Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 21 (1979)
Heft: 106

Heft

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 16.08.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Redaktion + Herausgeber

KATH FILMKREIS ZÜRICH

Druck: Rotag AG

106

Februar 1979

Kamingespräche mit Boris 2

L'ALBERO DEGLI ZOCCOLI 3

Das freundliche Festival:
7.Int. Filmfestival
Figueira da Foz 10

Das mondäne Festival:
26.Int. Filmfestival
San Sebastian 13

Klänge und Kommerz:
Kino der 60er und 70er
im Zeichen der Populärmusik 14

GOESGEN 18
DIE SCHWEIZERMACHER 21

Oder die Rückkehr
nach Casablanca 24

BLECHTROMMEL 26
Sektion Film · Bilanz 78
Auszüge 27
Texte zum Schweizerfilm
KLEINE FREIHEIT 30
CONTRE-COEUR 32
Citel Films
14. Solothurner Filmtage
Murnau-Retrospektive
Festival für Jugendfilme

6. Film-Marathon

STILLEBEN 33

Katholischer Filmkreis Zürich, Postfach, 8023 Zürich

Film bulletin

21. Jahrgang / Nummer 106

Herausgeber: Kath. Filmkreis Zürich
Postfach 2394, 8023 Zürich

Redaktion: Walt Vian
Gestaltung: Leo Rinderer-Beeler
Schriftsatz: Ruth Hahn

Druck: Rotag AG
Langstrasse 94, 8050 Zürich

IN EIGENER SACHE

Die "Produktionsbedingungen" des FILMBULLETINS haben in vorangegangenen, persönlichen Kolumnen mehrfach zum Vertuschen schlichter Unfähigkeit herhalten müssen. Dies soll in Zukunft möglichst vermieden werden.
Selbstverständlich gibt es diese Produktionsbedingungen. Und sie haben, wie überall, einen eindeutigen Einfluss auf das fertige Produkt - auch wenn das nicht immer in allen Teilen sichtbar oder bewusst werden muss.
Nun diese Produktionsbedingungen sind nicht besser geworden aber - ich muss persönlich werden - mein Anspruch ist geschrumpft. Und das ist gut so. Ich denke, es schadet dem Produkt nicht - im Gegenteil: es ist wohl besser, das Mögliche möglichst gut zu machen, als am Unmöglichen zu scheitern. Es war uns möglich, im vergangenen Jahr, vier Hefte FILMBULLETIN - und darüber hinaus zwei Dokumentationen in kleinerer Auflage - zu machen. Und ich meine, es wäre idiotisch diese Möglichkeit nicht auszuschöpfen. Die Hefte liegen vor, der Leser mag sie selbst beurteilen.
Wir wollen einstweilen in dieser Art weitermachen - einfach, weil's möglich ist und Spass macht. Wir wissen, dass es besser sein könnte - und besser werden kann. Wir hoffen und geben uns Mühe, unser FILMBULLETIN immer und immer wieder nocheinmal ein klein bischen besser zu machen - weil's dann, auch uns, noch mehr Spass macht.
Aber eben, noch Spass machen muss es - wo bleibt sonst der Spass? Leistungsdruck, Konkurrenzverhalten: neee danke!
In diesem Sinne werden wir uns, mit bescheidenen Ansprüchen, für die Nummern des 21. Jahrganges von FILMBULLETIN anstrengen.

Mit guten Grüssen

KAMIN-
GESPRÄCHE MIT BORIS 1

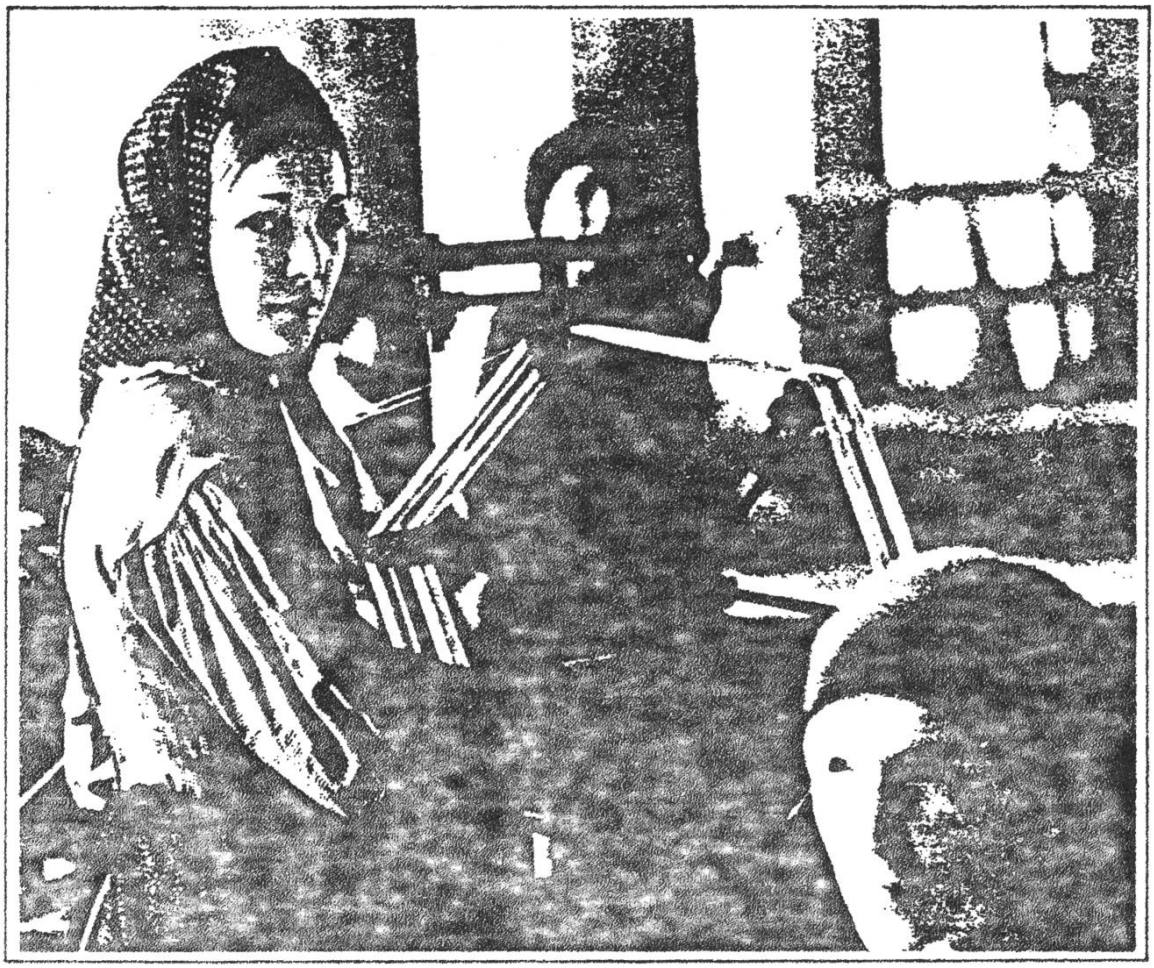
Du brauchst das Wort Dramaturgie in letzter Zeit sehr häufig. Jetzt, da wir ungestört vor dem Kamin sitzen und Zeit haben - wäre da nicht Gelegenheit mir deine Ueberlegungen zur Dramaturgie einmal darzustellen?
Boris: Wenn Du magst, es ist ja wirklich ein Lieblingsthema von mir. Aber, "Dramaturgie" ist nur die Umschreibung für etwas, das mich seit längerer Zeit immer mal wieder beschäftigt. Eine Umschreibung, von der ich noch nicht einmal weiss, ob sie richtig oder auch nur sinnvoll ist. Aber damit Du bald siehst, was ich meine: Demonstration an einem Beispiel.
Ich brauche dazu eine Geschichte und weil mir im Augenblick selbst kurze Kurzgeschichten zu lang sind, werde ich selbst eine Geschichte erfinden. Sie wird nicht spannend, aber unheimlich kurz werden, weil damit deutlicher werden sollte, worauf es mir ankommt.
Magst Du sie hören?
Na mach schon.
Boris: Also schön, drei Sätze:
"Er wurde geboren. Er wurde älter und lebte sein Leben. Schliesslich starb er."
Das ist alles?
Boris: Ich sagte es ja. Immerhin enthält die Geschichte - und ich behaupte es ist eine - alles worauf es mir vorläufig ankommt. Sie hat einen Anfang; sie hat ein Ende; sie hat einen Ablauf.
Eine Lieblings-Phrase von mir, Du erinnerst Dich, ist: Geschichten haben immer schon angefangen. Mit unserem Beispiel wird es einfach, einzusehen, was damit gemeint ist. Ich brauche bloss den Satz zu formulieren: "Er wurde gezeugt" - und schon habe ich einen Satz der vor dem Anfang unserer Geschichte liegt.
Ich glaube, ich sehe, was Du meinst. Hättest Du die Geschichte mit diesem Satz begonnen, so liesse sich ein Satz finden, warum er gezeugt wurde - und der würde wiederum vor dem Anfang der Geschichte liegen.
Boris: Genau. Und das Spiel lässt sich beliebig lang fortsetzen. Ebenso verhält es sich auch mit dem Ende der Geschichte: sie hört nur scheinbar auf. Nach dem er gestorben ist wird er wahrscheinlich begraben, das Testament das er hinterlässt beschwört vielleicht interessantere Verwicklungen herauf, als sie sich je in seinem Leben abspielten.
Worauf es mir ankommt ist, dass jeder Erzähler einen Anfang und ein Ende setzen muss. Er hat keine Wahl, um den ersten Satz kommt er nicht herum. Der Anfang ist zufällig oder künstlich GESETZT - und das Ende ebenso.

