

c i n é bulletin.

Mitteilungsblatt schweizerischer Filmfachverbände und
filmkultureller Organisationen

Feuille d'avis d'associations professionnelles et d'associations
culturelles suisses du cinéma

Nr. 116/117 Mai/Juni
mai/juin 1985



Mir scheint, dass das cinébulletin als gemeinsames Sprachrohr der Filmszene ungemein wichtig wäre und dass seine Existenz nicht aufs Spiel gesetzt werden darf. Da ein professionell gestaltetes Blatt gegenwärtig finanziell kaum machbar ist, habe ich der Redaktionskommission eine Art Mischform als Kompromiss zur Diskussion vorgeschlagen: ein monatliches, rasch und billig produziertes Informationsbulletin für «Insider» und viermal jährlich aufwendiger betreute und gestaltete Hefte mit aufgearbeiteten Themen von allgemeinem Interesse – auch für die Öffentlichkeit. Damit würde ein heutiger Grundkonflikt des Zielpublikums in seine beiden Hauptexponenten aufgesplittet und – so wäre zu hoffen – vermindert.

Inhalt / sommaire

(Hypo)thèses sur l'unité (Hypo)thesen zur Einheitlichkeit	3
Filmrat werden ist nicht schwer... Appartenir au conseil du cinéma, oui mais...	6
Spielfilmliste: Alter Zopf?	13
Film- und Länderstatistik 1984	14
Rubriken/rubriques	
festivals	16
cinéinfo	17
cinéproduction	18

Titelbild/couverture

«Derborence» de Francis Reusser

cinébulletin braucht neues Konzept

Im Herbst wird das cinébulletin, das Organ der schweizerischen Filmfachverbände und filmkulturellen Institutionen, zehn Jahre alt. Noch immer treffen an der Redaktionsadresse Briefe von Leuten aus der Filmszene ein, die ein «Sehr geehrte Damen und Herren» als Anrede führen. Und immer wieder sagt man mir, «das habt *Ihr* aber gut gemacht» oder «diesen Text hätten *Ihr* nicht bringen sollen». Worauf ich hinaus will: nur wenige und sehr stark involvierte Leute scheinen zu wissen, dass das Betreuen dieser monatlich erscheinenden Hefte eine Teilzeit-Arbeit ist, weniger vom zeitlichen als vom finanziellen Aufwand her, und, was noch viel schwerer wiegt: von der Beteiligung und dem Engagement der meisten daran interessierten Verbände. Dieses ist praktisch auf dem Nullpunkt angelangt. Dieselben Einzelpersonen, die sich auch in anderen Belangen tatsächlich noch einsetzen, sind auch fürs cinébulletin zu motivieren – es sind erschreckend wenige.

Im April habe ich als vierte Nebenamts-Redaktoren-Generation in der bescheidenen Karriere der Zeitschrift nach gut zwei Jahren meinen Posten zur Verfügung gestellt. Dies in erster Linie deshalb, weil ich glaube, dass nur noch durch den so entstehenden Zwang zum Überdenken ein sinnvolles Weiterleben des cinébulletins

Le cinébulletin doit être repensé

A l'automne, le cinébulletin – «Feuille d'avis d'associations professionnelles et d'organisations culturelles suisses du cinéma» – fêtera ses dix années d'existence. A ce jour pourtant, la rédaction continue à recevoir des lettres de gens appartenant aux milieux cinématographiques et qui s'adressent à «Mesdames, Messieurs». Et je m'entends souvent dire «Vous (pluriel) avez sorti un numéro intéressant», «Vous (pluriel) n'auriez pas dû laisser passer cet article». Ce que je veux dire avec cela c'est qu'apparemment seul un petit nombre d'initiés semble savoir que ce mensuel est réalisé à temps partiel – pas si partiel que ça si on pense au temps, ce qui est partiel, c'est le salaire et, ce qui est plus grave, la participation et l'engagement de la plupart des associations concernées. Là, on est quasi au degré zéro. Les rares cinéastes qu'on arrive encore à intéresser au cinébulletin sont ceux qui paient déjà de leur personne par ailleurs.

En avril, rédacteur à temps partiel de la quatrième génération dans la modeste carrière du journal, j'ai remis ma démission après deux années à ce poste. En premier lieu parce que je suis persuadé que seule l'obligation de repenser tout le concept du cinébulletin peut lui assurer une survie valable et ensuite parce que je considère qu'il est impossible de continuer à éditer ce journal sous sa forme actuelle. Le cinébulletin est trop important pour mourir et trop pauvre pour vivre.

Je crois que le cinébulletin remplit une fonction essentielle comme organe commun à la branche cinématographique et que son existence ne doit pas être remise en cause. Une réalisation véritablement professionnelle n'étant actuellement pas possible pour des raisons financières, j'ai proposé au comité de rédaction une formule mixte: un bulletin d'informations mensuel, actuel, bon marché et à usage interne et un journal paraissant quatre fois l'an, plus copieux et plus ambitieux, avec des sujets d'intérêt général traités plus à fond, et destiné à un public élargi. La querelle sur le public-cible serait ainsi désamorcée et, espérons-le, recevrait une réponse qui satisfasse les deux partis en présence.

Walter Ruggie

DIE NEUE UND KOSTENGÜNSTIGSTE ART "KINO" ZU MACHEN:
MIT EINEM

DIRECT BLOW UP

AB 16mm ODER SUPER 16mm NEGATIVEN, AUFGEBLASSEN DIREKT AUF 35mm POSITIV,
ZU EINEM PREIS UND ZU EINER QUALITÄT, DIE SIE IN ERSTAUNEN SETZEN WIRD.

EGLI

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

(Hypo)thèses sur l'unité du nouveau cinéma suisse

par Eric Jeanneret

cb. Comme annoncé dans le dernier numéro, une grande «Fête du cinéma suisse» aura lieu à la Cinémathèque de Lausanne le samedi 15 juin 1985. Au programme: l'assemblée générale de la Société des Journées cinématographiques de Soleure (dont le comité s'est retrouvé à Balmberg début mai pour un séminaire de réflexion et une discussion approfondie sur les changements à apporter à l'équipe de direction et aux structures), des premiers, un buffet, une grande fête avec bal et aussi un débat très large sur le cinéma suisse. En guise d'introduction à ce débat le texte ci-dessous propose trois thèses à nos réflexions.

Il y a quelques mois encore, je ne connaissais qu'assez mal le nouveau cinéma suisse. Cela explique peut-être qu'au cours de la traduction du livre de Martin Schaub, certains aspects aient frappé l'observateur extérieur que je suis. Comment expliquer l'unité de ce cinéma par-delà les frontières linguistiques? Force m'a été de constater que, en dépit d'une grande diversité, le cinéma de la période qui s'achève forme un seul et même courant. La diffusion des oeuvres est sans doute restée inégale: si les films romands ont trouvé un assez large public en Suisse allemande, l'inverse n'est malheureusement pas toujours vrai. Mais c'est l'unité de la création que j'envisage ici. Dès le départ, les hommes et les idées ont circulé. Les exemples de collaboration et d'influence réciproque entre cinéastes alémaniques et romands (sans oublier les Tessinois) ont été très nombreux. Même si la discussion était parfois difficile, même si les Suisses alémaniques ont souvent montré plus d'ouverture d'esprit que les Romands (selon un scénario hélas traditionnel), les échanges ont eu lieu, ils étaient permanents.

On peut même dire que, dans le climat politique et culturel de la fin des années soixante et du début des années septante, les Journées de Soleure ont été un des seuls lieux de rencontre où les groupes linguistiques sont parvenus à dépasser leurs divisions idéologiques.

Cette unité du nouveau cinéma par-dessus les frontières linguistiques est un phénomène assez rare pour qu'on s'y arrête. Dans le domaine théâtral, par exemple, les différences sont beau-

coup plus profondes. De même en littérature, ne serait-ce qu'à cause de l'engagement politique des écrivains alémaniques, qui marque leurs oeuvres et contraste avec le repli individualiste de la plupart des auteurs romands. (Le Groupe d'Oltén a une activité surtout syndicale et politique, sans grande influence sur la création littéraire elle-même.)

Pour Martin Schaub, le cinéma la période qui s'achève est l'expression de la génération de 68. Schaub esquisse d'ailleurs, en même temps qu'un bilan des réalisations de ces vingt dernières années, un portrait moral de la génération de 68 en Suisse et une analyse de sa culture propre. J'ai essayé de comprendre l'unité de ce cinéma à la lumière de cet élément historique et j'ai constaté qu'en effet, il existe une relation entre ces phénomènes. J'ai envisagé en même temps les conséquences d'un second élément historique: les retombées de la «défense nationale spirituelle» pendant l'après-guerre et leur liquidation par étapes depuis les années soixante. C'est le résultat de cette tentative d'interprétation historique qui m'a amené à écrire une postface au livre de Martin Schaub.

On m'a proposé d'en parler le 15 juin à Lausanne et d'ouvrir un débat à ce sujet. Il me semble donc utile de résumer ici les points à mettre en discussion:

Thèse 1: le nouveau cinéma suisse est le cinéma de la génération de 68 (Martin Schaub).

Thèse 2: Pour cette génération, le «fossé» entre régions

linguistiques a été comblé sous l'effet combiné du mouvement international de 68 et de la liquidation des séquelles de la défense nationale spirituelle.

Thèse 3: (résultante): Le nouveau cinéma suisse représente un seul et même courant par-delà les frontières linguistiques et constitue à cet égard un phénomène unique en Suisse.

Ces affirmations sont carrées, schématiques. C'est intentionnel: elles sont là pour être nuancées ou contredites au cours du débat, d'abord par ceux qui connaissent ce cinéma de l'intérieur et ensuite par ceux, écrivains, musiciens ou autres, qui disputeront peut-être au cinéma l'exclusivité qui me paraît lui appartenir.

Extrait postface

Le mouvement idéologique et politique qui a culminé en mai 68 a été un facteur décisif de l'unité du nouveau cinéma suisse. Il a touché toute l'Europe – sans parler d'autres parties du monde – et atteint sa plus grande intensité en Italie, dès 1967, puis en Allemagne et en France en 1968. De là, la secousse s'est transmise à d'autres pays, et à la Suisse aussi, où les idées nouvelles sont arrivées de plusieurs horizons à la fois, véhiculées par les langues et les cultures allemandes, françaises et italiennes. Comme les découvertes et la création culturelle de la génération de 68 présentaient certains traits propres dans ces différents pays, la Suisse a été marquée par ces diverses influences, ou plutôt par une influence unique portée par trois cultures différentes.

Pour cette fois, la Suisse n'a pas été une île préservée et indifférente au milieu de l'Europe en crise; elle a été confrontée aux mêmes phénomènes que les autres nations, elle a partagé le sort commun.

Le mouvement international de mai 1968 a donc atteint ce petit

pays, en empruntant différents canaux, et la jeunesse de Suisse allemande, celle de Suisse romande et celle du Tessin s'en sont trouvées soudain rapprochées, même si elles étaient reliées chacune à une autre composante du mouvement, même si on lisait Dutschke à Zurich, les «Quaderni Piacentini» au Tessin et Cohn-Bendit à Lausanne. Elles trouvaient grâce à ce mouvement international des références communes, alors qu'elles étaient auparavant assez profondément divisées. Le nationalisme et l'anticommunisme de la défense nationale spirituelle étaient en effet restés plus longtemps vivaces en Suisse allemande qu'ailleurs et ouvraient un fossé entre les forces progressistes du pays. Mais l'internationalisme de 68 a ébranlé les préjugés et les barrières de toutes sortes qui étaient nées au cours des décennies précédentes. Un dialogue s'est noué. Et peu à peu s'est formé au niveau national le courant qui a donné naissance au nouveau cinéma suisse.

Comment se déroulait ce dialogue? Chacun découvrirait, au-delà des références idéologiques communes, une langue et une culture **autres**; et ce n'était pas seulement la langue et la culture d'une région de Suisse, mais aussi celles d'un ou de plusieurs pays européens. Ainsi, le Romand qui entrait en contact avec le mouvement de 68 en Suisse allemande apprenait par son intermédiaire à connaître les forces progressistes d'Allemagne, leur longue marche depuis la guerre. Il découvrirait des penseurs auxquels on se référerait constamment, aussi bien à Zurich qu'à Berlin, et qui étaient peu connus dans les pays francophones: Reich, Lukacs et l'Ecole de Francfort, Ernst Bloch. Il saisisait aussi tout ce qui distingue les Suisses alémaniques des Allemands, écoutait les uns et les autres parler de leur histoire, les seconds évoquant le nazisme, les réactions de la jeunesse allemande à ce proche passé, le rôle des Américains en République fédérale et l'importance qu'y avait prise le mouvement antimpérialiste. Il se mettait à lire et à parler l'allemand, 3

qu'il n'apprenait plus, cette fois, avec un professeur rongé par l'ennui tout comme ses élèves, mais avec des camarades qui lui transmettaient leur enthousiasme.

Même moisson de découvertes et même apprentissage d'une nouvelle langue au contact des Tessinois et, à travers eux, des Italiens, qui parlaient de la nouvelle orientation des luttes ouvrières dans leur pays et du mouvement étudiant, de la tradition antifasciste, de Gramsci, etc. En un mot, ce Romand entraînait à chaque fois en contact avec une culture et une histoire inconnues, un monde **autre** et attirant pour cette raison, et il percevait ses compatriotes suisses allemands ou tessinois autant comme autres que comme semblables. **Autres** avait maintenant une valeur positive. Dans cette Suisse longtemps étouffante, l'horizon s'élargissait. On percevait de plus en plus distinc-

tement la rumeur du vaste monde...

L'unité suisse, souvent chauvine et xénophobe, peut aussi avoir une autre signification, cosmopolite et internationaliste. C'est le mérite du nouveau cinéma suisse et des Journées de Solothurn de nous l'avoir rappelé et de nous avoir rendu le goût de cette unité.

Portée par la vague internationale de 68 et par l'idéal internationaliste ressurgi lors de ces événements, l'unité suisse prenait soudain un autre sens. Le dialogue entre Confédérés devenait étonnamment riche. Le même phénomène s'était déjà produit lors d'autres périodes de l'histoire suisse, en particulier avant et pendant le premier conflit mondial lorsque l'aile internationaliste des partis ouvriers européens s'opposait activement à la guerre.

(Hypo)thesen zur Einheitlichkeit im Neuen Schweizer Film

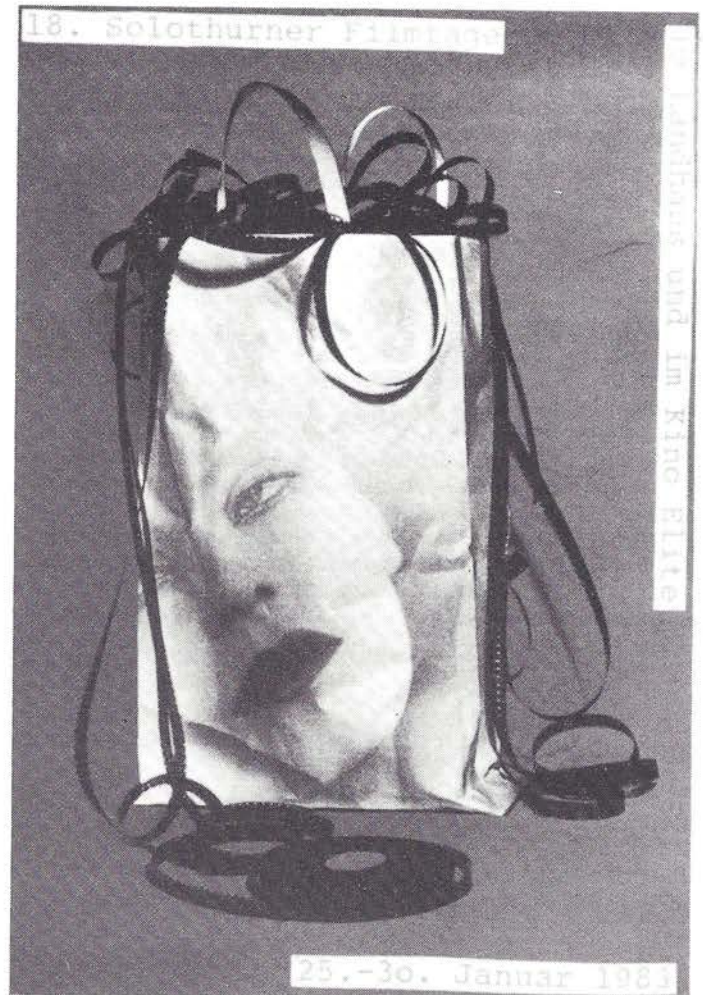
von Eric Jeanneret

cb. Wie bereits im letzten Heft angekündigt, findet am Samstag, den 15. Juni 1985 in der Lausanner Cinémathèque ein «Grosses Fest des Schweizer Kinos» statt. Neben der Generalversammlung der Gesellschaft Solothurner Filmtage (deren Vorstand sich anfangs Mai zu einer Klausurtagung auf den Balmberg zurückgezogen hatte, um über personelle und strukturelle Änderungen zu diskutieren), Premieren, Buffet, Fest und Ball soll auch ein breites Gespräch zum Schweizer Film geführt werden. Als eine Art Ausgangspunkt steht dabei der nachfolgende Text mit seinen drei Thesen.

