



«Dans la ville blanche»  
Alain Tanner

# CinéBulletin

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

Nummer 91, April 1983



# EDITORIAL

Der Schweizer Filmemacher Pius Morger hat nach Solothurn dem CinéBulletin und der Wochenzeitung einen Aufsatz mit Gedanken zu verlorenen Bildern in der Schweiz anhand aktueller Beispiele zur Verfügung gestellt. Der Schweizer Filmemacher Hans-Ulrich Schlumpf hat einen Text mit Gedanken zur Werkschau Solothurn in der Weltwoche veröffentlicht. Ein Vertreter der jüngeren und ein Vertreter der älteren Generation unseres Filmschaffens äussern sich zu verwandten Themen auf den von ihnen gewählten Wegen und suchten damit *ihr* Publikum.

Nicht erfreut darüber, dass Pius Morger Platz im CinéBulletin gefunden hat, zeigte sich indes Hans-Ulrich Schlumpf. In einem Brief an die Redaktion, mit Kopien an den Filmrat, den Filmgestalter-Verband und Beat Müller, nannte er zwei Gründe seines Unbehagens: 1. Morgers Artikel sei ein billiger Nachdruck und 2. «zerreisse» er den Film «TransAtlantique». Schlumpf drückt dann seine Erwartung aus, dass er «in der nächsten Nummer des CinéBulletins denselben und gleichviel Platz zur Verfügung gestellt erhalte, um Pius Morger antworten zu können.»

Ich verstehe das CinéBulletin unter anderem als Forum, das sich für grundsätzliche Auseinandersetzungen bestens eignet. Fordernde Untertöne erübrigen sich daher von selbst. Die Antwort von Hans-Ulrich Schlumpf an Pius Morger soll hier vollumfänglich ihren Platz haben, im gleichen Sinne wie bereits die Gedanken des Filmemachers Morger wiedergegeben wurden. Diese allerdings bleiben offenbar unwidersprochen. Im übrigen sei gerne weiter aus Pierre Lachats erstem Editorial zitiert: «Das Bulletin ist in zwei Teile gegliedert, wobei der erste Nachrichten und Artikel von allgemeinem Interesse umfasst. (...) Das Bulletin soll ja nicht nur nüchterne Sachinformationen bringen, sondern auch den Meinungs-austausch pflegen und notfalls den Polemiken aufwarten.»

*A la suite des Journées de Soleure, le cinéaste suisse Pius Morger a adressé au CinéBulletin et au WOZ des réflexions sur les images perdues de la Suisse qui s'appuient sur des exemples actuels. Le cinéaste suisse Hans-Ulrich Schlumpf a publié dans la Weltwoche des réflexions sur Soleure. Un représentant de la jeune génération et un représentant de la génération précédente de notre création cinématographique s'expriment sur des thèmes proches, de la manière choisie par eux et recherchent ainsi leur public.*

*Hans-Ulrich Schlumpf ne s'est pas montré satisfait de voir que le CinéBulletin avait ouvert ses colonnes à Pius Morger. Dans une lettre à la rédaction, avec copie au Conseil du Cinéma, à l'Association des réalisateurs de films et à Beat Müller, il indique deux raisons à son malaise: 1. L'article de Morger n'est qu'une piètre reproduction et 2. il «éreinie» le film «TransAtlantique». Schlumpf demande ensuite que «soit mis à sa disposition dans le prochain CinéBulletin autant de place et dans la même rubrique pour qu'il puisse répondre à Pius Morger.»*

*Pour moi, le CinéBulletin est, entre autres, un forum particulièrement bien désigné pour les débats fondamentaux. C'est pourquoi ce ton légèrement revendicateur ne s'impose pas. La réponse de Hans-Ulrich Schlumpf à Pius Morger a pleinement droit de cité ici, tout comme les réflexions de Pius Morger y ont été accueillies. A ces réflexions cependant il n'a pas été répondu. Et du reste j'aimerais citer la suite de l'éditorial de Pierre Lachat: «Le Bulletin se divise en deux parties distinctes, l'une étant réservée à des nouvelles et articles d'intérêt général. (...) Bien entendu les lecteurs sont invités à fournir des articles car il est souhaitable que CinéBulletin comprenne autant d'échanges d'opinions et au besoin de polémiques que d'informations sobres et objectives.»*

Walter Ruggle

rater. Den Leser hätte hingegen sicher interessiert, was wirklich vorgefallen war. Das wäre ja immerhin eine Initiative des Redaktors um Information bei diesen Verbänden wert gewesen.

Das CinéBulletin ist erklärtermassen keine filmkritische Zeitschrift noch ein Meinungsblatt, sondern das Informationsorgan der ganzen Branche, das soviel Information wie möglich bringen und Wertungen nur dort vornehmen soll, wo es darum geht, Konflikte darzustellen und auszutragen. Es versteht sich von selbst, dass solche Konflikte kontradiktorisch behandelt werden müssen und zwar in derselben Nummer, wenn das CinéBulletin nicht ein ähnliches Schicksal wie Solothurn haben soll.

Inwiefern der neue Redaktor für diese Pannen verantwortlich ist, weiss ich nicht. Es ist auch sicher zu früh, daraus irgendwelche Schlüsse zu ziehen. Auf alle Fälle wäre es die Aufgabe des Herausgebers, einen neuen Redaktor so in seine Arbeit einzuführen, dass im derartigen Ausrutscher nicht passieren.

Hans-Ulrich Schlumpf

## Des objets trouvés plutôt que des faits?

*«Le CinéBulletin n'est pas une revue de cinéma mais bien comme le titre l'indique modestement un bulletin d'information. (...) Le premier but de CinéBulletin est donc de rationaliser l'échange d'informations parmi tous ceux qui, d'une manière ou d'une autre, s'occupent du Nouveau Cinéma Suisse.» C'est ce qu'on pouvait lire dans l'éditorial de Pierre Lachat qui ouvrirait le premier CinéBulletin, il y a plus de sept ans. Et durant toute cette période, les promoteurs du CinéBulletin — c'est-à-dire nous les cinéastes et les travailleurs du film représentés par nos associations professionnelles — s'en sont, et pour de bonnes raisons, tenus à cette conception bien que, pour des motifs faciles à comprendre, il y ait toujours eu des rédacteurs qui voulaient faire «plus» de cette feuille. Le CinéBulletin est né du regroupement et de la solidarité entre les cinéastes et les travailleurs du film, qui le financent du reste à moitié. C'est cette solidarité au delà des conflits d'intérêts qui a rendu le CinéBulletin possible.*

*Deux articles du premier numéro paru sous une nouvelle rédaction m'amènent à rappeler les objectifs initiaux. Sous le titre «Soleure 1983» on demande «que les discussions sur Soleure aient enfin lieu une fois durant l'année». Et ce qui suit, c'est la reproduction d'un article de Pius Morger paru dans le WOZ (hebdomadaire alternatif zurichois) sous le titre «Les images perdues de la Suisse», article dans lequel l'auteur distribue avec autorité le blâme aux bonnes images de la Suisse et la louange aux mauvaises. Pas de doute qu'une discussion sur Soleure ne s'impose car si les choses doivent continuer comme cette année, alors Soleure finira par perdre toute signification comme lieu de rencontre et d'échange d'information de la scène cinématographique suisse ou même disparaîtra. Cependant reproduisant un article déjà paru ailleurs et qui ne contribue que peu à la discussion sur Soleure mais beaucoup à envenimer l'atmosphère.*

*A mettre au même chapitre du manque de fair-play, la reproduction sans commentaire et sans vérification des sources d'un article anonyme paru dans la Weltwoche zurichoise et consacré à Franz A. Zölch qui fut, durant trois années, le conseiller juridique pour les questions de télévision de deux associations qui ont large-*

suite page 9

## Fundsachen statt Tatsachen

«Das CinéBulletin ist keine Filmzeitschrift, sondern, wie es der Titel bescheiden anzeigt, ein Informationsbulletin. (...) Vornehmster Zweck des CinéBulletins ist es mithin, den Informationsaustausch unter all denen zu rationalisieren, die sich auf die eine oder andere Art mit dem neuen Schweizer Film befassen.» So stand es im Editorial von Pierre Lachat im ersten CinéBulletin vor mehr als sieben Jahren. Und über diese lange Zeit haben die Träger des CinéBulletins — nämlich wir Filmschaffenden und mit Film Arbeitenden, vertreten durch unsere Verbände — mit gutem Grund an dieser Konzeption festgehalten, obschon es aus verständlichen Gründen immer wieder Redaktoren gab, die gerne «mehr» gemacht hätten aus diesem Blatt. Das CinéBulletin ist aus dem solidarischen Zusammenschluss der Filmer und Filmarbeiter entstanden, die es auch zur Hälfte finanzieren. Diese Solidarität über die Interessengegensätze hinaus, hat das CinéBulletin bisher möglich gemacht.

Zwei Artikel in der ersten Nummer unter einer neuen Redaktion veranlassen mich, diese Grundsätze in Erinnerung zu rufen. Unter dem Titel «Solothurn 1983» wird «endlich eine Diskussion über Solothurn während des Jahres» ge-

fordert. Was dann folgt, ist der Wiederabdruck eines WOZ-Artikels von Pius Morger unter dem Titel «Die verlorenen Bilder der Schweiz», in dem dieser souverän die schlechten Schweizerbilder ins Töpfchen und die guten ins Kröpfchen steckt. Solothurn wäre allerdings eine Diskussion wert, denn wenn es so weitergeht wie dieses Jahr, wird Solothurn seine Bedeutung als Informations- und Begegnungsort der Filmszene Schweiz noch ganz verlieren oder verschwinden. Es ist indessen zu billig, für eine solche Diskussion einen bereits erschienen Artikel abzudrucken, der zur Frage von Solothurn wenig, zur Vergiftung der Atmosphäre hingegen einiges beiträgt.

Ins selbe Kapitel von mangelnder Fairness gehört der kommentarlose Abdruck eines nicht überprüften und anonymen Weltwoche-Artikels über Franz A. Zölch, der drei Jahre lang der gewählte Rechtsberater in Fernseh-Fragen zweier Verbände war, die massgeblich dazu beigetragen haben, dass es das Filmzentrum und das CinéBulletin überhaupt gibt. Es ist mies — anders kann ich das nicht nennen —, jemandem Dreck nachzuwerfen, der sich verdient gemacht hat um den Schweizer Film, weil man auf dem Latrineweg erfahren hat, dass die beiden Verbände Probleme haben mit ihrem Rechtsbe-



# BERLIN 1983



Keinen Preis für einen Schweizer Film: weder für «Hécate» von Daniel Schmid noch für «Dans la ville blanche» von Alain Tanner. Das mag Anlass sein für Enttäuschung. Doch sie wäre im Grunde nur Ausdruck für hohe – allzu hohe Ansprüche. Denn es bedeutet bereits Anerkennung, dass aus der internationalen Produktion, die sich zunehmend für Berlin interessiert, gleich zwei schweizerische Beiträge für den Wettbewerb ausgewählt wurden. Ich habe auch keine einzige Stimme gehört, die die Schweizer Filme als nicht wettbewerbswürdig bezeichnet hätte, im Gegenteil: beide Werke fanden bei Presse und Publikum Beachtung. Wenn es dennoch zu keiner Auszeichnung reichte, dann gibt es dafür durchaus plausible Gründe:

Die Schweiz gilt nicht mehr als exotisches und staunend zur Kenntnis genommenes Filmwunderland. Die Leistungen unseres Filmschaffens sind anerkannt; Neues wird entsprechend kritisch beurteilt. Mit dem Bonus des besonderen Wohlwollens können wir nicht mehr rechnen. Schmid und Tanner besitzen internationale Reputation. Sie sind deshalb von Nebenpreisen – die den Geruch von Trostpflastern haben – praktisch ausgeschlossen. Die Bewertung von «Hécate» und «Dans la ville blanche» fand auf der Ebene des «Goldenen Bären» und des Jury-Spezialpreises statt. Ich halte dies für ehrenvoll. Dass im Abwägen andere Filme bevorzugt wurden, ist kein Verdikt und schon gar kein Debakel.

Die Jury, der Jeanne Moreau eine ebenso souveräne wie liebenswürdige Präsidentin war, machte sich die Entscheidungen schwer; allein die Schlussitzung dauerte 12 Stunden. Das Wichtigste aber: niemand in der Jury argumentierte chauvinistisch oder ideologisch; es wurde nicht geschoben und kein Druck erzeugt, auch von aussen nicht.

Die Schweiz im Wettbewerb: sie wurde mit Interesse gewürdigt, sie wurde diskutiert und kam in den engeren Kreis der Preisanwärter. Das ist nicht wenig. Lediglich Auszeichnungen gab es keine, weder von der Internationalen Jury noch von anderen Gremien. Gleichwohl halte ich die Schweizer Präsenz positiv in Erinnerung: dank Alain Tanner und Daniel Schmid, dank dem Schweizerischen Filmzentrum. Und ich darf Bruno Moll gratulieren, der mit seinem ausserhalb des Wettbewerbs gezeigten Film «Das ganze Leben» den Dibelius-Preis gewann.

