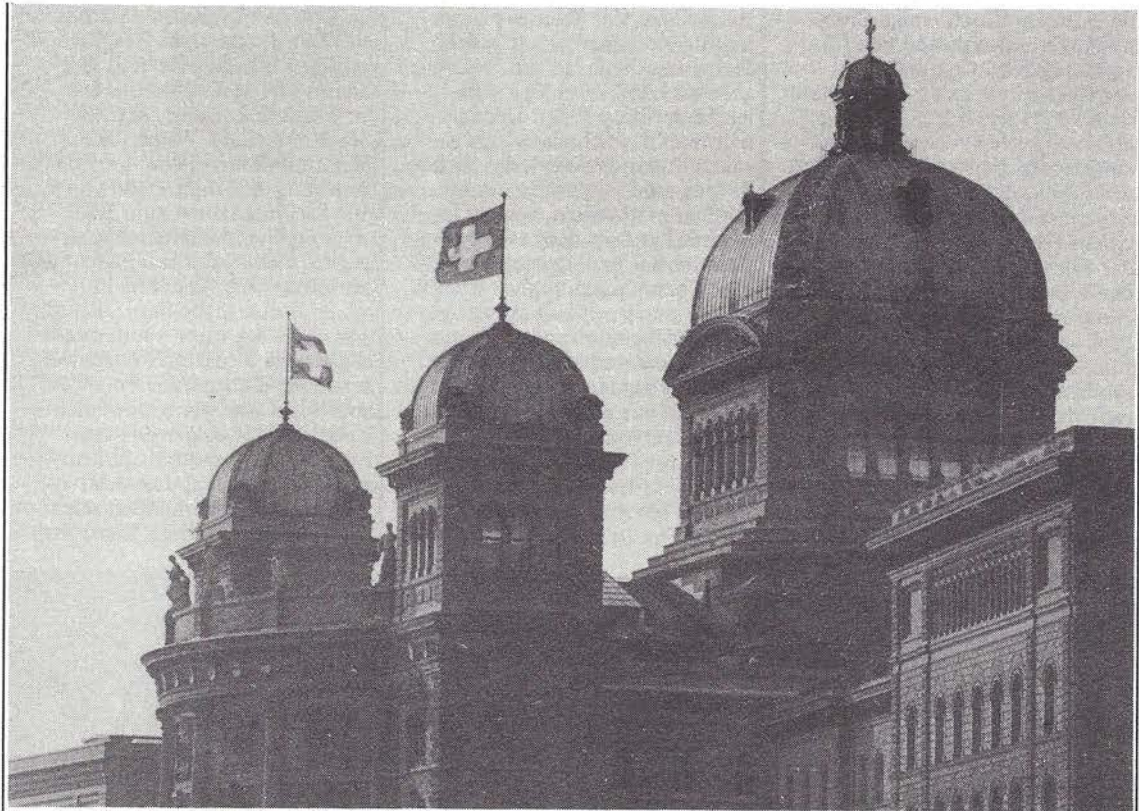


CinéBulletin

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/Redaktion: Schweizerisches Filmzentrum, Redaktion Ciné-Bulletin, Münstergasse 18, 8001 Zürich/Bernhard Giger, Tel. (031) 41 84 43; Irene Prerost, Tel. (01) 47 69 79/Satz: Vreni Jaeggi/Layout: Marc Flury/Druck: Ropress, Culmannstrasse 21, 8006 Zürich.

Das mühsam Erreichte steht auf dem Spiel

Solothurn 1979, der Schweizer Film und der Rücktritt von Urs Mühlemann



In welcher Richtung bläst der Wind im Bundeshaus? (Bild: Hansueli Trachsel)

In der Kälte

Freitag Nacht schneite es. Am offenen Fenster meines Hotelzimmers sitzend, sah ich, wie vor der angeleuchteten Fassade der Kathedrale die grossen Flocken langsam und still auf den weiten Treppenaufgang fielen. Die Ruhe war fast beängstigend, selbst die lauten Stimmen der letzten Heimkehrer wurden vom Schnee geschluckt. Nachdem ich eine lange Zeit, ohne viel nachzudenken, regungslos am Fenster gesessen hatte, wurde mir plötzlich bewusst, dass ich das Bild, das mir vor dem Fenster sich darbot, wie ein Filmbild betrachtete. Es schien mir, als würde sich das nicht alles vor dem Fenster mei-

nes Zimmers ereignen, sondern auf der Leinwand in einem Kino, was ich sah, war eine lange, starre Einstellung aus einem Film – weil's so nahe liegt, aus „Geschichte der Nacht“ von Clemens Klopfenstein. Vergeblich aber lauschte ich nach dem Surren des Projektors, der mir meinen Eindruck bestätigt hätte.

Dennoch blieb ich sitzen, wartete ich weiter auf das Ende des Films. Dann aber hat mich ein schwerer Bagger aufgeschreckt, der den Schnee unten in der Gasse zu hohen Haufen zusammenpresste. Gelähmt von der Kälte bin ich „auf die Welt gekommen“.

In der Kälte auf die Welt kommen: die Geschichte dieser

Nacht ist auch die Geschichte der 14. Solothurner Filmtage.

In Solothurn erlebt der Besucher, der sich vornimmt, den grössten Teil des Programms durchzusitzen, dasselbe wie auf anderen Festivals. Man verlässt die gewohnte Umwelt und dringt, je länger der Filmmarathon dauert, mehr und mehr in eine andere Welt ein. Was „draussen“ passiert, wird unwichtig, ob Khomeini in den Iran zurückkehrt oder ob der SC Bern die Meisterschaft noch gewinnen kann, wird nebensächlich. Denn die andere Welt beansprucht den Besucher total. Da trägt man die Betroffenheit aus dem einen Film mit in den nächsten, da hat sich, wenn der →

nächste Film schon läuft, die Empörung aus dem letzten noch nicht gelegt. Auch die kurzen Pausen genügen nicht, um auszu-steigen, und beim kühlen Bier spät in der Nacht ist man so erschöpft, dass einem nichts mehr einfällt, was ein bisschen Distanz zu den Bildern und Wörtern schaffen könnte, denen man stundenlang ausgeliefert war. Gewöhnlich kehrt man aus der andern Welt mit dem Ende der Filmtage oder des Festivals zurück, auf der Reise nach Hause beginnt man, die Bilder und Töne zu ordnen. Dieses Jahr in Solothurn war es anders. Man wurde schon während den Filmtagen selber zur Rückkehr gezwungen – in der Kälte kam man „auf die Welt“.

„Ein Widerspruch zur Wirklichkeit“ seien die Filmtage gewesen, schrieb Urs Jaeggi im „Zoom-Filmlerater“. Das waren sie früher auch schon, man hat den Widerspruch vielleicht nur zu wenig erkannt oder erkennen wollen, in diesem Jahr aber wurde er einem durch einige Ereignisse vor und während den Filmtagen regelrecht aufgedrängt: der Rücktritt von Urs Mühlemann, dem Leiter der Filmförderung also; die harten Auseinandersetzungen um die bedrohte Zukunft des Filmkollektivs Zürich (jenes Kollektivs, dessen Produktion vor einem Jahr noch das Programm der Filmtage entscheidend prägte) der Versuch des Fernsehens DRS – das in Solothurn als starker Produzent auftrat – den „Gösgen“-Film zu verbieten; der Versuch schliesslich einer Schweinemästereifirma, den Spielfilm „Brot und Steine“ von Mark Rissi zu zensurieren. Dazu die kleineren, weniger spektakuläreren Ereignisse: Kritiker, die von einem Filmemacher der Verschwörung ver-

dächtigt werden, weil sie wagten zu schreiben, was ihnen an seinem – im Kino recht erfolgreichen – Film nicht gefällt; eine Film-Diskussion mit Rolf Lyssy, bei der nicht so sehr über den Film selber gesprochen wird, sondern vielmehr über dessen Erfolg – der für einige Diskussteilnehmer offenbar schon Grund genug ist, in Lyssy einen Verräter zu sehen.

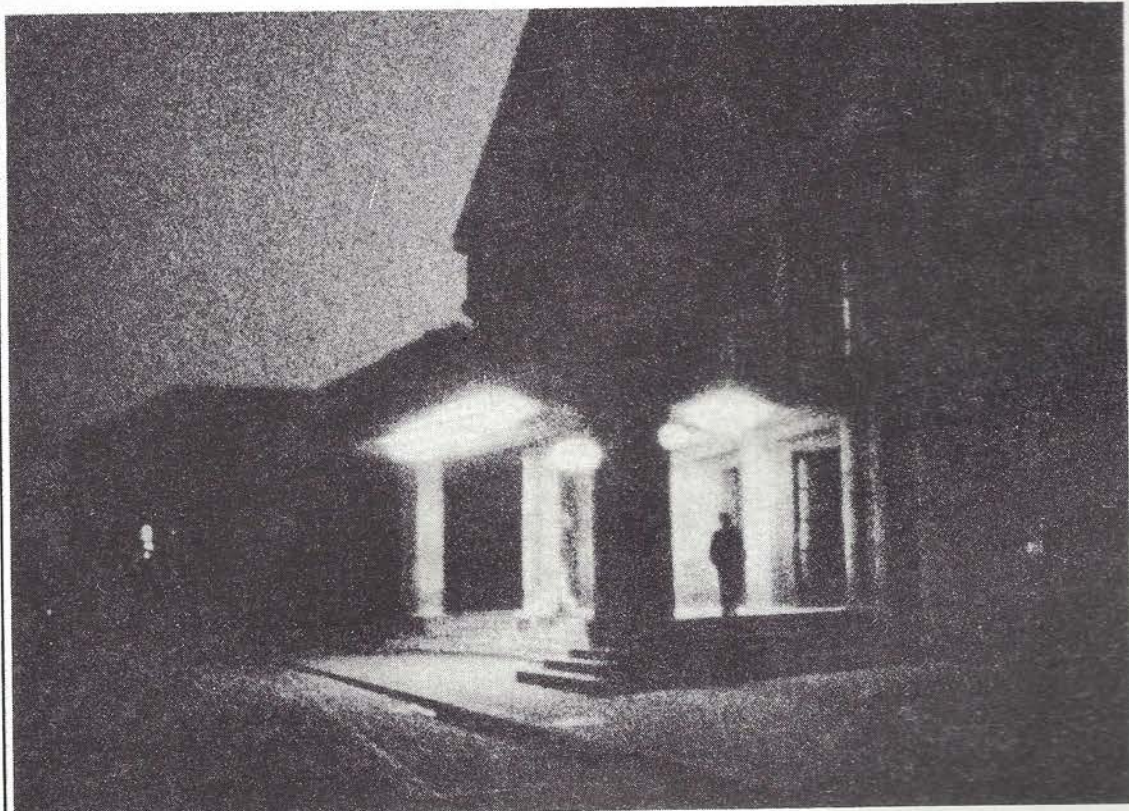
Uneinigkeit, Resignation, Verbitterung, Angst – der Schweizer Film ist in seine seit vielen Jahren schwierigste Phase getreten. „Er ist in seiner Existenz zutiefst bedroht, weil ihm zwei elementare Dinge chronisch verweigert werden: das Geld, das zu seiner Herstellung benötigt wird, und das Verständnis für seine Notwendigkeit derjenigen, welche die Macht haben, ihn zu fördern.“ (Urs Jaeggi).

Dass, wie Urs Mühlemann in seiner Rücktrittserklärung meint, das „bisher mühsam Erreichte auf dem Spiel“ stehe, ist zur Hauptsache die Folge der ungenügenden eidgenössischen Filmförderung. Andere Gründe haben aber auch zu dieser katastrophalen Situation geführt. Denn es wurde in der Schweiz zuoft nur geklagt über das Geld, das nicht da war, und es wurde zu wenig darüber gesprochen, warum in diesem Land, in dem es von den finanziellen Bedingungen her gesehen beinahe unmöglich ist, Filme zu machen, doch immer wieder so viel gedreht wird. Es wurde zu wenig darüber gesprochen, was für Filme in diesem Land für wen und wie gemacht werden sollen und können. Der neue Schweizer Film verstand sich stets als kritisches Kino (wenn man da überhaupt von Kino reden kann), dass die Schweiz, das

heisst jene, die hier den Ton angeben, dieses kritische Filmschaffen auf die Dauer nicht ertragen würden, dass sie spätestens dann, wenn die kritischen Filme auch bei breiteren Publikumskreisen auf Interesse stossen, reagieren würden, kann ja nur die erstauen, die den schweizerischen politischen Alltag nicht kennen.

Wir, die wir an den Schweizer Film glauben, für ihn, sooft es nur geht, eintreten, haben uns getäuscht. Weil wir das, was hier gemacht wurde, gut und wichtig fanden, glaubten wir, dass das eigentlich alle gut und wichtig finden müssten. Und weil wir in den letzten Jahren immer wieder auf die bedrohte Existenz des Schweizer Films hinwiesen und dennoch immer wieder auch Filme entstanden, könnte es jetzt, da es tatsächlich fünf vor Zwölf ist, soweit kommen, dass man uns nicht mehr glaubt, was wir sagen.

Wie wenig wichtig man den Schweizer Film an nicht unwichtigen Stellen nimmt, zeigte mit aller Deutlichkeit ein Gespräch zwischen Bundespräsident Hürlimann und Marco Volken in der Fernsehsendung „aktuell“ (am 8. Februar). Volken liess Hürlimann lobend von der Filmförderung sprechen, ohne von ihm eine Stellungnahme zum Rücktritt von Urs Mühlemann zu verlangen. Sicher, das Hauptthema der kulturellen Plauderei im neuen Bundeshaus-Fernsehstudio war nicht der Film, sondern die allgemeine Situation des schweizerischen Kulturschaffens. Wer aber sonst nur wenig oder nichts weiss von der eidgenössischen Filmpolitik, musste nach dem Gespräch annehmen, dass zwar einige Probleme vorhanden seien (und wo gibt es schon keine Pro-



Lief in Solothurn: „Geschichte der Nacht“ von Clemens Klopfenstein

bleme?), dass die Filmpolitik im grossen und ganzen aber recht zufriedenstellend sei.

Das ist das Schlimmste, was dem Schweizer Film passieren könnte: dass man seine gegenwärtige Situation nicht nur verarmlos, sondern seine bedrohte Existenz an jenen Stellen, die sie ins Bewusstsein der breiten Öffentlichkeit bringen könnten, schlicht und einfach verschweigt.