Noch vor einigen Monaten wusste ich kaum etwas über den Neuen Schweizer Film. Das mag erklären, warum mich bei der Übersetzungsarbeit von Martin Schaub's Buch als aussenstehender Beobachter einige Gesichtspunkte überrascht hatten. Wie ist diese Einheitlichkeit des Filmes über die Sprachgrenzen hinaus zu erklären? Ich musste feststellen, dass das Filmschaffen der Zeitspanne, die jetzt ihrem Ende entgegen geht, trotz grosser Vielfalt von ein und derselben Strömung geprägt ist. Wohl ist die Verbreitung der Werke ungleich geblieben: Wenn auch die welschen Filme in der deutschen Schweiz ein ziemlich breites Publikum gefunden haben, so ist das leider in umgekehrter

Richtung nicht immer der Fall. Ich denke aber hier an die Gemeinsamkeiten im schöpferischen Bereich. Von Anfang an existierte zwischen den Menschen wie auch ihren Ideen ein reger Austausch. Es gibt unzählige Beispiele von Zusammenarbeit und gegenseitiger Beeinflussung zwischen Filmemachern der deutschen und der welschen Schweiz. Wenn auch das Gespräch manchmal harzte, oder die Deutschschweizer eine grössere geistige Offenheit an den Tag legten, als ihre welschen Kollegen, so haben diese Austausche doch stattgefunden und zwar ständig.

Man kann sogar behaupten, dass im politischen und kulturellen Klima Ende der Sechzi-



ger- und Anfang der Siebzigerjahre die Solothurner Filmtage einer der ganz wenigen Begegnungsorte gewesen sind, wo es den verschiedenen Sprachgruppen gelungen ist, ihre ideologischen Verschiedenheiten zu überwinden.

Diese Einheitlichkeit über die Sprachgrenzen hinaus im Neuen Schweizer Film ist eine so seltene Erscheinung, dass es sich lohnt, kurz dabei zu verweilen. Im Bereich des Theaters zum Beispiel sind die Verschiedenheiten sehr viel tiefer. Ebenso in der Literatur, wo vielleicht die politische Eingenommenheit der Deutschschweizer Schriftsteller vermehrt ihre Werke prägt und in Gegensatz steht zum Rückzug ins Persönliche bei den meisten welschen Autoren (die Gruppe von Olten ist vor allem gewerkschaftlich und politisch aktiv, ohne grossen direkten Einfluss auf das literarische Schaffen).

Für Martin Schaub ist das Filmschaffen dieser Periode, die nun zu Ende geht, der Ausdruck der 68er Generation. Neben der Bilanz der Realisationen dieser letzten zwanzig Jahren zeichnet Schaub zudem in kurzen Zügen ein moralisches Portrait dieser Generation von 68 in der Schweiz und eine Analyse ihrer spezifischen Kultur. Ich habe versucht, die Einheitlichkeit des Schweizer Films im Lichte dieses historischen Elementes zu verstehen und musste dabei in der Tat einen Zusammenhang dieser Erscheinungen feststellen. Gleichzeitig dachte ich mir, dass noch ein weiteres historisches Element gewirkt haben mag: Die Überbleibsel der «Geistigen Landesverteidigung» der Nachkriegszeit und ihre schrittweise Ausmerzungen seit den Sechzigerjahren. Das Resultat dieses Versuchs einer geschichtlichen Interpretation hat mich dazu geführt, ein Nachwort zum Buch von Martin Schaub zu schreiben.

Man hat mir vorgeschlagen, am 15. Juni in Lausanne über dieses Thema zu reden und eine Diskussion zu eröffnen. Es scheint mir deshalb von Nutzen, an dieser Stelle die Diskussionspunkte kurz zusammenzufassen:

1. These: Der neue Schweizer Film ist der Film der 68er Generation (Martin Schaub).

2. These: Dieser Generation gelang es, den «Gra-

ben» zwischen den sprachlichen Regionen zu überspringen und zwar dank einer kombinierten Wirkung durch die internationale Bewegung von 68 einerseits und dann auch durch das Ausmerzen der Nachwehen der geistigen Landesverteidigung.

3. These: (Resultante) Der Neue Schweizer Film ist über die sprachlichen Grenzen hinaus von ein und derselben Strömung geprägt und tritt in dieser Hinsicht als einzigartige Erscheinung in der Schweiz auf.

Diese Behauptungen sind absichtlich etwas grob und schematisch: Sie sollen zu ihrer Verfeinerung oder Widerrede provozieren, zuerst bei jenen, die sich als Beteiligte in diesem Filmschaffen auskennen und dann bei Schriftstellern, Musikern und anderen, die dem Filmschaffen möglicherweise diese Ausschliesslichkeit streitig machen wollen, die ihm nach meinem Dafürhalten zukommt.

Auszug aus dem Nachwort

Die ideologische und politische Bewegung, die im Mai 68 gipfelte, war ein entscheidender Faktor zur Bildung der Einheitlichkeit im Neuen Schweizer Film. Sie hatte ganz Europa berührt – von anderen Teilen der Welt abgesehen – und ab 1967 in Italien und dann 1968 in Deutschland und Frankreich ihre grösste Intensität erreicht. Von dort hat sich dann die Erschütterung in andere Länder und auch in die Schweiz ausgebreitet, wo die neuen Ideen gleichzeitig von verschiedenen Seiten über die deutsche, französische und italienische Sprache und Kultur hereingeströmt sind: Da das neue Gedankengut und sein kultureller Ausfluss der 68-er Generation sich in diesen verschiedenen Ländern verschiedenartig ausdrückte, wurde die Schweiz von diesen vielfältigen Einflüssen gezeichnet, oder vielmehr von diesem einen Einfluss, der von drei verschiedenartigen Kulturen getragen wurde.

Für einmal war die Schweiz nicht die verschonte und unbeteiligte Insel inmitten eines von Wirren geschüttelten Europas. Sie stand den gleichen Erscheinungen gegenüber, wie die anderen Nationen, und sie hat das gemeinsame Schicksal mit ihnen geteilt.


Die internationale Bewegung des Mai 68 hat also dieses kleine Land über mehrere Kanäle befallen und die Jugend der deutschen, französischen und italienischen Schweiz war sich dadurch plötzlich nahegekommen, auch wenn man in Zürich Dutschke las, im Tessin die «Quaderni Piacentini» und Cohn-Bendit in Lausanne. Dank dieser internationalen Bewegung fand man Gemeinsamkeiten, während man zuvor eher die Gegensätzlichkeiten betont hatte. Der Nationalismus und Antikommunismus der Geistigen Landesverteidigung waren z. B. in der deutschen Schweiz sehr viel länger lebendig geblieben als anderswo und hatten einen Graben zwischen den fortschrittlichen Kräften des Landes gebildet. Doch der Internationalismus von 68 hat die Vorurteile und Hindernisse aller Art der vorangegangenen Jahrzehnte ins Wanken gebracht. Ein Gespräch kam in Gang und hat langsam die Strömung auf nationaler Ebene gebildet, die dem Neuen Schweizer Film zur Geburt verholfen hat.

Wie kam dieser Dialog ins Rollen? Jeder entdeckte über die gemeinsamen ideologischen Bezugspunkte hinaus eine **andere** Sprache, eine **andere** Kultur; und zwar nicht nur die Sprache und Kultur eines Landesteiles der Schweiz, sondern eines andern europäischen Landes oder mehrerer. So lernte der Welschschweizer über den Kontakt mit der Deutschschweizer 68er Bewegung als Zwischenträger die fortschrittlichen Kräfte von Deutschland kennen, ihren langen Marsch seit dem Krieg. Er entdeckte Denker, auf die man sich in Zürich wie in Berlin beständig bezog und die in den französischsprachigen Ländern fast unbekannt waren: Reich, Lukacs und die Frankfurter Schule, Ernst Bloch. Er begann auch zu begreifen, was die Deutschschweizer von den Deutschen unterschied, hörte beide von ihrer Geschichte sprechen, die Deutschen über den Nationalsozialismus, die Reaktionen der deutschen Jugend auf diese noch junge Vergangenheit, die Rolle der Amerikaner in der Bundesrepublik und die Bedeutung, welche die antiimperialistische Widerstandsbewegung erreicht hatte. Er begann auf deutsch zu lesen und zu sprechen und zwar diesmal nicht bei einem Lehrer, der sich mit der gleichen Langeweile abquälte wie seine Schüler, sondern mit Kameraden, die ihre Begeisterung auf ihn übertrug.

Eine gleiche Fülle an Entdeckungen und sogar das Erlernen einer neuen Sprache ergab der Kontakt mit den Tessinern und über sie mit den Italienern, die von der neuen Zielrichtung der Arbeiterkämpfe in ihrem Lande und der Studentenbewegung sprachen, von der antifaschistischen Tradition, von Gramsci usw. Kurz, dieser Romand kam jedesmal mit einer ihm unbekannteren Kultur und Geschichte, einer **andern** und somit faszinierenden Welt in Berührung und er sah in seinen Deutschschweizer und Tessiner Landsleuten ebenso das Anderssein, wie das Gleichsein. **Anders** hatte jetzt einen positiven Wert bekommen. In dieser Schweiz, die einem so lange schon zu ersticken drohte, hatte sich der Horizont geweitet und immer lauter erschallte aus ihm das Getöse der weiten Welt...

Von dieser internationalen Welle des Mai 68 und seinem bei allen Kundgebungen hochgehaltenen Ideals des Internationalismus, bekam die nationale Einheit der Schweiz plötzlich einen neuen Sinn.

Das Gespräch zwischen den Eidgenossen wurde erstaunlich reich. Die gleiche Erscheinung hatte sich schon in anderen Perioden der Schweizer Geschichte gezeigt, besonders vor und während dem Ersten Weltkrieg, als der internationalistische Flügel der europäischen Arbeiterparteien sich aktiv dem Krieg widersetzt hatte. Die nationale Einheit der Schweiz, oft voll Eigendünkel und fremdfeindlich, kann auch eine andere Bedeutung haben: nämlich weltoffen und internationalistisch. Es ist das Verdienst des Neuen Schweizer Films und der Solothurner Filmtage, uns daran erinnert und diese Einheit schmackhaft gemacht zu haben.



Genossenschaft focus-Satzservice
Baslerstrasse 106, 8048 Zürich, 01 491 24 29

cb. Vor zwei Jahren war das Schweizerische Filmzentrum mitten im Sommer in einigen Aufruhr geraten. Als eine Folge der Ereignisse trat im Herbst 83 der gesamte Filmrat, das geschäftsführende Organ der Stiftung, zurück. Die darauf neugewählten zehn Mitglieder hatten sich mit den angestauten Problemen auseinanderzusetzen und nach dem baldigen zweiten Rücktritt Beat Müllers eine(n) neue(n) Leiter(in) zu suchen. Im nachfolgenden Gespräch mit Walter Ruggle ziehen zwei der vier äusserst aktiven Mitglieder des Filmrats-Ausschusses, die Technikerin Ruth Waldburger und der Produzent Rolf Schmid, eine kleine Bilanz.

cinébulletin: *Ihr seid beide vor eineinhalb Jahren in den neuen Filmrat des Filmzentrums gewählt worden. Im Zuge der damaligen Auseinandersetzungen, zutage getreten durch die erste Kündigung des Geschäftsführers Beat Müller, war der bestehende Filmrat zurückgetreten. Was waren damals für Euch die Motivationen? Was für Erfahrungen habt Ihr in der Zwischenzeit gemacht?*

Rolf Schmid: Meine Motivation war ganz klar die, dass ich bei meiner Tätigkeit immer stärker den Eindruck erhielt, dass das Filmzentrum notwendig ist, und so wollte ich dazu beitragen, dass es auch am Leben erhalten werden kann. Es war damals tatsächlich eine sehr delikate Situation. Rückblickend muss ich feststellen, dass das eine sehr enttäuschende Angelegenheit war. Ich hatte mir an sich vorgestellt, dass man effizienter arbeiten kann, dass man stärkere Akzente setzen kann im Hinblick auf die Filmpolitik, die betrieben werden soll. Ich musste realisieren, dass man sehr oft in Detailfragen stecken blieb und leider im letzten Jahr unnötigerweise sehr viele Niederlagen einstecken musste.

cb: *Kannst Du diese Niederlagen vielleicht konkretisieren?*

rs: Es sind zuerst sicherlich Niederlagen, die auch von aussen her gesehen auffallen: das Perspektivenpapier und das Budget des Filmzentrums, wie wir es im Filmrat ausgearbeitet hatten, wurden sowohl vom Stiftungsrat wie auch von der Begutachtungskommission in Bern zurückgewiesen. Eine weitere Niederlage war aus meiner Sicht die Tatsache, dass wir es nicht geschafft ha-

ben, eine Politik zu betreiben, in die aussenstehende involvierte Filmleute Vertrauen schöpfen konnten. Ich erhielt immer stärker den Eindruck, dass das Filmzentrum im schweizerischen Filmkuchen nicht mehr verankert ist und dass dieses Misstrauen, das bereits beim alten Filmrat existierte, von uns nicht korrigiert werden konnte. Es fehlte eine akzentuierte Filmpolitik.

Ruth Waldburger: Ich bin grösstenteils einverstanden mit dem, was Rolf sagt, aber mir scheint, dass ein wichtiger Punkt die unbefriedigende Zusammensetzung dieses Filmrates ist. So sitzt beispielsweise kein Verleiher im Filmrat. Filmzentrum und Filmrat waren immer weiter entfernt von den Realitäten und den Bedürfnissen, die eigentlich in der Branche vorhanden sind. Die Verankerung fehlt.

cb: *Ihr seid doch VertreterInnen aus der Branche – konntet Ihr nicht vermitteln?*

rs: Sicher sind wir Leute aus der Branche, aber auch hier in dieser Branche existieren verschiedene Sektoren, die alle ihre ganz eigenen Probleme haben. Hinzu kommt, dass es Probleme dahingehend gibt, dass gewisse Leute im Filmrat sich nicht als Verbandsvertreter verstehen, so dass hier der Austausch fehlt. Es kann nicht darum gehen, dass jemand den Verbandsweibel spielen und die eigene Meinung zurückstecken muss, es sollte jedoch ein echter Austausch stattfinden zwischen Filmratsmitglied und Verband. Dieser Informationsfluss klappte oftmals überhaupt nicht.

rw: Insbesondere bei den

Realisatoren, bei jenen also, die an sich das stärkste Interesse am Filmzentrum haben sollten. Mir wurde andererseits vorgeworfen, dass ich zu stark die Interessen meines Verbandes einzubringen suche. Ich habe mich allerdings als Filmtechnikerin in diesem Filmrat gesehen und war als solche auch hineingewählt worden.

cb: *Es war die Rede von Niederlagen, die der Filmrat eingesteckt hat. Das tönt ganz nach einheitlicher Meinung. Stimmt der Eindruck?*

rs: Es ist schon so, dass wir gemeinsam die Verantwortung zu tragen haben, aber dass sehr grosse Meinungsverschiedenheiten vorhanden waren, kann man nicht wegleugnen. Sie äusserten sich betreffend der notwendigen Budget-Eingabe in Bern, den Aktivitäten und den Perspektiven 85. Das führte sehr oft dazu, dass man nicht mehr über Inhalte sondern nur noch über Formen diskutierte. Also: es wurde nicht mehr darüber diskutiert, was und weshalb zu streichen ist oder was und weshalb erhalten bleiben soll, was neu kreiert werden soll. Das ist das, was ich vorher meinte: im letzten Jahr konnte vom Filmrat her keine Filmpolitik betrieben werden, weil wir derart mit Formalitäten absorbiert waren.

rw: Es ging darüber hinaus auch um die Höhe des Budgets. Die Situation vor der Parlaments-Abstimmung schien für mich und andere Anlass genug zur Bescheidenheit, während der Rest alles auf Erhöhung setzten.

rs: Mit dem damaligen Image des Filmzentrums war es eine Anmassung, mit einer erhöhten Eingabe anzutreten. Ein Teil von uns dachte, dass wir auf der gleichen Basis bleiben sollten, was sehr wohl einem realen Verlust entsprach. Man könnte dann aufgrund von neuen und verbesserten Aktivitäten zu einem späteren Zeitpunkt erhöhte Bedürfnisse anmelden.

cb: *Das Budget wurde tatsächlich zurückgewiesen und ist in-*

zwischen in einer abgeänderten Form erneut eingereicht worden. Was gibt es zu dieser zweiten Version zu bemerken?

