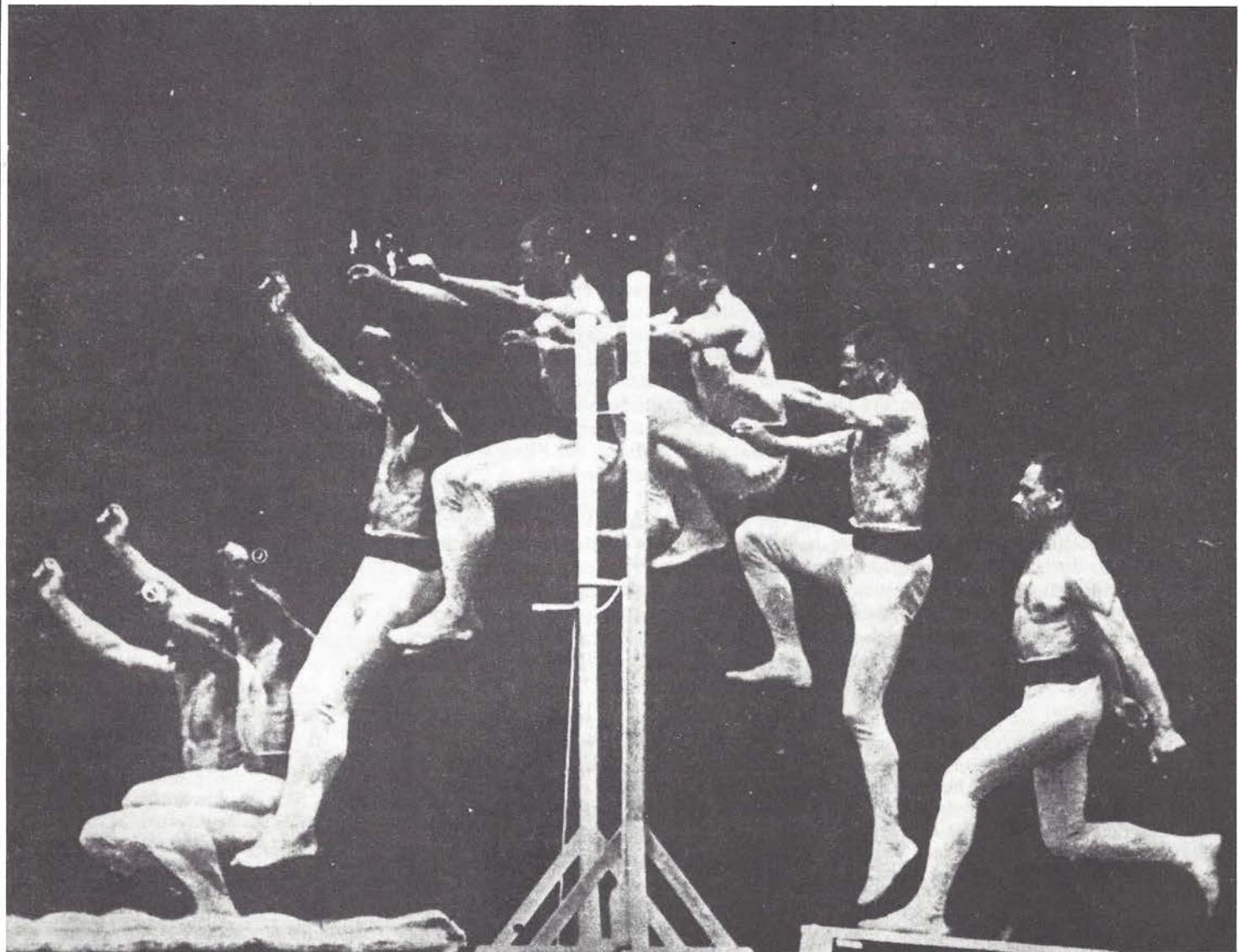


CinéBulletin

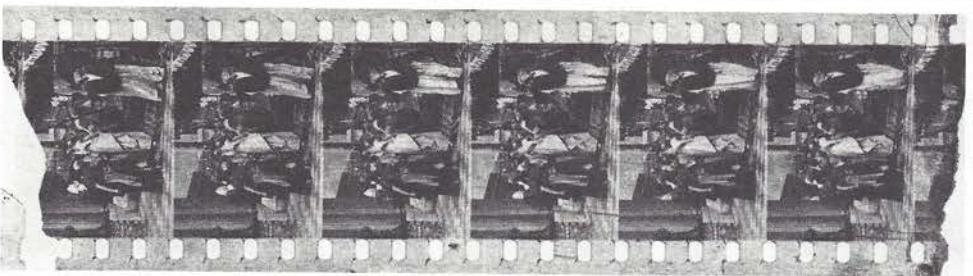
Mitteilungsblatt schweizerischer Filmfachverbände und filmkultureller Organisationen
Feuille d'avis d'associations professionnelles et d'organisations culturelles suisses du cinéma

Nr. 67 / April 1981



Das noch junge Lausanner Festival international du film pour l'enfance et la jeunesse, Zielhorizonte der Filmförderung, wie Alex Bänninger sie nach Gesprächen mit Wirtschaftsvertretern formuliert, sowie der jahrzehntelang vertane Versuch, das Filmarchiv des Abbé Joye doch noch zu retten: dies drei Versuche, hierzulande eine Hürde zu nehmen, von denen in dieser Nummer die Rede ist. Auf unserem Titelblatt dazu einen jener in Lausanne gezeigten Bewegungsabläufe, die Etienne-Jules Marey gegen Ende des 19. Jahrhunderts fotografiert hat.

Le Festival international du film pour l'enfance et la jeunesse lausannois encore à ses débuts, les objectifs de l'encouragement au cinéma tels qu'Alex Bänninger les a formulés à la suite d'entretiens avec des représentants de l'industrie ainsi que la possibilité, galvaudée des années durant, de sauver malgré tout les archives cinématographiques de l'abbé Joye: trois tentatives helvétiques de franchir une haie dont il est question dans ce numéro. En illustration, sur notre page de couverture l'une de ces séquences de mouvement, vues à Lausanne, qu'Etienne-Jules Marey a photographiées vers la fin du 19ème siècle.



Verzweifelter Rettungsversuch für die Sammlung Joye

Mitte der Siebzigerjahre war sie letztmals im Gespräch: die Sammlung des Abbé Joye. Die Autoren Urs Berger, Hans Stebler und Wolfgang Suttner planten einen Film über Joye, der zur Rettung des Archivmaterials beitragen sollte. Doch selbst dem dafür beantragten Beitrag von 30 000 Franken verweigerten die Experten des Begutachtungsausschusses die Zustimmung, auch die üblichen Rekurse blieben ohne Widerhall. Es fand sich also im Bundesamt für Kulturpflege offenkundig niemand, den der drohende Verlust einer einzigartigen Dokumentationsquelle sonderlich beunruhigt hätte. «Für uns», schrieb Alex Bäninger 1976, «ist diese Angelegenheit endgültig erledigt.» Vorangegangen waren, wenn auch auf anderer Ebene, Kompetenzstreitigkeiten, die für Alex Bäninger anscheinend wichtiger waren — vorab im Umgang mit dem Finanzierungskatalog der Cinémathèque Suisse. Ebenso hatte Freddy Buache, der Direktor der Cinémathèque suisse, es nicht fertiggebracht, mit dem Verwalter des Nachlasses, Pater Stefan Bamberger, einen Modus zu finden, der die beiderseitigen Interessen abgedeckt hätte: die Rettung der Filme wie die Rechte des Eigentümers. Aber auch die innerhalb der katholischen Kirche mit dem Film Beauftragten, vorab die Jesuiten um Pater Stefan Bamberger, trifft der Vorwurf, mit ihren kurzsichtigen Besitzansprüchen dem Untergang der Sammlung Joye Vorschub geleistet zu haben. Eine Rettung der Sammlung hätte nach dem Zweiten Weltkrieg einsetzen müssen — und zwar durch Restaurierungspersonal, das mit filmhistorischen Kenntnissen an die Filme herangegangen wäre. Stattdessen wurden selbst für die Katalogisierung junge Jesuiten beigezogen, denen in katholischer Verfressenheit Wortbildungen wie «Slap-steak» unterliefen. Fazit der Jahrzehntelangen Skandalchronik: Gib den Schweizern eine filmhistorische Sammlung von einzigartigem Wert — sie bringen es fertig, sie tatenlos zerfallen zu lassen.

Die Sammlung früher Spiel- und Wochenschaufilme, die der in Romont geborene Jesuitenpriester Abbé Josef Joye im Basler Borromäum zwischen 1900 und 1911 angelegt hat, macht erneut von sich reden. Die jüngste Nachricht kommt aus London, wohin Joyes einzigartige Kollektion in den 70er Jahren verkauft worden war, nachdem die Nachlassverwalter deren seit Jahrzehnten im Keller einer Villa in Zürich-Enge verwahrte Filmpulsen nicht mehr länger glaubten ihrem Zerfallsprozess überlassen zu können. Unter dem Titel «The Treasure of the Abbé Joye» heißt es in Nummer 47 der vom British Film Institute, 127 Charing Cross Road, London, herausgegebenen «News» vom März 1981:

«Der erste regelmässige Kinovorführer in der Schweiz war kein die Jahrmärkte bereisender Showman, auch nicht der entrepreneur irgendeines Varietétheaters, sondern ein Jesuitenpriester, Abbé Josef Joye nämlich, der als Pionier audiovisueller Erziehungsmethoden in die Geschichte eingeht.»

Abbé Joye, der 1919 67jährig gestorben war, hatte Basel bereits 1911 verlassen, aber das von ihm angelegte Filmarchiv war im Borromäum geblieben. Später sollte es unter jesuitischer Obhut nach Zürich überführt werden. Bereits in den 40er Jahren, als der Inhalt sämtli-

cher Filmbüchsen inventarisiert und katalogisiert wurde, befanden sich etliche Streifen in einem alarmierenden Zerfallszustand. Mit ihnen sind inzwischen Raritäten der Kinogeschichte verloren gegangen, die unersetzt bleiben werden.

Jahrzehntelang verschleppte Rettungsaktion

Sogar aus Lumière's allerersten Pariser Filmvorführungen von 1896, mit welchen der Beginn der Kinogeschichte datiert wird, hatte sich Abbé Joye offenbar Bildmaterial gesichert. Hinzu kamen sogenannte historische Filme zu Roosevelt in Afrika, Port Arthur, Szenen zum Fall von Troyes, zu Dantes Inferno sowie der Inquisition in Spanien, letzteres angeblich ein bemerkenswert sadistisches Spektakel mit karmesinrot blutig gefärbten Händen. Auch was die Wochenschau anging, so versammelte Abbé Joye Einzigartiges: Kampfhandlungen aus dem Kolonialkrieg, bei denen sich deutsche und englische Truppen gegenüberstanden, Aufnahmen aus dem Strassenleben in Moskau und Tokio, aber auch Dokumente von lokalem Interesse wie Wochenschaubilder von Rigi, Pilatus und Sechseläuten um die Jahrhundertwende.

Eine Fundgrube hätte Joyes Archiv auch in Sachen früher Filmkomik sein können, befand sich in einer der Büchsen doch «Die Rache des Schuhhändlers», das 96 m kurze Pathé-Frag-

ment einer nicht identifizierten Max-Linder-Komödie. Und die Helvetica, die bewegenden Bilder des Zürcher Strassenlebens, die vor dem Ersten Weltkrieg auf Nitratfilm gebannten, inzwischen vermoderten Zeugnisse einer verlorenen Vergangenheit?

Nach der Jahrzehntelang verschleppten Rettungsaktion erscheint es heute als gesichert, dass die Nachwelt eine Exklusivität wie den 116 m langen, bereits in den 40er Jahren als «verblassend» eingestuften Filmstreifen nie wird zu sehen bekommen, der unter dem Titel «Zürcher Städtebilder» katalogisiert worden war.

Zu den reizvollsten Raritäten des Archivs dürfte gewiss auch der «Gotthard» gehört haben, eine 340 m lange, kolorierte Gaumontproduktion, in der ein traumhaft real mit Dampflokomotiven über eine Eisenbahnbrücke fahrender Zug zu sehen gewesen sein soll, welcher zuletzt mitsamt seiner Rauchfahne im Tunnel verschwindet.

«Aus dem Film», hatten die Katalogautoren seinerzeit angemerkt, «kann man sich ein lebhaftes Bild machen vom Gotthard und seinen Wegen und Schluchten, wie er am Anfang unseres Jahrhunderts war.»

Überstunden im National Film Archive

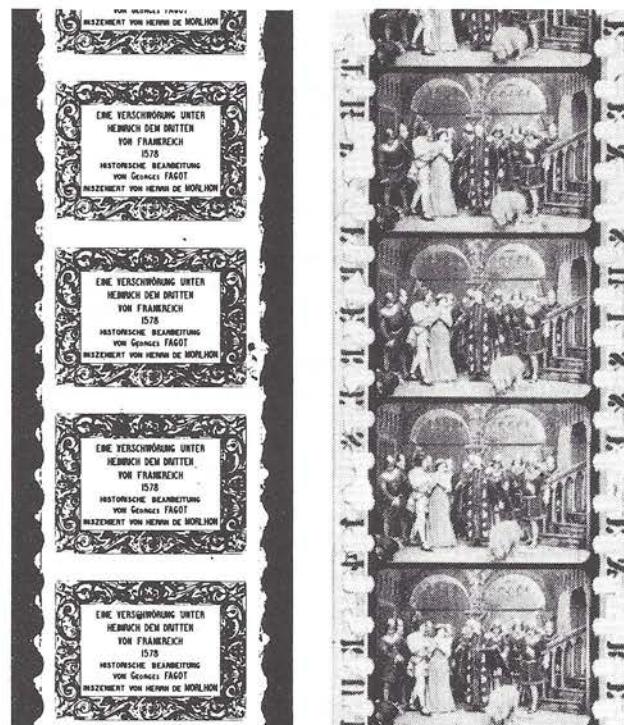
Buchstäblich im letzten Augenblick hat inzwischen das National Film Archive in London mit den Restaurierungs- und Umkopierungsarbeiten beginnen können. «The Times» berichtete unter dem Titel «Grosses Filmarchiv bedroht» über dessen Bemühungen und meinte, die Joye-Sammlung verspreche ein beispielloses Bild der Welt vor dem Ersten Weltkrieg.

«Und wir laufen Gefahr, dass wir es nie zu sehen bekommen», schrieb «The Times» wörtlich. «Denn bevor die Filme vorgeführt werden können, müssen sie umkopiert werden, dies vor allem wegen ihrer extremen Fragilität. Doch bevor sie kopiert werden können, müssen die Filme restauriert werden — ein Prozess, der bei einem spezialisierten Restaurator mehrere Tage für eine einzige Spule allein beanspruchen kann.»

Und weiter: «Der conservation staff beim National Film Archive demonstriert eine leidenschaftliche, geradezu persönliche Anteilnahme an der Joye-Sammlung; während einiger Monate bereits machten die Leute Überstunden, auch haben sie ihre Weihnachtsferien weitgehend daran gegeben, um die Arbeit nicht zu unterbrechen. Aber wie rasch sie auch immer arbeiten, so wissen sie doch, dass andere Filme der Sammlung sich im Zustand der täglichen chemischen Zersetzung befinden.»

Trotz dieser enormen Anstrengungen zerfallen offenbar mehr und mehr Filme, bevor ihnen die notwendige Aufmerksamkeit zuteil werden kann. So benennt «The Times» denn auch die Konsequenz, die sich aus dem Wettkauf mit der Zeit zwangsläufig ergibt: «Im Augenblick kann das National Film Archive nicht mehr tun als den Katalog genau konsultieren, geschickte Mutmassungen anstellen und jene Titel auswählen, die am meisten versprechen.»

Gleichsam als Fazit der Rettungsarbeiten wird im Beitrag der vom British Film Institute herausgegebenen «News» betont, obwohl durch die Aufmerksamkeit der Presse in Grossbritannien ein starkes Interesse am Schicksal der Joye-Sammlung geweckt worden sei, hielten National Film Archive und British Film Institute noch immer nach finanziellen Mitteln Ausschau, um die entmutigende, vielleicht verzweifelte Aufgabe tatsächlich bewältigen zu können.



Opération de sauvetage désespérée pour la Collection Joye

La collection de l'abbé Joye. La dernière fois qu'on en a parlé, c'était vers le milieu des années septante. Les auteurs Urs Berger, Hans Stebler et Wolfgang Suttner avaient projeté de faire sur Joye un film qui devait contribuer au sauvetage du matériel d'archive. Mais même la contribution de 30 000 francs demandée fut refusée par les experts du Comité consultatif et les recours habituels demeurèrent, eux aussi, sans écho. Il ne s'est donc apparemment trouvé personne à l'Office fédéral de la culture pour s'inquiéter spécialement de la perte imminente de cette source unique de documents. «Pour nous», écrit Alex Bänninger en 1976, «cette affaire est définitivement close». Auparavant, même si c'était sur un autre plan, il y avait eu des conflits de compétences qui semblaient avoir davantage compté aux yeux d'Alex Bänninger — et tout d'abord au sujet du catalogue de financement de la Cinémathèque suisse. De même, Freddy Buache, directeur de la Cinémathèque suisse, n'a pas réussi à trouver avec l'administrateur de la succession, le père Stephan Bamberger, un modus qui aurait satisfait aux intérêts des deux parties: le sauvetage des films et les droits du propriétaire. Mais le reproche s'adresse également aux responsables du cinéma de l'Eglise catholique et, en premier lieu, aux jésuites de l'entourage du père Stephan Bamberger qui, par leurs prétentions de propriété à courte vue, ont contribué à la perte de la collection Joye. Un sauvetage de la collection aurait dû commencer dès la fin de la seconde guerre mondiale — et cela, par les soins de restaurateurs spécialisés et qui auraient approché leur tâche avec des connaissances d'histoire du cinéma. Au lieu de cela, même pour l'établissement du catalogue, il a été fait appel à de jeunes jésuites qui, dans leur voracité catholique, ont même laissé échapper des associations de mots telles que «Slapsteak». Bilan de la chronique d'un scandale qui a duré des décades: donnez aux Suisses une collection de films historiques d'une valeur unique — ils sont capables de la laisser se dégrader sans bouger un doigt.

La collection de vieux films de fiction et de films d'actualités que l'abbé Josef Joye, jésuite né à Romont, a rassemblée dans le Borromeum, à Bâle, entre 1900 et 1911, fait à nouveau parler d'elle. Les dernières nouvelles nous parviennent de Londres où cette collection unique a été vendue dans les années 70 après que les administrateurs de la succession n'aient plus cru devoir laisser plus longtemps les bobines qui étaient entreposées depuis des décades dans la cave d'une

villa de Zurich-Enge continuer à se dégrader. Sous le titre «Les trésors de l'Abbé Joye» on peut lire dans le magazine «News», numéro 47, mars 1981, publié par le British Film Institute, 127 Charing Cross Road, Londres:

«Le premier présentateur régulier de films en Suisse n'était pas un showman voyageant d'une kermesse à l'autre ni l'entrepreneur d'un quelconque théâtre de variétés mais l'abbé Josef Joye, un jésuite qui est entré dans l'histoire

CHRONIK

In Lausanne fand vom 4. bis 10. März im Palais de Beaulieu das 3. Festival international du film pour l'enfance et la jeunesse statt, das von gegen 15 000 Interessenten besucht wurde.

Eine Veranstaltung der Pro Helvetia mit 12 Spielfilmen von «Romeo und Julia auf dem Dorfe» bis «Petites Fugues» ist am 10. März in Tokio eröffnet worden. Dem Programm, das anschliessend auch in Kyoto lief, war von den Filmgestaltern die Anerkennung als «Schweizer Filmwoche» verweigert worden, weil die Auswahl ohne Dokumentarfilme nicht repräsentativ sei.

In Ottawa hat am 19. März im kanadischen National Film Theatre eine «Schweizer Filmwoche» begonnen. Bis Juli wird die aus 8 Filmen bestehende Reihe noch in Toronto, Montreal und Vancouver zu sehen sein.

In Zürich trafen sich am 20. März Mitglieder der Verbände von Produzenten und Technikern zu einer Aussprache über aktuelle Produktionsprobleme. Weil auch die Sektion Film eingeladen war, boykottierte der Verband der Filmgestalter diese von den Filmtechnikern organisierte Diskussion.

A Lausanne, du 4 au 10 mars, a eu lieu au Palais Beaulieu, le 3ème Festival international du film pour l'enfance et la jeunesse qui a reçu 15 000 visiteurs.

Une manifestation organisée par Pro Helvetia et groupant 12 films de fiction allant de «Romeo und Julia auf dem Dorfe» aux «Petites Fugues» a été ouverte à Tokyo le 10 mars. A ce programme qui, à la suite, a passé à Kyoto aussi, les Réaliseurs de films ont refusé le titre «Semaine suisse du cinéma», la sélection sans films documentaires n'étant, selon eux, pas représentative.

A Ottawa, le 19 mars, a commencé au National Film Theatre canadien une «Semaine suisse du cinéma». Les 8 films de la série seront, d'ici juillet, montrés également à Toronto, Montréal et Vancouver.

A Zurich, le 20 mars, des membres des associations de producteurs et de techniciens se sont retrouvés pour une discussion sur les problèmes actuels de la production. La Section du cinéma ayant été invitée, l'Association des réalisateurs de films a boycotté cette rencontre organisée par les techniciens du film.

CHRONIQUE

comme pionnier des méthodes d'éducation audio-visuelles.» L'abbé Joye, mort en 1919 à 67 ans, avait quitté Bâle en 1911 déjà, mais les archives cinématographiques qu'il avait rassemblées étaient demeurées au Borromeum. Elles devaient être par la suite transférées à Zurich par les soins des jésuites. Dès les années 40, après que le contenu de toutes les boîtes ait été inventorié et catalogué, un certain nombre de bandes se trouvaient dans un état de dégradation alarmant. Avec elles, des pièces rares et irremplaçables de l'histoire du cinéma se sont perdues.»

Opération de sauvetage repoussée pendant des années

L'abbé Joye possédait apparemment même du matériel cinématographique des premières représentations faites par Lumière à Paris en 1896, matériel qui marque le début de l'histoire du cinéma. A cela s'ajoutaient des films dits historiques sur Roosevelt en Afrique, Port Arthur, des scènes de la chute de Troyes, l'Enfer de Dante ainsi que l'Inquisition en Espagne, ce dernier, un spectacle remarquablement sadique, semble-t-il, où l'on voyait des mains sanglantes rouge carmin. Dans le domaine des films d'actualités aussi, l'abbé Joye avait rassemblé des choses uniques: combats durant les guerres coloniales opposant les troupes allemandes et les troupes anglaises, séquences de scènes de la rue à Moscou et à Tokyo mais aussi des documents d'intérêt local tels que les images du CinéJournal sur le Rigi, le Pilatus et le Sechseläuten (fête zurichoise traditionnelle), au début du siècle.

Les archives de J. Joye auraient également pu être une véritable mine dans le domaine des premiers films comiques: dans l'une des boîtes se trouvait un court fragment Pathé de 96 m, «Die Rache des Schuhhändlers» (la vengeance du marchand de souliers), une comédie non identifiée de Max Linder. Et les Helvetica, les images en mouvement de scènes de la vie zurichoise, fixées avant la première guerre mondiale sur pellicule au nitrate, témoignages désagrégés entre-temps d'un passé perdu?

Après que l'opération de sauvetage ait été repoussée pendant des années, il semble certain aujourd'hui qu'on ne verra plus jamais une rareté telle que le film de 116 m catalogué sous le titre «Zürcher Städtebilder» (scènes de la vie urbaine zurichoise) qui avait déjà commencé dans les années 40 «à s'effacer».

«Gotthard», une production Gaumont de 340 m de longueur, colorisée à la main, dans laquelle on pouvait voir un train d'un réalisme féérique tiré par une locomotive à vapeur sur un pont de chemin de fer et disparaissant pour finir, ainsi que son panache de vapeur, dans un tunnel, était sûrement l'une des raretés les plus ravissantes des archives.

«Grâce au film», avaient à l'époque noté les auteurs du catalogue, «on peut se former une image vivante du Gotthard avec ses passages et ses gorges, tel qu'il était au début de notre siècle.»

Heures supplémentaires au National Film Archive

Entre-temps, littéralement à la dernière minute, le National Film Archives de Londres a pu entreprendre les travaux de restauration et de tirage. Sous le titre «Importantes archives cinématographiques menacées», le «Times» décrit les efforts entrepris et estime que la collection Joye donne une image du monde d'avant la première guerre mondiale qui n'a pas sa pareille.

«Et nous risquons de ne jamais la voir»,

Impressions de Lille

Le 10ème Festival du court-métrage / par Michel Rodde

Lille n'est pas une ville du Nord comme on pourrait se l'imaginer: couverte de suie, les pavés luisants sous une bruine incessante. Non.

Lille a des accents bruxellois (les frites) et des relents maritimes (les moules); du chômage (un peu plus qu'ailleurs), un maire socialiste (ceci n'entraîne pas forcément cela!).

Maurois (Pierre) Moules et Frites s'accordent et se conjuguent ma foi fort bien avec culture: intense activité.

L'insigne privilège et le grand honneur de représenter la Suisse m'est échu pour la seconde fois consécutivement à ce festival du court-métrage et documentaire (10ème édition) en compagnie cette fois-ci, de Robi Engler («Poursuite»). Cette année les salles vétustes aux projections douteuses et au confort relatif du Capitol I et II ont fermé définitivement leurs portes. C'est juste à côté que les projections ont lieu, dans un des sanctuaires de Toscan du Plantier (non ça ne se boit pas, c'est le nom du magnat — appellation contrôlée — du cinéma français: il est un peu pour le 7ème art ce que la maison «Ceylor» est au caoutchouc; en un mot: il fait du préservatisme culturel et aujourd'hui, en France, il est bien difficile pour ne pas dire quasi impossible de s'asseoir dans un fauteuil de cinéma qui ne lui appartienne pas — fin de la parenthèse).

Elles sont pourtant bien agréables ces salles climatisées avec leurs fauteuils moelleux; pour un peu, entre deux courts-métrages, on chercherait la vendeuse d'Esquimaux Gervais! La projection est bonne, le son également (Noblesse n'oblige pas toujours).

Lille, ce fut Grenoble via Tours. Cette année

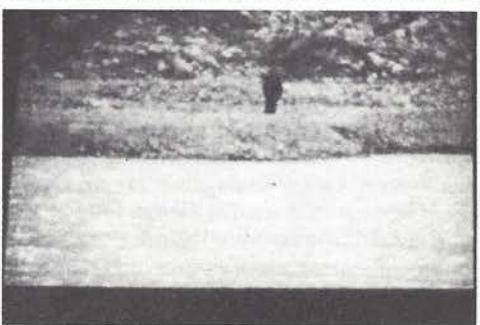
41 pays y sont représentés. La Tendance générale est au cinéma didactique, films de fiction et documentaires militants, «engagés» (on en a même vu de qualité!).

Les œuvres purement poétiques, à l'imagination débridée, à la joie cataclysmique de filmer, aux trépidations visuelles et sonores, nous n'en fûmes certes pas submergés à l'exception toutefois de certains films d'animations, d'un très beau film espagnol («Corps cassé») de Raül Contel Ferreres, celui d'Arthur Joffe («La Découverte») et ... du mien bien évidemment!

Les conférences de Presse furent ce qu'elles sont d'ordinaire dans tous les festivals mais cependant suffisamment bien menées par une journaliste des «Cahiers du Cinéma» pour que l'on ne s'endorme pas. En tout cas cinéastes, journalistes et spectateurs présents mêlent à leurs critiques des encouragements qu'ils vous prodiguent avec sincérité, ce qui fait du bien aux fragiles créateurs que nous sommes (suivez mon regard les petits choristes du «Collectif» sous la férule de frère (Père?) Yves — fin de la parenthèse et du «private joke».)

Le soir nous eûmes droit à une rétrospective de courts-métrages américains. Là, on a pu voir entre autres des films de Sternberg, Huston, Tourneur, Avery et les premiers essais de Lucas et de Kubrick (ce qui, je vous le dis toute de suite, autorise les espoirs les plus fous même pour les plus humbles d'entre nous!).

Aujourd'hui, j'ai rencontré Jerzy, un cinéaste polonais avec lequel j'avais fait connaissance l'an passé. Il réalise des films d'animation mais cette fois-ci, il vient en spectateur, les bou-



Michel Rodde: «Au bord du lac» (1979)

écrit le «Times», «car du fait de leur extrême fragilité, avant de pouvoir projeter les films, il faut en faire des tirages. Mais avant d'en faire des tirages, il faut les restaurer — procédé qui peut demander plusieurs jours pour une seule bobine à un restaurateur spécialisé.»