Geschichten werden immer aus einem natürlichen Ablauf herausgeschnitten Diese Tatsache ist so simpel und so selbstverständlich, dass man meist gar nicht weiter darüber nachdenkt.
Schön. Aber hat das jetzt schon etwas mit dem zu tun, was Du "Dramaturgie" nennst?
Boris: Selbstverständlich. DRAMA, laut Lexikon, griechisch für Handlung. DRAMATURGIE , wie Du im Neuen Brockhaus nachschlagen kannst: die LEHRE von WESEN, WIRKUNG und FORMGESETZ einer HANDLUNG oder oder eines bewegten Ablaufs.
Dieses Herausschneiden eines Ablaufs aus dem "natürlichen Ablauf der Welt", dieses setzen eines Anfangs und eines Endes, entspricht bereits eiber Formgebung.
Und dieses Formgeben wiederum ist - ob es nun bewusst oder unbewusst geschieht - ein Akt der Gestaltung. Wer Geschichten erzählt, gestaltet - zwangsweise! - Abläufe in der Zeit. Dass er Anfang und Ende setzen muss gibt uns nur einen ersten Hinweis auf die Notwendigkeit der Gestaltung.

Vermittelt von Walt Vian

L'ALBERO DEGLI ZOCCOLI

Drei bemerkenswerte italienische Filme, alle zwischen 1975 und 1978 produziert, erfreuten sich in letzter Zeit grossen Publikumszulaufs und internationaler Anerkennung auf Filmfestivals und bei der Filmkritik. Gemeinsamer Inhalt dieser Filme ist eine Rückbesinnung und Sichtbarmachung der geschichtlichen und kulturellen Wurzeln des italienischen Volkes in der Zeit um die Jahrhudertwende. Nostalgie oder schmerzliches Bewusstwerden eines totalen Umwandlungsprozesses vom "friedlichen" in Kirche und Familie ruhenden Agrarstaats zu einem modernen von Krisen verunsicherten Industriestaats. Alle drei Filme decken Machtverhältnisse und strukturelle Abhängigkeiten in Staat und Familie auf, von denen die italienische Gesellschaft noch heute stark geprägt ist.



NOVECENTO (1900) von Bernardo Bertolucci zeichnet die Chronik des italienischen zwanzigsten Jahrhunderts: ausgehend von der Feudalherrschaft der Grossgrundbesitzer bis hin zum faschistischen Mussolinistaat. Der lehrreiche und bildnerisch sehenswerte Film führt leider durch seine im zweiten Teil etwas zu gewalttätige und spektakuläre Machart zu keiner bleibenden und kritischen Einsicht in geschichtliche Prozesse und Machtverhältnisse. Der in Bild und Ton nachhaltiger wirkende Film PADRE PADRONE der Gebrüder Taviani zeigt die Befreiung aus patriarchalischen Familienverhältnissen durch Sprachfindung und Sprachbildung. Sprache als Voraussetzung von individuellem Bewusstwerden, sich ausdrücken und wehren können, gegen traditionelle Machtansprüche der "Väter und Chefs" (PADRE PADRONE).

Ermano Olmis L'ALBERO DEGLI ZOCCOLI, dem wir uns detaillierter zuwenden wollen, führt direkt in die kulturelle Verwurzelung des italienischen Volkes in Kirche und Familie. Angelpunkt des dreieinhalbstündigen Films ist ein grosser Gutsbesitz in der Gegend von Bergamo, auf dem mehrere mittellose Bauernfamilien eine Lebens- und Schicksalsgemeinschaft bilden. Ohne Aufbegehren wird dem Gutsherr zwei Drittel des erwirtschafteten Ernteertrages abgeliefert und mit dem verbleibenden Drittel ein kärgliches, wirtschaftlich unsicheres Leben gefristet. In der Zeitspanne von Herbst bis Frühling begleitet der Film die Bauern bei ihren täglichen Verrichtungen auf dem Feld und Hof, beim Essen und Beten, den abentlichen Zusammenkünften im Stall und dem familiären Wohnen und Schlafen in ungetrennten Zimmern. Aus der Vielfalt der täglichen Ereignisse schälen sich langsam die einzelnen Familienschicksale heraus.
Das dramatischste Ereignis des Films findet in der Familie des Bauern Batisti statt. Sein ältester Sohn Minek wird auf Geheiss des Pfarrers als einziger Bauernsohn auf die Schule geschickt. Täglich legt er zwölf Kilometer Schulweg zurück, wobei ihm sein Holzschuh (Zoccoli) in Brüche gehen. Sein mittelloser Vater schleicht nachts aufs Feld und "vergreift" sich an einem Baum des Gutsherrn, aus dem er ein paar neue Zoccoli schnitzt. Als die "schändliche" Tat entdeckt wird, muss die ganze Familie Batisti den Hof für immer verlassen. Dieser düstere Filmschluss enthält die gesamte Aufruhr und Kritik an der feudalherrschaftlichen Ausbeutung.

Für das Verständnis des Filmganzen ebenso unerlässlich ist aber auch die Leidensgeschichte der Witwe Runk, die mit ihrer unermüdlichen und aufopfernden Wäschereiarbeit die Familie ernährt und zusammenhält. Ihr ältester Sohn erst 15-jährig würde lieber doppelt so viel arbeiten, als dass er zulassen würde, zwei der jüngeren Geschwister in ein Waisenhaus zu geben Der Grossvater nimmt sich in behutsamer und liebevoller Weise den Kindern an. Er führt sie praktisch in die Gesetze der Natur ein und kleidet die Geheimnisse der Religion in wundersame Geschichten, die er abends am wärmenden Kamin erzählt. Wo hat es oder wo gibt es noch Platz für solche Grossväter und Grossmütter?

Nicht als obligate Liebesgeschichte stehen die Episoden von Stefano und Maddalena, sondern für den tieferen Sinn und das Glück einer ehelichen Gemeinschaft. - Die Frischvermählten adoptieren anlässlich ihrer Hochzeitsreise nach Mailand im Kloster ein Findelkind. Die ehrfürchtige Art und Weise, wie der Regisseur Olmi die ersten schüchternen Begegnungen des Bräutigams und die wachsende zärtliche Zuneigung der Braut zeigt, macht den Film, allein schon um dieser Szenen willen, zu einem der zärtlichsten und ergreifendsten Filmerlebnisse.
Aufschlussreich, als Gegenbeispiel - die Idylle des bäuerlichen Zusammenlebens durchbrechend - sind die ewigen Streitereien eines nur auf den eigenen Vorteil bedachten Bauern mit seinem trinkenden Sohn. Der Vater wirft dem Sohn Faulheit und unbotmässiges Aufbegehren vor, nicht merkend, dass er seine eigene Ohnmacht und Entbehrungen an seinem Sohn abreagiert, anstatt sie auf den Urheber der Unterdrückung, den Gutsherrn, zu richten.
Der Gutsbesitzer ist dabei nicht eigentlich böswillig, aber auch nicht Willens, die Auswirkungen seines feudalherrschaftlichen Besitztums, mit dem er soziale Ungerechtigkeit und Abhängigkeit aufrecht erhält, zu erkennen. Innerlich von seiner Familie isoliert, beschäftigt er sich mit Kunst. Für die einfachen Bauern sind die musikalischen Klänge aus dem Herrenhaus wie unerreichbare Sphärenmusik, von der sie ausgeschlossen bleiben. Fährt die Kamera jedoch ins Innere des Gutshauses und beobachtet die zur kulturellen Darbietung versammelte Bürgerschaft, entlarvt sich das prestigebeladene Klaviersolo in seinem hohlen Demonstrationszweck.
In Olmis Film sind die sozialen Umwälzungen nur am Rande angedeutet. Auf der Hochzeitsreise nach Mailand sieht das Brautpaar ohne zu verstehen Anzeichen der kommenden modernen Zeit: Krieg, soziale Unruhen, politische Gefangene und hektisches Handelsleben.

