

# CinéBulletin

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

## Ein Naiver auf dem Parkett

Schweizer Filmwoche in Dublin  
Von Clemens Klopfenstein



*Wir leben in einem kalten Land — «Les Indiens sont encore loin»*

Anstelle von H.U. Schlumpf, der verhindert war, wohnte ich der Eröffnung der Schweizer Filmwoche in Dublin bei. Dank Pro Helvetia wurde ich für einen Tag von Montefalco nach Dublin und wieder zurück gejettet. Ich genoss vorab die Flüge — speziell derjenige zurück — denn in Dublin setzte ich mich voll in die Nesseln. Auf der Einladung stand nämlich, dass von mir eine ca. zehnminütige Rede über die Geschichte und die aktuelle Situation des Schweizer Films erwartet würde.

Sehr nett empfangen von Kultur- und Wirtschaftsattaché (in einer Person) der CH-Botschaft legte ich mich ins goldene Gästebett und schrieb in meinem Italo-Pidgin-

Englisch die Rede nieder. Am anderen Morgen wurde sie von der Botschaftssekretärin ins Reine und schöne Englisch getippt... dabei bekam der Attaché den Text zu Gesicht. Kurz darauf wurde ich vom Kino zur Botschaft zurückbeordert: sehr erregt wurde mir mitgeteilt, dass es so natürlich nicht gehe, der Botschafter sich vorbehalte, ob er zur Eröffnung überhaupt erscheine, dass ich ein linker Nestbeschmutzer sei und ob ich mir die Karriere verbauen wolle... Es gehe nicht an, dass ich die Eidg. Filmförderung kritisiere, wie würden sich ja hier vor den fremden Diplomaten total blamieren. Wenn sie hier schon was organisieren würden, sei es gemein, hier in Dublin auf ihren

Köpfen Innenpolitik zu machen. Das sah ich auch ein (ich bin ein Waage-Typ), aber was sollte mein Auftrag, die aktuelle Situation des CH-Films zu beschreiben... Es war im Juli, Mühlmann und Löpfe waren zurückgetreten, Hürlimann hatte die Kredite gesperrt... das hatte ich kurz angetönt: der vorherige Minister Tschudi «a socialist» hätte uns Filmer wesentlich lieber gehabt als der heutige: «a conservative». Bitte sehr, so ist es doch. Das sollte unbedingt gestrichen werden. Ich kann es denn Diplomaten auch gar nicht übel nehmen: erstens sind sie vorab für die Wirtschaft und für Administrativ-Caritatives da: ein Sandoz Geschäft und Ferien von Auslandschweizerkindern beschäf-

tigte die kleine Botschaft wesentlich mehr als die Kulturaktivitäten, die so nebenher als Dekoration behandelt werden: normalerweise fliegen sie aetherische Dichter und harmlose Pianisten ein.

Vom Schweizer Film hatten sie nicht die geringste Ahnung, das sahen sie auch bald ein und waren dann so fair, dass die von mit einem kurzen Situationsbericht entgegennahmen und ich dann zusammen mit dem Botschafter eine Stunde vor Eröffnung die Rede im gegenseitigen Einvernehmen umschrieb. Man kann den Leuten von Aussenministerium ja wirklich keinen Vorwurf machen, wenn es im Innernministerium nicht klappt. Immerhin gaben sie sich Mühe eine Filmwoche zu organisieren, hatten also schon was vom Renomé unserer Filme gehört und schliesslich fanden sie, würden solche Veranstaltungen uns doch den Rücken gegenüber dem EDI stärken.

So bastelten wir dann versöhnt an einer Rede, die zum Schluss so aussah, dass halt die Schweizer Film zur Emigration bzw. zur Co-produktion mit dem Ausland gezwungen würden, weil es durch die Eidg. Filmförderung jetzt fast zu viele gute Filmer für ein zu kleines Publikum bei einem zu kleinen Förderungsbudget gäbe. So kann man es ja auch sehen. Der Eröffnungsabend ging dann vor einem fast vollen Haus und vor neun Botschafftern plus päpstlicher Nuntius zu aller Zufriedenheit über die Bühne. Nur nebenher verärgerte ich kurz das irische Publikum, als ich der Dubliner Polizei für ihre Hilfe bei den Dreharbeiten zu «Geschichte der Nacht» dankte, diese Polizisten waren nun aber wirklich die verständigsten gewesen, die wir im Laufe der Draharbeiten in ganz Europa kennengelernt hatten.

Die Leute schauten sich dann «Les Indiens sont encore loin», und einen Film von Isa Hesse an und waren nur etwas frustriert, weils nachher keinen Empfang plus Drinks gab, wie es sonst anscheinend dort bei andern Filmwochen anderer Nationen der Fall ist, aber da wir ja eben ein armes Land sind und auch ein kaltes, trauriges (siehe Les Indiens...) haben sie es wohl eingesehen. Sie sind mit einem netten Lächeln und trockener Kehle in den schönen irischen Sommerabend entlassen worden. (Ich persönlich genoss eine excellente Gastfreundschaft.)

Im Nachhinein erfahre ich, dass die Dublinerwoche trotz schönem Wetter, überstürzter Organisation und Poststreik ein schöner Erfolg gewesen sein soll und dass auch Zeitungen und Radio breit darüber berichtet haben. So danke ich denn der Pro Helvetia für die auffordernde Einladung nach Irland, denn «les voyages forment la jeunesse» (Giscard).

# CinéBulletin

**Das nächste Ciné-Bulletin ist ein Sonder-Ciné-Bulletin und erscheint erst anfangs Dezember.**

**Als Doppelnummer.**

**Redaktionsschluss: 8. Oktober 1979!**

An der letzten Sitzung der Redaktionskommission ist beschlossen worden, zur Dezembersession der eidgenössischen Räte eine voraussichtlich 24seitige, zweisprachige «PR-Sondernummer» des Ciné-Bulletin herauszugeben, und zwar aus finanziellen Gründen — als Doppelausgabe November / Dezember.

Zielgruppe dieses Bulletins, mit dem eine umfassende Darstellung der aktuellen Schweizer Filmsituation geleistet werden soll, ist in erster Linie das eidgenössische Parlament, daneben aber auch die von der Aktion Schweizer Film anvisierten Kreise (u.a. kantonale und kommunale Politiker und Behörden, SRG, Kino- und Verleihwirtschaft, Privatindustrie).

Redaktionsschluss dieses Sonder-Ciné-Bulletin ist der 8. Oktober 1979.

Alle am Ciné-Bulletin beteiligten Verbände und Institutionen sind bereits vor geraumer Zeit schriftlich aufgefordert worden, sich mit einem fundierten Beitrag an dieser wichtigen, in einer Auflage von voraussichtlich 5000 Exemplaren erscheinenden Sonderausgabe zu beteiligen.

Wir hoffen sehr, dass alle «da-bei» sein und sich an den gesetzten und leider unabänderlichen Termin halten werden. Wer seinen Text nicht bis zum 8. Oktober liefert, ist leider nicht dabei.

**Ciné-Bulletin  
Herausgeber und Redaktion**

# CinéBulletin

**Le prochain Ciné-Bulletin est un numéro spécial;  
il paraîtra seulement au début de décembre.**

**Ce sera un numéro double.**

**Dernier délai pour la rédaction: 8 octobre 1979!**

*Lors de la dernière séance de rédaction, il a été décidé de publier, à l'occasion de la session de décembre des conseillers fédéraux, un «PR-Numéro Spécial» bilingue de Ciné-Bulletin; on prévoit 24 pages et, pour des raisons financières, il paraîtra sous la forme d'une édition double Novembre / Décembre.*

*Ce bulletin, qui contiendra un exposé complet de la situation actuelle du cinéma suisse, s'adresse en premier lieu au Parlement Fédéral, et en même temps aussi, aux cercles concernés par l'Action Cinéma Suisse (entre autres les politiciens et les autorités des cantons et des communes, le SSR, l'industrie du cinéma et de la distribution, l'industrie privée).*

La date limite du travail de rédaction de ce numéro spécial de Ciné-Bulletin est le 8 octobre 1979.

*Toutes les associations et les institutions intéressées par le Ciné-Bulletin ont déjà été invitées depuis longtemps, par écrit, à participer à la publication de cette importante édition spéciale — on prévoit un tirage de 5000 exemplaires — par une contribution financière.*

*Nous espérons beaucoup que tous seront «présents» et que l'échéance fixée, malheureusement irrévocable, sera respectée. Qui n'aura pas envoyé son texte d'ici au 8 octobre ne sera hélas pas «présent».*

**Ciné-Bulletin  
l'éditeur et la rédaction**

**Travelling 53/54**

**ENFIN !**

**PARTOUT EN SUISSE**

**Dès le 1er août**

**Les actualités suisses**

**naturellement aussi au**

**P2855YL**

**CAPITOLE BOURG CINEAC A. B. C. MODERNE**

# Über die Liebe zum Kino

Am 13. Oktober wird Martin Schlappner 60 Jahre alt  
Ein paar persönliche Bemerkungen

Im Nachwort zu seinem Buch «Filme und ihre Regisseure» schreibt Martin Schlappner: «Er (der Film) gilt in Kreisen traditionell Gebildeter noch immer gerne und ausschliesslich im negativen Sinn als eine Erfindung der Technik und schliesst sich nach ihrer Überzeugung allein schon durch diese seine Herkunft von der Möglichkeit aus, zum Rang der Kunst aufzusteigen.»

Martin Schlappner gehört zu jener Generation von Filmkritikern, deren vielleicht wichtigste Aufgabe es lange Zeit war, sich dafür einzusetzen, dass der Film nicht nur als gehobenes Jahrmarktvergnügen genossen oder gar belächelt, sondern als eine Kunst akzeptiert wird, die eine ebenso ernsthafte Auseinandersetzung verlangt wie die Malerei, das Theater und die Literatur. Schlappner ging an die Lösung dieser Aufgabe nicht als Besserwisser heran, dem Unverständnis derer, für die der Film eine neue Form der Schundliteratur war, begegnete er nicht mit Arroganz. In seinen früheren Aufsätzen – besonders in denen über die Italiener Rossellini, Visconti, Antonioni und Fellini – ist nicht selten eine geradezu enorme Liebe zum Film zu spüren, und, was nicht weniger entscheidend ist, eine von dieser Liebe geleitete Anstrengung, in die Welt der beschriebenen Filme einzudringen und sich in ihr zu rechtfinden. Beides – die Liebe und die Anstrengung, Filme über eine oberflächliche und meist rasch aufgebrauchte Faszination hinaus zu verstehen und zu deuten – findet man bei vielen heutigen Filmkritikern, die gestresst von einer Pressesisionierung zur nächsten hetzen und sich, anstatt einmal richtig über die gesehenen Filme nachzudenken, von der Filmwirtschaft in ein System der Hitparade zwängen lassen, kaum mehr.

Verteidigung des Films – dazu gehört auch, sich wehren gegen den Missbrauch des Films, gegen die kaltblütigen Geschäftsmethoden der Filmwirtschaft einerseits – gegen das oft vorgebrachte Argument der Filmhändler auch, dass ein guter Film ein Film sei, der viel einspielt – gegen den Versuch andererseits, mit dem Film mehr oder weniger offen politische Propaganda zu betreiben. Mit dieser Verteidigung hat sich Martin Schlappner nicht



nur Freunde geschaffen. Und vor allem hat er sich, was die politische Seite dieser Verteidigung angeht, auf eine manchmal heftige Auseinandersetzung eingelassen mit jenen Filmkritikern und Filmemachern, die er die «jüngeren» nennt – mit jenen, für die 1968 eines der wichtigsten Daten ihrer persönlichen Geschichte ist.

Ich (wir kann ich hier nicht sagen, will ich nicht sagen) war gerade sechzehn, als Paris brannte und alle Welt beunruhigt dorthin schaute, die Pflastersteine und die Barrikaden von Paris gaben mir den Mut, meinem Unbehagen Ausdruck zu verschaffen: zornig erhob ich mich gegen den Vater, die Schule, den Staat. In den Jahren danach lernte ich, dass mit Pflastersteinen allein noch nichts zu verändern ist und dass es nicht genügt, von Alternativen nur zu reden. Eine Idee – von der, wie sich später zeigte, jedoch viele meinten, sie sei auch schon ein Modell – bot sich an: das andere Kino. Der Versuch, diese Idee zu verwirklichen, war ein politischer Kampf; ein Kampf um die Menschenrechte. Ich erklärte dem «grossen Kino», und das war halt einfach Hollywood, den Krieg. Die Bemühungen um ein anderes Kino haben sich – ich kann auch hier wiederum nur für mich sprechen – zwar gelohnt, was ich und andere sich darunter vorgestellt haben, liess sich aber nicht verwirklichen. Darauf schuld sind letztlich jene, die von einem anderen Kino sprachen, ohne es wirklich zu wollen, für die die Beschäftigung mit ihm mehr ein Abenteuer versprechender Ausflug in den Untergrund war. (Sie erinnern mich an jene, die glauben, wenn sie einmal ein bisschen Haschisch geraucht haben, seien sie

schnell unterwegs ins psychedelische Wunderland.)

Mich überkam – weil das Kino einer meiner liebsten Aufenthaltsorte ist – eine Art Liebeskummer. Darum haben mich die Artikel von Martin Schlappner manchmal hart getroffen, mir schien, dass doch gerade er, der sich so sehr dem Kino verschrieben hat, die Enttäuschungen und der Zorn, die sich etwa in der Zeitschrift «CINEMA» äusserten, verstehen müsste.

Dieses Jahr in Locarno haben wir erstmals länger miteinander gesprochen. Es war keine «Versöhnung» – er wird sich immer wieder mal aufregen über das, was ich schreibe, ich werde immer wieder mal glauben, dass er die falschen Leute kritisiert. Aber wir haben miteinander gesprochen, etwas, von dem ich vor noch gar nicht so langer Zeit glaubte, dass es nicht möglich sei.

Es fällt mir darum jetzt auch leichter, zu sagen, um was ich ihn beneide: Martin Schlappner hat viele jener Filme, die ich mitnehmen möchte auf die berühmte kleine Insel, Filme also, die einem, wenn man sie einmal gesehen hat, nicht mehr aus dem Kopf wollen, gesehen, als sie neu herauskamen. Er hat miterlebt, wie sie gefeiert wurden oder wie sie auf Widerstand stiessen. Was für mich, in Retrospektiven etwa, ein Erforschen der Geschichte des Films ist, ein Versuch, Entwicklungen nachzuvollziehen und dadurch zu verstehen, ist für ihn ein Erforschen der eigenen Erinnerungen. Ich beneide ihn um diese Erinnerungen, ich glaube, dass sie ihm helfen, das Kino, auch wenn es heute eher öde und ohne Phantasie ist, weiterhin zu lieben.

Martin Schlappner hat die Schweizer Filmszene belebt wie kaum ein anderer, als Filmkritiker, der, im privaten Gespräch ebenso wie in seinen Artikeln, sagt, was er wirklich denkt, auch dann, wenn er sich damit unbeliebt macht; als Filmpolitiker in der Jury für Qualitätspreisen, deren Mitglied er seit ihren Anfängen ist. Wer in der Schweiz über Film nachdenkt, wird sich früher oder später auch mit ihm und seiner Arbeit auseinandersetzen müssen.

Bernhard Giger



# Une situation reconnue d'avance

Réponse de la Commission Fédérale du Cinéma à une lettre ouverte de Rolf Lyssy (Ciné-Bulletin 45/46)

Monsieur,

Nous aimions répondre de la façon suivante à votre lettre ouverte du 15 Mai dont nous avons accusé réception le 15 Juillet:

Comme vous, nous pensons que la somme de 2,85 millions mise à disposition du cinéma en Suisse est insuffisante et ne permet plus d'assurer la continuité de la production cinématographique suisse. Nous avons constamment et avec la plus grande netteté attiré l'attention du Chef du Département et du Parlement sur ce fait. Cela a été fait cette année, d'une part, au cours d'une conversation approfondie que le Président de notre Commission a eue, le 22 Mars, avec le Conseiller Fédéral Dr. Hans Hürlimann et, d'autre part, dans un rapport écrit que le Président de la Commission d'experts, Monsieur Willy P. Wachtl, a soumis au Chef du Département. Des démarches identiques ont été entreprises par l'Office Fédéral pour la Culture et la Section Film.