Et plus loin: «le conservation staff du National Film Archive fait preuve envers la collection Joye d'un attachement passionné et véritablement personnel; depuis plusieurs mois déjà, les collaborateurs font des heures supplémentaires et ils ont également largement renoncé à leurs vacances de Noël afin de ne pas interrompre le travail. Mais quelle que soit la vitesse à laquelle ils travaillent, ils n'ignorent pas que d'autres films de la collection sont entrés dans un processus de décomposition chimique.»

En dépit de ces efforts, il semble qu'un nombre toujours plus grand de films se détruisent

avant qu'on ait pu leur accorder l'attention nécessaire. Le «Times» décrit comme suit les conséquences qui découlent obligatoirement de cette course contre la montre: «Pour l'instant, le National Film Archive ne peut rien faire de plus que de consulter très attentivement le catalogue, d'en déduire des suppositions et de retenir les titres qui semblent les plus prometteurs.»

Comme conséquence, en quelque sorte, des travaux de sauvetage, l'article du «News» publié par le British Film Institute souligne qu'en dépit du vif intérêt pour le sort de la collection Joye soulevé en Grande-Bretagne grâce à l'attention de la presse, le National Film Archive et le British Film Institute sont toujours à la recherche de moyens financiers pour pouvoir effectivement maîtriser cette tâche décourageante, et peut-être, désespérée.

leversemens qui agitent la Pologne l'ont mobilisé différemment.

Et puis là-bas, sur le trottoir, au sortir d'une projection ne voilà-t-il pas qu'on tombe sur cette vieille croûte de Nogueira qui taille une bavette avec Atahulpa Lichy (directeur artistique du festival). Les deux cinémaniaques aux noms bien de chez nous s'agitent et se livrent devant moi à un petit historique de leurs activités:

— Ouais, s'exclame Lichy, Favre-Lebret il a été mon élève ce salaud, il a Cannes maintenant! (rires) Et toi Rui, après Hyères c'est le C.A.C.-Voltaire aujourd'hui!

— Merde, rétorque le pensionnaire de Genève, ça tourne en tout cas, qu'est-ce que tu veux que je te dise, ça baigne dans l'huile ... peut-être un peu trop à mon goût, ça commence à ronronner (un temps) il faut rénover cette salle, faire de la production...!

Je quitte les deux vieux combattants passionnés et leurs projets pour regagner l'hôtel où j'espére me remettre de mon indigestion pelliculaire. Après le «Bruegel» de l'an passé me voici

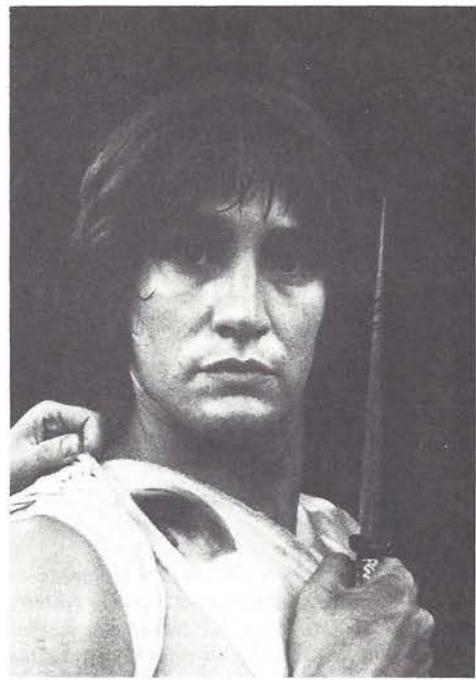
descendu à «L'Univers». Rien de très cosmique là dedans mais enfin mis à part le robinet d'eau tiède qui fuit et le lit dont le matelas est à mettre par terre afin de ne pas risquer des rêves ondulatoires, l'endroit est, sinon confortable du moins très calme.

Je branche la télé: voilà Pierre Braunberger qui, par le truchement d'un astucieux montage parallèle s'entretient avec Toscan du Plantier (non, ça ne se guérit pas). Le premier défend le court-métrage, ce rachitique orphelin du 7ème art qui est si important, si vital, langage particulier etc., etc.

Le second, sans pitié, le démolit, le pourfend et le piétine: qu'on tordre le cou une bonne fois pour toute à ce fils prodigue qui coûte et ne rapporte rien.

Il est vrai que depuis une semaine les salles Gaumont I et II du grand débonnaire moustachu abritent les forçats partisans de «ad augusta per angusta».

Michel Rodde: «Sweet Reading» (1980)



— Scheisse, erwidert der Pensionsbezüger aus Genf, das rollt von selbst — wie soll ich's Dir sagen — wie geschmiert ... fast etwas zu viel für meinen Geschmack, es beginnt schon zu schnurren ... (kurze Pause) Man muss diesen Saal renovieren, produzieren...!

Ich verlass die beiden leidenschaftlichen alten Kämpfer und ihre Pläne, um ins Hotel zurückzukehren und mich etwas von der Filmüberfutterei zu erholen. Nach dem «Bruegel» vom letzten Jahr ist meine Absteige diesmal «L'Univers». Nichts sehr Kosmisches zu sehen, aber der Ort ist, wenn auch nicht behaglich, so doch ruhig — wenn man absieht vom schalen Wasser, das vom Hahnen tropft, und dem Bett, dessen Matratze man besser auf den Boden legt, will man keine stürmischen Träume riskieren.

Ich schalt den Ti-Vi an: Da ist der Pierre Braunberger, der mit dem Kunstgriff einer hinterhältigen Parallelmontage sich mit Toscan du Plantier unterhält (was, schon wieder?). Der erste verteidigt den Kurzfilm, diesen rachitischen Waisenknaben der 7. Kunst, der so wichtig, so vital ist, der eine eigene Sprache besitzt etc., etc. Der zweite schlägt ihn ohne Erbarmen windelweich, in Stücke und stampft ihn in Grund und Boden: man solle ihm doch ein für allemal den Hals umdrehen, diesem verlorenen Sohn, der nur kostet und nichts einbringt.

Es stimmt, dass seit einer Woche die Kinos Gaumont 1 und 2 des so überaus gutherzigen Schnauzers die vergifteten Anhänger von «ad augusta per angusta»¹ beherbergen.

¹ Aus der beklemmenden Enge zur Erhabenheit.

AUSZEICHNUNGEN DISTINCTIONS

Ende März verlieh in Berlin der Verband der deutschen Filmkritiker den Preis für das beste Fernsehspiel an Gertrud Pinkus für ihren Film «Il valore della donna è il suo silenzio» (Das höchste Gut einer Frau ist ihr Schweigen).

Für denselben Film wurde Gertrud Pinkus am Festival des femmes in Sceaux (Paris) mit dem «Prix du Public» ausgezeichnet.

Beobachtungen in Lille

Das 10. Kurzfilm-Festival / von Michel Rodde

Lille ist nicht wie all die Städte des französischen Nordens: russbedeckt, das Plaster nassglänzend im ständigen Nieselregen. Nein.

Lille neigt eher nach Brüssel (die «Frites») und zum Meer (die «Moules»). Es hat Arbeitslosigkeit (etwas mehr als anderswo) und einen sozialistischen Bürgermeister (was nicht unbedingt zusammenhängen muss!).

Maurois (Pierre), «Moules» und «Frites» verstehen und paaren sich bestens mit Kultur: intensive Aktivität.

Privileg und Ehre, die Schweiz an diesem Kurz- und Dokumentarfilmfestival (10jährig) zu vertreten, ist mir nun schon zum zweiten aufeinanderfolgenden Mal zugefallen, diesmal in Begleitung von Robi Engler («Poursuite»). Dieses Jahr haben die veralteten Säle 1 und 2 des Capitol mit dem entsprechenden Komfort und den zweifelhaften Projektionen endgültig ihre Tore geschlossen. Die Veranstaltungen finden nun gleich nebenan statt, in einem der Sanktuarien von Toscan du Plantier (nein, das trinkt sich nicht, das ist der verbürgte Name — appellation contrôlée — des französischen Kinomagnaten: Er ist für die 7. Kunst, was das Haus «Ceylor» für den Gummi; kurz, er macht in Kulturschutz, und es ist heute in Frankreich sehr schwer bis unmöglich, sich in einen Kinosaal zu setzen, der nicht ihm gehört — Schluss der Klammer). Sie sind allerdings schön angenehm, diese klimatisierten Säle mit den weichen Kinosesseln. Zwischen zwei Kurzfilmen war man fast versucht, die Eiscreme-Verkäuferin zu suchen: «Eskimo-Schokola!» Die Projektion ist gut, der Ton auch. (Adel verpflichtet nicht immer.)

Lille, das war Grenoble via Tours. Dieses Jahr sind hier 41 Länder vertreten. Didaktische Filme und militante, «engagierte» Dokumentar- und Spielfilme herrschen vor. (Einige sogar mit Qualität!) Nicht gerade verwöhnt wurde man mit rein poetischen Filmen, wo der Phantasie freier Lauf gelassen wurde, der fruchtbaren Freude am Filmen, den heftigen Erregungen

vom Sehen und Hören. Ausnahmen immerhin einige Trickfilme, ein sehr schöner spanischer Film von Raúl Contel Ferreres («Corps cassé»), von Arthur Joffe («La Découverte») und ... mein Film natürlich!

Die Pressekonferenzen waren wie an allen Festivals, wurden aber doch so gut geleitet von einer Journalistin der «Cahiers du cinéma», dass man dabei nicht eingeschlafen ist. Jedenfalls mischten Filmemacher, Journalisten und Zuschauer unter ihre Kritiken auch Ermutigungen, die sie uns dann reichlich und aufrichtig zuteil werden liessen, eine Labsal für das zerbrechliche Gemüt von uns Künstlern. (Folgen Sie bitte meinem Blick auf die kleinen Chorknaben des «Collectif» unter der Fuchtel von Bruder (Vater?) Yves — Ende der Klammer und der privaten Witze.)

An den Abenden konnten wir eine Retrospektive von amerikanischen Kurzfilmen sehen: Unter anderem Filme von Sternberg, Huston, Tourneur, Avery und die ersten Versuche von Lucas und Kubrick, (was uns zu den verrücktesten Hoffnungen verleiten müsste, selbst die allerbescheidensten unter uns!)

Heute bin ich Jerzy begegnet, einem polnischen Filmemacher, den ich im Vorjahr kennengelernt hatte. Gewöhnlich macht er Animationsfilme, doch dieses Jahr kommt er als Zuschauer. Die Erschütterungen in Polen haben ihn auf andere Art bewegt.

Und wen seh ich denn da unten beim Verlassen einer Projektion? Den schorfigen alten Knacker Nogueira, der mit Atahulpa Lichy, dem künstlerischen Leiter des Festivals, rumbabbert. Die beiden Kinomanen mit ihren vaterländischen Namen fuchtern vor mir herum und erzählen sich ihre Taten:

— Ja, schreit Lichy, der Favre-Lebret, dieser Gemeinling, ist mal mein Schüler gewesen und jetzt hat er Cannes! (Lachen.) Und Du, Rui, nach Hyères bleibt Dir jetzt noch das C.A.C.-Voltaire!

Lausanne 1981

Pour la troisième fois, après 1977 et 1979, s'est tenu à Lausanne le Festival international du film pour l'enfance et la jeunesse, quatrième festival avec Locarno, Soleure et Nyon à être subventionné par la Confédération. Mais à Lausanne, où l'entrée est gratuite, il en va autrement qu'ailleurs. Cette fois encore, la principale attraction ne fut pas le concours ou la contemplation mais la fabrication de films par les enfants eux-mêmes. Nous publions sur ce sujet deux contributions: Bruno Edera apporte les remarques critiques d'un insider tandis que Franz Ulrich, en allemand, introduit ce festival encore peu connu en Suisse alémanique.

Films pour enfants, films faits par les enfants

La manifestation lausannoise n'a lieu que tous les deux ans mais ce n'est pas un obstacle car le domaine du film pour enfants n'est pas, et de loin, encombré de productions de haut niveau, la presse locale l'a d'ailleurs bien relevé et l'intérêt principal du festival ne fut pas le programme proprement dit, mais les «à côtés», le tout situé dans un cadre idéal et très spacieux, le Palais de Beaulieu.

De Beaubourg à Beaulieu, c'était le thème de l'exposition des travaux du pionnier de la photographie du mouvement Etienne-Jules Marey (1830–1904) justifiant une occasion périodique de «remonter aux sources».

L'année tchèque

Cette édition aura été marquée par la présence tchècoslovaque (un des rares pays à avoir une «école» de films pour enfants) sur différents plans; au Jury International figurait Jiri Bredka, (aux côtés d'autres personnalités suis-

ses et françaises) et quatre personnalités avaient fait le déplacement de Lausanne, venues de Prague: L. Weigert, représentant la cinématographie tchècoslovaque, ainsi que les réalisatrices et réalisateurs d'animation: Z. Bukovinska, B. Smarek et M. Kubricht qui ont animé toute la semaine un atelier de marionnettes tchècoslovaques en montrant, pratiquement, aux enfants venus là, comment on fait une animation; les résultats furent très spectaculaires, comme ils le furent aussi dans d'autres ateliers où des animateurs montraient aux enfants différentes techniques de réalisation image par image, ou de «simple» cinéma.

Il y avait aussi une importante exposition, entourant ces ateliers, fréquentés par des milliers d'enfants venus de toute la Suisse y travailler, consacrée à la marionnette tchèque avec de magnifiques exemples de films de réalisateurs qui ont mené cet Art à la perfection.

Des réalisateurs en herbe

Autre attraction, enfin, en marge du festival proprement dit, un atelier vidéo où des classes entiè-

res ont pu prouver que les préoccupations de la communication visuelle moderne pouvaient, avec bon sens et un peu d'habileté, être parfaitement maîtrisées par la jeunesse ... quelques uns des réalisateurs en herbe n'ayant rien à envier à leurs homologues adultes et vedettes.

Pour ma part c'est l'essentiel que j'ai pu retenir de ce festival de films «pour» l'enfance, mais qui a eu le mérite de montrer aussi des réalisations faites par l'enfance, la maîtrise parfaite du moyen que représente le cinéma ou la télévision.

Dès lors, la participation des films du festival passait un peu en second plan bien que les séances furent très suivies et par un public, composé à 80% de moins de 18 ans, très dense.

La production actuelle

La liste des films primés suffira à situer, filmographiquement parlant, la valeur de la production actuelle d'où l'animation semble être bien mieux adaptée au but du festival que le triste et ennuyeux documentaire.

Curieusement, mais logiquement probablement, ce sont surtout les productions de chaînes de télévision (Suisse française et Suisse italienne avaient, d'ailleurs, une bonne dizaine d'émissions de tous genres en compétition) qui ont eu un certain succès; il est probable que, dans le secteur du cinéma traditionnel, à part de rares cas, la relève de la production destinée au jeune public (sauf pour l'animation) comme elle se faisait il y a une vingtaine d'années a complètement disparu; seuls la Tchécoslovaquie ou le Canada conservant encore une «tradition» dans ce domaine.

Un problème de fond

Ayant eu la chance de pouvoir assister à cette manifestation d'un peu plus près que comme



Fotos: Edouard Baumgartner,
Ernest Ansorge

Zum dritten Mal fand nach 1977 und 1979 in Lausanne das Festival international du film pour l'enfance et la jeunesse statt — nach Locarno, Solothurn und Nyon das vierte Festival, das vom Bund unterstützt wird. Und dennoch geht es in Lausanne, wo der Eintritt gratis ist, anders zu. Hauptattraktion war auch diesmal nicht der Wettbewerb oder das Anschauen, sondern das Selbermachen von Filmen durch Kinder. Wir bringen dazu zwei Beiträge: auf französisch kommt Bruno Edera mit kritischen Anmerkungen eines Insiders zu Wort, während Franz Ulrich das in der deutschen Schweiz noch kaum bekannte Festival erst einmal vorstellt.

Mehr als nur ein Festival-Plausch für die Jungen

Während des Lausanner Festivals wurden nicht nur Filme gezeigt, sondern gleichzeitig auch hergestellt, was für ein Festival etwas ganz Aussergewöhnliches ist. Unterstützt von verschiedenen Freizeitinstitutionen der Region Lausanne, haben die Westschweizer Trickfilmschaffenden Gisèle und Ernestine Ansorge, Robi Engler und ihre Mitarbeiter ein Videostudio (mit Kameras für Schwarzweiss- und Farbfilme), zwei Super-8-Studios, ein Trickatelier für Arbeiten mit Zeichnungen, Sand und Collagen, ein Schneide- und Montageatelier und ein Tonstudio hergerichtet. Aus der näheren Umgebung und sogar aus der Deutschschweiz strömten Klassen und Gruppen herbei, um sich nach kurzer Anleitung und betreut von Animatoren voller Tatendrang in die ungewohnte Arbeit zu stürzen. Mit Hingabe und Begeisterung wurde gezeichnet, ausgeschnitten, geklebt, wurde Sand zu Figuren und Ornamenten geformt, Bild für Bild wurden die Bewegungsabläufe zu Miniaturtrickfilmen gestaltet, die, angesichts der kurzen zur Verfügung stehenden Zeit, immer wieder durch ihren Phantasie- und Einfallsreichtum verblüfften.

In den Super-8- und Videostudios wurden Szenen aus Schule und Alltag der Kinder und Jugendlichen geprobt, gespielt und aufgezeichnet. Buben und Mädchen betätigten sich als Regisseure, führten ihre Kameraden an der Kamera über Kopfhörer, und am Mischpult sass manchmal ein Knirps und bediente die komplizierte Maschine, als sei es das Selbstverständliche auf der Welt. Es war sehr beeindruckend, wie spontan und gelöst sich die Jungen dieser technischen Mittel bedienten, um ihre eigenen Probleme, Gefühle, Träume und Phantasien auszudrücken. Eine bessere Einführung in die Welt des Films und des Videos lässt sich kaum denken.

Das vom Eidgenössischen Amt für Kulturpflege, vom Schweizerischen Unicef-Komitee (Ehrenpräsident des Festivals ist der Dramatiker und Schauspieler Peter Ustinov vom Internationalen Kinderhilfswerk Unicef), vom Waadtländer Staatsrat, von den kantonalen Erziehungsdirektoren und anderen Institutionen unterstützte und in Zusammenarbeit mit dem Schweizerischen Filmarchiv in Lausanne realisierte Festival konnte im Palais de Beaulieu noch mit anderen Attraktivitäten aufwarten. Das Filmarchiv hatte in der Eingangshalle ein

simple accrédité, il semble bien qu'il y ait un problème de fond dans ce domaine; probablement pas uniquement pour le cas de Lausanne, et une situation paradoxale ... il ne se fait presque plus (bien que certains responsables de festivals prétendent le contraire) de films «pour» enfants, alors que les enfants eux, font de plus en plus de cinéma ou de télévision et, par contre, on voudrait faire passer des productions quelconques dans les catégories destinées aux enfants. Ces réalisations, au bout du compte, ne conviennent à plus personne, ni aux enfants, ni aux adultes, ni même aux responsables de l'enseignement.

A l'heure actuelle, la notion «Film pour enfants» est à revoir complètement et surtout en y intéressant avant tout ceux qui sont directement concernés.

En examinant la composition de la Commission de Sélection de ce festival, et deux des Jurys (le Jury International et celui de la presse) j'ai plutôt eu l'impression, en voyant les réactions de certains membres, d'avoir affaire avec de très vieux enfants qui n'auraient rien compris à l'évolution de la communication moderne...

Heureusement, et c'est à remarquer pour Lausanne, il y avait un Jury d'enfants et bien des choses auront largement compensé la relative pauvreté de programme en fonction du but à atteindre.

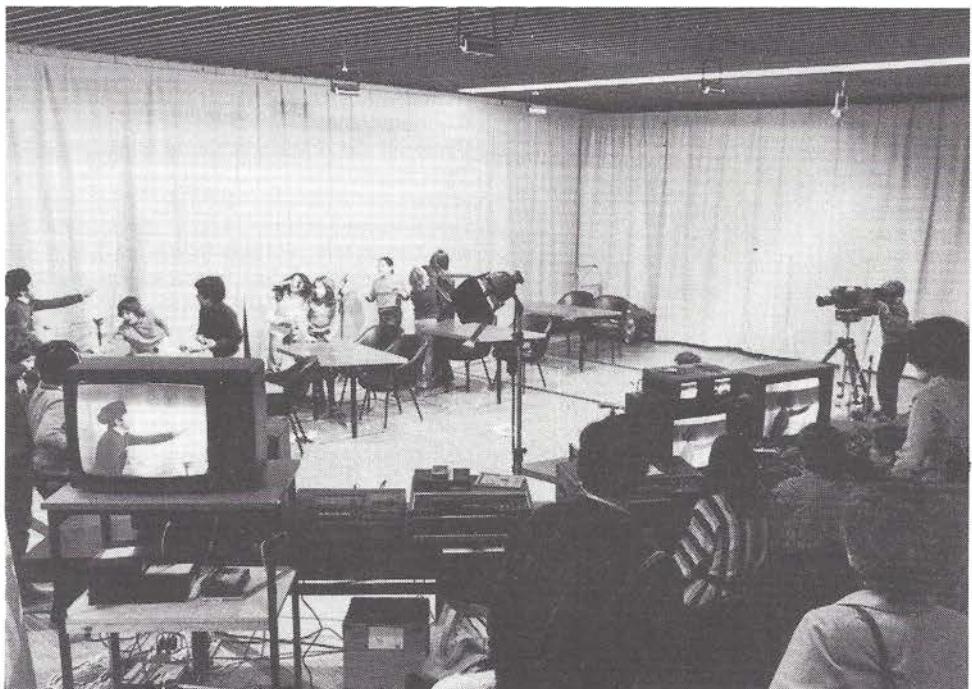
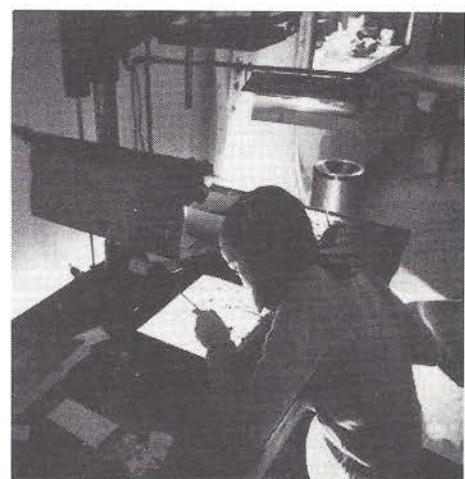
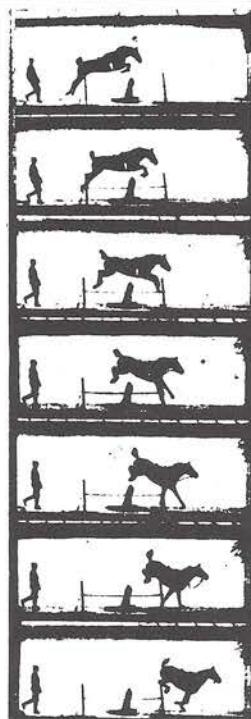
Il ne fait aucun doute que la prochaine édition (en 1983) sera meilleure et suffisamment bien annoncée pour que, sur un plan mondial (les manifestations de ce genre ne sont pas si nombreuses qu'il n'y ait pas possibilité d'une coordination entre elles) elle voit affluer, s'il s'en fait encore, des productions originales et au moins partiellement, inédites.

Bruno Edera

Filmstudio aus den vierziger Jahren aufgebaut, mit Kameras, Scheinwerfern, Kulissenwänden und lebensgrossen, kostümierten Puppen. An den Wänden hing eine imposante Sammlung alter Filmplakate aus dem Filmarchiv. Rund um die Ateliers zog sich eine vom Centre Georges Pompidou, Paris, übernommene Ausstellung über «Etienne-Jules Marey 1830 bis 1904 – Die Fotografie der Bewegung». Marey war ein Pionier in der Entwicklung des Films. Er erfand die «Chronofotografie» für die Aufnahme von Bewegungsabläufen und deren Zerlegung in Einzelphasen, womit er beispielsweise die futuristische Malerei (Carrà, Boccioni, Russolo, Severini) beeinflusste.

In reizvollem Kontrast zur wissenschaftlich experimentellen, zweidimensionalen und schwarzweissen Welt des Fotografen Marey standen die von einer tschechischen Delegation in Vitrinen aufgestellten bunten, märchenhaften, dreidimensionalen Puppen und Marionetten aus berühmten tschechoslowakischen Filmen. Da konnte man dem «Braven Soldaten Schwejk», dem «Prinz Bayaya», der Postkutsche aus «Das Lied der Prärie», den märchen- und legendenhaften Figuren aus «Ein Sommernachtstraum» und «Alte tschechische Legenden» begegnen – alles originelle kleine Kunstwerke von Jiri Trnka, dem grossen Meister des Puppen- und Marionettenfilms. In einem kleinen Studio konnten die jugendlichen Festivalbesucher sogar mit Marionetten filmen, unter Anleitung von Bohuslav Sramek, einem der wichtigsten langjährigen Mitarbeiter Trnkas.

Nicht in gleichem Masse wie die Ambiance des Festivals vermochte das Programm mit rund 70 Filmen zu überzeugen. Der Auswahl-



kommission fehlten nicht nur ein verbindliches Konzept, sondern offensichtlich auch die nötigen Kontakte, um die für ein internationales Festival benötigten Filme in genügender Quantität und Qualität aufzutreiben. So wurden die Programmücken mit belanglosen, banalen Fernsehproduktionen und Dokumentarfilmen, die in Geist und Machart fatal an den längst totgeglaubten «Kulturfilm» erinnerten, aufgefüllt.

Immerhin fanden sich im Programm, das eindeutig von den Kanadiern und Tschechoslowaken dominiert wurde, auch einige Rosinen. Das zumeist jugendliche Publikum, das mit spontaner Zustimmung oder Ablehnung keineswegs zurückhielt, hatte natürlich am meisten Spass an den zahlreichen Trickfilmen.

Zu ihnen gehörten etwa «Tout Rien» von Frederic Back (Preis der Internationalen Jury), eine originelle Geschichte von der Erschaffung der Welt und dem Hochmut des Menschen, der die Schöpfung missbraucht, und der Film «S.P.L.A.S.H.» von Michael Mills, wo sauberen Wassertropfen durch Schmutzfeinde die Vernichtung droht – beides kanadische Werke. Aus der Tschechoslowakei kam, neben einigen hervorragenden Trickfilmen, der von der Jury der Jungen ausgezeichnete Spielfilm «Der Prinz und der Abendstern», eine märchenhafte, aber mit Humor und Gags erzählte Geschichte, die jung und alt anzusprechen vermag.

Neben einem schwedischen Film über das harte Leben eines Mädchens in Bangladesh («Work Hard, Sushilla» von Bengt Jonson), einem tschechischen Film über blinde Kinder («Berührung des Lichts» von Helena Trestikova) und einem deutschen Film über einen selbstmordgefährdeten Jungen («Der letzte Ausweg für Thomas?» von Michael Büchner) gab es kaum Werke, die sich mit den heutigen Problemen der Kinder und Jugendlichen ernsthaft und verbindlich auseinandersetzen. In diesem Bereich sollte das Angebot wesentlich erweitert werden, wenn das Festival in zwei Jahren wieder stattfinden wird.

Franz Ulrich
«Vaterland», Luzern, vom 16. März

FUND SACHEN OBJETS TROUVÉS

Fatigue. Alain Tanner est fatigué de gaspiller son énergie à trouver le financement de ses films. Au point qu'il n'a pas de projet, bien que son dernier film soit prometteur. Il faut dire qu'il a mis une année à trouver l'argent: une toute petite subvention de la Confédération, 150 000 francs de la TV romande (un effort particulier): le reste de l'argent est français et un peu allemand. «On dit que le cinéma est mort, dit Tanner, j'ai souvent prétendu le contraire. Mais si on continue à rencontrer autant de difficultés de financement, ce sera bientôt vrai. Il n'y a plus de création possible, en dehors de productions strictement commerciales.» C'est au point que Tanner envisage de se reconvertis dans l'enseignement du cinéma. Il a du reste reçu des offres de deux universités américaines: il les a refusées, pour raisons familiales. Pourtant, son dernier film, «Les années lumière», tourné en Irlande, en v.-o. anglaise, marque un tournant dans son oeuvre: «Je suis heureux de ce tournage, dit-il, car j'ai un peu rompu avec mon petit

KANTONE UND GEMEINDEN CANTONS ET COMMUNES

Vevey: Au mois d'août 1981, Vevey accueillera son premier Festival international du film comique. L'idée du Festival est née en juin dernier, à l'occasion de la rétrospective Charlie Chaplin. Cette manifestation, organisée par l'ADIVE (Office du tourisme local et régional) a en effet remporté un beau succès. Le festival de l'été prochain sera organisé par une association en voie de constitution, où figureront des représentants de l'ADIVE précisément, de la commune (la Municipalité s'est d'emblée déclarée favorable) et des milieux cinématographiques.

