

# CinéBulletin

Mitteilungsblatt schweizerischer Filmfachverbände und filmkultureller Organisationen  
Feuille d'avis d'associations professionnelles et  
l'organisations culturelles suisses du cinéma.

## Das wiedergewonnene Lachen

Gedanken und gleichzeitig eine Antwort auf ein Streiflicht von Martin Schaub,  
unter dem Titel: «Das verlorene Lachen» im Tages-Anzeiger  
vom 25. April 1979 /  
Von Rolf Lyssy



...grad vis-à-vis vom Stadthaus...

Laut Statistik nehmen sich pro Jahr über 1400 Menschen in der Schweiz das Leben. Die Gründe dafür sind mannigfaltig, einer davon sicher der: weil ihnen das Lachen vergangen ist!

Es gibt unzählige Faktoren, die das Leben lebenswert machen, eines jedoch scheint mir klar, ein Leben ohne die Möglichkeit zu lachen, könnte man schon beinahe als sinnlos bezeichnen. Totgelacht hat sich noch keiner, obwohl man das im Volksmund immer wieder so sagt, totgeweiht haben sich schon unzählige, weil ihnen das Lachen verunmöglicht oder sogar verboten wurde.

Lachen ist gesund, im wahrsten Sinne des Wortes. Es ist gesund für die Seele und es ist ausserordent-

lich gesund für den Körper. Am gesündesten ist die Wirkung des Lachens, wenn man weiss, warum man lacht. Das ist dann echt befreiend, entspannend, wohltuend, stärkend. Die Erscheinungsformen des Lachens sind vielfältig. Wir kennen das laute polternde Lachen, das quietschende Lachen, das helle Lachen, das explosive Lachen, das Lachen, welches von unten heraufkommt, aus dem Bauch, das Lachen, welches, wie bei einer Tenorstimme, weitgehend durch Kopflastigkeit gekennzeichnet ist, dann das kehlige Lachen, das stumme, unterdrückte Lachen, das gehemmte Lachen, das Lachen auf den Stockzähnen, das ordinäre, billige Lachen, das geheuchelte Lachen, das bitter-süsse Lachen und das

zucker-süsse Lachen. Das wären so die bekanntesten Lacharten, zu denen sich im einen oder andern Fall noch individuelle Varianten und Mischungen herstellen lassen.

Bekanntlich lacht jeder auf seine Weise. Das ist gut und richtig so, denn das Lachen wird dadurch zum Ausdrucksmittel unverfälscht geprägter Individualität. Lachen kann eine wirksame Waffe sein, kann Verteidigung, Rache, Schutz sein. Lachen kann man aber auch aus Verzweiflung. Das ist sicher die schwierigste, widersprüchlichste, ich möchte sagen tragischste Lachform. Aber vielleicht ist das Lachen aus Verzweiflung das ehrlichste, konsequenteste Lachen. Es ist im Grunde nichts anderes als das Lachen über sich selber. Sollten die



Bild: Hansueli Trachsel



Menschen einmal soweit kommen, dass jeder fähig ist, über sich selber zu lachen, dann gäbe es mit Bestimmtheit weniger Ungerechtigkeit, weniger Aggressionen, weniger Gewalt und Vergewaltigung, weniger Unmenschlichkeit in dieser Welt. Eine Utopie? Vielleicht, es lohnt sich aber daüber nachzudenken. Denn über sich selber lachen heisst nichts anderes, als sich selber in Frage stellen, einen unnötig anezogenen Egoismus überwinden, Freiraum schaffen für Gefühle, mit denen man sich auseinandersetzen sollte. Dieser Prozess hängt eng mit der viel geforderten Selbstverwirklichung und Emanzipation des Menschen zusammen.

Kurt Tucholsky schrieb 1930 ein beispielhaftes Buch mit dem Titel: «Lerne lachen ohne zu weinen». Schon im Titel ist die ganze Aussagekraft des Buches enthalten. Er hat sich einige Jahre später, wie viele seiner Kollegen, in einer von Hoffnungslosigkeit und Unmenschlichkeit geprägten Zeit, das Leben genommen. Er hat die Empfehlung an die Mitmenschen für sich selber nicht verwirklichen können.

Also doch Utopie? Wenn man die Widersprüche im Leben erkennt, akzeptiert und sich damit auseinandersetzt, dann vielleicht nicht. Wo, wenn nicht beim Menschen, mit all seinen Möglichkeiten, Fähigkeiten, Trieben, Wünschen, vereinigen sich unverlegbar Theorie und Praxis des Widerstands?

Was hat nun diese «Lach-Philosophie» mit dem Film zu tun? Soviel, als dass ein Film durch die Anwendung von dramaturgischen Elementen wie Komik, Ironie und Satire Lachen hervorrufen kann, im besten Fall zur Reflexion anregt,

Widersprüche aufdeckt. Ich denke, Komik, in das richtige Verhältnis zur Wirklichkeit gesetzt, ist ein vorzügliches Mittel, um gerade mit dem Medium Film individuelle und gesellschaftliche Prozesse, die in ihnen enthaltenen Widersprüche, aufzudecken, zu entschleiern. Beispiele gibt es genug: de Sicas «Miracolo a Milano», Germis «Divorzio all'italiana», Chaplins «The great dictator» und «A king in New York», Mel Brooks «The produ-

## Das verlorene Lachen

*Streiflicht von Martin Schaub, Tages-Anzeiger, 25. April 1979*

Seit Oktober 1978 lachen in der ganzen deutschen Schweiz Hunderttausende von Schweizern «herzhaft» über den bornierten Einbürgerungsbeamten Max Bodmer und seinen zur Vernunft neigenden Adlatus Moritz Fischer. Im Kino. 150000 Zürcher haben — grad vis-à-vis vom Stadthaus — gelacht über einen Beamten, der mit seltener Beharrlichkeit dumme Fragen stellt, und einen anderen, der das nie lernen wird, weil er es nicht lernen will. Und das Lachen der Zuschauer wurde nicht bestraft: alles ging gut aus. In Rolf Lyssys Erfolgskomödie «Die Schweizermacher» quitiert ein Beamter seinen Dienst, zwei Familien werden — trotz allem — Schweizerfamilien, und eine junge Dame verzichtet auf die Ehre. Die Katastrophe findet nicht statt. Die schweizerischen Chauvinisten kommen mit einem schmucken blauen Auge davon.

Weil nichts schiefgeht, erscheint sogar der sture Einbürge-

cers» oder Woody Allens «Annie Hall». Nur schon diese Filme zeigen, wie nötig, ich möchte sagen unentbehrlich Geschichten sind, die Lachen in allen Variationen ermöglichen, Lachen und Reflexion.

Der italienische Theaterautor Dario Fo sagt: «Wir sind überzeugt, dass im Gelächter, im Grotesken der Satire, der höchste Ausdruck des Zweifels liegt, die wichtigste Hilfe der Vernunft!» Und damit, lieber Martin Schaub, gehe ich auf die drei letzten Sätze in Deinem «Streiflicht» ein: «Im Kino wird ein Max Bodmer mit Gelächter entschärft, ja unschädlich gemacht. In der Wirklichkeit bleibt einem schon das Lachen im Halse stecken. Schweizer werden ist offenbar keine Komödie, schon eher ein Trauerspiel.»

Zum ersten meine ich, dass der «Film-Bodmer» durch das provozierte Gelächter weder entschärft noch unschädlich gemacht wurde. Im Gegenteil, das satirische Element in der Geschichte, bzw. im Schicksalsweg, den die Figur durchgeht, hat dem Zuschauer eine Mentalität und Haltung bewusst gemacht, die eine ganze Reihe, zum Teil recht bemerkenswerter Reaktionen in der Öffentlichkeit zur Folge hatte. Ein bewusstseinsbildender Prozess, mindestens was die Einbürgerungspraxis betrifft. Eine ganze Anzahl von brisanten Artikeln in der Presse, Stellungnahmen seitens der Behörden, Leserbriefe, Podiumsdiskussionen, kurz, eine politische Auseinandersetzung auf Grund einer Komödie. Es ist sicher nicht verstiegen, wenn ich die Behauptung wage, dass seit der Kinobewertung unseres Films «Die Schweizermacher» die verschiedenen Einbürgerungspraktiken nicht mehr die gleichen sein werden wie vorher. Eine «Bodmer-Mentalität»

rungsbeamte weniger katastrophal, als er eigentlich ist. Manche Kinobesucher mögen sich sagen: Schliesslich tut er ja nur seine Pflicht, zwar etwas engstirnig, aber nicht jeder hat halt Grosszügigkeit und Phantasie. Vielleicht gibt es sogar einige unter den 150000 Besuchern des Films «Die Schweizermacher», die sich von Max Bodmer gar nicht schlecht vertreten fühlen? Wer viermal ja gestimmt hat bei den Überfremdungsiniciativen wird diesen Bodmer sogar recht leger finden.

Aber die meisten werden denken: Alles nur Kino!

Und zwei Steinwürfe vom Kino entfernt, wo sie lachen über sich und den dummen Beamten, waltet einer seines Amtes, Fast so wie der Max Bodmer im Kino.

Im Kino wird ein Max Bodmer mit Gelächter entschärft, ja unschädlich gemacht. In der Wirklichkeit bleibt einem schon das Lachen im Halse stecken. Schweizer werden ist offenbar keine Komödie, schon eher ein Trauerspiel.

Martin Schaub



wird es schwerer haben, sich zu behaupten. Womit auf eindrückliche Art die Richtigkeit, aber auch Wichtigkeit von Dario Fo's zitiertem Satz bewiesen ist. Ein Film, der in der kultur- und gesellschaftspolitischen Landschaft Spuren hinterlässt.

Lieber Martin, was wünschst Du Dir noch mehr? Ich gehe mit Dir völlig einig, «Schweizer werden ist offenbar keine Komödie, schon eher ein Trauerspiel». Nur muss denn immer gleich alles Traurige, auch noch in ein Trauerspiel umgesetzt werden? Dann hätte wohl Chaplin seinen «Great dictator» nie machen dürfen! Ob Komödie oder Drama oder Trauerspiel ist doch unwichtig. Was zählt ist die Wirkung auf den Zuschauer, und mit Wirkung meine ich das, was er

auf Grund des Gesehenen und Gehörten in seinem Kopf und in seinem Herzen mitnimmt.

Du hast als Mitglied im Begutachtungsausschuss der eidg. Filmkommission mit sieben andern nein gestimmt und damit den «Schweizermachern» den dringend benötigten Herstellungsbeitrag verweigert. Ich muss auf Grund Deines Streiflichtartikels annehmen, dass Dein Qualitätsverständnis (in Bezug auf Drehbücher) Komödien nicht zulässt, da eine Komödie a priori nur für ein irrelevantes, oberflächliches, nicht unterstützungswürdiges Thema denkbar ist. Ich dachte, dass der Film «Die Schweizermacher» als fertiges Produkt bestens geeignet gewesen wäre, Deine Denkvorstellung in Bezug auf Komik, Satire und Ironie in einigen Be-

langen zu korrigieren. Dies scheint — auf die Streiflichtglosse zu schliessen — nicht der Fall zu sein. Es darf nicht sein, was Du Dir nicht vorstellen kannst. Schade! Ich hab' nun mal eine unüberwindliche Schwäche für Komik und all die dazugehörigen Variationsmöglichkeiten. Soll ich auswandern und die bald 700'000 Schweizermacherzuschauer gleich mitnehmen? Dann wäre wieder Ruhe im Lande und Ordnung in der Filmszene und die Filmförderung bliebe weiterhin, was die Einbürgerung vielleicht nicht mehr sein wird, ein Trauerspiel.

Wie hast Du's mit dem Lachen über Dich selber? Hockt bei Dir, tief drinnen, nicht so ein kleiner Bodmer und zerrt Dich zeitweise an den Nerven? Wie bei mir!

# Filmarbeit ist Aufbauarbeit

Informations-Text für Staatssekretär Klaus von Dohnanyi/  
Von Walter Schobert

Den folgenden Text schrieb Walter Schobert vom Kommunalen Kino Frankfurt für einen Politiker, der sich für die kommunale Filmarbeit einsetzen will. Wie er dies dann macht, spielt dabei eine weniger wichtige Rolle als die Tatsache, dass er sich von einem, der selber in der kommunalen Filmarbeit tätig ist, also weiss, von was er spricht, informieren lässt. Wir publizieren den Text aus zwei Gründen: 1. Weil es leider noch immer ungewöhnlich ist, dass ein Politiker einen «Kulturellen» um einen Informationstext bittet, und 2., weil die Möglichkeiten kommunaler Filmarbeit, die Walter Schobert hier aufzeichnet, auch in der Schweiz eine Diskussion wert wären.

1. Kommunale Filmarbeit versteht sich als Förderung der Filmkultur. Deshalb versteht sie sich nicht als Konkurrenz, schon gar nicht als wirtschaftliche Konkurrenz der kommerziellen, auf privatwirtschaftlicher Basis betriebenen Filmwirtschaft, sondern als deren Ergänzung bei all den Filmen und bei all den Formen einer kulturellen Filmarbeit, die sich für einen privaten Unternehmer wirtschaftlich nicht vertreten lassen. Kommunale und kommerzielle Filmarbeit können und müssen Partner sein. Wo sie gegeneinander arbeiten, tragen beide Schaden, während sich längst erwiesen hat, dass überall dort, wo sinnvoll zusammengearbeitet wird, allmählich auch im kommerziellen Kino wieder Filme mit Niveau gezeigt werden können und ihr Publikum finden. Zusammenarbeit kommt langfristig dem Film überhaupt zugute.

2. Bei der kommunalen Filmarbeit, die bestimmte Aufgaben übernimmt, wie sie von der Filmwirtschaft (noch?) nicht geleistet werden können, gibt es weder in konzeptioneller noch in organisatorischer Hinsicht Modelle und Formen, die allgemein gültig sind. Es haben sich seit der Gründung der ersten kommunalen Kinos vor nun fast zehn Jahren mehrere Formen herausgeschält, die jeweils ihre eigenen Vor- und Nachteile haben. Ihr Hauptvorteil ist, dass sie sehr genau Rücksicht nehmen auf die Bedürfnisse der Stadt und der Gemeinden, in denen sie betrieben werden. Freilich verbindet alle, die sich der Idee der kommunalen, kulturellen Filmarbeit verpflichtet fühlen, der Grundsatz *Andere Filme — Filme anders*.

Dieser Grundsatz grenzt von der Arbeit und den Möglichkeiten der normalen Kinos ab, zeigt die spezifischen Aufgaben (und lässt schon erkennen, warum diese Filmarbeit nicht ohne Subventionen auskommen kann):

## Andere Filme

Gezeigt werden die Filme, die im kommerziellen Kino (noch) keine Chance haben. Filme von jungen Regisseuren, die den grossen Erfolg noch nicht haben; Filme aus anderen Ländern, für die sich ein Verleih noch nicht finden lässt; Filme von international bedeutenden Regisseuren, die im Kino längst gelaufen sind, aber immer wieder gezeigt werden müssen, weil sie so zur Bildung gehören wie die Kenntnis bestimmter Bücher; Filme aus der deutschen und internationalen Filmgeschichte, für die in einem Kinoprogramm, das auf den raschen

Umschlag neuer Ware angewiesen ist, kein Platz sein kann; Filme aus Gattungen — Dokumentarfilme, Avantgardefilme —, die traditioneller Weise nicht für das Kino bestimmt sind. Dabei hat sich erwiesen, dass die Abgrenzung zwischen den beiden Zweigen der Filmarbeit durchaus fließend ist, am schlagendsten am jungen deutschen Film: durch kommunale Filmarbeit wird ein Publikum herangebildet, das an guten Filmen interessiert ist und sie überall anschaut, egal wer sie zeigt: das ist eine grosse Chance für die Filmwirtschaft.

