

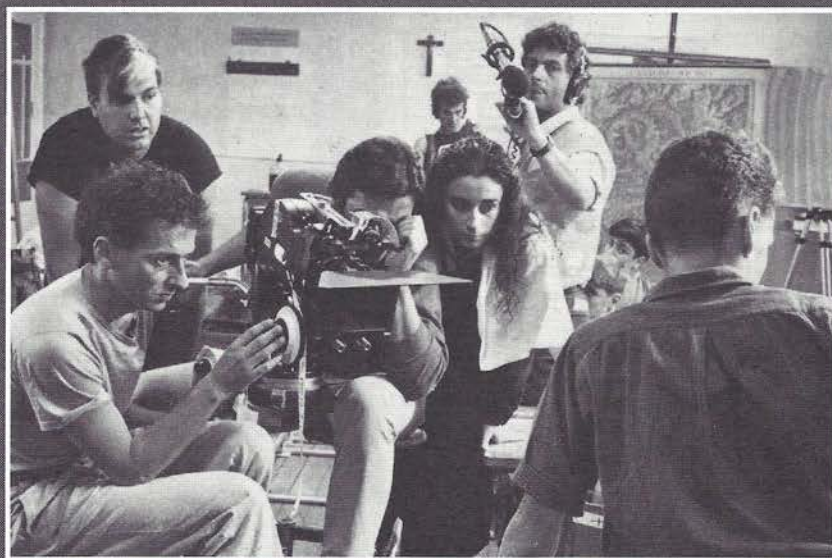
c i n é bulletin.

Mitteilungsblatt schweizerischer Filmfachverbände und filmkultureller Organisationen

Nr. 135/136 Dezember 1986 / Januar 1987

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

No. 135/136 décembre 1986 / janvier 1987



Solothurn / Soleure 87



EGLI
EGLI FILM+VIDEO AG

Saatlenstrasse 265 CH-8050 Zürich Telefon 01-407734

Prix de promotion Stanley Thomas Johnson

La fondation Stanley Thomas Johnson, Berne, a mis une somme de sFr. 120 000.-, pour les années 1987 et 1988, à la disposition de la gérance Journées cinématographiques de Soleure, avec laquelle elle veut soutenir la production des films finals des étudiants suisses (resp. des étrangers établis en Suisse) immatriculés aux écoles de films étrangères. Ces films doivent traiter un sujet suisse ou devront être tournés en Suisse.

Les étudiants qui vont terminer leurs études s'annoncent jusqu'au mi-novembre avec leur dernier film à la gérance Journées cinématographiques de Soleure pour une première vision. Un jury, composé de membres de la gérance et de la commission de sélection et programme Journées cinématographiques de Soleure examine les films inscrits et choisit en raison de qualité les trois auteurs auxquels le prix de promotion pour la réalisation de leurs films finals

sera conféré. Les porteurs de prix de promotion seront publiés lors des Journées cinématographiques de Soleure. La gérance Journées cinématographiques de Soleure détermine une personne de contact pour les porteurs de prix. Les porteurs de prix soumettent à leur personne de contact un projet détaillé (scénario, budget, financement) du film final. La personne de contact fera une proposition à la gérance Journées cinématographiques de Soleure pour le paiement de la somme de maximum sFr. 20 000.-. La gérance décidera aussi si cette somme complètera ou remplacera une part d'une éventuelle contribution de l'école.

Le film final doit être présenté lors des Journées cinématographiques de Soleure.

Société suisse des journées cinématographiques de Soleure pour le comité directeur:
Dr. Stephan Portmann, Jean-Claude Käser, Ivo Kummer

DIPLOM

Anlässlich des 2. Europäischen Lokalradio-Kongresses
RADIO 86 wurde der Radiospot

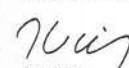
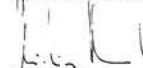
3 Männer und 1 Baby

bei der Wahl zum «Radiospot des Jahres 1986»
von der Jury in den

3. RANG
gewählt.

Kunde: Sadfi SA, Genève
Konzept: TTP Take Two Publicity AG, Zürich
Produktion: Pro Ton AG, Zürich

Zürich, im November 1986

Bund Schweizer Werbeagenturen	Verband Schweizer Lokalradios
 Jost Würl Präsident	 Christian Heeb Präsident

Schenken auch Sie uns Ihr Vertrauen.

TTP Take Two Publicity AG
Max Dietiker & Andrea Rapolthy
Bederstrasse 93, 8027 Zürich, 01 201 66 22

Editorial

An einer Tagung in Lausanne, Anfang November, zu der die schweizerischen Filmgestalter eingeladen hatten, um einmal anhand konkreter Beispiele die aktuellen Schwierigkeiten der Filmpromotion zu diskutieren, meinte *Michel Soutter*, es mache ihn schon ein wenig nachdenklich, wie sehr gegenwärtig jede Arbeit von Anbeginn unter einem schier erstickenden Erfolgszwang stehe. Schliesslich, so meinte er, gebe es auch so etwas wie die Treue des Autors zu sich selbst und seiner Arbeit. Und gewiss nicht nur resigniert, eher als Aufforderung zu tapferem Leichtsinn war es wohl gemeint, wenn er hinzufügte: «Wir leben in schwierigen Zeiten, und vielleicht müssen wir lernen, auch mit Misserfolgen zu leben.» Kein Zweifel: die Treue zu sich selbst hat ihren Preis. Auch kam man in Lausanne immer wieder auf die besonderen Schwierigkeiten zu sprechen, die die Filmschaffenden mit der Filmkritik haben, obwohl dies ausdrücklich nicht Thema dieser Tagung sein sollte. Wem haben die Kritiker Treue zu leisten? Irgendeiner Film-Ästhetik? Dem Publikum? Dem kritischen Intellekt? Oder doch den Autoren, von deren Arbeit letztlich ihre eigene abhängt? Ist Filmkritik als Teil der Promotion zu sehen und/oder steht sie dazu in Widerspruch? In Lausanne kam man überein, im April dieser ersten eine zweite Tagung folgen zu lassen, die sich ausschliesslich diesen Fragen widmen soll. Ebenfalls mit dieser Problematik beschäftigt sich aber in diesem Winter-Halbjahr auch ein Seminar an der ETH Zürich (s. «*cinébulletin*» Nr. 133), und in einem Referat anlässlich einer solchen Veranstaltung, das wir auf Seite 5 abdrucken, hat *Fredi M. Murer* einige persönliche Erfahrungen mit der Filmkritik reflektiert. Das in Lausanne und Zürich begonnene Gespräch soll an den diesjährigen Solothurner Filmtagen vor breiterem Publikum fortgesetzt werden.

Lors d'une réunion – à laquelle furent invités les cinéastes suisses, en début novembre à Lausanne – qui se proposait de discuter – avec des exemples concrets à l'appui – des difficultés que rencontre actuellement la promotion cinématographique, *Michel Soutter* a souligné que le fait que chaque œuvre est acculée au succès dès sa naissance, le rend songeur; et pourtant, selon *Soutter*, la fidélité de l'auteur envers lui-même et son travail est indélébile et ne peut être écartée. Et ce n'est pas uniquement la résignation, mais aussi une invite à une audacieuse insouciance, qui lui fit ajouter que nous traversons des temps difficiles et que nous devons peut-être apprendre à vivre également avec l'échec. Pas de doute, être fidèle à soi-même se paye... De même, la réunion de Lausanne s'est toujours à nouveau focalisée sur les difficultés particulières auxquelles les cinéastes se heurtent dans leurs rapports avec la critique cinématographique, bien qu'elle n'ait pas prévu ce thème. A qui les critiques doivent-ils être fidèles? A une esthétique cinématographique? Au public? A leur esprit critique? Ou au travail des auteurs dont dépend justement celui des critiques? La critique cinématographique est-elle inhérente à la promotion et/ou sont-elles incompatibles? On a décidé à Lausanne de consacrer une seconde réunion – en avril – à cette question. Mais un séminaire de l'EPF de Zurich (voir «*cinébulletin*» no 133) traite également ce problème durant cet hiver, et, dans un exposé qu'il y a présenté, *Fredi M. Murer* fait part de quelques expériences personnelles faites avec la critique cinématographique (en page 6). La discussion entamée à Lausanne et Zurich doit se poursuivre à Soleure, durant les Journées cinématographiques, devant un plus vaste public...

Inhalt

sommaire

4

Annäherung an die Filmkritik – Bruno Loher zieht eine Bilanz zur Halbzeit eines ETH-Seminars über Filmkritik.

5

Eiertanz mit der Filmkritik – ein Referat des Filmemachers Fredi M. Murer zur Reaktion der Filmkritik auf «Höhenfeuer».

6

La critique sur la sellette – un exposé du cinéaste *Fredi M. Murer* sur la façon dont la critique cinématographique a accueilli son film «Höhenfeuer» («L'âme soeur»).

10

Vorsorgestiftung Film und Audiovision VFA – Jim Sailer erläutert den aktuellen Stand der Entwicklung einer filmbrancheneigenen Alters-Vorsorgestiftung.

Beilage/supplément

II

Encouragement au cinéma par des contributions au sous-titrage

III

Filmförderung durch Untertitelungsbeiträge

V

«Filmemachen ist ein gefährliches Geschäft» – ein Gespräch des Filmemachers *Walter Marti* mit *Stephan Portmann*, der dieses Jahr die letzten Solothurner Filmtage leiten wird.

VII

«Le cinéma, c'est une affaire dangereuse» – un entretien du cinéaste *Walter Marti* avec *Stephan Portmann* qui, après la 22^e édition des Journées cinématographiques de Soleure, va se retirer.

X

Créer un climat de confiance – à Soleure *Alfredo Knuchel* fait sa première apparition publique en tant que nouveau directeur du Centre Suisse du Cinéma.

XI

Ein Klima des Vertrauens schaffen – in Solothurn präsentiert sich *Alfredo Knuchel* erstmals als neuer Direktor des Filmzentrums der Öffentlichkeit.

XIII

C'est en faisant des films qu'on apprend à faire des films – un entretien avec le cinéaste-producteur *Alfi Sinniger* sur la promotion du film «Der schwarze Tanner» de *Xavier Koller*.

XVII

Filmemachen lernt man nur durch Filme machen – ein Gespräch mit dem Filmemacher/Produzenten *Alfi Sinniger* über die Promotion des Films «Der schwarze Tanner» von *Xavier Koller*.

Rubriken/rubriques

11

cinéinfo

15

festival

17

cinéproduction

Titelbild/couverture

Dreharbeiten zu *tourage* du film «Innocenza» von *Villi Hermann* (Foto *Michael Beltrami*)

Annäherung an die Filmkritik

Im laufenden Wintersemester bietet sich Gelegenheit, an der ETH Zürich eine Lehrveranstaltung unter der Leitung von Dr. Viktor Sidler zu besuchen, die sich mit Filmkritik auseinandersetzt. Bruno Loher hat für «cinébulletin» eine Bilanz zur Halbzeit zu ziehen versucht.

Bruno Loher

Das Nachdenken über die Beziehungen der Filmkritik zu Film/Kino einerseits, zu den Lesern andererseits steht wohl selbstredend im Zentrum der Diskussion über die Wertungsproblematik. Dennoch wurde am Filmkritik-Seminar in Zürich sehr wenig gesprochen über die Erwartungen der Leser gegenüber der Filmkritik. Ihre «Bedürfnisse» tauchen in der Regel nur auf im Hinblick auf Marktkategorien. Die Forderung nach Serviceleistungen – wie Kurzinformationen und Handlungsanweisungen, etwa Empfehlung eines Kinofilms oder nicht – wird zurückgewiesen mit Hinweis auf das Verantwortungsbewusstsein der Kritiker. Ihre Aufgabe sieht die Kritik in der «Vermittlung», in der Hilfestellung beim «Dechiffrieren von Filmen». Dabei darf ihre Intention nicht primär die sein, den Leser als Filmkonsumenten zu gewinnen, sondern im Zwiegespräch mit dem Kunstprodukt Film sollen, durch Hinweis auf einige Reflexionen des Films, die Zuschauer selbst zum Nachdenken ermuntert werden. Der Kritiker hat sich dabei in einer dem Werk ebenbürtigen Arbeit, für die Entwicklung der filmischen Wahrnehmung zu engagieren und nicht, wie weitherum üblich, als Kommentator bloss Vorhandenes zu bewerten.