Und nun zu den Kindern, die mir je länger ich über den Film nachdenke, die zentrale Aussage des Werks zu vermitteln scheinen. Ein wahres Kinderparadies eröffnet mir dieser Film. Eingebettet in eine natürliche und unverwüstete Landschaft haben die Kinder einen Lebensraum voller Ereignisse und Geheimnisse.Entsprechend ihrem Alter werden sie ganz selbstverständlich in den alltäglichen Arbeitsprozess miteinbezogen. Die ständige Anwesenheit der arbeitenden Eltern und deren Fürsorge gibt ihnen Schutz und Sicherheit zu unbekümmerter Entfaltung. Ausschlaggebend indessen sind nicht allein diese idealen Aussenbedingungen, sondern vielmehr die elterliche Liebe: für diese Bauern ist jedes Kind ein kostbares Geschenk Gottes, das ihnen anvertraut ist. Wie der Bauer Batisti mit seinem Sohn Minek und seiner Frau umgeht, gemahnt unwillkürlich an Josef und Maria mit ihrem Sohn Jesus. Welch aufopferungsbereite, schweigsame und dienende Liebe gepaart mit demütiger Ehrfurcht vor den dem Wesen Gottes am nächsten Stehenden - den Kindern - strahlt diese väterliche Fürsorge Batisti aus! Diese zutiefst im christlichen Glauben verwurzelte Ehrfurcht und Demut vor dem Kinde erscheint mir wie eine wundersame Neuentdeckung eines alten Glaubensgutes: die Erfüllung der ehelichen Liebesgemeinschaft im Dienste am "Kind".

KLEINE FILMOGRAFIE: ERMANNO OLMI

Geboren 1931 in Bergamo, Italien. Studierte Schauspieler und wurde Theater-Produzent. 1954 - 1961 drehte er über 40 Dokumentarfilme. 1961 - 1965 eigene Filmproduktions-Firma in Mailand. Arbeitet fürs Fernsehen als Produzent und Regisseur, weitgehend immer noch auch für Dokumentarfilme. Von 1959 bis 1978 realisierte er aber nur 9 Spielfilme.

Spielfilme als Regisseur:

1959 IL TEMPO SI E FERMATO
1961 IL POSTO
1962 I FIDANZATI
1964 E VENNE UN UOMO
1969 UN CERTO GIORNO
1970 I RECUPERANTI
1971 DURANTE L'ESTATE
1974 LA CIRCOSTANZA
1978 L'ALBERO DEGLI ZOCCOLI

Ermanno Olmi, 47 Jahre alt, hat mit seinem neusten Film die langverdiente, internationale Anerkennung gefunden. L'ALBERO DEGLI ZOCCOLI wurde 1978 in Cannes mit der Goldenen Palme und dem Oekumenischen Preis ausgezeichnet. Sein hauptsächlich dokumentarisches Schaffen umfasst an die 40 Kurzfilme und mehrere abendfüllende Filme. Seine liebevolle Aufmerksamkeit galt dabei insbesondere den sozial schlechtgestellten Arbeitern. Die athmosphärische Echtheit und Genauigkeit seiner Filme sind Beweis für seine einfühlende Beobachtungsgabe und engagierte Anteilnahme für die dargestellten Menschen. Für den Film L'ALBERO DEGLI ZOCCOLI hat er nur Laiendarsteller verwendet. Ein kleiner Hinweis für sein Bemühen um Echtheit mag dabei sein, dass er die Laiendarsteller morgens ihrer gewohnten Feldarbeit nachgehen liess und erst nachmittags mit ihnen drehte.
Die Bauernleute jener Epoche waren von einem traditionell tief verwurzelten Glauben geprägt. In demütiger Haltung und herausforderndem Vertrauen auf Gottes Vorsehung akzeptierten sie ihr Leben schicksalhaft. In tätiger Nächstenliebe, gemeinschaftlichem Arbeiten, Essen und Familienleben fanden sie ihre Erfüllung.
Diese Glaubenshaltung spür- und sichtbar gemacht zu haben, darf als eine Möglichkeit christlicher Verkündigung im Film gelten.

Josef Erdin

ERMANNO OLMI ZU SEINEM FILM - WORTE ÜBERMITTELT VON BRUNO JAEGGI

Zuerst, zu den Motiven warum er den Film gemacht hat: - Vielleicht auch der Umstand, dass mich die heutige Situation verwirrt und dazu bringt, zurückzuschauen, mich mit der Vergangenheit zu konfrontieren und von ihr eine gewisse Hilfe zu verlangen. Denn die Vergangenheit ist nichts Totes; man kann sie nicht einfach als Geschichte schubladisieren. Sie bietet vielmehr einen möglichen Beziehungspunkt, um die Zukunft zu programmieren. Ich möchte den Zuschauer einladen, dich der bäuerlichen Wirklichkeit zu stellen und jene notwendigen Hinweise zu erfassen, mit der eine Gesellschaft errichtet werden kann, in der sich der einzelne nicht mehr preisgegeben und verlassen fühlt.
- Die Form, in der diese Menschen lebten und arbeiteten - der von fünf Familien gemeinsam bewohnte Bauernhof - bedeutet das höchste und wichtigste Beispiel, das je für eine Kooperation gegeben worden ist. Hier erfahren die Bauern die Notwendigkeit, sich gegenseitig zu helfen. Und wenn man aufmerksam die Beziehungen verfolgt, die in meinem Film zwischen dem Priester und den Bauern existieren, so entdeckt man im Priester die eigentliche Avant-Garde der Arbeiterpriester.
- Die Kirche hat sich in ihrem zweitausend-jährigen Bestehen, leider sehr verändert. Und wie alle Institutionen hat auch sie die Flut und das Wechselspiel der Macht über sich ergehen lassen. Alle Revolutionen haben ihre Einzäumungen und ihren Verrat erlebt. Doch glücklicherweise kommen immer wieder, von Zeit zu Zeit, Menschen, die uns zur ursprünglichen Idee des Christentums zurückführen: zum eigentlichen Ziel.
Und zu den Bauern, die in seinem Film dargestellt sind:
- Zwar wurden auch sie ausgebeutet, unterdrückt, und die Macht der Besitzenden blieb noch praktisch unangetstet. Aber diese Bauern besassen noch ihre Wurzeln und ihre Kultur: Lebensformen, die Komunikation, Gemeinsamkeit und echte eigene Identität erlaubten.

L'ALBERO DEGLI ZOCCOLI - DER HOLZSCHUHBAUM

Regie, Buch, Kamera, Montage: Ermanno Olmi; Musik: Johann Sebastian Bach, alte Volkslieder; Darsteller: Luigi Ornaghi, Francesca Moriggi, Omar Brignoli, Antonio Ferrari, Teresa Brescianini, Giuseppe Brignoli u.a. Produktion: Italien 1978 RAI/Italnoleggio, 175 Minuten.

DAS FREUNDLICHE FESTIVAL

7. INT. FILMFESTIVAL FIGUEIRA DA FOZ

Figueira da Foz liegt an der Atlantic-Küste Portugals, etwa in der Mitte zwischen Lisboa und Porto. Ich musste auf einer Karte nachsehen wo das liegt, bavor ich dahin reiste. Stattgefunden hat das Filmfestival vom 1. bis zum 9. September 1978. Und es ist natürlich bedenklich, dass der Bericht darüber erst heute erscheint. Aber das liess sich beim FILMBULLETIN nicht anders machen - leider.
Wesentliches, das in Erinnerung blieb: Gastfreundschaft, Freundlichkeit überhaupt. Und das tröstete dann auch über viele organisatorische Mängel - gemessen an der Präzision einer Schweizeruhr! - hinweg. Um ein Beispiel zu nennen, es gab tagelang kein ausgedrucktes Programm, dafür gingen die Informationen auf der Strasse von Mund zu Mund - und das funktionierte in dem kleinen Städtchen wo einfach jeder jedem begegnete recht gut.
Der Schweizerfilm scheint in Figueira da Foz geradezu eine kleine Hochburg zu sein. Jedenfalls standen gleich vier Filme unseres Filmschaffens in einem Programm, das auch mit Retrospektive und Nebenveranstaltungen noch überschaubar war. Das waren: CINEMA MORT OU VIF vom Filmkollektiv, SAN GOTTARDO von Villi Herman, VIOLANTA von Daniel Schmid und ALZIRE ODER DER NEUE KONTINENT von Thomas Koerfer. Und gleich zwei dieser Filme wurden mit einem Preis der Festival-Jury ausgezeichnet. Nämlich: SAN GOTTARDO und ALZIRE. Und das spricht eben doch wieder einmal für die Qualität der Schweizerfilme.
Natürlich ist Figueria da Foz kein grosses Festival mit "grossen" aufwendigen und teuren Produktionen. Es ist mehr Schaufenster der kleineren, in vielen Fällen fast schon Alternativ-Filmproduktionen. Aus Deutschland etwa war da Christan Ziewers neuer Film AUS DER FERNE SEH ICH DIESES LAND neben Helke Sanders DIE ALLSEITIG REDUZIERTE PERSOENLICHKEIT auf dem Programm.