Lors de la discussion sur le rapport fédéral de gestion 1978, le Président de la Commission a, avec instance, exposé comme suit la situation devant le Parlement:

«L'aide aux cinéastes se révèle comme objectivement insuffisante. D'un côté, les cinéastes réclament l'augmentation des subventions, tandis que, de l'autre, les crédits pour 1979 sont pratiquement épuisés. D'après le système actuel, les subventions non versées avant la fin de l'année sont périmées. C'est pourquoi les crédits sont répartis aussi vite que possible. Le Chef du Département aimerait ici passer au système du crédit garanti. Le mécontentement des cinéastes provient surtout de ce que, face au nombre croissant de bons scénarios remis pour sélection et à la faiblesse des crédits disponibles, les mesures de sélection ont dû être rendues plus sévères. Une telle aggravation n'a plus grand sens et risque de conduire à des choix dictés par le hasard. Le Chef du Département est conscient que le cinéma suisse a atteint un niveau honorable et jouit d'une bonne réputation, tant en Europe qu'outre-mer, ce qui n'est pas sans importance pour le prestige de la Suisse, et qu'il a besoin d'une aide accrue pour affronter le danger d'une crise. La réalisation d'un film,

depuis l'esquisse du scénario jusqu'à sa présentation en public s'étend souvent sur plusieurs années. Le financement par les banques dépend des subventions accordées par la Fédération ou par d'autres institutions publiques ou privées. Une crise pourrait être difficilement maîtrisée et pourrait signifier la fin du cinéma suisse.»

Le 22 Juillet, le Conseiller Cantonal Walter Weber, membre de notre Commission, a déposé le postulat suivant:

«Le Conseil Fédéral devra:

1. soumettre au Parlement, avant la prochaine session, un rapport sur l'avenir du cinéma suisse et y mentionner la somme qui serait nécessaire à l'encouragement de la production de films afin de sauver cette branche de production qui est un des éléments les plus efficaces du maintien du prestige suisse dans le pays et à l'étranger, et qui assure des centaines de postes de travail.

2. mettre avec continuité à disposition les sommes qu'il aura calculées.

3. Entre temps cependant, fixer de toute façon, de manière convenable, la participation annuelle prévue par la Constitution pour l'aide au cinéma suisse.

Une intervention dans le même sens a été faite par le Conseiller National Helmut Hubacher sous la forme d'une motion.

A la suite de la discussion préparatoire du 23 Janvier, notre Commission a décidé, le 23 Mars, de proposer au Chef du Département, au moment de la préparation du budget, des mesures applicables immédiatement. A cet effet, une réunion extraordinaire a été tenue le 6 Juin et a formulé et remis au Chef du DFI les demandes motivées suivantes:

- garantie d'un crédit supplémentaire de 350 000 Frs.

- augmentation de l'Aide au Cinéma 1980 jusqu'à une somme de 3 500 000 Frs.

- organisation pour un proche avenir d'une rencontre entre le Président de la Confédération et les cinéastes. A la suite de notre démarche, une discussion a eu lieu le 3 Août entre le Chef du Département et une délégation de notre Commission.

La Commission du Cinéma peut affirmer à juste titre qu'elle a

reconnue d'avance cette grave situation et qu'elle a mis en oeuvre tous les moyens dont dispose une instance consultative pour redresser la barre. Avec la même vigueur, notre Commission a réagi à la décision de décharger le Département de l'attribution de l'Aide au Cinéma. Deux séances plénières ont été tenues sur ce problème dont l'une en présence du Chef du Département. Notre Commission n'a, tant verbalement que par écrit, laissé aucun doute au Département qu'elle estime que l'attribution de l'Aide au Cinéma doit être faite sous la responsabilité du Département.

Notre Commission est consciente qu'il lui faudra, à elle aussi, continuer à lutter si l'on désire que les justes demandes du cinéma suisse soient enfin entendues. Ce débat n'est pas clôt. En dépit des nombreuses difficultés, notre Commission luttera énergiquement pour l'obtention d'une solution satisfaisante. En face des conditions hostiles et en face des critiques qui nous sont toujours faites, le plus simple serait peut-être de démissionner collectivement ou de nous mettre en grève en lançant un ultimatum afin

d'affirmer spectaculairement notre position. Des discussions à ce sujet ont eu lieu au sein de la Commission, le 11 Juillet déjà, et ensuite les 20 Mars et 6 Juin. Nous sommes finalement arrivés à la conclusion que ces actions n'auraient qu'un effet limité et superficiel et qu'elles n'étaient pas à l'avantage de notre cause, bien au contraire.

Vous aussi, Monsieur, vous auriez eu, plus d'une fois, des raisons de vous enfermer dans une résignation déçue. Au contraire, vous avez relevé le défi et vous vous êtes battu pour pouvoir réaliser «Les Faiseurs de Suisses» et vous avez obtenu un grand succès avec ce film. Nous vous en félicitons et nous joignons à nos compliments l'assurance que nous avons l'intention de remplir notre mandat: défendre le film suisse, de façon active et non passive, devant la Commission de sélection.

Recevez, Monsieur, nos salutations bien cordiales,

Commission Fédéral du Cinéma

Le Président:  
Conseiller National  
Pier Felice Barchi  
Locarno, 30 Juillet 1979

## Ohne Kompromisse arbeiten

Zweitägige Klausur der «Commissione artistica» des Festivals von Locarno

Die «Commissione artistica» des Festivals von Locarno hat sich anfangs September zusammen mit Jean-Pierre Brossard und zwei seiner Mitarbeiter in eine zweitägige Klausur begeben, um Bilanz zu ziehen und zu beraten, ob und wie aufgrund der gemachten Erfahrungen weiterzumachen sei.

Es wird niemanden wundern, dass uns die Lust etwas vergangen war, angesichts der in Locarno zur Verfügung stehenden katastrophal-

len Infrastruktur, angesichts der uns unterlaufenen Fehler in Auswahl und Programmation und angesichts der besserwissenlichen oder schadenfroh-gehässigen Art, mit der ein grösserer Teil der Schweizer Medien uns wo es nicht grad unmöglich war, schlechte Noten austeilt.

Dennoch kamen wir überein, als Gruppe weiterzuarbeiten — vorbehältlich natürlich der Bestätigung durch die Generalversammlung. Unter anderem deshalb, weil ein

neuerlicher organisatorischer und personeller Wechsel das Festival in seiner Existenz gefährden würde; weil wir viel gelernt haben und diese Erfahrungen nächstes Jahr anwenden möchten; weil (aus der Zahl der Akkreditierungen zu schliessen) Locarno 1979 auf ein noch nie dagewesenes Interesse gestossen ist, und schliesslich weil von Seiten der Festivalteilnehmer und der ausländischen Presse neben der Kritik auch viel Lobendes und Aufmunterndes zu unserer Arbeit gesagt wurde.

Hoffnungen macht uns auch die Tatsache, dass auf Tessiner Seite endlich offiziell die finanzielle und technisch-strukturelle Misere eingestanden worden ist und man offenbar dort neuerdings bereit ist, das Problem Locarno auf politischer Ebene tatkräftiger anzupacken als bisher.

Trotz der sich zusehends verschärften Konkurrenzsituation wollen wir weitermachen, weil uns Locarno eine zu grosse Chance und Belebung für die schweizerische Filmlandschaft scheint, als dass sie einmal mehr leichtfertig aufs Spiel gesetzt werden könnten. Nur wollen wir in den nächsten 10 Monaten ohne Kompromisse arbeiten können: ohne Sparmassnahmen an al-

len Ecken und Enden, ohne Konzessionen an ein vermeintliches «breites Publikum» und ohne Rücksichten auf jene Kritiker, die es sich leisten können, die grossen Filmfestivals zu besuchen, das heisst, mit dem Mut zu einer wesentlich stärkeren Selektion (was angesichts des Angebots eine nochmalige Reduktion der Film-Auswahl bedeutet). Wir werden mehr Mittel für eine Verbesserung der Technik und des technischen Personals fordern, notfalls eine Programmstruktur schaffen, die ohne unakzeptable Kinos auskommt.

Wir wollen sofort mit einer systematischen Rechercher-Arbeit in einer beschränkten Anzahl von Filmländern beginnen, und sehen eine genauere Aufteilung der Verantwortlichkeiten innerhalb der beiden Kommissionen.

Das alles bedeutet, dass wir nicht die Formel des Festivals radikal in Frage stellen, sondern nur genauer definieren und unserer Arbeitsweise und die Infrastruktur radikal jenen Anforderungen anpassen wollen, die alle, auch wir, berechtigterweise an Locarno stellen dürfen.

*Commissione artistica, September 1979*

une trop grande chance et possibilité d'animation pour le cinéma suisse pour être une fois de plus remis en cause. Seulement, nous voulons pouvoir travailler sans compromis les dix prochains mois: sans mesures d'épargne de tous les côtés, sans concessions en faveur d'un soi-disant «grand public» et sans égards envers certains critiques qui peuvent se permettre de visiter les grands festivals du cinéma, c'est-à-dire en ayant le courage de faire une sélection nettement plus sévère (ce qui, en présence de l'offre, implique encore une réduction du choix des films). Nous exigerons plus de moyens pour permettre d'améliorer la technique et le personnel technique, au besoin nous créerons

une structure du programme qui évite les cinémas inacceptables.

Nous voulons commencer tout de suite par un travail de recherche systématique dans un nombre limité de pays producteurs de films et voir une répartition plus précise des responsabilités à l'intérieur des deux commissions.

Tout cela signifie que nous ne contestons pas radicalement la formule du festival, mais que nous voulons définir plus exactement et adapter notre méthode de travail et l'infrastructure à certaines exigences que tous, même nous, devons être autorisés à présenter à Locarno.

Commissione Artistica  
septembre 1979

# Travailler sans compromis

Séance de clôture  
de deux jours de la «Commissione Artistica»  
du festival de Locarno

Au début du mois de septembre, la «Commissione Artistica» du festival de Locarno a participé, avec Jean-Luc Brossard et deux de ses collaborateurs, à une séance de clôture de deux jours afin de faire le bilan et de déterminer, à la faveur des expériences qui ont été faites, s'il fallait continuer.

Cela n'étonnera personne que nous n'en ayons plus tellement envie devant l'infrastructure catastrophale proposée à Locarno, en présence de fautes qui nous ont échappé dans le choix et la programmation et devant la manière prétentieuse et malveillante dont une grande partie des media suisses nous a donné de mauvaises notes, là où nous ne le méritions pas vraiment.

Pourtant, nous sommes tombés d'accord pour continuer à travailler en groupe — sous réserve naturellement d'une conformation de l'assemblée générale. Entre autres aussi

parce qu'un nouveau changement d'organisation et de personnes compromettrait l'existence du festival; parce que nous avons appris beaucoup et que nous désirons profiter de ces expériences l'année prochaine; parce que (c'est ce qu'on peut conclure d'après le nombre des accrédiatis) Locarno 79 a suscité un intérêt encore jamais vu, et enfin parce que, à côté de la critique, les participants et la presse étrangère ont loué et encouragé notre travail.

Le fait que la misère financière et que la structure technique insuffisante aient été enfin officiellement admises du côté tessinois et que, là-bas, on soit désormais prêt, semble-t-il, à s'occuper plus concrètement qu'avant du problème de Locarno à un niveau politique, nous donne quelque espoir.

Malgré la situation de concurrence qui s'aggrave manifestement, nous voulons continuer parce que Locarno nous semble être

Im unterirdischen Röhrenlabyrinth des alten Gaswerkes Schlieren realisierte Filmemacher Markus Imhoof für das Fernsehen das Stück «Isewixer», nicht mit filmischen Mitteln, wie er es gewohnt war, sondern mit elektronischen. Und er war begeistert davon. Darum möchte er der «Isewixer»-Equipe ein kleines Denkmal setzen. Seine Anerkennung der Arbeit der Fernsehleute tut umso wohler, als sie aus dem Kreis der auswärtigen Filmemacher stammt, aus dem leider so oft nur Verächtliches und Böses auf den Bruder Fernsehen kommt. Markus Imhoof berichtet über seine Eindrücke:

Lötscher: «Ein wo immer dusse geschaffed hätt, dä säit doch dasch en Säich wännt saisch, schaffisch da une, dasch nüt pfür mich! Da bisch ja niemer me!»

Unserer Produktion gingen so viele Unkenrufe voraus, dass es am Schluss kaum zu glauben war, wie gern wir in den dunklen, dreckigen Kellerlöchern gearbeitet haben. Schon nach drei Tagen verliess sogar zur Mittagspause keiner mehr das Gaswerk. Noch selten habe ich ein so gutes Equipenklima erlebt, noch selten habe ich mich bei der Arbeit so glücklich gefühlt.

Jede Inszenierung ist ein «Ringkampf mit der Realität», aber ich fühlte mich dabei nicht allein gelassen. Die fremde Equipe, vor der ich mich heimlich gefürchtet hatte, wollte dasselbe wie ich. Alle haben die Herausforderung, welche dieses Stück in diesem schweirigen Real-

dekor stellte, mit Begeisterung angenommen, keiner wollte bloss Routine abliefern. Obwohl schon am zweiten Tag die Stollen unter Wasser standen, uns dauern Flugzeuge durch den Ton flogen und sich einer nach dem andern erkältete, sprach man nur noch im Scherz vom Studio, weil inzwischen auch Bilder entstanden waren, die Authentizität den Beweis für sich selber liefert hatte.

## Cinéma Copain

Für diese Solidarität und die Identifikation mit dem gesteckten Ziel möchte ich allen noch einmal herzlich danken. «Cinéma Copain» nannten wir die Produktionsform unserer ersten sogenannten freien Filme, ein Ausdruck, der heute von Vertretern eines rigorosen Professionalismus verächtlich gebraucht wird. Ich bin froh über unseren Gegenbeweis, ich habe bei dieser Produktion gleichviel Professionalität wie Freundschaft erlebt.

In einem Augenblick, als in Frage stand, ob wir unsere Arbeitsweise beibehalten könnten, hat sich die ganze Equipe einmütig dafür eingesetzt. Der gefürchtete Planungskomputer war dann plötzlich flexibler als sein Ruf und hat es möglich gemacht. Es müssen dahinter Menschen sitzen, die bereit waren, sich an dieser Solidarität zu beteiligen. Ich möchte auch ihnen ausdrücklich danken.

## «Nur» Fernsehen statt ein eigener Film?

Ein Journalist hat mich gefragt, →

# Ein kleines Denkmal

Markus Imhof  
produzierte mit elektronischen Mitteln

warum ich statt einen eigenen Film zu realisieren jetzt «nur» für das Fernsehen arbeite. Ich war sehr erstaunt, weil ich die «Isewixer» wie einen eigenen Film erlebt habe, nur dass ich ihn unter gelöster Bedingungen drehen konnte, als wenn ich vorher selber das Geld hätte zusammenbetteln müssen. Außerdem hat mich die Arbeit mit der Elektronik fasziniert. Vom Film her bin ich an einen viel längeren und abstrakteren Übersetzungsweg von

der Vorstellung zum fertigen Bild gewohnt. Man sieht dort eigentlich erst im Herbst, was man im Frühjahr gesät hat. Hier aber begeisterte mich, wie ein Vorgang im Raum simultan in einen Rhythmus von Bildern verwandelt werden kann. Die Fiktion hat Hautkontakt mit der Wirklichkeit, das Arbeiten mit diesen Sofortbildern ist so sinnlich wie mit Plastilin.