rs: Es fanden massive Änderungen statt, und das Budget erhielt vor allem auch eine völlig neue, übersichtlichere Form. Die Höhe entspricht jener von 1984.

rw: Aufgeschlüsselt sieht das so aus, dass im Ausland die Betreuung von Festivals und Filmmessen in den Mittelpunkt gestellt wurde; da gibt es gewisse Festivals (Cannes, Berlin, Venedig), die bedient werden müssen, im weiteren die MIFED und gezielt nach Bedarf kleinere Festivals wie Mannheim, Leipzig, Rotterdam. Im Inland soll durch die Einrichtung eines Mediendienstes die Information ausgebaut werden.

cb: *Aufgrund eines Communiqués aus dem Filmzentrum hat sich der Eindruck verbreitet, dass man sich vorwiegend auf die Auslandarbeit konzentrieren will. Stimmt dieser Eindruck?*

rs: Das mag von daher kommen, dass es in der Ausland-Promotion relativ einfach ist, Akzente zu setzen. In der Inland-Promotion ist es bedeutend schwieriger. Wir stehen da sozusagen vor Neuland, es ist uns – denk ich – allen klar, dass diese Arbeit in der Vergangenheit vernachlässigt wurde. Es wird etwas geschehen müssen, die Frage im einzelnen ist nur noch was.

rw: Mir scheint, dass sich die Bedürfnisse in den letzten Jahren verändert haben. Es wird notwendig sein, neue Ideen zu kreieren. Eines der Hauptprobleme ist die Frage, was man für den Schweizer Film in den Kinos tun kann, wie man ihn überhaupt dahin bringt.

rs: Die konkrete Erfahrung, die man im Zusammenhang mit der Abstimmungskampagne «Zürich für den Film» gemacht hat, zeigte ganz offensichtlich, dass die Bevölkerung vom Schweizer Film entweder gar keine oder vielfach eine sehr verfälschte Vorstellung hat. Ich glaube, dass das Schweizer Filmschaffen nur dann eine

Zukunft hat, wenn es tatsächlich unter die Leute gebracht werden kann. Der Weg der Weiterexistenz des Schweizer Films geht von mir aus gesehen hauptsächlich übers Inland.

cb: *Mir scheint dies auch ein Punkt, der zu stark vernachlässigt wurde. Lassen sich denn bereits Tendenzen ausmachen?*

rs: Es geht in erster Linie darum, Veranstaltungen zu betreiben, ans Publikum zu gelangen auf verschiedensten Geleisen. Man wird sich die Frage stellen müssen, welches Publikum welchen Film möchte und dementsprechend auch vorgehen. Der Mediendienst, der jetzt neu aufgenommen wurde, soll dazu dienen, Informationen über den Schweizer Film den Medien direkt zugänglich zu machen. Es muss eine Präsenz des Themas in der Öffentlichkeit geschaffen werden. Das soll von Klatsch bis zu eigentlichen Produktionsberichten reichen.

rw: Ich kann mir auch vorstellen, dass ein Thema, das von Dokumentarfilmen aufgegriffen wird, durch zusätzliche Texte noch intensiviert behandelt wird.

cb: *Bis jetzt war es ja so, dass die Inland-Promotion sehr bescheiden dotiert war, das Geld allein mit der Auswahlschau praktisch aufgebraucht war. Sind denn nun Mittel dafür vorhanden?*

rs: Ich kann hier nur von mir persönlich sprechen, aber ich bin sehr dafür, dass mehr ins Inland investiert wird, doch dazu wird auch mehr Geld notwendig sein. Um die Präsenz an Festivals, die relativ aufwendig ist, werden wir nicht kommen. Ohne Budgeterhöhung kann tatsächlich noch keine wesentlich verbesserte Arbeit geleistet werden.

rw: Was jedenfalls aktiviert werden muss, ist die Nachwuchsförderung in den Kantonen. Was in Genf in den letzten beiden Jahren möglich wurde, müsste auch in anderen Kantonen erreicht werden. Es gibt im Welschland Bestrebungen, in der Waadt etwas zu erreichen, in Zürich wird nach wie vor an neuen Konzepten gearbeitet – das wird vom Filmzentrum her zumindest koordiniert werden. In Genf ist heute einfach klar, dass so und so viele Filme realisiert werden können, insbesondere für Nachwuchsleute. Wichtig scheint mir, dass die Diskussion über Möglichkeiten geführt wird. Einer der wenigen Entscheide, die der Film-

rat in den letzten Monaten effektiv gefällt hat, ist die Reduktion des Filmpools zu einem passiven Verleih. Das macht Kosten wie auch Arbeitszeit frei.

rs: Es ist damit vorgesehen, dass keine aktive Verleihpolitik mehr betrieben wird. Es hat sich herausgestellt, dass Aufwand und Ertrag in keinem sinnvollen Verhältnis mehr standen. Das freiwerdende Geld und in erster Linie die freiwerdende Zeit sollen für die Inlandaktivitäten genutzt werden.

cb: *Es wird also nicht mehr aktiv gearbeitet für den Filmpool, obwohl die Filme weiterhin bezogen werden können. Wie steht es denn mit neuen Verleihaufnahmen?*

rs: Es können ohne weiteres neue Filme aufgenommen werden, aber es kann keine Arbeit geleistet werden für sie, es kann keine Aktionen für einen einzelnen Film geben.

rw: Was mir wichtig erscheint ist die Erfahrung, die von hier weitergegeben werden kann. Junge Filmer mit ersten Filmen können bei Bea Cuttat nach wie vor auf Tips und Anregungen zählen, wie sie ihren Film unter die Leute bringen können. Denn es ist immer noch eine der besten Varianten, wenn Leute mit ihren ersten, kleinen Filmen selber ein wenig auf Tournee gehen.

rs: Das Filmzentrum wird sich einfach vermehrt um den Schweizer Film als Ganzes und weniger im einzelnen bemühen, dazu sind die Verleiher da.

cb: *Jetzt weiss man allerdings auch, dass es Verleiher gibt, die ihre Arbeit schlecht machen.*

rs: Ich glaube, dass da der jeweilige Produzent oder Filmemacher sich einfach einen neuen Verleiher suchen soll. Es existieren meiner Meinung nach schon Verleiher, die recht gute Arbeit leisten.

rw: Zum Thema Verleih und Verleihförderung ist ohnehin eine allgemeine kulturpolitische Diskussion notwendig. Soll ein Modell aufgebaut werden wie etwa in Frankreich, so dass der Verleih von Schweizer Filmen also gefördert wird.

cb: *Lässt sich die Aufgabenteilung im Filmzentrum demnach inskünftig so umschreiben, dass ein koordinierender und mitarbeitender Geschäftsführer da ist, neben der Auslandpromotion mit Festivalstätigkeit und der Inlandpromotion mit ihrem Mediendienst?*

rs: Das ist natürlich die Sache des neuen Geschäftsführers in

Zusammenarbeit mit dem Filmrat. Das Bestreben ist jedoch sicher da, die Grenzen zwischen In- und Auslandpromotion fließender zu gestalten, nicht so strikt getrennt wie bisher. Die Arbeit der beiden Sektoren überschneidet sich vielfach, und dieser Tatsache gilt es vermehrt gerecht zu werden.

cb: *Seit einem Jahr existiert mittlerweile ein Westschweizer Sekretariat des Filmzentrums. Was sind da die Erfahrungen, die man gemacht hat?*

rw: Ausgangspunkt war die Tatsache, dass im Welschland eine Reihe von Leuten, insbesondere auch Filmtechniker, sehr aktiv wurden und sich zusammenschlossen, um politische Arbeit für den Film lokal zu leisten. Aus dieser Gruppe heraus wurde festgestellt, dass man vom Zürcher Filmzentrum aus nicht beachtet werde. Man wünschte sich ein Büro Romandie, das sich vor Ort für die Welschen Filme einsetzt, da das Filmzentrum ja ohnehin für die ganze Schweiz tätig sein sollte. Die Idee geisterte schon einige Zeit herum. Wir haben dieses Aussenbüro dann in Betrieb genommen und die Probleme, die auftauchten, entsprangen vor allem der Tatsache, dass zwei Personen sich halbtags in die Aufgabe teilten. Eine Person könnte die Kontinuität besser gewährleisten. Da das Büro in Genf ist, fühlen sich die Lausanner wieder vernachlässigt. Was mit ein Hauptanliegen war, ist der Filmaustausch Deutschschweiz-Romandie und umgekehrt. Das Projekt «Quickfilm» ging von der Westschweizer Gruppe aus.

rs: Wenn wir in diesem Zusammenhang vielleicht noch einmal auf die Inland-Promotion zurückkommen, so gilt festzustellen, dass mit 80 000 Franken pro Jahr für die Westschweizer Aussenstelle das Budget eben schon sehr stark belastet ist.

cb: *Wie spielt sich denn die Zusammenarbeit Zürich-Genf ab?*

rs: Die Mitarbeiter des Büros Romandie nehmen an den Filmratssitzungen teil. Von daher fließen Informationen von ihrer Seite ein. Dann gibt es einzelne Filmräte wie beispielsweise Ruth, die einen guten Kontakt zur Westschweizer Filmszene pflegen und direkt Informationen beziehen können. Die Geschäftsstelle in Zürich behält die Gesamtverantwortung, und die Mitarbeiter in Genf sind im Prinzip gleichgestellt wie die

Mitarbeiterinnen in Zürich. Sie haben gleiche Kompetenzen.

cb: *Wie weit haben sich bei all den Diskussionen die einzelnen Verbände beteiligt?*

rs: Ich denke, dass der Kontakt zwischen dem Filmzentrum und den Verbänden intensiviert werden müsste. Zum Teil ist das Verhältnis gut, insofern jedenfalls, als Verbandsvertreter in den Gremien präsent sind und sich auch als Verbandsvertreter verstehen. Aber vom Geschäftsführer des Filmzentrums her sollte dennoch ein besserer Kontakt zu den Verbänden hergestellt werden. Erschwerend kommt hinzu, dass einzelne Leute den Informationsfluss zu wenig gewährleisten gegenüber ihrem Verband und umgekehrt die Bedürfnisse klarmachen.

cb: *Die Transparenz des Filmzentrums liess zu wünschen übrig. Wenn man über den Verlauf von Diskussionen oder gewissen Vorgängen offiziell Antworten suchte, so wurde man vertröstet oder erhielt keine oder im Extremfall falsche. Gedenkt der Filmrat zusammen mit dem neuen Geschäftsführer eine bessere Informationspolitik zu betreiben?*

rw: Das war an sich schon das Ziel, als wir begonnen haben, und man kann tatsächlich nicht behaupten, dass uns das gelungen ist. Ich glaube schon, dass man das immer noch hofft.

rs: Der Wille zur verstärkten Transparenz ist sicher vorhanden. Aber uns fehlte bei all den auftauchenden Problemen oftmals ganz einfach Kraft und Zeit, noch mehr zu investieren. Zu detailliert, das muss man auch sagen, kann sinnvollerweise die Information auch nicht stattfinden.

cb: *Ich glaube einfach, dass es sinnvoll wäre, ohne Ausführlichkeit aber in aller Kürze monatlich über die Aktivitäten und Diskussionen Rechenschaft abzulegen, das führt doch auch zu vermehrtem Feedback. Das Filmzentrum ist augenblicklich immer noch sehr isoliert.*

rw: Das stimmt fürs Filmzentrum, aber nicht für einen Teil der Filmräte. Mich erstaunt es auch, wie isoliert die Geschäftsstelle ist.

rs: Es braucht bessere Information, da sind wir sehr mit Dir einverstanden, und ich glaube, dass der neue Geschäftsführer die nötigen Voraussetzungen dazu mit sich bringt. Das betrifft auch unsere Arbeit, die mit ihm sich doch jetzt aufs wesentliche verlagern könnte.

cb: Bruno Fischli, der Angesprochene, wird am 1. Juli sein Amt antreten. Können Sie kurz skizzieren, wie sich das Auswahlverfahren abspielte?

rs: Wir haben eine Arbeitsgruppe innerhalb des Filmrates gebildet, bestehend aus Ruth Waldburger, Martin Girod, Hansueli Jordi und mir. Wir hatten unter anderem die Aufgabe, die Nachfolge-Frage zu lösen. Wir haben dann eine eigene Liste von uns interessant erscheinenden KandidatInnen aufgestellt und die Stelle auch ausschreiben lassen. Darauf haben sich 70 KandidatInnen beworben. Sechs KandidatInnen kamen in die engere Wahl, drei KandidatInnen schliesslich in die engste. Diese drei wurden dem Gesamtfilmrat und der Geschäftsstelle vorgestellt, und aufgrund dieser Präsentation hat sich der Filmrat für Bruno Fischli entschieden. Der Stiftungsrat hat ihn schliesslich endgültig gewählt.

cb: Was war ausschlaggebend für seine Wahl?

rs: Wie aus seinem Werdegang (vgl. Kästchen) ersichtlich ist, war er Dozent für Medienwissenschaften in Köln. Nebenbei arbeitete er fürs Goethe-Institut und reiste dabei mit Deutschen Filmen um die halbe Welt, vor allem in jene Länder, wo es keine Goethe-Institute gab. So

bringt er Erfahrungen in der Verbreitung von Filmen mit. Als Mitarbeiter bei der Kölner Cinemathek, einer Art städtischem Kino, bringt er genauso Erfahrungen im kleinen mit. Daneben hat er ein theoretisches Wissen als Dozent. Wir können uns vorstellen, dass er sich innerhalb einer relativ kurzen Zeit einarbeiten kann, im Gegensatz zu einem anderen Kandidaten, der von einer anderen Branche kam. Wir glauben auch, dass er neue Ideen einbringen kann, die er sich in der BRD aneignen konnte.

cb: Das erweckt den Eindruck, dass er seine Arbeit nicht so stark bürobezogen sehen dürfte, sondern praxis- und filmbezogen?

rs: Das war uns sehr wichtig. Wir waren uns einig, dass das Filmzentrum viel stärker als bisher gegen aussen arbeiten muss, und wir sind überzeugt, dass wir mit Bruno Fischli einen geeigneten Mann gefunden haben. Das gilt fürs Ausland, um an Festivals aufzutreten, Beziehungen zu knüpfen, zu pflegen, aufzubauen, wie auch im Inland, wo er den Kontakt zu Verbänden, Institutionen und nach Bern wirklich suchen wird.

cb: Was kriegt er denn mit auf den Weg von Euch?

rw: Nun, wir haben uns von unserer Arbeitsgruppe zur Verfügung gestellt, ihn vorläufig

beratend zu begleiten, das gilt insbesondere auch für den Filmratspräsidenten Martin Girod.

rs: Wir haben ihm natürlich unsere Vorstellungen von einem neuen Geschäftsführer schon kundgetan. Er sollte kontaktfreudig sein, er sollte Ideen produzieren, er wird vor neue Probleme gestellt werden wie die Inland-Promotion, die neu kreiert werden muss. Er muss mit Auseinandersetzungen rechnen und andererseits eben auch Akzente setzen und einen eigenen Weg selbst bei Widerstand beschreiten. Er sollte dies immer im Bestreben tun, Informationen darüber zu sammeln, was ausserhalb des Filmzentrums erwartet wird.

cb: Vielleicht können wir zum Schluss noch einmal auf den Filmrat zurückkommen. Stichwort: Perspektiven.

rs: Ich könnte mir vorstellen, dass der Filmrat von neun Mitgliedern auf sieben reduziert wird und diese dafür aktiv sind.

rw: Längerfristig mit einer entsprechenden Statutenänderung genügen vielleicht sogar nur fünf.

cb: Stichwort Statutenänderung – hat sich die vor zwei Jahren in die Wege geleitete bewährt?

rs: Also meine ganz persönliche Meinung: im Grunde genommen ist es fatal, was damals ausgearbeitet wurde. Die ganzen Statuten müssen sorgfältig neu überdacht werden, da eindeutig zu viele Widersprüche drin sind. Das hat sich allein schon im Zusammenhang mit der Anstellung Fischlis gezeigt.

rw: Man hat mit der Statutenänderung mehr Probleme geschaffen als gelöst.

Appartenir au conseil du cinéma, oui mais...

cb. Rappelez-vous, il y a tout juste deux ans... l'été chaud du Centre du cinéma... Tirant ses conclusions des événements, le conseil du cinéma, organe directeur de la fondation, démissionne in corpore à l'automne de 1983... Les dix membres du nouveau conseil durent faire face aux problèmes qui s'étaient accumulés et, à peine en place, accepter la seconde démission de Beat Müller et lui chercher un successeur. Dans un entretien que nous publions ci-dessous, deux des quatre membres les plus actifs du conseil, Ruth Waldburger, technicienne du cinéma, et Rolf Schmid, producteur, dressent pour Walter Ruggle, un rapide bilan.