Etwas nachteilig wirkte sich auch aus, dass bei der grösse des Festivals und beim Kredit der ihm zur Verfügung steht, noch keine Simultan-Uebersetzung angeboten werden konnte und ein polnischer Film mit portugiesi-

schen Untertiteln ist für diejenigen, die weder polnisch noch portugiesisch verstehen nicht gerade ideal - im besten Fall hat man so einen Eindruck des Films, aber mehr eben nicht.
Gleiches trifft leider auf den portugiesischen Film zu, der recht breit vorgestellt wurde, da parallel zum Festival ein Kolloquium der Internationalen Filmkritikervereinigung (FIPRESCI) zum portugiesischen Film tagte: von einem portugiesischen Film in Orginalversion hat man eben, auch wenn man sehr aufmerksam vor der Leinwand sitzt, nur einen ersten Eindruck.
Nun, in vielen Punkten ist der Portugiesische Film in einer dem Schweizer Film vergleichbaren Situation. Ein Portugiesischer Film brauchte 800'000 Kinoeintritte um sich in Portugal zu amortisieren. Portugals Einwohnerschaft liegt um 9 Millionen, aber das ist nicht die entscheidende Zahl, wichtiger ist, dass in den letzten 20 Jahren nur ein einziger Film diese Zuschauerzahl in Portugal erreichen konnte: THE SOUND OF MUSIK. Nach Lage der Dinge aber hat der Portugiesische Film auf dem internationalen Filmmarkt kaum eine Chance - eine, kommerziell erfolgreich zu sein, schon gar nicht. Und das heisst, dass auch der Portugiesische Film mit der (staatlichen) Filmförderung steht und fällt.

Dennoch macht es den Eindruck, dass trotz des wenigen Geldes zuviele, vergleichsweise teure und aufwendige, aber kaum bedeutende Filme produziert werden. Wichtigere und vergleichsweise viel billiger hergestellte Filme gibt es zwar auch, aber es scheint, dass sie mehr und mehr an die Wand gedrückt werden. Den dokumentarfilm über ein Fischerdorf CONTINUAR A VIVER von A. Cunha Telles möchte ich als Beispiel für diese wichtigere Richtung immerhin erwähnen.
Die Retrospektive hatte kein Thema. Recht zufällig wurden da einfach bekannte um nicht zu sagen berühmte Filme älteren Datums angeboten - aber, es war doch nett, den einen oder andern meist zu nächtlicher Stunde wieder zu sehen. Und was viel zur freundlichen Atmosphäre des Festival beitrug, war eben das doch eher seltene Zusammensitzen und Zusammenreden der Festival-Gäste.

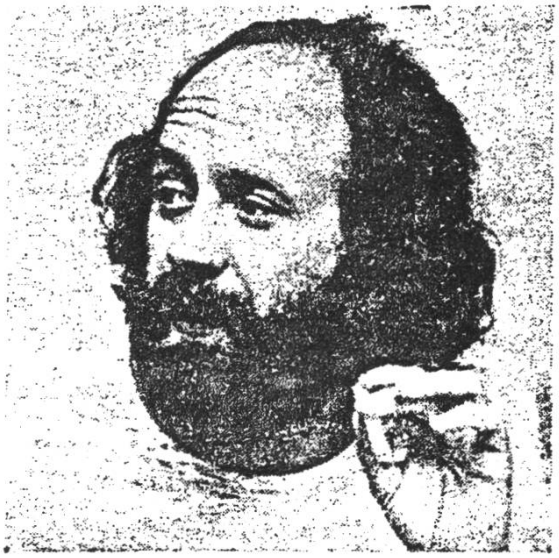
Walt Vian

AUFNAHMEN PORTUGIESISCHER REGISSEURE

ANTONIO CUNHA TELLES

EDUARDO GEADA

ROGÉRIO CEITIL



LUIS FILIPE ROCHA

FERNANDO MATOS SILVA

LEONEL BRITO

DAS MONDÄNE FESTIVAL

26. INT. FILMFESTIVAL SAN SEBASTIAN

Das Filmfestival von San Sebestian ging vom 9. bis 20. September 1978 über die Leinwand. Wenn man von Figueria da Foz mit der Bahn nach Norden fuhr, passierte man gleichsam automatisch San Sebastian. Dies war dann auch der Grund, da auszusteigen und den Versuch zu machen, auch ohne Voranmeldung, auf dem Festival Fuss zu fassen. Das kostete mich mehr als einen Tag Kampf mit der Bürokratie. Festival-Guides in blauen Uniformen noch und noch, alle freundlich lächelnd aber unwissend. Während man in Portugal dem Festival-Direktor auf der Strasse begegnete, war es in Spanien nicht einmal möglich ohne Anlauf ins Pressebüro vorzudringen. Dafür gab es einen roten Teppich vor dem Eingang zum Festivalkino und eine Absperrung hinter der sich allabendlich Neugierige aber Ausgeschlossene drängten. Hauptfiguren waren die kleineren und grösseren Stars, die gebauchpinselt, in einer Schar emsiger Fotografen im Bereiche des Festivalpalastes promenierten. Was im Wettbewerbsprogramm lief hatte vor allem MARKTWERT oder lässt ihn wenigstens erwarten: CONVOY, Sam Peckinpah, Claude Chabrol, Ingrid Thulin, Woody Allen, A WEDDING, Robert Altmann. Zufall, dass kein schweizer Film und auch kein portugiesischer auf dem Programm stand? Wichtigste Nebenveranstaltung: Kino der Frauen in deren Rahmen meist Spielfilme inzwischen bekannt gewordener Regisseurinnen vorgestellt wurden. Das meiste davon, dürfte allerdings dem Interessierten inzwischen bereits bekannt sein. Vielleicht war dies dann auch der Grund, dass die Filme nur spanisch eingesprochen vorgeführt wurden - was ein Verstehen des Orginaltones gänzlich verunmöglichte.
Und dieselbe Praktik des Einsprechens war auch auf den andern Nebenveranstaltungen einschliesslich der Retrospektive - die mit "Herausragende Filme der letzten Jahrzehnte" auch nicht gerade orginell ausfiel - festzustellen, obwohl mir scheint, dass ein Festival mit dem Budget von San Sebastian sich Simultanübersetzung müsste leisten können.
Ich muss gestehen, dass ich unter diesen Umständen nicht bis zum Ende des Festivals in San Sebastian bleiben wollte - und auch nicht blieb.