Mich interessiert, wie man die Vorteile der verwandten Medien

Film und Fernsehen gegenseitig fruchtbar machen kann. Es wäre schön, wenn man den «Isewixern» schon etwas anmerkt.

Ich war sehr erleichtert, als der letzte Take abgedreht war, aber schon das Dröhnen der Carmotoren, die in der Dunkelheit aus dem Gaswerk fuhren, hat mich traurig gemacht. Nichts Toteres als ein abgedrehtes Dekor. Halb eingestürzte Stellwände geben die Narbe frei zwischen Fiktion und Realität, zer-

platze Scheinwerfer, unnötige Requisitenkisten, furchtbare Stille.

Ich bin dann in ein ziemliches Loch gefallen.

Ich weiß, dass Ihr, die Equipe, Euch das nicht leisten könnt. An-dertags habt Ihr Sport, Musik und Gäste, eine politische Diskussion gedreht. Ich bewundere Eure Flexibilität, Eure Kräftereserven.

Lötscher: «Schad, fasch schad isch bald Pfirabig.»

Markus Imhoof

# Contrat tarifaire en R.F.A.

*En République fédérale d'Allemagne, un nouveau contrat tarifaire pour cinéastes et collaborateurs de télévision a été signé par les associations de producteurs et la RFFU (Union Radio-TV-Cinéma) de l'union allemande des syndicats.*

*Ce contrat, particulièrement au vu de futures co-productions, présente ici aussi un certain intérêt. Il diffère toutefois en beaucoup de points: par ex. — temps de travail, suppléments de salaire, échelle des gages —, des règlements existants chez nous.*

*Il est valable rétroactivement à partir du 1.4.79 pour une durée de deux ans et contient un contrat tarifaire cadre avec complémentaire pour les gages de base.*

*Dans le journal spécialisé «Film & TV Kameramann», Werner Kliess a fait paraître le commentaire suivant sous le titre «Enfin un contrat tarifaire pour (presque) tous les cinéastes».*

*Un mur a été forcé: jusqu'au 30 mars de cette année, quatre-vingt-dix pour cent de tous les cinéastes travaillaient sans contrat tarifaire; pour environ dix pour cent seulement, un contrat était en vigueur, c'est-à-dire pour les cinéastes occupés par des productions du «Verband Deutscher Spielfilmproduzenten» (association des producteurs allemands de film de fiction). Depuis le 1er avril, la relation est pratiquement inversée. Maintenant quatre-vingt-sept pour cent bénéficient de la protection d'un contrat tarifaire et seulement treize pour cent n'ont pas encore une telle protection. Mais dans peu de temps, ce seront cent pour cent qui en jouiront!*

*Dès que plus de cinquante pour cent d'une branche ont signé un contrat tarifaire, celui-ci peut être déclaré, par décret du ministère du travail, comme ayant une valeur globale applicable à tous. Ainsi*

*chaque travailleur et chaque employeur y est lié, le contrat tarifaire a pratiquement force de loi. Avec 87%, le quota est de loin atteint. Il ne reste plus qu'à attendre le décret nécessaire pour que ce contrat soit valable pour tous les cinéastes. Cet été encore, ce sera le cas, espère la RFFU.*

## Combien de temps travaille-t-on?

*Le travail régulier hebdomadaire du lundi 0.00 h. au vendredi 24.00 h. est de 42,5 heures. Si besoin est, 1/2 heure supplémentaire journalière peut être fournie, soit 2 heures et demie par semaine. Pour chaque heure supplémentaire en plus, le cinéaste obtient un montant proportionnel à ses gages avec un supplément de 25%. ... Le supplément pour travail de nuit est de 25%. ... Pour le travail du samedi, la compensation, au prorata du temps, est augmentée d'une taxe de 25%, les dimanches de 50%, les jours fériés légaux de 100% (extrait conforme au sens du contrat tarifaire).*

*Dans quelques cas, le contrat tarifaire ne fixe que ce qui est en pratique de toute manière, dans beaucoup d'autres cas, il apporte des améliorations tangibles. Avant tout, il donne une sécurité: aucun cinéaste ne peut accepter des conditions en deçà de ce qui est prescrit dans le contrat tarifaire.*

*Le contrat fut conclu entre la RFFU et le «Verband Deutscher Spielfilmproduzenten» (ass. des prod. allemands de films de fiction), le «Bundesverband Deutscher Fernsehproduzenten» (ass. confédérative des producteurs allemands de télévision), et le «Arbeitsgemeinschaft Neuer Deutscher Spielfilmproduzenten» (collectif de tra-*

*vail du nouveau film allemand de fiction). Il est donc valable pour les contrats signés avec un des producteurs affiliés à ces associations.*

## A combien s'élèvent les gages?

*Le contrat tarifaire complémentaire sur les gages établit une différence entre gage de base et gage forfaitaire. Dans les gages de base, le temps de travail hebdomadaire est de 42,5 heures et demi supplémentaires. Lors de gages forfaitaires, les suppléments peuvent être fixés par contrat et traités forfaitairement. Les gages hebdomadaires de base sont au minimum les suivants:*

Chefs opérateurs	DM 2365.—
Assistants opérateurs	DM 875.—
Monteurs	DM 900.—
Chefs opérateurs d. son	DM 1150.—
Assistants du son	DM 820.—

*Les gages hebdomadaires forfaitaires sont au minimum les suivants:*

Chefs opérateurs	DM 2500.—
Assistants opérateurs	DM 1150.—
Monteurs	DM 1100.—
Chefs opérateurs d. son	DM 1300.—
Assistants du son	DM 920.—

*Il n'y a que peu d'employeurs n'appartenant à aucune association.*

*Si le caractère obligatoire général du contrat est reconnu, les employeurs y seront soumis de fait. La RFFU est en contact avec les principaux employeurs afin qu'ils se ralient dès maintenant, volontairement, à ce contrat. Le contrat qui a été négocié pendant 4 ans apporte non seulement amélioration et sécurité à chaque cinéaste, c'est aussi une pierre dans le profil politique des médias. Beaucoup de gens criti-*

*quent notre système de radiodiffusion de droit public en rappelant que l'on peut produire dans le secteur privé d'une manière beaucoup plus effective. On ne peut nier que l'on travaille plus souplement dans les petites entreprises privées que dans les organismes de radio et de télévision. L'avantage d'organisation dans le secteur privé pour la production de film cinéma et télévision doit être conservé; il a donné de bons résultats dans les dernières années.*

*Mais l'avantage concurrentiel ne vient pas uniquement d'une plus grande souplesse, il y a aussi tout simplement une autre raison: on paie mal, on fait travailler plus longtemps et l'on accorde moins de vacances. Et à cela, le contrat tarifaire ne changera à vrai dire que peu de chose.*

*Les travailleurs donnent aux producteurs un avantage concurrentiel en fournissant plus d'heures de travail que leurs collègues des établissement radio et télévision. A la longue, le but des syndicats reste donc de rapprocher les conditions de travail des secteurs publics et privée au point de vue finance et avantages sociaux.*

## Preis für Schweizer Spielfilm

*Am Internationalen Filmfestival in Taormina wurde Wilfried Bolliger's neuer Spielfilm «Der Landvogt von Greifensee», nach der Novelle von Gottfried Keller (Produktion Condor-Film AG Zürich), mit grossem Erfolg uraufgeführt.*

*Für die Filme aus 9 Nationen wurden insgesamt 3 Darstellerpreise vergeben. Laura Trotter, Trägerin der weiblichen Hauptrolle, gewann einen davon. Das Preisgericht, die Kommission sizilianischer Filmkritiker, hob an der darstellerischen Leistung der jungen Italienerin «die besonders einfühlsame Interpretation» der schwierigen Figura-Rolle hervor.*

*August 1979, Condor Film*



# Ciné clubs: échange de films et d'informations

Assemblée générale de la Fédération internationale des Ciné-Clubs

Le week-end dernier (23./24.6.), s'est déroulée à Paris l'assemblée générale de la Fédération internationale des ciné-clubs, organisation rattachée à l'UNESCO et qui regroupe plus de 40 pays.

Cette réunion fort revêtue comptait une cinquantaine de délégués de 25 pays qui n'ont pas manqué de faire le point sur la situation respective dans les divers pays, et d'établir certaines comparaisons.

La situation des ciné-clubs en Suisse est particulièrement difficile, surtout par suite du manque de soutien de l'Etat qui, durant plusieurs années, attribua une modeste subvention. Il est d'ailleurs surprenant de lire la dernière résolution du Conseil de l'Europe, qui attribue une grande importance au mouvement ciné-club et propose aux Etats membres (dont la Suisse) d'élargir leurs aides à cette forme de divulgation cinématographique, alors que dans notre pays on met toutes les entraves légales, juridiques pour en freiner l'évolution.

En France, le mouvement ciné-club a connu un très grand développement après guerre. Dans ce village, les cinémas d'art et d'essai ont bénéficié sur le plan financier d'une aide de l'Etat et d'un succès public le travail des clubs s'est alors beaucoup plus développé en milieu scolaire, de maisons de jeunes et de la culture.

La nomination de François Truffaut au poste de président de la FICC n'est donc «qu'un vieux rendez-vous», comme l'a déclaré Truffaut. «Je dois beaucoup aux ciné-clubs, a-t-il dit, car après la guerre c'était la seule possibilité de voir des films en version originale, ce type de film ne trouvait un public que par ce canal».

Il y a bien entendu tout le reste du monde, de l'Europe du Nord en passant par l'Est, puis les pays arabes, et l'Asie avec l'Inde en particulier qui compte plus de 300 clubs regroupant des millions de spectateurs, et les réalisateurs ont bien compris l'importance de ce circuit; deux des réalisateurs les plus prestigieux S. Ray et M. Sen sont d'ailleurs eux aussi à la tête du mouvement, comme l'est A. Wajda en Pologne.

A la demande des fédérations présentes, l'assemblée générale a réglé la partie administrative rapide-

ment, pour laisser la place à divers séminaires principalement sur trois thèmes.

Celui qui a réuni le plus de participants était celui qui s'occupait de «l'échange de films et d'information». Il existe bien des conventions internationales qui préconisent un développement des échanges, mais qui laissent le soin aux Etats d'établir les conventions qui les régiront.

Il est donc difficile d'établir des facilités, tant que les barrières douanières et une imposition fiscale taxeront, même le cinéma culturel, comme une simple marchandise.

Le «cinéma pour le jeune public» est un sujet de préoccupation de la FICC, et pas seulement en cette Année de l'enfance; plusieurs séminaires ont déjà été organisés sur cette problématique.

Le combat se situe aussi au niveau de la production, afin de faire considérer le jeune spectateur comme une personne responsable et parfaitement à même de juger un film. Par une formation et un éveil de la créativité du jeune, les ciné-clubs pensent rendre ce public attentif à l'aliénation que peuvent engendrer certains films, fabriqués uniquement dans une perspective de rentabilité, en pensant au public potentiel de demain.

Un séminaire fut consacré à l'*«Histoire du cinéma en 100 films»* dont le lancement devrait se faire à l'automne, moyennant une consultation mondiale lancée dans tous les milieux intéressés, et fournir après dépouillement un outil de travail aux diverses fédérations de ciné-clubs.

La fourniture des copies, principalement grâce à une collaboration des cinémathèques responsables, ne pourra être envisagée qu'avec les personnes ouvertes à de tels échanges, ce qui n'est pas le cas dans tous les pays.

Dans l'ensemble, le mouvement ciné-club est en pleine évolution, même si l'on remarque dans nos pays industrialisés un certain tassement, voire une mutation. Mais il y a bien entendu le reste du monde qui lui est en plein développement.

L'événement de cette assemblée aura donc été l'irruption dans le comité de beaucoup de pays nouveaux (Vénézuéla, Brésil, Maroc, Tunisie, Bangla Desh), la prise des rênes du pouvoir par un réalisateur qui a

bien l'intention de faire quelque chose pour le mouvement.

Il y a aussi un élément nouveau, beaucoup plus tourné vers l'avenir, grâce à l'apport de sang nouveau, mais également par une conscience accrue et une façon d'appréhender l'avenir que l'on n'avait jamais connues dans le passé.

*L'ouverture d'une étude consacrée aux médias nouveaux (vidéocassette et vidéo-disque) auxquels nous allons être confrontés très bientôt est la preuve que dans les ciné-clubs on a encore bien les pieds sur terre.*

Jean-Pierre Brossard  
(L'Impartial, 30.6./1.7.1979)

## DIREKTE REDE

### Statistenschicksal

Eine Schwangerschaft ist ausgebrochen und der Drehbuchautor hat nächtelang mit der Frage gerungen, vor welcher Kulisse die Mutter das Ungeheure einem Freund mitteilen soll.

Plötzlich wird der Autor von den Musen geküsst, siedendheiss durchzuckt ihn die Gewissheit, dass diese Szene in einer überfüllten Beiz spielen muss. Es müssen also 50 Statisten her und umsichtig, wie Filmer nun einmal sind, suchen sie schon am Vorabend auf dem Hirschenplatz geeignete Leute zusammen. Irgendwie wird man so bezeugend gebeten, Statist zu spielen, mit so viel Timbre von Filmbegeisterung in der Stimme, dass man nicht wagt, nach der Bezahlung zu fragen. Überhaupt, wo kämen wir hin, wenn man im Schweizer Film nach so prosaischen Dingen wie der Entlöhnung fragen würde.

Lange, lange nach der Ankunft im Restaurant werden wir Statisten von der ersten oder zweiten Produktionsassistentin lieb gefragt, was wir trinken wollen. Zufällig weiß ich, dass diese 60 Filmmintuten 600000 Franken kosten dürfen; ich beschliesse, einmal in meinem Leben unverschämt zu sein und bestellen Weißwein. Nein, das gehe nun allerdings nicht, Weißwein enthalte zuviel Alkohol, aber einen gespritzten Weissen dürfe ich natürlich haben.

Nach stundenlangem Warten in der Bruthitze des Restaurants — der Tonmeister ist schon ganz verzweigt

felt über diese Statisten, die dauernd mit den uralten Holzstühlen knirschen, die Gläser zu wuchtig abstellen und statt ein normales Gespräch zu führen, immer über Filme schwatzen — gewinnt die Frage nach Bezahlung mehr und mehr an Bedeutung. Gerüchte jagen sich. Einer, der ausserhalb des Kamera-Blickfeldes hinter einer Säule sitzt, hat gehört, man kriege 50 Franken für den ganzen Abend. Eine Dame spekuliert sogar auf 80 Franken, wohl auch weil sie, falls der Abend das letzte Tram überdauert, ein Taxi für dreissig Franken nehmen muss.

So gegen 22 Uhr verlangt jemand von der Produktion vom Wirt diskret eine Zwischenabrechnung über die gehabten Konsumationen, und danach versiegelt die Getränkequelle schlagartig.

So gegen 01 Uhr geschieht das unfassbar Herrliche; vor Schweiss triefend sitzen wir vor unseren leeren Gläsern, die wir nicht mehr zu wuchtig abstellen, wir knacken nicht mehr mit den Stühlen und sprechen nicht mehr über Filme. Der Dramaturg geht schon nach Hause, er ist eben schon müde geworden, von der Verantwortung und vielleicht auch von dem vielen Wein, den man ihm laufend brachte.

Und der grosse Dramaturg lächelt uns grossherzig zu beim Gehen, greift ein in die irdische Gerechtigkeit und schenkt uns den Rest Moulin à Vent in seiner Flasche! Wie leuchten da die Statisten gesichter! Und die Freude nimmt kein Ende mehr: 80 (in Worten achtzig) Franken kriegen wir um 2 Uhr für den ganzen Abend!

Erst in den nächsten Tagen fällt ein Schatten über diese grosse Freude. Den unverhofften Zusatzdienst gebe ich etwa dreimal aus; komm, ich lade dich ein, ich war gestern Statist.