Berhard Giger

Der Rücktritt

Urs Mühlemann, Stellvertreter des Chefs der Sektion Film und Leiter der Filmförderung, hat sich nach reiflicher Überlegung entschlossen, auf Ende April aus dem Bundesdienst auszuschiden. In Solothurn hat er sich dazu wie folgt geäussert:

„Seit mehr als sechs Jahren habe ich mich in der Sektion Film aus innerer Überzeugung und uneingeschränkt für den Schweizer Film engagiert. Ich hatte Gelegenheit, an der Ausarbeitung und an der Verwirklichung des noch geltenden Konzepts für die Filmpolitik und die Filmförderung des Bundes mitzuwirken. Ich durfte somit meinerseits einen Beitrag leisten zur erfreulichen Entwicklung des schweizerischen Filmschaffens.

Auf die Diskrepanz, die zwischen den Förderungsmöglichkeiten des Bundes und den berechtigten Ansprüchen des Schweizer Films besteht, habe ich immer wieder hingewiesen. Die wiederholten Mahnungen, dass unsere Filmproduktion in ihrer materiellen Existenz bedroht ist, blieben ohne Gehör. Die Situation hat sich trotz aller Anstrengungen nicht verbessern lassen. Im Gegenteil: Die materiellen Voraussetzun-

gen für die weitere Entwicklung des Schweizer Films sind heute nicht nur prekär wie eh und je, sie sind nach meiner Auffassung noch schlechter geworden. Dies hat dazu geführt, dass zahlreiche Filmschaffende entweder überhaupt nicht oder dann nur noch sporadisch arbeiten können.

Zu diesen unerfreulichen Bedingungen – unerfreulich sowohl für den Schweizer Film als auch für eine kreative Filmförderungsarbeit – kommt ein weiteres negatives Element. Ich meine die in die Wege geleitete Übertragung der Filmförderungskompetenzen an eine aussenstehende Institution. Die Auffassungen darüber mögen geteilt sein; es gibt Leute, die darin eine Chance für den Schweizer Film sehen. Ich beurteile die Lage anders und weiss mich darin einig mit der Eidgenössischen Filmkommission: Es darf einfach nicht dazu kommen, dass die zuständigen politischen Instanzen den Film aus ihrer Verantwortung entlassen. Das bisher mühsam Erreichte steht auf dem Spiel. Ich war und bin der festen Überzeugung, dass Film und Bund, Kultur und Staat in einem steten Spannungsfeld stehen – stehen müssen. Die sich daraus ergebenden Konflikte sind nichts als natürlich und können nicht künstlich beiseite geschafft werden. Das fehlende Engagement des Bundes hat zu einer Klimaverschlechterung geführt.

Ich bedaure, damit Alex Bänninger in eine unangenehme Lage zu versetzen. Ich habe bei ihm immer Verständnis und volle Unterstützung gefunden und bin ihm dafür dankbar.

Damit hoffe ich klagestellt zu haben, dass weder innere Zwistigkeiten in der Sektion Film noch andere Gründe zu meiner Demission geführt haben, sondern

allein die geschilderten sachlichen Umstände.“

Der Entschluss Urs Mühlemanns ist ausserordentlich zu bedauern. Ich möchte ihm an dieser Stelle herzlich danken für seine vorzügliche Mitarbeit und seinen unermüdlichen Einsatz zur Förderung des schweizerischen Filmschaffens.

Die Stelle sollte so rasch als möglich wiederbesetzt werden.

Alex Bänninger
Chef der Sektion Film
Eidgenössisches Amt
für kulturelle Angelegenheiten

A propos de la démission de Urs Mühlemann

Urs Mühlemann, remplaçant du chef de la section du cinéma et responsable de l'aide au cinéma, a pris la décision, mûrement réfléchi, de quitter ses fonctions à fin avril. A Soleure, il s'est expliqué comme il suit sur sa détermination:

„Pendant plus de six ans, je me suis engagé avec conviction et sans réserve pour le cinéma suisse. J'ai pu collaborer à l'élaboration et à la mise en oeuvre de l'actuelle conception de la politique cinématographique fédérale et de l'aide au cinéma par la Confédération. J'ai donc eu moi aussi l'occasion d'apporter ma contribution au développement réjouissant de la création cinématographique en Suisse.

Je n'ai cessé d'attirer sur le fossé qu'il y a entre les moyens consentis par la Confédération et les prétentions légitimes du cinéma suisse. Les avertissements répétés au sujet des menaces qui planent sur l'existence matérielle de notre production cinématogra-



Lief in Solothurn: „Ein Tag im Kunsthaus“ von Andreas Panzeri

phique, n'ont pas été entendus. Il n'a pas été possible, en dépit de tous les efforts, d'améliorer la situation. Au contraire: Les conditions matérielles pour le développement du cinéma suisse sont non seulement aussi précaires que par le passé, mais à mon avis encore plus mauvaises. Il s'ensuit que de nombreux cinéastes ne peuvent plus du tout ou que sporadiquement entreprendre un travail créateur.

Un autre élément négatif vient s'ajouter à ces conditions malheureuses tant pour le cinéma suisse que pour une promotion créatrice. Il s'agit du transfert des attributions de la Confédération à une institution extérieure. Les avis à ce sujet peuvent être partagés; d'aucuns y voient une chance pour le cinéma suisse. A l'instar de la Commission fédérale du cinéma, je pense pour ma part qu'il n'est pas admissible que les autorités politiques compétentes se déchargent de leur responsabilité pour le cinéma. Ce qui a été péniblement acquis est en jeu. Je demeure fermement convaincu que le cinéma et la Confédération, la culture et l'Etat, sont et doivent être dans une situation de tension permanente. Les conflits qui en résultent sont parfaitement naturels et ne peuvent pas être éliminés de manière artificielle. Le manque d'engagement de la Confédération a détérioré le climat.

Je regrette que ma décision mette Alex Bänninger dans une situation désagréable. J'ai toujours trouvé auprès de lui compréhension et soutien; je lui en sais gré.

Après ce que je viens de dire, il est maintenant bien clair que ma démission n'est motivée ni par des dissensions au sein de la section du cinéma, ni par d'autres considérations, mais uniquement par

la situation que j'ai exposée."

La décision de Urs Mühlemann inspire les plus vifs regrets. Je tiens à le remercier ici de sa remarquable collaboration et de son dévouement inlassable à la cause du cinéma suisse.

Le poste doit avoir le plus rapidement possible un nouveau titulaire.

Alex Bänninger
Chef de la Section du cinéma
Office fédéral des
affaires culturelles

Wir sind verraten worden

Wenn der Staat sich der Aufgabe eines echten, kulturellen Filmschaffens nicht annimmt — wer soll es dann an seiner Stelle tun?Dabei hätte dieses schweizerische Filmschaffen kein Staatsvermögen gekostet! Doch ohne Kontinuität und Unabhängigkeit gibt es keinen Fortschritt.....Und dabei hatten wir eine einmalige Chance mit unseren relativ billigen, einfachen Filmen, die jedem das notwendige Recht auf einen Misserfolg gaben: auf ein persönliches Abenteuer, um seine eigene Stimme und Kreativität zu finden. Wir hatten die Chance, wirklich Neues zu schaffen. Im heutigen System ist das nicht mehr möglich, unser Risiko ist grösser, die Grenzen sind enger, der kulturelle Anteil kleiner, das Ende ist näher. Und da haben wir, wir alle, eine grosse Chance verpasst: Jetzt fallen wir zurück in die traditionellen Produktionsformen. Nicht wir haben verraten: Wir sind verraten worden.

Michel Soutter (Gespräch mit Bruno Jaeggi, Basler Zeitung, 21. Dezember 1977)

Resignation

Diese Demission ist mehr als eine Trotzreaktion. Sie ist ein Zeichen des Protestes gegen das Desinteresse der politischen Behörden für den Film.... Sie ist Ausdruck einer Haltung, die sich auch im Bereich des Kulturellen immer weniger findet: die der Konsequenz und des Mutes. Es liegt aber in Mühlemanns Entschluss auch Resignation. Ich kann sie verstehen, seit ich in Solothurn die Reaktion der schweizerischen Filmfachverbände auf die Demission miterlebt habe. Statt nun ihrerseits ein Zeichen zu setzen, gelang den Vorstandsmitgliedern gerade noch knapp der Beschluss, sich zu einem späteren Zeitpunkt zu treffen, um sich zu überlegen, was zu tun sei. Die Zermürbungstaktik, deren Hauptwaffe die Niedrighaltung des Filmförderungskredites ist, trägt ihre Früchte. Die Situation habe sich in letzter Zeit eher verschlechtert und das Klima sei alles andere als erfreulich, meinte Urs Mühlemann. Man kann diese Ansicht angesichts der Mutlosigkeit und der verbitterten Verteidigung kleiner und oft auch kleinlicher Interessen nur bestätigen.

Zeichen der Resignation innen und aussen: Was viele Filmemacher mit grossem persönlichem Engagement, nicht selten überzeugender Menschlichkeit, Sorgfalt und Einfühlungsvermögen heute aufzeigen — Ausserungen von Krisen im individuellen und gesellschaftlichen Bereich — wird auf sie selber zurückfallen. Eine Gesellschaft, die sich selber aufgibt, indem sie jeden Widerstand als ohnehin sinnlos bezeichnet, weil „die da oben ja doch machen, was sie wollen“, braucht keine Filme mehr. Sie kann sich eindek-



Lief in Solothurn: „Behinderte Liebe“ von Marlies Graf

ken mit dem Mief, den ihr eine allzeit bewegliche Industrie zur weiteren Zerstreung anbietet. Die Auflistung der Zeichen einer Resignation ist so betrachtet eben nicht Zweckpessimismus, sondern geschieht aus Besorgnis um die Zukunft des Schweizer Films. Ein Einbruch, wie er leider vorauszu-sehen ist, wäre umso schmerzlicher, als das Filmschaffen in unserem Lande sowohl auf der Ebene des Dokumentarischen wie des Fiktiven eine künstlerische, aber auch soziale und politische Qualität erreicht hat, die hohen und mitunter höchsten Massstäben gerecht wird.

Urs Jaeggi (Solothurn 1979: *Zeichen der Resignation, Zoom-Filmberater, Nr. 3, 7. Februar 1979*).

Ohrfeigen

Es hat ja etwas geschehen müssen, während der Solothurner Filmtage, die einen schier zum Wahnsinn trieben: durch ihren unfassbaren Widerspruch zwischen einem Angebot, das quantitativ alle Rekorde geschlagen und ein sehr hohes Qualitätsniveau erreicht hat und der Kulturpolitik des Bundes, die noch nie so verantwortungslos, ja schäbig war wie heute und die mühsam angestrebte Infrastruktur des schweizerischen Filmschaffens zu zerschlagen droht.

Urs Mühlemann, der jetzt zurückgetretene Leiter der eidgenössischen Filmförderung, hat genug davon, durch jene, die bei uns in Regierung und Parlament die Macht haben und in ihrem filmischen Banausentum noch im finsternen Mittelalter hausen, in die Ohnmacht abgedrängt zu werden; er hat genug davon, zuzusehen, wie – seinen und Alex Bänningers (Chef der Sektion Film) Bemühun-

gen zum Trotz – der Schweizer Film systematisch ausgehungert, zermürbt und abgemurkst wird. So scharf hat sich Urs Mühlemann anlässlich der Solothurner Pressekonferenz vom vergangenen Freitag zwar nicht geäußert. Aber was er, zusammen mit Alex Bänninger an seiner Seite, über seine Demissions-Gründe zu sagen hatte, ist deutlich genug und findet den Respekt nicht nur Bänningers. Mühlemann erkennt die Diskrepanz zwischen den elementaren Bedürfnissen des Schweizer Films und den lausigen Mitteln, die dafür zur Verfügung gestellt werden. Seit Jahren hat auch er vor der Indifferenz und dem Engpass gewarnt, und während Jahren stellten sich die Leute, die vorgeben, in unserem Land (auch) für die Kultur Verantwortung zu tragen haben, taub. „Die Verhältnisse sind“, so Mühlemann, „nur noch schlechter geworden“. Die Voraussetzungen für eine „kreative und moderne Förderungsarbeit“ sind nicht mehr gegeben.

Dazu kommt der sich nicht gerade durch Mut ausweisende Entschluss von Bundespräsident Hürliemann, sich der politischen Verantwortung für die ihm obliegende Filmpolitik zu entschlagen und das ebenso brisante wie gewichtige Thema zu delegieren, an den Apparat der Pro Helvetia, wie er vorschlägt: gegen die Überzeugung der Eidgenössischen Filmkommission, Urs Mühlemanns und namhafter, am Film interessierter Kreise.

Mühlemanns ruhig motivierte, aber dennoch demonstrative Demission setzt ein Signal. Ob er's will oder nicht: Sie ist eine saftige Ohrfeige für jene, die weiterhin in und um Bern herum dahindösen und denen es an Engagement, Profil und elementarstem

Verständnis fehlt.

Bruno Jaeggi (Basler Zeitung, 29. Januar 1979)

Risse

Ein entzweigerissener Filmstreifen zierte dieses Jahr die Drucksachen der Solothurner Filmtage; mit den Filmenden machten verschiedene Männchen verschiedene Sachen: eines versuchte, den Schaden zu beheben, ein anderes klammerte sich ans (richtige?) Ende, ein weiteres schaute erschrocken in die Tiefe, wo offenbar ein viertes verschwunden war. Ist der Film des „Neuen Schweizer Films“ gerissen? Oder ist erst die Perforation havariert?

Filmmachen in der Schweiz ist noch immer nicht leichter geworden. Die Qualität, die in fünfzehn Jahren geschaffen wurde, hat das Publikum weder sicher noch prinzipiell neugierig gemacht. Das Prestige, das die kulturelle Schweiz durch ihre Filme gewonnen hat, animierte die offizielle Schweiz in keiner Weise zu einem Engagement, das diesen Namen verdient. Nur das Fernsehen hat schüchtern „geschaltet“, doch es hat nicht immer jene Filme bekommen, die den Schweizer Film unverwechselbar gemacht hatten; manchmal waren die Auflagen zu einengend und manchmal die Filmer zu kleinlaut.

