

# *ciné bulletin.*

Mitteilungsblatt schweizerischer Filmfachverbände und  
filmkultureller Organisationen

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

Nr. 123/24 Januar/janvier 1986



## **Solothurn/Soleure '86**

Der Fortbestand des schweizerischen Filmzentrums ist durch die Kündigung Bruno Fischli als Geschäftsführer und seiner drei Mitarbeiterinnen in Frage gestellt. Aber die Tatsache, dass Fischli offenbar bereits nach einem knappen halben Jahr keine Möglichkeit mehr sieht, seine Arbeit sinnvoll weiterzuführen, und in seinem Kündigungsschreiben von einer «vergifteten Atmosphäre» spricht, wird von einem Grossteil der schweizerischen Filmszene, so scheint mir, mit einer sonderbaren Unerschütterlichkeit zur Kenntnis genommen. Erste Reaktionen lassen nur wenig Bereitschaft zu jener selbstkritischen Auseinandersetzung erkennen, aus der wohl allein die Chance zu einem Neubeginn allenfalls erwachsen könnte. Für cinébulletin haben die Leute vom Filmzentrum auf Seite 14 nochmals die Gründe dargestellt, die zur Kündigung führten, und die aktuelle Situation aus ihrer Sicht beschrieben. Zu den Hauptaufgaben des Filmzentrums gehört die Herausgabe des cinébulletin. Auch wenn dessen Weiterführung nicht in Frage gestellt ist, wird im Zusammenhang mit einer

Veränderung der Organisations-Struktur des Filmzentrums auch die Herausgeber-schaft des cinébulletin neu konzipiert werden müssen. Einen Anfang dazu macht bereits das neue Redaktionsstatut, das der Redaktion nicht nur grösstmögliche Autonomie zusichert, sondern ihr darüber hinaus einen beratenden Redaktions-Ausschuss zur Seite stellt, sodass der Redaktor nie ganz allein im sauren Regen steht. Diesem Ausschuss gehören zurzeit Vertreter der Filmgestalter, der Filmtechniker, je ein Vertreter von cinélibre und der Solothurner Filmtage an, sowie, bis zum Inkraft-treten der Kündigung, Bruno Fischli oder Bea Cuttat vom Filmzentrum. Dringend ergänzt werden müsste die Gruppe durch einen Vertreter, eine Vertreterin der Romandie, der Filmproduzenten, eventuell der Filmjournalisten. Ich hoffe, gemeinsam mit dieser Gruppe ein gutes cinébulletin weiterführen zu können, das zur Auseinandersetzung unter den Filmschaffenden und zur Darstellung gemeinsamer Probleme und Interessen auch in Zukunft das Seine beizutragen hat.

Rolf Niederhauser

*L'existence et la survie-même du Centre Suisse du Cinéma sont depuis peu remises en question ensuite de la démission de Bruno Fischli, directeur, et de celles de ses trois collaboratrices. Mais c'est avec une insensibilité navrante, me semble-t-il, qu'une majorité de la scène cinématographique suisse ignore le fait qu'au bout de six mois à peine, B. Fischli semblait déjà ne plus disposer de possibilités suffisantes lui permettant de poursuivre son travail avec succès, et que dans sa lettre de démission, il parlait «d'atmosphère empoisonnée». Les premières réactions ne laissent apparaître qu'une disponibilité minime en matière d'autocritique effectuée dans le cadre de discussions et de débats, seul espoir pourtant de déboucher, éventuellement, sur un renouveau. A la page 15 du Cinébulletin, l'équipe du Centre du Cinéma a encore une fois exposé, de son point de vue, les raisons qui ont mené à la démission et la situation actuelle.*

*Une des principales tâches du Centre du Cinéma consiste à faire publier le Cinébulletin. Quoique que la poursuite de cette activité ne semble pas être remise en question pour l'instant, il faudra néanmoins*

*revoir sa conception ensuite des modifications structurelles de l'organisation du Centre du Cinéma. Les nouveaux Statuts de la rédaction constituent déjà un premier pas dans ce sens puisque non seulement ils garantissent une autonomie aussi vaste que possible à la rédaction, mais l'assistent en outre dans son travail par le biais d'un Comité rédactionnel consultatif; le rédacteur ne sera donc jamais seul à devoir craindre pour sa peau. Ce Comité regroupe aujourd'hui des représentants des cinéastes, des techniciens, un représentant de «cinélibre» et des «Journées cinématographiques de Soleure» ainsi que, jusqu'à l'entrée en vigueur de leur démission, Bruno Fischli ou Bea Cuttat, du Centre du Cinéma. Le groupe devrait absolument être complété par un(e) représentant(e) de la Suisse romande, des producteurs, et peut-être même des journalistes de cinéma. Je souhaite, avec l'appui de ce groupe, pouvoir continuer à faire paraître un bon Cinébulletin qui, aujourd'hui comme demain, contribuera à relancer les débats entre cinéastes ainsi qu'à présenter des problèmes et intérêts communs.*

Rolf Niederhauser

Inhalt/sommaire

Filmzentrum/Centre du Cinéma: knocked out	3
Le charme particulier du Festival de Nyon	4
Un autre point de vue	6
Neue Medien: Chance oder Gefahr	9
Les nouveaux media: chance ou menace?	11

**Beilage: Solothurner Filmtage/Supplément: Journées cinématographiques de Soleure I-XVI**

Neues Programm im/ Nouveau programme au «Konzertsaal»	II
Aus einer gewissen Eifersucht heraus!	III
Das Fegefeuer von Solothurn	VII
Le Zeendralisme: réponse ni claire, ni simple	IX
Modelle kantonaler Filmförderung	XI
Modèles cantonaux de la promotion cinématographique	XII
Zeendralismus: Keine einfache oder klare Antwort	XIII

**Rubriken**

festivals	13
cinéinfo	14
cinéproduction	21
Bibliographie	22

**Titelbild/couverture**

Dreharbeiten zu/Tournage du film «Hammer» de/von Bruno Moll

Photos: Claudia Leuenberger (Titelbild), Niklaus Stauss (15),  
Beilage: Andreas Schneuwly (I, X oben), Bruno Oberlin (III), Bild & News AG (IX),  
Keystone (XI)  
Karikatur (II) von Ernst Mattiello

**Korrigenda:** In der Beilage haben sich zwei gravierende Fehler eingeschlichen: Seite IV in der 1. Spalte Zeile 25 muss es heissen: «und das macht **mir** diese Dokumentarfilme auch so lieb» (Fettgedrucktes ausgelassen), und Seite XIII in der 2. Spalte ab 3. Zeile muss es richtig heissen: «Kühn mutet der Vorschlag an, die Verteilung dieser beträchtlichen Geldmittel... von jeder politischen Instanz **abzulösen**. **Kontrollfunktion** übt lediglich der Verwaltungsrat aus...». Wir bitten für diese Fehler um Entschuldigung.

**Eidgenössische Filmförderung 1986  
Promotion de films 1986**

Der Begutachtungsausschuss der eidgenössischen Filmkommission tritt 1986 zu folgenden Sitzungen zusammen (die Daten in Klammern geben den letztmöglichen Eingabetermin zur jeweiligen Sitzung an, Datum des Poststempels):

*Le comité consultatif de la commission fédérale de films se réunira en 1986 pour les séances suivantes (les dates entre parenthèses indiquent le dernier délai possible pour envoyer les documents à la séance respective, timbre postal):*

3.3. – 5.3.	(13. 1.)
9.6. – 11.6.	(14. 4.)
8.9. – 10.9.	(14. 7.)
8.12. – 10.12.	(13.10.)

Die Sitzungen der Jury zur Filmprämierung finden statt:

*Les séances du jury des prix ont lieu:*  
24.3.–26.3.; 23.6.–25.6.; 22.9.–24.9.; 24.11.–26.11.

Für die Eingabe der Unterlagen sind die **neuen Formulare** bei der Sektion Film des Bundesamtes für Kulturpflege, Thunstr. 20, 3006 Bern zu bestellen. Diese sollen vollständig und gut leserlich ausgefüllt werden.

*Il faut commander des nouveaux formulaires pour la présentation des documents à la section de films de l'office fédérale de la culture, Thunstr. 20, 3006 Berne. Ils doivent être remplis entièrement et de façon lisible.*

## Filmzentrum: knocked out

An der Sitzung des **Stiftungsrates** des schweizerischen Filmzentrums vom 5.12.85 gab **Bruno Fischli** seinen Rücktritt vom Amt des Geschäftsführers per 31.1.86 bekannt. Unter den gegebenen Arbeitsbedingungen, wie er sie in seiner 5monatigen Tätigkeit kennengelernt habe, könne er nicht sinnvoll weiterarbeiten, nachdem der Begutachtungsausschuss des Bundesamtes für Kulturpflege **Arbeitsprogramm und Budgeterhöhung für 1986** nicht in vollem Umfang angenommen habe, wie es ihm bei seiner Anstellung seinerzeit zugesichert worden sei. Gefordert worden war eine Erhöhung des Budgets von Fr. 550'000 Fr. 1985 auf 770'000 Fr. im kommenden Jahr; bewilligt wurden lediglich 580'000 Fr. Nachdem dann auch **Bea Cuttat**, **Marianna Gattella** und **Isabella Huser** ihre Kündigungsschreiben per 31.3.86 verlesen hatten, meinte einer der anwesenden Filmgestalter: «Damit ist das Filmzentrum wohl gestorben. Aber nicht eines natürli-

chen Todes, sondern an Vergiftung.» Indem er sein Bedauern ausdrückte, dankte der Präsident des Stiftungsrates, **Andreas Gerwig**, dem Team für die geleistete Arbeit.

Eine Mehrheit des Stiftungsrates reagierte indes mit einem sonderbar unerschütterlichen **Zweckoptimismus**, dessen dringlichstes Bedürfnis es schien, möglichst rasch zur Tagesordnung überzugehen. So hat man auch als Aussenstehender einige Mühe, an die Ernsthaftigkeit jener zu glauben, die von einer «Chance zum Neubeginn» reden, als hätten sie auf diese Kündigungen und den Zusammenbruch des Filmzentrums bloss gewartet.

Auch Bruno Fischli bezeichnete seinen Vorschlag, alle Aktivitäten des Filmzentrums unverzüglich einzustellen, als den «letzten Liebesdienst», den er und seine Mitarbeiterinnen der schweizerischen Filmszene noch erweisen können. Nur das entstehende Vakuum könne jene grundsätzliche **Auseinandersetzung unter den**

**Filmschaffenden** provozieren zur Frage, ob sie ein Filmzentrum überhaupt noch wollen, und wenn ja: was für ein Filmzentrum? Diesem Vorschlag mochte aber der Stiftungsrat nicht folgen – aus begrifflichen Bedenken. Eine allfällige Neuöffnung des Filmzentrums nach vorübergehender Schliessung hätte von neuem mühselige Bittgänge durch die Institutionen zur Folge. Freilich ist es ja gerade eine dieser Institutionen gewesen, die dem Filmzentrum den K.O.-Schlag versetzt hat, und mindestens von dieser Stelle müsste man einiges Verständnis dafür erwarten können, dass das Filmzentrum nicht sogleich wieder auf die Beine kommt. Jeder ordentliche Ringrichter zählt bis zehn, bevor er den Kampf abbrechen lässt.

Der Stiftungsrat hat nun eine **Arbeitsgruppe** eingesetzt, bestehend aus **Madeleine Fonjallaz** (Filmtechnikerin), **Luciano Gloor** (Filmproduzent), **Marc Wehrlin** (Präs. des Filmverleiherverbandes), **Martin R. Girod** (Kinoleiter) und **Anne Spörri** (Sekr. des Filmgestalterverbandes), die bis im März ein neues Konzept ausgearbeitet haben soll.

Nachdem dem jetzigen Team ein wirklicher Neubeginn verunmöglicht wurde, muss das Konzept des Filmzentrums radikal neu durchdacht werden. Bruno Fischli sieht die einzige

Möglichkeit des Weiterbestehens der Institution in einer grösstmöglichen Autonomie, während andere die Abschaffung der «pseudo-demokratischen Strukturen» (Stiftungsrat und Filmrat) und die direkte Kontrolle des Filmzentrums durch den hauptsächlichlichen Geldgeber, den Bund, für angebracht halten. Vielleicht darf auch daran erinnert werden, dass **Martin Schaub** schon vor zwei Jahren (cinébulletin Nr. 100/01, Jan. 84) schrieb: «Das Filmzentrum soll zuerst dicht machen und dann ganz neu beginnen.» Seine dort begonnene Liste von kreativen Vorschlägeri wartet noch immer in Stille darauf, ergänzt zu werden.

Was keinesfalls angeht: den verlorenen Posten, ohne substantielle Verbesserung der Situation, mit neuen Leuten zu besetzen. Grundlegende selbstkritische Bedenken werden gerade jene sich nicht ersparen können, die der Meinung sind, dass sie ein Filmzentrum brauchen. Gerade davon aber ist vorerst nur wenig in Sicht. Vorerst, so scheint es, geht ja alles weiter, als wäre nichts geschehen. Vorerst bereitet man in Zürich die Präsenz des «Schweizer Films» am Festival in Berlin vor, ferner die Solothurner Auswahlschau, und so fort. Nichts, so scheint es, ist geschlossen.

Rolf Niederhauser

## Centre du Cinéma: knocked out

A l'occasion de la séance du 5/12/85 du **Conseil de la Fondation** du Centre suisse du Cinéma, **Bruno Fischli** a fait part de sa démission pour le 31/1/86. Il ne pourrait pas continuer de travailler de façon raisonnable, vu les conditions de travail telles qu'ils a connues pendant son activité de cinq mois, après que le comité consultatif fédéral n'a pas entièrement adopté le **programme de travail et l'augmentation du budget** comme cela lui avait été promis lors de son engagement. On avait demandé une augmentation du budget de 550000 sfr. 1985 à 770000 sfr. pour l'année suivante; seuls 580000 sfr. ont été accordés. Après que **Bea Cuttat**, **Marianna Gattella** et **Isabella Huser** ont lu elles aussi leurs lettres de démission pour le 31/3/86, un des réalisateurs présents a dit: «Voilà, le Centre suisse du Cinéma est apparemment mort. Mais pas d'une mort naturelle, non plutôt mort intoxiqué.» Le président du Conseil de la Fondation, **Andreas Gerwig**, a remercié, tout en exprimant ses regrets, l'équipe de son travail.

Mais une majorité du Conseil de la Fondation a réagi avec un **drôle d'optimisme à tout épreuve** dont le but le plus pressant était de passer rapidement à l'ordre du jour. En tant que profane on peut donc difficilement croire aux sérieux de ceux qui parlent d'une «nouvelle chance de départ» comme s'ils n'avaient qu'attendu ces démissions et l'effondrement du Centre du Cinéma.

Bruno Fischli a indiqué que sa proposition du suspendre toutes les activités du Centre du Cinéma était le dernier service que ses collaboratrices et lui-même pouvaient rendre à la scène du cinéma suisse. Seul le manque qui en résulterait pourrait provoquer la **discussion de principe** parmi les cinéastes s'ils veulent encore un Centre du Cinéma, et si oui, quelle sorte de centre. Le Conseil de la Fondation n'a pas pu accepter, pour des raisons compréhensibles, cette proposition. Une réouverture éventuelle du Centre du Cinéma, après fermeture temporaire, demanderait à nouveau de pénibles démarches de supplications auprès des institutions. Il est vrai que

c'était justement une de ces institutions qui a mis K.-O. le Centre du Cinéma et on devrait, du moins de ce côté-ci, pouvoir s'attendre à une compréhension suffisante si le Centre du Cinéma ne peut pas s'en remettre tout de suite. Tout arbitre comme il se doit compte jusqu'à dix avant d'arrêter le combat.

Le Conseil de la Fondation a maintenant mis sur pied un **groupe de travail** comprenant **Madeleine Fonjallaz** (technicienne de film), **Luciano Gloor** (producteur), **Marc Wehrlin** (président de l'Association des Distributeurs de Films), **Martin R. Girod** (administrateur de cinéma) et **Anne Spörri** (secrétaire de l'Association des Réalisateurs de Films) qui doit élaborer une nouvelle conception jusqu'en mars.

Il faut repenser radicalement la conception du Centre du Cinéma après qu'on a rendu impossible un nouveau début à Bruno Fischli et ses collaboratrices. Bruno Fischli voit la seule possibilité d'existence de l'institution dans une autonomie aussi grande que possible tandis que d'autres tiennent pour opportun l'élimination des

«structures pseudo-démocratiques» (Conseil de la Fondation et Conseil du Cinéma) et le contrôle direct du Centre du Cinéma par le donateur principal, c'est-à-dire l'Etat. Peut-être peut-on rappeler que **Martin Schaub** écrivait il y a 2 ans déjà (cinébulletin no 100/01, janvier 1984): «Le Centre du Cinéma doit d'abord fermer ses portes et puis recommencer à zéro.» La liste de propositions inédites commencée alors attend toujours à être complétée.

Ce qui ne va en aucun cas: occuper les postes vacants par de nouvelles personnes sans en améliorer substantiellement la situation. Ceux qui peuvent avoir besoin d'un centre de cinéma ne pourront pas s'épargner des réserves sérieuses. Mais justement, on n'en ressent bien peu. En attendant, il semble que tout continue comme si de rien n'était. On prépare la présence du «Cinéma suisse» au Festival de Berlin, de même la «Sélection: Journées cinématographiques de Soleure» etc. Rien, apparemment, n'est fermé.

Rolf Niederhauser

# Le charme particulier du Festival de Nyon

Par/Von Beatrice Leuthold

L'avant-dernier jour du Festival de Nyon j'ai rencontré une auto-stoppeuse à la gare de Nyon. Comme elle ne savait pas le français, la jeune Indienne m'a demandé si je pouvais lui réserver une chambre à Genève. Nous avons lié conversation. Il en a résulté qu'elle était **Jabeen Siddique**, la femme auteur du film «Daasi/Slaves». «Daasi» parle des prostituées à Bombay, des enfants et des jeunes femmes qu'on achète dans les villages et qui mènent une vie incroyablement misérable. Un témoignage révoltant qui, au fond, devrait être transmis à la télévision et faire partie de la cinémathèque de chaque organisation pour le Tiers-Monde. Jabeen partait de Nyon toute désillusionnée et déçue. Elle n'avait pas percé au festival mais le festival l'avait enfoncée. Elle avait été étonnée du peu de spectateurs et du caractère clos de la projection. Bref, elle s'était sentie tout à fait déplacée.

Eh bien, j'insiste sur le charme de «Nyon». Ce charme, c'est celui d'une fête privée annuelle, et il s'intensifie plus on pénètre dans le cercle intime et plus on connaît les règles de conduite propres à une telle fête; c'est-à-dire: sans cesse sourire, sans cesse faire la conversation, distribuer des compliments, chaque critique est une offense personnelle aux organisateurs et, normalement, les invités à une fête sont assez bien éduqués pour savoir s'y comporter correctement.

Qu'il y ait toujours des surprises, cela fait partie du charme.

Il y a des films qui sont cités officiellement dans le programme comme films-concours mais qui en sont rayés par la suite. Cela s'est passé de la sorte avec le film d'Anne Cunéo l'année dernière, avec «Gossliwil» cette année. Ah! pense le lecteur averti, B.L. se sent offensée. Qu'on lise mon compte rendu extrêmement tolérant dans le TA (23.10.85). Voici rapidement l'histoire, question d'orienter le lecteur. Deux mois avant l'ouverture du festival, **Hans Stürm** demande à «Nyon» si on s'intéresse à «Gossliwil». Question de la direction: mais de quel film s'agit-il donc? Trois semaines avant l'ouverture du festival madame **Erika de**

Am vorletzten Tag des Internationalen Dokumentarfilmfestivals von Nyon traf ich auf dem Bahnhof von Nyon ein Tramperkind. Die junge Indierin fragte mich, ob ich für sie in Genf eine Zimmerbestellung tätigen könne, da sie nicht französisch spreche. Wir kamen ins Gespräch. Es stellte sich heraus, dass sie **Jabeen Siddique** war, die Autorin des Films «Daasi/Slaves». «Daasi» handelt von Prostituierten in Bombay, Kindern und jungen Frauen, die in den Dörfern aufgekauft werden und ein unsäglich elendes Leben haben. Ein revoltierendes Dokument, das im Grundansatz dem Fernsehen gehört und in den Filmbestand jeder Drittwelt-Organisation. Jabeen reiste desillusioniert und verwirrt aus Nyon weg. Sie hatte das Festival nicht geschafft, oder das Festival hatte sie geschafft, wie man's nimmt. Sie hatte keinen Kontakt gefunden, ihr Film war erst einer Panne zum Opfer gefallen, dann umprogrammiert worden, was das Publikum nicht richtig mitbekam. Sie wun-



A Nyon: «Daasi/Slaves» de Jabeen Siddique

derte sich über das geringe Publikum und den hermetischen Charakter der Veranstaltung. Bref, sie fühlte sich völlig fehl am Platz.