Alex Bänninger  
Mitglied der Internationalen Jury

## Die Schweiz im Wettbewerb La Suisse dans Le Concours



**Il y a beaucoup de festivals dans le monde mais Berlin en général est un terrain qui est favorable à la discussion, à la relation, à l'amitié et à la bonne vision des films.**

**Es gibt viele Festivals auf der ganzen Welt, aber im allgemeinen ist Berlin der Ort, der offen ist für Gespräche, Beziehungen, Freundschaftlichkeit und eine gute Vision der Filme.**

(Alain Tanner, Berlin 1983)

*Aucun prix pour les films suisses: ni pour «Hécate» de Daniel Schmid ni pour «Dans la ville blanche» d'Alain Tanner. On pourrait se montrer déçu mais ce ne serait là que l'aveu d'attentes très – trop? – élevées. Car c'est déjà une distinction que deux films suisses d'un coup soient sélectionnés pour le Concours et ceci, dans la multitude de productions internationales qui s'intéressent toujours plus à Berlin. Je n'ai du reste pas une seule fois entendu dire que les films suisses ne méritaient pas leur sélection pour le Concours. Bien au contraire! Ils ont tous deux été bien accueillis par la presse et le public. Et si néanmoins ils n'ont remporté aucun prix c'est pour des raisons bien plausibles:*

*La Suisse n'est plus ce petit prodige exotique dont on découvre avec ébahissement les films! Le niveau de notre création cinématographique est reconnu. Les nouvelles oeuvres sont donc soumises à un examen critique en rapport. Nous ne devons plus compter sur un petit supplément d'indulgence. Schmid et Tanner ont une réputation internationale. Plus question pratiquement de penser à eux pour les seconds prix – prix qui ont la réputation d'être des lots de consolation... Les délibérations pour «Hécate» et pour «Dans la ville blanche» ont eu lieu au niveau de l'Ours d'or et du Prix spécial du jury. Je considère cela comme louangeur. Que le choix se soit porté sur d'autres films n'est nullement un verdict et encore moins une débacle.*

*Le jury, présidé avec autant d'autorité que de gentillesse par Jeanne Moreau, ne s'est pas facilité la besogne: la séance finale, à elle seule, n'a pas duré moins de 12 heures. Mais le plus important, c'est qu'aucun des membres du jury n'a fait preuve de chauvinisme ou de dogmatisme. Pas de combines et pas de pressions, ni internes, ni du dehors.*

*La Suisse dans le Concours: elle a reçu des marques d'intérêt et d'estime; elle a été discutée; elle s'est retrouvée dans le petit peloton des lauréats possibles. Ce n'est pas rien. Simplement, elle n'a reçu aucun prix, ni du Jury international, ni d'autres jurys. Et pourtant je remporte une forte impression de la présence suisse à Berlin: grâce à Alain Tanner et à Daniel Schmid, grâce au Centre Suisse du Cinéma. Et j'aimerais féliciter Bruno Moll qui, avec «Das ganze Leben» (Toute la vie), film qui n'était pas au concours, a remporté le Prix Dibelius.*

Alex Bänninger,  
membre du Jury International



# Dans la ville partagée

Interview avec Alain Tanner à Berlin

**CinéBulletin:** «Dans la ville blanche», un film d'Alain Tanner réalisé au Portugal — pourquoi?

**Alain Tanner:** Parce qu'on avait fait ce projet avec Paulo Branco qui est portugais et comme ça, ça s'est fait là-bas.

L'idée n'était en tout cas pas de faire ce qu'on appelle un «film international», un film espéranto, c'est l'horreur. Si je suis allé au Portugal, ce n'est pas du tout pour conquérir le marché international, c'est en partie pour sortir un peu de Suisse. J'habite un pays qui a un million d'habitants. La Suisse de langue française, c'est très petit, j'y ai travaillé pendant vingt ans et je trouve que c'est normal d'avoir parfois l'envie d'en sortir un peu. C'est effectivement un désir d'être ailleurs.

**CB:** C'est aussi la ville de Lisbonne. Elle n'est pas choisie par hasard?

**A.T.:** C'est à la fois par hasard et pas tout à fait par hasard. Je connaissais peu de chose, j'y étais allé seulement deux fois avant que le partenaire portugais ne m'ait proposé de venir tourner là-bas. Ce que je souhaitais, c'était d'avoir un grand port du sud de l'Europe; ça aurait pu être Barcelone, ça aurait pu être Naples, ça aurait pu être Gênes ou le Pirée. C'était pas tout à fait par hasard pourtant parce que Lisbonne est une ville que j'aime beaucoup et qui m'a tout de suite suggéré la matérialité du décor, sans aucun problème. Il existe également au Portugal, dans le domaine du cinéma, un petit esprit de corps que j'ai trouvé très tonique — je ne suis pas le premier, d'autres cinéastes non-portugais avaient déjà fait des films là-bas. Il existe une atmosphère, un climat de travail qui sont extrêmement stimulants, ils existe des techniciens, ils existe des producteurs, ils existe des gens qui créent autour du cinéma un climat que j'ai trouvé très stimulant. J'avais l'impression de me retrouver chez nous, en Suisse, dix ou douze années en arrière. C'est à dire à un moment de la petite histoire du cinéma suisse où ils se passait des choses qui avaient une certaine force, un caractère stimulant — j'ai retrouvé cela là-bas. Donc, ce n'est pas tout à fait par hasard si le film s'est fait au Portugal et à Lisbonne.

**CB:** Tanner réalise un film au Portugal pendant que les techniciens en Suisse ont des problèmes d'emploi.

**A.T.:** Ce n'est pas mon problème — je ne suis pas un employeur, je suis cinéaste. Je peux tourner sur la lune avec des Martiens. Du reste, quand j'ai fait le budget du film, j'ai demandé à Berne une demi subvention. Malgré ça, si vous prenez la liste des collaborateurs principaux, il y a beaucoup de Suisses. Toute la post-production s'est faite en Suisse, tout le montage, toute la musique, le mixage, tout le studio de son. Il y a autant de Suisses que de Portugais, si on fait le total. Bon — l'équipe technique de travail sur place était portugaise, c'est vrai, mais, si on considère le problème dans son ensemble — puisque la coproduction était fifty-fifty — il y a autant de gens des deux pays qui ont travaillé.

**CB:** Mais en ce moment, il y a plusieurs coproductions de ce type — le film de Thomas Koer-

fer, par exemple, réalisé dans le rapport 30 / 70. C'est une question qui pose des problèmes.

**A.T.:** Oui, c'est l'éternelle question de la politique — ou de l'absence de politique. Et maintenant qu'il a en plus un nouveau président au DFI et qu'on connaît sa position dans l'affaire de Pro Helvetia à Paris, ça va pas nous arranger, parce que les techniciens évidemment souffriront du problème, eux veulent être payé, c'est normal; les budgets maintenant sont très gros, on ne peut pas financer un budget entier en Suisse, il faut coproduire avec l'étranger; l'étranger est plus fort que nous, met plus d'argent — on va être minorisé à chaque fois dans les coproductions. Donc moins d'emplois si on se place sur le terrain du travail des techniciens suisses, ça c'est vrai. Mais je voudrais préciser que je n'ai pas un réflexe d'employeur. Dans une coproduction, j'essaie toujours de maintenir l'équilibre. Evidemment, je n'y arrive pas forcément. On ne peut pas dire: bon! on va prendre un Portugais, un Suisse, un Portugais etc. Ce qui se passe en réalité, c'est que le producteur portugais me dit: j'amène le laboratoire et l'équipe et toi, tu fais tout le reste. Je dis «bon, d'accord» et ensuite j'essaie d'équilibrer le mieux possible. C'est quand même mieux que de ne pas travailler du tout. Il y a quand même eu pas mal de techniciens du VideoCollectif d'Ecublens qui

ont travaillé, il y a un monteur, un musicien, il y a la scripte en assistance.

**CB:** Est-ce que c'est devenu — comme quelqu'un l'a dit à la conférence de presse à Berlin — un film Tanner / Portugais? Est-ce que, par exemple, le chef-opérateur, Acacio de Almeida, a exercé une grande influence?

**A.T.:** Non, absolument pas. Evidemment, un chef-opérateur qui est un bon chef-opérateur met toujours sa marque sur le film. Mais pas plus ici que dans d'autres cas. Le tournage s'est tout à fait bien passé.

**CB:** Autre chose encore. Pourquoi le film n'est-il pas passé à Soleure?

**A.T.:** Parce que la copie n'a été prête que 15 jours après la fin de Soleure. Personne n'a voulu le croire, mais c'est la pure vérité. J'ai prévenu Portmann que les copies n'étaient pas prêtes. Quinze jours après Soleure, elles sont arrivées sous-titrées en catastrophe pour Berlin. Rien à voir avec Soleure, c'est les copies, c'est tout.

**CB:** Mais à part ça, Soleure — qu'est-ce que vous en pensez?

**A.T.:** On peut à part ça, discuter de Soleure, de ce que c'est devenu, si Soleure est nécessaire — je ne sais pas. Ça fait deux ans que je n'y vais pas, je n'ai pas vraiment d'opinion à ce sujet en ce moment. Pour cette année j'ai eu deux échos de gens qui étaient dans la comité de sélection et ils m'ont dit qu'on avait reçu 180 films — l'un m'a dit qu'il y en avait 11 de bien et l'autre 4. Je leur laisse la responsabilité de leur jugement mais (rire) effectivement, ça n'a pas l'air extraordinaire.

**CB:** Et qu'est-ce que cela signifie? Est-ce la fin de ce qu'on appelle «Le cinéma suisse» dont vous faites partie?



Ich glaube schon, dass es gut ist für das portugiesische Kino, wenn Tanner einen Film in Portugal dreht, nicht zuletzt deshalb, weil die meisten Leute, die Techniker, Portugiesen waren; ich finde, dass dies nützlich war für sie, ganz abgesehen davon, dass sie gerne mit ihm gearbeitet haben.

(Im Bild: Teresa Madruga, Ula Stöckl, Alain Tanner)

Oui, je crois que c'est bien pour le cinéma portugais que Tanner fasse un film au Portugal, surtout que la plupart des personnes, les techniciens, ont été portugais; je trouve que c'était bien pour eux et aussi ils ont aimé travailler avec lui, cela je le sais. (Teresa Madruga, Berlin 1983)



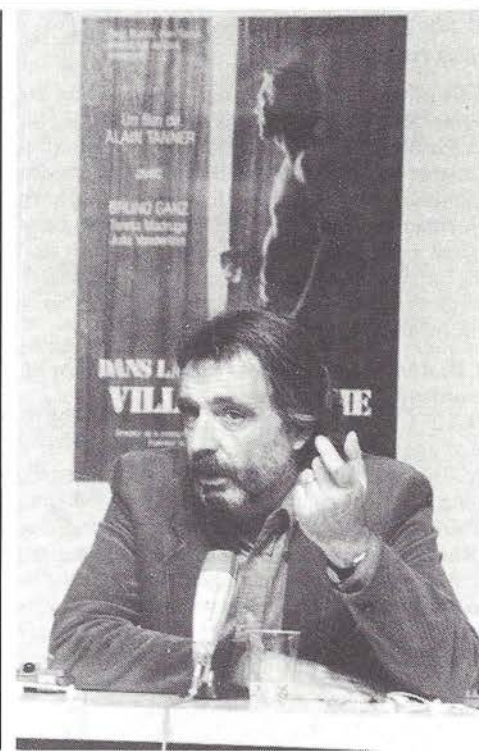
**A.T.:** *Ce n'est pas mon problème dans le sens que si sur 180 films il y en a 4 de bien — qu'est-ce que je peux y faire? Je m'en fous! S'il y en a 50 de bien, tant mieux. Les gens font ce qu'il veulent. On n'est pas un groupe de gens qui décident de travailler collectivement, chacun fait son film individuellement. On peut simplement souhaiter que les moyens mis à disposition, l'outil de travail, deviennent réels, alors qu'ils sont toujours imaginaires. Là je me sens concerné et là je suis de nouveau prêt à revoir les parlementaires pour leur expliquer qu'il faut préserver l'outil de travail. Et pour y arriver ... Inch'Allah!*

**CB:** N'empêche que je pense que, pour vous aussi, il vaut mieux présenter un film dans un festival auquel participent plusieurs oeuvres du cinéma suisse. L'audience devrait être meilleure si on parle de ce cinéma.

**A.T.:** *Je ne crois pas tellement aux nationalités accrochées aux films. Les films vont leur chemin tous seuls qu'ils soient suisses ou pas. Ce sont des objets artistiques qui font leur chemin, mais il faut continuer à se battre ensemble, tout le monde, chacun à sa façon, pour que la lutte existe. A partir de là, ça ne m'intéresse plus. Ou alors ce qui m'intéresse, ce sont les films des gens, français, italiens, brésiliens — c'est vraiment ces films. Si on a l'outil, on peut espérer*

*qu'il y en aura davantage que j'aurai plaisir à voir. Moi, comme spectateur, j'ai envie de voir de bons films, des films qui me plaisent. S'ils viennent de Suisse, tant mieux. Ce que je trouve un peu embêtant c'est de toujours répéter cinéma suisse, cinéma suisse, cinéma suisse — il y a des problèmes qui sont spécifiquement suisses et il y a des problèmes qui ont simplement à voir avec ce que les gens ont dans la tête. C'est cela qui est intéressant.*

*Les problèmes pratiques, c'est vrai qu'il faut y réfléchir et essayer de les résoudre. Le problème du travail des gens, c'est important aussi, c'est le point de départ; ce qui m'intéresse maintenant, c'est plutôt le point d'arrivée. J'ai fait ma part du travail dans les commissions et toutes ces choses-là, les discussions etc., on peut les faire encore si on veut. Ce qui m'intéresse le plus maintenant ce sont les films. Je suis parfaitement heureux de savoir que Klopfenstein existe, que Murer existe, que Beat Kuert existe, qui sont des gens de notre culture, de notre langue. Il y en a d'autres, j'ai pas vu beaucoup de films suisses allemands — Bruno Moll existe, tous ces gens-là existent, formidable, c'est bien! Et en Suisse romande aussi, il y a maintenant des réalisateurs — Marcel Schüpbach peut-être — qui font leurs films. Je trouve ça bien.*



## In der geteilten Stadt

Ein Gespräch mit Alain Tanner in Berlin

**CinéBulletin:** *«Dans la ville blanche», ein Film von Alain Tanner, der in Portugal gedreht wurde: weshalb?*

**Alain Tanner:** Da war zuerst einmal ganz einfach das Projekt mit Paulo Branco, der Portugiese ist, und dadurch ist der Film da unten entstanden. Jedenfalls war es nicht die Idee, einen sogenannten «internationalen Film» zu machen, einen Film in Esperanto, das wäre schrecklich. Der Gang nach Portugal ist auch kein Schritt, mit dem ich den internationalen Markt erobern wollte. Es ist teilweise der Wunsch, aus der Schweiz hinaus zu gehen. Ich wohne in einem Land mit einer Million Einwohner, dem französisch sprechenden Teil der Schweiz, der ist sehr klein, und ich habe da während zwanzig Jahren gearbeitet. Ich fand das ganz normal, einmal ein wenig auszubrechen. Es ist tatsächlich der Wunsch, anderswo zu sein.