Der Schweizer Film dürfte nicht weniger verschuldet sein als die Berglandwirtschaft. Bei einem Produktionsvolumen von rund 13 Millionen Franken im Jahre 1978 trugen die Filmmacher (und dazu zähle ich selbstverständlich auch die Filmtechniker) schätzungsweise immer noch die Hälfte. Sie sind täglich vom ökonomischen Ruin bedroht.



Lief in Solothurn: „Bleu Nuit“ von Francis Reusser

Einer der wichtigsten Produzenten, das Filmkollektiv Zürich, droht auseinanderzubersten, weil es ausserordentliche Qualität schaffen wollte, wo die Finanzen grad zum Durchschnitt reichten, und die Schulden nicht scheute.

Ein weiterer Riss trennt immer deutlicher die arrivierten und die jungen und „alternativen“ Filmemacher. Die Arrivierten begeben sich einer nach dem andern in den Schutz genau jener Strukturen und Mächte, die sie noch vor zehn Jahren mit guten Gründen attackiert hatten. („Langer Marsch durch die Institutionen“, wohlan, aber reicht dazu die Kraft?) Die „Grossen“ scheuen offenbar den Kontakt mit den Jungen. In Solothurn fehlten Sauter, Tanner, Goretta, Reusser, Brandt, Champion, Seiler, Murer Radanowicz, Imhoof. Sie werden objektive Verhinderungsgründe nennen können. Trotzdem wird man sagen dürfen, dass sie die Neulinge schwimmen lassen.

Ein anderer Riss: Ein Bundes-

rat ringt ernsthaft und weltfremd mit seinem Gewissen und versäumt darüber, wirklich für die Verbesserung der Filmförderung zu kämpfen. Und da kündigt einer seiner Beamten, der Adjunkt in der Sektion Film, Urs Mühlemann, seinen Rücktritt an. Nach sechs Jahren Frustration und Bemühen, aus dem wenigen noch das Beste zu machen, kann er nicht mehr. Er hat aus Enttäuschung über eine engstirnige Politik seines Chefs gekündigt. Bundesrat Hürlimann bestellt inzwischen eine Delegation der „Filmgruppe Schwangerschaftsabbruch“ zu sich, um mit ihr über seine Verantwortungsprobleme zu diskutieren. Soll er doch endlich sein Nein aussprechen, und zwar ohne Absolution jener, die seit bald einem Jahr auf die von den Experten beantragte Qualitätsprämie warten. (Sie gehören wie zufällig dem vom Ruin bedrohten Filmkollektiv an). Soll er doch die Verantwortung für die Risse, die er macht, übernehmen. Auch die eidgenössischen, kan-

tonalen und kommunalen Parlamentarier sollen dazustehen. Noch nie hat einer im Parlament die Erhöhung der Filmkredite verlangt, obwohl jeder das könnte.

Ein nicht weniger gefährlicher Riss kündigt sich beim „besten“ Publikum des Schweizer Films an, beim Publikum der Solothurner Filmtage. Die Unzufriedenen und Unvernünftigen sterben da wohl langsam aus. Man schätzt das saubere Stück professionelle Arbeit höher ein als den freien, mutigen, kreativen Akt. Man sucht in Solothurn Bestätigungen, nicht Entdeckungen. Zu Diskussionen, die diesen Namen verdienen, ist das neue Solothurner Publikum nicht mehr bereit.

Noch ist meines Erachtens erst die Perforation des Films des „Neuen Schweizer Films“ gerissen, aber die Risse nähern sich den Bildern.

(Martin Schaub, Tages Anzeiger, 3. Februar 1979)

Ketzerisches nach Solothurn

„There is no business like show-business“ hat der demissionierende Leiter der Filmförderung wohl gedacht, als er in Solothurn mit Handzetteln, die nur wenige erreichten, zu einer improvisierten Pressekonferenz einlud.

Die improvisierte Pressekonferenz führte denn auch zu improvisierten Stellungnahmen. So wiegelt zum Beispiel Sektion Film-Chef Alex Bänninger ab: „Nicht aus Protest, aber doch um ein Zeichen zu setzen“ sei Urs Mühlemann zurückgetreten (Volksrecht 30.1.1979), aber dass „diese Demission mehr ist als eine Trotzreaktion. Sie ist ein Zeichen des Protests wird anderswo (Zoom 3/79) ausdrücklich vermerkt.

So weit so gut; Mühlemann hatte die Nase voll von der kleinräuberischen eidgenössischen Filmverhinderung und kündigte nach 6 Jahren seine Kulturfunktionärstelle. Wieso aber dann diesen – guten – Protest in Solothurn improvisiert und wirkungsarm verpuffen lassen? Wieso hat Mühlemann nicht im Bundeshaus eine offizielle und gut vorbereitete Pressekonferenz veranstaltet?

Das Echo wäre grösser und wohl auch weniger zufällig gewesen, eine grundsätzliche Kontroverse hätte viel eher entstehen können. So hat man den Eindruck, Mühlemann habe vor dem eigenen Mut Angst gekriegt. Schade um den Protest, schade um das Protestchen. —

*

Drei Filmfachverbände arbeiten während drei Jahren „Allgemeine Anstellungsbedingungen für freie technische und künstlerische Mitarbeiter“ aus.

Diese Anstellungsbedingungen, die als Vorstufe zu einem Gesamt-

DIREKTE REDE

arbeitsvertrag gelten können, werden an einer Pressekonferenz am 27. Januar in Solothurn vorgestellt.

Ganze vier Journalisten reagieren auf 250 Einladungen in den Pressefächern, ganze vier Journalisten eilen nicht zur Suppe, als die Filme und damit die Kunst fertig besprochen sind.

Anscheinend fehlt jedes Gefühl für die Wechselwirkungen zwischen Arbeitsbedingungen, Arbeitsatmosphäre und dem Gelingen eines Films. Hinter mir im Kino murmelte ein Kritiker das Wort „aseptisch“ zu irgendeiner Filmsequenz. Sind Arbeitsbedingungen wohl ebenfalls zu aseptisch für unsere Filmkritiker, die ja letztlich auch von der Arbeit der Filmemacher leben?

*

Sogar in den Solothurner Gazetten tobt während der Filmtage die Kontroverse um die Afrikareise von Bundesrat Aubert.

Aussenpolitik bei uns ist primär Aussenhandelspolitik und so war denn unter andern auch Botschafter Moser von der Handelsabteilung des Volkswirtschaftsdepartements mit von der Partie. Und wohl nur wenige Landsleute stellen sich die skurrile Frage:

Warum wird im Schlepptau unseres Aussenministers nicht

DISCOURS DIRECT

auch Kulturförderung betrieben? Warum reist nicht jemand mit, der zum Beispiel versuchen würde, Promotionsarbeit für den Schweizer Film zu machen und etwa in den bereisten Städten Filmwochen zu organisieren?

Fehlt es an der Koordination zwischen Politischem Departement, Amt für kulturelle Angelegenheiten und Pro Helvetia? Oder besteht kein Interesse daran, neben den Industrieprodukten auch Produkte unseres Kulturschaffens zu verkaufen? Jim Sailer

Après Soleure: quelques hérésies

„There is no business like show-business“ a dû penser à Soleure le démissionnaire Urs Mühlemann, responsable de l'aide au cinéma, en distribuant à la sauvette quelques bouts de billet pour inviter à une conférence de presse improvisée.

La conférence de presse improvisée a évidemment abouti à des réactions improvisées. Le chef de la section du cinéma, Alex Bänninger, par exemple minimise la chose en disant: „Ce n'est pas une protestation, c'est un signe“ (Volksrecht 30.1.1979). Cependant, „cette démission est plus qu'une réaction de dépit. Elle est un signe de protestation“ affirme de son côté clairement Zoom 3/79.

Quoi qu'il en soit, Mühlemann en avait plein les bottes des querelles d'épiciers du Découragement au cinéma et il a quitté sa place après six ans de fonctionnariat culturel. Mais pourquoi donc a-t-il improvisé cette – bonne – protestation à Soleure pour la laisser ensuite faire long feu? Pourquoi n'a-t-il pas organisé une conférence de presse bien préparée, en bonne et due forme, au Palais Fédéral?

L'écho aurait été plus vaste et moins improvisé: on aurait pu

avoir une discussion véritable. Maintenant, telles que sont les choses on ne peut s'empêcher de penser que Mühlemann a eu peur de son propre courage. Dommage pour la discussion qu'on a manquée, dommage pour la timidité de la protestation. —

*

Trois associations professionnelles de cinéma ont mis au point trois ans durant des „conditions générales d'engagement pour collaborateurs techniques et artistiques indépendants.“

Ce document qui peut être considéré comme un préalable à une convention collective, était présenté à Soleure au cours d'une conférence de presse le 27 janvier.

Ce sont bien quatre journalistes sur 250 invités qui ont répondu par leur présence, ce sont bien quatre journalistes qui n'ont pas couru à la soupe une fois que la discussion sur les films, donc sur l'art, était achevée.

Il semble qu'une notion fasse

entièrement défaut: celle de l'interaction entre conditions de travail, ambiance de travail et réussite d'un film. Au cinéma, un critique murmurait derrière moi le mot „aseptique“ à propos d'une quelconque séquence de film. Les conditions de travail seraient-elles aseptiques, elles aussi, pour nos critiques de cinéma — après tout, ils vivent du travail des cinéastes.

*

Pendant les „journées“, le voyage africain de M. le Conseiller Fédéral Aubert a suscité de vives controverses jusque dans les gazettes soleuroises.

Chez nous, la politique étrangère est avant tout une politique d'exportation. Raison pour laquelle l'ambassadeur Moser (Division du commerce du Département de l'économie publique) était aussi de la partie. Et il se trouve quelques citoyens pour se poser une étrange question:

Pourquoi est-ce que la suite de notre ministre des affaires

étrangères ne comporte pas de préposé à la culture? Quelqu'un qui ferait un travail de promotion pour le cinéma suisse par exemple, et qui organiserait des semaines du cinéma dans les différentes escales?

Pourrait-on soupçonner un manque de coordination entre Département politique, Office des affaires culturelles et Pro Helvetia? Ou est-ce que tout intérêt tombe à partir du moment où il ne s'agit plus seulement de vendre des marchandises mais également les produits de notre culture?

Jim Sailer

Plakat

„Geschichte der Nacht“

Das in Solothurn so gesuchte Plakat von „Geschichte der Nacht“ kann bei Clemens Klopfenstein, c/o Remo Legnazzi, Altenberg 14, 3013 Bern, bezogen werden. Preis: 3 Franken, plus Versandkosten.

Hinter den Kulissen

Technische Bilanz der Solothurner Filmtage / von Georges Dufaux

Sonntagabend, 28. Januar 1979, 18h15: die Kinos Scala und Elite sind bereits geräumt, das technische Material verpackt und abholbereit. Vorbei ist der Stress, zurück bleiben nur noch offene Fragen (siehe Ciné-Bulletin 39): haben wir technisch erreicht, was wir wollten?

Die 14. Solothurner Filmtage zeichneten sich durch überwiegend perfekte Kopien aus: das hat uns gefreut. Bravo, liebe Autoren, macht bitte so weiter.

Wohl gab es beim Ton noch Unterschiede von Film zu Film; diese konnten wir aber dank der separaten Verstärkeranlage ausgleichen — in beiden Kinos waren erstmals für die Filmtage separate Verstärkeranlagen eingerichtet und je zwei zusätzliche Lautsprecher hinter der Leinwand montiert worden. Das war wirklich ein technisches Experiment; mit Ausnahme einiger Kleinigkeiten, die wir fürs nächste Mal korrigieren können, ist es erfolgreich und zur Zufriedenheit der Autoren ausgegangen.

Ein Sorgenkind bleibt das Kino Elite. Auch ich habe gesehen, dass die Projektion heller sein könnte — immerhin muss doch auch festgehalten werden, dass bei einigen Filmen die Lichtbestimmung ungenügend war. Das gilt vor allem für 16mm Umkehrkopien; sobald eine 16mm Kopie ab Negativ projiziert wurde, war das Bild in der

beic

fahren möchten wir an den Solothurner Filmtagen beibehalten, wir werden also nach neuen Lösungen suchen.

Leider ist es ja im Kino Elite unmöglich, zusätzliche Projektoren in den 35mm Vorführraum zu stellen; es fehlt sowohl der Platz wie auch ein Projektionsfenster für eine weitere Maschine. Eine Möglichkeit wäre allenfalls, auf der Galerie eine Xenon-Maschine zu installieren. Das hätte jedoch den Nachteil, dass künftig nach jeder Rolle Licht gemacht werden muss, das heisst, dass ein langer Film nicht mehr ohne Unterbruch gezeigt werden kann. Zudem: für eine solche Installation in der Galerie müsste drei Stuhlreihen getrennt werden; diese müssten also mit entsprechenden Vorrichtungen versehen sein, damit sie nach den Filmtagen wieder montiert werden können. Ob dafür eine Bewilligung vom Kinobesitzer, der in allem schon sehr viel Entgegenkommen gezeigt hat, zu erhalten ist, scheint mir doch fraglich.

Aber bitte, liebe Autoren, ihr sollt Mitsprache haben! Sollen wir das Entlastungskino Elite so weiterführen wie bisher, sollen wir Änderungen vornehmen, gibt es andere Vorstellungen als die oben skizzierten? Ich nehme gerne Anregungen entgegen und unterbreite sie dann der Geschäftsleitung.

*

Von Seiten der Autoren waren eigentlich kaum grosse Wünsche

zu hören, anscheinend ist ein gewisses Vertrauen in die Vorführer vorhanden. In einem Fall kam jemand mit dem grossen, dringlichen Anliegen zu mir, ich solle seinen Film unbedingt mit 25 Bildern pro Sekunde projizieren; die Kopie sei zuvor in einer Parallelvorführung im „Kreuz“ gelaufen und der Ton sei — mit 24 Bildern pro Sekunde — sehr schlecht und zu langsam gewesen!

Wie sich dann herausstellte, ist der Film dort mit 18 Bildern pro Sekunde gezeigt worden — aus Versehen wurde die Umschalttaste berührt! Ein für allemal (für jene, die es immer noch nicht wissen sollten): Filme, die nach der Fernsehnorm mit 25 Bildern pro Sekunde gearbeitet sind, lassen sich im Kinobetrieb ohne richtig hör- und sichtbare Differenz mit 24 Bildern vorführen!