Nun, ich bestehe auf dem Charme von «Nyon». Der Charme ist der einer jährlichen **Privatparty**, und er entwickelt sich umso heftiger, je näher man dem Innern Kreis kommt und das Partyverhalten beherrscht. Das heisst, Lächeln ohne Ende, Plaudern ohne Ende, Blümchen verteilen, jede Kritik ist eine persönliche Beleidigung der Veranstalter,

**Hadeln** nous fait savoir que le film a été sélectionné en vue du concours. Nous prions de prévoir la projection du film en début de semaine, «Nyon» se recoupe avec «Aurillac», où le film était prévu depuis longtemps. Une semaine avant l'ouverture du festival: communication selon laquelle le film était prévu pour la dernière journée, samedi à neuf heures du matin. Eh bien, tant pis. Pendant la conversation téléphonique on nous dit en passant que le film ne faisait quand même pas partie du concours, si ça nous dérangeait. Nous sommes surpris mais demandons néanmoins la raison du changement. La directrice était trop «triste» parce que le film n'obtiendrait pas de prix et qu'elle ne supporterait pas notre déception. Nous nous étonnons qu'on sache cela dès maintenant de manière si sûre! Hans Stürm promet de consoler la directrice. Sur ce, elle lui promet à son tour que le film prendrait part au concours. Le film est mentionné «hors-concours» dans l'avant-programme paru deux jours plus tard, dans le prospectus officiel du festival il fait partie du concours. Mercredi, au cours du festival, deux membres du jury nous apprennent par hasard qu'on leur avait dit que le film ne faisait inofficiellement pas partie du concours. La directrice ne se souvient d'aucune conversation téléphonique et refuse toute discussion ouverte avec le président du jury et Richard Dindo comme témoin neutre. Samedi, on montre «Gossliwil» avec un quart d'heure de retard parce qu'aucun membre de la direction n'était présent; la direction apparaît avec un retard d'une demi-heure à la discussion d'usage que nous avions transférée autre part entre-temps. J'y ai fait bon coeur contre mauvaise fortune et j'aurais oublié l'histoire si je n'avais pas été sollicitée pour une prise de position en cet endroit.

Quoiqu'il en soit, je constate que même les membres du jury ne connaissent pas les détails de la programmation. J'entends dire que la direction se moque depuis des années des Journées cinématographiques de Soleure: qu'on téléphone chaque fois quel-

und normalerweise sind Partygäste wohlgezogen genug zu wissen, wie man sich zu verhalten hat.

Zum Charme gehört, dass es immer Überraschungen gibt. Es gibt Filme, die offiziell im Programm als Wettbewerbsfilme aufgeführt sind, inoffiziell jedoch wieder ausgeklammert werden. So geschehen mit **Anne Cunéo**'s Film letztes Jahr, mit «Gossliwil» heuer. Aha, denkt der geeignete Leser, die B.L. ist beleidigt. Man lese meine äusserst tolerante Berichterstattung im TA (23.10.85). Zur Orientierung die Würze in Kürze. Zwei Monate vor Festivalbeginn fragt **Hans Stürm** «Nyon» an, ob ein Interesse an «Gossliwil» bestehe. Frage der Direktion, ja um was für einen Film es sich denn handle. Drei Wochen vor Festivalbeginn teilt Frau **Erika de Hadeln** uns mit, der Film sei selektioniert worden für den Wettbewerb. Wir bitten, den Film anfangs der Woche zu programmieren, da «Nyon» sich mit «Aurillac» überschneidet, wohin der Film seit langem eingeladen ist. Eine Woche vor Festivalbeginn: Mitteilung, der Film sei am letzten Tag, Samstag, 9 Uhr morgens programmiert. Naja, tant pis. Ganz beiläufig fällt während des Telefonats die Bemerkung, der Film sei nun doch nicht im Wettbewerb, ob es uns etwas ausmache. Erstauen unsererseits und immerhin die Frage nach dem Grund der Änderung. Die Directrice wäre zu «traurig», weil der Film nämlich keinen Preis bekomme und sie unsere Enttäuschung nicht ertrage. Unsere Verwunderung, dass man das so genau schon weiss! Hans Stürm verspricht, die Directrice zu trösten. Worauf sie ihm ihrerseits «in die Hand» verspricht, dass der Film im Wettbewerb laufen werden. Im zwei Tage später erscheinenden Vorprogramm ist der Film «hors-concours» ausgedruckt, im offiziellen Festivalheft figuriert er **im Wettbewerb**. Am Mittwoch der Festivalwoche erfahren wir zufällig von zwei Jurymitgliedern, ihnen sei mitgeteilt worden, der Film sei inoffiziell nicht im Wettbewerb. Die Directrice erinnert sich an kein Telefongespräch und lehnt jede offene Besprechung mit dem Jurypräsidenten und Richard Dindo als



«Das ganze Leben» von Bruno Moll

ques semaines avant l'ouverture du festival au Centre suisse du cinéma pour savoir ce qu'il y a de nouveau. Jadis, un mois avant l'ouverture du festival, on ne savait rien sur «Das ganze Leben» de **Bruno Moll**. Beaucoup de cinéastes ont été déçus au cours des dernières années et il n'est pas étonnant – à quelques rares exceptions près – qu'il n'y ait ni cinéastes alémaniques ni cinéastes romands à Nyon et que l'affluence soit très limitée. J'ai demandé leur avis à plusieurs cinéastes. L'un d'eux m'a dit «Il y a quelques ans, j'étais là-bas, mon film a passé à neuf heures du matin devant sept spectateurs, eh oui, guigne de festival. De toute façon le festival n'a pas grande valeur mais n'écris pas trop négativement (pardon, cher J.), un festival de documentaires c'est important malgré tout.» «Il devrait peut-être y avoir une espèce de contrôle, comme à Locarno, pas mal de choses prennent une tournure étrange», dit un autre. Une cinéaste dit: «Je n'ai encore jamais eu de discussions vraiment intéressantes à Nyon, à la différence de Leipzig. C'est un endroit d'où rien de créatif ne peut sortir.»

Pardon, le Festival de Nyon est **international!** A Nyon, on n'a apparemment guère envie de s'occuper d'une flopée de lascars locaux. Mais comme la création de documentaires suisses a une **bonne réputation internationale** je pense que justement Nyon pourrait représenter une plate-forme pour un échange réel et des discussions substantielles. Je suis tout de même très étonnée que le festival, vu son état actuel, dispose de beaucoup plus de subventions fédérales (1985: fr. 109250) que les Journées cinématographiques de Soleure (1985: fr. 47500). Non, jamais je ne contesterais le droit d'existence à un festival international de documentaires en Suisse. C'est justement parce que tout le monde trouve que

neutralem Beobachter strikte ab. Am Samstag läuft «Gossliwil» mit viertelstündiger Verspätung an, weil niemand von der Direktion da ist. Nach dem Film erscheint die Direktion mit halbstündiger Verspätung zur sonst üblichen Diskussion, die wir längst anderswohin verlegt haben. Ich habe mich leidlich durchgelächelt und hätte die Geschichte längst ad acta gelegt, wenn ich hier nicht um eine Stellungnahme genötigt worden wäre.

Ich stelle immerhin fest, dass selbst Mitglieder der Auswahlkommission nichts wissen über Einzelheiten der Programmation. Ich höre, dass die Direktion sich seit Jahren um die Solothurner Filmtage foutiert. Dass jeweils ein paar Wochen vor Festivalbeginn dem Filmzentrum telefoniert wird, um zu erfahren, was so herumliegt. Man wusste seinerzeit einen Monat vor Festivalbeginn nichts von **Bruno Moll's** «Das ganze Leben». Viele Filmemacher haben im Laufe der Jahre ihre Früstschen erlebt, und es ist nicht verwunderlich, dass, von ganz wenigen Ausnahmen abgesehen, weder Deutschschweizer noch Westschweizer Filmemacher in Nyon anwesend sind, wie überhaupt der Publikumsandrang sich in Grenzen hält. Ich habe verschiedene Filmemacher um ihre Meinung gefragt. Einer sagte, «ich war vor ein paar Jahren mal dort, mein Film lief um neun Uhr morgens mit sieben Zuschauern, ja, halt Festivalpech. Einen grossen Stellenwert hat das Festival eh nicht, aber schreib nicht zu negativ (sorry, lieber J.), ein Dokumentarfilmfestival ist doch wichtig.» «Vielleicht müsste da irgendeine Kontrolle sein, wie in Locarno, es läuft einiges seltsam», so ein anderer. Eine Filmemacherin sagte: «Ich habe in Nyon noch nie ein wirklich interessantes Filmgespräch geführt, im Unterschied zu Leipzig. Es ist ein

*l'institution est fondamentalement bonne et importante que personne ne veut articuler son malaise. On ne voudrait pas mettre en danger le festival. Mais l'absence de tant de monde parle un langage clair. Je pense que plus on parle de niveau international, plus le festival s'enlise dans une provincialité morne. Le goût des organisateurs détermine la plupart des festivals. Des idées claires sont souhaitables. Mais là où elles mènent à l'autoritarisme elles nuisent au festival en entier.*

**Malheureusement, la réponse promise à Cinébulletin de la direction du festival de Nyon aux reproches soulevés dans l'article précédent est parvenue à la rédaction longtemps après l'heure limite du façon qu'elle ne peut être publiée ici qu'en abrégé et sans traduction en allemand.**

*«La réputation internationale du Festival de Nyon semble être de moins en moins reconnue à mesure que l'on se rapproche physiquement de Nyon. Je passe sur les rutières polémique de cinéastes hélas déçus, parce qu'ils sont les seules à croire qu'ils sont le centre du monde avec leur chef-d'oeuvres uniques, pour regretter que les quelques documentaristes suisses engagées n'aient pas su et cru jusqu'ici que ce qui se passe à Nyon les concerne personnellement... Ce Festival, qui s'est montré d'une solidarité sans faille envers le cinéma suisse à travers les années, aurait aussi besoin d'une déclaration d'amour de leur part, de temps à autre. Il n'est pas ici question d'un patriotisme infantile, mais bien davantage d'un appel à une solidarité élémentaire sinon de la reconnaissance d'un travail conséquent et quasi-unique de continuité... Le cinéma suisse occupait au programme de Festival 1985 la deuxième place numériquement (et à mon avis qualitativement) après le cinéma américain. Depuis une demi-décennie déjà, ce festival consacre ses rétrospectives à divers aspects du documentaire suisse. Les films suisses y reçoivent un traitement privilégié, que même un grand Festival comme Berlin n'offre pas à la production allemande, notamment en présentant des oeuvres après leur passage à Soleure ou Locarno... et ceci au grand désarroi de la commission de sélection... Malgré cela, certaines fines bouches continuent à croire (et à faire croire) qu'elles y sont mal traitées...*

*Aucun festival n'est sans erreurs ni sans améliorations potentielles. Mais au moins à Nyon cette auto-critique à toujours été à l'ordre du jour. En attendant de trouver la solution idéale, Nyon peut être assuré d'avoir en main un podium d'évaluation et de confrontation dont tout le pays devrait davantage profiter.»*

*M. de Hadeln, directeur du Festival international de Berlin*

# Un autre point de vue

Walter Marti und Reni Mertens über das Festival von Nyon  
(Gesprächspartner: Richard Dindo)

Früher gingen wir an viele Festivals, bis wir eines Tages beschlossen: das bringt uns gar nichts. Wir gingen dann lange nicht mehr. Aber in letzter Zeit sind wir wieder eher gegangen, haben sogar angefangen zu fragen, ja, warum eigentlich sind wir eine Zeit lang nicht mehr gegangen. Unsere Produktionssituation hatte uns vor Probleme gestellt, die kein Festival auf der Welt uns löste; also hatte es keinen Sinn gehabt, hinzugehen.

Jetzt aber – und das können wir am Beispiel von Nyon erläutern – sagen wir uns: «An ein Festival geht man nicht, um einen Film zu verkaufen – das macht man vorher oder nachher – an ein Festival geht man, um Menschen zu begegnen. Man geht da hin, um das, was man hat, zu konfrontieren mit dem, was die andern haben.»

In Nyon bekamen wir nicht nur einen Preis, sondern wir lernten vor allem Filmemacher kennen, **interessante Leute**, mit de-

nen wir über unsere Arbeit geredet haben: Kanadier, Amerikaner, Belgier, Schwarze aus Kamerun, eine Journalistin aus Holland, eine andere aus Genf. Wir haben Diskussionen geführt, die uns etwas gebracht haben und Freundschaften, die weitergehen werden. Jedenfalls haben wir uns nie gelangweilt, die Atmosphäre war gut und schön. Natürlich weiss man nie zum voraus, was solche Kontakte bringen, unmittelbar. Wir können auch nicht wissen, was sie bringen in zwei Jahren. Aber wir sprachen da über die Frage, wie wir uns retten können, als Filmemacher. Nyon ist schon immer ein Festival gewesen, wo man in erster Linie interessante Leute trifft. Wo man die Filme anschaut und darüber redet. Uns kommt es vor wie eine Art Seminar, ein **Konvent über den Stand des Dokumentarfilms** – mit Gedanken- und Adressenaustausch von Leuten, die sich gegenseitig weiterhelfen können. Da kann man entdecken, dass

in allen Ländern der Welt die Dokumentaristen die gleichen Probleme haben. Es ist nicht nur bei uns so, weil der böse Fernsehmann in Zürich oder Genf nicht will, sondern es ist in andern Ländern genau gleich. Man erfährt so vielleicht auch, was für Filme wir machen sollten, über welche Themen; was interessiert die Leute, usw. Das gibt Mut, weil man sieht, aha, es gelingt trotzdem immer wieder.

Es ist nicht so, dass wir keine **Kritik** hätten am jetzigen Stand des Festivals. Wir finden zum Beispiel, dass es ein neues Konzept für die Programmierung brauchen würde. Das Programm ist manchmal etwas trist, mit wenig Neuigkeiten, mit wenig Aufregendem – aber das ist halt auch der Stand des Dokumentarfilms in der ganzen Welt.

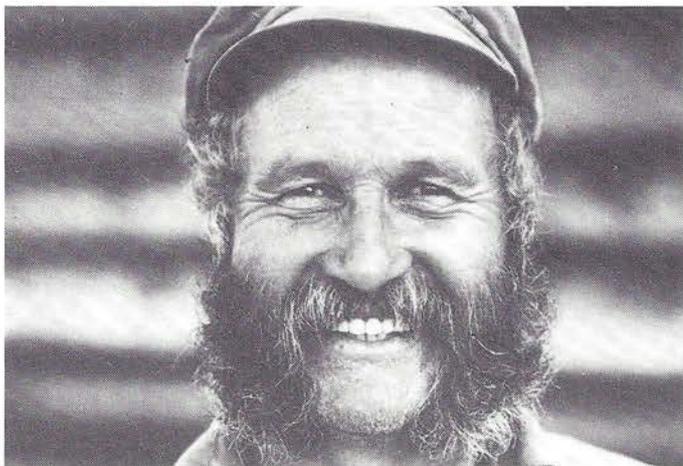
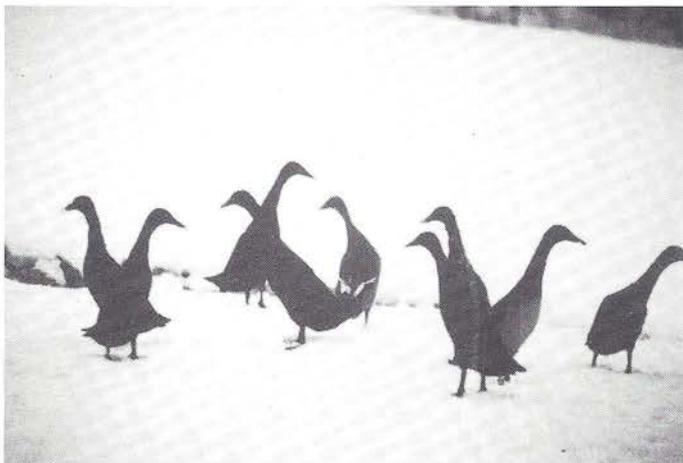
Der Dokumentarfilm ist vom Fernsehen kaputt gemacht worden. Es gibt also gar nicht mehr so viel Interessantes zu sehen. Andererseits, wenn man

wirklich suchen würde, könnte man schon noch was finden. Nach unserer Auffassung sollte man die Auswahl formal treffen; Filme zeigen, die formal interessant sind. Es hatte ja auch solche dieses Jahr; wir sahen einige Filme, die uns begeistert haben.

Das Konzept von Erika de Halden ist vielleicht **ein wenig veraltet**: Sie geht davon aus, nicht den Zustand des Dokumentarfilms zu zeigen, sondern den Zustand der Welt. So hat sie plötzlich einen Film, der belegt eine schwerwiegende Situation, ist aber als Film nicht besonders interessant, ziemlich banal gemacht, usw. Aber man programmiert ihn, weil er ein bestimmtes Problem aufzeigt. Bis vor einigen Jahren noch war dieses Konzept gut, aber heute reicht es vielleicht nicht mehr, weil man dieses Problem schon kennt, am Fernsehen gesehen hat, etc.

Vielleicht sollte hier eine Veränderung eintreten, mit mehr Mitteln, mehr Mitarbeitern sollte

1985 in Nyon im Wettbewerb/1985 en concours de Nyon: «Nous étions les rois du monde» de Jacqueline et Henry Brandt



man versuchen, neue, andere Filme zu finden. Aber Nyon ist halt arm, hat **wenig Geld**. Das macht es nicht leicht. Es reicht auch nicht, zu sagen, man wolle Filme, die mehr mit dem Bild arbeiten. – Was heisst das schon? Nein, es muss formal, im weitesten Sinne, etwas Neues sein.

Auch «Gosliwil» hätte natürlich in den Wettbewerb gehört. Eben als besonderer, neuartiger Film. Aber der lief halt schon in Berlin und die Erika will nur Filme im Wettbewerb, die noch an keinem grösseren Festival gezeigt wurden. Was wir verstehen. Aber das alles betrifft nicht die Wichtigkeit von Nyon – Wichtig ist es ja vor allem des-

halb, weil hier die Dokumentarfilme gezeigt werden, die man an anderen Festivals nicht mehr sehen kann.

Nyon hat immer noch einen guten Namen, auch international, und wir fanden es auch dieses Jahr aufmunternd! Wir haben interessante Leute kennengelernt, die Autoren und Produzenten sind wie wir, und mit denen wir über unsere Probleme geredet haben. Das sind Erfahrungen, die bei uns nie verloren gehen.

Man sollte sich also nicht allzuviel beklagen, sondern eher den Leuten danken, die die Arbeit tun – und zwar aus Begeisterung für den Dokumentarfilm – und die diese Arbeit unter grossen politischen Schwierigkeiten machen.