**CB:** *War es vielleicht auch die Stadt Lissabon, die ja nicht ganz zufällig gewählt scheint?*

**A.T.:** Es ist Zufall und Absicht in einem. Ich kannte ihre Geschichte kaum und bin erst zweimal dort gewesen, als der portugiesische Partner mir den Vorschlag machte, da unten einen Film zu realisieren. Was ich mir wünschte, war ein grosser Hafen im Süden von Europa; das hätte Barcelona, Neapel, Genua oder auch Piräus sein können. Es war aber in der Tat nicht rein zufällig, denn Lissabon ist eine Stadt, die ich sehr liebe und die mir unverzüglich und problemlos die Zusammensetzung des Dekors suggeriert hat. Es existiert auch im Bereich des portugiesischen Kinos etwas wie ein Ausdruck des Physischen, den ich gefunden habe — und ich bin nicht der erste, denn schon andere nichtportugiesische Filmemacher haben hier unten ge-

dreht. Es herrscht eine Atmosphäre, ein Arbeitsklima, das sehr anregend ist, man findet Techniker, Produzenten, Leute, die rund ums Kino ein Klima schaffen, das ich sehr animierend empfunden habe. Ich hatte das Gefühl, mich bei uns wiederzufinden, bei uns in der Schweiz, vielleicht zehn oder zwölf Jahre früher. Das heisst, zu einem Zeitpunkt in der kleinen Geschichte des Schweizer Films, wo sich Dinge ereigneten, die eine gewisse Kraft hatten, einen stimulierenden Charakter — ich habe das da unten wiedergefunden. Schliesslich war es doch nicht ganz zufällig, dass dieser Film in Portugal und in Lissabon gedreht wurde.

**CB:** *Tanner realisiert einen Film in Portugal, während in der Schweiz die Techniker unterbeschäftigt sind.*

**A.T.:** Das ist nicht mein Problem — ich bin kein Arbeitgeber, ich bin Filmemacher. Ich könnte auf dem Mond drehen mit Marsmenschen. Deshalb habe ich ja, als ich das Budget in Bern eingereicht habe, auch nur um eine Unterstützung in halber Höhe ersucht. Hinzu kommt, dass — wenn Sie die Liste der Mitarbeiter anschauen — zahlreiche Schweizer mitgewirkt haben. Die ganze Nach-Produktion fand in der Schweiz statt, die Montage, die ganze Musik, der Ton. Es hat ebensoviele Schweizer wie Portugiesen, wenn man den Strich unter die Rechnung setzt. Gut, die technische Equipe am Drehplatz war portugiesisch, das stimmt. Wenn man wirklich das Problem der Aufteilung betrachtet — die Co-Produktion war fifty-fifty —, so kommt das in bezug auf die beschäftigten Personen etwa auf gleiche raus.

**CB:** *Nur ist es doch so, dass es augenblicklich*

*mehrere Co-Produktionen dieser Art gibt — Thomas Koerfer zum Beispiel, bei dem die prozentuale Aufteilung sogar 30 zu 70 war; das ist doch ein Punkt, der Probleme schafft.*

**A.T.:** Ja, das ist die ewige Frage der Politik — oder des Fehlens einer Politik. Jetzt hat das EDI auch noch einen neuen Departementsvorsteher, und wir kennen bereits seine Haltung gegenüber dem Pro-Helvetia-Projekt in Paris — das wird uns wenig helfen, denn die Techniker haben wirklich ernste Probleme, sie wollen bezahlt werden, und das ist normal. Die Budgets sind hoch, man kriegt das Geld in der Schweiz nicht zusammen, also muss man mit dem Ausland zusammenarbeiten, das Ausland aber ist stärker als wir, es bringt mehr Geld ein, und wir werden damit in jeder Co-Produktion minorisiert. Also gibt es weniger Arbeit im Bereich der schweizerischen Filmtechnik — das ist die Wahrheit.

Aber, was ich sagen will: ich habe nicht im geringsten diesen Arbeitgeber-Reflex. Ich versuche, wenn ich eine Co-Produktion mache, das Bestmögliche herauszuholen. Nun, es mag nicht immer ideal ausgewogen sein, denn es geht nicht einfach im Stil: ein Portugiese, ein Schweizer, ein Portugiese, ein — nein, so spielt sich das nicht ab. In Wirklichkeit sagt mir der portugiesische Produzent, dass er für Labor und Technik besorgt sei und ich den Rest machen könne. Ich finde das in Ordnung und schaue, wie ich nun wirklich noch das Beste herausholen kann. Im Endeffekt ist es besser, als überhaupt nicht zu arbeiten, denn immerhin haben die Techniker des Video-Kollektivs mitwirken können, es gibt den Monteur, den Musiker, die Skript-Assistenz.

**CB:** *Ist das jetzt — wie jemand an der Pressekonferenz in Berlin bemerkte — ein portugiesischer Tanner-Film? Gab es zum Beispiel vom Kameramann Acacio de Almeida her einen Einfluss?*

**A.T.:** Nein, keineswegs. Der Einfluss war nicht grösser als sonst. Es ist klar, dass ein guter Kameramann immer seine Spuren im Film hinterlässt, aber das war hier nicht mehr als sonst.



– Die Dreharbeiten hatten sich in jeder Beziehung gut abgespielt.

**CB:** Eine ganz andere Frage: weshalb war der Film nicht im Solothurner Programm?

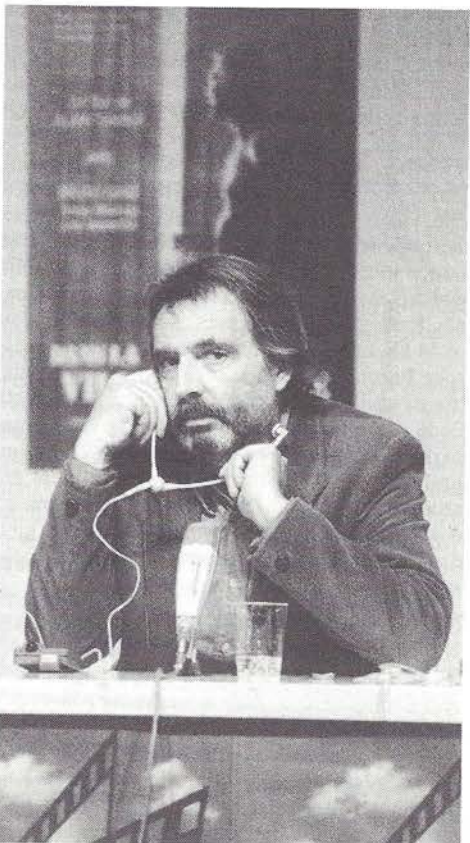
**A.T.:** Weil die Kopie erst zwei Wochen nach Solothurn fertiggestellt war. Niemand wollte das glauben, aber es ist wirklich wahr. Ich habe Portmann gesagt, dass die Kopien noch nicht bereit seien. Zwei Wochen nach Solothurn sind sie dann angekommen mit einer katastrophalen Untertitelung für Berlin. Es lag nicht an Solothurn, aber an den Kopien, das ist es.

**CB:** Aber dennoch – was ist aus Solothurn geworden?

**A.T.:** Über Solothurn kann man diskutieren, was aus ihm geworden ist, ob es notwendig ist – ich weiss es nicht. Es ist jetzt zwei Jahre her, dass ich nicht mehr hingegangen bin; ich kann im Augenblick dazu nichts sagen. – Was dieses Jahr anbelangt, so habe ich zwei Meinungen gehört von Leuten, die in der Auswahlkommission gewesen sind. Sie haben mir erzählt, dass es da 180 Filme gab – der eine sagte, dass elf gut waren, der andere sprach von vier guten Filmen. Ich überlasse das der Verantwortung ihres Urteils, aber (lachend) es macht nicht eben den Eindruck, ausserordentlich gewesen zu sein.

**CB:** Und was will das heissen? Ist dies das Ende von dem, was man das Schweizer Kino nennt?

**A.T.:** Das ist nicht mein Problem – in dem Sinn, als ich nichts dafür kann, wenn von 180 Filmen nur gerade vier gut sind. Was soll ich da machen? Es ist mir egal. Wenn es fünfzig Filme sind – umso besser. Die Leute machen das, was sie wollen. Man ist nicht eine Gruppe, die sich entschliesst, kollektiv zu arbeiten, jeder macht seinen eigenen Film. Man kann höchstens sagen und wünschen, dass die Mittel, die zur Verfügung gestellt werden, realistisch werden, denn vorläufig sind sie immer noch imaginär. Hier wähne ich mich, und hier bin ich auch bereit, von neuem wieder Parlamentarier zu sprechen



und ihnen zu erläutern, dass es diese Mittel zur Arbeit braucht. Das zu machen – Inshallah!

**CB:** Trotzdem scheint es mir auch für Sie wichtig, dass es einem Film besser bekommt, wenn er an einem Festival mit mehreren Schweizer Filmen teilnehmen kann; mir scheint, dass die Rezeption besser sein kann, wenn man von diesen Filmen insgesamt spricht.

**A.T.:** Ich glaube da nicht so stark an die Nationalität eines Filmes. Jeder Film macht seinen Weg allein, ob es nun ein Schweizer ist oder nicht. Das sind Kunst-Objekte, die ihren Weg gehen, aber es ist wichtig, dass wir uns gemeinsam einsetzen, jeder auf seine Art, damit der Kampf weiterhin existiert. Darüber hinaus interessiert mich die Sache nicht mehr. Oder, anders gesagt: das, was mir wichtig ist, sind die Filme der Leute, französische, italienische, brasilianische – es sind wirklich die Filme. Wenn es die notwendigen Mittel gibt, so kann man hoffen, dass es noch mehr Filme geben wird, die anzusehen ich Lust habe. Ich möchte als Zuschauer gute Filme sehen, Filme, die mir Spass machen; wenn sie dann noch aus der Schweiz kommen – umso besser. Das, was ich ein wenig langweilig finde, ist das ewige Wiederholen von «Cinéma

Suisse», «Cinéma Suisse», «Cinéma Suisse» – es gibt tatsächlich Probleme, die typisch schweizerisch sind, und es gibt andere Probleme, die ganz einfach mit dem zu tun haben, was die Leute in den Köpfen herumtragen. Es ist das, was interessant ist.

Über die praktischen Probleme, das ist wahr, muss nachgedacht werden, man muss versuchen, sie zu lösen. Das Problem mit der Arbeit ist ebenso wichtig. Das ist für mich der Ausgangspunkt – aber persönlich interessiert mich im Augenblick mehr der Ort meiner Ankunft. Ich habe meinen Teil an Arbeit in den Kommissionen und ähnlichem geleistet – man kann das weitermachen, wenn man will. Was mich jetzt interessiert sind die Filme. Ich bin vollkommen glücklich darüber, zu wissen, dass Leute wie Klopfenstein, Murer oder Beat Kuert existieren, das sind Vertreter unserer Kultur, unseres Ausdrucks. Es gibt weitere, wobei ich nicht sehr viele Deutschschweizer Filme gesehen habe – Bruno Moll gehört dazu, und diese Leute gibt es, toll, das ist gut so. Daneben werden andere auch in der welschen Schweiz – etwa Marcel Schüpbach – ihre Arbeit machen, und das ist gut.

## SCHWARZES BRETT

### Berliner Appell für den Frieden

Wir, Filmschaffende und Kritiker, Teilnehmer und Gäste der 33. Berliner Filmfestspiele, sind in einer Stadt versammelt, in der vor einem halben Jahrhundert jene blutige Diktatur an die Macht kam, die zuerst die demokratischen Kräfte in Deutschland erstickte und sechs Jahre später den Zweiten Weltkrieg begann, der zahlreiche Länder zerstörte und 60 Millionen Opfer forderte. Aus der geteilten Stadt Berlin, die selbst ein Denkmal des Krieges ist, appellieren wir an die Regierungen aller Länder:

Die Welt braucht Frieden, die Völker wollen Frieden. Europa darf kein Waffenarsenal bleiben. Ein sofortiger Stopp des Wettrüstens ist das Gebot der Stunde. Die vorhandenen Waffensysteme in Ost und West müssen schrittweise reduziert und dürfen nicht durch mehr und neue Waffen noch vermehrt werden. Mitteleuropa muss, wie der schwedische Ministerpräsident Olaf Palme vorgeschlagen hat, eine atomwaffenfreie Zone werden.

Das scheint uns der einzige Ausweg aus der gegenwärtigen internationalen Krise, die unser aller Leben bedroht. Die gigantischen Ressourcen und Finanzmittel der Industrieländer könnten, für friedliche Zwecke eingesetzt, dazu beitragen, unsere Erde für alle bewohnbar zu machen und allen Menschen und Völkern ein menschenwürdiges Leben zu sichern. Für dieses Ziel lasst uns arbeiten.

**Wir bitten alle, die national und international mit dem Medium Film arbeiten, sich diesem Appell anzuschliessen, ihn in ihren Ländern weiterzuverbreiten und die weltweite Friedensbewegung aktiv zu unterstützen.**

Unterzeichnete Appelle an: AG der Filmjournalisten, c/o Internationales Forum des Jungen Films Welscherstrasse 25, D-1000 Berlin 30.