Allerdings sind die zur Verfügung stehenden Projektoren für Doppelbandvorführungen eine Notlösung. Ich wäre dafür, dass an den Solothurner Filmtagen überhaupt keine Doppelbandfilme mit Sepmag mehr angenommen werden. Das sind zusätzliche und unnötige Belastungen für die ganze Technik im Hintergrund, die sich schon genügend konzentrieren muss, damit die üblichen Filme einwandfrei laufen. Nur ein Beispiel: bei zwei langen Filmen haben wir eine Verwechslung festgestellt, Rolle 1 befand sich in Büchse 2, die Rolle 2 in der Büchse 1. Es wäre angebracht und würde uns viel helfen, wenn jeweils vorne auf dem Einlauf die

Rollenbezeichnung eingekratzt oder dieser mit Filzstift beschriftet würde.

Im ganzen sind die 14. Solothurner Filmtage eigentlich gut abgelaufen, technisch wie organisatorisch (Filmkurier Elite – Scala). Wieviel an Arbeit hinter den Kulissen jeweils nötig ist, das stellt sich kein Autor oder Zuschauer vor, der bloss auf die nächsten Filmtage zu warten hat und dann im Kinossessel Platz nehmen kann.

Das grosse Geld

Ich weiss nicht, inwieweit die Grösse oder das Budget eines Filmes garantiert, dass man bei sich bleiben kann, um seinen integren Film zu machen. Ich habe die schmutzigsten kleinen Filme gesehen und die integersten grossen Filme. Ich glaube, dass das letzten Endes eine zu einfache Definition ist: Grosses Geld, und schon muss man sich arrangieren.

Wim Wenders

Filmkritik Dezember 1978

Untauglich

Irgend einmal ist das 8mm Format für zu dünn befunden worden, gleichsam bei der Prüfungsbehörde durchgefallen. Getrost können wir den Militärdienstuntauglichen nachfühlen: hier zu schmaler Film, dort zu schmale Brust, beiderorts das gleiche Verdikt: untauglich.

Urs Berger

Filmfront 4, Januar 1979

»Brot und Steine« vor dem Richter

Eine Schweinemästereifirma
will Mark Rissis Film verbieten

Der im vergangenen Sommer in Trubschachen und Umgebung gedrehte Schweizer Dialektspiel-film „Brot und Steine“ von Mark M. Rissi soll durch eine superprovisorische richterliche Verfügung mit einem Aufführungsverbot belegt werden. Die Premiere war für Mitte Februar vorgesehen. Klägerin des Verfahrens, das heute nachmittag vor Bezirksgericht Zürich über die Bühne gehen soll, ist die appenzellische Schweinemästereifirma Schwemag AG.

Die Klägerin verlangt insbesondere ein Verbot der Verwendung von Aussenaufnahmen ihres Betriebsgebäudes. Dies, obwohl sie am 29. August 1978 auf Anfrage hin Mark M. Rissi und dessen Produzenten, der Logos Film, schriftlich erlaubt hat, Aussenansichten in den Film zu integrieren.

Chronologie der Ereignisse

Am 11. September präziserte die Firma Schwemag AG ihre Erlaubnis, indem sie die Bewilligung davon abhängig machen wollte, dass der Betrieb beziehungsweise die Art des Betriebes mit dem Inhalt des Films in absolut keinem Zusammenhang stehen dürfe. Am 22. September antwortete Mark M. Rissi, die Aufnahmen seien bereits abgedreht. Obwohl der Film in einem fiktiven Emmentaler Dorf spiele, respektiere er den revidierten Entscheid, bitte aber die Klägerin, fairerweise die Hälfte der entstandenen Drehkosten von 4000 Franken zu übernehmen. Fünf Tage später wurde Rissi mitgeteilt, man sehe keinen Anlass zur Schadenersatzzahlung, zumal die Dreherlaubnis unter dem Einfluss einer Täuschung erteilt worden sei.

Im weiteren hält die Klägerin in ihrer Klageschrift fest, dass es sich bei Rissis Film gar nicht um „einen harmlosen oder netten, unproblematischen Heimatfilm“ handle, sondern dass damit „weit

ambitiösere und in bezug auf die Klägerin eindeutig diskriminierende Absichten“ verfolgt würden. Die Begründung verankert das renommierte Interview, das Rissi am 14. Oktober in der Sendung „Guete Samschtig mitenand“ gegeben haben soll, und in dem er gesagt habe, „eines der Probleme des Films ‚Brot und Steine‘ sei jenes der ‚unmenschlichen Schweinehaltung‘“ (laut Klageschrift). Ausserdem soll davon die Rede gewesen sein, „Tiere der Reichen fressen das Getreide der Armen“, was der Klägerin reichte, um in Rissis Film klassenkämpferische Untertöne zu vermuten. Sie erscheine als profitgieriger Grossbetrieb, und, so heisst es weiter in der Klageschrift: „Sie ist Ausbeuterin ohne Rücksicht auf die Probleme einer menschlichen (menschenswürdigen?) Tierhaltung. Die Parallelen zum Begriff des das Volksvermögen schädigenden Kapitalisten liegt nahe. Die Klägerin soll unübersehbar als Musterbeispiel eines Schädling in ein ungünstiges Licht gesetzt, diskriminiert und damit in ihrer sozialen Geltung getroffen werden.“ Soweit Begründung und Interpretation der Schwemag AG, beziehungsweise ihrer Anwälte.

Zwei Filme über Schweinehaltung

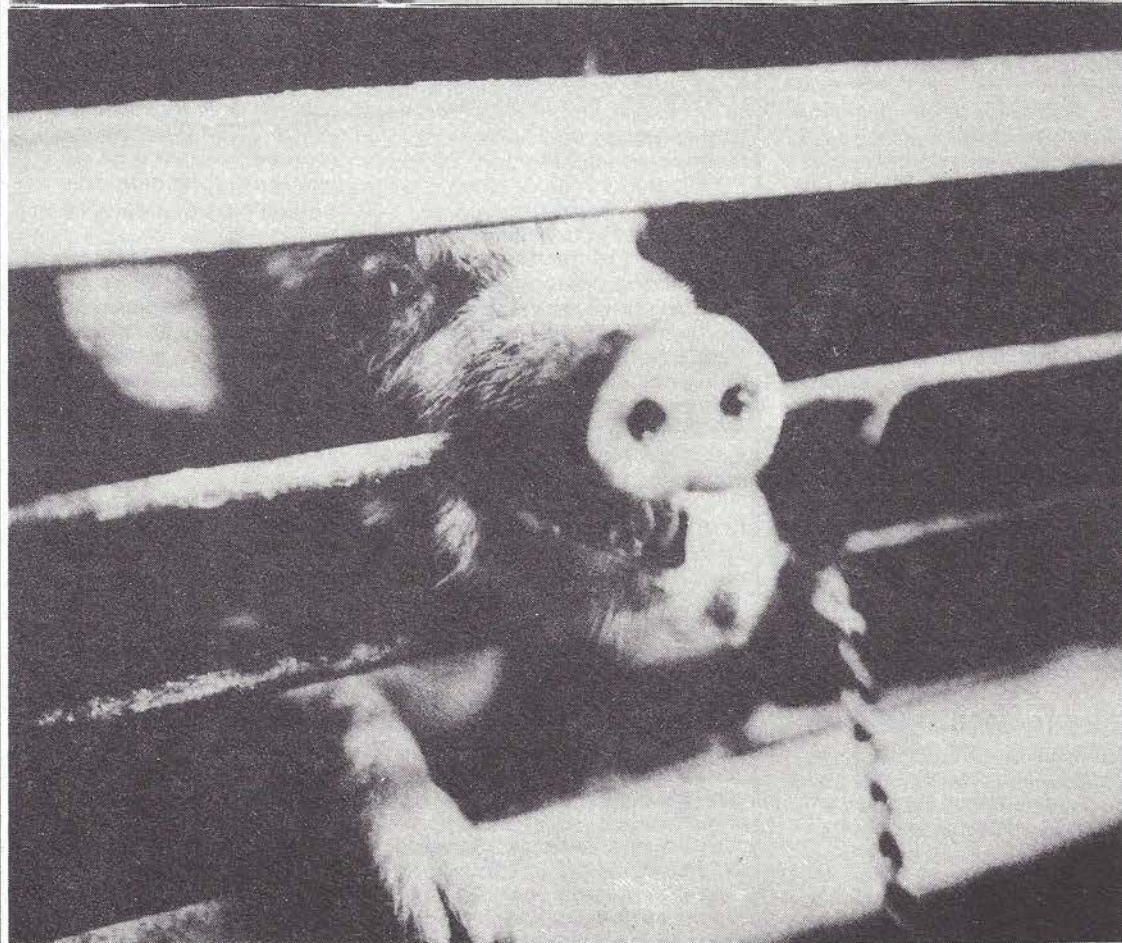
Nun entspricht es durchaus den Tatsachen, dass in jener Samstagmorgensendung vom 14. Oktober von „unmenschlicher Schweinehaltung“ die Rede war, und ebenso fiel der Ausdruck „das Vieh der Reichen frisst das Getreide der Armen“, allerdings bezogen auf die Futtermittelimporte und die Problematik der Dritten Welt. Das besagte Interview betraf keineswegs die Firma Schwemag AG und nicht den Film „Brot und Steine“ und folglich auch nicht Regisseur Rissi. Zufälligerweise waren im Sommer 1978 nämlich

zwei Filme über landwirtschaftliche Probleme in Zusammenhang mit der Intensivtierhaltung in Produktion. Beim zweiten handelt es sich um „kein Schweinegehabt“ von Markus Fischer, und er war es, der am 14. Oktober im Radio interviewt wurde.

Eine neue Mode?

Das Mittel der superprovisorischen Verfügung scheint im Medien- und vor allem im Filmsektor langsam in Mode zu kommen. Immer wieder wird damit versucht, unliebsame und unbequeme Radiosendungen, Fernsehbeiträge, Filme oder Zeitungsartikel zu verunmöglichen oder deren Veröffentlichung oder Ausstrahlung zu verhindern. Schon einmal, im Herbst 1976, war Mark M. Rissi das Opfer eines solchen Versuches. Damals als Autor des Tierschutzfilms „Der Mantel“, dessen Fernsehausstrahlung vom Schweizerischen Pelzfachverband per einstweiliger Verfügung unterbunden wurde. Im April 1977 wurde die vorläufige Massnahme aufgehoben und der Film freigegeben. Rissi hat zwar objektiv Recht bekommen, doch die Kläger gingen nicht leer aus. Sie hatten den Nutzen, der darin bestand, dass der Film nicht im Herbst, der Hauptsaison der Pelzbranche über die Sender ging.

Dieses Beispiel zeigt die Zweischneidigkeit der Massnahme der einstweiligen oder superprovisorischen Verfügung. In Rissis neuem Fall „Brot und Steine“ reagiert wiederum eine sich bedroht führende Firma einer sich bedroht und angegriffen fühlenden Branche. Dass sie dabei mit falschen Behauptungen operiert, ist allerdings ein starkes Stück. Im Gerichtsfall zwischen der appenzellischen Schweinemästereifirma Schwemag AG und dem Filmregisseur Marc M. Rissi, beziehungs-



Der andere Film über Schweinehaltung: „Kein Schwein gehabt“ von Markus Fischer

weise dessen Produktionsfirma Logos Film, ist den Parteien die schriftliche Urteilsbegründung zugestellt worden. Der Einzelrichter des Bezirksgerichts Zürich hat im summarischen Verfahren verfügt, dass Rissi verboten wird, Aussenaufnahmen des Betriebsgebäudes der Klägerin im Film „Brot und Steine“ zu verwenden. Ferner würden ihm die Gerichts-

kosten sowie eine Umtriebsentschädigung für die Klägerin auferlegt.

Auf den Film selber hat der Gerichtssentscheid keinerlei Auswirkungen, da sich Rissi bereits im September entschlossen hatte, auf die Integrierung der fraglichen Aufnahmen zu verzichten und diesen Verzicht damals der Klägerin auch schriftlich garantiert hat.

Auf Anfrage hin erklärte Rissi, er werde den Fall ans Obergericht weiterziehen, da es sich seiner Meinung nach um einen Entscheid von grundsätzlicher Bedeutung handle.

Hans M. Eichenlaub
Der Bund
17. Januar und 10. Februar 1979

Education cinématographique en Suisse

Section audio-visuelle de l'Ecole supérieure d'art visuel, Genève

Vers 1973 l'Ecole des Beaux-Arts de Genève créait un enseignement d'audio-visuel complémentaire aux disciplines artistiques traditionnelles (peinture, sculpture, gravure, etc.).

Cet enseignement porta d'abord sur la multivision (programmes de diapositives par fondus, sonorisés, etc.) dont se chargea Cl. Humbert. Puis l'on donna aux étudiants la possibilité de réaliser de petits films d'animation (enseignement confié à Daniel Suter), des films 16mm et des bandes vidéo 1/2 pouce (avec l'aide de techniciens image et son du Service des Moyens Audio-Visuels de l'Instruction Publique : F. Brugger et Petit-pierre).

Mais sur la demande des étudiants l'on admit la nécessité de fonder sur des bases plus rationnelles l'initiation au cinéma (les techniciens ne pouvant pas assurer des cours et animer des ateliers). Il fut ainsi créé – parallèlement à l'atelier de multivision – un atelier „cinéma” qui fut confié à Erwin Mulhenstein.

Progressivement donc, la finalité première de cet enseignant „multivision” conduit par C. Humbert.

ou la peinture dans les écoles secondaires une certaine capacité à manipuler des appareils audio-visuels largement répandus dans les établissements scolaires du canton) laissa la place à une formation plus spécifiquement tournée vers les moyens audio-visuels (diapo, films, vidéo). Les exigences des étudiants ressentant la nécessité d'étendre ces cours, de les lier aux pratiques réelles, d'en ouvrir les perspectives en direction de la création aboutirent en 1976 à l'ouverture d'un „séminaire” (période suivie d'une semaine par deux mois) de Cinéma-Vidéo animé un cinéaste, Francis Reusser, et deux enseignants „théoriques” de l'Ecole: Daniel Wilhem (cours de sémiologie générale) et François Albera (cours d'Histoire du cinéma et de sémiologie de l'image).