Bruno Fischli (Kurz-Biographie)

2. 5. 1942 in Näfels geboren. Nach Primar-, Sekundarschule in Näfels und Besuch des Kollegiums in Schwyz, Regieassistent und Dramaturg (63–65) an Theatern in Zürich und Bern.

65–75 Studium der Theater-, Film- und Fernsehwissenschaft, der Deutschen Philologie und der Philosophie an der Universität Köln. Promotion mit einer Dissertation über das völkisch-faschistische Theater und Drama in Deutschland von der Jahrhundertwende bis zur Machtübernahme durch die Nationalsozialisten.

75–77 Wissenschaftlicher Assistent am Kölner Universitätsinstitut für Theater-, Film- und Fernsehwissenschaft.

77–80 Professor für Medienwissenschaft an der Universität Osnabrück.

80–85 Dozent für Filmwissenschaft an der Universität Köln; Lehr- und Forschungstätigkeit sowie Mitarbeit an der Verwaltung des Instituts. Daneben mehrjährige Tätigkeit für das Goethe-Institut: Präsentation des «Neuen Deutschen Films» im Ausland. Zusammenstellung von Filmpaketen und dazugehörigen Dokumentationen. Leitung von Weiterbildungsseminarien für Journalisten aus der Dritten Welt und Zusammenarbeit mit der Cinemathek Köln für Retrospektiven und Programmhefte. Daneben journalistische Tätigkeit für verschiedene Zeitungen und Zeitschriften.

Ab 1. Juli 85 Geschäftsführer des Schweizerischen Filmzentrums.

cinébulletin: Il y a un an et demi, vous avez été élus au nouveau conseil du cinéma du Centre du cinéma. L'ancien conseil du cinéma avait remis sa démission à la suite de la controverse provoquée par la première démission de Beat Müller, alors directeur du Centre. Quelles étaient vos motivations? Quelles expériences avez-vous faites depuis?

Rolf Schmid: Au cours de mon travail, je m'étais convaincu de la nécessité de l'existence du Centre du cinéma et je voulais contribuer à le maintenir en vie. Nous nous trouvions à l'époque dans une situation très difficile. Après coup, je dois reconnaître que j'ai été très déçu. Je pensais que notre travail serait plus productif et que nous délimiterions plus clairement les objectifs de la politique cinématographique que nous entendions suivre. J'ai dû constater que nous nous sommes souvent noyés dans les détails et que nombre de nos échecs de l'an passé auraient pu être évités.

cinébulletin: Peux-tu parler plus concrètement de ces échecs?

Rolf Schmid: Il y a tout d'abord les échecs perceptibles même pour un observateur extérieur: le texte sur nos perspectives et le budget du Centre du cinéma, élaborés tous deux par le conseil du cinéma, ont été refusés tant par le conseil de fondation que par le comité consultatif de Berne. A mes yeux, c'est aussi un échec que de ne pas avoir réussi à pratiquer une politique qui nous attire la confiance des cinéastes qui n'appartiennent pas au conseil du cinéma. J'ai eu de plus en plus fortement l'impression que le Centre du cinéma n'était plus en prise sur les milieux cinématographiques suisses et que nous n'avions pas su désarmer la méfiance qui se faisait déjà jour envers l'ancien conseil du cinéma. Nous n'avons pas réussi à formuler une politique cinématographique bien définie.

Ruth Waldburger: En gros, je



suis d'accord avec Rolf Schmid. J'ajouterai qu'à mes yeux le conseil du cinéma est mal composé. C'est ainsi par exemple qu'il ne comprend aucun distributeur. Le Centre du cinéma et son conseil se sont de plus en plus éloignés des réalités et des besoins de la branche. Ils n'avaient aucune assise.

cinébulletin: Mais vous êtes des représentants de la branche. Ne pouviez-vous servir de médiateurs?

Rolf Schmid: Nous représentons la branche, bien sûr, mais elle se compose de groupes variés qui ont chacun leurs problèmes spécifiques. S'ajoute à tout cela qu'au sein du conseil du cinéma, certains ne se considèrent pas comme les représentants d'une association. La communication ne passe pas. Il ne s'agit pas de demander à quelqu'un d'être le porte-parole de son association, au détriment de son opinion personnelle, n'empêche qu'un équilibre devrait être trouvé entre l'appartenance au conseil du cinéma et l'appartenance à une association. Le flux d'information n'a pas toujours bien fonctionné.

Ruth Waldburger: En particulier chez les réalisateurs, c'est-à-dire chez ceux qui devraient être le plus intéressés au bon fonc-

tionnement du Centre du cinéma. On m'a souvent reproché de défendre trop fortement les intérêts de mon association. Il est vrai que je me suis toujours considérée comme une technicienne du cinéma et que c'est à ce titre que j'ai été élue au conseil du cinéma.

cinébulletin: On a parlé des échecs du conseil du cinéma. S'agit-il d'une opinion unanime?

Rolf Schmid: Nous sommes collectivement responsables mais il est inutile de nier nos grosses divergences d'opinion. Elles se sont fait jour à propos du budget qu'il fallait déposer à Berne, des activités et des perspectives pour 1985. Avec pour conséquence que bien souvent nous n'avons plus parlé des questions de fond mais uniquement de celles de forme. En d'autres mots, nous n'avons plus discuté de ce qu'il fallait abandonner et pourquoi, ni de ce qu'il fallait conserver et pourquoi, ou encore de ce qu'il fallait créer. Je l'ai dit auparavant: l'an passé, le conseil du cinéma n'a eu aucune politique cinématographique, il s'est laissé absorber par les questions de forme.

Ruth Waldburger: Il s'agissait notamment du montant du budget. Le climat avant le vote parle-

mentaire était tel que pour moi et quelques autres l'heure était plutôt à la modestie alors que tout le reste était partisan d'une augmentation.

Rolf Schmid: L'image du Centre du cinéma était telle à l'époque que c'était pure arrogance que de déposer un budget en hausse. Une partie du conseil était d'avis de demander la même subvention, ce qui équivalait en fait à une contribution moindre en valeur réelle. Avec un champ d'activité plus large et amélioré il aurait été possible par la suite d'augmenter nos demandes.

cinébulletin: Et effectivement, votre budget a été refusé et vous avez déposé une nouvelle version. Pouvez-vous la commenter?

Rolf Schmid: Nous avons apporté des modifications importantes et surtout, nous avons donné au budget une structure plus lisible. Pour le montant, nous nous en sommes tenus au budget 1984.

Ruth Waldburger: En clair cela signifie que le travail étranger se concentrera sur les festivals et les marchés du film. Cannes, Berlin et Venise notamment doivent faire l'objet d'une présence régulière ainsi que le MIFED et, selon le cas, des festivals plus

Tournage de «Noah und der Cowboy» de Felix Tissy (Foto: Andreas Schneuwly).

petits tels que Mannheim, Leipzig et Rotterdam. A l'intérieur, la priorité sera donnée à l'information, en particulier grâce à la création d'un service de relations aux médias.

cinébulletin: A la suite d'un communiqué du Centre du cinéma, on a pu avoir l'impression que l'accent serait surtout mis sur la promotion étrangère. Qu'en est-il réellement?

Rolf Schmid: C'est peut-être parce qu'il est relativement plus simple de fixer des priorités à la promotion étrangère qu'à la promotion intérieure. Nous nous trouvons pour ainsi dire en terre vierge et nous sommes tous d'accord pour admettre que dans le passé ce travail a été négligé. Quelque chose doit être fait, il ne s'agit plus que de trouver quoi.

Ruth Waldburger: A mon avis, les besoins ont évolué au cours des dernières années. Il est indispensable de lancer de nouvelles idées. L'un des plus importants problèmes est de savoir ce qu'on peut faire pour le cinéma suisse et comment on peut accroître sa présence sur les écrans.

Rolf Schmid: L'expérience concrète faite lors de la cam-

pagne qui a précédé la votation «Zurich pour le cinéma» a clairement prouvé que les gens ne connaissent tout simplement pas le cinéma suisse ou qu'ils en ont une idée totalement erronée. Je crois que la création cinématographique suisse n'a d'avenir que si nous parvenons à lui donner un public. A mon avis, la bataille pour la survie du cinéma suisse doit premièrement être menée dans le pays.

cinébulletin: Je trouve aussi que cet aspect a trop longtemps été négligé. Est-ce que des tendances se font jour dans ce domaine?

Rolf Schmid: Il s'agit en premier lieu d'organiser des manifestations et d'atteindre le public par plusieurs canaux. Il faudra se demander quel public veut voir quel film et adopter la démarche appropriée. Le service de relations aux médias qui est en train d'être créé servira à apporter directement l'information sur le cinéma suisse aux différents vecteurs. Il faut que ce thème soit constamment présent sur la place publique. Depuis le petit potin jusqu'au compte-rendu cinématographique.

Ruth Waldburger: Je pense en outre qu'un sujet abordé dans un film documentaire peut être élargi grâce à une réflexion journalistique.

cinébulletin: Jusqu'à présent, la promotion intérieure a été assez chichement dotée, de sorte que tous ses moyens étaient engloutis par la tournée de la sélection de Soleure. Dispose-t-elle à présent de subsides accrus?

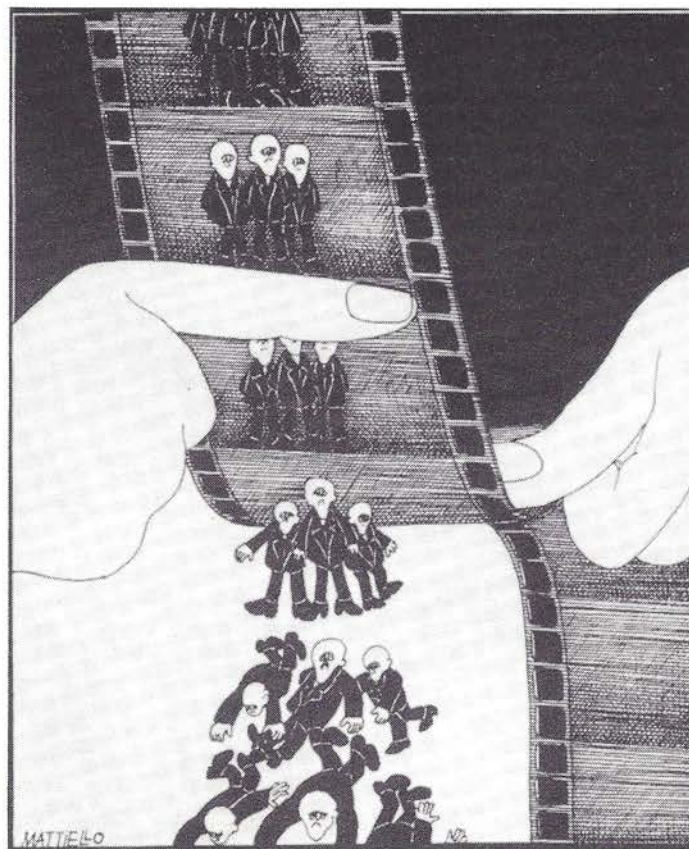
Rolf Schmid: Je ne peux parler qu'en mon nom personnel. A mon avis, il faudrait investir davantage dans la promotion intérieure mais pour cela, il faut plus d'argent. Il est impossible, malgré son prix, de renoncer à la présence dans les festivals. Sans augmentation du budget, nous ne pourrions donc améliorer le travail fourni.

Ruth Waldburger: Les efforts doivent en tout cas être concentrés sur l'encouragement de la relève dans les cantons. Ce que Genève a réalisé ces deux dernières années devrait être également fait dans les autres cantons. On essaie en Suisse romande de faire quelque chose pour le canton de Vaud, à Zurich on continue à élaborer de nouveaux concepts – le Centre du cinéma se charge tout au moins de la coordination. A Genève on sait aujourd'hui qu'un certain nombre de films peuvent être réalisés, notamment par la relève. Ce qui me paraît important, c'est qu'on discute sur les possibilités et les alternatives. L'une

des seules décisions prises ces derniers mois par le conseil du cinéma est la transformation du Filmpool en un organisme de distribution passive. Cela permettra d'économiser du travail et de l'argent.

Rolf Schmid: Nous avons décidé de renoncer à une politique active de la distribution que ne justifiait pas le rapport entre les dépenses de temps et d'argent et le profit. L'argent et surtout le temps ainsi libérés devront être investis dans la promotion intérieure.

cinébulletin: Le Filmpool ne fera donc plus de travail actif mais il restera possible de commander des films. Selon quelles règles les nouveaux films seront-ils pris en distribution?



Rolf Schmid: De nouveaux films seront pris en distribution mais aucun travail ne sera fourni pour eux et il n'y aura plus d'action organisée à l'intention d'un film particulier.

Ruth Waldburger: Ce que je trouve important, c'est le capital d'expérience auquel on peut puiser ici. Les cinéastes qui en sont à leurs premiers films pourront toujours demander à Bea Cuttat conseils et suggestions sur la meilleure façon de trouver un public. Car c'est toujours la meilleure variante que des cinéastes qui en sont à leurs premières oeuvres partent avec eux en tournée.

Rolf Schmid: Le Centre du cinéma se consacrera davantage

au cinéma suisse dans son entier qu'à un film en particulier. Pour cela, il y a des distributeurs.

cinébulletin: Mais on sait à présent qu'il y a des distributeurs qui font mal leur travail.

Rolf Schmid: Dans ce cas, le producteur ou le réalisateur doit chercher un autre distributeur. A mon avis, il existe des distributeurs qui font de la bonne besogne.

Ruth Waldburger: Sur le thème de la distribution et de son encouragement, nous avons besoin d'une large discussion politique et culturelle. Faut-il nous inspirer du système français pour élaborer un système suisse de distribution?

cinébulletin: Peut-on décrire le futur partage des compéten-

cinébulletin: Un secrétariat romand existe depuis plus d'un an. Quelles expériences a-t-il faites?

Ruth Waldburger: Tout est parti du fait qu'en Suisse romande des gens et notamment des techniciens du film se sont retrouvés pour collaborer activement à une politique cinématographique régionale. Ce groupe a constaté que le Centre du cinéma ignorait purement son existence. Les cinéastes romands souhaitaient avoir un bureau sur place chargé de promouvoir leurs films, puisqu'au cas où le Centre du cinéma aurait dû étendre son action à la Suisse entière. Depuis quelque temps, l'idée était dans l'air. Nous avons donc décidé d'ouvrir une antenne. Les premiers problèmes sont venus du fait que deux collaborateurs se partageaient le travail. La continuité pouvait mieux être assurée par un seul responsable. De plus, le bureau étant à Genève, les Lausannois se sentaient négligés. L'une des revendications majeures était l'échange cinématographique Suisse romande-Suisse alémanique. Enfin, c'est le groupe romand qui a lancé le projet Quickfilm.

Rolf Schmid: A ce sujet et pour en revenir à la promotion intérieure, les 80000 frs alloués annuellement à l'antenne romande amputent fortement le budget.

cinébulletin: Comment fonctionne l'axe Zurich-Genève?

Rolf Schmid: Les collaborateurs du secrétariat romand participent aux séances du conseil du cinéma assurant ainsi le flux d'information. En outre, certains membres du conseil du cinéma, Ruth Waldburger par exemple, ont des contacts étroits avec les cinéastes romands et récoltent ainsi des informations directes. Le secrétariat zurichois conserve la responsabilité d'ensemble et les collaborateurs genevois ont le même statut et les mêmes compétences que les collaboratrices zurichoises.

cinébulletin: Dans quelle mesure les diverses associations ont-elles pris part aux discussions?

Rolf Schmid: Je pense qu'il faut intensifier les contacts entre le Centre du cinéma et les associations. Les relations sont bonnes là où les associations sont représentées au conseil par un délégué qui y siège en tant que tel. Toutefois le directeur du Centre du cinéma devrait s'efforcer d'améliorer la communication avec les associations. Ce qui rend le tout plus difficile, c'est que certains membres du conseil n'assurent pas suffisamment le flux d'information en di-

Plakatausschnitt 7. Solothurner Filmtage 1972; Zeichnung Mattiello.

ces au Centre du cinéma sous la forme d'un triptyque avec un directeur qui coordonne, une promotion étrangère et sa présence dans les festivals et une promotion intérieure et son service de relations aux médias?

Rolf Schmid: Ce sera au nouveau directeur et au conseil du cinéma d'en décider. La tendance en tout cas est à une plus grande fluidité dans la délimitation de la promotion étrangère et de la promotion intérieure. Les activités des deux secteurs se recoupent souvent et il faudra de plus en plus tenir compte de cette réalité.

rection de leur association tout en n'omettant pas de venir au conseil avec leurs revendications.

cinébulletin: Le Centre du cinéma pourrait également viser à plus de transparence, plutôt que de répondre par de belles paroles ou par la négative – et dans les cas extrêmes par des informations erronées – aux questions officielles sur les discussions en cours, ou sur certaines démarches. Le conseil du cinéma et le nouveau directeur ont-ils l'intention de pratiquer une meilleure politique de l'information?