1984 à Nyon: «Erdzeichen – Menschzeichen» de Anne Cuneo

*Walter Marti et Reni Mertens sur le Festival de Nyon (interlocuteur: Richard Dindo)*

*Autrefois, nous avons beaucoup fréquenté les festivals jusqu'à ce que nous ayons décidé, un jour, que ça ne nous avançait à rien. C'est ainsi que nous n'y sommes plus allés.*

*Les derniers temps, nous y sommes retournés plus souvent, nous nous sommes même demandés pourquoi nous n'y étions plus allés pendant un certain temps. Nos conditions de production nous avaient posé des problèmes qu'aucun festival au monde ne nous résoudrait; y aller n'avait donc pas de sens.*

*Mais maintenant – et cela nous pouvons le démontrer à l'exemple de Nyon – nous nous disons: «On ne va pas à un festival pour y vendre un film – ça, on ne le fait avant ou après – on y va pour y rencontrer des gens. On y va pour comparer ce qu'on a avec ce qu'ont les autres.»*

*Nous n'avons pas uniquement obtenu un prix à Nyon, nous y avons surtout fait la connaissance de réalisateurs, de gens intéressants avec lesquels nous avons parlé de notre travail: des Canadiens, des Américains, des Belges, des Noirs du Cameroun, une journaliste de la Hollande, une autre de Genève. Nous y avons mené des discussions fructueuses pour nous et noué des amitiés qui dureront. En tout cas, nous ne nous sommes jamais ennuyés et l'atmosphère y était bonne et très agréable. Bien entendu, on ne connaît jamais à l'avance la valeur immédiate de ces contacts. Nous ne pouvons non plus savoir quelle valeur ils auront pour nous dans deux ans. Nous avons par contre parlé des possibilités de nous en tirer, nous, en tant que cinéastes.*

*Depuis toujours, Nyon a été un festival où on rencontre des gens intéressants. Où on regarde les films et où on en parle. Cela nous donne*

*l'impression d'une espèce de colloque, de cercle d'études sur l'état du film documentaire – avec échanges d'idées et d'adresses entre gens qui peuvent s'entraider.*

*On peut aussi y apprendre que les réalisateurs de documentaires ont les mêmes problèmes dans tous les pays du monde entier. Ce n'est pas comme ça uniquement chez nous parce que le vilain bonhomme de la télé à Zurich ou à Genève n'en veut pas mais que c'est exactement la même chose dans d'autres pays. C'est ainsi qu'on peut peut-être chercher à savoir ce qu'il faudrait faire comme films et sur quels sujets; ce qui intéresse les gens, etc. En plus, ça encourage parce qu'on s'aperçoit, eh oui, que, malgré tout, quelque chose réussit toujours à nouveau.*

*Pas que nous n'ayons aucune critique à l'état actuel du Festival. Nous pensons par exemple qu'il faudrait une nouvelle conception pour la programmation. Le programme est parfois un peu fade, avec peu de nouveautés, peu de sensations – mais il faut voir que c'est aussi l'état des documentaires du monde entier.*

*Le film documentaire a été la victime de la télévision. Il n'y a donc plus grand-chose d'intéressant à voir. Mais, si on cherchait vraiment, on pourrait certainement encore trouver autre chose.*

*Selon nous, il faudrait faire le choix sur des critères formels; montrer des films qui soient intéressants du point de vue formel. Cette année, il y en avait aussi quelques-uns. Nous avons vu quelques films qui nous ont enthousiasmés. La conception d'Erika de Hadeln est sans doute un peu démodée: son point de départ est de montrer l'état du monde et non pas l'état du cinéma documentaire. Alors, elle a un film qui témoigne d'une situa-*

*tion grave mais que n'est pas très intéressant en tant que film, réalisé de façon assez banale, etc. On le met au programme malgré tout parce qu'il soulève un certain problème. Cette conception était bonne il y a quelques années encore mais elle ne suffit peut-être plus aujourd'hui parce qu'on connaît déjà le problème en question, parce qu'on l'a vu à la télé, etc. Sans doute faudrait-il ici un changement; à l'aide de plus de moyens, de plus de collaborateurs on devrait essayer de trouver de nouveaux films, d'autres films. Mais Nyon est pauvre, a peu d'argent. Ça ne facilite pas les choses. Il ne suffit non plus de dire qu'on veut des films qui travaillent davantage l'image. Qu'est-ce que ça veut dire? Non, il devrait y avoir un changement dans la forme au sens le plus large.*

*Bien entendu, «Gosliwil» aurait dû faire partie du concours. Justement comme film particulier, d'une portée nou-*

*velle. Mais ce film a déjà été montré à Berlin et Erika ne veut que des films dans le concours qui n'aient pas encore été montrés à de grands festivals. Ce que nous comprenons.*

*Mais tout cela n'a rien à voir avec l'importance de Nyon – Nyon est très important parce qu'on y montre des documentaires qu'on ne peut plus voir à d'autres festivals. Nyon a toujours une bonne réputation, aussi au niveau international, et nous avons trouvé que c'était stimulant cette année aussi. Nous avons fait la connaissance de gens intéressants, d'auteurs et de producteurs comme nous et avec lesquels nous avons parlé de nos problèmes. Pour nous ce sont des expériences qui portent toujours leurs fruits.*

*On ne devrait donc pas trop se plaindre mais plutôt remercier les gens qui font le travail – et ceci par enthousiasme pour le cinéma documentaire – et qui le font au milieu de grandes difficultés politiques.*

## 36. Internationale Filmfestspiele Berlin

14.–25. Februar 1986

Wer geht nach Berlin? Das Filmzentrum möchte an seinem Infostand im Cinécenter Auskunft geben können, welche Schweizer Filmemacher, Produzenten, Verleiher, Journalisten, Kritiker, Kino- und Fernsehvertreter während den Festspielen in Berlin erreichbar sind. Bitte schickt den ausgefüllten Talon bis 5. Februar an:

**Schweizerisches Filmzentrum, Münstergasse 18, 8001 Zürich.**

Name/Nom \_\_\_\_\_

Funktion/profession \_\_\_\_\_

Firma/maison \_\_\_\_\_

Adresse CH \_\_\_\_\_ Tel. \_\_\_\_\_

In Berlin/a Berlin von/du \_\_\_\_\_ bis/au \_\_\_\_\_

Adresse Berlin \_\_\_\_\_ Tel. \_\_\_\_\_

## 6. Film-Video-Performance-Tage Luzern (V/Fiper)

Vom 26. November bis 1. Dezember fanden dieses Jahr die 6. Film-Video-Performance-Tage (V/Fiper) erstmals im Kulturpanorama in Luzern statt. Der folgende Eindruck basiert leider nur auf einem eintägigen Besuch in Luzern, der Lektüre von Pressemeldungen und einigen Telefongesprächen.

Der Wegzug aus Kriens nach Luzern brachte nebst der zentralen Lage eine bessere Umgebungs-Infrastruktur: Filmprojektionen und Videovisionierungen konnten, ohne einander wie früher zeitlich zu konkurrieren, im selben Raum stattfinden und die nahegelegene Genossenschafts-Beiz «Widder» als eigentlicher Treffpunkt und Diskussionsort erlaubte eine Auseinandersetzung mit den Autoren und ihren Arbeiten. In rund 30 Stunden Programmzeit wurde ein Querschnitt durch die nichtkommerzielle Audiovisions-Produktion aus Deutschland, Österreich, den USA und der Schweiz präsentiert. Das Programm war vielversprechend, nicht nur inhaltlich, auch formal. Die geweckten Erwartungen konnten freilich nicht ganz erfüllt werden. Vor allem auf Seiten der Film/Video-Schaffenden wurde zum Teil massive Kritik laut an der Präsentation der Produktionen. Ungenügende Technik bei der Projektion der Filme, schlechte Raumakustik und auch mangelnde Betreuung am Rande des Festivals liessen ein Warmwerden im kalten Kulturpanorama, so hiess es, nur schwer zu.

Der Anspruch der Initianten und Organisatoren der V/Fiper-Tage Luzern, die Medien Film, Video und Performance während sechs Tagen gleichberechtigt nebeneinander dem Publikum (rund 1000 Eintritte) vorzustellen, ist einmalig und auch sehr wichtig innerhalb der Schweizer Festival-Szene. Das Zusammenbringen der verschiedenen Medien stellt jedoch hohe Anforderungen, auch an das Publikum. Eine strengere Auswahl und ein etwas lebendigeres Programm könnten der Veranstaltung wohl nicht schaden. Die Organisatoren der V/Fiper-Tage Luzern sind noch ohne klar definierten und einengenden Leistungsauftrag und also frei, der Veranstaltung ein eigenes Gesicht, ein klares Profil zu geben. Von der Anlage her könnte Luzern zum Begegnungsort von einheimischen Film/Video/Performance-Schaffenden werden und wichtige Impulse geben. In Ansätzen geschah dies auch, vor allem in der Möglichkeit, amerikanischen neben europäischem Videoschaffen zu sehen. Luzern bleibt ausbaufähig und birgt etliche gute Möglichkeiten.

Ivo Kummer

## Basler Filmtage '85

Mitte November fanden in den Räumlichkeiten des Sommercasinos die ersten «Basler Filmtage» statt. Von den Film- und Videoschaffenden der Region waren im «öffentlichen Programm» während vier Tagen insgesamt **22 Werke** (Super-8-, 16 mm- und Video-produktionen) zu sehen, die von einer siebenköpfigen Jury aus insgesamt 61 angemeldeten Filmen (mit einer Vorfürhdauer von knapp 23 Stunden) ausgewählt worden waren. Um den Forumscharakter zu wahren, wurden am fünften Tag, sofern die Filmemacher dies wünschten, auch die abgelehnten Filme in einem «offenen Programm» gezeigt. Das Programm umfasste auch Filme, die Filminteressierten bereits bekannt waren. Die Zahl der eingereichten Filme erstaunt umso mehr, als Basel ein schwieriges Pflaster in Sachen Filmemachen ist. Auch wenn bei manchen Filmen Montage, Bildqualität, Kameraführung und vor allem der Ton zu wünschen übrig liessen,

waren doch einige beachtenswerte Filme – etwa die professionell gemachten Filme «Stellwerk» von Claudius Kelterborn oder «Vereinzelt» von Ruben Dellers – zu sehen. Bei den Videoproduktionen fiel auf, dass das Medium **Video** nie ausgeschöpft wurde, sondern bloss als billiges Produktionsmittel benutzt wurde. Nur die eigens organisierten Diskussionsrunden (mit Werner von Nutzenbecher und dem gestressten Bernhard Safari, der mitten in den Dreharbeiten zu seinem neuen Spielfilm «Das kalte Paradies» steckte) fanden beim Publikum, das im übrigen recht zahlreich aufmarschierte, kein Interesse. Immerhin haben die Basler Filmtage gezeigt, dass es in Basel durchaus eine lebendige Filmszene gibt, umso mehr, als verschiedene Basler Filmemacher (etwa Tomi Streiff oder Dionys Hunziker) gar nicht vertreten waren.

Pierre Chiquet



Claude Ogiz, secrétaire de la Fondation Vaudoise (à gauche) à la Fête du Cinéma à Lausanne

## La Fête du Cinéma à Lausanne

Lausanne a vécu un week-end de cinéma passablement fou les premiers, 2 et 3 novembre passés.

Imaginez: des salles pleines à toutes les séances – ou presque –, cinquante films visibles sur trois jours, des salles qui se vidaient à 3 heures du matin, des spectateurs refusés par centaines à certaines heures, une animation en ville qu'on n'avait plus vue depuis longtemps à cette saison!

Cette Fête du Cinéma avait été imaginée par deux exploitants de salles (J.D. Cattaneo et J.C. Steiner), sur une idée ultra simple: si on abaisse le prix des places le public viendra plus nombreux. Le pari a été gagné: quasi **60000 places ont été vendues** entre le vendredi 17 h et le dimanche à 22 h, prix unique dans toutes les salles et à toutes les séances, 6 fr.

Il semble donc bien que le prix de la place de cinéma ait un rapport direct avec la fréquentation.

Parallèlement, et grâce à un sondage effectué par

«L'Hebdo», on a appris aussi que presque 70% des spectateurs romands regrettent qu'il n'y ait pas de court métrage avant le film principal. Une autre réponse intéressante concerne l'entracte au milieu du film: plus de 53% des spectateurs y sont hostiles.

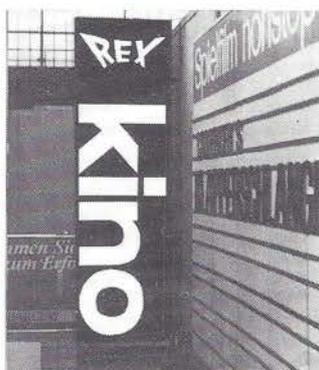
En outre, dans chaque cinéma des sociétés diverses avaient la possibilité de se présenter. Le **Centre Suisse du Cinéma** (groupe vaudois) a dressé un stand dans le hall du cinéma Lido, à la rue de Bourg. Ce stand a permis au public de se documenter sur le travail qu'effectue le Centre ainsi que sur le projet de **Fondation vaudoise** pour l'encouragement au cinéma.

Pour animer ce hall, nous avons photographié le public: le visage de «Pipe» ayant été évidé dans une affiche du film «Les Petites Fugues» d'Yves Yersin, les spectateurs y glissaient leur pour la photo.

On a tiré ainsi une bonne centaine de «Têtes de Pipe»...

Claude Ogiz

### Anzeigen Annonces



Aus **Kinoliiquidation** haben wir folgende Objekte anzubieten:  
 1 Leinwand ca. 3.50x10 Meter  
 1 Leinwandgestell ca. 5x12 Meter  
 1 Maskenzug incl. Motoren  
 2 Leuchttafeln 3x6 Meter incl. 4fachem Buchstabensatz Buchstabengrösse 40 und 20 cm.  
 1 Kinoleuchttafel 3x1 Meter; der Name Rex wäre demontierbar.  
 2 Kleine Ciné Rex Leuchtschriften  
 7 Kinoanschlagetafeln Metall mit Kork, div. Formate

Anfragen bitte unter Telefon 01/211 98 04

# Neue Medien: Chance oder Gefahr für den Film?

Von Urs Jaeggi

**Dies ist kein Tagungsbericht, geschweige denn ein sachliches Protokoll über das Locarneser Seminar der Eidgenössischen Filmkommission zum Thema «Die aktuelle Medienentwicklung und ihre Auswirkungen auf den Film». Dies ist vielmehr ein Versuch, Eindrücke, die sich in all der Informationsflut eingepreßt haben, wiederzugeben: spontan und ungeordnet.**

Film gibt es im modernen Medien-Sprachgebrauch nicht mehr. Die Rede ist ausschliesslich von **audiovisuellem Material**. Dieses wird als Software dringend benötigt; denn die zunehmende Zahl der Programmveranstalter im audiovisuellen Bereich entwickelt ein gewaltiges Bedürfnis an Programmen. Für die Produzenten audiovisuellen Materials ist das eine Chance. Jim Bourras von der Motion Pictures Export Association of America jedenfalls verströmt Optimismus: Noch nie war die Palette der Distributionsmöglichkeiten so gross wie heute. Filme werden längst nicht mehr ausschliesslich für das Kino hergestellt. Das Fernsehen, das öffentliche so gut wie das Private, benötigen ihn ebenso dringend. Neue Vertriebsformen wie Satelliten-TV, Kabel-TV, Pay-TV und Pay per View steigern die Nachfrage nach Filmen oder – eben – nach audiovisuellem Material. Es gibt bereits Länder, in denen die Verbreitung des Films auf Videokassetten mehr Einnahmen bringt, als durch die Kinos. Indien und die Philippinen gehören dazu. Und auch in der Türkei beispielsweise gibt es inzwischen 2,5 Millionen Videorecorder.

Im Schnitt spielt ein Film, der 10 Millionen Dollar kostet rund 5 Millionen über Homevideo wieder ein – nicht etwa weltweit, sondern allein in den USA. Es ist müssig, Jim Bourras nach seinen Weltmarketing- und Verwertungsstrategien zu fragen. Er hat – so behauptet er wenigstens – keine, sondern lässt die Dinge auf sich zukommen und gibt dem audiovisuellen Material, über das er verfügt, die im Augenblick beste Chance. Das ist mal im Kino, dann wiederum im Fernsehen, ab und zu über Video. Hat audiovisuelles Material in einem Medium mal Fuss gefasst, lässt sich in der Regel mit Leichtigkeit eine Auswertungskaskade aufbauen: Ein Film, der im Kino erfolgreich ist, hält sich im allgemeinen auch auf dem Homevideo-Markt gut. Andererseits ist für Bourras ein schlechter Kinostart noch lange kein Grund zur Verzweiflung: Audiovisuelles Material kann seinen finanziell erfolgreichen Weg noch immer über ein anderes Medium machen.

Aber ist audiovisuelles Material noch Film? Der **Qualitätszerfall** jenes Films, der vorwiegend als audiovisuelles Material gehandelt wird, weil er in seiner Unverbindlichkeit nirgendwo aneckt, lässt die Frage als berechtigt erscheinen. Und Filme, wie die Cineasten sie lieben, sind oft als audiovisuelles Material ungeeignet. Das Kino ist ja längst kein Massenmedium mehr; es setzt auf Zielgruppen. Die Medien, die audiovisuelles Material benötigen, sind aber Massenmedien. Ein ungeschriebenes, aber dennoch unantastbares Gesetz schreibt vor, dass audiovisuelles Material vor einer heterogenen Menschenmasse **ohne Widerspruch konsumiert** werden können muss. Der Herkunftsort, das soziale und kulturelle Umfeld der Menschenmasse darf dabei keine Rolle spielen. Das Seminar in Locarno hat in ziemlich desillusionierender Weise klar gemacht, dass die Chance der Neuen Medien für die Schweizer Produzenten darin besteht, in Zukunft anstelle von Filmen audiovisuelles Material herzustellen, das diesem ungeschriebenen Gesetz folgt. Dagegen haben einige protestiert. Dass es endlich an der Zeit wäre, das ungeschriebene Gesetz auf seine Tauglichkeit hin zu überprüfen, hat keiner gesagt. Dafür ist die Schweiz wahrscheinlich sowohl als Absatzmarkt wie auch als filmproduzierendes Land zu klein, als dass es die einmal festgelegten Normen der amerikanischen Tycoons des audiovisuellen Materials in Zweifel ziehen dürfte..

Im Zusammenhang mit audiovisuellem Material wird grundsätzlich nicht mehr von Inhalten, sondern nur noch von Geld gesprochen, von figures, um im Branchen-Sprachgebrauch zu bleiben. Inhaltliches ist nur noch Mittel zum Zweck, und der Zweck ist das Geld. Mit audiovisuellem Material lässt sich Geld erwirtschaften. Es ist eine Chance für alle, die beim Süssgetränke oder Ketchup-Markt nicht dabei sind. Mitunter sind es auch dieselben. Zu Inhalten hätten die Promotoren der Neuen Medien nur noch eine kommerzielle Beziehung, meinte der Medienpublizist **Jürg Frischknecht** am Seminar, weil sie nicht mehr Branchen-

kundige, sondern schnelle Dollar-Manager, Medientransporteur und Gemischtwarenhändler seien. Der gegenwärtigen **McDonaldisierung** im Programmbereich mit audiovisuellem Material sei allein durch eine Unterstützung der öffentlich-rechtlichen Medienkanäle beizukommen. Wer anders als der Staat und das öffentliche Fernsehen sollten denn sonst ein anspruchvolles und kritisches Filmschaffen mitfinanzieren?

Mitten im Gerangel um audiovisuelles Material, Auswertungskaskaden, Marktstrategien, Eurofilm und figures philosophierte einer fast eine Stunde lang über Bilder und über das Kino. Bilder, sagte er,

## Face aux nouveaux media

*L'automne dernier, la Commission fédérale du cinéma a organisé avec un vif succès un séminaire consacré à l'évolution actuelle des media et ses effets sur le cinéma.*

*Trois groupes de travail, constitués dans le but d'élaborer les conclusions de ce colloque à l'intention de la Commission fédérale, devaient répondre à certaines questions précises.*

*A la question: quelle est la plus grande chance du film suisse? j'ai répondu que l'accroissement considérable des besoins, engendré par les satellites, câbles, magnétoscopes, etc., offre de vraies chances à notre production, mais à la condition qu'elle s'efforce de réaliser des oeuvres intéressantes réellement le public, face à l'avalanche des films étrangers, notamment américains.*

*Bien entendu, il ne s'agit nullement de «flatter» ou de ne «pas flatter» ce public potentiel, mais surtout de produire des oeuvres que éveilleront un intérêt suffisant pour l'inciter à faire l'effort de se rendre dans une salle, ou encore de sélectionner nos films sur le petit écran ou au vidéo-club lors de l'achat d'une cassette.*

*Dans le cas contraire, nous laisserions la part belle aux sociétés étrangères avec tous les ris-*

sind pazifistisch. Sie wehren sich nicht, wenn man sie zerstört. Und: Kino sei das Leben sehen, so wie das Kind, das zur Welt kommt, die Welt sehen wolle. Sprechen sollte er eigentlich zum Thema «Die Bedeutung der Neuen Medien für den Film». Doch das tat er nicht, weil er dieses Thema nicht verstehen konnte. Er sieht es nämlich umgekehrt: Die Neuen Medien kommen ohne den Film nicht aus. Ohne den Film sei in den Neuen Medien überhaupt nichts los; denn der Film sei scharf eingestelltes Bild. Der Referent, der neben seinem Thema vorbeiphilosophierte und es gerade dadurch an zentraler Stelle traf, heisst **Jean-Luc Godard**.