Jim Sailer

# FILMZENTRUM CENTRE DU CINEMA

## Warum eine Kulturinitiative?

Im Filmzentrum ist man zur Zeit intensiv mit der Vorbereitung der eidgenössischen Kulturinitiative beschäftigt (siehe dazu auch «Ciné-Bulletin» Nr. 46). Vorausgesetzt, dass die Finanzierung bis dahin gesichert ist, wird die Unterschriftensammlung anfangs Dezember, also nach den eidgenössischen Wahlen, gestartet werden. Nachfolgend erläutert Toni Lienhard noch einmal Ausgangs- und Zielpunkt der Initiative. Toni Lienhard ist Inlandredaktor am Zürcher «Tages-Anzeiger». Seit zwei Jahren präsidiert er den Filmrat, das leitende Organ des Filzentrums.

Die Schweiz ist eher ein Holzboden für die Kultur als ein besonders kulturfreundlicher Staat. Die Kultur fristet ein Rand-Dasein. Vergleicht man staatliche und private Aufwendungen zum Beispiel für Bildung und Wissenschaft, für Soziales, für das Militär, für die Landwirtschaft, für den Verkehr mit den Aufwendungen für die Kultur, so steht die Kultur weit abgeschlagen am Schwanz der Statistik. So unwichtig für den Zustand und die Entwicklung einer Nation, einer Gesellschaft ist aber Kultur nicht: ohne kulturelle Anstrengungen, ohne Förderung der Kultur verarmt jeder Staat, jede Gemeinschaft.

Kultur tritt nun in den verschiedensten Formen auf. Da gehören Sprache, Literatur, Theater, bildende Kunst, Musik, Film ebenso dazu wie Architektur, Graphik, Museen, Volkskultur (von der Schwyzerütsch-pflege bis zum Trachtenverein), kulturfördernde wie kulturvermittelnde Institutionen und Verbände, Denkmalpflege usw. Und dies alles in der regionalen Vielfalt der Schweiz.

Die Existenz von Kultur, von Kulturmanifestationen und Kulturvermittlung in all diesen Bereichen soll mehr Bedeutung erhalten. So dann soll Kultur nicht mehr nur (in einigen wenigen ihrer Erscheinungsformen) als vornehmes Hobby von einer kleinen Bevölkerungsschicht konsumiert werden, sondern: der Zugang zum kulturellen Leben, zur Kultur (in allen ihren Erscheinungsformen, wozu eben das Dorftheater genau so gehört wie das Opernhaus, das Popkonzert ebenso wie die Tonhalle) soll für alle Volksschichten erleichtert werden. Das ist das erste Ziel der Initiative: mehr Kultur ermöglichen, mehr Zugang für alle Schichten zum kulturellen Leben ermöglichen.

**Bund/Kantone/Gemeinden**  
Im staatlicher Bereich ist die Kulturförderung prinzipiell den Kantonen zugeteilt. In grösseren Kantonen spielen dann die Städte eine wesentliche Rolle. Aber auch der Bund hat Tradition in der Kulturförderung. Ende des 19. Jahrhunderts engagierte er sich in der Förderung der bildenden Künste (Bundesbeschluss betreffend der Förderung und Hebung der bildenden Kunst vom 22. Dezember 1887), Mitte des 20. Jahrhunders engagierte er sich für den Schweizer Film (Verfassungsartikel 1958 vom Volk angenommen, Filmgesetz von 1962). Dazu gibt es seit langem einige Aufgaben in der Kulturförderung, die der Bund übernehmen muss, weil die Kantone diese nicht erfüllen wollen oder erfüllen können (neben der Filmförderung vorab die Erhaltung der sprachlichen und kulturellen Vielfalt, die Förderung kulturell benachteiligter Regionen, der Kulturaustausch im Inland, Kulturbeziehungen mit dem Ausland, Kulturpräsenz in Bundesbetrieben und Bundesbauten, Erhaltung und Pflege national bedeutender Kulturgüter und Denkmäler, Sichtbarmachung von Kultur im nationalen Rahmen).

Diese Aufgaben werden heute – ohne spezielle Verfassungsbasis, ohne Kulturgesetzgebung – auf Bundesstufe vom Amt für Kulturpflege im Departement des Innern und von der Stiftung «Pro Helvetia» mit minimalen finanziellen Mitteln wahrgenommen. Dieser rechtsstaatlich unhaltbare Zustand – keine Verfassungsbasis trotz ständiger Erfüllung von allgemein anerkannten und gesellschaftlich notdürftigen Aufgaben – hat dazu geführt, dass die Expertenkommission für die Totalrevision der Bundesverfassung in ihrem Entwurf für eine neue schweizerische Verfassung einen Bundes-Kulturartikel (Art. 36) aufgenommen hat.

Das zweite Ziel der Kulturinitiative ist: unabhängig vom Zustandekommen der Totalrevision in die bestehende Bundesverfassung eine Grundlage für die heute schon als notwendig anerkannte und ständig geleistete Kulturförderung des Bundes einzubauen, wobei diese Förderung auf alle Bereiche der Kultur ausgeweitet wird.

### Neue Idee: auch aktuelle Kunst fördern

Der Text für die Kulturinitiative richtet sich in den Abschnitten 1 und 2 nach dem Artikel 36 der Totalrevision. Da wird zum einen das Prinzip der Bundes-Kulturförderung installiert. Zum zweiten werden die «klassischen» Bundesaufgaben im Kulturbereich aufgezählt: Interessenwahrung für benachteiligte Regionen, Erhaltung der sprachlichen und kulturellen Vielfalt, In-

landaustausch, Auslandbeziehungen, Kulturgüter- und Denkmalschutz.

Gegenüber dieser Aufzählung der «klassischen» Aufgaben ist eine neue, wesentliche Zielrichtung hinzugekommen. Der Bund soll auch das aktuelle kulturelle Schaffen ermöglichen und fördern. Das machten bisher vorab die Kantone, der Bund nur teilweise auf einigen Gebieten. Unter Wahrung der Kulturohheit der Kantone (im Initiativtext deutlich erwähnt) soll nun aber auch der Bund kulturpolitisch zugunsten der aktuellen, modernen Kulturszene tätig werden.

Wir sind der Ansicht, dass hier durchaus ein Nebeneinander, ein Sich-Ergänzen, eventuell sogar eine Konkurrenz von Bund und Kantonen richtig ist: die aktuelle Kultur ist so vielfältig, dass die Förderungsmechanismen von Kantonen nicht alles erfassen können. Das «doppelnähnen» hat hier einen Sinn, indem durch das Dazukommen einer weiteren Förderungsinstanz (Bund) eben mehr Kultur vielfältiger ermöglicht werden kann. Erst die breite und vielfältige, die pluralistische, von verschiedenen Gremien her betriebene Kulturförderung kann zur erwünschten Breite in der Kultурproduktion führen. Und erst diese Breite garantiert zum einen die gesuchte Pyramiden spitze der Qualität, zum andern das umfassende Kulturangebot, das es allen Schichten ermöglicht, das zu finden, wozu sie den Zugang suchen. Drittes Ziel der Initiative ist somit: die Förderung der aktuellen Kultur auf breitere Basis zu stellen, den Bund hier zusätzlich vermehrt einzuschalten, damit jene Breite in der Kulturproduktion und im Kulturangebot entsteht, welche den Kulturgang für alle Schichten ermöglicht.

### Das Kulturprozent

Die Ziele 1 bis 3 können erst erreicht werden, indem man den Bund verpflichtet, sein Kulturengagement immer in einer gewissen Relation zu den anderen Bundesaufgaben zu bieten. Deshalb schlägt Artikel 3 der Initiative vor, jährlich ein Prozent der gesamten Bundesausgaben für die Kultur zu reservieren. Die Idee mit dem einen Prozent ist nicht neu, sie ist zum Beispiel in der Kulturgesetzgebung des Kantons Aargau (vom Volk angenommen) seit langem in Kraft. Ein Prozent der Bundesausgaben wären im Jahr 1979 bei Totalausgaben von 16,5 Milliarden Franken rund 165 Millionen Franken. Nach der vorgesehenen Flexibilität (Verminderung des Betrages um einen Viertel bei schlechter Finanzlage des Bundes) wären es noch etwa 124 Millionen Franken. Das ist rund doppelt so viel, wie der Bund heute unter diversen Titeln (Amt für Kulturpflege, Pro Helvetia, Landesmuseum, Bun-

desarchiv, Bundesbauten) ausgibt. Mit Absatz 4 der Initiative wird sodann eine Kulturgesetzgebung auf Bundesstufe erzwungen. Viertes Ziel der Initiative ist also: Verpflichtung des Bundes, sein Engagement in der Kulturförderung immer in einer auf die Gesamtausgaben bezogenen Höhe – eben 1 Prozent – zu erfüllen.

### Kulturdebatte

Die Kulturinitiative verfolgt noch ein fünftes Ziel: den Souverän, d.h. den stimmberechtigten Frauen und Männern, sodann den Parlamentariern und dem Bundesrat soll Gelegenheit gegeben werden, auch einmal über Kultur, über ihr Verhältnis zur Kultur eine nationale Debatte zu führen. Die helvetische Innenpolitik besteht nicht nur aus Panzerbeschaffung, Milchrückbehaltersrapen, Nationalstrassenbau, Exportförderung, Sozialleistungen, Atomgesetzgebung und strikter Neutralität. Auch die Kultur, die Kulturpolitik gehört dazu. Das soll einmal bewusst werden.

Toni Lienhard



### Pourquoi une initiative pour la culture?

*En ce moment, au Centre Suisse du Cinéma, on est préoccupé intensément par la préparation de l'initiative fédérale pour la culture (voir à ce sujet le Ciné-Bulletin no. 46). En supposant que le financement soit assuré d'ici là, la collecte de signatures sera autorisée début décembre, donc après les élections fédérales. Dans l'article suivant, Toni Lienhard explique encore une fois le point de départ et le but de l'initiative. Toni Lienhard est rédacteur de la rubrique «Inland» dans le journal zurichois «Tages-Anzeiger». Depuis 2 ans, il préside le Conseil du Cinéma, organe directeur du Centre du Cinéma.*

*La Suisse est plutôt un terrain inculte qu'un état particulièrement favorable à la culture. La culture y survit à peine. Si l'on compare par exemple les investissements officiels et privés en faveur de l'éducation et de la science, du secteur militaire, de l'économie rurale et de la circulation avec les investissements pour la culture, alors la culture est rejetée bien loin, au dernier rang de cette statistique. La culture n'est pourtant pas sans importance pour l'état et le développement d'une nation, d'une société: sans efforts culturels, sans un encouragement à la culture, tout état, toute communauté s'appauvrit.*

*Maintenant, la culture se présente sous les formes les plus diverses. En font partie la langue, la littérature, le théâtre, les beaux-arts, la musique, le cinéma, aussi bien que*

*l'architecture, le graphisme, les musées, la culture populaire (qui va du cercle de suisse allemand au groupe folklorique), les institutions et les associations qui encouragent et qui propagent la culture, l'entretien des monuments historiques, etc... Et tout cela dans la diversité régionale de la Suisse. L'existence de la culture, des manifestations culturelles et de la diffusion de la culture doit prendre plus d'importance dans tous ces domaines. Ensuite, la culture ne doit plus (dans quelquesunes de ses formes) être seulement le hobby de prédilection, produit de consommation d'une petite couche de la population: il faut faciliter l'accès de toutes les catégories de la population à la vie culturelle, à la culture (sous toutes ses formes, aussi bien le théâtre de village que l'opéra, le concert pop que le concert classique). C'est le premier objectif de cette initiative: favoriser plus de culture, donner plus de possibilités d'accès à la vie culturelle à toutes les classes de la société.*

### Confédération/Cantons/Communes

*Dans le domaine public, l'encouragement à la culture est assigné en principe aux cantons. Dans les grands cantons, les villes jouent un rôle essentiel. Mais l'encouragement à la culture est déjà de tradition sur le plan fédéral. A la fin du 19ème siècle, la Confédération s'est engagée à favoriser les beaux-arts (décision du 22 décembre 1887 concernant l'encouragement et le soutien des beaux-arts); au milieu du 20ème siècle, elle s'est engagée en faveur du cinéma suisse (article constitutionnel voté par le peuple en 1958, loi sur le cinéma de 1962). En plus de cela, il y a des engagements touchant à l'encouragement à la culture que la Confédération doit prendre en charge parce que les cantons ne veulent ou ne peuvent pas les remplir (à côté de la promotion du cinéma, avant tout le maintien de la diversité linguistique et culturelle, l'aide à certaines régions culturellement défavorisées, les échanges culturels à l'intérieur du pays, les rapports culturels avec l'étranger, la présence culturelle dans les entreprises et les bâtiments fédéraux, la conservation et l'entretien des biens culturels et des monuments historiques d'importance nationale, la mise en évidence de la culture à l'échelle nationale).*

*Ces engagements sont assumés avec une minimum de moyens financiers aujourd'hui — sans qu'il y ait de base constitutionnelle spécifique ou bien de législation culturelle — au niveau fédéral par l'office de la culture au Département de l'Intérieur et par la fondation «Pro Helvetia». Conséquence de cette situation légalement insoutenable —*

*il n'y a pas de base constitutionnelle malgré des réalisations de devoirs généralement reconnues et socialement nécessaires —; la commission d'experts chargée de la révision totale de la constitution fédérale a réservé dans son projet un article sur la culture (art. 36).*

*Le deuxième objectif de l'initiative pour la culture est: indépendamment de ce que sera la révision totale, d'introduire dans la constitution fédérale existante une base en faveur de l'encouragement fédéral à la culture, considérée déjà aujourd'hui comme nécessaire et appliquée de façon permanente; cet encouragement s'étendra à tous les domaines de la culture.*

### Une idée nouvelle: encourager également l'art actuel

*Le texte pour l'initiative en faveur de la culture se rapporte dans les paragraphes 1 et 2 à l'article 36 de la révision totale. Premièrement, le principe d'encouragement fédéral à la culture sera mis en place. Deuxièmement, les engagements «classiques» de la Confédération dans le domaine de la culture seront énumérés: sauvegarde des intérêts pour les régions défavorisées, maintien de la diversité linguistique et culturelle, échanges intérieurs, contacts avec l'étranger, protection des biens culturels et des monuments historiques.*

*A cette énumération des engagements «classiques» s'est ajoutée une nouvelle ligne, fondamentale. La Confédération doit aussi encourager et permettre la création culturelle contemporaine. Jusqu'à maintenant, c'était surtout les cantons qui s'en occupaient, la Confédération se chargeant seulement en partie de certaines catégories. Avec l'appui de l'éminence culturelle du canton (cité clairement dans le texte de l'initiative), la Confédération doit maintenant agir dans le domaine de la politique culturelle en faveur de la scène culturelle actuelle et moderne.*

*Nous pensons qu'il est normale que la Confédération et les cantons travaillent ensemble, se complètent, entrent éventuellement en concurrence: la culture actuelle est tellement diversifiée que les mécanismes d'encouragement des cantons ne peuvent suffire à tout. Ce travail en commun a un sens dans la mesure où la participation d'une autre instance d'encouragement (la Confédération) permet d'élargir l'éventail des possibilités culturelles. Seul un encouragement à la culture diversifié, de grande portée et pluriel, mené par diverses commissions, peut conduire à l'expansion souhaitée dans la production culturelle. Et seule cette expansion garantit d'abord le maximum de qualité, puis un choix représentatif qui*

*permette à toutes les catégories de trouver ce qu'elles y cherchent. Le troisième objectif de cette initiative est ainsi défini: élargir les bases de l'encouragement à la culture actuelle, engager ici un peu plus la Confédération afin que l'expansion de la production et de l'offre culturelle se réalise, ce qui permettrait l'accès à la culture de toutes les couches de la société.*

### Le pourcentage culturel

*Les objectifs de 1 à 3 ne peuvent être atteints que si l'on oblige la Confédération à présenter son engagement culturel toujours dans une certaine relation avec les autres engagements fédéraux. C'est pourquoi l'article 3 de l'initiative propose de réservé chaque année à la culture un pour cent de l'ensemble des dépenses fédérales. Cette idée du pourcentage n'est pas nouvelle, elle est par exemple en vigueur depuis longtemps dans la législation culturelle du canton d'Argovie (plébiscitée par le peuple). 1% des dépenses fédérales représenterait pour l'année 1979 à peu près 165 millions de francs. Compte tenu de la flexibilité possible (diminution du montant d'un quart en cas de mauvaise situation financière de la Confédération), ce serait encore environ 124 million de francs. Cela représente à peu près deux fois ce que la Confédération donne aujourd'hui sous divers titres (Office de la Culture, Pro Helvetia, Landesmuseum, archives et bâtiments fédéraux). Ensuite, le paragraphe 4 de l'initiative permettra d'établir une législation en faveur de la culture à un niveau fédéral.*

*Le quatrième objectif de l'initiative est donc d'obliger la Confédération à remplir toujours son engagement en faveur de l'encouragement à la culture grâce à un montant proportionnel aux dépenses globales — juste un pour cent.*

### Les débats sur la culture

*L'initiative en faveur de la culture poursuit encore un cinquième objectif: on doit donner la possibilité au souverain, c'est-à-dire aux électeurs, hommes et femmes, aussi bien qu'aux parlementaires et au Conseil Fédéral de mener une fois un débat national sur la culture et sur leur rapport avec la culture. La politique intérieure helvétique ne consiste pas uniquement en l'achat de chars d'assaut, en une retenue sur le lait, la construction de routes nationales, l'encouragement à l'exportation, les réalisations sociales, la législation sur l'atome et la stricte neutralité. La culture, la politique culturelle en font partie. Il faut en être conscient une fois pour toutes.*

Toni Lienhard

### Film-Pool-Filme im Kino

#### «Geschichte der Nacht»

Seit dem 31. August läuft der experimentelle Dokumentarfilm von Clemens Klopfenstein «Geschichte der Nacht» in der Freitag/Samstag-Nocturne im Kino Movie 1 in Zürich. Dank bemerkenswerten Hinweisen in den Zürcher-Tageszeitungen und einem Plakataushang in der ganzen Stadt läuft der Film mit grossem Erfolg und ausverkaufter Kinokasse.

