

CinéBulletin

Mitteilungsblatt schweizerischer Filmfachverbände und filmkultureller Organisationen / Herausgegeben vom Schweizerischen Filmzentrum mit einem Beitrag des Eidgenössischen Departements des Innern / Feuille d'avis d'associations professionnelles et d'organisations culturelles suisses du cinéma / Publié par le Centre Suisse du Cinéma avec un contribution du Département Fédéral de l'Intérieur / Administration: Münstergasse 18, 8001 Zürich, Tel. (01) 47 28 60, Telex 56 289 sfzz ch / Redaktion: Pierre Lachat, Huserthal 412, 8925 Ebertswil / Zürich, Tel. (01) 764 01 46 / Satz: Vreni Jaeggi / Layout: Marc Flury / Druck: Ropress, Culmannstrasse 21, 8006 Zürich.

Cinéma suisse mort ou vif?

A propos d'un anniversaire / par Jean-Jacques Speierer

Il est temps d'appeler dans la cinématographie suisse également un âne un âne et un chat un chat. En cette fin d'année, une des plus difficiles que nos cinéastes aient connue depuis longtemps, deux faits saillants caractérisent plus que jamais, la situation de Tiers monde de la cinématographie en Suisse: la faillite financière de notre système d'Aide actuelle; la colonisation de nos écrans par les productions étrangères.

Notre situation financière catastrophique découle de la méconnaissance totale de toute réalité économique cinématographique, et se traduit maintenant, depuis la fin du printemps dernier, par une cessation de paiement, état de banqueroute confirmant bien l'inefficacité du système. Je n'ajouterai plus rien à ce sujet à mes prises de position maintes fois répétées et bien connues de tous. (Analyse comparative des principaux fonds de soutien européens, juillet 1976; Proposition d'Aides financières, février 1977; Aides nouvelles à la cinématographie suisse, Locarno 1977; La survie de la cinématographie vaut bien 40 cts par téléspectateur, février 1978; On ne peut sauver l'Art sans sauver la Profession, avril 1978) Voici trois ans que je préconise des solutions financières réalisables et raisonnables, basées, en plus de l'Aide fédérale, sur le financement de la profession par la profession, Télévision incluse, associant ainsi directement et indirectement tous les films importés à l'Encouragement de la production suisse. Il appartient maintenant à nos cinéastes de se battre eux-mêmes à l'instar de leurs collègues étrangers pour un nouveau système d'Aide efficace, adapté à leurs besoins, sachant qu'en définitive les cinéastes de chaque pays ont les lois d'Aide et le Cinéma qu'ils méritent.

Quant à la colonisation de nos écrans, une analyse objective s'impose pour en connaître les vraies raisons, et en tirer les conclusions. La Suisse importe annuellement environ 450 longs métrages 35

mm et 200 longs métrages 16 mm, soit près de 650 films, représentant nos besoins en long métrages. La capacité de production actuelle de notre pays en longs métrages est de l'ordre de 10 à 12 films par an en moyenne, toute considération financière mise à part, soit moins de deux pour cent de nos besoins effectifs.

Assurer une présence légitime et indispensable

Il apparaît donc clairement qu'en ce qui concerne les films de long métrage, nos possibilités créatrices et nos infrastructures techniques sont de très loin insuffisantes pour assurer une présence suisse réelle sur nos écrans. Nous devons donc nous rendre à l'évidence: l'écrasante majorité des films de long métrage projetés dans notre pays doivent malheureusement être importés. Il est néanmoins à la longue inadmissible culturellement, et dangereux politiquement, qu'un peuple soit d'une façon systématique et exclusive, nourri d'une culture cinématographique étrangère, ceci d'autant plus lorsque 50 pour cent des importations proviennent de deux pays seulement. Il est à souligner également que 70 pour cent des spectateurs sont des jeunes de moins de 34 ans, qui en majorité rejettent la Télévision et sont de ce fait particulièrement exposés à cette culture importée.

Les faits étant ce qu'ils sont, nous devons assurer par un autre moyen l'indispensable et légitime présence suisse sur nos écrans. Ce moyen existe grâce au film de court métrage, tout indiqué pour remplir cette mission qu'il a d'ailleurs déjà su assumer efficacement chez nous, des années durant, avant la suppression inqualifiable de notre Magazine hebdomadaire: le Ciné-Journal suisse.

Le 24 janvier prochain, ceux qui en éprouveront toujours l'envie pourront célébrer le 4ème anniversaire de la liquidation scandaleuse de notre Magazine filmé par les „responsables” de la cinématographie suisse. Cette liquidation

a été préalablement recommandée par la Commission du cinéma, à la suite d'un vote à la sauvette, ce sujet si important, concernant la survie ou la mise à mort de notre Magazine d'information, avec toutes ses graves conséquences: cinématographiques, culturelles, politiques, n'ayant même pas figuré, paraît-il, à l'ordre du jour de la séance!

Quelques mois plus tard, malgré la pathétique et lucide intervention d'une Conseillère Nationale, le Parlement a ratifié la disparition du Ciné-Journal, livrant ainsi inconsciemment les salles suisses au monopole des productions étrangères.

Nous pouvons maintenant, avec le recul de ces quatre années, faire le bilan de cette opération aberrante.

Un véritable marché de dupes

En 1974, notre Magazine filmé a permis, grâce à son propre budget, à plus d'une dizaine de réalisateurs et techniciens indépendants, de s'exprimer en toute liberté. Plus de soixante sujets, distribués chacun dans nos trois langues nationales et dans des centaines de cinémas, ont pu être traités.

La mutation déjà bien engagé du sujet d'actualité vers l'enquête filmée, associait un nombre toujours plus grand de cinéastes indépendants à la réalisation de ce magazine, offrant ainsi aux plus jeunes d'entre eux une occasion exceptionnelle de se perfectionner, le court métrage étant l'Ecole du Cinéma par excellence.

Comme nous étions quelques-uns à le prédire avec force, mais en vain, aucune des promesses faites par les instigateurs de cet acte absurde n'a, bien entendu, été tenue. L'important budget du Ciné-Journal, véritable deuxième pilier de notre production, disposant en 1974 de plus d'un million de ressources propres affectées à la réalisation et la diffusion de films de court métrage, s'est perdu dans le sable! →

En effet: 0,72 mio (Subvention fédérale 1974 au CJS sans tenir compte des autres ressources) plus 2,00 mio (Aide DFI 1974, bloquée depuis le 1.1.1973) plus 0,60 mio (30 pour cent renchérissement 1973 - 1978) ne font pas 2,85 mio (Aide DFI 1978), il s'en faut même de beaucoup. Nous sommes bel et bien confronté avec un véritable marché de dupes conclu sur le dos des cinéastes suisses.

Réinventons le CJS!

Il se vérifie donc que cette cellule de production professionnelle 35 mm, authentique banc d'essai et pépinière de jeunes talents, tant artistiques que techniques, a été démantelée gratuitement tout comme le réseau de distribution exceptionnel dont elle disposait. On aura détruit pour détruire avec acharnement un instrument unique au service de la cinématographie et la seule présence régulière suisse sur nos écrans, sans rien tenter de sérieux pour combler ce vide.

Il est impérieux maintenant de tout entreprendre pour faire revivre le Film suisse dans nos salles et établir ainsi à nouveau un contact étroit entre nos cinéastes - auteurs, techniciens - et les spectateurs, par la diffusion régulière de films de court métrage financés par la Profession (Aides nouvelles à la cinématographie suisse, Locarno 1977). Nos cinéastes et nos infrastructures techniques ont fait leurs preuves, à l'extérieur comme à l'intérieur de nos frontières, grâce à de nombreux films de fiction, d'enquête et d'animation, et sont parfaitement capables d'assumer une telle responsabilité. Je suis persuadé qu'il nous est possible, pour autant que nous soyons convaincus nous-mêmes de la nécessité de la présence du film suisse, de convaincre voire d'intéresser les secteurs de la distribution et de l'exploitation à son rétablissement.

Dans ce domaine également, les exemples étrangers nous offrent des solutions éprouvées: formation d'un front professionnel commun en vue d'une détaxation partielle ou totale des salles projetant le Magazine filmé ainsi que, bien entendu, nos autres productions; quota à l'écran qui consiste à obliger légalement les salles commerciales à programmer des films nationaux (en l'occurrence des courts métrages suisses) pendant une période déterminée de l'année: par exemple, un jour sur trois en Espagne, vingt semaines en France, cent quarante jours en Angleterre, etc.; aide aux programmes de films versée à des salles passant dans un délai donné un pourcentage satisfaisant de films nationaux (Allemagne).

D'autre part, les spectateurs cinéma et les téléspectateurs, constituant deux publics très distincts - révélant bien la complémentarité Cinéma-Télévision, complémentarité systématiquement ignorée

par nos politiciens - , chacun de ces courts métrages consacrés à l'analyse d'un thème devrait après sa diffusion cinématographique être présenté à la Télévision et faire l'objet d'un large débat.

Enfin, entreposés et confiés à notre Cinéma-thèque, ces Magazines constitueront des documents uniques, authentiques témoins vivants de notre époque convulsée, pour les générations futures.

Au seuil de cette Nouvelle Année, unis dans un même combat et animés par le même espoir,

réinventons ensemble un nouveau „Ciné-Journal“, seule alternative à notre portée, pour rétablir notre présence régulière et rendre une part légitime de nos écrans au rayonnement de la pensée suisse.



Je viens d'avoir la confirmation que la nouvelle loi cinématographique espagnole fait obligation aux salles d'introduire dix minutes de court-métrage dans tous leurs programmes. Exemple à méditer. - J.-J. Sp. ●

Schweizer Film tot oder lebendig?

Aus Anlass eines Jahrestages
von Jean-Jacques Speierer

Es ist Zeit, im Schweizer Film die Kinder bei ihren Namen zu nennen. Am Ende dieses Jahres, einem der schwierigsten, das unsere Filmemacher gekannt haben, kennzeichnen zwei herausragende Tatsachen die Dritte-Welt-ähnliche Lage des Films in der Schweiz, nämlich die finanzielle Pleite unseres Systems der Ersten Hilfe und die Kolonisierung unserer Kinos durch ausländische Produktionen.

Unsere katastrophale finanzielle Lage entspringt dem völligen Verkennen jeder wirtschaftlichen Realität auf dem Gebiet des Films und drückt sich, seit ausgangs des vergangenen Frühjahrs, in einem Zahlungsstopp aus, der einem Bankrott gleichkommt und die Untauglichkeit des Systems bekräftigt. Ich will zu diesem Punkt meinen oft wiederholten und bestens bekannten Stellungnahmen nichts Neues hinzufügen. Seit drei Jahren schon verfechte ich Lösungen des Finanzierungsproblems, die realisierbar und vernünftig sind und sich, nebst der Förderung durch den Bund, auf eine Selbstfinanzierung des Berufszweigs inklusive Fernsehen stützen und so direkt und indirekt alle eingeführten Filme mit der Förderung der einheimischen Produktion verbinden würden. Es ist nunmehr Sache unserer Filmemacher, nach dem Vorbild ihrer ausländischen Kollegen selbst den Kampf für ein neues, wirksames Förderungssystem aufzunehmen, welches ihren Bedürfnissen angepasst wäre; wissen sie doch, dass letztlich die Filmemacher jedes Landes die Förderungseinrichtungen und den Film haben, welche sie verdienen.

Für eine legitime, unerlässliche Präsenz

Was die Kolonisierung unserer Kinos betrifft, drängt sich eine sachliche Analyse auf, die deren wahre Ursachen aufdeckt und die nötigen Schlüsse erlaubt. Die Schweiz führt jährlich rund 450 lange Filme im 35-mm- und rund

zweihundert lange Filme im 16-mm-Format ein, unser Bedarf an Filmen beträgt also etwa 650 Einheiten. Unser Land ist imstand, derzeit zehn bis zwölf solcher Filme im Jahr herzustellen, vom finanziellen Detail nun einmal abgesehen; das macht weniger als zwei Prozent unserer tatsächlichen Bedürfnisse aus.

Daraus ergibt sich ganz klar, dass unsere Produktionskapazität auf dem Sektor des langen Films wie auch unsere technische Infrastruktur bei weitem nicht genügen, um eine wirkliche schweizerische Präsenz in unsern Kinos sicherzustellen. Wir müssen demnach hinnehmen, was augenfällig ist: die erdrückende Mehrheit der bei uns vorgeführten Filme muss importiert werden. Dennoch ist es auf die Dauer kulturell unzulässig und politisch gefährlich, dass sich ein Volk systematisch und ausschliesslich von ausländischer Filmkultur ernähre, umso mehr, als die Hälfte der Einfuhren aus nur zwei Ländern stammen. Es gilt auch zu betonen, dass siebzig Prozent der Zuschauer jünger als 34 Jahre sind, mehrheitlich das Fernsehen ablehnen und also dieser importierten Kultur besonders stark ausgesetzt sind.

Wie die Dinge nun einmal stehen, müssen wir die unerlässliche und legitime Präsenz der Schweiz in unsern Kinos auf andere Weise sicherstellen. Eine solche Möglichkeit ist durch den Kurzfilm gegeben, der ausnehmend geeignet ist, diese Aufgabe zu erfüllen, nachdem er sie übrigens schon einmal, während langer Jahre, bei uns erfüllt hat, vor der Abschaffung unseres Kinomagazins: der Schweizer Filmwochenschau.

Ein betrügerischer Handel

Am kommenden 24. Januar werden diejenigen, denen es noch darum zu tun ist, den vierten Jahrestag der skandalösen Liquidierung unseres Kinomagazins durch die „Verantwortlichen“ im Schweizer Filmwesen begehen können. Diese



Réinventer le Ciné-Journal suisse? Georges Bartels (opérateur) et Charly Friedrich (chauffeur) aux Jeux Olympiques de 1948.

Liquidierung wurde zuerst von der Filmkommission empfohlen, dies nach einer halbregulären Abstimmung, figurierte doch dieser so wichtige Punkt, Leben oder Sterben der Filmwochenschau mit allen seinen einschneidenden Folgen für das Filmwesen, die Kultur und die Politik, offenbar nicht einmal auf der Traktandenliste der fraglichen Sitzung!

Einige Monate später billigte das Parlament, ungeachtet der beschwörenden und klarsichtigen Intervention einer Nationalrätin, die Demontage der Wochenschau und lieferte dadurch, ohne es zu wissen, die Schweizer Kinos der Monopolisierung durch ausländische Produkte aus. Heute lässt sich, aus dem Abstand von vier Jahren, die Bilanz dieser unsinnigen Operation ziehen.

1974 erlaubte es die Filmwochenschau, ganz aus eigener Kraft, über zehn Regisseuren und freien Filmtechnikern, sich frei auszudrücken. Über sechzig Themen konnten in Filmen, die in unsern drei Sprachen in hunderten von Kinos vorgeführt wurden, behandelt werden.

Die schon weit gediehene Ersetzung des aktuellen Kurzberichts durch ausführliche Filmberichte verband eine immer grössere Zahl unabhängiger Filmschaffender mit der Wochenschau und bot so den Jüngsten unter ihnen die aussergewöhnliche Gelegenheit, Kenntnisse zu erwerben, ist doch der Kurzfilm

die Filmschule „par excellence“.

Wie einige mehr als nur ich selbst nachdrücklich, aber vergeblich vorausgesagt haben, ist keines von den Versprechen, die von den Urhebern dieses absurden Aktes abgegeben worden sind, auch wirklich eingehalten worden. Das erhebliche Budget der Wochenschau, eine richtige zweite Säule für unsere Produktion, betrug 1974 mehr als eine Million Franken für Herstellung und Vertrieb der Kurzfilme; es ist heute im Sand zerronnen!

Denn: 0,72 mio (Bundessubvention Filmwochenschau 1974 ohne übrige Mittel), plus 2,00 mio (Filmkredit EDI 1974, blockiert seit dem 1.1.1973) plus 0,60 mio (30 Prozent Teuerung 1973 – 1978) ergeben zusammen keine 2,85 mio (Filmkredit EDI 1978), bei weitem nicht. Wir stehen da recht eigentlich einem betrügerischen Handel gegenüber, der auf dem Buckel der Schweizer Filmschaffenden ausgetragen worden ist.

Erfinden wir die Wochenschau neu!