Ruth Waldburger: C'était l'un de nos premiers objectifs et on ne peut pas dire que nous l'ayons atteint. Mais nous n'avons pas perdu espoir, je crois.

Rolf Schmid: C'est vrai, nous visions à une plus grande transparence, mais confrontés à tant et tant de problèmes, il nous a souvent manqué et la force et le temps de nous investir davantage. Il faut ajouter qu'il n'est pas toujours judicieux, pour bien informer, de trop entrer dans les détails.

cinébulletin: A mon avis, il serait judicieux, sans forcément trop entrer dans les détails, de rendre compte mensuellement des activités et des discussions. On bénéficierait ainsi d'une résonance accrue. Pour l'instant le Centre du cinéma reste très isolé.

Ruth Waldburger: C'est vrai pour le Centre du cinéma, ce l'est moins pour une partie du conseil du cinéma. Je suis étonnée de voir à quel point le secrétariat zurichois est coupé de la scène cinématographique.

Rolf Schmid: Nous avons besoin d'une information améliorée, nous sommes bien d'accord sur ce point, et je crois que le nouveau directeur est capable de créer les conditions nécessaires. Cela concerne également notre travail qui va, avec lui, se concentrer sur l'essentiel.

cinébulletin: Bruno Fischli, le nouveau directeur, entrera en fonction le 1er juillet. Pouvez-vous esquisser rapidement la façon dont vous l'avez choisi.

Rolf Schmid: Nous avons formé un groupe de travail à l'intérieur du conseil du cinéma. Il était composé de Ruth Waldburger, Martin Girod, Hansueli Jordi et moi. Nous avions entre autres pour mission de choisir le nouveau directeur. Nous avons dressé une liste de candidats qui

nous semblaient intéressants et nous avons publié une petite annonce dans divers journaux. 70 personnes ont posé leur candidature. 6 candidats, hommes et femmes, ont formé un premier groupe dans lequel nous avons sélectionné les trois finalistes que nous avons présentés au conseil du cinéma et aux secrétariats. A son tour, le conseil de fondation a confirmé cette élection.

cinébulletin: Quels sont les critères qui ont guidé votre choix?

Rolf Schmid: Comme sa biographie l'indique (voir encadré) il était chargé de cours d'initiation aux médias à Cologne. Il a également travaillé pour le Goethe-Institut et a parcouru la moitié du monde avec les films allemands, notamment les pays où le Goethe-Institut n'est pas représenté. Il possède donc toute l'expérience nécessaire dans le domaine de la promotion cinématographique. Et comme collaborateur de la cinémathèque de Cologne, une sorte de cinéma communal, il a également l'expérience du travail local. Enfin, en tant que chargé de cours, il possède les connaissances théoriques en la matière. Nous sommes assurés qu'il se mettra très rapidement au courant, contrairement à un autre candidat originaire d'une autre branche. Enfin, nous pensons qu'il apportera des idées neuves, acquises en RFA.

cinébulletin: On peut donc espérer que son travail ne sera pas bureaucratique mais pragmatique et centré sur les intérêts de la branche?

Rolf Schmid: Nous y tenions beaucoup. Nous étions d'avis que le Centre du cinéma devrait ouvrir plus largement son travail sur l'extérieur et nous sommes persuadés qu'avec Bruno Fischli nous avons trouvé l'homme idéal. Et ceci aussi bien pour le travail étranger où il s'agit d'être présent dans les festivals, de nouer et d'entretenir des contacts que pour le travail intérieur où il établira des relations solides avec les associations, les institutions et «Berne».

cinébulletin: Et de votre côté, qu'est-ce que vous lui donnez pour la route?

Ruth Waldburger: Le groupe de travail s'est mis à sa disposition, nous l'assisterons de nos conseils, surtout Martin Girod qui préside le conseil du cinéma.

Rolf Schmid: Bien entendu, nous lui avons esquissé le profil du directeur que nous souhaitons. Il doit aimer les contacts,

Bruno Fischli

(petite biographie)

Né le 2. 5. 1942 à Näfels, école primaire et secondaire à Näfels, lycée de Schwyz, assistant-metteur en scène et conseiller artistique dans divers théâtres zurichois et bernois (63–65)

65–75: Etudes de théâtre, cinéma et télévision, de philologie allemande et de philosophie à l'université de Cologne. Thèse de doctorat sur le théâtre populaire fasciste en Allemagne des débuts du siècle jusqu'à l'avènement du national-socialisme

75–77: Assistant de théâtre, cinéma et télévision à l'université de Cologne

77–80: Professeur de sciences des médias à l'université d'Osnabrück

produire des idées, affronter les nouveaux problèmes, p. ex. la promotion intérieure qu'il s'agit de repenser. Il ne doit pas fuir le débat, mais en même temps il doit mettre des priorités et aller son chemin en dépit des obstacles. Tout au long de son travail, il doit s'efforcer de récolter des informations sur les attentes qui sont adressées au Centre du cinéma.

cinébulletin: Pour terminer, j'aimerais que nous revenions rapidement sur le conseil du cinéma. Mot-clé: les perspectives.

Rolf Schmid: Je pense que le conseil du cinéma pourrait passer de 9 à 7 membres mais en devenant par contre plus dynamique.

Ruth Waldburger: A plus long terme et assorti de la modification des statuts ad hoc, je pense même que 5 suffiraient.

cinébulletin: Autre mot-clé: la modification des statuts. Celle qui a été réalisée il y a deux ans a-t-elle fait ses preuves?

Rolf Schmid: Si vous voulez mon avis strictement personnel: au fond, ce qui a été fait il y a deux ans est plutôt néfaste. Les statuts devraient être soigneusement revus et de fond en comble. Ils contiennent trop de contradictions. On s'en est bien aperçu lors de l'engagement de Bruno Fischli.

Ruth Waldburger: En modifiant les statuts on a créé plus de problèmes qu'on n'en a résolus.

80–85: Chargé de cours de cinéma à l'université de Cologne; enseignement et recherche et collaboration à la gestion de l'Institut. Travaille pendant plusieurs années pour le Goethe-Institut: présentation du Nouveau Cinéma Allemand à l'étranger. Etablissement de blocs thématiques de films et de la documentation s'y rapportant

Direction de séminaires de formation continue pour journalistes du Tiers-Monde et collaboration à la Cinémathèque de Cologne (rétrospectives et dossiers programmatiques). Ecrit en outre pour plusieurs journaux et revues

A partir du 1er juillet 1985: Directeur du Centre suisse du cinéma

Anzeigen Annonces

Wanted (à acheter):

Used (d'occasion) Bolex motor
ESM (or EM) Crystal sync pulse.
16 mm viewer (visionneuse).

021/23 04 64

Cherche à acheter

caméra 16 mm
(Arri CL / Eclair) silencieuse, pour
films documentaires.

Plötzlicht/Petit-Chêne 28b
1003 Lausanne
tél. 021/20 97 74

Suche günstige Occasion in
16 mm:

**Bolex-16 mm-Filmbe-
trachter, 220 V. 16 mm-
Zeichentrickfilmstand
ohne Kamera.**

Adresse: Mahes Abeywick-
reme, Könizstrasse 15,
3008 Bern.

Zu verkaufen

Bolex Pro 50, Angénieux 10–
100 Akku, Ladegerät, 2 Kas-
setten, Alukoffer, 1a Zustand
Fr. 6500.–
Nagra IS–TLC Jg. 76 revidiert
4500.–
Holzstativ mit Hydrokopp
800.–
Lampe mit Stativ 2kW 400.–

W. Jenk, Tel. 031/545273

Schweizer Film im Orient *Le cinéma suisse à l'Orient*

cb. Nach seiner ersten, erfolgreichen Aktion mit Schweizer Filmen im Wetzinger Kino Orient (196 Plätze) hat **Peter Sterk** sich entschlossen, der Schweizer Filmwirtschaft noch einmal zu zeigen, dass man auch das eigene Filmschaffen im Kino pflegen kann. In diesen Wochen zeigt der Aargauer Kinomacher deshalb wieder eine Reihe von neueren Produktionen aus der Schweiz: «Je vous salue Marie» (Jean-Luc Godard), Oscar-Gewinner «Dangerous Moves» (Richard Dembo), «Die schwierige Schule des einfachen Lebens» (Alfi Sinniger), «After Darkness» (Dominique Othenin-Girard und Sergio Guerraz), «Martha Dubronski» (Beat Kuert), «L'air du crime» (Alain Klarer) und «No Man's Land» (Alain Tanner).

Es bleibt in diesem Zusammenhang nur noch zu hoffen, dass das einfache Beispiel die schwierige Schule machen wird und möglichst viele Nachahmer findet.

cb. Après une première tentative – et qui fut couronnée de succès – Peter Sterk, du cinéma Orient de Wetzinger (196 places), a décidé de prouver une seconde fois à l'industrie cinématographique suisse qu'on pouvait également faire place sur les écrans à la création nationale. Dans les semaines qui viennent, Peter Sterk présentera donc à son public toute une série d'oeuvres suisses récentes: «Je vous salue Marie» de Jean-Luc Godard, «La diagonale du fou» de Richard Dembo, Oscar 1985 du meilleur film étranger, «La rude école» d'Alfi Sinniger, «Après l'obscurité» de Dominique Othenin-Girard et Sergio Guerraz, «Martha Dubronski» de Beat Kuert, «L'air du crime» d'Alain Klarer et «No man's land» d'Alain Tanner.

Il ne reste qu'à souhaiter que cet exemple sans tapage fasse tomber les préventions et suscite beaucoup d'émules.

Schweizer Filmzeitschrift am Kiosk

pd. Seit Mai 1985 gibt es nach mehr als zehn Jahren erstmals wieder eine Schweizer Filmzeitschrift im Kiosk-Verkauf. **filmbulletin**, welches den programmatischen Untertitel «Kino in Augenhöhe» führt und zweimonatlich in Zürich erscheint, hat sich im vergangenen Jahr mit einem neuen Erscheinungsbild präsentiert und ist auf reges Interesse gestossen. Jetzt soll die auf Film spezialisierte Zeitschrift (versuchsweise) auch am Kiosk im Einzelverkauf erhältlich sein.

filmbulletin ist unabhängig und bietet dem Filmfreund neben Filmbesprechungen und aktuellen Informationen vor allem auch umfangreiche Interviews mit Filmschaffenden. Themenschwerpunkte und Hintergrundberichte vertiefen die Auseinandersetzung mit dem Kino, denn filmbulletin stellt Filme auch in historische, thematische und formale Zusammenhänge. Die Zeitschrift will dem interessierten Leser den Spass am Kino nicht nur erhalten, sie bemüht sich mit Erfolg, diesen eher noch zu verfeinern. Grossen Wert wird bei den Machern von filmbulletin auch auf die formale Ge-

staltung und die Bildauswahl gelegt.

Schwerpunkte der aktuellen Mai-Nummer (2/85) sind: ein aufschlussreiches Gespräch mit dem (noch weitgehend unbekanntem) georgischen Filmregisseur Otar Iosseliani, dessen in Frankreich realisierter «Les Favoris de la Lune» in Venedig mit dem Preis der internationalen Filmkritik ausgezeichnet wurde und jetzt in unsere Kinos gelangt; ferner ein Essay, welches das Schaffen des Hollywood-Regisseurs Douglas Sirk, der am 26. April den 80. Geburtstag feiern durfte, einer eingehenden Betrachtung unterzieht.

Anzeigen Annonces

Zu verkaufen

gut eingeführte **Film- und Videoproduktionsfirma (AG)** mit ausgebauter Infrastruktur. Geschäftssitz: Zürich (Schweiz)

Interessenten wenden sich bitte an Chiffre 3245.

Neue Dienstleistungen

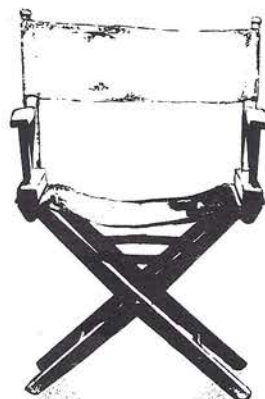
Film: programmierbare Schnellaufprojektoren
35 mm + 16 mm mit 16-Spur Studer
für Synchronisationen und Mischungen
Video: 1/2 und 3/4 Zoll Off-line-Schnittplätze

Neu im Verleihpark

Film: brandneue Arri 35 BLIII, Arri 16 SRIIE
Video: 1 Zoll EFP Package mit Ikegami HL79E
+ Nagra VPR5
3/4 Zoll Highband EFP
Licht: 6 kW und 4 kW HMI Arri

Faire Tagespreise, günstige Wochenpreise, stark ermässigte Langzeitmieten!

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



STUDIOBELLERIVE

STUDIOBELLERIVE

Kreuzstrasse 2, CH-8034 Zürich
Tel. 01/251 80 80, 251 80 68
Telex 58208 stube ch

Alter Zopf oder bewährtes Hilfsmittel?

von Martin E. Girod

Anfang Mai sind die neuen, «1985/86» datierten Ausgaben der «Spielfilmliste» und der «Kurzfilmliste» erschienen (vgl. Bibliographie). Einige Diskussionen der letzten Zeit haben mir deutlich gemacht, dass diese beiden Listen in der Schweiz insgesamt noch ungenügend bekannt sind. Deshalb möchte ich als Mitbeteiligter hier einige Informationen liefern.

Die «**Spielfilmliste**», die präziser (Langfilmliste) heissen müsste, erscheint seit 1958; als Ergänzung dazu gibt es seit 1972 die «**Kurzfilmliste**». Diese Listen werden heute gemeinsam getragen von evangelischen, katholischen und nichtkonfessionellen Institutionen der BRD und der Schweiz. Federführender Herausgeber für die «Spielfilmliste» ist das Institut Jugend Film Fernsehen (JFF) in München, für die «Kurzfilmliste» das Gemeinschaftswerk der Evangelischen Publizistik (GEP) in Frankfurt. Jede Liste enthält eine Auswahl von gegen tausend Titeln von «empfehlenswerten Spiel- und Dokumentarfilmen für Kinder, Jugendliche und Erwachsene». Sie erscheinen jährlich und kosten derzeit je DM/SFr. 8.—.

Die Schweizer Trägerorganisationen für die Mitherausgabe der beiden Listen sind: Cinélibre, katholisches Filmbüro, evangelischer Mediendienst, AJM und Schweiz. Filmzentrum; sie bilden zusammen die «**Schweiz. Arbeitsgemeinschaft Kurz- und Spielfilm-listen**». Ausgeliefert werden die Listen vom Filmzentrum. Die Verantwortung für die Schweizer Redaktion liegt für die «Kurzfilmliste» beim Filmdienst des Evang. Mediendienstes in Bern, für die «Spielfilmliste» beim Filmzentrum (das mich damit beauftragt hat).

Vorzüge und Schwächen

So viel Fakten als Grundinformation, denn die im Laufe der Jahre gewachsenen Strukturen der beiden Listen zeichnen sich für Aussenstehende nicht gerade durch Transparenz aus. Diese Strukturen prägen weitgehend die Vorzüge und die Schwächen der beiden Listen:

– Zweiundzwanzig Fachinstitutionen und -organisationen sind im Gutachterausschuss vertreten, von der Zentralstelle Medien der Dt. Bischofskonferenz, über das Kin-

der- und Jugendfilmzentrum der BRD und den Volkshochschulverband bis zur Arbeitsgruppe für kommunale Filmarbeit. Das bringt in schönem Ausmass Sachwissen und -verständnis in die Arbeit ein, aber auch unterschiedlichste Betrachtungsweisen und Interessen. Obwohl in Einzelfällen an den Gutachtersitzungen höchst interessante Diskussionen über einen Film geführt werden können, bleiben die meisten Aufnahmen oder Ablehnungen zwangsläufig reine Mehrheitsentscheidungen.

Wie unterschiedlich die Optiken der einzelnen Gutachter sind, wird immer wieder daran deutlich, dass es eigentlich in diesem Gremium kaum feste Fronten, sondern vielmehr wechselnde «Koalitionen» gibt. Im Resultat mag dann die Aufnahme oder Nichtaufnahme als eher inkonsequent erscheinen, weil es kaum Kriterien gibt, die von allen Gutachtern als verbindlich akzeptiert würden.

– Durch die Zusammenarbeit mit den deutschen Stellen kommt die Schweiz zu einem relativ günstigen Preis zu Listen, die es sonst kaum in diesem Umfang bei uns gäbe. Da die deutschen Herausgeber die finanzielle Hauptlast tragen, haben sie aber auch im Zweifelsfall das Sagen. Deshalb sind z.B. die auch in der BRD erhältlichen Filme unter ihrem bundesdeutschen Verleihtitel aufgeführt und die Schweizer Redaktion muss jeweils versuchen, wenigstens einen Querverweis unter dem Originaltitel einzufügen.