*ques culturels, économiques et politiques qui en découleraient pour la Profession et à long terme pour notre Pays. Or, à ma grande surprise et à celle de plus d'un membre de notre groupe de travail, une voix s'est élevée, avec indignation, contre cette évidence...*

*Il existe donc toujours dans notre Profession des personnes ignorant délibérément non seulement la composante financière d'un Art où souvent tout se compte avec des chiffres suivis de six zéros: budgets, lois d'aides, spectateurs, se coupant ainsi dangereusement de tout réalité économique, mais encore, des personnes n'ayant pas compris qu'un film sans public est, quelles qu'elles puissent être ses qualités, une oeuvre manquée.*

*Par contre si, grâce à la chance offerte par le développement des nouveaux media, notre production efficacement soutenue et encouragée comme il se doit à l'instar des cinématographies étrangères, sait fournir les efforts nécessaires pour éveiller l'intérêt des spectateurs, alors tous les espoirs seront permis et un avenir prometteur s'ouvrira à ce film suisse qui nous tient tant à coeur.*

Jean-Jacques Speierer

## Anzeigen Annonces

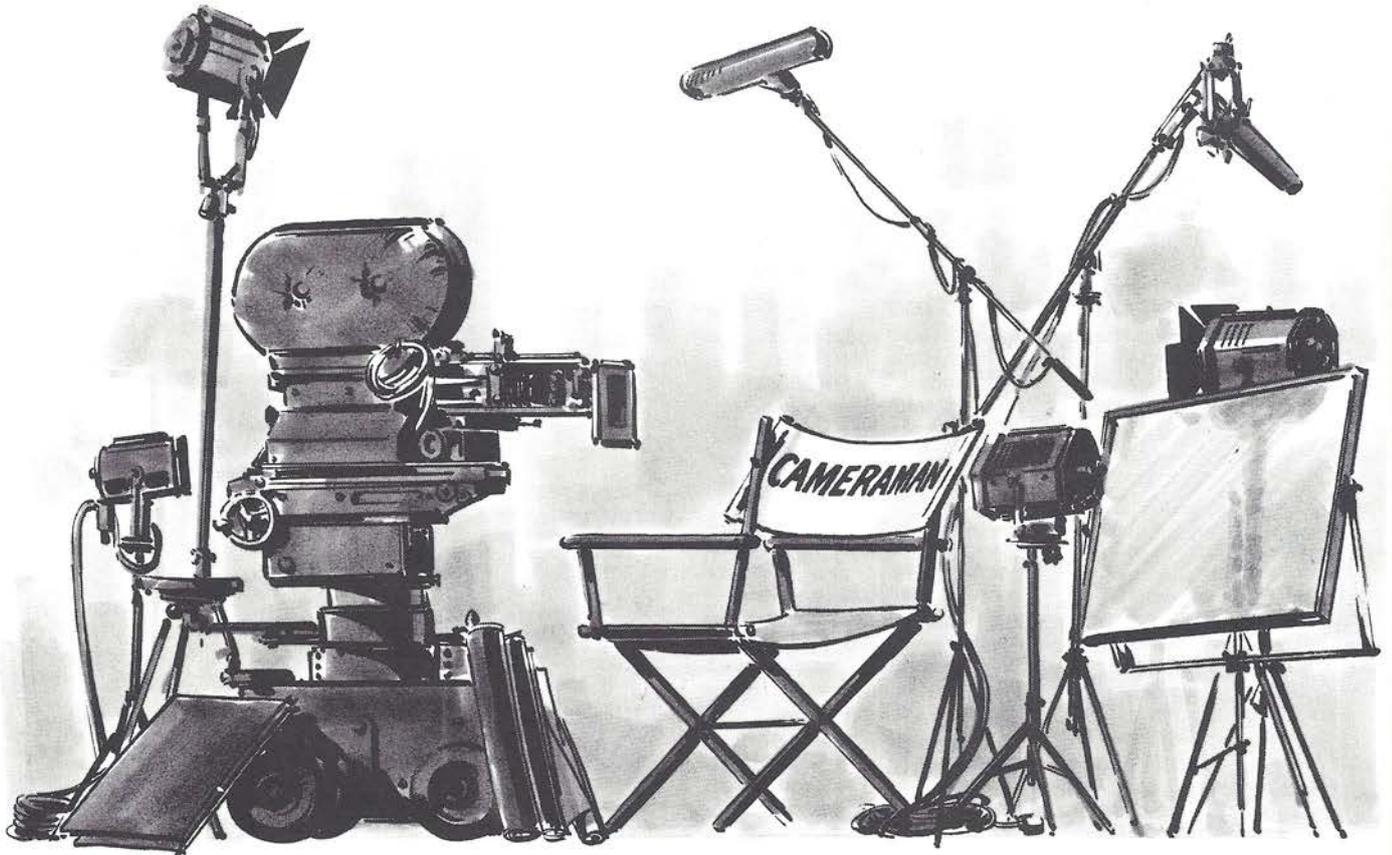
Suche **Stagaire-Stelle** bei Filmdreharbeiten.  
25 Jahre. Gute Franz./Ital./Engl. und Deutschkenntnisse.  
Alberto Veronese  
Près de la Poste  
1961 Haute Nandez (VS)  
Tel. 027/88 22 68

Suche **Stagaire-Stelle** in Film-Produktion, auch Dokumentar- oder Auftragsfilm.  
Stefan Mathias Hoffmann  
Webergasse 24  
4058 Basel  
Tel. 061/25 45 31

Im Lauf der Zeit **Regie-Assistenz** gesucht.  
Lutz Leonhardt  
Dapplesweg 12  
3007 Bern

Kameramann/Regisseur mit eigener Ausrüstung (Film/EB) sucht **Zusammenarbeit mit Schweizer Filmemachern**.  
Reinhard Biermann, D 78 Freiburg/Br.  
Tel. 0049/761 23663

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



## Und für Ihre Filme?

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

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

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

Der Meister aller Situationen.

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

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

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



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

## Les nouveaux media: chance ou menace pour le cinéma?

de Urs Jaeggi

**Ceci n'est pas le compte rendu d'un colloque ni le procès-verbal objectif du séminaire d'étude de Locarno de la Commission fédérale du Cinéma qui avait pour sujet «Le développement actuel des media et ses effets sur le cinéma.» C'est plutôt l'essai de reproduire les impressions qui ont laissé des traces dans tout ce flot d'informations: spontanément et de façon éparse.**

Le mot film n'existe plus dans le jargon des media d'aujourd'hui. On parle uniquement de **matériel audiovisuel**. Celui-ci est très demandé comme software parce que le nombre croissant d'organismes producteurs dans le domaine audiovisuel déploie un besoin énorme de programmes. C'est une chance pour les producteurs de matériel audiovisuel. En tout cas, Jim Bourras de la Motion Pictures Export Association of America déborde d'optimisme: le faisceau des possibilités de distribution n'a jamais été aussi large qu'aujourd'hui. Les films ne sont plus produits exclusivement pour le cinéma depuis longtemps. La télévision publique et privée en ont tout aussi besoin. Les nouvelles formes de distribution par satellites, câbles, TV-payante et Pay per View accroissent la demande de films ou plutôt de matériel audiovisuel. Il y a, dès à présent, des pays dans lesquels la distribution de films sur cassettes-vidéo rapporte plus que la distribution dans les cinémas. Il en est ainsi en Inde et aux Philippines. Et en Turquie aussi il y a entre-temps 2,5 millions de magnétoscopes.

Un film, qui coûte 10 millions de dollars, rapporte en moyenne bien 5 millions, diffusé par les magnétoscopes privés – et cela, pas dans le monde entier mais seulement aux USA. Inutile de demander à Jim Bourras ses stratégies de marketing mondial et d'exploitation. Il prétend ne pas en avoir; il laisse venir les choses et donne la meilleure chance du moment au matériel audiovisuel dont il dispose. Une fois, on trouve ce matériel au cinéma, une autre à la télévision, parfois en vidéo. Le matériel audiovisuel ayant pris pied dans un moyen de communication, on peut facilement, en général, composer une chaîne d'exploitation: normalement un film qui

a du succès dans les cinémas se tient bien aussi sur le marché de la vidéo. Un mauvais départ au cinéma n'est par contre pour Bourras pas du tout une raison pour désespérer: le matériel audiovisuel peut encore faire un chemin lucratif grâce à un autre moyen de communication.

Mais est-ce que le matériel audiovisuel c'est encore du film? La question est justifiée par la **perte de qualité** de ce film, qui est surtout commercialisé audiovisuellement, parce que, sans engagement aucun, il ne fait pas problème. Et les films, tels que les aiment les cinéphiles, sont souvent inutilisables comme matériel audiovisuel. Le cinéma n'est plus, depuis longtemps, un media de masse; il compte sur un public bien défini. Mais les media qui ont besoin d'un matériel audiovisuel sont des media de masse. Une loi non-écrite mais néanmoins inviolable veut que le matériel audiovisuel doit être conçu de façon à ce qu'il puisse être **consommé sans objection** par une masse hétérogène de spectateurs. Le lieu d'origine, l'environnement social et culturel de la masse des consommateurs ne doivent y jouer aucun rôle. Le séminaire de Locarno a démontré clairement et sans laisser d'illusions à ce sujet que la chance des nouveaux media pour les producteurs suisses consiste à produire, à la place de films, du matériel audiovisuel qui respecte cette loi non-écrite. Quelques-uns s'y sont opposés. Personne n'a dit qu'il serait temps d'examiner la validité de cette loi non-écrite. La Suisse est sans doute trop petite comme marché d'écoulement et pays de production pour qu'elle puisse mettre en question les normes une fois établies des rois américains du matériel audiovisuel.

En ce qui concerne le matériel audiovisuel, on ne parle par principe plus de contenus

mais uniquement d'argent, de «figures», pour rester dans le jargon de la profession. Le contenu n'est plus qu'un moyen justifiant la fin, et la fin c'est l'argent. On peut faire des affaires avec du matériel audiovisuel; c'est une possibilité pour tous ceux qui n'ont pas les mains dans le marché des limonades ou du ketchup. Parfois ce sont les mêmes. Le journaliste spécialisé **Jürg Frischknecht** a dit, pendant le séminaire, que les promoteurs des nouveaux media n'avaient plus qu'un rapport commercial avec les contenus parce que ce ne sont plus des experts de la matière mais des managers à faire rapidement de l'argent, des intermédiaires et des marchands de n'importe quoi. On ne pourrait s'opposer à la **McDonaldisation** en cours dans le secteur de la programmation qu'avec l'aide des canaux publics de communication. Qui d'autre que l'état et la télévision publique devrait donc soutenir une création cinématographique exigeante et critique?

Au coeur des discussions sur le matériel audiovisuel, les chaînes d'exploitation, les stratégies de vente, l'Eurofilm et les «figures», il y en avait un qui a philosophé presque une heure sur les images et sur le cinéma. Les images, a-t-il dit, sont non-violentes. Elles ne se défendent pas si on les détruit. Et: Le cinéma c'est regarder la vie de la même manière que l'enfant qui vient au monde veut regarder le monde. Il aurait dû parler sur le sujet: «L'importance des nouveaux media pour le cinéma.» Mais il n'en a pas parlé parce qu'il ne pouvait pas comprendre le sujet. C'est parce qu'il le conçoit d'une façon diamétralement opposée: les nouveaux media ne peuvent pas se passer du cinéma. Dans les nouveaux media il ne se passe rien de tout sans le cinéma; parce que le cinéma c'est l'image nette. L'orateur qui a philosophé en manquant son sujet et qui l'a, par cela, mis à vif s'appelle **Jean-Luc Godard**.

## AJM aufgelöst

Die «Schweizerische Arbeitsgemeinschaft Jugend und Massenmedien» (AJM), die 1959 als «Arbeitsgemeinschaft Jugend und Film» gegründet worden war, hat sich anlässlich der Generalversammlung vom 23. November 1985 in Zürich aufgelöst. Ziel der AJM war die Förderung der Medienpädagogik im schulischen und ausserschulischen Bereich. Sie veranstaltete zahlreiche Kurse, unterhielt eine Auskunfts- und Dokumentationsstelle und gab eine Fachzeitschrift heraus. Bis 1977

wurden diese Aktivitäten subventioniert.

Drastische Subventionskürzungen zwangen die Arbeitsgemeinschaft 1977 zur Aufgabe der Geschäftsstelle. Dennoch führte die AJM weiterhin Kurse über Filmrezeption, Medienverständnis, Filmgeschichte, Jugend und Musikkonsum durch. Die Finanzierung dieser Aktivitäten wurde aber zunehmend schwieriger, sodass sich Vorstand und Mitglieder gezwungen sahen, den Verein aufzulösen.



A Soleure: «Piero Paolo» de M. Emery

Vu son expansion rapide

### Fonction: Cinéma

engagerait plusieurs collaborateurs (-trices) pour l'animation de son nouveau département Cinéma suisse (dès le 1er avril 86)

**Conditions:** – avoir récemment démissionné d'un organisme officiel de promotion du cinéma suisse.  
– Bonnes connaissances du français souhaitées.

Nous offrons grande **indépendance**.

Faire offres à **Fonction: Cinéma**

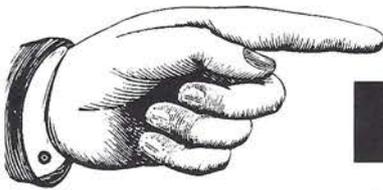
Palais Wilson  
52, rue des Pâquis  
1201 Genève, tél. 31 28 84

# Wichtige Mitteilung:

E I N L A D U N G zur Informations-Vorführung mit Apéro

**EGLI**  
FILM+VIDEO AG

zeigt Ihnen während den Solothurner Filmtagen 15.-18.Jan.86  
Mittwoch, Donnerstag, Freitag und Samstag 17.30 - 19.30 Uhr  
im Kino P A L A C E :

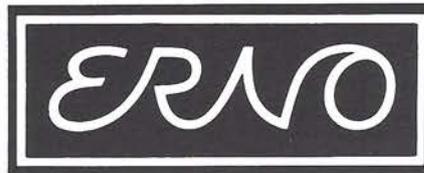


Film-Beispiele und Teste im Vergleich mit

**DIRECT BLOW UP**

(aufblasen von 16mm auf 35mm Profi-Qualität)

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



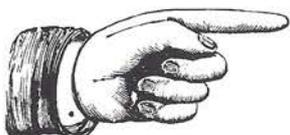
freut sich als Generalvertreter der Firmen



sachtler



den Besuchern einen Aperitif zu offerieren



und zeigt einen Film über das neue hochempfindliche  
**FUJICOLOR 500 ASA NEGATIV**

# FESTIVAL

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

**Tours:** *Xèmes Rencontres Internationales Henri Langlois de Tours, 11-14 mars: compétition: long-métrages (films dépassent 58 Min.): films de fin d'études terminés après le 15 mars 1983, courts-métrages: films indépendants ou films professionnels de tous sujets, 16/35 mm. Inscription avant le 30 janvier auprès le Centre Suisse du Cinéma à Zürich.*

**Tours-Cedex:** *Rencontres Internationales Henri Langlois, 11-14 mars, compétition: long métrage (dépassant 58') de fin d'études, court métrage de réalisateurs indépendants non-professionnels et professionnels de tous sujets 16/35mm, Inscription 30 janvier. Adresse: Hôtel de ville, 37032 Tours Cedex, tél: 47/216000 (poste 6508).*

**Paris** *Cinéma du Réel: 8ème Festival de films ethnographiques et sociologiques, 8 au 16 mars suivi d'un Bilan du film ethnographique du 17 au 21 mars. Documentaires de court et long métrages en 16 et 35 mm, super 8 et vidéo. Inscription: tout de suite. Adresse: Bibliothèque Publique d'Information Cinéma du Réel, Centre Georges Pompidou, 75191 Paris Cedex 04, tél: 0033/1/2771233 postes 44-23/45-16.*

**Bruxelles:** *Festival International du Film Fantastique, 14 au 29 mars. Section compétitive long-métrage et court-métrage (ne dépassant pas 25'), section informative, rétrospective. Inscription: 15 février, copie: 5 mars. Adresse: PEYMEY Diffusion, 144 Av. de la Reine, 1210 Bruxelles, tél: 32/02/242.17.13.*

**San Remo:** *Mostra Internazionale del Film d'Autore, 21-26 mars, compétition long-métrage inédit 35/16mm, fiction ou documentaire, participation à un festival international du film. Inscription: 30 janvier, copie: 1er mars. Adresse: Mostra internazionale del film, Rotonda dei mille, 24100 Bergamo, tél: 243.566.*

**Santarem (Portugal):** *Festival international de cinéma. Concours: long et court métrage 16/35mm, court-métrage thème obligatoire: agriculture et environnement. Inscription: 15 janvier. Copie: 14 février. Adresse: Festival international de cinéma de Santarem, R. Capelo e Ivens 65, 2000 Santarem, tél: 043/22130.*

**Vancouver** *The Fourth Annual Vancouver International Film Festival / The 1986 World Exposition May 10-June 6. 35mm long features with English subtitles. Selection in Berlin during the festival. Print in Vancouver: March. Contact the Film Center. Address: 211-2182 West 12th Avenue, Vancouver BC V6K 2N4, phone 604/7346700. Québec Festival de films et vidéos (les filles des vues) du 12 au 16 mars. Productions faites par des femmes: fiction, doc., experimental, animation, court, moyen ou long en 16mm ou en vidéo. Inscription: toute de suite. Adresse: Vidéo femmes, 56, St-Pierre 56, local 203, Québec G1k 4A1, tél: 418/6923090.*

## 2. Europäisches Kurzfilmfestival Berlin

Dank dem, dass **Elke Seiler und Wolfgang Idler** – die das Kurzfilmfestival Berlin 1984 aus der Taufe hoben – die «Freunde der Deutschen Kinemathek» als Trägerschaft und den Senator für finanzielle Unterstützung gewinnen konnten, ging das Europäische Kurzfilmfestival Berlin vom 8.-10.11.1985 zum 2. Mal über die Leinwand. Festival-Credo: 1. Den **Kurzfilm** als wichtigstes Sprungbrett für junge Talente **fördern**, weil hier Experimente, neue Themen, Stilformen, technische Verfahren ohne kommerziellen Zwang noch möglich sind. 2. Das Bewusstsein für Gemeinsamkeit im **europäischen Kino** stärken.

**Das Hauptprogramm:** Über 70 Kurzfilme (keine Dokumentarfilme) aus 12 Ländern. Rund 60% des Programms waren BRD-Produktionen, gefolgt von der Schweiz und Frankreich mit je 5 – die übrigen 9 Länder waren mit nur 1 bis 3 Filmen vertreten. CH-Filme: «Aélia» (Dominique de Rivaz), «Lettre mortelle» (Pier Blattner), «Rot Weiss» (Kilian Dellers), «Später geradezu Ort» (Sebastian Dellers) «Tom Crooker» (Daniel Calderon). Für das Kurzfilmschaffen in der BRD waren Tendenzen ablesbar, für die übrigen Länder war das Programm jedoch kaum bis gar nicht repräsentativ. **Die Jury** bestand ausschliesslich aus

### Schweizer Film im Ausland Films suisses en étranger

**Odense (DK):** 6th International Film Festival 4.-10. August: La bouteille de Laszlo Horvath, alles weitere sei praktisch sitzkunst von Kilian Dellers, Später geradezu Ort von Sebastian Dellers.

**Bludenz (A):** Internationales Filmfestival 4.-7. September: For Godard Fans Only von Tomi Streiff, Die panik im letzten moment von Rolf Kall, alles weitere sei praktisch sitzkunst von Kilian Dellers, Später geradezu Ort von Sebastian Dellers

**Cork (Irland):** VI Junior International Film Festival 22.-27. September: Der Wasserschieber von Sebastian Dellers

**Varna:** 4ème Festival Mondial du Film d'Animation 5.-10. Oktober: alles weitere sei praktisch sitzkunst von Kilian Dellers

**Kairo:** Internationales Filmfestival: No man's land.

**Torino:** 3. Festival Internazionale Cinema Giovani 12.-20. Oktober: Rot Weiss von Kilian Dellers, An den gelben Mauern des Sommers hin von Sebastian Dellers

**Evreux:** 15e Quinzaine Internationale du Film 25.-27. Oktober: Schnürz und Schnörz von Tassilo und Sebastian Dellers, Wolke in Hosen von Kilian und Sebastian Dellers, Gaby's Ass von Kilian Dellers, Der Wasserschieber von Sebastian Dellers

**Ghent:** 12th Flander's Film Festival Oct. 4- 15: Il bacio di Tosca. (Prize for the best music documentary).

**Amiens:** Festival international du film 15-23 novembre. Festival: L'école du flamenco. Marché: Jessica Stein, Mutation, Meli-Melo, Le Geographe, La valise, La quatrième veille, 421-099, Cachemire, Compte rendu d'états, Lère du temps, 78 tours, Béatrice, Lancelot du lac, Good morning love, Hep Taxi, Tom Crooker aime Anna, Aélia, Petits formats, Les noces de Drake Jones. Délégué: Léo Kaneman. Fonction Cinéma.



Elke Seiler und Wolfgang Idler, die Initianten des Berliner Kurzfilmfestivals

Künstlern, aber keine Filmschaffenden. Damit sollte die Verbundenheit des Films mit anderen Künsten unterstrichen werden. Prämiert wurde ein 7 min. Trickfilm (CSSR), exaequo mit einem 29 min. Spielfilm (NL) – beide konventioneller Machart, was kaum dem «Festival-Credo» entspricht.

Neu hinzu kamen Diskussionsveranstaltungen, über wirtschaftliche Situation und mögliche Vertriebsförderung des Kurzfilms: franz. Modell «Agence de court métrage», Situation in England und der Schweiz. Ich orientierte über das Quickfilm- und Kurzfilm-Beiz-Projekt.

Dieses Podium für Meinungsaustausch wurde dankbar aufgenommen, denn andere Möglichkeiten dazu boten sich wenig.

Die Chance, sich zum Basisvermittler zwischen den europäischen Kurzfilmschaffenden, den Fachleuten aus der Filmwirtschaft und der Öffentlichkeit profilieren zu können, wurde wahrgenommen und doch vertan. Das Prädikat «europäisch» verdient das Kurzfilmfestival Berlin (noch) nicht. Obwohl Filme eingereicht werden können, die bereits auf anderen Festivals gelaufen sind, standen nur wenige zur Auswahl. Ausser dem Programmheft gab es keine schriftlichen Unterlagen. Es fehlte eine Gästeliste, Angaben über Zeit und Ort der Diskussionen, auch das Material dazu, dann fehlte es an Fixpunkten in Form eines Apéro oder so. Bréf: Das Engagement der Festivalleitung verdient unbedingt weiterhin Vorschuss. Mängel werden, als solche erkannt, auf Mangel an Zeit und Hilfskräften zurückgeführt. Das soll alles anders werden, denn, so Wolfgang Idler, es geht weiter...