Es stellt sich somit heraus, dass diese Zelle beruflicher 35-mm-Produktion, ein wirkliches künstlerisches und technisches Versuchsfeld und eine Bildungsstätte für junge Talente, für nichts und wieder nichts aufgelöst worden ist, ebenso das wertvolle Verleihnetz, über das sie verfügte. Man hat zer-

stört um des Zerstörens willen, mit wütendem Vorsatz, und zwar ein einmaliges Instrument im Dienst unseres Filmwesens und die einzige gesicherte Präsenz der Schweiz in unsern Kinos, ohne einen ernsthaften Versuch, den Verlust wettzumachen.

Es ist nunmehr vonnöten, alles zu unternehmen, um den Schweizer Film wieder in unsern Kinos auferstehen zu lassen und auf solche Weise wieder einen engen Kontakt zwischen den Filmschaffenden – Autoren und Technikern – und dem Publikum herzustellen, dies durch den regelmässigen Vertrieb von Kurzfilmen, die aus den Mitteln des Berufszweigs selbst zu finanzieren wären. Die Filmschaffenden und die technische Infrastruktur haben ihre Prüfungen absolviert, innerhalb wie ausserhalb unserer Grenzen, dank einer grossen Zahl von Spiel-, Dokumentar- und Trickfilmen, und sind also durchaus imstand, eine derartige Verantwortung zu übernehmen. Ich bin überzeugt, dass es uns gegeben ist, wenn wir selbst von der Notwendigkeit der Präsenz des Schweizer Films überzeugt sind, Verleihern und Kinobesitzern diese Überzeugung mitzuteilen, ja die Wiederherstellung dieser Präsenz für sie interessant zu machen.

In dieser wie in anderer Beziehung bieten ausländische Beispiele erprobte Lösungen an: Bildung einer gemeinsamen Front des gesamten Berufszweigs mit

dem Ziel, die gänzliche oder teilweise Steuerbefreiung derjenigen Kinos zu erreichen, die Kurzfilme wie auch, selbstredend, unsere übrigen Filme vorführen; Einführung einer obligatorischen Mindestvorführzeit im Jahr bei den gewerblichen Kinos für Schweizer Filme (das heisst, in diesem Fall, für Schweizer Kurzfilme), wie sie zum Beispiel Spanien kennt (vier Monate), Frankreich (zwanzig Wochen) oder England (140 Tage), usw.; Zuschuss an die Veranstaltungskosten für Kinos, die in einer gegebenen Zeit einen bestimmten Prozentsatz einheimischer Filme spielen (nach dem Beispiel Deutschlands).

Anderseits stellen die Kinogänger und die Fernsehzuschauer je ein Publikum für sich dar, das heisst es besteht zwischen Kino und Fernsehen, was unsere Politiker systematisch ignorieren, eine komplementäre Beziehung; weshalb jeder Kurzfilm, der einem Thema gewidmet wäre, nach seiner Auswertung in den Kinos im Fernsehen gezeigt und von einer ausführlichen Diskussion gefolgt werden müsste.

Dem Filmarchiv überantwortet und dort deponiert, würden diese Kurzfilme einmalige Dokumente darstellen, authentische Zeugnisse unserer aufgewählten Epoche zuhanden künftiger Generationen.

An der Schwelle des Neuen Jahres, im selben Kampf vereint und von einer gleichen Hoffnung beseelt, sollten wir zusammen eine neue „Filmwochenschau“ erfinden, die einzige Alternative in unserer Reichweite, um eine gesicherte Präsenz der Schweiz wiederherzustellen und einen legitimen Teil des Geschehens in unseren Kinos der Ausstrahlung schweizerischen Denkens zurückzugeben.

PS. Soeben wird mir bestätigt, dass das neue spanische Filmgesetz die Kinos verpflichtet, in sämtlichen Programmen zehn Minuten lang Kurzfilme zu spielen. Ein Beispiel, das es zu beachten gilt. — J.-J. Sp. ●

Deux nouveaux livres importants

„Le Cinéma suisse“ de Buache revu et complété

En 1974 sortait, aux Editions de l'Age d'Homme, un panorama de quelque trois cents pages consacrées au cinéma suisse par Freddy Buache, conservateur de la Cinémathèque suisse et chroniqueur cinématographique. Le livre de Freddy Buache a connu un prompt succès, en raison surtout de la constante attention accordée au cinéma suisse né à partir de 1968. Epuisé, il bénéficie aujourd'hui d'un nouveau tirage. Le texte de Buache est ramassé en 364 pages, il a été remanié et contient nombre de pages neuves sur les films postérieurs à 1974, notamment de

Reusser, Tanner, Soutter, Goretta, Brandt et Jacqueline Veuve, sans oublier la production alémanique de Richard Dindo, Thomas Koerfer et Daniel Schmid. ●

Le découpage de „Jonas“ publié à la Cinémathèque

La Cinémathèque suisse lance une nouvelle collection d'ouvrages qui ont pour but de publier le scénario complet (dialogues et découpage technique) de films suisses importants de ces dernières années, précédé d'un entretien avec l'auteur et de textes critiques. Chaque scène du film est illustrée par la photo qui y correspond.

C'est ainsi que se présente le premier-né de la série („Jonas qui

aura 25 ans en l'an 2000“, un film d'Alain Tanner, Editions de la Cinémathèque suisse, Lausanne, 1978, 200 pages, 76 illustrations). En 76 photos, vous pouvez revoir „Jonas qui aura 25 ans en l'an 2000“ d'Alain Tanner, lire les dialogues et l'adaptation que le réalisateur fit du scénario qu'il écrivit avec John Berger. En guise de préface, Alain Tanner a choisi quatre textes critiques. Un important appareil critique précède donc le texte du film. Le lecteur pourra ainsi découvrir, outre l'interview du réalisateur et les critiques publiées dans „Les Cahiers du cinéma“, deux très longs articles parus en anglais dans des revues américaines. ●

Freddy Buache
Le cinéma suisse



Age d'Homme



alain tanner
jonas
qui aura 25 ans
en l'an 2000



cinémathèque
suisse
lausanne

SSVK verzichtet auf Subventionen

Schul- und Volkskino will künftig auf Hartmann-Stiftung abstellen

Das Schweizer Schul- und Volkskino (SSVK), gemeinnütziges Zentralinstitut für Filmwesen, hat am 9. November 1978 seine ordentliche Generalversammlung in Bern abgehalten. Die Mitglieder des leitenden Ausschusses und die anwesenden Genossenschaftler gedachten des Gründers des SSVK, Milton Ray Hartmann, der zusammen mit seiner Ehefrau am 18. Dezember 1977 beim Flugzeugabsturz vor Madeira auf tragische Weise ums Leben gekommen ist. Sie haben mit Dankbarkeit davon Kenntnis genommen, dass Hartmann sein gesamtes Vermögen testamentarisch der Stiftung vermacht hat, die er 1958 anlässlich seines sechzigsten Geburtstages zugunsten des SSVK und seiner Unterorganisationen gegründet hatte und die seinen Namen trägt.

Deshalb hat das Schweizer Schul- und Volkskino beschlossen, ab 1. Januar 1979 freiwillig auf die Subvention (während der letzten Jahre 50.000 Franken), die es seit Inkrafttreten des eidgenössischen Filmgesetzes jährlich von der Eidgenossenschaft zur Unterstützung seiner filmkulturellen Tätigkeit erhalten hat, zu verzichten. Dabei hat es gegenüber dem EDI den Wunsch geäußert, dass diese Subvention der Förderung des Schweizer Films erhalten bleiben und zur Finanzierung jener Kopien verwendet werden sollte, welche die Produzenten und Filmgestalter von prämierten Filmen beim Schweizerischen Filmarchiv in Lausanne deponieren müssen. Damit wäre ein langjähriges und wichtiges Postulat der Filmschaffenden erfüllt.

Zur Person des am 5. April 1898 geborenen Milton Ray Hartmann entnehmen wir dem Jahresbericht 1977/78 des SSVK folgende biographische Notiz:

Milton Ray Hartmann gehörte zu jenen seltenen Menschen, die aus kleinen Anfängen und gegen viele Widerwärtigkeiten ein Werk aufbauten, das den Schöpfer überlebt. Das SSVK verlor in ihm seinen langjährigen Leiter, der noch dessen 50-jähriges Jubiläum mitfeiern durfte.

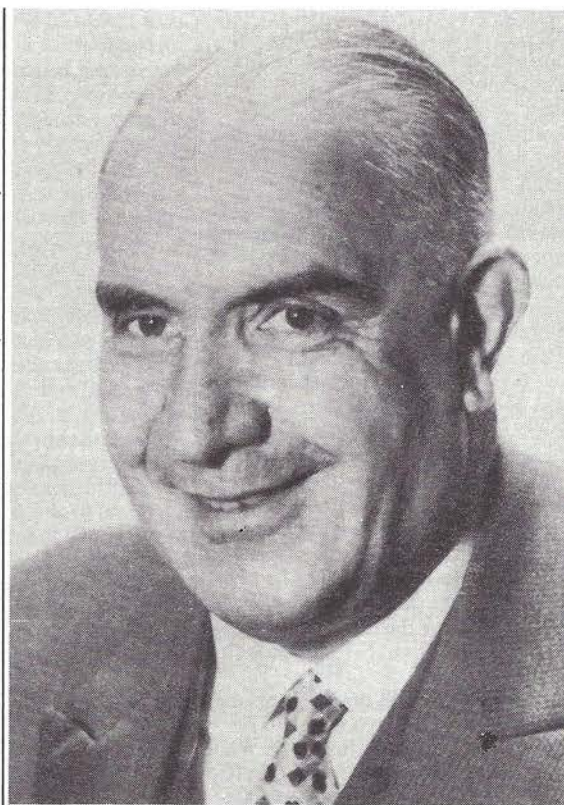
Vor mehr als einem halben Jahrhundert den späteren Aufschwung des Films vorauszuahnen, ihm in der Schweiz Wegbereiter zu sein, seine Verbreitung in der Schule und in der Bevölkerung zu fördern, verlangte nicht nur Mut, sondern Begeisterung, ja Besessenheit. Beides besass der junge Milton Hartmann, als er nach dem ersten Weltkrieg die eigene

Filmgesellschaft „Eagle Film Enterprise“ zur Herstellung von Landschaftsfilmen sowie eines Pfadfinderfilms gründete und mit diesem Material nach den Vereinigten Staaten von Amerika zog.

Dort sah er die ersten lehrreichen Dokumentar- und Unterrichtsfilme und erfasste sogleich die Möglichkeiten, welche das bewegte Bild für Unterrichtszwecke und Bildungsaufgaben bietet. Er kehrte mit dem damals gerade auf den Markt gekommenen tragbaren Koffer-Kinoapparat in die Schweiz zurück, wo er im Juni 1921 mit gleichgesinnten Mitarbeitern das SSVK als gemeinnützige Genossenschaft zur Förderung der schweizerischen Schul- und Volkskinetographie und zur Bekämpfung des Kinoschundes ins Leben rief.

Der bescheiden organisierte Betrieb war auf Wanderkinoveranstaltungen mit Kultur- und Lehrfilmprogrammen für Jugendliche und Erwachsene ausgerichtet in Ortschaften, wo es keine Kinosäle gab und der Film noch unbekannt war. Die kärglichen Einnahmen vermochten den Aufwand nicht zu decken, und es bedurfte vieler Zuversicht und Ausdauer, um diese Anfangsphase durchzustehen zu können. Als anfangs 1929 ein Brand das Filmlager vernichtete, musste Hartmann von vorne beginnen. Dieser Rückschlag brachte aber zugleich die Wende.

Die Erfindung des Tonfilms und die Standardisierung auf den 16-mm-Sicherheitsfilm erlaubten dem SSVK, ein neues Filmlager aufzubauen. Als man an der Erlachstrasse und am Donnerbühlweg in Bern ein eigenes Domizil beziehen konnte und dem geschädigten Unternehmen aus der gan-



zen Schweiz neue Mittel zur Verfügung gestellt wurden, war der Weg in die Zukunft geebnet. So wurde 1937 auf Initiative Hartmanns die Schulfilmzentrale Bern als interkantonale Unterrichtsfilmstelle für 14 ihr angeschlossene Kantone gegründet und 1948 der Zusammenschluss mit den übrigen schweizerischen Zentralstellen in der Vereinigung schweizerischer Unterrichtsfilmstellen vollzogen. Um dem Kulturfilm in grösseren Ortschaften eine bessere Verbreitung zu sichern, rief man

Wir suchen zur

BETREUUNG DES CINE-BULLETINS

einen qualifizierten, möglichst zweisprachigen Mitarbeiter oder eine Mitarbeiterin.

Über die zukünftige redaktionelle Organisation finden gegenwärtig sowohl im Rahmen der Redaktionskommission des Ciné-Bulletins Gespräche statt, wie auch im Filmzentrum, das für die Herausgabe verantwortlich ist.

Deshalb steht zur Zeit noch nicht fest, ob die Redaktionsgeschäfte auch in Zukunft durch einen einzelnen Redaktor geführt werden sollen oder durch eine redaktionelle Arbeitsgruppe.

Der neue Mitarbeiter sollte aus diesem Grunde sowohl zur selbständigen Betreuung der Redaktion fähig wie auch zur Mitarbeit in einem Team bereit sein.

Interessenten sind gebeten, sich bis spätestens 18. Dezember schriftlich an die folgende Adresse zu wenden: Schweizerisches Filmzentrum, „Ciné-Bulletin“, Münsterstrasse 18, 8001 Zürich.

Le CSPS renonce à sa subvention

Grâce à la Fondation Hartmann, le cinéma scolaire et populaire peut se passer de ses 50.000 francs annuels

Le Cinéma Scolaire et Populaire Suisse (CSPS), institut central cinématographique d'intérêt public, a tenu son assemblée générale le 9 novembre 1978 à Berne. Les membres du Comité directeur et les membres présents ont honoré la mémoire du fondateur de l'institut, M. Milton Ray Hartmann, disparu tragiquement avec sa femme lors de l'accident d'avion devant les côtes de Madère le 18 décembre 1977. Ils ont appris avec reconnaissance que M. Hartmann a légué par testament la totalité de sa fortune à la Fondation qu'il avait érigée en 1958 lors de son 60ème anniversaire en faveur du CSPS et de ses sous-organisations, Fondation qui porte son nom.

Dans ces conditions, le CSPS a décidé de renoncer librement dès le 1er janvier 1979 à la subvention (de 50'000 francs ces dernières années) qui lui a été versée annuellement par la Confédération depuis l'entrée en vigueur de la loi sur le cinéma pour soutenir son activité culturelle dans le domaine du cinéma. En prenant cette décision, le CSPS a émis le vœu à l'intention du DFI que le montant de cette subvention profite aux producteurs et aux réalisateurs de films suisses et qu'elle permette le financement du tirage des copies de films primés que les producteurs et les réalisateurs sont obligés de déposer à la Cinémathèque suisse à Lausanne. De cette manière, il pourrait être donné suite à un postulat légitime des producteurs et des réalisateurs.

Quand à la personne de Milton Ray Hartmann, né le 5 avril 1898, nous citons le texte ci-après, paru dans le rapport annuel 1977/78 du CSPS:

Milton Ray Hartmann a été un de ces hommes rares dont l'oeuvre survivra à son créateur. Ayant dû vaincre d'innombrables obstacles dès le début il a réussi à créer le CSPS, institut central cinématographique, dont il a encore pu fêter le 50e anniversaire.

Pour avoir le pressentiment de l'essor futur du cinéma il y a plus d'un demi-siècle, pour se faire son pionnier en Suisse, pour encourager sa diffusion dans les écoles et parmi la population adulte il ne fallait pas seulement du courage, mais de l'enthousiasme, voire même de l'obsession. Le jeune Milton Hartmann possédait ses qualités lorsqu'il fonda, après la première guerre mondiale, sa propre compagnie cinématographique sous le nom d',Eagle Film

Enterprise'', afin de réaliser des films géographiques et un autre sur les activités des scouts, films qu'il alla aussitôt présenter aux Etats-Unis.

C'était là où il apprit à connaître les premiers films documentaires à caractère éducatif et il comprit aussitôt l'importance du cinéma utilisé dans l'enseignement et la formation. Avec des projecteurs portables, appareils qui venaient d'être mis sur le marché, il rentre en Suisse pour fonder en juin 1921 avec des collaborateurs poursuivant les mêmes buts le CSPS, société coopérative d'utilité publique, dans l'idée de favoriser le cinéma scolaire et populaire et de lutter contre les mauvais films en Suisse.