Devant les problèmes rencontrés au sein des deux ateliers en place (insatisfaction des étudiants par rapport à la formation proposée, à la démarche pédagogique précarité du sort des étudiants ayant terminé le cycle de 4 ans d'études), l'année 1977-78 vit Reusser et Albera se charger de l'atelier „cinéma-vidéo” tandis que demeurait par ailleurs l'atelier (donner aux étudiants destinés à enseigner ensuite le dessin

des équipements vidéo et cinéma dans les centres de loisir, maisons de jeunes, etc. manifestent bien qu'il existe un besoin réel en la matière.

Enfin, chaque jour ou presque l'ESAV reçoit des demandes de renseignements sur l'enseignement de l'audio-visuel, voit des candidats se présenter. Le fait que l'ESAV soit entrée dans un rapport plus étroit avec l'Université (les étudiants peuvent suivre des cours de l'un ou l'autre établissement dans le cours de leurs études) ouvre également des possibilités auxquelles l'Uni ne peut répondre puisqu'il n'y existe pas d'enseignement de ce type.

A partir de ces données, les enseignants de la section audio-visuelle de l'ESAV ont élaboré un programme-cadre sur 4 ans qui vise à une formation dans tous les secteurs de l'image et du son.

Cette formation liant théorie et pratique vise à permettre à l'étudiant de gagner une autonomie de production. C'est-à-dire la capacité de pratiquer la plupart des secteurs déjà cités, l'ensemble des techniques, sans considération d'une division technique du travail, d'une spécialisation étroite.

L'apprentissage des techniques est lié à l'introduction aux savoirs qui déterminent et informent ces techniques: théorie, histoire, idéologie. L'écueil du „technicisme” comme celui de l'hypertrophie de l'„idée” (propre à la démarche dite conceptuelle fondée sur un „oubli” de la technique) semblent ainsi évités tandis que sur cette base, l'étudiant peut librement exercer ses capacités selon ses aspirations et selon les disponibilités offertes (emploi); se spécialiser ou devenir un réalisateur indépendant.

Durant les 4 ans de formation, l'accent est mis sur l'exercice (plutôt que l'„oeuvre”) et le travail collectif; les enseignants „passent des commandes” de travaux, la quatrième année – année du Diplôme – étant celle où chaque étudiant réalise librement une série de travaux dans tous les domaines étudiés.

Programme

La première année est conçue comme une année préparatoire à la pratique audio-visuelle et elle est centrée sur des domaines qui

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.

Producteur autonome

Le développement de l'enseignement de l'audio-visuel – désormais sur 4 années – aboutit aujourd'hui à poser le problème de la création d'une section audio-visuelle indépendante au sein de l'ESAV – au même titre que les sections peinture, sculpture, etc. La direction de l'Instruction publique à Genève se trouve donc confrontée pour 1979-1980 à ce problème.

Compte tenu du suréquipement des établissements scolaires du canton en matériel vidéo (1/2 et 3/4 pouce), cinéma (16mm, S-8mm), diapositives et de la faiblesse de personnel qualifié pour employer ce matériel, compte tenu aussi de l'inadéquation de certains moyens développés jusqu'ici (studios TV trop „lourds”, disproportion entre équipements et besoins, etc.), la question de la formation de praticiens et de créateurs est posée. Par ailleurs l'absence d'Ecole de cinéma en Suisse, l'absence de formation préalable à l'entrée à la TV, au travail sur les tournages cinéma, l'extension

ne mettent pas en jeu la machinerie audio-visuelle proprement dite. Essentiellement ces domaines d'études et de pratique sont: la communication visuelle (dessin, expression graphique), la textuelle (lecture/écriture de textes), la photographie. Au cours de la deuxième année, l'activité d'atelier touche par contre aux domaines du cinéma, de la vidéo et de la multivision. L'ensemble de l'année est placé dans la problématique générale de la connaissance des unités constitutives du texte audio-visuel: cadre, composition, plan, mouvements d'appareil, lumière. Par le montage diapo est abordé le rapport de deux images entre elles et en outre une initiation à l'animation complète l'activité principale qui porte sur les films (S-8mm et 16mm), la vidéo (1/2 pouce noir-blanc) et le son. L'année suivante, les étudiants peuvent opter pour une activité principale:

Cinéma-vidéo, multivision ou animation.

Une partie des cours et des travaux d'atelier touchent à des questions communes aux trois domaines restant partagées: lumière et éclairage, son.

La troisième année est placée dans la problématique générale du montage.

La quatrième année enfin est celle des travaux de diplôme: les étudiants disposent alors de moyens de réalisation afin de mener à bien des travaux personnels dans les domaines étudiés auparavant ou des travaux de commandes extérieures: montage son - multivision - enquête vidéo - court-métrage 16mm - reportage photo, etc., travaux qui se doublent d'une réflexion théorique (écrite ou sous forme de bande vidéo) sur la démarche adoptée. Les travaux sont réalisés entièrement par les étudiants eux-mêmes qui

ont à s'entraider dans leurs travaux respectifs.

Ce survol du programme s'est limité aux lignes de force du cours des études d'audio-visuel. Il faut signaler que des activités secondaires ou plus spécialisées peuvent être exercées dans le cadre de ces études, notamment au Studio de Musique contemporaine (Guyonet) qui est associé à l'ESAV; à l'ESAV même se donnent des cours de scénographie (Maret-Devos) sans compter l'ensemble des spécialités graphiques (sériographie, typographie, etc.). Enfin, dans une orientation assez différente - plutôt tournée vers la publicité - MM. Nicolier (image) et Sommerer (son) dirigent quelques stages pratiques à option.

François Albera

Vergl. auch/ Voir aussi:
Ciné-Bulletin Nr. 29/30/33/38
1978 und 41/1979.

Die kleine Freiheit der Kinos

Ergänzung zum Verleih-Report über „Kleine Freiheit“. Von Martin E. Girod

„Das Kino ist für viele Filme zu teuer“, hiess in der letzten Nummer des Ciné-Bulletins die bittere Schlussfolgerung von Hans-Ulrich Schlumpf und Monika van Garrel aus der Verleiherfahrung mit „Kleine Freiheit“. Ihre Überlegungen erscheinen mir wichtig, sie dürfen nicht einfach auf den Stapel der alten Ciné-Bulletins gelegt, sie sollten diskutiert und weiterentwickelt werden. Ich hoffe deshalb, dass mein Beitrag die Diskussion über dieses Thema auf diesen Seiten nicht beendet; es wäre z.B. interessant zu erfahren, zu welchen Ergebnissen die Mitglieder (und Ex-Mitglieder) des Filmkollektivs Zürich gekommen sind, für die diese Frage ja auch von eminenter Wichtigkeit war und ist.

Aus der Perspektive der „anderen Seite“

Meine Erfahrungen im Kino-Umgang mit Schweizer Filmen resultieren aus gut zweijähriger Arbeit beim Basler Kino CAMERA, einem Betrieb, der aus filmkulturell-idealistischer Perspektive heraus gegründet wurde und der nicht zuletzt auch eine Abspielbasis für den Schweizer Film sein wollte. Die gute Absicht hat jedoch ihre engen Grenzen in finanziellen Zwängen: auch wenn unseren Aktionären ein qualitativ gutes Kinoprogramm wichtiger ist als Dividenden, müsste sich der Betrieb doch letztlich finanziell selbst tragen, damit er weitergeführt werden kann.

In den ersten zwei Jahren seiner Existenz hat das „Camera“ insgesamt 27 Schweizer Filme gezeigt und dabei die unterschiedlichsten Präsentationsformen ausprobiert: im Hauptprogramm, als Zyklus, in Einschaltvorstellungen, als Matinées und als Nocturnes. Insgesamt konnten mit diesen Filmen in 393 Vorstellungen 18'800 Besucher erreicht werden. Rund Fr. 28'000 flossen direkt in die Strukturen des Schweizer Films (Film-pool, Filmkollektiv, Film-cooperative) und von dort in die Produktion zurück. Aber nur zwei der gezeigten Filme, „Les Indiens sont encore loin“ (Hauptprogramm) und „Lieber Herr Doktor“ (Einschaltvorstellungen) sowie ein Zyklus-Programm mit den älteren Filmen von Tanner, Soutter und Goretta waren rentabel, bei fast allen anderen Filmen entstanden Defizite, zum Teil sogar beträchtliche (d.h. mehrere tausend Franken pro Woche). Bei den meisten Werken handelte es sich um solche, die sonst kein anderes Basler Kino gespielt hätte, weshalb wir es beinahe als Verpflichtung betrachtet haben, ihnen eine Chance zu geben. Es erwies sich aber in diesen Fällen, wie klein die Freiheit der Kinos ist.

Grosse Kinos oder kleine Kinos?

Das 280-Platz-Kino mit entsprechenden Unkosten (ca. 25% über jenen des Commercio) ist als Rahmen für die meisten Schweizer Filme zu gross und zu teuer, um

sie im Hauptprogramm spielen zu können, bzw. das Publikum, das sich selbst bei aussergewöhnlichen Lancierungs-Anstrengungen mit diesen Schweizer Filmen erreichen lässt, ist zu klein. Wir haben daher versucht, geeignete Präsentationsformen für diese Filme zu finden. Eine tägliche Einschaltvorstellung um 6 Uhr hat sich bei „Lieber Herr Doktor“ bewährt: während sieben Wochen kamen trotz Sommerferien-Zeit täglich im Durchschnitt 54 Besucher, d.h. der Film konnte rund 2'700 Zuschauern gezeigt werden. Doch kam dieses Resultat wohl nur zustande, weil die Diskussion um die Fristenlösung sich damals auf dem Höhepunkt befand. Die Erfahrungen mit Schlumpfs Film „Kleine Freiheit“, der auch um 6 Uhr gezeigt wurde, zeigt deutlich (und gerade weil es keineswegs zutrifft, dass die Werbung erst am Tage der Premiere eingesetzt hätte), dass die Erfahrung mit „Lieber Herr Doktor“ nicht beliebig auf andere Filme übertragen werden kann.

Die Gefahr von Einschaltvorstellungen und noch in verstärktem Mass von einmaligen Vorführungen (z.B. Matinées oder Nocturnes) liegt nicht zuletzt auch darin, dass es im normalen, laufenden Kinobetrieb selten möglich ist, zur Lancierung eines solchen Films das selbe Mass an Zeit, Ideen und Geld aufzuwenden, das für den jeweiligen Hauptfilm eingesetzt werden muss. Dieses „Abseitsliegen“ setzt sich dann nur zu leicht in den Zeitungen fort, die meistens über solche „Neben“-

Filme auch entsprechend kürzer berichten.

Die beste Lösung scheint somit wirklich ein kleines Kino von ca. 50 Plätzen zu sein, in dem solche Filme im Hauptprogramm während einiger Zeit auf dem Spielplan stehen könnten. Wie im Artikel von H. U. Schlumpf und M. van Garrel angeführt, steht bei solchen Theatern der Aufwand jedoch in einem sehr schlechten Verhältnis zum möglichen Ertrag. Sie können fast nur dann bestehen wenn sie – wie das *Commercio* – von einer grösseren Gesellschaft mit dem Ertrag anderer Kinos mitfinanziert werden oder – wie das Kellerkino Bern – weitgehend in ehrenamtlicher Arbeit betrieben werden.

Nicht nur der Schweizer Film hat Kinoprobleme

Von dieser desolaten Situation betroffen sind jedoch nicht nur Schweizer Filme. Einem ausländischen langen Dokumentarfilm in der Art von „Früchte der Arbeit“ oder einem ausländischen Spielfilm von fast experimenteller Struktur à la „Alzire“ wäre es bestimmt im Kino auch nicht besser ergangen als ihren Schweizer Kollegen. Die Kinogänger haben Sehgewohnheiten und -Erwartungen, die vom gängigen Angebot in Kino und Fernsehen, d.h. primär vom Show-Business hollywoodischer Prägung, geformt sind; das Studiokino ist davon nur eine graduelle, keine grundsätzliche Ausnahme.

Die gewinnorientierte Filmindustrie plant ihre Produkte systematisch auf die Verkaufschancen hin. Das reicht von der Stoffwahl über die Besetzung bis hin zur (in ihrer Werbewichtigkeit nicht hoch genug einzuschätzenden) Festlegung des Filmtitels, vernachlässigt weder die modetrendgemässe Musik noch die schon akzeptablen, aber noch reizvollen pikanten Details und kümmert sich um die nötige Garnitur mit Problemen, die „in“ sind, die es also zu streifen, aber ja nicht vertieft zu behandeln gilt. Die künstlerische Qualität des Produkts – soweit sie bei solchen Schnittmustern doch noch möglich wäre – ist als Verkaufsargument höchst irrelevant: begeisterte Kritiken allein verschaffen einem Film ja in den meisten Fällen nur ein (kommerziell betrachtet) minimales Publikum.

Von solchen Erwägungen weitgehend unberührte Autorenfilme liegen in diesem System quer. Sie sind zwar oft gestalterisch hervorragend, konsequenter und in sich schlüssiger als jene Produkte, die sich am so verdorbenen Publikum orientieren, aber – von wenigen Ausnahmen abgesehen, die unsere Hoffnung nähren – werden sie dann vom Publikum auch nicht zur Kenntnis genommen. Dass es auch den vermeintlich marktkonform gefertigten Produkten der Filmindustrie manchmal nicht besser

geht, ist da nur ein schwacher Trost. Immerhin ist festzuhalten: der Publikumserfolg lässt sich, im positiven wie im negativen Sinn, nicht mit Sicherheit voraussagen – sonst wären die gewitzten Produzenten, Verleiher und Kinobesitzer mit Nase für den Erfolg und ohne Skrupel ja längst schon alle Millionäre.

Also: raus aus den Kinos?

Aus der kaputten Kinosituation könnte man den Schluss ziehen (und viele tun es derzeit begreiflicherweise), dass es verfehlt sei, überhaupt noch für das Kino zu produzieren, dass vielmehr alternative Abspieldstrukturen an seine Stelle zu treten hätten. Sicher haben nicht-kommerzielle und subventionierte Spielstellen sowie Filmklubs eine wichtige Rolle zu spielen, wenn wir aus dem Teufelskreis des verzogenen Publikums herauskommen wollen. Andererseits stellen sie eine Art kulturelles Ghetto dar; und Bürgerinitiativen, Solidaritäts-Komitees und andere, sozial, politisch usw. motivierte Gruppen, die Filme einsetzen, bleiben weitgehend in einem Zirkel gefangen, in dem sie riskieren, nur den bereits Bekehrten zu predigen.