## Filme anders

Es ist wichtig, dass der Film für die kommunale Filmarbeit nicht Ware ist, sondern ein kulturelles Gut, mit dem man sich beschäftigt wie mit Büchern, Musik, Kunst usw. Deshalb muss kommunale Filmarbeit mehr leisten, als nur gute Filme zeigen. Zur inhaltlichen Arbeit kommt die Arbeit eines anderen Umgangs mit dem Film: gezeigt werden sollen nicht Einzelfilme, sondern es müssen Zusammenhänge aufgezeigt werden, etwa durch Reihen zu bestimmten Regisseuren, filmhistorischen Epochen, Themen. Zweitens müssen diese Reihen aufbereitet werden, es müssen Informationen bereitgestellt werden, Diskussionen angeboten werden usw.

3. Es wurde schon darauf hingewiesen, dass es kein allgemeingültiges Modell für kommunale Filmarbeit gibt. Im Regelfall wird es so sein, dass weder ein grosses kommunales Kino wie etwa Frankfurt, das schon den Charakter einer Kinemathek hat und auf die Grossstadt zugeschnitten ist, ein Vorbild sein kann, noch der berühmte Film-



4  
kunsttag, bei dem ein Kino einen zufällig ausgewählten einzelnen Film an einem Tag in der Woche zeigt.

Voraussetzung für einen Aufbau kommunaler Filmarbeit in grossem Massstab ist die genaue Analyse der Filmsituation in jeder einzelnen Stadt oder Gemeinde, in der kulturelle Filmarbeit betrieben werden soll. Zu analysieren ist dabei, ob es überhaupt noch Kinos am Ort gibt, welche Filme sie zeigen, ob sie ein Stammpublikum haben, ob es ein Einheitsprogramm gibt oder schon verschiedene Angebote nach wechselnden Interessen verschiedener Gruppen. Dann muss herausgefunden werden, ob es im jeweiligen Ort Gruppen, Institutionen oder Einzelpersonen gibt, die an kultureller Filmarbeit interessiert sind oder sie vielleicht schon machen (Volkshochschule, Kirchen, Gewerkschaften, Schülerarbeitsgemeinschaften).

4. Mit ihnen allen muss das Gespräch gesucht werden. Sie sind beides: Partner bei der Programmarbeit und schon Vertreter von potentiellern Publikum. Nach den Erfahrungen bisher ist es sehr wichtig, dass der Aufbau einer kulturellen Filmarbeit aus dem Konsens aller am Film Interessierten geschieht. Deshalb soll, wo immer es geht, der oder die lokalen Kinobesitzer als Partner angesprochen werden. Vielleicht ist er bereit, gegen Übernahmen entsprechender Ausfallgarantien bestimmte Filme ins Programm aufzunehmen. Ob er das ganze Programm in seinem Kino zeigen kann, hängt wahrscheinlich auch von solchen Faktoren wie

dem Vorhandensein von 16mm-Projektoren ab. Es gibt einige Städte, in denen sehr gute Erfahrungen gemacht wurden (Saarbrücken, Biberach). Das Gespräch mit der Filmwirtschaft sollte auch auf höherer Ebene gesucht werden — mit den Verbänden (Theaterbesitzer, Vecleier), besonders mit der «Gilde deutscher Filmkunsttheater» und der «AG Kino».

5. Nach der Analyse und den ihr folgenden Gesprächen mit allen potentiellen Partnern kann an den Aufbau einer kommunalen Filmarbeit in jedem einzelnen Ort herangegangen werden. Dabei müssen etwa folgende Fragen geklärt werden:

a. Wie häufig können Filmveranstaltungen angeboten werden — so, dass sie finanziell, organisatorisch und inhaltlich verantwortbar sind? Sie müssen gut betreut werden können. Sie müssen auch ein Publikum finden — wobei daran zu denken ist, dass es verschiedene «Publika» gibt, Interessenten für Filmkunst, für Kinderfilme, für aktuelle Diskussionsfilme usw.

b. Wo finden die Veranstaltungen am besten statt — in Zusammenarbeit mit dem Kinobesitzer im Kino, in einem Jugendzentrum, in der Volkshochschule. Gibt es möglicherweise Mischformen, also verschiedene Veranstaltungsorte bei einem gemeinsamen Programm?

c. Welche organisatorische Form ist die beste? Die Gründung eines Vereins, der von der Kommune durch Geld- und Sachleistungen (mietfreie Räume, Projektoren) unterstützt wird? Die Anbindung an

die Volkshochschule, die sich einen Arbeitskreis schafft? Die Betreuung durch einen Mitarbeiter im Kulturamt?

c. Wie kann ein Kern von «Aktiven» aus den möglicherweise vorhandenen Gruppen usw. gebildet werden? Der für die Gestaltung des Programms die Durchführung jeder einzelnen Veranstaltung verantwortlich ist, in dem es Leute gibt, die sich um Werbung, Presse kümmern, die sich auf eine Diskussion vorbereiten usw.?

e. Was kostet das Ganze? Welche Ausgaben entstehen für Filmmiete, Raummiete, Transporte, Bezahlung von Mitarbeitern, Werbung? Welche Einnahmen durch Unkostenbeiträge sind zu erwarten? Wie können die Defizite abgedeckt werden — durch finanzielle Zuschüsse, durch Sachleistungen?

f. Welche Möglichkeiten der überörtlichen Zusammenarbeit gibt es? Mit anderen kommunalen Kinos, Filmclubs, Arbeitskreisen?

6. Kommunale Filmarbeit ist Aufbauarbeit. Sie braucht Zeit. Die Politiker sind nicht nur um finanzielle Absicherung gebeten, sondern auch um Verständnis, dass über den Erfolg einer kulturellen Aktivität und ihren Sinn nicht immer und nicht gleich der äusserlich messbare Erfolg in Form von Zuschauerquoten entscheidet. Je länger einer gehungert hat, desto länger dauert es, bis er wieder wohlgenährt ist. Das trifft in einem hohen Masse auf die Filmkultur in diesem Lande zu.

## ...über 10 000 Besucher

### Schweizer Filmwoche in Algier

Vom 22. — 28. März fand in Algier, in der Cinémathèque Algérienne, eine von Pro Helvetia veranstaltete Filmwoche statt. Die «Kommission Schweizer Filmwochen» hatte ein Programm zusammengestellt, bestehend aus der schweizerischen Produktion der siebziger Jahre so-

wie einigen Filmen aus der Zeit unmittelbar vor und nach dem Zweiten Weltkrieg.

Francis Reusser und Alain Tanner vertraten die Schweizer Film, besonders auch anlässlich einer Table Ronde, die Cineasten beider Länder Gelegenheit bot, sich

gegenseitig über die Situation und die Probleme der Filmproduktion zu orientieren. Ein Teil der Filme wurde anschliessend in Constantine (5.—11. April), in Annaba (12.—18. April) und in Oran (vom 19.—23. April) gezeigt. Über das Resultat schreibt Alain Tanner: «Diese





Woche war ein sehr grosser Erfolg. Allein in der Cinémathèque in Algier wurden über 10 000 Besucher gezählt. Jeden Tag bildeten sich ab ein Uhr nachmittags (zur Zeit der ersten Vorführungen) lange Schlangen vor der Kasse. Es gibt zwar sehr wenige Zeitungen in Algerien, diese jedoch gewährten den Filmwochen breiten Raum, auch das Radio war mehrmals anwesend. Ganz allgemein kann gesagt werden, dass das Interesse sehr gross war und die Reaktionen positiv ausfielen. Auch die Diskussionen haben gezeigt, dass trotz einer leidenschaftlich manifestierenden politischen Haltung (wir sind in der Dritten Welt und das politische Image unseres Landes ist hier katastrophal) ein Dialog möglich und fruchtbar war. Dies jedoch nur aufgrund des ideologischen Gehaltes der meisten dieser Filme (was auch von unseren Gesprächspartnern als wichtig und positiv beurteilt wurde.)

In der Tageszeitung «Algérie Actualité» lesen wir: «Droht der Schweiz, dieser denkenden Uhr, diesem eigentlichen Zentrum des internationalen Finanzkapitals Todesgefahr von Seiten dieser Manipulation durch Bild und Ton? Die klarsichtige Stellungnahme einiger Vertreter dieses Aufbruchs der

schweizerischen Filmkunst ist ein Anzeichen gesunder Reflexion.



## Semaine du cinéma Suisse à Alger

*Une semaine du cinéma suisse organisée par Pro Helvetia a eu lieu du 22 au 28 mars à la Cinémathèque Algérienne. Le programme, mis sur pied par la « Commission des semaines du cinéma suisse » comprenait trente titres — films de fiction, documentaires et courts métrages — les plus représentatifs de la production cinématographique suisse des dernières années ainsi que quelques films des années précédant et suivant la deuxième guerre mondiale.*

*Francis Reusser et Alain Tanner en tant que délégués des cinéastes suisses pendant cette semaine, participèrent également à une table ronde avec des cinéastes algériens, au cours de laquelle cinéastes des deux pays eurent l'occasion de s'exprimer sur la situation et les problèmes du cinéma en général. A l'issue de cette manifestation — dont une partie du programme fut également présentée à Constantine (du 5 au 11 avril), à Annaba (du 12 au 18 avril) et à Oran (du 18 au 2 avril) — Alain Tanner nous communique: « Cette semaine a été un*

*très grand succès. Rien qu'à la Cinémathèque d'Alger la fréquentation a dépassé les 10 000 entrées. Dès 13 heures tous les jours (heure de la première séance), il y avait une longue queue devant la salle. La presse (il y a pourtant très peu de journaux) s'est faite largement l'écho de la manifestation — et également la radio, présente à plusieurs reprises. D'une façon générale, l'intérêt a été très grand et les réactions positives. Les débats ont également montré qu'en dépit des positions politiques violemment exprimées (nous sommes dans le Tiers-Monde et l'image politique de notre pays est catastrophique là-bas), il était possible d'établir un dialogue fructueux, mais uniquement par le fait (jugé essentiel et positif par nos interlocuteurs) de la position idéologique d'une grande partie des films présentés.»*

*Citons encore un extrait d'un article paru dans «Algérie Actualité»: «La Suisse, cette horloge pesante, cette capitale réelle d'un réel capital financier international sera-t-elle mise en danger de mort par ces manipulations de l'image et du son? — La lucidité dans les propos de certains représentants de cet éclatement de l'art cinématographique helvétique, est l'indice d'une saine réflexion.»*

# Bewegen Sie sich!

## Offener Brief an die Mitglieder der Eidg. Filmkommission

Sehr geehrte Damen und Herren,

warum bewegen Sie sich nicht? Es wäre an der Zeit. Als letzten Sommer Bundesrat Hürlimann im zügigen Alleingang beschloss, die Entscheidungskompetenz über die Filmförderung aus dem Amt für kulturelle Angelegenheiten herauszulösen und die Verantwortung für die Filmförderung der Pro Helvetia zu übertragen, konnte man die lauen Reaktionen von direkt und indirekt Betroffenen wegen Sommerhitze und Ferienabwesenheit noch einigermaßen begründen. Als dann aber an den Solothurner Filmtagen, Ende Januar, der leitende Beamte der Sektion Film, Urs Mühleman, seine Kündigung per Ende April bekanntgab und mit ihm auch noch gleich die Sekretärin, Frau Löpfe, auf dasselbe Datum sich von ihrem Posten verabschiedete, da war die Bankrotterklärung der Bundesfilmförderung mit beschwichtigenden Argumenten nicht mehr unter den Tisch zu wischen.

Ich wiederhole die Frage an Sie, sehr verehrte Mitglieder der Filmkommission: Warum bewegen Sie sich nicht? Warum treten Sie nicht zurück, in corpore? Warum setzen Sie nicht alle Hebel in Bewegung, damit dieser skandalöse Zustand, den man nur noch als Agonie eines Amtes bezeichnen kann,

der Öffentlichkeit bewusst gemacht wird? Ist Ihnen die Deliktsumme zu lächerlich? In der Tat, die 2,85 Millionen Franken, die für die gesamte Bundesfilmförderung zur Verfügung stehen (davon lediglich 1.2 Millionen Franken für die Filmproduktion), sind nicht nur lächerlich, sie sind für ein Land wie die Schweiz über alle Massen beschämend. Trotzdem, das Geld wird gebraucht. Betroffen sind eine ganze Reihe von Filmschaffenden, die in ihrer Arbeit völlig blockiert sind. Versprochene Herstellungsbeiträge, Qualitätsprämien und andere Subventionszusagen werden nicht ausbezahlt, man wird auf unbestimmte Zeit vertröstet. Seit Ende April ist die Stelle von Urs Mühleman unbesetzt; das heisst nichts anderes, als dass die Arbeitskontinuität der Sektion Film lahmgelegt ist, dass Pendenzen, Entschiede, Verfügungen hinausgeschoben werden und dass Filmer, Verbände, Organisationen, welche auf die Subventionen mehr als dringend angewiesen sind, mit dem umwerfenden Argument vertröstet werden, es sei für 1979 sowieso kein Geld mehr vorhanden, da der zur Verfügung stehende Geldbetrag bereits ausgegeben wurde! In der Privatwirtschaft nennt man diesen Zustand Konkurs. Wenn jedoch eine Amtsstelle abgewirtschaftet hat, dann allerdings findet man tau-

send Entschuldigungen, um diesen Schicksalsschlag erklärbar zu machen. Man hat ihn hinzunehmen wie eine Naturkatastrophe.

Und Sie bewegen sich nicht! Resignation, Desinteresse? Wo bleibt Ihre Verantwortung, Ihre Solidarität innerhalb der Gesamtkommission, Ihr Engagement dem sogenannten unabhängigen Filmschaffen gegenüber?

Ich will mit dieser «Bewegungsaufforderung» Ihre bisherige Arbeit und Ihren Einsatz in den letzten Jahren in keiner Art und Weise in Frage stellen. Es soll an dieser Stelle auch Dank ausgesprochen werden. Nur eines muss bei aller ausgleichender Gerechtigkeit doch gesagt sein, der jetzigen Situation ging eine Entwicklung voraus, an deren fatalen Folgen Sie nicht ganz unbeteiligt sind. Mindestens schon vor drei Jahren hätte von Ihnen mit einem viel stärkeren Druck der unhaltbare Zustand der ganzen Förderungspraxis aufgedeckt werden müssen. Statt dessen wurden — verdächtig nahe einer «Vogel-Strauss-Politik» — Geldbeträge zugesprochen, die schon den Kredit des jeweils folgenden Jahres belasteten. Sozusagen um eine permanente «fait-accompli-Situation» zu schaffen.