Professionelle Kritiker müssen leben von ihrer Profession, darüber hinaus aber tangiert ihre Arbeit in nicht unerheblichem Mass die Existenzgrundlage manch eines Filmemachers. Daher wird an die Verantwortung des Filmkritikers für die ökonomischen Folgen seines Tuns öfters appelliert. Dabei braucht man sich – abgesehen davon, dass es für die Filmkritik besser ist, «den Respekt vor der eigenen Arbeit nicht einzutauschen gegen die Verantwortung für die Kinokarriere eines Films» – keine Illusionen zu machen über die Bedeutung der Filmkritik. Allerdings kann es vorkommen, dass bei der Schnelligkeit des Kinogeschäftes die Kritik einem Film das Leben

schwer macht, der auf etwas Wohlwollen und Geduld angewiesen wäre, um seinen Weg zum Publikum zu finden. Allseits bezweifelt wird jedoch, dass ein «hilfreicher Kritiker» aus einem schlechten einen erfolgreichen Film machen könnte. Trotzdem wird der «Public-Relations-Kritiker» als ein immer weiterverbreitetes Phänomen diagnostiziert. Dieser bietet Hand, den Kinofilm durch Selbstdarstellung von Verleih- und Produktionsfirmen zu vermarkten. Diese «Kritik» geht vor der Übermacht der «Verleih-Presse-Attachés» in die Knie.

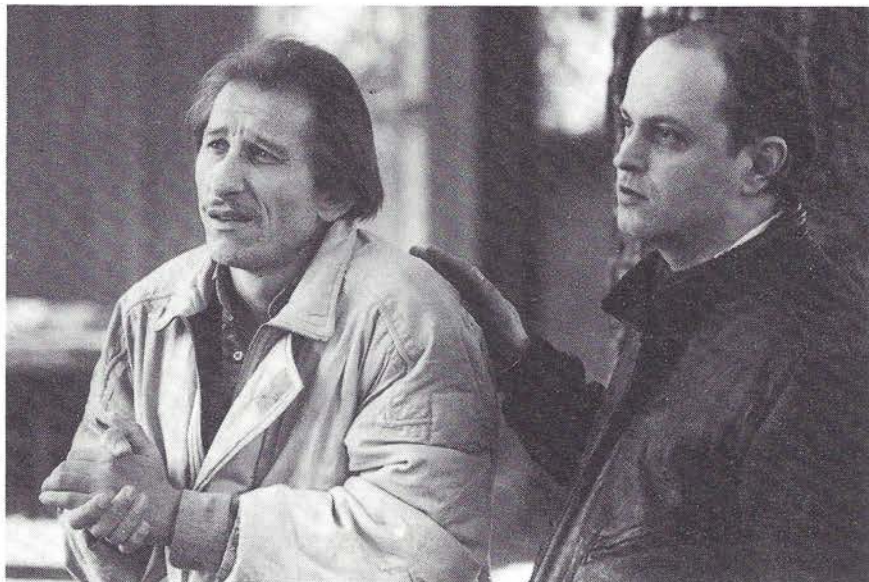
Konstatiert wurde von Filmschaffenden wie von Kritikern gleichermaßen, dass ein Mangel an filmtheoretischem Wissen in der Schweizer Filmszene vorherrscht. Dieser Mangel bildet nicht eben die ideale Grundlage für die geforderte produktive und konstruktive Auseinandersetzung zwischen Filmschaffenden und Filmkritik. Dass man in der Schweiz weder über eine filmwissenschaftliche Ausbildungsstätte noch über ein Medium verfügt, in dem eine entsprechende Diskussion stattfinden könnte, wird allgemein bedauert. Der For-

derung, dass Filmkritik im Idealfall «Theoriefragmente in Fortsetzung» produzieren sollte, kann so kaum entsprochen werden. Und natürlich ist «Filmserfahrung» (zumindest durch Anschauung) eine weitere notwendige Voraussetzung jeglicher Filmkritik. Im allgemeinen erwartet man von den Kritikern ein Engagement, das über die Filminhalte hinausgeht. Der Filmkritiker sollte, so wird festgestellt, was seine Methoden und Interessen betrifft, ein «konstruktiver Eklektizist» sein.

In der Theoriediskussion, die uns in den folgenden Seminarveranstaltungen vor allem beschäftigen wird, wird man nicht um eine Behandlung des Subjekt-Objekt-Verhältnisses herumkommen. Roland Barthes etwa hat die «Subjektivität als Bedingung jedes kritischen Diskurses» bezeichnet und davor gewarnt, «die Subjektivität in einer angeblichen Objektivität untergehen zu lassen». Gleichwohl gab es in der Geschichte der Filmkritik immer wieder Versuche, sich gegenüber den eigenen Voraussetzungen des Schreibens blind zu machen. Keine Kritik kann sich aber völlig frei und selbstständig fühlen. Vielmehr ginge es darum, die Zeichen selbst, die ein Film zur Lektüre anbietet, durch Kritik zum «Aufblühen» zu bringen in unserem Bewusstsein.

Nach den eher theoretischen und sozialkritischen Aspekten werden wir uns im Februar abschliessend noch den Produktions- und Distributionsaspekten der Filmkritik (Subventionskriterien, Filmbewertung und Filmverwertung) zuwenden. Erfreulich war in der ersten Hälfte des Semesters, dass die Veranstaltung nicht nur von Studenten, sondern auch von Praktikern des Schweizer Filmschaffens zahlreich und regelmässig besucht wurde, und es ist zu hoffen, dass dies auch in den folgenden Seminarstunden so bleibt.

Annäherung an die Filmkritik? – Regisseur Bernhard Giger (rechts) und Schauspieler Andreas Loeffel bei den Dreharbeiten zu «Der Pendler».





Eiertanz mit der Filmkritik

Als im vergangenen November an der ETH Zürich im Rahmen einer Seminarveranstaltung zum Thema Filmkritik die Rezeption von Fredi M. Murers Film «Höhenfeuer» diskutiert wurde, stellte der Autor selbst in einem Referat seine persönlichen Erfahrungen mit der Filmkritik dar und einige Überlegungen dazu an, die wir hier in leicht überarbeiteter Form wiedergeben.

Fredi M. Murer

Ich bin kein so sicherer Mensch, auch weil ich es mir nicht leisten will. Ich bin auch nicht sicher, ob ich mir diese Veranstaltung freiwillig gewünscht hätte, in der einerseits mit wissenschaftlicher Methode dargestellt und analysiert werden soll, wie die Filmkritik auf meinen Film reagiert hat und wie andererseits ich als Betroffener auf die Kritik reagiere. Sicher in diesem Zusammenhang bin ich mir nur, dass der Film da war, bevor die Filmkritik da war.

Wenigstens stimmt diese Behauptung historisch, für mich war es anders: Als um das Jahr 1960 der Neue oder Junge Schweizer Film kam, war die Filmkritik schon da. Ich habe immer zuerst den Schlappner, Haller, Manz und später auch den Schaub gelesen, bevor ich ins Kino ging. Sie alle haben massgeblich dazu beigetragen, dass im Bewusstsein von uns Zürcher Kinogängern das Wort «Kino» nicht mehr von «Kilbi» kam, sondern von «Kunst». Sie haben sogar aufgehört, «Kino» zu sagen, und sagten «Cinéma». Es war die grosse Zeit des Autorenfilms und auch die grosse Zeit der Filmkritik. Die Regisseure, die sie durch ihre Schreibebeit zu Kult- und Vaterfiguren gemacht haben, waren Italiener und Franzosen, Spanier und Japaner, ab und zu ein Amerikaner und alle Jahre wieder ein und derselbe Schwede. Die einzigen Schweizer hingegen, die im Zusammenhang mit Film einen Namen hatten, waren die Filmkritiker – und sie wussten es auch!

Das war, wie gesagt, um 1960, dem Jahre Null im Schweizerfilm (in einem Wort geschrieben!). Zur selben Zeit haben vereinzelte Bewohner unseres Landes – ohne voneinander zu wissen – eigene Filme zu drehen angefangen oder zumindest mit dieser Absicht lichtempfindliches Material belichtet. Die Filmgilde Solothurn musste davon Wind bekommen haben und rief 1965 die ersten Solothurner Filmtage ins Leben. Diesen respektlosen Akt der Einmischung in ihre eignen Angelegenheiten durch uns Dilettanten müssen die Filmkritiker damals als Anmassung empfunden haben, jedenfalls schickten sie, d.h. ihre Zeitungen, ihre zweite oder dritte Garnitur nach Solothurn. Immerhin standen in der folgenden

Woche unsere Namen in den Zeitungen, und in einer der ersten Filmkritiken meines Lebens war der ebenso visionäre wie mutspendende Schluss-Satz zu lesen: «Die Selbstzufriedenheit mit Unterbelichtetem, dramatisch Ungefügttem und kraus Montiertem verdeckt mögliches Talent.» Auch wenn ich den Namen unter dieser Filmkritik (in der NZZ) zuvor noch nie bewusst gelesen hatte, ahnte ich schon damals, dass man sich als Filmemacher auf eine lebenslängliche Koe-Existenz mit den Filmkritikern gefasst machen musste. Trotz Selbstzufriedenheit produzierte mein Talent weiter, und meine Filme fanden stets ein Echo in der Presse.

Beim Film «Swissmade» war es dadaistischerweise sogar umgekehrt: Das Echo war da, bevor der Film da war. Durch vierfarbige Drehberichte und Vorbesprechungen aller Art organisierte der Sponsor dieses ersten «freien unabhängigen» Jungfilmer-Episoden-Spielfilms – es war eine hundertjährig gewordene Schweizer Bank – die nicht ganz uneigennützig Werbekampagne für «unseren» Film und steigerte die Erwartungen so hoch, dass ein Sturz zurück auf unseren steinigen Boden unvermeidlich war. Die Filmkritiker waren von der Schrägheit und Anarchie meiner Episode persönlich gekränkt und beleidigt und fanden es schade um das schöne Geld. Dabei war mein Film viel moderner gedacht und konzipiert als die damals heiligen Godards – nämlich kubistisch –, nur hat es ausser mir niemand gemerkt. Zutiefst missverstanden und ebenso gekränkt gingen nun wir Genossen von der Produktion in die Öffentlichkeit. Mit einer grossen Schrifttafel auf dem Autodach fuhren wir das Limmatquai hinauf und hinunter. Darauf stand geschrieben: «Die Zürcher Filmkritik ist senil, geht in «Swissmade»!» Wir wurden polizeilich verwahrt, aber nicht wegen öffentlicher Beleidigung eines ganzen Berufsstandes, sondern weil fahrende Kinowerbung verboten ist.

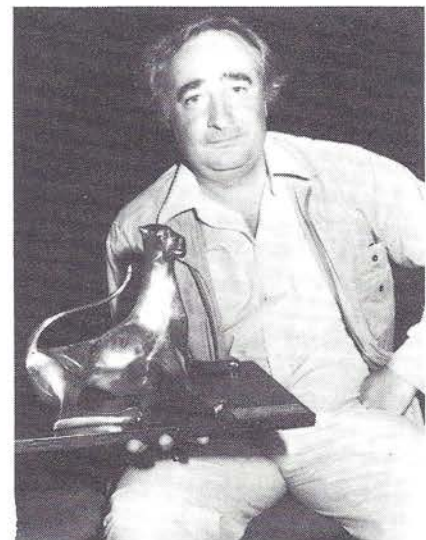
Fast scheint es, als wäre die Filmkritik für uns Filmer eine Existenzfrage. Wir fühlen uns in unserer Existenz bedroht, wenn sie negativ über unsere Filme schreibt, und andererseits existieren wir für die Öffentlichkeit erst, wenn wir in der Zeitung kommen. Zumindest ist dies solange so, als wir (un-

freiwillig) Filme für Minderheiten machen und die Kritiker (freiwillig?) für die Mehrheit schreiben.

Mein letzter Film ist – für mich unerwartet – ein Film für die Mehrheit geworden. Auf hundert Kritiken (oder Besprechungen) sind ca. achtundneunzig positiv, einige davon sind auch noch gut und die allermeisten wenigstens gut gemeint. Bei solch komfortabler Ausgangslage erscheint es schier taktlos, noch Kritik an der Kritik zu üben. Das Thema dieser Lehrveranstaltung heisst jedoch: «Der Film «Höhenfeuer»

Ausgezeichnet

Fredi M. Murers «Höhenfeuer» wurde am 3. Januar 1987 in Brüssel mit dem grossen Preis der belgischen Union der Filmkritiker ausgezeichnet.