Ella Kienast

Verbände und Organisationen  
*Associations et institutions*

**Schweizerisches Filmzentrum**  
*Centre suisse du cinéma*

## Gefragt ist nun nicht Kontinuität, sondern Bruch

**Anfang Dezember haben alle vier Mitarbeiter der Zürcher Geschäftsstelle des Schweizerischen Filmzentrums auf den 31.3.1986 gekündigt (siehe nebenstehendes Pressecommuniqué). Selbstverständlich niemand leichten Herzens, dafür alle mit zahlreichen Gründen.**

Die Lage im Filmzentrum war schon seit einiger Zeit sehr ernst. Würde sich jemand die Mühe nehmen, die letzten 3 Jahrgänge des cinébulletin durchzulesen, würde dieser Jemand wohl erschrecken: die Probleme wurden schon unzählige Male erkannt, Lösungsvorschläge diversester Art wurden schon einige Male publiziert, über die schwierigen Strukturen in der Stiftung wurde schon mehrfach debattiert, dass das Filmzentrum endlich eine Denkpause einschalten solle/dürfe/müsse, wurde sowohl vom Filmzentrum wie von Aussenstehenden schon oft gefordert: dies alles nützte nichts oder kaum etwas – geändert hat sich nicht viel. Nur: 1983 trat der seinerzeitige Filmrat geschlossen zurück und Auslandpromotorin Christa Saredi kündigte, 1985 trat Beat Müller als Geschäftsführer zurück und am 1. Juli trat Bruno Fischli als neuer Geschäftsführer ein. Deutliche Zeichen, dass die Probleme der Stiftung personalisiert wurden. Aber: nach wie vor fehlt eine von Film- und Stiftungsrat zuhanden (und mit) der Geschäftsstelle klar definierte Zielsetzung, fehlen konsequent durchdachte Aktionsschwerpunkte, fehlt ganz einfach eine klare Politik der Stiftung. Dass diese fehlende klare Linie nur ein Ausdruck davon ist, dass die «Filmszene Schweiz» sich in bezug auf das Filmzentrum eben auch nicht einig ist, sei nur noch der Vollständigkeit halber vermerkt. Oft wurde irrtümlich angenommen, diese Situation sei

vor allem für die Benutzer des Filmzentrums schwierig, da sie nicht wissen, was vom Filmzentrum erwartet werden kann. Vergessen wird dabei, dass eine solche Situation vor allem für die Mitarbeiter der Geschäftsstelle die Arbeit unerträglich machen konnte. Nach dem «Notbudget und Notprogramm 1985» (so benannt deshalb, weil die Bundesmittel nach 1983 und 1984 erneut auf der gleichen Höhe blieben, die Ansprüche ans Filmzentrum disproportional dazu jedoch immer weiter stiegen), ging man daran, ein klareres Arbeitsprogramm für 1986 zu formulieren. Damit wollte die Geschäftsstelle reale Voraussetzungen für eine gute, zeit- und marktgerechte Promotionsarbeit schaffen, statt – wie gehabt – notwendige Dienstleistungen auf ein unverzichtbares und unbefriedigendes Minimum zu reduzieren.

Die wesentlichsten Punkte daraus:

– **Verstärkung der Promotionskapazität im Bereich der Auslandpromotion** (neu 2 Personen, was u.a. verbesserte Vermittlung an kommerziell und kulturell interessante Veranstaltungen, Entwicklung von Werbestrategien, Ausbau der Information für Kurz- und Dokumentarfilmer und Finanzbeschaffung bei Privaten für prestigeträchtige Promotionsaktionen erlaubt hätte).

– **Konzentration auf den «Filminformationsdienst»** im Bereich Inlandpromotion (hinter diesem eher trockenen Begriff versteckt sich eine aktive Pressestelle, die sowohl selbst kontinuierlich und kompetent über die Filmszene Schweiz informiert wie auch die Medienschaffenden im In- und Ausland dazu animiert hätte. Besonderes Gewicht – auch im Hinblick auf private und öffentliche Förderungsmöglichkeiten – wäre auf die Themenbereiche: Distributionssituation im In- und Ausland, wirtschaftliche Probleme,

Ausbildung von Filmschaffenden, Neue Medien, Film und Fernsehen, aktuelle Drehberichte, wie auch Geschichte und Vielfältigkeit filmischen Schaffens in einem kleinen Land, gelegt worden).

– **Freistellen des Geschäftsführers** in erster Linie für konzeptionelle Arbeiten (u.a. im Bereich der **Filmpolitik**, daneben auch Zeit für wichtige Kontakte zu Wirtschaftskreisen, Behörden und Institutionen)

– **Neustrukturierung des Sekretariats**, das von allen «sekretariatsfremden» Arbeiten entlastet und dadurch effizienter wird.

Der Begutachtungsausschuss hat Arbeitsprogramm und Budget in der vorgeschlagenen Form abgelehnt. Dies ist aber keineswegs der einzige oder auch nur ausschlaggebende Grund unserer Kündigungen.

Das Filmzentrum steckt unserer Meinung nach (ob mit oder ohne Begutachtungsentcheid) in einer dermassen desolaten Situation, dass jetzt mit **Flickwerk** allein nicht mehr viel gerettet werden kann. Wir sind ganz klar der Überzeugung, dass nun wirklich nur mit einem radikalen Überdenken die Weichen für einen sinnvollen Neuanfang gestellt werden können. Ein **Neuanfang** bedingt, dass das Filmzentrum nicht schon

von vornherein wieder eingebunden ist in unzählige Gremienentscheide – die manchmal schon eine Sitzung später wieder umgestellt werden. Wenn Gremien, dann kompetente, stützende Gremien, die eine Linie vorgeben, der auch nachgelebt werden kann, die überzeugt.

Dazu braucht es aber auch eine Filmlandschaft Schweiz, die wieder lernt, offen und konstruktiv mit «ihrem» Filmzentrum umzugehen, die im Dialog mit dem Filmzentrum ihre Bedürfnisse formuliert, die aber auch eine einmal eingeschlagene Linie, selbst wenn sie nicht jeglichen Wünschen gerecht werden kann, mitträgt.

In der Geschäftsstelle ist der Alltag (nachdem wir ja mit unseren Kündigungen etwas aufzeigen wollten) doch wieder eingeebnet: laut Stiftungsratsbeschluss wird die Krisenbewältigung in eine Kommission abgeschoben (über deren Zusammensetzung sich nun auch schon wieder gewisse Kreise irritiert zeigen) und die Geschäftsstelle muss vorläufig weiterarbeiten, «als wäre nichts geschehen».

Wir werden in einer der nächsten Nummern ausführlicher zum Thema «Zukunft des Filmzentrums?» Stellung nehmen.

Bruno Fischli, Bea Cuttat,  
Isabella Huser,  
Marianna Gattella

Der am 1. Juli 1985 eingestellte neue Geschäftsführer hat gegenüber dem Stiftungsrat des Schweizerischen Filmzentrums seine Kündigung bekanntgegeben. Gleichzeitig mit ihm verlassen alle drei Mitarbeiterinnen der Geschäftsstelle in Zürich das Schweizerische Filmzentrum.

Das 1967 von einigen engagierten Filmautoren als Selbsthilfeorganisation gegründete und seit 1975 als Stiftung bestehende Filmzentrum unterstützt das schweizerische Filmschaffen, indem es die Produktion und die Verbreitung von Schweizer Filmen fördert. Es untersteht der Aufsicht des Bundes und wird auch zu einem wesentlichen Teil von ihm finanziert.

Aus der Sicht der Mitarbeiter der Geschäftsstelle wird das Filmzentrum, im Gegensatz zur Gründerzeit, nicht mehr von einem gemeinsamen film- und kulturpolitischen Willen getragen. Das Filmzentrum sei immer mehr zum Spielball divergierender Gremien- und Verbandsinteressen geworden, die der Geschäftsstelle keinen Handlungsspielraum mehr liessen und ihre Politik auf den kleinsten gemeinsamen Nenner reduzierten. Das Problem sei, dass das Filmzentrum zwar keine reine Selbsthilfeorganisation mehr ist, aber aufgrund der Interessengegensätze in der Filmszene und der schwerfälligen Entscheidungsstrukturen der Stiftung auch nicht als professioneller Dienstleistungsbetrieb aktiv werden kann. Solange das Filmzentrum sich mit den alten Strukturen herumschlage, könne es den neuen Anforderungen nicht gerecht werden.

Aus diesen Gründen ist in den Augen der Mitarbeiter der Geschäftsstelle die Ablehnung des Arbeitsprogrammes und des Budgets 1986, die der Begutachtungsausschuss der Eidgenössischen Filmkommission kürzlich beschlossen hat, nur ein Symptom dieser Strukturkrise.

Mit ihren Kündigungen wollen die Mitarbeiter der Geschäftsstelle in Zürich den Weg für ein neues Filmzentrum öffnen, gerade weil ihre Kündigung eine zeitweilige Schliessung der Geschäftsstelle und in der Folge eine inhaltliche und strukturelle Neudefinition dieser Stiftung unumgänglich macht.

Mit besten Grüßen

Bruno Fischli, Geschäftsführer  
Bea Cuttat, Inlandpromotion  
Marianna Gattella, Sekretariat  
Isabella Huser, Auslandpromotion



Das Filmzentrums-Team: (von links nach rechts) Marianna Gattella, Bruno Fischli, Bea Cuttat, Isabella Huser

### Il est question de rupture, pas de continuité

Début décembre, les quatre collaborateurs du bureau du Centre Suisse du Cinéma à Zurich ont démissionné (voir communiqué de presse). Ils quitteront chacun leur place de travail le 31/3/86, le cœur lourd et pour des raisons multiples.

Comme on le sait, et cela depuis plusieurs années déjà, la situation au Centre du Cinéma peut être qualifiée de grave. En l'occurrence, si quelqu'un se donnait la peine de parcourir le cinébulletin de ces trois dernières années, il serait effrayé: non seulement, les problèmes ont été reconnus d'innombrables fois, les lourdes structures ont été le sujet de débats fréquents au sein de la fondation et les solutions les plus diverses ont déjà été publiées, mais la revendication d'un temps de réflexion volontaire, obligatoire ou toléré a déjà été formulée, tant au sein du milieu concerné que par le Centre lui-même. Etonnant: cela n'a servi à rien, et les choses n'ont pratiquement pas bougé. Si ce n'est au niveau du personnel: en 1983, le conseil du film démissionnait en bloc, de même que Christa Saredi, responsable de la promotion étrangère. En 1985,

c'était au tour de Beat Müller de jeter l'éponge, avant que Bruno Fischli n'occupe le poste de directeur le 1er juillet passé. Des signes qui ne trompent pas: les problèmes de la fondation ont été personnalisés.

Il n'en reste pas moins que les conseils du film et de fondation n'ont toujours pas formulé de définition claire des objectifs visés à l'attention (et avec le concours) du bureau. Il n'existe pas de ligne d'action appliquée avec conséquence et il manque tout simplement une politique claire et digne de ce nom. Evidemment, on notera en marge que le manque d'une telle ligne de conduite est avant tout l'expression du désaccord régnant dans les milieux du film helvétique au sujet de son centre de promotion. Trop souvent, il n'a été tenu compte que des problèmes que pouvait engendrer cette situation pour les bénéficiaires des activités par contre, il n'a pas été reconnu qu'une telle situation pouvait avoir un impact frustrant en particulier pour les collaborateurs du bureau, dont le travail devint pénible, pour ne dire insupportable. Après le «programme d'action et budget d'urgence pour 1985» (ainsi nommé parce que les moyens mis à disposition par la Confédération sont restés sur le même

Le nouveau directeur du Centre Suisse de Cinéma, qui avait été engagé le 1er juillet 1985, a informé le conseil de fondation de sa démission. En même temps que lui, toutes les trois collaboratrices du bureau de Zurich quittent le Centre.

Le Centre du Cinéma avait été créé en 1967 par quelques réalisateurs engagés, en tant qu'organisation de défense d'intérêts, avant de devenir une fondation en 1975. Son but est de soutenir le cinéma suisse en déployant des activités de promotion pour la production et la distribution de films suisses sur le plan national et international. La fondation est placée sous le contrôle de la Confédération, qui assure également une grande partie de son financement.

Les collaborateurs ont présenté les raisons principales qui les ont incités à donner leur démission. Ainsi, le Centre du Cinéma ne serait plus porté par une volonté de politique culturelle et cinématographique commune de la part des milieux de la branche, comme ce fut le cas à l'époque de sa création. Le Centre du Cinéma aurait plutôt perdu son identité, étant de plus en plus exposé aux intérêts divergents des différents organes et associations, ce qui limiterait considérablement sa marge de manoeuvre. Le problème viendrait du fait que le Centre, ayant dépassé le stade de la simple organisation de défense d'intérêts, ne serait pas en mesure de fournir des prestations de services propres à une organisation professionnelle. Ceci en raison des conflits d'intérêts régnant au sein des milieux concernés, mais aussi à cause des structures périmées, il serait impossible de satisfaire aux exigences actuelles, de la branche.

Dans ces circonstances, toujours selon l'avis des collaborateurs, le récent refus du programme d'action et du budget 1986 par le comité d'experts de la Commission fédérale du cinéma ne serait qu'un symptôme de la grave crise structurelle actuelle.

Par leur démission, les collaborateurs du bureau veulent ouvrir la voie et laisser le champ libre pour un nouveau Centre du Cinéma. Ils tiennent à ce que leur action, qui implique la fermeture temporaire du Centre ainsi qu'une nouvelle définition de ses tâches et de ses structures, soit comprise dans ce sens.

Bureau du Centre Suisse du Cinéma

Bruno Fischli (directeur)  
Bea Cuttat (promotion nationale)  
Isabella Huser (promotion internationale)  
Marianna Gattella (secrétariat)

niveau depuis 1983, en mésesstime du développement simultané et des exigences disproportionnées placées dans le Centre) on s'appliqua à formuler un programme de travail plus clair pour 1986. Le bureau voulait mettre en place des conditions réalistes pour assurer une promotion digne de ce nom, telle que l'exige le marché de notre époque, au lieu de se borner à fournir un minimum de prestations indispensables, mais aussi insatisfaisantes, comme c'était le cas auparavant.

Les points les plus importants de ce programme d'action:

- **Renforcement de la capacité de promotion** dans le domaine étranger (engagement d'une personne supplémentaire, ce qui aurait permis, entre autres, une présence plus efficace dans le cadre des festivals intéressants sur le plan commercial et culturel, l'élaboration de stratégies publicitaires efficaces, le développement du flux d'information à l'attention des réalisateurs de courts métrages et de films documentaires ainsi que le déploiement des efforts en vue d'un sponsoring privé des actions de promotion de prestige).
- Concentration des efforts sur le «service d'informa-

tion du film» dans le domaine de la promotion nationale (cette terminologie un peu sèche désigne un service de presse actif, qui aurait pour tâche d'informer les milieux du film suisse avec continuité et compétence, mais aussi de stimuler les média suisses et étrangers à participer à ce travail d'information. Une attention particulière aurait été accordée aux thèmes suivants, aussi en regard des possibilités de promotion privées et publiques: situation de la distribution en Suisse et à l'étranger, problèmes économiques, formation de la relève et nouveaux media.)

- **Allègement des tâches du directeur** afin qu'il puisse se concentrer avant tout sur l'élaboration des concepts et idées cadres (entre autres dans le domaine de la **politique cinématographique** à suivre) et qu'il ait le temps d'entretenir les contacts primordiaux avec les représentants des milieux économiques, des autorités et des institutions.

- Restructuration du secrétariat, qu'il faut dégager des tâches «annexes» afin de rendre son travail plus efficace. Le comité d'experts de la Commission fédérale a rejeté tant le programme de travail que le budget correspondant proposé. Pourtant, ce fait ne

saurait être l'unique raison, ou la raison déterminante, nous ayant poussé à démissionner.

A notre avis, la situation actuelle du Centre du Cinéma est si mauvaise (indépendamment de la position du comité d'experts), qu'un simple rafistolage ne saurait pas à grand chose. Le bureau est pratiquement dans l'incapacité d'agir, le Centre du Cinéma (du moins semble-t-il) ne représente plus les intérêts du milieu cinématographique, les membres des différents organes se paralysent mutuellement, les conseils du film et de fondation forment ensemble une (lourde) instance qui est sensée diriger le travail des 4 collaborateurs du bureau. Nous sommes absolument persuadés que seule une réévaluation fondamentale de la question pourrait permettre d'ouvrir la voie à un **nouveau départ**.

Un nouveau départ pour un Centre du Cinéma qui ne serait pas d'emblée lié à d'innombrables décisions d'organes dont il n'est pas rare de voir leur position modifiée entre deux séances. S'il faut des organes, ceux-ci doivent être compétents, fournir des conseils et avoir

une fonction de soutien. Des organes qui sont capables de tracer une ligne à suivre, une ligne claire, intelligente et convaincante. Pour ce faire, il faut toutefois pouvoir s'appuyer sur un milieu cinématographique qui serait d'accord de réapprendre à vivre avec «son» Centre du Cinéma de manière ouverte et constructive. Un milieu sachant formuler ses besoins dans le dialogue, mais aussi disposé à soutenir une ligne une fois définie, même si celle-ci ne peut satisfaire la totalité des exigences existantes. Au sein du bureau du Centre, le train-train quotidien (alors que nos démissions avaient aussi pour but d'attirer l'attention sur notre situation difficile) a malgré tout repris le dessus: selon la décision du conseil de fondation, la solution de la crise a été confiée à une commission (dont la composition a déjà provoqué l'agacement de certains cercles). Le bureau a reçu le mandat de poursuivre ses activités «comme si de rien n'était».

Nous reviendrons sur le thème de «l'avenir du Centre du Cinéma?» dans un prochain numéro de cinébulletin.

Bruno Fischli/Bea Cattat/  
Isabella Huser/  
Marianna Gattella

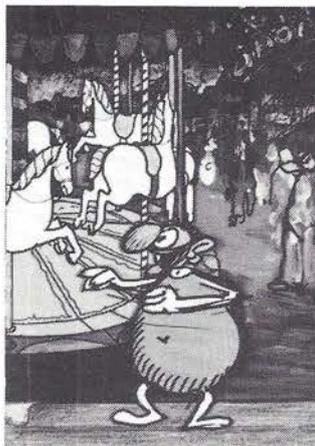
### Trickfilmgruppe Groupement du film d'animation

### Festival International du Dessin Animé, de l'Animation et de Marionnettes

Antibes – Juan-les-Pins 4–9  
octobre 1985

Un nouveau festival international dédié exclusivement à l'animation a vu le jour en 1985.

Caractérisé par une organisation exemplaire, une équipe parfaitement au courant, ses tentances et ses difficultés, intéressant aussi par ses options et sa situation, le premier festival d'Antibes – Juan-



Film d'animation à Soleure: «Image du petit matin» de Markus Sanz

les-Pins a cependant fait une entrée discrète dans le cycle des grands festivals de films d'animation.

En effet les dates choisies pour son lancement restent incompréhensibles: 1985 est une année «Annecy» et début octobre coïncide avec Varna, deux des cinq festivals les plus importants pour l'animation, et «patronnés» par l'ASIFA.

Défi? Peut-être... Quelles qu'aient pu être les raisons qui ont présidé au choix de cette date de lancement, celui-ci reste regrettable. Si la qualité des films présentés à Antibes – Juan-les-Pins, était remarquable, les personnalités étaient absentes: le monde de l'animation s'était donné rendez-vous à Varna.

L'avenir effacera cependant peut-être ce regret. Le festival se voudrait annuel et 1986 permettra donc de mieux le découvrir.

Pour sa première année d'existence, le FIDAAM a réuni des films en provenance de 25 pays et a décerné ses grands prix à:

«Tip Top» de Paul Dreissens (Canada), dessin animé,  
«Autotortura» de Ferenc Cako (Hongrie), film d'animation,  
«Les frustres» de J.D. Verhaegue (France), marionnettes.  
A notre connaissance, un seul film représentait la Suisse dans le programme en compétition: «Lorpheline et la marâtre» de Markus Sanz (animation).

Markus Sanz

### Cinélibre

Die verschobene **Generalversammlung** findet nun definitiv während den Solothurner Filmtagen statt. Datum:

**Sonntag, 19. Januar 1986**, am frühen Nachmittag  
Details werden rechtzeitig verschickt werden.

**L'assemblée générale** de Cinélibre aura définitivement lieu pendant les Journées cinématographiques de Soleure. Date: **Dimanche, 19 janvier 1986**, au début de l'après-midi.  
Des détails seront communiqués à temps.

### Filmtechniker Techniciens du film

Wir planen in der zweiten Februarhälfte ein **Seminar über Filmmusik**. Das Wochenende wird sehr wahrscheinlich in Ostermündigen durchgeführt: Tagungssprache ist Deutsch. Die Mitglieder des Interverbandes, des Verbandes Schweizerischer Filmgestalter, unseres Verbandes und alle Interessierten, die schon einmal eines unserer filmtechnischen Seminare mitmachen, erhalten automatisch Einladungen. Die übrigen Interessierten verlangen die Einladung in unserem Sekretariat.