Vielleicht war diese Taktik, die sich anscheinend widerspruchslös in die, von der Sektion Film ge-



schaffen, diversen Leitbilder einfügte, nicht die klügste. Jedenfalls waren Bundesrat Hürlimann die Auseinandersetzung um die Filme «Lieber Herr Doktor» und «Schwangerschaftsabbruch» ein willkommener Anlass, in eigener Inszenierung einen Unterschriftenstopp zu tätigen, der den bereits auf schwachen Beinen stehenden Bau der Eidg. Filmförderung vollends zum Einsturz brachte. Ein Bundesrat, der sich weigert zu unterschreiben, und damit Sie als gewähltes Fachgremium desavouiert, hätte Massnahmen Ihrerseits zur Folge haben müssen, jedenfalls eine

Reaktion, die der Öffentlichkeit bewusst gemacht hätte, dass mit dieser bundesrätlichen Kurzschluss-Aktion die anstehenden Probleme in keiner Art und Weise gelöst werden können.

Es geht hier um eine Sache, die sehr viel mit Kultur und noch mehr mit Politik zu tun hat, obwohl es tatsächlich immer noch Leute gibt, die der Meinung sind, diese beiden Begriffe hätten nichts miteinander zu tun. Sie haben miteinander zu tun, das zeigt die momentane Situation, deren Verschleierung und Verschleppung nicht akzeptiert werden soll. Sie ist und bleibt skandalös,

auch wenn es sich beim Schweizer Film um ein Schaffensgebiet handelt, das von keiner Lobby bemutet wird.

Allerdings die Faust im Sack zu machen bringt nichts. Nötig ist eine kreative Aktivität von Ihrer Seite, damit sie als Fachkommission Ihre Glaubwürdigkeit nicht verlieren.

Bewegen Sie sich, bevor die bewegten Bilder erstarren! Es ist an der Zeit!

Mit freundlichen Grüßen

Rolf Lyssy  
Vizepräsident des Verbandes  
Schweizerischer Filmgestalter

# Carte blanche à la Cinémathèque Suisse

Festival International du Film, Cannes 1979

Nous remercions la Direction du Festival de Cannes et, pour répondre à son amicale invitation, nous avons choisi de présenter un aspect singulier de la multiplicité des tâches que doit accomplir une cinémathèque nationale, tâche à nos yeux la plus importante et la plus urgente dans le contexte actuel, un demi-siècle après la naissance du sonore: la restauration des copies anciennes et le tirage de leur négatif sur pellicule nouvelle.

Certes, l'enrichissement des collections demeure une action prioritaire. Chaque jour, des pistes patiemment suivies, ou le simple hasard opportunément saisi, peuvent conduire le chercheur vers de rares et précieux documents; il existe encore des recoins de hangars où dorment de vieux films considérés comme définitivement perdus, ou des photos, des affiches, des appareils. Et, bien entendu, les relations (beaucoup plus compréhensives qu'autrefois) qui se sont établies maintenant avec les producteurs (généralement par l'intermédiaire des distributeurs et à la suite d'un accord précis) nous permettent de recueillir, pour les conserver dans nos blockhaus, de nombreuses oeuvres parvenues au terme de leur exploitation commerciale sur le territoire de notre pays. En Suisse, lorsqu'elles ne sont pas (en version originale) parlées dans l'une ou l'autre de nos deux principales langues nationales, elles sont en général sous-titrées en français et en allemand simultanément, ce qui leur confère un caractère unique justifiant mieux leur utile conservation. Nous nous efforçons donc de recueillir le plus grand nombre possible de films, récents ou non. Depuis 1972, un début de «dépôt légal» nous permet aussi d'acquérir une copie de tous les

films de production suisse bénéficiant d'une prime à la qualité (soutien financier donné par le Département fédéral de l'Intérieur après consultation de ses commissions d'experts) et nous gérons le stock du Ciné-journal suisse, journal hebdomadaire d'actualités filmées fondé en 1940, abandonné en 1975. De plus, nous classons livres, revues, coupures de presse et les tenons à la disposition du public.

Mais c'est la restauration qui, ces dernières années, grâce au crédit spécial octroyé par le Conseil fédéral, a polarisé notre intérêt.

Nous avons évidemment recopié les bobines que la décomposition menaçait, ou celles qui nous semblaient offrir une signification remarquable sur le plan de l'Histoire ou de l'esthétique. Lorsque nous étions en possession de copies teintées, nous ne les avons pas tenté d'en restituer l'aspect originel, la fraîcheur originale. A cette fin, nous avons pu compter sur la collaboration technique, généreuse, compréhensive et magistrale du personnel hautement qualifié des laboratoires de notre pays. C'est en pensant à la science et au soin qu'ils apportèrent à ces travaux de remise à neuf d'une pellicule souvent proche de la ruine, que nous avons composé le programme de cette «carte blanche». Nous espérons, de la sorte, retenir l'attention des cinéphiles en leur faisant à la fois découvrir des ouvrages méconnus remis à neuf et le résultat des travaux entrepris à cette fin.

Freddy Buache

## Collections

Au 31 décembre 1978, la Cinémathèque suisse conservait dans ses archives:

- 5940 titres de longs métrages
- 4700 titres de courts métrages
- une riche collection d'actualités étrangères
- les archives complètes du Ciné-Journal suisse (négatifs originaux et positifs, soit plus de 10 000 bobines)
- en tout environ: 200 000 bobines.
- 8300 livres + revues spécialisées
- 12 000 affiches
- 220 appareils anciens
- 250 000 photos classées
- une riche collection de coupures de presse
- une cartothèque (fiches de dépouillement des revues ou des journaux tenus à jour depuis près de trente ans).

Ein ausführlicher Bericht über die Erfahrungen der Schweizer in Cannes, über das Echo auf die gezeigten Filme und über abgeschlossene und ins Wasser gefallene Geschäfte folgt in Ciné-Bulletin 46.

## ANNONCE

Cherche contacts avec producteur pour Co-production Helveto-Portugaise

Ursula Zangger  
(H. da Silva)  
Praia do Marreco  
Leca de Palmeira, Lavran4450 -  
MATOSINHOS  
Portugal





# Christliche Filmkritik und Tabus

Filmkritiker-Seminar in Luzern / Von Franz Ulrich

*Kürzlich fand in Luzern ein Filmkritiker-Seminar zum Thema «Abbau und Aufbau von Tabus im Film» statt. Diese Filmkritiker-Seminare sind seit über zehn Jahren eine feste Institution und werden abwechslungsweise von den katholischen Filmkommissionen der drei Länder BRD, Österreich und der Schweiz organisiert.*

Fast täglich erleben wir, wie religiöse und ethisch-moralische Normen, Vorstellungen, aber auch ganz profane Sitten, Bräuche und Verhaltensweisen, die bisher als «tabu», das heisst heilig, unantastbar und undiskutierbar galten, in Frage gestellt werden. Es sind insbesondere die modernen Medien, also Presse, Film, Radio und Fernsehen, die solche Tabu-Themen in jedermanns Auge, Ohr und Mund gelangen lassen. Sie reichen vom Religiösen über Geburt, Sexualität und Tod bis in die Politik und ins Privatleben. Je nachdem, ob jemand gläubig oder ungläubig ist, rechts oder links steht, reich oder arm, schwarz oder weiss, jung oder alt, Frau oder Mann ist, werden unterschiedliche Lebensbereiche als «tabu» empfunden. Und wenn die einen gewisse Enttabuierungen als befreiend empfinden, halten andere das für einen schädlichen Verlust an Werten.

Tabus spielen also auf verschiedenen Ebenen und in verschiedenen Lebensbereichen eine Rolle. Kompliziert wird die Auseinandersetzung mit ihren vielfältigen Erscheinungsformen dadurch, dass sie sehr ambivalente, ja gegensätzliche Funktionen und Wirkungen haben können. Einerseits scheint der Mensch Tabus zu brauchen, damit er sich aufgehoben, sicher und geborgen fühlt. Tabus helfen, das menschliche Zusammenleben zu regeln. Andererseits dienen sie aber auch dazu, Einfluss, Macht und Herrschaft zu begründen und zu erhalten. Das Thema wurzelt also nicht nur in einem religiös-ethischen, sondern auch in einem politischen, gesellschaftlichen und sozialen Bereich. Das Thema Tabu bewegt sich im Spannungsfeld von Geborgenheit und Befreiung, von Glauben und Rationalität, Vorurteil und Toleranz, Selbständigkeit und Abhängigkeit. In diesem Problembereich hat nun der Filmkritiker, der aus einer christlichen Grundhaltung heraus zu den Filmen Stellung zu nehmen versucht, eine besonders schwierige Aufgabe zu erfüllen. Denn gerade im Kino wird versucht, nicht zuletzt aus der Konkurrenzsituation zum Fernse-

hen heraus, die Grenzen des Erlaubten und Darstellbaren immer weiter auszudehnen, besonders augenfällig etwa auf dem Gebiet der Gewalt und Sexualität. Dass dieser Entwicklung nicht mit moralischer Entrüstung und Zensuren beizukommen ist, bestreitet kaum noch jemand. Der Kritiker muss sich also fragen: Wo werden echte, wo falsche Tabus verletzt, welche Folgen kann dies auf das Zusammenleben, auf die religiöse, geistige und physische Entwicklung von Jugendlichen und Erwachsenen haben.

An der Luzerner Tagung hat Professor Francesco Compagnoni, Professor für Moralthologie an der Universität Freiburg, aufgezeigt, dass das Tabu im eigentlichen Sinn nur in den archaischen, primitiven Gesellschaften existierte, wo alle Lebensbereiche — Religion, Moral, Recht, Sitten, Ernährung und Arbeit — einheitlich waren. Der einzelne fragte nicht nach den Gründen einer Sitte oder eines Verbots, weil er die totale Integration und Solidarität seiner Gruppe, ohne die er buchstäblich nicht existieren konnte, unbedingt brauchte. Nach dem Sinn des Lebens musste niemand fragen, weil er allen klar war.

Die moderne Industrie- und Konsumgesellschaft ist dagegen etwas ganz anderes. Sie ist dadurch charakterisiert, dass der einzelne mehreren Gruppen durch Teilidentifikation gleichzeitig angehört. Die moderne Gesamtgesellschaft versteht sich als pluralistisch, das heisst: alle Meinungen, aber nicht alle Handlungen, sind grundsätzlich akzeptiert und sogar nützlich zum funktionellen Gleichgewicht. Als Tabus im eigentlichen Sinne können höchstens noch das Inzest-tabu, das Tötungstabu und gewisse sexuelle Bereiche bezeichnet werden.

## Arbeit an praktischen Beispielen

Die Referate — zu jenem von Professor Compagnoni kam noch eines von Dr. Albert Bondolfi, Luzern — standen jedoch nicht am Beginn des Seminars, sondern wurden erst im Verlauf der Arbeit abgerufen, um den Begriff «Tabu» näher zu definieren. Die offene Konzeption des Seminars bot den Teilnehmern eine andere Einstiegsmöglichkeit: Anhand von Collagen, Rollenspiel und Gruppengespräch wurde versucht, den Begriff «Tabu» aufgrund eigener Erfahrungen, Vorstellungen und Assoziationen zu konkretisieren und dadurch

Denkprozesse in Gang zu setzen. Dabei zeigte sich rasch, dass es auch in einem solchen Teilnehmerkreis trotz persönlicher Kontakte Grenzen der Privatsphäre, eben «Tabus», gibt, deren Verletzung nicht hingenommen wird — Tabu-Seminar hin oder her. Umso intensiver setzte man sich mit drei Filmen auseinander, die nach Meinung vieler Menschen «Tabus» verletzen.

«Ursula» von Egon Günther, eine Koproduktion des Schweizer und des DDR-Fernsehens, ist letztes Jahr am Abend des Reformationssonntages ausgestrahlt worden und hat eine Entrüstungs- und Protestaktion ausgelöst. Viele empfanden die freizügige Darstellung von Sexualität als schamverletzend, andere stiessen sich an der «diffamierenden» Darstellung von Zwingli und den Wiedertäufern, und einer dritten Gruppe erschien der Film als ein ideologisches Machwerk, das dem naiven Schweizer Fernsehen von der kommunistischen DDR untergejubelt worden sei. In der DDR wurde der Film wiederum kritisiert, weil er Staatsordnung und Obrigkeit in Frage stelle oder weil er die Wiedertäufer als Vorläufer des Kommunismus (Gemeinbesitz, Ablehnung ökonomischer Abhängigkeit) diffamiere.

Ein Teil der Proteste in der Schweiz ist sicher darauf zurückzuführen, dass das Fernsehen dem Publikum einen Film zugemutet hat, auf dessen unübliche Macht sonstige TV-Gedenkprogramme die Zuschauer nicht vorbereitet haben. So sahen viele nur einen «Füdlifilm» (Leserbrief) oder waren durch das «realistische», durch Brecht'sche Verfremdungseffekte distanzierte Zeitbild, das zu einer vielfach fromm-beschönigenden Überlieferung über das 16. Jahrhundert im Widerspruch steht, schockiert. Dadurch wurde vielen der Blick auf das eigentliche Thema des Films verbaut: die Schilderung einer tragischen Alternative. Auf der einen Seite kämpft Zwingli für einen neuen Glauben, wobei er als Realpolitiker noch zu den Mitteln greift, in denen seine religiösen Ziele kaum mehr wiederzuerkennen sind. Ihm gegenüber stehen die Wiedertäufer, die eine Utopie, frei von ökonomischen Zwängen und Herrschaftsverhältnissen zu verwirklichen suchen. In der Liebe von Hansli und Ursula zeigt der Film eine Möglichkeit auf, die beiden sich bekämpfenden Gegensätze der Reformationsbewegung aufzuheben und fruchtbar zusammenzuführen.

Der Pornofilm «Deep Throat»



von Gerard Damiano erzählt die Geschichte einer Frau, die nicht zum Orgasmus kommt, bis ein Arzt entdeckt, dass ihre Klitoris in der Kehle sitzt. Das ganze dient als Vorwand, mit grobschlächtigem Detailrealismus eine Reihe nicht simulierter Geschlechtsakte zu zeigen. Wenn auch ein solcher Film «ehrlicher» ist als sonstige Sexfilme, die das «Entscheidende» ausparen und so mit der Erwartung des frustrierten Zuschauers spielen, der immer hofft, im nächsten Film dann mehr zu sehen, so ist doch die Verkürzung der Sexualität auf technische Fertigkeit und akrobatische Kunststücke bedenklich. Unter anderem deshalb, weil der Zuschauer einem sexuellen Leistungsdruck ausgesetzt wird, der verhindert, seine eigenen Sexualität zu erleben.

George A. Romeros Horrorfilm «Zombie – Dawn of the Death» folgt einer afrikanischen Sage, wonach die Toten auf die Erde zurückkommen, wenn in der Hölle kein Platz mehr ist. Schauplatz ist jedoch nicht Afrika, sondern die USA, wo die Toten zu Tausenden aus den Gräbern steigen und nichts anderes im Sinn haben, als die Lebenden zu verspeisen, deren warmes Fleisch sie zur Existenz benötigen. Vier Menschen verbarrikadieren sich in einem riesigen Shopping-Center, massakrieren die Zombies zu Hunderten, müssen jedoch, verschuldet durch eigenes Versagen, deren Übermacht weichen. Der Film kann als Metapher auf eine Gesellschaft gelesen werden, die nicht aus ihren Opfern lernen will, weshalb diese als Tote zurückkehren, um sich an den Lebenden zu rächen. Durch die Anhäufung grässlicher kannibalischer und brutaler Szenen bleibt der Film jedoch in vordergründigen, Übelkeit erweckenden Effekten stecken. Er spielt auf widerliche Weise mit Gefühlen und Ängsten des Zuschauers. Seine Ideologie ist: Es gibt keine Hoffnung mehr, die Welt geht sowieso zum Teufel. Eine Überlebenschance hat vielleicht noch der, der rücksichtslos und emotionslos um sein Überleben kämpft.