Kritik der Kritik taktlos? – Fredi M. Murer im August 1985 nach der Verleihung des Goldenen Leoparden in Locarno.

und die Kritiker – Analyse einer Rezeption.» Nun habe ich unlängst einen Kalenderspruch an die Wand geheftet, der in etwa meint, Analysieren töte die Intuition und Kreativität. Da ich beides für meine weitere Arbeit noch brauche, überlasse ich das Analysieren meinen Co-Referenten Stephan Portmann und Peter Stucki und ihrer Wissenschaft. Ich stelle meine Kritik an der Kritik lieber unter das Patronat von Wilhelm Busch, der reimte:

*Der Künstler fühlt sich stets gekränkt,
Wenn's anders kommt, als wie er denkt.*

Zuerst also die Selbstkritik, dialektischerweise: Als Filmemacher bin ich ein «rohes Ei». Das heisst, wenn zum Beispiel an einer Uraufführung 1000 Leute im Saal sitzen und einer geht hinaus, so sehe ich nur noch diesen einen. Auch wenn er nach drei Minuten, wiederkommt: der Stich im Herz bleibt. Ich bin also objektiv übersensibel, und mit dieser Sensibilität lese ich auch Kritiken.

Diese Neigung steht mit einem andern Übel in enger Verbindung. Wie jeder Affe, der fürs Publikum Saltos macht, brauche auch ich ab und zu eine Banane. Ich schreibe x-hundertseitige Drehbücher, rackere eine halbe Million zusammen, arbeite Jahre an einem Film, verdichte diese Zeit auf etwa 100 Minuten und der Zuschauer konsumiert sie für 10 Franken. Der Kritiker sieht den Film gratis (darum nur einmal), und vielleicht deshalb weckt mein erwähnter Hunger nach Feedback in mir die Erwartung, dass er dafür etwas Gutes, Nettes oder Gescheites darüber schreibt, notfalls etwas Wahres.

Als Filmemacher neige ich also dazu, negative Kritik schwer zu ertragen. Was aber schlimmer ist, ich neige noch viel mehr dazu, positive Kritik kritiklos hinzunehmen. Aber «gut gemeint, ist nicht immer das Beste» – das sagt sogar die Mutter in meinem Film. Ich meine: Wenn ich von einem Gast für meine vorzügliche Rotweinsauce gelobt werde, die in Wirklichkeit nur aus Tomatenpüree besteht, so sagt das mehr über seinen Geschmack und seine Sachkenntnis aus als über meine Kochkunst. Wenn über «Höhenfeuer» zu lesen ist, der Film beginne mit einem *Schwenk* über eine *kuhladenbesäte* Wiese, und in Wirklichkeit ist es eine *Fahrt* und es sind *Maulwurfshügel*, so erfährt der Leser zwar etwas Falsches über den Film, ich dafür erfahre etwas über den Kritiker. Ich schätze kreative und intuitive Kritiker, was aber Sachkenntnis nicht

unbedingt ausschliessen müsste. Vielleicht haben einige zuviel Phil. statt Film studiert, und ich weiss, es gibt auch unter ihnen «rohe Eier».

Im Gegensatz zu ihnen sind mir aber leider auch die «faulen Eier» bekannt. Diese beschränken sich aufs PR-Texten; an ihnen haben vor allem die Kinobesitzer und Verleiher grosse Freude. Bei ihnen ist nichts zu lesen, was nicht schon im Presseheft steht oder ich selbst zum Film gesagt habe. Solche Verlautbarungen machen mich einsam. Da ziehe ich einen brillanten Verriss vor, aber brillant müsste er schon sein. Das wären dann die «harten Eier» unter den Filmkritikern. Melancholisch machen mich die «verlorenen Eier»: Sie haben aufgehört zu schreiben, weil sie jetzt selber Filme machen. Sympathisch sind mir «weiche Eier»; sie haben eine harte Schale, aber einen weichen Kern; sie zeichnen sich durch faire Ausgewogenheit aus, während bei den «Rühreiern» das Gelbe vom Ei schwer auszumachen ist. «Ostereier», die Farbe bekennen, sind eher selten, vielleicht weil sie befürchten, dass «russische Eier» aus ihnen gemacht werden?

Aber dieser Eiertanz scheint ein sehr allgemein menschlicher zu sein: Mit gerin-

gen Korrekturen liesse er sich leicht auch auf uns Filmer anwenden, womit ich wieder bei den «rohen Eiern» wäre, also bei mir. Ich würde es mir von keinem Kritiker gefallen lassen, mich auf irgendein «Ei» zu reduzieren.

Im Ernst: Wenn ich vom Filmkritiker – nebst Analyse natürlich – auch Intuition und Kreativität erwarte, so heisst das, dass ich das Schreiben von Filmkritiken als künstlerische Arbeit betrachte. (Die Filmkritikerinnen sind bei mir übrigens immer inbegriffen, wenn ich Filmkritiker sage, dafür dürfen sie sich von meiner Forderung nach mehr Intuition etwas weniger betroffen fühlen.)

Künstlerische Arbeit: Damit ist auch Handwerk gemeint, und ich bin ziemlich sicher, dass ich da vom Kritiker genau dasselbe erwarte, was er auch von mir erwartet.

So ganz sicher, ob man das erwarten darf, bin ich zwar wieder nicht. Ich bin, wie gesagt, kein so sicherer Mensch. Wenn ich hingegen Filmkritiken lese, bin ich immer wieder sehr beeindruckt, wie sicher die Filmkritiker sich ihrer Sache sind, so dass ich mich immer wieder damit zu trösten habe, dass der Film da war, bevor die Filmkritik da war.



La critique sur la sellette

Lorsqu'en novembre dernier, dans le cadre d'un séminaire à l'EPF de Zurich – dont le thème était la critique cinématographique – l'accueil réservé au film de Fredi M. Murer «Höhenfeuer» a été discuté, le réalisateur a présenté dans un exposé ses expériences personnelles avec la critique et quelques réflexions que nous reproduisons ici, quelque peu remaniées.

Fredi M. Murer

Je ne suis pas un être tellement sûr de lui; à vrai dire, je ne le veux pas réellement. Je ne suis pas sûr non plus que j'aurais désiré spontanément cette réunion qui vise à présenter et à analyser la façon dont la critique a accueilli mon film, et au cours de laquelle je dois, de surcroît, faire part de mes réactions envers cette critique. Je ne suis sûr que d'une évidence: le cinéma était là avant la critique cinématographique.

Historiquement, cela joue, mais ce fut différent pour moi: lorsque le Nouveau Cinéma suisse, la relève, prit les rennes vers 1960, la critique cinématographique était là déjà. J'ai tout d'abord lu les articles de Schlappner, Haller, Manz, et, par la suite, ceux de Schaub, avant de me rendre au

cinéma. Tous ces critiques ont grandement contribué à donner au mot cinéma ses lettres de noblesse; dans notre esprit de cinéphiles zurichois, le cinéma n'était désormais plus apparenté à la kermesse, mais à l'art. Cet art devenait «Le Cinéma». C'était les grandes heures du cinéma d'auteur, c'était les grandes heures de la critique cinématographique. Les réalisateurs, dont la critique avait fait des idoles, des figures de proue, étaient français, italiens, espagnols, japonais, de temps à autre nord-américains ou sud-américains; chaque année, il y avait aussi un seul, un unique Suédois. En Helvétie, par contre, les personnages marquants du cinéma étaient les critiques – ils étaient d'ailleurs plus que conscients de cette faveur!

Donc, c'était autour de 1960, l'année «zéro» du cinéma helvétique. Et c'est en ce

CH-Filmszene gestrichen

Eine meiner Meinung nach gute Promomöglichkeit für den CH-Film ist (vorläufig) mit fadenscheinigen Argumenten gekippt worden: Die «CH-Filmszene» (Doppelseite seit Okt. 85) in der Monats-Zeitschrift «Film Demnächst». Sie brachte dem Verlag mindestens nicht direkt Einnahmen, vielmehr Ausgaben für Honorar (dem mageren Beitrag ist nicht nachzutruern) – im Gegensatz zu den sonst üblichen Filmbesprechungen im Heft, die alle vom Auftraggeber bezahlt werden! So erstaunt es eigentlich nicht sehr, dass die gute Idee der CH-Seite inmitten bunter Kinofilme zuerst kritikastert und jetzt (siehe Dezember-Ausgabe 86) ganz gestrichen wurde.

Die freie Mitarbeit für «Film Demnächst» geht mit diesen unerfreulichen Entwicklungen – wie auch das kurzfristige Absetzen redaktioneller Rubriken und Serien («Das Geschäft mit dem Film») – für mich zu Ende.

Für die Einsendungen zur Doppelseite seitens der CH-FilmemacherInnen – wenn auch, offen gestanden, dieser Informationsfluss nur sehr mühsam Bewegung zeigte – möchte ich herzlich danken. Ich bitte um weitere Infos an meine Adresse:

Georg Fankhauser, Zurlindenstrasse 55, 8003 Zürich, 01/4616980.

Georg Fankhauser

temps-là que des individus, éparpillés sur le sol suisse, se mirent à faire des films – sans savoir qu'ils n'étaient pas les seuls – ou du moins à exposer à la lumière, dans l'intention de faire un film, du matériel photosensible. La Guilde du Film de Soleure devait avoir eu vent de ces «grandes manœuvres», puisqu'elle organisa en 1965 les premières «Journées cinématographiques de Soleure». Par contre, les critiques de cinéma devaient avoir ressenti cette immixtion irrespectueuse de dilettantes dans leurs affaires comme une usurpation, car ils (leurs journaux respectifs) ne déléguèrent à Soleure que des représentants de deuxième et troisième catégorie. Mais nos noms figuraient la semaine suivante dans les journaux, et dans la première critique qui fut faite à mon égard, on pouvait lire en guise de «prélude» et de conclusion encourageante: «Se complaire dans la sous-exposition, dans une trame dramatique grossière et dans un montage farfelu, masque un talent en devenir.» Bien que je n'eusse jamais remarqué auparavant le nom du critique (dans la «NZZ»), je subodorais déjà le fait que le réalisateur doit s'accommoder d'une coexistence perpétuelle entre lui et le critique de cinéma. Cette «complaisance» n'empêcha pas mon talent de s'affirmer et la presse fit toujours bon accueil à mes films.

Par la suite, pour le film «Swissmade» ce fut le contraire: l'accueil était là avant le film – on était en plein dadaïsme! Le sponsor de ce premier long métrage à épisodes réalisé librement par un jeune cinéaste indépendant – c'était une banque suisse qui fêtait son centenaire – organisa, par le biais d'informations en quadrichromie sur le tournage et de discussions préliminaires, une campagne publicitaire qui n'était pas tout à fait désintéressée, ce qui grossit tellement les attentes, qu'une dégringolade était inévitable. Les critiques furent profondément vexés par mes épisodes peu conventionnels et anarchiques, et trouvèrent que «c'était de l'argent gaspillé». Et pourtant, je leur avais donné une texture bien plus moderne que les «saintes» textures «à la Godard» – une texture cubiste – mais personne ne l'avait remarqué, à part moi. Vexés à notre tour, nous – les gars incompris de la production – nous sommes manifestés: nous avons longé le «Limmatquai» en voiture, avec une grande pancarte sur le toit, sur laquelle était écrit: «La critique cinématographique zurichoise est sénile – allez voir «Swissmade»». Bien entendu, la police s'en est mêlée, non parce que nous avons offensé publiquement une profession dans son ensemble, mais parce que la publicité ambulante est interdite.

Il est indéniable que la critique cinématographique est vitale pour nous: elle menace notre existence lorsqu'elle parle négativement de nos films, et pourtant, nous (les réalisateurs) n'avons du crédit auprès du public que lorsqu'on parle de nous dans les journaux. Cette réalité se



«L'âme soeur» (*Höhenfeuer*) de Fredi M. Murer.

maintiendra tant que nous réaliserons (involontairement) des films pour des minorités et que les critiques écriront (volontairement?) pour la majorité.