In Basel wird «Geschichte einer Nacht» in der Freitag/Samstag-Nocturne am 22. September im Kino Camera anlaufen.

#### «Die letzten Heimposamenter»

In Zusammenhang mit der Erstaufführung von «Les petites Fugues» in Zürich wird Yves Yerins Dokumentarfilm über die letzten Seidenbandwebereien im Kanton Basel-Land «Die letzten Heimposamenter» (1973) anschliessend an «Geschichte der Nacht» ins Movie 1-Nocturne-Programm aufgenommen.

## FILMKRITIKER CRITIQUES DE CINÉMA



### Article constitutionnel Radio et Télévision

Une commission de l'ASC composée de Hans M. Eichenlaub, Urs Jaeggi, Giuglielmo Volonterio, Dr. Martin Walder, Fred Zaugg et Christian Zeender a discuté des deux variantes d'un article constitutionnel sur la radio et la télévision et s'est décidée pour la prise de position suivante:

Monsieur le Conseiller Fédéral,  
L'association suisse des critiques de cinéma (ASC) profite volontiers de l'occasion qui s'offre, dans le cadre d'une prise de position, de s'exprimer sur un nouvel article constitutionnel Radio et Télévision. Elle suit — conformément à votre souhait — la structure proposée:

1) Est-il juste de soumettre un projet d'article sur la radio et la télévision avant qu'une conception générale des media soit mise au point?

L'association suisse des critiques de cinéma est convaincue de la nécessité d'une conception générale des media. Considérant qu'une conception générale en faveur des media demandera encore plus de temps, suivant les circonstances plusieurs années, l'ASC recommande la création d'un article sur la radio et la télévision afin que les problèmes existants (par exemple: l'octroi des concessions, la télévision en circuit fermé, etc...) puissent

être réglés convenablement et que l'élaboration d'un projet de loi soit possible dans un avenir proche. La situation actuelle des décrets provisoires ne promet rien de bon, ainsi que les réactions à l'arrêté fédéral sur la télévision en circuit fermé l'ont montré.

2) Laquelle des deux variantes, article de compétence ou article matériel, préférez-vous?

L'ASC est convaincue que, en présence d'une conception générale des media, qui doit être elle aussi définie dans un article constitutionnel, un article de compétence suffit. L'ASC est également d'avis qu'un projet, ou tout au moins les grandes lignes sur la législation, soit publié pour le vote d'un pareil article de compétence. Une telle mesure est sans doute inhabituelle; elle aiderait l'électeur à se faire une idée plus claire des objectifs d'un article de compétence en faveur de la radio et de la télévision.

3) L'article constitutionnel devra-t-il être inséré dans la Constitution Fédérale comme article 36-quater ou comme article 55bis?

Un pur article de compétence pourrait se trouver aux deux endroits dans la Constitution Fédérale. Cependant, la variante II qui règle déjà la répartition des présentations et des informations à la radio et à la télévision et qui détermine les règles auxquelles elles sont assujetties, devrait être sans aucun doute reprise dans la Constitution Fédérale comme article 55bis. La réglementation la plus sympathique serait bien sûr si le nouvel article constitutionnel pour la radio et la télévision pouvait être admis dans l'article 12, conformément au projet d'une Constitution Fédérale (1ère partie) révisée (article sur la liberté d'opinion et d'information).

4) Comment jugez-vous l'article de compétence?

La formulation de la variante I est claire. L'ASC pourrait soutenir l'article sous cette forme, en sachant bien en tout cas que la législation s'y rapportant comporte tous les risques de la restriction (mais aussi toutes les possibilités de la liberté). C'est l'affaire d'un article de compétence.

5) Comment jugez-vous le concept politique des media de la variante II, c'est-à-dire l'attitude à l'égard des réalisations que la radio et la télévision doivent fournir à chacun et à la société?

La variante II est formulée de façon détaillée, et à cause de cela, on peut l'interpréter de différentes manières. Les termes employés sont vraiment élastiques. Cela prête à de nouveaux malentendus. Pour ces raisons, l'ASC estime la variante II peu utile, aussi du point de vue de son concept politique des media. A côté de cela, il faut ajouter que la traduction française ne correspond pas en tous points au texte alle-

mand. Ainsi, le paragraphe 1 «Formen der öffentlichen Verbreitung von Darbietungen und Informatio nen» est traduit par «Formes de communications collectives». Dans la traduction du paragraphe 2 «Zur selbständigen Meinungsbildung», le terme «selbständig» a été supprimé. Dans le même paragraphe, on a traduit «Fragen des Zusammenlebens» par «vie en société», ce qui paraît plus obligeant. Enfin, dans le paragraphe 3, le terme «Veranstalter» a été traduit par «réalisateur», ce qui dans le langage des media n'est sûrement pas la même chose. Pour conclure, la commission de l'ASC, qui a été chargée de prendre position, se permet de faire remarquer que la variante II est rédigée d'une façon insuffisante d'un point de vue linguistique.

6) Comment jugez-vous les paragraphes un à un et les explications appropriées?

Puisque l'ASC préfère la variante I, elle ne désire pas s'étendre dans le détail sur chaque paragraphe de la variante II. Elle aimeraient pourtant faire remarquer que le commentaire de la variante II comporte quelques contradictions et qu'il n'est pas exempt de restrictions, ce qui rend impossible le travail efficace des programmateurs. Voici quelques exemples:

— à propos du paragraphe 22, page 10: «Tout travail d'élaboration du flot d'informations est nécessairement subjectif; l'opinion de ceux qui produisent les media joue un rôle considérable.» Ces remarques s'opposent dans une certaine mesure au paragraphe 322 de la page 15 où on réclame la division et la transmission de la nouvelle et du commentaire, ainsi qu'au paragraphe 343, page 29.

— à propos du paragraphe 324, page 18: «A côté de cette institutionnalisation de l'intérêt public, il existe d'autres formes, au moins aussi efficaces, pour susciter l'attention et l'intérêt. Ainsi la législation pourrait ordonner à chaque organisateur de prévoir une émission critique des media avec une rédaction tout à fait indépendante de l'organisateur.» Ici, on devrait absolument ajouter que l'attitude critique du spectateur envers les media doit être également encouragée. Un tel encouragement de son attitude critique, par rapport aux questions politiques aussi, est vraiment inéluctable dans un pays où l'opposition critique fait vraiment défaut.

— à propos du paragraphe 341, page 24: «Lié à la fonction signifie que la mesure et les limites de cette liberté seront déterminées par les réalisations à présenter». Ces réalisations à présenter devraient être définies clairement dans le commentaire. Dans ce contexte, il manque, pour l'ASC, une remarque sur la liberté individuelle et la responsa-

bilité des organisateurs de programmes.

— à propos de l'article 343, page 28: «Les organisateurs de programme mettent au point des programmes, lesquels produisent les réalisations esquissées dans le paragraphe 2.» Ici justement l'argument majeur de notre critique de la variante II entre en ligne de compte. On y parle beaucoup de réalisations, mais même dans le commentaire, il n'y a pas une seul allusion aux conditions préalables qui sont nécessaires pour effectuer une réalisation (par exemple: les espaces de la liberté, l'achat de nouvelles, etc...)

— à propos du paragraphe 343, page 29: «Un droit à la réalisation de soi-même ne peut être défini. Il s'agit plutôt d'une espace libre qui sera déterminé, dans sa mesure et dans ses limites (par exemple, les prescriptions de programmes), par les réalisations que la radio et la télévision doivent fournir au service de la communauté.» Dans le cas d'une interprétation restrictive, cela signifie que, par exemple, la radio et la télévision ne peuvent plus émettre la pièce d'un auteur, qui repose uniquement sur son opinion personnelle. Dans ce paragraphe, on ne fait pas allusion à la liberté individuelle créatrice et artistique des organisateurs de programmes, des collaborateurs et des auteurs. Si le paragraphe s'appliquait à la soi-disant œuvre d'art qui transmet elle aussi des informations appartenant au domaine politique, économique et

social, la manipulation restrictive pourrait conduire par exemple à l'interdiction de visionner certains films. De l'avis de l'ASC, une erreur fondamentale est à la base de ce paragraphe: la liberté de la société est garantie seulement là où la liberté de l'individu est assurée. Dans ce sens, il est impossible de restreindre l'opinion de chaque individu (outre que cela devrait avoir des conséquences extrêmement négatives sur la créativité). Il serait beaucoup plus important de garantir la pluralité des opinions afin d'empêcher le mauvais usage que certains font des média pour répandre leurs opinions et leurs idées.

7) Est-ce que, dans la variante II, il manque des éléments importants dont on devrait absolument tenir compte?

Nous avons déjà répondu à cette question dans le paragraphe 6 de cet article.

8) Avez-vous d'autres remarques à formuler?

L'ASC attend de l'article constitutionnel et de la législation qu'ils garantissent la liberté des media et leur indépendance par rapport à l'état, aux partis et aux groupes d'intérêts.

Nous vous remercions, Monsieur le Conseiller Fédéral, de nous avoir invité à prendre position et nous vous prions d'agrémenter l'expression de nos sentiments distingués.

Association suisse des critiques de cinéma.

Urs Jaeggi, président; Felix Bucher, secrétaire.

## PRO HELVETIA

### Cinéma en marge 79

Während der «Journées de cinéma en marge 79», die auch dieses Jahr wieder jungen Filmautoren die Gelegenheit boten — im Rahmen der Espaces 79 (3.–11. Februar 1979) in Paris — ihre 16-mm und Super-8 Filme ohne Vorauswahl zu zeigen, hat eine Gruppe von Fachberatern 81 Filme zur weiteren Verbreitung empfohlen. Die Mitglieder dieser Berater-Gruppe waren diesmal: Mmes Lucienne Lanaz, Michèle Le-vieux, Corine McMullin und MM Raphaël Bassan, Dominique Bruschi, Jean-Paul Cassagnac, Gérard Courant, Jacques Dutoit, Francesco Grazi, Marcel Hanoun, Jürg Hassler, Gérard Lester, Dominique Noguez, Alex Erik Pfingsttag, Stefan Portmann, Hans Helmut Klaus Schönherr und Claude Vallon.

Im CNC\* wurden zwischen dem 12. Februar und 29. März 1979 von diesen 81 Filmern deren 75 (6

Filmschaffende hatten ihre Filme nicht präsentiert) von Claude-Eric Poiroux (AFCAE\*), Jean-Jacques Henry (ATAC\*), Dominique Bruschi (ONDA\*, Vertreter des CNC), Irène Lambelet und Otto Ceresa (Espaces 79 — Pro Helvetia) visioniert.

### Das Projekt

Von den empfohlenen Filmen haben die Vertreter der AFCAE, der ATAC und der Pro Helvetia 15 Filme ausgewählt, die nun unter der Bezeichnung «Sélection 79» mit Unterstützung des CNC und der Pro Helvetia in Frankreich und der Schweiz gezeigt werden sollen.

Diese auf dem Prinzip der Genseitigkeit beruhende französisch-schweizerische Zusammenarbeit ist zwar noch nicht offiziell, kann jedoch als gesichert betrachtet werden. Falls sich diesem Projekt nicht unerwartete Schwierigkeiten in den Weg stellen, werden AFCAE-CNC und ATAC einerseits und Pro Helvetia andererseits dafür besorgt sein, dass «Sélection 79» in 10 französischen und 10 Schweizer Städten gezeigt werden kann. Das Projekt — das französisch-schweizerisch noch ratifiziert werden muss — sieht vor, dass die Miet-

gebühren für die Filme durch die CNC für die Vorführungen in Frankreich und durch Pro Helvetia für die Vorführungen in der Schweiz in Form von Defizitgarantien übernommen werden. Ausserdem soll, zusätzlich zu den notwendigen Planungsarbeiten durch die AFCAE, ATAC und Pro Helvetia, die Herstellung von Informationsmaterial nach Bedarf unterstützt werden.

Nach der Premiere, die womöglich in Paris stattfinden sollte, werden die französische und die Schweizer Tournee gleichzeitig, nämlich ab Mitte Oktober bis Ende Januar 1980 ablaufen. Damit der spezielle Charakter der «Journées de cinéma en marge» auch auf diesen Tourneen erhalten bleibt, werden die lokalen Veranstalter dazu angeregt, die Filmautoren zu öffentlichen Diskussionen einzuladen. Die Schweizer Premiere findet am kommenden 22. Oktober im CAC (Centre d'Animation Cinématographique) in Genf statt. Rui Nogueira hat ein besonders reiches Programm zusammengestellt: «Sélection 79» wird zweimal vollständig zu sehen sein, und eines der sechs Programme wird sieben mal gezeigt werden (Titus Leber, «En étranger je suis venu...» und «Palm Beach» von Michel Bory). Die nächsten Stationen sind Lausanne und Biel, etc.

Während «Sélection 79» für die Schweiz bereits eine «zweite Auflage» darstellt, versucht das CNC zum ersten Mal mit dem anderen, experimentalen Film in der französischen Provinz Fuss zu fassen, wobei es sich auf die AFCAE und ATAC abstützen kann. «Sélection 79» soll aber nicht nur einen Selbstzweck erfüllen, sondern gleichzeitig als Vorhut den Weg für die empfohlenen, aber nicht speziell selektierten Filme vorbereiten. Zu diesem Zweck wird eine Dokumentation über sämtliche empfohlenen Filme zur Abgabe an interessierte Stellen zur Verfügung stehen.

#### «Sélection 79»

Gesamthaft: 10 16-mm und 5 Super-8 Filme. Nach Herkunft: Belgien: 2, Frankreich: 5, Österreich: 1, Schweiz: 7. In sechs gemischten, weder nach Art noch nach Nationalität zusammengestellten Programmen von je ungefähr 100' Dauer.