## Einige Folgerungen

Haben nun diese drei Filme Tabus verletzt? Nicht im Sinne des von Professor Compagnoni engwissenschaftlich gebrauchten und auf primitive, archaische Gesellschaften eingeschränkten Begriffes, wohl aber im Sinne des unscharfen «Tabu»-Begriffes im landläufigen Sprachgebrauch. Denn ohne Normen, Verbote und Verhaltensweisen kann auch die moderne Gesellschaft nicht leben. Und ohne Grundwerte wie Liebe, Gerechtigkeit und Vertrauen fällt die menschliche Existenz in Verunsicherung, Angst und Verzweiflung. Filme, die den Menschen auf den Unterleib reduzieren (z.B. in Sex- und Pornofilmen) oder als Sicherung der Existenz nur das Mittel der Gewalt und Brutalität kennen (zum Beispiel in gewissen Gewalt-, Kriegs- und Horrorfilmen), können zu dieser Verunsicherung und Verängstigung der Menschen beitragen. Ge-

gen diese Zerstörung des Urvertrauens kann der Filmkritiker Stellung nehmen, indem er daran erinnert, dass es Alternativen gibt, dass der christliche Glaube Kräfte enthält, die der Entmenschlichung und Entfremdung entgegenwirken können.

Weil es aber kaum möglich ist, die zerstörende Wirkung solcher Filme in Einzelbesprechungen aufzuzeigen, wurde die Forderung erhoben, dass sich eine christlich orientierte Filmkritik vor allem um die Untersuchung zusammenhängender Phänomene und um das soziale Umfeld bemühen sollte. Wer produziert, vertreibt und konsumiert Sex- und Brutalfilme? Wem nützt die Ideologie solcher Filme? Welche Ängste, Erwartungen und Hoffnungen werden durch diese Filme ausgebeutet? So wäre etwa bei den Sex- und Pornofilmen dar-

auf hinzuweisen, dass deren Erfolg auch auf die sexuelle Not vieler Menschen zurückzuführen ist, zum Beispiel von Gastarbeitern, die gezwungen sind, ohne Frau und Familie zu leben, dass also ein moralischer Appell nicht genügt, sondern die Lebensbedingungen geändert werden müssen.

Natürlich hat das Luzerner Seminar nicht alle Fragen geklärt, aber doch zahlreiche Anregungen für die praktische Arbeit des christlichen Filmkritikers gegeben. Offen geblieben ist vor allem die Frage, wie weit «Tabu»-Systeme auch mit den Interessen von mächtigen Gesellschaftsgruppen verschmolzen sind und deren Herrschaft absichern. Das wird vielleicht das Thema des nächsten Kritiker-Seminars sein.

Aus: Vaterland,  
12. Mai 1979



Dreharbeiten zu „Les petites fugues“ von Yves Yersin

## FILM-PRODUZENTEN PRODUCTEURS DE FILMS

### Drei Fachverbände und ein Interverband lösen den Verband Schweizerischer Film- und AV-Produzenten ab

Was sich im vergangenen Jahr ankündigte und selbstkritisch, intensiv und zugleich sorgfältig vorbereitet wurde (unter anderem auch an einer ausserordentlichen Generalversammlung, zu der auch Aussenstehende informationshalber geladen worden waren), ist am 11. Mai 1979 Tatsache geworden:

Der 46jährige, traditionsreiche Verband Schweizerischer Film- und AV-Produzenten wurde durch die Gründung dreier Verbände, nämlich

Schweizerischer Verband für Auftragsfilme und Audiovision (AAV) / Association Suisse du

Films de Commande et Audiovision (FCA)

Schweizerischer Verband für Spiel- und Dokumentarfilme (SDF) / Association Suisse du Films de Fiction et de Documentation (AFD)

Schweizerischer Verband Filmtechnischer Betriebe (FTB) / Association Suisse des Industries Techniques et Cinématographiques (AITC)

und eines übergeordneten koordinierenden Verbandes Schweizerischer Interverband für Film und Audiovision (IFA) / Intersociation Suisse du Film et de l'Audiovisuel (IFA) abgelöst.

Was waren die Beweggründe?

1. Seiner heterogenen Zusammensetzung wegen war der bisherige Verband zu Zielen gezwungen, für die sich jeweils nur ein Teil der Mitglieder erwärmen konnten. Sie waren, in der Reihenfolge der Häufigkeit, hauptsächlich auf folgenden Gebieten tätig:

- Auftragsfilm (Werbefilm, Spots, Dokumentarfilme) und Audiovision,
- Spielfilm und (längere) Dokumentarfilme auf eigenes Risiko,
- Filmtechnik (Labors, Tonstudios, Untertitelungs- und Tricktechnik, sogenannte Postproduktion).

2. Der Verband selbst bedurfte einer Öffnung in Richtung auf neue Mitgliederkategorien einerseits und zu anderen Organisationen des schweizerischen Filmwesens andererseits. Seine bisherigen Mitglieder waren kaum als repräsentativ für die Schweizer Filmproduktion insgesamt zu bezeichnen. (So fühlten sich Mitglieder des Filmgestalterverbandes kaum angesprochen, Filmabteilungen von Grossunternehmen war die Mitgliedschaft sogar aus statuarischen Gründen versagt).

Aus dieser Standortsbestimmung ergab sich folgendes Konzept:

– Gemäss den Schwerpunkten, die sich in der Tätigkeit der Mitglieder gezeigt hatten, Fachverbände zur direkten Wahrnehmung der sich stellenden Aufgaben durch die interessierten Mitglieder selbst zu gründen.

Die Wahrung der gemeinsamen Interessen einer Dachorganisation (Interverband) zu übertragen, die sich gegebenenfalls auch über andere Gruppierungen erstrecken könnte.

Demzufolge pflegen die drei Fachverbände

- die Förderung der fachlichen und wirtschaftlichen Interessen ihrer Mitglieder,
- die Vertretung einzelner oder aller Mitglieder in gemeinsamen Belangen vor Behörden und andern Organisationen.

Der Interverband widmet sich insbesondere

- der Förderung des Nachwuchses und der fachlichen Ausbildung im Bereich der Produktion von AV-Medien,
- der Koordination der Tätigkeit der ihm angeschlossenen Fachverbände und der informellen Kontaktförderung unter ihren Mitgliedern.

Die Mitgliedschaft des Interverbandes besteht aus den Mitgliedern der dem Verband angeschlossenen Fachverbände (Firmenmitglieder und Einzelmitglieder).

Mit Ausnahme des FTB (Verband Filmtechnischer Betriebe) nehmen alle neuen Verbände nun auch Einzelpersonen, d.h. in der Schweiz wohnhafte natürliche Personen (Einzelmitglieder) auf.

Sie und die von den Mitgliedsfirmen delegierten Fachleiter sind zur aktiven Mitwirkung in den Kontaktgruppen gehalten, die – als Einrichtung des Interverbandes – der Pflege der persönlichen Beziehungen und beruflichen Weiterbildung quer durch alle Fachverbände hindurch dienen. Mitglieder, die weder in den Kontaktgruppen noch anderswie für ihren Verband tätig sind, werden in den Stand eines Freimitgliedes versetzt, d.h. sie verlieren das Stimmrecht in der Hauptversammlung (Fachverband) bzw. Generalversammlung (Interverband).

Das vom VSAFV vor Jahren angelegte Berufsregister der freien Filmschaffenden wird vom Interverband weitergeführt, in der Meinung jedoch, dass Filmschaffende, welche die Voraussetzungen für die Einzelmitgliedschaft in einem



Fachverband erfüllen, sich um diese bewerben werden.

Nachdem der Interverband sich insbesondere die Nachwuchsförderung zum Ziel gesetzt hat, dürfte die Tätigkeit der vor nicht langer Zeit aus Vertretern der Produzenten, der Filmgestalter und der Filmtechniker zusammengetretenen «Interverbandskommission Film, Gruppe Nachwuchsförderung» zusätzlich Auftrieb erhalten.

Organisatorisch werden die drei Fachverbände nun selbständig und unabhängig tätig. Deshalb folgen im Anhang auch detaillierte Angaben über die einzelnen Verbände, die Zusammensetzung der Vorstände und die Anschrift. Lediglich in Belangen, bei denen sich aus politischen oder andern Gründen ein Zusammengehen aller Verbände aufdrängt, wird der Interverband als koordinierendes Element und Kopforganisation mitwirken. Selbstverständlich übernimmt er es auch, vor allem in der Anfangszeit, die Kontakte herzustellen, Verbindungen nach aussen oder nach innen in die richtigen Bahnen zu lenken. Neben der neuen Adresse des Interverbandes, welche wie bei den Fachverbänden mit der Anschrift des Präsidenten identisch sein wird, bleibt vorderhand die alte Adresse beim bisherigen Sekretär, Rechtsanwalt Alfred Keller, einstweilen bestehen. Er selber steht den neuen Verbänden als Rechtskonsultent weiterhin zur Verfügung.

Für alle Interessenten einer Mitgliedschaft in einem der oben genannten Fachverbände findet am 21. Juni 1979, 16.00 Uhr, im Bahnhofbuffet Zürich, 1. Stock, eine Orientierung durch die jeweiligen Präsidenten statt.



## L'Association des producteurs suisses de films et d'AV remplacée par 3 associations professionnelles et une association fâtière.

Un intense travail de préparation tant au point de vue juridique que pratique, une assemblée générale extraordinaire (à laquelle participaient, pour information, des invités) ont abouti, le 11 mai 1979, à la fondation de:

— l'Association suisse du Film de commande et Audiovision (FCA)

— l'Association suisse du Film de fiction et de Documentation (AFD)

— l'Association suisse des Industries Techniques et Cinématographiques (AITC)

et d'une association fâtière de coordination: l'Interassociation suisse du Film et de l'Audiovisuel (IFA)

Après 46 ans d'activité fructueuse, l'Association des Producteurs suisses de Films et AV est dorénavant remplacée par ces nouvelles organisations.

*Pourquoi ces changements de structures?*

1. De par sa composition hétérogène et ses statuts, l'ancienne association se trouvait prise dans un carcan. Les intérêts des membres divergeaient souvent, les activités se situant à des niveaux différents, soit:

— les films de commande (films publicitaires, spots, films documentaires) et l'audiovision

— les films de fiction et les longs métrages documentaires réalisés aux risques du producteur.

— la technique cinématographique (laboratoires, studios de sonorisation, de sous-titrage, truquages, etc.)

2. L'Association avait un urgent besoin d'ouverture en direction de nouvelles catégories de membres et d'autres organisations de la branche cinématographique suisse. Elle ne pouvait plus se considérer comme représentative de la production suisse de films. Par exemple: l'Association des réalisateurs se sentait peu concernée alors que, de par les statuts, les départements cinématographiques de grandes entreprises industrielles ne pouvaient devenir membres, etc.)

Ces constatations ont nécessité l'étude d'un nouveau concept d'où se sont dégagés les principes suivants:

— Les membres, groupés selon leurs activités principales, créent eux-mêmes leur propre association professionnelle.

— Une association fâtière (interassociation) s'occupe des problèmes communs aux associations professionnelles. Elle peut également s'intéresser aux activités d'autres groupements.

En conclusion:

Les 3 associations professionnelles ont pour but:

— de promouvoir les intérêts professionnels et économiques de ses membres

— de représenter les intérêts d'un ou de plusieurs membres auprès des autorités au autres organisations.

L'interassociation s'occupe en particulier:

— de promouvoir la relève et la formation professionnelle dans le domaine de la production de médias audio-visuels

— de la coordination des activités des associations qui lui sont affiliées

— de promouvoir les contacts entre les membres

L'interassociation est formée des membres des associations affiliées (particuliers, entreprises).

À l'exception de l'AITC (Association suisse des Industries techniques et cinématographiques), toutes les nouvelles associations acceptent des membres particuliers (personnes physiques habitant la Suisse).

Tous les membres (particuliers ou délégués d'entreprises), sont tenus de participer activement aux groupes de contact. Organisés par l'interassociation, ces groupes servent à reserrer les liens entre les membres et à assurer leur formation continue.

Les membres qui ne participent

pas aux activités des groupes ou de leur association sont transférés dans la catégorie des membres libres. Ils perdent, de ce fait, leur droit de vote aux assemblées générales de leur association et l'interassociation.

Le registre professionnel des cinéastes indépendants, créé par l'ASPF est repris par l'interassociation. Toutefois, les cinéastes remplissant les conditions pour être membres de l'une ou l'autre des associations professionnelles sont tenus de demander leur admission dans la dite association.

Un des buts principaux de l'interassociation étant la formation professionnelle, elle apportera une aide supplémentaire à la commission, formée à cet effet il y a peu, par des représentants des producteurs, des réalisateurs et des techniciens du film.

Les trois associations se gèrent d'une manière absolument autonome et indépendante. C'est la raison pour laquelle figurent, en annexe, des renseignements détaillés sur chaque association (sa composition, son comité, etc.)

Si des raisons majeures (politiques ou autres) exigent une action commune, l'interassociation entre en jeu en tant que coordinatrice et ordinatrice de l'action.

Il est prévu que le rôle premier de l'interassociation, particulièrement au début, sera de créer et de maintenir les contacts aussi bien à l'intérieur des associations.

L'adresse officielle de l'interassociation et des associations professionnelles est celle du président en charge.

Provisoirement, l'adresse de l'interassociation reste celle de l'ancien secrétaire: M.A. Keller, juriste, lequel resta à dispositions des associations comme conseiller juridique.

Une séance d'information, organisée par les présidents, à l'intention de tous ceux qu'une affiliation à l'une ou l'autre association intéresse, aura lieu à:

Zurich, Buffet CFF, 1er étage, le 21 juin 1979 à 16.00 h.

## Adressliste der Gremien von Fachverbänden und Interverband

### I. Fachverbände / Associations professionnelles

1. Schweizerischer Verband für Auftragsfilm und Audiovision (AAV) / Association Suisse du Films de Commande et Audiovision (FCA). Vorstand / Comité directeur: Präsident: John W. Winistoerfer, Blackbox AG, Seestr. 160, 8002 Zürich, 01 / 201 62 70. 2. Del. im ZV: H.P. Roth, Turnus-Film AG, Freudwilerstr. 4, 8605 Gutenswil, 01 / 945 44 86. Beisitzer: A. Paratte, Paratte-Films, Route des Monts 20b, 2400 Le Locle, 039 / 31 64 44. Sekretariat / Secrétariat: c/o Blackbox AG: Frau Jamey, 01 / 201 62 70.

2. Schweizerischer Verband für Spiel- und Dokumentarfilm (SDF) / Association Suisse du Film de Fiction et de Documentation (AFD). Vorstand: Präsident: M. Höhn, T & C Film AG, Seestr. 4 1a, 8002 Zürich, 01 / 202 36 22. 2. Del im ZV: E. Schillig, Ciné-Groupe, Carmenstr. 25, 8032 Zürich, 01 / 47 20 35. Beisitzer: Okan Kulen, Helios-Film SA, Dîme 78, 2000 Neuchâtel, 038 / 33 16 15. Sekretariat / Secrétariat: c/o T & C Film AG: Fr. Brunner, 01 / 202 36 22.