Zürich: Von der Erziehungsdirektion des Kantons Zürich wurde Steff Gruber («Moon in Taurus») ein Drehbuchbeitrag von 8000 Franken für sein Spielfilmprojekt «Smara» zugesprochen.

Zürich: Der Regierungsrat des Kantons Zürich hat ein neues Regulativ über die Auszeichnung von Filmen erlassen. Es bildet die Grundlage für die alle zwei Jahre durch Kanton und Stadt Zürich gemeinsam verliehenen Zürcher Filmpreise. Das bisherige Regulativ stammt aus dem Jahre 1973. Neu sollen neben Dokumentar- und Spielfilmen auch Trick- und Experimentalfilme ausgezeichnet werden können. Filme, die von Fernsehanstalten in Auftrag gegeben worden sind, werden nur noch auf Einladung der Jury zum Wettbewerb um die Zürcher Filmpreise zugelassen. Diese Massnahme drängt sich auf, damit die Werke der freien Filmschaffenden nicht unnötig konkurrenzieren werden. Aus demselben Grund werden keine Lehr- und Werbefilme zugelassen.

Der Wettbewerb

110 Filme aus 20 Ländern (zu 70% Trickfilme) waren zur Vorselektion gemeldet. 54 Filme aus 12 Ländern wurden für den Wettbewerb ausgewählt.

Am 10. März hat der Ehrengast, der Schauspieler Peter Ustinov, die Preise verteilt. Die Jury unter dem Präsidium von J. C. Tacchella, Paris, entschied, den Grossen Preis ex aequo an Beverly Shaffer für «Benoit» und Frédéric Back für «Tout rien», beides kanadische Produktionen, zu vergeben. Den Preis des Waadtländer Staatsrats, mit dem ein Dokumentarfilm ausgezeichnet wird, erhielt der Schwede Bengt Jonson für «Work hard, Sushilla». Die Jugendjury gab ihren Preis der tschechischen Produktion «Der Prinz und der Abendstern» von Vaclav Vorlický. Der Pressepreis geht an die Schulkinder von Porza-Comano (TI) für ihren Film «La bella addormentata». Der Spezialpreis des Unicef schliesslich, der ein Werk auszeichnen will, das besonders für die Bildung geeignet ist, wurde Helena Trestikova aus der Tschechoslowakei für ihren Beitrag «Dotek svetla» zugesprochen.

Reto Babst

Er hat nie Wert darauf gelegt, viel von sich reden zu machen. In «Zorn», einer der «Todsünden»-Produktionen, konnte man ihn zuletzt als Schauspieler in einer kleinen Nebenrolle sehen. Selten hat er bei Film und Fernsehen eine ihm gemäss Aufgabe gefunden, dabei gehörte der 1936 geborene Basler zu den profiliertesten Theater- und Filmregisseuren seiner Generation – keinem Trend und keiner Clique verpflichtet. Er hat in Dialekt gearbeitet, ehe es Mode wurde: Ende der 60er Jahre inszenierte er in Basel eine denkwürdige Mundartfassung von Bonds «Gerettet», etwas später im Zürcher Schauspielhaus «Senenuntschi» und «Der Erfinder» von Hansjörg Schneider. In den folgenden Jahren arbeitete er als Gast in der Bundesrepublik. In der letzten Zeit hat er sich fast ganz vom Theater entfernt: er zog es vor, die Welt zu erfahren. Auf einer seiner Reisen hat ihn letzten November jenes Krebsleiden eingeholt, an dem er nun am 30. März zu Hause gestorben ist.

théâtre: j'ai mis mes pieds dans d'autres godasses.»

«Tribune – Le Matin» du 11 mars

Kaputtheit. Der Schweizer Filmemacher und Regisseur Kurt Gloor sagte über die deutschen Filme an der 31. Berlinale: «Es hat mich zu Tode angeschissen und deprimiert, diese Kaputtheit zu sehen, am laufenden Band kaputt, kaputt und noch einmal kaputt, ein Zelebrieren von Kaputtheit, eine Art Suhlen im Elend der andern...» Seit seinen eigenen kaputten «Grünen Kindern» hat sich Kurt Gloor gewaltig gemacht, gewandelt und geläutert...

«Uster Nachrichten» vom 19. März

Nicht nur kritisieren. «Dass Herr Imhoof den Film „Das Boot ist voll“ gemacht hat, ist sicher zu begrüssen: zur Information für diejenigen, denen die darin geschilderten traurigen Tatsachen wirklich bis heute unbekannt geblieben sind, und vor allem als Mahnung an uns alle, nicht nur uns Schweizer. Aber mit Kritik allein ist es halt nicht getan! Es genügt nämlich nicht, laut zu fordern, unsere Grenzen den Flüchtlingen aus aller Welt viel weiter zu öffnen, um dann die Probleme und die Arbeit den andern zu überlassen. Ich wünsche Herrn Imhoof für seinen

Film gute Kasse. Ohne Zweifel wird er einen eventuellen Gewinn der Flüchtlingshilfe stiften.» Ella Münch-Büchi, Küsnacht

Leserbrief im «SonntagsBlick» vom 1. März

Drohung. Mit einer telefonischen Drohung versuchten Rechtsextremisten Ende letzter Woche die weitere Aufführung des Schweizer Films «Das Boot ist voll» im Berner Kino «Club» zu verhindern. Jetzt überwacht die Polizei das Lichtspieltheater, und die Berner Schuldirektion hat ihre Empfehlung an die Lehrer, den Film als Geschichtsunterricht zu besuchen, wieder zurückgezogen.

«Wenn dieser jüdische Propagandofilm nicht vom Programm abgesetzt wird», drohte am Telefon ein Unbekannter (er nannte sich «Sprecher der Nazis») dem Kinobesitzer, «geschieht etwas Schreckliches.» Die unverzüglich verständigte Berner Polizei nahm die Drohung ernst: «Wir glauben eher an eine Gefahr für das Kinomobilier als für die Kinobesucher», erklärte ein Polizeisprecher. «Der Anschlag am Münchner Oktoberfest zeigt allerdings, dass Drohungen von Rechtsextremisten ernst zu nehmen sind.»

«Tages-Anzeiger» vom 18. März

Ernest Ansorge

Geboren 1925 im Zeichen der Fische, liebt Katzen. Schulen in Lausanne. 1951 Maschineningenieur EPUL. 1952 Heirat. Verlässt 1958 Escher Wyss, Zürich, um sich dem Film zuzuwenden. Niederlassung in Etagnières: in Zusammenarbeit mit seiner Frau Gisèle Realisation von Industrie-, Dokumentar-, Spiel- und Trickfilmen. Mitbegründer und seit 1970 Sekretär der Schweizer Trickfilmgruppe. Seit 1977 Mitglied EDI des Filmförderungs-Begutachtungsausschusses.

Mitglied des Organisationskomitees des internationalen Kinder- und Jugendfilmfestivals, Lausanne. Vorstandsmitglied der Vereinigung Plans Fixes.

Die wichtigsten Filme: Friedrich der Einzige (1964), Jessica N. (1965), Ephémère Aurélie (1968), D'un jour à l'autre (1974), Un matin (1974), Coq Lune (1976).

Trickfilme: Les corbeaux (1967), Fantasmatic (1969), Alunissons (1970), Tempus (1970), Le chat caméléon (1975), Smile 1 + 2 + 3 (1975), Mitarbeit an der TV-Serie: Si j'étais... si j'avais... (1979).

Zum Festival von Lausanne: Die Tendenz herrscht vor, das Produzieren von Jugendfilmen eher gering zu achten; das zeigt sich an der Schwierigkeit, für das Festival gute Filme zusammenzubringen. Verantwortliche bei Fernsehanstalten, die für eigene Jugendproduktionen eintreten, sind rar. Eher empfehlen sie ihrem Einkaufschef billige Serien-Sendungen. Persönlich empfinde ich es als absurd, so unbedenklich dem Kind etwas x-beliebiges vorzusetzen. Wir müssen es vielmehr zu einem anspruchsvollen und kritischen Zuschauer heranbilden.

Im Rahmen des Festivals bin ich für die Organisation der Ausstellung und der Ateliers verantwortlich: Farb-Video, Super-8 Real- und Super-8 Trickfilm. Kinder, aber auch Erwachsene, bekommen Gelegenheit, sich unter der Leitung eines Fachmanns mit den verschiedenen Techniken vertraut zu machen. Unser Ziel ist es nicht, Filmemacher oder Trickspezialisten heranzuzüchten, sondern sie mit Film und Fernsehen so vertraut zu machen, dass sie diese Medien in kritischer Distanz schätzen lernen. Man bietet ihnen eine neue Ausdrucksmöglichkeit, die sie in der Schule oder in der Freizeit weiterentwickeln können. Allzulange hat sich die Schule auf den mündlichen oder schriftlichen Ausdruck fixiert.

Diese Art Begegnung ist auch dadurch von Interesse, dass Autoren und Gestalter mit ihrem realen oder zukünftigen Publikum konfrontiert werden und sich die Vorstellung, die sie vom Publikum und dessen Reaktion haben, bestätigen muss.

Zum eigenen Werdegang: Schwer zu sagen, warum ich nach einer anderen Ausbildung beim Film gelandet bin. Auf dem Gebiet des Trickfilms verdanke ich es zweifellos dem Einfluss des Tschechen Jiri Trnka. Warum nicht nach seinem Vorbild auch in der Schweiz Puppen-Trickfilme machen? Auch wollte ich der schwerfälligen Industrie und ihrer Spezialisierung den Rücken kehren.

Nach einem Jahr war meine Puppen-Trickfilmerei künstlerisch und finanziell gescheitert. Um mit dem Film, der mich faszinierte, weiterhin in Kontakt zu bleiben, musste ich nehmen, was sich mir anbot: Kurzfilm-Reportagen, Aktualitäten für die damaligen Kinos in der Art der Wochenschauen. Dabei eignete ich mir die technische Erfahrung an, schnell arbeiten und auf das Sujet eingehen zu können, die Montage bereits bei den Aufnahmen vorwegzunehmen, weil die Filme noch in der gleichen Woche herauskommen mussten: eine ausgezeichnete Schule. Später hatte ich Gelegenheit, bei der Produktion von «An heiligen Wassern» (1960) als Kameraassistent an der Seite von John Alcott zu arbeiten, dem nachmaligen Chef-Kameramann bei «Barry Lyndon» (er war auch Chinchilla-Züchter und arbeitete ohne Belichtungsmesser!). Das war meine erste Erfahrung mit einer grossen internationalen Equipe.

Dann hatte ich die Möglichkeit, meine Aktualitäten-Kurzberichte zu dokumentarischen Industrie- und Public Relations-Filmen auszudehnen. Nachdem ich einen Film über eine psychiatrische Klinik realisiert hatte, wollte es der Zufall, dass der Direktor der Lausanner psychiatrischen Uni-

Né en 1925 sous le signe du poisson, aime les chats. Ecoles à Lausanne.

1951 ingénieur mécanicien EPUL. 1952 mariage.

1958 quitte Escher Wyss, Zurich pour le cinéma.

Installation à Etagnières: en collaboration avec sa femme Gisèle réalise des films d'information, techniques, fiction, animation.

Co-fondateur et secrétaire depuis 1970, du Groupement suisse du film d'animation.

Depuis 1977 membre DFI du comité consultatif pour l'encouragement du cinéma.

Membre du comité d'organisation du Festival international du film pour l'enfance et la jeunesse, Lausanne. Membre du comité de l'Association Plans Fixes.

Principaux films: Sonnenstern, le moralunaire (1964), Jessica N. (1965), Ephémère Aurélie (1968), D'un jour à l'autre (1974), Un matin (1974), Coq Lune (1976)

Animation: Les Corbeaux (1967), Fantasmatic (1969), Alunissons (1970), Tempus (1970), Le chat caméléon (1975), Smile 1+2+3 (1975), collaboration à la série TV: Si j'étais ... si j'avais ... (1979)

Sur le Festival de Lausanne: *D'une façon on a tendance à sous-estimer la production de films pour la jeunesse, preuve en est la difficulté à collecter pour le Festival des films de qualité. Rares sont les responsables des organismes de télévisions qui encouragent la production d'émissions pour les jeunes, ils préconisent à leur chef de service l'achat d'émission bon marché, réalisées en série. Personnellement, je pense qu'il est absurde de donner à voir à l'enfant n'importe quoi: nous devons le préparer à être un spectateur exigeant et averti pour demain.*

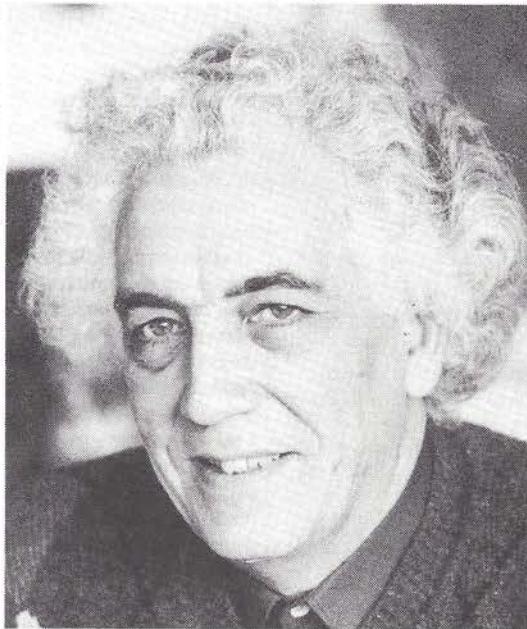
Dans le cadre du Festival, je suis responsable de l'organisation de l'exposition et des ateliers: vidéo couleur, super 8 mm prises de vue réelles et super 8 mm animation. Enfants ou adultes ont la possibilité de s'initier aux différentes techniques sous la direction d'un spécialiste. Notre but n'est pas d'en faire des cinéastes ou des animateurs, notre but est de les familiariser avec le cinéma ou la TV pour les aider à les apprécier en gardant un point de vue critique. On leur offre une nouvelle possibilité d'expression qu'ils pourront développer soit à l'école ou dans leurs loisirs. Trop longtemps l'école s'est fixée sur l'expression verbale ou écrite.

L'intérêt de ce genre de rencontre réside également dans la confrontation des créateurs et de leur public ou futur public. Pour le créateur c'est la vérification de l'image qu'il se fait de son public, de ses réactions.

Sur la propre formation: Pourquoi je suis venu au cinéma après des études différentes, c'est bien difficile à dire. Dans le domaine de l'animation, c'est sans aucun doute dû à l'influence du tchèque Jiri Trnka. Pourquoi pas l'adopter comme maître et réaliser des films de poupées animées en Suisse? J'avais aussi l'envie de sortir de l'industrie lourde et de sa spécialisation.

Après une année de réalisation d'animation de poupées ce fut l'échec tant sur le plan artistique que financier. Pour rester dans le domaine du cinéma, qui me fascinait, je dus accepter ce qui se présentait: tourner des courts-métrages de reportage et d'actualités pour les cinémas de l'époque genre Cinéac. J'y ai acquis une expérience technique: travailler très vite au hasard des sujets, tourner si possible monté car les films devaient sortir dans la semaine: un excellent exercice. Plus tard j'ai eu la chance de travailler comme assistant-cinéma au côté de John Alcott, devenu directeur de la photo de «Barry Lyndon», (Il était aussi éleveur de chinchillas et travaillait sans cellule!) dans la production du film «Les Eaux Saintes» (1960). C'était ma première expérience de tournage avec une importante équipe internationale.

Puis j'ai eu l'occasion de prolonger la durée de mes flashes d'actualités en films documentaires pour l'industrie, en films de relation publique. Ayant réalisé un film documentaire sur un hôpital psychiatrique, le hasard a voulu que le Directeur de la Clinique psychiatrique universitaire de Lausanne, le Professeur Muller m'ait appelé pour tenter une expérience avec des patients. Ils tourneraient des films avec mon aide technique. Il fallait accepter un rôle non directif sur le plan du scénario et des idées.



versitäts-Klinik mich für einen Versuch mit Patienten berief. — Sie sollten mit meiner technischen Hilfe einen Film drehen, wobei ich dazu bereit sein musste, keine führende Rolle bei den Ideen und der Ausarbeitung des Drehbuches spielen zu wollen. Bald stellte sich heraus, dass dieser Versuch gute Auswirkungen auf die Patienten hatte, und mich begeisterte er. Heute beende ich den 12. Film dieser Art seit 1962.

Mein erster mit Schauspielern und im 35-mm-Format gedrehte Film war «*Jessica N.*», ein Kurzspielfilm über die schwierige Beziehung zwischen einer Krankenschwester und einer Gemütskranken. Damals (1965) wurden fast ausschliesslich Dokumentarfilme gedreht, dieser Spielfilm hat weitere Filmemacher der Westschweiz zur Fiktion angeregt. Von diesem ersten Versuch an habe ich davon geträumt, einen Langspielfilm realisieren zu können. Ich habe die Arbeit im Team gern gehabt. Ich brauche diese speziellen menschlichen Beziehungen, die sich beim Drehen ergeben, und kann mir keine Realisierung ohne Gemeinsamkeit und Freundschaft mit der am Entstehen des Films beteiligten Gruppe vorstellen.

Zu den zwei Filmarten: Es ist typisch hierzulande, jemanden ausschliesslich auf eine Sache festzulegen, wie wenn er nicht das Recht auf mehrere Leidenschaften hätte. Ich sehe nicht ein, warum ich nicht den Trickfilm dort wählen sollte, wo sich etwas mit gezeichneten Bildern besser sagen lässt, und den realen Film dort, wo etwas anderes ausgedrückt werden muss, dessen Realismus das Spiel des Darstellers erfordert. Das war der Hauptvorwurf gegen meinen Spielfilm «*D'un jour à l'autre*», den ich mit Schauspielern drehen wollte, weil es darum ging, das Unbehagen im Arbeitsleben zu beschreiben — ein Thema, das seine Aktualität keineswegs eingebüßt hat: die meisten Leute wissen nicht so genau, warum sie in Berufen weiterarbeiten, die sie nicht gernhaben und oft nicht aus eigenem Antrieb gewählt hatten. Als mein Film herauskam, zeigten mir die Reaktionen, dass man von uns eine der Animation verwandte Fiktion erwartete. Man verweigerte mir eigentlich das Recht, mich einer anderen Filmsprache zu bedienen als der, auf die man mich fixiert haben wollte.

Für mich gibt es nicht Filmarten, sondern nur den Film. Eines Tages werden die Realfilmemacher ihre Geringsschätzung für den Trickfilm, die ihn in ein Ghetto verdrängt, ablegen müssen. Vielleicht werden sie sogar seiner fast unbegrenzten Möglichkeiten gewahr, die auch ihnen dienlich sein könnten. Für mich liegt die Zukunft des Films irgendwo beim alltäglichen Fantastischen. Heute dreht sich der Film im Kreise: Es ist Zeit, die ewigen, längst vergangenen Probleme der Epoche des 2. Weltkriegs oder des Beginns unseres Jahrhunderts hinter sich zu lassen.

Ich lehne mich dagegen auf, wenn der Trickfilm als ein Basteln definiert wird. Er ist eine völlig eigenständige Kunst, ja die Synthese von mehreren Künsten, verlangt er doch oft eine Zusammenarbeit zwischen Zeichner, Gagspezialist, Musiker, Techniker etc. Der Bastler wird vielleicht einige Linien unter der Kamera in Bewegung setzen. Der Trickfilm bedient sich der Einzelbildschaltung, um in einer oder mehreren Verfahrenswesen über die Technik hinaus ein Werk der Poesie zu schaffen, oder eines von ätzender Kritik, oder eines, das unsere Sinne für die Zukunft öffnet — mit jener Kühnheit, die nur er sich erlauben kann und die der klassische Film aufgrund der hohen Kosten kaum wagen würde.

Der zukünftige Trickfilm sollte meiner Meinung nach immer weiter in diese Richtung vorstoßen: das Inexistente erschaffen, ein Universum gewagter Phantasiegebilde, er sollte ein wenig die Rolle von Jules Verne im letzten Jahrhundert spielen und Träume und Poesie herstellen.

Zum Schweizer Trickfilm: Es gibt eine ganze Reihe von jungen talentierten und begeisterten Autoren-Realisatoren. Aber wie überall werden die finanziellen Schwierigkeiten immer ärger. Nur Aufträge, vor allen von den Fernsehanstalten, könnten den Trickfilmmern helfen, sich weiterzuentwickeln in dieser Technik, die eine intensive Praxis verlangt, wenn man sich verbessern will. Das ist gleich wie beim Sport!

Viele unserer Trickfilmer nehmen das Risiko auf sich, selbst zu produzieren, um ihre Ideen frei realisieren zu können. Das ist mutig. Aber was geschieht weiter mit ihrem Film? Es besteht kaum eine Chance, ihn zu verkaufen und wenn schon, dann zu einem lächerlichen Preis. Wird der Film für ein internationales Festival ausgewählt, so ist das schon ein Erfolg, denn die Selektion ist sehr streng (60 Filme auf 500 z.B.); er wird dann auch für weitere ausländische Festivals verlangt werden. Aber all die Ehre wird nicht mit Geld honoriert, sondern erfordert nur grosse Transportkosten. Darum ersucht unsere Trickfilmgruppe den Bund jedes Jahr um Unterstützung für unsere Teilnahme an den Festivals.

Selten kann ein Trickfilmer in der Schweiz allein von seinem Beruf leben. Was mich beunruhigt, ist folgendes: Auf kultureller Ebene steigt das Interesse für den Trickfilm ständig, viele Junge interessieren sich dafür und arbeiten in Schule und Freizeit daran. Aber wenn sie morgen professionelle Trickfilmer werden möchten, was ihnen versprechen? Was sind die Aussichten? Das Kino? Das fällt nicht mehr in Betracht, ausser für lange Filme. Also das Fernsehen!

Très vite, cet essai s'est révélé positif pour les patients et passionnant pour moi. Je termine actuellement le 12ème film réalisé de cette façon depuis 1962. Dans le cadre du Centre d'études de l'expression plastique de cette même clinique, j'ai pu tourner avec le Dr. Alfred Bader des documentaires sur des peintre comme Sonnenstern, Boix-Vives, Hundertwasser ou sur des œuvres de patients.

Mon premier film tourné avec des comédiens et en 35 mm a été «*Jessica N.*», un court-métrage qui illustrait les relations difficiles entre une infirmière et une malade mentale. A l'époque, en 1965, on ne tournait guère que des films documentaires, et ce film de fiction a stimulé d'autres réalisateurs de Suisse romande à faire de même. Dès cette première expérience j'ai songé à pouvoir réaliser un long-métrage de fiction. J'ai aimé le travail d'équipe, j'ai besoin de ces rapports humains assez exceptionnels qu'on découvre durant un tournage. Je ne conçois pas de réalisation sans cet esprit d'union et d'amitié avec le groupe qui participe à la création.

Sur les deux cinémas: C'est une caractéristique ici de s'acharner à rejeter quelqu'un dans une voie unique comme s'il n'avait pas le droit d'avoir deux passions. Je ne vois pas pourquoi je ne choisirais pas le film d'animation pour exprimer certaines choses qui me semblent plus percutantes avec des images dessinées et qu'en contrepartie je choisis le «life» pour exprimer d'autres choses dont le réalisme exige le jeu de l'acteur. Cela a été le grief principal contre mon long métrage «*D'un jour à l'autre*» que je voulais tourner avec des comédiens parce qu'il s'agissait de traiter à ce moment-là un malaise à vivre dans le travail, thème qui n'a d'ailleurs rien perdu de son actualité, la plupart des gens ne sachant pas trop pourquoi ils continuent à travailler dans des professions qu'ils n'aiment pas ou qu'ils n'ont souvent pas choisies. Quand mon film est sorti, j'ai compris qu'on attendait de nous une sorte de fiction apparentée au film d'animation. En somme on me refusait le droit de me servir d'un langage autre que celui dans lequel on cherchait à me confier.

Pour moi, il n'y a pas deux cinémas, il n'y en a qu'un seul. Il faudra bien qu'un jour les cinéastes du «life» cessent de mépriser le cinéma d'animation et de le rejeter dans un ghetto. Peut-être même s'apercevront-ils que le cinéma d'animation grâce à ses possibilités illimitées sur le plan technique, pourrait les aider. Pour moi, l'avenir du cinéma est quelque part du côté du fantastique quotidien. Personne ne peut contester que le cinéma actuel tourne en rond, il est temps de sortir des éternels problèmes passéistes de l'époque de la dernière guerre, ou du début de ce siècle.

Je m'insurge contre cette définition du film d'animation: bricolage. C'est un art absolument complet, synthèse de plusieurs arts, puisqu'il demande souvent la collaboration du dessinateur, de l'humoriste, du musicien, du technicien, etc. Le bricoleur ne fera rien d'autre que de faire bouger quelques lignes sous la caméra. Le cinéaste d'animation se sert d'un ou plusieurs procédés d'image par image pour produire, en dépassant la technique, une œuvre poétique, ou corrosive qui permet de dénoncer, de sensibiliser ou d'imager le futur avec toutes les audaces qu'il est le seul à pouvoir se permettre car dans ses possibilités de trucages, le cinéma classique reste encore bien timide étant donné les frais considérables qui sont mis en oeuvre pour ce genre de réalisations.

Le cinéma d'animation de demain, à mon sens, doit s'enfoncer toujours plus avant dans cette direction: créer ce qui n'existe pas, un univers de fantasmes audacieux, jouer un peu le rôle de Jules Verne au siècle dernier: fabriquer du rêve et de la poésie, c'est son rôle.

Sur le cinéma d'animation en Suisse: Il y a toute un pléiade de jeunes auteurs-réalisateurs talentueux et enthousiastes. Mais comme partout les difficultés financières sont et deviennent de plus en plus redoutables. Seules les commandes et spécialement les commandes des télévisions pourraient aider les spécialistes à poursuivre leurs recherches dans une technique qui demande à être intensément pratiquée pour s'améliorer. C'est comme dans le sport!

Beaucoup de nos réalisateurs de film d'animation prennent le risque de produire eux-mêmes un film d'inspiration libre. C'est courageux. Mais qu'adviendra-t-il de leur film? Ils ont très peu de chance de le vendre ou alors à des prix dérisoires. S'il est sélectionné par un Festival international, c'est déjà un succès car les sélections sont très sévères (60 films sur 500 par exemple); il sera demandé un peu partout à l'étranger dans d'autres Festivals. Mais tout cela sera purement honorifique et les frais d'expédition sont très élevés, c'est pourquoi notre Groupement du film d'animation sollicite chaque année la Confédération pour nous aider à être présents dans les Festivals.

Il est rare qu'un cinéaste d'animation puisse vivre exclusivement de ce métier en Suisse. Mon angoisse est celle-ci: il y a toujours plus d'intérêt pour le film d'animation sur le plan culturel, les jeunes s'y intéressent en masse et y travaillent dans les écoles ou dans leurs loisirs. Mais s'ils désirent demain devenir des professionnels, que leur promettre? quels sont les débouchés? Les cinémas? c'est terminé sauf pour les long métrages! Alors la télévision!

Filmfinanzierung: Ziele und Probleme

Jedes Jahr verfasst der Chef der Sektion Film, Alex Bänninger, zuhanden der Eidgenössischen Filmkommission einen Jahresbericht. Der diesjährige, als «Offener Brief 1980» betitelt, enthält auf 38 Seiten unter anderem Überlegungen zur Zukunft der Qualitätsprämie, sowie zur noch nicht abgeschlossenen Revision des Filmgesetzes. Einerseits soll dabei die Kontingentierung der Filmeinfuhr überprüft werden, andererseits die Stellung des Films gegenüber neuen Techniken und Verbreitungsmöglichkeiten. In Sachen Filmförderung strebt der Bundesrat, der vor wenigen Jahren noch seine diesbezügliche Entscheidungsgewalt an die Stiftung Pro Helvetia delegieren wollte, heute eine Regelung an, welche der Fachkommission auch eine endgültige Entscheidungskompetenz geben würde.

Im weiteren äussert sich Alex Bänninger im Jahresbericht, der lediglich auf deutsch erscheint und einer beschränkten Öffentlichkeit zugänglich ist, zum in Arbeit befindlichen Mediengesamtkonzept und zum Verhältnis Film – Fernsehen. Nicht zuletzt beschäftigt er sich auch damit, wie Schweizer Absolventen einer ausländischen Filmakademie die Rückkehr erleichtert werden könnte.

