient collectives. Dans quelle mesure peux-tu t'identifier aux prix qui ont été accordés?

T. K.: Je peux très largement m'identifier. Pour le premier prix, nous sommes tout de suite tombés d'accord et pour le reste, c'était surtout une question de classement: avancer un film de quelques places, ou moins. Du fait que nous avons toujours beaucoup discuté ensemble, il n'y a pas eu de grands problèmes à la fin. Le jury s'est entendu reprocher d'avoir attribué ses prix plutôt selon des critères sociaux ou politiques. Personnellement, je ne le crois pas. Nous avons toujours essayé de garder présent à l'esprit l'adaptation cinématographique, le travail sur l'image et le choix du thème. Bien entendu, la composition du jury est par elle-même déjà une prise de position en faveur des films que les divers jurés préfèrent.

CB: Que penses-tu du programme de cette année et notamment de la distinction faite entre les films en compétition à la Morettina et les «grandes» oeuvres sur la Piazza?

T. K.: Je trouve que la décision que Locarno a prise de se concentrer pour la compétition sur ce genre de films est bonne tout comme celle de montrer les grandes productions sur la Piazza. Ainsi peuvent également être satisfaites les attentes que Locarno et toute la région adressent au festival. En même temps, les intérêts des cinéastes sont respectés de façon raisonnable. Le problème, c'est qu'il y a toujours plus de festivals et toujours moins de films, si tu me permets cette outrance. Compte-tenu de ce phénomène donc, je trouve que la compétition était bien conçue. Certes, il y a bien deux ou trois films qui s'y sont glissés sans rien avoir à y faire, mais ce n'est qu'un détail. Que la compétition ne soit plus ce qu'elle était il y a dix ou vingt ans n'a pas tant à voir avec le festival du film de Locarno qu'avec les conditions de production dans les pays industrialisés et dans ceux du Tiers-Monde. Ça a sûrement un peu à voir aussi avec une certaine crise du film d'auteur et avec l'insécurité politique qui règne au sujet des films qu'il faudrait actuellement faire. Finalement, une compétition est toujours également le reflet d'une situation globale et c'est ainsi qu'il faut la considérer. De ce point de vue aussi, les choix de Locarno me paraissent bon.

CB: Venise, tout au moins de l'avis de Gianluigi Rondi son nouveau directeur, est un festival

d'auteur. Dans une interview, David Streiff a dit que son festival est un festival d'auteur et tu as dit précédemment que c'est en tant qu'auteur que tu as appartenu au jury. Un auteur aujourd'hui, qu'est-ce que c'est?

T. K.: Je voudrais reprendre ce que Bertolucci a dit ici lors d'une conférence sur le cinéma d'auteur: il y a dix ou quinze ans encore, on pouvait plus clairement parler de ce sujet. Je ne voudrais pas donner une définition trop précise et limitée mais dire peut-être que c'est comme une sorte d'écriture personnelle, on sent qui est derrière la réalisation, c'est quasi la signature du film cette manière de raconter une histoire par l'image, le son et les acteurs. Le cinéma d'auteur, c'est le fait qu'un film n'est pas anonyme, que c'est une personne ou une personnalité qui se manifeste à travers lui. Par contre je n'irais pas jusqu'à lier le film d'auteur à l'ampleur du budget. A mon avis, il est tout à fait possible qu'un film d'auteur coûte cinq millions de dollars et d'autre part il y a des films d'auteur qui se font déjà avec 150 000 F. En même temps, il y a des films anonymes à petit et à grand budget. Il s'agit effectivement de s'imposer en tant que réalisateur, d'imposer son langage personnel. Ce n'est pas obligatoire de le perdre parce qu'on produit avec un plus grand budget. Le danger existe, certes, mais n'est pas inévitable.

CB: Tu as produit «Coeur de braise» avec un budget relativement élevé pour les normes suisses. Le film a coûté 2,2 millions. On t'a fait des reproches, les techniciens du film, en particulier (dans le CinéBulletin de juin, Jean-Luc Wey parle également des conditions de production de «Coeur de braise»: durée du tournage calculée au plus juste, heures supplémentaires etc.). Qu'en penses-tu?

T. K.: Le reproche aurait également pu être fait dans le cas d'une production plus petite. En fait, les moyens que nous avions à disposition étaient tout simplement trop faibles pour ce film. Il n'a pas pu être réalisé selon un rythme de travail bien défini, comme on dit. C'est difficile et assez risqué d'en parler en quelques phrases. Dans le cinéma suisse – et je le dis à dessein avec un peu de provocation – il y a le danger de voir les techniciens du film bureaucratiser la production. J'ai toujours soutenu le contrat-type qui prévoit une certaine organisation de la collaboration à une production, etc. et je continue à le soutenir. Mais comme auteur, j'ai toujours la tentation d'allumer un feu qui sorte de ses limites, et il y a là une source de conflits. Mais ces conflits existaient déjà il y a dix ans, quand nous devions travailler avec des petits budgets.

Il me semble pourtant important que nous préservions quelque chose qui ressemble à un feu – employons carrément le terme braise. Si celui-ci devait avec le temps disparaître encore plus de nos productions, alors le film suisse aura perdu quelque chose d'incroyablement important. Cela peu paraître étrange mais j'ai l'impression que ce phénomène, même au sein du plus grand professionnalisme et même chez des techniciens d'autres pays, continue à exister. Les techniciens du film réagissent très fortement à cette question et l'attribuent en partie à l'arrogance de l'auteur qui croit qu'il peut mobiliser sans limites toutes les forces en faveur de son projet. Il y a ici un danger grave. J'accepte que les techniciens du film disent: jusqu'ici mais pas plus loin, mais l'auteur doit déployer sa force (son feu) et le conflit est alors presque inévitable. Je crois que c'est ainsi que les choses doivent se passer et je suis sceptique à l'égard des

productions où ce genre de conflit ne surgit jamais – et c'est ok si le conflit est dur. Avec «Coeur de braise» le danger venait de ce que la production était presque trop grosse pour le temps de tournage et pour le budget. De ce fait de grandes tensions se sont créées, je m'en rends bien compte.

CB: Terminons par Locarno. Y a-t-il encore quelque chose que tu trouves particulièrement important?

T. K.: Il faudrait peut-être trouver une forme d'organisation – mais il se peut que comme

membre du jury j'ai vécu les choses différemment – selon laquelle les cinéastes qui sont à Locarno avec un film puissent davantage discuter avec nos cinéastes présents au festival. Je sais qu'il est actuellement très difficile de susciter des discussions dans le domaine culturel. Les échanges entre les réalisateurs présents à Locarno et les réalisateurs suisses me semblent encore trop limités. Il manque un endroit où des rencontres plus personnelles pourraient avoir lieu. Cela n'est pas possible dans les conférences de presse. Il faudrait inventer une façon plus passionnée de parler des films.

Herr-Knecht-Erfahrung

Auf ein übereinstimmend und geradezu überschwänglich positives Echo ist die 36. Auflage des Locarneser Filmfestivals gestossen. Man war sich in der in- wie ausländischen Presse einig darüber, dass der von David Streiff eingeschlagene Weg unter allen den gegebenen Umständen richtig ist. Als Mitglied der offiziellen Festivaljury und gleichzeitig als Teilnehmer im Wettbewerb von Venedig äussert sich im folgenden Thomas Koerfer zu Fragen um die beiden Veranstaltungen und seinen neuen Film «Glut». Der Text geht auf ein Gespräch im Verlauf der 40. Mostra del Cinema in Venedig zurück, an der Koerfer eine «Lobende Erwähnung» der OCIC-Jury zuerkannt erhielt.

CinéBulletin: Du warst in Locarno in der Jury, hier in Venedig bist Du im Wettbewerb vertreten: kannst Du diese beiden Erfahrungen etwas beschreiben und zueinander in Verbindung bringen?

Thomas Koerfer: Ja, das sind interessante Herr-Knecht-Erfahrungen. Prinzipiell lässt sich festhalten, dass A-Festivals notwendig sind und sich dafür eignen, eigene Filme herauszubringen. An einem gewissen Punkt sind Wettbewerbe natürlich absurd, darin etwa, dass man Filme gegeneinander wettbewerbsmässig vergleicht, dass jemand Urteile fällt, was besser und was schlechter ist. Da es nun aber innerhalb des Kinos derartige Wettbewerbsstrukturen, die ja eigentlich kommerzielle Strukturen sind, gibt, ist eine Festivalkonkurrenz nicht viel mehr als ein Ausdruck dieses Wettbewerbs.

Ich hatte eigentlich vor Locarno gedacht, dass es unangenehm sein würde, selber in einer Jury zu sitzen, habe mich dann aber dafür entschieden, dass ich sehr stark von mir als Autor ausgehen würde, davon auch, was mir wichtig erschien. Gleichzeitig habe ich versucht ein eigentlich lockeres Verhältnis zum Amt des Jurierenden zu finden. Nicht fahrlässig, aber doch eine libidinöse Art des Zugangs zu den Filmen zu finden und etwa auch mit andern Leuten über die Filme zu reden. Eine Jury hat oftmals die Gefahr, sich selbst zu isolieren. Dies ist vielleicht passiert in Locarno vor einem Jahr. So war es mir in der Jury eigentlich recht wohl, und wir hatten eine gute Art von autorenmässigen Gesprächen, obwohl die anderen nicht Autoren waren.

Hier in Venedig im Wettbewerb vertreten zu sein, ist eigentlich auch nicht so nervend, wie ich

mir das hätte vorstellen können. Ich hab' mir gesagt, dass die Konkurrenz an diesem Festival so gross ist, dass ich nicht mit dem Ziel hierherkommen musste, mir einen Preis zu erhoffen, vielmehr hoffte ich, dass der Film ganz einfach gut ankommt. Durch diese Grundhaltung konnte ich mir selbst auch ein etwas lockereres Verhältnis schaffen. Es gibt dann natürlich doch zwischendurch immer wieder ganz irrationale Hoffnungsschimmer, wo man sich ins Wettbewerbs- und Gerüchteküchensyndrom einziehen lässt, aber wenn man hier am Morgen im Meer schwimmen geht, bekommt man auch dazu wieder ein lockereres Verhältnis.

CB: Dein Film war auch in Cannes einmal angemeldet. Er ist dort nicht in den Wettbewerb aufgenommen worden und läuft jetzt hier in Venedig. Worauf ist dies zurückzuführen? Hättest Du Cannes Venedig vorgezogen, und schliesslich: weshalb warst Du nicht in Locarno im Wettbewerb?

T. K.: Die Vorführung in Cannes war eine Rohschnitt-Version, bei der der Film noch nicht sehr weit ausgegoren war. Durch die beiden Zeitebenen ist «Glut» ein eigentlicher Seiltanz in der Montage, und die war zu jenem Zeitpunkt ganz einfach noch nicht ausgereift. Zudem war es eine Fassung ohne Musik, die doch eine sehr wichtige Rolle spielt. Dadurch war die Ausgangslage zur Präsentation an einem Festival wie Cannes sehr schlecht. Wir waren schliesslich sogar froh, dass Cannes nicht klappte, denn dies verschaffte uns mehr Zeitraum, um mit dem Material umzugehen. Warum nicht Locarno – nun, das wäre einerseits ein grosses Gehezt gewesen, aber andererseits scheint mir klar zu

sein, dass Locarno so aufgebaut ist, dass Erst- und Zweitfilme im Wettbewerb gezeigt werden, und dies ist auch richtig. Zudem waren eigentlich alle Filme vertreten, die mit einem niedrigen Budget und nicht sehr abgesichert hergestellt worden sind. «Glut» ist im Gegensatz dazu innerhalb der Schweiz sehr stark abgesichert – gegenüber dem Thema und dem Aufwand der Produktion eigentlich nicht; man muss ihn sicher zu den grösseren Produktionen rechnen. Ich finde es deshalb richtig, dass dieser Film nicht in Locarno im Wettbewerb war, die Ausgangslage hier in Venedig war besser. Nicht weil Locarno als Festival schlecht wäre, aber weil Filme ihren Ort finden müssen, an dem sie bestmöglich gestartet werden können, und ich bin eigentlich darüber glücklich, dass diese Produktionen nun in Venedig gestartet werden konnte.

Jedes Festival ist ja auch eine Art Montage. Der Festivaldirektor – soweit er selber entscheidet – montiert sein Festival nach der Programmation, und er tut dies geschickter oder weniger geschickt. Mir scheint, dass Locarno als Festival gut montiert war, und mir scheint, dass auch Venedig hier gut montiert ist, indem auf die letzten Tage Berman und Fellini gesetzt wurden – es ist dies einfach der fünfte Akt, und wenn der fünfte Akt gut ist, dann gehen die Zuschauer befriedigt nach Hause.

CB: *Ihr habt als Jury in Locarno einen Kollektiventscheid gefällt; wieweit kannst Du Dich mit den vergebenen Preisen identifizieren?*

T. K.: Ich kann mich eigentlich sehr weit damit identifizieren. Mit dem ersten Preis hatten wir überhaupt keine Schwierigkeiten, und beim Rest ist es nur noch um Gruppierungen gegangen, einen Film etwas weiter nach vorne zu ziehen oder etwas weniger. Dank der Tatsache, dass wir immer viel miteinander gesprochen haben, gab es am Schluss keine grossen Schwierigkeiten.

Es tauchte mal der Vorwurf auf, dass die Jury eher nach sozialen oder sozial engagierten Kriterien ihre Preise verteilt hat, was ich persönlich nicht glaube. Wir haben immer versucht, uns bewusst zu sein über kinematografische Umsetzung, Bildhaftigkeit und Themenwahl. Natürlich ist bereits die Zusammensetzung der Jury ein Entscheid in eine gewisse Richtung von Filmen, die die einzelnen Mitglieder gerne haben.

CB: *Wie hast Du denn das diesjährige Programm gesamthaft empfunden, die Trennung auch zwischen Wettbewerbsfilmen in der Morantina und «grossen» Werken auf der Piazza?*

T. K.: Ich finde den Entscheid, in Locarno sich im Wettbewerb auf diese Art von Filmen zu konzentrieren gut, und grössere Filme – was die

Ländern der Dritten Welt. Es hat ein Stück weit sicher auch mit einer gewissen Krise im Autorenfilmschaffen zu tun, wie auch mit einer politischen Unsicherheit darüber, welche Filme im Moment gemacht werden müssen. Ein Wettbewerb ist nicht zuletzt immer auch ein Spiegel einer Gesamtsituation, als das muss man ihn betrachten. Auch in diesem Zusammenhang schien mir Locarno richtig in der Auswahl.

CB: *Venedig ist zumindest von seinem neuen Leiter Rondi aus das Festival der Autoren. David Streiff sagte in einem Interview, sein Festival sei ein Festival der Autoren, Du hast vorhin davon gesprochen, dass Du als Autor in einer Jury Einsitz genommen hast – was ist heute eigentlich ein Autor?*

T. K.: Ich kann da übernehmen, was Bertolucci in der Konferenz über das Autorenkino hier in Venedig gesagt hatte: Vor zehn oder fünfzehn Jahren noch konnte man viel klarer über diese Frage sprechen. Ich möchte mich ganz prägnant und einschränkend nicht äussern, aber vielleicht soweit, als es um eine Art von persönlicher Handschrift geht, man spürt den, der Regie führt, das sogenannte «Signieren» eines Filmes, den Ausdruck über Bild, Ton und Schauspieler einer Geschichte. Die Tatsache, dass ein Film nicht anonym ist, dass sich vielmehr eine Person oder eine Persönlichkeit manifestiert. Ich würde



«Glut»-Dreharbeiten vor dem Haus grosser Besuche

Foto: B. Hubschmid

CB: *Nun endet aber nach Kluge der fünfte Akt immer tragisch...*

T. K.: Das Tragische kann ja auch etwas Grosses und Schönes sein. – Und im Zusammenhang des Vergleiches vielleicht noch folgendes: die Italiener haben eine ganz gute Beziehung zur Alltagstheatralik, während die Franzosen eine schlechte Beziehung dazu haben. Wenn sie theatralisch werden, wie in Cannes, dann wird es scharf und kantig, unangenehm und kalt. Die Italiener lieben die Commedia dell'Arte, und sie können damit auch ihre Festivals mit dieser Art von Lockerheit aufziehen. So fühlt man sich denn hier ganz einfach wohler als in Cannes, was andererseits natürlich auch damit zusammenhängt, dass hier der Marché fehlt, dass der hier nur unter der Hand stattfindet, und dies macht es für den Autoren sympathischer, für den Produzenten schwieriger.