Beschränkter Einfluss

Für mich als Schweizer Redaktor der «Spielfilmliste», der insbesondere die Kurztex-te zu Schweizer Filmen und nur in der Schweiz erhältlichen Titeln liefern und die Verleihangaben für die Schweiz eruiieren muss, bedeutet dies, dass ich an einem Produkt mitarbeite, das in seiner Gesamtheit weitgehend meinem Einfluss ent-

zogen ist. Von gelegentlich daraus resultierendem Ärger einmal abgesehen, bleibt aber die «Spielfilmliste» mit all ihren Unvollkommenheiten doch eine Publikation, zu der ich stehen kann.

Zu den Vorzügen der Listen gehört sicher, dass sie dem Nichtfachmann eine konzentrierte erste Information über Hunderte von wichtigen Titeln liefert: Regisseur, Land, Jahr, Länge, Kurzinhalt und in welchem Format der Film in der Schweiz bzw. der BRD im Verleih ist. Selbst Leiter grosser kommunaler Spielstellen in der BRD, die natürlich über ganz andere Informationsquellen verfügen, haben mir übereinstimmend bestätigt, dass sie oft die «Spielfilmliste» als erstes und **leicht zu handhabendes Nachschlagewerk** konsultieren. Wie viel mehr muss das für die Leiter kleinerer Filmklubs, die in der kirchlichen Jugendarbeit, in Volkshochschulen usw. Tätigen gelten!

Mir ist noch stark in Erinnerung, wie ich selbst vor bald fünfzehn Jahren anfang, mein universitär-theoretisches Wissen über Film an Schulen weiterzuvermitteln, und dabei nicht die geringste Ahnung von praktischen Filmbezugsmöglichkeiten hatte. In dieser Situation geriet mir die «Spielfilmliste» in die Hand, damals noch ein dünnes Heft, dem die Schweizer Verleihangaben höchst unpraktisch in der Mitte beigeheftet waren: sie war für mich der rettende Strohhalm, mit dem ich mein erstes Kursprogramm zusammenstellen konnte. Wenn ich heute ab und zu fast die Lust an der Arbeit für die «Spielfilmliste» verliere, fällt mir diese erste Begegnung mit dieser Arbeitshilfe wieder ein, und ich denke mir, dass es auch heute wohl dann und wann einen jungen Lehrer gibt, der sie genauso gut gebrauchen kann.

Schweizer Filme

Für den Schweizer Film hat diese Publikation einen weiten Vorteil: die Mitwirkung der Schweizer Gutachter sorgt dafür, dass jeweils ein guter Teil der neuen Schweizer Filme in die Liste Aufnahme findet. Oft haben sie zu diesem Zeitpunkt in der BRD noch keinen Verleiher, doch die Liste trägt dazu bei, deren **Interesse zu wecken**. Im folgenden Jahr kann dann oft schon die Eintragung um eine Verleihangabe für die BRD ergänzt werden. Und durch den hohen Prozentsatz von Schweizer Filmen macht die Liste auch die deutschen

Spielstellen und anderen Verleihkunden auf die Filme aufmerksam, trägt also zum Aufbau und Erhalt der «Nachfrage» bei. Obwohl es keinen strengen Proporz für die Titelbilder gibt, haben auch Fotos aus Schweizer Filmen das Titelblatt von vier der letzten acht Ausgaben der «Spielfilmliste» geziert: «Les indiens sont encore loin», «Les petites fugues», «Light Years Away» und «Der Mann ohne Gedächtnis» kamen so zu einer zusätzlichen Präsenz.

Es wäre sicher falsch, den Einsatz des Filmzentrums für die «Spielfilmliste» nur nach dem (ohnehin schwer messbaren) Ertrag für den Schweizer Film zu beurteilen. So wie der Kreis der Gutachter und Herausgeber weit ist, sind auch die Benutzer der Listen und die Resultate sehr breit gestreut. Wenn ich hier über die Schwächen und die Qualitäten der «Spielfilmliste» (und nebenbei der «Kurzfilmliste») aus der Optik des Mitbeteiligten berichte, so möchte ich damit in erster Linie die **Diskussion über diese Publikation ankurbeln**. Denn es gehört zu jenen Aspekten, die mich bei dieser Arbeit am meisten stören, dass ich **kaum je konkrete Kritik** höre, die dazu beitragen könnte, dass die Listen besser werden.

Basler Filmtage

Sommercasino – Filmgruppe und Einhorn Kunst + Video AG, Bachlettenstr. 8, Basel, organisieren in der Zeit vom 19. bis 24. November 1985 die **1. Basler Filmtage**. Film- und filminteressierte Einzelpersonen oder Gruppen aus der Region Basel werden aufgefordert, ihre Produktion vorzustellen und werden motiviert, die Filmtage als regionales Filmforum zu benutzen.

An den Filmtagen werden die eingesandten Filme in Blöcken von zwei bis drei Stunden vorgeführt. Anschliessend besteht die Möglichkeit mit den Filmemachern über ihre Produktionen zu diskutieren.

Workshop: Ein Schwerpunkt bei den Filmtagen sind die Workshops. Die Workshop-Teilnehmer schauen sich die Filmtage gemeinsam an und werden anschliessend selber einen Film drehen. Als Gastgeber wird ein bekannter Schweizer-Filmer engagiert.

Filmstatistiken 1984

Die 20 erfolgreichsten Filme 1984 (nach Besucherzahlen)

Filmtitel	Verleih	Land	Erstausf.	Zahl der Vorführungen	Zahl der Besucher
1. Indiana Jones And The Temple Of Doom	Unartisco	USA	1984	4930	618 286
2. Never Say Never Again	Rialto	USA	1983	4208	479 388
3. Police Academy	Warner Bros.	USA	1984	3892	385 883
4. Yentl	Unartisco	USA	1984	3255	318 026
5. Romancing The Stone	Fox	USA	1984	2665	281 620
6. The Day After	Rialto	USA	1983	3238	280 613
7. Die unendliche Geschichte	Rialto	D	1984	2658	278 344
8. Amadeus	Rialto	USA	1984	1853	267 846
9. Terms Of Endearment	Unartisco	USA	1984	2841	242 755
10. Once Upon A Time In America	Alpha	USA	1984	2423	237 526
11. Les morfalous	Fox	F	1984	2950	217 778
12. Paris Texas	Monopole Pathé	USA	1984	2675	205 316
13. Cannonball Run 2	Sadfi	USA	1984	2313	198 894
14. Footloose	Unartisco	USA	1984	2698	195 924
15. The Gremlins	Warner Bros.	USA	1984	1450	192 474
16. Carmen (Rosi 1984)	Citel	F	1984	1788	188 543
17. E la nave va	Monopole Pathé	I	1983	2359	185 293
18. Joyeuses Pâques	Interteam	F	1984	2707	181 722
19. Don Camillo	Monopole Pathé	USA	1984	2077	167 035
20. Once Upon A Time In The West	Columbus	USA	1969	1492	156 802

Länderstatistik 1984 (nach Besucherzahlen)

Rang	Land	Besucher Anzahl	%	Film Anzahl	%
1.	USA	10 448 511	58,29	1121	40,35
2.	Frankreich	3 591 394	20,03	469	16,85
3.	Deutschland	1 401 108	7,81	351	12,61
4.	Italien	1 191 938	6,64	318	11,43
5.	Grossbritannien	656 154	3,66	212	7,62
6.	Schweiz	279 113	1,61	117	4,20
7.	Schweden	61 784	0,34	24	0,86
8.	Spanien	54 049	0,30	14	0,50
9.	Brasilien	35 662	0,19	8	0,29
10.	Türkei	27 385	0,15	5	0,18

Quelle: KINO-FLM

ciné bulletin.

Auszeichnungen Distinctions

Festival de Santarém

Le film «Otro gallo nos canta» de Félix Zurita a gagné le **Prix Spécial du Jury du Film Documentaire** au 6e Festival Ibérique et Latino-américain de Biarritz (France). D'autre part, les films «Coq alarme» de Eric Walther et «Otro gallo nos canta» de Félix Zurita ont été sélectionnés et présentés au XIe Festival International de Cinéma de Santarém (Portugal).

duction dont le thème naturalistique est lié à la montagne.

CIDALC-Preis

Der Preis des Comité International pour la diffusion des Arts et des Lettres par le Cinéma, der sog. CIDALC-Preis, legt ein besonderes Gewicht auf einen kreativen Ansatz, mit dem die besonderen Möglichkeiten des Mediums Film genutzt werden. Der CIDALC-Preis wurde am 3. Europäischen Umweltfilmfestival an den Schweizer Film «**Do it yourself**» von Erich Langjahr und Walter Marti vergeben. Der Film symbolisiere den Konsumterror und hebe den ständigen Strom der auf den Müll wandernden Güter unserer Industriegesellschaft ins Bewusstsein, heisst es in der Begründung.

Film de Montagne

Le dernier film «**La Chouette de Tengmalm**» de Michel Strobino vient d'obtenir une des six Gentiane d'Argent distribuées au Festival de Films de Montagne qui se déroule actuellement à Trento (Italie). Cette Gentiane récompense la meilleure pro-

Abonnementsbestellung abonnement

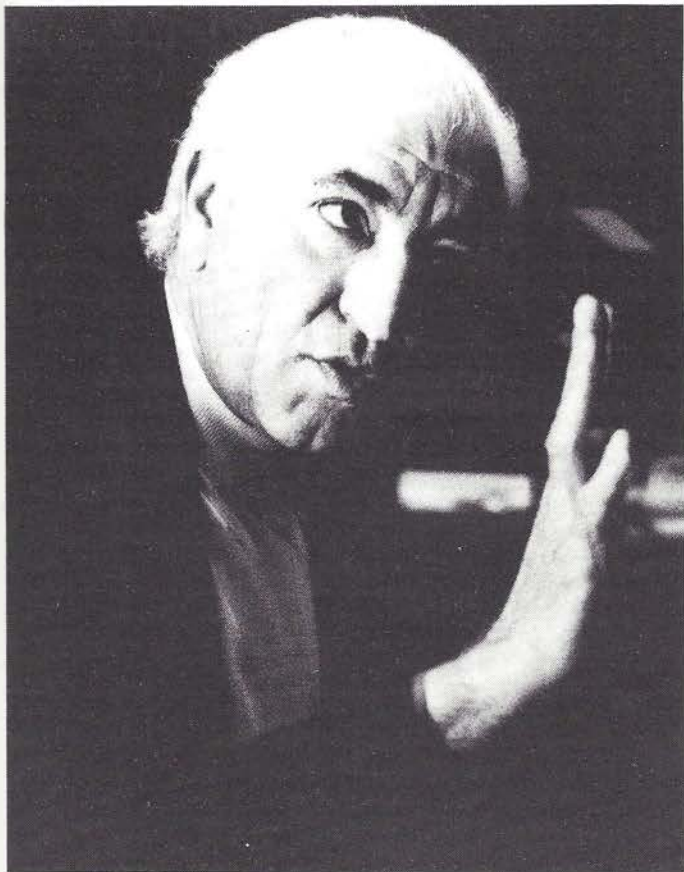
Ich bestelle ein Jahresabonnement des cinébulletin zum Preis von 36.- Franken/DM (Ausland zuzüglich Porto), beginnend mit der Nummer:

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

Name:
nom:
Adresse:
adresse:

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

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



Séminaire «Le Montage» avec Henri Colpi

wal. Le second séminaire tenu par l'Association suisse des techniciens du film a eu lieu le premier week-end de mai. Une fois de plus, un grand nombre de cinéastes s'étaient retrouvés pour ces journées de travail consacrées aux métiers techniques du cinéma. Invité de la rencontre, le réalisateur français d'«Une aussi longue absence» et le monteur de Resnais («Hiroshima, mon amour») et de Clouzot («Le mystère de Picasso») Colpi. Colpi a commencé par un panorama de l'histoire du cinéma considéré dans l'optique du montage, une démarche qui a conduit du reste vers d'autres centres d'intérêts. Il a ensuite expliqué sa conception du montage en se servant de diverses séquences de films. Un nouveau

séminaire est prévu pour l'automne.

Am ersten Maiwochenende fand bei erneut äusserst regem Zustrom das zweite Seminar des Filmtechniker-Verbandes zu filmtechnischen Berufen statt. Geladen war diesmal der französische Regisseur («Une aussi longue absence») und Cutter («Hiroshima mon Amour», Resnais; «Le Mystère de Picasso», Clouzot) Colpi. Colpi gab zuerst einen Abriss der Filmgeschichte aus montierender Sicht, was mitunter zu anderen Schwerpunkten führte. Anhand von Filmbeispielen erläuterte er im weiteren seine Montage-Ideen. Ein nächstes Seminar ist für den Herbst geplant.

La Rochelle 1985

Das diesjährige Treffen von La Rochelle findet vom **28. Juni bis zum 9. Juli** statt und hat in seinem vielversprechenden Programm unter anderem eine Retrospektive zum Schweden **Alf Sjöberg**, Hommagen an **Alain Tanner** (CH), **Ken Loach** (GB), **Istvan Szabo** (H), **Raoul Rutz** (Chile) und an den Kameramann **Luciano Tovoli** (I), einen Blick auf das **Jugoslawische Kino** sowie unbekanntere Werke von den

acht japanischen Regisseuren Masaki Kobayashi, Heinosuke Gosho, Yasuzo Masumura, Tadashi Imai, Don Ichikawa, Daisuke Ito, Shiro Toyoda und Keisuke Kinoshita. Information und Organisation: Maison de la Culture de La Rochelle. Direktion: Claude Hudelot. Kontakt in Paris: (1) 633 79 48. Kontakt in La Rochelle: Edith Périn, Chantal Vetter (46) 41 37 79.

Zürcher Filmpreis 1985

Kanton und Stadt Zürich verleihen 1985 wieder gemeinsam die Zürcher Filmpreise. Zur Auszeichnung werden **Spiel-, Dokumentar-, Trick- und Experimentalfilme** zugelassen, deren Produzenten seit mindestens zwei Jahren im **Kanton Zürich niedergelassen** sind oder deren Inhalt **mit dem Kanton Zürich in Beziehung** steht. Die Filme müssen für eine öffentliche Vorführung bestimmt sein; ihre Uraufführung soll nach dem 1. Juli 1983 erfolgt sein. Neben 35mm- und 16mm-Filmen können auch **professionell** hergestellte S8-Filme angemeldet werden. Die Produzenten und Autoren

werden eingeladen, höchstens drei Filme anzumelden, von denen sie annehmen, sie verdienen eine besondere Auszeichnung. Das Regulativ über die Auszeichnung von Filmen mit den genauen Bedingungen und die Anmeldeformulare können bei der Präsidialabteilung der Stadt Zürich, Büro 232, im Stadthaus bezogen werden.

Anmeldungen für den Zürcher Filmpreis sind bis 10. Juni 1985 dem Sekretariat der Präsidialabteilung, Stadthaus, Postfach, 8022 Zürich, zuhanden der von Regierungsrat und Stadtrat gewählten Jury einzureichen.

1. Münchner Tonbildfestival

Am ersten europäischen Tonbildfestival in München erhielten **zwei Schweizer Tonbilder** einen Preis: der «**Kriminaltango**» des Innerschweizers Otto Jolias Steiner und «**Sanfte Velorenheit**» der Solothurner Breiter, Ruedi, Wittwer und Zaar. In München waren insgesamt 150 Dia-AV-Schauen eingereicht worden aus Deutschland, Oesterreich,

Ungarn und der Schweiz. Die Stanser Tonbildtage delegierten aus dem Programm 1984 sieben Tonbildschauen, welche die Schweiz an diesem Festival vertreten sollten. Es zeigte sich, dass die Schweizer Dia-AV-Produktionen durchaus im Vergleich mit den anderen europäischen Ländern bestehen können.

12. Friedberger Filmtage

Vom 25. bis 29. November 1985 finden in der Stadthalle die 12. Friedberger Filmtage statt. Diese Tage des internationalen religiösen Films bieten ein Forum für Filme aller Weltanschauungen. Religiöse Filme nehmen Stellung zu Grundfragen und Grundsituationen menschlicher Existenz – gleich, ob sie atheistische oder christliche Aussagen machen.

Amateur- und Profifilmer sind aufgerufen, bis zum **31. Okto-**

ber 1985 Filme nach Friedberg einzusenden. Es können Filme sein, die im 8mm-, Super-8mm, 16mm- und 35mm-Format oder VHS-Kassetten gedreht wurden. Beim Filmfestival werden Fachjuries, unterstützt von einer Publikumswertung, die jeweils fünf besten Filme ermitteln und mit Förderungspreisen auszeichnen (1. Preis: DM 1001.-). Kontaktadresse: D. Ennulat, 636 Friedberg, Postfach 100230, Tel. 06031/5620.

ZÜRCHER FILM●TREFF

Am 13. Juni findet im Rahmen des Zürcher Filmtreffs im Pressefoyer, Stadelhoferstrasse 12, um 20 Uhr, ein **Gespräch mit Alain Tanner** über seinen Film «No Man's Land» statt. Alain Tanner wird französisch sprechen. Fragen werden übersetzt. Eintritt frei.