Aus seinem «Offenen Brief 1980» veröffentlichen wir im folgenden den Abschnitt «Finanzen».

Alternative Filmfinanzierung

Die Sektion Film hat in erster Linie zahlreiche Kontakte gesucht zu wirtschaftlichen Kreisen, um mit ihnen Probleme und Möglichkeiten der Filmfinanzierung zu besprechen und den Wunsch anzumelden, es sollten nicht nur wohltätig-mäzenatische Leistungen erbracht werden: der Schweizer Film sei nicht allein die Angelegenheit seiner Autoren, Techniker und einiger offizieller Stellen, sondern des ganzen Landes und nicht zuletzt jener, die mehr oder weniger direkt vom Image einer lebendigen Schweiz profitieren, das der Film zu prägen in der Lage sei. Die vielen Gespräche mit massgebenden Vertretern von Handel, Industrie und Banken haben noch keinen Durchbruch, aber doch dieses Verständnis bewirkt, das es sinnvoll macht, die Kontakte fortzusetzen. Sie werden ebenfalls von der Stiftung Schweizerisches Filmzentrum geführt, deren Bemühungen von der Sektion Film – von der offizielleren Warte – ergänzt werden sollen.

Realistischer Zielhorizont bildet 1 Mio. Franken, die mit jährlicher Regelmässigkeit für die Filmproduktion zur Verfügung gestellt werden sollten. Eines der Modelle und eines der Beispiele für die Umsetzung dieser Idee liefert der Migros-Genossenschafts-Bund mit einer neu strukturierten und ansehnlich dotierten Filmförderung, wie sie seit diesem Jahr erprobt wird. Eine andere Möglichkeit bestünde darin, die private Wirtschaft für die Filmprämierung zu gewinnen, eine Förderungsart, die weniger risikobehaftet ist als die Produktionsfinanzierung und der mäzenatischen Psychologie gut entsprechen könnten.

Ein zusammenfassender Eindruck dieser Gespräche mit Persönlichkeiten der Wirtschaft ist der, dass der Film ein mit negativen Vorurteilen belasteter Begriff, das schweizerische Filmschaffen eine Angelegenheit ist, über die bezüglich künstlerische Relevanz und materielle Schwierigkeiten falsche Vorstellungen herrschen. Auch hier erweist sich, wie sehr die Probleme der Kulturförderung zunächst einmal Probleme der Information sind.

Filmzehner

Aus der Grundposition heraus, eine pluralistische Filmproduktion benötige eine pluralisti-

sche Finanzierung, erachte ich die Verwirklichung des von der Stiftung Schweizerisches Filmzentrum initiierten Filmzehners als notwendig. Dadurch würden die Möglichkeiten der bisher zu geringen brancheneigenen Mittelbeschaffung erhöht, im günstigsten Fall in der jährlichen Grössenordnung von 2 Mio. Franken. Ich bin sicher, dass das Publikum einer zweckgebundenen Abgabe auf dem Kinobillett zustimmen würde und bin deshalb froh, dass sich die Union der Schweizerischen Lichtspieltheater-Verbände und der Schweizerische Filmverleiher-Verband bereit erklärt haben, konstruktiv zu prüfen, wie die Erhebung des Filmzehners realisiert werden kann. Auch scheint es, dass die Kantone Hand bieten wollen, um die fiskalrechtlichen Hürden zu beseitigen.

Bis der Filmzehner freilich eingeführt und zu einem wirksamen Förderungssystem aufgebaut sein wird, werden nach meiner Einschätzung leider noch einige Jahre verstreichen, mahnen doch die schweizerischen Mühlen langsam. Dies wird aber auch mich nicht davon abhalten, für den Filmzehner einzustehen.

Dornenreiche Restfinanzierung

Die erwähnte zeitliche Perspektive lässt nicht bloss die allgemeinen Sorgen der Finanzierung andauern, sondern auch jene der Restfinanzierung im Zusammenhang mit Projekten, wo eine Förderungsbereitschaft des Bundes besteht. Die Restfinanzierung muss bekanntlich gesichert sein, bevor ein Autor bzw. Produzent den grundsätzlich reservierten Bundesbeitrag definitiv zugesprochen erhalten kann. Die Erfahrung dieses Jahres bestätigt, dass sich die Restfinanzierung zunehmend dornenreich, zunehmend zeitraubend und in diesem Masse zunehmend lähmend gestaltet. Nach meiner Auffassung hat dies vier wesentliche Ursachen:

Zum einen bemühen sich immer mehr Filmschaffende um die wenigen vorhandenen Geldquellen, was die Chancen des Einzelnen allein schon statistisch verringert. Zum zweiten neigen private Institutionen vermehrt dazu, Debütantenfilme zu bevorzugen, was sich nachteilig auswirkt auf die Projekte der mittleren und älteren Generation. Drittens sind die Filmherstellungskosten gestiegen – ohne entsprechende Anpassung der Bundesbeiträge, was den ungedeckten

Finanzierungsteil auf bis zu 80% vergrössert. Viertens schliesslich fehlt es an genügend Produzenten, die sich auf die Mittelbeschaffung professionell verstehen.

Es fällt auf, dass ein kurzfristiger Ausweg aus diesen Engpässen häufiger als früher darin gesucht wird, der Sektion Film Nachweise für die Restfinanzierung vorzulegen, die Partizipation und Sachleistungen in einem Umfang kapitalisieren, der schicksalsergeben das finanzielle Scheitern einer Filmproduktion zur Gewissheit macht. Ich sehe die Notlage überaus plastisch. Die Befreiung aus ihr kann indessen nicht darin bestehen, dass die Sektion Film reine Finanzierungs-Illusionen für bare Münze nimmt. Wir hatten deswegen Auseinandersetzungen nicht nur mit einzelnen Filmschaffenden, sondern auch mit dem Verband Schweizerischer Filmgestalter und dem Schweizerischen Filmtechniker-Verband, ohne bis heute volle Übereinstimmung zu erzielen. In dieser Problematik spiegelt sich die Abhängigkeit von der Bundesfilmförderung, eine Abhängigkeit, die der Gesetzgeber nicht gewollt hat.

War früher ein Herstellungsbeitrag das letzte Glied in der Finanzierungskette, so ist er heute in den allermeisten Fällen das erste und entscheidende. Ohne Bundeshilfe zögern private Geldgeber mit einer Zuwendung, weil das vermeintliche eidgenössische Gütezeichen fehlt. In dieser Situation lautet die Frage faktisch nicht mehr, ob das EDI eine Unterstützung gewähren soll oder nicht, sondern ob überhaupt ein Film zustandekommt oder nicht: ein Nein zu einem Bundesbeitrag bedeutet immer mehr das Ende eines Produktionstraumes. Die Finanzierungsorgane müssen auch unter diesem verhängnisvollen Aspekt gesehen werden.

In die dauerhafte Lösung ist die Tatsache einzubeziehen, dass nicht nur in der Finanzierung, sondern auch in der Budgetierung ein verhängnisvoller Zweckoptimismus walten: die Kumulierung unterschätzter Herstellungskosten mit überschätzten Einnahmen führt unweigerlich zum wachsenden Schuldenberg. Einmal abgesehen davon, dass viele Filmschaffende das Kalkulieren nicht beherrschen, sind sie aus ihrem Engagement heraus entschlossen, einen Film um jeden Preis, auch um jenen des sicheren materiellen Verlustes, zu realisieren: «Après mon film le délugé». Ohne diese Denk- und Handlungsweise, es sei in Erinnerung gerufen, gäbe es den heutigen Schweizer Film nicht. Es darf aber nicht sein, mit dieser Feststellung zur Tagesordnung überzugehen und die Autoren weiterhin mit oder ohne Bundesbeitrag «ihrer» Sintflut zu überlassen.

Ein productionstechnisch misslungenes Filmprojekt, ein finanzielles Fiasco, kann weite Teile jener filmischen Infrastruktur, die in jahrelanger Arbeit und mit den Entbehrungen vieler aufgebaut worden ist, ernsthaft gefährden. Der Sektion Film kommt m.E. gerade hier eine grosse Verantwortung zu – eine Sichtweise, die nicht allgemein geteilt wird.

Die Diskussion wird weiterverfolgt werden müssen. Allerdings, so bleibt zu wünschen, nicht jeweils unter dem «24-Stunden-vor-Drehbeginn-Druck», sondern grundsätzlicher, überlegter. Wobei gerade hier für die Einzelbeispiele anzumerken ist, dass viele Schwierigkeiten vermeidbar gewesen wären, wenn Branchenfreunde und Verbandsvertreter ihren jüngeren und weniger erfahrenen Kollegen bei der Vorbereitung ihrer Projekte von allem Anfang an mit Rat und Tat zur Seite gestanden und sich nicht erst in letzter Minute mit Vorwürfen auf «Bern» gestürzt hätten.

Financement de films: buts et problèmes

Chaque année, Alex Bänniger, responsable de la Section du cinéma, rédige un compte-rendu à l'intention de la Commission fédérale du cinéma. Le compte-rendu de cette année, intitulé «Lettre ouverte 1980», renferme sur 38 pages entre autres des réflexions sur l'avenir de la prime de qualité ainsi que sur la révision en cours de la loi sur le cinéma. Il s'agit ici d'une part de contrôler le contingentement de l'importation de films et d'autre part d'examiner la position du cinéma vis-à-vis des nouvelles techniques et des possibilités de distribution. En ce qui concerne l'encouragement du cinéma, le Conseil Fédéral qui, il y a quelques années encore, voulait déléguer ses compétences dans ce domaine à la Fondation Pro Helvetia, tend aujourd'hui vers un règlement qui donnerait à une commission d'experts les compétences pour une décision définitive.

Par ailleurs, dans ce compte-rendu annuel publié uniquement en allemand et accessible à une petite minorité du public seulement, Alex Bänniger parle de la conception globale des media en train d'être élaborée et des rapport cinéma-télévision. Enfin, il aborde également la question de savoir comment faciliter le retour des étudiants suisses diplômés d'une école du cinéma étrangère.

De sa «Lettre ouverte 1980» nous publions ci-dessous le paragraphe «Finances».

Financement alternatif des films

La Section du cinéma a, en premier lieu, cherché à nouer de nombreux contacts avec les milieux de l'économie afin de discuter avec eux des problèmes et des possibilités du financement des films et pour formuler le souhait que les prestations fournies ne soient pas uniquement de l'ordre de la bienfaisance ou du mécénat: le cinéma suisse n'est pas uniquement l'affaire de ses auteurs, de ses techniciens et de quelques administrations mais celle du pays tout entier et notamment celle de ceux qui, plus ou moins directement, profitent de l'image d'une Suisse vivante que le film est capable de marquer. Les nombreux entretiens avec des représentants influents du commerce, de l'industrie et des banques n'ont pas encore abouti aux résultats visés mais la compréhension qu'ils ont éveillée fait qu'il vaut la peine de poursuivre les contacts. Ces entretiens sont également menés par le Centre suisse du cinéma dont les efforts doivent être complétés – du côté plus officiel – par ceux de la Section du cinéma.

Un but réaliste serait un million de francs qui devrait avec régularité être mis chaque année à la disposition de la production cinématographique. Avec son encouragement au cinéma, nouvellement structuré et généreusement doté, tel qu'il a été expérimenté depuis cette année, la Fédération des Coopératives Migros fournit un des modèles et un des exemples pour la mise en œuvre de cette idée. Une autre possibilité consisterait à obtenir de l'économie privée des primes pour les films, un mode d'encouragement qui présente moins de risques que le financement de productions et qui correspondrait bien à la psychologie du mécénat.

De ces entretiens avec des personnalités de l'économie on retire l'impression globale que le film est un concept assorti de préjugés négatifs et que la création cinématographique suisse est une affaire sur laquelle des idées fausses existent tant en ce qui concerne sa valeur artistique que ses difficultés matérielles. Là aussi, il devient apparent à quel point les problèmes de l'encouragement de la culture sont tout d'abord des problèmes d'information.

Les dix centimes pour le cinéma

En partant de la position de principe qu'une production de film plurielle nécessite un financement pluriel, je considère qu'il est nécessaire de

chercher organiser professionnellement la recherche des moyens financiers.

On constate que, de plus en plus souvent, le procédé le plus rapide pour trouver une issue à cette situation consiste à fournir à la Section du cinéma l'assurance que le reliquat est couvert en capitalisant des participations et des prestations dans une proportion qui, fatallement, ne laisse aucun doute sur l'échec financier d'une production. Je vois très clairement le dramatique de cette situation. Néanmoins, on ne s'en sortira pas simplement parce que la Section du cinéma prendra des mirages de financement pour argent comptant. A ce sujet, nous avons eu des discussions non seulement avec divers cinéastes mais également avec l'Association suisse des réalisateurs de films et avec l'Association suisse des techniciens du film, sans être parvenus, à ce jour, à un accord complet.

Dans cette problématique se reflète la dépendance de l'encouragement fédéral au cinéma, une dépendance que le législateur n'a pas voulu.

Si, à l'époque, une contribution à la réalisation du film était le dernier maillon dans la chaîne du financement, elle est aujourd'hui, dans la plupart des cas, la première et la plus importante. Si l'aide de la Confédération n'est pas assurée, les bailleurs de fonds privés hésitent à s'engager car ce qu'ils présument être un label de qualité fédéral manque. Dans cette situation, le problème, en fait, n'est plus de savoir si le DFI accorde ou non son soutien mais si, finalement, un film se fera ou pas: le refus d'une contribution fédérale signifie de plus en plus souvent la fin d'un espoir de production. Les soucis de financement devraient être également considérés sous cet aspect dramatique.

Une solution à long terme devrait tenir compte du fait que non seulement dans le financement mais également dans l'établissement du budget règne un optimisme de commande dramatique: le cumul de coûts de production sous-estimés et de sources de revenus sur-estimées mène inévitablement à un endettement énorme. Sans parler du fait que beaucoup de cinéastes ne maîtrisent pas la calculation d'un budget, leur engagement les pousse à faire un film à tout prix, même au prix de pertes matérielles assurées: «Après mon film, le déluge». Rappelons toutefois que, sans cette manière de penser et d'agir, le film suisse d'aujourd'hui n'existerait pas. On ne doit cependant pas, après cette constatation, se mettre à parler d'autre chose et laisser les auteurs, avec ou sans contribution fédérale, continuer à subir «leur» déluge.

Un projet de film qui échoue pour des raisons de technique de production, un fiasco financier donc, peut sérieusement menacer de larges secteurs de cette infrastructure cinématographique édifiée au prix d'années de travail et de renoncements de beaucoup de gens. Dans ce domaine précisément, la Section du cinéma porte, à mon avis, une grande responsabilité – point de vue qui n'est pas partagé par tous.

La discussion doit être poursuivie. Pas toutefois, il faut l'espérer, sous la «pression des 24 heures avant le tournage» mais de façon plus fondamentale et plus réfléchie. A propos de quoi il faut faire remarquer, ici précisément, que dans certains cas de nombreuses difficultés auraient pu être évitées si des collègues et des représentants des associations avaient, lors de la préparation d'un projet, apporté dès le début leur aide et leurs conseils à des confrères plus jeunes et moins expérimentés au lieu de submerger «Berne», à la dernière minute, de leurs récriminations.

réaliser l'idée lancée par le Centre suisse du cinéma des dix centimes pour le cinéma. Ainsi les possibilités, trop étroites, jusqu'à présent, de trouver des moyens à l'intérieur de la branche, seraient accrues, dans le meilleur des cas, d'environ 2 millions de francs par an. Je suis assuré que le public approuverait le versement pour ce but précis d'une dîme prélevée sur les billets de cinéma et c'est pourquoi je me réjouis que l'Union des associations de propriétaires de salles et l'Association suisse des distributeurs de films se soient déclarés prêts à examiner de façon constructive de quelle manière le prélevement des dix centimes pour le cinéma pourrait être réalisé. Il semble aussi que les cantons veulent coopérer à l'élimination des obstacles fiscaux et juridiques.

A mon avis, évidemment, il faudra hélas encore plusieurs années avant que les dix centimes pour le cinéma soient partout introduits et deviennent un système d'encouragement efficace, les moulins suisses étant lents. Mais cela ne m'empêchera pas de m'engager, moi aussi, pour les dix centimes pour le cinéma.

Un reliquat difficile à trouver

Les perspectives temporelles citées ne prolongent pas seulement les soucis généraux du financement mais aussi ceux du reliquat à trouver pour les projets où la Confédération est disposée à verser un encouragement. Le reliquat, comme on le sait, doit être assuré avant qu'un auteur, en l'espèce un producteur, reçoive confirmation définitive de la contribution fédérale, en principe réservée. L'expérience de cette année confirme que la recherche du reliquat devient de plus en plus difficile, de plus en plus longue et, dans cette mesure, de plus en plus paralysante. A mon avis, il y a quatre causes principales à cela:

Premièrement, toujours plus de cinéastes font appel aux maigres ressources financières disponibles ce qui, statistiquement déjà, diminue les chances de chacun. Deuxièmement, les institutions privées ont de plus en plus tendance à favoriser les films de débutants ce qui est au détriment des projets de la génération intermédiaire et plus ancienne. Troisièmement, les coûts de production des films ont augmenté – sans adaptation correspondante de la contribution fédérale, ce qui accroît jusqu'à 80% la part de financement non couverte. Quatrièmement, enfin, il n'y a pas assez de producteurs qui sa-

den Nachwuchs — schon im ersten Jahr sich erfüllen liess. Rund ein Drittel der Projekte, die von der Migros aufgrund einer anders definierten Förderungspolitik unterstützt wurden, hatte keine staatliche Beihilfe aufzuweisen. Der Migros-Beitrag hat in allen diesen Fällen die Realisierung entweder überhaupt erst möglich gemacht oder zumindest entscheidend erleichtert.

Jedes Projekt ist nach verschiedenen Kriterien überprüft worden. Entsprechend dem Zweckartikel «Die Filmförderung des Migros-Genossenschafts-Bundes will zur Kontinuität eines eigenständigen und unabhängigen einheimischen Filmschaffens beitragen» stellte sich nicht nur die Frage nach der Qualität des eingereichten Projektes (über die ein Urteil bei allem Bemühen doch subjektiv bleibt), sondern auch nach dessen Umfeld. Dabei wurde der Nutzen

für die individuelle wie für die infrastrukturelle Kontinuität ebenso in Rechnung gestellt wie die Relationen zwischen Projekt, Budgethöhe, Finanzierungssart und Notwendigkeit der Unterstützung. Projekte, die primär auf die Bedürfnisse und Möglichkeiten des Fernsehens zugeschnitten waren, wurden abgelehnt, ebenso solche von Amateuren.» Soweit der Auszug aus dem Bericht der Expertenkommission.

Das neue Reglement hat sich als genügend flexibel erwiesen, den laufenden Anforderungen gerecht zu werden und trotzdem die Grundzüge einer möglichst objektivierbaren Förderungspolitik beizubehalten. Die Optionen dieser Politik, wie z.B. Budgetlimitierung bei einer Million Franken und besondere Beachtung des Nachwuchses, haben sich nach Meinung der Experten als richtig erwiesen.

Die Fortsetzung 1981

Wiederum stehen 300 000 Franken für die Filmförderung zur Verfügung. Eine Änderung aber hat sich bei der Expertenkommission ergeben: Peter Christian Fueter, der sich um das neue Reglement besonders verdient gemacht hat, sah sich aus gesundheitlichen Gründen zum Rücktritt gezwungen — für die geleistete Arbeit sei ihm herzlich gedankt. An seine Stelle trat der Zürcher Produzent und Regisseur Bernard Lang.

Anfangs März fand bereits die erste Sitzung des Jahres 1981 statt. Eingaben und Zuschriften die Filmförderung betreffend können weiterhin laufend gerichtet werden an:

*Migros-Genossenschaftsbund
Abteilung Kulturförderung und Soziales
Ursula Mürkens Postfach 266, 8031 Zürich*

Die Filme / Les films:

Sagittaire SA, Clarens	«Seuls»	50 000
Francis Reusser		
Filmverein Alba, Zürich	«L'alba»	40 000
Fernando Raffaeli Colla		
Eduard Winiger, Fällanden	«Schulweg zwischen zwei Welten - Arbeiterkinder in der Emigration»	30 000
Filmkollektiv Zürich AG	«Draussen»	30 000
Urs Graf		
Bruno Moll, Lostorf	«Samba Lento»	25 000
Cactus Film AG, Zürich	«Familie Cesa»	20 000
Johannes Flütsch		
Heinz Bütler, Zürich	«Narx oder die Denkzettelkunst»	20 000

Didier Périat/Guy Millard	«La vie sans voir»	15 000
Genève		
Michel Rodde, Nyon	«Sweet Reading»	15 000
Giovanni Doffini, Massagno	«Uramai»	10 000
Heinz Bühlner, Zürich	«Training»	10 000
Jean Bernard Menoud, Genève	«Le cours des choses»	10 000
Christian Koeppl, Genève	«Où vas-tu Johnny»	10 000
Studio GDS, Carouge	«Frankenstein»	10 000
Georges Schwizgebel		
Martial Wannaz, Gordevio	«La peste»	5 000

L'encouragement du cinéma par la Migros

Début 1980, le nouveau règlement de l'encouragement de la Fédération des Coopératives Migros est entré en vigueur. A-t-il fait ses preuves? Le compte-rendu que la commission d'experts composée de Peter-Christian Fueter, producteur, Rolf Lyssy, réalisateur et Georg Janett, technicien, a établi à l'intention de la commission d'attribution de la FCM, dresse un premier bilan:

Bilan 1980

«51 projets ont été examinés en 5 séances (avril, juin, août, octobre et décembre). Dans 3 cas, les auteurs ont pour informations complémentaires, été invités à des entretiens. 8 films documentaires, dont 5 longs et 3 courts (moins de 60 min.), 5 films de fiction, dont 2 longs et 3 courts, 2 films d'animation, ont reçu une contribution.

La moitié des cinéastes encouragés fait partie de la relève. 7 des projets soutenus sont des productions suisses alémaniques (l'une d'entre elle a été tournée en langue italienne), 6 viennent de Suisse romande et 2 du Tessin. Selon le projet, les contributions vont de Fr. 5000.— à Fr. 50 000.—; elles constituent une fourchette allant de près du quart à près du quinzième des frais de production prévus et représentent pour les plus grosses productions près du dixième du budget et, pour les petites, un peu plus. 9 des projets ont également été encouragés par l'Etat.

L'interprétation de ces données montre, pour commencer, que l'obligation minimale inscrite au règlement 4 longs films et 6 projets de courts métrages a été dépassée. Cela vient,

avant tout, de ce que la moyenne les projets présentés étaient sérieux et de grande qualité. Cela n'a évidemment pas facilité la sélection.

Tous les genres de films et les trois principales langues nationales sont représentés; ceci n'est pas le résultat d'une manipulation de la part des experts mais le reflet de l'étendue et de la diversité de la production actuelle. Le montant des contributions accordées est en relation avec le budget global ainsi qu'avec la demande faite éventuellement par le réalisateur ou avec ses besoins tels qu'on pouvait les lire dans le plan de financement.

L'indépendance proclamée vis-à-vis de l'encouragement fédéral au cinéma a eu pour conséquence que l'ambition de l'encouragement de la Migros d'être une alternative, tout au moins partielle et s'adressant surtout à la relève, a pu être réalisée, la première année déjà. Près du tiers des projets, encouragés par la Migros sur la base d'une politique d'encouragement définie différemment, ne bénéficiaient d'aucune aide fédérale. Dans tous ces cas, la contribution de la Migros a soit rendu la réalisation possible, soit elle l'a facilité de façon décisive.

Chaque projet a été examiné selon différents critères. En fonction de l'article fondamental, «l'encouragement du cinéma de la Fédération des Coopératives Migros se propose de contribuer à la continuité de la réalisation autonome et indépendante de films suisses», ce n'est pas seulement la question de la qualité du projet présenté qui s'est posée (un jugement dans ce domaine restant malgré tout subjectif) mais également celle de son contexte. Pour cela, l'importance présentée pour la continuité individuelle et

infrastructurelle a été prise en considération tout comme les relations entre projet, montant du budget, mode de financement et nécessité de l'encouragement. Les projets qui, dès l'origine, étaient conçus en fonction des besoins et des possibilités de la télévision ont été rejettés tout comme ceux des amateurs.» Voilà pour l'extrait du compte-rendu de la commission d'experts.

Le nouveau règlement s'est donc révélé suffisamment flexible pour satisfaire les demandes courantes tout en respectant les lignes de base d'une politique d'encouragement aussi justifiable que possible. Les options de cette politique, comme p.ex. la limite budgétaire d'un million et l'attention particulière accordée à la relève, se sont, de l'avis des experts, révélées justes.

La continuité en 1981

300 000 francs sont à nouveau à disposition pour l'encouragement du cinéma. Mais un changement est intervenu à la commission d'experts: Peter Christian Fueter auquel le nouveau règlement est largement redatable, s'est vu, pour raisons de santé, contraint de démissionner. Qu'il soit cordialement remercié pour le travail accompli. Le producteur et réalisateur zurichois Bernard Lang lui succède.

Début mars déjà, la première réunion de l'année 1981 a eu lieu. Les demandes et les lettres concernant l'encouragement au cinéma peuvent en permanence être adressées à:

Fédération des Coopératives Migros
Promotion culturelle et affaires sociales
Mme Ursula Mürkens
case postale 266, 8031 Zürich

Die Filmförderung der Migros

Anfangs 1980 trat das neue Förderungs-Reglement des Migros-Genossenschaftsbundes in Kraft. Hat es sich bewährt? Im Rechenschaftsbericht, den die aus dem Produzenten Peter Christian Fueter, dem Filmgestalter Rolf Lyssy und dem Techniker Georg Janett bestehende Expertenkommission zu Handen der Vergabungskommission des MGB erstellt hat, wird eine erste Bilanz gezogen:

Bilanz 1980

«51 Projekte wurden an 5 Sitzungen (im April, Juni, August, Oktober und Dezember) geprüft. In 3 Fällen sind deren Autoren zu ergänzenden Gesprächen eingeladen worden.

8 Dokumentarfilme, davon 5 längere und 3 kurze (unter 60 Min.),
5 Spielfilme, davon 2 lange und 3 kurze,
2 Zeichentrickfilme

wurden durch Beiträge unterstützt.

Die Hälfte der geförderten Filmemacher kann dem Nachwuchs zugerechnet werden. 7 geförderte Projekte betreffen Deutschschweizer Produktionen (wovon eine in italienischer Sprache gedreht wurde), 6 solche aus der Westschweiz, 2 den Tessin. Die Beiträge reichen je nach Projekt von Fr. 5000.– bis Fr. 50000.–; sie entsprechen in den am weitesten auseinanderliegenden Fällen rund einem Viertel, beziehungsweise rund einem Fünfzehntel der veranschlagten Produktionskosten und betragen bei grösseren Projekten etwa einen Zehntel des Budgets, bei kleineren mehr. 9 der Projekte sind auch staatlich unterstützt worden.

Die Interpretation dieser Daten zeigt vorerst einmal, dass die im Reglement festgehaltene Minimalverpflichtung von 4 Langfilm- und 6

Kurzfilmprojekten überschritten wurde. Das ist nicht zuletzt eine Folge der im Schnitt recht hohen Qualität und Seriosität der eingereichten Filmvorhaben. Sie hat denn auch die Selektion nicht gerade erleichtert:

Alle Filmarten und die 3 Hauptsprachen des Landes sind vertreten; das ist nicht das Resultat einer Steuerung durch die Experten, sondern reflektiert Breite und Vielfalt der aktuellen Produktion. Die Höhe der zugesprochenen Beiträge steht jeweils in Relation zum Gesamtbudget sowie zum allfälligen Vorschlag des Gesuchstellers oder dessen aus dem Finanzierungsplan ablesbaren Bedürfnissen.