Produktion anbelangt – auf der Piazza zu zeigen. Dadurch wird man auch dem Anspruch, der von Locarno und der ganzen Region dem Festival entgegengebracht wird, gerecht. Gleichzeitig erfüllen sich so in einer vernünftigen Art auch die Interessen der Filmschaffenden. Die Schwierigkeit liegt einfach darin, dass es immer mehr Festivals gibt und immer weniger Filme – ich glaube, man kann das schon so überspitzt sagen. Innerhalb dieses Phänomens schien mir der Wettbewerb sicher recht gut aufgebaut. Natürlich gibt es zwei-drei Filme, die hineinrutschen, ohne dahin zu gehören, aber das ist eigentlich ein Detail. Dass der Wettbewerb nicht mehr das ist, was er vor vielleicht zehn oder zwanzig Jahren noch war, hat nicht so sehr mit dem Filmfestival von Locarno zu tun als vielmehr mit den Produktionssituationen in den industrialisierten Ländern wie auch in

allerdings nicht soweit gehen, budgetmässig das Autorenkino einzuschränken. Ich finde, dass es Autorenfilme gibt, die fünf Millionen Dollar kosten können, andererseits gibt es Autorenfilme, die für 150000 Franken gemacht werden. Gleichzeitig gibt es anonyme Filme mit kleinen wie mit grossen Budgets.

Es geht effektiv um ein Sich-Durchsetzen als Regisseur selbst, ein Durchsetzen der eigenen Sprache. Man muss dies nicht unbedingt verlieren, indem man in einer grösseren Form produziert. Sicher liegt darin eine Gefahr, aber nicht zwanghaft.

CB: *Du hast «Glut» in einer für die Schweiz relativ grossen Form produziert, der Film kostete 2,2 Millionen. Unter anderem musstest Du von seiten der Filmtechniker Vorwürfe zu den Produktionsbedingungen einstecken (im CinéBul-*

letin vom Juni äusserte sich Jean-Luc Wey auch zur Produktion von «Glut», zu kurze Drehzeit, Überstunden usw.). Wie stellst Du Dich dazu?

T. K.: Der Vorwurf hätte auch bei einer kleineren Produktion entstehen können. Im Grunde genommen waren ganz einfach die Mittel, die wir zur Verfügung hatten, für diesen Film zu gering. Er konnte nicht in einem sogenannt abgesicherten Arbeitsrhythmus hergestellt werden. — Es ist schwierig und nicht ungefährlich, dies jetzt auf wenige Sätze zurückzuführen. Im Schweizer Film herrscht — und ich sag dies nun bewusst provokativ — auf seiten der Filmtechniker die Gefahr einer Bürokratisierung der Filmherstellung. Ich habe immer den Mustervertrag, die Regularität bezüglich Mitarbeit auf Produktionen und all das unterstützt, und ich unterstütze dies nach wie vor. Ich bin jedoch als Autor immer wieder versucht, ein Feuer zu entfachen, das über die Grenzen hinweg geht, und dies schafft Konflikte. Wir hatten diese Konflikte aber bereits vor zehn Jahren, als wir mit Mini-budgets arbeiten mussten.

Es scheint mir eben doch wichtig, dass so etwas wie ein Feuer — oder nimm ruhig den Begriff Glut — bleibt. Wenn dieses mit der Zeit in der Produktion selbst noch mehr schwindet, dann wird dem Schweizer Film etwas abgehen, das unheimlich wichtig ist. Komischerweise habe ich aber auch das Gefühl, dass dieses Phänomen auch in einer ganz starken Professionalität — auch von Technikern aus andern Ländern — nach wie vor vorhanden ist. Die Filmtechniker reagieren da unheimlich stark und legen es zum Teil auf die Überheblichkeit im Autorendenken fest, der meint, er könne für sein Projekt jegliche Kräfte auch im Übermass mobilisieren. Hier besteht eine grosse Gefahr. Ich akzeptiere, dass die Filmtechniker sagen, bis zu diesem Punkt und nicht weiter, aber der Autor muss diese Kraft entfalten, und der Konflikt ist eigentlich fast zwangsläufig, das finde ich richtig. Produktionen, bei denen der Konflikt überhaupt nicht auftaucht — es ist völlig o.k., wenn er hart geführt wird — stimmen mich skeptisch.

Bei «Glut» lag eine Gefahr darin, dass es für diese Zeit und für dieses Budget eigentlich fast eine zu grosse Produktion war. Dadurch konnten grosse Spannungen entstehen, was mir an sich klar ist.

CB: Schliessen wir mit Locarno ab — gibt es hier etwas, was Dir ganz persönlich noch am Herzen liegt?

T. K.: Man müsste da vielleicht noch eine Form finden — wobei ich dies als Jurymitglied nun nicht so genau miterlebt habe —, dass die einzelnen Filmschaffenden, die mit Filmen dort vertreten sind, stärker in Gespräche mit uns Filmemachern gebracht werden können. Ich weiss, es ist im Moment sehr schwierig, innerhalb des Kulturbereiches Gespräche in Gang zu setzen. Der Austausch zwischen Regisseuren, die dort sind, und Schweizer Regisseuren scheint mir irgendwie noch zu wenig gross zu sein. Es fehlt ein Ort stärkerer persönlicher Begegnung, denn diese kann nicht an Pressekonferenzen stattfinden. Man müsste eine ganz libidinöse Art finden, über Filme zu sprechen.

Moskauer Impressionen

von Hans M. Eichenlaub

Bei der Ankunft im Moskauer Flughafen beschleicht mich ein etwas mulmiges Gefühl. Zwar sehen die Räumlichkeiten genau so sachlich und steril aus wie auf jedem westlichen Flughafen. Was jedoch auffällt, ist die magere Beleuchtung. Eigentlich sinnvoll, denke ich mir, grad soviel Licht wie nötig; bis ich, vom gleisenden Neonlicht vor dem Zoll-Desk geblendet, aus dem Sinnieren geschreckt werde. Nach der Passkontrolle endlose Schlangen beim Gepäckschalter. Die Spannung wächst. Ich habe technisches Material dabei, von dem ich nicht weiss, ob ich es überhaupt einführen darf, einen Telefonverstärker für Radio-Übertragungen sowie ein Mini-Nagra, ein Tonbandgerät in Zigarrensachtelgrösse. Ein spezieller Abfertigungsschalter für Festivalleute verschont vor langen Schlangen.

Ich präsentiere meine Radiomaterialliste und werde unbehelligt durchgelassen. Offensichtlich die erste Folge der langen Reihe von Privilegien, die man als Mitglied einer offiziellen Delegation geniesst. Mitglieder der polnischen Delegation nehmen mich Moskau-Neuling freundlicherweise unter ihre Fittiche. So gelange ich problemlos ins Stadtzentrum, ins Hotel Rossija, wo sich, ganz konzentriert, das Festivalleben abspielt. Da die übrigen Mitglieder der Schweizer Delegation (Villi Hermann, Christa Saredi und Christian Zeehnder) erst später anreisen, stehen mir für die ersten Tage gleich drei Dolmetscherinnen zur Verfügung, Vorteil und Crux zugleich, denn sie überschwemmen mich täglich mit Vorschlägen für Besuche und Exkursionen, so dass ich mir die Zeit fürs Kino recht eigentlich freikämpfen muss. Überhaupt ist es mit diesen touristischen Angeboten so eine Sache. Zwar ist es aufregend, einen Tag in Leninograd zu verbringen und Zagorsk, das kirchliche Zentrum der Ostkirche, zu besuchen. Auf der anderen Seite zehren diese Ausflüge stark an der Festivalkondition und am Aufnahmevermögen. Denn allein der Wettbewerb umfasst in Moskau über 40 Filme, rund vier pro Tag. Und daneben gibt es Informationsprogramme und russische Filme, die man vielleicht sonst nie zu sehen bekommt. All das macht für mich Moskau zu meinem bislang anstrengendsten, anderseits auch zum anregendsten Festival.

Als mühsam empfinde ich die Kasernierung im Hotel Rossija, die allabendliche Konzentration auf die triste, für Einheimische unzugängliche Hotelbar, in der man sich, mangels Alternativen, täglich bei «Wodka and Juice» und «Felicita» als Saisonhit trifft. Sicher hat auch dies anderseits wieder den Vorteil, dass man zwangloser Menschen kennenlernt, dass die Kommunikation unter Kollegen gefördert wird.

In angenehmer Erinnerung an das Moskauer Filmfestival hingegen bleibt der Kontakt mit der Schweizer Botschaft, insbesondere das delikate Essen, zu dem Marianne von Grünigen, Minister, die Schweizer Delegation bei sich zu Hause empfangen hat, und an dem auch Botschafter Karl Fritsch mit Gemahlin sowie verschiedene Mitarbeiter der Botschaft teilnahmen.

A l'arrivée à l'aéroport de Moscou, un sentiment de malaise s'insinue en moi. Certes l'aérogare est tout aussi fonctionnelle et froide que les aérogares occidentales mais ce qui frappe, c'est la pauvreté de l'éclairage. Je me suis dit que c'était sage de ne pas avoir plus de lampes que nécessaire jusqu'à ce que les néons éblouissants du guichet de la douane ne m'arrachent à mes réflexions. Après le contrôle des passeports, queue interminable pour retirer les bagages. La tension monte. J'emporte avec moi des équipements techniques dont j'ignore si l'entrée est autorisée: un amplificateur téléphonique pour les émissions radiophoniques et un mini-Nagra, magnétophone de la taille d'une boîte à cigares. Un guichet spécial, réservé aux festivaliers, nous évite de faire trop longuement la queue. Je présente ma liste de matériel et suis, sans problème, autorisé à passer. C'est visiblement le premier d'une longue liste de privilèges dont on bénéficie en tant que membre d'une délégation officielle.

Novice encore à Moscou, je suis pris sous leur aile par des membres de la délégation polonaise. Et c'est ainsi que j'arrive sans histoire en plein centre, à l'hôtel Rossija, où toute la vie du festival se concentre. Comme le reste de la délégation suisse (Villi Hermann, Christa Saredi et Christian Zeehnder) n'arrivera que plus tard, j'ai trois interprètes à ma disposition pour les premiers jours. Avantage et croix tout à la fois car elles me submergent quotidiennement de tant d'offres de visites et d'excursions que je dois littéralement gagner de haute lutte le temps que je consacrerai aux films. C'est toute une affaire du reste, ces à-côtés touristiques! Certes, c'est passionnant de pouvoir passer une journée à Léningrad et de visiter Zagorsk, le centre de l'Église orthodoxe! Mais d'un autre côté, toutes ces excursions se répercutent sur ma forme de festivalier et sur ma capacité de concentration. En effet, à Moscou, ce ne sont pas moins de 40 films qui sont en compétition, soit environ 4 films par jour. Et à ces films s'ajoutent les programmes d'information et les films russes qu'on n'aura sans doute plus jamais l'occasion de voir. Tout ceci fait que pour moi Moscou est le festival le plus fatigant et en même temps le plus stimulant que je connaisse.

Ce que j'ai trouvé particulièrement pénible, c'est le ghetto de l'hôtel Rossija, l'entassement chaque soir dans le triste bar de l'hôtel, interdit aux Moscovites, et où, faute de choix, on se retrouve jour après jour pour un Wodka and Juice au son de «Felicita», le hit de la saison. D'un autre côté, cependant, on a l'avantage de pouvoir plus facilement faire des connaissances et lier contact avec des collègues.

Un des souvenirs plaisants remontés de Moscou, c'est l'accueil de l'ambassade suisse et en particulier le délicieux repas que Marianne von Grünigen, ministre de Suisse, a offert chez elle à notre délégation et auquel ont également participé l'ambassadeur et Madame Karl Fritsch ainsi que de nombreux membres de l'ambassade suisse.



Foto: Hans M. Eichenlaub

Pressekonferenz zu Moskau, Delegatio Villi Hermann (links) und Christa Saredi (rechts)

Unsere Filme werden an vielen Filmfestivals gezeigt, vielleicht an allzu vielen. Es war das erste Mal, dass ein Schweizer Film im offiziellen Wettbewerb lief. Ich flog also nach Moskau, in der Hoffnung, irgendwie finanziell unterstützt zu werden, denn Moskau liegt ja nicht in einem Nachbarland. Erratum: ein klein wenig half das Filmzentrum doch mit: Transport, Bürokratie (was nicht wenig ist) und PR. Dass wir Filmher, via Filmzentrum, sogar den Transport der Filme per «valise diplomatique» wieder ans EDA zahlen müssen, sei typisch helvetisch, sagte ein Journalist. Es hat mich also sehr viel Geld und Geduld gekostet (Moskau retour), aber gebracht hat es nichts. Vor allem wenn man bedenkt, dass man nicht als einzelner Filmher nach Moskau reist, sondern als Delegierter der Eidgenossenschaft. Man wird in Moskau auch entsprechend behandelt: überall wird nach dem «chef de délégation» gefragt, und die Schweizer Fahne wird oft aufgepflanzt.

Ich reiste auch ans Festival, weil ich Filme aus der Dritten Welt und Asien sehen wollte. Dort soll man sie ja sehen können. Ich sah sie, aber die Lust am Sehen verging mir.

Ich fragte mich, was soll das: «Matlosa» gegen Coppolas «The Outsiders», gegen «Io so

che tu sai che io so» von Sordi, gegen «Les misérables» von Hossein und gegen Jessica Lange in einem Oscargewinner. Wer war da der Outsider und wie miserabel fühlte ich mich, als ich meinen Film unter dem mysteriösen Titel «The Homeless One» fand ... solo io lo so!

Als man mich an der Pressekonferenz (flott organisiert) fragte, warum ich nicht positivere Filme (sprich «Filme mit paraten Lösungen») mache, da parierte ich und gab das Wort an die Schweizer Delegation weiter: Christa Saredi, Christian Zeehnder und Hans M. Eichenlaub, à vous! Die Kinos, riesengrosse Säle, waren immer bumsvoll. Aber die Information klappte nie: wenn man in Cannes und Berlin zu viel bekommt und tonnenweise wegwirft, so erhält man in Moskau fast nichts: «L'information est toujours à conquérir. Les temps grammaticalement les plus employés sont le conditionnel, passé et présent. Tel film fiqui a des problèmes— serait passé, passerait, repasserait. Ce petit jeu, outre qu'il hystérise, «soviétise», c'est-à-dire habitue à l'idée que tout vient d'en haut. On est vite dans le monde de l'occase et de l'intox, c'est l'angoisse du medium au moment du message.»

Villi Hermann

Krienser Filmtage

Für Kriens stimmt die Bezeichnung «Filmtage» eigentlich gar nicht mehr, aber «Multivisionstage» tönt auch etwas seltsam... Nun, jedenfalls sollten die beiden verlängerten Wochenenden im Oktober (21–23 und 27–30) dieses Jahr einige Überraschungen bringen. So viele jedenfalls, dass die Veranstalter bei Redaktionsschluss dieser Nummer noch über kein säuberlich gedrucktes Programm verfügen, was natürlich höchst unschweizerisch ist. Allerdings richtet sich die Filmauswahl auch nicht ausschliesslich nach dem schönen alten Motto «ehret einheimisches Schaffen!», obwohl traditionsgemäss auch dieses Jahr wieder etliche neue 16 mm und Super-8-Produktionen zur Aufführung gelangen.

Der Schwerpunkt liegt vor allem bei Werken, die den üblichen filmischen Rahmen etwas ausdehnen oder gar sprengen. Mit Penelope Georgiou, Lisl Ponger, Dietmar Brehm und Herbie Kempinger ist die Wiener Szene ziemlich stark vertreten, aus Berlin kommen Lizzie Borden (für alle, die «Born in Flames» im Kino Walche verpasst haben), Dagmar Beiersdorf und Lothar Lambert, aus Osnabrück Klaus Telscher... Mit Künstler-Filmen werden Gilbert & George, Rebecca Horn und Josef Felix Müller vertreten sein; und voraussichtlich wird der Abschlussstag ganz dem neuen kommerziellen Künstlerfilm gewidmet sein, dem Musik-Video. Als Randexistenzen des Films werden Performance-Künstler wie John Armleder, Ch. & S. Défraoui, Alex Silber und Anna Wünteler auftreten, zusätzlich eventuell auch Otto Staccato, sofern er in Paris noch rechtzeitig wieder auftaucht.