Walt Vian

KLÄNGE UND KOMMERZ

Kino der 60er und 70er im Zeichen der Populärmusik

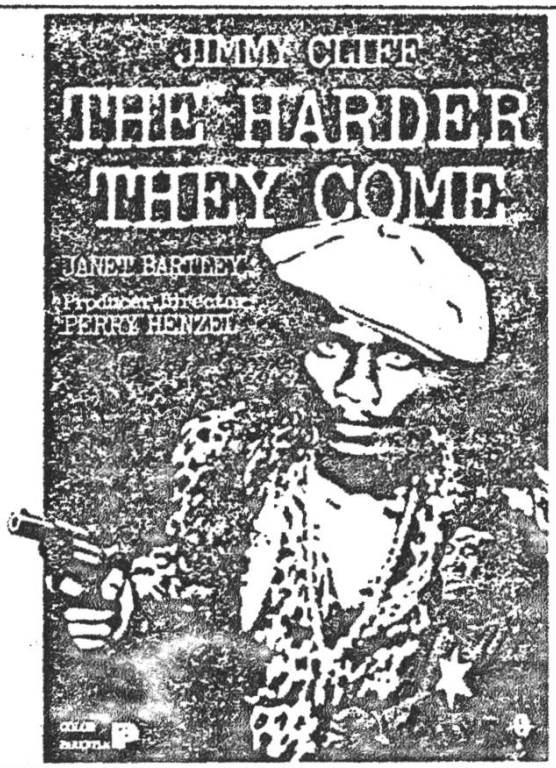
Karten für Popkonzerte sind teuer geworden, Viele Rockstars musizieren nur noch im Studio. Die Gründe für den Boom von Musikfilmen sind einleuchtend, Erst in jüngster Zeit hat sich ein weiterer Trend herauskristallisiert. Filme und Musik sind gemeinsam in die Klauen des 'Kommerz' geraten. Schon weit vor dem Kinostart wird die Musikauskoppelung in den Plattengeschäften lanciert: Die Musik wirbt so erst für den Film, und wenn der Streifen dann angelaufen ist klingelt bei den Tonträgerfirmen von neuem die Kasse. Bekanntestes Beispiel: Die seit einiger Zeit aus dem Rampenlicht verschwundenen Bee Gees landeten schon früh zwei Treffer in den Hitparaden. Im Moment, wo dann auch John Travolta in SATURDAY NIGHT FEVER zu sehen war, rammten die Fans an den ersten Tagen fast die Türen ein.
Von dieser engen Verknüpfung zwischen Kino und Musik her erhellt auch, dass die Produktion von Popfilmen ebenso wie der umfangreichste Plattenausstoss fest in amerikanischen und britischen Händen ist. In die Liste von markanten Vertretern dieses Genres (siehe Kästchen) konnte ich aus anderen Ländern gerade noch zwei Beispiele aufnehmen: Das Raimon-Portrait des Schweizers Dindo (RAIMON·LIEDER LIEDER GEGEN DIE ANGST) und den jamaikanischen THE HARDER THEY COME. Beide werden dementsprechend in der Schweiz auch von einem unabhängigen Verleiher vertrieben.

An dieser Stelle soll nun zur Verdeutlichung eine Abgrenzung der verschiedenen Möglichkeiten von Filmen mit Populärmusik untereinander und gegenüber weiteren Musikfilmen vorgenommen werden. Musicals werden heute kaum mehr gemacht (als Ausnahme steht einzig eine HAIR-Verfilmung von Milos Forman ins Haus). Filme mit ernster Musik sind ebenfalls rare Erscheinungen. Jazz spielt kaum eine Rolle. Die heute meistverwendeten Stile sind Disco, Rock und Reggae.
Etwas völlig anderes müsste Gegenstand einer weiteren Erörterung zum Thema Film und Musik sein: Die eigens für einen bestimmten Streifen komponierte Begleitmusik. (Diese Erörterung wird in einer der nächsten Nummern von FILMBULLETIN aufgegriffen, anhand des Filmmusik-Komponisten Bernard Herrmann; der auch auf Film spezialisierte Musikwissenschafter und Hermann-Kenner Lothar Prox arbeitet an einem Beitrag für uns. Hingewiesen sei auch auf unsere "Kleine Dokumentation zu: Filmmusik - Bernard Hermann", die solange vorrätig bei uns zu beziehen ist.) Das allen bekann-

te - einstweilen hier angeführte - Beispiel dürfte der Filmkomponist Ennio Morricone (SPIEL MIR DAS LIED VOM TOD) sein.
Im folgenden unterscheide ich die vielfältigen Einsätze von Popmusik anhand von Beispielen aus den letzten zwölf Jahren.

DOKUMENTE

Der erfolgreichste Dokumentarfilm überhaupt ist WOODSTOCK, der das legendäre amerikanische Rockfestival in zwar technisch diskutabler Qualität in die Lichtspielhäuser brachte, jedoch zum Meilenstein für ähnliche Versuche wurde und das im gleichen Jahr entstandene Rolling-Stones-Vehikel GIMME SHELTER bei weitem übertraf. In dieser Tradition ist auch das von allem Anfang an als Film konzipierte Abschiedskonzert von THE BAND zu sehen; in THE LAST WALTZ findet vor allem Bob Dylan einen hochperfektionierten Zugnag zu Anhängern, die sich für seine diesjährige Tournee keine Karten leisten konnten. Dylan, vom Folkpoeten zum "Schlagersänger" (Kritikerzitat) gewandelt, wollte ein Jahr nach dem LETZTEN WALZER mit dem Biographie-Film (RENALDO AND CLARA) nachdoppeln, doch wird dieses interssante Dokument wegen seines Misserfolges in den Staaten kaum je in die Schweiz kommen. Experimentell-dokumentarisch resultierte, als sich die Rolling Stones 1968 zu Godard ins Studio wagten. Der Franzose schreckte nicht davor zurück, dem Zuschauer die x-malige Wiederholung des gleichen Songteiles zuzumuten, wie sie bei Platteneinspielungen üblich ist.
Nicht in eine eindeutige Kategorie lässt sich THE HARDER THEY COME bringen. Einerseits Spielfilm ist er ausserdem Motor für den Reggaemusiker Jimmy Cliff und auch Darstellung des Lebens in den Slums von Kingston (Jamaika).



ROCKSTARS ALS DARSTELLER

Mehr noch als in allgemeinen Grossproduktionen Hollywoods gilt im Musikfilm das eiserne Gesetz, dass sich Geschäfte nur mit Stars machen lassen, weshalb Elvis Presley und dann die Beatles die ersten waren, die überhaupt eine Zelluloidchance bekamen. Kurios ist, was Nicholas Roeg in PERFORMANCE mit Mick Jagger anstellte: Der wilde "Stones"-Boss sitzt als geschniegelter Jungunternehmer am protzigen Schreibtisch; und plötzlich bricht aus dem gewandelten Rockidol ein harter Rhytmus heraus! Eine aussergewöhnliche Gelegenheit gab's für David Carradine: Er durfte in der Verfilmung von Woody Guthries Autobiographie das Leben des hochgeschätzten Folksängers nachvollziehen.

Schwierig ist mitunter die Abgrenzung vom jetzt Besprochenen zum reinen Spielfilm. So taucht in O LUCKY MAN das "Alan Price Set" in allen möglichen Situationen auf und kreuzt die danebenlaufende Handlung aus nicht immer ersichtlichen Gründen.

SPIELFILME

Ein starker Musikteil machte in der Wende zu den Siebzigern etliche Spielfilme zu eigentlichen Rennern der Saison, so THE GRADUATE und EASY RIDER, der einen heute noch andauernden Motorrad-Boom auslöste. Daneben gehören hierher TOMMY, vom exentrischen Ken Russel als Rockoper konzipiert, wie auch PRIVILEGE, der in der Blütezeit des Beat den Aufstieg und Fall eines Pophelden schilderte. Eine Soderstellung nimmt Antonionis BLOW-UP ein, in dem das "Swinging London" und damit das Lebensgefühl einer ganzen Generation die adäquate Wiedergabe erfuhr. COMING HOME, eine Dreiecksgeschichte im Nachfeld des Vietnamkriegs, beschwört dasselbe Zeitgefühl mit unterlegten Poperfolgen von damals herauf - nur 12 Jahre später...

Zwanzig bekannte Popfilme seit 1966 (und ihre Interpreten)

- THANK GOD IT'S FRIDAY: Donna Summer (1978)
- SGT. PEPPER'S LONELY HEARTS CLUB BAND: Bee Gees, nach Musik der Beatles (1978)
- GREASE: John Travolta und Olivia Newton-John (1978)
- FM - DIE SUPERWELLE: Linda Ronstadt, u.a. (1978)
- COMING HOME: von Hal Ashby mit Musik der Beatles, Rolling Stones und Bob Dylan (1978)
- SATURDAY NIGHT FEVER: Bee Gees (1977), mit den gängigen Hits
- RAIMON - LIEDER GEGEN DIE ANGST: Raimon, Portrait des katalanischen Sängers von Richard Dindo (1977)
- THE LAST WALTZ: The Band, Bob Dylan, Neil Diamond, u.a. von Martin Scorsese (1976)
- BOUND FOR GLORY: David Carradine, nach Songs von Woody Guthrie (1976)
- TOMMY: The Who, ein Film von Ken Russel (1975)
- O LUCKY MAN!: Alan Price Set, von Lindsay Anderson (1973)
- THE HARDER THEY COME: Jimmy Cliff (1972)
- WOODSTOCK: Zahlreiche Starinterpreten (1970)
- GIMME SHELTER: Rolling Stones (1970)
- EASY RIDER: Steppenwolf, The Byrds und Jimi Hendriy (1969)
- PERFORMANCE: Mick Jagger als Schauspieler und Sänger im Film von Nicholas Roeg (1969)
- ONE PLUS ONE: Rolling Stones vor der Kamera von Jean-Luc Godard (1968)
- THE GRADUATE: Musik von Simon and Garfunkel im Film von Mike Nichols (1967)
- PRIVILEGE: Paul Jones (1967)
- BLOW-UP: Auftritt der Yardbirds im berühmten Werk von Michelangelo Antonioni (1966)

In der Auswahl nicht enthalten sind die bekannten Musikfilme mit Elvis Presley und den Beatles. (Sie wurden 1978 zu einem grossen Teil von TV-Anstalten ausgestrahlt.)