### Auszeichnungen Distinctions

### Zürcher Filmpreisverleihung

Der Zürcher Kantonsrat und der Stadtrat der Stadt Zürich zeichneten «Höhenfeuer» von **Fredi M. Murer**, «Il bacio di Tosca» von **Daniel Schmid** und «Gosswilwil» von **Beatrice Leuthold** und **Hans Stürm** mit je einem Filmpreis von 18'000 Fr. aus. Beiträge von je 6'000 Fr. erhielten **Daniel Helffer** für «Der Rekord» und **Alfi Sinniger** für «Die schwierige Schule des einfachen Lebens». Für seine Rolle in «Der Gemeindepräsident» erhielt der Schauspieler **Mathias Gnädinger** ebenfalls einen Preis in der Höhe von 6'000 Fr. In ihrem Bericht zu Fredi M. Murers «Höhenfeuer» hob die Jury das besondere Verdienst des Produzenten **Bernhard Lang** hervor, der es Fredi Murer ermöglichte, seinen heutigen Perfektionsgrad zu erreichen. Zudem lud die Jury die Behörden von Stadt und Kanton Zürich ein, bei der bevorstehenden Diskussion um die Verteilung der Kultursubventionen auch die Produktionsbedingungen für den Zürcher Film grundlegend zu verbessern. In diesem Zusammenhang halte es die Jury auch für sinnvoll, die **Zürcher Filmpreise künftig jährlich** zu verleihen.

### Le prix de la Ville de Lausanne

a été attribué à **Freddy Buache** en tant que directeur de la Cinémathèque. En 1948, Buache a fondé la Cinémathèque de Lausanne conformément au modèle français et a ainsi contribué tout aussi bien à la culture cinématographique suisse qu'à l'attrait de la ville de Lausanne. Buache ne conçoit pas le prix comme honneur personnel mais comme un succès d'étape au cours d'une longue lutte qui durera encore longtemps.

### Bieler Kinobesitzer ausgezeichnet

Vital Epelbaum, der sich seit Jahren im Raum Biel immer wieder auch für (film)kulturelle Belange einsetzt, wurde am 9. November im Rahmen der Kulturpreisverleihung der Stadt Biel für seine besonderen Verdienste um das kulturelle Leben geehrt. Vital Epelbaum unterstützt insbesondere auch den Schweizer Film, seine Kinos stellt er immer wieder für wichtige Filmzyklen zur Verfügung.

### ...und Auszeichnungen im Ausland

«Höhenfeuer» von **Fredi M. Murer** wurde auch am «Chicago International Film Festival» mit dem grossen Preis des «Silver Hugo» ausgezeichnet.

«Sirenen-Eiland» von **Isa Hesse** wurde am 5. Fanta-Festival in Rom (mostra internazionale di fantascienza e di fantastico) mit einer silbernen Medaille ausgezeichnet.

**Sebastian Dellers** erhielt am 2. Europäischen Kurzfilmfestival für «Später geradezu Ort» einen Spezialpreis der Jury.

«78 tours» de **Georges Schwitzgebel** a été laureat avec le prix «épi d'or» pour court métrage par le jury internationale de la 30ème semaine internationale de cinéma de Valladolid, Espagne.

## Espinho, Cinanima '85

Il me faut d'abord saluer les organisateurs et toutes les personnes qui ont travaillé à Cinanima (la coopérative Nascete) pour leur énergie, leur bonne volonté et leur sympathie. Mais bien que ce festival reste toujours aussi chaleureux et malgré le soleil portugais, la centaine de films proposés ne brillent pas de nouveauté ni d'originalité. On trouve dans ces films d'animation un certain nombre de constantes techniques, thématiques et surtout une identité dans le traitement des thèmes, c'est-à-dire que les thèmes ne sont pas traités mais plutôt illustrés.

Ces thèmes sont souvent des **Grand Thèmes** (donc sérieux): angoisse face au futur (surpopulation, urbanisme, écologie), mais en ne nous donnant aucun moyen de comprendre cette évolution, sans jamais en montrer les rouages - on nous propose quelque chose comme un besoin de justification face à cette angoisse - tels de décevants prix Alves Costa (et prix du film de moins de 12 minutes) «Kubiek» du Belge Pierre Leterme.

Une autre série de films prennent pour thème **l'évasion face au quotidien**, face au travail («Star, imago, Terra Utopia, etc...») ou des mécanismes de l'inconscient (textes de présentation des films Voyeur: «le film essaie de représenter des images de l'inconscient»; Rectangles et Rectangels: «une oeuvre plastique hautement cinétique: incantation vibratoire hallucinante»; Same player: «une écrasante visualisation d'un voyage imaginaire, pendant lequel la vitesse est portée à un paroxysme hallucinant»; Cosmogonie: «le film veut évoquer ce monde vital dans une forme qui consiste en signes archétypes», etc., etc.). Ces films sont en général accompagnés par une pléthore de musiques insipides mais modernes, ordinairement organisées ordinairement.

Quelques films **échappent à ces facilités prétentieuses** en développant des histoires simples, observations de la réalité, face auxquelles le spectateur est libre de compléter, imaginer, penser. Aussi, heureusement, le jury a été sensible à ces films.

«Courious George» de l'Américain John Matthews esquisse, par un dessin noir-blanc très sobre, des situations banales: des enfants s'agitent autour de pauvres animaux qu'on voit enfermés derrière les barreaux des cages, puis, au coup de sifflet donné par leur surveillant, ils sortent du zoo sagement en colonnes par deux (prix du film réalisé par un étudiant).

«Un gentil esprit» du Polonais Piotr Dumala, qui, par une technique intéressante, brosse (du reste on pourrait dire que le film brosse le portrait de la jalousie), trouve le ton juste par rapport à la nouvelle de Dostoïewski dont il s'inspire (prix de la presse).

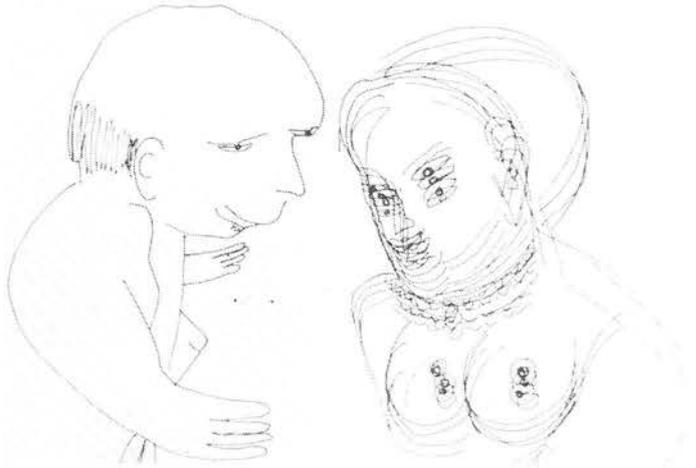
«Maison No 42» du Yougoslave Pavao Stalter nous donne à voir des scènes de rue quotidiennes: des personnes passent et repassent devant la maison No 42 (un couple avec un enfant qui pleure pour un bretzel ou une voiture, un sergent de ville impuissant face à une scène de ménage, un violoncelliste qui agace son voisin, un automobiliste qui va rendre une courte visite à la dame du premier, etc.) le tout baignant dans une ambiance paradoxalement sereine, mélancolique et d'humour retenu (prix ex-aequo du film de moins de 12 minutes).

«Les contes irréels» du Soviétique Priit Piam est un film d'une facture très classique mais néanmoins un film extrêmement drôle: un chat est en prise avec les différents objets qui constituent le mobilier de sa chambre: il veut arrêter le réveil qui lui casse les oreilles et pour ce faire va chercher une chaise mais oublie ses lunettes donc va ranger la chaise, revient avec ses lunettes mais oublie la chaise, pose ses lunettes, va rechercher la chaise mais tombe sur un balai, commence à faire le

ménage mais se souvient de son intention première, et ainsi de suite jusqu'à en devenir fou, à casser le temps et donc l'espace. Il s'ensuit à ce moment-là une série de gags de situations paradoxales dignes de C. Escher (prix du film pour la jeunesse). Les autres films primés sont: «Le temps ne joue avec rien» de Andra Kisfaludy, «L'histoire du Soldat» de R.O. Blechmann, «Le ballon» de B.R. Shendge, «Le monde merveilleux de l'écriture» de Virgil Mocanu, «Lumières avant la nuit» de Sandor Békési, «Comment la grenouille voit» de Skip Battaglia, «Pourquoi

bourdonnent les moustiques» de Gene Deitch, «Le petit garçon et l'ordé des neiges» de Gayle Thomas.

**Cinq films suisses** participaient à ce festival: «Grimaces» de Daniel Suter, «On the road» de Rolf Bächler et Franz Von Reding, «Big... for fun people» des mêmes et Keith Haring, «Supermarché» de Rolf Bächler et Sereina Feuerstein, «Anamnèse» de Dominique Comtat.



Film d'animation à Soleure: «Anamnèse» de Dominique Comtat

COMMUNICATION  
SYSTEMS

SONY®

Der Sony-Geschäftsbereich «Communication Systems» ist verantwortlich für den Verkauf professioneller Video- und Audiogeräte sowie von Systemen der elektronischen Bildkommunikation.

Für den Produktbereich

## Broadcast-Videotechnik

suchen wir einen kontaktfreudigen

## Verkaufs-Ingenieur

welchem wir nach sorgfältiger Einarbeitung die Betreuung einer anspruchsvollen Kundschaft für hochentwickelte Fernsehausrüstungen wie Videokameras, VTRs/VCRs, Editiersystemen übertragen möchten.

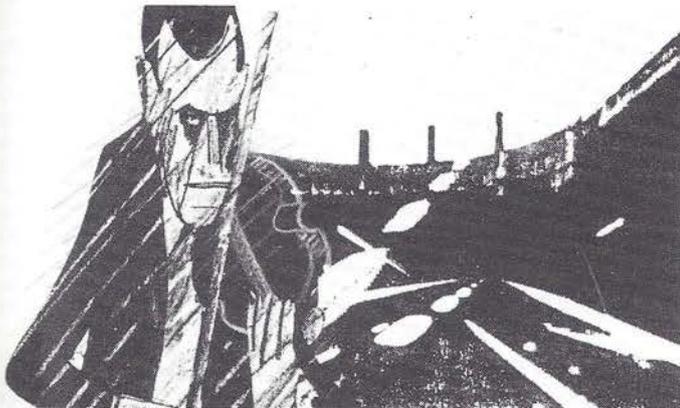
Das Aufgabengebiet umfasst eine intensive Beratungstätigkeit, verbunden mit der Bearbeitung von kundenbezogenen Systemprojekten, sowie die Teilnahme an branchenspezifischen Ausstellungen.

Idealerweise besitzen Sie eine Ausbildung als Elektroingenieur oder TV-Techniker mit Erfahrung im Bereich professioneller Video-/Audiotechnik, elektronischer Datenverarbeitung oder ähnlich. Gute Englisch- und Französischkenntnisse sind erforderlich.

Wenn Sie an dieser selbständigen Tätigkeit mit vorzüglichen Anstellungsbedingungen und regelmässiger Weiterbildungsmöglichkeit interessiert sind, dann bitten wir um Zustellung Ihrer Bewerbungsunterlagen an:

SONY OVERSEAS SA, Communication Systems  
Personalabteilung, Frau P. Müller  
Rütistrasse 12, 8952 Schlieren, Tel. 01/730 60 11

Film d'animation à Soleure: «Autoroute» de Robi Engler



## Pro Helvetia

### Schweizer Filmwoche in Australien

(Auszüge aus dem Bericht, verfasst von Daniel Helfer, der sich als Delegierter dort aufhielt.)

#### Sydney

30.6.85 – Michael Fitzgerald vom AFI holt mich am Flughafen ab, er wird mich während des ganzen Aufenthaltes, hier in Australien, begleiten. Im Hotel angekommen, es ist 15 Uhr, hole ich erst mal Daniel Schmid aus dem Bett. Er begrüsst mich mit den Worten: «Hier ist alles todlangweilig, das einzig quirlige in diesem Land ist das Whyrlpool auf dem Hoteldach.» Dieter Schidor kommt (Produzent von «Querelle» und Filmer), und wir gehen in einen Coffeeshop, wo wir uns Omletts mit Zuckersosse einpeifen. Es ist lustig und weltpolitisch. Hitlers letzte Tage und seine sexuellen Gewohnheiten, Eva Braun, Goebbels, Mengele müssen herhalten. Schliesslich taucht die Frage auf, wie man Zeit- und Raumkurve im Kopf zusammenkriegt, nämlich überhaupt nicht, und was geht wohl im «Schwarzen Loch» vor, wo sich die ganze Materie ins Unendliche verdichtet? Daniel Schmid fühlt sich sowieso immer häufiger kurz vor dem «Urknull». Ob sich danach wohl alles ändert?

#### Brisbane

1.7.85 – Der Flug ist, wie alle Flüge bis auf Start und Landung, langweilig. Michael F. ist noch zu müde für eine Unterhaltung, worüber ich auch nicht unglücklich bin. Am Flughafen nimmt uns Paul in Empfang. Er ist Presseagent für das AFI in Brisbane und rast mit uns in seinem zerbeulten Datsun Richtung Stadt. Bei jeder Kreuzung hebt er seine Augenklappe hoch und schielt um die Ecke. Seine linke Gesichtshälfte ist gelähmt, warum weiss er auch nicht. Als er eines Morgens aufwachte, war es einfach so, und deshalb kann er das linke Auge nicht mehr schliessen. Seither schützt er es mit der Piratenklappe vor Staub. Wir schauen uns den TV-Spot für die «Swiss Films» an, in dem drei Sequenzen aus meinem Film «Der Rekord» verwendet wurden. Ob das in Ordnung sei, fragt mich Paul. «Schon OK!» sage ich. Das Interview bei der Radio-Station 4ZZZ gestaltet sich zu Anfang etwas schwierig – man kann kein gelöstes Band finden – schliesslich überspielen wir irgendeines. Wann das Interview gesendet wird, ist noch nicht ganz klar.

Heute, morgen, aber in jedem Fall nächste Woche!? Wir sind zu früh im Kino, noch kein Mensch zu sehen, und ich fühle, dass sich dieser Zustand nicht wesentlich verbessern würde. Ich gehe zum Vorführer, wie ich das immer tue, um mich zu vergewissern, dass alle Rollen da sind, dass das Format des Bildfensters stimmt und um abzuchecken, mit wieviel Watt projiziert wird. Der Mann ist etwa 50 und, was ich auf den ersten Blick sehe, ein Chaot.



Das Kino sei gut besucht für hiesige Verhältnisse, versucht mir Paul einzureden, der sich für den Anlass in einen zerknitterten Anzug geschmissen hat. Es ist ein nettes Kino mit etwa 110 Sitzplätzen, knapp 40 davon sind besetzt. Ich gebe meine Einführung zum Besten und die Vorführung beginnt. Unauffällig verlasse ich das Kino. Später, der Film ist zu Ende – Applaus – noch im Dunkeln, während die Schlusstitel über die Leinwand flimmern, klopft mir ein Dicker mit Schweissperlen auf der Stirn an die Schultern. Er hat gut gelacht – really! Ich habe keine grosse Mühe, eine Diskussion in Gang zu bringen, die Anwesenden machen gut mit, obwohl sie viele mir schon bekannte Fragen stellen und ich mir bekannte Antworten liefere.

Da mein Film die Eröffnung der Schweizer-Filmtour darstellt, hat Paul eine kleine Party organisiert, mit Schweizer Käse und viel Weisswein. Der CH-Konsul in Brisbane schüttelt mir mit einem müden, etwas ratlosen Lächeln die Hand und verabschiedet sich damit gleich. Er muss morgen in die Schweiz fliegen – geschäftlich. Während ich mich bemühe, mit allen Anwesenden ins Gespräch zu kommen, hält sich Michael im Hintergrund und spielt den überarbeiteten Manager. Die Anwesenden freuen sich über meine Anwesenheit. Endlich passiert etwas in Brisbane, etwas Kulturelles. «Der Rekord» hat ihnen gefallen

und sie finden die Message des Streifens gut. Eine Sechzehnjährige möchte gerne zum Film und ein Familienvater schwärmt mir seine 16 Millimeter-Amateurerfahrungen vor. Leider musste er die Filmerie vor 20 Jahren aufgeben – seine Frau . . . Ein schweizer Lehrerehepaar sieht durchaus pädagogischen Nutzen in meinem Film. Nach eineinhalb Stunden beschliesse ich, nun genug gearbeitet zu haben und bitte Michael, mich zurück ins Hotel zu bringen. Er lässt es sich nicht nehmen, noch einige abschliessende Worte im Namen des AFI zu zelebrieren. Er verabschiedet mich auch gerade noch, etwa mit den Worten: Der Künstler ist ermattet von den Strapazen der langen Reise und hat morgen früh bereits wieder wichtige Termine in Sydney. Er bittet um Verständnis. Alle haben Verständnis dafür – wir gehen.

#### 2.7.85

Morgens in aller Frühe Radio-interview bei ABC. Das Studio sieht besser aus, als dasjenige von 4ZZZ, trotzdem fühle ich mich in die 60er Jahre zurückversetzt. Der Moderator, etwa 60, trägt einen khakifarbenen Freizeitanzug, das Jackett mit Tigerimitat-Kragen, weisses Haar, leicht toupiert, Schnurrbart und viel Gold an den Händen. Er sieht wie der perfekte Heiratsschwindler aus. Seine Stimme ist angenehm temperiert, eine Radiostimme, die ankommt – bei einsamen Hausfrauen und Rentnern. Das Interview ist live. Wie haben sie die Story entwickelt? Was werden sie in Zukunft machen? In welche Städte gehen sie noch? Was hat der Film gekostet? Sind die Fragen und zu guter Letzt noch die unabwendbare Neugierde, wie es denn dem Schweizer Film gehe? «Schlecht», antworte ich natürlich, «zuwenig Geld, wie überall». Der Radiomann nickt zufrieden und blendet Musik ein: «I just call to say I love you . . .» von Stevie Wonder.

Es bleibt noch etwas Zeit bis zum Abflug nach Sydney und zurück, ich beschliesse, mir Brisbane anzusehen, was in 10 Minuten erledigt ist: Michael checkt uns ein und gibt den Film als Gepäck auf. Der Flug hat zwei Stunden Verspätung, ich vertreibe mir die Zeit mit schreiben von Postkarten in die Heimat. Schon längst hab ich mir ausgerechnet, dass wir spätestens um 16 Uhr hier angekommen müssen, um rechtzeitig zur Vorführung in Sydney zu sein. Noch ist nichts verloren. Wir werden das irgendetwas hinbiegen.

15.45 Uhr und immer noch kein Flugzeug da. Ich löchere Michael mit Lösungsvorschlägen, um nach Sydney zu kommen. Keine Chance, höchstens mit dem Bus – 16 Stunden Fahrt – sinnlos.

16.15 Uhr. Alle Flüge nach Sydney werden annulliert. Die Flughafenfeuerwehr streikt – keine Landung ohne Brandwache! OK, ich habe die rettende Idee – wir fliegen nach Canberra, und von dort rasen wir mit einem Auto nach Sydney, das könnte noch knapp reichen. Michael ist sofort einverstanden, er muss nur schnell den Film wieder aus der Gepäckaufgabe holen, den müssen wir mitnehmen, sonst geht gar nichts. Schnell ist gut! Nach einer Stunde ist er immer noch nicht aufgetaucht. Der Jet nach Canberra ist längst in der Luft, Michael verschwunden. Noch gebe ich nicht auf, der rettende Gedanke Nr. 2 kommt mir sofort: wir schicken den Film mit einer Frachtmaschine nach Sydney, somit wäre wenigstens die Vorführung um 21.00 Uhr garantiert, ohne meine Anwesenheit zwar, aber das ist ja relativ unwichtig.

Endlich, Michael kommt durch die Halle getrottet, er macht den Eindruck, als hätte man ihn eben aus der Schule geschmissen. Er steht vor mir und zieht Schultern und Augenbrauen gleichzeitig hoch. «Sorry», sagt er, «schlechte Nachrichten – der Film ist verschwunden, und keiner weiss, wo er steckt. Wahrscheinlich in ein falsches Flugzeug geraten, möglicherweise auf dem Weg nach Perth.» Für einen Moment bin ich sprachlos, das Schicksal hat mich überholt – mein Joker ist definitiv geplätzt.

Die Schweizer Filmwoche hätte in Sydney mit meinem Film abgeschlossen werden sollen. Wohl die wichtigste Vorführung für mich auf diesem Kontinent findet nicht statt. Zurück im Brisbane-Sheraton tue ich das einzige, was man nach so einem Tag tun kann. Ich trinke 2 doppelte Whisky, mache die Glotze an und lege mich aufs Bett.

3.7.85. Wieder auf dem Airport von Brisbane. Michael rotiert und versucht erneut, die Filmkopie zu orten. Er gibt sich wahnsinnig Mühe und telefoniert kreuz und quer durch Australien. Ich döse in der Lobby vor mich hin und bin über mich selbst verwundert, dass ich noch nicht an die Decke gegangen bin oder irgendwo in eine Wand beisse. Michael ist fertig mit den Nerven, keiner weiss Bescheid über den Film, und Flüge nach Sydney gibts heute auch nicht. «Wir fliegen nach Melbourne, dort kenne ich einen super Nightclub und abgesehen davon finde ich vielleicht raus, wo der verdammte Film steckt», stöhnt Michael.

#### Melbourne

3.7.85 – Melbourne hat sich gelohnt – obwohl wir nur spasseshalber, besser gesagt, notgedrungen, hier gelandet sind. Das Zelluloidpaket ist

aufgetaucht, es liegt in Sydney. Irgendeine Frachtmaschine hat es dorthin befördert. Michael lässt es nun direkt nach Hobart fliegen, wo morgen Abend die Vorstellung ist. Great! Wir sind «reläxt» und machen sightseeing: Melbourne by night – nicht übel! «INFLATION» ist der Club in ganz Australien. Echt gut: Design vom Feinsten, Musik vom Neuesten, Drinks vom Teuersten . . .