Da sich in Luzern kulturell nun doch langsam etwas zu regen beginnt, sollte dieses Jahr auch erstmals der finanzielle Engpass überwunden – oder zumindest etwas ausgeweitet – werden. Dies sollte vor allem erlauben, dass einige der Filmemacher selbst anwesend sein können, andererseits wird man aber auch versuchen, die letztjährigen Eintrittspreise (Fr. 6/8 pro Vorstellung, Fr. 20/30 für einen Passepartout) nach Möglichkeit zu senken. Allerdings bleibt zu hoffen, dass es in finanzieller Hinsicht dann doch nicht noch zu unliebsamen Überraschungen kommen wird – denn einige der programmierten Überraschungen könnten möglicherweise nach dem Zu- auch für einiges Aufsehen sorgen.

Wer aber Überraschungen nicht sonderlich liebt und sich lieber mit einem schön gedruckten Programm diese einprogrammieren möchte, der wende sich doch bitte direkt an: Krienser Filmtage, Schlosstrasse 26, 6005 Luzern, Tel. 041 / 41 84 63. Heinz Schmid

Missverständnis

In der Ausgabe August/September des Ciné-Bulletins steht unter der Ankündigung «Zürich hat sein Stadtkino» die Meldung zu lesen, dass NZZ-Redaktor Rolf Niederer für die Ausgestaltung der Programme und Dokumentationen im neuen Stadtkino verantwortlich sein werde. Ich darf Sie darauf aufmerksam machen, dass diese Formulierung missverständlich wirkt. Herr Rolf Niederer wird auf den 31. Oktober 1983 die Redaktion der «Neuen Zürcher Zeitung» verlassen und vollamtlich die von Ihnen erwähnte Arbeit übernehmen. Die NZZ ist in keiner Art und Weise mit der Programmgestaltung und Dokumentation des neuen Stadtkinos verknüpft.

Dr. Martin Schlappner, NZZ

Un départ conséquent

par Peter Schneider

Le Festival international du film de Locarno venait à peine de commencer lorsqu'on apprit que Thomas Maurer, responsable de l'encouragement fédéral au cinéma, avait remis sa démission pour le 30 novembre 1983. Ce départ après deux ans et demi à peine d'activité a surpris nombre de gens, Thomas Maurer ayant, par son engagement décidé, clairement montré l'importance qu'il attachait à une planification prospective et à longue vue de la politique d'encouragement au cinéma. Il a plusieurs fois laissé entendre, tant dans ses déclarations à la presse que dans sa lettre de démission du 8 août, que son départ est étroitement lié aux conditions de travail qui règnent à l'Office fédéral de la culture (OFC). Il écrit dans la lettre qu'il a adressée à Frédéric Dubois, directeur de l'OFC: «A mon avis, depuis votre arrivée à la tête de l'Office fédéral de la culture, les conditions de travail se sont constamment détériorées au point qu'il ne m'est plus possible de remplir correctement ma fonction. Il ne s'agit pas ici de ma personne mais de la cause du cinéma suisse qui ne saurait être représentée ni par la Section du cinéma ou la Commission fédérale du cinéma, ni par les experts du Comité consultatif seuls, mais qui a besoin de l'aide active de l'Office tout entier. Et c'est justement là que se trouve la faille. Le cinéma suisse, qui a acquis dans les dernières années une renommée mondiale et qui est devenu le produit culturel d'exportation no. 1, est-il encore pris au sérieux par l'Office? N'est-il plus ressentit que comme un poids, un devoir déplaisant? C'est malheureusement l'impression que j'ai toujours davantage ressentie. Je ne voudrais citer ici que les directives concernant l'information que vous avez édictées début juillet et qui excluent pratiquement toute possibilité d'informer le public sur les plus importantes questions qui se posent au film suisse, empêchant ainsi qu'un débat fructueux ne s'instaure dans les cercles intéressés. En résumé, le service responsable de l'encouragement au cinéma doit travailler dans des conditions qui ne lui permettent plus de faire face avec succès à la crise grave dans laquelle le film suisse se débat actuellement.»

Le conflit ouvert qui oppose Th. Maurer et F. Dubois a éclaté en avril lorsque Th. Maurer a, dans un article de la Weltwoche, critiqué de façon polémique le séminaire organisé par F. Dubois pour la Commission suisse pour l'Unesco: «Eh bien! les voilà à nouveau en séance et le résultat en sera que, dans le rapport annuel en tout cas, on trouvera en bonne place témoignage du travail culturel étendu et novateur de l'organisateur du séminaire.» A la suite de cet article, F. Dubois a engagé contre Thomas Maurer et son supérieur Alex Bänninger la procédure disciplinaire prévue par le statut de la fonction publique et a édicté début juillet des directives concernant l'information. Pour Th. Maurer et A. Bänninger, cela revenait pratiquement à une interdiction de s'exprimer publiquement sur les questions culturelles et politiques concernant le film. Selon Alex Bänninger, ces «directives concernant l'information, étendues et difficiles à comprendre» ont limité radicalement la liberté d'action de Thomas Maurer. La publication d'une conférence contradictoire tenue par Th. Maurer à l'université de Fribourg avec Mathias Knauer et sa participation à un

séminaire sur la législation des médias lui ont été concrètement interdites. Plus généralement, interdiction a été faite à Th. Maurer et A. Bänninger de prendre part à des débats contradictoires ou même de les susciter et de s'exprimer publiquement sur des aspects généraux de la culture, de l'économie et de la culture, ou sur des oeuvres particulières. En outre, de leurs interventions à la radio et à la télévision, aucune difficulté ne devra surgir pour l'Office. Les directives concernant l'information, levées entre-temps par le Conseiller fédéral Egli, n'étaient, selon Th. Maurer, que l'un des anneaux d'une chaîne de mesures disciplinaires qui, «par pure incompréhension» le «limitaient systématiquement et presque avec malveillance dans son travail».

Th. Maurer se voit dans le rôle du fonctionnaire actif qui ne correspond pas à l'image courante et qui est traité avec méfiance dans son administration et dans ses relations extérieures. Pour lui, la problématique actuelle et future de la création cinématographique suisse exige une administration active qui apporte des thèmes de discussion et des propositions de solution. C'est ainsi que Th. Maurer a suscité des discussions sur la procédure afin de rendre plus objectives les décisions du Comité consultatif concernant les contributions à la production. «Il faut développer les procédures qui permettent de répartir l'argent disponible entre les projets déposés» affirme Th. Maurer en mettant l'accent sur le mot procédure, afin de s'opposer à la «mentalité de

censeurs des experts qui se prononcent souvent pour des motifs politiques inacceptables ou par préférence personnelle.»

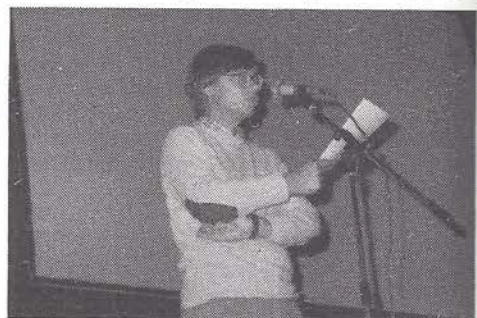
Dans CinéBilan 83, Th. Maurer a esquissé un certain nombre de variantes pour l'encouragement. Il s'élève vigoureusement contre le spectre qui hante les esprits, d'un conseiller artistique d'Etat qui voudrait avoir son mot à dire dans tous les scénarios et rendrait ceux qui sont importuns aptes à l'encouragement, agissant ainsi en véritable censeur-chef. Selon Th. Maurer, «ce sont les experts qui devraient être censurés» car, se trouvant dans la situation impossible de devoir encourager huit projets sur les quinze qui en seraient dignes, ils se prononcent souvent en fonction de préférences personnelles et non selon des critères bien définis. Le différend qui oppose Th. Maurer et son administration d'une part et les experts d'autre part, reflète des conceptions différentes du cinéma. A Th. Maurer qui, en tant que fonctionnaire, parle du «film comme medium» on oppose l'argument du «film comme art», argument qui implique la «liberté de l'artiste» si volontiers prônée. C'est contre cette représentation qui «ramène le problème de l'art et de son encouragement à l'individu en tant qu'artiste» que s'est élevé Th. Maurer. Ce qu'il voulait, c'est «un accroissement de l'efficacité de l'entreprise» qui «synthétiserait l'intérêt global» de tous ceux qui contribuent à la création cinématographique et qui devrait assurer l'existence d'un cinéma indépendant, à une époque précisément où la percée de nouvelles technologies à l'horizon des médias: télévision par satellite, télévision à péage, disque visuel etc. entraîne de profondes modifications des conditions structurelles.

Die Konsequenzen gezogen

von Peter Schneider

Zu Beginn des Internationalen Filmfestivals von Locarno wurde bekannt, dass Thomas Maurer, Leiter der eidgenössischen Filmförderung, seinen Posten per 30. November zur Verfügung stellen wird. Maurers Kündigung nach erst zweieinhalbjähriger Tätigkeit überraschte viele, gab er doch durch sein dezidiertes Engagement zu erkennen, dass ihm an langfristiger, vorausblickender Planung der Filmförderungspolitik viel gelegen war. Maurer gab mehrmals gegenüber der Presse und auch in seinem Kündigungsschreiben vom 8. August zu verstehen, dass sein Rücktritt untrennbar mit den Arbeitsbedingungen im Bundesamt für Kulturpflege (BAK) verbunden ist. In seinem Kündigungsbrief zuhänden des Direktors des BAK Frédéric Dubois heisst es: «Nach meiner Einschätzung haben sich die Arbeitsbedingungen im Bundesamt für Kulturpflege seit ihrem Amtsantritt zunehmend verschlechtert, so dass mir eine sinnvolle Erfüllung meiner Aufgaben nicht mehr möglich ist. Es geht dabei nicht um meine Person, sondern um die Sache des Schweizer Films, die weder von der Sektion Film noch von den Förderungsexperten und der Eidgenössischen Filmkommission allein vertreten werden kann: Sie benötigt auch die aktive Unterstützung durch das Amt. Gerade daran aber fehlt es entscheidend. Wird der Schweizer Film, der in den letzten Jahren Weltruf erlangte und zum kulturellen Exportgut Nummer 1 wurde, vom Amt überhaupt noch ernst genommen? Oder einzig als Belastung, als unangenehme Pflicht empfunden? Leider habe ich immer stärker die

sen Eindruck gewinnen müssen. Erwähnt seien hier nur die von Ihnen Anfang Juli erlassenen Informationsweisungen, die eine Orientierung der Öffentlichkeit über die wichtigsten Filmprobleme praktisch ausschliessen und eine weiterführende Diskussion mit den interessierten Kreisen verunmöglichen. Insgesamt muss der



Dienst Filmförderung unter Bedingungen arbeiten, die eine wirkungsvolle Bewältigung der schweren Krise, in der sich der Schweizer Film heute befindet, nicht mehr erlauben.»

Zum offenen Zerwürfnis zwischen Maurer und Dubois war es gekommen, als Maurer im April in der Weltwoche eine von Dubois organisierte Tagung der Schweizerischen Unesco-Kommission polemisch attackierte: «Nun also tagen sie wieder, und das Resultat wird so sein, dass es zumindest an zentraler Stelle im Jahresbericht Zeugnis ablegen wird von den grossen und bahnbrechenden Kulturaktivitäten des Veranalters.»

Dubois liess daraufhin ein beamtenrechtliches Disziplinarverfahren gegen Maurer und seinen Vorgesetzten Alex Bänninger einleiten und dekretierte Anfang Juli Informationsweisungen, welche für Maurer und Bänninger praktisch auf ein Verbot hinausliefen, sich öffentlich zu kulturellen und filmpolitischen Fragen zu äussern. Durch die «ausführlichen und schwerverständlichen Informationsweisungen» — so Alex Bänninger — sah sich Thomas Maurer radikal in seinen Arbeitsmöglichkeiten eingeschränkt. Konkret wurde Maurer die Publikation einer an der Uni Freiburg gehaltenen Vorlesung mit einem kontroversen Beitrag von Mathias Knauer und die Teilnahme an einem Medienrechtsseminar untersagt. Ganz allgemein wurde Maurer und Bänninger verboten, sich an kontroversen Diskussionen zu beteiligen oder solche gar auszulösen, sich öffentlich über generelle Aspekte von Kultur, Wirtschaft und Kultur oder einzelne Werke zu äussern. Aus Radio- und Fernsehauftritten durften dem Amt keine Schwierigkeiten erwachsen. Die von Bundesrat Egli mittlerweile aufgehobenen Informationsweisungen waren gemäss Maurer ein Glied in einer Kette von Disziplinierungsmassnahmen, welche ihn «aus sachlicher Unkenntnis fast böswillig und systematisch in der Arbeit einschränkten».

Maurer sieht sich in der Rolle des dem gängigen Bild widersprechenden aktiven Beamten, dem amtsintern und öffentlich mit Misstrauen begegnet wird. Er meint, dass die gegenwärtigen und zukünftigen Probleme rund um das schweizerische Filmschaffen eine aktive Verwaltung, die von sich aus Diskussionsbeiträge und Lösungsvorschläge einbringt, bedingen. So hat sich Maurer um Methodendiskussionen bemüht, welche die Entscheidungen der Expertenkommission für Herstellungsbeiträge versachlichen sollten. «Es müssen Methoden entwickelt werden, wie man das vorhandene Geld auf die eingereichten Gesuche umverteilt», sagte Maurer und betonte das Wort Methode, die der «Zensurmentalität der Experten, welche oft unzulässig politisch oder nach Vorlieben entscheiden», entgegen wirken sollte.

Maurer hat verschiedene derartige Förderungsvarianten in CinéBilanz 83 dargelegt. Strikt wandte sich Maurer gegen das Gespenst eines staatlichen Dramaturgen, der in Drehbücher reinreden, aus unangenehmen förderungskonforme machen würde und so als eigentlicher Chef-Zensor waltete. «Zensuriert werden müssen die Experten», meinte Maurer, weil sie in der Notlage, von fünfzehn förderungswürdigen Gesuchen sich für deren acht entscheiden zu müssen, oft nach blossem Geschmack statt nach verbindlichen Kriterien urteilen. Die Differenzen zwischen Maurer und der Verwaltung einerseits, den Experten andererseits, widerspiegeln verschiedene Auffassungen von Film. Maurer spricht in seiner Funktion als Beamter vom «Film als Medium», dem wurde das Argument von «Film als Kunst», miteingeschlossen die gern zitierte «Freiheit des Künstlers», entgegengehalten. Gegen diese Vorstellung, «welche das Problem der Kunst und der Förderung» auf das künstlerische Individuum reduziert», trat Maurer an und wollte eine «Verwesentlichung des Betriebs» erreichen, welche das «Gesamtinteresse» der am Filmschaffen Beteiligten «synthetisieren» und die Existenz des unabhängigen Films sichern sollte, gerade auch angesichts der Umwandlung der strukturellen Bedingungen durch das Aufkommen neuer Technologien am Medienhorizont: Satellitenfernsehen, Pay-TV, Bildplatte usw.



La rétrospective de Nyon 83 est consacrée à Jean-Jacques Lagrange

Rencontre à Nyon, 8–15 octobre

pd. Das Internationale Filmfestival von Nyon wird dieses Jahr vom 8. bis 15. Oktober stattfinden. Am 17. September war jedoch das Programm noch nicht bekannt, die Auswahl noch nicht abgeschlossen. Bei einer ausgiebigen Visionierungsphase in New York und in Montreal haben wir namentlich Micheline Noëls Werk «Marguerite en mémoire», das bewegende Porträt einer Frau, die sich im Schatten (ihres Mannes) für das Kanadische Filmschaffen eingesetzt hat, und «La turlute des années dures» von Richard Boutet und Pascal Gélinas festgehalten.

Wie 1981 sollen auch dieses Jahr zwei wichtige Fernsehproduktionen zum Thema Krieg vorgezeigt werden; die eine stammt aus den Vereinigten Staaten, die andere aus Kanada. Mit «Vietnam: A Television History», einer Videoproduktion der WGBH Bosten, wird in zwölf Episoden von je einer Stunde die ganze Geschichte des Vietnamkrieges seit der Entkolonialisierung durch die Franzosen bis zum Abzug der amerikanischen Truppen am Ende des Vietnamkonflikts aufgerollt.