Mon dernier film est devenu – je ne m'y attendais pas – un film pour la majorité. Nonantehuit pour-cent des critiques (ou discussions) sont positives, quelques-unes sont même bonnes et la plupart est bien intentionnée. Il serait incongru, en face d'un tel privilège – de faire la critique de la critique.

Le thème de cette réunion s'intitule «Le film «Höhenfeuer» et la critique: analyse de l'accueil réservé à ce film; un dicton de calendrier que j'ai récemment épinglé au mur dit en quelque sorte que l'analyse détruit l'intuition et la créativité. J'ai besoin de ces deux éléments pour poursuivre mon travail, de sorte que je confie volontiers l'analyse aux autres orateurs, Stephan Portmann et Peter Stucki. Pour ma critique de la critique, je m'en remets à Wilhelm Busch:

«L'artiste se sent constamment offensé, lorsque le résultat n'est pas celui escompté.»

Passons donc tout d'abord à mon autocritique, sous l'angle de la dialectique: Je suis un réalisateur par trop susceptible: lorsqu'un millier de personnes assistent à la première d'un de mes films, et qu'un spectateur sort de la salle, je ne vois que lui, même s'il revient trois minutes après – la blessure est là. Donc, je suis objectivement hypersensible et c'est avec cette même sensibilité que je lis les critiques.

Cette propension est en étroite liaison avec un autre «mal»: je suis comme le singe du cirque qui a besoin d'une banane de temps à autre, pour récompenser ses culbutes. J'écris d'épais scénarios, rassemble un million de francs, consacre des années à l'élaboration d'un film, tandis que le montage réduit le tout à 100 minutes et que le

spectateur le consomme pour 10 francs. La critique peut le voir gratuitement (mais une seule fois) et mon appétit de «feed-back» fait naître en moi un espoir: celui que le critique va écrire une critique clémentine, gentille ou raisonnable, véridique au besoin.

J'ai donc tendance à mal supporter une critique négative, mais ce qui est plus grave encore: j'ai surtout tendance à endosser une critique positive sans être critique. Mais «une bonne intention n'est pas toujours la meilleure chose» (la mère le dit même dans mon film). Lorsque quelqu'un me félicite pour une sauce au vin rouge alors qu'elle ne contient en réalité que de la sauce-tomates, cela en dit plus sur les connaissances de mon admirateur que sur mon art culinaire. De même, au sujet de «Höhenfeuer», lorsqu'on peut lire que le film commence par un *panoramique* sur une prairie émaillée de bouses de vache, alors qu'il s'agit d'un *travelling* sur des *taupinées*, le lecteur apprend quelque chose de faux, mais moi, j'apprends quelque chose sur le critique. J'apprécie les critiques créatifs et intuitifs, mais cela ne les soustrait pas au devoir de connaître plus ou moins ce dont ils parlent dans leurs écrits. Certains ont peut-être trop étudié la philosophie au lieu du cinéma, et je sais que parmi eux, il y a des critiques susceptibles; par contre, je connais des «sans-souci»: ils se contentent d'utiliser les textes destinés aux RP. Propriétaires de cinémas et distributeurs s'en délectent – quant à moi, je me pose des questions lorsque je lis un texte sans âme qui ne contient rien d'autre que ce qui figurait déjà dans le dossier de presse ou que ce que j'ai déclaré au sujet de mon film. Je préfère de beaucoup une critique impitoyable, mais elle doit être due à une plume excellente. Parmi tous ces critiques, il y a les «brebis égarées», qui me rendent mélancolique: ce sont des critiques qui ont cessé d'écrire parce qu'ils font des films, eux aussi. Mais il y a d'autres critiques qui me sont sympathiques: les pondérés – il y en a d'autres encore, et d'autres parmi les autres... Ces caractéristiques, quelques peu modifiées, pourraient aisément nous être attribuées, à nous les réalisateurs.

Si j'attends de la part du critique de cinéma un brin d'intuition et de créativité, en sus d'une analyse, c'est que je considère aussi son écriture comme un travail artistique. (Bien entendu, j'entends également les femmes parmi les critiques de cinéma, mais elles devraient se sentir moins concernées par mes exigences en matière d'intuition.)

Un travail artistique est aussi synonyme en quelque sorte d'un travail artisanal. Je suis presque sûr que mes attentes envers les critiques sont semblables à celles que ces derniers ont envers moi. A vrai dire, je ne suis pas entièrement sûr qu'il soit permis d'avoir de telles attentes, et lorsque je lis des critiques, je suis toujours très impressionné par l'aplomb de leurs auteurs. Il ne me reste alors plus qu'à me consoler en me disant que le cinéma était là avant la critique.

2e Fête du Cinéma à Lausanne: Rebelote

Comme l'a dit Alain Cavalier à un journaliste, la fête du cinéma c'était lorsque le public y allait en masse, quotidiennement, il y a quelques années.

Pourtant, lors du dernier week-end d'octobre, l'ambiance était belle à Lausanne où la deuxième édition de la «Fête du Cinéma» eut lieu les 31 octobre, 1er et 2 novembre 1986: vingt salles de la ville et de sa périphérie dans lesquelles parfois apéritifs, ramequins – chauds – et autres glaces étaient offerts, ont vu toutes les séances, et tous les films proposés à Fr. 6.-. A l'affiche, également, de quoi attirer le public: près de 70 films au programme dont plus de la moitié en avant-première et une bonne dizaine en première suisse.

Et pour que la fête fut complète, sept films suisses furent projetés. Trois longs métrages en avant-première romande: «Fetish and Dreams», «Der Rekord» et «Le voyage de Noémie», un autre en première mondiale: «L'Ogre». Quant à «Jour et Nuit», il était déjà à l'affiche avant ce week-end de folie douce. Les deux derniers films furent appréciés en début de programmes: «Ave Maria» avec «Thérèse» et «Alunissons» avec «L'Ogre», à l'enseigne de Quickfilm qui prit ainsi un départ concret dans les meilleures conditions.

Seule ombre au tableau: les organisateurs Jean-Daniel Cattaneo et Jean-Claude Steiner n'étaient pas beaux à voir le samedi soir! Aphones, hâvres et sur les genoux, ils n'ont vraiment récupéré que le lendemain au vu des résultats de leur travail...

Résultats fantastiques, jugez plutôt: en trois jours, les caissières débordées ont vendu plus de 60000 tickets d'entrée. Ce chiffre représente une occupation moyenne de passé 80% des sièges offerts, à toutes les séances, du vendredi à 18 heures au dimanche à 22 heures. Et ceci sans compter les bil-

lets gratuits offerts aux personnes accréditées...

A noter aussi que la participation globale du public a progressé de près de 15% par rapport à l'an dernier.

Du côté des films suisses les résultats furent également bons: «L'Ogre» a fait le plein durant les trois jours, «Le voyage de Noémie» a rempli deux salles en matinée (10 heures, le samedi et le dimanche), «Jour et nuit» a été vu par 400 personnes en trois jours. «Fetish and Dreams» et «Der Rekord» ont été moins suivis.

Quant aux raisons de ce rush dans les salles obscures, il est difficile de les analyser très précisément. Plusieurs facteurs jouant leur rôle: la promotion générale et la présence de vedettes est sans doute efficace mais je pense que le nombre de films proposés et surtout l'ambiance de convivialité créée dans les halls des cinémas ainsi que le prix unique de Fr. 6.- sont prépondérants.

Une chose est sûre: depuis la fête précédente, en octobre 1985, la diminution de la fréquentation a été freinée à Lausanne.

Ce qui semble avoir donné des idées à nombre de propriétaires et exploitants de Suisse romande. Et ce n'est pas là le moindre des mérites de ces journées lausannoises que d'ouvrir des perspectives dynamiques et intéressantes pour beaucoup de salles moins favorisées.

A témoin les «Nuits du cinéma» qui fleurissent un peu partout et qui, presque chaque fois rencontrent un accueil favorable du public.

Incontestablement, le cinéma a des cartouches à tirer de ce côté-là. Le public l'aime encore, quoi qu'on en dise, mais il a besoin d'y trouver autre chose qu'un film nu, projeté dans une salle froide et sans âme.

Vive la 3e «Fête du Cinéma», à Lausanne, les 30, 31 octobre et 1er novembre 1987!

Claude Ogiz

«CINEMA»: Territorien

«Die eigenen Angelegenheiten» hiess vor vier Jahren der erste Band, als die Zeitschrift «CINEMA» auf die jährliche Erscheinungsweise umgestellt hatte. Nun der vierte Band: «Territorien». «Die eigenen Angelegenheiten», das hiess, die eigene Geschichte erzählen und die Geschichte überhaupt (oder die Geschichte der anderen) unter den eigenen Gesichtspunkten betrachten. Die Thematik des neuen Jahrbuchs hat damit zu tun, und der Blick geht zugleich über die Schweiz hinaus. Ulrich Gregor beschreibt, allerdings mit Blick nur auf Europa, das zunehmend stärkere Aufkommen eines «regionalistischen» Kinos, eines Trends, der in breiterem Masse in den siebziger Jahren eingesetzt hat. «Heimat», die Monumental-Chronik von Edgar Reitz, ist ein Exponent dieser Strömung; Bruno Fischli geht vor allem unter formalen Aspekten (Stichwort: «Film als Territorium») den Gründen für den breiten Erfolg von «Heimat» nach. Der Gesamttitle «Territorien» ist leitmotivisch zu verstehen; der Begriff Territorium wird manchmal recht vage benützt; eine Vielfalt der Blickwinkel fällt auf. Jeder der eingangs befragten Schweizer Filmautoren versteht etwas anderes darunter: Francis Reusser zum Beispiel vor allem die Landschaft, die er sich aneignen und «zum Studio» machen will, um das zu zeigen, was nur er sieht. Für Alain Tanner ist Territorium etwas viel Weiteres, der Raum, in dem man sich bewegt, auch geistig, und den man sich auch schaffen kann – den Bereich zum Beispiel, konkret, in dem man Filme machen kann.

Manche der Gespräche, die Mark Hunyadi und Jean Perret geführt und ausgewertet haben, sind knapp, und die Auswahl der Autoren ist beschränkt: Tanner und Soutter, in einem interessanten gemeinsamen Gespräch, Reusser, Schüpbach, Dindo

V i d e o l a d e n

Unsere 5 wichtigsten Dienstleistungen und eine neue Adresse:

1. Geräteverleih:
VHS – U-matic Equipments,
Videoprojektionen, etc.
2. Schnittplätze:
VHS – U-matic,
U-matic – U-matic Low / High band
3. Überspielungen, Videoprints
4. Auftragsproduktionen
5. Vermietung eines Produktionsbüros
6. Neue Adresse:
Videoladen, Weststrasse 77,
8003 Zürich, Tel. 462 86 83

und Murer. Die jungen Autoren fehlen; zumindest eine Skizzierung ihrer Territorien hätte hier interessiert. Gerade auch im Zusammenhang mit den Überlegungen zur vielberedeten sogenannten «Krise des Dokumentarfilms»: Rolf Niederhauser geht, historisch weit ausholend, der Frage nach, was die Dokumentarfilmer für das Sehen und für die Befreiung aus Sehkonventionen geleistet haben. Dann zwei Artikel zu dokumentarischen Methoden, konkret. Corinne Schelbert befragt kritisch Claude Lanzmanns «Shoah», Jörg Huber stellt die

Filmarbeit des 1966 aus der BRD nach Schweden ausgewanderten Peter Nestler dar. Martin Schaub, der jetzt, nach langen Jahren, die Redaktion und Administration von «CINEMA» abgeben will, skizziert ein (vielleicht zwangsläufig undurchsichtig bleibendes) Porträt des exilierten chilenischen Autors Raul Ruiz, eines wie besessen produzierenden Filmemachers, der die Orientierungslosigkeit zum Thema – zu seinem Territorium quasi – gemacht hat. Zum Schluss, wie immer, der kritische Index der Schweizer Jahresproduktion, dies-

mal verfasst von Cyril Thurston und René Zumbühl, jungen Autoren und Mitgliedern des Zürcher Xenix-Teams: sorgfältige Beschreibungen, inhaltlich wie formal; auffallend das Bemühen, thematisch interessanten und engagierten Filmen gerecht zu werden, auch wenn sie wenig innovativ sind.