L'organisation aux moyens modestes était basée surtout sur les projections de cinéma itinérant présentant des programmes de films culturels et éducatifs pour jeunes et adultes dans les localités où il n'y avait pas encore de salle de cinéma et où le cinéma était encore inconnu. Les recettes plus que modestes ne suffisaient de loin pas à couvrir les frais et il fallait beaucoup de confiance et de persévérance pour tenir ferme pendant cette phase initiale. Lorsqu'un incendie détruisit le stock entier des films, Hartmann dut recommencer au début. Cependant, après cette perte la situation s'améliora peu à peu.

L'invention du film sonore et la standardisation du film de sécurité en format 16 mm permirent au CSPS de créer une nouvelle filmothèque plus moderne. Quand l'institut put s'installer dans ses propres immeubles à la rue d'Erlach et au Donnerbühlweg à Berne et quand de nouveaux moyens financiers provenant de toutes les régions du pays furent mis à sa disposition, l'avenir fut assuré. C'est en 1937 que fut fondée sur l'initiative de Hartmann la Centrale du film scolaire en qualité d'office intercantonal du film d'enseignement avec 14 cantons affiliés. En 1948 elle se réunit avec les autres offices du film d'enseignement dans l'Association suisse des offices du film d'enseignement. Pour assurer une meilleure diffusion au film culturel dans les localités plus importantes des „cinédocs" y furent fondés, sociétés qui se réunirent en 1937 dans l'Union suisse du film documentaire. C'est ainsi que se concentraient l'organisation dirigée par Hartmann sur l'acquisition et la distribution de films dans les écoles et dans les cercles d'adultes.

La seconde guerre mondiale terminée, Hartmann ne tarda pas de renouer ses relations avec l'étranger. Pour assurer l'acquisition et l'échange de films avec d'autres pays il entra en contact avec des organisations cinématographiques étrangères et c'est en partie grâce à ses efforts que fut fondé en 1950 le Conseil international des moyens d'enseignement. Entre-temps, le CSPS était devenu le distributeur de films non-commerciaux le plus important de Suisse. Comme il diffusait entre autres des films d'information industriels en location gratuite, l'institut entra en relations avec des organisations étrangères du même genre. Le résultat de ces négociations fut la fondation d'Inforfilm, organisation internationale du film d'information, en 1961.

En dehors de ses activités dans le domaine culturel du cinéma, Hartmann était intéressé à la production de films, d'autant plus qu'il participait au puissant essor de l'industrie cinématographique. C'est pourquoi il fonda en 1945, avec Edgar Schwarz, la Schwarz-Filmtechnik S.à.r.l., laboratoire cinématographique à Ostermundigen près de Berne, fondation qui fut suivie en 1952 par celle de Sonofilm SA, studio de sonorisation. En considération de ses mérites il fut nommé membre de la Commission du cinéma après la mise en vigueur de la loi sur le cinéma en 1962.

Au CSPS, il exerça successivement, jusqu'à sa démission, les fonctions de directeur, de délégué du comité directeur et de président de la société. Pour couronner son oeuvre (résumée dans ses mémoires publiées en 1970) et afin de consolider la base financière de celle-ci, il transféra sa fortune à la fondation portant son nom, érigée à l'occasion de son 60e anniversaire en 1958, en faveur du film culturel, documentaire et éducatif. ●

Europäisches Filmfestival

Mit einem „Wochenende des Schweizer Films" – mit Werken des Filmkollektivs Zürich – ist am 12. November in Grenoble das erste europäische Filmfestival zu Ende gegangen. Während einer Woche waren 26 Filme aus elf westeuropäischen Ländern gezeigt worden.

überall Kulturfilmgemeinden ins Leben und vereinigte diese 1937 im Schweizer Kulturfilmbund als Dachorganisation. Damit konzentrierte sich der von Hartmann geleitete Betrieb auf die Beschaffung und den Verleih von Filmen für die Schulen und die Erwachsenenorganisationen.

Um den Bezug von Filmen aus dem Ausland zu sichern, suchte er nach dem Weltkrieg den Kontakt mit ausländischen Filminstitutionen. Durch diese Bemühungen kam 1950 die Internationale Arbeitsgemeinschaft für den Unterrichtsfilm zustande. Da sich das inzwischen zum grössten nicht-kommerziellen Verleihbetrieb in der Schweiz gewordene SSVK auch mit dem Gratisverleih von Public-Relations-Filmen befasste, stellte man für den Erfahrungsaustausch die Verbindung mit ausländischen Einrichtungen her, die 1961 zur Gründung der Inforfilm, Vereinigung von Informations-Filmverleihern, führte.

Neben filmkulturellen Belangen galt Hartmanns Interesse von jeher der Herstellung und Verarbeitung von Filmen, zumal er den stürmischen Aufschwung der Filmindustrie miterlebte. Daher gründete er 1945 zusammen mit Edgar Schwarz in Ostermundigen die Firma Schwarz-Filmtechnik GmbH und gliederte diesem gewerblichen Betrieb später das Tonstudio der Sonofilm AG an. So schloss sich der Kreis seiner beruflichen Tätigkeit, die ihm nach dem Inkrafttreten des Filmgesetzes von 1962 auch Anerkennung durch die Wahl in die Filmkommission verschaffte.

Beim SSVK bekleidete er bis zu seinem 1973 erfolgten Rücktritt die Funktionen des Direktors, des Delegierten der Verwaltung und am Schluss des Genossenschaftspräsidenten. Zur Krönung seines Lebenswerkes (das er 1970 in einem Erinnerungsband aufzeichnete), und um dieses auf feste Grundlagen zu stellen, errichtete er 1958 anlässlich seines 60. Geburtstages die nach ihm benannte Stiftung zur Förderung des Kultur-, Dokumentar- und Unterrichtsfilms. ●

Preise für Schweizer Trickfilmer

Am Filmfestival von Rapallo, an dem Filmschaffende aus Italien und der Schweiz ihre Werke zeigten, sind fünf Schweizer Amateurfilme ausgezeichnet worden. Je eine Anerkennungsmedaille erhielten: Georges Dufaux, Bern, für seine Trickfilme „A la carte" und „Juckpulver"; Hans Haldenwang, Zürich, für seine Trickfilme „Wollfigürchen", „Orpheus in der Unterwelt" und „Die Fussballspieler"; Rudolf Zumstein, Olten, für seine Zeichenfilme „Mode" und „Die Uniform" sowie die Freiburger René Sudan für „Nécromance" und Florian Campiche für „Marie au 14200".

Journées de cinéma en marge '79

Espaces 79, Porte de la Suisse, Paris – projection 16 mm et Super 8 – du 1er au 12 février 1979

Pendant que la Sélection cinéma en marge 78 circule encore: Locarno, Galeria Flaviana, du 4 au 9 décembre, et Lausanne, Aula de Béthusy (Cinémathèque), les 12, 13 et 15 décembre, déjà se préparent les nouvelles Journées de cinéma en marge 79 qui auront lieu du 1er au 12 février prochain dans le cadre des Espaces 79 (voir règlement ci-après), avec cette année, le soutien technique du CNC (Centre National Cinématographique français) pour la réalisation de ces Journées à Paris et probablement également pour une diffusion en France de la future „Sélection 79“.

Cette troisième édition s'affirme dans ses principes de base: la non-sélection et l'ouverture au dialogue – étalement de la programmation afin d'éviter le „marathon“ de l'année dernière dû au trop grand nombre de films et de laisser le champ libre aux débats et rencontres. Elle tente également de mieux servir son objectif de diffusion, à savoir: a) permettre aux réalisateurs de présenter leurs films à un public nombreux et cela dans des conditions financières décentes lors des prolongements; b) rassembler, élargir le potentiel existant de spectateurs déjà sensibilisés, lui donner l'occasion de développer cette nouvelle relation au cinéma – relation active et individuelle privilégiant la communication et annulant l'identification-consummation habituelle.

Une alternative au système du jury

Cette diffusion impliquant nécessairement un choix, des spécialistes suisses et français suivront les projections à Paris et recommanderont personnellement les films qui leur paraissent les plus intéressants ou significatifs. Cette alternative au système du jury (qui prend des décisions de groupe avec tous les compromis que cela comprend) tend à privilégier le contact direct et obligatoirement subjectif. Elle tend également à clarifier le principe de la Sélection cinéma en marge qui n'est pas un palmarès de prix déguisé.

Pour revenir au sujet principal aujourd'hui qui est l'invitation aux réalisateurs suisses, il est peut-être nécessaire de préciser une fois encore à qui elle s'adresse. Le terme „cinéma en marge“ a été défini déjà comme: un contenu diversifié et non une étiquette ... comme des réalisateurs hors des circuits commerciaux soit par volonté personnelle, soit par l'ostracisme des circuits en question...

Cela ne signifie pas que cinéma en marge s'adresse „aux bêtes et aux frustrés“, comme auraient pu le laisser croire certains petits haussements d'épaules qui ont accueilli l'initiative des Espaces en 77. C'est en fait une question d'éthique et beaucoup de réalisateurs suisses devraient s'y reconnaître, et jouir de la liberté qui est ainsi offerte et des contacts positifs qui peuvent être noués avec des inconnus qu'ils soient suisses (!) ou français...

La participation française des dernières Journées a semblé couvrir un éventail plus large de professionnels que la participation suisse. Aussi invitons-nous tous les réalisateurs suisses qui ont des films 16 mm ou Super-8 à proposer, à participer à cette manifestation qui est la leur.

Règlement

1. Les Journées de cinéma en marge sont ouvertes à tous les réalisateurs qui font du cinéma une profession ou une vocation. Elles ne sont pas un festival compétitif; aucune sélection n'est faite avant la manifestation et aucun prix décerné par un jury; des spécialistes suivront les projections, leur tâche étant de recommander les films qui leur paraissent particulièrement dignes d'intérêt, en vue d'une éventuelle diffusion.

2. Chaque réalisateur ne peut présenter qu'un seul film – années de réalisation: 1978–1979 et éventuellement 1977. Cependant, la préférence sera donnée aux films récents et inédits, en cas de sur-affluence de films inscrits.

3. En raison de la libre participation, les réalisateurs mettent leur film à disposition sans conditions de location. La manifestation est par ailleurs „entrée libre“ au public.

4. Les réalisateurs désirant participer aux Journées de cinéma en marge doivent remplir une fiche d'inscription.

5. Les fiches d'inscription peuvent être obtenues auprès de Pro Helvetia – Espaces 79 – Hirschengraben 22, 8001 Zurich – tél. 01/34 84 54 (poste 24) pour la Suisse et auprès du CNC – Service d'action culturelle (Espaces 79) – 12, rue de Lubeck, Paris 16ème – tél. 505 14 40 (poste 633) pour la France. Dans les autres pays, auprès des Ambassades de Suisse.

6. Les fiches d'inscription doivent être remplies très lisiblement – tapées à la machine de préférence. Attention: elles seront utilisées telles quelles – réduites photogra-

phiquement – pour le catalogue. Toute fiche dont les données techniques seront incomplètes (durée, format du film, etc.) sera écartée.

7. Le dernier délai pour les inscriptions est fixé au 10 janvier 1979 ou, en cas de sur-affluence, dès que les limites de temps de projection disponible seront atteintes.

8. Les réalisateurs doivent attendre d'avoir reçu leur numéro de référence avant de déposer leur film et l'indiquer sur la boîte et sur la bobine du film.

9. Les films devront être déposés entre le 15 décembre 1978 et le 17 janvier 1979 à Pro Helvetia, Zurich, pour les réalisateurs suisses, à Espaces 79 auprès de l'ONST (Mr. Bouchet), 11 bis, rue Scribe, Paris 9ème, tél. 742 45 45 – pour les réalisateurs français, auprès des Ambassades de Suisse, dans les autres cas.

10. Les responsables de la manifestation se réservent de refuser la prise en charge d'un film en mauvais état.

11. Pour les participants suis-

ses, Pro Helvetia assurera le transport des bobines. Celles-ci seront rapatriées obligatoirement dès la fin de la manifestation (problème de douane).

12. Les films bénéficieront d'un manient professionnel et d'une assurance courante pour le transport Zurich–Paris et retour. Pro Helvetia décline toutes autres responsabilités.

13. Les participants seront prévenus dans les meilleurs délais possibles de la date de passage de leur film.

14. Le réalisateur s'engage à laisser son film à la disposition des organisateurs pendant 15 jours environ après la fin de la manifestation, dans le cas où son film aurait été recommandé par les conseillers à la diffusion.

Pro Helvetia Service de presse

N.B. Une ville s'est ajoutée à la liste pour la tournée de la „Sélection cinéma en marge 78“: Genève, au C.A.C. du 28 au 30 novembre. ●

Einladung zu den „Journées de cinéma en marge '79“

Espaces 79, Porte de la Suisse, Paris, Projektion von 16mm- und Super-8-Filmen – vom 1. bis zum 12. Februar 1979

Während die „Sélection cinéma en marge 78“ noch unterwegs ist – Locarno, Galeria Flaviana vom 4. bis zum 9. Dezember, Lausanne, Aula de Béthusy (Cinémathèque) am 12., 13. und 15. Dezember – werden schon die neuen „Journées de cinéma en marge 79“ vorbereitet (Reglement nachstehend), dieses Jahr mit der Unterstützung des CNC (Centre National Cinématographique) sowohl für die Durchführung der „Journées“ in Paris wie auch für die Zirkulation der zukünftigen „Sélection 79“ in Frankreich.

Die grundsätzlichen Anliegen des „Cinéma en marge“ bleiben sich auch in diesem dritten Jahr gleich: keine Vorauswahl, Offenheit zum Dialog – eine zeitlich locker gestaltete Programmierung (der „Marathon“, welcher letztes Jahr wegen der zu grossen Anzahl eingegangener Filme entstanden

ist, soll vermieden werden) will Raum lassen für Gespräche und Begegnungen. Das Pariser Experiment soll im übrigen auch dieses Jahr nicht auf Paris beschränkt werden. Es ist wiederum vorgesehen, den Autoren Gelegenheit zu geben, ihre Filme einem breiteren Publikum vorzuführen – und dies zu einermassen angemessenen finanziellen Bedingungen. Damit wird gleichzeitig versucht, ein immer zahlreicheres Publikum für eine Auseinandersetzung mit Filmen und mit Filmschaffenden zu gewinnen, welche sich ausserhalb der üblichen Identifikations- und Konsummechanismen abspielt, und in welcher der Zuschauer sich selbst als aktiven Gesprächspartner wiederfindet.

Diese angestrebte Ausstrahlung ist natürlich nicht möglich, ohne dass eine Auswahl getroffen wird. Filmfachleute aus Frankreich und

der Schweiz werden deshalb die Projektionen in der „Porte de la Suisse“ verfolgen und daraus diejenigen Filme auswählen, welche ihnen besonders interessant oder signifikant erscheinen. Wir möchten versuchen, auf diese Weise die Nachteile eines Auswahlverfahrens mit Jury (Gruppenentscheide und dadurch erzwungene Kompromisse) zu umgehen zugunsten einer unmittelbaren, persönlichen Stellungnahme, ein Vorgehen, das ebenfalls durchsichtig machen soll, dass die „Sélection cinéma en marge“ keine verkappte Siegerliste ist und die „Journée de cinéma en marge“ kein verkapptes Wettbewerbsfestival sind.

Um auf die Einladung an die Schweizer Filmschaffenden zurückzukommen, um die es heute geht, ist es vielleicht angebracht, noch einmal festzustellen, an wen sie sich richtet. Die Bezeichnung „Cinéma en marge“ ist bereits umschrieben worden: eher ein vielfältiger Inhalt als eine Etikette... Filmgestalter, welche aus eigenem Entschluss oder weil sie ausgeschlossen wurden, ausserhalb der kommerziellen Verteilungssysteme stehen ... Das will nun allerdings nicht heissen, dass damit nur „Kleine und Verschnupfte“ gemeint sind, wie das gewisse Reaktionen auf die Anfangsinitiative von 1977 hätten glauben machen können. Es handelt sich vielmehr um eine Frage der persönlichen Einstellung, von der sich eigentlich viele Schweizer Filmautoren angesprochen fühlen dürften. Es geht darum, ob man sich den Freiraum zunutze machen will, welchen „Cinéma en marge“ zu eröffnen versucht und ob man die Gelegenheit ergreifen möchte, Autoren aus der Schweiz und aus Frankreich kennenzulernen, welche ähnliche Anliegen, Sorgen und Vorstellungen haben wie man selbst.