### Berlin: Appel pour la paix

*Nous, cinéastes, critiques, participants, et invités du 33e Festival de cinéma de Berlin, nous sommes rassemblés dans une ville qui a vu il y a un demi-siècle arriver au pouvoir une sanglante dictature. Après avoir écrasé les forces démocratiques en Allemagne, celle-ci a déclenché six ans plus tard une deuxième guerre mondiale où périrent 60 millions d'êtres humains et par laquelle furent détruits un grand nombre de pays.*

*De Berlin, cette ville partagée, elle-même souvenir vivant de la guerre, nous lançons cet appel aux gouvernements de tous pays: le monde a besoin de la paix, les peuples veulent la paix, l'Europe ne doit pas continuer à être un arsenal nucléaire.*

*Arrêter immédiatement la course aux armements est l'exigence principale de l'heure. Il faut réduire progressivement les systèmes d'armement existant à l'Est et à l'Ouest et non ajouter de nouvelles armes plus modernes et plus nombreuses, comme l'a proposé le premier ministre suédois Olaf Palme. L'Europe de l'Ouest et du Centre doit devenir zone dénucléarisée.*

*Nous pensons que c'est la seule issue à la crise internationale actuelle qui menace notre vie à tous; si nous les utilisons à des fins pacifiques les gigantesques ressources naturelles et financières des pays industriels pourraient contribuer à rendre notre terre plus habitable pour tout le monde et à assurer à tous les peuples et à tous les humains une existence décente. Oeuurons à réaliser ce but.*

**Nous demandons à toutes celles et à tous ceux qui utilisent les moyens du cinéma, qui travaillent dans les média, sur le plan national et international, de se joindre à cet appel, de le diffuser massivement dans leur pays et d'apporter un soutien actif au mouvement mondial de la paix.**

Appels signés à: AG der Filmjournalisten, c/o Forum international du jeune cinéma, Welscherstr. 25, D-1000 Berlin 10.





Pressekonzferenz zu «Hécate» von Daniel Schmid  
Conférence de presse avec Daniel Schmid («Hécate»)

(im Bild: Daniel Schmid, Ula Stöckl, Bernard Giraudeau, Marcel Höhn)

## FUNDSACHEN OBJETS TROUVES

### Wo bleibt der Schweizer Film?

«Krieg der Sterne», «Jäger des verlorenen Schatzes», «E.T. — der Ausserirdische»: Hinter diesen Titeln verbergen sich Filme, die den Kinobesuchern das Herz höher schlagen lassen und den Filmproduzenten und Kinobesitzern die Kassen bis an den Rand füllen. All diese Streifen haben eines gemeinsam: Sie sind «made in USA».

Wenn wir auf das Filmschaffen in Europa eingehen, finden wir auch hier überaus erfolgreiche Filme wie «Der Profi», «Das Kommando» oder «Das Boot». Auch 007 sorgt für Spannung auf der Leinwand. Doch Europas Filmindustrie tut sich schwer, der amerikanischen Konkurrenz Paroli zu bieten.

Und wie steht es in der Scheiz? Die glorreichen Zeiten des Schweizer Films sind längst vorbei. Abgesehen von «Die Schweizermacher» scheint schon lange kein hervorragender Streifen mehr gedreht worden zu sein. Nur Problemfilme hier, Problemfilme da... Wer ist denn schon daran interessiert? Wann wird es in unserem Land endlich wieder mutige Regisseure und Produzenten geben, die kein langweiliges (von der SRG subventioniertes) Filmprojekt in Angriff nehmen, das schliesslich im Abendprogramm des Fernsehens sein trauriges Ende findet, sondern die zu mehr bereit sind? Der Kinobesucher schreit nach Actionfilmen im «James-Bond»-Muster oder nach phantasievollen Abenteuer. Probleme hat er zu Hause schon zur Genüge.

Bleibt zu hoffen, dass Schweizer Filmschaffende E.T.'s Wink mit dem Zaunpfahl verstehen und einen neuen und besseren Weg einschlagen...

### Qu'est-ce que le cinéma suisse attend?

«La Guerre des étoiles», «Les aventuriers de l'arche perdue», «E.T. l'extra-terrestre»: derrière ces titres, des films qui font battre plus vite le coeur des spectateurs et qui remplissent à ras bord les caisses des producteurs de films et des propriétaires de salles. Toutes ces oeuvres ont un point commun: elles sont «made in USA».

Si nous considérons la création cinématographique européenne, nous y trouvons également des films à succès: «Le Professionnel», «Le Bateau», etc. 007, lui aussi, met du suspense sur l'écran. Et cependant, l'industrie cinématographique européenne s'essouffle à vouloir tenir la distance contre la concurrence américaine.

Et la Suisse, où en est-elle? Les grandes heures du cinéma suisse appartiennent au passé. Hormis «Les Faiseurs de Suisses», il semble que depuis belle lurette on n'a rien tourné de remarquable. Films à problèmes ici, films à problèmes là... Qui croit-on qui s'y intéresse? Quand donc y aura-t-il à nouveau dans notre pays des réalisateurs et des producteurs courageux qui cesseront de se consacrer à des films ennuyeux (et subventionnés par la SSR), films qui trouveront leur triste fin dans le programme du soir de la télévision, pour s'attaquer à mieux? Le spectateur de cinéma réclame des films d'action à la James Bond ou des aventures fantastiques. Des problèmes, il en a assez à la maison.

Souhaitons que les réalisateurs suisses comprennent l'appel du pied que leur donne E.T. et qu'ils s'engagent dans des chemins plus prometteurs...

A.H., «Die Ostschweiz», 29. Januar 83

## FESTIVALS

**Velden (Österreich):** 30. Mai — 5. Juni: Filmfestival der Nationen für Filmamateure. Kategorien: Dokumentation, Reise, Spiel, Experimental, 16 mm, S-8 mm, max. 25 Min. Kopien und Anmeldung: 30. April.

**Toulon:** 6.—12. Juni: XVe Festival international du film maritime et d'exploration. Filme zum Thema Seefahrt und Forschung. Toutes longueurs, 16 et 35 mm. Inscription: 15 avril, copies: 1er mai.

**Melbourne:** 22. Juni — 3. Juli: 32. Melbourne Film Festival 1983: Kurz- und Spielfilme, 16 mm et 35 mm. Anmeldung: 16. März, Kopien: 30. April.

**Odense (Dänemark):** 31. Juli — 6. August: 5th International Odense Film Festival. Kategorien: Avantgarde, Abstrakt, Experimental, Surrealistisch, Underground, 16 und 35 mm, max. 60 Min. Anmeldung: 1. Mai, Kopien: 1. Juni.

**Vancouver:** 1.—10. Oktober: The Second Vancouver International Film Festival for Children and Young People. Kurz- und Spielfilme zum Thema Kinder und Jugendliche. 16 und 35 mm. Anmeldung: 25. Juni, Kopien: 25. Juni.

Details und Informationen beim Schweizerischen Filmzentrum.

Détails et informations disponibles auprès du Centre suisse du cinéma.

### Schweizer Filme im Ausland — Films suisses à l'étranger

**Saarbrücken:** 19.—23. Januar: Max-Ophüls-Preis. «Hirnbrennen» von Leopold Huber, «Strasek — Vampir» von Theodor Boder, «Pierrotische Beziehungen» von Beat Kuert, «Klassengeflüster» von Nino Jacusso und Franz Rickenbach.

**Tampere:** 9.—13. Februar: Kurzfilmfestival. «Die Verkehrsmeldung» von Alex Brunner.

**Berlin:** 18. Februar — 1. März 1983: Internationale Filmfestspiele: Wettbewerb: «Hécate» von Daniel Schmid, «Dans la ville blanche» von Alain Tanner. Internationales Forum des Jungen Films: «Das ganze Leben» von Bruno Moll. Informationsschau: «Das Schlesische Tor» von Clemens Klopfenstein, «Mérette» von Jean-Jacques Lagrange. Filmmesse: «Klassengeflüster» von Nino Jacusso und Franz Rickenbach, «Strasek — der Vampir» von Theodor Boder.

**Poitiers:** 9.—16. März: Festival International des Ciné Clubs: «Sweet Reading» und «Les Ailes du Papillon» von Michel Rodde, «Klassengeflüster» von Nino Jacusso und Franz Rickenbach, «Dans la ville blanche» von Alain Tanner und «La nuit du Fusecki» von Léo Kaneman.

**Hamburg:** 21./22. Februar: Kurzfilmtage 1983 vom Verband deutscher Nachwuchsfilm: «Do it Yourself» von Erich Langjahr.

**Sceaux:** 12.—20. März: 5. Festival International de Films de Femmes: «Sterilisation» von Lucienne Lannaz.

**Lecce:** 23.—29. Mai: Rassegna Internazionale «Cinema e Mezzogiorno d'Europa»: «Unsere Eltern haben den Ausweis C» von Eduard Winiiger.



## «Video Alternativ»

Ein grosses Unbehagen hat die Auswahl der Videofilme an den diesjährigen Solothurner Filmtagen bei uns ausgelöst. 12 Videotapes von unterschiedlicher Länge wurden gezeigt. Acht davon sind Fernsehproduktionen oder klar für eine Fernsehanstalt produzierte Filme, zwei sind «Artvideotapes», und nur zwei sind Filme aus dem sogenannten «Alternativen Videoschaffen». Diese Bestandesaufnahme spricht für sich. Die Tendenz nun, die sich hier abzeichnet, verglichen auch mit den gezeigten Videofilmen der letzten drei Jahre, ist für uns, als alternative Videofilmproduzenten, beängstigend, für die Solothurner Filmtage nicht gerade vielversprechend und dem Schweizer Fernsehen gegenüber eine höfliche Geste!

Wir sind sicher, dass auch letztes Jahr ein breites, sehenswertes Videoschaffen existiert hat, abzulesen auch an der Zahl der eingereichten Videofilme. Umso unverständlicher das grosse Gewicht, welches Fernsehproduktionen eingeräumt worden ist.

Produzenten von Fernsehbeiträgen sind klar inhaltlichen und formalen Zwängen unterworfen (Sehgewohnheiten, Wahrung der Objektivität, Länge des Films usw.). Auch sind dies nicht Filme, die neue Wege der Gestaltung aufzeigen. Die Auswahl des Mediums dürfte vielmehr zufällig sein oder sich nach institutionellen Zwängen richten. (In fünf Jahren werden vielleicht alle Fernsehfilme auf Video produziert sein!?) Fernsehfilme haben eine Öffentlichkeit, müssen sie nicht erst erkämpfen.

Für die Solothurner Filmtage – eine Werkchau des Schweizer Films –, die neue Tendenzen und kreative Momente des Filmschaffens zeigen wollen, ist es unverständlich, wenn so viel Gewicht den Fernsehproduktionen eingeräumt wird. So werden, durchs Hintertürchen, Kriterien wie journalistische Professionalität, Abgerundetheit eines Films, hoher technischer Level für die Auswahl ausschlaggebend.

Das alternative Videoschaffen hat für eine Öffentlichkeit seiner Filme zu kämpfen. Solothurn wäre ein / der Ort für eine gewisse Öffentlichkeit. Im alternativen Videoschaffen besteht der Raum (und sicher nicht in Fernsehanstalten), videospezifische Produktionsweisen und Gestaltungsformen zu suchen. (Der Weg weg von auf Video produzierten 16- oder 35-mm-Filmen.) Eigentlich nichts Selbstverständlicheres, nimmt man den Anspruch der Filmtage ernst, solchen Filmen genügend Platz zu geben. Es waren auch Leute aus dem alternativen Filmschaffen, die sich vor drei Jahren den Platz in Solothurn erkämpften, Video zu zeigen, u.a. gerade auch in Opposition zu den TV-Produktionen, was ja auch allgemein als Bereicherung gegolten hat und als wichtig eingeschätzt wurde. Wenn sich nun die Tendenz verstärkt, dass TV-Produktionen immer mehr unabhängig produzierte Videofilme verdrängen und das Videoprogramm sich zu einem Jahresrückblick der einigermaßen geglückten TV-Filme entwickelt, werden die Solothurner Filmtage unglaubwürdig.

Für uns verschwindet einer der wenigen Orte, wo unsere Filme gezeigt und diskutiert werden können. Fürs Publikum der Filmtage wird es noch unattraktiver, das Videoprogramm anzuschauen.