Die betonte Unabhängigkeit von der staatlichen Filmförderung hat bewirkt, dass die zumindest partiell angestrebte Alternativfunktion der Migros-Förderung — vorab in Bezug auf

Die grossen Worte und die kleinen Taten

Sommer 1980: Der Schweizerische Filmtechniker-Verband (SFTV) streitet sich mit Kurt Gloor. Es habe — so der SFTV — zu viele ausländische Techniker auf dem staatlich unterstützten Film «Der Erfinder», Gloor solle doch zum Ausgleich wenigstens 2 Stagiaires bei seinem 1,7-Millionen-Franken-Film beschäftigen. Kurt Gloor will das aus verschiedenen Gründen nicht: er habe zuwenig Geld, er wolle keine überflüssigen Leute auf dem Drehplatz und er wolle nicht jungen Leuten Hoffnungen machen, die dann ohnehin in der Branche keine Zukunft hätten. Doch schreibt Gloor in seinem Brief vom 29. 5. 1980 an den SFTV auch: «Dieses Problem, so scheint mir, ist von so wichtiger und grundsätzlicher Bedeutung, dass es möglichst bald in einem grösseren Rahmen zwischen den betroffenen Verbänden zu diskutieren wäre.» — Wie wahr! Hoffnungen, Kurt Gloor oder der Verband Schweizerischer Filmgestalter (VSFG) organisieren diese Gesprächsrunde, erfüllen sich nicht. Niemand hat Zeit für so etwas. Bis dass der SFTV hingehuft und — damit endlich etwas geschieht — den Schweizerischen Verband für Auftragsfilm und Audiovision (AAV), den Schweizerischen Verband für Spiel- und Dokumentarfilm (SDF) und den VSFG nach vorgängiger Terminkonsultation auf den 20. März in den «Hinteren Sternen» in Zürich zu einer Diskussion einlädt.

5 Themen sollen zur Sprache kommen: Stagiaires, Filmtechniker aus dem Ausland, Technikergagen, Partizipationsen, das Fernsehen als Kinofilmproduzent. Weil eine offene Diskussionsrunde geplant ist und man der teilweise direkt involvierten Sektion Film Gelegenheit geben will, die Probleme auch einmal in einem offenen Gremium kennenzulernen, wird Thomas Maurer ebenfalls eingeladen. Man kann sich schliesslich — so meint der SFTV — nicht in offenen Briefen über die Unwissenheit der Sektion Film beklagen und ihr gleichzeitig die Möglichkeit verweigern, an Problemlösungsversuchen teilzunehmen.

Der einladende SFTV hat aber die Rechnung ohne die Generalversammlung des VSFG gemacht. Diese beschliesst schlicht, die Versammlung zu boykottieren, falls der SFTV Thomas Maurer nicht wieder auslade. Nun wird es dem SFTV doch etwas zu bunt; er gibt zurück,

wenn ausgeladen werden müsse, solle dies der VSFG besorgen. Der ehemalige VSFG-Präsident Schlumpf zu SFTV-Sekretär Sailer am Telefon: «Ja, dann kommt halt wahrscheinlich niemand von uns.»

Fazit: An der Versammlung taucht 1 (ein) Gestalter auf. Nebst 4 Produzenten, 15 Technikern und Thomas Maurer.

Wie wohlfeil sind doch Worte! Jedermann ist das ganze Jahr brennend an all den drängenden Problemen interessiert. Keine Gelegenheit wird ausgelassen, Sozialpartnerschaft und das gemeinsame Interesse an der Sache des Films zu beschwören, wenn es gilt, den Technikern schlechtere Arbeitsbedingungen, Gagenreduktionen und Partizipationsen schmackhaft zu machen.

Nur, an eine mühsam organisierte Versammlung kommen tut jedermann nicht, «weil ein Mitglied der Sektion Film eingeladen wurde». Ob soviel Arroganz kann es einem die Sprache verschlagen; für eine Schlussfolgerung fehlen denn auch dem Berichterstatter die Worte.

Georg Janett

Les grands mots et les petites actions

Eté 1980: l'Association suisse des techniciens du film (ASTF) se dispute avec Kurt Gloor. Il y a — de l'avis de l'ASTF — trop de techniciens étrangers sur le tournage du film, encouragé par la Confédération, «Der Erfinder». Comme compensation, Gloor devrait tout au moins occuper 2 stagiaires dans son film d'1.7 million de francs. Kurt Gloor s'y oppose, pour différentes raisons: il a trop peu d'argent, il ne veut pas de gens inutiles sur le tournage et il ne veut pas susciter des espoirs chez des jeunes qui, de toute façon, n'auront ensuite aucun avenir dans la branche. Et pourtant, dans sa lettre du 29. 5. 1981 à l'ASTF, Gloor écrit également: «Ce problème, à mon avis, a une importance si grande et si fondamentale qu'on devrait, aussi vite que possible, en discuter entre les associations concernées, dans un cadre plus élargi.» — Qu'il a raison! L'espoir que Kurt Gloor ou l'Association suisse des réalisateurs de films (ASRF) organisent cet entretien s'est avéré vain. Personne n'a de temps pour quelque chose comme ça. Jusqu'à ce que l'ASTF s'y mette-pour qu'enfin quelque chose bouge — et invite, après consultation préalable sur la date, l'Association

DIREKTE REDE DISCOURS DIRECT

suisse du film de commande et audiovision (FCA), l'Association suisse du film de fiction et de documentation (AFD), et l'ASRF, à se retrouver le 20 mars au Hinterer Sternen, à Zurich, pour une discussion.

5 thèmes, d'une grande actualité, devaient être discutés: les stagiaires, les techniciens étrangers, les salaires des techniciens, les participations, la télévision comme producteur de films de cinéma. Parce qu'une discussion ouverte est projetée et qu'on désire donner à la Section du Cinéma, en partie directement concernée, la possibilité d'approcher une fois les problèmes dans une assemblée ouverte, Thomas Maurer est également invité. Finalement, on ne peut pas — c'est du moins l'avis de l'ASTF — se plaindre dans des lettres ouvertes sur l'ignorance de la Section du Cinéma et, en même temps, lui refuser la possibilité de participer à des tentatives pour trouver des solutions aux problèmes.

Mais l'ASTF invitante n'avait pas compté avec l'assemblée générale de l'ASRF. Celle-ci décida de boycotter la réunion si l'ASTF ne décommandait pas Thomas Maurer. Pour l'ASTF, à présent, ça va trop loin; elle répond que s'il faut décommander, que l'ASRF s'en charge. L'ancien président de l'ASRF, H. U. Schlumpf, dit par téléphone au secrétaire de l'ASTF J. Sailer: «Dans ce cas, il n'y aura probablement personne de chez nous.»

Conclusion: 1 (un) réalisateur a pris part à la réunion. En compagnie de 4 producteurs, de 15 techniciens et de Thomas Maurer.

Que les mots coûtent donc peu de chose! Chacun montre toute l'année un intérêt brûlant pour tous les problèmes urgents qui se posent. On ne manque aucune occasion de vanter la collaboration et l'intérêt commun pour le cinéma quand il s'agit de faire avaler aux techniciens des conditions de travail moins bonnes, des réductions de salaire et des participations.

Mais, à une réunion péniblement organisée, chacun ne vient pas «parce qu'un membre de la Section du Cinéma a été invité». Devant tant d'arrogance, on peut rester sans voix, et pour une conclusion, le rapporteur, lui non plus, ne trouve pas les mots.

Georg Janett

12 Qualitäts- und Studienprämien / Primes de qualité et primes d'étude

121 Qualitätsprämien / Primes de qualité

Ciné-Groupe Xavier Koller	«Das gefrorene Herz»	50 000*
* davon 25 000 Franken für den Regisseur Xavier Koller		
* dont 25 000 francs pour le réalisateur Xavier Koller		
Kurt Gloor	«Der Erfinder»	40 000
Film & Vidéo Collectif SA Frédéric Gonseth	«La facture d'orgue / Der Orgelbau»	35 000
Nemo Film AG Hans-Ulrich Schlumpf	«Guber – Arbeit im Stein»	35 000*
* davon 5 000 Franken für den Kameramann Pio Corradi		
* dont 5 000 francs pour le caméraman Pio Corradi		
Milos-Film Michel Rodde	«Au bord du lac»	30 000
Claude Champion / Luc Chessex	«Quand il n'y a plus d'Eldorado»	25 000
Nemo-Film AG Georg Radanowicz	«Faulheit oder Der hinkende Alois»	25 000
SAGA-Productions SA Patricia Moraz	«Le chemin perdu»	25 000
Vidéo Programs SA Simon Edelstein	«Un homme en fuite»	25 000

122 Studienprämien / Primes d'étude

Film & Vidéo Collectif SA Marcel Schüpbach	«Lermite»	20 000
Filmkollektiv Zürich AG Gertrud Pinkus	«Il valore della donna è il suo silenzio»	20 000
Filmkollektiv Zürich AG Nino Jacusso	«Ritorno a casa»	20 000*
* davon 10 000 Franken für den Regisseur Nino Jacusso		
* dont 10 000 francs pour le réalisateur Nino Jacusso		
Teleproduction Walter Marti	«Héritage»	15 000
Filmkollektiv Zürich AG Urs Graf	«Kollegen»	10 000
Peter Haas	«Salep e la formicla»	5 000
André Paratte	«Signe particulier: handicapé»	5 000
Michel Strobino	«La Loge»	5 000
Werkfilm Madeleine Hirsiger u.a.	«Jugend und Sexualität»	5 000

123 Studienprämien im Sinne der Nachwuchsförderung /
Primes d'étude au titre de l'encouragement de la relève

Giovanni Doffini	«Uramai»	15 000
Urs Egger	«Go West, Young Man»	15 000

**CINEMA-
THEQUE**

Cinémathèque Suisse,
12 place de la Cathédrale, 1002 Lausanne,
Case Ville 2512, tél. 021 / 23 74 06.

**Rapport d'activité pour
1980****1. Collections**

Au cours de son 33ème exercice (1er janvier 1980 – 31 décembre 1980), nos collections se sont enrichies, par dépôts ou par achats, de la manière suivante:

565 titres de longs métrages, 670 titres de courts métrages, soit 6000 bobines ce qui porte nos collections de films, au 31 décembre 1980, à 6625 titres de longs métrages, 5875 titres de courts métrages, soit 12 500 titres sans compter notre collection d'actualités étrangères, des centaines de bandes-annonces et les archives complètes du Ciné-Journal suisse (négatifs et positifs), journal d'actualités nationales hebdomadaires produit de 1940 à 1975.

Le report du nitrate sur acétate s'est poursuivi, en continuant de privilégier la production suisse d'autrefois qui a fait l'objet de quelques restaurations. Rappelons que nous recevons un crédit spécial annuel pour tirer une copie de tous les films suisses obtenant une prime à la qua-

lité. Il s'agit donc d'une sorte de dépôt légal, partiel certes, mais qui témoigne de l'intérêt des autorités fédérales pour la mise en archives de la production actuelle.

Pendant le même temps, notre bibliothèque s'est enrichie de 210 livres, 180 numéros de revues ce qui porte notre bibliothèque à env. 8700 volumes.

Nous avons acquis, par dépôts ou par échanges env. 8000 affiches et quelques appareils anciens. Notre collection d'affiches, en réorganisation (des meubles pour la conservation à plat ont été achetés) est de l'ordre d'env. 20 000 pièces.

Au cours de ce même exercice, nous avons regroupé 40 000 photographies, ce qui porte notre collection à env. 324 000 photos classées. (La journaliste Claude B. Levenson nous a légué sa collection et Margarethe Krieger, amie de Michel Simon depuis longtemps, nous a fait don de ses archives personnelles relatives au grand acteur suisse).

2. Publications

Nous avons publié en 1980: Travelling No. 56–57 (No. double sur le symposium de la FIAF à Lausanne et Travelling No. 58 (Ciné-Journal suisse au féminin).

3. Manifestations

En janvier 1980, à l'occasion de la sortie du film de Losey, Don Juan de Mozart, version Czinner-Furtwängler;

En février, accueil de Johann van der Keulen qui présente plusieurs de ses films. En collaboration avec Pro Helvetia, organisation à Lausanne, puis dans diverses villes, d'une Semaine du nouveau cinéma hongrois, en présence d'une délégation de deux cinéastes, Pal Gabor et Sandor Sara;

28 mars: présentation, en première, du film suisse L'année du renard de Michel Bory, par l'auteur; en mars, présentation de Peer Gynt en collaboration avec le Centre dramatique de Lausanne qui monte la pièce;

En avril, organisation d'une Exposition d'appareils et d'affiches dans les grandes vitrines d'un nouveau passage souterrain au centre de la ville;

En avril-mai: projections sous le titre général: Regards sur le cinéma anglais;

En mai: participation à l'Hommage à Hitchcock au Festival de Cannes;

En juin: participation à cinq journées de projections publiques à Vevey, sous le titre Hommage à Chaplin, sous le patronage et en présence de Madame Oona Chaplin.

En août: collaboration avec Pro Helvetia pour la présentation du Nouveau cinéma polonais au Festival de Locarno, série de films projetés ensuite, en novembre-décembre, par nos soins dans plusieurs villes suisses;

En octobre: rétrospective, Le

Ciné-Journal suisse pendant la guerre au Festival de Nyon; 6 octobre: accueil de participants au Festival de Thonon-les-Bains avec projections de films choisis et commentés par Pierre Kast, et hommage au musicien Miklos Rozsa;

A fin octobre: semaine consacrée à l'histoire du cinéma australien, en collaboration avec la FIAF;

En novembre, à l'occasion du 25ème anniversaire d'Helvetas, Festival du Film du Tiers-Monde;

En décembre: hommage à Marcel L'Herbier, en collaboration avec l'Ambassade de France à Berne.

4. Organisation

Tout au long de l'année, collaboration active avec les architectes en vue de la transformation du Casino de Montbenon où la Cinémathèque suisse installera ses services administratifs et techniques (disposition 2/3 fois par semaine de la salle musique-cinéma de 500 places, et utilisation quotidienne d'une salle de cinéma de 100 places). Inauguration officielle: 19 octobre 1981.

5. Subventions de 1980

Confédération: Fr. 320 000 + Fr. 50 000 (tirages des films primés). Ville: Fr. 100 000 + services, locaux. Vaud: Fr. 40 000.

6. Personnel

6 à 8 personnes à plein temps.

Le Directeur
Freddy Buache

Uli Meier	«The weekend drive»	10 000	Arbeitsgemeinschaft «Cinema»	Herausgabe der Zeitschrift «Cinema» 1980	14 000
Parissa Bahmanyar	«Man»	5 000	Groupement suisse du film d'animation	Participation Festivals Zagreb et Ottawa et brochure de documentation	12 000
Filmverein Alba	«Onore e riposo»	5 000	Bund Schweizerischer Amateurfilmclubs	UNICA 1980	10 000
Fernando R. Colla			Vereinigung der evang.-ref. Kirchen und Office protestant du Cinéma; Schweiz. Kath. Filmkommission und Centre catholique de radio et télévision	Herausgabe der Zeitschrift «Zoom-Filmberater» ebenso wie Promotion des Schweizer Films und Ausbau des Dokumentationsdienstes in der Westschweiz	10 000
Véronique Goël	«Allegro»	5 000			
R. Hoeflinger u.a.	«Kunstdefinitionen»	5 000			
Ernst Mattiello	«Mys Hüsl»	5 000			
Walter Weber	«Der erste Schnee»	5 000			

2 DISTRIBUTION / MARKETING

Stiftung Schweizerisches Filmzentrum	Festivalbeschickungen und Promotion des Schweizer Films im Ausland	315 000 ¹
	Filmpool und Promotion des Schweizer Films im Inland	
Festival Internazionale del Film – Locarno	Festival 1980	154 000 ²
Festival international de cinéma – Nyon	Festival 1980	65 000 ²
Schweiz. Gesellschaft Solothurner Filmtage	15. Solothurner Filmtage 1980	35 000 ²
Schweizerische Arbeiterbildungszentrale	Beschaffung, Promotion und Verbreitung von Schweizer Filmen sowie Kurstätigkeit	25 000

¹ davon 30 000 Franken zulasten des Sonderkredites «Einstein-Taler»
dont 30 000 francs à la charge du crédit spécial «Ecu Einstein»

² davon 10 000 Franken zulasten des Sonderkredites «Einstein-Taler»
dont 10 000 francs à la charge du crédit spécial «Ecu Einstein»

3 ARCHIVIERUNG / ARCHIVAGE

La Cinémathèque Suisse, Lausanne	aktivité générale 1980, y compris la gestion des archives du Ciné-journal suisse	320 000 ¹
	acquisition de copies de films primés par le DFI	50 000

¹ davon 35 000 Franken zulasten des Sonderkredites «Einstein-Taler»
dont 35 000 francs à la charge du crédit spécial «Ecu Einstein»

Tätigkeitsbericht 1980

1. Sammlungen

Im Laufe des 33. Tätigkeitsjahres (1. Januar – 31. Dezember 1980) hat unsere Sammlung durch Depots oder Ankäufe folgenden Zuwachs erhalten:

565 Titel Langfilme, 670 Titel Kurzfilme, gleich 6000 Rollen.

Damit umfasst unser Filmarchiv am 31. Dezember 1980 6625 Titel Langfilme, 5875 Titel Kurzfilme, gleich 12 500 Titel.

Nicht inbegriffen sind darin unsere Sammlung ausländischer Wochenschauen, Hunderte von Trainern und das gesamte Archiv der Schweizer Film-Wochenschau (Negative und Positive), die von 1940 bis 1975 wöchentlich produziert worden war.

Das Umkopieren von Nitrat auf Azetatfilm wurde fortgesetzt; in erster Linie berücksichtigt wurden dabei weiterhin die Schweizer Filme aus der Vergangenheit, von denen einige Restaurierungsarbeiten unterzogen wurden. Zur Erinnerung sei hier beigelegt, dass wir jährlich einen Spezialkredit erhalten, um eine Kopie von allen mit einer Qualitätsprämie ausgezeichneten Schweizer Filmen zu ziehen. Eine Art staatliches Depot also, das zwar nicht vollständig ist, aber doch das Interesse der Eidgenössischen Behörden an der Archivierung der zeitgenössischen Produktion belegt.

Während der gleichen Periode

hat sich unsere Bibliothek um 210 Bücher und 180 Nummern von Zeitschriften vergrössert. Damit enthält sie rund 8700 Bände.

Durch Depots oder Austausch haben wir rund 8000 Plakate und einige alte Apparaturen erworben. Unsere in Reorganisation begriffene Plakatsammlung (Schränke für die horizontale Archivierung sind gekauft worden) umfasst ungefähr 20 000 Einzelstücke.

Bei dieser Gelegenheit haben wir auch 40 000 Fotos neu geordnet; unsere Sammlung enthält damit 324 000 klassierte Fotos.

(Die Journalistin Claude B. Lenvinson hat uns ihre Sammlung vermacht und Margarethe Krieger, die lange mit Michel Simon befreundet war, hat uns ihr persönliches Archiv von Erinnerungen an den grossen Schweizer Schauspieler geschenkt.)

2. Publikationen

Wir haben 1980 veröffentlicht: *Travelling* Nr. 56–57 (Doppelnummer über das Symposium der FIAF in Lausanne) und *Travelling* Nr. 58 (Ciné-Journal suisse au féminin).

3. Veranstaltungen

Im Januar 1980, anlässlich des Kinostarts des Films von Losey, *Don Juan von Mozart* in der Version Czinner-Furtwängler.

Im Februar, Aufenthalt von *Johann van der Keulen*, der mehrere seiner Filme vorstellt. In Zusammenarbeit mit Pro Helvetia Organisation in Lausanne, danach in ver-

schiedenen weiteren Städten einer *Woche des neuen ungarischen Films* im Beisein einer aus den Filmschaffenden Pal Gabor und Sandor Sara bestehenden Delegation.

28. März: Uraufführung des Schweizer Films *L'année du renard* von Michel Bory, präsentiert vom Autor; im März: Vorführung von *Peer Gynt* in Zusammenarbeit mit dem Centre dramatique de Lausanne, welches das Theaterstück zur Aufführung bringt.

Im April, Organisation einer *Ausstellung von Apparaturen und Plakaten* in den Auslagen einer neuen unterirdischen Passage im Stadtzentrum.

April–Mai: Vorführungen unter dem Sammeltitel *Blick auf den englischen Film*.

Im Mai: Beteiligung an der *Hommage à Hitchcock* des Festivals von Cannes.

Im Juni: Beteiligung an 5 Tagen öffentlicher Vorführungen in Vevey mit dem Titel *Hommage à Chaplin*, unter dem Patronat und in Anwesenheit von Oona Chaplin.

Im August: Zusammenarbeit mit Pro Helvetia für die Präsentation des Programms *Der neue polnische Film* am Festival von Locarno, einer Serie von Filmen, die danach in mehreren Schweizer Städten gezeigt wird.

Im Oktober: Retrospektive *Die Schweizer Film-Wochenschau während des Krieges* am Festival von Nyon.

6. Oktober: Empfang der Teil-

nehmer am Festival von Thonon-les-Bains mit Projektion von durch Pierre Kast ausgewählten und kommentierten Filmen, sowie Hommage an den Musiker Miklos Rozsa.

Ende Oktober: der *Geschichte des australischen Films* gewidmete Woche, in Zusammenarbeit mit der FIAF.

Im November, aus Anlass des 25. Jahrestages von Helvetas ein *Festival des Films der Dritten Welt*.

Im Dezember: Hommage an Marcel L'Herbier, in Zusammenarbeit mit der französischen Botschaft in Bern.

4. Organisation

Während des ganzen Jahres aktive Zusammenarbeit mit den Architekten für den Umbau des Casino de Montbenon, wo sich in Zukunft die Administration und der technische Dienst der Cinémathèque suisse befinden werden. (Das Filmarchiv wird dort 2/3 mal pro Woche über den Musik- und Kinosaal mit 500 Plätzen und jeden Tag über einen Kinosaal mit 100 Plätzen verfügen). Offizielle Einweihung: 19. Oktober 1981.

5. Subventionen 1980

Eidgenossenschaft: Fr. 320 000 + Fr. 50 000 (für Kopien von prämierten Filmen). Stadt Lausanne: Fr. 100 000 + Dienstleistungen und Räume. Kanton Waadt: Fr. 40 000.

6. Personal

6 bis 8 vollzeitig Beschäftigte.

Der Direktor: *Freddy Buache*

FILMZENTRUM CENTRE DU CINÉMA

Schweizerisches Filmzentrum /
Centre Suisse du Cinéma,
Münsterstrasse 18, 8001 Zürich,
Tel. 01 / 472860, Telex 56289 sfzzch.

Conseil de Fondation

Sous la présidence de Prof. Dr. Thomas Fleiner, le Conseil de Fondation – l'organe suprême du Centre du cinéma – s'est réuni le 28 mars à Fribourg pour sa session de printemps. Il a approuvé le programme de travail annuel définitif, le budget et la demande de subvention 1981 ainsi que le compte-rendu annuel et le bilan 1980. Grâce à une augmentation de la subvention fédérale et à des mesures d'épargne sévères le bilan a pu être clos avec un bénéfice de Fr. 6315.11 grâce auquel le solde déficitaire de l'année précédente a pu être ramené à Fr. 7804.35.

La démission de Freddy Landry, membre du Conseil de Fondation, et celle de Toni Lienhard, pré-

sident du Conseil du cinéma, ont été accueillies avec regret. Toni Lienhard devant occuper l'an prochain les fonctions de correspondant du *Tages-Anzeiger* à Washington et désirant consacrer le temps qu'il lui reste à se préparer intensivement à cette nouvelle tâche, il ne lui est plus possible de collaborer régulièrement au Conseil du cinéma. Cependant, il conservera ses liens avec le Centre du cinéma – et notamment comme principal initiateur de l'initiative en faveur de la culture pour le succès de laquelle il poursuivra ses efforts.

Le producteur George Reinhart («Das Boot ist voll») a été élu à l'unanimité au Conseil du cinéma, l'organe directeur du Centre du cinéma. Par contre, l'élection d'un nouveau président pour le Conseil du cinéma a été remise à l'automne, époque à laquelle le Conseil du cinéma devra de toute façon être entièrement renouvelé.

Par ailleurs, le Conseil de fondation a discuté de l'Action Cinéma Suisse, de l'initiative en faveur de la culture ainsi que du projet zurichois de cinéma communal, en l'espèce, de maison du cinéma. Sur ce thème,

la conférence de Walter Schober, directeur du Kommunales Kino à Francfort/M, notre invité, était tout à la fois intéressante et riche d'enseignements.

Beat Müller

Conseil de fondation

Prof. Dr. Thomas Fleiner, Marly (président); Dr. Peter Frey, Pfäffhausen et Alain Tanner, Genève (vice-présidents); André Amsler, Zürich; Alex Bäninger, Berne; Peter Bichsel, Bellach; Hugo Corpataux, Fribourg; Jean-Pierre Dubied, Toffen; Hans-Ulrich Jordi, Zürich; Prof. Dr. Stephan Portmann, Soleure; Dr. Martin Schlappner, Zürich; Urs Schwaller, Soleure; Edgar A. Schwarz, Ostermundigen; Dr. Alexander J. Seiler, Grüningen; Dr. Sylvia Staub, Zürich; Emil Steinberger, Lucerne; Bernhard Uhlmann, Zürich.

Conseil du cinéma

This Brunner, Zürich; Roland Cosandey, Lausanne; Madeleine Fonjallaz, Lausanne; Donat Keusch, Zürich; Bernard Lang, Embrach; Remo Legnazzi, Berne; George Reinhart, Aathal; Peter Schellenberg, Zürich; Theres Scherer, Berne.

Secrétariat du Centre du cinéma:

Beat Müller (directeur); Bea Cuttat (promotion intérieure); Christa Saredi (promotion extérieure).

Collaborateurs libres: Claude Champion et Alain Grandchamps (Romandie); Dr. Jean-Pierre Hoby (Action Cinéma Suisse); Dr. David Streiff (promotion extérieure).

taire «Uramai») et à Bruno Nick (pour le film de fiction «Eine vo de-ne»). Mise au concours des aides à la production pour la relève 1980/81, Fr. 68 000 au total.

INITIATIVE FEDERALE EN FAVEUR DE LA CULTURE

Définition de l'article constitutionnel, formation du Comité d'initiative regroupant quatorze associations culturelles fédérales, lancement de l'initiative et organisation de la récolte des signatures.

SECRETARIAT

Après la démission de Monika van Garrel et d'Ursula Rindlisbacher, (départ à l'étranger), deux nouvelles collaboratrices ont été élues au secrétariat: Bea Cuttat (Film-Pool et promotion intérieure) et Christa Saredi (Promotion étrangère et administration). Beat Müller demeure responsable de la direction.

SOCIETE CINEMA SUISSE

Se nomme à présent «Société Centre suisse du cinéma». Soutien financier à l'Action Cinéma Suisse et à l'initiative en faveur de la culture. (Bureau: André Amsler, Zürich (président); Dr. Jean-Pierre Hoby, Zürich (vice-président); Rosmarie Meyer, Zürich (trésorière), Walter Brehm, Zürich; Elisabeth Gujer, Zürich; Dr. Georg Kohler, Zürich; Lucienne Lanaz, Grandval; Bruno Moll, Lostorf; Dr. Urs Reinhart, Selzach).

BILAN 1980

Grâce à l'accroissement à 315 000 francs de la subvention fédérale et à des mesures d'économies sévères, les comptes 1980 ont pu être clos avec un bénéfice de Fr. 6315.11 ce qui a permis de ramener le déficit de l'année précédente à Fr. 7804.35.

Beat Müller

PS: Le compte-rendu annuel in extenso ainsi que le bilan et les comptes annuels peuvent être demandés au secrétariat du Centre du cinéma.

Le compte-rendu annuel en bref

Remarques préliminaires

En 1980 aussi, le Centre du cinéma a travaillé tant sur mandat de la Confédération que de sa propre initiative (p.ex. «Action Cinéma Suisse», Initiative fédérale en faveur de la culture).

Événement le plus marquant de l'année:

L'augmentation de la subvention au cinéma qui passe de 2,85 à 4,129 millions de francs, grâce surtout au travail de lobby assidu de quelques membres engagés de la Commission fédérale du cinéma (groupe de travail Subvention au cinéma), de la Section du cinéma de l'Office fédéral pour la culture, de l'Association suisse des réalisateurs de films et du Centre suisse du cinéma.

PROMOTION INTERIEURE

Information et travail public

Ciné-Bulletin: Amélioration de la qualité du journal grâce à une nouvelle équipe de rédacteurs (Fritz Hirzel, Georg Janett, Jim Sailer) et accroissement du tirage et du nombre de pages. Dans l'optique de la proposition d'augmentation de la subvention au cinéma, publication d'un numéro spécial de 32 pages sur le thème «Le cinéma suisse à l'étranger», à l'intention notamment des parlementaires suisses.

«Textes sur le cinéma suisse»: réorganisation de la distribution et publications des brochures «Es ist kalt in Brandenburg (Hitler töten)»

et «Max Frisch, Journal I – III», en collaboration, pour la première fois, avec la télévision DRS.

Le service de presse et les archives de coupures de presse ont encore été développées; collaboration à la rédaction et à l'édition de la liste des films de fiction.