Zudem wird mit «Bombs Will Make Rainbow Break» von Barbara Zahm und Thomas Hurwitz ein äusserst bewegender Kurzfilm über die Leinwand gehen, gibt er doch Kindern das Wort zum Thema atomarer Aufrüstung.

Dies nur einige Beispiele aus dem breitgefächerten Programm, das an die 60 Filme aus 30 Ländern umfasst.

Schweizer Film

Im Geiste der «Öffnung» des letztjährigen Festivals widmen wir wiederum die Retrospektive einem Schweizer Filmschaffenden, nämlich Jean-Jacques Lagrange, Gründungsmitglied der SSR, des Westschweizer Fernsehens, und Mitglied des «Groupe des Cinq»: das Retrospektiveprogramm wird vorwiegend auf seine Dokumentarfilme und namentlich auf seine Fernsehserie «Continents sans visa», «Vorfahre» der heutigen Sendung «Temps présents», zentriert sein.

Wir in Nyon glauben weiterhin an das Dokumentarfilmschaffen und seine Zukunft in der Schweiz. Wir sind schon zum vorne hinein überzeugt, dass die Auflage 1983 einmal mehr dessen unversiegbare Vitalität aufzeigen wird.

sp. Le Festival International de Cinéma de Nyon aura lieu cette année du 8 au 15 octobre, au cinéma Capitole à Nyon. Jusqu'au 17 septembre le programme n'est pas encore connu: la sélection n'est pas encore terminée. Grâce à l'important travail de visionnement à New York et à Montréal, il nous est possible de parler déjà des sélections américaine et canadienne. On a retenu notamment, de Micheline Noël, «Marguerite en mémoire», l'attachant portrait d'une femme qui a oeuvré dans l'ombre pour le développement du cinéma canadien; «La turlute des années dures» de Richard Boutet et Pascal Gélinas.

Ainsi le Festival présentera, comme il l'avait déjà fait en 81, deux importantes séries sur la guerre, l'une venant des Etats-Unis, l'autre du Canada. «Vietnam: A Television History», une production de la WGBH Boston, en vidéo, propose, en 12 épisodes d'une heure chacun, une histoire complète de la guerre au Vietnam, depuis la décolonisation de l'Indochine par les Français, jusqu'au départ des Américains après la guerre de Vietnam. Enfin, «Bombs Will Make Rainbow Break», de Barbara Zahm et Thomas Hurwitz, un court-métrage extrêmement touchant, puisqu'il donne la parole à des enfants sur le problème de la course aux armements nucléaires. Mais ce ne sont que quelques exemples parmi une palette de plus de 60 films provenant de quelque 30 pays.

Cinéma suisse

Pour maintenir la voie ouverte l'an dernier, nous consacrons à nouveau la rétrospective à un cinéaste suisse, Jean-Jacques Lagrange, membre fondateur de la SSR en 1953 et membre du groupe des Cinq; nous nous concentrons plus spécialement sur ses réalisations documentaires, et notamment sur la série «Continents sans visa» qui précéda «Temps présents».

A Nyon, l'on continue à croire en l'avenir du documentaire en Suisse, et l'on est d'ores et déjà persuadé que le Festival 83 sera, une fois de plus, une démonstration de son extraordinaire vitalité.

SCHWARZES BRETT

BRANCHEN-REGISTER

Ideenwettbewerb / Concours d'idée

Zwei Filme über die Schweiz

Informative Kurzfilme, die einem interessierten Publikum im Ausland die politische, kulturelle und wirtschaftliche Eigenart der Schweiz näherbringen, sind Mangelware. Zwei Projekte für Auftragsfilme sollen diese Lücke schliessen, auch im Sinne einer Förderung des schweizerischen Filmschaffens.

Die Schweizerische Verkehrszentrale (SVZ) sucht Ideen zu einem allgemeinen Film über die Schweiz. Die Ausschreibungsbedingungen sind erhältlich bei der Schweizerischen Verkehrszentrale (SVZ), Heinz Schwab, Leiter der Abteilung Produktion, Bellariastrasse 38, 8027 Zürich, Telefon 01 / 202 37 37.

Ein ähnliches Projekt steht im Arbeitsprogramm der Koordinationskommission für die Präsenz der Schweiz im Ausland (KOKO). «CH 5 - Die Schweiz in 5 Minuten» soll in knappster, aber origineller Form Tatsachen und Zahlen - facts and figures - liefern. Erwartet wird ein Kurzfilm, der sich im Ausland als Einführung zu Filmvorstellungen, zu Interviews und zu Nachrichten einsetzen liesse. Unterlagen können bezogen werden bei der Koordinationskommission für die Präsenz der Schweiz im Ausland, Claude Borel, Sekretär, c/o Eidg. Departement für auswärtige Angelegenheiten, 3003 Bern, Tel. 031 / 61 31 26.

Einsendeschluss für beide Ideen-Wettbewerbe ist der **30. November 1983**.

Deux films sur la Suisse

Les films documentaires présentant les particularités politiques, culturelles et économiques de notre pays, notamment à un public étranger, sont fort rares. Deux projets de films de commande devraient permettre de combler partiellement cette lacune, tout en offrant une occasion favorable aux producteurs intéressés.

L'Office national suisse du tourisme (ONST) est en quête d'idées pour un film général sur la Suisse. Les conditions du concours peuvent être obtenues auprès de l'Office national suisse du tourisme (ONST), Heinz Schwab, chef de la division production, Bellariastrasse 38, 8027 Zurich, tél. 01 / 202 37 37.

Un projet analogue figure au programme de la Commission de coordination pour la présence de la Suisse à l'étranger: «CH 5 - La Suisse en 5 minutes» devrait en effet fournir de manière succincte mais originale les informations de base - facts and figures - sur notre pays. Ce court-métrage sera appelé à servir d'introduction à des programmes de films, à des interviews et à des nouvelles de Suisse. Les conditions peuvent être demandées au secrétariat de la Commission de coordination pour la présence de la Suisse à l'étranger, M. Claude Borel, c/o Département fédéral des affaires étrangères, Bundesgasse 18, 3003 Berne, tél. 031 / 61 31 26.

Pour les deux projets, le délai de réponse a été fixé au **30 novembre 1983**.

NEBENBEI

Im Bericht von Eduard Winiger, «Eine Reise nach Lecce» (CB 95/96) hat sich ein sinn- und tendenzverfälschender Druckfehler eingeschlichen. So lautet der Schluss des letzten Satzes nicht «...auch wenn CH-Arbeitgeber manchmal ihre Backen sperren», sondern: «...auch wenn CH-Arbeitgeber manchmal ihre Baracken sperren», was dem ganzen doch einen etwas verschiedenen Sinn gibt...

★

Übers Wochenende vom 1. und 2. Oktober startet das Zürcher Podiumskino im Studio 4 sein festes Programm. Eine fortan regelmässig erscheinende Zeitung (erhältlich über die Präsidialabteilung der Stadt Zürich, Stadthaus, 8022 Zürich) gibt einen Überblick.

★

Sistiert hat Beat Müller, der Geschäftsführer des Filmzentrums, seine Kündigung. Ein Ausschuss aus zwei Mitgliedern des Film- und Stiftungsrates hat sich unter dem Vorsitz von Alex Bännin-

ger mit den Problemen auseinandergesetzt und zuhauenden der nächsten Stiftungsratssitzung Mitte Oktober einige Empfehlungen formuliert. - Am 1. Oktober findet zudem um 14.00 Uhr im Weissen Wind, Zürich, eine ausserordentliche GV der Gesellschaft Schweizerisches Filmzentrum statt.

★

Bei einer Audienz von Vertretern des Filmschaffens bei Kulturminister Bundesrat Alphons Egli kamen Probleme im Bundesamt für Kultur und die Kulturinitiative zur Sprache. Egli sprach sich - wie schon anlässlich des Festivals von Locarno - für eine Aufstockung der Bundesbeiträge an den Schweizer Film aus.

★

Die Arbeitsgruppe Jugend und Massenmedien (AJM) zeigt an ihrem Visionierungstag (9. 11.) in Zürich während sechs Stunden eine Auswahl aus dem Gesamtprogramm des 16-mm-Angebotes. Unterlagen sind erhältlich bei: AJM, Postfach 4217, 8022 Zürich oder 01 / 242 18 96.

Neue Produktionsfirma

Wir haben nun eine Firma gegründet: die **MARE Filmproduktion**, eine Kommanditgesellschaft mit Hans Syz, Adi Lipp, Regula Gredinger und Küde Meier. Unsere Adresse ist: Schönthalstrasse 18, 8004 Zürich, Tel. 01 / 241 71 71.

Die Firma hat den Zweck: Die Realisierung von audiovisuellen Produktionen, insbesondere Filmen. Wir produzieren in erster Linie unsere eigenen Filme, sind auch offen für Auftragsfilme, Coproduktionen und Produktionsberatung.

Verleihfusion

Am 28. August 1983 hat die Cinema International Corporation GmbH (Schweiz) ihre Verleihfähigkeit eingestellt. Sämtliche Pflichten und Rechte werden ab diesem Datum von der Firma Unartisco SA übernommen.

Unartisco SA verleiht in Zukunft sämtliche Filme der Produktionsfirmen MGM/UA, Paramount und Universal (MCA) und wird ihren Firmennamen demnächst in United International Pictures GmbH (Schweiz) umbenennen.

rent a camera,
a crew
or a company

Das weiteste ENG-Spektrum:

3/4", Postproduction,
gut eingespielte Teams

TVC

TELE VIDEO COMPANY

Seestrasse 51
CH-8702 Zollikon
Tel. 01-391 91 07

Die Schweizerische Kulturstiftung Pro Helvetia sucht für ihren Filmdienst per 1. Januar 1984

Sekretär(in)

(halbtags)

Wenn Sie über tragfähige Deutsch- und Französischkenntnisse verfügen und interessiert sind, selbständig zu arbeiten, bitten wir Sie, sich mit Frau C. Küng in Verbindung zu setzen oder ihre schriftliche Bewerbung unserer Personalabteilung zuzustellen.

Schweizerische Kulturstiftung Pro Helvetia, Hirschengraben 22, 8024 Zürich, Tel. 01 / 251 96 00.

Absagen sind unerfreulich

Lieber Hans Liechti

wir haben Deinen offenen Brief im CinéBulletin gelesen und wollen gerne darauf antworten.

Was Du über die Gefühle von Autoren und Regisseuren schreibst, die immer wieder zu einer «Prüfung» antreten müssen, ist uns durchaus einsichtig und keineswegs gleichgültig. Allerdings haben wir kein Rezept, wie wir an diesem Zustand Wesentliches ändern könnten. Was Du nun als Lösung mindestens für die erfahrenen Regisseure vorschlägst, ist das gerade in letzter Zeit wieder zur Diskussion gestellte Modell einer Referenzförderung anstelle der Projektförderung. Du weisst, dass der Verband Schweizerischer Filmgestalter dagegen vehement Stellung bezogen hat. Und wir hören schon seit Jahren die Klage, dass gewisse «Arrivierte» wohl auch einen Herstellungsbeitrag erhalten würden, wenn sie das Telefonbuch einreichten.

Selbst wenn wir Referenzförderung betreiben wollten: wir hätten nicht einmal genügend Geld, um alle Regisseure mit einem Anspruch darauf unterstützen zu können. Und für alle übrigen Projekte der «Kleinen», der noch nicht so bekannten Regisseure, der Dokumentarfilmer und Kameraleute mit ihrem ersten Spielfilmprojekt etc. bliebe dann sowieso nichts mehr übrig. Deren Projekte könnten wir dann gleich ungelesen wieder zurückschicken. So ist es wahrscheinlich von Dir nicht gemeint, aber das wäre die Konsequenz Deines Vorschlags bei unserem limitierten Budget.

Mit Deiner Idee, Projekte erfahrener Regisseure sozusagen blind zu unterstützen, können wir uns auch grundsätzlich nicht anfreunden. Ein Projekt, das uns absolut nicht überzeugt, das wir für missraten und schlecht halten, können wir nicht unterstützen, und wir könnten dafür schon gar nicht Gelder von Koproduzenten hereinholen.

Natürlich ist die Grundlage unserer Beurteilung in den meisten Fällen ein Drehbuch. Du solltest uns dabei schon zugestehen, dass wir ein Drehbuch nicht mit einem Roman oder einem fertigen Film verwechseln. Selbstverständlich spielen für uns Kriterien wie Arbeitsweise des Regisseurs, bisherige Filme, Besetzung, Kameramann etc. etc ebenfalls eine Rolle. Wenn wir ein Projekt wie «Rimini» ablehnen, dann sicher nicht wegen einiger Details im Drehbuch, die uns missfallen.

Dass auch wir Kontinuität für ein wichtiges Kriterium halten, zeigt gerade unsere Zusammenarbeit mit Markus Imhoof: Wir haben «Fluchtgefahr» unterstützt und uns trotz Bedenken zum Drehbuch auch an «Tauwetter» beteiligt. In der schwierigen Zeit nach dem Misserfolg von «Tauwetter» haben wir Markus Imhoof die Regie einer Eigenproduktion («Isewixer») angeboten und schliesslich hat die Abtei-

lung Dramatik des Fernsehens DRS die Produktion «Das Boot ist voll» initiiert, mitfinanziert und die Beteiligung von ZDF und ORF ermöglicht. Kurz nach der ausführlichen, in Gesprächen erläuterten Ablehnung von «Rimini» sind wir jetzt wieder im Gespräch mit Markus Imhoof für ein neues Projekt.

Neben Markus Imhoof haben in den letzten Jahren verschiedene andere Schweizer Filmer – unbelastet von Drehbucharbeit, Geldsuche etc. – die Regie bei einer Fernsehproduktion übernommen.

Absagen sind immer unerfreulich, auch für uns. Fehlbeurteilungen können vorkommen. Wir haben uns auch daran gewöhnt, dass fast ausschliesslich von den negativen Entscheiden gesprochen wird und die positiven möglichst verschwiegen werden. Auch in Deinem Brief erwähnst Du in Zusammenhang mit «Das Boot ist voll» nur die Ablehnung durch die Begutachtungskommission des EDI und verlierst kein Wort darüber, dass die Abteilung Dramatik diesen Film überhaupt erst ermöglicht hat. Warum eigentlich?

Wir sind weit davon entfernt zu glauben, unsere Entscheide müssten überall auf Verständnis stossen. Es wäre aber schön, wenn man willkommen könnte vom Bild der selbstherrlichen Redaktoren und Begutachter, die so nach Lust und Laune und ohne Gedanken an die Konsequenzen für die Betroffenen den Daumen nach oben oder unten halten.

mit lieben Grüssen
für die Abteilung Dramatik
Martin Schmassmann



Cher Hans Liechti,

Nous avons lu la lettre ouverte que tu as adressée au CinéBulletin et nous aimerions y répondre (voir CB 95/96, Réd.)

Tu parles de l'impression qu'éprouvent auteurs et réalisateurs d'avoir à repasser constamment un «examen». Ne crois pas que nous ignorions ce sentiment ou que nous y soyons indifférents. Malheureusement nous n'avons pas la formule miracle pour y remédier notablement. La solution que tu suggères, tout au moins pour les réalisateurs expérimentés, est le modèle, beaucoup discuté ces derniers temps, d'un encouragement sur références au lieu d'un encouragement sur projet. Tu n'ignores pas que l'Association suisse des réalisateurs de films a pris violemment parti contre. Et ça fait des années que nous nous entendons dire que des auteurs «arrivés» obtiendraient une contribution à la pro-

duction même s'ils déposaient l'annuaire du téléphone!

Et même si nous voulions pratiquer un encouragement sur références: nous ne disposons tout simplement pas de suffisamment d'argent pour pouvoir encourager tous les réalisateurs qui y auraient droit. Et quant aux autres projets, ceux des «petits», ceux des réalisateurs peu connus encore, ceux des documentaristes et ceux des cameramen qui préparent leur premier film de fiction etc., pour ceux là il ne resterait plus rien. Ces projets-là, on pourrait les renvoyer sans même les lire. Ce n'est sans doute pas ainsi que tu l'entendais mais ce seraient là les conséquences de ta proposition sur un budget aussi limité que le nôtre.

Nous sommes par principe opposés à ton idée d'encourager, les yeux fermés pour ainsi dire, les projets de réalisateurs expérimentés. Nous ne pouvons soutenir un projet qui ne nous convainc pas, que nous trouvons mal venu ou mauvais, et encore moins rechercher pour lui la participation de coproducteurs.