Auf französischer Seite war in den letzten beiden Jahren das Spektrum der beteiligten Autoren offensichtlich grösser als auf der schweizerischen. Es sind deshalb alle Schweizer Autoren, welche einen 16mm oder einen Super-8-Film anzubieten haben, eingeladen, an dieser Veranstaltung – welche die ihre ist – teilzunehmen.

Reglement

1. Die Journées de cinéma en marge stehen all jenen offen, für welche das Filmemachen ein Beruf oder eine Berufung ist. Sie sind kein Konkurrenz-Festival. Es wird keine Vorauswahl getroffen und es werden keine Preise vergeben. Dagegen werden Filmfachleute die Projektionen verfolgen und daraus diejenigen Filme auswählen, welche ihnen besonders interessant erscheinen. Es ist vorgesehen, den Filmen dieser Auswahl später weitere Aufführungsmöglichkeiten zu verschaffen.

2. Jeder Autor kann nur mit einem Film teilnehmen. Dessen Produktionsjahr sollte möglichst 1978/1979, eventuell 1977 sein. Wenn zuviele Anmeldungen ein-

gehen, werden die älteren Filme ausgeschieden.

3. Die Teilnehmer haben keinen Anspruch auf Entschädigung für die Vorführung ihres Films. Im übrigen wird bei der ganzen Veranstaltung für das Publikum kein Eintritt erhoben.

4. Wer an den „Journées de cinéma en marge“ teilnehmen möchte, muss dafür ein Anmeldeformular ausfüllen.

5. Die Anmeldeformulare können bezogen werden: bei Pro Helvetia – Espaces 79 – Hirschengraben 22, 8001 Zürich, Tel. 01/34 84 54, intern 24, für die Schweiz; beim CNC – Service d'action culturelle (Espaces 79) – 12, rue de Lubeck, Paris 16e – Tel. 505 14 40, intern 633, für Frankreich; bei den betreffenden Schweizer Botschaften für die andern Länder.

6. Bitte füllen Sie die Anmeldeformulare sehr leserlich aus, am besten mit Schreibmaschine. Achtung: sie werden unkorrigiert, aber photographisch verkleinert als Katalogblätter benutzt. Anmeldungen mit unvollständigen technischen Angaben (Dauer, Format des Films

etc.) müssen ausgeschieden werden.

7. Letzter Termin für die Einschreibungen ist der 10. Januar 1979, dies mit dem Vorbehalt, dass die gesamte zur Verfügung stehende Projektionszeit nicht früher schon erreicht ist.

8. Jeder Teilnehmer erhält eine Referenznummer, welche er auf der Spule und auf der Dose seines Films gut sichtbar anbringen muss, bevor er die Kopie abliefern.

9. Die Filme werden zwischen dem 15. Dezember 1978 und dem 17. Januar 1979 angenommen: bei Pro Helvetia, Zürich, für die Schweizer Teilnehmer; bei Espaces 79 im ONST (Mr. Bouchet), 11 bis, rue Scribe, Paris 9e – Tel. 742 45 45, für die in Frankreich ansässigen Autoren; bei den betreffenden Schweizer Botschaften für die Teilnehmer aus andern Ländern.

10. Die verantwortlichen Organisationsstellen können eine sich in schlechtem Zustand befindende Kopie zurückweisen.

11. Für Schweizer Teilnehmer übernimmt Pro Helvetia den Transport der Filme. Nach der Veranstaltung in der Porte de la Suisse

werden sie obligatorisch alle wieder in die Schweiz zurückgebracht (Zollformalitäten).

12. Die Projektion wird von einem professionellen Operateur durchgeführt. Für den Transport Zürich–Paris retour sind die Filme wie üblich versichert. Pro Helvetia lehnt jede weitere Haftung ab.

13. Die Teilnehmer werden so bald wie möglich darüber orientiert, an welchem Tag ihr Film gezeigt wird.

14. Jeder Teilnehmer verpflichtet sich, seine Kopie den Organisatoren nach Ende der Veranstaltung noch für etwa 15 Tage zu überlassen, für den Fall, dass der Film zu der für weitere Vorführungen empfohlenen Auswahl gehört.

*Pro Helvetia
Pressedienst*

N.B. Zu den Städten, welche sich für die Tournée der „Sélection Cinéma en marge 78“ interessiert haben, gesellt sich nun auch noch Genf. Die Filme wurden vom 28. bis zum 30. November im C.A.C. gezeigt. ●

FILMZENTRUM CENTRE DU CINEMA

Stiftung Schweizerisches Filmzentrum/
Fondation Centre Suisse du Cinéma/
Münstergasse 18, 8001 Zürich
Tel. (01) 47 28 60, Telex 56 289 sfzsch

Neues vom Stiftungsrat und Filmrat

Der jährlich zweimal tagende Stiftungsrat des Filmzentrums traf sich am 10. November zu seiner Herbstsitzung in Fribourg. Zu den wichtigsten Traktanden gehörten die Behandlung des Provisorischen Jahresprogramms, Budgets und Finanzgesuchs 1979, die Diskussion um die Neuordnung der eidgenössischen Filmförderung sowie die Ergänzungswahlen für den Filmrat.

Zwischen wünschbar und möglich

Das von Geschäftsstelle und Filmrat vorgelegte Jahresprogramm und Budget 1979 wurde einstimmig genehmigt – das Finanzgesuch ist inzwischen der Sektion Film und den zuständigen Experten zur Behandlung zugestellt worden. Es wurde in Absprache mit der Sektion Film in drei Budgets gegliedert: in ein Minimalbudget, ein Bedürfnisbudget und ein Budget Verleihförderung.

Diese Aufteilung spiegelt das permanente Dilemma, mit dem das Filmzentrum leben und arbeiten muss – die Diskrepanz zwischen dem Wünschbaren und dem Möglichen. Das Bedürfnisbudget zeigt auf, dass auch das Wünschbare notwendig wäre. Das gleiche gilt für das bereits im Finanzgesuch 1978 enthaltene und in der Folge

von den Experten des Bundes abgelehnte Budget Verleihförderung, an dem das Filmzentrum, trotz aller Finanzknappheit in der Bundeskasse, festhält. Dies aus der Überzeugung, dass es wenig sinnvoll ist, die Produktion von Filmen zu fördern, wenn nicht gleichzeitig etwas Wirkungsvolles getan wird, um diesen Filmen den Weg zum Publikum zu erleichtern. Gerade das aber wird auch nach der Auffassung des Stiftungsrates nur durch eine gezielte Verleihförderung zu erreichen sein.

In einem dem Finanzgesuch beigefügten Schreiben hat der Stiftungsrat an die begutachtenden Experten die Bitte gerichtet, bei der Beurteilung des Gesuchs nicht automatisch vom vorgelegten Minimalbudget auszugehen, sondern zu berücksichtigen, dass unsere heutige Situation, in der die Mitarbeiter der Geschäftsstelle chronisch überlastet sind und täglich unbezahlte Überstunden leisten müssen, auf die Dauer nicht tragbar ist. In diesem Zusammenhang wies der Stiftungsrat auch auf die energischen Bemühungen des Filmzentrums hin, für die kurz- und mittelfristige Finanzbeschaffung neue Geldquellen bei Kantonen, Gemeinden und der Privatwirtschaft zu erschliessen.

Ausserdem bat der Stiftungsrat die Experten und die Sektion Film um Berücksichtigung des Umstandes, dass das Filmzentrum auch in bezug auf die langfristige Mittelbeschaffung (Aktion Schweizer Film, Kinozehner etc.) Leistungen aus eigener Kraft und ohne Bundeshilfe erbringt, die eines Tages dem gesamten Schweizer Filmschaffen zugute kommen werden. So hat die Gesellschaft Schweizer Film, die Basisorganisation des

Filmzentrums, der Geschäftsstelle 10.000 Franken für das Engagement von Jean-Pierre Hoby zur Verfügung gestellt, der seit dem vergangenen September im Auftrag des Filmzentrums für die Aktion Schweizer Film tätig ist.

In bezug auf die Neuordnung der Filmförderung und das damit verbundene Vernehmlassungsverfahren hat der Stiftungsrat eine Arbeitsgruppe gebildet, die aus Mitgliedern des Stiftungsrates und Filmrates sowie der Geschäftsstelle besteht (Peter Bichsel, Thomas Fleiner, Toni Lienhard, Beat Müller, Alexander J. Seiler, Sylvia Staub) und die Aufgabe übernommen hat, die Stellungnahme des Filmzentrums zur Frage der Filmförderung auszuarbeiten.

Neu im Filmrat

Die Ergänzungswahl für den Filmrat, das heisst der Ausbau des Filmrates von sieben auf neun Mitglieder, erfolgte sowohl im Hinblick auf eine Verwirklichung des Verleihförderungsprojektes wie auch in Anbetracht der Aktivitäten im Rahmen der Aktion Schweizer Film durch Vertreter aus dem Kino- und Verleihbereich, wobei die vom Filmrat vorgeschlagenen Kandidaten This Brunner (Geschäftsführer der Zürcher Kinos Commercio, Movie und Studio Nord-Süd) und Robert Palivoda (Direktor der Parkfilm SA, Genf, Mitglied der Filmkommission), vom Stiftungsrat einstimmig gewählt worden sind.

Der Filmrat umfasst somit folgende Mitglieder: Toni Lienhard (Präsident), Anne Cuneo, This Brunner, Madeleine Fonjalaz, Donat Kusch, Bernhard Lang, Robert Palivoda, Theres Scherer, Hans-Ulrich Schlumpf.

Der Stiftungsrat, der alle vier Jahre neu gewählt wird, besteht weiterhin aus den Mitgliedern Thomas Fleiner (Präsident), Peter Frey und Alain Tanner (Vizepräsidenten), Alex Bänninger, Peter Bichsel, Robert Cohen, Hugo Corpataux, Nicolas Deiss, Hans Ulrich Jordi, Franck Jotterand, Freddy Landry, Stephan Portmann, Urs Schwaller, Edgar A. Schwarz, Alexander J. Seiler, Sylvia Staub, Emil Steinberger, Bernhard Uhlmann und Claude Vallon.

Beat Müller

Neues vom Film-Pool

Seit geraumer Zeit hat sich der Film-Pool immer wieder mit drei Problemen auseinandersetzen müssen: Verfügbarkeit der Filmkopien, Verleihpreise und Kosten für „Technical handling“.

Verfügbarkeit der Filmkopien

Gemäss Verleihvertrag hat jeder Autor beziehungsweise Rechtsinhaber dem Film-Pool mindestens eine Filmkopie für den Verleih zur Verfügung zu stellen. Nun kam es aber mehr und mehr vor, dass einzelne Autoren diese Kopien nicht mehr bei unserem technischen Dienst in Bern lagerten, sondern – aus durchaus begrifflichen Überlegungen – bei sich zu Hause. Leider führte das immer wieder zu ärgerlichen Pannen bei der Verleihdisposition sowie zu zeitraubenden Komplikationen aller Art. Der Film-Pool aber muss mit so bescheidenen Mitteln arbeiten, dass er gezwungen ist, den administrativen Aufwand auf ein Minimum zu reduzieren, um so – im Interesse aller Autoren – seine Kräfte auf die Promotionsarbeit konzentrieren zu können.

Deshalb hat der Filmrat im Einvernehmen mit dem Vorstand der Sektion Film-Pool der Gesellschaft Schweizer Film (Präsident Fredi M. Murer) beschlossen, dass inskünftig ausnahmslos nur jene Filme im Film-Pool verliehen und im Verleihkatalog aufgeführt werden, deren Kopien gemäss dem Verleihvertrag beim technischen Dienst in Bern gelagert sind.

In diesem Zusammenhang sei auch wieder einmal darauf hingewiesen, dass der technische Dienst Filme nur auf Anweisung unserer Geschäftsstelle aus dem Lager geben darf. Auch Autoren, die ihre Filme selbst benötigen, müssen diese in Zürich bestellen, da andernfalls bei der Verleihdisposition ein Durcheinander entstehen kann.

Verleihpreise

Von vielen Spielstellen hören wir immer wieder, dass unsere Preise, im Vergleich zu den Preisen anderer Verleiher, zu hoch seien. Dennoch wollen wir, im Interesse der Autoren, an diesen Preisen festhalten, allerdings nur dann, wenn ein Film exklusiv im Film-

teilung an den Kasseneinnahmen.

Die prozentuale „Technical handling“-Belastung soll für die Gruppen a) und b) im Verhältnis 5:1 aufgeteilt werden. Wenn also die Kosten für das „Technical handling“ für die Filme unter a) 20 Prozent des Verleihpreises ausmachen, werden sie für die Filme unter b) 4 Prozent der Gesamteinnahmen betragen. Unberücksichtigt bleiben – nicht zuletzt aus buchhalterisch-organisatorischen Gründen – die wenigen Fälle von Mehrfachvorführungen beim Fixpreisverleih, für die das „Technical handling“ eigentlich nur einmal zu berechnen wäre. Dafür tragen sie nun dazu bei, die gesamte Prozentzahl zu reduzieren.

Für Filmbezüge zum Eigengebrauch dagegen, aus denen ja keine Verleiheinnahmen resultieren, wird das „Technical handling“ mit dem normalen Prozentsatz verrechnet.

Wie hoch die prozentuale Belastung für das „Technical handling“ genau sein wird, kann zwangsläufig immer erst Ende Jahr ermittelt werden, wenn die genauen Zahlen von Aufwand und Ertrag vorliegen. Um ein Bild von der zukünftigen Belastung zu bekommen, haben wir den neuen Rechnungsmodus auf den Verleihsatz der Jahre 1976 und 1977 angewandt, umgerechnet auf die heute gültige SSVK-Belastung. Dabei ergeben sich die folgenden Kosten:

1976: a) Einzelverleih: ca. 20 Prozent, b) Kinoauswertung: ca. vier Prozent.

1977: a) Einzelverleih: ca. 25 Prozent, b) Kinoauswertung: ca. fünf Prozent.

Es ist anzunehmen, dass die Belastung für das laufende, erstmals nach dem neuen Modus abgerechnete Jahr im Rahmen der Werte von 1976 und 1977 liegen wird.

Selbstverständlich wird sich der Film-Pool weiterhin darum bemühen, die Kosten so niedrig wie möglich zu halten, wobei er sich vorbehält, für die Abrechnung des „Technical handling“ auch neue Lösungen zu prüfen, sofern diese eine Verbilligung des heutigen Verfahrens versprechen.

Pool verliehen wird. In bezug auf jene Filme, die von einer oder mehreren anderen Verleihstellen verliehen werden, hat der Filmrat – wiederum in Absprache mit der Sektion Film-Pool – beschlossen, die Verleihpreise den niedrigsten Preisen der Zweit- oder Drittverleiher anzugleichen. Nicht betroffen von dieser Regelung sind jene Filme, die vom Film-Pool ausschliesslich in einer 35 mm- und von einem anderen Verleih ausschliesslich in einer 16-mm-Version angeboten werden.

„Technical handling“

Lagerung und Spedition der Kopien, Versand- und Filmkontrolle sowie die Ausführung kleinerer Filmreparaturen werden zur Zeit vom SSVK in Bern betreut, und zwar, alles in allem, sehr sorgfältig und zuverlässig. Für dieses „Tech-

nical handling“ verrechnete der SSKV bis Anfang 1977 pro Verleihfall 14 Franken. Aufgrund einer Nachkalkulation erhöhten sich diese Kosten im Frühjahr 1977 unvermeidlich auf 38 Franken pro Verleihfall, wobei die Differenz per 1977 ausnahmsweise vom Filmzentrum getragen wurde. Dank der Übernahme der Debitorenbuchhaltung durch das Filmzentrum – sie wurde zuvor ebenfalls vom SSVK betreut – konnte der Betrag von 38 ab 1. Januar 1978 auf 28 Franken reduziert werden. Das ist die zur Zeit gültige Pauschalbelastung pro Verleihfall.