Ohne auf Einzelheiten eingehen zu wollen, kann doch gesagt werden, dass sich «Sélection 79» geringfügig vom Programm des Vorjahres unterscheidet. Die Auswahl ist enger und anspruchsvoller geworden; es sind nur Filme von hohem Niveau berücksichtigt worden, wobei zu sagen ist, dass sich die Selektion angesichts der allgemein hohen Qualität der empfohlenen Filme schwierig gestaltete und dass manche Filme nur mit grossem Bedauern ausgeschieden wurden. — Unter den «grossen Absenzen»

möchten wir nur HHK Schönherrs «Robert Walser» als Beispiel zitieren. Die Vorführung dieses außergewöhnlichen Filmes während der Espaces 79 hatte eine «Retrospektive Schönherr» zur Folge. Unter «Regards sur le cinéma expérimental suisse» zeigte die Cinémathèque française im Palais de Chaillot und im Centre Beaubourg während des Monats Mai 30 Filme dieses Filmschaffenden.

#### Weitere Veranstaltungen

An die bereits zitierten, spontan entstandenen Folge-Veranstaltungen der Espaces 79 reiht sich das Internationale Super-8 Festival in Caracas (22.–26. August 79), anlässlich dessen mehrere im Frühjahr in Paris gezeigten Schweizer Filme vorgeführt werden: «Tür ohne Schloss» von Matthias Aebli / «A second hand film» von Ruedi Bind / «Porporino» von Robert-Louis Bouvier / «Babylone, Babylone, Babylone» von Patrick Conscience / «Silent music» von Eddy Orini / «Preis der Angst» der S-8 Filmgruppe Zürich.

Zürich, 9. August 1979

#### «Cinéma en marge» – dernières nouvelles

*Onze villes se sont d'ores et déjà inscrites pour la présentation de la Sélection 79 dans sa totalité ou en partie. Comme le montre le liste ci-dessous, l'effort de Pro Helvetia dans cette entreprise de diffusion s'est porté également sur une certaine décentralisation. Que le Valais, avec la ville de Monthey, le Jura avec Porrentruy / Delémont et le Tessin avec Bellinzona participent à cette entreprise apparaît comme significatif et digne d'être souligné. En effet l'opération de diffusion de la Sélection cinéma en marge 79 a un double rôle: celui de donner un interlocuteur à des réalisateurs travaillant hors des normes commerciales et celui de préfigurer un circuit parallèle, ramifié dans toutes les régions – et non seulement les grandes centres –, pour ce cinéma différent.*

#### Sélection 79 – tournée en Suisse:

##### Premières dates:

Genève, Centre d'Animation Cinématographique: 22–28 octobre.

Lausanne, Cinéma Montchoisy: 3 et 4 novembre.

Monthey, Salle Centrale: 5–10 novembre.

Fribourg, Grande Salle de l'Ecole normale cantonale: 14–15 novembre.

Bienne, Kulturtäter – Théâtre de Poche: 16–18 novembre.

Porrentruy / Delémont, Ciné-Club: 19–25 novembre.

Zurich, Film In – Kammertheater Stok: début décembre. Bellinzona: dates à préciser. Schaffhouse, Kellerkino im Fass: 3/4 et 10/11 janvier 1980. Berne, Kellerkino: dates à préciser.

*Quelques villes restent encore en suspens, dont Bâle, Aarau, Soleure, la Chaux-de-Fonds, St.Gall, Lucerne... Parmi lesquelles un choix sera nécessaire, l'entreprise de par sa convention franco-suisse ne pouvant dépasser certaines limites financières, quant à l'aide qu'apporte Pro Helvetia aux organismes sur places.*

#### Sélection 79, le programme

*De légères modifications, imposées par la disponibilité d'un film*

français: «Cristaux» de Téo Hernandez ont permis d'intégrer deux films français supplémentaires dans le programme S-8:

«Gestuel» (25') de Michel Nedjar.

«Les six jours d'égarement de Jon Cooper» (70') du Collectif Pollock.

Ces deux films seront présentés dans presque toutes les villes, «Cristaux» n'étant disponible que pour Genève, Fribourg, Bienn et éventuellement Zurich. C'est avec plaisir que cette modification a été faite par les organisateurs, car il s'agit de deux films également très significatifs des possibilités professionnelles du S-8 et qui avaient été écartés avec regret, lors de la première programmation.

## FILM-TECHNIKER TECHNICIENS DU FILM

Wir sind 1978 der Internationalen Föderation der Film- und Fernsehtechniker beigetreten (FISTAV = Fédération Internationale des Syndicats des Travailleurs de l'Audio-Visuel).

Diese Föderation schlägt sich mit Problemen herum, die in den Ländern der Europäischen Gemeinschaft der Filmbranche zu schaffen machen und die auch hierzulande auf Interesse stossen dürften.

Wir entnehmen den folgenden Artikel dem Pressebrief Juli/August 1979 der Internationalen Musiker-Föderation in Zürich:

#### EG Gerichtsurteile erschweren Nationales Filmschaffen

Vertreter der FIA/FIM/FISTAV wurden von Mitgliedern der EG-Kommission empfangen

Die Europäischen Gemeinschaften (EG) sind ursprünglich auf Grund von wirtschaftlichen und industriellen Interessen der in ihnen vereinigten Staaten entstanden. Der Vertrag von Rom, welcher die Zusammenarbeit der Staaten der Gemeinschaft regelt, ist ausschliesslich auf die Gesetzmässigkeiten in Handel und Industrie ausgerichtet. Seit einigen Jahren befassen sich die ausführenden Organe der EG – die aus 13 Mitgliedern bestehende «Kommission» und einzelne ihrer 20 Abteilungen – auch mit kulturellen Angelegenheiten.

Dabei zeigte es sich, dass die aus dem Wirtschaftsbereich hervorgegangenen Gesetze und Bestimmungen sich nicht ohne weiteres auf

kulturelle Belange anwenden lassen. Die daraus entstehenden Schwierigkeiten wurden schon an der von der FIM organisierten Konferenz der Musikerverbände aus den EG-Ländern (Juni 1975 in Brüssel) offenbar. Damals schon war die Freizügigkeit der in der Kunst und im Unterhaltungswesen Tätigen ein Gegenstand lebhafter Debatten. Die Musikvertreter wehrten sich gegen ein paneuropäisches Kulturgemisch und betonten die Eigenständigkeit der regionalen und volksgebundenen Kulturen in Europa. Schraubenzieher, Zahnpasta und Autos können in allen europäischen Ländern gleich produziert und verbraucht werden. Es ist deshalb naheliegend, dass man diese Güter in den Europäischen Gemeinschaften im Lande der billigsten Produktion herstellt. Es wäre aber widersinnig, am Ort der niedrigsten Musikerlöhne ein europäisches Allerweltsorchester gründen zu wollen!

Die Internationalen Föderationen der Schauspieler, Musiker und Film- und Fernsehtechniker (FIA/FIM/FISTAV), die gemeinsam einen Ausschuss für Europäische Angelegenheiten schufen, verfassten in diesem Zusammenhang eine Eingabe an die Europäischen Gemeinschaften (Januar 1977), die sich mit dem Problem der Freizügigkeit der Kulturschaffenden befasst und in der eine Sonderbehandlung der Kulturarbeiter gefordert wird.

Der Plan, innerhalb der Europäischen Gemeinschaften eine europäische Filmproduktion einzurichten, gab Anlass zu neuen Diskussionen. Diesmal waren es nicht nur die Arbeitnehmer, sondern auch die Filmproduzenten, die sich um die Weiterführung der nationalen Filmkultur Sorgen machten. In verschiedenen Ländern können Filmproduzenten eine staatliche Unterstützung nur für Filme beanspruchen, die die Bezeichnung «nationaler Film» verdienen. Diese Bezeichnung dürfen nur solche Filme beanspruchen, die mit einem gewis-

sen Prozentsatz einheimischer Kräfte hergestellt wurden. In den Ländern der Gemeinschaft hat aber der Begriff «einheimische Arbeitskräfte» seine Bedeutung verloren, und aus Urteilen des Gerichtshofes der Gemeinschaften in Luxemburg lässt sich ableiten, dass die staatliche Unterstützung von Filmen nicht verweigert werden darf, wenn die einheimischen Mitarbeiter, die für einen nationalen Film notwendig waren, um unterstützungswürdig zu sein, durch Arbeitskräfte aus andern EG-Ländern ersetzt werden. Die Vertreter der FIA/FIM/FISTAV liessen sich auch durch diese Gerichtsurteile nicht beirren. Sie baten um eine Unterredung mit den beiden in dieser Sache zuständigen Mitgliedern der EG-Kommission (E. Davignon und G. Brunner). Diese fand am 12. Juli 1979 am Sitz der EG in Brüssel statt.

Vor allem Herr Davignon zeigte für die Probleme, die von France Delahalle und Gerald Croasdell (FIA), Rudolf Leuzinger (FIM) und René Jannelle (FISTAV) vorgetragen wurden, grosses Interesse. Natürlich ist auch er nicht in der Lage, die Bestimmungen des Vertrages von Rom abzuändern, doch sagte er in Zusammenhang mit der Freizügigkeit der Kulturarbeiter, dass die Verfolgung von Extrempositionen immer falsch sei. Mit andern Worten: Was von seinen Mitarbeitern als geheiligtes Dogma behandelt wird, betrachtet Davignon für bestimmte Gegebenheiten als wandlungsfähig.

Auf die Filmproduktion bezogen, vertrat Herr Davignon eine Auffassung, die weitgehend auch jener der FIA/FIM/FISTAV entspricht: Es gibt keine europäische Kultur, wie es z.B. eine amerikanische gibt. Das Charakteristische Europas ist, dass es auf seinem Territorium eine Vielfalt von Kulturen vereinigt.

Der Gesprächspartner der FIA/FIM/FISTAV-Vertreter erfasste die bestehenden Probleme und versprach, Vorschläge auszuarbeiten, wie dieselben gelöst und bestehende Schwierigkeiten ganz oder teilweise überwunden werden können.

Die Aussprache mit Herrn G. Brunner, der für kulturelle Fragen zuständig ist und schon früher im Auftrag der EG-Kommission eine Studie mit dem Titel «Die Aktion der Gemeinschaft im kulturnellen Bereich» verfasst hatte, ergab nichts, was in direktem Widerspruch zu den Ausführungen Herrn Davignons gestanden hätte.

Die Vertreter der Föderation waren vom Gespräch mit den beiden Kommissionsmitgliedern durchaus befriedigt und dankten ihnen und ihren Mitarbeitern vor allem dafür, dass sie das Sekretariat für europäische Fragen der FIA/

FIM/FISTAV laufend über die Vorgänge auf dem kulturellen Sektor in der EG unterrichten und es konsultieren werden.



### Des membres de la commission des C.E. reçoivent les représentants de la FIA / FIM / FISTAV

*Au début, les Communautés européennes (C.E.) furent créées à cause des intérêts économiques et industriels des pays qui s'y sont réunis. Ainsi, le Traité de Rome qui règle la collaboration entre les Etats de la communauté affecte exclusivement la législation en matière de commerce et d'industries. Depuis quelques années, les organes exécutifs des C.E. – soit la «Commission» compensée de 13 membres, et quelques-unes de ses 20 sections – s'occupent aussi des affaires culturelles.*

*Depuis lors, on a pu constater que les lois et les dispositions issues du domaine de l'économie publique ne sauraient être appliquées aux matières culturelles sans modification. Les difficultés qui en découlent se sont déjà manifestées lors de la conférence des syndicats de musiciens appartenant aux pays-membres des C.E., conférence organisée par la FIM en juin 1975 à Bruxelles. A ce moment-là, la libre circulation des travailleurs culturels constituait déjà le motif de vifs débats. Les représentants des musiciens luttaient contre ce que l'on pourrait appeler un mélange culturel paneuropéen, et ils soulignaient le caractère autochtone des cultures régionales et populaires de l'Europe. Des tournevis, de la pâte dentifrice et des voitures peuvent être produites et consommées de la même façon dans l'Europe entière; aussi est-il logique que ces produits soient fabriqués dans le pays des C.E. où ils reviennent moins chers. Par contre, il serait absurde de vouloir fonder un orchestre européen à multi-emplois dans l'endroit où les salaires des musiciens sont les plus bas!*

*Les Fédérations Internationales des Acteurs, des Musiciens et des Travailleurs de l'Audio Visuel (FIA / FIM / FISTAV), ayant créé conjointement un Comité commun pour les questions européennes, ont rédigé en janvier 1977 une motion destinée aux C.E., qui traite du problème de la libre circulation des travailleurs culturels en exigeant un traitement spécial pour ceux-ci.*

*De nouvelles discussions surgissent au sujet du projet de créer une production cinématographique européenne au sein des C.E. Cette fois-ci, ce n'étaient point seulement les travailleurs, mais aussi les producteurs cinématographiques, qui craignaient pour l'avenir de la culture cinématographique nationale. De fait, dans divers pays, les pro-*

*ducteurs cinématographiques ne peuvent demander une subvention officielle pour leurs films que si ceux-ci ont droit à la dénomination «film national». Or, seuls les films produits avec un certain pourcentage de travailleurs nationaux ont droit à cette dénomination; mais dans les pays des C.E., le terme «travailleurs nationaux» a perdu son sens. Des jugements prononcés par le Tribunal des Communautés à Luxembourg permettent de déduire que la subvention officielle ne saurait être niée si les travailleurs nationaux nécessaires pour qu'un film national reçoive cette dénomination auraient été remplacés par des travailleurs provenant d'autres pays des C.E. Cependant, les représentants de FIA / FIM / FISTAV ne se laisseront point induire en erreur par ce jugement, et ils demanderont une entrevue avec les deux fonctionnaires de la Commission des C.E. qui sont responsables de ces domaines, MM. E. Davignon et G. Brunner; le 12 juillet cette entrevue eut lieu à Bruxelles, au siège des C.E.*

*M. Davignon s'intéressa spécialement aux problèmes illustrés par Mme France Delahalle et Gerald Croasdell (FIA), Rudolf Leuzinger (FIM) et René Jannelle (FISTAV). Evidemment, il ne peut pas non plus changer les dispositions du Traité de Rome, mais il affirma – à propos du problème de la libre circulation des travailleurs culturels – qu'il ne fait jamais se maintenir dans une position extrême. En d'autres mots, ce qui est comme un dogme pour ses collaborateurs, est pour M. Davignon un principe susceptible de modifications selon certaines conditions.*

*Quant à la production cinématographique, M. Davignon est pratiquement du même avis que la FIA / FIM / FISTAV, à savoir, qu'il n'existe aucune culture européenne, correspondant par exemple à la culture américaine. L'Europe se caractérise précisément par la complexité des cultures existant sur son territoire.*

*Le partenaire aux entretiens avec les représentants de la FIA / FIM / FISTAV se rendit bien compte des problèmes et promit qu'il élaborerait des propositions visant à vaincre, soit en partie soit totalement, les difficultés qui existent à présent.*

*L'entretien avec M. Brunner, le fonctionnaire compétent pour les problèmes culturels, qui a déjà rédigé sur «L'action des C.E. dans le domaine culturel», étude dont l'a chargé la Commission des C.E., ne donna lieu à aucune contradiction directe par rapport aux opinions exposées par M. Davignon.*

*Les représentants des Fédérations étaient parfaitement satisfaits des entretiens qu'ils eurent avec les deux membres de la Commission; aussi remercièrent-ils ces fonction-*

*naires et leurs collaborateurs, et particulièrement pour le fait que ceux-ci informent régulièrement le Secrétaire de FIA / FIM / FISTAV pour les problèmes européens sur tout ce qui a trait au secteur culturel des C.E., et qu'ils consultent celui-ci.*

## SOLOTHURNER FILMTAGE JOURNEES DE SOLEURE

### Anmeldung zu den Solothurner Filmtagen 1980

Die Solothurner Filmtage 1980 finden vom 22. bis zum 27. Januar statt.