Videoladen Zürich

*La sélection de films vidéo présentée cette année par les Journées Cinématographiques de Soleure nous a causé un certain malaise.*

*12 videotapes de diverse longueur ont été retenus. 8 d'entre eux sont soit des productions de la télévision, soit des films manifestement produits pour elle; 2 sont de «Artvideotapes» et 2 seulement proviennent de la création vidéo dite alternative. Ce catalogue est significatif. La tendance qui se dessine ici – surtout si on pense aux films vidéo des trois dernières années – nous paraît inquiétante, à nous, producteurs de films vidéo alternatifs. Pour les Journées de Soleure, elle ne semble pas très prometteuse. C'est tout au plus un geste de courtoisie envers la télévision suisse!*

*Nous sommes certains qu'il y a eu, l'an passé également, une production vidéo de valeur. Quant à son volume, il est attesté par le nombre de films vidéo candidats à Soleure. C'est pourquoi il est d'autant plus incompréhensible qu'un tel poids ait été accordé aux productions télévisées.*

*On sait que les producteurs d'oeuvres pour la télévision sont soumis à des contraintes portant sur le fond et sur la forme (codes visuels, respect, de l'objectivité, longueur du film etc.). En outre, ces oeuvres ne recherchent pas de nouvelles voies. Le choix du médium est vraisemblablement dû au hasard ou relève de contraintes institutionnelles. (Tous les films télévisés seront-ils dans cinq ans produits sur vidéo?) Les téléfilms ont déjà leur public; ils ne doivent plus s'en créer un.*

*On ne s'explique pas pourquoi les Journées Cinématographiques de Soleure – qui devraient être la vitrine du cinéma suisse c'est-à-dire présenter les nouvelles tendances et les aspects créatifs de notre cinématographie – pourquoi ces Journées accordent une telle importance aux productions de la télévision. Par là, indirectement, des critères tels que le professionnalisme journalistique, le haut niveau technique et l'ultra-perfection d'un film deviennent déterminants pour la sélection.*

*La création vidéo alternative doit conquérir un public pour ses films. Soleure serait un / le lieu de ce public. C'est la création vidéo alternative (et non les stations de télévision) qui se prête à la recherche de modes de production et de formes de réalisation spécifiques de la vidéo. (Ces-sons de produire des films 16 et 35 mm en vidéo.) Quoi de plus naturel, si on prend au sérieux l'objet des Journées, que d'accorder une place suffisante à de tels films? Ce sont du reste des réalisateurs alternatifs qui avaient lutté, il y a trois ans, pour l'entrée de la vidéo à Soleure, notamment par refus des téléproductions. Cette entrée*

*a généralement était considérée comme un apport de valeur. Si la tendance devait se renforcer, si les téléproductions devaient toujours plus évincer la production vidéo indépendante, si le programme vidéo se transformait en une rétrospective des téléfilms plus ou moins réussis, alors les Journées Cinématographiques de Soleure perdraient en crédibilité. Pour nous, cela signifierait la disparition de l'un des rares lieux où nous pouvons montrer nos films et les discuter. Quant au public des Journées, il aura encore moins envie de regarder le programme vidéo.*

Videoladen Zürich

## Et de Genève:

### Motion pour la création d'un prix de la Ville de Genève

- *Considérant l'absence totale d'aide de la Ville de Genève à la création cinématographique genevoise,*
- *considérant le travail important effectué par des réalisateurs genevois pour donner au cinéma suisse ses lettres de noblesse,*
- *considérant l'effort effectué par la Confédération, d'autres villes suisses, la télévision et les mécènes pour stimuler la création cinématographique,*
- *considérant la part trop importante d'emprunt (40%) dans les frais de réalisation, avec souvent l'impossibilité pour l'équipe de réalisation de produire un film pendant plusieurs années, suite à son endettement,*
- *considérant l'originalité et la diversité du cinéma genevois, tel qu'il a été présenté les 11, 12 et 13 février, lors des journées organisées par «Fonction cinéma»,*
- *considérant l'existence statutaire de l'association genevoise pour le cinéma indépendant «Fonction cinéma» qui oeuvre pour*
  - a) *encourager la création cinématographique à Genève*
  - b) *organiser la promotion et la diffusion du cinéma genevois,*
- *considérant que le cinéma genevois est aussi représentatif de la vie culturelle locale et qu'il est un regard critique important de notre vie sociale contemporaine,*

*le Conseil Municipal invite le Conseil Administratif à encourager le cinéma genevois en inscrivant au budget ordinaire de la Ville deux crédits:*

1. *l'un correspondant à la création du prix de la Ville de Genève pour le cinéma genevois*
2. *l'autre correspondant à un crédit ordinaire destiné à favoriser la création cinématographique genevoise en participant au financement de projets. Une commission ad hoc sera constituée pour l'attribution du crédit.*

J. J. Monney (R), D. Pilly (S)  
N. Wicky (PdT), P. Reichenbach (L)





## Die kleinen Filmer von Lausanne

Emsige Kinderhände, die in unendlicher Geduld Puppenglieder um Millimeter verschieben, Scheinwerferlicht auf Miniaturszenen in sandigen Hügeln, in Puppenhausdekors und in improvisierten Stofflandschaften, selbstmodellierbare Figuren aus Plastilin, die durch einen leichten Fingerdruck verschoben oder verwandelt werden. Die jungen Trickfilmer sind dieses Jahr voll in ihre Arbeit vertieft. Kleine Knirpse stehen stolz hinter den fixierten Super-8-Kameras und kommandieren ihre Equipe mit wichtiger Miene herum. Da zeichnen einige Kinder ihren eigenen Zeichentrickfilm auf durchsichtige Blätter, jede Bewegung in eine unendliche Reihe von Sequenzen sezierend.

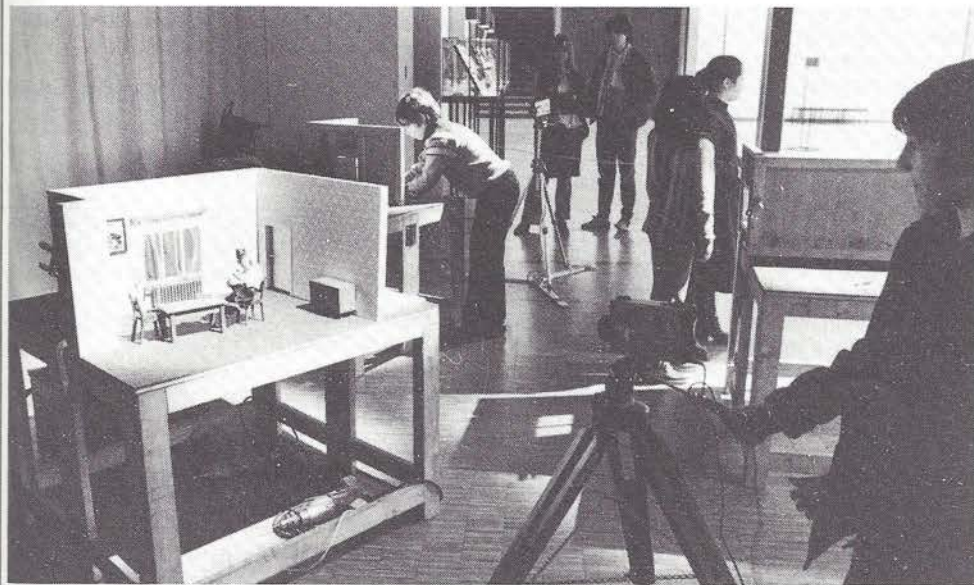
Die Ateliers, die auch dieses Jahr zwischen dem 3. und 9. März im Lausanner Palais de Beaulieu anlässlich des Internationalen Festivals für Jugendfilme stattgefunden haben, sind sowohl für die erwachsenen Besucher wie für die Kinder absolut faszinierend. Unter der Anleitung von professionellen Kursleitern wird da gebastelt und vertont, gefilmt und gezeichnet, mit Videoanlagen experimentiert und mit improvisierten Drehbüchern und Geschichten Film gemacht: kurze Trick- und Spielfilme, die von den Kindern selbst gedreht und vertont werden, denen die Leiter nur den letzten Schliff geben. Vor allem Schulklassen können von diesem lehrreichen Angebot profitieren.

## Les petits cinéastes de Lausanne

*Mains d'enfant affairées qui avec une patience infinie déplacent d'un millimètre les membres d'un petit personnage; projecteurs braqués sur les scènes miniatures qui se déroulent dans des dunes de sable, des décors de maison de poupée ou des paysages peints sur toile; figures façonnées avec soin dans de la pâte à modeler et qu'on peut déplacer ou transformer d'un léger coup de pouce... Cette année, les jeunes cinéastes sont tout à leur affaire. Des gamins hauts comme trois pommes se tiennent fièrement derrière leur caméra Super-8 fixe et dirigent leur équipe avec sérieux. Ailleurs, des enfants dessinent leurs films sur des feuilles transparentes, découpant chaque mouvement en une multitude de séquences.*

*Les Ateliers, organisés cette année également au Palais Beaulieu à Lausanne à l'occasion du Festival international du film pour l'enfance et la jeunesse (3-9 mars 1983), fascinent tout autant les adultes que les enfants. Sous la direction d'animateurs professionnels, on modèle et on sonorise; on expérimente avec la vidéo et on fait des films sur des scénarios ou des histoires improvisées: petits films d'animation ou de fiction, tournés et sonorisés par les enfants eux-mêmes et auxquels les animateurs n'apportent plus que la dernière main. Les écoles surtout tirent grand profit de cette intéressante occasion.*

Elisabeth Guyot-Noth



## Hommage an Max Haufler (1910-65)

Retrospektiven in verschiedenen Schweizer Städten

Der neue Film von Richard Dindo, «Max Haufler „Der Stumme“», war die Initialzündung für Retrospektiven mit Filmen von und mit Max Haufler in verschiedenen Schweizer Städten. Die Filmcooperative Zürich brachte seinen «Farinet» wieder ins Kino, und das Fernsehen DRS widmete dem vielseitigen Künstler eine ganze «Kamera 83»-Sendung. Auf die Haufler-Publikation des Schweizerischen Filmzentrums hat das CinéBulletin bereits in der Januar-Nummer hingewiesen.

Martin Heller, Yvonne Höflinger und Matthias Knauer gestalteten eine Ausstellung von Hauflers malerischem Werk und Dokumenten zu seiner Film-, Theater- und Kabarettarbeit. Sie war im Januar und Februar im Helmhaus in Zürich zu sehen, anschliessend (bis 27. März) im Berowergut in Riehen bei Basel. Weitere Städte sollen folgen.

Die meisten der vom Filmpodium der Stadt Zürich im Januar und Februar gezeigten Filme liefen vom 8. bis 23. März in einer Stadtkino-Reihe von Le Bon Film in Basel. Gegen Ende März wird eine Auswahl der Filme in Luzern und vom 3. Mai bis 5. Juni im Kellerkino Bern gezeigt werden.

Die Basler Filmretro wurde am 8. März mit einer Überraschung eröffnet: erstmals war auf der Leinwand der früheste noch erhaltene Film zu sehen, in dem Max Haufler als Schauspieler auftritt: «Was isch denn i mim Harem los» von René Guggenheim (Produktion: Frobenius Film AG, Basel, 1937). Seine Partner waren Rudolf Bernhard, Alfred Rasser, Marie-Eve Kreis und das Ballett des Basler Stadttheaters. Diese «bouffonnerie exotique» (Hervé Dumont) wurde seinerzeit — angeblich als einziger Schweizer Film — wegen Unsittlichkeit von der Zensur verboten. Dank den Bemühungen der Cinémathèque suisse gelang es, eine Kopie dieses nur vom Negativ her bekannten Films zu ziehen.

Annelies Ruoss

suite de la page 2  
ment contribué à rendre possible l'existence du Centre du cinéma et du CinéBulletin. Je trouve méprisable — il n'y a pas d'autre terme — de traîner dans la boue une personne qui a bien mérité du film suisse juste parce qu'on a appris par des bruits que les deux associations étaient en difficulté avec leur conseiller juridique. Le lecteur, pour sa part, aurait sûrement voulu savoir ce qui s'était vraiment passé. Ça aurait en tout cas valu la peine que le rédacteur demande des informations aux associations concernées.

Le CinéBulletin, selon sa propre définition, n'est ni une revue de critique cinématographique ni une feuille d'opinion mais l'organe d'information de toute une branche. Il doit apporter autant d'informations que possible et formuler une appréciation uniquement là où il s'agit d'exposer des conflits et de les résoudre. Il est bien évident que de tels conflits doivent faire l'objet d'un débat contradictoire dans le même numéro si le CinéBulletin ne veut pas connaître un sort identique à celui de Soleure.

J'ignore dans quelle mesure le nouveau rédacteur est responsable de ces faux pas. Et il est encore trop tôt pour en tirer des conclusions. Quoiqu'il en soit, il appartient à l'éditeur de mettre tout nouveau rédacteur au courant de telle sorte que ce genre d'impair ne puisse se produire.

Hans-Ulrich Schlumpf



# Jean-Pierre Dubied: 60

Es ist noch nicht lange her, dass das Film-Institut (Schweizer Schul- und Volkskino) auf das 60jährige Bestehen des im In- und Ausland hochangesehenen Verleihbetriebs zurückblicken konnte. Nun ist auch Institutsdirektor Jean Pierre Dubied unter die Jubilare aufgerückt: In dieser Woche kann er selber seinen 60. Geburtstag feiern.

Wer die Aktivitäten und den Elan des Leiters des Schweizer Schul- und Volkskinos und der Schulfilmzentrale Bern einigermaßen kennt, wagt es fast nicht, im Zusammenhang mit dessen Person den Ausdruck «Alter» zu verwenden. Im November 1949 trat der Jubilar in die Dienste des Schweizer Schul- und Volkskinos ein. Als gebürtiger Neuenburger verstand er es, dank seiner offenen Art und guten Kenntnissen der deutschen Sprache, zahlreiche Brücken zwischen der Welsch- und Deutschschweiz zu schlagen. Ursprünglich mit allgemeinen Aufgaben des Schweizer Schul- und Volkskinos betraut – und als stellvertretender Verwalter der Schulfilmzentrale für die Belange der Westschweiz tätig –, wurde Jean-Pierre Dubied 1957 Sekretär der Schulfilmzentrale. 1958 erfolgte seine Ernennung zum Subdirektor und 1961 wurde er Direktor des Film-Instituts. Seiner Initiative sind zahlreiche Neuerungen, Entwicklungen und Neugründungen zu verdanken. Erwähnt seien die Einberufung einer Filmprüfungskommission in der Schulfilmzentrale, die Konstituierung der schweizerischen Berufsschul-Filmstelle und die Mitbegründung der Inforfilm International, der internationalen Vereinigung von Informationsfilm-Verleihern in über 20 Ländern.

Aber auch im Inland ist Jean-Pierre Dubied als Fachmann geschätzt und wirkt deshalb in zahlreichen Kommissionen und Institutionen mit. So zum Beispiel in der Eidg. Filmkommission, der M. R. Hartmann-Stiftung, dem Schweiz. Filmfonds, der Schweiz. Kommission für audiovisuelle Unterrichtsmittel und Medienpädagogik SKAUM, der Cinémathèque Suisse, dem Schweiz. Filmzentrum und andern Organisationen und Verbänden. Jean-Pierre Dubied amtiert ebenfalls als Präsident des KID (Festival international du film pour l'enfant et la jeunesse).