Diese „Technical handling“-Kosten sind gemäss Verleihvertrag vorabzugsberechtigt, belasten also sowohl Autor wie Verleih. Da aber diese Verrechnungsart „pro Verleihfall“, in der die verschiedenen Filmrollen nicht berücksichtigt sind, die kurzen, billigeren Filme benachteiligt, beziehungsweise unverhältnismässig stark belastet, und sich ein anderer Verrechnungsmodus gegenüber dem SSVK nicht verwirklichen liess, wurde vom Filmrat und Sektionsvorstand die folgende neue, gerechtere Lösung beschlossen:

Der Gesamtaufwand für das „Technical handling“ wird pro Jahr im prozentualen Verhältnis zu den gesamten Verleiheinnahmen erfasst und in diesem Verhältnis den Konten der einzelnen Filme als Vorabzug belastet. Dabei wird unterschieden zwischen a) Einzelverleih zu Fixpreisen und b) Kinoauswertung mit prozentualer Beteiligung an den Kasseneinnahmen.

Die prozentuale „Technical handling“-Belastung soll für die Gruppen a) und b) im Verhältnis 5:1 aufgeteilt werden. Wenn also die Kosten für das „Technical handling“ für die Filme unter a) 20 Prozent des Verleihpreises ausmachen, werden sie für die Filme unter b) 4 Prozent der Gesamteinnahmen betragen. Unberücksichtigt bleiben – nicht zuletzt aus buchhalterisch-organisatorischen Gründen – die wenigen Fälle von Mehrfachvorführungen beim Fixpreisverleih, für die das „Technical handling“ eigentlich nur einmal zu berechnen wäre. Dafür tragen sie nun dazu bei, die gesamte Prozentzahl zu reduzieren.

Für Filmbezüge zum Eigengebrauch dagegen, aus denen ja keine Verleiheinnahmen resultieren, wird das „Technical handling“ mit dem normalen Prozentsatz verrechnet.

Wie hoch die prozentuale Belastung für das „Technical handling“ genau sein wird, kann zwangsläufig immer erst Ende Jahr ermittelt werden, wenn die genauen Zahlen von Aufwand und Ertrag vorliegen. Um ein Bild von der zukünftigen Belastung zu bekommen, haben wir den neuen Rechnungsmodus auf den Verleihsatz der Jahre 1976 und 1977 angewandt, umgerechnet auf die heutige gültige SSVK-Belastung. Dabei ergeben sich die folgenden Kosten:

1976: a) Einzelverleih: ca. 20

Prozent, b) Kinoauswertung: ca. 4 Prozent.

1977: a) Einzelverleih: ca. 25 Prozent, b) Kinoauswertung: ca. 5 Prozent.

Es ist anzunehmen, dass die Belastung für das laufende, erstmals nach dem neuen Modus abgerechnete Jahr im Rahmen der Werte von 1976 und 1977 liegen wird.

Selbstverständlich wird sich der Film-Pool weiterhin darum bemühen, die Kosten so niedrig wie möglich zu halten, wobei er sich vorbehält, für die Abrechnung des „Technical handling“ auch neue Lösungen zu prüfen, sofern diese eine Verbilligung des heutigen Verfahrens versprechen. ●

CinéBulletin

Ausser den Verbänden und Institutionen, die in der vorliegenden Nummer Beiträge abgedruckt haben, ist an der Herausgabe von Ciné-Bulletin fest beteiligt:

Eidgenössisches Amt für kulturelle Angelegenheiten / Office fédéral des affaires culturelles / Thunstrasse 20, 3000 Bern 6, Postfach, Tel. (031) 61 92 71

La Cinémathèque suisse / 12 place de la Cathédrale, 1002 Lausanne, Case Ville 2512, tél. (021) 23 74 06

Verband Schweizerischer Film- und AV-Produzenten VSF / Association des Producteurs suisses de Films et d'AV APF / Sekretariat: Alfred Keller, Rechtsanwalt, Löwenstrasse 56, Postfach 2652, 8023 Zürich, Tel. (01) 221 15 21

Verband Schweizerischer Filmgestalter / Association Suisse des Réalisateurs de Films / Sekretariat: Forchstrasse 280, 8008 Zürich, Tel. (01) 53 82 90

Vereinigung Schweizerischer Filmkritiker VSF / Association suisse des critiques de cinéma ASC / Sekretariat: Felix Bucher, Töpferstrasse 10, 6004 Luzern, Tel. (041) 22 21 95 / Präsident: Urs Jaeggi, Waldhoheweg 9, 3013 Bern, Tel. (031) 42 17 25 / 45 32 91

FILM-TECHNIKER TECHNICIENS DU FILM

Schweizerischer Filmtechniker-Verband /
Association Suisse des Techniciens du Film /
Postfach 3274, 8031 Zürich /
Sekretariat: Josefstrasse 106, 8031 Zürich.
Tel. (01)426065 (09.00 bis 12.00 Uhr)

Permanente Probleme (2)

An den am 8. und 9. Dezember parallel stattfindenden ausserordentlichen Generalversammlungen der Verbände von Produzenten, Filmgestaltern und Technikern wird sich zeigen, ob für eines der Dauer-Probleme eine Lösung gefunden wird:

Der im April 1975 veröffentlichte, von einer SFTV-Kommission verfasste Rapport über Arbeits- und Vertragsbedingungen im Schweizer Filmschaffen machte deutlich, wie oft in unseren Berufen am Rande (oder auch jenseits) der Legalität gearbeitet wird.

Seit 1976 arbeitete in der Folge die „Paritätische Kommission“ der drei Verbände an einem Mustervertrag, der die Anstellungsbedingungen für freischaffende künstlerische und technische Mitarbeiter definieren und vereinheitlichen sollte. Gleichzeitig wurden dem BIGA Vorschläge für Sonderbestimmungen zum Arbeitsgesetz unterbreitet.

Das von 1976 – 1978 in rund zwanzig Sitzungen erarbeitete Resultat liegt jetzt vor.

An den Verbänden ist es nun, sich darüber auszusprechen und allenfalls den vorgeschlagenen „Arbeitsvertrag Ausgabe 1979“ für verbindlich zu erklären.

Sollte 1979 zum ersten Jahr ohne Vertragsprobleme werden? ●

CINE LIBRE

Association Suisse de promotion et
d'animation cinématographique / Verband
Schweizer Filmklubs und nichtkommerzieller
Spielstellen / Sekretariat: Cinélibre,
Postfach, 4005 Basel, Tel. (061)320329/
Siège social: Genève, tél. (022)449444

Filmangebot

(Es werden nur Änderungen und neue Filme aufgeführt.)

Der Zyklus deutscher Filme, der sich von November 1978 bis Ende Februar 1979 erstreckt, wird durch einen weiteren langen Spielfilm ergänzt:

Johnny West von Roald Koller (BRD 1977). Vorgesehen für zwei bis vier Wochen im Februar 1979 (je nach Bedarf). Interessenten mögen sich bitte rasch melden.

Die Artisten in der Zirkuskuppel: ratlos von Alexander Kluge (16 mm) steht noch bis Mitte Januar 1979 zur Verfügung.

Die beiden folgenden Filme, die wir schon früher während einiger Wochen eingeführt hatten, werden nochmals für kurze Zeit importiert.

Alltagsleben in einem syrischen Dorf von Omar Amiralay (Syrien 1972–1974). Kopie 35 mm, deutsche und französische Untertitel. Dokumentarfilm. Ende Januar findet eine Vorführung in Zürich statt.

Nehmen Sie es wie ein Mann, Madame! von Mette Knudsen, Elisabeth Rygaard, Li Vilstrup (Dänemark 1974/1975). Kopie 16 mm, OF, deutsche Untertitel. Verfügbar: 1. – 18. Februar 1979.

Offre de films

(Nous ne publions que les modifications et les nouveaux titres prévus pour l'importation. Voir également le texte allemand.)

La vie quotidienne dans un village syrien de Omar Amiralay (Syrie 1972–1974) que nous avons importé en 1977 sera présenté encore une fois (à Zurich) à la fin du mois de janvier 1979. Documentaire (35 mm, v.o., sous-titres français et allemands). Les organisations désirent montrer ce film sans priées de s'adresser au secrétariat le plus vite possible.

Les quatre films français importés l'année passée (en copies 16 mm) sont toujours à la disposition de nos membres. Il s'agit de:

Histoire de Paul de René Féret (1975).

Je suis Pierre Rivière de Christine Lipinska (1975).

Avoir vingt ans dans les Aurès de René Vautier (1971).

La folle de Toujane de René Vautier (1974).

Le travail du ciné-club de Bellinzzone

La position de Bellinzzone et du Tessin en général vis-à-vis du cinéma est bien décourageante. Il y a encore quelques années, Bellinzzone disposait de quatre salles, il n'en reste aujourd'hui plus que deux. La situation est analogue dans les autres localités du canton, à part Lugano qui a un peu plus à offrir (mais pas beaucoup). La qualité des programmes de ces salles correspond à la moyenne de l'offre commerciale, avec de rares exceptions. Nous savons combien il est difficile pour les propriétaires de salles de projeter quelques fois d'autres films que ceux proposés par les distributeurs, qui dominent du haut de leur position de monopole.

Sans public qui s'intéresse sérieusement au cinéma, il n'y a pas d'existence possible pour un ciné-club, à la condition toutefois que celui-ci, avec plus ou moins de savoir-faire, parvienne effectivement à proposer des alternatives. Pour le „Circolo del

cinema“, la plus grosse difficulté vient de ce qu'il ne peut pas disposer d'une salle de projection publique équipée en 35 mm et qu'il est par conséquent obligé de se tourner vers une salle privée, avec toutes les conséquences financières que cela suppose. Nous disposons par contre de l'aula d'un collège pour les projections en 16 mm, dont la location est bon marché, mais qu'il est impossible techniquement de transformer pour le format normal.

Durant les deux dernières saisons, nous avons mis sur pied un programme centré chaque fois autour d'un thème précis. Nous avons tenté par là d'attirer l'attention sur les rapports entre certains films et non seulement sur chaque film séparément (que le public est trop habitué à consommer les uns après les autres). Un cycle de films constitue en outre un bon moyen d'approfondir un thème et peut s'accompagner d'une documentation, d'une vent de livres, de discussions, de conférences, etc. C'est une des raisons pour lesquelles le „Circolo“ essaie de rester en contact avec des groupements qui exercent d'autres activités culturelles. De tels contacts se sont révélés particulièrement fructueux lors des cycles consacrés aux établissements psychiatriques et à la détention. A l'inverse, nous avons renoncé à de telles manifestations parallèles lorsqu'il s'est agi du cycle consacré au couple, et également lors du cycle consacré au nouveau cinéma allemand (dont nous reparlerons): nous estimions trop ardu de localiser socialement et politiquement de tels thèmes.

Nous ne savons pas exactement si les choix opérés par le „Circolo“ sont régulièrement approuvés ou même compris par le public. Mais nous avons une opinion bien arrêtée au sujet de quelques points. Ainsi, nous sommes parfaitement conscients que le public qui assiste à nos manifestations est un public socialement et culturellement „sélectionné“: ce n'est pas le grand public, il ne représente pas les masses. Toutefois il est difficile de s'imaginer que le „Circolo“ puisse atteindre un large public tant que les écoles et les mass média continuent à ignorer crûment les questions du langage cinématographique, et plus largement le langage de l'image en général, qui gagne aujourd'hui de plus en plus d'importance (il suffit de penser à la télévision, aux diverses formes de publicité, au cinéma lui-même).

Les mass média ont en général une politique bien précise, qui consiste à reléguer certaines formes d'expression artistiques dans un ghetto: le western est diffusé le samedi soir à neuf heures, alors que le film d'auteur se retrouve durant la semaine à onze heures du soir, pour ne prendre qu'un exemple parmi de nombreux autres. Quant aux nouveaux,

il suffit de comparer l'espace accordé aux manifestations culturelles à celui attribué au sport. Certains individus travaillant dans l'information ont compris ce problème et tentent d'aller dans une autre direction, mais ils rencontrent le plus souvent d'énormes difficultés.

Comme nous l'avons vu, notre programme saisonnier est réparti en cycles consacrés à des thèmes précis. Nous essayons autant que possible d'aborder des thèmes spécifiquement cinématographiques. Cette année, pour le troisième cycle de la saison 1977/78 (après un cycle sur la détention en automne et sur le couple en février) nous nous sommes décidés pour le nouveau cinéma allemand. Et ceci parce qu'il s'agit d'un cinéma important, mais pratiquement inconnu au Tessin, et qu'il constitue une bonne alternative au cinéma commercial allemand (et au cinéma commercial tout court); c'est dire qu'il a aussi une valeur politique.

Nous essayons constamment de rendre notre choix compréhensible au public et de lui fournir la documentation la plus complète possible. Nous avons par exemple rassemblé le matériel pour une brochure de 90 pages, qui a pu être imprimée grâce au soutien du Département tessinois de l'éducation. Elle a été distribuée à tous les lycéens de la région bellinzonoise et dans quelques autres écoles. Mais le manque de préparation des enseignants a été aussi un des éléments qui n'a pas permis d'atteindre le but espéré. Une fois encore il se confirme que pour beaucoup trop d'intellectuels le cinéma ne fait toujours pas partie de la culture, ou du moins pas de la culture que l'on destine aux jeunes.

Il était donc clair que l'affluence aux séances n'allait pas permettre de couvrir les frais. Mais d'autre part, nous ne voulions pas renoncer à maintenir les prix de l'abonnement aussi bas que possible, afin d'aller à l'encontre de cette partie du public qui montre le plus d'intérêt pour nos activités. Le cycle comprenait tout ce qu'un ciné-club pouvait obtenir comme nouveaux films allemands à ce moment-là en Suisse, du moins pour autant qu'ils soient sous-titrés en français. Malheureusement il a été impossible d'échapper à des grandes lacunes (comme par exemple l'absence d'un film d'Alexander Kluge).

Du point de vue de la quantité, l'affluence du public a été satisfaisante: une moyenne de 150 à 200 spectateurs est un chiffre estimable à Bellinzzone, si l'on pense que de nombreuses séances ont eu lieu le samedi après-midi et que certains soirs les salles privées doivent se contenter de 15 à 20 personnes. Du point de vue de sa composition, le public était inégal, une preuve qu'il ne se recrutait pas seulement du côté

des familiers. Les avis sur les films étaient tout autant partagés (pour autant que nous ayons pu nous en rendre compte). Nous estimons que l'un dans l'autre nous avons fait une bonne expérience. Les moyens d'information se sont montrés très réservés à l'égard de cette série de projections, sauf la radio et la télévision qui en ont rendu compte de manière très vive.

On a pu observer au cours de ce cycle combien il est difficile de faire comprendre aux gens des films qui ont une valeur artistique mais d'après leurs propres dires ne signifient rien de précis, restent ambigus. Le public préfère en général des histoires bien droites, qui permettent facilement de se faire un jugement, souvent purement moral ou sentimental. C'est là que pourrait résider une des principales tâches d'un ciné-club, au lieu de vouloir vainement atteindre le grand public: habituer son „propre" public à considérer les films selon des critères cinématographiques, et non seulement d'après l'histoire telle qu'elle se trouve écrite dans le scénario.

Circolo del Cinema, Bellinzona ●

TRICKFILM FILM D'ANIMATION

Groupement Suisse du Film d'Animation/
Schweizer Trickfilmgruppe/
Secrétariat: Ernest Ansorge, 1037 Etagnières,
tél. (021)91 1450

Lucca 13ème

Depuis plusieurs années, des films d'animation sont projetés à Lucca, près de Pise, en parallèle avec le marché de la bande dessinée.

La ville est très belle, mais le festival concerne plus les organisateurs d'autres festivals que les réalisateurs. On voyait les films primés ailleurs et quelques rétrospectives, en plus de la production Italienne de l'année; mais il n'y avait que peu de contacts qui pouvaient s'établir et tout se passait surtout au marché de la bande dessinée.

Quatre films suisses ont participé à cette manifestation: „Marché noir" de C. Luyet, „Hors-jeu" de G. Schwizgebel, „Aventures" de O. Gutmann et „La cage du loup" de M. Wannaz.

Georges Schwizgebel

Changement d'adresse

Yvan Senn vient de changer de domicile. Sa nouvelle adresse: Wehntalerstrasse 370, 8046 Zurich.