Wiederum rufen wir die Filmschaffenden auf, Anmeldeformulare bei folgender Adresse zu verlangen: Schweizerische Gesellschaft Solothurner Filmtage, Postfach 1030, 4500 Solothurn.

Wie immer sind Amateur-, Werbe- und Public-Relations-Filme zur Teilnahme nicht zugelassen.

Hingegen werden neu Super-8mm-Filme von Videoarbeiten ins Programm ausgenommen, sofern sie von kreativer, kulturpolitisch und sozialer Bedeutung sind. Damit hoffen wir, auch die neuen Tendenzen im Schweizer Filmschaffen zu erfassen.

Anmeldeschluss: 19. November 1979.

(Weitere Strukturveränderungen werden nach Abschluss des laufenden Vernehmlassungsverfahrens im Ciné-Bulletin vom Dezember 1979 ausführlich vorgestellt.)

### «Information» 1979

Die «Information» 1979 der Solothurner Filmtage wird wie jedes Jahr die Probleme des schweizerischen Filmschaffens und der Filmpolitik darstellen. Um möglichst umfassend über die aktuelle Situation im Jahre 1979 orientieren zu können, sind wir auch auf spontane Beiträge angewiesen. Ihre Vorschläge nehmen wir bis Ende Oktober gerne entgegen.

## CinéBulletin

# FESTIVALS

**Alexandersbad (Deutschland):** Grenzlandfilmtage Nordbayern, 4.–7. Oktober.

**Tokio:** Kurzfilmwettbewerb über Japan, 8.–13. Oktober.

**Paris:** Festival international de court métrage pour la jeunesse.

**Dakar:** Festival international du film et d'échanges francophones, Fifef, 12.–18. November. Kopien bis 1. Oktober.

**Nizza:** Festival international d'art comique.

## Schweizer Filme im Ausland

**Ponte die Legnac:** 19.–26 Juli, «Chronik von Prugiasco» von Remo Legnazzi.

**La Corugna:** 24.–31. August, «Les petites fugues» von Yves Yerzin.

**Hyères:** 28. Aug.–4. Sept., «Cinéma mort ou vif», Filmkollektiv, «Stilleben» von Elisabeth Gujer, «Carcère» von Christiane Kolla, «Schilten» von Beat Kuert, «Tag der Affen» von Ueli Meier, «Les petites fugues».

**San Sebastian:** 8.–19. September, «Messidor» von Alain Tanner.

**Figueira da Foz:** 14.–24. Sept., «Geschichte der Nacht» von Clemens Klopfenstein, «Messidor» von Alain Tanner, «Les petites fugues».

**Kairo:** 17.–26. Sept., «La Dentellière» von Claude Goretta, «Messidor».

**Kapfenberg:** 26.–30. Sept., «Die Erschiessung des Ernst S.» von Richard Dindo, «Cinéma mort

ou vif», «Kaiseraugst» Filmkollektiv, «Chronik von Prugiasco», «Grauzone» von Fredi Murer, «Les indiens sont encore loin» von Patricia Moraz, «Jonas» von Alain Tanner.

**Huesca:** 1.–6. Okt., court-métrages suisse des années 1966–77: «La Jancinthe d'eau» von Jean-François Amiguet, «Schwarze Landschaft» von Radu Gabrea, «Accalmie» von Jean-Marc Bory, «Chicorée» von Fredi Murer, «Valveja» von Yves Yerzin, «Im schönsten Wiesengrunde» von Peter v. Gunten, «Metro» von H. + N. Stürm, «Patricia» von Francis Reusser, «Fantasmatic» von E. + G. Ansorge, «C'était un dimanche...» von Claude Champion, «Mondo Caries» von Kurt Gloor, «Cinéma» von Sebastian Schröder, «Arise like a fire» von Hans-Jakob Siber, «Drift» von Michel Rodde, «Arbeiterehe» von Robert Boner, «Quand la paix...» von Fernando Gallart, «Flexy-Flixies» von Georges Dufaux, «Perspectives» von Georges Schwizgebel, «Feu, fumée, saucisse» von Lucienne Lanz.

**Alexandersbad:** 4.–7. Oktober, «Kleine frieren auch im Sommer» von Peter von Gunten, «Grauzone».

**Valladolid:** 13.–21. Okt., «Grauzone», «Stilleben».

**Mannheim:** 8.–13. Okt., «Behinderte Liebe» von Marlies Graf, «Emigration» von Nino Jacusso.

**London:** 15.–30. November, «Die Schweizermacher» von Rolf Lyssy, «Messidor», «Les petites fugues».

**Berlin:** 18.–29. Febr. 1980, «Kollegen» Filmkollektiv (Forum), «Schilten» von Beat Kuert (Forum).

coordonné par Jean-Pierre Brosard, à l'occasion de la rétrospective organisée dans le cadre du 32ème Festival International du Film de Locarno, 109 p., Locarno, Août 1979.

**Henry Rosset:** La censure cinématographique en Suisse; Historique, Situation actuelle, Garanties, Constitutionnalité, Restrictions fédérales; Editions Georgi St. Saphorin, 149 p., St. Saphorin 1979.

**Travelling 53/54:** Ciné Journal Suisse, Aperçu historique (1923–1945) et analyse de tous les numéros de 1945; Dossier établi par Bernard Gasser; Cinémathèque Suisse, Lausanne, Hiver 1978–79. **Travelling 55:** Le cinéma indépendant et d'avant-garde à la fin du muet; Le Congrès de La Sarraz (1929) et présentation des films projetés au Symposium de Lausanne (1–4 juin 1979); Documentation préparée par Freddy Buache; Cinémathèque Suisse, Lausanne, Eté 1979.

**Hans-Jürgen Syberberg:** Winifred Wagner; Documentation; Théâtre de Bide Poche, Cinéma, Lausanne 1979. Pour commander: Claire Koenig, Av. de France 39, 1004 Lausanne; Prix: fr. 5.– + 1.– de port.

**Peter K. Wehrli:** Zelluloid Paradies, Beobachtungen auf dem Markt der Mythen, Edition Howeg, CH-8340 Hinwil / ZH; o.I. **Zoom / Filmberater:** Nr. 13 / 79 (4. Juli) und Nr. 14 / 79 (18. Juli); Krise der Filmförderung: Ursachen, Folgen, Massnahmen; Tonbandabschrift der Veranstaltung in Solothurn.

## Aufsätze, Artikel

**Guido Frei:** Das Fernsehen DRS vor dem Schritt in die achtziger Jahre; Neue Zürcher Zeitung, 3. August 1979.

**Bernhard Giger:** Die Schweiz und das Schweizer Fernsehen, Zum 1. August einige provokative Bemerkungen über ein gestörtes Verhältnis; Der Bund, 1. und 2. August 1979.

**Norbert Ledergerber:** Schweizer Film-Notstand, Solothurner Landsgemeinde, Wir Brückenbauer, 22. Juni 1979.

**Peter Meier:** «Schweizermacher» Lüönd hatte eine Idee...; Tages Anzeiger, 10. Juli 1979.

**Niklaus Oberholzer:** Kulturprozent auf Bundesebene?; Vaterland, 30. Juni 1979.

**Hans Ott:** Was hat das Aargauer «Kulturprozent» bewirkt?, Zur geplanten Volksinitiative für ein eidgenössisches «Kulturprozent»; Luzerner Neueste Nachrichten, 3. Juli 1979.

**Irene Prerost:** Frauen im Vormarsch, Schweizer Filmemacherrinnen; TR 7, 21. Juni 1979.

**Martin Schaub:** Mehr Steine als Brot; Schweizer Filmförderung; Ta-

ges Anzeiger, 13. Juli 1979. **Eduard Stäuble:** Fernsehen und Kultur; Herausgegeben von der Pressestelle des Fernsehens DRS, Zürich, o.J.

## Industrie et commerce du film en France

*Editions scientifiques et juridiques, Paris.*

Cet ouvrage de 304 pages expose très clairement et complètement les mécanismes de l'industrie cinématographique en France. Il a pour auteurs deux experts René Thevenet, délégué général de l'Association française des producteurs, et Jean Roux, commissaire aux comptes à Paris.

Au sommaire: la législation et réglementation française, l'organisation du C.N.C., le soutien de l'Etat, l'appareil industriel et commercial français (laboratoires, production, distribution, salles), les syndicats. La fiscalité et charges sociales. La Télévision.

Commande du livre auprès de Vidéo-Films S.A., 48, route des Acacias, 1227 Genève.

## Cinema 2/79: Kino-Maschine 1979

Die neue Nummer der schweizerischen Vierteljahresschrift für Film CINEMA befasst sich unter der Überschrift «Gross und klein, „La macchina cinema“ 1979» mit einigen Produktionsmodellen des Gegenwartskinos und mit einem schweizerischen — jenes Fimschaffens, das sich ausserhalb des Kinos entfaltet. Ein Aufsatz über die den Hefttitel abgebende Fernsehserie «La macchina cinema» von Marco Belocchio und Mitarbeitern steckt den ungefähren Rahmen der Untersuchung ab. In ihn werden Aufsätze über zwei «Vietnam-Filme» (Coppolas «Apocalypse Now» und Ciminos «The Deer Hunter»), über amerikanisches Fliessbandkino, über den deutschen Film, der «international» werden soll («Die Blechtrommel» von Schlöndorff) und das stetig an Bedeutung verlierende Studiofilm-Genre (am Beispiel Truffauts) gestellt. Ein Bericht über den Herstellungsprozess des Gewerkschaftsfilm «Kollegen» von Urs Graf und Mitgliedern des Filmkollektivs Zürich umreisst eine mögliche Gegenposition nach der Epoche des «Studiofilms».

Im Vorwort zu dieser Ausgabe, die eine erste Annäherung an die veränderten Verhältnisse auf der Kinoszene sein soll, wird vermutet, dass das Kino der Zukunft aus ein paar wenigen jährlicher Grossproduktionen und einer vielfältigen Menge ganz kleiner «Kamerafilme» bestehen wird, aus einigen Schlachtschiffen in internationalen Gewässern und vielen Nusschalen in der «100-Meilen-Zone».

Arbeitsgemeinschaft CINEMA

# BIBLIOGRAPHIE

## Bücher, Dokumentationen, Zeitschriften

**Cinema 2/79:** Gross und klein, «La macchina cinema» 1979; mit Beiträgen von Hans M. Eichenlaub, Bernhard Giger, Jörg Huber, Martin Schaub, Corinne Schelbert, Karsten Witte; Herausgegeben von der Arbeitsgemeinschaft Cinema, Zürich, Juni 1979.

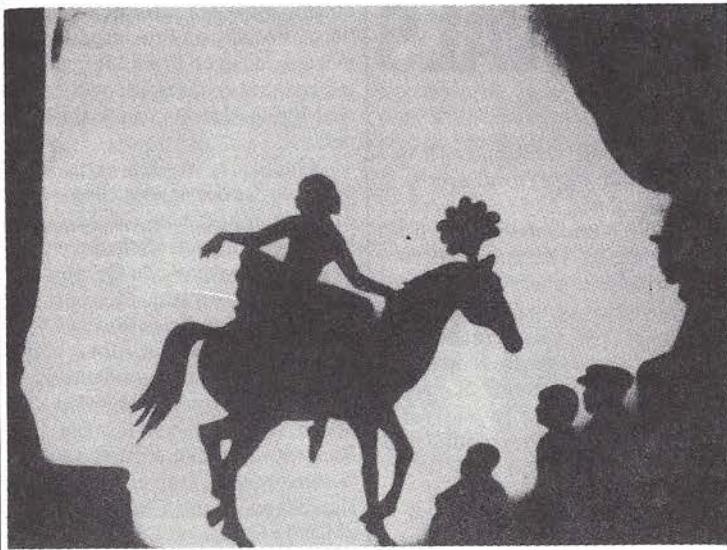
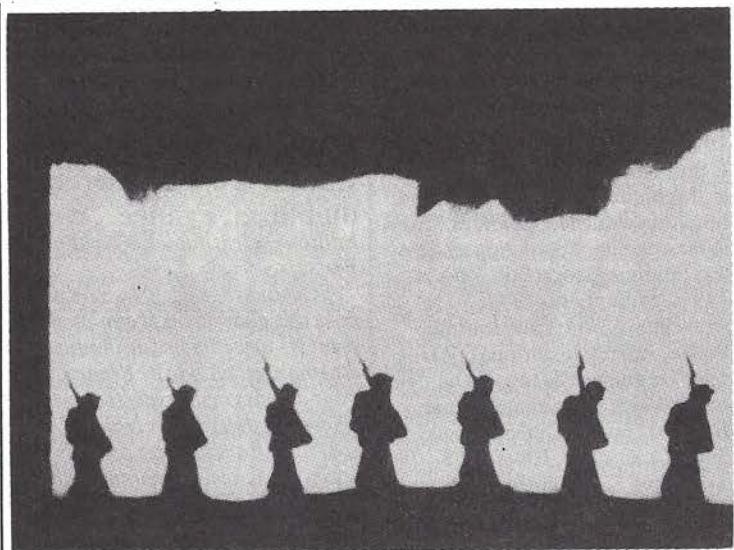
**Cinema e musica:** Dokumentation zu einem Filmzyklus, Herausgegeben vom Circolo del Cinema Bellinzona, 64 Seiten, bebildert, Bellinzona, April 1979.

**Filmfront 5/79:** Die Nummer befasst sich wiederum mit dem Thema «Distribution des Super-8-Films» und bringt dazu unter anderem Informationen zur erstmaligen Auf-

nahme von 8-mm-Filmen ins offizielle Programm der Solothurner Filmtage; 47 Seiten, Basel 15. März 1979 (Filmfront, Postfach 123, CH-4020 Basel).

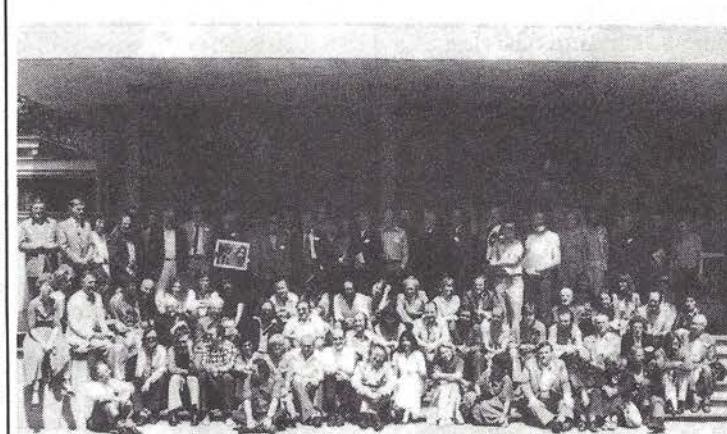
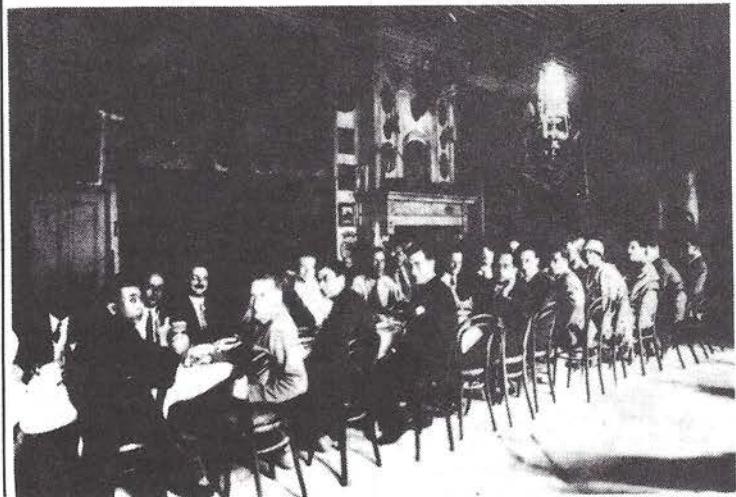
**Schweizer Filmindex 79:** Angaben über Kinos, Verbände und die in die Schweiz eingeführten Filme, 592 Seiten, deutsch / französisch, Promoguide S.A., Genf 1979. Kollegen; Texte zum Schweizer Film (2); Materialien zum gleichnamigen Film von Urs Graf und einer Gruppe des Filmkollektivs Zürich; Herausgegeben vom Schweizerischen Filmzentrum, 128 Seiten, bebildert; Zürich 1979.