Der Jubilar leitete eine neue Epoche beim Film-Institut ein. Er setzte in seiner ihm eigenen Art Massstäbe und begann, neue Entwicklungen anzubahnen. Als Resultat dieser Bemühungen sind bemerkenswerte Filmproduktionen und Koproduktionen zu erwähnen, die in Zusammenarbeit mit dem Schweizer Fernsehen oder mit freien Filmschaffenden entstanden. Die Herstellung einer 1teiligen Filmserie über das Sultanat Oman geht auf die Initiative Jean-Pierre Dubieds zurück. Tatkräftig leitete er auch die interne Reorganisation des Film-Instituts. Diese begann mit der Installation eines Computers, der den Verleih in starkem Masse rationalisiert und zu einer Pilotanlage in Europa geworden ist. Die Reorganisation wurde und wird fortgesetzt durch umfangreiche Um- und Neubauarbeiten; nach deren Vollendung wird das Institut über geräumigere und zweckmässiger eingerichtete Räumlichkeiten für Filmlagerung, Spedition und Kontrolle, Film- und Videoprojektion verfügen.

Neben all den geschäftlichen Aktivitäten werden bei Freunden, Kollegen, Mitarbeitern und Geschäftspartnern Jean-Pierre Dubieds Fähigkeit zu vermitteln und zu unterhalten, sein offenes Ohr und seine Kontaktfreudigkeit geschätzt. Kontakte schaffen und Kontakte pflegen: dies bestimmt das Denken und Handeln des Jubilars. Er ist dabei tatkräftig und für jedermann zugänglich geblieben. Möge ihm ein weiteres fruchtbares Wirken im Dienste der sieben Kunst und eine gute Gesundheit beschieden sein!



*Il n'y a pas longtemps encore, le Film Institut (Cinéma scolaire et populaire suisse), organisation de distribution très appréciée tant en Suisse qu'à l'étranger, pouvait se féliciter de ses soixante années d'existence. Et cette semaine, c'est Jean-Pierre Dubied, le directeur de l'Institut, qui fête son sixantième anniversaire.*

*Il ne viendrait à l'idée d'aucun de ceux qui, de près ou de loin, connaissent la puissance de travail et le dynamisme du directeur du Cinéma scolaire et populaire suisse et de la Centrale du film scolaire à Berne, d'employer à son propos l'expression «âgé». En novembre 1949, Jean-Pierre Dubied entre au service du Cinéma scolaire et populaire suisse. D'origine neuchâtoise, il a réussi, grâce à sa cordialité et ses bonnes connaissances de la langue allemande, à jeter plus d'une passerelle entre la Suisse romande et la Suisse alémanique; chargé à ses débuts de la gestion du Cinéma scolaire et populaire suisse et, en tant qu'administrateur adjoint de la Centrale du film scolaire, du secteur romand, Jean-Pierre Dubied devient en 1957 secrétaire de cette Centrale. En 1958 il est nommé vice-directeur et en 1961, il devient directeur du Film Institut. A son actif, il faut inscrire nombre d'innovations, d'améliorations et d'initiatives. Citons la constitution d'une commission de visionnement propre à la Centrale du film scolaire, la réalisation d'une Cinémathèque suisse des écoles professionnelles et la cofondation d'Inforfilm International, l'association des distributeurs de films d'information de 20 pays.*

*Mais dans notre pays aussi, Jean-Pierre Dubied est un spécialiste dont les compétences sont estimées dans de nombreuses commissions*

*et institutions telles que la Commission fédérale du cinéma, la Fondation Hartmann, le Fonds suisse du film, la Commission suisse des moyens audiovisuels (KOSMA) la Cinémathèque suisse, le Centre suisse du cinéma ainsi que nombre d'autres organisations et associations. Il est en outre président du KID (Festival international du film pour l'enfant et la jeunesse).*

*Avec Jean-Pierre Dubied, le Film Institut aborde une nouvelle étape. Dans le style qui lui est propre, il définit de nouveaux objectifs et prépare la voie à de nombreuses améliorations. De remarquables productions et coproductions, réalisées en collaboration avec la télévision suisse ou avec des réalisateurs indépendants, attestent de ses efforts. C'est à l'actif de Jean-Pierre Dubied également qu'il faut inscrire la production du film en 11 épisodes sur le Sultanat d'Oman. Avec le même dynamisme, il a pris en main la réorganisation interne du Film Institut. Cette réorganisation a commencé par l'installation d'un ordinateur grâce auquel la distribution a pu être considérablement rationalisée et qui est considéré en Europe comme une installation pilote. Elle s'est poursuivie et se poursuit par de multiples travaux de rénovation ou de construction. A la fin de ces travaux, l'Institut disposera de locaux plus vastes, plus pratiques et mieux adaptés à l'entreposage, à l'expédition et au contrôle des films ainsi qu'à la projection de films et de bandes vidéo.*

*Ses amis, ses collègues, ses collaborateurs et tous ceux qui ont affaire à lui apprécient qu'au delà de ses capacités professionnelles Jean-Pierre Dubied ait toujours su concilier, animer, écouter, accueillir. Nouer des contacts et les entretenir, deux mots clés pour Jean-Pierre Dubied! Ce sont eux qui détiennent le secret de son dynamisme et de son ouverture à tous. Puisse-t-il encore longtemps poursuivre ses activités au service de 7ème Art et jouir d'une bonne santé!*

## ANNONCES

**22 Kilowatt de lumière, spot et flood, tripieds, câbles, télécommande, filtres, lampes de réserve, accessoires. Excellent état! Fr. 7000.—**

**Caméra 16 mm blindée, complète avec Zoom réflectif, tête gyro, 2 tripieds, Dolly, accessoires. Excellent état! Fr. 7000.—**

Renseignements par téléphone 061 / 22 91 22.

Verkaufe

**Arriflex 16 St** mit diversem Zubehör.

Anfragen an: Theodor Boder, Herbergsgasse 1, 4051 Basel. Tel. 061 / 25 97 40.

## Publizist

mit abgeschlossenem Hochschulstudium (Magister in Publizistik, Theaterwissenschaft und Neuere deutsche Philologie) und langjähriger filmpublizistischer Tätigkeit sucht Arbeit in Film, Kultur, Medien o.ä. (auch Teilzeit). *CinéBulletin, Chiffre 3559.*



# Verbände und Institutionen

## Associations et institutions

### FILM- GESTALTER REALISATEURS DE FILMS

Verband Schweizerischer Filmgestalter (VSFG) / Association Suisse des Réalisateur de Films (ASRF), Sekretariat (Briefadresse): Sonja Crespo, Postfach 613, 8027 Zürich  
Büro: Scheideggstrasse 125, 8038 Zürich, (Dienstag 10.00–18.00 und Donnerstag 14.00–18.00 Uhr), Tel. 01 / 482 98 07 oder 01 / 482 76 84.

### FERA-Kongress mit Schweizer Delegation in Berlin

Während der Berliner Filmfestspiele 1983 hat eine Arbeitssitzung der Fédération Européenne des Réalisateur de l'Audiovisuel (FERA) stattgefunden, an der insgesamt elf Länder durch Delegierte ihrer jeweiligen Regie- und Gestalter-Verbände vertreten waren. Die Tagung hatte das Ziel, ein öffentliches Hearing zwischen Filmemachern aus ganz Europa, Mitgliedern des Europäischen Parlamentes, Delegierten des Europarates und der EG-Kommission vorzubereiten.

Unter Beachtung von Fernsehen und Presse fand dieses dann am 25. Februar im Hotel Palace statt. Peter Fleischmann, der Präsident der FERA, leitete das Hearing. Die Schweiz war daran mit drei Delegierten (Kurt Gloor, Georg Radanowicz und Werner Zeindler) vertreten, unterstützt durch den Präsidenten von Swiss Image, Marc Wehrlin, der als Urheberrechtsexperte sowohl an den Vorbereitungen wie am Hearing teilgenommen hat. Thema der Veranstaltung waren die Urheberrechte der Filmautoren und «die neuen Medien». In der nächsten Ausgabe des CinéBulletin wird ein ausführlicher Bericht zu dieser Tagung in Berlin folgen.

### Une délégation suisse au congrès de la FERA à Berlin

Durant le Festival de Berlin 1983, la Fédération Européenne des Réalisateur de l'Audiovisuel (FERA) a tenu une réunion de travail à laquelle 11 pays étaient représentés par les délégués des associations nationales de réalisateurs. La réunion avait pour but de préparer un débat public entre des cinéastes de tous les pays d'Europe, des membres du Parlement européenne et des délégués du Conseil de l'Europe et de la Commission du Marché Commun.

Ce débat a eu lieu le 25 février au Palace Hôtel en présence de la

télévision et de la presse. Peter Fleischmann, président de la FERA, le dirigeait. La Suisse était représentée par trois délégués (Kurt Gloor, Georg Radanowicz et Werner Zeindler), assistés du président de Swissimage Marc Wehrlin qui prit part en qualité de spécialiste de la propriété artistique tant à la séance préparatoire qu'au débat public. Thèmes de la rencontre: la propriété artistique des auteurs de films et les nouveaux media. Un compte-rendu détaillé de la réunion de Berlin paraîtra dans le prochain numéro du CinéBulletin.

### CINELIBRE

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.

### Temporäre Einfuhren im März

Wie bereits angekündigt, boten wir unsern Mitgliedern im März zwei lateinamerikanische Filme an: «A idade da terra» (Das Alter der Erde) von Glauber Rocha (35 mm, 158 Min.) und «Nuestra voz de tierra, memoria y futuro» (Unsere Stimme aus Erde, Erinnerung und Zukunft) von Martha Rodriguez und Jorge Silva (16 mm, 100 Min.), beide mit deutschen Untertiteln.

Die Filme werden noch von folgenden Organisationen gezeigt:

«A idade da terra»:  
21. März: Film am Montag, Bern  
26.–28. März: Le Bon Film, Basel  
«Nuestra voz de tierra, memoria y futuro»:  
25. März: Filmklub Luzern  
28. März: Film am Montag, Bern

Genaue Angaben können beim Sekretariat bezogen werden.

### Neue Mitglieder

Der Vorstand hat folgende Organisationen als neue Mitglieder aufgenommen:

Filmklub Xenix, Zürich  
Schulfilmklub der Schule für Angewandte Linguistik (SAL), Zürich (beide als ordentliche Mitglieder) und  
The American College of Switzerland, Leysin  
Jugendhaus Schaffhausen  
Kantonsschule Wiedikon  
Arabia, Verband der arabischen Studenten und Ehemaligen, Zürich (als ausserordentliche Mitglieder).

### Basel: Subvention für Le Bon Film

An seiner Sitzung vom 9. Dezember 1982 hat der Grosse Rat des Kantons Basel-Stadt jährliche Maximalbeiträge an den Filmklub Le Bon Film von 1983 bis 1986 bewilligt: 1983 Fr. 60 000, 1984–86 je Fr. 75 000. Damit sollen die unter dem Namen «Stadtkino Basel» laufenden öffentlichen Veranstaltungen von Le Bon Film unterstützt werden: Länder- und Regisseurzyklen, thematische Wochen usw. 1982 hatte Le Bon Film erstmals eine kantonale Subvention von Fr. 40 000 erhalten. In den vorangegangenen Jahren (seit 1977) genoss er eine Förderung durch Defitgarantien aus einer sogenannten «Kulturpauschale» oder aus dem Lotteriefonds; diese Beiträge schwankten jährlich zwischen rund 2500 und 40 000 Franken.

Mit der Genehmigung der Regierungsvorlage, die in der Schlussabstimmung mit grossem Mehr gegen 10 Stimmen verschiedenen Änderungsanträgen vorgezogen wurde, hat das Kantonsparlament trotz der schwierigen Finanzlage einen erfreulichen Grundsatzentscheid gefällt. Basel reiht sich nun endlich auch in die Gruppe jener Schweizer Städte ein, die die Filmkultur im Vorführbereich durch Beiträge von einer gewissen Bedeutung fördern. Verglichen mit Genf (Stadt und Kanton: 400 000 für das Centre d'animation cinématographique), Lausanne (Stadt: 200 000 für die Cinémathèque suisse) und Zürich, wo das Filmpodium der Stadt ein eigenes Kino bekommen soll, nehmen sich die Basler Kreditbeschlüsse allerdings immer noch bescheiden aus.

Neben den vermehrten öffentli-

chen Vorstellungen will Le Bon Film das traditionelle Winterprogramm für Mitglieder beibehalten. Dank hoher Mitgliederzahlen — derzeit sind es über 1400 — und Gratisarbeit ist dieser Teil der Aktivität weiterhin selbsttragend und sozusagen das Rückgrat der Organisation.

### Bâle: Une subvention pour Le Bon Film

Lors de sa séance du 9 décembre 1982, le Grand Conseil du Canton Bâle-Ville a alloué ses subventions annuelles maximales au cinéclub Le Bon Film: pour 1983, Fr. 60 000.—, pour 1984–86, Fr. 75 000.— l'an. Cette subvention a pour but d'encourager les manifestations publiques que Le Bon Film organise régulièrement sous le titre de «Cinéma Communal de Bâle»: cycles de pays ou de réalisateurs, semaines sur des thèmes, etc. En 1982, Le Bon Film avait pour la première fois reçu une subvention cantonale de Fr. 40 000.—. Lors des années précédentes (depuis 1977), il bénéficiait d'un encouragement sous la forme d'une garantie de déficit prise sur le «forfait culturel» ou sur les fonds de la loterie. Ces contributions allaient de 2500 à 40 000 Fr. par an.

Avec l'approbation du projet gouvernemental — qui, lors du vote final, l'a emporté à une grosse majorité contre dix voix à diverses propositions d'amendement — le parlement a adopté, en dépit de la situation financière précaire du canton, une décision de principe très satisfaisante. Bâle prend ainsi place dans le peloton des villes suisses qui encouragent la culture cinématographique dans le domaine de la projection avec une contribution importante. Comparé à Genève (ville et canton: 400 000 Fr. pour le Centre d'animation cinématographique), Lausanne (ville: 200 000 pour la Cinémathèque suisse) et Zurich où le Filmpodium de la ville devrait avoir son propre cinéma, les subventions bâloises demeurent toutefois bien modestes.

Tout en accroissant les représentations publiques, Le Bon Film veut maintenir le traditionnel programme hivernal réservé à ses membres. Grâce à ses 1400 adhérents et au travail bénévole, ce secteur de ses activités continue à s'autofinancer et il constitue, pour ainsi dire, l'épine dorsale de l'organisation.