Adressänderung

Yvan Senn ist umgezogen. Seine neue Adresse lautet: Wehntalerstrasse 370, 8046 Zurich.

Lucca 13

Seit mehreren Jahren werden in Lucca, unweit von Pisa, alljährlich auch Trickfilme vorgeführt, dies parallel zum Comic-strips-Markt.

Die Stadt ist sehr schön, aber das Festival richtet sich mehr an die Organisatoren anderer Festspiele als an die Autoren. Man konnte heuer Filme sehen, die anderswo Preise erhalten hatten, und dazu die gesamte italienische Jahresproduktion. Aber die Möglichkeiten, Kontakte herzustellen, waren begrenzt, und fast alles spielte sich auf dem Markt für Comics ab.

Vier Schweizer Filme haben an dem Anlass teilgenommen: „Marché noir" von C. Luyet, „Hors-jeu" von G. Schwizgebel, „Aventures" von O. Gutmann und „La cage du loup" von M. Wannaz.

Georges Schwizgebel ●

IN PRODUKTION EN PRODUKTION

Meldungen über Filme in Produktion oder in Vorbereitung nimmt, zur Weiterleitung an das Ciné-Bulletin, das Sekretariat des Schweizerischen Filmtechniker-Verbandes (SFTV-ASTF), Postfach 3274, 8031 Zürich, Tel. 01/42 60 65 (Montag bis Freitag 09–12 Uhr) entgegen. Die in diesen beiden Rubriken gemachten Angaben stammen von den Produzenten.

SOLOTHURNER FILMTAGE JOURNEES DE SOLEURE

Schweizerische Gesellschaft Solothurner
Filmtage/Société des Journées cinématographiques de Soleure/
Postfach 1030, 4502 Solothurn 2

Solothurner Filmtage 1979

Die Filmtage 1979 finden vom 23. bis zum 28. Januar statt. Die Filmschaffenden sind gebeten, für 16- und 35mm-Filme bei folgender Adresse Anmeldeformulare zu verlangen: Schweizerische Gesellschaft Solothurner Filmtage, Postfach 1030, 4502 Solothurn 2. Amateur-, 8mm-, Werbe- und Public-Relations-Filme sowie Videowarbeiten sind zur Teilnahme nicht zugelassen. ●

Les informations concernant des films en production ou en préparation sont reçues par le secrétariat de l'Association Suisse des Techniciens du Film Zurich, tél. 01/42 60 65 (du lundi au vendredi de 9 heures à midi). Le secrétariat de l'ASTF les remettra à la rédaction de Ciné-Bulletin. Les informations contenues dans ces deux rubriques sont communiquées par les producteurs.

Zu klein in einer grossen Welt

(Arbeitstitel)
Spielfilm (für Kinder), 16 mm,
Farbe, Dialekt (deutsche, französische und italienische Version),
ca. 50 Min.

Ein intelligentes Liliputaner-Kind wächst in einer Welt auf, in der alles zu gross ist. Es hat Mühe, sich im Leben zurechtzufinden, auch weil es ausgelacht und ausgenutzt wird. Schliesslich bringt die Freundschaft zu einem ehemaligen Zirkusartisten eine glückliche Wendung.

Auftrag: Fernsehen DRS, Ressort Jugend und Schweizer Schul- und Volksskino.

Produktion: Condor-Film AG, Restelbergstrasse 107, 8044 Zürich, Tel. 01/26 96 12.

Ausführend: P.C. Fueter.

Budget: Fr. ?.— (Weder das Fernsehen DRS noch die Condor-Film AG sehen sich in der Lage, über die Budgethöhe der Öffentlichkeit Auskunft zu erteilen!)

Finanzierung: Auftraggeber.

Drehorte: Winterthur, St. Gallen.
Termin: September/Oktober 1978.
Drehzeit: 5 Wochen.

Produktionsleitung: Sabine Eichinger (BRD).
Sekretariat: Ursula Zeller.

Schauspieler: neun.

Hauptdarsteller: Peter Wetzler, Ettore Cella, Daniel Kofel, Johannes Peyer, Janet Haufler, Pius Nock.

Buch: Werner Gröner.

Regie: Werner Gröner.

Script: Andreas Panzeri.

Stagiaire: Uschi Senn.

Aufnahmeleitung: Rolf Emmisberger.

Kamera: Jürg Zehnder.

Assistenz: Daniel Lehmann.

Beleuchtung: Felix Meyer.

Bühne: Fortunat Gartmann.

Ausstattung: Andi Windi.

Garderobe und Maske: Anna Zehnder.

Ton: Roger Bonnot.

Assistenz: Jan Mathys.

Montage: Sigrid Möhring (BRD).

Assistenz: Bettina Wilhelm.

Tonstudio: Bellerive, Zürich.

Labor: Cinégram, Zürich.

Fertigstellung: Dezember 1978.

Verleih: noch offen.

Ausstrahlung: 1979: Fernsehen DRS.

Guber – Die Männer vom Stein

(Arbeitstitel)
Dokumentarfilm, 16 mm,
Farbe, deutsch, italienisch, portugiesisch, ca. 45 Min.

Ein Film über den Steinbruch Guber ob Alpnach Dorf – den letzten nördlich der Alpen, in dem noch Pflastersteine produziert werden; über die Herstellung von Pflastersteinen und über diejenigen, die sie herstellen: vor allem Italiener (teilweise seit Geburt ansässig) und Portugiesen.

Ko-Produktion: Schweiz. Gesellschaft für Volkskunde, Basel und Nemo-Film AG, Forchstrasse 280, 8008 Zürich, Tel. 01/55 49 88.

Ausführend: Nemo-Film AG:
Hans-Ulrich Schlumpf.

Budget: Fr. 78.000.—

Finanzierung: Fernsehen DRS, noch offen. Schweiz. Gesellschaft für Volkskunde 12.000.—, Kanton Obwalden 5.000.—, Gemeinde Alpnach 2.000.—, weitere Gesuche noch hängig, Restbetrag: Eigeninvestition der ausführenden Produktion.

Drehort: Guber, ob Alpnach Dorf (OW).

Termin: Herbst/Winter 1978.

Drehzeit: 12 Tage.

Buch: Paul Hugger und Hans-Ulrich Schlumpf.

Regie: Hans-Ulrich Schlumpf.

Kamera: Pio Corradi.

Ton (Direktton): Hans Künzi.

Montage: Fee Liechti.

Tonstudio: Sonor, Ostermündigen, Studio Riet, Zollikon.

Labor: Schwarz, Ostermündigen.

Fertigstellung: Mitte 1979.

Verleih: Film-Pool.

Ausstrahlung: noch offen.

Ein Tag im Kunsthau

Spielfilm, 16 mm, schwarzweiss, deutsch, 15 Min.

Ein Slapstickfilm über die Situation des Kunstfilmschaffens: ein Museumswärter in einem Kunsthau verliebt sich in eine Frau aus einem illusionistischen Bild.

Produktion: Andreas Panzeri, Fridaustasse 32, 4612 Wangen, Tel. 062/32 48 75.

Budget: ca. Fr. 40.000.—

Finanzierung: EDI 17.500.—, Kanton Solothurn 8.000.—, Partizipation der Mitarbeiter und Eigeninvestition.

Drehorte: Olten, Basel, Aarau.

Termin: 11. – 18. November 1978.

Drehzeit: 6 Tage.

Schauspieler: sieben.

Hauptdarsteller: Franz Subrada, Doris Mayer.

Buch: Andreas Panzeri.

Regie: Andreas Panzeri.

Script: Peter Bergmann.

Stagiaire: Renzo Guthäuser.

Kamera: Edwin Horak.

Assistenz: Bruno Moll.

Ausstattung: Sämi Scholom.

Maske: Giacomo Peier.

Ton (Direktton): Roger Bonnot.

Montage: Agnes Zaunegger.

Musik: Ernst und Ruedi Häusermann.

Tonstudio: noch offen.

Labor: Schwarz, Ostermundigen.

Fertigstellung: Januar 1979.

Verleih: noch offen.

Vede

Spielfilm, 16 mm, Farbe, ca. 10 Min.

Gedanken eines sterbenden Soldaten: Erkenntnis, Erinnerung und Visionen der Zukunft.

Produktion: Andrea und Bea Coray, Gstaldenstrasse 5, 8134 Adliswil, Tel. 01/710 84 58.

Budget: Fr. 38.000.-.

Finanzierung: Private Gönner und Eigeninvestition.

Drehorte: Wölflinswil (AG), Saanen (BE), Adliswil (ZH).

Termin: Mai und Oktober 1978.

Drehzeit: Realaufnahmen 5 Tage, Trick 1 Tag.

Darsteller: Margrit und Reinhard Brühwiler.

Buch: Andrea und Bea Coray.

Regie: Andrea Coray.

Script: Vroni Hartinger.

Kamera: Ronald Hartinger.

Trick-Kamera und Animation: Andrea Coray.

Ausstattung: Hansruedi Giger, Andrea Coray.

Ton: Bea Coray.

Montage: Andrea und Bea Coray.

Labor: Cinégram, Zürich.

Fertigstellung: Dezember 1978.

Verleih: noch offen.

IN PRODUKTION: SCHWEIZER IM AUSLAND

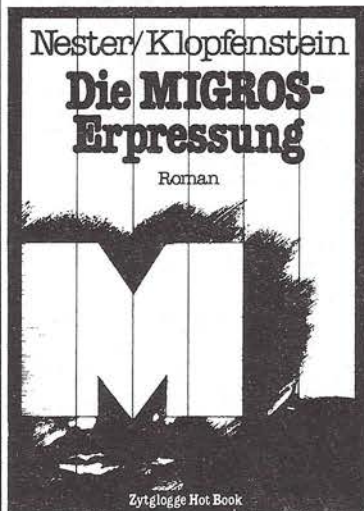
Clemens Klopfenstein, ehemals Mitglied der Basler-Bieler AKS-Filmgruppe und jetzt als Maler in Umbrien lebend, arbeitet zur Zeit an der Fertigstellung seiner „Geschichte der Nacht“ (siehe Ciné-Bulletin 33), die nun den definitiven Titel „Im Norden der Stadt schneit es“ trägt.

Der einstündige, dialog- und kommentarlose 16-mm-schwarz/ weiss-Film – „ein Dokumentarfilm über 150 durchwachte Nächte“ – wurde mit einem Budget von rund 170.000 Franken in 40 verschiedenen Städten Europas gedreht. Er ist eine Produktion des ZDF (Das kleine Fernsehspiel), des INA, Paris, des Fernsehens DRS sowie Klopfensteins Ombra-Film, Montefalco (I) und wurde unterstützt vom EDI, den Kantonen Basel-Stadt und Bern und der Migros.

Neben Clemens Klopfenstein, der für Buch, Regie und Kamera zeichnet, wirken unter anderem mit: Remo Legnazzi, Markus P. Nester und Phillip Schaad.

Die Uraufführung soll an den Solothurner Filmtagen 1979 stattfinden.

Zusammen mit dem Basler Markus P. Nester („Ballonbremsen“) zeichnet Clemens Klopfenstein auch als Autor des Ende



September im Zytlogge Verlag, Bern, erschienenen Romans „Die Migros-Erpressung“. In Tagebuchform erzählen darin die zwei Täter – jeder aus seiner Sicht – die Geschichte ihres Coups, der auch ein aus gemeinsamen Malaise entstandener Protest und der Versuch einer Selbstbefreiung ist.

Hans Peter Scheier arbeitet in München an zwei Projekten zum Jahr des Kindes 1979: „Begegnungen – Skizze einer Pädagogik der sehenden Liebe“ befindet sich in der Phase der Fertigstellung. Es handelt sich – nach dem 1973 – 1975 entstandenen „Flächen – ein pädagogischer Ausblick“ – um einen weiteren Film über die Arbeit des Zürcher Pädagogen Marcel Müller-Wieland.

Zu „Corinne“ haben die Dreharbeiten Ende Oktober begonnen. Es soll ein Film werden „über die Schönheiten und Schwierigkeiten, heute ein Kind zu haben, über die Spaltung unserer Generation in solche mit und solche ohne Kinder, über die Problematik, Mutter zu sein und trotzdem zu studieren oder zu arbeiten. Aber in erster Linie: ein Film über ein anderthalbjähriges Mädchen.“

DREHSCHIBE SCHWEIZ

Erwin C. Dietrich, Zürich, als Produzent, Verleiher (Elite-Film) und unter Pseudonym auch Regisseur von Sexfilmen bekannt geworden, will sich anderen Geschäftsbereichen zuwenden: er zeichnet neben Euan Lloyd als Co-Produzent des eben angelauten, aufwendigen Abenteuerfilms „The Wild Geese“ (Die Wildgänse kommen), der unter Andrew V. McLaglen's Regie gedreht wurde und Richard Burton, Stewart Granger, Richard Harris, Roger Moore und Hardy Krüger vereint.

Das Drehbuch zu dieser Geschichte von Söldnern und deren Einsatz in einem afrikanischen Land stammt von Reginald Rose; ein weiterer Oscar-Preisträger, Jack Hildyard, führte die Kamera.

In der überwiegend englischen Equipe wirkte auch ein Schweizer mit: der seit 30 Jahren mehrheitlich im Ausland tätige Kameramann Tony Braun, Kloten, zeichnet für die 2nd-Unit-Kameraarbeit und für die spektakuläre Special-Effects-Photographie.

Weitere Beteiligungen an internationalen Grossproduktionen sind vorgesehen; konkrete Projekte befinden sich aber noch im Planungsstadium. ●

FESTIVALS

Berlin. Internationale Filmfestspiele, 14. – 25. März 1979. Wettbewerb: Spiel- und Dokumentarfilme über 1.600 m, 35 mm, Kurzfilme bis 600 m, 35 mm. Ansichtskopie und Anmeldung bis 30. Januar 1979. Filmmesse. – Internationales Forum des Jungen Films: 16. – 23. März 1979.

Sceaux/Paris. Festival annuel et international de films de femmes. 17. – 25. März 1979.

Los Angeles. International Film Exposition/Filmex: April 1979. Anmeldetermin: 5. Januar 1979.

Unterlagen sind zu beziehen beim Schweizerischen Filmzentrum, Münstergasse 18, 8001 Zürich, Tel. 01/47 28 60.

Schweizer Filme an Festivals

Valladolid: „Kleine frieren auch im Sommer“, „Südseereise“
Florenz (Festival dei popoli): „Cinéma mort ou vif“, Chronik von Prugiasco“.

New Delhi: „Alzire“, „Les Indiens sont encore loin“, „Kleine frieren auch im Sommer“, „Violanta“, „Les chemins de l'exil“.

Festival de films sur l'architecture et l'urbanisme à Lausanne

Un festival de films et d'émissions de télévision sur l'architecture et l'urbanisme, „Fact-Film“, aura lieu à Lausanne, du 26 au 29 janvier 1979, au Palais de Beau-

lieu avec le patronage et la collaboration de la Cinémathèque suisse et de divers organismes français et américains.

Le festival est ouvert aux films 16 mm. Les films 35 mm font l'objet d'une demande spéciale. Les films 8 mm et S-8 ne sont pas admis. Les bandes vidéo 1/2" et 3/4" ne peuvent participer au concours, mais pourront être présentées dans le cadre d'un atelier vidéo.

Adresse: Fact-Film, 60, avenue d'Ouchy, CP 248, 1000 Lausanne 6. ●

ANZEIGEN

Bolex EBM mit 120 m Kasette kompl. Bolex H 16 SB Matic, dazu Elektromotor EM kompl., Objektiv: Vario Switar 100 POE 16 – 100 mm, Switar 10 mm, Piloton-Teleskop, Stativ Miller kompl., Schulterstativ Miller, verschiedene Zubehör. Alles günstig. Movie Team AG, Mainaustrasse 32, 8008 Zürich, Tel. 01/34 52 94.

Britischer Pianist und Komponist, wohnhaft in Zürich, hätte gern Kontakt mit Filmemachern (Cartoons, Werbung, Kurzfilme). War während drei Jahren musikalischer Leiter bei Joan Littlewood, Theatre Workshop London, wo musikalische Improvisationen in allen Produktionen verwendet wurden. Hat auch Musicals komponiert, die aufgeführt wurden beziehungsweise werden. Ian Armit, Tel. 01/54 86 97.