C'est vrai qu'à la base de notre jugement il y a généralement un scénario. Tu nous accorderas cependant que nous ne sommes pas gens à confondre un scénario avec un roman ou un film achevé. Il va de soi que pour nous des critères tels que le mode de travail du réalisateur, ses films précédents, les acteurs, le directeur de la photographie, etc., etc., jouent également un rôle. Et si nous refusons un projet tel que «Rimini» ce n'est certes pas pour quelques détails du scénario qui nous déplaisent.

Que pour nous aussi la continuité soit un critère important, notre collaboration avec Markus Imhoof précisément en témoigne: nous avons soutenu «Risque d'évasion» et, en dépit de quelques réserves sur le scénario, nous avons participé au «Dégel». Dans les temps difficiles qui ont suivi l'échec du «Dégel», nous avons offert à Markus Imhoof la réalisation d'une de nos productions («Isewixer»). Enfin, le département Dramatiques de la télévision DRS est à l'origine de la production de «La barque est pleine» qu'il a cofinancée rendant ainsi possible la participation de la ZDF et de l'ORF. Peu après le refus de «Rimini», refus que nous avons minutieusement justifié au cours d'entretiens avec Markus Imhoof, nous sommes à nouveau en discussion avec lui pour un nouveau projet.

Outre Markus Imhoof, nombre de réalisateurs suisses ont eu la possibilité au cours des dernières années d'assurer la réalisation de productions télévisées, libérés des soucis de scénarios et de financement.

Un refus est toujours déplaisant. Pour nous aussi. Une erreur de jugement est toujours possible. Nous nous sommes également habitués à ce que seules les décisions négatives fassent l'objet de discussions, les décisions positives étant, autant que possible, passées sous silence. Dans ta lettre aussi du reste, parlant de «La barque est pleine», tu ne signales que le refus du Comité consultatif du DFI, omettant de mentionner que c'est grâce au département Dramatiques que le tournage a été possible. Pourquoi cela?

Nous sommes loin de croire que nos décisions doivent toujours faire l'unanimité. N'empêche qu'il serait souhaitable de jeter aux oubliettes l'image du rédacteur et de l'expert tout puissants et qui, selon leur bon plaisir et sans se soucier des conséquences pour les intéressés, ont droit de vie et de mort.

Avec nos cordiales salutations,
pour le département Dramatiques,
Martin Schmassmann

FESTIVALS

Nyon: 8.-15. Oktober: Festival International de Cinéma. Für Dokumentarfilme aller Längen (16 und 35 mm).

Charleroi (B): 29-30 octobre: Festival International du Cinéma non professionnel. Pour films non-professionnels francophones (durée max. 30 min., Super 8 et 16 mm). Inscription: 7 octobre.

Chicago: 4.-18. November: International Film Festival. Kurz-, Spiel-, Dokumentar- und Trickfilme (16 und 35 mm). Anmeldung: sofort; Kopien: 15. Oktober.

Espinho (P): 15.-19. November: Internationales Trickfilmfestival. 16 und 35 mm, alle Längen. Anmeldung: sofort; Kopien: 15. Oktober.

Leipzig: 18.-24. November: Internationale Leipziger Dokumentar- und Kurzfilmwoche für Ino und Fernsehen. Dokumentar- und Trickfilme (alle Längen, 16 und 35 mm). Anmeldung: sofort; Kopien: 15. Oktober.

Bilbao: 28. November - 3. Dezember: Festival International de Cinéma Documentaire et de Court Métrage (-60 min.) et films documentaires (16/35 mm). Inscription: 15 septembre; copies: 15 octobre.

Turin: 29. November - 3. Dezember: Festival Internazionale di Cinema Sportivo. Dokumentar-, Spiel-, Kurzfilme, 16 und 35 mm. Anmeldung: 15. Oktober; Kopien: 30. Oktober.

Montemor-O-Novo (P): Dezember 1983: Festival International du Film Documentaire. Für Dokumentarfilme (15-60 Min., 16 und 35 mm). Anmeldung: sofort.

Bombay: 3.-17. Januar 1984: International Film Festival. Spiel- und Kurzfilme, 35 mm. Anmeldung: 15. Oktober; Kopien: 15. November.

Solothurn: 24.-29. Januar 1984: Solothurner Filmtage. Anmeldung: 20. November; Kopien: 30. November. Formulare durch: Schweizerische Gesellschaft Solothurner Filmtage, Postfach 1030, 4500 Solothurn.

Australien: Februar - Dezember 1984: Australian and New Zealand Association for Advancement of Science. Tournee, verbunden mit Wettbewerb, für wissenschaftliche Filme (16 mm, Lichtton). Anmeldung: sofort.

Details und Informationen beim Schweizerischen Filmzentrum

Détails et informations auprès du Centre Suisse du Cinéma

Schweizer Filme im Ausland - Films suisses à l'étranger

Wellington (New Zealand): 8.-23. Juli: Film Festival: «Light Years Away» d'Alain Tanner; «Passion» de Jean-Luc Godard; «Wolke in Hosen» von Kilian und Sebastian Dellers.

Odense (Dänemark): 31. Juli - 6. August: International Film Festival: «Wolke in Hosen» von Kilian & Sebastian Dellers, «Der Wasserschieber für die Berieselung des Kugelbehälters ist in der Wärmezentrale» von Sebastian Dellers. «Wolke in Hosen» was given a silver sta-

tuette as the most surprising film at the festival.

Montréal: 18.-28. August: Festival des Films du Monde: «Hécate» von Daniel Schmid, «Der Wasserschieber für die Berieselung des Kugelbehälters ist in der Wärmezentrale» von Sebastian Dellers.

Venedig: 31. August - 11. September: Mostra Internazionale del Cinema. «Glut» von Thomas Koerfer (Wettbewerb).

Cadiz: 1.-15. September: Mostra Cinematografica del Atlantico. «Hécate» von Daniel Schmid.

Uppsala (Schweden): 6.-11. September: 2nd Short Film Festival: «PorNo-Yes» von Tomi Streiff; «Augenblicke, ein Tag im Leben des Bruno K.» von Marco Ermacora, «Wolke in Hosen» von Kilian und Sebastian Dellers, «Gaby's Ass» von Kilian Dellers.

Figueira da Foz: 9.-18. September: Festival Internacional de Cinema. «Bananera Libertad», «El Grito del Pueblo», «Terra Roubada» von Peter von Gunten, «Xunan (The Lady)» von Margrit Keller und Peter von Gunten, «Klassengeflüster» von Nino Jacusso und Franz Rickenbach, «Film und Design 8 (LUX)» von John Burbach.

Bergamo: 13.-20. September: Film Meeting. «Der Erfinder» von Kurt Gloor, «Klassengeflüster» von Nino Jacusso und Franz Rickenbach, «Die Schweizermacher» von Rolf Lyssy, «Heute Nacht oder nie», «La Paloma», «Schatten der Engel», «Violanta», «Hécate» von Daniel Schmid.

Mannheim: 3.-8. Oktober: Internationale Filmwoche. «Max Hauffer „Der Stumme“» von Richard Dindo, «Les Ailes du Papillon» von Michel Rodde, «Xunan (The Lady)» von Margrit Keller und Peter von Gunten, «Hunderennen» von Bernard Safarik.

LE COMITE INTERNATIONAL DE LA CROIX-ROUGE

cherche pour sa nouvelle Division audiovisuelle

1 réalisateur(trice) de films cinéma et vidéo d'information

de langue maternelle anglaise ou maîtrisant parfaitement cette langue, ayant la formation et l'expérience suivantes:

- Niveau universitaire si possible, et/ou expérience du reportage international
- Formation spécialisée en cinéma / TV / journalisme
- Expérience professionnelle de 5 ans au minimum
- Intérêt pour la politique internationale
- Capable de concevoir et de réaliser des films de cinéma et vidéo, et de prendre en charge diverses réalisations du scénario à la post-production (documentaires, reportages, formation, contrôle d'archives)
- Langues de travail: anglais et français
- Nationalité suisse indispensable.



1 secrétaire

de langue maternelle anglaise ou maîtrisant parfaitement cette langue, ayant la formation et l'expérience suivantes:

- Diplôme de secrétariat ou certificat de capacité S
- 2 ans d'expérience au minimum dans le domaine de l'audiovisuel.
- Excellente connaissance de la langue française, rédaction en français et en anglais
- Très bonne dactylographie, sténographie et dictaphone en français
- Bonne connaissance du monde de l'audiovisuel (cinéma, TV, radio, photo)
- Aptitude à travailler sous pression, goût de l'improvisation, disponibilité et sens de l'initiative
- Nationalité suisse ou permis de travail valable
- Age souhaité: 25-35 ans

1 projectionniste / opérateur vidéo-son

ayant la formation et l'expérience suivantes:

- Diplôme de technicien-électronicien, techniques audiovisuelles ou formation équivalente
- Quelques années d'expérience professionnelle à la radio ou à la TV ou expérience analogue
- Capable d'entretenir les installations d'un studio son et d'un studio vidéo, de transporter et de monter de telles installations et de projeter des films 16 mm
- Nationalité suisse de préférence, ou permis C.
- Notions d'anglais indispensables.

Les personnes répondant le plus exactement possible aux descriptions ci-dessus sont priées d'adresser leurs offres accompagnées d'un dossier complet au

C.I.C.R.

Département du Personnel
17, avenue de la Paix
1211 Genève

Aucun renseignement ne sera donné par téléphone.

Verbände und Institutionen Associations et institutions

CINELIBRE

Cinélibre — Association Suisse de promotion et d'animation cinématographique / Verband Schweizer Filmklubs und nichtkommerzieller Spielstellen / Siège social: Genève, tél. 022 / 44 94 44, Sekretariat: Postfach, 4005 Basel, Tel. 061 / 33 38 44.

Informationen über temporäre Film- einführen

Mitglieder von Cinélibre, die sich für die folgenden Filme interessieren, wenden sich bitte direkt an die unten angegebenen Organisationen. Dokumentationsmaterial zu den Filmen liefert auf Wunsch das Cinélibre-Sekretariat.

Kulturstelle der Studentenschaft der Universität Zürich,

Ressort Film, Christian Schwendimann, Markus Zerhusen, Leonhardstr. 15, 8001 Zürich, 01 / 256 42 94, in Zusammenarbeit mit dem Filmpodium der Stadt Zürich:

Indische Filmwochen

15. 10. – 15. 11. 1983

Satyajit Ray: «Mahanagar» (The Big City), 1963.

Satyajit Ray: «Seemabhadra» (Company Limited), 1971.

Shyam Bengal: «Bhumika» (The Role), 1977.

Shyam Bangal: «Junoona» (The Obsession), 1978.

Alle vier Filme 16-mm-Originalfassungen mit englischen Untertiteln.

23. 10. – 23. 11. 1983

Mani Kaul: «Duvidha» (Zwei Gesichter), 1973.

B. V. Karnath: «Chomana dudi» (Chomas Trommel), 1975.

Buddhadeb Dasgupta: «Dooratwa» (Entfernung), 1978.

Alle drei Filme 35-mm-Originalfassungen mit deutschen Untertiteln.

Einige der Filme werden ebenfalls von Le Bon Film / Stadtkino Basel und vom Film am Montag im Kellerkino Bern gezeigt. Die Herausgabe einer Dokumentation ist geplant.

Le Bon Film,

Postfach 4005 Basel 5, 061 / 33 38 44.

12. 11. – 12. 12. 1983

Samir Zikra: «Der Zwischenfall des halben Meters», Syrien 1981.

7. 11. – 5. 12. 1983

Utpalendu Chakraborty: «Chokh» (Die Augen), Indien 1982.

2. 2. – 2. 3. 1984

Haile Gerima: «Ashes and Embers», USA 1982.

Mitte Februar – Mitte März 1984

Viktor Trivas: «Niemandland», Deutschland 1931, mehrsprachige Originalfassung ohne Untertitel.

Ferner plant Le Bon Film in Zusammenarbeit mit der Filmkritikerin Verena Zimmermann eine Retrospektive des amerikanischen Dokumentaristen Leo Hurwitz, von dem Cinélibre 1982 «Dialogue with a Woman Departed» in der Schweiz vorgestellt hat.

Cinémathèque suisse,

av. de Montbenon, 1003 Lausanne, 021 / 23 74 06.

Nos membres ont été informés par une circulaire de plusieurs projets de la Cinémathèque. Les films de la Semaine brésilienne du Festival de Locarno (voir CinéBulletin numéro 94) seront disponibles jusqu'au 10 décembre (à l'exception de «Eles nao usam black-tie» de Leon Hirszman dont nous attendons la distribution commerciale en Suisse).

Filmklub Xenix,

c/o Cyril Thurston, Bauhallengasse 5, 8004 Zürich, 01 / 242 22 76.

Oktober: zum Thema «Atom»

Alvin H. Goldstein: «The Unquiet Death of Julius and Ethel Rosenberg», USA 1974.

November: Filme

von Nagisa Oshima, Japan

«Nacht und Nebel über Japan», 1960.

«Tagebuch eines Shinjuku-Diebes», 1968.

«Tod durch Erhängen», 1968.

«Die Rückkehr der Trunkenbolde», 1968.

«Die Zeremonie», 1971.

Dezember: zum Thema

McCarthy-Ära

John Lowenthal: «The Trials of Alger Hiss», USA 1980.

Januar: Schwarzes Kino aus den USA

Dudley Murphy: «The Emporor Jones», 1933.

Mike Gray: «Murder of Fred Hampton», 1970.

Warrington Hudlin: «Streetcorner Stories», 1977.

Charles Lane: «A Place in Time», 1977.

Charles Burnett: «Killer of Sheep», 1978.

Spike Lee: «Joe's Bed-Stuy Barbershop: We Cut Heads», 1982

(Auszeichnung: Bronzener Leopard Locarno)

Office catholique du cinéma

(Yvan Stern), Rue de l'Industrie, 1700 Fribourg, 037 / 24 09 09.

Dans le cadre d'un Festival de Films du Tiers-Monde, les films suivants seront importés temporairement (copies 16 mm, sous-titres français):

15 oct. – 15. déc.:

Ousmane Sembène: «Ceddo», Sénégal 1977.

Tizuki Yamasaki: «Gaijin, caminos da liberdade», Brésil 1980.

15 nov. – 15. déc.:

Miguel Littin: «Alsino y el condor», Nicaragua / Mexique / Cuba 1982.

Demandez le programme complet à l'organisateur.

Centre d'animation cinématographique,

CAC Voltaire, C.p. 1211 Genève 7, 022 / 44 94 44.

En 1984 le CAC présentera un cycle de films de Youssef Chahine, Egypte. Les copies seront sous-titrées en français. Une liste des films disponibles en permanence chez le CAC sera fournie sur demande.



«La Repubblica», 8. 9. 83

Scénaristes à vos plumes

sp. A l'occasion de son premier anniversaire, l'Association des Amis du Cinéma organise un concours de scénarios originaux ouvert à tous. Pour y participer il suffit d'envoyer, avant le 31 décembre 1983, un scénario d'au moins trente pages dactylographiées, en trois exemplaires, au secrétariat de l'A.A.C. (C.P. 240, 1211 Genève 12).

La liste des lauréats de ce concours, qui est doté de nombreux prix, sera publiée dans le numéro 12 du bulletin officiel de l'A.A.C., «L'Ecranalyse». La cérémonie officielle de remise des prix se tiendra au début de l'été 1984 en présence de la presse.

Pour obtenir de plus amples renseignements, téléphoner au 022 / 47 58 06 le mardi soir entre 17 h 30 et 19 h.

ANZEIGEN

Sprecherin / Übersetzungen

Ich übersetze aus dem Deutschen ins Italienische und spreche Ihre Filmtexte: Stefania Quadri, Hardstrasse 87, 8004 Zürich, Tel. 01 / 44 89 11.

Film- und Videoproduktion auf dem Platz Zürich sucht per 1. Januar 1984 gut qualifizierten

Tontechniker

in feste Stelle. (Fernseh- und Studioerfahrung von Vorteil).

Die üblichen schriftlichen Unterlagen senden Sie bitte an: «CinéBulletin», Chiffre 3714.

Zu verkaufen:

Doppelband-Filmprojektor SIEMENS 2000 mit Aufnahmestufe, 16 mm, Licht- und Magnetton. Preis: Fr. 2500.- ohne Objektiv. Tel. 01 / 202 07 17.