Festivals et autres manifestations cinématographiques

Présence aux Journées cinématographiques de Soleure et aux festivals de Locarno et de Nyon avec un stand d'information et une vidéothèque. Organisation de la présentation de la sélection des Journées cinématographiques de Soleure dans dix villes. Collaboration à l'organisation d'autres manifestations cinématographiques (entre autres Journées du cinéma de Kriens; «Kunst und Künstler» (L'art et les artistes) et «Debutanten der Schweizer Filmszene» (Débutants de la scène cinématographique suisse) au Kunsthaus d'Aarau; rétrospective Fredi M. Murer à Lausanne et à Genève.

Film-Pool

Extension des activités de distribution et de conseil; publication de fiches d'information sur les nouveaux films.

PROMOTION ETRANGERE

Information et travail public

Publication du catalogue «Films suisses» en trois langues. Edition de fiches d'information sur les films suisses et leur programmation dans les divers festivals. Développement de la vidéothèque de films suisses.

Collaboration à l'organisation du séminaire culturel destiné aux membres du corps diplomatique suisse.

Festivals et semaines du cinéma

Participation aux festivals de Berlin, Cannes, Leipzig, Mannheim et Oberhausen, avec un stand d'information et la vidéothèque. Présence aux festivals de Hof, Valladolid et Venise avec un ou plusieurs délégués. Envoi de films ou de matériel d'information à d'autres festivals ou semaines du cinéma, entre autres à Alexandersbad, Bangalore, Bangkok, Bilbao, Brest, Carthagène, Chamrousse, Cattolica, Edimbourg, Espinho, Figueira da Foz, Florence, Gênes, Le Caire, Kuala Lumpur, Cracovie, Lecce, Lille, Linda, Londres, Los Angeles, Lucca, Mayence, Melbourne, Montecatini, Montréal, New York, Ottawa, Paris, Perpignan, Rotterdam, Salsomaggiore, San Sebastian, Thessaloniki, Trier, Valencia et Vienne – en partie avec l'aimable collaboration du service du film de Pro Helvetia, de la Section Film de l'Office fédéral pour la culture, du Groupement suisse du film d'animation, de la Section culturelle du DFAE et d'autres organisations.

ACTION CINEMA SUISSE

Poursuite des entretiens avec les représentants de l'industrie cinématographique et de la télévision. Enquête auprès des directeurs des finances de tous les cantons au sujet des conséquences fiscales du «dix centimes pour le cinéma». Aide à la production pour la relève: pour l'année 1979/80, Fr. 10 000 chacun à Giovanni Doffini (pour le documentaire «Uramai») et à Bruno Nick (pour le film de fiction «Eine vo de-ne»). Mise au concours des aides à la production pour la relève 1980/81, Fr. 68 000 au total.

Un succès se dessine

A ce jour, la Sélection des 16èmes Journées cinématographiques de Soleure a été présentée dans 11 villes suisses. Et selon les rapports, avec succès semble-t-il (à l'exception de Liestal où la Sélection était présentée pour la première fois et où pas mal de problèmes ont surgis dont on pourrait à l'occasion parler). Les organisateurs ont travaillé à plein, vraiment ils n'ont pas ménagé leur peine, ce qui a produit ce résultat satisfaisant. Les 11 / 12 avril, la Sélection sera, pour la première fois, au Centre de Rencontre de La Chaux-de-Fonds (bonne chance!), les 1 / 2 / 3 mai ensuite, également pour la première fois, à la Kulturfabrik à Wetzikon (tous nos voeux!), et, pour finir, Fribourg la présentera les 6 / 7 et 13 / 14 mai.

Bea Cuttat

Stichworte zum Jahresbericht

Vorbemerkung

Auch 1980 war das Filmzentrum sowohl im Auftrag des Bundes wie auch aus eigener Initiative tätig (z.B. «Aktion Schweizer Film», Eidgenössische Kulturinitiative).

Markantestes Ereignis des Jahres:

Die Erhöhung des Eidgenössischen Filmkredits von 2,85 auf 4,129 Millionen Franken, die vor allem dank der kontinuierlichen Lobby-Arbeit einiger weniger Aktivisten der Eidgenössischen Filmkommission (Arbeitsgruppe Filmkredit), der Sektion Film im Bundesamt für Kultur, des Verbandes Schweizerischer Filmgestalter und des Schweizerischen Filmzentrums zustande gekommen ist.

INLANDPROMOTION

Informations- und Öffentlichkeitsarbeit

Ciné-Bulletin: Verbesserung der journalistischen Qualität durch neues Redaktionsteam (Fritz Hirzel, Georg Janett, Jim Sailer) sowie umfang- und auflagemässiger Ausbau. Herausgabe einer 32-seitigen Sondernummer zum Thema «Schweizer Film im Ausland», insbesondere zuhanden der eidgenössischen Parlamentarier im Hinblick auf den Antrag zu einer Erhöhung des Filmkredits.

Texte zum Schweizer Film: Neuorganisation des Vertriebs und Herausgabe der Bände «Es ist kalt in Brandenburg (Hitler töten)» und «Max Frisch, Journal I-III» – erstmals in Zusammenarbeit mit Fernsehen DRS.

Weiterer Ausbau des Presse-

dienstes und der *Pressedokumentation*; redaktionelle und herausgeberische Mitarbeit an der *Spielfilmliste*.

Festivals und andere Filmveranstaltungen

Präsenz an den *Solothurner Filmtagen* und an den Festivals von *Locarno* und *Nyon* mit Informationsstand und Videothek. Organisation der *Information Suisse* am Festival von Locarno. Durchführung der *Auswahlschau Solothurner Filmtage* in zehn Städten. Beteiligung an der Organisation verschiedener weiterer Filmveranstaltungen (u.a. Krienser Filmtage; Reihe «Kunst und Künstler» und «Debütanten der Schweizer Filmszene» im Kunsthaus Aarau; Retrospektive Fredi M. Murer in Lausanne und Genf).

Film-Pool

Ausbau der Verleih- und Beratungstätigkeit; Herausgabe von Informationsblättern zu neuen Filmen.

AUSLANDPROMOTION

Informations- und Öffentlichkeitsarbeit

Herausgabe des dreisprachigen *Auslandkataloges*. Herausgabe von Informations- und Propagandablättern zu den einzelnen Festivals. Ausbau der *Videothek des Schweizer Films*. Beteiligung an der Organisation eines *Kulturseminars* für Angehörige des schweizerischen Diplomatischen Dienstes.

Festivals und Filmwochen

Beteiligung an den Festivals von Berlin, Cannes, Leipzig, Mannheim und Oberhausen mit eigenem Informationsstand bzw. Videothek. Präsenz an den Festivals von Hof, Val-

ladolid und Venedig durch einen oder mehrere Delegierte. Beschikung weiterer Festivals und Filmwochen mit Filmen bzw. mit Informationsmaterial – zum Teil in freundschaftlicher Zusammenarbeit mit dem Filmdienst von Pro Helvetia, der Sektion Film im Bundesamt für Kultur, der Schweizer Trickfilmgruppe, der Kultursektion im EDA und anderer Fachorganisationen – so u.a. Veranstaltungen in Alexandersbad, Bangalore, Bangkok, Bilbao, Figueira da Foz, Florenz, Genua, Kairo, Kuala Lumpur, Krakau, Lecce, Lille, Lindau, London, Los Angeles, Lucca, Mainz, Melbourne, Montecatini, Montreal, New York, Ottawa, Paris, Perpignan, Rotterdam, Salsomaggiore, San Sebastian, Thessaloniki, Trier, Valencia und Wien.

AKTION SCHWEIZER FILM

Weiterführung der Gespräche mit Vertretern der Filmwirtschaft und des Fernsehens. Durchführung einer Erhebung betreffend steuerlicher Konsequenzen des *Kinozehners* bei sämtlichen kantonalen Finanzdirektoren. Vergabe der Nachwuchs-Produktionsbeiträge 1979/80 von je Fr. 10 000.– an Giovanni Doffini (für den Dokumentarfilm «Uramai») und an Bruno Nick (für den Spielfilm «Eine vo dene»). Ausschreibung von Produktionsbeiträgen für die Nachwuchsförderung 1980/81 von insgesamt 68 000 Franken.

EIDGENÖSSISCHE KULTURINITIATIVE

Formulierung des Verfassungsartikels, Bildung eines Initiativkomitees mit vierzehn gesamtschweizerischen Kulturverbänden, Lancierung der Initiative und Schaffung ei-

ner Geschäftsstelle zur Organisation der Unterschriftensammlung.

GESCHÄFTSSTELLE

Nach Rücktritten von Monika van Garrel und Ursula Rindlisbacher (Grund: Auswanderung ins Ausland) wurden zu neuen Mitarbeiterinnen der Geschäftsstelle gewählt: Bea Cuttat (Film-Pool und Inlandpromotion) und Christa Saredi (Auslandpromotion und Administration). Verantwortlich für die Geschäftsführung ist weiterhin Beat Müller.

GESELLSCHAFT SCHWEIZER FILM

Umbenennung in «Gesellschaft Schweizerisches Filmzentrum». Finanzielle Förderung der «Aktion Schweizer Film» und der Eidgenössischen Kulturinitiative. (Vorstand: André Amsler, Zürich (Präsident); D. Jean-Pierre Hoby, Zürich (Vizepräsident); Rosmarie Meyer, Zürich (Quästorin); Walter Brehm, Zürich; Elisabeth Gujer, Zürich; Dr. Georg Kohler, Zürich; Lucienne Lanaz, Grandval; Bruno Moll, Lostorf; Dr. Urs Reinhart, Selzach).

JAHRESRECHNUNG 1980

Dank Erhöhung der Bundessubvention auf insgesamt 315 000 Franken sowie dank rigoroser Sparmassnahmen konnte die Rechnung 1980 mit einem Gewinn von Fr. 6315.11 abgeschlossen werden, womit sich der vom Vorjahr übernommene Verlustsaldo auf Fr. 7804.35 reduziert.

Beat Müller

PS: Der vollständige Jahresbericht inklusive Bilanz und Erfolgsrechnung kann bei der Geschäftsstelle des Filmzentrums bezogen werden.

Stiftungsrat

Unter dem Vorsitz seines Präsidenten Prof. Dr. Thomas Fleiner traf sich der Stiftungsrat – das oberste Organ des Filmzentrums – am 28. März zu seiner Frühjahrssitzung in Fribourg.

Dabei wurden u.a. das definitive Jahresprogramm, Budget und Subventionsgesuch 1981 sowie der Jahresbericht und die Jahresrechnung 1980 genehmigt. Dank Erhöhung des Bundesbeitrages sowie dank rigoroser Sparmassnahmen konnte die Rechnung 1980 mit einem Gewinn von Fr. 6315.11 abgeschlossen werden, womit sich der vom Vorjahr übernommene Verlustsaldo auf Fr. 7804.35 reduziert.

Mit grossem Bedauern wurden die Rücktritte von Freddy Landry, Mitglied des Stiftungsrates, und Toni Lienhard, Präsident des Filmrates, zur Kenntnis genommen. Da Toni Lienhard im kommenden Jahr den Korrespondentenposten des *Tages-Anzeigers* in Washington übernehmen wird und sich in der

verbleibenden Zeit intensiv auf diese neue Aufgabe vorbereiten muss, ist ihm eine regelmässige Mitarbeit im Filmrat nicht mehr möglich. Dennoch wird er dem Filmzentrum weiterhin verbunden bleiben – nicht zuletzt als Hauptinitiant der Eidgenössischen Kulturinitiative, für deren Zustandekommen er sich auch in Zukunft einsetzen wird.

Neu in den Filmrat, das geschäftsführende Organ des Filmzentrums, wurde einstimmig der Filmproduzent George Reinhart («Das Boot ist voll») gewählt. Dagegen wurde die Wahl eines neuen Filmratspräsidenten auf den kommenden Herbst vertagt, da dann ohnehin der gesamte Filmrat neu konstituiert werden muss.

Im weiteren befasste sich der Stiftungsrat mit der Aktion Schweizer Film, der Kulturinitiative sowie mit dem Zürcher Projekt eines Kommunalen Kinos bzw. Filmhauses. Interessant und inspirierend waren dabei vor allem die Ausführungen, die Gastreferent Walter Schobert, Leiter des Kommunalen

Kinos in Frankfurt/M., zu diesem Thema beizutragen hatte.

Beat Müller

Stiftungsrat Filmzentrum:

Prof. Dr. Thomas Fleiner, Marly (Präsident); Dr. Peter Frey, Pfäffhausen und Alain Tanner, Genève (Vizepräsident); André Amsler, Zürich; Alex Bänninger, Bern; Peter Bichsel, Bellach; Hugo Corpataux, Fribourg; Jean-Pierre Dubied, Toffen; Hans-Ulrich Jordi, Zürich; Franck Jotterand, Aubonne; Ulrich Küng, Zürich; Prof. Dr. Stephan Portmann, Solothurn; Dr. Martin Schlappner, Zürich; Urs Schwaller, Solothurn; Edgar A. Schwarz, Ostermundigen; Dr. Alexander J. Seiler, Grüningen; Dr. Sylvia Staub, Zürich; Emil Steinberger, Luzern; Bernhard Uhlmann, Zürich.

Filmrat Filmzentrum:

This Brunner, Zürich; Roland Cosandey, Lausanne; Madeleine Fonjallaz, Lausanne; Donat Keusch, Zürich; Bernard Lang, Embrach; Remo Legnazzi, Bern; George Reinhart, Aathal; Peter Schellenberg, Zürich; Theres Scherer, Bern.

Geschäftsstelle Filmzentrum:

Beat Müller (Geschäftsführer); Bea Cuttat (Inlandpromotion); Christa Saredi (Auslandpromotion).

Freie Mitarbeiter: Claude Champion und Alain Grandchamps (Romandie); Dr. Jean-Pierre Hoby (Aktion Schweizer Film); Dr. David Streiff (Auslandpromotion).

Ein Erfolg zeichnet sich ab

Die Auswahl schau der 16. Solothurner Filmtage war bis Redaktionsschluss in 11 Schweizer Städten zu sehen. Und es scheint, nach den bisher vorliegenden Berichten, mit grossem Erfolg (mit Ausnahme von Liestal, wo die Auswahl schau das erste Mal durchgeführt worden ist und auch sonst etwelche Schwierigkeiten vorhanden sind, über die an anderer Stelle mal berichtet werden könnte...). Allen Veranstaltern gemeinsam ist ihr grosser Einsatz, wirklich keine Mühe wurde gescheut, was nun eben das befriedigende Resultat hervorbrachte. Am 11./12. April ist die Auswahl schau erstmals in La Chaux-de-Fonds im Centre de Rencontre zu Gast (toi, toi, toi!), sodann am 1./2./3. Mai ebenfalls zum ersten Mal in Wettingen in der Kulturfabrik (Wir drücken die Daumen), und den Abschluss bildet Fribourg (6./7. und 13./14. Mai).

Bea Cuttat

FILM-GESTALTER REALISATEURS DE FILMS

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

Generalversammlung Zürich, 7. März 1981

JAHRESBERICHT DES PRÄSIDENTEN **inten**

Meinen letzten Jahresbericht schloss ich mit der Forderung nach Professionalisierung der Verbandsarbeit, vor allem, weil wir von der Geschäftsleitung überzeugt sind, dass wir, wollen wir etwas erreichen für uns, dem Amateurismus in der Verbandsarbeit Adieu sagen müssen. Heute, da ich zurücktrete, ist diese Professionalisierung eingeleitet, indem Herr Zölich die Arbeit für den Verband in erster Linie in nationalen Fernsehfragen für uns aufgenommen hat. Daneben betreut er unterdessen ein rundes Dutzend Mitglieder, die irgendwelche rechtliche oder vertragliche Probleme haben. Wir haben in Murten beschlossen, dass Probleme einzelner Mitglieder, die den ganzen Verband betreffen, in Zukunft durch den Verband übernommen werden. Bei allen anderen, die direkten Interessen des Mitgliedes betreffenden Fragen, soll der Verband gleichsam eine Garantie übernehmen, d.h. führt die Intervention von Herrn Zölich zum Erfolg, zahlt das Mitglied, führt sie nicht zum Erfolg, der Verband.

Vorläufig fahren wir, was die Verbandsarbeit betrifft, noch zweigleisig, d.h. ein 1½ Tage besetztes Sekretariat pro Woche und die Beratung (nicht die angestrebte Geschäftsführung) durch Herrn Zölich. Dies war bisher nur möglich dank einer Handvoll Aktivisten. Die Belastung für uns alle ist aber unterdessen zu gross geworden, und das Desinteresse der übrigen Mitglieder stellt einem auch nicht auf. Dies ist ein weiterer Grund, die Arbeit einem Spezialisten anzuvertrauen.

Nach wie vor haben wir Mühe, die Mitglieder- und Zusatzbeiträge einzutreiben. Wir finden z.B. auch, dass der Informationsfluss im Verband sehr schlecht ist, und würden auch lieber ein INFO herausgeben als Mitgliederbeiträgen nachzurennen. In der neuen Rechnung findet Ihr die Verbandsbeiträge deshalb erstmals als Debitoren ausgewiesen, also als eine rechtlich durchsetzbare Forderung des Verbandes gegenüber seinen Mitgliedern. Es ist mir bewusst, dass einige Mitglieder echte Schwierigkeiten haben, die Mit-

gliederbeiträge aufzubringen und denen ist die Geschäftsleitung auch entgegengekommen. Nicht zu verstehen ist aber, dass Leute mit hunderttausenden von Franken Filme produzieren und ihre Beiträge trotzdem seit Jahren nicht bezahlen. Ich bin dafür, dass man die Nichtzahlenden ausschliesst, was auch heisst, dass sie in Zukunft nicht vom Know-how und von der Arbeit von Herrn Zölich profitieren können.

Diese Zusammenarbeit mit Herrn Zölich hat sich im übrigen sehr gut angelassen, und die Geschäftsleitung hat auch Vorstellungen entwickelt, wie es weiter gehen könnte. Darüber wird unter dem Traktandum «Neuorganisation» zu reden sein.

Neben mir treten auch Rolf Lyssy und Georg Radanowicz aus der Geschäftsleitung zurück. Wir alle sind bereit, uns in einzelnen Arbeitsgruppen zur Verfügung zu stellen, wo konkrete Arbeit geleistet wird.

Zu den Tätigkeiten des vergangenen Jahres:

1. EDI:

Nach zwei Jahren intensiver Arbeit ist es endlich gelungen, Bundesrat und Parlament von der Notwendigkeit einer Erhöhung des Filmkredites zu überzeugen und das zu einem Zeitpunkt, in welchem aus Spargründen praktisch kein Budgetposten erhöht wurde. Ob die Milliarde mehr lediglich den Teuerungsausgleich darstelle, wie einige unterscheiden, ist bei einer Steigerung um rund 45% eher unverfroren.

Welche Rolle der Verband bei dieser Erhöhung gespielt hat, wurde bereits in einem Bericht im CB Nr. 64/65 dargelegt, ich kann mir eine Wiederholung ersparen. Anzufügen wäre, dass die Arbeitsgruppe Filmförderung der EFK unter der Leitung von Frau Nebel ihre Arbeit fortsetzt, wobei mich Peter Ammann in der Gruppe ablöst.

Heftige Auseinandersetzungen hatte unser Begehr zur Folge, dass in Zukunft keine Qualitätsprämien an vollfinanzierte Fernseh-Auftragsproduktionen mehr auszurichten seien. Auch dies ist ausführlich im CB diskutiert worden. Sicher ist, dass das Problem in Zusammenhang mit einer Neudeinition des Leitbildes F in der Jury und in der EFK erneut zur Sprache kommen wird.

Die härteste Konfrontation mit der Sektion Film fand dieses Jahr in Zusammenhang mit dem Filmprojekt von Christiane Kolla statt, der man die Auszahlung ihres Debütanten-Beitrages wegen zu hoher Partizipation verweigerte. Trotz Intervention von Madeleine Fonjallaz und mir hielt die Sektion an ihrem Entscheid fest. Wir haben dann in einer Aussprache mit der Sektion Film in Anwesenheit des Präsidenten der Filmkommission, NR Barchi, unseren Standpunkt dargelegt.

2. Fernsehen:

Der Schwerpunkt unserer zukünftigen Arbeit ist zweifellos das Schweizer Fernsehen. Es geht darum, ein Film-Fernseh-Abkommen zu erreichen, das heisst geregelte kultur- und wirtschaftspolitische Beziehungen zwischen Film und Fernsehen auch in der Schweiz aufzubauen. Die Arbeitsgruppe Fernsehen widmet sich in Zusammenarbeit mit den Filmproduzenten unter Leitung von Herrn Zölich vor allem dieser Problematik. Sie hat im vergangenen Jahr mehrere Sitzungen abgehalten und arbeitet an einem Konzept für ein Film-Fernsehabkommen, das den spezifisch schweizerischen Verhältnissen gerecht wird. Bestandteil dieses Rahmenkonzeptes sind verschiedene Problemkreise, die wir bisher meist gesondert oder gar nicht angegangen sind, nämlich

— Autor-, Regie- und Produktionsverträge,

— Urheberrechts-Revision,

— Gründung einer Film-Verwertungs-Gesellschaft nach dem Beispiel von SUISA, PRO LITTERIS und TELEDRAMA,

— Haltung gegenüber der Aktion Schweizer Film,

— Erhöhung der Ankaufspreise für Schweizer Filme.

In diesem Zusammenhang hat auch eine Antrittsvisite einer Verbandsdelegation beim neuen Generaldirektor, Prof. Leo Schürmann, stattgefunden, wobei wir Gelegenheit erhielten, unsere Probleme darzustellen.

Da es einer Reihe rechtlicher und organisatorischer Vorabklärungen bedarf, wird es noch einige Zeit gehen, bis dieses Konzept vorgestellt werden kann.

Ich möchte speziell daran erinnern, dass auch beschlossen wurde, dass alle Verträge mit dem Fernsehen in Zukunft Herrn Zölich zugeschickt werden müssen, wobei er diese selbstverständlich vertraulich behandelt: also auch die Arbeitsgruppe Fernsehen erhält keinen Einblick. Dies ist nötig, damit auf Grund einer Rechtstatsachen-Forschung überhaupt Verbindliches für die Zukunft erarbeitet werden kann. Herr Zölich berät unsere Mitglieder auch vor dem Abschluss, weil er nun eben diese Kenntnis hat, was üblich ist und was nicht.

Die Arbeitsgruppe ist im weiteren zur Überzeugung gelangt, dass eine Fernseh-Politik eine möglichst breite Basis in der Filmwirtschaft haben sollte. Vor kurzem hat deshalb auch eine Aussprache mit den Verleiern und den Lichtspieltheater-Verbänden stattgefunden, in der eine nähere zukünftige Zusammenarbeit erörtert wurde. Das Klima ist dank Abschluss des Prozesses wesentlich entspannter, und das Gespräch soll fortgesetzt werden. Wir glauben, dass gerade ange-

sichts der über uns zusammenbrechenden Video-Woge – Kassetten, Bildplatten etc. – und der Bewegung, die allgemein in die Fernseh-Situation geraten ist – Kabel- und Lokalffernsehen, Pay-TV, Fernsehzytig etc. – die Filmwirtschaft mehr und mehr im selben Boot sitzt. Man kann und muss dagegen einwenden, dass wir ein Verband von «Gestaltern», also Künstlern sind, wir uns darum nicht zu kümmern hätten. Das wäre meiner Meinung nach fatal. Diese Probleme werden uns alle existentiell betreffen, sowohl den Experimental- wie den Spielfilm-Filmer. Auch wenn der einzelne von diesen Arbeiten direkt unterschiedlich profitiert, so dient die Bildung eines Gegengewichtes zur Monopol-Situation des Fernsehens, die Durchsetzung gemeinsamer Interessen doch allen.

3. Weitere Aktivitäten:

Es gilt noch zu berichten über die Arbeit in der Auslandskommission der Pro Helvetia, die dieses Jahr eher unbefriedigend war, weil unsere Vertreter oft nicht an den Sitzungen erschienen. Mitglieder, die sich in diese Kommission wählen lassen, sind verpflichtet, an der Arbeit teilnehmen. Ist dies nicht möglich – aus welchen Gründen auch immer – sollen sie sich nicht wählen lassen. Darauf wird zurückzukommen sein. Konkret gab es Auseinandersetzungen über ein Japan-Programm, dem wir erstmals den Titel «Schweizer Filmwoche» absprachen. Es hat sich dabei erwiesen, dass die Pro Helvetia Mühe hat, unser vertragliches Votorecht zu akzeptieren. Das wird ein Punkt sein, den die zukünftige Auslandskommision studieren muss.

Die Geschäftsleitung hat auch in Sachen Filmzentrum eine Aussprache mit Beat Müller gehabt, als bekannt wurde, dass nach dem Rücktritt von Toni Lienhard als Filmrats-Präsident dieser Posten mit einem Insider hätte besetzt werden sollen. Wir sind der Auffassung, dass für diese wichtige Stellung eine Persönlichkeit aus dem öffentlichen oder kulturellen Leben gefunden werden muss, die nicht mit dem Film direkt verhängt ist, sondern im Gegenteil den Film öffnet auf andere Bereiche. Bei dieser Gelegenheit wurde eine gewisse Entfremdung zwischen Filmzentrum und Filmschaffenden deutlich.

Schliesslich hat die paritätische Kommission, welche zusammen mit den Filmtechnikern und den Filmproduzenten die Allgemeinen Anstellungsbedingungen ausgehandelt hat, das in diesem Jahr ausgelaufene Abkommen in mehreren Sitzungen unter die Lupe genommen und teilweise modifiziert oder präzisiert. Darüber wird noch im Detail zu berichten und zu beschliessen sein.

Schlusswort:

Hhk Schoenherr hat einmal einen Film mit dem Titel «Blind durch Film» gemacht und das erinnert mich ein bisschen an den Zustand dieses Verbandes, in dem jeder so seinen eigenen Phantomen nachjagt und blind wird dafür, dass viele seiner Probleme nur gemeinsam gelöst werden können, angesichts der Monopole Bund und Fernsehen, noch viel mehr aber angesichts dessen, was auf uns zukommt mit den neuen Videotechniken. Es ist klar, dass die starken Filmer sich schon zu helfen werden wissen — sei es, dass sie in den Produzentenverband eintreten, sei es, dass sie eine neue Gruppierung bilden. Dies wäre meiner Ansicht nach verheerend. Es war und ist eine Qualität des VSFG, dass er verschiedenste professionelle Niveaus mit allen Widersprüchen, die das bedeutet, umfasst. Er ist eben ein Verband von «Gestaltern» — im weitesten Sinne des Wortes, und beim Film heisst «gestalten» auch sich auseinandersetzen mit produktionellen, finanziellen, kultur- und wirtschaftspolitischen Problemen. Diese Arbeit kann man nicht delegieren — obschon ich mir das manchmal auch wünsche. Tut man es doch, ist es mit dem «Gestalten» wohl bald einmal aus.

Es bleibt mir, jenen zu danken,

die mir bei der Arbeit in den vergangenen zwei Jahren geholfen haben: in erster Linie Sonja Crespo und dann den Geschäftsleitern Rolf Lyssy, Walter Marti, Beni Müller und Georg Radanowicz.

Hans-Ulrich Schlumpf

DIE BESCHLÜSSE IN KÜRZE:

1. Die gutbesuchte Generalversammlung stimmt mit grosser Mehrheit den Reorganisationsvorschlägen der Geschäftsleitung und den damit verbundenen finanziellen Konsequenzen zu. So soll sobald als möglich die Geschäftsleitung und das Sekretariat des Verbandes als festes Mandat an Herrn lic. iur. Zölc übertragen werden, der seit einem knappen Jahr bereits als Rechtsberater des Verbandes fungiert. Die Geschäftsführung von Herrn Zölc soll neben der Verbandsarbeit einen Beratungs- und Vertretungsdienst für Mitglieder des Verbandes z.B. bei Vertragsverhandlungen umfassen. Um die Finanzierung sicherzustellen, wird der ordentliche Mitgliederbeitrag leicht erhöht und weiterhin Zusatzbeiträge für Produzierende und Festangestellte erhoben.

Die ideelle und praktische Verbandsarbeit wird in erster Linie in den Arbeitsgruppen geleistet, die

sich bisher bestanden: AG EDI, AG Fernsehen, Auslandskommision Pro Helvetia, Paritätische Kommission und AG Koproduktions-Abkommen. Neu geschaffen werden eine AG Vertrieb und Verkauf, eine AG Filmzentrum und eine AG Romandie. Je ein Vertreter dieser Arbeitsgruppen wird in den Vorstand delegiert, der in Zukunft alle zwei Monate zusammentritt. Die frühere Geschäftsleitung wird aufgehoben. Es wird ein INFO beschlossen, das den Informationsfluss verbessern soll, da das Ciné-Bulletin für viele Fälle ungeeignet ist.