3. Schweizerischer Verband Filmtechnischer Betriebe (FTB) / Association Suisse des Industries Techniques Cinématographiques (AITC). Vorstand / comité directeur: Präsident: J.J. Speierer, Direktor, Cinégram SA, 3, rue Beau-Site, 1200 Genf, 022 / 44 65 50. 2. Del. im ZV: J.P. Dubied, Sonor-Film AG, Erlachstr. 21, 3012 Bern, 031 / 23 08 32. Beisitzer: H. Probst, Probst-Film, Postfach 49, 3025 Bern, 031 / 51 57 55. Beisitzer: H. Egli, Egli-Filmtechnik AG, Gärtenerstr. 5, 8600 Dübendorf, 01 / 821 48 15. Sekretariat / Secrétariat: c/o Cinégram SA, Zürich: Herr J. Huwiler, 01 / 46 64 16.

### II. Interverband / Interassociation

Schweizerischer Interverband für Film und Audiovision (IFA) / Interassociation Suisse du Film et de l'Audiovisuel (IFA)

1. Zentralvorstand / Comité directeur central. Präsident: P.C. Fueter, Condor-Film AG, Restelbergstr. 107, 8044 Zürich, 01 / 26 96 12. Mitglieder (Del. der Fachverband-Vorstände) / Membres (Délégués des comités directeurs de chaque association professionnelle): AAV: J.W. Winistoerfer, 01 / 201 62 70, H.P. Roth, 039 / 31 64 44. SDF: M. Höhn, 01 / 202 36 22, E. Schillig, 01 / 47 20 35. FTB: J.J. Speierer, 022 / 44 65 50, J.P. Dubied, 031 / 23 08 32.

2. Sekretariat / Secrétariat: bis 30. Juni 1979: Fr. B. Pfanner, Weinbergstr. 11, 8001 Zürich, 01 / 69 45 40. Ab 1. Juli 1979: c/o Condor-Film AG: Fr. U. Zeller, 01 / 26 96 12.

3. Rechtskonsultent / Conseil-ler juridique: Lic. iur. Alfred Keller, Rechtsanwalt, Löwenstr. 53, Postfach 2652, 8023 Zürich, 01 / 221 15 21.

4. Kontaktgruppen-Obmänner / Responsables des groupes de contact für 2. Halbjahr 1979. Zürich: Georg Reinhart, Limbo Film AG, Zürcherstr. 151, 8607 Aathal, 01 / 932 25 51. Gaudenz Tscharner, Gaudenz Tscharner AG, Am Suteracher 36, 8048 Zürich, 01 / 64 54 78. Genf: Jean-Claude Cadoux, Sideral-Film SA, 6, rue du Vieux-Billard, 1205 Genève, 022 / 21 19 11. Jean-Jacques Speierer, Cinégram SA, 3, rue Beau-Site, 1200 Genève, 022 / 44 65 50.



# FILM- GESTALTER REALISATEURS DE FILMS



## Rapport annuel du président, ou le pouvoir de l'institution

J'ai repris la présidence de l'ASRF il y a deux ans, à un moment où les divergences se multipliaient parmi les membres. Il n'y avait plus d'orientation politico-culturelle commune, qui donnait sa cohésion à l'association, il y avait au contraire de plus en plus de divergences, en partie latentes, en partie très violentes, qui fournissaient, aussi paradoxal que cela puisse paraître, une sorte de ferment au sein de l'association.

Qu'est devenu ce ferment au cours de l'année écoulée? En quoi consistait-il? Il y a deux ans, Alain Tanner prétendait que la seule chose qui nous unissait encore, c'était la caisse de Berne. Il n'admettait pratiquement pas de contre-arguments. La caisse de Berne ayant été fermée l'année passée par les soins d'un caissier très zélé, à savoir le Conseiller fédéral Hürlimann lui-même, il fallait bien que quelque chose d'autre assure notre cohésion, car une caisse vide n'offre guère d'intérêt. Alain introduisit alors une thèse supplémentaire (lors de l'assemblée générale de l'année passée), selon laquelle les images et les sons que nous créons nous unissent toujours moins. Cette thèse sautait aux yeux et je crois que la divergence des sons et des images n'a fait que s'accroître. Ces différences sont marquées par des coix conscients et contradictoires de chaque réalisateur, en vue de se donner des moyens d'expression propres. Ces différences sont aussi le produit de la pression des normes qu'édicté le marché du cinéma et de la télévision. Une partie continue à s'opposer à cette normalisation. Cette divergence dans les images et les sons ne fournait même pas un ferment pour la cohésion, aussi léger soit-il.

L'augmentation des sommes consacrées l'année dernière par la télévision — surtout la télévision suisse alémanique — à la production (commandes, mais aussi coproduction avec des réalisateurs considérés comme indépendants) aurait pu fournir un point de rencontre. Mais si cette augmentation a son importance en termes de politique cinématographique, du point de vue de la politique culturelle elle aura eu peu d'effets unificateurs. La télévision négocie avec chaque producteur séparément, selon une procédure très individualisée. Les améliorations dans le cadre de cette collaboration dépendent fortement de l'initiative personnelle des rédacteurs. Quand l'association essaie de négocier, tout se

passé alors très lentement, péniblement et pratiquement sans résultat. Là n'est pas non plus l'élément unificateur du point de vue culturel.

De ces réflexions, le premier aspect qui ressort est que nous ne trouvons guère d'élément positif pour nous unifier. C'est au contraire une série de traits négatifs: Un vide politico-culturel croissant autour de nous — nous vivons une époque d'extrême hostilité à la théorie, j'entends par théorie toutes les confrontations que le langage de sons et d'images du cinéma impulse — on parle beaucoup trop de chiffres de fréquentation des salles, même si ces discussions sont nécessaires, et trop peu au sujet des films eux-mêmes — les difficultés de produire des films sont toujours aussi extrêmes — pour le documentaire comme pour le film de fiction — une institutionnalisation et une bureaucratisation se font de plus en plus sentir dans le domaine des médias.

Un coup d'oeil sur l'ordre du jour de l'assemblée générale suffit pour corroborer cette thèse. Il ne se trouve pratiquement pas de point qui ne traite pas d'une institution, institutions pour l'encouragement de la production, institutions pour la préparation du film, institutions juridiques, par ex. le tribunal auquel nous réclamons la liberté de distribuer nous-mêmes les films suisses. Actuellement, le pouvoir des institutions est tel que le travail culturel s'en trouve de plus en plus paralysé. Je ne pense pas seulement aux confrontations directes que nous avons avec ces institutions, comme dans les cas de censure, de refus catégoriques, mais à la manière pernicieuse dont ces institutions nous paralysent, en faisant traîner les signatures de contrats, en invoquant des normes de plus en plus contraignantes, en imposant des séances et des ordres du jour de plus en plus longs, en nous obligeant à leur faire face avec les moyens mêmes dont elles nous étouffent, à savoir la bureaucratisation. Il serait intéressant et certainement très instructif de faire une bonne fois le calcul du total des heures improductives passées par les artistes suisses à régler leurs problèmes avec des institutions. Ce chiffre serait sans doute renversant!

Je me permets d'avancer la thèse selon laquelle c'est précisément ce combat — ouvert ou rampant — avec les institutions qui constitue le ciment de notre association. Chaque cinéaste est en droit d'attendre de ce regroupement, de cette association, qu'il lui apporte son soutien — et cette exigence est aujourd'hui justifiée. Le travail politico-culturel est la plupart du temps peu créatif car il est directement modelé par l'action envers l'institution. Cependant, on peut en attendre certains résultats, qui faciliteront à leur tour la poursuite du travail créatif des cinéastes.

J'aimerais donc résumer les domaines principaux auxquels l'association s'est consacrée l'année dernière:

— La conclusion des négocia-

tions de la commission paritaire créée par les associations de producteurs, de techniciens et de réalisateurs représente une étape importante sur la voie d'une simplification du travail, d'une meilleure collaboration avec les autres associations et une amélioration des relations de travail. Celles-ci ont abouti à un contrat-type pour les conditions générales d'engagement pour collaborateurs libres et techniciens, qui a été ratifié par les assemblées générales des trois associations. Il faut accorder de l'importance à la mise à l'épreuve de ce contrat durant les deux prochaines années, particulièrement dans l'optique de la mise sur pied d'un véritable contrat collectif, passé ce délai d'essai.

— Notre procès contre l'association des distributeurs à partir de la loi sur les cartels a un caractère de principe et vise à obtenir le droit de distribuer directement nos films dans les salles. Etant donné ce caractère principal, nous attendons avec intérêt un éclaircissement de cette question de la part du Tribunal fédéral, dont les jugements ont force de loi. C'est pourquoi nous n'avons pas pu accepter cette année un compromis proposé l'année passée par le président de tribunal du commerce de Berne. Ce compromis ne nous offrait pas non plus suffisamment sur le plan matériel.

— Le blocage des primes décidé l'année dernière par le Conseiller fédéral Hürlimann nous a aussi beaucoup occupés. Sur l'initiative de notre association, une conférence de presse a été organisée au dernier Festival de Locarno au sujet de ce blocage, avec la participation du Centre Suisse du Cinéma, de l'association des techniciens et celle des producteurs. La presse publia également des prises de position directes. Ces actions n'ont pas réussi à faire lever ce blocage, mais permis de donner un large retentissement à l'affaire.

— La «volonté affirmée» du Conseil fédéral de transmettre les compétences en matière d'encouragement au cinéma à Pro Helvetia nous a également causé pas mal de soucis. Le 7 mars de cette année, une rencontre s'est déroulée à Berne entre les parlementaires du «club culturel» et diverses organisations artistiques. Représentés par H.U. Schlumpf et T. Koerfer, nous avons insisté auprès des parlementaires sur l'insuffisance des crédits destinés au cinéma et sur le problème de la transmission des compétences. Nous aurons l'occasion de collaborer plus souvent avec cette réunion de parlementaires.

— Notre association était représentée par son président aux séances de lancement de «l'action films suisse» mise sur pied par la Société Cinéma Suisse. J.P. Hoby se charge de l'action pour le «centime du cinéma». Nous avons pu obtenir un plus grand soutien au Centre Suisse du Cinéma de la part des communes et des cantons. Il faut soutenir plus efficacement cette lente mise sur pied d'un deuxième pilier pour l'encouragement du cinéma.

— La commission «semaines suisses à l'étranger» a pu améliorer sa collaboration avec Pro Helvetia — à travers nos délégués K. Gloor, J. Veuve et T. Koerfer. A quelques exceptions près, la préparation et la réalisation de ces semaines s'est mieux déroulée, ce qui est dû essentiellement à la restructuration du service du film à l'intérieur de Pro Helvetia. L'exemple le plus récent d'une bonne manifestation s'est produit à l'occasion des semaines suisses à la Cinémathèque de Bruxelles.

— Le secrétariat de l'association s'est réuni 8 fois durant l'année écoulée, le comité 3 fois. J'estime que la répartition du travail au sein du secrétariat et du comité s'est révélée efficace et que de plus petits groupes de travail devraient pouvoir être créés de manière relativement spontanée, sans trop les institutionnaliser.

— Au sein de la commission fédérale du cinéma — nous y sommes représentés par H.U. Schlumpf et P. Ammann — ce sont surtout les interventions de H.U. Schlumpf qui ont abouti à une plus grande distribution de primes d'études aux jeunes réalisateurs. Bien que le plan de répartition des primes proposé par notre association ait été refusé — il avait pour but de réduire les primes maximales — la pratique a lentement permis de distribuer de plus en plus de primes de continuité — ce qui revient à une acceptation partielle de nos revendications.

Telles ont été les activités essentielles de notre association. Il faut encore mentionner la remise sur pied et la restructuration du secrétariat grâce à Sonja Crespo. Il me semble, compte-tenu du temps disponible — à savoir un jour et demi de travail par semaine — que le secrétariat a atteint un mode de travail optimal. Nous n'avons pas cité le travail concernant les droits d'auteurs, le nouvel article constitutionnel radio-TV, les premiers contacts avec la Suisse et la «Mechanlizenz», ni une intervention auprès de la TV suisse alémanique au sujet de la durée des documentaires — la clause du maximum de 60 minutes — ni le travail de sélection pour les Journées de Soleure.

Je m'en tiendrai à une brève énumération des travaux qui nous attendent:

Il y aura le contrat de production avec la TV, qui doit être enfin conclu en collaboration avec l'association des producteurs. Il y aura l'élaboration d'un nouveau modèle d'institut d'encouragement du cinéma auquel les cantons et la télévision devraient être associés. Il y aura l'initiative populaire pour le «pourcent culturel» — un pourcent du budget de l'Etat devrait à la culture par le biais d'un modification de la constitution — une action que préparera la Fondation Centre Suisse du Cinéma. Il y aura les accords avec la Suisse et la «Mechanlizenz» dans le but d'établir pour la musique de film une échelle en fonction des différents types de film.

Et si ce rapport a débuté de façon plutôt pessimiste et négative,



il n'est pas interdit qu'il finisse de manière un peu plus positive.

On peut dégager en effet, depuis deux ans, une tendance à une meilleure collaboration entre les diverses organisations artistiques et professionnelles. Pour le cinéma, cela signifie que la collaboration est devenue plus effective, plus étroite et plus rapide entre les producteurs, les techniciens, les réalisateurs et le Centre du cinéma. Un exemple de cette confiance: le président de notre association a été invité, ainsi que celui des techniciens, à assister à l'assemblée générale extraordinaire des producteurs, pour leur débat de fond sur la restructuration de leur association. Il existe également quelques regroupements qui dépassent les spécialités de chacune des associations cinématographiques. A Zürich, une fois par mois, ont lieu les séances de la «communauté de travail de la culture et des médias», où se rencon-

trent des membres du Groupe d'Oltin, de la Société suisse des écrivains, des musiciens, du GSMBA, de l'association des réalisateurs et d'autres. Sonja Crespo nous représente dans ce regroupement qui s'est donné pour tâche d'intervenir dans les questions politico-culturelles concrètes. En ce moment, on y discute la structure des programmes pour 1980 de la télévision suisse alémanique, de même que l'article culturel projeté dans la nouvelle Constitution.

Une dernière nouvelle positive: le cadeau d'adieu promis il y a deux ans à notre «cher bon vieux président» Georg Radanowicz a enfin pu lui être remis à nouvel-an. Les «39 marches» de Hitchcock en Super-8 ont mis du temps à venir. Mais cette lenteur n'est pas coutumière à notre association. Aussi bien, c'est à la grève des dockers de New York qu'on la doit.

Thomas Koerfer

## FILMKRITIKER CRITIQUES DE CINEMA

### Verfassungsartikel Radio und Fernsehen

Eine Kommission der VSF, bestehend aus Hans M. Eichenlaub, Urs Jaeggi, Guglielmo Volonterio, Dr. Martin Walder, Fred Zaugg und Christian Zeender, hat die beiden Varianten für einen Verfassungsartikel Radio und Fernsehen diskutiert und sich zu folgender Vernehmlassung entschlossen:

Sehr geehrter Herr Bundesrat, gerne nimmt die Vereinigung Schweizerischer Filmkritiker (VSF) die angebotene Gelegenheit wahr, sich im Rahmen des Vernehmlassungsverfahrens zu einem neuen Verfassungsartikel über Radio und Fernsehen zu äussern. Sie folgt dabei — Ihrem Wunsch gemäss — der vorgegebenen Struktur.