DISCO-SOUND

Kaum eingehen in die Filmgeschichte werden die gegenwärtigenKassenfüller mit ihrem Flaggenschiff SATURDAY NIGHT FEVER und zahllos zu erwartenden Nachfolgern. Die eingangs erwähnte Kommerz/Kino-Mischung produziert gar einseitige Ergebnisse. Wie Diskotheken-Hits nur wnige Wochen beschäftigen, schillern diese Saisonfliegen nur einen Sommer.

Markus Schnetzer

AUS PERSÖNLICHER SICHT

GÖSGEN

Ein Film über die Volksbewegung gegen Atomkraftwerke

Produktion: Filmkollektiv Zürich, 1978; Realisationsgruppe: Donatello Dubini, Fosco Dubini, Jürg Hasslaer; weitere Filmaufnahmen: S-8-Filmgruppe Zürich, Alfred Engel, Markus Karrer, Paul Schenkel, Hans Hagen; Videotechnik: Jean Richner; Blow-up: Jürg Hassler; Foto: Fotolip Basel, Klaus Rosza, u.a.; weitere Tonaufnahmen: Rolf Reemtsen, Paul Schenkel; Lieder: Ernst Born, Walter Mossmann; Sprecherin: Marlene Bill; Verleih: Filmcooperative Zürich, 01 / 421 544.

I)

Erfreulich finde ich, dass dieser Film zustande gekommen ist, dessen Produktionskosten ausschliesslich von Spenden getragen wurden. Einem solchen Film würden kaum oder besser gesagt niemals Unterstützungsgelder von öffentlicher Hand oder vom Fernsehen bekommen. Unabhängig haben Donatello Dubini, Fosco Dubini und Jürg Hassler aus ihrem Engagement in der AKW-Bewegung heraus dieses Projekt realisiert.
Im Zusammenhang mit der bevorstehenden Abstimmung über die Atomschutzinitiative kommt diesem Film eine grosse Bedeutung zu - er ist ein Mittel zur Unterstützung dieser Initiative - und es wäre gut, wenn ihn möglichst viele Leute sehen würden.

II)

Der Film ist mit Super 8 - Material gedreht worden, das nachträglich auf 16mm (Blow-up) aufgeblasen wurde. So konnten die Produktionskosten einmal niedrig gehalten werden (Fr. 30'000.--) und zum andern war mit der leichten Ausrüstung ein viel beweglicheres Filmen möglich. Besonders bei Aufnahmen von den Polizeieinsätzen aber auch von Strassenszenen und Diskussionen war es wichtig, schnell und ohne grosse Umstände aufzunehmen, was in diesen Momenten passierte. Ausserdem haben sie auch Filmmaterial von Drittpersonen darunter auch Amateuren verwendet, so zum Beispiel ein Familienfilm, der neben Garten, Blumen, Kinder und Frühling auch den hinter dem Haus immer grösser werdenden Kühlturm des Atomkraftwerkes zeigt.

III)
Der Gebrauch von Super 8 macht den Film irgendwie "volksnäher", lässt ihn ein grosses Stück Professionalität verlieren. Die Bilder wirken direkt, und aktiv im Geschehen. Auch die Grobkörnigkeit und die machmal auftauchende Unschärfe der Bilder bedeuten für mich eine Stärke des Filmes, weil sie zum einen von den normalen und perfekten des Fernsehens abweichen - und zum andern weil ich glaube, dass in ihnen noch sehr viel verborgen liegt: sie sind für mich lebendig. Wobei ich damit nicht sagen will, dass man unscharfe Bilder unbedingt machen muss, weil es einen gute Sache wäre - sodern sie eher gebrauchen und mit ihnen arbeiten soll.

IV)
Die ersten Aufnahmen für diesen Film entstand beim Pfingsmarsch 1977, als sich 12'000 Leute vor dem AKW Gösgen versammelten und an dieser Kundgebung die Besetzung der Zufahrtswege beschlossen, um die Weiterarbeit an diesem Atomkraftwerk zu verhindern. Zu diesem Zeitpunkt hatten die Bewohner der Gegend den Kampf schon aufgegeben - der Kühlturm war schon gebaut. Sie haben resigniert, ihre Einsprachen sind sämtliche abgelehnt worden, ihre Petitionen alle übergangen und nicht beachtet worden. Und diese Leute, die 1972 die"Aktion Pro Niederamt" gegründet haben, berichten im ersten Teil des Films von ihrer Arbeit, die ein Widerstand mit allen rechtlichen Mitteln war. Sie reden davon, dass alles ja doch nichts genützt hat: "Man hat gespürt, ich habe das gespürt, ich bin ein loyaler Staatsbürger gewesen ein Leben lang, ich habe da gespürt, wie man da Kräften gegenüber ist, granitenen Kräften von Behörden und Wirtschaft, ich muss das offen sagen, wie Granit wo man einfach machtlos gewesen ist." Sie erzählen von den Tricks, die Behörden und Wirtschaft zusammen angewendet haben, um Baubewilligungen zu erteilen und Einsprachen zu umgehen. Bald wurden sie von der Presse als Extreme und Spinner abgestempelt und einigen wurde mit der Entlassung gedroht: "Und so ist es plötzlich gekommen, dassman, wenn man gegen die Atomkraftwerke gewesen ist, dass man plötzlich am Rand gestanden ist, dass man plötzlich zu einer Gruppe gehört hat, wo man sich als Bürger eigentlich nicht dazu gezählt hat und man ist plötzlich kritisch geworden, man hat gemerkt, es passieren da in der Schweiz Sachen, von denen man denkt, dass sie in einer Demokratie nicht möglich sind."

Ein sehr wichtiger zweiter Teil des Filmes sind die direkten Aktionen der AKW-Gegner im Jahr 1977. Es werden Diskussionen, Vollversammlungen und die Vorbereitungen für die beiden Besetzungsversuche gezeigt. AKW-Gegner informieren die Bevölkerung, machen Flugblatt- und andere Strassen aktionen.
Die beiden Besetzungsversuche und die brutalen und masslosen Einsätze der Polizei hat das Filmteam mit 3 Kameras festgehalten und in Gegenüberstellung mit der öffentlichen Berichterstattung des Fernsehens dokumentiert. Augenzeugenberichte werden verglichen mit den Aussagen des Chefs der Polizei. "Es hat nur viel zu wenig Volk gesehen wie es wirklich war, es wird sowieso nachher wieder alles anders geschrieben in den Zeitungen,sie sind vorne gestanden und es hat keiner je eine Hand gerührt und was haben

sie gemacht, sie haben bodenlos ins Volk hineingeschossen."
Dieser Film versucht darzustellen, in Bildern und Fakten, wie es wirklich war - und er zeigt auch viel von der heutigen politischen Wirklichkeit - wie es heute ist. Einmal sagt jemand an der Strasse: "Ihr habt wenigstens Mut. Ich habe gesagt, für die im Bundeshaus gebe ich nicht viel, aber für die, die da Mut haben zum mitmachen, es ist nämlich eine traurige Welt, die wir euch schaffen, wir Alten schaffen euch eine traurige Welt, die alle sind mehr wert als die in Bern oben."

V)
Mich hat besonders die Direktheit des Films beeindruckt, auch die Spontanität. Doch der Film enthält unheimlich viel Information: Über die Atomindustrie, über die Atomkraftwerke, über die Bewegung, die Leute, die mitmachen oder mitgemacht haben - Persönliches, Politisches, Wirtschaftliches und weil das alles nicht getrennt wurde (nicht zu trennen ist), finde ich diesen Film so stark. Er gibt nicht auf alle Fragen eine Antwort, er ist in dieser Hinsicht nicht sachlich, aber gerade das ist gut, dass er die Emotionalität der lebenden Menschen mit aufgenommen hat. Und so komme ich auch in Wut, wenn ich da aneinandergereiht sehe, was von der Industrie und der Regierung gegen die Bevölkerung alles angestellt wurde - und Gösgen ist bestimmt nicht der einzige Fall. Es geht mir ein Schaudern über den Körper, wenn ich die Bilder und Szenen der beiden Besetzungsversuche anschaue, wie die Polizei gegen Demonstranten mit Tränengas und Wasserwerfer vorgeht. Das geht in einen hinein, ob man dabeigewesen war oder nicht auf alle Fälle, dann wenn man sieht und begreift, was da gegangen ist.