Verena Zimmermann

«Territorien». Herausgegeben von der Arbeitsgemeinschaft CINEMA, Zürich, Stroemfeld/Roter Stern, Basel und Frankfurt. 165 S., Fr. 24.– (im Abonnement Fr. 18.–).

Weg von Wegwerfbildern

Claudia Acklin

Zum ersten Mal widmeten die Veranstalter der Luzerner VIPER-Tage dieses Jahr dem schweizerischen Videoschaffen eigens eine Werkschau. Die Entwicklungen der letzten Jahre in diesem Bereich hatten es nötig gemacht. Ins Programm wurden 31 von 51 eingereichten Arbeiten aufgenommen – ein heterogener Überblick über aktuelles Videoschaffen, der einige Trends deutlich machte: Es arbeiten mehr Leute mit Video, die Bänder sind bedeutend professioneller als noch vor zwei Jahren, es wird mehr Wert gelegt auf die gestalterische Qualität der Bilder, und es existiert ein sprachkultureller Graben in der Video-Szene; welsche und Deutschschweizer Künstler gehören gleichsam zwei Schulen an.

Der Schritt von der Werk-«Schau» zu einem eigentlichen Forum für das Schweizer Videoschaffen gelang den Veranstaltern allerdings nicht. Man bemühte sich zwar um Bequemlichkeit für das Publikum, projizierte abends die Bänder auf eine Breitleinwand (was übrigens Video-Künstler kritisierten, die ihre Arbeiten eigens für die Grösse des Monitorbildes und dessen Farbwerte konzipieren). Man lud die Künstler zu den Visionierungen ein. Aber zu einer Auseinandersetzung, zu Diskussionen und Gesprächen zwischen Machern und Zuschauern kam es nicht. Die «andere Sichtweise», sei es als Gegeninformation zum täglichen Informationsbrei der Medien, sei es als Ausbruch aus der trivialen Bilderwelt der Unterhaltungsindustrie, blieb ohne Vermittler, ohne Anwalt; eine Funktion, die die Veranstalter stärker hätten wahrnehmen müssen. Gerade Video-Kunst läuft Gefahr, elitärer Genuss für einige wenige Eingeweihte zu sein (dies, obwohl das Medium als öffentlich-rechtliches oder als kommerzielles Fernsehen eine zunehmend zentrale Rolle im Lebensalltag spielt).

In einem weiteren Punkt wurden die Ansprüche der Veranstalter nicht eingelöst: Sie wollten das «experimentell-visuelle

Schaffen als Teil einer politischen Kultur» verstanden wissen. Wer in diesem Sinne nun nach einer Ästhetik des Widerstandes Umschau hielt – man denke da an die Bänder wie «Züri brännt» von 1980 – oder nach sozialkritischen Aussagen, wurde meistens enttäuscht. Sicherlich war eine Weiterentwicklung seit der Gleichung «Kamera-Mann/Demonstrant» in den 80er Jahren nötig, formal wie inhaltlich. Viele gerade der Zürcher Arbeiten erschöpfen sich aber jetzt in einer neuen, leeren Professionalität, in glatten Bildern, die sich schon bald dem Modischen, dem Werbedesign annähern.

Andere wieder kombinieren verschiedene künstlerische Ausdrucksmittel zu komplexen, wirren Inszenierungen; zu einer Art «Gesamtkunstwerk», das sich selbst zelebriert.

Weit mehr überzeugen diejenigen Autoren, die in ihren Bändern zu eigenständigen, zu erlebten Bildern finden. Aus privaten Erfahrungen und Erinnerungen – Sexualität, der eigene oder fremde Körper, die Beziehungen zum eigenen Kind – schaffen sie einen reflektierten Bilderkosmos, eine Gegenwelt zu zerstückelten, trivialisierten Wegwerfbildern.

Filmcooperative Zürich

zeigt in
Solothurn 1987

Schweizer Erstaufführungen

Du mich auch

von Dani Levy/Helmut Berger/Anja Franke

Shuar

von Lisa Fässler

sowie

Ex Voto

von Erich Langjahr

Anne Trister

von Léa Pool

Morlove Eine Ode für Heisenberg

von Samir

Cada dia historia Jeder Tag Geschichte

von Gabriella Bauer/Kristina Konrad

Postfach 172
8031 Zürich
Telefon 01 - 361 21 22



Vorsorgestiftung Film und Audiovision (VFA)

Wer im alten Schweizer Film tätig war, hatte in der Regel keine rosigen Aussichten für die Zeit nach der Berufsausübung: Pensionskassen gab es kaum, und soziale Sicherheit war ein Fremdwort. Auch der junge Schweizer Film kommt langsam in die Jahre, und manch einer wird gewahr – vergleicht er AHV-Renten mit den Ansätzen der Altersheime –, dass kaum Geld für ein Bier pro Woche Lebensabend übrigbleibt.

Fondation de prévoyance film et audiovision (PFA) (voir le prochain numéro)

Jim Sailer

Mit dem *Bundesgesetz über die berufliche Vorsorge (BVG)* haben nun auch Filmschaffende einen Anspruch auf eine Rente über die minimale AHV hinaus. Es wurde ja auch in die Welt gesetzt – so die offizielle Begründung –, um den älteren Leuten «die Fortsetzung der gewohnten Lebensführung» zu ermöglichen. Seit dem 1.1.1985 ist das BVG in Kraft. Die Branchenverbände hatten sich zusammengeschlossen und sich um eine für die Filmbranche optimale Lösung bemüht. (Vergleiche auch «*cinébulletin*» Nr. 100/101 und 115.) Die Lösung hiess: eine eigene Vorsorgestiftung gründen.

Aller Anfang ist schwer

Es gab einige Anfangsschwierigkeiten zu überwinden, den Arbeitgebern und Arbeitnehmern musste die komplizierte Materie vermittelt werden. Zum Teil floss Geld in die Kasse für Leute, die sich gar nicht angemeldet hatten, oder die Risikoprämie konnte mangels Eingängen nicht gedeckt werden. Erstaunlich schnell haben sich all diese Probleme wenn nicht ganz verflüchtigt, so doch auf ein bewältigbares Mass reduziert. Es ist, glauben wir, gelungen, der Branche eine gute BVG-Lösung zu offerieren, und diese Offerte wurde auch genutzt: Im ersten Jahr waren 54 Festangestellte in 14 Firmen und 101 Freischaffende unserer Versicherung beigetreten, heute sind es schon 58 Festangestellte in 16 Firmen und 155 freischaffende Regisseure und Techniker.

Stiftungsrat und Arbeitsgruppe

Der paritätisch zusammengesetzte Stiftungsrat behandelte an seiner Sitzung vom

16.12.1986 in Zürich, die vor allem der Verabschiedung der Verträge und Reglemente galt, auch den Tätigkeitsbericht 1985/86 der von ihm eingesetzten Arbeitsgruppe (Georg Janett, Vizepräsident VFA, Hans-Ulrich Jordi, Präsident VFA, Jim Sailer und Anne Spoerri). Diese Arbeitsgruppe hat sich in zahllosen Sitzungen mit dem Erarbeiten der Reglemente (d.h. dem Vertrag zwischen dem Versicherten und der Stiftung) und den Verträgen (d.h. die Abmachungen zwischen der Stiftung und der «Winterthur»-Lebensversicherungsgesellschaft) beschäftigt, eine für Laien keine leichte Aufgabe. Es mussten Reglemente und Verträge für die beiden unterschiedlich versicherten Gruppen «Festangestellte gemäss BVG» und «Temporäre und Freischaffende» geschaffen werden. Eine Schwierigkeit bestand auch darin, die Verträge in den Details so aufeinander abzustimmen, dass der Wechsel von einem Status in den andern nicht komplizierter als nötig sein würde.

Nach der nun erfolgten Verabschiedung durch den Stiftungsrat können die Reglemente gedruckt und den Versicherten demnächst zugestellt werden. Der Stiftungsrat wählte im weiteren Jim Sailer zum Sekretär der Stiftung. Dieser wird sich in Zukunft vermehrt um den Papierkrieg der Stiftung kümmern und auch Anlauf- und Auskunftsstelle für Versicherte und deren Arbeitgeber sein (Tel. 01/44 21 49, 14-17 Uhr), während die Expertise Vorsorgeberatungen AG, Obere Kirchgasse 2, 8402 Winterthur in Zusammenarbeit mit der «Winterthur»-Leben weiterhin die administrative Abwicklung durchführt.

Die Vorteile der Selbstbestimmung

Die Idee einer brancheneigenen Vorsorgestiftung Film und Audiovision hatte vorab aus zwei Gründen rasch Anklang gefunden: Zum einen stellt sie gegenüber anderen denkbaren Varianten vorab in administrativer Hinsicht eine Erleichterung für alle Versicherungsnehmer dar; zum andern be-

deutet sie auch, dass die in der Sitzung zusammengeschlossenen Firmen und Arbeitnehmer über den Stiftungsrat Einfluss auf Details nehmen können. Dazu zwei Beispiele aus der letzten Sitzung:

1) Im Gesetz erschrecken vor allem die zum Teil hohen Ansätze: In der Altersgruppe über 55 (Männer) und 52 Jahre (Frauen) betragen sie ab 1.1.1987 für Festangestellte z.B. 18% des koordinierten Lohnes, d.h. des Lohnanteils zwischen 17280 und 51840 Franken.

Bei den «Temporären und Freischaffenden» hingegen gilt nach wie vor der einheitliche Satz von 8% der AHV-Lohnsumme, der je zur Hälfte vom Arbeitgeber und Arbeitnehmer getragen wird.

Hier konnte von Anfang an die stärkere Belastung der älteren Arbeitnehmer vermieden werden, während eine solche Regelung bei den Festangestellten dem Gesetz widersprochen hätte und nicht möglich war.

Nun zwingt das Gesetz jede Stiftung, ein Konto für Sondermassnahmen zu öffnen. Der Rechnungsabschluss 1985 erlaubte es nun dem Stiftungsrat bereits, einen Teil dieses Kontos den elf ältesten festangestellten Versicherten gutzuschreiben, um damit die Härten des Gesetzes wenigstens etwas zu lindern.

2) Ab 1987 müsste laut Gesetz jede Firma Geld in einen Sicherheitsfonds abzweigen. Der Stiftungsrat beschloss aber, die Zahlung an diesen Sicherheitsfonds zu übernehmen, damit die angeschlossenen Versicherten nicht noch mehr belastet werden.

Das dritte Jahr

Der Stiftungsrat wird sich 1987 in erster Priorität mit einem Modell beschäftigen, wie künftige Überschüsse zur weiteren Leistungsverbesserung herangezogen werden können. Denkbar wäre z.B. eine höhere Invaliditätsrente, die den Versicherten keine Mehrkosten verursachen würde.

Gute Nachrichten auch von der SRG, mit der wir schon längere Zeit verhandelt haben. Freischaffende, die für die SRG arbeiten, können ab dem 1.1.1987 die Personalabteilung des jeweiligen Fernsehstudios bitten, den Arbeitgeberbeitrag der SRG an unsere Stiftung zu überweisen. Allerdings muss der Freischaffende von sich aus aktiv werden, weil das Fernsehen ja nicht gespeichert hat, wer bei unserer Stiftung versichert ist. Weitere Auskunft und Unterlagen: Tel. 01/44 21 49 (14-17 Uhr). Die Stiftung wird sich auch künftig darum bemühen, weitere Firmen und Arbeitnehmer aus der Branche für unsere gut funktionierende Versicherung zu gewinnen. Je grösser die Beteiligung an dieser Brancheneinrichtung, desto besser werden deren Leistungen sein können. Versichern können sich auch Selbständigerwerbende, wie etwa die Realisatoren; das ist bisher leider noch kaum geschehen.

ciné spécial.