### Hobart

4.7.85 – Tasmanien, eine Insel, südlichster Teil Australiens. Neben einigen wenigen Einwohnern gibts hier noch eines: Ein Spielcasino, in dem wir auch logieren.

Der Kinobesitzer hier ist Schulmeister «boring» und zudem «a little bit crazy», hat mich Michael gewarnt.

Das Kino ist überraschenderweise sehr schön, gepflegt. Links und rechts vor der Leinwand liebevoll mit getrockneten Blumensträußen dekoriert. Es hat mehr Sitzplätze als in Brisbane und dafür auch etwas weniger Zuschauer, die gekommen sind. Trotzdem ist die Atmosphäre angenehm freundlich, und wir diskutieren nach dem Film über eine Stunde. Ein familiärer Abend im engen Kreis von 28 kulturinteressierten Tasmaniern, die «aufgestellt» nach Hause gingen. Ich bin zufrieden mit mir und fühle mich von «missionarischer Aura» umgeben. «Michael!», sage ich, «ich muss unbedingt etwas tun, was ich noch nie getan habe – lass uns ins Casino fahren, ich will mir die Nacht am Roulette-Tisch um die Ohren schlagen!» Bis fünf Uhr in der Früh stehe ich zwischen Abendkleidern und Smokings und verstreue meine Chips auf den Zahlenfeldern. Alle glotzen mich an, als wäre ich ein schwerreicher Popstar, und keiner getraut sich, ein Autogramm zu verlangen.

5.7.85 – Da immer noch gestreikt wird in Sydney, müssen wir die 7 Uhr Maschine nach Melbourne nehmen, 7 Uhr morgens, versteht sich. Wie es dann weitergeht, weiss Michael auch noch nicht.

### Melbourne

5.7.85 – Während des Fluges eröffnet mir Michael, dass es nicht möglich sein wird, wie ich mir das vorgestellt hatte, die Vorführung in Sydney nachzuholen. Die entsprechenden Kinos sind total ausgebucht, weil Tag und Nacht australische Filme für den Nationalen Filmpreis visioniert werden. «It's a pity!», was sollte ich anderes sagen. Die nächste Vorführung meines Films in Canberra ist erst am 8. Juli, stelle ich auf dem Flughafen von Melbourne fest – also 2 Tage Freizeit. Was nun?

«Alles klar, ab nach Sydney!» fasst Michael zusammen,

«aber wie – the Strikes go on?»

Michael organisiert eine kleine, zweimotorige Privatmaschine für uns. Der Pilot sieht zwar nicht gerade vertrauenerweckend aus, aber fliegen kann er. Sanft setzen wir mit der kleinen Kiste auf der Landebahn in Sydney auf, nachdem wir vier Stunden lang durch die Böen geschlingert sind. Michael ist etwas blass im Gesicht, aber glücklich, wieder zu Hause zu sein. Und mir ist es, obwohl ich alles andere als schwindelfrei bin, nicht einmal schlecht geworden. Davon abgesehen war alles so spannend, dass ich gar keine Zeit dazu gehabt hätte, mich um meinen Magen zu kümmern.

### Sydney

6.7. bis 8.7.85 – In den Tagen hier habe ich fast nichts ausgelassen: Kings Cross, Oper, Beach, Zoo, Galerien, kreuz&quer Sightseeing, Coffeeshops etc. etc. . . . Ein amüsantes Nachtessen mit den Taylors – die wirklich nett sind und ausgezeichnet kochen – Besuche bei Dieter Schidor und seinem Verleiherfreund. Abendvergnügungen mit Jungfilmern und sogar einen Boomerang habe ich mir gekauft.

### Canberra

8.7.85 – In der Regierungstadt von Australien, diesem Riesensland, fühlt man sich echt an den Arsch der Welt versetzt. Hier gibt es nichts – absolut nichts – ausser der Nationalgalerie und ein paar «scheinprotzigen» Regierungsbunkern am Ende einer kilometerlangen, schnurgeraden Prunkallee. Kein Mensch zu sehen tagsüber, und alle Halbestunde schleicht einmal ein einsames Auto über eine der unzähligen Ringstrassen, die ins Nichts zu führen scheinen.

Abends grosses Tam-Tam, Botenschaftsempfang, Champagner, Häppchen und leise-vornehme Unterhaltung. Artig stehe ich dem Schweizer Botschafter, seinen Angehörigen und sonstigem Regierungspersonal Rede und Antwort. Fleissig schüttle ich Hände und trinke – vorsichtshalber – Orangensaft.

Während der Spieldauer meines Films sitze ich auf der etwa 100 Meter breiten Marmortreppe des Kulturpavillons, rauche eine Zigarette und schaue in die Sterne. Das Licht im Saal blendet auf, sanft-temperierter Applaus, etwa 100 Hände stark. Schon beinahe mit der Routine eines Entertainers, dessen beste Zeit Jahre zurückliegt, bringe ich die Diskussion hinter mich und freue mich darüber, dass ich die trockenen Gesichter immerhin zweimal zum Lachen gebracht habe.

### Sydney

9.7.85 – Aus Canberra kom-

mend steige ich in Sydney direkt in meinen Jumbo nach Singapore um. Michael ist ziemlich geschafft und sagt mir zu allem Überfluss noch, wie «nice and great» unsere Zeit zusammen war und dass, trotz allem, alles «really funny» gewesen sei, dabei stehen mir sowieso bei Abschieden aller Art immer die Tränen in den Augen.

## Schweizer Filmwochen

### Rumänien

Bukarest 19.–24.11.85, Rumänisches Kulturministerium La Provinciale, Das gefrorene Herz, Der Erfinder, Die Schweizermacher, Light years away

### Neuseeland

Wellington, Auckland, Christchurch, 21.11.–15.12.1985 Akropolis now, Parti sans laisser d'adresse, Les indiens sont encore loin, Der Rekord, Der Gehülfe, 78 tours, Guillaume Tole, Frank N. Stein, Der Ruf der Sibylla, Behinderte Liebe, FRS – Das Kino der Nation, Ritorno a casa, Die schwierige Schule des einfachen Lebens, Züri brännt, Au bord du lac, Les ailes du papillon, Killer aus Florida, Lettre à Freddy Buache, Game over, Elzeard, Narokose super vite, Autoroute, Eh, vous là-bas, Albatros, Mr. Mirror, El pueblo nunca muere, Der Gemeindepräsident, Teddy Bär, Beatrice, Das ganze Leben, Höhenfeuer, Fetish & Dreams  
Delegierter: Hans Liechti

### Bulgarien

Sofia 9.–15.12.1985, Filmothèque Bulgare  
La provinciale, Das Gefrorene Herz, Die Schweizermacher, Light years away, Matlosa, Teddy Bär  
Delegierter: Freddy Buache

### Syrien

Damaskus, Alep, Homs, 2.2.–18.2.86  
Die plötzliche Einsamkeit des Konrad Steiner, L'invitation, Das gefrorene Herz, Die Schweizermacher, Charles mort ou vif?, Les petites fugues  
(arabisch untertitelte Kopien)

## Filmveranstaltungen

### Syrien

4th Film Festival of Damascus, Damscus, 10.–19.11.85  
Die Schweizermacher, Charles mort ou vif?

### Italien

Sulmonacinema, Sulmona, 10.–17.11.85 «Aspetti del Cinema Svizzero»  
Il bacio di Tosca, Jonas, Light years away, Dans la ville blanche, La Merlettaia, L'invitation, La mort de Mario Ricci, Das Boot ist voll, Die Erschiessung des Landesverrätters Ernst S., Glut, L'illusione, Black-Out, Der Ruf der Sibylla, Ghiariva, Il Matlosa, Der Rekord, Wir

Bergler in den Bergen sind eigentlich nicht schuld, dass wir da sind, Höhenfeuer (Kopien nur teilweise von PH)  
Anwesend: Fredi M. Murer, Daniel Helfer

Cineteca Comunale di Bologna, Bologna, 16.–23.11.85  
«Thomas Körfer Retrospektive»: Der Tod des Flohzirkusdirektors, Der Gehülfe, Alzire oder der neue Kontinent, Die Leidenschaftlichen, Glut, Konzert für Alice

### Burundi

Centre Culturel Français, Bujumbura, November 1985  
La mort du grand-père ou le sommeil du juste, Die Erschiessung des Landesverrätters Ernst S., Wir Bergler in den Bergen sind eigentlich nicht schuld, dass wir da sind, Mann ohne Gedächtnis, Dans la ville blanche, La mort de Mario Ricci, Jean-Luc persecute

### Brasilien

Filmfestival Rio de Janeiro, Rio «Daniel Schmid Retrospektive»: 21.–30.11.85  
Heute Nacht oder nie, La Paloma, Schatten der Engel, Violanta, Hecate, Il bacio di Tosca  
Anwesend: Daniel Schmid

### Frankreich

Centre Pompidou, Paris, «Paris, vu par le cinéma d'Avant-Garde», 24.11.85  
Geschichte der Nacht

### USSR

Bibliothèque de la littérature étrangère, Moskau, Ausstellung «Das Schweizer Buch», 29.11.–12.12.85  
Der Gehülfe, Der Stumme, Jean-Luc persecute

### Österreich

Filmhaus Stöbergasse, Wien/Filmladen, Wien, Forum Stadtpark, Graz: «Clemens Klopfenstein Retrospektive»: 6.–12.12.85  
Tranes, Geschichte der Nacht, Das schlesische Tor, Der Ruf der Sibylla, E nachtlang Füürland, Reisender Krieger (Kopien nur teilweise von PH)  
Anwesend: Clemens Klopfenstein

### Italien

Cineteca Comunale di Bologna, 22.–26.1.86 «Alain Tanner Retrospektive»:  
Nice time, La salamandre, Le retour d'Afrique, Le milieu du monde, Messidor

### Belgien

Alternatives Théâtrales, Bruxelles, 4.–16.2.1986 «Claude Goretta-Retrospektive»  
Nice time, Le jour des noces, Pas si mechant que ça, La dentellière, La provinciale, La mort de Mario Ricci, Violanta, Teddy Bär, Der Gemeindepräsident, L'amour des femmes, How can I love, Fetish & Dreams, Der Rekord  
Anwesend: Claude Goretta

### Hongkong

Fringe-Club, Hongkong «Nuits du film francophone»  
15.–22.2.86  
Hecate, La mort de Mario Ricci, Dans la ville blanche

## Schweizer Filmwoche in Polen (Sept./Okt. 1985)

(Auszüge aus dem Bericht von Kurt Gloor, der als Delegierter (Pro Helvetia) an der Filmwoche teilgenommen hat.

Vorab ein paar **Zahlen zur polnischen Filmproduktion:** in den drei grossen Filmstudios in Warschau, Lodz und Wroclav werden jährlich 30-40 Spielfilme fürs Kino und 80-90 Fernsehfilme produziert. Die Produktionskosten für einen Spielfilm liegen zwischen 50 und 150 Mio. Zloti. Eine Kinokarte kostet durchschnittlich etwa 50 Zloti (im Vergleich: das durchschnittliche Monatseinkommen eines Lehrers ist 10'000-12'000 Zloti, was etwa einem Paar Winterstiefel oder 20 US-Dollars auf dem Schwarzmarkt entspricht). Die jährlichen Kinoeinnahmen belaufen sich auf ca. 5 Milliarden Zloti. Mit andern Worten: der polnische Film hat im eigenen Land eine sehr starke Marktstellung, er ist beliebt, und er ist im kulturellen Bewusstsein der Öffentlichkeit tief verankert. Am Fernsehen haben polnische Spielfilme Einschaltquoten von ca. 40%, polnische TV-Serien bringen es gar auf 90%! Für den Filmeinkauf im Ausland stehen jährlich ca. 1,2 Mio. US-Dollars

und ca. 800'000 US-Dollars für den Einkauf von technischem Material zur Verfügung (Kameras, Tonbandgeräte, Filmmaterial, etc.).

Noch spielt die Videoproduktion in Polens Filmindustrie keine Rolle, noch hat die Elektronik in den Filmstudios keinen Einzug gehalten. Wie ich bei meinem **Besuch im Filmstudio Lodz** (in der Grösse vergleichbar mit der Bavaria in München) feststellen konnte, sind die Kameras, die Schneidetische, Mischpulte etc. noch alle aus dem mechanischen Zeitalter - in den Werkstätten sitzen noch richtige Feinmechaniker, die alles selber flicken und basteln können. Ein grosser Teil der **Filmtechniker** sind im polnischen Filmverband organisiert, der etwa 1300 Mitglieder umfasst. Da sind alle Berufsleute drin, die mit der Herstellung von Filmen zu tun haben, auch die Regisseure. Der Verband legt die Berufsbilder fest und definiert die Kriterien, die den einzelnen Berufsbildern zugrunde liegen. Beispielsweise sind die Produktionsleiter in drei verschiedenen Gruppen organisiert - je nach Qualifikationen und Erfahrungen in den verschiedenen Filmkategorien. Die Drehzeiten bei Spielfilmen sind in Polen im Vergleich zu uns etwa doppelt, die Vorbereitungsphasen etwa drei- bis viermal so lang.

Initiant der **Filmwoche** ist Jerzy Skrzyszowski, Präsident des polnischen Filmverleihs, der wiederum die Filmwoche in Polen organisierte, meine Hotelunterkunft bezahlte und massgebend die Filmauswahl bestimmte (vorgängig wurden von PH Videokassetten von gewünschten und nichtgewünschten Filmen zur Ansicht nach Warschau geschickt). Wichtige Hilfe für das Zustandekommen und die Promotion der Filmwoche leistete Herr **Peter Vogler** von der Schweizer Botschaft in Warschau, wo vor der Eröffnung der Filmwoche auch ein kleiner Empfang stattfand. Eröffnet wurde die Filmwoche am 24. Sept. im Kino «Baika» in Warschau mit «Der Erfinder»: eine technisch gute Projektion, ein gut halb gefüllter Kinosaal (nur Zuschauer mit offizieller Einladung) und eine hinuntergedrosselte Tonspur, über die eine polnische Übersetzung eingesprochen wurde. Ein Verfahren, an das die Polen gewöhnt scheinen, das mir als Filmemacher aber schon recht weh tut. Anderntags fand auf der Redaktion der Filmzeitschrift «Ekran» ein erstes Pressegespräch mit Fachjournalisten statt und am 26. September fuhr ich zu einer kleinen Pressekonferenz mit Journalisten von Tageszeitungen nach Lodz (wo am gleichen Tag die Filmwoche anliet).

Dass es zu keiner weiteren Pressearbeit für mich kam, liegt kaum am Mangel an Interesse gegenüber unseren Filmen, sondern am gänzlich anders strukturierten Pressewesen in Polen. Promotions- und PR-Arbeit in unserem (westlichen) Sinn, ist da nicht zu machen. Statt redaktioneller Hinweise in Tageszeitungen (oder gar Inserate) **vor** der Filmwoche, wird es Artikel über den neuen Schweizer Film und das in Polen zeigteige Programm erst **nach** der Filmwoche in Filmzeitschriften geben. Soviel mir mitgeteilt wurde, soll dennoch der Besuch der Veranstaltung - zumindest in Warschau - gut sein. (Detaillierte Zahlen wurden versprochen.)

## Anzeigen Annonces

Zu verkaufen:

### Bolex H 16 Reflex

neu revidiert mit

- Kern Zoom Vario-Switar, 18-86 mm/1:2,5 mit Blendenautomatik od. man. Blendenwahl
  - Kern Objektiv 10 mm/1:1,6
  - Kern Objektiv 25 mm/1:1,4
  - Pistolenhandgriff m. Schnellbefestigung
  - Fader (autom. auf- und abblenden)
  - Tragkoffer und div. Zubehör
- Tel. 01/252 71 18

CINEMANIA aime le cinéma, 16 ou 35 mm.

CINEMANIA est certain qu'un bon auditorium en Suisse Romande manquait à ce jour.

CINEMANIA fait tout ce qu'il peut pour assurer à vos bandes sonores des qualités techniques irréprochables.

Et CINEMANIA continuera à se moderniser en fonction des besoins et de la demande.

De votre demande!

N'hésitez pas à appeler CINEMANIA.

**CINÉ MANIA**  
**AUDITORIUM 16-35**

☎ 021 21 32 08 av. d'Épenex 10-1024 Ecublens

# 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).

## Edvige Scimitt – Ein Leben zwischen Liebe und Wahnsinn

Spielfilm, 16 mm, Farbe AGFA, deutsch, 85 Min.

Hedwig Schmitt, gebürtige Schweizerin, zuletzt wohnhaft in Palermo, wurde von der italienischen Post unter dem Namen «Edvige Scimitt» geführt. Diese Italienisierung ihres Namens ist bezeichnend für ihre turbulente Biographie. Der Film basiert auf den Tagebuchaufzeichnungen der «Saal-tochter» Edvige Scimitt, Anfang unseres Jahrhunderts. Palourmaid in London – Saal-tochter in Milano – Gardarobiere in Palermo – Etagenserviererin in Zandvoort – Badraumädchen in New York – Sationnen des Films, aus Edviges Leben.

Man erwarte aber keinen Film über die soziale Situation der Dienstmädchen zu der Zeit, eher tragikomische Episoden aus dem Leben einer ungewöhnlichen Unbekannten, aus der Perspektive ihrer eigenen Erinnerung.

Seine subjektive Sicht und Theater-elemente geben dem Film eine ungewöhnliche Form von Witz – etwas witziges «Irrwitziges». Matthias Zschokke über Edvige Scimitt: «Eine halb verdeckte Person, die Ungeheuerlichkeiten auf absolut eigenwillige Art erlebt.

Produktion: Von Vietinghoff Filmproduktion GmbH, Potsdamerstr. 199, 1000 Berlin 30  
Ko-Produzent: Xanadu Film AG, Josefstrasse 106, 8031 Zürich

Ausführend: Jochen von Vietinghoff, Georg Radanowicz

Budget: Fr. 685000.–  
Finanzierung: Kuratorium junger dt. Film Fr. 85000.–, EDI Fr. 130000.–, ZDF Fr. 340000.–, Kanton Bern Fr. 40000.–, Eigenfinanzierung Fr. 90000.–

Drehorte: Berlin

Produktionsleitung: Udo Heiland  
Sekretariat: Gabriele Clauss

**Hauptdarsteller:** Ingrid Kaiser, Fritz Schediwy, Wolfgang Michael, Klaus Völker, Verena Buss, Pia Waibel, Bruno Ferrari  
**Buch:** Matthias Zschokke

**Regie:** Matthias Zschokke

**Regieassistentz:** Sabine Eckhard

**Script:** Gaby Mattner

**Kamera:** Adrian Zschokke

**Kameraassistentz:** Pascal Mundt

**Kameraberatung:** Hannes Maier

**Beleuchtung:** Alexander Junker, Andree Bilitzki

**Ausstattung:** Jan Schlubach

**Assistentz:** Jochen Canobbi

**Kostüme:** Marlis von Soden

**Maske:** Elisabeth Ulrich

**Ton:** Christian Moldt

**Assistentz:** Frank Zügel

**Musik:** Heiner Goebbels

**Standphotos:** Georg Diaz

Labor: Geyer Werke Berlin

Fertigstellung: November 1985

Verleih: BRD: Titania Film

München, CH: offen

Ausstrahlung: Mai 1986 ZDF

## «Kennen Sie Sonja W.?»

Spielfilm, 16 mm, Farbe Eastmancolor, dialekt, deutsch, 60 Min.

Es geht um Sonja W. Sie jobbt und jobbt...

Produktion: Hofer/Helbling, Seestr. 395, 8038 Zürich, in Zusammenarbeit mit Achziger-Film Zürich

Budget: 84800.–  
Finanzierung: 35000.– (EDI), 20000.– (DRS), 5000 (Kanton St. Gallen), 2000 (SABZ), 11400 (Achziger-Film), 11400 (Private).

Drehort: Stadt Zürich

Termin: Juni/Juli 1985

Drehzeit: 19 Tage

Produktionsleitung: Frank Hofer

Gesamtzahl Schauspieler: 14  
**Hauptdarsteller:** Jacqueline Hilty, Rosmarie Walther, Stefan Mäder, Ruth Wyler, Daniela Bäder

**Buch:** Jörg Helbling

**Regie:** Jörg Helbling

**Co-Regie:** Beat Lottaz

**Script:** Manuela Stingelin

**Aufnahmeleitung:** Frank Hofer

**Kamera:** Clemens Steiger

**Kameraassistentz:** Christoph Schaub

**Beleuchtung:** Christoph Schaub, Clemens Steiger

**Requisiten:** Manuela Stingelin

**Ton** (Originalton): Raoul Peck

**Assistentz:** Afsaneh Rahnamay Mostahkami

**Montage:** Puis Morger

**Musik:** Max Frei

**Standphotos:** Rosmarie Walther

Tonstudio: Magnetix, Achziger Film

Labor: Schwarz-Filmtechnik AG, Ostermündigen

Fertigstellung: Januar 1986

Verleih: noch offen

Ausstrahlung: noch offen

## trott

Spielfilm, 16 mm, Farbe KODAK Color negativ II 7291, deutsch, ca. 15 Min.