## FILMZENTRUM CENTRE DU CINEMA

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

### Schweizer Filme in Berlin

Mit zwei Filmen im Wettbewerb, «Hécate» von Daniel Schmid und «Dans la ville blanche» von Alain Tanner, war der Schweizer Film an den 33. Internationalen Filmfestspielen Berlin erneut sehr gut vertreten. Im «Internationalen Forum des Jungen Films», wo nur «Das ganze Leben» von Bruno Moll gezeigt wurde, hätte man sich auch in diesem Jahr eine stärkere Vertretung des Schweizer Films gewünscht. In der Informationsschau waren Clemens Klopfensteins «Das Schlesische Tor» und die Fernsehproduktion «Mérette» von Jean-Jacques Lagrange zu sehen, und in der immer wichtiger werdenden Filmmesse liefen «Strasek – Der Vampir» von Theodor Boder und «Klassengeflüster» von Nino Jacusso und Franz Rickenbach sowie, ad hoc programmiert, «Zugzwang» von Manuel Siebenmann und Benno Wenz und, wegen der grossen Nachfrage, «Hécate».

Anlässlich der Retrospektive, die sechs deutschen Schauspielern, die ins Exil gingen, gewidmet war, wurde ausserdem noch Markus Imhoofs «Das Boot ist voll» (mit Curt Bois) gezeigt.

Beide Wettbewerbsfilme waren in Berlin durch ihre Regisseure, Produzenten und Hauptdarsteller vertreten: «Hécate» durch Daniel Schmid, Marcel Höhn (T&C-Film) und Bernard Giraudeau, «Dans la ville blanche» durch Alain Tanner (Regie und Ko-Produzent), Paulo Branco und Antonio Vaz da Silva sowie Teresa Madruga. Bruno Ganz konnte wegen einem Gastspiel in Westdeutschland nicht anwesend sein. Beide Filme verkauften sich in Berlin zufriedenstellend bis gut.

Mit Alex Bänninger, Leiter der Sektion Film im EDI, war die Schweiz in diesem Jahr wieder in der Internationalen Jury vertreten.

Das Schweizerische Filmzentrum hatte im Ciné-Center in der Berliner Kunsthalle wiederum einen stark frequentierten Stand, der von Beat Müller, Christa Saredi und Thomas Pfister betreut wurde. Rund zweitausend Auslandsbrochüren «Schweizer Film – Swiss Films 1983» wurden über die Pressefächer und die Stände der SPIO (Spitzenorganisation des deutschen Kinogewerbes), der Exportunion und der Filmmesse an die akkreditierten Teilnehmer der



Die Schweiz war im Ciné-Center vertreten durch das Filmzentrum und die Cactus-Film

Filmfestspiele abgegeben. Täglich informierten Inserate im offiziellen Filmfestjournal über die Schweizer Filme in den verschiedenen Festival-Sektionen. Diese teure Massnahme ist absolut notwendig, damit man in der immensen Daten- und Papierflut überhaupt auffällt.

Zu einer beliebten Tradition ist der bereits zum vierten Male stattfindende kleine Morgenempfang im renommierten Restaurant «Paris-Bar» geworden. Gastgeber war der schweizerische Generalkonsul in West-Berlin, Herr Walter Wild, in Zusammenarbeit mit dem Schweizerischen Filmzentrum und dem Kulturattaché in Bonn, Herrn Staub.

Zum erstenmal konnte auch der Schweizer Kulturattaché in der DDR, Herr Stauch, beim Empfang begrüsst werden.

Ausserdem war der Schweizer Film durch einen Stand der Cactus-Film, die den Weltvertrieb von Bruno Molls «Das ganze Leben» übernommen hat, sowie Mitgliedern der Filmcooperative Zürich vertreten. Einige Schweizer Filmregisseure kamen für die während den Filmfestspielen stattfindende FERA-Tagung, wo die Zukunft des europäischen Films diskutiert wurde, nach Berlin.

Der Schweizer Film hat sich in den letzten Jahren eine starke Position in Berlin geschaffen. Diese Stellung gilt es zu halten und auszubauen. Die kontinuierliche Präsenz ist äusserst wichtig, damit die geschaffenen Beziehungen nicht verloren gehen.

### Les films suisses à Berlin

Avec deux films en compétition, «Hécate» de Daniel Schmid et «Dans la ville blanche» d'Alain Tanner, le cinéma suisse était, une fois de plus, très bien représenté au Festival International de Berlin,

33ème édition. Par contre, on aurait souhaité une meilleure présence suisse au Forum International du Jeune Cinéma où ne passait cette année que «Das ganze Leben» (Toute la vie) de Bruno Moll. A l'Information, deux films: «Das Schlesische Tor» (La porte silésienne) de Clemens Klopfenstein et «Mérette» de Jean-Jacques Lagrange. Au Marché du film, qui gagne chaque année en importance, passaient «Strasek – Der Vampir» (Strasek le vampire) de Theodor Boder et «Klassengeflüster» (Chuchotements de classe) de Nino Jacusso et Franz Rickenbach ainsi que, programmé au dernier moment, «Zugzwang» de Manuel Siebenmann et Benno Wenz. Passait également, pour répondre aux multiples demandes, «Hécate» de Daniel Schmid.

Dans le cadre de la Retrospective consacrée à six comédiens qui choisirent l'exil, le film de Markus Imhoof «Das Boot ist voll» (La barque est pleine), avec Curt Bois, a été projeté.

Les deux films en compétition étaient représentés à Berlin par leur réalisateur, leur producteur et leurs principaux acteurs: «Hécate» par Daniel Schmid, Marcel Höhn (T&C Film) et Bernard Giraudeau; «Dans la ville blanche» par Alain Tanner (réalisation et coproduction), Paulo Branco, Antonio Vaz da Silva et Teresa Madruga. Bruno Ganz, retenu par des occupations professionnelles, n'a pu faire le voyage de Berlin. Les ventes des deux films peuvent être considérées comme satisfaisantes ou bonnes.

La Suisse était à nouveau représentée au jury international, cette année par Alex Bänninger, chef de la Section du cinéma du DFI.

Le Centre Suisse du Cinéma, représenté par Beat Müller, Christa Saredi et Thomas Pfister, avait

comme chaque année un stand très fréquenté au Ciné-Center dans la Berliner Kunsthalle. Près de 2000 catalogues «Schweizer Film – Swiss Films 1983» ont été distribués aux professionnels accrédités au festival, soit dans les casiers de presse, soit aux stands de la SPIO (organisation faitière de la branche cinématographique allemande), de l'Export-Union ou du Marché. Des annonces quotidiennes dans le journal officiel du festival apportaient des informations sur les films suisses passant dans les diverses sections. Cette mesure coûteuse est indispensable si on veut être remarqué dans la masse d'informations et de documentation.

La petite réception suisse donnée pour la quatrième fois au Paris-Bar, un restaurant bien connu, est devenue une tradition très appréciée. Elle était offerte par le consul général de Suisse à Berlin-Ouest, M. Walter Wild, en collaboration avec le Centre Suisse du Cinéma et M. Rudolf Staub, attaché culturel à Bonn.

Pour la première fois, M. Stauch, attaché culturel suisse en RDA, a pris part à la réception.

Par ailleurs le cinéma suisse était représenté par le stand de Cactus-Film qui s'est assuré la distribution mondiale du film de Bruno Moll «Das ganze Leben» et par des membres de la Filmcooperative de Zurich. Plusieurs réalisateurs suisses sont venus à Berlin pour prendre part à la réunion de la FERA qui s'est tenue durant le festival et au cours de laquelle l'avenir du cinéma européen a été discuté.

Le film suisse s'est assuré ces dernières années une position importante à Berlin. Il s'agit de la maintenir et de la développer. La continuité de notre présence est indispensable au renforcement des liens noués. Thomas Pfister





Am traditionellen Schweizer-Empfang in der Paris-Bar...



...Bernhard Müller (Rex Film) und Dölf Rindlisbacher (protestantischer Filmbeauftragter)...



...Fee Vaillant (Mannheimer Filmwoche), Rudolf Stauch (Botschaftsrat Ost-Berlin) und Walter Wild (Generalkonsul West-Berlin)



Jury-Gruppenbild mit Alex Bänninger (rechts)

(Fotos: Erika Rabau)

## ANNONCES

### A vendre

- 1 caméra BOLEX H 16 Reflex (1 objectif Kern-Paillard Switar 10 mm, 1 à 25 mm, 1 à 50 mm, 1 photomètre Photomatic, 1 cache-lumière pour objectifs, 1 socle de caméra, 1 pistolet de caméra, 1 Compendium)
- 1 sacoche de caméra très bien agencée
- 1 sacoche plus petite pour petits déplacements
- 1 téléobjectif Yvar 150 mm ave étui
- 1 objectif panoramique Bolex-Anamorphot 16/32
- 1 objectif ZOOM Pan-Cinor 25-100 mm avec boîte
- 1 écran perlé, très grand modèle
- 1 visionneuse complète avec enrouleurs Zeiss-Moviscop
- 1 Presse à coller Siemens
- 1 lot de bobines de toutes grandeurs
- 2 trépieds pour caméra
- 1 titreuse PAILLARD complète avec boîte et tout le matériel
- 1 projecteur sonore 16 mm Siemens, toutes pistes optique et magnétiques
- Tout le petit matériel allant avec caméra et accessoires
- Tous les modes d'emploi
- 1 armoire speciale pour logement matériel à l'abri poussière
- 1 table lourde pour titreuse
- 1 table lourde de travail

Le matériel entier date des années 60 à 65 environ. Il a été très soigné et est à l'état de neuf, peu employé.

Demandes: G. de Chambrier, P.O. Box 50, 2013 Colombier, tél. 038 / 41 26 47

## CinéBulletin

### Abonnementsbestellung

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

Name: \_\_\_\_\_

Adresse: \_\_\_\_\_

Talon bitte einsenden an:  
Schweizerisches Filmzentrum  
Münstergasse 18  
CH-8001 Zürich

### Abonnement

Je désire souscrire un abonnement d'un an au Ciné-Bulletin, au prix de F. / DM 36 (port en sus pour l'étranger), à dater du numéro: .....

Nom: \_\_\_\_\_

Adresse: \_\_\_\_\_

Prière de retourner le bulletin au:  
Centre Suisse du Cinéma,  
Münstergasse 18  
CH-8001 Zurich.



# 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.

## Der Spaziergang

(Arbeitstitel)

Spielfilm, 16 mm, Farbe, deutsch, ca. 50 Min.

Ratte und Bär, bekannt aus «Der geringste Widerstand» (Fischli / Weiss, 1981), sind auf Wanderschaft in freier Natur, wo sie Wundern und den Elementen ziemlich ausgeliefert sind. Mit Verstand und gutem Willen versuchen sie, die Erscheinungen und Geschehnisse zu ergründen.

**Produktion:** T&C Film AG, Seestrasse 41a, 8002 Zürich.

**Koproduzent:** Peter Fischli, David Weiss.

**Ausführend:** Hans-Ulrich Jordi.

**Budget:** 97 000.—

**Finanzierung:** SRG 25 000.—, Migros 15 000.—, Aktion Schweizer Film 10 000.—, Eigenleistungen der Autoren 14 000.—, Partizipationen der Mitarbeiter 13 000.—, T&C Film AG 20 000.—.

**Drehorte:** Verschiedene Orte in der Schweiz.

**Termin:** Herbst / Winter 82/83.

**Drehzeit:** 3 Wochen.

**Schauspieler:** 2.

**Hauptdarsteller:** Peter Fischli, David Weiss.

**Buch und Regie:** Peter Fischli, David Weiss.

**Kamera:** Pio Corradi.

**Assistenz:** Patrick Lindenmaier.

**Ton:** Florian Eidenbenz.

**Montage:** Rainer Trinkler.

**Musik:** Stephan Wittwer.

**Tonstudio:** noch offen.

**Labor:** Egli Film, Zürich.

**Fertigstellung:** Frühjahr 1983.

**Verleih:** noch offen.

**Ausstrahlung:** 1985.

## Innen / aussen

(Arbeitstitel)

Essay, 16 mm, Farbe, deutsch, ca. 30 Min.

Einer hat sich, wie die meisten, nur etwas extremer, im Leben aus zweiter Hand eingerichtet. Er funktioniert mit Bildern, Texten und Tönen; viele finden ihn wahrscheinlich sogar nützlich. — Doch: die Wachträume vom «wahren Leben» sind nicht tot; sie erhalten den Mann am Leben. — Zehn Fahrten durch einen Innenraum, zehn Ausbrüche durchs Fenster. Unentschieden: Tip X.

**Produktion:** Einhandsegler-Film, Martin Schaub, Steinhaldenstrasse 73, 8002 Zürich.

**Budget:** Fr. 30 000.—

**Finanzierung:** Nationale Institutionen 13 000.—, Aktion Schweizer Film 6000.—, Eigenfinanzierung 11 000.

**Drehorte:** Zürich; Italien, Frankreich, BRD, USA.

**Termin:** 1. 1. — 1. 8. 1983.

**Produktionsleitung:** Einhandsegler-Film.

**Buch, Kommentar, Regie:** Martin Schaub.

**Kamera:** Hans Liechti (innen), Martin Schaub (ausen).

**Assistenz:** Lukas Strebel.

**Beleuchtung:** Kurt Reinhard.

**Ton (Originalton):** Mathias Knauer.

**Montage:** Fredi M. Murer.

**Musik:** noch offen.

**Tonstudio:** Riet.

**Labor:** Cinégram, Zürich.

**Fertigstellung:** Oktober 1983.

**Verleih:** voraussichtlich Filmcooperative.

**Ausstrahlung:** noch offen.

## Bloody New Year

Fiction, 16 mm, couleur, français, anglais, 30 min.