Kein Zweifel: möglichst viele nicht-gewinnorientierte Anstrengungen sind vonnöten, wenn ein grosser Teil des Schweizer Films aus jener unbefriedigenden Situation herausfinden soll, dass im Grunde nicht nur ihre Herstellung, sondern auch ihr Verleih und ihre Vorführung subventionsbedürftig sind. Aber das Ziel muss doch heissen, nicht nur im Fernsehen, sondern auch im Kino jenes breitere Publikum zu erreichen, das einen Film erst wirkungsvoll macht.

Das Interesse wächst, aber langsam

Es scheint mir richtig, wenn der Film pool künftig bei jenen Filmen, die er für den „aktiven Verleih“ auswählt, nicht nur auf die filmische Qualität, sondern auch auf die (relativen) Erfolgchancen im Kino abstellt. Schweizer Filme, die ein etwas breiteres Publikum finden, können heute die Aufnahmebereitschaft für den Schweizer Film fördern, jene, die trotz höchster Qualitäten ins Publikumsabseits rennen, sie verbauen. Vor einigen Jahren noch sagte Emil Steinberger in Solothurn: „Wenn ich für einen Schweizer Film werben will, dann sage ich bestimmt nicht: ein Schweizer Film“. Diese Zeit dürfte vorbei sein: einige internationale Erfolge haben Entscheidendes dazu beigetragen, dass ein Teil des Kinopublikums das Wort „Schweizer Film“ nicht mehr als Schimpfnamen, sondern als Qualitätsbegriff ansieht.

Diese Situation gilt es zu nutzen, um das Publikum auch der „kleineren“, schwierigeren und anspruchsvolleren Schweizer Filme zu verbreitern. Mit kleinen Schritten, die die Tragfähigkeit

des neugewachsenen Publikumsinteresses vorsichtig abtasten. Denn mit zu grossen Schritten machen wir dieses noch zerbrechliche Zutrauen rasch wieder kaputt. Darüber, welche Filme für solche Versuchsschritte geeignet sind, wird man sich natürlich immer wieder streiten; auch wird die Frage wohl je nach örtlichen Gegebenheiten unterschiedlich beantwortet werden. Ich befürch-

te jedoch, dass die Filmschaffenden trotz ihrer verständlichen Überzeugung, dass das Publikum gerade ihren Film sehen wolle, werden lernen müssen, wie klein auch die Freiheit jener Kinos ist, die sich für den Schweizer Film einsetzen wollen. Aber es gibt diese kleine Freiheit und es lohnt sich, sie zu nutzen. Weil ich daran glaube, macht es mir (trotz allem) Spass, ein Kino zu führen. ●

FILMZENTRUM CENTRE DU CINEMA

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

Solothurner Auswahlchau

Die vom Filmzentrum organisierte Auswahlchau der Solothurner Filmtage wird – nach Basel, Schaffhausen und Zürich – noch in folgenden Städten zu sehen sein:

Luzern (Atelierkino, 3./4. März), Olten (Freizeitforum Färb, 9. März), Aarau (Innenstadtbühne, 10./11. März), Fribourg (Kantonales Lehrerseminar, 13./14./15. März) und St. Gallen (Kino Palace, 26. März).

Für die Auswahlchau wurden folgende „Solothurner“ Filme vorgesehen, wobei die Programme in den einzelnen Städten variieren: „Lilith“ von Kurt Aeschbacher, „Fiori d'autunno“ von Fernando Colla, „Kein Schwein gehabt“ von Markus Fischer, „Odo tum, d'autres rythmes“ von Costa Haralambis, „Emigration“ von Nino Jacusso, „Horizonville“ von Alain Klarer, „Geschichte der Nacht“ von Clemens Klopfenstein, „La forge“ von Lucienne Lanaz, „Morgarten findet statt“ von Erich Langjahr und Beni Müller, „Chronik von Prugiasco“ von Remo Legnazzi, „Gottliebs Heimat“ von Bruno Moll, „Ein Tag im Kunsthaus“ von Andreas Panzeri, „Rosemarie, Susanne, Ruth“ von Franz Reichle, „Play“ von HHK Schoenherr, „Unsichtbare Mauern“, von Paolo Spozio, „Kalte Wände“ von Mark Schaffner und „La Mort du Grand-Père ou le Sommeil du juste“ von Jacqueline Veuve.

Neu im Film-Pool

Bogota von Marcel Leiser. 1978, 16 min., 35 min., couleur, magn., Français, Fr. 96.20.

Le film apporte une information par une approche descriptive et impressionniste de Bogota, de plus de trois millions d'habitants.

Ein Tag im Kunsthaus von Andreas Panzeri. 1978, 16 mm, 20 Min., s/w, magn., deutsch, Fr. 66.30.

Ein Slapstickfilm über das Unbehagen, heute Kunst zu machen. Ein erster Film über ein Zuschauerbedürfnis.

Kalte Wände von Mark Schaffner. 1978, 16 mm, 19 Min., s/w, opt., dialekt, Fr. 64.20.

Ein junger Mann hat den Kontakt zu Umwelt und Freunden verloren. Er wird sowohl das Opfer einer anonymen Wirklichkeit wie auch das Opfer seines eigenen Verhaltens.

Früchte der Arbeit von Alexander J. Seiler. 1977, 16 mm, 146 Min., Farbe, opt, Deutsch/Dialekt, Fr. 180.–.

Arbeit und Arbeiter in der Schweiz 1914 bis 1974. Drei Generationen schweizerischer Industriearbeiter; wie sie denken und leben, und wie es gekommen ist, dass sie so denken und leben.

Lilith von Kurt Aeschbacher. 1978, 16 mm, 36 Min., Farbe, magn., IT, Fr. 98.–.

Dieser Film, der keine Geschichte erzählt, sondern Stimmungen erzeugt, ist ein Experiment – ein flirrender Farbstrudel, der bei jedem Betrachter andere Gefühle und Gedanken auslösen wird.

Kein Schwein gehabt von Markus Fischer. 1978, 16 mm, 36 Min., Farbe, magn., deutsch, Fr. 98.–.

Ein Film, der am Beispiel des Schweines zeigt, wie Tiere in unse-

CinéBulletin

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

Stiftung Pro Helvetia/Hirschengraben 22, 8001 Zürich, Tel. (01)348454

La Cinémathèque suisse/12 place de la Cathédrale, 1002 Lausanne, Case Ville 2512, tél. (021)23 7406

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

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

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

Vereinigung Schweizerischer Filmkritiker VSF/Association suisse des critiques de cinéma ASC/
Sekretariat: Felix Bucher, Töpferstrasse 10, 6004 Luzern, Tel. (041)221 95/
Präsident: Urs Jaeggi, Waldhüheweg 9, 3013 Bern, Tel. (031)42 17 25/45 32 91

rer Wohlstandsgesellschaft missbraucht und vermarktet werden.

Stilleben von Elisabeth Gujer. 1978, 16 mm, 70 Min., s/w, com-mag., dialekt, Fr. 130.—

In fragmentarischer Form wird die Geschichte einer 55-jährigen Frau (Margrith Winter) geschildert, ihr Ausbruchversuch aus einem beengenden Milieu, Suchen nach einer neuen Beziehung zu ihrer Umwelt und zu sich selber.

Geschichte der Nacht von Clemens Klopfenstein. 1978,

16 mm, 60 Min., s/w, magn., IT, Fr. 136.70.

Ein schwarz-weißer Dokumentarfilm, den eine kleine Equipe während 150 Nächten in verschiedenen europäischen Städten immer dann gedreht hat, wenn diese „Schauplätze der Nacht“ leer und ausgestorben waren.

La composition de Lucienne Lanaz, 1978, 16 mm, 17 min., couleur, magn. Français/allemand, Fr. 59.80.

Gérard, un adolescent de 16 ans, doit écrire une composition

en classe. Il choisit le thème „mes pensées profondes“.

La forge de Lucienne Lanaz. 1978, 16 mm, 34 min., couleur, magn, Français/allemand, Fr. 94.30.

Gody (Gottfried Barth) jeune serrurier-forgeron et artiste confectionne des pièces de construction dans son atelier moderne. Il rêve de faire des sculptures en fer dans une vieille forge qu'il a trouvée désaffectée. Avec d'autres artisans il remet la forge en état. ●

outré de bureau de placement au service des techniciens qualifiés et à la disposition des réalisateurs et des producteurs suisses et étrangers.

Contrat de travail

Les „conditions générales d'engagement pour collaborateurs techniques et artistiques indépendant“ (entrées en vigueur le 1er février) peuvent en version allemande et française être commandées au secrétariat — pas seulement par les membres de l'ASTF qui ont besoin d'exemplaires supplémentaires, mais aussi par d'autres intéressés éventuels!

FILM-GESTALTER REALISATEURS DE FILMS

Verband Schweizerischer Filmgestalter / Association Suisse des Réalisateurs de Films / Sekretariat: Asylstrasse 92, 8033 Zürich Tel. (01) 69 35 80

Le contrat-type est adopté

Les 8 et 9 novembre 1978, l'Association des réalisateurs de films tint son assemblée générale extraordinaire à Leysin, au cours du week-end organisé en commun avec l'Association des techniciens du film. Les points les plus importants de l'ordre du jour étaient: l'adoption du contrat-type, le transfert des compétences à Pro Helvetia, en matière d'aides à la production et de primes à la qualité prévus par le conseiller fédéral Hürlimann et enfin un texte de principe sur l'activité de l'association proposé par Beat Kuert et Markus Fischer.

Le contrat-type a été élaboré par une commission paritaire de l'ASRF, de l'ASTF et de l'APF/AV. Il a fallu près de deux ans de négociations intensives pour mettre sur pied ce contrat-type, qui tiendra lieu de contrat de travail pour les techniciens et les artistes engagés dans une production de film. Il liera obligatoirement chacune des trois associations. Il a été adopté unanimement par les 22 membres de l'Association des réalisateurs de films présents. Cette ratification ne représente pas seulement un acte de reconnaissance à l'égard du travail accompli par la commission, mais elle souligne aussi la volonté de collaborer de manière responsable, malgré la crise durable de l'aide au cinéma, à l'amélioration des conditions de travail. Il serait souhaitable qu'une partie des institutions et des autorités s'inspirent de cet exemple de collaboration — je pense ici surtout à l'attitude des institutions de la télévision lors de la négociation de contrats, où l'on s'obstine à jouer éternellement le rituel du petit quémendeur face à l'instance de décision toute-puissante, sauf quelques

rare exceptions, et où l'on renvoie les arguments réclamant un mode de négociation plus égalitaire en les assimilant purement et simplement à une tactique de subversion.

La commission paritaire devra traiter encore d'un petit nombre de modifications surtout rédactionnelles. Puis le contrat-type pourra être imprimé et sera à disposition auprès des secrétariats des associations concernées.

L'assemblée générale émit l'espoir que la ratification du contrat-type mette à l'avenir un terme aux entorses et aux violations de la loi sur le travail faites assez souvent soit par les employeurs

soit par les salariés ces dernières années.

Il faut poser pour conclure une question qui revient malheureusement régulièrement, à savoir, combien de temps faudra-t-il encore attendre, maintenant que le cinéma suisse a lui-même abondamment fait ses preuves par ses films et ses formes de collaboration, jusqu'à ce que l'Etat, les cantons et les télévisions s'engagent d'une manière plus radicale sur le plan économique. C'est certainement aux dernières nommées que la preuve de cette volonté d'engagement fait le plus défaut.

Thomas Koerfer

FILM-TECHNIKER TECHNICIENS DU FILM

Schweizerischer Filmtechniker-Verband / Association Suisse des Techniciens du Film / Postfach 3274, 8031 Zürich / Sekretariat: Jim Sailer, Josefstrasse 106, 8031 Zürich, Tel. (01) 42 60 65 (14.00 bis 17.00 Uhr)

Tel. 01/42 60 65 (14 – 17h)

Wir haben unsere Bürozeit auf den Nachmittag verlegt. Ab 5. März gilt für das Sekretariat folgende Öffnungszeit: Montag – Freitag jeweils 14 – 17 h.

Arbeitsbörse

Zur Erinnerung: unser Sekretariat dient auch als Stellenbüro,

das qualifizierte Filmtechniker an in- und ausländische Regisseure und Produzenten vermittelt.

Arbeitsvertrag

Die „allgemeinen Anstellungsbedingungen für freie technische und künstlerische Mitarbeiter“, die seit dem 1. Februar verbindlich sind, können in deutscher und französischer Ausgabe beim Sekretariat bestellt werden — nicht nur von Verbandsmitgliedern, welche zusätzliche Exemplare benötigen, sondern auch von allfälligen weiteren Interessenten!

Tél. 01/42 60 65 (14 – 17h)

Dorénavant notre secrétariat sera ouvert l'après-midi au lieu du matin. Dès le 5 mars heures d'ouverture: lundi – vendredi 14 – 17 h.