Abends im Wirtshaus, Gäste diskutieren. Keiner wagt sich aus sich heraus. Jeder tut seine gleichen wenigen Bewegungen, die Diskussionen bleiben am Ort.

Theo ist mit seinem Kollegen gekommen. Plötzlich steht der auf. Dieser ungewohnte Schritt reisst die Gäste aus ihren Taktchen, doch finden sie sich alle bald wieder in einem neuen Trott. Nur Theos Kollege steht auf einmal ausserhalb. Die Gäste reagieren zwar auf ihn, aber dem Trott entsprechend, immer auf die gleiche Art – absurd für einen Aussenstehenden. Zurück kann der Kollege nicht, verlassen sein will er nicht, also versucht er, Theo ebenfalls herauszuziehen. Doch Theo bleibt lieber bei den anderen im Trott.

Produktion: Ruben Dellers, Friedheimweg 26, 3007 Bern

Budget: Fr. 55000.–

Finanzierung: Eigenfinanzierung Fr. 55000.–

Drehorte: Bern, Schweiz  
Termin: November 1985

**Hauptdarsteller:** Til Dellers, Sonja Wyss, Hansruedi Kühner, Robert K. Moser, Theo Bonin (D), Cristina Castelli, Anina Jendreyko, Kilian Dellers, Thomas Schwab  
**Buch:** Ruben und Til Dellers

**Regie:** Ruben und Til Dellers

**Script:** Monika Wicki

**Kamera:** Tomi Streiff

**Kameraassistentz:** Rudolf Fretz, Adrea Capella, Maeve Moser

**Beleuchtung:** Tomi Streiff, Reinhard Manz

**Ton** (Originalton): Ingrid Städeli

**Tonassistentz:** Sibylle Ott

**Montage:** Ruben und Til Dellers

**Standphotos:** Renate Meyer

Tonstudio: Schwarz-Film-

technik AG, Ostermündigen

Labor: Schwarz-Filmtechnik

AG, Ostermündigen

Fertigstellung: Januar 1986

Verleih: Dellers Film, Ae-

scherstr. 19, 4054 Basel

## Anzeigen Annonces

### Zu verkaufen:

Bolex H 16 Reflex  
Switar 25/1,4  
Switar 16/1,8, Koffer 3000.–  
Bolex H 8 Refelx  
Switar 5,5/1,6  
Macro-Switar 12,5/1,3  
Macro-Switar 36/1,4  
Macro-Yvar 100/2,8, Koffer 2000.–  
Kern Macro-Yvar 150/3,3 1000.–  
Uher Report 4000-S, Tasche 500.–

SWYSS FILM  
Plattenstr. 46  
8032 Zürich

# c i n é bulletin.

## Abonnementsbestellung abonnement

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

Name:

nom: .....

Adresse:

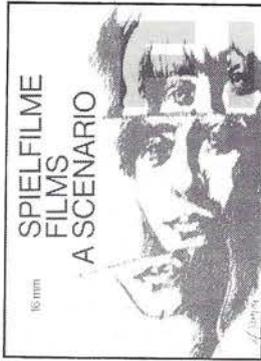
adresse: .....

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

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: .....

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

## Bibliographie

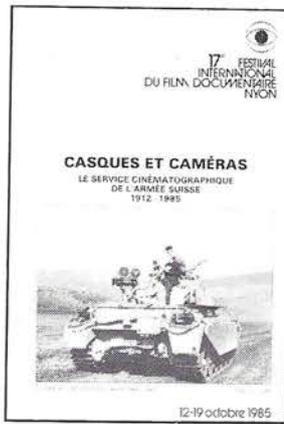


### Spielfilme/films a scenario

Das Film Institut FI, Schweizer Schul- und Volkskino in Bern, hat den 384 Seiten starken Spezialkatalog «Spielfilme» in 8. Auflage herausgegeben. Mit den darin publizierten 452 Langspielfilmen ist der Katalog das bedeutendste je in der Schweiz erschienene Verzeichnis von 16-mm-Kinofilmen.

In den 14 verschiedenen Sachgebieten – u.a. Mensch und Gesellschaft, Geschichte und Literaturverfilmung, Kriminalfilme, Unterhaltungsfilme für Kinder, Lustspiele, Kriegsfilme und Wildwester – wird ein ausserordentlich vielseitiges und reichhaltiges Filmangebot vorgestellt, das den zahlreichen Kunden des Instituts (Vereine, Schulen, Pfarrämter, Gewerkschaften, Wirtschaftsorganisationen, Filmclubs, usw.) bei der Veranstaltung von Filmvorführungen, Unterhaltungsabenden, Vereinsanlässen, in der Medienkunde usw. gute Dienste leisten wird.

Mit einer grossen Anzahl von Titeln bekannter Autoren (u.a. Alain Tanner, Claude Goretta, Daniel Schmid, Kurt Gloor, Michel Soutter, Kurt Früh, Jean-Luc Godard und Franz Schnyder), nehmen die Schweizer Filme einen breiten Raum im Angebot ein. Das FI leistet mit dem Verleih seiner 72 Schweizer Spielfilme einen wichtigen Beitrag zur Verbreitung des einheimischen Filmschaffens. Jeder Langspielfilm ist auf einer ganzen, illustrierten Seite vorgestellt. Im Anhang zum Spielfilmteil befindet sich eine Liste von ausgewählten Kurzfilmen, die sich gut als Vorprogramm eignen. Die beiden Verzeichnisse «alphabetische Liste der Filme nach Verleih- und Originaltiteln» und «Filmliste nach Regisseuren» erleichtern die Suche nach einem bestimmten Film. In Vorbereitung beim FI ist zudem eine Filmliste nach Darstellern; diese wird nach Erscheinen den Interessenten kostenlos abgegeben.



### Casques et Caméras - Le Service Cinématographique de l'Armée Suisse 1912-1985

Erika et Moritz de Hadeln et Peter Schopf  
Ed. Festival International du Film, Nyon, 1985  
164 pages, illustrations, format A4

Les films militaires sont-ils au cinéma ce que la musique militaire est à la musique? Tout amateur de cinéma pouvait jusqu'au mois d'octobre dernier se réclamer au moins de son expérience de soldat puisqu'une quinzaine de films est régulièrement présentée au cours de l'école de recrue. Depuis la rétrospective organisée par le Festival du cinéma documentaire de Nyon, il a été possible de prendre la mesure de cette production cinématographique spécifique.

De **L'Armée suisse**, commande passée en 1918 à la maison de production Eos-Film à Bâle, film officiel de la Mobilisation 14-18, à **Gemeinsam zum Erfolg: die Infanterie**, superproduction sortie en 1985 du Service Cinématographique de l'Armée, film dédié à une arme précieuse et indispensable, de **Exercices sanitaires dans un région fortifiée (1942)** à **Réparation des chaussures dans l'armée (1971)**, films à vocation plus strictement didactique, de **Notre armée (1939)** à **Etre fort pour rester libre (1949)**, films adressés au-delà des rangs au plus large public possible, il a été utilement offert de dégager les caractéristiques esthétiques, thématiques et idéologiques de ces productions. Cette rétrospective a donné lieu à une publication d'une épaisse brochure qui comporte en particulier un historique du Service, dans des documents relatifs à Hans Hausamann, fondateur de ce dernier, un entretien avec Herbert E. Meyer, réalisateur au service de l'armée, ainsi qu'avec Marcel Imfeld, chef de la distribution entre 1951 et 1983, et Theodor Meister, responsable depuis vingt ans de ce secteur. Des documents d'archive en rapport particulièrement avec la Mobilisation de 39-45 et des

extraits de catalogues de films d'armée fournissent un premier matériau précieux dans un domaine mal connu de l'histoire du cinéma suisse.

### Repères - Revue Romande Numéros 11 et 12 1985, Atelier Payot, Lausanne

Le douzième numéro de Repères est aussi le dernier à paraître. La revue comptait 400 abonnés. 300 de plus auraient été nécessaires afin de garantir de saines finances. Né en 1981, Repères se voulait largement ouvert aux domaines sociaux, politiques, économiques et culturels. Soucieuse d'embrasser les expressions vivantes des créateurs en Suisse et à l'étranger, elle faisait la part belle non seulement à la littérature, la poésie, la peinture, la musique, mais aussi dans ses dernières parutions au cinéma dont la rubrique avait été confiée à Roland Cosandey. La fin de Repères marque la disparition momentanée en Suisse Romande d'un lieu rédactionnel propice à une réflexion sur le cinéma dégagée des contingences journalistiques.

Dans l'avant dernier numéro on trouvera un long article de Satyajit Ray, **Sous les yeux d'Occident**. Ecrit en anglais en 1982, ce texte est une réflexion sur la rencontre de cultures différentes. Comment un film bengali peut-il être reçu et faire sens en Occident? Dans le numéro 12, deux textes pour deux films, **No man's land** de Tanner et **Derborence** de Reusser. Suit un entretien entre Roland Cosandey et Enno Patalas, directeur du Münchner Filmmuseum qui a pour titre **Conserver, restaurer, montrer: Une pratique de la restitution du cinéma muet**. Une étude due à Michel Egger consacrée à Andreï Tarkovski, **L'esprit de la matière**, clot ce dernier numéro de Repères. En outre, dans chaque numéro, on se référera à des notules relatives à des films et des publications.

jp

### Catalogue: Semaine internationale de Vidéo

Rédacteur en chef: Alan Mc Cluskey  
Ed. Saint Gervais, Maison des Jeunes et de la culture, Genève, avec l'aide de Pro Helvetia, 1985  
113 pages, illustrations, format A4

Cette première Semaine internationale de Vidéo qui s'est déroulée à Genève du 18 au 24 novembre 1985 et qui verra une seconde édition organisée dans deux ans, a été un moment riche en rencontres pour des vidéastes et des spectateurs assez nombreux venus d'horizons, de pratiques, de lieux de travail et de diffusion forts différents. En témoigne l'excellent catalogue édité à cette occasion. On y trouve des articles divers, presque vingt, qui font le point l'un sur l'évolution des techniques vidéo, l'autre sur les rapports (mal établis) entre vidéastes et télévision, l'autre encore sur l'évolution esthétique de la vidéo en relation avec les codes culturels en général et télévisuels en particulier (**Pour une meilleure appréciation de l'art vidéo** de Bill Viola), sans oublier **Les topiques en question: mono et multi-vidéo** où René Berger explicite les intérêts multiples des effets «néo-situationnels» que provoque la multi-vidéo.

En outre, onze textes esquissent un état des lieux helvétiques, à Genève, Lausanne, Zurich, ... Par ailleurs, dix pages sont consacrées à Bill Viola, vidéaste new-yorkais qui était l'invité de marque de cette Semaine. Des informations sur les différents sélections, américaine, hollandaise, belge, ainsi que le générique et un bref résumé de chaque bande (plus de cent) font de ce catalogue un document très utile pour celui qui veut saisir le mouvement vidéo et ses différentes pratiques.

## Kein Berner Filmfest 1985

Findet sich in Bern für Veranstaltungen zum Schweizer Film kein Publikum? Haben höchstens vereinzelt aktuelle Filme eine Chance? Diese Fragen stellt sich der Verein «film-aktiv bern», nachdem die von ihm in den vergangenen Jahren organisierten Berner Filmfeste nur wenig Resonanz fanden. Mit der Präsentation und Gegenüberstellung von neuen und älteren Werken anhand geschlossener Filmreihen sollte den Zuschauern das einheimische Filmschaffen näher gebracht werden. In diesem Jahr will «film-aktiv bern» nun eine Pause einlegen, um «Sinn und Möglichkeiten einer solchen

Veranstaltung neu zu überdenken».

Autoren und Produzenten, deren aktive Mitarbeit für die Qualität des Anlasses entscheidend wäre, seien dem Berner Filmfest allzuoft betont zurückhaltend gegenüberstanden. Auf wenig Verständnis stiess offenbar das Bedürfnis von «film-aktiv bern», die Filme nicht primär einem Fachpublikum sondern der lokalen Öffentlichkeit vorzustellen. Die nächsten Veranstaltungen von «film-aktiv bern» werden die Auswahlshows der Solothurner Filmtage in Bern, Burgdorf und Thun sein.



Leser schreiben  
Des lecteurs écrivent

## Une certaine méfiance?

(cb 122, Nov. 85: TV -  
Public - Fiction - Quel  
Cinéma)

*Vous avez repris, dans votre numéro 122, une interview que j'ai accordée l'hiver dernier à la revue Voir... Dans votre préface, vous écriviez que la Télévision Suisse Romande accorde en moyenne Frs 100000.- de moins que la Télévision suisse alémanique dans les coproductions cinéma. C'était vrai en 1983-84, tout simplement parce que notre budget est moins élevé qu'à Zurich et qu'j'ai fait le choix de coproduire plus de films. En 1985, cette différence s'estompe. Mais bien entendu il y aura toujours plus d'argent à Zurich qu'à Genève, puisque la clé de répartition de la SSR est de 45% du budget des programmes pour DRS et 33% pour TSR (TSI 22%). Il est évident que cette différence se répercute sur tous nos centres de frais.*

*Que diriez-vous si la Suisse n'était pas un pays fédéraliste et si nos budgets étaient distribués au pro-rata du nombre d'habitants?*

*Je suis surpris, lorsque vous insinuez que j'éprouve une certaine méfiance à coproduire les films proposés. Prétendez-vous pas là que Godard, Tanner, Soutter, Menoud, Schupbach, Maillard ne réalisent pas des films d'auteur?*

*Je vous rappelle aussi que je viens confier la réalisation d'un film de télévision, coproduit par TF 1, RAI, RTL, RTL PLUS à Dominique Othenin-Girard, l'un des auteurs de «After Darkness». Voilà bien où me mène ma méfiance du cinéma d'auteur!*

Raymond Vouillamoz

## Adresse de la

### rédaction:

### Redaktionsadresse:

**Rolf Niederhauser**  
**cinébulletin**

**Alte Bernstrasse 41**

**4500 Solothurn**

**Tel. 065/22 15 55**

# cinébulletin.

## Impressum

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

Redaktionsadresse/  
Adresse de la rédaction:  
Rolf Niederhauser, cinébulletin,  
Alte Bernstrasse 41, 4500 Solothurn  
Tel. 065/22 15 55.

Redaktion/Rédaction:  
Bea Cuttat  
Übersetzung/Traduction:  
Yvette B. Jacobsthal, Jürg Hassler  
Gestaltungskonzept: Lars Müller  
Satz/Composition:  
focus-Satzservice, Zürich  
Druck/Impression:  
Fotodirekt repross, Zürich

Jahresabonnement (12 Nummern)/  
Abonnement d'un an (12 numéros):  
Sfr./DM 36.- (Ausland zuzüglich  
Porto/Port en sus pour l'étranger)  
Abonnements und Adress-  
änderungen:  
Schweizerisches Filmzentrum,  
Münstergasse 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  
cinématographique/Verband  
Schweizer Filmklubs und nicht-  
kommerzieller Spielstellen,  
Sekretariat: Hans Wyseier,  
Postfach, 4005 Basel,  
Tel. 061/33 38 44.

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

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

Festival Internazionale del Film  
Locarno, Ufficio Festival: c.p. 186,  
6601 Muralto-Locarno,  
Tel. 093/31 83 66, Telex: 846 147.

Groupement Suisse du Film  
d'Animation/Schweizer Trickfilm-  
gruppe, Secrétariat: Ernest Ansoerge,  
1037 Etagnières, tél. 021/91 14 50.

Schweizerischer Filmtechniker-  
Verband (SFTV)/Association Suisse  
des Techniciens du film (ASTF),  
Sekretariat: Jim Sailer,  
Josefstasse 106, 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:  
Schwarztorstrasse 7, Postfach 2485,  
3001 Bern, Tel. 031/45 64 44.

Schweizerisches Filmzentrum/  
Centre Suisse du Cinéma,  
Münstergasse 18, 8001 Zürich,  
Tel. 01/47 28 60 (9.00-12.30)  
Telex 56 289 sfz ch.

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

Schweizerischer Interverband für  
Film und Audiovision (IFA)/Inter-  
association 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: JTA Jürg Tschannen  
Audiovision, Greyerzstrasse 63,  
3013 Bern, Tel. 031/42 37 37.

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 Film-  
technischer Betriebe (FTB)/  
Association Suisse des Industries  
Techniques Cinématographiques  
(ITC), Sekretariat: Jean Huwiler,  
Regensbergerstrasse 243,  
8050 Zürich, Tel. 01/311 64 16.

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

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

Verband Schweizerischer Film-  
gestalter (VSFG)/Association Suisse  
des Réalistes de Films (ASRF),  
Sekretariat: Anne Spoerli,  
Sommerau, 8618 Oetwil am See,  
Tel. 01/929 28 18.

Schweizerischer Verband der Film-  
journalisten (SVFJ)/Association  
suisse de la presse cinématographique  
(ASPC), Sekretariat:  
Beatrice Bürgin, Hangstrasse 7,  
8952 Schlieren, Tel. 01/730 10 01

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

**125:** Februar/février 86  
20. Januar/20 janvier  
**126:** März/mars 86  
20. Februar/20 février

Gilt auch für Inserate.  
Valable aussi pour les annonces.

## Schweizer Filme/Swiss Films/Films Suisses 1986

148 Seiten, zahlr. Abb.,  
brosch., erhältlich bei:  
Schweizerisches Filmzen-  
trum, Münstergasse 18,  
8001 Zürich und im  
Fachbuchhandel. Fr. 8.-

Der Katalog bietet einen  
Überblick über die Schweizer  
Filmproduktion des laufenden  
Jahres und über die 1986 in  
Produktion stehenden  
Schweizer Filme, aufgeteilt in  
Lang- und Kurzspielfilme, Do-  
kumentar- und Trickfilme  
sowie internationale  
Koproduktionen  
Le catalogue propose un  
aperçu de la production  
cinématographique suisse de  
l'année courante: courts et  
long métrages de fiction, films  
documentaires et d'animation,  
coproductions internationales.  
En outre, il permet de jeter un  
coup d'œil sur les film en  
préparation.

## Neuer Schweizer Kulturchef

**Alfred Defago** heisst der neue  
Direktor des Bundesamtes für  
Kulturpflege und Nachfolger  
des aus gesundheitlichen  
Gründen vorzeitig zurückgetre-  
tenen Frédéric Dubois. Die  
Wahl kam überraschend, da  
Defago sich um diesen Posten  
nicht beworben hatte. Der 43-  
jährige gebürtige Walliser, der  
in Bern, Wien und Rom Ge-  
schichte und Germanistik stu-  
dierte und seit 1971 bei Radio  
DRS arbeitete, seit 1983 als  
Chefredaktor, steht der CVP  
nahe, womit also der Anspruch  
der SP, eines ihrer wenigen  
Ämter in der Bundesamtsdirek-  
tion auch weiterhin zu beset-  
zen, nicht berücksichtigt wurde.  
An seiner neuen Aufgabe,  
so war im Tages-Anzeiger vom  
10.12.85 zu lesen, interessiert  
ihn das «Spannungsverhältnis  
Kultur-Staat», obwohl ihm be-  
wusst sei, dass Verwaltungs-  
und Finanzfragen im Vorder-  
grund stünden. Ein besonderes  
Interesse habe er an der Denk-  
malpflege und an allgemeinen  
kulturellen Fragen. Neben die-  
sen beiden Sektoren ist der  
Film der dritte Aufgabenbe-  
reich des Bundesamtes für Kul-  
turpflege, das Defago vom 1.  
Mai 1986 an leiten wird.

# FTB/ITC

## Schweizerischer Verband Filmtechnischer Betriebe Association Suisse des Industries Techniques Cinématographiques

Sekretariat: Regensbergstrasse 235, 8050 Zürich

### Labors / Laboratoires

**Cinégram SA**  
3, rue Beau-Site  
1211 Genève

**Cinégram AG**  
Regensbergstrasse 243  
8050 Zürich

**Egli-Film & Video AG**  
Saatlenstrasse 265  
8050 Zürich

**Eoscop AG**  
Burgunderstrasse 1  
4051 Basel

**Schwarz-Filmtechnik AG**  
Breiteweg 36  
3072 Ostermundigen

### Ton Studios / Studios son

**Basilisk Eoscop AG**  
Burgunderstrasse 1  
4051 Basel

**Cinégram SA**  
3, rue Beau-Site  
1211 Genève

**Pro Ton AG**  
Riedtlistrasse 74  
8006 Zürich

**Schwarz-Filmtechnik AG**  
Tonabteilung  
Breiteweg 36  
3072 Ostermundigen

### Untertitelung / Sous-titrage

**Cinétyp**  
Obergrundstrasse 101  
6005 Luzern

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

### Trickstudio / Effets spéciaux

**Probst-Film**  
Gerbestrasse 2  
3072 Ostermundigen

### Filmgeräteverleih Location d'équipements ciné

**Cinerent AG**  
Gewerbezentrum  
8702 Zollikon / Zürich

**Technik im Dienste der 7. Kunst**  
**La technique au service du 7<sup>e</sup> art**