1. Ist es richtig, eine Verfassungsvorlage über Radio und Fernsehen vorzulegen, bevor eine Medien-Gesamtkonzeption erarbeitet ist?

Die Vereinigung Schweizerischer Filmkritiker (VSF) ist von der Notwendigkeit einer Medien-Gesamtkonzeption überzeugt. In Anbetracht der Situation dass die Erarbeitung einer Gesamtkonzeption für die Medien noch längere Zeit, unter Umständen mehrere Jahre in Anspruch nehmen wird, befürwortet die VSF die Schaffung eines Radio- und Fernsehartikels, damit die anstehenden Probleme (beispielsweise Konzessionserteilung, Kabelfernsehen usw.) ordentlich geregelt werden können und die Erarbeitung einer Gesetzesgrundlage in absehbarer Zeit möglich wird. Der gegenwärtige Zustand der provisorischen Verfügungen verheisst

nichts Gutes, wie die Reaktionen auf die bundesrätliche Verfügung zum Kabelfernsehen zeigten.

2. Welcher der beiden Varianten, Kompetenzartikel oder materieller Artikel, geben Sie den Vorzug?

Die VSF ist zur Überzeugung gelangt, dass in Anbetracht einer Gesamtmedienkonzeption, die ja auch in einem Verfassungsartikel ihren Niederschlag finden soll, ein Kompetenzartikel genügt. Die VSF ist allerdings der Auffassung, dass zur Abstimmung über einen derartigen Kompetenzartikel bereits schon ein Entwurf, zumindest aber Richtlinien über die dazu gehörige Gesetzgebung vorliegen müsste. Eine solche Massnahme ist zwar unüblich, doch würde sie mithelfen, dem Stimmbürger darüber Klarheit zu verschaffen, was mit einem Kompetenzartikel für Radio und Fernsehen bezweckt wird.

3. Sollte der Verfassungsartikel als Artikel 36quater oder als Artikel 55bis in die Bundesverfassung aufgenommen werden?

Ein reiner Kompetenzartikel könnte an beiden Orten in der Bundesverfassung stehen. Die Variante II indessen, die bereits regelt, wie die Verbreitung von Darbietungen und Informationen über Radio und Fernsehen zu erfolgen hat und welche Regeln sie unterworfen sind, müsste zweifellos als Artikel 55bis in die Bundesverfassung aufgenommen werden. Die sympathischste Regelung wäre wohl, wenn der neue Verfassungsartikel für Radio und Fernsehen in Artikel 12 gemäss Entwurf zu einer revidierten Bundesverfassung (1. Teil) Aufnahme finden könnte (Artikel über Meinungs- und Informationsfreiheit).

4. Wie beurteilen Sie den Kompetenzartikel?

Die Formulierung der Variante I ist klar. Die VSF könnte dem Artikel in dieser Form zustimmen, allerdings im Bewusstsein, dass dieser ohne die dazu gehörende Gesetzgebung alle Gefahren der Re-

striktion (aber auch alle Möglichkeiten der Freiheit) einschliesst. Das liegt in der Sache eines Kompetenzartikels.

5. Wie beurteilen Sie das medienpolitische Konzept der Variante II, das heisst die Ausrichtung auf die Leistungen, die Radio und Fernsehen für den Einzelnen und die Gesellschaft erbringen sollen?

Die Variante II ist umständlich in der Formulierung und dadurch vielseitig interpretierbar. Die verwendeten Begriffe sind ausgesprochen schwammig. Das gibt Anlass zu neuen Missverständnissen. Aus diesem Grunde erachtet die VSF die Variante II auch von ihrem medienpolitischen Konzept her als wenig tauglich. Nur nebenbei soll darauf hingewiesen werden, dass die französische Übersetzung nicht in allen Punkten mit dem deutschen Text übereinstimmt. So etwa wird in Absatz 1 «Formen der öffentlichen Verbreitung von Darbietungen und Informationen» mit «formes de communications collectives» übersetzt. Bei der Übersetzung in Absatz 2 «zur selbständigen Meinungsbildung» fehlt der Begriff «selbständig». Im selben Absatz wird «Fragen des Zusammenlebens» mit «vie en société» übersetzt, was viel verpflichtender wirkt. In Absatz 3 schliesslich wird der Begriff «Veranstalter» mit «réalisateurs» übersetzt, was im Begriffsverständnis der Medien zweifellos nicht das selbe ist. Abschliessend erlaubt sich die Kommission des VSF, die mit der Vernehmlassung betraut wurde, die Bemerkung, dass die Variante II in sprachlicher Hinsicht ungenügend abgefasst ist.

6. Wie beurteilen Sie die einzelnen Absätze der Variante II und die dazu gehörenden Erläuterungen?

Da die VSF die Variante I bevorzugt, will sie nicht im Detail auf die einzelnen Absätze der Variante II eingehen. Sie möchte aber darauf aufmerksam machen, dass der Kommentar zu Variante II etliche Widersprüche enthält und auch nicht frei von Einschränkungen ist, welche eine effiziente Arbeit der Programmschaffenden verunmöglicht. Dazu einige Beispiele: — Zu 22, Seite 10: «Jede Bearbeitung des Informationsstromes ist notwendigerweise subjektiv; die Meinung der Medienschaffenden spielt eine beträchtliche Rolle.» Diese Bemerkungen stehen in einem gewissen Gegensatz zu 322 auf Seite 15, wo die Trennung und das Kenntlichmachen von Nachricht und Kommentar gefordert wird, wie auch zu 343, Seite 29. — Zu 324, Seite 18: «Neben dieser Institutionalisierung der Publikumsinteressen gibt es weitere und mindestens so wirksame Formen, um Anliegen und Interessen vorzubringen. So könnte die Gesetzgebung jedem Veranstalter zwingend vorschreiben, er müsse eine medienkritische Sendung mit eigener, vom Veranstalter weitgehend unabhängiger Redaktion vorsehen.» Hier müsste unbedingt beigefügt werden, dass die medienkritische Haltung auch des Zuschauers

gefördert werden muss. Die Förderung seiner kritischen Haltung auch in politischen Fragen, ist gerade in einem Land, in dem eine kritische Opposition weitgehend fehlt, unabdingbar.

— Zu 341, Seite 24: «Funktionsgebunden bedeutet dabei, dass Ausmass und Schranken dieser Freiheit von den zu erbringenden Leistungen bestimmt werden.» Im Kommentar müssten diese zu erbringenden Leistungen klar definiert werden. Der VSF fehlt in diesem Zusammenhang auch eine Bemerkung über die individuelle Freiheit und Verantwortung der Programmschaffenden.

— Zu 343, Seite 28: «Die Programmschaffenden stellen die Programme her, welche die in Absatz 2 skizzierten Leistungen erbringen.» Gerade hier liegt ein Ansatzpunkt unserer Kritik an Variante II. Sie spricht viel von Leistungen, aber selbst im Kommentar fehlt jeder Hinweis auf die grundsätzlichen Voraussetzungen (zum Beispiel Freiheitsräume, Nachrichtenbeschaffung usw.), die notwendig sind, damit die Leistungen erbracht werden können.

— Zu 343, Seite 29: «Ein Recht auf Selbstverwirklichung kann nicht gemeint sein. Es handelt sich vielmehr um einen Freiraum, der in seinem Ausmass und seinen Schranken (beispielsweise Programmvorschriften) von den Leistungen bestimmt wird, die Radio und Fernsehen im Dienste der Allgemeinheit zu erbringen haben.» Bei restriktiver Auslegung bedeutet dies, dass beispielsweise Radio und Fernsehen nicht mehr das Stück eines Autors senden können, welches ausschliesslich auf dessen persönlicher Meinung beruht. Es fehlt in diesem Absatz die Berufung auf die individuelle Freiheit der künstlerischen und / oder kreativ tätigen

## CinéBulletin

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



### 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.



Programmschaffenden, Mitarbeiter und Autoren. Würde der Absatz auf das sogenannte Kunstwerk übertragen, das auch Informationen aus dem politischen, wirtschaftlichen oder gesellschaftlichen Bereich vermittelt, könnte die restriktive Handhabung zum Beispiel zum Verbot der Ausstrahlung bestimmter Spielfilme führen. Nach Meinung der VSF liegt diesem Abschnitt ein grundsätzlicher Irrtum zugrunde: Freiheit der Gesellschaft ist nur dort garantiert, wo auch die Freiheit des Individuums gewährleistet ist. In diesem Sinne ist es nicht möglich, die Meinung des Einzelnen einzuschränken (ganz abgesehen davon, dass sich das äusserst negativ auf die Kreativität auswirken müsste). Vielmehr wäre es wichtig, die Pluralität der verschiedenen Meinungen zu garantieren, damit der Missbrauch der Medien durch Einzelne zur Verbreitung ihrer Meinungen und Ideen verhindert werden kann.

7. Fehlen in der Variante II wichtige Elemente, die unbedingt zu berücksichtigen wären?

Die Frage ist unter 6 bereits beantwortet.

8. Haben Sie weitere Bemerkungen?

Die VSF erwartet vom Verfassungsartikel und der Gesetzgebung, dass sie die Freiheit der Medien und ihre Unabhängigkeit vom Staat, Parteienproporz und Interessengruppen garantieren.

Indem wir Ihnen, sehr geehrter Herr Bundesrat, dafür danken, dass Sie die VSF zur Vernehmlassung eingeladen haben, verbleiben wir

mit freundlichen Grüßen

Vereinigung Schweizerischer Filmkritiker

Urs Jaeggi, Präsident; Felix Bucher, Sekretär

## FILM-TECHNIKER TECHNICIENS DU FILM



### Le non de l'OFIAMT

Cela fait plusieurs années que les techniciens du film ont des difficultés à faire accepter leurs prétentions auprès des caisses de chômage.

La structure actuelle de l'industrie cinématographique et les fortes variations du volume de production que en résultent forcent les techniciens à ne pouvoir exercer leur métier que temporairement et à rester périodiquement sans emploi (dans d'autres branches, on appellerait ça « chômage structurel »). Mais les caisses de chômage ne veulent pas en entendre parler. L'ignorance à l'égard des conditions spécifiques qui règnent dans la branche les amène à manifester beaucoup d'incertitudes dans le traitement des cas concrets.

Il y a les caisses qui ont l'impression que les techniciens pourraient fort bien trouver des emplois fixes s'ils le voulaient. Il y a les caisses qui n'acceptent pas un métier pourtant exercé depuis une dizaine d'années dans le cinéma et qui exigent du technicien qu'il se soumette à l'ultimatum de retourner au métier qu'il a appris autrefois. Dans tous les cas, la demande du technicien est traitée sans critères clairs et il en résulte de fort ennuyeuses démarches administratives et juridiques, sans parler du malaise que cause cette situation confuse, à laquelle on soumet le technicien souvent durant plusieurs mois.

### Une timide demande

Lors de l'assemblée générale de dé-

tembre 1978, nous avons discuté de ce problème et décidé de lui accorder la première priorité dans les activités futures de l'association. Nous avons donc brièvement exposé ce problème dans une lettre au chef de la section assurance-chômage de l'Office fédérale de l'Industrie, des Arts et Métiers et du Travail en priant de bien vouloir recevoir une délégation de notre association. Il nous a répondu par la négative. Nous publions cette réponse, car elle expose des principes qui sont aussi destinés à d'autres professions culturelles et parce qu'elle révèle de quelle façon un service social comme l'assurance-chômage comprend sa tâche dans ce pays.

### La réponse des autorités

Messieurs,

J'ai lu avec intérêt votre lettre du 27 février. En fait, les nombreux problèmes qui se posent aux artistes de tous genres du point de vue de l'assurance-chômage ne sont pas nouveaux. Avant d'entrer dans le vif du sujet, je voudrais rappeler que nous ne manquons ni de compréhension ni de sympathie pour les artistes; tout le problème provient du fait qu'il est très difficile d'accorder le caractère très particulier de leurs relations de travail avec les exigences de l'assurance-chômage.

Vous mentionnez dans vos lettres en particulier que les salariés du cinéma qui disposaient de relations de travail stables avec paiement mensuel du salaire étaient en majorité il y a 10 ans, mais que ce n'est plus le cas aujourd'hui étant donné la situation des gens de cinéma en Suisse, où seuls un sixième à la moitié devraient remplir ces conditions. Les autres ne travailleraient que temporairement, la durée du travail pouvant évoluer selon les cas individuels entre un demi-jour et quelques mois.

Il est donc très difficile à l'assurance-chômage d'envisager à ce sujet un quelconque règlement uni-

fi. Il faudrait tout d'abord savoir ce que font les artistes entre-temps. S'ils poursuivent une forme ou une autre d'activité salariée régulière, il n'y aurait en principe aucune objection à les dédommager en cas de chômage, pour autant que les autres conditions requises soient remplies. Parmi les conditions les plus importantes rappelons la disponibilité et la capacité à accepter un nouvel emploi; ceci signifie que l'assuré doit être prêt en tout temps à accepter un emploi hors de sa profession. Une telle condition serait particulièrement difficile à réaliser pour les artistes. La plupart du temps on peut constater que l'on n'est pas prêt à accepter une activité qui sorte de son domaine; mais même si ce n'est pas le cas, la poursuite des activités artistiques devrait avoir pour effet de limiter considérablement la capacité de s'adapter à nouvel emploi, pour ne pas dire l'exclure totalement, si l'assuré explique dès sa présentation à l'employeur qu'à la moindre possibilité de retourner à son domaine artistique il désirera prendre congé.

Comme vous en faites vous-mêmes la remarque, le second problème se situe au niveau du caractère temporaire des relations de travail. L'assurance-chômage institue par la loi, l'ordonnance et la jurisprudence le principe selon lequel de tels emplois temporaires constituent la durée normale du travail de l'assuré et qu'en aucun cas l'assurance-chômage ne peut avoir pour tâche de couvrir la durée restante. Ce n'est que lorsqu'un assuré abandonne définitivement un tel travail temporaire et prouve qu'il a repris une activité régulière durant 12 jours au moins qu'il pourra être dédommagé sur la base des cotisations payées auparavant. A vrai dire, on ne peut guère s'attendre à une telle renonciation au travail temporaire de la part des artistes que dans des cas exceptionnels.

Nous élaborons actuellement

un nouveau règlement de l'assurance-chômage, tout d'abord au niveau de la loi-cadre. Nous devons également maintenir à l'avenir les exigences de disponibilité et de capacité face à un nouvel emploi, ainsi que l'interdiction de couvrir les périodes intermédiaires pour les salariés temporaires, car une autre réglementation ne pourrait pas respecter l'esprit de l'assurance-chômage. A notre avis, il revient en premier lieu aux employeurs de veiller à une rétribution continue de leurs salariés; l'assurance-chômage ne peut intervenir que dans des cas exceptionnels, lorsqu'un salarié perd son emploi ou lorsque pour des raisons économiques essentiellement il doit enregistrer une diminution exceptionnelle de la rétribution qu'il reçoit dans le cadre d'une relation de travail par ailleurs constante. Un nouveau règlement doit précisément édicter des normes plus sévères en ce qui concerne ce second cas de figure, c'est-à-dire le chômage partiel.

Pour le moment, nous ne voyons pas de possibilité de répondre à votre préoccupation. La loi-cadre actuellement à l'étude ne peut pas entrer dans les détails.