Bourse de travail

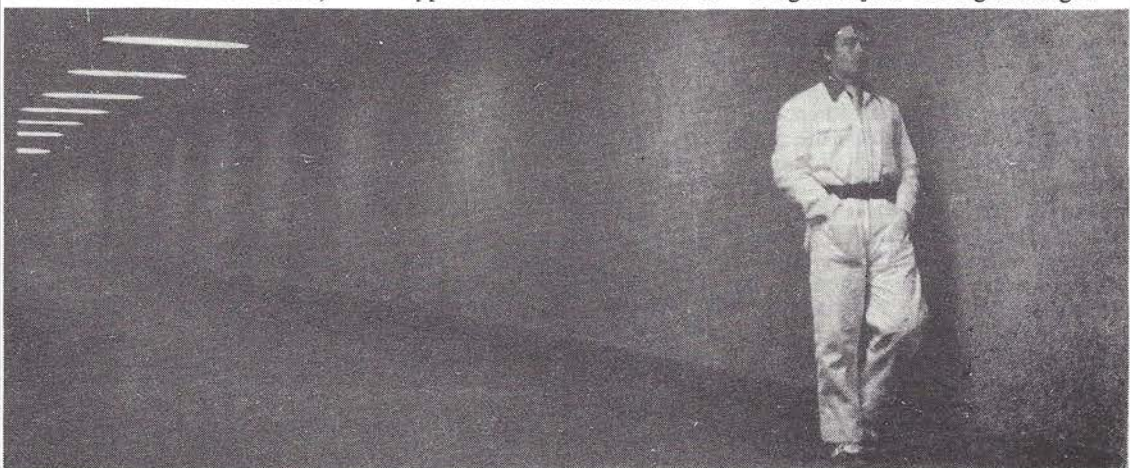
Rappel: notre secrétariat sert en

CINE LIBRE

Association Suisse de promotion et d'animation cinématographique / Verband Schweizer Filmklubs und nichtkommerzieller Spielstellen / Sekretariat: Cinélibre, Postfach, 4005 Basel, Tel. (061) 32 03 29 / Siège social: Genève, tél. (022) 44 94 44

Mitteilungen des Film-In Zürich

Das FILM-IN ZÜRICH hat nach einer längeren Pause seine Spiel-tätigkeit wieder aufgenommen. Nach dem Handwechsel des Kino Roland an der Langstrasse und dem dadurch bedingten Verlust seiner traditionellen Spielstelle hat das FILM-IN nun in der Zürcher Altstadt, im Kammertheater Stok am Hirschengraben 42, eine neue Heimat gefunden. Die Vorteile des neuen Ortes sind viel-versprechend. Abgesehen von der vorteilhafteren Lage, finden die FILM-IN Veranstaltungen im Kammertheater jeweils am Montag und an jedem zweiten und dritten Dienstag des Monats zu normalen Kinozeiten statt. Ab Mai 79 übernimmt das FILM-IN zusätzlich den Mittwoch und wird dann an den ersten drei Wochentagen nicht nur abends, sondern auch nachmittags spielen. Diese günstigen Tage und Zeiten erlauben es den FILM-IN-Machern, unter anderem auch das lange gehegte Projekt von regelmässigen



Lief in Solothurn: „regist“ von Markus Sieber

Kinderprogrammen zu realisieren.

Das eben herausgekommene Programm sieht die folgenden Filme und thematischen Schwerpunkte vor: Im Februar werden neben dem vom Cinélibre importierten „Nehmen Sie es wie ein Mann, Madame“ und dem kürzlich von der Selecta-Film angekauften „Parfümierten Altraum“ die drei ersten Programme der Reihe „Geschichte des Films in 100 Filmen“ gezeigt. Von März bis Anfang April ist der China-Zyklus von Marceline Lorian und Joris Ivens „Yü-Gung versetzt Berge“ noch einmal zu sehen. Nach der erfreulich erfolgreichen Kinoauswertung von Andrej Tarkowskis „Spiegel“ in Zürich ermöglicht der „Film des Monats“ im März eine Wiederbegegnung mit „Iwans Kindheit“. Ende April/Anfang Mai schliesslich laufen Filme über das „Living Theater“.

Einen besonderen Hinweis verdient das „3. Filmweekend: Psychiatrie und Psychotherapie“, vom FILM-IN auf den 24./25. März im Volkshaus (Stauffacherstrasse 60) angekündigt. Wir machen in diesem Zusammenhang wieder einmal darauf aufmerksam, dass die Psychiatrie- und Anti-Psychiatrie-Filme „Der Weg des Hans Monn“ (R.: Andreas Kettelhack), „Asylum“ (R.: Peter Robinson. Mit Ronald D. Laing), „Nessuno o tutti“ (R.: Silvano Agosti, Marco Bellocchio, Sandro Petraglia, Stefano Rulli) und „Ce Gamin, là...“ (R.: Renaud Victor, mit Fernand Deligny) vom FILM-IN für die Schweiz gekauft worden sind und zusammen mit dem Klinik-Film „Drinnen, das ist wie draussen, nur anders“ (R.: Michael Mrakitsch) von der Filmcooperative Zürich verliehen werden. Die Psychotherapie-Filme über „Bioenergetik“ (Alexander Lowen, John Pierrakos, Stefano Sabetti), „Gestalt“ (Frederick Perls), „Gruppen-Therapie“ (William Schutz) und „Zen-Meditation“ (Allan Watts) können teilweise über das FILM-IN weitervermittelt werden.

Die Programmvorschau des FILM-IN sieht bis Ende Juni 79 unter anderem vor: Einen Rock-Film-Marathon, der voraussichtlich Ende April im Grosskino Forum stattfinden wird. Filme über und aus dem New Yorker Underground. Werner Herzogs Dokumentarfilme anlässlich der Kinopremiere von dessen „Nosferatu“. Ein Zyklus zum Thema „neue Erziehungsmodelle“ mit Filmen zur Freinet-Pädagogik, über die Sonderschule von Maud Mannoni, die spanische Kinderrepublik „Benposta“ u.a. Und vom 20. Mai bis 10. Juni wird das Film-In in dem in ein Kellerkino verwandelten Kammertheater „alternativ Filmwochen“ durchführen.

Importe des Film-In Zürich
Paradise now (Aufzeichnungen des Living Theaters von Brüssel und Berlin). 110 Minuten. Engl.,

deutsch, franz. Originalfassung. Verfügbar: Mitte April bis anfangs Mai.

August 68 (Dokumentarbericht über das Living Theater-Kollektiv mit Aufnahmen von Aufführungen in Avignon und Genf). 80 Minuten. Engl., franz. Originalfassung. Verfügbar: Mitte April bis anfangs Mai.

The Brig (Aufzeichnung der

Living Theater-Aufführung des Bühnenstücks von Kenneth Brown). Regie: Jonas Mekas. 60 Minuten. Engl. Originalfassung. Verfügbar: anfangs April 1979.

Underground and Emigrants
Regie: Rosa von Praunheim. Dokumentation der kulturellen Szene der Stadt New York City, unter Mitwirkung von Greta Keller, W.S. Burroughs, Taylor Mead,

Chinese Theatre Group, The Family, Gabi Larifari, Ellen Stewart, Fernando Arrabal, Grete Mosheim, Craig Hoke, Andy Warhol u.v.m. 90 Minuten. OF. Farbe. Verfügbar voraussichtlich ab Mitte Mai.

Bestellungen und Auskünfte:
Film-In Zürich, Josefstrasse 106, Postfach 3071, 8031 Zürich, Telefon 01/44 28 44.

IN PRODUKTION EN PRODUCTION

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 14 – 17 Uhr) entgegen. Die in diesen beiden Rubriken gemachten Angaben stammen von den Produzenten.

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 14 à 17 heures). 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.

Der Handkuss

(Arbeitstitel)
Spielfilm, 16 mm, Farbe, Dialekt, ca. 60 Min.

Der Mann, den Oberschwester Klara halb bewusstlos auf der Landstrasse findet und ins Gemeindespital von Münsingen aufnimmt, ist dreckig und heruntergekommen. Aber sein Hemd ist aus Rohseide und trägt die Etikette eines Pariser Chemisiers, und als ihm Schwester Klara zur Behandlung seiner akuten Brustfellentzündung die erste Spritze verabreicht, küsst er ihr zum Dank weltmännisch die Hand. Wer ist Louis Arbalète, und warum interessiert er sich für die alleinstehende Schwester Klara? –

Eine kaum bekannte Novelle von Friedrich Glauser, als modernes Märchen aus den 30er Jahren transportiert in die Schweiz der Gegenwart.

Auftrag: SRG (Fernsehen DRS).
Produktion: Nemo Film AG, Alexander J. Seiler, Forchstrasse 280, 8008 Zürich, Tel. 01/55 49 88.

Ausführend: Georg Radanowicz.

Budget: Fr. 445.000.–.

Finanzierung: SRG.

Drehorte: Jegenstorf, Münchenbuchsee, Kandersteg (BE), Bern.

Termin: 26. Februar – 24. März 1979.

Drehzeit: 4 Wochen.

Produktionsleitung: Hans-Ulrich Jordi.

Sekretariat: Elke Lüthi.

Schauspieler: 12.

Hauptdarsteller: Regine Lutz, Maurice Garrel (F).

Buch: Alexander J. Seiler (nach der Erzählung „Der Schlossherr aus England“ von Friedrich Glauser).

Regie: Alexander J. Seiler.

Assistenz: Ivan Schumacher.

Script: Madeleine Fonjallaz.

Aufnahmeleitung: Edi Hubschmid.

Kamera: Fritz E. Maeder.

Assistenz: Kurt Aeschbacher.

Beleuchtung: Beni Lehmann, Max Isler.

Bühne: Geni Riedel.

Ausstattung: Bernhard Sauter.
Requisiten und Kostüme: Greta Roderer.

Maske: Marianne Klenk.

Ton (Direktion): Hans Künzi.

Assistenz: Pavol Jasovsky.

Montage: June Kovach.

Musik: Jack Trommer.

Presse: Georg Radanowicz, Nemo Film AG.

Tonstudio: Sonor, Ostermundigen.
Labor: Schwarz, Ostermundigen.

Fertigstellung: August 1979.

Ausstrahlung: TV DRS: Termin noch offen.

La grande pitié du comte de Gruyère

(Titre de travail)

Fiction, 16 mm, couleur, français, env. 60 min.

Film pilote d'un projet de série TV sur „la vie de château“: l'histoire du dernier comte de Gruyère, Michel, qui a habité le château au 16^{ème} siècle et qui a du le quitter parce qu'il ne parvenait pas à rembourser ses dettes vis-à-vis de Fribourg et Berne.

Commande: SSR (TSR).

Production: Telvetia SA, 23 rue Gourgas, 1205 Genève, Tél. 022/28 87 11.

Producteur délégué: Jacques Grevin.

Budget: Fr. 500.000.–.

Financement: SSR.

Lieux de tournage: Gruyères (FR).
Dates: 19 février – 9 mars 1979.
Durée du tournage: 3 semaines.

Directeur de production: Jacques Grevin.

Secrétaire: Rose-Marie Schneider.

Acteurs: 15.

Interprètes principaux: Claude Titre (F), Corinne Le Pula Titre (F), Corinne Le Poulain (F), Claude Valérie.

Scénario: Marcel Bezençon.
Réalisation: Lazare Iglésis (F).

Assistent: Gilles Legrand (F).

Script: Anne Marie Fallot.

Régisseurs: Raphael Blanc, Pierre Gauquier (F).

Chef-opérateur: Igaal Niddam.

Cadreur: Philippe Foucault (F).

Assistant: Philippe Grau.

Electriciens: Jean Claude Bart, Eric Gigandet, Fernando Massaccesi (I).

Machiniste: Olivier Prat (F).

Décor: Yanko Hodjis.

Accessoires: Gérard Estero.

Costumes: Agnes Nègre (F).

Habilleuse: Sophie Vanhaecke (F).

Coiffeur: Patrick Archambault (F).

Maquillage: Monique Granier (F).

Ingenieur du son (son direct):

Paul Girard.

Assistant: Alain Nicolet.

Montage: encore ouvert.

Musique: encore ouvert.

Presse: Jacques Grevin.

Bureau de production: Gruyères-Hôtel, Tél. 029/6 28 96.

Studio son: encore ouvert.

Laboratoire: Cinégram, Genève.

Finissage: juin 1979.

Passage TV: TSR, d'autres passages selon l'intérêt marqué par les pays de l'Eurovision.

FESTIVALS

Cannes: Festival international du Film, 10. – 24 Mai 1979. Anmeldungen bis 15. März.

Milano: Revue internationale du documentaire cinématographique maritime, 17. – 19. April 1979

Budapest: Internationales Sportfilmfestival, 14. – 18. Mai 1979. Anmeldungen bis 21. März.

Cracovie: Festival International de Films de Court Métrage, 29. Mai – 3. Juni 1979. Anmeldungen bis 1. April, Kopien bis 15. April.

Hong Kong: Third Hong Kong International Film Festival, 25. Juni – 8. Juli 1979. Anmeldungen bis 10. März 1979.

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

BIBLIOGRAPHIE

Zeitschriften, Dokumentationen, Materialien

Filmfront 4: Die Nummer befasst sich schwerpunktmässig mit dem Thema Distribution des Super-8 Films und bringt den ersten Teil eines Überblicks über die Super-8 Szene der Schweiz; 59 Seiten Basel, 15. Januar 1979.

Nino Jacusso: Nordlicht, Drahtgeschichten; 133 Seiten, anato-Verlag, Solothurn 1978.

Morgarten findet statt; Materialien zum gleichnamigen Film von Erich Langjahr und Beni Müller; 127 Seiten, Erich Langjahr, 8811 Hirzel, Januar 1979.

Thema Revolution; Dokumentation zu einem Zyklus des Filmklubs der Zürcher Kantonschulen; Redaktion: Cyril Thurston, Bruno Dohner; 93 Seiten, Filmklub der Zürcher Kantonschulen, März 1978.

Aspekte des Schweizer Films 1979; mit Beiträgen von Marin E. Girod (allgemein Schweizer Film), Franz Ulrich („L'affaire suisse“), Beatrice Leuthold (Gespräch mit Marlies Graf), Walter Vian („Stilleben“), Markus Sieber (Gespräch mit Xavier Koller), Ni klaus Loretz („Schilten“), Martin Stadler („Morgarten“), Pierre Lachat („Schweizermacher“), Hans M. Eichenlaub („Brot und Steine“), Bernhard Giger (Porträt Hans-Ulrich Schlumpf), Claude B. Levenson („La mort du grand-père...“), Gerhard Waeger (Verhältnis Fernsehen – Schweizer Film); herausgegeben vom Pressedienst der Stiftung Pro Helvetia in Zusammenarbeit mit der Vereinigung Schweizerischer Filmkritiker und der Schweizerischen Gesellschaft Solothurner Filmtage, Redaktion: Felix Bucher, Otto Ceresa, Pierre Lachat, Stephan Portmann; 81 Seiten, Januar 1979.

Schweizer Filme 1979; Kurzangaben zu den Schweizer Filmen 1978/79; Vorwort von Corinne Schelbert: Der Schweizer Film 1979: Die Zukunft hat schon begonnen; herausgegeben vom Schweizerischen Filmzentrum; 109 Seiten, Zürich, Februar 1979 (die Broschüre ist dreisprachig: deutsch, französisch, englisch).