Daniel Waldner

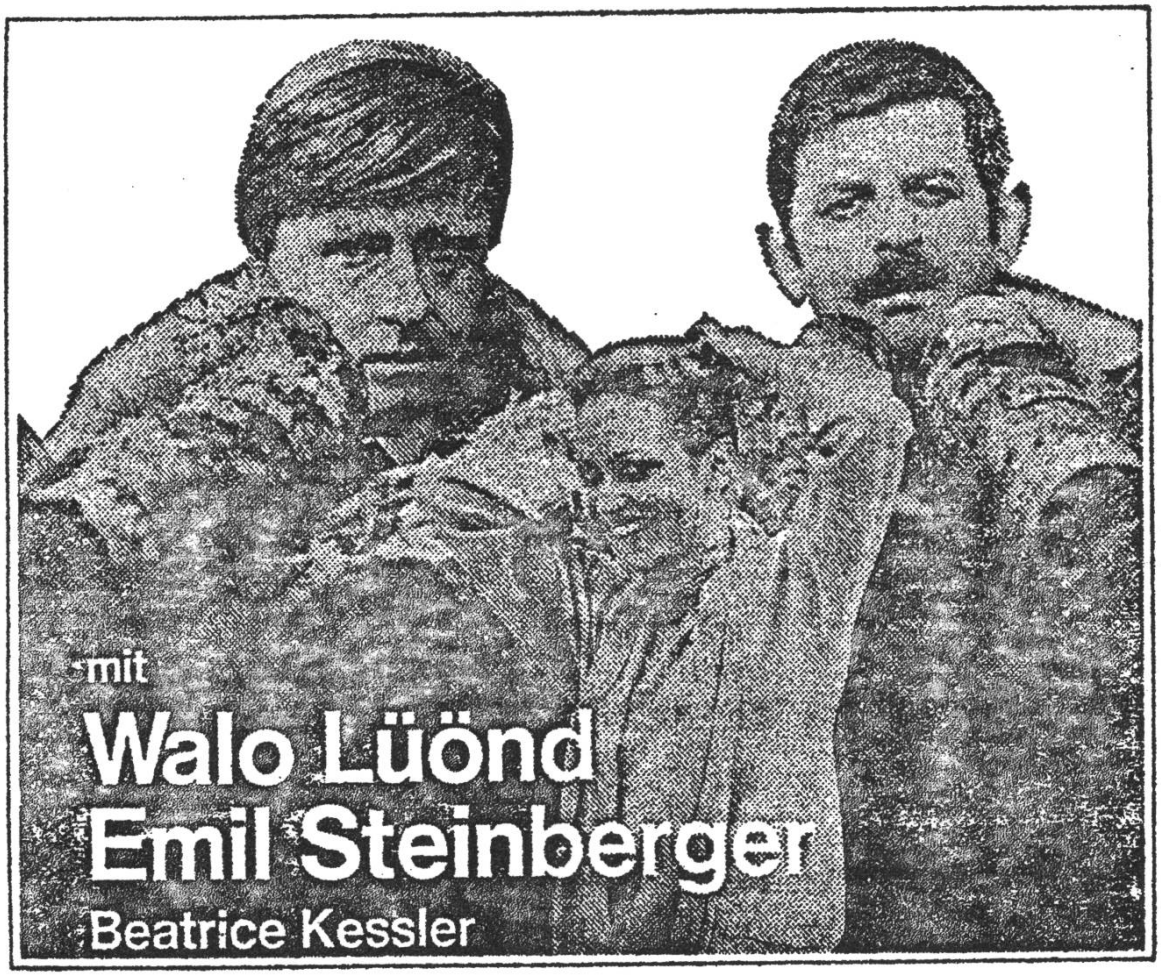
DIE SCHWEIZERMACHER

Impressionen eines keinesfalls unbeteiligten

Regie: Rolf Lyssy; Buch: Rolf Lyssy und Christa Maerker; Kamera: Fritz E. Maeder; Musik: Jonas C. Haefeli; Produktion: Schweiz 1978, T&C Film AG, TV DRS, Rolf Lyssy; Dauer: 107 Minuten.
Darsteller: Walo Lüönd, Emil Steinberger, Beatrice Kessler, Wolfgang Stendar, Hilde Ziegler, Claudio Caramaschi, Silvia Jost u.a.

Zu meinem guten gück gibt es mindestens zwei typen von kantonspolizisten: solche, wie sie durch Walo Lüönd dargestellt werden, und solche, wie sie durch Emil Steinberger dargestellt werden. Wäre dem nicht so, das heisst, würde die erste art überwiegen, so hätte ich mir die sache mit dem Schweizer bürgerrecht mindestens zweimal überlegt. So aber bin ich mit einem blauen auge, einem leeren portemonnai und grossem zeitverschleiss noch einmal davongekommen.
Seit bald 16 jahren lebe ich in der gegend von Zürich, arbeitete praktisch immer in der selben firma, bin seit geraumer zeit mit einer Schweizerin verheiratet - alles dinge, die einem die sache eigentlich leicht machen. Aber ich werde das gefühl nicht los, dass Lyssys film sehr ins schwarze trifft. Assimilation heisst nicht auffallen - einer der kernsätze aus dem "roten buch des kantonspolizisten". Aber schon in der schule hatten alle lehrer probleme mit mir, mit meiner ausdrucksweise, meiner viel zu raschen auffassungsgabe und dem hang, die dinge anders als üblich zu betrachten. Im fastenopferkalender des vergangenen jahres stand der satz: WER ZU DEN QUELLEN WILL, MUSS GEGEN DEN STROM SCHWIMMEN. Die heutigen Eidgenossen scheinen dieser wahrheit nicht mehr sehr viel abzugewinnen, wer mit der masse geht, nicht auffällt, der kann einer der ihren werden. Dabei genügt einer der berühmten blicke in dei geschichte, um zu erkennen, dass fortschritte im denken und handeln immer (oder praktisch immer) von solchen gestalten erzielt wurden, die den zeitgenossen suspekt waren.
Aber wieder zum film, Zunächst machte er mich ein bisschen "hässig", weil ich einfach nicht glauben kann, dass die hälfte aller kantonspolizisten und insbesondere jene der einbürgerungsbehörde so sind wie dargestellt. Aber nach und nach musste ich doch erkennen, dass diese oder jene begebenheit bei mir nicht eintraf, weil die verhältnisse anders waren und sind. Für mich bekam der ortsansässige polizist den auftrag, mich zu interviewen. Und er war so anständig, mit den ellenlangen fragebogen zunächst einmal zuzustellen. Er umfasst ungefähr zehn (!) seiten, viele fragen darin sind genau dieselben wie sie auf einem andern formular, das aus Bern kommt, formuliert sind. Ich habe das pech, dass genealogische daten in "den wirren des letzten krieges" von übereifrigen leuten ins feuer geworfen wurden - es war also nicht so ganz einfach, die urahnen väter- und müttelricherseits mit sämtlichen damals üblichen vornamen zu eruieren. Aber einige weitere fragen erinnerten mich doch an eine hochnotpeinliche befragung vor einem schergen-

gericht - wie sie im film auch von der einbürgerungskommission vorkommen. "In welchen kreisen verkehren Sie" Ich war natürlich so frech, auf eine so dumme frage dumm zu antworten - in runden. Denn wenn jemand wirklich in dubiosen zirkeln verkehrt, wird er das gerade der behörde auf die nase binden.Auch die frage nach meinem lesestoff musste ich sehr zum nachteil der papierindustrie beantworten. Oder die liste der vereinszugehörigkeit. Da wurde mir erst klar, in wieviele dinge man verwickelt wird, wenn einen die umgebung nicht kalt lässt. Der Filmkreis ist da eine unter etlichen aktivitäten.