Junger kaufmännischer Angestellter mit guter Allgemeinbildung, aus Verlag, mit Erfahrung auf den Gebieten Administration, Organisation/Disposition, Kalkulation/Rechnungswesen und Herstellung sucht interessante Aufgabe in Filmproduktion, Film-Verleih, Film-Archiv, Film-Programmierung und ...

Offerten erbeten unter Chiffre CB 39/1, Schweizerisches Filmzentrum, Münstergasse 18, 8001 Zürich.

BIBLIOGRAPHIE

Brecht und Film heute. Herausgegeben von der Filmgilde Solothurn und dem Filmkreis Olten. 100 Seiten. – Die Dokumentation zur Tagung „Brecht und Film heute“, die vom 3. bis zum 5. November, organisiert von den beiden herausgebenden Organisationen, in Solothurn stattgefunden hat, enthält Texte Brechts zu seiner Theorie und Praxis in Theater, Film und Radio sowie solche zu einschlägigen Filmen, die in einem entsprechenden Zyklus von den beiden Filmklubs im Anschluss

an die Tagung gezeigt worden sind.

Kinematurgie. Von Beni Müller. Im Eigenverlag des Autors, Zürich 1976/77 (Zweierstrasse 15, 8004 Zürich). 100 Seiten, ca. Fr. 10.-. Lizenzierungsarbeit (abgelehnt) über die philosophischen Implikationen des Films.

Bruno dans Le Voleur de Bicyclette. Par Joseph Rey et Yvan Andrey. Editions Universitaires. Fribourg 1977. – Une analyse du personnage du petit Bruno et de son rôle dans le film de de Sica „Le Voleur de Bicyclette“. ●

Freiheit und Vertrauen

Ansprache Freddy Buaches an der Preisverleihung des Wettbewerbs „Die besten Auftragsfilme des Jahres 1978“

„Ohne allzu weit in die Kunstgeschichte zurückzugreifen – indem wir zum Beispiel bei den Medicis Halt machen oder beim industriellen Grossbürgertum des 19. Jahrhunderts –, lässt es sich leicht feststellen, dass ein grundlegender Unterschied zwischen der Übung besteht, einen Künstler zu beauftragen, und dem Mäzenat im eigentlichen Sinn des Wortes.

Der Mäzen versucht letztlich, möglichst seinen sterlichen Namen unsterblich zu machen, während der Auftraggeber weniger hoch hinauswill und vor allem ein zeitlich näherliegendes Ziel angeht. Bestenfalls bestellt er, und ist dann dem Mäzenat am nächsten, sein Mausoleum.

Und doch haben diese beiden voneinander verschiedenen Haltungen dieses gemeinsam, dass sie Künstlern Arbeit verschaffen, einen sozialen Bezug herstellen von der jeweiligen Ästhetik zu ihrer Zeit, zwischen der Wirklichkeit und ihrem künstlerischen Ausdruck.

Der Auftraggeber kann nun sicher ganz autoritär seinen Willen durchsetzen, das heisst vom Künstler nichts anderes als die Rolle eines Ausführenden verlangen. Auf der Stelle ist dann der Künstler wie weggewischt, und das Ergebnis eines solchen Vorgehens unterscheidet sich nicht mehr von den ungezählten Tauschhandeln, die auf der Welt zu jeder Zeit, im allgemeinen mittels des Geldes, getätigt werden.

Aber der Auftraggeber kann auch, seinen Willen dabei klar machend, dem Ausführenden einen Teil Freiheit lassen. Es ist sogar, in gewissen bevorzugten Fällen, da er zum Mäzen wird, diese Freiheit, die er sich einhandeln will. Und auf der Stelle fällt dem, der für ihn arbeitet, diesmal wieder die schöpferische Aufgabe eines Handwerkers oder Künstlers zu.

Wie man sieht, erlaubt es einzig diese Idee der Freiheit, den Sinn der Beziehung zu ermitteln, welche zwischen dem Bezahlenden und dem Ausführenden entsteht.

Versteht der Auftraggeber diese Überlegung, so sieht er auch ein, dass er allen Grund hat zuzulassen, dass die Botschaft, die er zu übermitteln wünscht, ihren Höhenflug auf den Flügeln der Phantasie des gewählten Ausführenden antritt. Im übrigen hat er ihn ja gerade darum gewählt, weil er weiss, dass er ihm völlig vertrauen kann.

Freiheit und Vertrauen sind die einander ergänzenden beiden

unerlässlichen Klauseln im Vertrag, wenn beiderseits gewünscht wird, ein leuchtendes Zeichen der Lebendigkeit zu setzen statt ein schäbiges Pensum zu absolvieren.

„Nanook of the North“

Auf dem Gebiet der Kinematographie fallen jeden Tag Filme, die Ideen, Landschaften, Produkte rühmen sollen, dem unwiderflichen Vergessen anheim, sobald sie fertig gedreht sind, weil sie von dieser Freiheit und diesem Vertrauen nichts in sich tragen. Während die Auftragsfilme, die die Geschichte der Siebten Kunst geprägt haben und sie noch prägen, wiederum eher selten sind. Aber die bemerkenswertesten von ihnen sind zu Klassikern erwachsen. Der berühmteste ist vielleicht „Nanook of the North“, den Robert Flaherty nicht ohne Mühe 1920 und 1921 im Hohen Norden realisierte, um die Pelze der Firma Révillon bekannt zu machen. Als Poet verstand er es, auf dem Umweg vorzugehen und Mensch und Natur zu schildern, ohne sich im mindesten um die Kleidung zu sorgen, die er zu loben gehalten war. Dennoch hat die Schönheit seines Films, durch eine merkwürdige Umkehrung, der Marke Révillon eine weit grössere Bekanntheit eingetragen, als es alle Superlative, die man auf oder zwischen die Bilder hätte einblenden können, vermocht hätten. Beweis genug, wir sprechen noch 57 Jahre danach von Révillon, wenn es um „Nanook of the North“ geht.

Ungefähr ein Jahrzehnt später wird in England John Grierson zum Leiter des „General Post Office“ (GPO) ernannt, welchem er von 1933 bis 1937 vorsteht. Er versteht es, die ungewöhnlichsten Talente heranzuziehen und die Auftraggeber zu überzeugen, auf Qualität zu setzen, und bringt gegen 200 Dokumentarfilme hervor, die heute zum grösseren Teil in den Filmgeschichten erwähnt sind. Doch ist diese Absegnung in Büchern nicht das Wichtigste an der Tätigkeit dieses Pioniers, der es verdient hätte, zum „Patron“ des Auftragsfilms geheiligt zu werden.

Wichtig ist, dass Grierson, zu Beginn der Tonfilmzeit, die technischen und ideologischen Grundlagen einer spezialisierten Produktion in der Freiheit und im Vertrauen hat legen und entwickeln können, von welchen in der Folge die Spielfilmregisseure der Vor-, der Kriegs- und der Nachkriegszeit zehren durften bis hin

zum berühmten Auftreten des „Free Cinema“ jener zornigen jungen Männer der Jahre 1958 bis 1960. Das Erbe des GPO wurde von 1939 an auch im kanadischen Filmamt angetreten, wo sich unter andern die einmalige Gestalt Norman McLaren bemerkbar machte, und zwar inmitten einer schöpferischen Gärung, die noch heute anhält.

Diese beiden Beispiele, Flaherty und Grierson, denen wir diejenigen von Joris Ivens, Franju, Resnais hinzufügen könnten wie auch die ganze französische Dokumentaristenschule, aus der die „Nouvelle vague“ hervorgehen sollte, ganz zu schweigen von Godard, der „Opération béton“ für die Grande Dixence drehte, wie von Brandt, der „Quand nous étions petits enfants“ für die neuenburgische pädagogische Gesellschaft zeichnete und daraufhin

die Filme über die Schweizer Lebensart an der Expo 1964 – diese beiden Beispiele also genügen für den Beweis, dass der Auftragsfilm, wenn er dieser Freiheit, diesem Vertrauen untersteht, von denen wir soeben gesprochen haben, weit über sich selbst hinauswächst und zu einem Film wie jeder andere auch wird, dass er die künstlerischen und industriellen Infrastrukturen der Kinematographie stärken hilft, den Autoren, Technikern und Laboratorien Arbeit gibt und als unerlässlicher Fortbildungskurs dienen kann – mit einem Wort, dass er dazu beiträgt, das schöpferische Filmschaffen wieder lebendiger zu machen.

In der Schweiz kann er für das Überleben unserer Siebten Kunst eine entscheidende Beihilfe leisten, wo diese doch ihre Kinderkrankheiten noch nicht hinter sich gelassen hat.” ●

GATTO-Filmgruppe

Vor rund 2 1/2 Jahren wurde die GATTO-Filmgruppe gegründet. Damals schlossen sich sieben freischaffende Filmtechniker zusammen: Andres Brüttsch, Florian Eidenbenz, Edi Hubschmid, Rainer Klausmann, Hans Liechti, Alfi Sinniger und Peter Spörri. Die Ziele der Gruppe waren einfach: man wollte die beruflichen und privaten Beziehungen innerhalb der Gruppe festigen und gleichzeitig die Kontakte zu anderen Filmschaffenden fördern (u.a. um dadurch eventuelle Konkurrenzsituationen zu entschärfen). Man wollte in der „freien“ Zeit Filmideen zu Papier bringen und diese zusammen mit Produzenten realisieren.

Einige dieser Ziele wurden erreicht. Die lose Bürogemeinschaft hat sich bewährt, die Aktivitäten der einzelnen Mitglieder sind gestiegen und die Zusammenarbeit der GATTOS mit anderen Filmschaffenden/Produzenten ist gut und selbstverständlich geworden. Trotzdem hatte man das Gefühl, es „passiere“ zu wenig. Die juristische Form der einfachen Gesellschaft erschien uns als zu harmlos, zu naiv. Aus dem jeweiligen Angehen von Produzenten mit Filmideen resultierte für uns mit der Zeit eher eine Abhängigkeit als eine Unterstützung (gerechterweise muss gesagt werden, dass in einem Fall die Unterstützung funktioniert hat).

Aus dieser Situation wuchs der Wunsch nach einer Reorganisation. Man wollte die Mitgliederzahl mit Schwerpunkt Realisato-

ren erhöhen und der Filmgruppe gleichzeitig eine Produktions-AG beistellen. Dazu in Kürze: Viele Sitzungen mit vielen Voten, anfänglich mit gegenseitiger Übereinstimmung, auf die Dauer aber mit zunehmender Ernüchterung. Fazit: Wir sind nun mal keine „Parlamentarier“, sondern Filmemacher und als solche sollte man sich eigentlich vor allem übers Filmemachen unterhalten. – Also ist für heute die Idee mit der AG aufgegeben worden; die Idee der Gruppe aber hat neuen Elan erhalten.

An dieser Idee beteiligen sich: Dani Bodmer (Ausstatter/Redaktor), Pio Corradi (Kameramann), Hans-Peter Fischer (Tonopérateur), Bruno Honegger (Koch), Edwin Horak (Kameramann), Edi Hubschmid (Produktions-Aufnahmeleiter), Rainer Klausmann (Kameramann/Kamera-Assistent), Xavier Koller (Regisseur), Peter Spörri (Produktions-, Aufnahmeleiter), Robert Weiss (Regisseur), Tobias Wyss (Regisseur), Hans Liechti (Kameramann), Alfons Sinniger (Regie-Assistent/Realisator).

Wir betrachten uns im weitesten Sinne als eine experimentierfreudige Gruppe von autonomen Filmschaffenden und haben als gemeinsames Ziel, mit Überzeugung gute Filme zu machen.

Das Büro ist Kontaktstelle für alle Mitglieder. Während der normalen Geschäftszeit kann über unsere Telefonnummer in Erfahrung gebracht werden, wann und wo ein Mitglied am besten zu erreichen ist.

(GATTO-Filmgruppe, Heinrichstrasse 221, 8005 Zürich, Tel. 01/42 41 31.) ●

Plädoyer für Professionalismus



Friedrich Schrag und Guido Baumann bei Dreharbeiten in St. Tropez.

„Für Schweizer Jungfilmer, bundesrätliche Filmförderung, einheimische Filmkritiker und TV DRS hat Friedrich Schrag rein nichts übrig. Der ‚freischaffende Regisseur und Kameramann in Film und TV‘ – so steht’s auf seinem Briefpapier – schüttet gleich kübelweise Hohn und Spott über hiesige Medienschaffende aus. Sein Hauptargument: fehlender Professionalismus.

Von der ‚Filmszene Schweiz‘ hält er ‚gar nichts‘, klammert dabei allerdings die Romands aus. Denn: ‚Es sind Dilettanten, die nie und nimmer bei einem professionellen Produzenten unterkommen würden. Im Grunde drehen sie Heimkinofilme. Für die ist doch Meienberg, dieser Schwätzer, die einsame Höhe.‘

Selbstüberschätzung der Macher also? ‚Auf jeden Fall.‘ Die Filmförderung in der bestehenden Form hält er für ‚höchst gefährlich‘. Denn: ‚Da wird doch lediglich dem Dilettantismus Vorschub geleistet. Und was ist die Folge? Ganz harte Sozialfälle und zweihundert unbeschäftigte Filmtechniker. Eine Kontinuität ist so gar nicht möglich.‘ Keinen guten Faden lässt er auch an den hiesigen Filmkritikern: ‚Ganz übel‘, ‚bedenklich‘, ‚wirklichkeitsfremd‘, ‚schlimm‘, ‚un glaublich‘. Kurz: ‚Die haben ja keine Ahnung. Alles Provinzler.‘ Und TV DRS? Erst Achselzucken, dann: ‚Das Kader ist das Problem.‘

Der unzimperliche Rundumschlag mag auf Anhieb überheblich bis arrogant wirken: er leuchtet indes einen tiefen Graben aus: hier Jungfilmer, die das ‚Cinéma d’auteur‘ propagieren, ihr Medium primär als Vehikel für eine Aussage verstehen und ideologisch engagiert sind. Dort der Profi, der von der Faszination des bewegten Bildes ausgeht und dem Film auch Geschäft ist.

Hier beispielsweise Hans-Ulrich

Schlumpfs These im ‚Tages-Anzeiger‘-Magazin, dass ‚der gefilmte sprechende Mensch, der über das erzählt, was ihm widerfahren ist, was er erlebt hat, was ihn bewegt, was er gesehen hat usw., einen wesentlich höheren Grad von Glaubwürdigkeit – oder allenfalls Unglaubwürdigkeit – aufweist als der schreibende Mensch, der schreibend immer auch denkt, hinterdenkt, konstruiert, seinen Text in verschiedenen zeitlichen Phasen überarbeitet‘. Die (fragwürdige) Behauptung also: ‚Im Zentrum des Dokumentarfilmes steht immer der sprechende Mensch.‘ Dort in der Balazs-Pudowkin-Eisenstein-Tradition die Auffassung, Film sei bewegte, tönende und unter Umständen farbige Fotografie, Bildkunst also. Eine Verständigung dürfte kaum möglich sein – was dem einen sein Dindo, ist dem anderen sein Truffaut. Friedrich Schrag bezieht indes klar Stellung für das kulinarische Kino: ‚Das Schönste im Kino ist doch die Illusion‘ – ein Geständnis, das Filmkritiker irritieren muss, die dem Medium die Legitimation zur Massenunterhaltung weitgehend absprechen. Am Anfang stand für Schrag die Faszination des bewegten Bildes. In Basel, wo seine Mutter zeitweise als Kino-Platzanwieserin arbeitete, schlich er sich zuweilen unerlaubt in den Zuschauer Raum. Und was er dort auf der Leinwand sah, empfindet er heute als ‚irgendwie prägend‘, besonders Orson Welles’ ‚Citizen Kane‘ beeindruckte ihn. In einer Zeit, wo das Filmgeschäft noch einigermaßen intakt war, tauchte denn auch der verständliche Wunsch auf, ‚zum Film zu gehen‘. Die Eltern waren zwar vehement dagegen, aber der Sohn setzte seinen Willen durch: ‚Mädchen für alles‘ bei einer Basler Filmproduktion, Kamera-Assistenz, Fotoklasse der Kunstgewerbeschule und – eidgenössisches Kuriosum – Biga-Abschluss als Kameramann.