Nous étudierons sérieusement, une fois les travaux préparatoires pour la nouvelle ordonnance engagés, s'il n'y a pas moyen de trouver des allègements dans votre intérêt — bien qu'actuellement nous soyons sceptiques à ce sujet.

Nous estimons donc dans ces circonstances qu'il est inutile d'envisager un entretien. Nous sommes surchargés de travail et nous ne pourrions de toute façon pas vous venir en aide. Au cas où vous auriez des propositions à faire qui pourraient atténuer le problème au niveau de l'ordonnance d'application, nous en prendrions volontiers connaissance par écrit.

Avec nos salutations distinguées. Office fédéral de l'industrie, des arts et métiers et du travail, division assurance-chômage, Jost.

## TRICKFILM FILM D'ANIMATION

Am 19. Mai traf sich der Vorstand der Trickfilmgruppe in Renens zu einer Sitzung. Neben der Erledigung der «laufenden Geschäfte» ging es dabei vor allem um die Ausführung verschiedener Beschlüsse der letzten Generalversammlung.

### Concours Cinégram 79

Da ja bekanntlich dieses Jahr der Concours Cinégram an den Solothurner Filmtagen mangels Filme nicht durchgeführt werden konnte, die Cinégram den Preis (eine Laborgutschrift von 2500 Franken) aber weiterhin zur Verfügung gestellt hat, beschloss die GV, dass ein Drehbuchwettbewerb ausgeschrieben werden sollte (siehe Ciné-

Bulletin 43). Entsprechend hat nun der Vorstand den Rahmen dafür festgelegt.

Teilnahmeberechtigt sind die Formate 16 und 35 mm, wobei die Mitgliedschaft bei der STFG nicht Bedingung ist. Eingabeschluss ist der 30. November 1979. Eine Jury, bestehend aus einem Journalisten, einem Vertreter der Cinégram und einem Animationsfilmschaffenden (Mitglied STFG), wird die Projekte begutachten und das Resultat an den Solothurner Filmtagen 1980 bekanntgeben. Das Reglement, mit genauen Angaben über die Art der Präsentation der Eingaben, wird allen Mitgliedern der STFG zugestellt und kann im übrigen beim Sekretariat angefordert werden.

### Seminar im Herbst

Ebenfalls einem Auftrag der GV entsprechend, hat der Vorstand beschlossen, ein erstes Seminar zu organisieren, das den Fragen der verschiedenen Tarife und der Budgetberechnung bei der Produktion von Animationsfilmen sowie dem Er-



fahrungsaustausch über Verwendung und Beschaffung von Materialien in diesem Bereich gewidmet sein wird. Die Projektion von Filmen ist vorgesehen.

Dieses Seminar findet am Samstag, dem 20. Oktober 1979, in Ostermundigen statt. Der Dialog zwischen Deutschschweizern und Romands wird insofern erleichtert werden, als die vorgesehene Örtlichkeit über die nötige Einrichtung für Simultanübersetzungen verfügt. Genauere Informationen folgen zu einem späteren Zeitpunkt.

## Material für Ausstellungen

Seit einiger Zeit gibt es vermehrt Anlässe, an denen Originalvorlagen und Arbeitsdokumente von Schweizer Trickfilmen ausgestellt werden (CRA Renens, Filmfest Zürich, MOFA Locarno u.a., zuletzt Jugendfilmfestival Lausanne). Der Vorstand hat nun beschlossen, eine Materialsammlung anzulegen, die als Grundlage für zukünftige Ausstellungen dienen soll. Das Ziel ist, auf diese Weise eine umfassende Dokumentation des Schweizer Animationsfilmschaffens aufzubauen. Das Material soll bei der Cinémathèque in Lausanne leihweise deponiert und für die ausstellungsmässige Präsentation hergerichtet werden. — Genauere Informationen zu diesem Projekt werden zu gegebener Zeit direkt an die Mitglieder der STFG verschickt werden.

## BAPHA '79

Diese Buchstabenfolge steht für ein weiteres Weltfestival des Animationsfilms — das erste dieser Art in Varna, Bulgarien (eben: BAPHA, kyrillisch geschrieben), das zweite, das dieses Jahr unter dem Patronat der Asifa steht (die Asifa unterstützt ja nur zwei grosse Festivals pro Jahr). Es wird vom 7. bis 14. Oktober 1979 stattfinden. Ein internationales Komitee soll die angemeldeten Filme selektionieren, eine ebenso internationale Jury dann den «Goldenen Koker» (Grand Prix) sowie die weiteren Preise verteilen.

Teilnahmeberechtigt sind Filme in 16 und 35 mm, nur mit Lichtton, von maximal 100 Minuten Länge (!), die nicht mehr als zwei Jahre (Langfilme: vier Jahre) alt sind und die nicht schon an einem anderen internationalen Festival in Europa prämiert worden sind. Anmelde-schluss ist der 15. Juli 1979, die Kopien müssen spätestens am 15. August in Bulgarien sein. Anmelde-formulare mit Festivalreglement können beim Sekretariat der Trickfilmgruppe angefordert werden. Bei mehreren Anmeldungen ist ein kollektiver Filmtransport vorgesehen.

## Animation in Oberhausen

An den diesjährigen Kurzfilmtagen in Oberhausen ging der grosse Preis (ex aequo mit «Dae» von Stole Popov) an den Animationsfilm «Satiemania» von Zdenko Gaspa-

rovic, Jugoslawien. «Satiemania» hatte letztes Jahr schon den grossen Preis von Zagreb gewonnen sowie am ebenfalls ausschliesslich dem Animationsfilm gewidmeten Festival von Ottawa den zweiten Platz für Filme von mehr als drei Minuten Dauer belegt.

## Gesucht: Trickkameramann

(Crass-Tricktisch mit Rückprojektion) für 4 Monate nach Kingston, Jamaika (gute Englischkenntnisse Voraussetzung). Sich melden bei: Animagination, Robi Engler, 21 rue de Lausanne, 1020 Renens.



Le 19 mai, le comité du Groupement s'est réuni à Renens. A part des «affaires courantes», l'ordre du jour était consacré à l'exécution des décisions de la dernière assemblée générale.

## Concours Cinégram 79

Puisque, par manque de films, le Concours Cinégram n'a pas eu lieu aux Journées cinématographiques de Soleure de cette année, mais que la cinégram a mis le prix (un crédit de laboratoire de 2500 francs) à la disposition du Groupement, l'assemblée avait décidé de lancer un concours de scénarios (voir Ciné-Bulletin 43). Or, le comité en a établi les modalités.

Admis seront des projets en 16 et 35 mm, l'adhésion au Groupement n'étant pas exigée. Le délai de l'envoi des présentations est le 30 novembre 1979. Un jury, composé d'un journaliste, d'un délégué de Cinégram et d'un réalisateur d'animation (membre GSFA), jugera les projets et communiquera le résultat lors des Journées de Soleure 1980. Le règlement, avec détails à l'égard du mode de présentation exigé, sera distribué aux membres du Groupement et peut du reste être demandé au secrétariat.

## Seminaire en automne

Aussi par mandat de l'assemblée générale, le comité a décidé d'organiser un premier séminaire relatif à la question des divers tarifs et de l'établissement de budgets dans la production de films d'animation ainsi qu'un échange d'expérience sur l'utilisation et l'acquisition du matériel nécessaire dans ce domaine. La projection de films est prise en considération.

Ce séminaire aura lieu le 20 octobre 1979 à Ostermundigen. Le discours entre Romands et Allemands sera beaucoup facilité par le fait que la localité prévue est équipée des installations nécessaires pour traductions simultanées. Des informations détaillées suivront plus tard.

## Matériel pour expositions

Depuis quelque temps, il y a un nombre croissant d'occasions où

du matériel original et des documents de travail de cinéastes d'animation Suisse sont exposés (CRA Renens, Filmfest Zurich, MOFA Locarno et autres, dernièrement le Festival du film pour la jeunesse à Lausanne). Or, le comité a décidé de monter une collection de tel matériel qui pourra servir de base pour des expositions à venir. Le but est d'établir ainsi une documentation étendue du cinéma d'animation Suisse. Le matériel sera mis en dépôt légal à la Cinémathèque Lausanne et préparé de façon appropriée pour la présentation. — Des informations précises sur ce projet seront distribués en temps utile aux membres du Groupement.

## BAPHA '79

Ces lettres annoncent un festival mondial du film d'animation de plus — le premier de ce genre à Varna en Bulgarie (justement: BAPHA en lettres cyrilliques), le deuxième patronisé par l'Asifa cette année (l'Asifa ne soutient que deux grands festivals par an). Il aura lieu du 7 au 14 octobre 1979. Un comité international sélectionnera les films inscrits, et un jury également international distribuera le «Kouker d'or» (c'est le Grand Prix) et les autres distinctions.

Admis sont les films en format 16 et 35 mm, uniquement avec son optique, d'une durée maximale de 100 minutes (!), qui ne sont pas

plus âgés que deux ans (long-métrages: quatre ans) et qui n'ont pas encore obtenu de prix à d'autres festivals internationaux en Europe. Le délai d'inscription est le 15 juillet 1979, les copies doivent être en Bulgarie le 15 août le plus tard. Fiches d'inscription peuvent être réclamés au secrétariat du Groupement. S'il y a plusieurs inscriptions, un envoi collectif des films est prévu.

## Animation à Oberhausen

Au journées du court-métrage à Oberhausen de cette année, le film d'animation «Satiemania» du Yougoslave Zdenko Gasparovic a remporté le Grand Prix (ex aequo avec «Dae» de Stole Popov). «Satiemania» avait déjà gagné le Grand Prix à Zagreb l'année passée et obtenu le deuxième prix pour films de plus de trois minutes au Festival d'Ottawa, également consacré entièrement à l'animation.

## Cherché: Opérateur de banc-titre

(banc-titre Crass avec projection en arrière) pour 4 mois à Kingston, Jamaïque (bonne connaissance d'anglais exigée). S'adresser à: Animagination, Robi Engler, 21 rue de Lausanne, 1020 Renens.

## SOLOTHURNER FILMTAGE JOURNÉES DE SOLEURE

### Untertitelungsbeiträge an den Solothurner Filmtagen 1979

Der Kt. Solothurn stellt jährlich einen Betrag von Fr. 8000.— zur Verfügung für die Untertitelung von Filmen, die an den Solothurner Filmtagen aufgeführt werden. Dies sowohl zur Förderung des Kulturaustausches zwischen den Sprachregionen des Landes wie auch für das gute Funktionieren der Solothurner Filmtage.

Im letzten Herbst sind wir dazu

übergegangen, Beiträge zur Untertitelung schon vor der Fertigstellung des Filmes auszurichten, um einen rechtzeitigen Einsatz des Filmes zu erleichtern. Dabei hatten Filme den Vorrang, die in Solothurn erst- oder uraufgeführt worden sind. Folgende Filme erhielten im Rahmen der Filmtage 1979 Beiträge für insgesamt Fr. 12000.— (einbezogen nicht abgerufene Mittel früherer Jahre):

«Behinderte Liebe» Marlies Graf, «Emigration» Nino Jacusso, «Geschichte der Nacht» Clemens Klopfenstein, «La Forge» Lucienne Lanaz, «Gottliebs Heimat» Bruno Moll, «Ein Tag im Museum» Guido Panzeri, «La Mort du Grand-père» Jacqueline Veuve und «Les petites Fugues» Yves Yersin.

Schon jetzt möchten wir interessierte Filmemacher auf diese Finanzierungsmöglichkeit im Hinblick auf die Filmtage 1980 aufmerksam machen.

U. R.

## Nordische Filmtage Lübeck

Die XXI. Nordischen Filmtage Lübeck finden vom 1.—4. November 1979 in den Kammerspielen der Bühnen der Hansestadt und im Zentral-Theater statt. Das Hauptprogramm zeigt Spielfilme sowie Dokumentar- und Kurzfilme der neuesten Produktion aus Dänemark, Finnland, Norwegen und Schweden.

Im Rahmenprogramm laufen eine Retrospektive mit Filmen des dänischen Komikerpaars Pat und Patachon, die Informationsschau «Neuer deutscher Film» (Zusammenstellung: Heinz Badewitz) und «Skandinavische Kinder- und Jugendfilme». Ulrich Gregor vom Internationalen Forum des jungen Films, Berlin, wird im Rahmen der XXI. Nordischen Filmtage Lübeck ein Seminar über kommunale Filmförderung leiten.



# 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.

## Journal I—III

(Arbeitstitel)  
Dokumentarfilm, 16 mm, Farbe, vorwiegend deutsch, ca. 180 Min.  
Eine filmische Lektüre des Werkes von Max Frisch, unter Anlehnung an die Erzählung «Montauk» und die Tagebücher 1946–1949 und 1966–1971.  
Hauptthemen sind: die heimatischen Landschaften des Autors, Frauenporträts, das politische Engagement des Intellektuellen in der Gesellschaft.

Produktion: Saga-Productions, 23 rue Prê du Marché, 1004 Lausanne, Tél. 021 / 38 43 43/44.  
Ko-Produktion: SRG, NDR, ÖRF.  
Ausführend: Robert Boner.

Budget: Fr. 717 000.—  
Finanzierung: SRG: 150 000.—, NDR: 250 000.—, ÖRF: 100 000.—; div. Institutionen und Stiftungen noch hängig; Rest: Eigenfinanzierung.

Drehorte: Zürich, New-York, Berlin, Rom, Klagenfurt.  
Termin: September 1978 – Frühjahr 1980.  
Drehzeit: ca. 35 Wochen.

Darsteller: Alexandra Reed (USA).  
Buch: Richard Dindo.  
Kommentar: noch offen.  
Regie: Richard Dindo.

Assistenz: jeweils an Ort engagiert.  
Aufnahmeleitung: Ruth Waldburger.

Kamera: Renato Berta und Rainer Trinkler.  
Assistenz: Hugues Ryffel und Frédéric Erni.  
Beleuchtung: jeweils an Ort engagiert.

Ton (Originalton): Alain Klarer.  
Montage: Richard Dindo.  
Assistenz: noch offen.  
Musik: noch offen.

Tonstudio: Film et Vidéo Collectif, Ecublens.  
Labor: Cinégram, Genf; TVC, New York.

Fertigstellung: Mitte 1980.  
Verleih: noch offen.  
Ausstrahlung: 1981: SRG, NDR, ÖRF.

## L'expérience

Dessin animé, 16 mm, couleur, français, env. 3 min.  
Lors d'une expérience, un magicien n'obtient pas le résultat escompté...

Production: Maurice Giacomini, Le Daley, 1095 Lutry, Tél. 021 / 39 20 64.

Budget: Fr. 20 000.—  
Financement: autofinancement

Lieux de tournage: Studio Jean Perrin, Communication Visuelle, Lutry.

Dates: avril 1979.  
Durée du tournage: env. 1 semaine (3 mois de préparation).

Scénario: Maurice Giacomini.  
Réalisation: Maurice Giacomini.

Collaborateurs techniques: Manuela Giacomini, Philippe Cordey, Jean-Claude Décurnex, Suzanne Baumberger.  
Montage: Jean Perrin.

Studio son: Nag-Films, Etagnières.  
Laboratoires: Schwarz, Ostermündigen.

Finissage: mai 1979.  
Distribution: encore ouvert.