**Bernhard Meyer:** Trickfilm-Zeichenkurs, Band 1; 108 Seiten, reich bebildert, Gemsberg Verlag, Winterthur 1978. Yasujiro Ozu, Une documentation



«Jagd nach dem Glück» von Lotte Reiniger (Travelling 55)

La Sarraz: dans la salle des gardes (Travelling 55)



Membres de la FIAF et hôtes du Symposium à l'issue d'une séance

## Travelling 55

Documents cinématographiques suisses, été 1979.

Avant-propos de Freddy Buache.

*A l'issue du Congrès annuel que tient la Fédération internationale des Archives du Film (FIAF) à Lausanne à la fin du mois de mai 1979, un Symposium est consacré au thème: Le cinéma indépendant et d'avant-garde à la fin du muet, pour marquer le cinquantième anniversaire du fameux Congrès de La Sarraz. Communications, réévaluations des œuvres, procès-verbaux des discussions feront, nous le souhaitons, l'objet d'une publication. Car la période envisagée, particulièrement riche en films célèbres, n'est peut-être pas aussi bien connue que le croient les historiens. Quelques réussites, bien distribuées au moment du massif développement des ciné-clubs au lendemain de la deuxième guerre mondiale, ont rejeté dans l'oubli des créations qu'il est aujourd'hui nécessaire de voir ou de revoir si l'on désire ne pas figer l'histoire du septième art dans l'académisme et l'ouvrir, au contraire, à la sensibilité contemporaine, face à l'avenir.*

*Les cinématographes membres de la FIAF furent donc priés de participer à cette action en nous communiquant informations et documents. A partir de là, nous avons regroupé des titres et recherché les copies dans les archives. Plusieurs semblent être perdues et d'autres,*

*sur pellicule «nitrate», souvent en mauvais état, méritent des restaurations que, faute d'argent ou de temps, nous n'avons pas pu réaliser pour l'occasion.*

*Lorsque les copies sont arrivées à Lausanne, venant de Bruxelles, Amsterdam, Londres, Paris, Lisbonne, Prague, Berlin-Est, Madrid, New York, Sofia, Budapest (ou plus simplement des blockhaus de la Cinémathèque suisse), j'ai dû les vérifier pour préparer le programme. A la visionneuse, j'ai pris quelques notes, car les livres de cinéma (même ceux qui sont spécialisés ou prétendent l'être) demeurent souvent discrets sur les contenus et répètent à propos des formes les affirmations de leurs prédecesseurs illustres.*

*Dans le cadre limité de trois jours de symposium, nous ne pouvions pas tout projeter. Je fus contraint, par conséquent, d'opérer des choix et d'accepter que subsistent de nombreuses lacunes, parfois graves. J'en établis une liste qui n'est pas exhaustive: des recherches, à reprendre par les cinématographes de chaque pays (notamment hors d'Europe et des grands pays producteurs) devraient probablement réservé encore des surprises dans le domaine du cinéma indépendant et d'avant-garde.*

*Afin d'offrir aux participants du Symposium et à tous ceux que le sujet intéresse, un matériel brut à propos des films composant le programme, je publie les notes écrites devant la visionneuse et je les*

*donne pour ce qu'elles sont: un aide-mémoire (et non des analyses abouties) que j'espère utile en vue d'approfondir le sens des œuvres.*

*Ajoutons que, reprenant le jeu de mots de Chomette («A quoi ré-*

*vent les jeunes films») nous pourrions placer le Symposium de Lausanne 1979, consacré à la recherche d'un temps perdu, sous le signe proustien de: «A l'ombre des jeunes films en fleurs».*

## ANZEIGEN

Marek M. Jeziernicki  
Tonmeister mit eigenem Material.  
Weierstr. 28A, 8630 Rüti  
Tel. 055 / 31 15 24  
Spricht deutsch, französisch, englisch, polnisch und slawische Sprachen.

Junge, vielseitige Journalistin sucht Arbeit. Auch Foto / Film / Styling etc.

Tel. 01 / 48 65 66.

### Gesucht:

Hand- oder Motorumroller, 35 mm od. 35/16 mm + Cutter-Galgen mit Korb. Tel. 062 / 51 80 90, COVISA AG.

## CinéBulletin

Schweizerischer Verband für Auftragsfilm und Audiovision (AAV) / Association Suisse du Film de Commande et Audiovision (FCA) Sekretariat / Secrétariat:  
c/o Blackbox AG, Frau Jamey, Seestr. 160, 8002 Zürich, Tel. 01 / 201 62 70.

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

Sekretariat / Secrétariat:  
c/o T & C Film, Fr. Brunner, Seestr. 41a, 8002 Zürich, Tel. 01 / 202 36 22

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

Sekretariat / Secrétariat:  
c/o Cinégram AG, Zürich, Herr J. Huwiler, Regensbergstr. 243, 8050 Zürich, Tel. 01 / 46 64 16.

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

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 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.

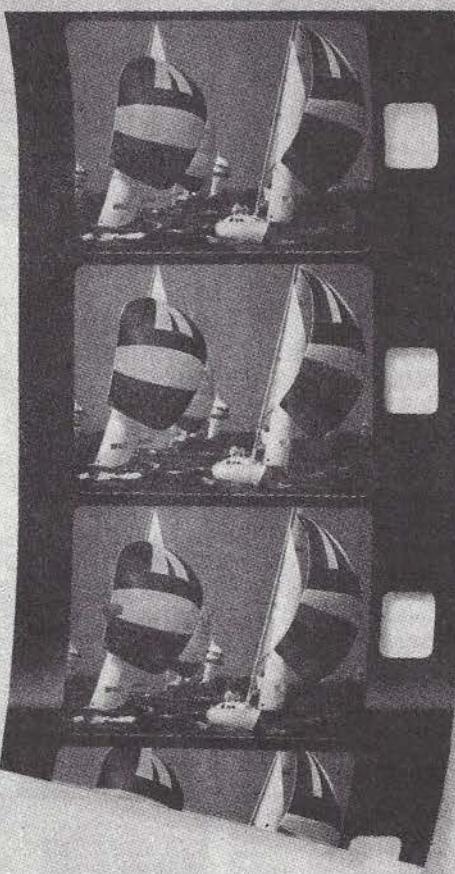
Vereinigung Schweizerischer Filmkritiker VSF / Association suisse des critiques de cinéma ASC /  
Sekretariat: Felix Bucher, Töpferstrasse 10, 6004 Luzern, Tel. (041) 22 21 95 / Präsident: Urs Jaeggi, Waldhöheweg 9, 3013 Bern, Tel. (031) 42 17 25 / 45 32 91

Redaktionsschluss von Ciné-Bulletin Nr. 52 ist der 10. Dezember.

Les manuscrits pour Ciné-Bulletin 52 doivent arriver à la rédaction d'ici au 10 décembre.

## CinéBulletin

**Jeder Film, den Sie nicht machen, könnte Ihr schönster sein.**



Zum Schmalfilmen gibt es viele Anlässe. Versäumen Sie keinen! So können Sie den Spaß an Ihrem Hobby verdoppeln. Der KODACHROME 40 super 8 Film zeichnet alles auf – in den schönsten Farben und scharf bis ins letzte Detail.

Zum Filmabend laden Sie dann alle ein, und weiter, es wird ein großer Erfolg.

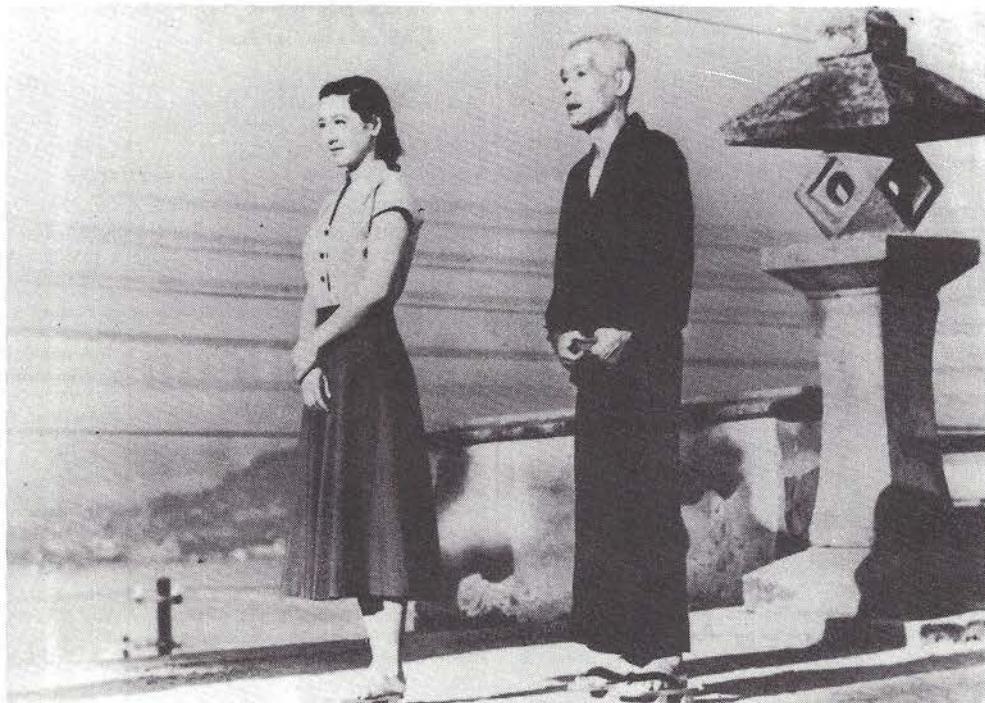
Übrigens: den KODACHROME 40 gibt es auch als Tonfilm.

**Kodachrome 40 super 8 Film.**  
**Die Farbe stimmt,**  
**die Schärfe stimmt.**



# OZU in Locarno

von Richard Dindo



Kolloquium hat man es genannt, das Reden über seine Filme, als eingeladene Herren aus Paris vor sich hin sprachen und alte Geschichten unter sich ausmachten, die uns nichts angingen – bis eine ältere Frau aus dem Publikum Gelegenheit fand, von ihrer Bewegtheit zu reden: wieso sie, als fortschrittlich denkende Person, von einem traditionalistischen Filmemacher so berührt sein konnte, woher das komme.

Während am langen Tisch weiter über (fast) nichts Redenswertes geredet wurde, von Leuten, die auf alles eine Antwort hatten, auch auf ungestellte Fragen, stellte sich für andere das Problem, wie man von dieser merkwürdigen Bewegtheit reden könnte, die der traditionalistische Filmemacher OZU in uns ausgelöst hatte.

Was in seinen Bildern zu sehen ist, muss jeder für sich selber ausmachen. Es gibt heute Filmemacher, die sich fragen, wie OZU diese oder jene Einstellung filmen würde.

Diese ihm eigentümliche Vordergrund-Hintergrund Einstellungen: der angeschnittene Vordergrund, der den Blick öffnet für den Hintergrund. Das Filmbild als Fenster zur Welt.

Die Handlung, die wie auf einer Bühne spielt, aber trotz ihrer anti-naturistischen, stilisierten Inszenierung durch ihre Präzision und MENSCHLICHKEIT realistischer wirkt als alles, was man normaler-

weise als psychologischen Realismus zu sehen bekommt.

Es ist wie eine Archäologie des Rituals und der Gestik eines bestimmten sozialen Standes und in dieser Dramaturgie des Alltags, in der scheinbar nichts geschieht, werden dramatische Ereignisse fast immer durch eine Reise angekündigt, die immer auch das Land mit der Stadt verbindet und das Alte mit dem Neuen.

Wie Méliès und Lumière muss OZU, um seine Welt darstellen zu können, sein eigenes Kino erfinden: er zeigt und konserviert in seiner ihm eigentümlichen Sprache etwas, was es nach ihm nicht mehr geben wird. Das Konservative bei ihm ist hier definiert: er KONSERVIERT das Bild des täglichen Lebens in einer durchschnittlichen, mittelständischen japanischen Familie in der Mitte dieses Jahrhunderts.

Er erreicht dabei seine grösste Reife, den höchsten Reichtum in der Darstellung dieses alltäglichen Rituals in seinen letzten Filmen, die historisch auch gleichzeitig, nach dem Krieg, die Niederlage des Alten (japanischen Feudalismus) und den Sieg des Neuen (amerikanischen Kapitalismus) symbolisieren.

Die fiktiven, familiären Geschichten OZU's werden so zu Dokumenten über den Wendepunkt der japanischen Geschichte, gezeigt am Beispiel der traditionellen Familienstruktur. Ist OZU deshalb ein reaktionärer Filmemacher, weil er

sich mit der immer gleichen sozialen Klasse beschäftigt, der er keine anderen gegenüberstellt? Oder ist nicht vielmehr ein intelligenter, traditionalistischer Filmemacher einem dummen, fortschrittlichen vorzuziehen?

Ist OZU nicht auch, nach Massgabe, nach der er sich auf eine subtile und ironische Weise gegen die Amerikanisierung der japanischen Gesellschaft auflehnt, ein fortschrittlicher Filmemacher, der auf seine ihm eigentümliche Art über das Alte und das Neue nachdenkt?

Ist die Verachtung der Familie (als etwas Reaktionäres) nicht mit ein Grund für die Unmenschlichkeit, die der Aufbau des Sozialismus immer wieder angenommen hat? Wäre dies ein Anlass für die AK-TUALITÄT OZU'S?

Wir, die wir aus zerstörten, zerstreuten Familien kommen, wo die Gefühle unterdrückt waren und keinen Ausdruck fanden, lernen bei OZU, was eine Familie ist und was Affektivität sein könnte. Von irgendwo dort kommt auch unsere Bewegtheit. Wir sind, seine Filme anschauend, in einem permanenten, emotionalen Lernprozess begriffen. Man lernt, im Kino, Gefühle zu haben, die man einst verloren hat.

Es war gerade die Abfolge mehrerer Filme nacheinander, dieses immer gleiche Abbild einer idealen, kinematographischen Familie von

Film zu Film, gesehen während einer Woche: der immer gleiche Vater, die immer gleichen Frauen, die gleichen Kinder, die gleiche Wohnstuben, die gleichen Büroräume, die gleiche Bar, die gleichen Fabrikamine, die den Filmen von OZU in ihrer GESAMTHEIT die erzieherische Bedeutung gaben.

Es war wie ein psychoanalytischer Prozess: man kehrte von Film zu Film an den Ort zurück, wo die Wunde aufgebrochen war, in den Kern der Familie, ging von dort aus weiter und darüber hinaus, um, beim Anschauen der Filme, auf eine neue Weise zu erleben, was einmal für immer verloren ging.

So machte der Filmemacher OZU, als Erzieher, den Zuschauer zum Autodidakten seiner eigenen Gefühle.

Er zeigte auch, dass die Entfremdung im Grunde durch alle Klassen geht, dass sie nur von jedem an einem anderen Ort erlebt wird, aber dass sie ein historisches Problem ist, unter dem alle leiden, wenn auch nicht im gleichen Masse, und dass die industrielle Entwicklung immer auch zu tun hat mit der Zerstörung der Familie.

Man muss sich deshalb die Frage stellen, ob es ein Zufall ist, dass ein Mann wie OZU, Traditionalist und Erzieher, uns gerade IN DIESEN TAGEN so bewegen konnte.