Es folgten Verpflichtungen als Kameramann im In- und Ausland für Dokumentar-, Spiel-, Fernseh- und Werbefilme. Zusammenarbeit mit Nicolas Gessner, Inigo Gallo, Rolf Hädrich, Bernhard Wicki und Erwin Leiser. Dann eigene Regie: Berufung als Gastdozent an die Deutsche Film- und Fernsehakademie in Berlin, mehrere Auszeichnungen. Heute leitet er zusammen mit seiner Frau, der Cutterin und ehemaligen Schauspielerin Franziska Schuh, in Dällikon bei Zürich die ‚Arbeitsgemeinschaft für Film und Fernsehen‘ – Produktion von Auftrags- und Werbefilmen – und lässt sich als Kameramann auch anderweitig verpflichten. Neuestes Opus: ein Fernsehfilm nach einer Idee von Guido Baumann über ‚eine Fantasie über den Jahrmarkt der Eitelkeit‘ (Schrag).

Friedrich Schrag weiss gewandt von sich und seiner Arbeit zu erzählen, kühn Zensuren verteilend und keck sich selbst verkaufend: Sein (unvollendeter) Kamera-Erstling nach Ramuz’ ‚Le Règne de l’Esprit malin‘ sei ‚optisch ein richtig grandiger Wurf‘ geworden, jetzt habe er den Wunsch, sich auch als Regisseur durchzusetzen, ‚international ins Geschäft zu kommen, wie man in der Branche sagt‘. Es könnte ihm gelingen, zumindest an Selbstvertrauen fehlt es nicht.

Das Beispiel Schrag dokumentiert ein anderes Filmverständnis: nicht als Alternativ-Kino, das hierzulande mehr Schlagzeilen macht, als Zuschauer anlockt, sondern das Konsum-Kino, das indes dem Gros der Kritiker suspekt ist.“

(Kurt Ulrich in ‚Wir Brückenbauer‘ vom 13. Oktober 1978.) ●

DAS ZITAT

„Mes enfants y veillent“

– *Votre problème personnel de conscience constitue-t-il une raison suffisante pour modifier toute l'organisation de l'encouragement au cinéma?*

– *Je crois qu'il n'existe pas de motif plus convaincant que celui-là. D'une manière générale, les hommes politiques cherchent à avoir davantage de compétences et d'influences. Moi, au contraire, j'y renonce dans un domaine où je suis convaincu qu'une instance indépendante sera plus efficace, parce qu'elle servira mieux la cause de la liberté de création.*

– *Certains vous reprochent-ils d'abandonner une partie de votre pouvoir?*

– *Est-ce un reproche? Le contraire pourrait l'être. Mes projets servent la cause du cinéma que je vais continuer à défendre, aussi bien sur le plan général que financier. Et j'y réussirai mieux si je n'ai pas en plus la responsabilité des décisions individuelles.*

– *Aimez-vous personnellement le cinéma? Y allez-vous souvent?*

– *J'ai une relation personnelle avec le cinéma. Je vais très régulièrement au cinéma et je connais la plupart des récents films suisses. En famille également on discute beaucoup des films. Mes enfants y veillent.*

(Le conseiller fédéral Hans Hürlimann dans une interview concédée à „24 Heures“.) ●

CITATIONS

Streik der Schauspieler in Genf

In Genf sind am Freitag, den 13. Oktober 1978, die Schauspieler für 24 Stunden in einen Streik getreten. Sie wollen damit ihren Forderungen nach Sicherung der Arbeitsplätze, nach besseren Arbeitsbedingungen sowie nach höheren Löhnen Ausdruck verleihen.

Betroffen wurden von der Arbeitsniederlegung Radio (Hörspielaufnahmen) und Fernsehen (Dreharbeiten zu einem Film über Henry Dunant): sie verloren je einen Produktionstag. Rechtzeitig abgesagt werden konnten die Vorstellungen in allen Genfer Sprechtheatern: Carouge, Poche, Mobile, Comédie. Solidaritätserklärungen veröffentlichten die Genfer VPOD-Sektion (der die Streikenden angehören), die Mediengewerkschaft, die Genfer Lehrgewerkschaft, die Typographen, das Théâtre populaire romand usw. Die Streikfront – obwohl die Lausanner sich zwar solidarisch erklärten,

aber nicht mitmachten, und vor der Arbeitsniederlegung sogar abgeraten hatten – war stärker als man erwartet hatte, und entsprechend das Echo.

Verschiedene Theater empfinden am Streikabend die Zuschauer zu Diskussionen. Im Théâtre de Carouge, wo ein Arbeitskonflikt eigentlicher Auslöser der ganzen Streikaktion war und dessen Verwaltungspersonal sich mit den Darstellern solidarisierte, fanden sich etwa 30 Besucher ein. Später versammelten sich insgesamt zwischen 200 und 300 Personen im Café du Gruetli, wo bis tief in die Nacht über die Probleme des Westschweizer Theaters diskutiert wurde.

Die Streikenden fordern unter anderem auch, dass sie alle aufgrund einer von Behörden, Theaterdirektoren und Gewerkschaft festgelegten Definition des Schauspielberufes vom Bundesamt für Industrie, Gewerbe und Arbeit (Biga) als Arbeitnehmer anerkannt werden und entsprechend Arbeitslosenunterstützung beziehen können. (Gleichlautende Forderungen werden auch von den lohnabhängigen Filmschaffenden erhoben.) Wie das Biga mitteilte, kann aber eine solche Anerkennung nicht bei allen Schauspielern erfolgen, da einige von ihnen nur einer Teilzeitarbeit nachgehen und nach Biga-Richtlinien nicht als reguläre Arbeitnehmer bezeichnet werden können.

Jedes zweite Kino in der BRD verschwunden

Die Zahl der Kinobesucher ist in der Bundesrepublik von 1960 bis 1976 von damals 605 Millionen auf lediglich noch 115 Millionen zusammengeschrumpft. Dieser fernsehbedingte Besucherrückgang hat dazu geführt, dass in diesem Zeitraum 3869 Kinos oder mehr als die Hälfte der Lichtspieltheater aus dem Markt ausgeschieden sind und nur noch 3092 Kinos die Nachfrage befriedigen.

Dass auf dem Filmtheatermarkt dennoch Erfolge zu erzielen oder zumindest zu erwarten sind, wird nach einer Untersuchung des Bundeswirtschaftsministeriums über die Lage der deutschen Filmwirtschaft durch die Tatsache deutlich gemacht, dass nicht nur Filmtheater geschlossen, sondern auch gleichzeitig neue eröffnet werden. So hat interessanterweise die Zahl der Filmtheater mit weniger als 300 Sitzplätzen von 1975 auf 1976 von 1351 auf 1466 sogar zugenommen. Obendrein zählen die Neueröffnungen überwiegend zu der Gruppe der umsatzstärkeren Filmtheater, Kooperation mit branchenfremden Unternehmen gibt es bisher kaum, wie sie etwa in der Bundesrepublik bei den Kaffeehäusern stattgefunden haben, die sich sehr zum Ärger des traditionellen Buchhandels im Buchverkauf engagierten.

Im Gegensatz zu Praktiken im Ausland haben die deutschen Lichtspieltheater bisher nicht versucht, den Besucherrückgang durch Preisermässigungen oder durch eine elastischere Preisgestaltung im Wege einer Differenzierung der Eintrittspreise nach den Vorführzeiten abzufangen. Dies, obwohl 25% der Kinobesucher über kein eigenes Einkommen verfügen und nahezu die Hälfte der Kinobesucher mit monatlich weniger als tausend Mark auskommen muss. Altersmässig sind heutzutage mehr als 70% der Kinobesucher unter dreissig Jahren.

Amerikanische Stummfilme im ewigen Eis entdeckt

Ein Bulldozer hat im ewigen Eis des kanadischen Yukon 500 Stummfilme aus der Zeit von 1910 bis 1921 ans Tageslicht befördert. Nach Presseberichten befanden sich die „tiefgefrorenen“ Filme in der Originalverpackung in einem Schwimmbad in Dawson City. Alteingesessene Bewohner der Stadt am Rande der Arktis erinnern sich, dass Dawson City zu Beginn des Jahrhunderts „Endstation“ für Filmvorführungen in Nordamerika war. Die Besitzer hatten kein Interesse am teuren Rücktransport der Rollen. Als die örtliche Bücherei mit Filmen überquoll, gab sie die 500 Filmbüchsen an ein Bauunternehmen, das ein Schwimmbad auffüllen sollte. Der arktische Winter sorgte für die ausgezeichnete Aufbewahrung. Aus den Etiketten der alten Filme, von denen einige beschädigt sind, ist abzulesen, dass es sich zum Teil um verloren geglaubtes Material aus dem Ersten Weltkrieg handelt. ●

CinéBulletin

Das Ciné-Bulletin kann auch im Jahresabonnement bezogen werden. Bitte untenstehenden Talon benutzen.



Abonnementsbestellung

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

Name

Adresse

Talon bitte einsenden an: Schweizerisches Filmzentrum, Münster-gasse 18, CH – 8001 Zürich.

Überprüft eure Kopien!

Für einwandfreie Vorführungen an den Solothurner Filmtagen / von Georges Dufaux

Nein, für einmal geht es nicht um Geld fürs Filme machen, sondern um ein anderes Problem: ein lösbares, falls alle an den Filmtagen teilnehmenden Autoren mit-helfen – es geht um einwandfreie Film-Vorführungen.

Anspruchsvoll sind sie: die Gäste, Presseleute und das Publikum, verlangen perfekte Präsentation. Das ist ihr gutes Recht, und deshalb werden auch im „Scala“ und „Elite“ lichtstärkste Projektoren und die neuesten Modelle eingesetzt. Auch wenn die Art der Projektion im Entlastungskino „Elite“ vorläufig eine Notlösung ist – von der Technik her können Filme unter den gegebenen Umständen nicht besser serviert werden.

Die Vorführung noch perfekter zu machen, würde für die Organisatoren eine finanzielle Belastung bedeuten, die dem knappen Budget nicht zuzumuten ist. Oder verzichtet etwa jeder Autor an den Solothurner Filmtagen auf die ihm zustehenden hundert Franken Spesen? (Das gäbe eine 16-mm-Kinomaschine mit Xenonlampe, Zweibandverfahren, Licht- und Magnetton).

Eine Schande

Der Technik einprogrammiert sind kleine Pannen, unvermeidbare Vorfälle wie etwa das Erlöschen der Bildlampe im unpassendsten Moment oder das Ausbrennen der Tonlampe. Solche Pannen werden auch im Nu behoben; dass sie trotzdem zu Pfeifkonzerten führen, steht auf einem andern Blatt.

Aber leider sind noch andere Projektions-Unterbrüche möglich, und zwar durch jene sehr unangenehmen Pannen, die nicht aufs Konto der Technik oder des Opérateurs gehen, sondern allein dem Autor des laufenden Films zuzuschreiben sind.

Was da manchmal an Kopien zur Verfügung gestellt wird, ist und bleibt eine Schande!

Ich erinnere mich an die Filmtage 1978 – ganze Anfänge ohne Perforation; Einrisse mitten in den Filmrollen; liederliche Klebstellen, die sich während der Vorführung öffneten; ja sogar Kopien, die gespalten waren. Auch mit Scotchband geklebte Arbeitskopien führen zu keinem guten Vorführresultat; bei Projektoren mit Greifersystem bleiben an den filmführenden Teilen zudem Klebmittel-Rückstände hängen, die schwer zu entfernen sind, den nachfolgenden Film beschädigen und zum Beispiel neue Kopien verkratzen können.

Mit solchen Kopien geht man nicht an ein Filmfestival! Meiner

DIREKTE REDE

Meinung nach sollte die Festivalleitung solche Filme gar nicht annehmen, so gut sie sonst sein mögen.

Liebe Filmemacher, denkt daran, überprüft Eure Kopien! Sind es ältere, so kontrolliert Klebstellen, wenn solche vorhanden, sowie die Perforation und schaut nach, ob Einrisse vorhanden sind. Merkt Euch ein für alle Male: Vorführer sind gesetzlich nicht verpflichtet, liederliches Filmmaterial vorzuführen und können Kopien ablehnen!

Das traurigste ist die Bilanz, die man dann vernimmt, wenn das Ganze vorüber ist: „Bei der Vorselektionierung war alles noch in Ordnung.“ Danke schön, nach ich da nur sagen.

Filme im Doppelband (Sepmag) sollten nicht auf Kernen angeliefert werden, sondern auf normalen Spulen. Steckspulen, so bequem sie sein mögen, können sich nämlich während der Vorführung öffnen und schon ist sie wieder passiert, die Panne.

Auch in Sachen Ton kommen Katastrophen vor. Es gibt Filmemacher, die keine Ahnung von Tontechnik haben, schon bei der

Aufnahme zu niedrig im Pegel sind und/oder Verzerrungen sowie unverständliche Dialoge produzieren. Bei denen sind dann die Wünsche am grössten, auch wenn sie oft selber nicht wissen, ob der Ton zu laut ist oder zu leise.

Die Projektoren sind mit Testschlaufen auf 1000 Hz eingestellt. Es ist eine Freude, Filme wie zum Beispiel „Alois“, „Raimon“, „Alzire“ oder „Ikarus“ zu zeigen; wenn dann aber auf einen seriös bearbeiteten Film ein schlecht vertonter folgt, muss das Potentiometer (Lautstärkeregel) so geöffnet werden, dass in Gottesnamen das Rauschen im Lautsprecher hörbar wird: da lässt sich technisch nichts mehr „veredeln“.

Ich meine nicht, dass solche Filme abzulehnen sind; aber deren Autoren sollten daraus eine Lehre ziehen und sich zumindest an einen professionellen Tonmeister wenden, um fachliche Ratschläge einzuholen, wie sie ihre nächsten Filme besser vertonen.

Die Visitenkarte

Alle unangenehmen Vorkommnisse können vermieden werden, wenn Ihr, liebe Autoren und Kollegen, alle mithilfe und technisch einwandfreie Kopien einreicht. Ihr erleichtert nicht nur die Arbeit im Hintergrund, auch das Publikum, das anspruchsvolle, wird Euch eher akzeptieren: Euer Film ist Eure Visitenkarte. ●

8. Schweizerische Filmwerkschau

Nachdem die organisatorischen Schwierigkeiten überwunden sind, die im März 1978 den Weiterbestand der Schweizerischen Filmwerkschau Solothurn in Frage stellten, findet diese Veranstaltung zum siebten Mal vom 16. – 18. März 1979 in Solothurn statt. Die Werkschau, die einem breiten Bedürfnis entspricht, bietet jungen, unabhängigen Filmern Gelegenheit, ihre Werke (Super-8, Video, 16-mm, Tonbildschauen) vorzuführen.

Filmemacher, die einen Film zeigen wollen, werden gebeten, Anmeldeformulare, sowie weitere Auskünfte über die folgende Adresse zu verlangen: Schweizerische Filmwerkschau Solothurn, Postfach 1011, 4502 Solothurn 2. ●

Die zwei „Jowäger“-Filme neu bearbeitet

Im Zusammenhang mit dem Visionierungsweekend vom vergangenen September hat die AJM wiederum eine Zusammenstellung aller neuen in der Schweiz verfügbaren 16-mm-Filme herausgegeben.

Der Katalog – im handlichen A5-Format – kann bezogen werden bei: AJM, Postfach 224, 8022 Zürich. Der Verkaufspreis beträgt fünf Franken zuzüglich ein Franken Verpackungs- und Versandkosten. ●

AJM-Publikation: Neue 16-mm-Filme in der Schweiz

Ähnlich wie Leopold Lindtberg oder Kurt Früh hat auch Franz Schnyder ein Kapitel der Schweizer Filmgeschichte geschrieben. Sein Name ist mit Gotthelf verbunden, von dessen Werken er einige ins Bild gesetzt hat. Nach 25 Jahren hat der Regisseur die zwei „Jowäger“-Filme neu bearbeitet und zu einer Gesamtfassung komprimiert. ●

CinéBulletin

Redaktionsschluss für CinéBulletin 40 ist der 8. Dezember. *Les manuscrits pour CinéBulletin 40 doivent arriver à la rédaction d'ici au 8 décembre.*

Nachdruck mit Quellenangabe erwünscht.

Reproduction autorisée avec indication de la source.