Un couple d'Anglais est invité à passer les fêtes de fin d'année en Suisse. Après avoir passé le 31 décembre chez un ami, ils décident de terminer la soirée dans une «party» à la ville. L'Anglaise reste seule dans cette maison qu'elle ne connaît pas et qui craque de partout. Les bruits sont amplifiés par son esprit déformé par l'alcool. La folie la gagnera.

**Production:** L.I.F.S. Londres.

**Budget:** Fr. 20 000.—

**Financement:** L.I.F.S. 10 000.—, investissement propre 10 000.—

**Lieu de tournage:** Genève, Vaud.

**Dates:** janvier 83.

**Durée du tournage:** 8 jours.

**Directeur de production:** Cédric Herbez.

**Nombres d'acteurs:** 10.

**Interprètes principaux:** Maryam D'Abo (GB), Ivan Amos (GB).

**Scénario et réalisation:** Cédric Herbez.

**Assistant:** Stéphane Pibouveau.

**Régisseur:** Daniel Calderon.

**Chef opérateur:** Mabrouk El-Hasi (Libye).

**Cascade:** Gérald Stoekli.

**Assistant opérateur:** Arturo Flores (Mexique).

**Chef de la photographie:** Louis Mouchet.

**Electricien assistant:** Edmond Weyeneth.

**Assistant éclairagiste:** Stanislas Sallagovic (Canada).

**Machiniste:** Kaspar Mumenthaler.

**Maquillages:** Joanna Gane (F).

**Son:** Beat Schlegel.

**Script-girl:** Anne Furlong (USA).

**Photographie:** Razmik Grigorian (Iran).

**Montage:** Cédric Herbez.

**Musique:** encore ouvert.

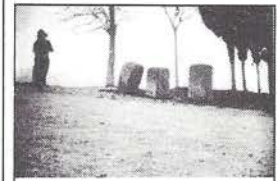
**Laboratoire:** Cinégram Genève.

**Studio son:** Warwick studio, Londres.

**Finissage:** avril 1983.

**Distribution:** L.I.F.S. Cédric Herbez, Genève.

# BIBLIO



Viktor Sidler  
**Filmgeschichte**  
ästhetisch-ökonomisch-soziologisch  
Von den Anfängen des Films bis zum Tonfilm  
Redaktion: Thomas Christen      Mitarbeiter: Michel Piguet

## FILMGESCHICHTE

von Viktor Sidler

Ästhetisch, ökonomisch, soziologisch. Von den Anfängen des Films bis zum Tonfilm. 416 S., 22 Fotoseiten, Bibliographie und ausführliches Register, Zürich 1982 Fr. 29.50, im Buchhandel und bei der Filmstelle VSETH, ETH-Zentrum, 8092 Zürich, erhältlich.

Der vorliegende Text ging aus einer Vorlesung hervor, die während des Wintersemesters 1980/81 unter dem Titel «Filmgeschichte I: Von den Anfängen des Films bis zum Tonfilm» an der Universität Zürich im Rahmen des Lehrangebots des Publizistischen Seminars gehalten wurde. Ziel der Vorlesung war nicht, einen umfassenden Überblick über die Zeit des Stummfilms zu geben, sondern vielmehr anhand des Stummfilms filmgeschichtlich relevante Aspekte aufzugreifen, die den Film sowohl in seiner filmästhetischen Umschreibung als auch in seiner ökonomischen und soziologischen Beziehung erfahren lassen.

«Filmgeschichte, ästhetisch, ökonomisch, soziologisch» besagt als Titel, dass die Vorlesung den Stoff unter verschiedenen Gesichtspunkten vermitteln wollte. Filmgeschichte lässt sich als Geschichte des Kinos und als Geschichte des Films verstehen. Geschichte des Kinos befasst sich mit der Institution Kino: der Produktionsstätte des Films, der Industrie, dem Filmmarkt und der Vermarktung. Geschichte des Kinos ist Teil allgemeiner Wirtschaftsgeschichte. Geschichte des Films dagegen ist die Geschichte des Produktes und somit die Geschichte der filmisch-visuellen Erscheinungsformen, der formalen Machart und der inhaltlichen Vergegenwärtigung. So befasst sich die Geschichte des Films mit der Veränderung der filmischen Gestaltung. Als solche wird sie zur Darstellung der in der betreffenden Zeit fassbaren Filmästhetik. Die Publikation verfolgt ähnliche Ziele wie die Vorlesung.

# ANZEIGEN

**22 Kilowatt Licht**, Spot und Flood, mit Stativen, Kabeln, Fernsteuerung, Filtern, Reservelampen, viel Zubehör, alles tadellos! Fr. 7000.—

**Komplette Kamera-Ausrüstung 16 mm**, geblimpt, Zoom Spiegelreflex, Kreiselkopf, 2 Stative, Dolly, viel Zubehör, alles tadellos! Fr. 7000.—

Auskunft über Tel. 061 / 22 91 22

## Kaspar Freuler

Sein Hauptwerk: *über 200 Novellen und Erzählungen* sowie *2 historische Romane* (Anna Göldi / 1945. Immer noch im Buchhandel. Die gepanzerte Jungfrau / 1963) alles in deutscher Sprache (nicht Dialekt).

Aufbau und Sprache: Stets *auf dramatische Wirkung ausgelegt und damit – besonders auch in den Dialogen – filmgerecht.*

*Das Werk zeigt eine der breitesten Paletten der schweizerischen Literatur:* historische und tragische Novellen, verschiedenartige Auto-Geschichten, Satiren, Kalendergeschichten, Einzel- und Serien-Humoresken, Novellen um Musiker, Schauspieler und Theater, surrealistische Erzählungen. *Inhaltlich* sind in diesem Werk fast alle menschlichen und gesellschaftlichen Grundsituationen zu finden. Es ist durchwegs *aktuell* geblieben.

Für *Auskünfte, Optionen auf Verfilmungsrechte:*

H. K. Freuler, Au Moulinet, 1605 CREMIERES, 021 / 56 30 71



# CINEMATHEQUE SUISSE

Cinémathèque suisse / Schweizer Filmarchiv  
6 avenue de Montbenon, 1003 Lausanne,  
Case Ville 2512, tél. 021 / 23 74 06

## Programme du 21 mars au 9 avril 1983

Séances à 15 h, 18 h 30 et 20 h 30:

### Mars

21: «Economie de la nature», R. Jarva, Finl., 1971, «La nuit ou le jour», R. J. 1962.

C.-M. de Jarva: «Images mémorables de Risto», «Le logement et la nature», et autres.

«Vacances», Risto Jarva, Finl., 1976.

22: C.-M. de Jarva: «Images mémorables de Risto», «Le logement et la nature», et autres.

«Néa», Nelly Kaplan, F, 1976.  
«Heute Nacht oder nie», Daniel Schmid, CH, 1972.

23: «Heute Nacht oder nie», Daniel Schmid, CH, 1972.

«Charles et Lucie», Nelly Kaplan, F, 1979.

«A la source...», Nelly Kaplan, F, 1976; «La fiancée du pirate», N. K., F, 1967.

24: «Vacances», Risto Jarva, Finl., 1976.

«A la source...», Nelly Kaplan, F, 1976; «La fiancée du pirate», N. K., F, 1967.

«Néa», Nelly Kaplan, F, 1976.

25: «A la source...», Nelly Kaplan, F, 1976; «La fiancée du pirate», N. K., F, 1967.

«Quand le ciel tombe», Risto Jarva, Finl., 1972.

«Charles et Lucie», Nelly Kaplan, F, 1979.

26: Nelly Kaplan, F: «Picasso», 1967, 52'; «G. Moreau», 1961, 22'; «Abel Gance», 1961, 28'.

«Néa», Nelly Kaplan, F, 1976.

«Quand le ciel tombe», Risto Jarva, Finl., 1972.

28: «Charles et Lucie», Nelly Kaplan, F, 1979.

Nelly Kaplan, F: «Picasso», 1967, 52'; «G. Moreau», 1961, 22'; «Abel Gance», 1961, 28'.

«L'homme qui ne savait pas dire non», Risto Jarva, Finl., 1975.

29: «Quand le ciel tombe», Risto Jarva, Finl., 1972.

«L'homme qui ne savait pas dire non», Risto Jarva, Finl., 1975.

Nelly Kaplan, F: «Picasso», 1967, 52'; «G. Moreau», 1961, 22'; «Abel Gance», 1961, 28'.

30: C.-M. de Jarva: «La femme et la société», «L'avenir de la campagne», et autres.

«Journal d'un ouvrier», Risto Jarva, Finl., 1967.

«Rally l'essence dans les veines», Risto Jarva, Finl., 1970.

31: «L'homme qui ne savait pas dire non», Risto Jarva, Finl., 1975.

«Rally l'essence dans les veines», Risto Jarva, Finl., 1970.

C.-M. Jarva: «La femme et la société», «L'avenir de la campagne», et autres.

### Avril

5: «Jeu du hasard», Risto Jarva, Finl., 1965.

C.-M. de Jarva: «La femme et la société», «L'avenir de la campagne», et autres.

«Rodolphe Bresdin», 1961, 17'; «Papa les petits bateaux», Nelly Kaplan, F, 1971.

6: «Journal d'un ouvrier», Risto Jarva, Finl., 1967.

«Rodolphe Bresdin», 1961, 17';

«Papa les petits bateaux», Nelly Kaplan, F, 1971.

«Le temps des roses», Risto Jarva, Finl., 1969.

7: «Rodolphe Bresdin», 1961, 17'; «Papa les petits bateaux», Nelly Kaplan, F, 1971.

«Le temps des roses», Risto Jarva, Finl., 1969.

«Il faut vivre dangereusement», Nelly Kaplan, F, 1971.

8: «Le temps des roses», Risto Jarva, Finl., 1969.

«Jeu du hasard», Risto Jarva, Finl., 1965.

«Soldats inconnus», Edwin Laine, Finl., 1956.

9: «Soldats inconnus», Edwin Laine, Finl., 1956.

«Il faut vivre dangereusement», Nelly Kaplan, F, 1971.

«Jeu du hasard», Risto Jarva, Finl., 1965.

## PS

Am 16. und 17. April findet im Zürcher Kino Corso eine exklusive Sondervorführung von «Napoleon» (Abel Gance) in der Version von Kevin Brownlow statt. Live-Musik des Winterthurer Stadtorchesters unter Leitung von Cole Davis. Dauer: 5 Stunden 20 Minuten.

# CinéBulletin

Herausgeber / Editeur:  
Schweizerisches Filmzentrum,  
Münstergasse 18, 8001 Zürich, Tel. 01 / 47 28 60

Redaktionsadresse / Adresse de la rédaction:  
Redaktion CinéBulletin,  
Postfach 1137, 5401 Baden, Tel. 056 / 22 72 65.

Redaktion / Rédaction:  
Walter Ruggie  
Übersetzung / Traduction:  
Mireille Eigner, Jürg Hassler  
Satz / Composition:  
focus-Satzservice, Zürich  
Druck / Impression:  
Fotodirekt ropress, Zürich

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

Anzeigenpreise / Tarif des annonces:  
auf Anfrage / sur demande  
Branchenbezogene Kleinanzeigen gratis  
Petites annonces professionnelles gratuites

CinéBulletin  
Nachdruck mit Quellenangabe gestattet  
Reproduction avec indication des sources permise

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 / Schweizer Filmarchiv  
6 avenue de Montbenon,  
1003 Lausanne, Case Ville 2512, tél. 021 / 23 74 06.

Festival International de Cinéma Nyon, C.P. 98, 1260 Nyon,  
tél. 022 / 61 60 60, télex 28163 elef ch.

Festival Internazionale del Film Locarno,  
Ufficio Festival: c.p. 186, 6601 Muraltio-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).

Schweizerischer Filmverleiher-Verband (SFV) /  
Association Suisse des Distributeurs de Films (ASDF):  
Präsident und Sekretär: Marc Währlin, Fürsprecher  
Sekretariat: Schwarztorstrasse 7, Postfach 2485,  
3001 Bern, Tel. 031 / 45 64 44.

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

Schweizerische Gesellschaft Solothurner Filmtage /  
Société des Journées cinématographiques de Soleure,  
Postfach 1030, 4502 Solothurn 2, Tel. 065 / 23 31 61.

Schweizerischer Interverband für Film und Audiovision  
(IFA) / Interassociation Suisse du Film et de l'Audio-  
visuel (IFA),  
Sekretariat: Bernard Lang AG, Regula Haag,  
Kirchgasse 26, 8001 Zürich, Tel. 01 / 252 64 44.

Schweizerischer Verband für Auftragsfilm und Audiovision  
(AAV) / Association Suisse du Film de Commande et Audio-  
vision (FCA), Sekretariat: Blackbox AG, Ruth Birrer,  
Seestrasse 160, 8002 Zürich, Tel. 01 / 201 62 70.

Schweizerischer Verband für Spiel- und Dokumentarfilm  
(SDF) / Association Suisse du Film de Fiction et de Docu-  
mentation (AFD), Sekretariat: T & C Film AG, Prisca D.  
Müller, Seestrasse 41a, 8002 Zürich, Tel. 01 / 202 36 22.

Schweizerischer Verband Filmtechnischer Betriebe (FTB) /  
Association Suisse des Industries Techniques Cinéma-  
graphiques (ITC), Sekretariat: Jean Huwiler,  
Regensbergerstrasse 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) / Associa-  
tion Suisse des Réalisateurs de Films (ASRF), Sekretariat  
(Briefadresse): Sonja Crespo, Postfach, 8027 Zürich.  
(Dienstag 10.00—18.00 und Donnerstag 14.00—18.00  
Uhr), Tel. 01 / 482 98 07 oder 01 / 482 76 84.

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

Nächste Nummern:  
Prochains numéros:

Monat / mois  
Mai / mai  
Juni / juin  
Juli / juillet

Redaktionsschluss / Date limite d'envoi  
2. April / 2 avril  
30. April / 30 avril  
28. Mai / 28 mai

Versand / expédition  
22. April / 22 avril  
20. Mai / 20 mai  
17. Juni / 17 juin