Verkäufe

ARRI 16 ST Pilot, neuer Zoom, Wickelmotor und neues Softsound-Barney. Inkl. 120-m-Kassette, Koffer usw. Verhandlungsbasis ca. Fr. 6500.-. Claudius Kelterborn, 061 / 50 59 81.

FILM- TECHNIKER TECHNICIENS DU FILM

Schweizerischer Filmtechniker-Verband (SFTV) / Association Suisse des Techniciens du Film (ASTF), Sekretariat: Jim Sailer, Augustinergasse 6, 8031 Zürich, Tel. 01 / 211 45 25 (14.00–17.00 Uhr).

Filmtechniker wurden in die neue Verordnung zur Arbeitslosenversicherung aufgenommen:

Was lange währt...

Die ausserordentliche Generalversammlung des SFTV beschloss im Dezember 1978, den Problemen mit den Arbeitslosen-Kassen innerhalb der Verbandsaktivitäten erste Priorität einzuräumen. Denn selbst wenn die damals notwendigen 150 Arbeitstage im Jahr nachgewiesen werden konnten, harzte es bei den Kassen seit Jahren. Niemand verstand, dass die Filmbranche so organisiert ist, dass sie nur dank unseren «temporären» Arbeitseinsätzen existieren kann. Die Folge dieses Nichtverstehens und der fehlenden Rechtsgrundlage: Faktisch konnten wir nie stempeln. Wir durften nur die Beiträge bezahlen.

Art. 8 Berufe mit häufig wechselnden oder befristeten Anstellungen

1. Als Berufe, in denen häufig wechselnde oder befristete Anstellungen üblich sind, gelten insbesondere:

- a) Musiker;
- b) Schauspieler;
- c) Artist;
- d) künstlerischer Mitarbeiter bei Radio, Fernsehen oder Film;
- e) Filmtechniker;
- f) Journalist.

Frühjahr 1979: Wir bitten die Abteilung Arbeitslosenversicherung des BIGA uns zu empfangen, um die ganze Problematik der Berufe, in denen häufig wechselnde oder befristete Anstellungen üblich sind, darlegen zu können (siehe CinéBulletin, Mai 1979).

Doch das BIGA lässt uns abblitzen: «Wir sind mit Arbeit überlastet und könnten Ihnen ohnehin nicht helfen.» ... «Der besondere Charakter künstlerischer Arbeitsverhältnisse lässt sich einfach nicht mit den Anforderungen der Arbeitslosenversicherung vereinbaren.»

Vier Jahre lang haben wir zäh in Wandelhallen und Sitzungssälen in Gesprächen mit wichtigen Persönlichkeiten und in Kommissionen die

besonderen Probleme der Filmtechniker und ähnlicher Berufe bei den Arbeitslosenkassen dargelegt. Im Januar 1983 führten wir in Solothurn eine Pressekonferenz mit grossem Echo durch. Wir haben in den vier Jahren auch viel Papier produziert; die Kopien füllen zwei Bundesordner ...

Im August 1983 war es dann so weit, BIGA-Direktor Bonny empfing eine Delegation unseres Verbandes. Er war voller Verständnis für unsere Situation und tatsächlich: als der Bundesrat am 31. August die ab dem 1. 1. 1984 geltenden neue Verordnung zur Arbeitslosenversicherung präsentiert, sind Filmtechniker explizit darin aufgeführt (siehe Kasten).

Wir dürfen, sofern die nötigen Arbeitstage nachgewiesen werden können, stempeln, allerdings mit einer Wartezeit von fünf Tagen. Ein Entgegenkommen unsererseits bei einer Regelung mit einer Karenzfrist haben wir immer ausdrücklich angeboten, schon weil die Schweiz ja das Land des Gebens und Nehmens ist, wie es überall heisst.

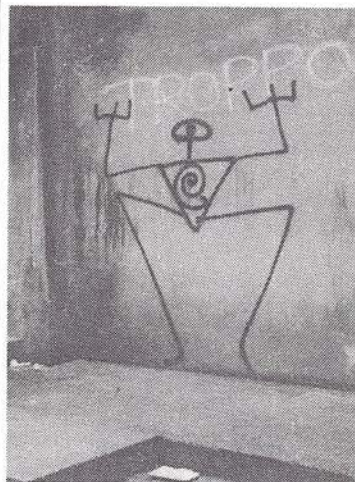
Wenn diese Neuregelung auch nicht gerade ein gewaltiger Durchbruch ist (nur ein Teil der Techniker kann die notwendigen Arbeitstage nachweisen), so ist es doch ein Erfolg, eine Anerkennung der besonderen Situation unserer und ähnlich gelagerter Berufsstände.

Es zeigt auch exemplarisch auf, was es hierzulande braucht, um minimalste Verbesserungen durchzusetzen. Aber immerhin: manches ist möglich, sofern man Jahre lang am Ball bleibt und mischelt und macht und tut und schreibt und auch den Schritt an die Öffentlichkeit nicht scheut.

Jim Sailer, Sekretär, SFTV/ASTF

NEBENBEI

Szene Schweiz, eine Veranstaltung der Pro Helvetia in deutschen Städten.



Prost Nägeli!

FILMKRITIKER CRITIQUES DE CINEMA

Vereinigung Schweizerischer Filmkritiker (VSF) / Association Suisse des critiques de cinéma (ASC), Sekretariat: Felix Bucher, Töpferstrasse 10, 6004 Luzern, Tel. 041 / 51 21 95

Und sie bewegt sich doch!

An ihrer ausserordentlichen Generalversammlung vom 25. Juni in Bern haben die anwesenden Mitglieder der VSF die vom Vorstand und der vorbereitenden Kommission vorgeschlagene Statutenänderung gutgeheissen.

Wichtigste Änderungen in den Statuten (sie datieren vom 9. Dezember 1972, resp. 3. Dezember 1977) betreffen:

- die Art der Mitgliedschaft: Mitglied kann werden, wer bei der Schweizerischen Journalisten-Union (SJU) oder beim Verband der Schweizer Journalisten (VSJ) im Berufsregister (BR) eingetragen ist und eine regelmässige filmpublizistische Tätigkeit nachweisen kann; wer für die redaktionelle Betreuung oder regelmässige filmpublizistische Mitarbeit einen Anstellungsbrief besitzt, ein Fixum bezieht oder sonstwie unter Vertrag steht; wer regelmässig als Filmkritiker tätig ist und eine mindestens einjährige filmpublizistische Tätigkeit nachweisen kann.

- das Aufnahmeverfahren: Aufgenommen werden Kandidaten, die den Nachweis erbringen, dass sie die Kriterien zur Aufnahme in die Berufsvereinigung erfüllen; jeder Antragsteller muss die Empfehlung von zwei Mitgliedern der Vereinigung beibringen. — Über die Aufnahme entscheidet der Vorstand.

Unter den Zielen sind auch die Abgrenzung formuliert: «Die Ziele der Vereinigung sind: Weiterbestand, Ausbau und Verteidigung einer ökonomisch und politisch unabhängigen Filmkritik in der Presse und den elektronischen Medien. Sie stellt sich den diesem Berufsstand anfallenden Problemen.» Damit sind die Fernsehkritiker nicht als Mitglieder für die VSF vorgesehen.

Die Passivmitgliedschaft ist nach der Statutenrevision aufgehoben.

Die neuen Statuten werden für die GV im Dezember, da sowohl der Präsident wie auch der Sekretär von ihrem Amt zurücktreten werden, im Druck vorliegen. Mit dieser Statutenänderung ist für die VSF die Möglichkeit gegeben, sich konsequenter als Berufsvertretung gegen aussen wie auch gegen innen hin zu entwickeln und gegenüber den andern Interessenverbänden der Film-

wirtschaft als geschlossener Berufsverband aufzutreten.

Bitte an die Passiv-Mitglieder

Wie Sie aus nebenstehendem Bericht von der GV in Bern entnehmen können, ist nach erfolgter Statutenänderung die Passivmitgliedschaft bei der VSF aufgehoben. Zum einen bitte ich Sie, für diese Veränderung der Statuten, die der Vereinigung eine neue Möglichkeit für ihre Glaubwürdigkeit gegen aussen und gegen innen hin verschaffen soll, Verständnis aufzubringen; zum andern ist damit die Verbindung zwischen Ihnen und den Filmkritikern nicht im geringsten abgebrochen. Das «CinéBulletin» wird weiterhin als Bindeglied dienen.

Unsere Bitte an Sie: Sie bleiben bis Ende des Jahres ohnehin Passiv-Mitglied bei der VSF. Die neuen Statuten werden ab 1. Januar 1984 Gültigkeit erlangen. Ab diesem Datum bitten wir Sie, das «CinéBulletin» direkt zu abonnieren; mit ihrem Passivbeitrag bei der VSF haben Sie ohnehin nichts anderes als das Abonnement für das «CinéBulletin» bezahlt... Wahren also auch Sie die Kontinuität und Verbundenheit mit uns, indem Sie ab neuem Jahr direkter «CinéBulletin»-Abonnent werden. Wir danken Ihnen für Ihr Verständnis.

Der Vorstand dankt der Kommission, welche die Statutenänderung aufmerksam und umsichtig vorbereitete, für die geleistete Arbeit.
Felix Bucher, Sekretär

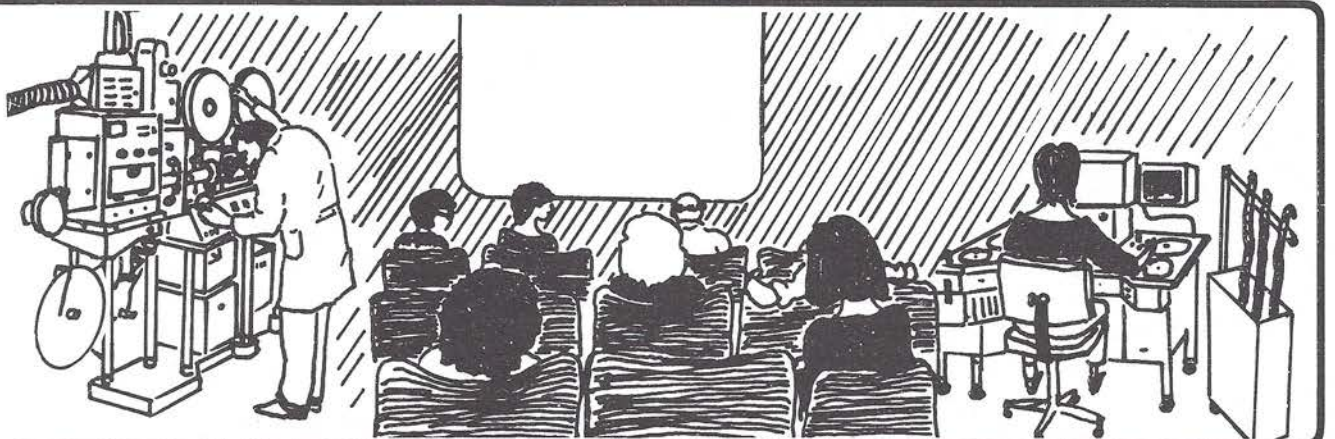
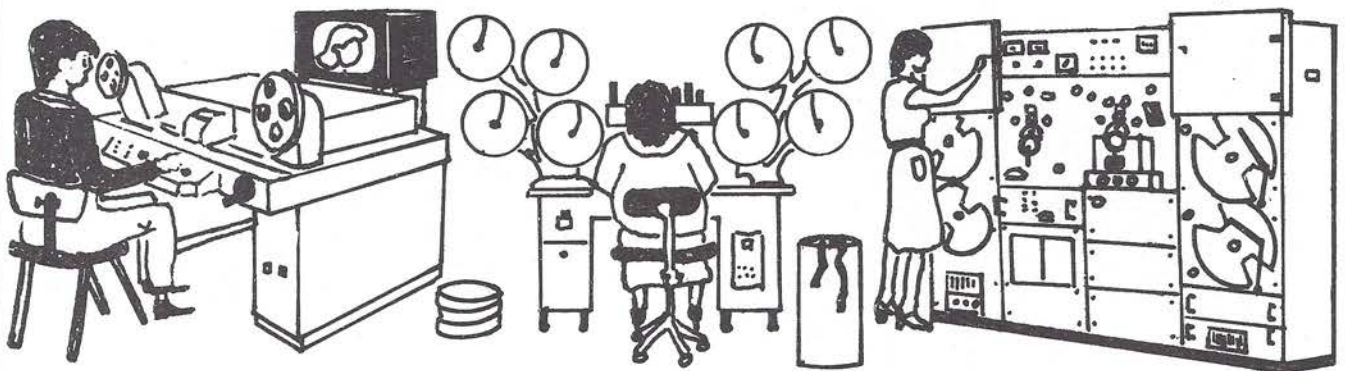
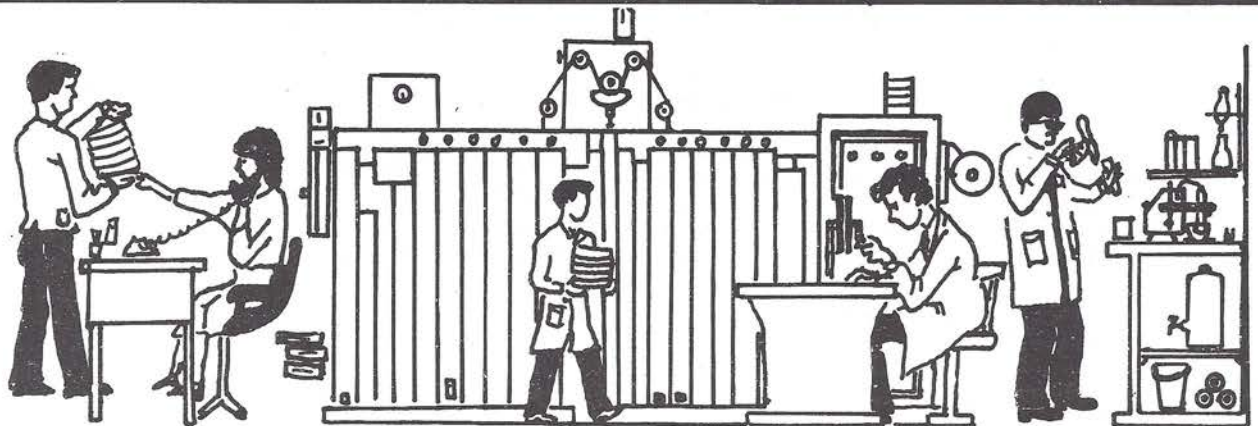
ANZEIGE

Zu verkaufen

Arriflex St. 16 mm, 2 El.-Motoren, 4 Objektive: 16/25/36/125 mm, 2 x 120 m Kassetten, Batteriegürtel, Arri-Stativ inkl. Miller-Kopf, 2 Arri-Koffer, div. Zubehör. Alles technisch einwandfrei. Hj. Fehr, Hohmoos 22, 8051 Zürich, 01 / 40 55 02, nur abends nach 18 Uhr.

egli

HIER ARBEITEN PROFIS FÜR PROFIS



Egli Film + Video AG Saatlenstr. 265 8050 Zürich Tel. 01-40 77 34

Modification des statuts

Lors de l'assemblée générale extraordinaire qui s'est tenue à Berne le 25 juin 1983, les membres présents de l'ASC ont approuvé les modifications statutaires proposées par le bureau et la commission ad hoc.

Les principales modifications apportées aux statuts (qui datent du 9. 12. 1972 et du 3. 12. 1977) concernent:

● les membres: peuvent faire partie de l'ASC les journalistes inscrits au registre professionnel (RP) de l'Union suisse des journalistes (USJ)

A l'attention des membres passifs

Comme vous le verrez dans le compte-rendu de l'AG de Berne, après modification de ses statuts l'ASC ne comptera plus de membres passifs. J'espère que vous donnerez votre accord à une modification qui devrait accroître le poids de l'Association et son autorité interne et externe. Cette modification ne signifie cependant pas que les liens qui vous unissent aux critiques de cinéma soient le moins du monde brisés. Le CinéBulletin restera notre moyen de liaison.