Beilage des/Supplément du «cinébulletin» Nr. 135/36

22. Solothurner Filmtage/22e Journées Cinématographiques de Soleure 27. 1.-1. 2. 1987

Erst seit einigen Jahren bemühen sich die Solothurner Filmtage darum, einen «möglichst lückenlosen Überblick» über das gesamte professionelle Film- und Videoschaffen und einige weitere, formal oder inhaltlich interessante Filme, nicht nur den Cinéasten und Filmliebhabern, sondern darüber hinaus einem breiteren Publikum zugänglich zu machen. Dies erklärte (s. S.V) in einem Gespräch, das der Filmemacher Walter Marti für «cinébulletin» mit ihm geführt hat, der Präsident der Geschäftsleitung der Solothurner Filmtage, Stephan Portmann, der nach den kommenden 22. Filmtagen von seinem Amt zurücktreten will. In diesem Sinn einer breiteren Promotion für den Schweizer Film steht, nach den guten Erfahrungen des letzten Jahres, auch 1987 für die Projektion nicht nur der Solothurner Landhaussaal, sondern ebenso der Konzertsaal zur Verfügung, letzterer ist eher für das Kino-Publikum aus der Region reserviert. Von den Möglichkeiten und Schwierigkeiten einer verbesserten Filmpromotion in der Schweiz soll aber auch gesprochen werden in all den Rahmenveranstaltungen und

Diskussionen, die vom 27. Januar bis zum 1. Februar 1987 in Solothurn zwischen den Filmvorführungen stattfinden werden; so etwa das öffentliche Gespräch, das am Mittwoch mittag stattfinden soll zur Rolle der «Filmkritik zwischen Public Relations und Schulmeisterei.» Die Promotionsförderung für den Schweizer Film, das wird auch die künftige Hauptaufgabe des Schweizerischen Filmzentrums sein, dessen neuer Direktor, Alfredo Knuchel, sich in Solothurn erstmals der Öffentlichkeit vorstellen wird (s. S.XI). Und über die Promotionsarbeit zum Film «Der schwarze Tanner» von Xavier Koller, der im vergangenen Jahr in Solothurn seine Premiere hatte und der zurzeit in Deutschland in den Kinos anläuft, sprach «cinébulletin» (s. S.XVII) mit dem Filmemacher und «Tanner»-Produzenten Alfi Sinniger, der in diesem Jahr als Mitglied der Auswahl- und Programmkommission in Solothurn ist. In einer wahren Marathon-Vorvisionierung wie jedes Jahr hat diese Auswahlkommission aus 158 angemeldeten Filmen jene ausgewählt, die sie als Resultat professioneller Arbeit erachtet, und 83 Filme mit einer Abspieldauer von insgesamt 3901 Minuten werden an der diesjährigen Werkschau in Solothurn voraussichtlich zu sehen sein.



Anja Franke und Dani Levy in «Du mich auch» von Anja Franke, Dani Levy und Helmut Berger

Ce n'est que depuis quelques années que les Journées Cinématographiques de Soleure s'efforcent de proposer, non seulement aux cinéastes et cinéphiles, mais aussi au grand public, un «aperçu plus ou moins exhaustif» de la production cinématographique suisse, des films vidéo et de quelques autres œuvres intéressantes par leur facture ou leur contenu. Ceci a été souligné (voir page VII) par Stephan Portmann, président de la direction des Journées Cinématographiques de Soleure, dans un entretien que le réalisateur Walter Marti a eu avec lui pour «cinébulletin»; après la 22e édition de ces Journées de Soleure, Stephan Portmann va se retirer. Donc, pour que la promotion du cinéma suisse ait plus d'envergure, et après les expériences positives de l'an dernier, les films de Soleure 87 ne seront pas projetés uniquement dans la salle du «Landhaus», mais également dans la salle des concerts, cette dernière étant destinée plutôt au public cinéophile de la région. Il sera cependant aussi question des possibilités et difficultés inhérentes à une meilleure promotion du film suisse, lors

des discussions et des rencontres prévues entre les projections de films du 27 janvier au 1er février 1987 à Soleure. Le mercredi par exemple, un débat public aura lieu à midi, sur le rôle de la «critique cinématographique entre relations publiques et pédantisme». L'encouragement de la promotion en faveur du cinéma suisse sera également au cœur des tâches qui incomberont au Centre Suisse du Cinéma, dont le nouveau directeur, Alfredo Knuchel, se présentera pour la première

fois au public, à Soleure, (voir page X). «cinébulletin» (voir page XIII) a parlé du travail de promotion fait autour du film «Der schwarze Tanner» de Xavier Koller – dont la première a eu lieu l'année dernière à Soleure, et qui passe momentanément sur les écrans allemands – avec le cinéaste et producteur du film, Alfi Sinniger, membre cette année de la commission de sélection et de programmation à Soleure. Comme chaque année, cette commission a visionné, durant un véritable marathon de la projection, les 158 films proposés, dont elle a choisi ceux qu'elle estimait être du travail professionnel; ainsi, 83 œuvres retenues, totalisant 3901 minutes de projection, seront probablement présentées cette année à Soleure.

Verbände und Organisationen

Associations et institutions

Bundesamt für Kulturpflege

Der Begutachtungsausschuss,

Der von Herrn Urs Jaggi präsidiert wird, hat am 15. Oktober 1986 in Bern getagt, um verschiedene grundlegende Fragen der Filmförderung zu besprechen. **Zunahme der Gesuche,** deren Lösung finden angesichts der Zahl auf 60 pro Sitzung gestiegen ist? Die erste Lösung könnte darin bestehen, sich auf die Prüfung des drei Seiten umfassenden Anmeldeformulars zu beschränken. Für größere Projekte genügen diese Angaben jedoch nicht. Um die aussschusses zu erleichtern, müsste die Sektion Film Auswahl und Vorbereitung weitergehend als bisher an die Hand nehmen.

Neues Verfahren

Nach grundleglicher Prüfung der heutigen Situation schlägt der Begutachtungsausschuss hinsichtlich des Verfahrens folgende Massnahmen vor:

1. Aufgrund einer ersten Lesung werden jene Projekte ausgeschrieben, die den minimalsten Ansprüchen nicht genügen. Für die Absgabefrist des Eidg. Departements des Innern wird eine zurückhaltende Standardformulierung gewählt.
2. In einer zweiten Lesung werden die nicht aussageschiedenen Projekte begutachtet.
3. Alle Mitglieder des Begutachtungsausschusses sind gehalten, die Anmeldeformulare sämtlicher Gesuche zu lesen.
4. Der Begutachtungsausschuss wird in zwei Gruppen aufgeteilt, die je die Hälfte der Gesuche bis zu 100'000 Franken prüfen.
5. Für Projekte, die diesen Betrag überschreiten, bleibt das heutige Verfahren in Kraft.

Drhuchbeiträge
Die Art und Weise, wie diese Hilfe angewendet wird, ist seinerzeit nicht einstimmig gutgeheissen

Office fédéral de la culture

Le Comité consultatif, présidé par M. Urs Jaggi, s'est réuni à Bern le 15 octobre 1986 pour discuter différentes questions de fond concernant l'encouragement du cinéma. **Comment trouver une solution durable face à l'augmentation des demandes** qui atteignent actuellement le chiffre de 60 par séance? Une première solution consisterait à se contenter de l'examen des trois feuilles du formulaire d'inscription. Celles-ci, pourtant, se révèlent insuffisantes pour les projets d'une certaine importance. Le tri et la préparation devront donc être effectués de manière plus approfondie par la Sektion du cinéma, qui doit alléger le travail du Comité consultatif.

Nouvelle procédure

Le Comité, après s'être penché avec attention sur la difficile situation

Eidgenössische Filmförderung 1987: Sitzungskalender

Promotion de films 1987: Calendrier des séances

Begutachtungsausschuss/Comité consultatif:

Die Daten in Klammern geben den letztmöglichen Eingabetermin zur jeweiligen Sitzung an, Datum des Poststempels.

Les dates entre parenthèses indiquent le dernier délai possible pour envoyer les documents à la séance respective, date du timbre postal.

Jury für Filmprämien | Jury des primes:

- 2.-4. 3. (12. 1.)
- 9.-11. 6. (12. 4.)
- 7.-9. 9. (20. 7.)
- 7.-1. 12. (19. 10.)

23.-25.3, 22.-24.6, 23.-25.9, 23.-25.11

1. Eine primäre Lektüre eliminiere les Projekte, die in der ersten Lesung keine Chance auf Förderung haben. Die zweite Lesung soll sich auf Projekte beschränken, die eine zweite Lesung verdienen. Die Sektion Film soll die notwendigen Unterlagen für die zweite Lesung bereitstellen.
2. Es sind dafür Belege (Vertrag oder Absichtserklärung) vorzuweisen.
3. Für die Vorbereitung von Dokumentarfilmen können Beiträge gewährt werden, sofern die Aufwendungen das übliche Mass überschreiten.
4. Ein subventioniertes Drehbuch muss fertiggestellt und innerhalb eines Jahres dem Eidg. Departement des Innern unterbreitet werden.
5. Wird das ursprüngliche Projekt aufgegeben, so muss ein neues Gesuch gestellt werden. Die

Allgemeines
Wegen der Zunahme von Projekten für Langspiefilme und der beschränkten finanziellen Mittel beträgt der Herstellungsbetrag mit Ausnahme ganz besonderer Fälle höchstens 400'000 Franken. Der Beitrag darf die Hälfte der Gesamtproduktionskosten oder der von Koproduktionen nicht überschreiten.

1. Dans le domaine du scénario, une aide sera accordée, sauf cas exceptionnels, uniquement en cas de collaboration avec un scénariste, un dialoguiste ou un écrivain.
2. Des preuves spécifiques (contrat ou déclaration d'intention) doivent être apportées.
3. Dans le domaine du documentaire, une aide aux frais nécessaires à la préparation, dépassant les dépenses ordinaires, peut être accordée.
4. Le scénario subventionné doit être achevé et présenté au Département fédéral de l'intérieur dans le délai d'une année.
5. En cas de renoncement à l'idée originale, une nouvelle demande doit être déposée. Un simple transfert de subvention n'est pas possible.

Généralités

En raison de l'augmentation du nombre de projets de longs métrages et des moyens financiers limités à disposition, la contribution maximale aux frais de réalisation d'un film ne pourra pas dorénavant être supérieure, sauf dans des cas particuliers. Elle s'applique aujourd'hui non seulement au scénario, mais également à des préparations de documents. Celles-ci devront nécessiter des dépenses particulières. Le Comité décide que les projets doivent être examinés avec la plus grande rigueur.

Aide aux scénarios

La mise en application de cette aide n'a pas été approuvée unanimement en son temps et des réticences restent perceptibles. Elle s'applique tout à fait exceptionnellement et d'un film ne pourra pas dorénavant être supérieure, sauf dans des cas particuliers. Elle s'applique aujourd'hui non seulement au scénario, mais également à des préparations de documents. Celles-ci devront nécessiter des dépenses particulières. Le Comité décide que les projets doivent être examinés avec la plus grande rigueur.

tes qui veulent avoir des informations sur les films présentés. La documentation n'est pas arrivée de New Delhi, ni les affiches, ni les photos, ni le texte écrit spécialement par Martin Schaub, tous envoyés par Pro Helvetia bien en avance à l'Ambassade à New Delhi. M. Sharma, président du Cine-Club de Chandigarh, sera mon guide pendant tout mon séjour à Chandigarh. Il se bat pour obtenir des programmes de «bon cinéma étranger» ce qui n'est pas facile, la plupart des films étrangers n'étant pas distribués en Inde. Il était venu en avion à ses frais à New Delhi pour la conférence de presse organisée à l'Ambassade Suisse. Le 7 septembre, arrivée à Calcutta à 2,00 h du matin, avec trois heures de retard. Deux membres de la FFSI de Calcutta m'attendent avec des fleurs et un taxi qu'ils mettent à ma disposition pendant tout mon séjour. Calcutta c'est le choc, même à 3,00 h du matin: le chaos, l'apocalypse, comme s'il y avait une guerre éternelle. La plupart des deux millions de réfugiés de la guerre avec le Bangladesh ainsi que les paysans venus chercher du travail dorment sur le trottoir. J'avais vu «Calcutta, la cité de la joie» de D. Lapierre, mais la réalité dépasse la fiction. Calcutta c'est la ville que les tours organisés pour les touristes évitent. Au-delà de sa misère, c'est une ville incroyablement animée. Une vie parallèle s'est organisée sur les trottoirs avec des échoppes en bois construites devant les immeubles. L'un de mes accompagnateurs me raconte qu'il trouvait la Suisse ma foi chancelée. Le 3 septembre, départ pour Chandigarh, capitale du Pendjab, 35 ans.