Aufsätze, Artikel

John Gugelmann; Filmförderung – eine „karitative Geste“? ; Gespräche mit Stephan Portmann und Rolf Lyssy; Schweiz. Handelszeitung, 25. Januar 1979.

Bernhard Giger; Langer Weg in die Anpassung? Der neue Schweizer Film vor und nach dem Erfolg von „Die Schweizermacher“; Der Bund, 20. Januar 1979.

Dominique Huppi; La démission de Monsieur Cinéma: „Les autorités furent leurs responsabi-

lités“; Journal de Genève, 31. Januar 1979.

Bruno Jaeggi; Ohrfeigen, Filmpolitiker-Rücktritt; Basler Zeitung, 29. Januar 1979.

Urs Jaeggi; Solothurn 1979: Zeichen von Resignation; Zoom-Filmberater Nr. 3, 7. Februar 1979.

Thomas Pfister; Frost überzieht die Schweizer Filmlandschaft, Rückblick auf die 14. Solothurner Filmtage; Berner Zeitung, 31. Januar 1979.

Martin Schaub; Risse (Von den Solothurner Filmtagen); Tagesanzeiger, 3. Februar 1979.

Corinne Schelbert; Phantasten und Prosaiker, Die 14. Solothurner Filmtage; Weltwoche, 31. Januar 1979.

Gerhard Waeger (wg.); Professionalität zwischen Konzilianz und Engagement, Eindrücke von den 14. Solothurner Filmtagen; Neue Zürcher Zeitung, 2. Februar 1979.

Drehbücher, Filmprotokolle

Behinderte Liebe; Text zum Film; 40 Seiten, Marlies Graf, Asylstrasse 92, 8032 Zürich, Januar 1979.

Chronik von Prugiasco; Textbuch; o.S., Remo Legnazzi, o.J. Rosmarie, Susanne, Ruth; Text zum Film; 50 Seiten, Franz Reichle, Weidenallee 10b, D-2 Hamburg 6, o.J.

Cinema 4/78

Die Situation des spanischen Films im Jahr 1978: „Cinéma“ Nr. 4 versucht mit Beiträgen, die das Thema von verschiedenen Seiten her beleuchten, einen Überblick zu geben. Jörg Huber unterscheidet in seinem Editorial zwischen dem „grossen“ spanischen Kinofilm und den politisch engagierten Filmen in den Provinzen, und er zeigt die verschiedenen Strömungen anhand von Beispielen auf. Der Aufsatz von Werner Herzog beleuchtet die Hintergründe einer Kulturpolitik, in der die klaren Linien fehlen. Zwei Artikel von spanischen Journalisten heben die widersprüchlichen Tendenzen noch deutlicher hervor: Matias Antolin, Redaktor an der Filmzeitschrift „Cinema 2002“, beschreibt den Schritt von der politischen und ideologischen zur ökonomischen Zensur, die von den Produzenten und Kinobesitzern bestimmt wird. Angel Maria Rey wiederum zeigt die Bedeutung eines Produzenten wie Elias Querejta auf, der schon während der Franco-Zeit mit Leuten wie Antonio Eceiza, Carlos Saura, Emilio Martinez Lazaro zusammengearbeitet hat und der auch heute an seiner Voliebe für den „Aesthetizismus“ festhält. Das Interview von Hans W. Eichenlaub mit Carlos Saura, eine Montage aus Briefen und Gesprächen, macht deutlich, wie Francos Tod

einerseits die spanischen Filmer von gewissen Zwängen befreit hat, und wie andererseits neue Zwänge entstanden sind. Es folgt eine Besprechung von 13 Filmen Sauras, in der Hans W. Eichenlaub Sauras Entwicklung von 1956 bis 1977 darstellt, und ein Artikel von Fred Zaugg über „Los ojos vendados“, des letzten Films von Carlos Saura, der die Situation der spanischen Filmer (und nicht nur der spanischen) widerspiegelt.

Der zweite Teil von „Cinema“ Nr. 4 ist neuen Schweizer Filmen gewidmet: „Padre Padrone“, zu Jacqueline Veuves „La Mort du Grand-Père ou le Sommeil du juste“ von Martin Schaub; „Der Mythos der Freiheit“, zu Hans-Ulrich Schlumpfs „Kleine Freiheit“, von Jörg Huber; „Bild des Sterbens“, zu Remo Legnazzi „Chronik von Prugiasco“, von Werner Jehle; „Langes Warten auf das kurze Glück“, zu Elisabeth Gujers „Stilleben“, von Bernhard Giger; „Schweizer machen, Schweizer werden“, zu Rolf Lyssys „Schweizermacher“, von Martin Walder; „Bilder, an die ich mich gern erinnere“, zu Filmen von Urs Egger und Alain Klarer, von Bernhard Giger.

SCHWARZES BRETT

Videoladen Zürich

„Kiv“ – Eröffnung eines unabhängigen Kleinkinos in Zürich: Das „Video-zentrum Zürich“ hat seinen Namen in „Videoladen Zürich“ geändert und gleichzeitig ein Kino für unabhängige Video-, Super-8- und 16mm-Produktionen eröffnet: „Kiv“ – Kino im Videoladen. Der erste „Kiv“-Zyklus dauert vom 15.2. bis zum 3.5.79, Vorstellung ist jeweils donnerstags um 20.00, Dauer etwa anderthalb Stunden. Der letzte Donnerstag jedes Monats ist für in Zusammenarbeit mit dem Videoladen entstandene Produktionen reserviert, über die ausführlich diskutiert werden soll.

Genauere Auskunft erteilt der Videoladen Zürich, Kasernenstrasse 15, Tel. 241 85 83 (nachmittags), oder per Post: Postfach 1432, 8036 Zürich.

Fotogalerie im Videoladen Eröffnung von Zürichs neuester Fotogalerie

Mit unserer Fotogalerie im Videoladen (ehemals Video-zentrum) an der Kasernenstr. 15, Tel. 241 85 83, wollen wir all jenen ein Forum bieten, die sonst keine Möglichkeit haben, mit ihren Fotos an die Öffentlichkeit zu treten.

Die Bilder: Bevorzugt werden Fotos mit engagiert-politischem und/oder -künstlerischem An-

spruch. Wir stellen uns zwei Arten der Präsentation vor: laufend wechselnde autorenbezogene und längerfristige thematische Ausstellungen.

Kontakt: Die thematischen Ausstellungen kündigen wir jeweils frühzeitig an. Um genügend Zeit für die Auswahl zu haben, sind wir gezwungen, einen Eingabeschluss festzulegen. Natürlich könnt - und sollt - Ihr mit Euren Fotos jederzeit im Videoladen vorbeikommen. Wir werden uns bemühen, möglichst bald einen Platz für sie zu finden.

Verkauf: Die Fotos können im Videoladen auch verkauft werden. Dabei sollen Auflage und Preis vom Autor selbst bestimmt werden, mehr als 150.- pro Foto soll aber nie verlangt werden. Unser Anteil am Verkauf beträgt 20% (für Arbeitsaufwand, Räumlichkeiten, Werbung etc.).

Praktisches: Wir stellen Schwarzweiss- und Farbfotos in allen Formaten aus, haben aber nur Wechselrahmen von 24 x 30 cm und 35 x 45 cm zur Verfügung. Für andere Formate müssen die Rahmen von den Autoren selbst mitgebracht werden.

Adressen: Videoladen (siehe oben); Thomas Krämpke, Baslerstr. 137, 8048 Zürich, Tel. 64 36 72; Markus Sieber, Zurlindenstr. 15, 8003 Zürich, Tel. 35 57 68.

Erste Daten: ab 12.3.79: Eröffnungsausstellung (Eingabeschluss 7.3.79): Wir wollen möglichst viele verschiedene Autoren mit je einer inhaltlich oder formal geschlossenen Gruppe von 6 – 10 Bildern vorstellen. 1.5.79: Eingabeschluss der 1. Themaausstellung mit dem Stichwort „Ordnung“....

Filmförderung im Kanton Aargau

Das Kuratorium zur Förderung des kulturellen Lebens im Kanton Aargau hat wieder Beiträge an verschiedene Kulturschaffende und Organisationen beschlossen.

Auf die Ausschreibung der Filmwerkjahre meldeten sich neun Filmschaffende und Organisationen für Herstellungs-, Drehbuch- und Förderungsbeiträge. Die aus Mitgliedern des Kuratoriums zusammengesetzte und durch den ausserkantonalen Experten Franz Ulrich, Zürich, ergänzte Jury hat die Projekte begutachtet und folgende Beiträge beantragt: Werkfilm Zürich (mit der Aargauer Filmschaffenden Tula Roy), Projektbeitrag an den Film „Jugend und Sexualität“ (10 000 Franken), Filmkollektiv Zürich an die Realisation des Films „Kollege Hodel“ (10 000 Franken), Bernhard Müller, Hirzel, Werkjahresbeitrag (8 000 Franken), Markus Fischer, Pfäffikon, Filmprojekt „Kein Schwein gehabt...“ (6 000 Franken), Peter Edlinger, Rheinfelden, Aufmunterungsbeitrag (5 000 Franken).

(Vaterland, 20.12.78)

Kurt Früh: 3 Gedichte

1975 ist im Zürcher pendo-Verlag Kurt Frühs Autobiographie erschienen. Unter dem Titel „rückblenden“ erinnert er sich darin noch einmal an die wichtigsten Stationen seines langen und bewegten Lebensweges. „rückblenden – von der Arbeiterbühne zum Film“ ist zweifellos eines der wichtigsten Dokumente des alten Schweizer Films – das bleibt es auch dann, wenn man heute zum alten Schweizer Film ein gebrochenes Verhältnis hat.

Ein anderer, sehr persönlicher Lebensbericht ist der kleine, 1978 ebenfalls im pendo-Verlag erschienene Gedichtband „braun und blau“. Er enthält 39 Gedichte die Kurt Früh zwischen 1956 und 1968 geschrieben hat. Diese „Chronik“ beschreibt nicht die mehr oder weniger bekannten Ereignisse aus seinem Leben, sondern hält Gedanken fest, die er sich vor und nach ihnen gemacht hat.

So zwischen zwei und sechs

Wenn eine 12 Meter lange Stange von einem Bauern mit einem sauern Gesicht in fünfzig siebzehnmillimeter breite Scheite gespalten wird unter unsäglichem Weh – wie alt wird dann der Kapitän?

Die Note liegt leider, au weih! Zwischen sechs und zwei. Aber näher beim zwei.

Wenn indessen ein Wasserbecken ums Verrecken in einer Stunde und sechseinhalb Sekunden mit einer Wassermenge von 900 Pfunden gefüllt werden muss, ein Becken, das erst noch rinnt! Kein Wunder, dass auch der Vater spinnt.

Die Note liegt leider, sei dem wie ihm sei, gar nicht bei sechs. Schon eher bei drei.

Und jenes ungestüme, hektische Fahrzeug, eine Lokomotive, eine elektrische, bei 48 Kilometern Geschwindigkeit hat es knapp noch 12 Minuten Zeit, den entgegenkommenden Zug zu treffen – Wie weit ist der Zug, und im Zug ists wie kalt, wenn es infolge von Kurzschluss knallt?

Bald geht der Vater zum Psychiater.

Sagt dann das Kind: Ich weiss es nicht denkt er sich beinah: Wie weise sie spricht.

Dann wurde dies Weissnicht einfach gestrichen, man kämpfte mit Zahlen und ihren Brüchen.

Und Katja Katja wie wurde mir! Die Note lag zwischen fünf und vier. Und zum Erstaunen des künftigen Rechenvaters näher bei fünf!

Münchener Irrtum

Da schiebt mich was ich weiss nicht was ins Schwabenland hinaus. Zwei Drehbuchautorn sehn mich an. Mich packt der kalte Graus.

Da steht ein Geisterzug bereit, heisst Karrierenbahn, und fährt mich über Geld und Star den steilen Berg hinan.

der dir auch, wenn du oben bist, die Dinge nicht erhellt. Mist ist auch oben nichts als Mist in den man schliesslich fällt.

Da schob mich was ich weiss nicht was ins Schwabenland hinaus. Warum denn rief mir keiner zu: Komm lass den Graus und bleib zu Haus!

Schon bringt man auf der Totenbahrr ein ganz verlorne, dummes Jahr....

Warum bist du nicht berühmt?

Warum ich nicht berühmt bin? Also wenn sie mich fragen: Es ist eigentlich ziemlich leicht zu sagen.

Was fehlte? Begabung? Sicherlich auch. Aber vor allem der Schwung im Bauch.

Hab aus einem Bisschen Nichts gemacht. Na ja, paar Leute haben manchmal gelacht. Waren bisschen gerührt. Haben manchmal ein Häuchlein Bemühung gespürt.

Aber hab halt doch allerhand vertan.

Sass auf einer Luxuslebensbahn für die Fahrt in die Welt und hab sie aufs Nebengeleise gestellt.

Warum bin ich nicht berühmt. Na ja. Halt viel Wichtiges vergessen. Dafür hatten wir eigentlich immer zu essen.

Und ein Dach. Und paar Betten, und Reisen, einen Hund. Und manchmal war die Welt schön, sehr schön rund. Und ganz. Und hat uns von allen Welten bestimmt am besten gefallen.

Hab ich gewuchert mit meinen Talenten? Oder waren's nur lahme Enten? Ich hab nicht gewuchert. Mein Lebzeit getändelt. Talente ans Narrenseil gebändelt.

Warum nicht berühmt? Also bitte, sind Sies? ! Hat man die Hirnwinding eines Genies, wird man wohl eins werden. Doch kleine Talentchen an einem recht schwachen Willensbändchen....

Na ja. Fahrn wir weiter mit Filmen und Stücken. Vielleicht wird mir doch noch was Rechtes glücken.

Muss auch nicht sein. Erfolg tut nicht gut. Mir wenigstens. Wegen dem Übermut. Jedem Stierchen, was ihm gebührt. Berühmt, das ist etwas, was Jupiters ziert.



„Bäckerei Zürrer“ von Kurt Früh

CinéBulletin

Redaktionsschluss für Ciné-Bulletin 43 ist der 9. März 1979.
Les manuscrits pour Ciné-Bulletin 43 doivent arriver à la rédaction d'ici au 9 mars.