2. Nachdem Hans-Ulrich Schlumpf als Präsident, Rolf Lyssy als Vizepräsident und Georg Radanowicz als Geschäftsleitungs-Mitglied zurückgetreten sind, beschliesst die Generalversammlung mit knapper Mehrheit, für ein Jahr die Posten des Präsidenten und der Vizepräsidenten versuchsweise vakant zu lassen und die Koordinationsaufgaben dem Vorstand als Team zu übertragen, gebildet aus den Vertretern der Arbeitsgruppen und weiteren Verbandsmitgliedern.

Der Vorstand setzt sich neu zusammen aus: Peter von Gunten, Markus Fischer, Thomas Koerfer, Xavier Koller, Walter Marti, Bruno

Moll, Beni Müller, Mark Schaffner, Hans-Ulrich Schlumpf, Alain Tanner, Tobias Wyss.

3. Der Verlängerung des «Mustervertrages» (Allgemeine Anstellungsbedingungen) einschliesslich der mit den Vertrags-Partnern ausgehandelten Abänderungen und Präzisierungen wird für weitere zwei Jahre einstimmig zugestimmt.

4. Mit grosser Mehrheit bei einigen Enthaltungen beschliesst die Versammlung, dem Begutachtungs-Ausschuss die Förderung von Super-8-Filmen auch durch Herstellungsbeiträge zu empfehlen (ab 1981 bereits Qualitäts-Prämien).

5. Einstimmig wird dem Begutachtungs-Ausschuss und der Sektion Film empfohlen, an der Kino-Auswertungsfrist von 18 Monaten für vom Bund geförderte Filme festzuhalten.

6. Ebenfalls einstimmig verlangt die Generalversammlung, dass für Super-8-Filme, welche vom Schweizer Fernsehen angekauft werden, dieselben Minutenpreise zu zahlen sind wie für 16-mm- und 35-mm-Filme.

7. Als neue Mitglieder wurden aufgenommen: Heinz Büttler, Elisabeth Guyer, Gaudenz Meili, Gertrud Pinkus.

Assemblée générale Zurich, 7 mars 1981

COMPTE RENDU DU PRESIDENT

J'ai conclu mon dernier compte-rendu annuel en souhaitant que le travail de l'association soit fait de façon plus professionnelle. Au comité exécutif nous sommes en effet persuadés que si nous voulons arriver à quelque chose, il nous faut dire adieu à l'amateurisme dans le travail de l'association. Au moment où je démissionne, le professionnalisme est introduit, M. Zölc ayant commencé à travailler pour nous, en premier lieu au plan national dans les questions des rapports à la télévision. A côté de cela, il sert de conseiller à une bonne douzaine de membres ayant des problèmes d'ordre juridique ou contractuel. A Morat, nous avons décidé que les problèmes individuels mais qui présentent un intérêt pour l'association tout entière seraient, à l'avenir, pris en charge par elle. Dans toutes les questions ne concernant que les intérêts directs d'un membre, l'association donnera quasi une garantie, c'est-à-dire que si l'intervention de M. Zölc mène à une réussite c'est le membre qui paie, au cas contraire, l'association.

Pour l'instant, le travail de l'association se fait encore à quatre mains: d'une part, un secrétariat fonctionnant 1 1/2 jour par semaine

et, d'autre part, la consultation de M. Zölc (et non comme visé, sa prise en charge du comité exécutif). Cette méthode de travail n'est possible que grâce à une poignée de membres engagés. Mais, avec le temps, la charge est devenue trop lourde et le désintérêt manifesté par les autres membres n'est pas spécialement stimulant. C'est là une raison supplémentaire pour confier le travail à un spécialiste.

Nous avons toujours autant de peine à faire rentrer les cotisations de membre et les cotisations supplémentaires. Par ailleurs, nous trouvons également que l'information circule mal à l'intérieur de l'association; nous préférerions publier un bulletin d'INFO plutôt que de courir après les cotisations. C'est pourquoi dans le nouveau budget, vous trouverez pour la première fois la cotisation inscrite au débit, c'est-à-dire comme un droit légalement exigible, de l'association envers ses membres.

Je n'ignore pas qu'il est vraiment difficile pour certains membres de verser la cotisation; envers ceux-ci, le secrétariat a, du reste, fait preuve de compréhension. Mais ce qui est incompréhensible, c'est que des gens qui tournent des films coûtant des centaines de milliers de francs ne paient tout de même pas, et depuis des années, leur cotisation. Je suis d'avis qu'il faut exclure ceux qui ne paient pas, ce qui signifie aussi qu'ils ne pourront pas, à l'avenir, profiter des compétences et du travail de M. Zölc.

La collaboration avec M. Zölc a, du reste, très favorablement débuté et le comité exécutif a également formé quelques idées sur la façon dont elle pourrait se poursuivre. Il faudra en parler lorsque nous aborderons le point «réorganisation».

En même temps que moi, Rolf Lyssy et Georg Radanowicz quittent le comité exécutif. Nous sommes tous prêts à nous engager dans des groupes de travail où une tâche concrète est réalisée.

Sur l'activité de l'année passée:

1. DFI:

Après deux années de travail intensif nous sommes enfin parvenus à persuader le Conseil Fédéral et le Parlement de la nécessité d'une augmentation de la subvention au cinéma et cela, à une époque où, pour des raisons d'économie, pratiquement aucun poste budgétaire n'a été accru. Qu'une augmentation d'un million, soit près de 45%, ne représente — comme certains mauvais esprits le prétendent — qu'une compensation à la hausse des prix est pure impudence.

Dans Ciné-Bulletin 64/65, le rôle joué par l'association dans cette affaire a déjà été exposé dans un rapport, je peux donc m'épargner une répétition. Il suffit d'ajouter que le groupe de travail Encou-

rageant au cinéma de la CFC, présidé par Mme Nebel, continue son travail et que Peter Ammann m'y remplace.

Notre demande — plus de primes de qualité à l'avenir à des productions commandées et financées en totalité par la télévision — a provoqué de vives discussions. Cette demande a également été abondamment discutée dans CB. Ce qui est certain, c'est que le problème devra à nouveau être discuté au jury pour les primes et à la CFC en corrélation avec une nouvelle définition du Schéma F.

La plus vive confrontation avec la Section du cinéma s'est produite cette année au sujet du projet de film de Christiane Kolla auquel le versement de la contribution initiale fut refusé en raison du montant trop élevé des participations. En dépit de l'intervention de Madeleine Fonjalaz et de la mienne, la Section du cinéma maintint fermement sa décision. Lors d'un entretien avec la Section du cinéma tenu en présence du président de la Commission du cinéma, le Conseiller National Barchi, nous avons alors exposé notre point de vue.

2. Télévision:

Le point essentiel de notre futur travail est, sans aucun doute, la collaboration avec la télévision. Il s'agit d'élaborer un accord cinéma-télévision, c'est-à-dire de créer, en

Suisse aussi, une structure définie des rapports culturels et économiques entre le cinéma et la télévision. En collaboration avec les producteurs de films et sous la direction de M. Zölc, le groupe de travail Télévision se consacre, en premier lieu, à ce problème. Il a tenu plusieurs sessions l'année écoulée et travaille à un projet d'accord cinéma-télévision adapté aux conditions spécifiques de la Suisse. Ce projet-cadre devra intégrer différents problèmes que nous n'avons, jusqu'à présent, qu'abordés de façon isolée ou même négligés. Il s'agit:

- des contrats d'auteur, de réalisateur ou de producteur,
- de la révision du droit sur la propriété artistique,
- de la fondation d'une société d'exploitation cinématographique sur le modèle de SUISA, PRO LITERIS et TELEDRAMA,
- de notre position vis-à-vis de l'Action Cinéma Suisse,
- de l'augmentation du prix d'achat des films suisses.

Dans ce contexte, une visite d'entrée en fonctions a été faite par une délégation de notre association au professeur Leo Schürmann, nouveau directeur général. Lors de cette visite, nous avons saisi l'occasion d'exposer nos problèmes.

Un certain nombre de points de droit et d'organisation devant encore être vérifiés, le projet ne pourra pas être présenté avant quelque temps.

J'aimerais tout particulièrement rappeler qu'il a également été décidé qu'à l'avenir tous les contrats passés avec la télévision devront être adressés à M. Zölc. Bien entendu, M. Zölc les traitera confidentiellement; même les membres du groupe de travail Télévision n'auront pas droit de regard sur eux. Mais il est

nécessaire que dans le cadre d'une étude sur les faits juridiques, M. Zölc ait connaissance des contrats passés afin qu'une ligne directrice à caractère obligatoire soit élaborée pour l'avenir. Avant la signature des contrats, M. Zölc disposant désormais des informations nécessaires apportera également ses conseils à nos membres.

Le groupe de travail a, par ailleurs, acquis la conviction qu'une politique de la télévision doit avoir une base aussi large que possible dans l'industrie cinématographique. C'est pourquoi un entretien a récemment eu lieu avec l'Association des distributeurs et les associations des propriétaires de salle, entretien au cours duquel une collaboration plus étroite a été envisagée pour l'avenir. La clôture du procès a notamment détroussé le climat et les entretiens seront poursuivis. Face au raz-de marée de la vidéo qui déferle sur nous — cassette, disque visuel, etc. — et au mouvement qui s'est produit, un peu partout, à la télévision — télévision par câble et télévision locale, PAY-TV, journal télévisé etc. — nous pensons qu'une situation d'interdépendance se créera de plus en plus à l'intérieur de l'industrie cinématographique. A cela, on pourrait et devrait rétorquer que nous sommes une association de «réaliseurs», c'est-à-dire d'artistes, et que nous n'avons pas à nous en soucier. A mon avis, cela serait fatal. Ces problèmes vont prendre pour nous tous, cinéastes de films expérimentaux ou de films de fiction, une importance existentielle. Créer un contre-poids à la situation de monopole de la télévision et imposer des intérêts communs nous est utile à tous même si, individuellement, nous ne profitons directement qu'à des niveaux divers de ce travail.

3. Autres activités:

Il nous faut encore parler du travail de la Commission étrangère de Pro Helvetia qui n'a pas été très satisfaisant cette année du fait que nos représentants ont souvent négligé de prendre part aux séances. Les membres qui acceptent d'être élus à cette commission prennent l'obligation de participer à son travail. Si cela leur est impossible — quelle que soit la raison — ils n'ont pas à accepter leur élection. Nous en reparlerons plus tard. Concrètement, des discussions ont eu lieu sur un programme pour le Japon auquel nous avons, pour la première fois, refusé le titre «Semaine du cinéma suisse». A cette occasion, il est apparu que Pro Helvetia a peine à accepter notre droit de veto, droit reconnu pourtant par contrat. Il y a là un point que la future Commission étrangère devra étudier.

La Commission exécutive a eu un entretien avec Beat Müller au sujet du Centre du cinéma lorsqu'il a été su qu'après la démission de Toni Lienhard, président du Conseil du cinéma, ce poste devait être occupé par quelqu'un des milieux cinématographiques. Nous pensons que pour cette position importante, il faut trouver une personnalité de la vie publique ou culturelle n'ayant pas de relation directe au cinéma mais susceptible, au contraire, d'ouvrir le cinéma sur d'autres domaines. A cette occasion, une certaine divergence de vues entre le Centre du cinéma et les cinéastes s'est révélée.

Enfin, la Commission paritaire qui a négocié, en collaboration avec les techniciens du film et les producteurs, l'accord sur les conditions générales d'emploi, venu à expiration cette année, a, en plusieurs séances, examiné soigneusement cet accord et l'a, en partie, modifié et précisé. A

ce sujet des informations détaillées devront encore être apportées et des décisions prises.

Conclusion:

HHK Schoenherr a un jour tourné un film portant le titre «Blind durch Film» (Aveuglé par le film) et cela me rappelle un peu la situation de cette association dans laquelle chacun poursuit ses propres fantômes et perd de vue que beaucoup de ses problèmes ne peuvent être résolus qu'en commun face aux monopoles Confédération et Télévision et encore davantage face à ce à quoi nous devons nous attendre avec les nouvelles techniques vidéo. Il est évident que les cinéastes les plus forts sauront toujours comment se débrouiller — soit en entrant à l'association des producteurs, soit en créant un nouveau groupement. A mon avis, ce serait catastrophique. Cela a été et c'est l'un des mérites de l'ASRF d'englober les niveaux professionnels les plus différents avec toutes les contradictions que cela implique. Finalement, elle est une association de «réaliseurs» au sens le plus large du mot — et dans le cinéma, «réaliser» signifie également s'affronter aux problèmes de la production, du financement, de la politique culturelle et économique. On ne saurait déléguer ce travail même si, de temps en temps, il m'arrive à moi aussi, de le souhaiter. Si pourtant on s'obstine à le faire, la «réalisation» n'est bientôt plus qu'un vain mot.

Il me reste à remercier tous ceux qui, au cours de ces deux années, m'ont aidé dans mon travail: en premier lieu Sonja Crespo puis aussi les membres du comité exécutif Rolf Lyssy, Walter Marti, Beni Müller et Georg Radanowicz.

Hans-Ulrich Schlumpf

LES RESOLUTIONS EN ABREGE:

1. Une assemblée générale nombreuse a adopté à une forte majorité les propositions de réorganisation soumises par le comité exécutif et les conséquences financières qui en découlent. M. Franz Zölc, lic. en droit, qui exerce déjà depuis près d'un an, les fonctions de conseiller juridique de l'association, recevra aussi rapidement que possible le mandat ferme d'assumer la responsabilité de la direction et du secrétariat. La direction de M. Zölc devra comprendre, outre le travail de l'association, un service de conseil et de représentation qui sera à la disposition des membres de l'ASRF, par ex. lors des négociations de contrat. Afin d'en assurer le financement, la cotisation ordinaire sera légèrement augmentée et des cotisations supplémentaires seront demandées

aux membres produisant un film et aux employés à plein temps.

Le travail intellectuel et le travail pratique de l'association se font, en premier lieu, dans les groupes de travail existant déjà: GT DFI, Télévision, Commission étrangère de Pro Helvetia, Commission paritaire et Accords de coproduction. Sont de plus créés: GT exploitation et vente, GT Centre du cinéma et GT Romandie. Pour chaque groupe de travail, un délégué est nommé au bureau qui se réunira désormais tous les deux mois. L'ancien comité exécutif est supprimé. La création d'une INFO est décidée. Elle devra améliorer la circulation de l'information, le Ciné-Bulletin ne convenant pas à tous les cas.

2. A la suite de la démission de Hans-Ulrich Schlumpf, président, Rolf Lyssy, vice-président, et Georg Radanowicz, membre du comité

exécutif, l'assemblée générale décide à une faible majorité de laisser, à l'essai, les postes de président et de vice-présidents vacants pour une période d'un an et de remettre les tâches de coordination au bureau fonctionnant collégialement. Le bureau est formé par les délégués des groupes de travail et par d'autres membres de l'association. Il se compose actuellement de: Peter von Gunten, Markus Fischer, Thomas Koerfer, Xavier Koller, Walter Marti, Bruno Moll, Beni Müller, Mark Schaffner, Hans-Ulrich Schlumpf, Alain Tanner, Tobias Wyss.

3. La reconduction pour une durée de deux ans du «Contrat-type» (conditions générales d'emploi) assorti des modifications et des précisions négociées avec les partenaires est adoptée à l'unanimité.

4. A une grande majorité (et quel-

ques abstentions) l'assemblée décide de recommander à la Commission d'experts d'encourager également les films en Super-8 par l'attribution de contributions pour la réalisation (les primes de qualité étant déjà admises à partir de 1981).

5. Il est décidé à l'unanimité de recommander à la Commission d'experts et à la Section du cinéma de veiller strictement au respect du délai de 18 mois pour l'exploitation en salle des films bénéficiant d'un encouragement fédéral.

6. A l'unanimité également, l'assemblée générale demande que les films en Super-8 achetés par la Télévision suisse bénéficient du même tarif-minute que les films en 16 mm et 35 mm.

7. Les nouveaux membres suivants sont admis: Heinz Bütler, Elisabeth Guyer, Gaudenz Meili, Su Meili, Gertrud Pinkus.

TRICKFILM-GRUPPE GROUPEMENT D'ANIMATION

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

Le voyage à Londres des spécialistes du film d'animation

Du 22 au 26 février dernier, le service de matériel, en collaboration avec Heinz Schmid, avait organisé une sortie d'étude à Londres. Cette initiative, la première du genre, a eu un grand succès puisque ce n'est pas moins d'une trentaine de personnes qui ont fait le voyage. Ce grand nombre de participants créa, d'ailleurs, la nécessité de former plusieurs groupes, et si chacun ne put pas voir tout, pour l'ensemble ce fut la porte ouverte à de nombreuses visites durant lesquelles chacun put s'informer directement en relation avec ses préoccupations professionnelles, qu'il s'agisse de problèmes de réalisation, de banc-titre, de «computerisation» des travaux, en relation avec l'animation ou les effets spéciaux.

N'ayant pas, pour ma part, assisté à toutes les visites, je mentionnerai sans commentaire celles faites chez: FILMFEX (Effets spéciaux) et B. M. Animation (Barrie Merritt), le 23 février, DRAGON PRODUCTIONS (où s'est réalisé le film SEASIDE-WOMAN de Oscar Grillo, un des succès de l'année 80, qui a été diffusé par la TV Suisse), le 24 février GRAND SLAMM ANIMATION (le studio de Geoff Dunbar, lauréat du Grand-Prix d'Ottawa 80, avec «UBU»), GEOFF AXTELL (où les démonstrations ont porté sur des opérations de caméra et de banc-titre dirigées par ordinateur) et FILMFAIR (petit studio spécialisé dans la marionnette avec, notamment, leur personnage féérique de l'ourson Paddington), le 25 février. Cefut particulièrement agréable et intéressant, à tous points de vue que d'être reçus, parfois en grand nombre, dans ces studios londoniens qui avaient délégués des spécialistes pour faire des visites, et avoir des démonstrations et des exemples.

Personnellement j'ai eu un grand plaisir de pouvoir visiter BOB GODFREY MOVIE EMPORIUM, le studio de ce grand créateur qu'est Bob Godfrey où, outre une atmosphère propice à la création, il nous a été donné de voir une série de films publicitaires, une caméra vidéo d'animation et, surtout, ses deux derniers films «INSTANT

SEX» et «BIO-WOMAN», deux chef-d'oeuvres d'humour grinçant de la production britannique qui, depuis peu, devient, ou redevient en tête sur le plan européen.

Le jour où nous avons eu l'occasion de visiter le studio de John Halas, «HALAS & BATCHELOR ANIMATION LTD.», il mettait la dernière main à «DILEMMA», premier film entièrement réalisé au computer en Europe.

Un petit groupe, enfin, a pu se rendre au studio «SPEEDY CARTOONS», de Paul Vester, exemple type de la nouvelle génération anglaise, dont le studio dégage un sentiment très agréable de chaleur, de création originale et de talent; particularité de sa façon de travailler (son film SUNBEAM sera prochainement montré à la TV Suisse), le trait au pinceau et l'application des couleurs utilisant beaucoup l'aérographe.

Si le studio de Paul Vester est le type du «One-man-studio», celui de Richard Williams, par contre est (avec celui de John Halas) très habité, habituellement une quarantaine de personnes y travaillent mais, actuellement, il y en a un peu plus car Dick Williams met la dernière main aux premières dix minutes de son long-métrage (commencé il y a plus de treize ans) «THE THIEF AND THE COBBLER», réalisation très ambitieuse, en Panavision, avec des décors et des personnages très compliqués à animier, ce sera probablement un des dessins animés de long-métrage des plus animés de l'histoire du cinéma. Dans ce studio aussi, nous avons été très chaleureusement accueillis et guidés, on a vraiment pu voir tout ce que l'on désirait et le moment de la réalisation d'un long-métrage n'est pourtant pas de ceux qui laissent beaucoup de temps libre aux collaborateurs.

Cette amitié d'accueil a également été ressentie lors de la présentation d'un programme de films d'animation suisses à l'intention des membres de l'ASIFA anglaise sur l'initiative de John Halas, qui nous avaient fait la surprise d'organiser une réception à notre intention dans un autre «haut lieu» de l'animation britannique, la St. Martin School of Art, où enseigne, entre autres, Stan Hayward, un des seuls scénaristes d'animation européen n'exerçant quasiment que cette spécialité, qui nous a, en plus, fait une intéressante démonstration d'un petit ordinateur destiné à l'étude des mouvements, aux multiples possibilités.

Bref, ce fut une intéressante initiative et les organisateurs, Heinz Schmid en tête (lui qui a un pied à Lucerne, mais l'autre bien établi à Londres aussi) et les gens de l'animation londonienne en bloc sont à remercier chaleureusement, même s'il faisait très froid à Londres ces jours-là...

Bruno Edera

Die London-Reise der Trickfilm-Fachleute

In Zusammenarbeit mit Heinz Schmid hatte der Materialdienst der Trickfilmgruppe für den 22. bis 26. Februar einen Studienaufenthalt in London organisiert.

Dieser Initiative, der ersten ihrer Art, war ein grosser Erfolg beschieden: rund 30 Personen haben die Reise unternommen.

Die grosse Teilnehmerzahl machte dann sogar eine Aufteilung in einzelne Gruppen notwendig; aber auch wenn keiner alles sah, konnte sich doch jeder während der zahlreichen Besichtigungen nach Massgabe seiner beruflichen Interessen direkt informieren, sei es über Probleme der Realisierung, des Tricktisches oder der «Computerisierung» von Arbeiten bei der Animation oder bei Trickeffekten.

Besichtigungen (für Details siehe französischen Originaltext) fanden statt bei FILMEX (Spezialeffekte), DRAGON PRODUCTIONS (wo der Film SEASIDE WOMAN von Oscar Grillo, einer der grossen Erfolge des Jahres 1980, entstand), GRAND SLAM ANIMATION (das Studio von Geoff Dunbar, dem Preisträger von Ottawa '80 mit UBU), GEOFF AXTELL (wo ein computerisierter Tricktisch demonstriert wurde) und FILMFAIR (einem kleinen, auf Puppen spezialisierten Studio).

Mir war es ein besonderes Vergnügen, das BOB GODFREY MOVIE EMPORIUM besuchen zu können, wo wir neben einer Serie von Werbefilmen und einer Videokamera für Animation vor allem die beiden jüngsten Filme dieses grossen Autors zu sehen bekamen: INSTANT SEX und BIO-WOMAN, zwei Meisterwerke voll bissigen Humors aus dieser englischen Produktion, die seit kurzem (erneut) in Europa führend ist.

Am Tag, an dem wir Gelegenheit hatten, das HALAS & BATCHELOR zu besichtigen, war John Halas an der Fertigstellung seines neuen Films, des ersten europäischen, der zur Gänze mit Computer realisiert wurde.

Eine kleine Gruppe war im Studio SPEEDY CARTOONS von Paul Vester, einem typischen Vertreter der neuen Generation.

Ist das Studio von Paul Vester ein «one-man-studio», so ist dasjene von Richard Williams (wie das von John Halas) ziemlich bevölkert. In der Regel arbeiten dort rund 40 Personen; zur Zeit sind es mehr, denn Dick Williams legt letzte Hand an die ersten Minuten eines Panavision-Langfilms (den er vor mehr als 13 Jahren begonnen hat): THE THIEF AND THE COBLER.

Der freundschaftliche Empfang war auch anlässlich der auf Initiative von John Halas zustande gekommenen Vorführung eine Auswahl von Schweizer Trickfilmen für Mitglieder der englischen ASIFA spürbar. Diese haben uns zudem eine Überraschung bereitet und einen Empfang in der St. Martin School of Art organisiert. An diesem für das englische Animationsfilmschaffen bedeutsamen Ort lehrt unter anderen Stan Hayward, einer der wenigen auf Trickfilm spezialisierten Drehbuchautoren Europas. Er hat uns einen für verschiedene Anwendungszwecke geeigneten, kleinen elektronischen Rechner demonstriert, der für die Analyse von Bewegungsabläufen bestimmt ist.

Kurzum, dieser erste Versuch fiel interessant aus und die Organisatoren, an ihrer Spitze Heinz Schmid (der ja gleichermassen in Luzern wie in London zu Hause ist) und die Londoner Trickfilmleute verdiensten unseren wärmsten Dank, auch wenn es an diesen Tagen in London sehr kalt war...

Bruno Edera

Une anthologie du film d'animation publicitaire

Deux canadiens, Robert Bélisle et Jean-François Pouliot, nous communiquent qu'ils sont en train de préparer une importante anthologie du film publicitaire animé (long-métrage de 90 minutes), et disent à ce propos:

«Nous voyons en cette forme d'art quelque peu oubliée, un reflet social fort révélateur d'autant que de très grands animateurs ont mis et mettent toujours leur talent à son service.

Fort de l'appui de la Cinémathèque Québécoise, appui se manifestant par l'achat d'une copie de cette «anthologie», comptant sur la précieuse et indispensable collaboration de Louise Beaudet, en négociation avec le Musée d'Art Moderne de New York pour d'éventuelles projections en leurs murs, secondés d'importants collaborateurs français, anglais et américains, nous ne reculerons devant rien pour voir ce projet circuler un peu partout dans le monde.

La Suisse a pour nous un intérêt bien particulier. Souvent oublié dans ce genre de manifestation, ce pays nous est pratiquement inconnu. Nous croyons qu'une juste participation de la Suisse est essentielle dans la réalisation d'une anthologie du genre.

Noms, adresses, copies disponibles, revues, tout nous sera d'une aide précieuse.»

Les réalisateurs ou producteurs qui auraient, concernant ce projet, l'intention d'y donner suite voudront bien s'adresser directement à: Robert Bélisle, 2547 avenue Ekers, Montréal H3S 1E1, Québec, Canada.

IN PRODUKTION

Meldungen über Filme in Produktion oder in Vorbereitung nimmt, zur Weiterleitung an das Ciné-Bulletin, das Sekretariat des Schweizerischen Filmtechniker-Verbandes (SFTV-ASTF), Postfach 3274, 8031 Zürich,

Tel. 01 / 42 60 65 (Montag bis Freitag 14–17 Uhr) entgegen. Die in diesen beiden Rubriken gemachten Angaben stammen von den Produzenten.

Strasek – der Vampir

(Arbeitstitel)

Spieldorf, 16 mm s/w, blow-up 35 mm, deutsch und französisch, ca. 90 Min.

Der Film ist Carl Theodor Dreyer gewidmet.

Erzählt wird die Geschichte von Stefan Strasek, der elternlos und alleine in Jugoslawien aufwächst.

Und in seiner Einsamkeit wird er sich eines Tages des Erbes bewusst, das er in sich trägt. Stefan Strasek aber beginnt gegen das Böse in sich zu kämpfen; ein Kampf, der nie enden sollte.

Produktion: Theodor Boder Filmproduktion, Breisachstr. 22, 4057 Basel, Tel. 061 / 26 50 88.

Ausführend: Theodor Boder.

Budget: Fr. 450 000.—.

Finanzierung: Privat.

Drehorte: Paris, Berner Oberland, Jugoslawien.

Termin: Oktober 1980 – Dezember 1981.

Drehzeit: 10 Wochen.

Produktionsleitung: Theodor Boder.

Schauspieler: 9.

Hauptdarsteller: Beat Bangerter, Simone Hänggi, Oskar Olano, Jackie Steel.

Buch: Theodor Boder, Adelheid Duvanel, Ulrich Georg Meyer.
Regie: Theodor Boder.

Assistenz und Script: Ulrich Georg Meyer.

Mitarbeit Reitszenen: Marianne Burger.

Kamera: Theodor Boder.

Beleuchtung: Jürg Meyer.

Bühne: Hans Feuz.

Modellbau: Peter Honegger.

Trickaufnahmen und Titel: Cornelia Ziegler.

Maske: Marlies Huber.

Ton: Urs W. Graf.

Synchronisation: Bavaria, München.

Montage: noch offen.

Musik: noch offen.

Standphotos: Ruben Dellers.

Presse: Theodor Boder.

Tonstudio: Basilisk, Basel / Bavaria, München.

Labor: Eoscop, Basel.

Fertigstellung: Herbst 1982.

Verleih: noch offen.

O wie Oblomov

(Arbeitstitel)

Spieldorf, 16 mm, Farbe, deutsch, ca. 90 Min.

Niklaus «Oblomov» Nepro sitzt, in seinem Bett thronend, in einer platonischen Höhle voller Fernseher, Bücher, Videospieler.

Die Show, die er für eine lokale Fernsehstation abzieht, kostet seine Interviewerin die Stelle und ihn selbst das Leben.

Produktion: Sebastian C. Schroeder, Alte Landstrasse 85, 8800 Thalwil, Tel 01 / 720 43 83.

Budget: Fr. 245 000.—.