FESTIVAL

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

Frankfurt am Main: 11. Internationales Kinderfilm Festival 10.–22. September. Filme für Kinder ab 55', 35mm/16mm. Anmeldung: 1. Juni. Visionierung wenn möglich Videokassetten bis 15. Juli. Eingeladene Filmkopien bis 27. August. Adresse: Deutsches Filmmuseum, Kommunales Kino, Schaumainkai 41, D-6000 Frankfurt & Main. Tel. 0611628927.

Rueil-Malmaison (France): Festival International du film historique, 28 novembre – 5 décembre. Films historiques 35/16mm. Inscription avant fin mai directement auprès: Mairie de Rueil-Malmaison, 92501 Cedex. Tel: 7329233.

Odense (Dänemark): 6th Odense Film Festival 4.–10. August. Kurzfilme bis 30', Wettbewerb, 16/35mm, Fertigstellung nach August 1984. Anmeldung 15. Mai, Visionierung Kassetten oder Kopien: 1. Juni. Adresse: Odense Film Festival, Vindegade 18, Dk-5000 Odense C, Denmark, Tel.: 9/131372.

Giffoni (Italien): Giffoni Film Festival – 15. Festival del cinema per ragazzi. 27. Juli–4. August. Filme zum Thema Jugend und Kindheit, Lang- und Kurzfilme 16/35mm, Untertitel in Englisch, Italienisch oder Französisch, Produktion nach 1. 1. 1983. Anmeldung: 30. Mai, Kopien nach Vereinbarung. Adresse: Giffoni Valle Piana, Salerno. Tel. 089/868544.

Gijon (Espagne): 23ème concours international de cinéma pour l'enfance et la jeunesse du 5 au 12 juillet. Films pour l'enfance et la jeunesse 16/35/70mm. Inscription avant le 20 mai. Copie: 5 juin. Adresse: Paseo de Begona 24, Entrusuelo, Gijon, Espagne. Tel.: 342183.

Gent (Belgien): Internationaal Filmgebeuren Van Vlaanderen – Gent 4–15 octobre. Compétition: films sur le thème «L'impact de la musique sur le film», section court-métrages, section film pour enfants; Langfilme ab 60', 16/35/70mm, films réalisés en 1984/1985. Inscription 1er

août. Copies: 15 septembre. Adresse: Het communicatiehuis, Kortrijksesteenweg 1104, 9820 Gent. Tel.: 091/252512.

Rotterdam: Films on Art 16–19 Oktober. Filme und Videos über visuelle Kunst. Produktionen der 80er Jahre. Nähere Informationen: Stichting Films On Art, 3000 AM Rotterdam, Tel.: 010/142522.

Rouen: Rencontre de jeune cinéma, 28 février – 3 mars: «alles weitere sei praktisch sitzkunst» von Kilian Dellers, «Später geradezu ort» von Sebastian Dellers.

Hong-Kong: International Film Festival, 29. März – 13. April: «Mut zum Glück» von Rahel Huggel und Kilian Dellers, «Später geradezu ort» von Sebastian Dellers.

Schweizer Film im Ausland *Films suisses à l'étranger*

Selb: Grenzlandfilmtage 11.–14. April. «The Land of William Tell» von Nicolas Hayek, «Campo Europa» von Pierre Maillard, «Sunset at 7.30 p. m.» von Hans Glanzmann, «Altmanns Regel» von Manuel Siebenmann und Benno Wenz.

Oberhausen: Kurzfilmtage 22.–27. April. «Der Radwechsel» von Christian Frei, «Nie wieder – bis zum nächsten Mal» von Gertrud Pinkus, «Objet trouvé» von Alice Arnold, «Sunset at 7.30 p. m.» von Hans Glanzmann, «El pueblo nunca muere» von Mathias Knauer.

San Remo: Mostra Internazionale del film d'autore 28. März–2. April. «Martha Dubronski» von Beat Kuert. Preis für beste Darstellerin an Ingrid Puanigg.

Bruxelles: Cinéma Réalités 26 avril– 1 mai. «Campo Europa» de Pierre Maillard, «Martha Dubronski» de Beat Kuert, «Martial dit l'homme-bus» de Michel Etter, «Grimaces» de Daniel Suter.

Salso Maggiore: Festival internazionale del nuovo cinema: «Der Ruf der Sibylla» von Clemens Klopfenstein.

Ci vediamo a Locarno

Die 38. Ausgabe des Internationalen Filmfestivals von Locarno findet dieses Jahr vom **8. bis zum 18. August** statt. Wie gewohnt besteht das Hauptprogramm aus einem Wettbewerb um die diversen Leoparden sowie den abendlichen Aufführungen auf der Piazza Grande, mit herausragenden Filmen der kommenden Saison.

In den Nebenprogrammen ist die «**Carte Blanche**» dem italienischen Schriftsteller **Umberto Eco** übergeben. Er wird ein Programm nach seinem gusto zusammenstellen können. Die **Retrospektive** widmet sich dem russischen Regisseur **Boris Barnet** (1902–1965), während im Länderprogramm **neun jugoslawische Filme** aus den letzten 15 Jahren zu sehen sein werden. Für weitere Informationen steht das Festival-Sekretariat, casella postale, 6600 Locarno (Tel: 093/31 02 32) gerne zur Verfügung.

La 38ème Festival international du film de Locarno aura lieu du 8 au 18 août. Comme chaque année, les films en compétition pour les Léopards seront regroupés dans le programme principal ainsi que les grands films de la saison à venir qui feront les beaux soirs de la Piazza Grande.

L'écrivain italien Umberto Eco a reçu «Carte Blanche» pour l'un des programmes parallèles. Il pourra le composer selon ses plaisirs et son humeur. La Retrospective sera consacrée au réalisateur russe Boris Barnet (1902–1965) tandis que la Yougoslavie, pays invité cette année, présentera neuf films tournés ces 15 dernières années. Pour toutes informations complémentaires, prendre contact avec le secrétariat du festival, casella postale, 6600 Locarno (tél: 093/31 02 32).

Attraktion des Locarneser Filmfestivals: die Piazza Grande.



Verbände und Organisationen
Associations et institutions

**Schweizerisches
Filmzentrum
Centre suisse du cinéma**

**Filmzentrum mit neuer
Leitung**

SFZ. Der Stiftungsrat des Schweizerischen Filmzentrums hatte sich an seiner Frühjahrssitzung in der Cinémathèque Suisse in Lausanne vorwiegend mit Wahlen zu beschäftigen, nachdem unabhängig voneinander und aus unterschiedlichen Gründen der Präsident des Stiftungsrates, **Thomas Fleiner**, der Präsident des Filmrates, **Peter Frey** und der Geschäftsführer, **Beat Müller**, zurückzutreten wünschten.

Zum neuen Präsidenten des Stiftungsrates wurde der bisherige Vizepräsident, Altnationalrat **Andreas Gerwig** (Basel) gewählt. Den Filmrat (Vorstand) des Filmzentrums wird für den Rest der laufenden Amtsperiode der Basler Kinoleiter **Martin E. Girod** präsidieren. Zum neuen Geschäftsführer des Filmzentrums wurde **Bruno Fischli** gewählt, der bisher als Dozent für Filmwissenschaft an der Universität Köln tätig war.

Neben seiner universitären und publizistischen Tätigkeit hat sich Bruno Fischli auch bisher schon – unter anderem im Auftrag des Goethe-Instituts – mit der Promotion von Filmen befasst, so dass er für seine neue Aufgabe in mehrfacher Hinsicht bestens qualifiziert ist.

Der aus Näfels (Glarus) stammende Fischli, der nach rund zwanzigjährigem Auslandsaufenthalt in die Schweiz zurückkehrt, wird die Leitung der Zürcher Geschäftsstelle des Filmzentrums am **1. Juli 1985** übernehmen.

Un nouveau responsable à la tête du Centre du cinéma

csc. Lors de sa session de printemps, tenue à Lausanne dans les locaux de la Cinémathèque

*Suisse, le conseil du cinéma du Centre suisse du cinéma s'est surtout consacré aux élections. En effet, sans qu'il y ait de relation de cause à effet, et pour des motifs variés du reste, le président du conseil de fondation, **Thomas Fleiner**, le président du conseil du cinéma, **Peter Frey**, et le directeur du Centre du cinéma, **Beat Müller**, ont remis leur démission.*

*Le vice-président du conseil du cinéma, **Andreas Gerwig** (Bâle), ancien conseiller national, a été élu président du Conseil de fondation. Le conseil du cinéma (comité) du Centre du cinéma sera quant à lui présidé pour le reste du mandat en cours par **Martin E. Girod**, directeur d'un cinéma bâlois. **Bruno Fischli**, chargé de cours de cinéma à l'université de Cologne, a été nommé directeur du Centre du cinéma.*

*Parallèlement à son travail à l'université et à ses publications, **Bruno Fischli** s'est occupé de la promotion cinématographique, notamment sur mandat du Goethe-Institut. Il est donc tout particulièrement qualifié pour ses nouvelles fonctions. **Bruno Fischli**, de Näfels (Glarus), qui revient en Suisse après vingt années passées à l'étranger assumera à partir du **1er juillet 1985** la direction du bureau zurichois du Centre du cinéma.*

**Anzeigen
Annonces**

Zu verkaufen:

1 Schmid Schneidetisch 2 Teller 16 mm, 18, 24, 25 BS Vor- und Rückwärtsschnellauf, eingebaute Elektronik für Sinchroton
Tisch in Möbel eingebaut. 4500.–

1 Kompl. Ell-elec Electronic – Tonanlage zu Schmid – Schneidetisch 16 mm für Sinchroton – Tonführung auf 6 mm Perforband. 3500.–

Telefon 053/3 12 79

ベルタ そう、あそこも、真の自由ではなく理想上の解放地をきかた大せているところでしょう。

**シュトロープ、アストリュック、
シュミット**

『リソマントル』の成功の後、あなたはスイスの作家以外の人たちも仕事を始められます。シュトロープ・シュミット、タ・エール・コイシのカメラとか、世界的な結びつきだとは、アストリュック・アストリュックの『リソマントル』自身を語る』を撮りたかったですか……

ベルタ シュトロープとはブレールで会いました。御承知のように、ここには毎年一月にその年撮られたスイス映画を再見するための上映するわけですが、そして、必ずひとり、外国人の映画作家が招待される『オトン』が69年の作品ですから、その年の一月に彼がスイスを訪れたことになる。それが最初の機会でした。そのとき彼はスイス・ジュネーブにある自分のプリントのびびりをローマにとおはならなかった。それをシネマテーク館長のフレイグ・ロベアッチから彼にもおはなす役を私が受け持ち、そうしたことによってシュトロープの『オトン』の撮影を手助けすることになったわけですが……

彼氏結婚でフランスを離れて暮らさざるを得なかったシュトロープが、イタリア人を使ってホルネイスの古典劇『オトン』を撮ったこの作品、私は大好きです。夏の撮影だったのでもしうか、ローマの光線が強烈なのをよまっています。

ベルタ 『サルトル……』の場合はいまう別れたミシェル・コンタが見せてくれたのですが、この映画に対するサルトルの契約書は電話帳のように厚かったのを憶えています。あらゆる条件が列挙されていたので、アストリュックは、この映画のために、大学でサルトルの講義をしている授業風景を撮りたかったのですが、当時、フランス中の大学を

たまたま、スイスのロ・リソマン大学でサルトルの講義をしている教授がいるというので、その光景の撮影を私が頼まれたので、そしてそのフィルムを見たアストリュックが、そのまま最後まで見続けてくれと申し込み、私こそその依頼をうけました。そうしてその彼のアカルマンでカメラをまわったのは……



Illustration hier und auf der letzten Umschlagseite aus dem Programmheftlein, das herauskam anlässlich der **japanischen Retrospektive** mit Filmen **Alain Tanners** im Februar/März dieses Jahres in

Tokio und anschließend in fünf weiteren Grossstädten, organisiert durch das **Centre Culturel de l'Athénée Français** mit Unterstützung der **Pro Helvetia**.

Filmwochen

México: Filmoteca de la UNAM, 11. 5.–15. 6. 1985. Lateinamerika Programm. Delegierte: Gertrud Pinkus und Christian Dimitriu.

Australien: Sydney Film Festival, 7.–23. Juni 1985. 13. 6. 1985: Hauptprogramm, «Der Gemeindepräsident»; 19. 6. 1985: National Night with Swiss films, «Teddy Baer», «Dans la Ville Blanche», «Il Bacio di Tosca». Tournée organisée en Zusammenarbeit mit Australian Film Institute. Sydney: AFI-eigenes Kino «The Chauvel», 25. 6.–2. 7. 1985; Hobart: AFI-eigenes Kino «The State», 26.–30. 6., 3.–7. 7. 1985; Canberra: National Library Cinema, 1.–3. 7., 8.–10. 7. 1985; Brisbane:

Community Arts Center Cinema, 1.–7. 7. 1985; Perth: Film and TV Institute Cinema, «Freemantle», 8.–14. 7. 1985; Adelaide: «Capri»-Cinema, 12.–18. 7. 1985; Melbourne: «Eldernwick Classic», 24.–31. 7. 1985. Delegierte: Daniel Schmid, Ankunft in Sydney: 17. 6. 1985; Daniel Helfer, Ankunft in Sydney: 30. 6. 1985.

Spielfilme: «HECATE», Daniel Schmid; «Der Gehülfe», Thomas Koerfer; «Les Indiens sont encore loin», Patricia Moraz; «Parti sans laisser d'Adresse», Jacqueline Veuve; «Teddy Baer», Rolf Lyssy; «La Mort de Mario Ricci», Claude Goretta; «Dans la Ville Blanche», Alain Tanner; «Der Gemeindepräsident», Bernhard Giger; «Akropolis Now», Hans Liechti; «Der Rekord», Daniel Helfer; «Der Ruf der Sibylla», Clemens Klopfenstein.

Kurzfilme: «Au Bord du Lac», Michel Rodde; «Les Ailes du Papillon», Michel Rodde; «Killer aus Florida», Klaus Schaffhauser; «Béatrice», Michel Rodde.

Dokumentarfilme: «Das ganze Leben», Bruno Moll; «FRS Das Kino der Nation», Christoph Kühn; «Ritorno a Casa», Nino Jacusso; «Behinderte Liebe», Marlies Graf; «Lettre à Freddy Buache», Jean-Luc Godard; «Züri brännt», Video Laden; «Die schwierige Schule des einfachen Lebens», Alfons Sinniger; «El pueblo nunca muere», Mathias Knauer.

Trickfilme: «Guilleme Tole», Edmond Liechti; «Le Ravissement de Frank N Stein», G. Schwizgebel; «78 Tours», G. Schwizgebel; «Elzeard», Roberto Ostinelli; «Narkose Super Vite», Angelo de Rota; «Game Over», Daniel Calderón; «Eh vous là-bas»; WABAK; «Albatros», Martial Wannaz; «Autoroute», Robi Engler; «Mr. Mirror», Franco Cavani.

Filmveranstaltungen

Türkei: Istanbul International Filmdays, 15.–28. 4. 1985
Kleine Retro mit Schweizer Filmen.
«La dentellière» – «Les indiens sont encore loins» – «Die Schweizermacher» – «Les petites fugues» – «Light Years Away» – «Das Boot ist voll».

Dänemark: Kopenhagen: Institut français 30. 4.–10. 5. 1985
Aarhus: Cineclub der Universität
Francis Reusser-Retro.
«Vive la mort» – «Le grand soir» – «Bleu nuit» – «Seuls», evt. «Derborance».
In Anwesenheit des Registrars.

Israel: Jerusalem Kulturfestival, 20.–30. 5. 1985. «Bacio di Tosca», «Schatten der Engel».

Cinélibre

Voranzeige

Am Wochenende vom 19./20. Oktober findet in Lugano die jährliche **Generalversammlung von Cinélibre** statt. Die «Rassegna del cinema di Lugano» wird aus diesem Anlass ein **Filmwochenende** organisieren. Bitte das Datum reservieren!