Comme je suis présente, le programme commence par mon film, précédé d'une réception organisée par les membres de la FFSI de Chandigarh. La salle est comble, environ 1000 personnes. M. Sharma et moi présentons le programme. Il fait très, très chaud, la salle n'est pas climatisée: après cinq minutes de projection, une dizaine de personnes sortent, je panique... le film est lent. Par la suite, les gens sont attentifs, ou! Après la projection, conférence de presse. Parmi les questions: «Etes-vous blessée lors-que les gens sont sortis après cinq minutes de projection? Oui, bien sûr que je l'étais. Quels sont les thèmes préférés des cinéastes suisses? Le nombre de films produits par année? S'il y a une censure politique? Le lendemain, dîner et conférence de presse avec les journalistes.

Voyage en Inde: Une semaine de films suisses



FEDERATION OF FILM SOCIETIES OF INDIA CALCUTTA
AND
EMBASSY OF SWITZERLAND NEW DELHI
PROHELVETIA-SWISS COUNCIL FOR THE ARTS ZÜRICH SWITZERLAND
Presented by
FESTIVAL OF SWISS FILMS

(31 août au 16 septembre 1986)

Le programme des films suisses présentés en Inde en septembre a été mis sur pied par M. Mehra, représentant de la Fédération of Film Societies of India (FFSI) et Pro Helvetia. Service du cinéma. Il est venu à Zurich et a visionné avec Cecilia Kung à Pro Helvetia des films sur les cassettes. Ce programme a compris les films suivants: «La Provinciale» de Claude Goretta, «Reddy Bar» de Rolf Lyssy, «Akropolis Now» de Hans Licht, «Glut» de Thomas Koefler, «Il Bacio di Tosca» de Daniel Schmid, «Parti sans laisser l'adresse» de Jacqueline Veuve. Le 1er septembre à 15 h 45, conférence de presse arrosée de Coca-Cola et d'eau fraîche à l'Ambassade Suisse. Beaucoup de questions sur notre manière de produire, de distribuer, sur les thèmes et l'esprit de notre cinéma sont posés. Le 2 septembre, ouverture de la semaine avec «Parti sans laisser l'adresse». M. Butali, secrétaire de la FFSI, qui remplace M. Mehra, Mlle C. Krieg, Ambassade de Suisse et moi présentons le programme devant 800 à 900 personnes. Le public est très attentif malgré la chaleur étouffante. Le 3 septembre, projection de «La Provinciale» devant un public aussi nombreux. Ce même jour je présente «Parti sans laisser l'adresse» dans un Cine-Club devant une petite audience d'Européens et d'Indiens, suivi d'une discussion. Le film est classé «documentaire», j'aime bien ce terme en anglais. Pour les Indiens, la prison du Bois Mermet dans le film ressemble à un hôtel «3 étoiles», pour-

L'après-midi: préparation d'un article sur le cinéma suisse avec Marti Apunen, de l'«Aamulehti». Puis visite de l'extraordinaire bibliothèque municipale conçue par Reima et Raili Pietila. Fin de soirée dans une ambiance à faire rougir les habitués du Château d'Ouchy, en stricotant un redoutable «Russian watter» ou en buvant d'un coup un verre de «koskerkorva», pure finnish spirit, à 44 pour-cent. Kippis!

Vendredi. Matinée consacrée au visionnement et sélection de films pour la «semaine de films finlandais» en Suisse. L'après-midi: visite des futurs locaux d'archivage souterrains de la Cinéma-thèque de Finlande. Puis de la maison des étudiants conçue par Pietila et de l'école polytechnique réalisée par Aalto. Le soir je suis l'hôte comble de Olli et Marja Alho.

Samedi. Le matin je prends vague-ment conscience de tout ce que j'aurais pu ou voulu encore connaître de ce pays attachant. Je me rhabats sur le visionnement de films... Le soir, à 19 heures, je présente «Dans la ville blanche» (Alain Tanner) devant une certaine de personnes. Puis, avec Aki Kaurismäki, Erkki Astala et son amie, nous fongons, dans la nuit, à la fête d'anniversaire de Mikko Piela. La soirée sera longue et passionnante: «Nous considères-tu comme des européens?», me demande-t-on. «Avant cette question, je pensais que oui», répondis-je. «Comment peut-on garder son identité dans un pays où il y a quatre langues officielles, sans devenir schizophrène?» Ça se corsait... La conversation avec Risto Maenpää, passionné de Tarkovski; avec Sakari Toivanen, traducteur de Godard; avec Hannu Erikäinen, érudit en linguistique, avec les critiques de choc Pertti Lumirae et Mikko Piela et le documentariste Antti Peipo n'aurait pas été la même sans la juste et charmante distance imposée par Satu Kekki. Nous finissons la nuit en regardant «Touch of Evil». Ce qui me laisse tout juste le temps, dimanche pour Genève.

Christian Dimitriu

PS: Les films présentés: «Schatten der Engel», «Schlitten», «Behinderter Liebe», «Zur Brant», «Dans la ville blanche», «Akropolis Now», «Mann ohne Gedächtnis», «Signé Renart», «Hohentauern», «Der Rekord».

Details und Informationen beim Schweizerischen Filmzentrum
auprès du Centre Suisse du Cinéma

Korrigendum

Irrtümlicherweise hat sich in den Anmeldeunterlagen des Filmfestivals von Berlin, Abteilung Internationales Forum des Jungen Films, ein «nicht länger als» eingeschlichen, wo die korrekte Bedingung heisst: nur Filme «länger als 60 Min.» können teilnehmen. Wir bitten, diesen Fehler zu entschuldigen.

Rotterdam/Holland

16. Rotterdam Film Festival vom 30.1. bis 8.2.1987. The fourth Cinema vom 2. bis 6.2.1987. Adresse, P.O. Box 21696, 3001 AB Rotterdam, Tel. (0) 10-411 8080, Telex: 21378 FILMF NL

Berlin/BRD

21. Internationale Tourismus-Börse 1987. Pro Bewerber ist zum Wettbewerb ein touristischer Film im Format 16mm in Schwarzweiss oder in Farbe oder eine Videoproduktion zugelassen. Nicht länger als 30 Minuten. Anmeldeabschluss: 15. Dezember 1986 bei AMK: Berlin Ausstellungs-Messe-Kongress-GmbH, Messedamm 22, D-1000 Berlin 19, Abteilung M3 - ITB

Birmingham/England

4. Europäisches Umweltfestival, 3. bis 8. Juli 1987. Naturschutzfilme und Tierfilme ohne Zusammenhang mit menschlichen Aktivitäten sind ausgeschlossen, ebenso Werbe-filme. 35mm Lichtton, 16mm Licht- und Magnetton, 16mm Cordband und Video U-Matic 3/4 Zoll (Pal, Secam). Originalformat: Nicht länger als 60 Minuten. Anmeldung bis 31. Dezember 1986 an: Biennale européenne du film sur l'environnement C.E.C.E. - 55, rue de Varanne, 75341 Paris Cedex 7 (France), Tel. 1/4222 1234, Telex: 201 220 FECPAR F

Houston/USA

20. Annual Festival of the Americas, The Houston International Film Festival, 17. bis 26. April 1987. 16mm, 35mm, Magnetic Sound, Videotape, Video Cassette: 3/4" 1/2", Beta, VHS, Filmstrip.

Zaragoza/Spainien

9. Certamen internacional de cine agrario (9. Int. Agrarfilmfestival), 27. bis 31. März 1987, 16mm und 35mm. Letzter Einsendetermin an: FIMA, Carretera Nacional 11, Km. 31,5, P.O. B. 108 - Telex: 58185 FEMU E, 50080 Zaragoza

Hong Kong

11. Hong Kong International Film Festival, 10. bis 25. April 1987. Festivaladresse: Hong Kong Coliseum Annex Building, Parking Deck Floor, KCR Kowloon Station, 8 Cheong Wan Road, Kowloon, HONG KONG, Telex: 38484 USDHK HX.

Strasbourg/Frankreich

15. Festival du Film de Strasbourg. 24. bis 31. März 1987. Court, moyen et long métrage, fiction ou documentaire, 35mm, 16mm. Originalversion, franz. evtl. auch englisch unterteilt. Anmeldung bis 21. Februar 1987 an Institut international des droits de l'homme, 1 Quai Lezay-Marnésia, F-67000 Strasbourg. Tel. (33) 88350550

Trento/Italien

35. Internationales Festival für Berg- und Forschungsfilm «Città di Trento». 3. bis 9. Mai 1987. Dokumentar- und Spielfilme, 35mm

Odense/Dänemark

7. International Odense Film Festival, 1. bis 7. August 1987. Fantasielinge, unübliche und experimentelle Filme, 16mm, 35mm, nicht länger als 60 Minuten. Die Filme müssen fertiggestellt sein, nach dem 1. August 1983. Anmeldungen an 7th International Odense Film Festival, Vindegade 18, DK-5000 Odense C, Denmark. Tel. 913 1372, ext. 4294

Cannes/Frankreich

40. Festival International du film. 7.-19. Mai 1987. Compétition: long et court métrage (né dépassant pas 15 min.) produits dans les 12 mois avant le festival; informations détaillées sur la compétition et les sections parallèles ainsi que sur la sélection jusqu'au 1er mars 1987. Adresse: Festival International du film, 71, rue du Faubourg Saint-Honoré, F-75008 Paris. Tel. (1) 42669220. Telex: FESTIF 650765 F. Telegramm: Festinterfilm Paris 08.

Gabrovo/Bulgarien

8. Internationale Biennale des Humors und der Satire in den Künsten, 16. bis 23. Mai 1987. Motto: «Überlebt hat die Welt, weil ihr das Lachen gefällt.» Die Filme müssen nach dem 11. 1984 gedreht worden sein. Es werden Filme zugelassen, die schon an anderen Int. Festivals waren. Off. Sprachen: Bulgarisch, Russisch und Englisch. Anmeldung bis 15. Februar 1987 an: Haus des Humors und der Satire, Postfach 104, 5300 Gabrovo - Bulgarien. Tel. 27228 oder 27229, Telex: 67413

Hiroshima/Japan

2. International animation festival in Japan Hiroshima, 21. bis 26. August 1987. Offizielle Sprachen: Japanisch und Englisch, 16mm oder 35mm, Videokassetten. Nicht länger als 30 Minuten. Nur Filme, die nach dem 1. Juli 1985 fertiggestellt wurden. Anmeldung bis 20. März 1987 an: Hiroshima 1987 Festival Office, 14, Nakajima-cho, Naka-ku, Hiroshima 730, Japan. Tel. (082) 2450245.

Varna/Bulgarien

12. International Festival of Red Cross and Health Films, 30. Mai bis 7. Juni 1987, 16mm, 35mm und U-Matic PAL/Secam. Anmeldefrist bis 5. April 1987 an: Festival Directorate, Central Committee of the Bulgarian Red Cross, 1 Blvd. Biruzov, Sofia 1527.