Finanzierung: EDI: 80 000.— / SRG: 55 000.— / Edi A. Stöckli, Kino-Betriebe: 70 000.— / Eigenleistung: 40 000.—

Drehorte: Thalwil (ZH).

Termin: 11. März – 4. April 1981.

Drehzeit: 3 Wochen.

Produktionsleitung: Sebastian C. Schroeder.

Darsteller: Erhard Koren (A), Olga Strub, Daniel Plancherel.

Buch: Sebastian C. Schroeder.

Regie: Sebastian C. Schroeder.

Script: Elke Lüthi.

Stagiaire: Helen Vagnières.

Kamera: Hans Liechti.

Assistenz: André Simmen.

Beleuchtung und Bühne: Felix Meyer.

Ausstattung: Sebastian C. Schroeder.

Ton (Direkton): Florian Eidenbenz.

Montage: Fee Liechti.

Musik: noch offen.

Tonstudio: noch offen.

Labor: Cinegram, Zürich.

Fertigstellung: Juni 1981.

Verleih: noch offen.

Ausstrahlung: TV DRS: Ende 1982.

EN PRODUCTION

Les informations concernant des films en production ou en préparation sont reçues par le secrétariat de l'Association Suisse des Techniciens du Film Zurich, tél. 01 / 42 60 65 (du lundi au vendredi de 14 à 17

heures). Le secrétariat de l'ASTF les remettra à la rédaction du Ciné-Bulletin. Les informations contenues dans ces deux rubriques sont communiquées par les producteurs.

Il Matlosa

Spieldorf, 35 mm, Farbe, italienisch, ca. 100 Min.

Die Geschichte des Familienvaters Alfredo: in einem Bergdorf aufgewachsen, das heute vor allem von der Stadtbevölkerung am Wochenende besucht wird, musste er in die Stadt ziehen, um Arbeit zu finden; er gehört jetzt zum mittleren Kader.

Alfredo scheint ein ruhiges Leben zu führen, geprägt von rituellen Gewohnheiten wie das Weekend im Elternhaus im Tal. Dieser vorhergründige Frieden wird durch sein Innenleben, seine Vergangenheit (die Suche nach dem Vater, dem Heimatlosen ...) gestört. Eine Vergangenheit, die die Gegenwart in Frage stellt und allmählich seine Abwehrmechanismen zerstört.

Produktion: Imago film Sa, Via Lucino 38, 6932 Breganzone-Lugano.

Ko-Produktion: RTSI.

Ausführend: Villi Hermann.

Budget: Fr. 932 000.—.

Finanzierung: EDI: 200 000.— / RTSI: 370 000.— / Kt. Tessin und div. Stiftungen: 90 000.— / Migros: 30 000.— Verleihgarantie (in Verhandlung): 70 000.— / Laborkredit und Eigenfinanzierung: 170 000.—

Drehorte: Lugano, Rovio, Centovalli.

Termin: 21. April – 31. Mai 1981.

Drehzeit: 6–7 Wochen.

Schauspieler: 19.

Hauptdarsteller: Omero Antonutti, Flavio Bucci, Claudio Caramaschi, Nico Pepe (alle I).

Buch: Angelo Gregorio und Villi Hermann, nach einer Novelle von Giovanni Orelli.

Recherchen: Eve Hermann-Martin.

Regie: Villi Hermann.

Assistenz: Alberto Signetto (I).

Script: Madeleine Fonjallaz.

Aufnahmeleitung: Camille Schlosser.

Kamera: Carlo Varini.

Assistenz: Alberto Moccia.

Beleuchtung: André Pinkus, Kurt Reinhart.

Bühne: Werner Santschi.

Ausstattung: Raffaella Leggeri.

Assistenz: Luca Leggeri.

Kostüme: Sylvia de Stoutz.

Garderobe: Lisa Enderli.

Maske: Gino Zampioli (I).

Ton (Direkton): Laurent Barbey.

Assistenz: Felix Singer.

Montage: Villi Hermann.
Assistenz: noch offen.
Musik: noch offen.

Standphotos: Felix Singer.
Presse: Rudolf Santschi.

Produktionsbüro: Imago film SA, Via Loreto 17, 6900 Lugano, Tel. 091 / 54 21 61.

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

Fertigstellung: Herbst 1981.
Verleih: in Verhandlung.
Ausstrahlung: RTSI (nach 1. April 1984).

What became of these children?

(Arbeitstitel)

Dokumentarfilm, 16 mm und blow-up 35 mm, Farbe, englisch, 50 Min. Fernsehversion und 3 Kinobeprogrammfilme von je 10 Min.

Die Filmtrilogie will am Beispiel von drei Kindern aus drei verschiedenen Erdteilen zeigen, welchen Problemen unterprivilegierte Kinder im Alltag gegenüberstehen.

«What became of these children?» versucht zu beantworten, wie diese Kinder mit dem täglichen Kampf ums Überleben fertig werden, obwohl sie der Armut, dem Hunger, Krankheiten oder Naturkatastrophen fast wehrlos ausgesetzt sind.

Auftrag: Schweiz. Komitee UNICEF, Zürich.

Produktion: Condor-Film AG, Restelbergstr. 107, 8044 Zürich, Tel. 01 / 361 96 12.

Ausführend: Peter Christian Füeter.

Budget: Fr. 560 000.— (inkl. blow-up).

Finanzierung: Auftraggeber.

Drehorte: Tansania, Bangladesh, Peru.

Termin: 16. Februar – 7. Mai 1981.

Drehzeit: 12 Wochen.

Produktionsleitung: Ursula Egger-Zeller.

Buch: Peter Stierlin / Alfons Sinniger / Jiri Havrda.

Regie: Peter Stierlin / Alfons Sinniger / Jiri Havrda.

Aufnahmeleitung: Ursula Egger-Zeller / Mitarbeiter on location.

Kamera: Jürg Zehnder / Marc Schlatter / Thomas Albrecht.

Ton: Jonas Haefeli / André Pinkus / Jan Mathys

FESTIVALS

Montage: Susanne Schmidt (BRD).
Musik: noch offen.

Tonstudio: Bellerive, Zürich.
Labor: Schwarz, Ostermundigen.

Fertigstellung: September 1981.
Verleih: Warner Bros. International.

Ausstrahlung: in Verhandlung mit div. Fernsehanstalten international.

Pauls Abend

(Arbeitstitel)
Spieldatum: 16 mm, Farbe, Dialekt,
ca. 90 Min.

Psychogramm eines «Kuchens», illustriert von einigen Irrläufern durch die Berner Sandstein-nacht.

Auftraggeber: SRG
Produktion: Legnazzi / Klopfen-stein, Altenbergstr. 14, 3013 Bern, Tel. 031 / 429409

Budget: Fr. 420 000.—
Finanzierung: SRG.

Drehort: Bern.
Termin: 13. Januar — 13. März 1981.
Drehzeit: 9 Wochen.

Produktionsleitung: Erwin Zimmermann.

Sekretariat: Barbara Äschenba-cher, Serena Kiefer.

Schauspieler: 10.
Hauptdarsteller: Max Rüdlinger, Christine Lauterburg, Adelheid Beyeler.

Buch: Legnazzi / Klopfenstein.
Nach einer Vorlage von Alex Gfeller.

Redaktion: Abtlg. Dramatik TV DRS (Markus P. Nester, Lutz Kleinselbeck).

Regie: Remo Legnazzi, Clemens Klopfenstein.

Aufnahmleitung und Script: Hugo Sigrist.

Stagiaire: Alex Gfeller.

Kamera: Clemens Klopfenstein.
Assistenz: Andreas Schneuwly, Walther Sfumato (I).

Bühne: Res Stoller.

Ton (Direkton): Pavol Jasovsky.

Montage: Raimondo Barthelmes (BRD).

Musik: Asphalt Blues Company, Caduta Massi.

Standphotos: Andreas Schneuwly.

Presse: Jürg C. Zysset.

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

Fertigstellung: Juli 1981.

Ausstrahlung: Herbst 1981.

Mailand: 14.—23. April: 43. MI-FED Fernseh- und Dokumentar-filmmarkt.

Toulon: 17.—20. Juni: Festival du film maritime et d'exploitation; 16 und 35 mm.

Anmeldung und Kopien: 15. Mai.

Gijon (E): 4.—10. Juli: Int. Filmfesti-val für Kinder und Jugendliche; 16 und 35 mm (Fertigstellung nach 1. 1. 80).

Anmeldung: sofort, Kopien: 16. Juni.

Santander (E): 23.—30. Juli: Int. Filmwoche für Musik und Choreo-graphie.

Anmeldung: 15. Juni.

Locarno: 31. Juli — 9. August: An-meldung 31. Mai, Kopien 15. Juni.

Bruxelles: 7.—14. November: 2ème Festival Int. du film économique et de formation; 16 mm, Super-8 und Video.

Anmeldung: 31. Mai, Kopien: 30. Juni.

Informationen beim Schweizeri-schen Filmzentrum

Optovision

Dokumentarfilm, 16 mm, Farbe, deutsch, französisch, englisch, japa-nisch, russisch und spanisch, 12 Min.

Über Brillenglasfabrikation und die dafür benötigten Maschinen.

Auftrag: Die Firmen Loh, Oensin-gen, Roag, Illnau, Satis, Zürich.

Produktion: Bernard Lang Film- und Fernsehproduktion, Kirch-gasse 26, 8001 Zürich, Tel. 01 / 252 64 44.

Finanzierung: Auftraggeber.

Drehorte: Frankfurt (BRD).

Termin: Februar / März 1981.
Drehzeit: 8 Tage.

Buch: Bernard Lang.

Regie: Bernard Lang.

Stagiaire: Herbert Koch.
Kamera: Pio Corradi.

Beleuchtung: Arnold Fischer.
Ton (Direkton): Felix Singer.

Montage: Franziska Wirz.
Musik: Bruno Spörri.

Tonstudio: Bellerive, Zürich.
Labor: Schwarz, Ostermundigen.

Fertigstellung: Mai 1981.
Verleih: CH: noch offen.

Neu im Leihpark Zürich
und im
Verkauf

GSMO

von
Cinema Products

Die ultraleichte, kompakte und
lauffeisige 16mm-Profikamera

Die Kamera für Ihren nächsten
Dokumentarfilm

Schweizer AG

Film- und Videotechnik
CH-4410 Liestal
Telefon 061 91 44 43

Aemtlerstrasse 201
CH-8003 Zürich
Telefon 01 54 24 24

Sonderangebot



Ultra T High-Speed-Objektive

Ausgezeichnete Schärfe und Auflösung mit gutem Kontrast bei minimalster Beleuchtung. Die besondere optische Konstruktion verhindert wirkungsvoll Reflexionen durch Streulicht

Kompletter Satz Ultra-T (4 Objektive)
mit CP-Fassung nur \$ 3 500.—
mit Arri- oder Eclair-Fassung \$ 3 700.—
Ab Lager SFT, exkl. Wust

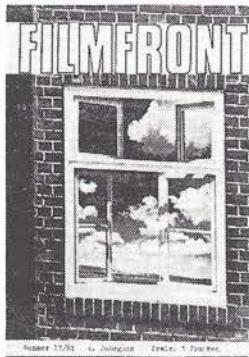
Schweizer AG

Film- und Videotechnik

Altmarktstrasse 96
CH-4410 Liestal
Tel. 061 91 44 43

Aemtlerstrasse 201
CH-8003 Zürich
Tel. 01 54 24 24

BIBLIOGRAPHIE



FILMFRONT

Herausgegeben vom Verein Filmfront.
Erscheint vierteljährlich, 4. Jahrgang.
Nummer 13 / 1981, 47 Seiten, br., ill., Fr. 3.—.

Bestellungen: Arbeitsgruppe Filmfront, Postfach 123, 4020 Basel.

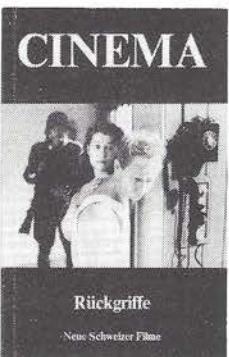
Mit der Bundesförderung von Super-8 befasst sich unter anderem die neue Ausgabe dieser «Zeitschrift, die von ihren Lesern, lies den Filmern, gemacht wird», die auch weitere Beiträge enthält wie: «Film, Video und Performance in der Kaserne Basel» und «Produktionsnotizen: Ruedi Bind».



ZÜRI BRÄNNT

Herausgegeben vom Videoladen Zürich.
54 Seiten, br., ill., Fr. 6.—.
Bestellungen: Videoladen, Tellstr. 21, 8004 Zürich.

Zu «Züri brännt» gibt es jetzt Gedrucktes: die Broschüre zum Film, mit über 200 Bildern, allerdings sehr klein reproduzierten. Weiter enthält sie den gesamten Text, also mehr als nur die Kommentare, eigene Texte zur Arbeit der Autoren, sowie eine Flugblatt- und Schlagzeilensammlung.



CINEMA

unabhängige schweizerische Filmzeitschrift.
Erscheint vierteljährlich, 27. Jahrgang.

Nummer 1 / 1981, 96 Seiten, br., 41 Abbildungen, Fr. 6.—.

Bestellungen: Arbeitsgemeinschaft cinéma, Postfach 5252, 8022 Zürich

Die neue Nummer der Zeitschrift «Cinéma» bringt Kritiken zur aktuellen, an den Solothurner Filmtagen sichtbar gewordenen Produktion, dies unter dem Titel «Rückgriffe – Neue Schweizer Filme». 15 Autoren schreiben, unter anderen Roland Cosandey, Hans M. Eichenlaub, Pia Horlacher, Jörg Huber, Markus Jakob, Rolf Käppeli, Beatrice Leuthold, Urs Mühlmann, Martin Schaub, Corinne Schelbert und Martin Walder. Und zwar, wie es im Editorial heißt: «indem wir schreiben, wie es in unseren durch Konventionen bestimmten Tages- und Wochenzeitungsartikeln nicht möglich ist.»



SCHWEIZER FILMINDEX

'80/81
Verlag: Promoguide SA, Genf
548 Seiten, br., Fr. 38.—
Bestellungen: Promoguide SA, rue Bovy-Lysberg 2, 1211 Genf

Das unter der Leitung von Manuel Ruch kompilierte zweisprachige Jahrbuch informiert anhand von Listen und Tabellen über die Schweizer Filmwirtschaft und enthält vor allem ausführliche Angaben zu den gegen 3000 Filmen, die sich in der Schweiz im Verleih befinden. Das Filmangebot ist durch Codenummern und Register nach verschiedenen Kategorien (Sprachen, Regisseur, Schauspieler, Produktionsjahr etc.) aufgeschlüsselt.

INDEX SUISSE DU CINEMA

'80/81
Edition: Promoguide SA, Genève
548 pages, br., Fr. 38.—
Commande: Promoguide SA, rue Bovy-Lysberg 2, 1211 Genève.

Ces anales bilingues compilées sous la direction de Manuel Ruch appartiennent, à l'aide de listes et de tableaux, des informations sur l'industrie cinématographique suisse et comportent surtout des indications détaillées sur les près de 3000 films qui sont en distribution en Suisse. L'offre de films est systématisée par des numéros de code et des fichiers selon les diverses catégories (titres en plusieurs langues, réalisateur, acteur, année de production etc.).

ANZEIGEN

ANNONCES

Die Stiftung Pro Helvetia sucht per 1. Juni oder evtl. früher für ihren

FILMDIENST

eine Initiative, an selbständiges Arbeiten gewöhnte

SEKRETÄRIN

Der abwechslungsreiche und anspruchsvolle Aufgabenkreis bietet Gelegenheit zu interessanten Kontakten und erfordert eine abgeschlossene kaufmännische Ausbildung sowie einige Jahre Praxis. Fremdsprachenkenntnisse können täglich angewendet werden. Unsere zukünftige Mitarbeiterin sollte aber vor allem – neben der perfekten Beherrschung der deutschen Sprache – sehr gute Kenntnisse der französischen Sprache in Wort und Schrift mitbringen.

Ihre telefonische oder schriftliche Bewerbung (bitte mit dem Vermerk «vertraulich») ist zu richten an:

Pro Helvetia, Personalabteilung, Hirschengraben 22, 8001 Zürich (Tel. 01 / 2519600).

Arbeit in der Schweiz sucht

Peter Mettler, 25 Aylesbury Road, Islington, Ont. M9A 2M3 (Dialekt, Deutsch, Englisch, Französisch – freier Filmschaffender: Schnitt, Kamera + Ton).

Arbeit in der Schweiz sucht

Giorgio Cortesi, 22, rue Oberkampf, F-75011 Paris (kaufmännische Ausbildung, in der Abschlussklasse des «Conservatoire libre du Cinéma Français» (C.L.C.F.)).

Filmmusik

macht Benedikt Jeger, St. Josefsgasse 25, 4500 Solothurn, Tel. 065 / 226556.

Wir suchen

einen **neueren Schneidetisch** (6 Teller). Tel. 032 / 220911 (Cortesi od. Hermann verlangen).

Filmtechnikerin sucht zur Zeit Arbeit als Cut-Assistentin, evtl. auch als Stagiaire oder Script.

Myriam Flury, Quellenstrasse 6, 8005 Zürich, Tel. 01 / 429967 / 442754.

Kostenlose Einsicht in **Statistikenkartei** (800 Säuglinge bis Rentner) bei: Hans Gissinger, Freyastrasse 6a, 8004 Zürich, Tel. 01 / 2411125.

Zu den gegenwärtigen Arbeiten: Seit Beginn arbeite ich mit meiner Frau Gisèle zusammen. Ich beschäftige mich mit allem Technischen (Kamera, Bildausschnitt, Trick, die Abfolge der Einstellungen, Schnitt, Ton), und sie zeichnet im und mit Sand, was ein wenig unsere Spezialität geworden ist. Das hat uns aber nicht gehindert, in manchen Filmen auch mit Papier und Collagen zu arbeiten. Manchmal besprechen wir gemeinsam die Drehbücher und feilen unsere Ideen aus. Ich arbeite aber auch mit andern Grafikern und die Zusammenarbeit wechselt von Film zu Film.

Für die Fernsehserie: «Si j'étais... si j'avais...» haben wir drei Gruppen gebildet: Nicole und Jean Perrin, Robi Engler, meine Frau und ich. Jede Episode bestand aus drei Teilen, in denen jeder seinen eigenen Stil verwendete. Verbunden war das Ganze durch eine Leitlinie und eine Figur: Colin. Die Serie bestand aus 13 Episoden von 6 Minuten. Wir konnten diese grosse Arbeit so realisieren, dass jedem die handwerkliche Unabhängigkeit erhalten blieb: 3 optische Bänke und ein Tonstudio.

Im Moment beende ich einen Film mit dem Titel «Barasucré», der Kinder auf die Probleme von Essgewohnheiten aufmerksam machen soll. Trick und Real-Film verbinden sich hier; ich habe den Real-Teil gedreht und Jean Perrin den Trick. Parallel dazu bin ich mit Galland, Bory, Mayerat und anderen Freunden voll Enthusiasmus dabei, die Sammlung «Plans-Fixes» in Schwung zu bringen (siehe Ciné-Bulletin No 64/65).

Zum Kinder- und Jugendfilm: Es braucht keine grossen Anstrengungen, um eine Beziehung zu einem jungen Publikum herzustellen. Kinder besitzen noch die Fähigkeit, sich für etwas anderes zu begeistern als für Geld und Geltung. Wohlgernekt, sie sind anspruchsvoll und lassen sich nicht einfach zu allem und jedem hinreissen. Es erstaunt mich immer wieder, wie sehr der Film sie bezaubert. Es gibt nur sehr wenig gute Kinder-Filme, und oft sind sie aus der Sicht der Erwachsenen konzipiert. Von da ist es nur ein kleiner Schritt zur Schlussfolgerung, dass Kinderfilme von Kindern realisiert werden sollten. Aber das ist falsch, weil Kinder im allgemeinen die von Kindern gemachten Filme nicht mögen.

Vor einigen Jahren hatte ich an einem Symposium in Repino (UdSSR) zusammen mit einigen Freunden die These verteidigt, man brauche keine getrennten Filmkategorien für Kinder und Erwachsene zu schaffen, weil das Kind von selbst das dem Film entnehmen könnte, was es verstehen und verarbeiten kann. Heute würde ich allerdings einige Einschränkungen machen im Hinblick auf die grundlose Gewalttätigkeit, die man ständig auf der Leinwand sieht.

Ich glaube, dass das noch junge internationale Kinder- und Jugendfilm-Festival seine Bedeutung hat. Natürlich muss es jedes Mal Bilanz ziehen, seine Prinzipien überprüfen und wieder von Null beginnen können. Es muss sich weiter darum bemühen, dem Film für die Jugend den angemessenen Platz zu verschaffen und den Kontakt zwischen den Filmemachern und dem jungen Publikum zu erleichtern, um vielleicht eines Tages eine Antwort auf die Frage zu finden: Was ist das, ein Film für Kinder?

Ernest Ansorge

Sur les travaux actuels: Je travaille depuis le début avec ma femme Gisèle. Nos secteurs sont séparés et complémentaires. Je m'occupe de tout ce qui est technique (caméra, cadrages, trucages, découpages, montage, son), elle dessine dans le sable qui est devenu un peu notre spécialité. Cela ne nous interdit pas de manipuler le papier découpé que nous avons utilisé dans certains films. Il nous arrive de discuter les scénarios, de leur découpage et de mettre les idées au point. Je travaille aussi avec d'autres graphistes, les collaborations variant d'un film à l'autre.

Pour la série TV: «Si j'étais... si j'avais...» nous avons constitué trois groupes: Nicole et Jean Perrin, Robi Engler, ma femme et moi. Chaque épisode était composé de trois parties dans lesquelles chacun utilisait son propre style, le tout étant relié par un fil conducteur et un personnage unique: Colin. L'ensemble constituait 13 épisodes de 6 minutes. Nous avons pu réaliser ce grand travail en gardant nos indépendances artisanales: 3 banc-titres et un studio d'enregistrement.

En ce moment, je termine un film intitulé «Barasucré» destiné à sensibiliser les enfants aux problèmes de la diététique et dans lequel l'animation rejoint la prise de vue en direct. J'ai tourné la partie life et Jean Perrin a réalisé la partie dessins animés. Parallèlement je participe avec enthousiasme avec Galland, Bory, Mayerat et d'autres amis au lancement de la collection «Plans-Fixes» (voir Ciné-Bulletin no 64/65).

Sur le film pour l'enfance: Il n'y a pas de gros efforts à faire pour établir une relation avec un public jeune. Les jeunes et les enfants ont encore cette faculté de se passionner pour quelque chose d'autre que de gagner de l'argent ou obtenir une notoriété. Bien entendu ils sont exigeants et ne s'emballent pas forcément pour n'importe quoi. Je serai toujours étonné de constater à quel point le cinéma les subjugue. Il n'y a que très peu de films valables pour les enfants et souvent ils sont conçus avec un point de vue d'adultes. De là à conclure que les films pour enfants devraient être réalisés par des enfants, il n'y a qu'un pas et c'est faux car les enfants n'aiment pas les films faits par les enfants en général.

Il y a quelques années, lors d'un symposium à Repino (URSS) j'avais défendu avec quelques amis la thèse qu'il n'y avait pas besoin de réaliser des films par catégorie pour enfants ou pour adultes: l'enfant étant capable de puiser dans les films ce qu'il est capable de comprendre et de digérer. Aujourd'hui je ferai cependant quelques restrictions en ce qui concerne la violence gratuite qu'on a l'habitude de voir sur nos écrans.

Je pense que le Festival international du film pour l'enfance et la jeunesse, qui est encore un festival jeune, a son importance. Il doit bien entendu établir chaque fois un bilan, revoir sa formule, repartir à zéro. Il doit concourir à donner au spectacle filmique pour les jeunes une place de choix, faciliter la rencontre entre réalisateurs et jeune public afin de pouvoir répondre peut-être un jour à la question: «Qu'est-ce qu'un film pour enfant?»

CinéBulletin

Herausgeber / Editeur:
Schweizerisches Filmzentrum
Centre Suisse du Cinéma

Anschrift / Adresse:
Ciné-Bulletin, Schweizerisches Filmzentrum
Münsterstrasse 18, 8001 Zürich, Tel. 01 / 47 28 60

Redaktion / Rédaction:
Fritz Hirzel, Georg Janett, Jim Sailer

Übersetzung / Traduction:
Mireille Eigner, Jürg Hassler
Satz / Composition:
focus-Satzservice, Zürich

Druck / Impression:
Fotodirektropress, Zürich
Jahresabonnement / Abonnement d'un an:
SFr. / DM 36.— (Ausland zuzüglich Porto /
Port en sus pour l'étranger)

Anzeigenpreise / Tarif desannonces:
auf Anfrage / sur demande
Branchenbezogene Kleinanzeigen gratis
Petites annonces professionnelles gratuites
Ciné-Bulletin
Nachdruck mit Quellenangaben gestattet
Reproduction avec indication des sources permise

Redaktionsschluss für die nächste Nummer:
30. April 1981

Date limite d'envoi pour le prochain numéro:
30 avril 1981

Beteiligte Verbände und Institutionen:
Associations et Institutions participantes:

Bundesamt für Kulturpflege / Office fédéral de la culture / Thunstrasse 20, 3000 Bern 6, Postfach, Tel. 031 / 61 92 71.

Cinélibre — Association Suisse de promotion et d'animation cinématographique / Verband Schweizer Filmklubs und nichtkommerzieller Spielstellen / Siège social: Genève, tél. 022 / 44 94 44. Sekretariat: Postfach, 4005 Basel, Tel. 061 / 33 38 44.

Cinémathèque Suisse, 12 place de la Cathédrale, 1002 Lausanne, Case Ville 2512, tél. 021 / 23 74 06.

Festival Internazionale del Film Locarno, Ufficio Festival: c.p. 186, 6601 Muralto-Locarno, Tel. 093 / 31 82 66, Telex: 846 147.

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

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

Schweizerisches Filmzentrum / Centre Suisse du Cinéma, Münsterstrasse 18, 8001 Zürich, Tel. 01 / 47 28 60, Telex 56 289 sfzzch.

Schweizerische Gesellschaft Solothurner Filmtage / Société des Journées cinématographiques de Soleure, Postfach 1030, 4502 Solothurn 2, Tel. 065 / 22 01 01.

Schweizerischer Interverband für Film und Audiovision (IFA) / Interassociation Suisse du Film et de l'Audiovisuel (IFA), Sekretariat: Condor Film AG, Edith Bruhin, Restelbergstr. 107, 8044 Zürich, Tel. 01 / 361 96 12.

Schweizerischer Verband für Auftragsfilm und Audiovision (AAV) / Association Suisse du Film de Commande et Audiovision (FCA), Sekretariat: Blackbox AG, Lyn Jamey, Seestrasse 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: T & C Film AG, Denise Müller, Seestrasse 41a, 8002 Zürich, Tel. 01 / 202 36 22.

Schweizerischer Verband Filmtechnischer Betriebe (FTB) / Association Suisse des Industries Techniques Cinématographiques (AITC), Sekretariat: Jean Huwiler, Regensbergstrasse 243, 8050 Zürich, Tel. 01 / 311 64 16.

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

Stiftung / Fondation Pro Helvetia, Hirschengraben 22, 8001 Zürich, Tel. 01 / 251 96 00, Telex 56 969 helve ch.

Verband Schweizerischer Filmgestalter (VSFG) / Association Suisse des Réaliseurs de Films (ASRF), Sekretariat: Sonja Crespo, Asylstrasse 92, 8032 Zürich, (Dienstag 10.00–18.00 und Donnerstag 14.00–18.00 Uhr), Tel. 01 / 69 35 80.

Vereinigung Schweizerischer Filmkritiker (VSF) / Association Suisse des critiques de cinéma (ASC), Sekretariat: Felix Bucher, Töpferstrasse 10, 6004 Luzern, Tel. 041 / 51 21 95.

Pour toutes vos réalisations cinématographiques: 3 films mondialement appréciés: Eastman Color

Les films Eastman Color sont unanimement et universellement appréciés, car ils fournissent toujours une image d'une excellente qualité.

Ils forment par ailleurs une gamme complète, qui vous permet d'utiliser toujours le film qui correspond le mieux à l'utilisation que vous voulez en faire.

Les films Eastman Color répondent à toutes les exigences de qualité et de sécurité grâce à leur haute technicité et au contrôle permanent réalisé lors de la fabrication.

Eastman Color
Negative II Film
5247 (35 mm)
et 7247 (16 mm)

Eastman Color
Reversal
Intermediate Film
5249 (35 mm)
et 7249 (16 mm)

Eastman Color
Print Film 5381
(35 mm)
et 7381 (16 mm)



Kodak Société Anonyme
Case postale
1001 Lausanne

Av. de Rhodanie 50
Tél. 021 27 71 71