Filmverleiher-Verband Association des distributeurs de films

Vorstand – Comité – Board

Präsident/Président/ Chairman:

Marc Wehrlin, Fürsprecher, Schwarztörstrasse 7, 3001 Bern, Tel. 031/45 64 44

Vizepräsidenten/ Vice-présidents/ Vice-chairmans:

H. U. Daetwyler, UIP, Signaustasse 6, 8032 Zürich, Tel. 01/47 85 85
B. Liechti, Sadfi SA, 8, rue de Hesse, 1204 Genève, tel. 022/21 77 67

Mitglieder/Membres/ Members:

R. Hoch, Columbus Film AG, Steinstrasse 21, 8036 Zürich, Tel. 01/462 73 66
H. Enderle, Vizepräsident Monopol-Films AG, Steinstrasse 21, 8036 Zürich, Tel. 01/461 40 00
J.-P. Reyren, 20th Century-Fox Film Corp., 2, place du Cirque, 1204 Genève, Tel. 022/21 55 55
P. C. Spiegel, Spiegel-Film AG, Ebelstrasse 25, 8030 Zürich, Tel. 01/252 74 06
H. Werder, Monopole Pathé Films SA, Neugasse 6, 8031 Zürich, Tel. 01/42 10 03

Sekretär/Secrétaire/ Secretary:

Marc Wehrlin, Fürsprecher, Schwarztörstrasse 7, 3001 Bern, Tel. 031/45 64 44

Trickfilmgruppe Groupement du film d'animation

Annecy 1985

H.S. Während des diesjährigen Trickfilm-Festivals berichtet das Westschweizer Fernsehen täglich in «midi-public» aus Annecy, und über die diesjährige Jubiläumsveranstaltung wird **Bruno Edera** zwei einstündige Sendungen zusammenstellen, die am 13. 6. um 22.25 Uhr und am 16. 6. zu noch unbestimmter Zeit ausgestrahlt werden. Erfreulicherweise wird dieses Jahr auch die Schweiz wieder mal in Annecy vertreten sein, und zwar mit «78 tours» (Georges Schwizgebel) und «Albatros» (Martial Wannaz) im Wettbewerbsprogramm sowie «Grimaces» (Daniel Suter) und «Enfant de la laine» (Gisela Ansonge) in der Information.

c i n é production

Die in dieser Rubrik gemachten Angaben stammen von den Produzenten. Meldungen über Filme in Vorbereitung nimmt das Sekretariat der Filmtechniker, Josefstrasse 106, 8031 Zürich, entgegen. Tel. 01 / 44 21 29 (14.00–17.00 Uhr).

Les informations contenues dans cette rubrique sont communiquées par les producteurs. Informations concernant des films en préparation sont reçues par le secrétariat des techniciens du film (adresse voir à gauche).

Les Petits Canards (Titre provisoire)

Fiction, 16 mm, Couleur, négatif, sans dialogue, 15 min. env.

Une après-midi pleine de soleil; Suzanne traverse la ville. Elle croise Marc qui tombe follement amoureux d'elle. Marc poursuit Suzanne et, par une suite de péripéties, ils se retrouvent dans un parc où une bande d'excellents patineurs s'entraînent. Suzanne met ses patins et est attirée par les prouesses que fait Pierre, le chef de la bande. Une rivalité va s'installer entre Marc et Pierre.

C'est un film de comédie sans dialogue, ponctué d'une musique moderne et plein de gags en patins à roulettes, qui démontre les réactions du monde actuel vis-à-vis de la jeunesse.

Production: Eric Gonin, Trabandan 20, 1006 Lausanne (Duel Production), Tél. 021 / 23 75 15

Budget: 35 000.– env.
Financement: Autofinancement complet.

Lieu de tournage: Lausanne.
Date: Début juin 1985.
Durée du tournage: 5 jours.

Directeur de production: Pavel Jancik.

Nombre d'acteurs: 19.
Interprètes principaux: Catherine Kunz; Marc Phillipin; Jean-Marie Abplanalp.

Scénario: Pavel Jancik (tchèque); Pierre Fantys.
Recherches: Eric Schäublin.
Regie: Pavel Jancik.

Assistant Réalisation: Eric Walther.
Script: Francine Perrin.

Chef-opérateur: Jan Neuman.
Assistant: Pierre Fantys.

Costumes: Boutique «Borsalino», Renens.

Ingenieur du son: Pierre Raeber.
Son témoin.
Montage: encore ouvert.

Musique: Anand Deepen.

Cascadeur: Pittet Steve.

Photographe de plateau: Pierre Fantys.

Studio son: Studio Sixty, Lausanne.
Laboratoire: Cinégram, Genève.

Finissage: Juillet 1985.
Distribution: Duel Production.
Passage TV: encore ouvert.

«Regionalspital Laufenburg»

Dokumentarfilm, 16 mm, Farbe, Dialekt, Schriftdeutsch, ca. 30 Min.

Dokumentation eines Regionalspitals, welches bis heute in einem ehemaligen Kapuzinerkloster aus dem 16. Jahrhundert untergebracht ist, dessen Mauern aber bald abgebrochen werden sollen. Der Umzug in den neuen Spitalbau und das Leben von Patienten und Personal am neuen Ort sollen aufgezeigt werden.

Budget: 25 000.–.
Finanzierung: Regionalspital Laufenburg.

Termin: Juni–September 1985.

Buch und Regie: Mark Schaffner.

Script: Christian Strasser.

Kamera: Stéphane Kleeb.

Ton: Peter Zeller.

Musik: Mark Schaffner.

Labor: Eoscop AG, Basel.

Fertigstellung: Ende Oktober 1985.

Wir und die sogenannten Normalen (Arbeitstitel)

Dokumentarfilm. 16 mm, Farbe, Dialekt, Schriftdeutsch, 50 Min.

Eine Reise in die Erfahrungswelt von acht ehemaligen Psychiatrie-Patienten, die in unserer Gesellschaft arbeiten wollen. Stationen und Aspekte ih-

rer Integration. In der Gruppe berichten sie einander über ihr Krankwerden, ihre Ängste, die Zeit in der psychiatrischen Klinik; über Reaktionen und Vorurteile der «Andern» auf dem Weg hinaus in die Arbeitswelt. Eine Betroffene erinnert sich aus ihrem Tagebuch lesend, an Zweifel, Hassgefühle, Frustrationen, Hoffnungen...

Produktion: Mike Wildbolz, Seefeldstr. 92, 8008 Zürich, Tel. 69 25 55

Budget: 186 000.-
Finanzierung: Bundesamt für Sozialversicherungen, Möbel Pfister AG, Finanzdirektion des Kantons Zürich, Volkart Stiftung, Schweiz. Wirtschaftsförderung, Kirchenrat des Kantons Zürich, Schweizerischer Bankverein, Johnson Stiftung, Römisch-katholische Zentralkommission.
Noch offen: 23 500.-

Drehorte: Zürich, Königsfelden, Quinten, Suhr, Thörishaus, Winterthur. Termin: 7.-20. März/19.-22. April 85.
Drehzeit: 2 Wochen

Produktionsleitung: Elisabeth Brunner

Darsteller: 9 Betroffene

Buch: Mike Wildbolz und Hans Rohner. Regie: Mike Wildbolz

Regieassistent: Hans Rohner
Aufnahmeleitung: Rose-Marie Schneider
Kamera: Hans-Ueli Schenkel
Assistent: Kurt Reinhard
Beleuchtung: Werner Santschi

Maske: Marianne Glauser

Ton: Roger Bonnot / Ruedi Guyer. Montage: Uschi Meier.
Standphotos: Hans Mosimann

Tonstudio: Sonor Ostermundigen, Peter Begert
Labor: Egli Film/Video AG, Zürich

Fertigstellung: Juni 1985
Verleih: noch offen

Anzeigen Annonces

VNF-7240-Filmmaterial mit dreissig Prozent Abzug abzugeben. Tel.: 053 / 6 37 75



Spielfilmliste 1985/86

br., A4, 78 S., Fr. 8.-. Erhältlich bei: Schweizerisches Filmzentrum, Münsterergasse 18, 8001 Zürich.

Aus der immer schwerer überschaubaren Menge der in der Schweiz oder der Bundesrepublik Deutschland erhältlichen Filme (im 35 mm- und 16 mm-Format) wählt alljährlich ein vielseitig zusammengesetzter Gutachterausschuss fast 1000 Titel von langen (d.h. über 60minütigen) Spiel- und Dokumentarfilmen aus, die er für Kinder, Jugendliche oder Erwachsene empfiehlt. Die ca. 80 Seiten umfassende Liste stellt jeden Film mit Titel, Regisseur, Produktionsland und -jahr, Länge, Kurzzinhalt und Verleihangaben vor. Der Anhang bringt ein Themen- und Regisseurregister sowie die Verleihadressen. Eine unentbehrliche Arbeitshilfe für alle Filminteressierten, die sich Informationen zu den wichtigsten derzeit im Verleih und im Gespräch befindlichen Filmen nicht lange zusammensuchen wollen.

Kurzfilmliste 1985/86

br., A4, 96 S., Fr. 8.-. Erhältlich bei: Schweizerisches Filmzentrum, Münsterergasse 18, 8001 Zürich.

Als Entsprechung zur Spielfilmliste konzipiert, gibt die Kurzfilmliste alljährlich einen Überblick über Filme bis zu 60 Minuten Länge, die im 16-mm- und 8-mm-Format in der Schweiz oder der bundesrepublik Deutschland erhältlich sind. Auch hier arbeiten Institutionen der Jugend- und Erwachsenenbildung beider Länder bei der Begutachtung zusammen, um die rund 900 Filme auszuwählen, die empfohlen und zu denen Regisseur, Produktionsland und -jahr, Länge, Kurzzinhalt und Verleiher angegeben werden. Die Register umfassen Regisseure, Themen, Originaltitel und Verleihadressen. Die übersichtliche und aktuelle Information über das Kurzfilmangebot, Kurzfilmliste und Spielfilmliste sind so konzipiert, dass sie sich ideal ergänzen, aber auch unabhängig voneinander gebraucht werden können.

Impressum

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

Redaktionsadresse / Adresse de la rédaction:

cinébulletin, Alte Dorfstrasse 51, 8166 Niederweningen, Tel. 01 / 856 06 33.

Redaktion / Rédaction:

Walter Ruggle
Übersetzung / Traduction:
Mireille Eigner, Jürg Hassler

Gestaltungskonzept: Lars Müller

Satz / Composition:

focus-Satzservice, Zürich

Druck / Impression:

Fotodirekt ropress, Zürich

Jahresabonnement (12 Nummern):

Abonnement d'un an (12 numéros):

Sfr./DM 36.- (Ausland zuzüglich Porto / Port en sus pour l'étranger)

Abonnemente und Adressänderungen:

Schweizerisches Filmzentrum, Münsterergasse 18, 8001 Zürich, Tel. 01 / 47 28 60.

Anzeigenpreise / Tarif des annonces:

auf Anfrage / sur demande

Branchenbezogene Kleinanzeigen

gratis

Petites annonces professionnelles

gratuites

cinébulletin

Nachdruck mit Quellenangabe gestattet

Reproduction avec indication des sources permise

Beteiligte Verbände und Institutionen:

Associations et Institutions participantes:

Bundesamt für Kulturpflege / Office

fédéral de la culture / Thunstrasse 20,

3000 Bern 6, Tel. 031 / 61 92 71.

Cinélibre - Association Suisse de

promotion et d'animation ciné-

matographique / Verband Schweizer

Filmklubs und nichtkommerzieller Spiel-

stellen / Sekretariat: Hans Wyssseier,

Postfach, 4005 Basel, Tel. 061 /

33 38 44.

Cinémathèque Suisse / Schweizer Film-

archiv Allée Ernest Ansermet 3, 1003

Lausanne, tél. 021 / 23 74 06.

Festival International de Cinéma Nyon,

C.P. 98, 1260 Nyon, tél. 022 / 61 60 60,

télex 281 63 elef ch.

Festival Internazionale del Film Locarno,

Ufficio Festival: c.p. 186, 6601 Muratto-

Locarno, Tel. 093 / 31 82 66, Telex:

846 147.

Groupement Suisse du Film d'Animation

/ Schweizer Trickfilmgruppe /

Sekretariat: Ernest Ansermet, 1037

Etagnières, tél. 021 / 91 14 50.

Schweizerischer Filmtechniker-Verband

(SFTV) / Association Suisse des

Techniciens du Film (ASTF), Sekretariat:

Jim Sailer, Josefstr. 106, Postfach 3274,

8031 Zürich, Tel. 01 / 44 21 29 (14.00-

17.00 Uhr).

Schweizerischer Filmverleiher-Verband

(SFV) / Association Suisse des

Distributeurs de Films (ASDF): Präsident und

Sekretär: Marc Wehrli, Fürsprecher.

Sekretariat: Schwarztörstrasse 7,

Postfach 2485, 3001 Bern, Tel. 031 /

45 64 44.

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

Secrétariat Romand du Centre Suisse du Cinéma, 15 rue des Voisins, 1205 Genève, tél. 022 / 29 76 88.

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

Schweizerischer Intervverband für Film und Audiovision (IFA) / Interassociation Suisse du Film et de l'Audiovisuel (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 Audiovision (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 Documentation (FFD), Sekretariat: c/o Dr. Willy Egloff, Effingerstrasse 4a, 3011 Bern, Tel. 031 / 26 08 38.

Schweizerischer Verband Filmtechnischer Betriebe (FTB) / Association Suisse des Industries Techniques Cinématographiques (ITC), Sekretariat: Jean Huviler, 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) / Association Suisse des Réalisateurs de Films (ASRF), Sekretariat: Anne Spoerri, Sommerau, 8618 Oetwil am See, Tel. 01 / 929 28 18.

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

Redaktionsschluss für die nächste Nummer/Date limite d'envoi pour le prochain numéro:

118/119, Juli/August 85

juillet/août 85:

29. Juni/juin 85

Gilt auch für Inserate.

Valable aussi pour les annonces.

スでは少しは知られるようになった。私はこの映画が共同製作だから半分の資金援助を頼んだ。そしてシナリオはないが5頁の企画書があると言った。3頁でもすぐにわかってくれたらう。150頁のシナリオなんて必要ない。私の側は、そのことでもかなり異なる仕事の状況に追こまれたけれど、彼らは150頁でなく5頁読むことに全員が満足していた。TV局では読まなければならないシナリオが沢山あるからね。そしてその5頁にははっきりと映画の考えと方法が記されていた。他に何を望むというのだろう。——つまり君は映画をつくる時は文字言語を通してはならないというゴダールの考えに賛成だね。**タネール** そう。だからこそ私が渡したのはシナリオではなく文字言語による映画の試写といったものだ。意図は何かとか、どうして私がこれを撮るのかとか、何故シナリオがいらぬのか……とか。そして3頁にわたって物語のレジユメがあり、あとは忘れ

たよ。

私は何も持たずにリスボンに着いた。撮影がはじまって三週間たち、「あの話はどこへ行ったのか」と思って、それを見つけたのだが結局、使わずじまいだった。それがまさに予算から離れ、束縛から自由になり、他の方法で撮影することだった。そこで起こったこと、そこで見たこと、時代の空気、そこで漂っているものから着想を得ることだった。

私は今完全に即興の側と厳密なストーリーボードの間にまたがっているわけだ。

—— オータン＝ララやコマーシャル・フィルムのような？

タネール ヒッチコックがしていたように、今でもやっている人がいるけれど、すべてのショットを前もって絵コンテにしておくあの方法だ。フレミングと人物の移動が描かれている。そのときシナリオのエクリチュールは、登場人物たちのイデオロギー

的で、説話的、心理的な束縛ではなく、形体的美学的な原則に真の優位を与えるショットになる。私が思うに映画監督は次の二つのグループに大きく別れている。まず第一のグループは80～90パーセントの監督が属するグループで、美学的主張はなく、手回しカメラで登場人物の後ろを追いかけ（ときにはルールを敷くが、それは予算による）、登場人物たちがまず前面に押し出され、カメラは見えずにそれを捕えるもの。次に私を含む10～20パーセントがこの第二グループだが、説話や登場人物以前に形体上、美学上の原則があり、それが次にくるものを決定する。登場人物たちは、その内部で靈感を得るが、原則に彼らは奉仕するものなのだ。彼らがカメラに奉仕するのではなく、カメラが彼らに奉仕する。フレミング、照明、運動、長さ、編集、つまりそれらすべての要素が決定的であり、登場人物はその中で自分の位置を見出す。物語がどんなものであろうと、大して重要ではない。

シネマ・ディレクト

—— 君がフリーシネマやシネマ・ヴェリテに参加した当時、つまり50年から60年代にかけて君が興味を持った軽装の映画の技術を今も使っているかい。
—— 当時私が興味を持ったのは、重量のある器材から解放されて現場に居ることができたからだ。『研修生』のころは150キロ以下のカメラを使った。器材に関してスイスはとても遅れていた。だから軽く持ち運べるルポルタージュ用の器材にはとても興味を持ったね。そしてそうした器材を使ってルポルタージュをする人々が現われた。面白いと思ったよ。今でもとても面白いと思う。でもやってる人はほとんどいなくなったね。TVもそれを決してやらない。例外は局がアメリカのタイム・ライフ社やカナダの会社に任せるときだ。TVはビデオもシネマ・ヴェリテも殺してしまった。すべてをダメにした。内容をなくすことになってしまった。TV局は三時間のアンケート・フィルムさえ映画作家につくらせない。こうした映画は面白いのだが、もうほとんど見ることができない。TVの仕事を考えてみれば、軽量のカメラでプレッソンのようなフレミングも



「ジ・ナスは2000年に25才になる」