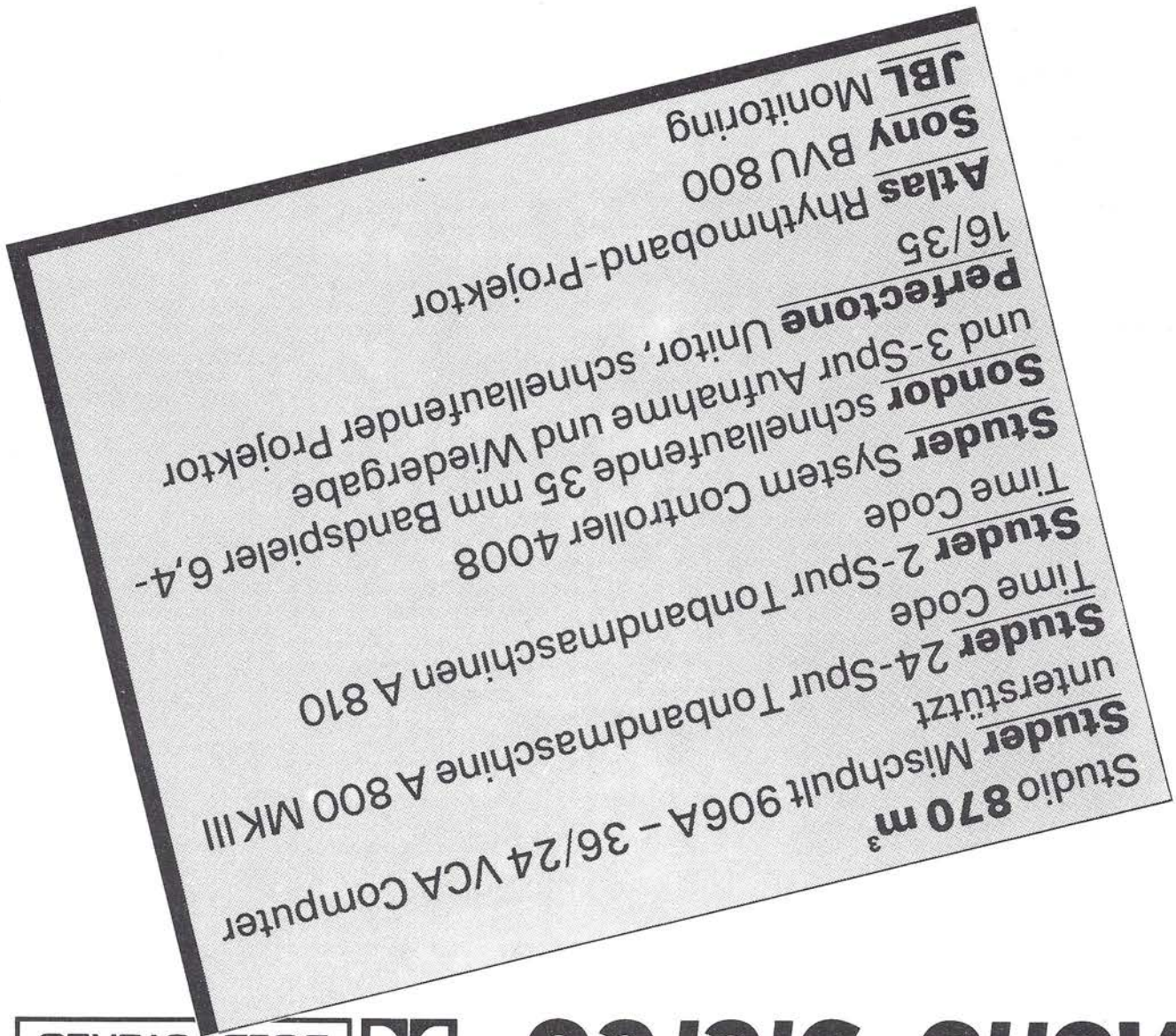
37. Internationale Filmfestspiele Berlin

20. Februar - 3. März 1987
Wer geht nach Berlin? Das Filmzentrum möchte an seinem Infostand im Cinecenter 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, Münsterergasse 18, 8001 Zürich.

Name/Nom _____
Funktion/Profession _____
Adresse CH _____ Tel. _____
In Berlin/à Berlin von/du _____ bis/au _____
Adresse Berlin _____ Tel. _____

Das Tonstudio mit der modernsten Technik für Film + Video Vertonungen

DOLBY STEREO



Das Tonstudio der

Schwarz Filmtechnik AG

Die in dieser Rubrik gemachten Angaben stammen von den Produzenten.
Meldungen über Filme in

Vorbereitung nimmt das Sekretariat der Filmtechniker, Josefsstrasse 106, 8031 Zürich, entgegen.
Tel. 01/4421 49 (14.00-17.00 Uhr).

Les informations contenues dans cette rubrique sont communiquées par les producteurs.
Informations concernant des films

en préparation sont reçues par le secrétariat des techniciens du film, Josefsstrasse 106, 8031 Zürich.
Tel. 01/4421 49 (14.00-17.00)

Korrigenda

In der letzten Nummer des «cinébulletin» kam es bei den Produktionsmeldungen zu falschen Angaben betreffend die Autoren der Filme in Produktion. «Réalisateur» des Films «La loi sauvage» ist nicht Véronique Giganter, sondern **Francis Reusser**. Der Film «Pierre et Djemila» ist nicht von G. Ginoud, sondern von **Gérard Blain**. «Tout a changé» ist ein Clip Musical nicht von Michel Bongard, sondern von **Costa Haralambis**. Ferner war in der Meldung zum Film «Wo man singt...» (Arbeitsstil) von **Silvia Horisberger** und **Norbert Wiedmer** nur der letztere als Autor aufgeführt. Wir bitten für diese Fehler um Entschuldigung.

Nie im Leben (Seniorenfahrt ins Blaue)

Dokumentarfilm, 16 mm, Farbe, deutsch, 44 Min.

Der Film folgt dem Ablauf einer Seniorenfahrt ins Blaue, wie sie der Reisedienst der SBB regelmässig organisiert. Rund 150 alte Leute fahren für einen Tag ins appenzelische Modelldörfchen Gais und tanzen zu Musik aus den fünfziger Jahren. Diese Musik lässt alte Erinnerungen an das «Wirtschaftswunder» der frühen Nachkriegszeit hochkommen, das diese Generation mit Lustverzicht und Sozialpartnerschaft hat aufbauen helfen. An ihrem Lebensabend tanzt diese Generation in ihre Erwerbszeit zurück. Die Stimmung bewegt sich auf dem schmalen Grat zwischen Ausgelassenheit und Traurigkeit und kippt vor allem deswegen nicht auf die eine oder andere Seite, weil aussenstehende Helfer und Organisatoren stets aufmerksam den Rahmen wahren.

Ausführende: Strehle, Neptunstr. 84, 8032 Zürich
Budget: 80 000.-
Finanzierung: SRG 20 000.-, Privat 2500.-, Eigenfinanzierung 18 500.-

Drehorte: Gais Al u.a.
Termin: Okt.-Dez. 86
Drehzeit: 2 Monate
Kamera: Otmar Schmid
Regie: Res Strehle

Ernstfall

von Ruben Dellers

Spieelfilm, 16 mm, Farbe, Kodak color negativ, Schweizer Dialekt, 4 Min.

Fünf Leute verbringen eine Nacht im Schutzzraum. Eine Zivilschutzübung. Nicht alle sehen den Sinn dieser Übung. Doch alle machen satoren stets aufmerksam den Rahmen wahren.

Budget: 22 000.-
Eigenfinanzierung 22 000.-

Drehort: Bern, Schweiz
Termin: November 1986
Produktionsleitung: Ruben Dellers

Gesamtzahl Schauspieler: 5
Hauptdarsteller: Walter Dellers, Robert K. Moser, Thomas Schwab,

Ikaria

de Pierre-Alain Meier

Dokumentarfilm-fiction, 16 mm, couleur, grec, sous-titré français-allemand, 85 min.

Les Icaréens (habitants d'une petite île grecque voisine de la Turquie) croient aux capacités et à la grande compétence de leur peuple, ils sont rien à leurs habitudes, ils gouverneraient le monde.

Production: Amidon Paterson Film S.A., 12, rue Grenus, 1201 Genève.
Producteur délégué: Pierre-Alain Meier

Budget: Fr. 90 000.-
Financement: Migros Fr. 15 000.-, Cinélibre Bruxelles Fr. 6000.-, Prévente TV Fr. 14 000.-, Sponsors Fr. 9000.-, En cours

La vie continue

de Pierre-André Thibaud

Documentaire, 16 mm, couleur, français, 53 min.

Au début du siècle, par nécessité, des paysans valaisans sont devenus ouvriers d'usine tout en conservant leur terre. Aujourd'hui, simultanément, l'industrie de l'aluminium et la viticulture sont en crise. Les places de travail sont menacées. Comment ces ouvriers-paysans envisagent-ils leur avenir?

Production: Amidon Paterson Film S.A., 12, rue Grenus, 1201 Genève
Budget: Fr. 90 000.-

Financement: Etat du Valais Fr. 10 000.-, Communes Fr. 9000.-, Loterie romande Fr. 5000.-, Volkart Fr. 5000.-, Syndicats Fr. 5000.-, Aluisse S.A. Fr. 20 000.-, Télé-

Errata

La rubrique «cinéproduction» du dernier «cinébulletin» contenait de fausses indications sur les auteurs des films mentionnés: le réalisateur du film «La loi sauvage» n'est pas Véronique Giganter, mais **Francis Reusser**. Le film «Pierre et Djemila» n'est pas de G. Ginoud, mais de **Gérard Blain**. «Tout a changé» n'est pas un clip musical de Michel Bongard, mais de **Costa Haralambis**. Quant au film «Wo man singt...» (titre provisoire) il n'est pas uniquement réalisé par **Norbert Wiedmer**, mais aussi par **Silvia Horisberger**. Nous nous excusons de ces erreurs.



01/910 06 20

Professionelle
Koppelung
von Film und Video

FILM VIDEO

Beratung
Verkauf
Service

Beat Matthaei

Feserbu

Production: Dominique Comtat,

A partir de poèmes de Raymond Queneau, deux personnages, chacun séparément, effectuent une dérive dans la ville de Paris. Ils se croisent, se quittent, se rencontrent. La technique du film consiste en animation de photographies.

Fiction, Dessin animé, 16 mm, noir/blanc, français, 60 min.

de Dominique Comtat

Courir les rues

Lieu de tournage: Valais
Dates: 24.11. au 6.12.1986, 14.1. au 19.1.1987
Durée: 3 semaines
Finition: mars 1987
Distribution: avril 1987

Laboratoire: Schwarz
Filmtechnik AG

Réalisation: Pierre-André Thibaud CH
Image: Mathias Kälin CH
Son: Yves Goossens-Bara B
Montage: Maya Schmid CH
Distribution: Pierre-Alain Meier CH

Autofinancement Fr. 23 750.-
vision romande Fr. 11 250.-

Finissage: été 87
Distribution: ouvert

Studio son: ouvert
Laboratoire: Cinégram SA, Genève

Montage: Dominique Comtat
Besse

Ingenieur du son: Pierre-Alain Comtat

Chef-opérateur: Dominique Despres
Assistant Réalis.: Claudine Réalisation: Dominique Comtat

Scénario: Dominique Comtat
Barbara Tanquerel
Interprètes: Roger Jendly,
Nombre d'acteurs: 2

Alain Schatzmann
Directeur de production: Pierre-

Lieu de tournage: Paris
Dates: 21.7. au 3.8.86

Budget: 122 050.-
Financement: DFI 60 000.-,
Ville de Genève 20 000.-,
Université de Genève 8000.-,
Privé 20 000.-,
Autofinancement 14 050.-

30, av. Louis-Bertrand, 1213 Petit-Lancy

Im Auftrag einer Filmvertriebsgesellschaft suche ich eine/n Mitarbeiter/in mit fundierten Kenntnissen auf filmtechnischem Gebiet. Arbeitsort ist Zug oder Zürich. Bitte richten Sie Ihre Bewerbung an F. Peter von Muralt Claridenstrasse 22 8002 Zürich Tel. 01/202 90 50

CONDOR PRODUCTIONS AG
Florenz Schaffner
Restelbergstrasse 107
8044 Zürich

Bitte schicken Sie Ihre Bewerbungsunterlagen mit Foto und Salärvorstellungen an: der sich erst richtig im Element fühlt, wenn ihn Aussergewöhnliches herausfordert.

Produktionsleiter

und sprachgewandten einen erfahrenen, kompetenten Videoproduktionen im Informationsbereich, führend in der Herstellung von Film- und Condor Documentaries suchen für unsere Abteilung

Wir

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

Egill-Film & Video AG
Saatenstrasse 265
8050 Zürich

Eoscop AG
Burgunderstrasse 1
4051 Basel

Schwarz-Filmtechnik AG
Breitweg 36
3072 Ostermündigen

Ton Studios/Studios son

Basilisk Eoscop AG
Burgunderstrasse 1
4051 Basel

Cinégram SA
3, rue Beau-Site
1211 Genève

Pro Ton AG
Riedlstrasse 74
8006 Zürich

Schwarz-Filmtechnik AG
Tonabteilung
Breitweg 36
3072 Ostermündigen

Tricksstudio / Effets spéciaux

Probst-Film Tricktechnik
Altikofenstr. 9
3048 Worblaufen

Filmgeräteverleih Location d'équipements ciné

Cinrent AG
Gewerbezentrum
8702 Zollikon/Zürich

Unterteilung / Sous-tirage

Cinètyp
Obergrundstrasse 101
6005 Luzern

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

Technik im Dienste der 7. Kunst

La technique au service du 7^e art