Un point encore: les nouveaux statuts de l'ASC entreront en vigueur le 1er janvier 1984. Jusqu'à cette date, vous demeurerez membre passif de l'ASC. En 1984, vous devrez souscrire directement votre abonnement au CinéBulletin. Le montant de l'abonnement est égal à la cotisation de membre passif. En souscrivant cet abonnement, vous maintiendrez vivants vos liens avec notre association. Nous vous remercions de votre compréhension.

ou de la Fédération suisse des journalistes (FSJ) qui peuvent faire état d'une activité régulière dans le domaine de la critique cinématographique; ceux qui sont engagés fermes pour des tâches rédactionnelles ou pour des chroniques cinématographiques et enfin ceux qui peuvent justifier d'une activité de critique de cinéma régulière et datant d'au moins un an.

● la procédure d'admission: sont admis les candidats qui peuvent prouver qu'ils remplissent les critères d'admission dans l'association professionnelle. Chaque candidat doit être recommandé par écrit par deux membres. L'admission est prononcée par le bureau.

Les objectifs de l'association sont également délimités: maintien, élargissement et défense d'une critique cinématographique économiquement et politiquement indépendante, tant dans la presse que dans les médias électroniques. L'association a à connaître des problèmes de la profession. Cette définition des objectifs exclu les critiques de télévision de l'ASC.

Le statut de membre passif est supprimé.

Les nouveaux statuts seront imprimés pour l'AG de décembre – le président et le secrétaire ayant exprimé l'intention de déposer leur mandat. Avec cette modification statutaire, l'ASC se donne les moyens de défendre la profession de façon plus systématique dans toutes les questions internes et externes. En outre, elle peut faire face aux autres organisations de la branche cinématographique avec une autorité renforcée.

Le bureau exprime à la commission de révision des statuts ses remerciements pour le travail méticuleux et tourné vers l'avenir qu'elle a accompli.

Felix Bucher, secrétaire ASC

IN PRODUKTION

Meldungen über Filme in Produktion oder in Vorbereitung nimmt, zur Weiterleitung an das Ciné-Bulletin, das Sekretariat des Schweizerischen Filmtechniker-Verbandes

(SFTV-ASTF), Augustinergasse 6, 8001 Zürich, Tel. 01 / 211 45 23 (14–17 Uhr) entgegen. Die in diesen beiden Rubriken gemachten Angaben stammen von den Produzenten.

L'air du crime

Fiction, 35 mm, couleur, français, ca. 90 min.

L'air du crime: une femme se défait de son passé et refuse l'évidence de la mort de son mari afin de mieux le tuer en ruinant son entreprise. C'est à ce prix qu'elle a une chance de recouvrer son identité, son indépendance et sa liberté de femme.

Production: Xanadu-Film SA, Aathal-Zürich, Zürichstrasse 151, 8607 Aathal.

Co-Producteur: Marion's Film, Paris, Jean-Marc Henchoz, Télévision Suisse Romande.

Producteur délégué: Xanadu Film SA, Ruth Waldburger.

Budget: 801 035.

Financement: INA 250 000, SRG 103 000, SSR 90 000, ARD 13 000, fondations 71 000, part co-producteur français 202 027, Alain Klarer et Film et Vidéo-collectif, autofinancement 45 000.

Lieux de tournage: Neuchâtel, Morges, Zurich, Vierwaldstättersee.

Dates: 27. 8. – 14. 10. 83.

Durée du tournage: 7 semaines.

Directeur de production: Gérard Ruy.

Administration: Margrit Meyer.

Nombre d'acteurs: ca. 16.

Interprètes principaux: Hanns Zischler (BRD), Walo Lüönd, Hélène Surgère (F), Tchecky Karyo (F), Laura Morante (I), Jean Bouise (F).

Scénario: Alain Klarer, Jacques Baynac.

Interlocuteur: Claude Muret.

Réalisation: Alain Klarer.

Assistant Réalisation: Bertrand Theubet, Madeleine Fonjallaz.

Script: Madeleine Fonjallaz.

Stagiaire: Nil Henchoz.

Régisseur: Xavier Grin.

Chef-opérateur: Hugues Ryffel.

Cadreur: Maxime Lefèvre (F).

Assistant: Isabelle Quignaux (F).

Electricien: Beni Lehmann.

Machiniste: Eric Gigandet.

Décor: Sabine Jeanson, Alex Ghassem, Pierre Cattoni.

Accessoires et Costumes: Marianne Monnier.

Maquillage: D. De Vorges (F).

Ingénieur du son: Luc Yersin.

Assistant: Patrice Couteaux (F).

Montage: Georg Janett.
Assistant-Stagiaire: Agnès Guhl.
Musique: Peer Raben (BRD).

Photographe de plateau: Luc Chessex.

Bureau de production: Xanadu Film SA, route de Neuchâtel 34, 2034 Peseux, 038 / 31 61 55/56.

Studio son: Film et Vidéocollectif SA, Ecublens.

Laboratoire: Cinégram SA,

Finissage: printemps 1984.

Waffenplatz Rothenthurm

(Arbeitstitel)

Dokumentarfilm, 16 mm / S-8, blow up, Farbe, Dialekt, 50 Min.

Der projektierte Film soll die Ereignisse um den geplanten Waffenplatz Rothenthurm auf vier miteinander in Beziehung zu setzenden Ebenen darstellen: Landschaft und Hochmoor im wechselnden Kleid der Jahreszeiten, verbunden mit landwirtschaftlicher Nutzung und touristischer Erschliessung; Besuch bei Personen, die pro oder contra Waffenplatzprojekt Stellung nehmen; Einbezug der Arbeit eines Bauern, von Tagesanbruch bis abends – als «Leitfaden» – in der Region Rothenthurm. «Demokratie- und Heimat-Problematik».

Produktion: Filmkollektiv Inner-schweiz, Geissensteinring 32, 6005 Luzern, mit Unterstützung des Filmkollektivs Zürich.

Budget: 41 000.

Finanzierung: EDI: 16 000, kantonale und städtische Institutionen: 500, Stiftungen: 500, Private: 8800, Eigenfinanzierung: 15 200.

Drehorte: Rothenthurm und Schwyz.

Termin: Herbst 1983.

Drehzeit: 1 Monat.

Produktionsleitung: Filmkollektiv Innerschweiz.

Buch, Regie und Kamera: Edwin Beeler.

Beleuchtung: Adrian Uhr.
Ton (Direktion): Erich Hirtler.
Montage: Edwin Beeler, Erich Hirtler.

Interviews: Markus Baumann.

Labor: Cinégram.

Fertigstellung: Winter 1983.

Verleih: Filmcooperative.

CinéBulletin

Abonnementsbestellung

Ich bestelle ein Jahresabonnement des Ciné-Bulletin zum Preis von 36 Franken / DM (Ausland zuzüglich Porto), beginnend mit der Nummer:

Name: _____

Adresse: _____

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

Abonnement

Je désire souscrire un abonnement d'un an au Ciné-Bulletin, au prix de F. / DM 36 (port en sus pour l'étranger), à dater du numéro:

Nom: _____

Adresse: _____

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

A quoi servent les mots?

Fiction et documentaire, 16 mm, couleur, français, 30 min.

En 1884, le peintre vaudois Ernest Bieler monte à Savièse, au dessus de Sion. Le caractère du pays et de ses habitants, la lumière, les coutumes l'y garderont jusqu'à sa mort. En 1983, une équipe de cinéma tente de suivre ses itinéraires.

Production: Valec, Pierre André Thiébaud, 1961 Auen.

Budget: 73 000.

Financement: EDI 20 000, Etat du Valais 10 000, Commune de Sion 5 000, Migros 10 000, Loterie romande 5 000, autofinancement 13 000, promesses de financement 10 000.

Lieux de tournage: Savièse, Sion, Lausanne, Zurich.

Dates: été, automne, hiver 83.

Durée du tournage: 4 semaines.

Interprète principal: Pascal Dayer.

Scénario: Pierre André Thiébaud.
Réalisation: P. A. Thiébaud.

Assistant Réalisation: F. Moret.

Chef-opérateur: C.-H. Boichat.

Costumes: Innocente Solliard.

Ingénieur du son (son direct):

Etienne Métrailler.

Montage: pas défini.

Musique: pas défini.

Laboratoire: Cinégram, Genève.

alles weitere sei praktisch sitzkunst

Trickfilm, 16 mm, Farbe, ohne Sprache, 15 Min.

Auf schwarzem Untergrund entstehen weisse, ungegenständliche Formen, verschwinden wieder oder überlagern sich. Schwarz bildet Komplementärformen zu Weiss. Zusammen füllen sie das Filmbild. Die Bewegungen werden wild, nur noch tendenzmässig erfassbar. Ein Löwe im Käfig.

Rot bricht herein. Alles wird farbig. Ruhiger. Klar.

Produktion: Kilian Dellers, Äscherstr. 19, 4054 Basel.

Ausführend: Kilian Dellers.

Budget: Fr. 33 700.

Finanzierung: Kanton Basel-Stadt Fr. 5000, Partizipationen, Eigenfinanzierung.

Drehorte: Basel, Düsseldorf.

Termin: Februar – Oktober 1983.

Drehzeit: 9 Monate.

Produktionsleitung: Kilian Dellers, Äscherstr. 19, 4054 Basel, Tel. 061 / 54 34 25.

Buch, Regie, Script, Aufnahmeleitung, Beleuchtung, Ton, Montage: Kilian Dellers.

Musik: Tassilo und Sebastian Dellers.

Tonstudio: Eoscop, Basel.

Labor: Cinégram, Zürich.

La toile

(titre provisoire)

Fiction, 16 mm, couleur, français, env. 25 min.

Nicola, le peintre de natures mortes, entend un bruit, dehors. Il regarde et voit dans la rue passer une classe de gosses. Il sort en courant pour les dessiner. Disparus!

Il va alors chez son amie qui le quitte.

Mais dès lors sa peinture va s'ouvrir aux gens et aux choses. Par des rencontres avec un gosse, puis une chorégraphe, le peintre recevra la diversité du monde. Ses images retranscrivent sa vision personnelle et son évolution.

La violence et les saccades des deux danseurs séparés deviennent harmonie dans un ballet commun.

Sur le mur, à la fin, l'ensemble des toiles en forme une, nouvelle, chaos de rouges et de bleus...

Production: Milos-films, Meudon, 12, 2126 Les Verrières, tél. 038 / 66 15 15.

Co-Producteurs: Frédéric Maire, Vincent Mercier, Freddy Landry et les collaborateurs du film.
Productrice déléguée: C. Neeser.

Budget: Fr. 67 450.

Financement: EDI 15 000, SSR: ouvert, institutions cantonales ou communales 6000 (plus prestations de services non chiffrées pour le moment), fonda-

tions: ouvert, participations collaborateurs 21 760, crédits et emprunts 9690, autofinancement 15 000.

Lieux de tournage: La Chaux-de-Fonds, Neuchâtel, Bevaix, Cornaux, Le Landeron.

Dates: 15 au 31 juillet 1983.

Durée du tournage: 15 jours.

Directeur de production: Freddy Landry.

Secrétaire: Martine Chavaz.

Administration: Freddy Landry.

Nombre d'acteurs: 9 (et 60 figurants).

Interprètes principaux: Nicola Marcone, Catherine Roussy, Marc Vuollomenet avec Cornelis Neet, Kurt Bocek, Manon Huguenin, Sandro Conti, le groupe Blue Palm (Tom Croker et Jackie Planeix).

Scénario: F. Maire et V. Mercier.

Réalisation: Frédéric Maire.

Co-Réalisateur: Vincent Mercier.

Script: Caroline Neeser.

Régisseur: François Jeannet.

Chef-opérateur: Vincent Mercier.

Assistant: Patrick Moser.

Electricien: Cédric Pipoz.

Machinistes: Pierre-Alain Digier, Denis Lassueur, Jean-Georges Walter.

Accessoires: Jannick Nardin.

Maquillage: Brigitte Jeanneret.



BLOW-UP

REDUKTIONEN UND DUPLIKATE

16 – 35 mm Super 16 – 35 mm 16 – 16 mm 35 – 35 mm 35 – S8 mm 16 – S8 mm
EIN IN DER SCHWEIZ UND IN DER BRANCHE NEUES, ZUKUNFTSWEISENDES,
OPTISCHES KOPIER-SYSTEM ERLAUBT UNS, IHNEN ALLE POSITIV, NEGATIV
ODER CRI AUFTRÄGE KURZFRISTIG UND IN SUPER QUALITÄT ANZUBIETEN.
ES IST AUCH MÖGLICH, DIREKT AUF 35 mm POSITIV MATERIAL AUFZUBLASEN.
SIE ERHALTEN SOMIT EINE KOPIE, DIE IN SACHEN BRILLANZ UND FARBE KAUM
VON EINER NÖRMALEN 35 mm KOPIE ZU UNTERSCHIEDEN IST. FÜR WENIGE
KOPIEN SICHER DIE PREISGÜNSTIGSTE LÖSUNG.

Egli Film + Video AG Saatlenstr. 265 8050 Zürich Tel. 01-40 77 34

Ingénieur du son: J.-M. Nicolet.
Montage: F. Maire, V. Mercier.
Musique: Louis Crelier.

Attaché de presse: Freddy Landry
et Frédéric Maire.

Bureau de production: Château,
18, 2000 Neuchâtel, tél. 038 /
25 36 54.

Studio son: à déterminer.
Laboratoire: Cinégram, Genève.

Finissage: décembre 1983.
Distribution: Milos-films, 2126 Les
Verrières.
Passage TV: à déterminer.

Die Wandlung

**Spielfilm, 16 mm, Farbe, schweizer-
deutsch, ca. 85 Min.**

«Ein chemisches Abenteuer
oder der Versuch mit Jotta die Welt
zu verändern.» Eine Geschichte, wo
sich Cornflakes in Sugarpufls ver-
wandeln, der oberste Direktor sich
sehr merkwürdig benimmt und dem
Mann der Sexologin Marcia eine
Brust wächst. Hugo Zimmermann,
Chemiker und Held der Geschichte,
versucht dem Geheimnis auf die
Spur zu kommen...

Produktion: Zampact, Postfach
3383, 3013 Bern.

Budget: 186 000.

Finanzierung: EDI 65 000, SRG
25 000, Kanton Bern 19 000,
Stadt Bern 10 000, Schwarzfilm
20 000, Private Spender 17 000,
Eigenleistung 30 000.

Drehorte: Stadt Bern.

Termin: 30. Juli – 31. August.

Drehzeit: 27 Tage.

Produktionsleitung: Hugo Sigrist.

Schauspieler: 17.

Hauptdarsteller/innen: Peter Frei-
burghaus, Doraine Green (GB),
Conny Nelson (BRD), Dodo
Hug, René Schafer.

Buch: Peter Freiburghaus, Doraine
Green (GB), Arne Nannestad
(GB).

Regie: Arne Nannestad (GB).

Script: Kathrin Simonett.

Stagiaire: Philipp Gasser.

Kamera: Urs Kohler.

Assistenz: Ueli Steiger.

Kostüme: Doraine Green (GB).

Ton (Originalton): Ivan Seiffert.

Montage: Hugo Sigrist, Arne Nan-
nestad (GB).

Musik: Kurt Güdel, Sami Jungen,
Marianne Polistena, René
Schafer.

Standfotos und Produktionsbüro:
Hugo Sigrist, Uferweg 58, 3013
Bern, 031 / 42 94 41.

Tonstudio: Sonor, Ostermundigen.

Labor: Schwarz Filmtechnik,
Ostermundigen.

Fertigstellung: Januar 1984.

Huldrych Zwingli, Reformator

(Arbeitstitel)
**Spielfilm, 16 mm, Farbe, deutsch,
55 Min.**

Der Film entsteht anlässlich des
500. Geburtstages von Huldrych
Zwingli (1. Januar 1984) und soll
der Persönlichkeit und dem Wirken
des Reformators ein Denkmal set-
zen. Er bringt, von einem heutigen
Standpunkt aus verstanden, das
Ausserordentliche Zwinglis zur
Darstellung, ist dabei jedoch nicht
unkritisch.

Auftraggeber: Kirchenrat des Kan-
tons Zürich, Fernsehen DRS
u.a.m.

Produktion: Condor Features, Re-
stelbergstrasse 107, 8044 Zü-
rich.

Ausführend: Condor Features.

Budget: Fr. 733 000.

Finanzierung: SRG, ARD, Kir-
chenrat des Kantons Zürich, di-
verse Stiftungen.

Drehorte: Stadt und Kanton Zü-
rich, Tessin.

Drehzeit: 25. Juli – 19. August
1983.

Produktionsleitung: Michael *
Bänsch (BRD).