Clarisse Gabus tourne à Lugano du 7 mai au 16 juin 1979 son premier long-métrage, une co-production entre Dimage et Lunafilms (F), Cinévoq Films (Belgique) et la TSI, dotée d'un budget de Fr. 1 500 000.— environ.

«Melancholic Baby» (35 mm, Fujicolor, français, env. 90 min.) rassemble Jane Birkin (F), Jean-Louis Trintignant (F), Jean-Luc Bideau, François Beukelaers (B) et Florence Giorgiotti dans l'histoire d'une prise de conscience: Olga, jeune, belle et riche, mariée à Laurent qui travaille dans une société fiduciaire, commence à se sentir vide de par sa situation normale de femme passive et décide finalement de vivre seule, de se remettre à travailler, abandonnant son mari si gentil, sa maison si confortable, les lacs si beaux; elle va petit à petit reprendre sa vie en main... (scénario: Clarisse Gabus).

L'équipe du tournage (env. 20 personnes) est essentiellement composée de techniciens français ou belges (Directrice de production: Michèle Dimitri, Chef-opérateur: Charlie van Damme, Décor: Denis Martin-Sisteron, Ingénieur du son: Auguste Galli); la réalisatrice, quelques stagiaires venant de la TSI, le perchman Renaud Gabus et le monteur Luciano Berrini font la part suisse. Le studio son et le laboratoire sont français.

Le bureau de production se trouve à l'hôtel Europa, Lugano

(Tél. 091 / 54 36 21), l'attaché de presse est Delta Gregorio.

Le finissage du film est prévu pour septembre 1979; la distribution en France sera confiée à UGC / CFDC, Paris, les droits cinéma pour la Suisse appartenant à la TSI, la distribution dans notre pays est encore ouverte.

Jean-Jacques Lagrange réalise au Val d'Anniviers, à Sierre, Sion et à Genève «Le dernier regard de l'aigle», une production de la SSR, TV romande (16 mm, couleur, français, env. 90 min., Budget Fr. 800 000.—).

D'après un scénario signé Michel Viala et Lagrange le film raconte «l'histoire de Theytraz l'architecte et de Germain, le pilote des glaciers, qui sont liés par la même passion de la montagne. Ils veulent la dominer, chacun à leur manière. Leur projet commun d'une station d'altitude avec altiport déclenche une lutte de clans dans le village de

St.Roc. Partisans et adversaires du développement touristiques d'ourtrance s'affrontent de plus en plus durement. La crise économique survient et sera le révélateur des vrais rapports de force.»

Les interprètes principaux sont Jean-Marc Bory, Bernard Fresson (F) et Beatrice Kessler; l'équipe technique (env. 20 personnes) est composée de collaborateurs de la TV romande (Directeur de production: Gérard Déthiollaz, Chef-opérateur: Claude Stebler, Ingénieur du son: René Sutterlin, Montage: Sylviane Gonin); le laboratoire est Schwarz, Ostermündigen.

Une première partie du tournage s'est effectuée du 19 février – 24 mars, une deuxième est fixée pour 18 juin – 8 juillet 1979.

Le passage TV de ce film, pour lequel un doublage en allemand, anglais et italien est prévu, aura lieu dans la série francophone «Airport»: SSR (janvier 1980), Antenne 2 (F), RTB (Belgique), SRC (Canada).

# GELESEN GEHÖRT

## Die Einsamkeit neben den Massen

Vor zwanzig Jahren ist «A bout de souffle» herausgekommen. 1978 sagte Jean-Luc Godard:

### Diskussionen

Man diskutierte über die Filme von anderen, aber man kritisierte sich auch gegenseitig. Heute sehe ich keinen einzigen Cinéasten einem anderen sagen, dass er seinen Film nicht mochte. Ich glaube, dass man das nur noch ganz selten macht. Man wagt es nicht mehr, einem anderen das zu sagen, was man über seinen Film denkt, wie es eine Mama auch nicht wagt, einer anderen Mama zu sagen, dass ihr Kind hässlich ist...

### Die Artikel

Was mir bei meinen Artikeln besonders gefiel, war, dass ich mich gehenlassen konnte und schreiben, wie es gerado so kam, ohne Lehrer hinter mir, die zu mir sagten: Das Subjekt muss dann aber dahin... Es gibt Augenblicke, wo man so schreiben muss, wie man wirklich will. Angreifen, Schlechtes sagen...

### Der erste Film

Ich hatte für meinen ersten Film angefangen, ein Drehbuch zu schreiben und geriet drei Wochen vor Drehbeginn immer mehr in Panik. Ich bin mir heute darüber im klaren, dass der Grund dafür der war, dass ich ein Drehbuch schrieb.

Zum Glück habe ich es gewagt, mich mit dem bisschen, das ich hatte, hineinzuschmeissen. Ich denke, dass es viel besser wäre, zu zweit oder zu dritt einen Film vorzubereiten: Jeder hat weniger Sachen zu machen, und man tauscht sie gegenseitig aus. Man ist stärker. Statt dessen wird man eher gezwungen, alles in einen grossen Koffer zu schmeissen und sich ganz allein durchzuschlagen, als zu zweit, mit zwei kleinen Koffern, loszuziehen. Sie kennen ja alle diese Geschichten über das einsame Genie, all dieses Zeug... Das ist natürlich sehr männlich. Die Frauen sind weniger einsam, weil sie etwas anderes aus sich selbst heraus herstellen. Der Mann erschafft nichts aus sich selbst heraus, also versucht er anderes zu erschaffen, und es liegt in diesem anderen, dass das nicht geht.

### Terrorismus

— Ja, einverstanden, das war klar und einfach Terrorismus, was wir machten. Aber ich bin nicht gegen den Terrorismus. Wenn jedoch der Staat terroristisch wird, dann ist es schlimm. Aber der Terrorismus bringt die Dinge immer in Bewegung. Gut, schliesslich gibt es auch Grenzen, aber der Terrorismus geht beim Thema Kino nicht sehr weit... Es stimmt, dass wir sehr heftig waren. Und unsere Gewalt spielte sich an einem Ort ab, wo sie nicht toleriert wurde. Es war halt so, wie wenn man die Füsse auf den Teller legt. Aber schliesslich verteidigten wir uns, weil man knallhart miteinander umging. Und das Kino ist auch heute noch eine in sich geschlossene Industrie, wo man nur über Beziehungen hineinkommt. Da ganz allein «reinzukommen», braucht Zeit.

### Autorenfilm

Wir haben den Regisseur hervorgehoben im amerikanischen Kino. Aber was die grosse Durchschlags-



kraft des amerikanischen Films wirklich erklärt, ist die Tatsache, dass er wirklich auf Teamwork basierte und nicht auf dem «Autorenfilm-Prinzip». Der Kameramann fühlte sich dem Regisseur ebenbürtig wie zwei Techniker verschiedener Art. Ohne vom Produzenten zu sprechen, der in Wirklichkeit der eigentliche Autor war. Und wir haben, im Gegensatz dazu, den Regisseur erhoben und die anderen herabgesetzt. Heute muss man die anderen wieder aufwerten. Die Kameraleute sind die Autoren ihrer Fotografie. Und es gibt auch die Schauspieler, die die Autoren ihres Bildes sind.

«Cahiers» = «France-Soir»  
Wenn ich mich mit den «Cahiers» von heute nicht verstehen kann, dann weil die, die darin schreiben, keinen Fotoapparat brauchen, um einen Bleistift zu halten, noch einen Bleistift, um einen Fotoapparat zu halten. Heute ist die Relation Foto/Text schlechter denn je. Die ersten Bücher Malraux' über die Psychologie der Kunst waren schlecht gemacht, aber es gab wenigstens viele Fotos. Wenn man für «Arts» Fotos aussuchte, suchte man sie sehr sorgfältig beim Verleiher aus, man gestand ihnen ungeheure

Wichtigkeit zu. Das war schon Filmemachen. Heute ist das zu Ende. Man macht in den «Cahiers» die gleichen Kritiken wie in «France-Soir».

### Filmkritik

Das ist übrigens der einzige Unterschied zu den heutigen Kritikern: Wenn sie nämlich schreiben, tun sie es nicht, um Kino zu machen.

Übrigens ginge ich heute gern zur Kritik zurück. Ich habe viele Filme gemacht, die auf ihre Art Kritiken sind, aber die manchmal besser in einer Zeitschrift untergebracht wären. 15 000 Leser einer Zeitschrift bilden ein grösseres Publikum als 15 000 Zuschauer für einen Film...

### Einsamkeit

Das Wesentliche ist, einen Augenblick miteinander zu sprechen, und dann kann nachher jeder allein arbeiten gehen. Isolation heisst nicht Einsamkeit. Man braucht den Rückzug, und man braucht die Massen. Was hart ist, ist die Einsamkeit. Und das Schlimmste ist die Einsamkeit neben den Massen...

(Aus: *Filmfaust*, Dezember 1978)

## CinéBulletin

Herausgegeben vom Schweizerischen Filmzentrum mit einem Beitrag des Eidgenössischen Departements des Innern / Publié par le Centre Suisse du Cinéma avec une contribution du Département Fédéral de l'Intérieur / Redaktion: Schweizerisches Filmzentrum, Redaktion Ciné-Bulletin, Münsterstrasse 18, 8001 Zürich / Bernhard Giger, Tel. (031) 41 84 43; Irene Prerost, Tel. (01) 47 69 79 / Layout: Marc Flury / Satz: focus-Satzservice Zürich / Druck: ropress Zürich.

Folgende Verbände und Institutionen sind an der Herausgabe von Ciné-Bulletin beteiligt:

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

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

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

Festival Internazionale del Film Locarno / Ufficio Festival: c.p. 186, 6601 Muralto-Locarno, Telex: 79493, Tel. (093) 31 86 33

Groupement Suisse du Film d'Animation / Schweizer Trickfilmgruppe / Secrétariat: Ernest Ansoerge, 1037 Etagnières, tél. (021) 91 14 50

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)

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

Stiftung Pro Helvetia / Hirschengraben 22, 8001 Zürich, Tel. (01) 34 84 54

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

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

Verband Schweizerischer Filmgestalter / Association Suisse des Réalisateur de Films / Sekretariat: Asylstrasse 92, 8032 Zürich, Tel. (01) 69 35 80, Dienstag 10.00 – 18.00 Uhr, Mittwoch 14.00 – 18.00 Uhr.

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

## CinéBulletin

## Grosser Erfolg für «Behinderte Liebe»

Der zweistündige Film «Behinderte Liebe», den Marlies Graf in Zusammenarbeit mit dem Filmkollektiv Zürich erstmals im Zürcher Kino «Studio 4» herausbrachte und der gegenwärtig in dritten Woche läuft, fand in der ersten Woche (bei allgemein tiefen Indexzahlen) über 3800 Besucher: für einen 16-mm-Dokumentarfilm bei 3 Vorstellungen pro Tag ein aussergewöhnlicher Erfolg.

In den anderen Schweizer Städten wird der Film im Herbst dieses Jahres anlaufen.

## SCHWARZES BRETT

### Neue Räume für die Cinémathèque

Der Stadtrat von Lausanne (Exekutive) hat kürzlich der Öffentlichkeit mehrere wichtige Projekte zur Rekonstruktion des Stadtzentrums vorgestellt. Geplant sind unter anderem die Neugestaltung der Esplanade von Montbenon, die Renovierung des Casinos von Montbenon für das Schweizerische Filmarchiv sowie der Abtausch von Grundstücken mit der PTT, mit dem ein altes Gebäude, die Galeries de commerce, gerettet werden kann.

Mit dem Umbau des Casinos von Montbenon, das einen Konzert- und Theatersaal mit 500 Plätzen erhält, findet das Schweizerische Filmarchiv endlich eine Bleibe. Das Filmarchiv hat seit seiner Gründung 1948 etwa 4200 Kurzfilme, die gesamte Ausgabe der Filmwochenschau, 10'000 Plakate, über 200'000 Fotos sowie Informationen, Bücher, alte Apparate und Drehbücher gesammelt. Es wird in Montbenon über Ateliers, Büros und einen Vorführungssaal mit 100 Plätzen verfügen. Im Casino Montbenon entstehen ferner drei Mehrzwecksäle mit insgesamt 1200 Plätzen, eine Ausstellungshalle und ein Restaurant.

### Filme aus der Dritten Welt

Bei Diskussionen über Entwicklungsfragen müssen auch kulturelle und psychologische Faktoren aus der Sicht der Betroffenen berücksichtigt werden. Dazu helfen folgende Langspielfilme aus dem SELECTA-VERLEIH:

### Sonne der Hyänen

Tunesien/Niederlande 1977, Regie: Ridha Behi; schwarz-Weiss, 100 Minuten. Preis: ca. Fr. 135.—

Der Film zeigt am Beispiel eines nordafrikanischen Fischerdorfes den unheilvollen Einfluss des europäischen Massentourismus mit

seinem Profit- und Konsumdenken auf Menschen und Entwicklungen in der Dritten Welt.

### Muna Moto

(Das Kind des andern)  
Kamerun 1976; Regie: Pipa Dikongué; schwarz-Weiss, 90 Minuten. Preis: Fr. 125.— (deutsche und französische Version erhältlich).

Der Film schildert den verzweifelten Kampf eines Vaters um sein Kind und dessen Mutter, die ihm von einem despotischen Onkel mit Berufung auf afrikanische Stammestradition aber auch mit Hilfe des durch die westliche Zivilisation eingeführten Gelddenkens und Gewinnstrebens gemacht werden.

Der parfümierte Alptraum  
Philippinen 1976/77; Regie: Kidlat Tahimik; farbig, Lichtton, 93 Minuten. Preis: Fr. 125.—

Ein junger Philippino «vom Land» versucht seinen — amerikanischen — Traum von Wohlstand und Weltraumfahrt in die Tat umzusetzen und entdeckt in der Begegnung mit dem Westen und seiner Technologie, dass seine Träume auch «parfümierte Alpträume» sind.

### Kaddu Beykat

(Nachrichten aus dem Dorf)  
Senegal 1975; Regie: Safi Faye; schwarz-Weiss, Lichtton, 95 Minuten. Preis: Fr. 130.—

Chronik des Bauernlebens aus dem Gebiet der Sérère (Senegal). Der Film zeigt die Probleme, die sich für die Bauern aus der Monokultur der Erdnüsse und ihrem Absatz ergeben, und die schlimmen Folgen der Landflucht.

### La danse avec l'aveugle

Kanada 1978; Regie: Alain d'Aix und Morgane Laliberté; farbig, französisch gesprochen (deutsche Version in Vorbereitung) 75 Minuten. Preis: Fr. 72.—

Dokumentation über die Missachtung der Menschenrechte im Entwicklungsland Guinea, wo ein Terrorregime Menschen grundlos einkerkt, foltert, verfolgt und in die Emigration treibt. — Sachverhalte, die nicht zuletzt infolge der Investitionspolitik westlicher Länder auch die Frage der Mitverantwortung stellen.

SELECTA-VERLEIH, rue de Locarno 8, 1700 Fribourg, Tel 037 / 22 72 22.

## CinéBulletin

Redaktionsschluss von Ciné Bulletin Nr. 46 ist der 16. Juni 1979. Les manuscrits pour Ciné-Bulletin 46 doivent arriver à la rédaction d'ici au 16 juin.



# Stationen in Amerika

Bilder zu Richard Dindos «Journal I – II»