Sekretariat: Edith Bruhin.

Schauspieler: 32.

Hauptdarsteller: 6.

Buch: Herbert Meier.

Regie: Wilfried Bolliger.

Regieassistent: Christian Aeby.

Script: Sandor von Orosz.

Stagiaire: Antoine Boissonnas, Ka-
rin Meftah.

Aufnahmeleitung: Marcel Just.

Kamera: Jürg Allgaier.

Assistenz: Roland Schmid.

Beleuchtung: Fortunat Gartmann,
Jürg Albrecht.

Bühne: Christof Seiler.

Ausstattung: Max Stubenrauch.

Assistenz: Fritz Huser.

Requisiten: Ursula Isler.

Kostüme: Sylvia de Stoutz, Jürgen
Zierdt (BRD).

Garderobe: Lucia Pellerini, Brigitte
Blank, Monika Schmid.

Maske: Giacomo Peier, Barbara
Roth.

Ton (Führungston): Alain Roulet

Montage: Johnny Dubach.

Musik: noch offen.

Standfotos: Sandor von Orosz.

Presse: Michael Bänsch, Edith Bru-
hin.

Tonstudio: Studio Bellerive.

Labor: Schwarz Filmtechnik
GmbH.

Fertigstellung: 15. Dezember 1983.

Verleih: noch offen.

Ausstrahlung: anfangs 1984.

BIBLIOGRAPHIE



FILMBULLETIN
Nummer 131, September 1983,
25. Jahrgang, 44 Seiten mit zahlrei-
chen Fotos, Heftpreis sFr. 3.- /
Abo sFr. 15.-. Bestellungen:
FILMBULLETIN, Postfach 6887,
8023 Zürich.

Als Gast kommt in der Kolumne
«Filmbulletin 131 / eins / die Erste»
diesmal Robert Richter von film-
aktiv Bern mit «Suche nach neuer
Filmvermittlung» zu Wort.

Kino auf Augenhöhe nimmt
sich den neuen Film von Nagisa Os-
hima, *Merry Christmas Mr. Law-
rence* vor: «Opfer kleingläubiger
Rechthaberei» lautet der Titel der
Betrachtung, welche den Film als
«La Grande Illusion à la japonaise»
vorstellt und in der These gipfelt:
«*Merry Christmas Mister Lawrence*
wird zur spiegelbildlichen Um-
kehrung von *Ai no Corrida*».

Don Luis und der Tod in diesem
Garten: *Leuten ins Auge schneiden*
kommt aus aktuellem Anlass auf
Luis Buñuel und sein Lebenswerk
zurück, das der «grosse spanische
Verrückte, der alte Fantast, der
nicht locker liess und die ach so klei-
ne Welt immer wieder von neuem
schockte» mit «einem letzten Seuf-
zer» beschloss.

Roger Graf sprach mit Ulrike
Ottinger, die zu den extremen Expo-
nenten des deutschen Autorenkinos
zählt und kürzlich auch bei uns ihr
neuestes Werk *Freak Orlando* vor-
stellte. «Ich mach meine Filme doch
nicht für Zielgruppen!» Warum, für
wen und wie Ulrike Ottinger Filme
macht, erfährt der Leser aus diesem
aufschlussreichen Gespräch.

Die lange Vorgeschichte des
«Städtischen Kinos» gab in den
letzten Jahren immer wieder
Gesprächsstoff. Nun, da das Film-
podiumKino im Studio 4 unmittel-
bar vor seiner Eröffnung steht,
bringt FILMBULLETIN ein
Gespräch mit dem Leiter des Film-
podiums, Bernhard Uhlmann:
«Jetzt beginnen wir zuerst einmal
mit der Arbeit!»

Wie gewohnt ergänzen zahlrei-
che, sorgfältig ausgewählte Bilder
die Textbeiträge.



FILMPOOL-VERLEIH-
KATALOG 83/84
132 S., Fotos, br., gratis.
Zu beziehen über: Filmpool,
Münstergasse 18, 8001 Zürich

Die neue Ausgabe des Film-
pool-Verleihkatalogs informiert über das
gesamte Angebot von zur Zeit über
300 Spiel-, Dokumentar-, Experi-
mental- und Trickfilmen. Der Kata-
log umfasst ein erweitertes Themen-
register, ein alphabetisches Titeln-
register sowie kurzgefasste Inhalts-
angaben zu jedem Film. Die
Schweizer Filme des Film-
pool-Verleihs sind ohne Einschränkungen
durch jedermann zu beziehen.

CATALOGUE FILMPOOL
83/84

132 p. photos, br., gratuit
à commander au Filmpool,
Münstergasse 18, 8001 Zurich

La nouvelle édition du catalogue
apporte des informations sur les
300 films de fiction, de documenta-
tion, d'expérimentation et d'anima-
tion distribués actuellement par le
Filmpool.

Le catalogue comprend un
index des thèmes, un index alphabé-
tique des titres et une courte présen-
tation de chaque film.

Les films suisses distribués par
le Filmpool peuvent être comman-
dés par toutes les personnes et orga-
nisations intéressées.

ANZEIGE

Bin ab Oktober 83 in Berlin und su-
che Stelle als **Stagiaire** bei dortigen
Dreharbeiten.

Kontaktadresse: Madeleine Wohr-
mann, Wyttbachstrasse 1 Bern,
Tel. 031 / 42 85 24.

FILMZENTRUM CENTRE DU CINEMA

Schweizerisches Filmzentrum /
Centre Suisse du Cinéma.
Münstergasse 18, 8001 Zürich.
Tel. 01 / 47 28 60. Telex 56 289 sfzch.

Kinozehner

Die Verantwortlichen der Filmstelle VSETH (Verband der Studierenden an der ETH Zürich) haben sich entschlossen, den Kinozehner einzuführen. Da man dies erfreulicherweise rückwirkend – ab Wintersemester 1982/83 – getan hat, konnten dem Produktionsfonds der Aktion Schweizer Film bereits Fr. 1175.80 überwiesen werden.

Nachdem der Kinozehner seit einiger Zeit auch vom Filmklub der Zürcher Kantonschule erhoben wird (das CinéBulletin berichtete darüber), bleibt zu hoffen, dass diese kulturinitiativen Beispiele inspirierend und ansteckend wirken werden – insbesondere auch auf die «Grossen» der Zürcher Kinoszene (Ascot-Kinobetriebe AG, Kino-Theater AG, E. A. Stöckli Kinobetriebe AG u.a.), die sich bisher leider noch nicht dazu entschlossen konnten, bei der Aktion Schweizer Film mitzumachen. **B. M.**

Der Schweizer Film im FilmpodiumKino

Im Gesamtprogramm des FilmpodiumKinos nimmt der Schweizer Film einen wichtigen Platz ein. Die Präsentation des einheimischen Filmschaffens wird auf verschiedene Arten ablaufen, immer jedoch soll versucht werden, den Bezug zwischen dem historischen Standpunkt und der Aktualität herzustellen.

Es sind – vereinfacht – folgende Hauptzielsetzungen der Präsentationsform aufzuzeigen:

- Eine permanente Anthologie des Schweizer Films, die so konzipiert ist, dass sich daraus eine geordnete und lebendige Geschichte der Filmproduktion in der ganzen Vielfalt ihrer Aspekte ergibt. Bei der Zusammenstellung der Filme wird nicht notwendigerweise nach den oft rudimentären Gesetzen der Chronologie verfahren, noch wird ihr eine «Politik der Autoren» zugrunde gelegt.

Bei dem mit dem Etikett «Schweizer Film» versehenen heterogenen Ganzen wird eine Auswahl gemacht werden müssen, damit die zusammengestellten Filmprogramme abgerundet werden können – sei es, dass man dabei von einer «natür-

lichen» Gruppierung (ein Regisseur, ein Genre, ein Produzent, ein Kameramann, eine Epoche, ein Thema usw.) oder von einer Interpretationshypothese ausgeht. Das für die Monate Oktober und November vorgesehene Programm ist nur ein Beispiel von vielen für die letztgenannte Methode.

Im Bestreben, vergessene Filme und stillschweigend übergangene Aspekte der Filmproduktion wieder aufleben zu lassen, bereits bekannte Werke in ein neues Licht zu rücken oder ganz einfach auf sie hinzuweisen, beabsichtigen wir, mit der Zeit eine visuelle Erinnerung (zusätzlich zur theoretischen Analyse) an den Schweizer Film zu schaffen – ob er nun der Vergangenheit oder der Gegenwart angehört.

- *Erstauflührungen wie auch Begleitveranstaltungen zum Kinostart neuer Schweizer Filme. Einerseits soll damit Produktionen, die es aus verschiedenen Gründen zusehends schwerer haben, anzukommen, ein Platz in der Öffentlichkeit eingeräumt, und andererseits Werken, die oftmals allzusehn wieder abgesetzt werden, eine gewisse längeranhaltende Auseinandersetzung ermöglicht werden können. Ziel und*

Zweck dieses Vorgehens ist es, ergänzende Aussagen zur aktuellen Schweizer Filmproduktion zu machen.

- Schliesslich soll der Schweizer Film auch, je nach Möglichkeit, in andere Programmformen integriert werden, sei dies nun eine thematische Auswahl, eine Carte-blanche oder sonst ein Programm, zu dem der Schweizer Film einen sinnvollen Beitrag leisten kann.

Die Programmgestaltung des Schweizer Films im Rahmen des FilmpodiumKinos wird vom Schweizerischen Filmzentrum koordiniert (verantwortlich: Bea Cuttat, Inlandpromotion und Roland Cosandey, Filmpublizist), in Zusammenarbeit mit dem Filmpodium, den Filmschaffenden und, von Fall zu Fall, mit interessierten Personen und Organisationen, die zur Mitarbeit an bestimmten Programmen beigezogen werden können.

Es ist zu hoffen, dass sich das eigenständige Schweizer-Film-Programm nicht im Ghetto präsentiert, sondern sich auf eine sinnvolle Art ins Gesamtprogramm des FilmpodiumKinos integrieren lässt.

Bea Cuttat, Roland Cosandey

CinéBulletin

Herausgeber / Editeur:
Schweizerisches Filmzentrum,
Münstergasse 18, 8001 Zürich, Tel. 01 / 47 28 60

Redaktionsadresse / Adresse de la rédaction:
Redaktion CinéBulletin,
Postfach 1137, 5401 Baden, Tel. 056 / 22 72 65.

Redaktion / Rédaction:
Walter Ruggle
Übersetzung / Traduction:
Mireille Eigner, Jürg Hassler
Satz / Composition:
focus-Satzservice, Zürich
Druck / Impression:
Fotodirekt ropress, Zürich

Jahresabonnement / Abonnement d'un an:
SFr. / DM 36.– (Ausland zuzüglich Porto /
Port en sus pour l'étranger)

Anzeigenpreise / Tarif des annonces:
auf Anfrage / sur demande
Branchenbezogene Kleinanzeigen gratis
Petites annonces professionnelles gratuites

CinéBulletin
Nachdruck mit Quellenangabe gestattet
Reproduction avec indication des sources permise

Beteiligte Verbände und Institutionen:
Associations et Institutions participantes:

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

Cinélibre – Association Suisse de promotion et d'animation
cinématographique / Verband Schweizer Filmklubs und
nichtkommerzieller Spielstellen / Siège social: Genève,
tél. 022 / 44 94 44. Sekretariat: Postfach, 4005 Basel,
Tel. 061 / 33 38 44.

Cinémathèque Suisse / Schweizer Filmarchiv
Allée Ernest Ansermet 3, 1003 Lausanne,
1003 Lausanne, Case Ville 2512, tél. 021 / 23 74 06.

Festival International de Cinéma Nyon, C.P. 98, 1260 Nyon,
tél. 022 / 61 60 60, télex 281 63 elef ch.

Festival Internazionale del Film Locarno,
Ufficio Festival: c.p. 186, 6601 Murato-Locarno,
Tel. 093 / 31 82 66, Telex: 846 147.

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

Schweizerischer Filmtechniker-Verband (SFTV) /
Association Suisse des Techniciens du Film (ASTF),
Sekretariat: Jim Sailer, Augustinerstrasse 6,
8001 Zürich, Tel. 01 / 211 45 25 (14.00–17.00 Uhr).

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

Schweizerisches Filmzentrum / Centre Suisse du Cinéma,
Münstergasse 18, 8001 Zürich, Tel. 01 / 47 28 60.
Telex 56 289 sfz ch.

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

Schweizerischer Interverband für Film und Audiovision
(IFA) / Interassociation Suisse du Film et de l'Audio-
visuel (IFA),
Sekretariat: Bernard Lang AG, Regula Haag,
Kirchgasse 26, 8001 Zürich, Tel. 01 / 252 64 44.

Schweizerischer Verband für Auftragsfilm und Audiovision
(AAV) / Association Suisse du Film de Commande et Audio-
vision (FCA), Sekretariat: Blackbox AG, Ruth Birrer,
Seestrasse 160, 8002 Zürich, Tel. 01 / 201 62 70.

Schweizerischer Verband für Spiel- und Dokumentarfilm
(SDF) / Association Suisse du Film de Fiction et de Docu-
mentation (AFD), Sekretariat: T & C Film AG, Prisca D.
Comte, Seestrasse 41a, 8002 Zürich, Tel. 01 / 202 36 22.

Schweizerischer Verband Filmtechnischer Betriebe (FTB) /
Association Suisse des Industries Techniques Cinéma-
graphiques (ITC), Sekretariat: Jean Huwiler,
Regensbergerstrasse 243, 8050 Zürich, Tel. 01 / 311 64 16.

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

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

Verband Schweizerischer Filmgestalter (VSFG) / Associa-
tion Suisse des Réaliseurs de Films (ASRF), Sekretariat
(Briefadresse): Sonja Crespo, Postfach, 8027 Zürich.
(Dienstag 10.00–18.00 und Donnerstag 14.00–18.00
Uhr), Tel. 01 / 482 98 07 oder 01 / 482 76 84.

Vereinigung Schweizerischer Filmkritiker (VSF) /
Association Suisse des critiques de cinéma (ASC).
Sekretariat: Felix Bucher, Töpferstrasse 10, 6004 Luzern,
Tel. 041 / 51 21 95.

Nächste Nummer:
Prochain numéro:

November
novembre

Redaktionsschluss / Date limite d'envoi:
8. Oktober
8 octobre

Versand / expédition:
31. Oktober
31 octobre

Skandal um Schweizer Star-Regisseur am Film-Festival Venedig

● Für den Film «Vorname: Carmen» erhielt Jean-Luc Godard die höchste Auszeichnung – den «Goldenen Löwen».



Jean-Luc Godard warf Hotel-Portier «Goldenen Löwen» an den Kopf!

VON WINNIE LAND
Der eigenwillige Schweizer Regisseur Jean-Luc Godard (53) sorgte zum Abschluss des Filmfestivals von Venedig für einen handfesten Skandal: Weil der Star-Filmer an der Hotelkasse zu lange warten musste, warf er dem Hotelportier wütend den «Goldenen Löwen» an den Kopf, den er am Festival als höchste Auszeichnung zugesprochen erhielt.

Godard wohnte, wie die übrigen prominenten Persönlichkeiten, im Erstklasshotel «Excelsior». Als er die Rechnung begleichen wollte, liess man ihn am Kassenschalter solange warten, bis dem Regisseur die Nerven durchgingen.

Fuchsteufelswild schleuderte er dann den Lederschrein mit der Statue des «Goldenen Löwen», die er unter dem

Arm trug, gegen den verdutzten Hotelportier.

Aufgebracht schrie er: «Da, behaltet euren verdammten Scheiss-Löwen.» Verärgert verliess er dann das Hotel.

Scheinbar bereute Godard jedoch den Verlust der kostbaren Statue. Nur eine Viertelstunde später erschien nämlich kleinlaut sein Assistent im Hotelbüro und holte sie wieder zurück.

Der preisgekrönte Film «Vorname: Carmen» ist eine originelle, moderne Fassung der Geschichte der heissblütigen Spanierin, die durch die Oper von Bizet Weltruhm erworben hat.

Godard untermalte sie jedoch in seiner eigenwilligen Art mit der Musik von Beethoven. Der Westschweizer lebt schon über 20 Jahre in Paris, wo er als bahnbrechender Filmer der Nouvelle Vague berühmt wurde. Zu seinen Hauptdarstellern gehören Leute wie Jean-Paul Belmondo, Yves Montand und Jane Fonda.