"Mein" kantonspolizist war ein anderer. Er kam nach telefonischer anmeldung zu mir nach hause - nach dienstschluss, damit ich einen Dole mit ihm teilen konnte. Auf unserer landkarte, welche eine ganze zimmerwand beansprucht, suchten wir zunächst einmal seinen heimatort im Puschlav. Und dann unterhielten wir uns über dinge, die ich in der gemeinde schon gemacht hatte (Gemeindeputzete veranstaltet, g'Samichläuslet,...). Er kann ja leider nichts dafür, dass es da so landvogteien in jedem kanton gibt. Mit dubiosen beschäftigungen habe ich auch nicht zu kämpfen, da ich in einer firma arbeite, die vielen Schweizern gemischte gefühle bereiten, und sie alle selber nicht wissen, wie dazu stehen.
Ein wesentlicher zug der heutigen obrigkeit und der mentalität des normalbürgers wird im film sehr gut herausgestrichen - die angst vor dem andersartigen, dem nicht leistungsbezogenen, dem gegen den strom des konsums und des geldes schwimmen. In meiner schulzeit musste ich einmal einen auf-

satz über ein wort von Ortega y Gasset schreiben: Wer angst hat vor der vermassung, ist selbst schon ein massenmensch. Wenn wir angst vor irgendwelchen dingen haben, ist es schon zu spät, dann sind wir meist schon gelähmt und starren gebannt in die flamme des abbrennenden hauses. Wie viele haben heute nicht angst aufzufallen, anders zu sein. Da fallen nicht nur die ausländer darunter, die um eine ausweisung bangen. Da fallen nicht nur in der Schweiz die meisten bürger darunter. Dabei sollten wir hier in diesem land am wenigsten angst vor der andersartigkeit haben, wo doch südliches temperament, allemannische schwermut und welsche leichtfüssigkeit in denselben gemarkungen liegen. Und ausgerechnet in der möchtegern weltstadt Zürich geben sich behörden oft kleinkariert. Das ist aber nicht nur deren schuld, denn wieviele erwarten "ruhe und ordnung" als das oberste ziel des staates? Aber mit ruhe und ordnung kann auf die länge kein problem gelöst werden. Wie sehr wir mit dieser ruhe in sackgassen geraten sind, zeigt nur ein einziger blick in die zukunft (energie, dritte welt, umweltzerstörung..., Dass, beim hang nach ruhe und ordnung einmal die eigene freiheit beschnitten werden könnte,wird den zeitgenossen meist zu spät klar - dann, wenn sie mit einem demonstranten verwechselt werden. Der film zeigt eine grundhaltung vieler leute von heute auf: misstrauen gegen alles, was nicht mit durchschnitt, ausgewogenheit (siehe TV-programm), geregelter arbeit (bankbüchlein als kopfkissen) zu tun hat usw. Dies ist aber die grundlage zu einem staat, der sich die freiheiten der bürger immer mehr unter die krallen nimmt. Aber das will dann ja auch niemand mehr. Wenn wir die schönen dinge, die im bundesbrief und der verfassung dieses landes stehen, in ihren grundzügen bewahren (nicht im schrank aufbewahren, sondern in der zukunft leben lassen) wollen, muss jeder einzelne die grenzen seiner freiheit zum andern hin öffnen, mit anderen worten, mehr toleranz üben. Toleranz geht dem seit zwanzig jahren im dienst stehenden kantonspolizisten sehr ab. Sie liesse nicht zu, den einbürgerungskandidaten nachzuschnüffeln, wie wir es nur von krimis her kennen. Mir fällt in solchen situationen immer der berühmte spruch ein: "wehret den anfängen" - genau genommen ist er ja von Schiller. Wer nimmt sich im gehetze nach geld und besitz die zeit, über dinge nachzudenken, die noch in den anfängen stecken - immer müssen sachzwänge die leute aus dem busch locken. Aber dann ist es natürlich vorbei mit ruhe und ordnung, dann ist auch der amtsschimmel schon mächtig in trab.

Als lektion in staatsbürgerkunde kann ich den film nicht ansehen. Wer hingegen glaubt, da wäre reichlich viel erfundenes dran, der soll einmal aufmerksam zeitungen vergleichen, etwa die NZZ mit den NZN oder sich an einen vorfall aus eigener anschauung erinnern. Für mich ist es kein zufall, dass der film über die Gösgen-demonstration fast zur selben zeit im gleichen kino läuft. Wer denkt an unsere zukunft, und nach Jungk hat ja die zukunft schon begonnen? Es gibt kein ideales land, keinen idealen demokratischen staat - aber so sehr wie hier in der Schweiz geld und gut hochgehalten werden, im vergleich zu den nicht materiellen werten - mancher eidgenossen der geschichte möchte sich im grab umdrehen. Zum glück, muss ich manchmal sagen, trabt der amtsschimmel langsam, sonst würde es uns allen viel schlechter ergehen. Geld und gut: warum wohl ist dem arzt im

film, herrn Starke, das bürgerrecht schier nachgeworfen worden? Warum wohl ist die tänzerin von vornherein ein unglücksvogel im zusammenhang mit einbürgerung? Der eine "hats eben", und der andere lebt ein eigenes leben. Aber zu unser aller glück ist die bevölkerung nicht nur aus zwei typen gemischt, und zu meinem ganz persönlichen glück kenne ich die leute in unserer gemeinde relativ gut, sonst hätte ich mir mit einigen unpassenden bemerkungen (im sinne der einbürgerung) jede chance vertan - schweizerische ehefrau hin oder her.
Ich glaube, der film gibt neben einigem gaudi manchem bürger einen einblick in verschiedene praktiken, von denen er lieber verschont bleibt. Er sollte dann aber nicht nur sagen - geschieht ihnen schon recht, dass sie so dran genommen werden - sondern daran denken, dass der adel in der Schweiz abgeschafft ist. Der adel, das ist das vorrecht der geburt, des standes, wie anders gebärden sich mache gegenüber den nicht-Schweizern?

Klaus Daube

Hinweis am Rande des Themas:
ODER DIE RUECKKEHR NACH CASABLANCA

Eigentlich heisst der Roman von Peter Härberling "Hubert oder die Rückkehr nach Casablanca" (Luchterhand Verlag 1978). Dass der Roman allenfalls etwas mit Film oder Kino zu tun haben könnte, deutet von aussen nur der Mann im Trench-Coat mit Schlapphut, der uns auf dem Schutzumschlag den Rücken zuwendet, an. Die Widmung auf einer eigenen Seite vor dem ersten Kapitel, präzisiert dann schon etwas: "Rick: Who are you, really? And what were you befor? What did you do and what did you think? Aus dem Film CASABLANCA". Die Vermutung, dass mit Casablanca der Film

CASABLANCA gemeint sein könnte, dass der Mann da, verflucht dem Humphrey Bogart gleicht - wenigstens das wird bestätigt.

1. Kapitel: "Ein Hut wird gekauft." Hubert Windisch kauft sich also einen Hut, mit dem er, wie der Verkäufer bemerkt, ein wenig aussieht wie Huphrey Bogart. Und zum Schluss dieses Kapitels hat Windisch "das Gefühl, dass der Hut, den sein Kopf nicht mehr spürte, so vertraut war er ihm schon, dass der Hut einen Schatten um ihn herum werfe, einen Kreis von männlicher Einsamkeit."
" So bin ich nie", meint resignierend der Filmkritiker Allan Felix, nach dem er wieder einmal Humphrey Bogart in CASABLANCA gesehen hat - Allan Felix, gespielt von Woody Allen im Film PLAY IT AGAIN, SAM! (Regie: Herbert Ross). Und an die Parallele zwischen Hubert Windisch und Allan Felix mussteich beim Lesen dieses ersten Kapitels unwillkürlich denken. Im Roman von Härtling dauert es dann allerdings noch einmal 300 Seiten bis Hubert den Film in Kapitel 25 "Casablanca in Paris", sieht. Das zweite Kapitel greift zurück auf Huberts Kindheit - "Am 30. Januar 1933 wurde Adolf Hitler Reichskanzler. Vier Tage später hatte Hubert seinen zehnten Geburtstag." - Von da ab wird sein Leben chronologisch erzählt, bis in Kapitel 27 "Ein Hut wurde gekauft" das erste Kapitel eingeholt und überholt wird. Nun, ohne diese Geschichte im einzelnen nachzuerzählen: Huberts Vater, hatte schon am Kapp-Putsch teilgenommen und war ein Nazi der ersten Stunde mit entsprechender Karriere. Die ersten Sätze des 2. Kapitels: "Aus dir wird nie ein richtiger Mann." Das war der Kehrreim seiner Kindertage." Und von da her dauert es dann auch gar nicht lange bis Hubert in einer "zweiten Wirklichkeit" "eine bessere Heimat und Zuflucht" findet - Kapitel 5, "Anfänge einer Leidenschaft"-: Hubert entdeckt das Kino. "Als es ganz dunkel, das Deckenlicht mit kunstvoller Verzögerung zurückgenommen wurde, die ersten Bilder der Wochenschau zu sehen waren (...), verfestigte sich der Raum um ihn, umgab ihn als eine wärmende undurchdringliche Schutzsicht. Keiner würde ihm etwas anhaben können." - Im Kino!, und dennoch erlebt er die grössten Abenteuer, schlüpft in die Leinwandhelden hinein und -
"Kaum war der Film zu Ende, die Lichter waren noch nicht angegangen, stand er auf, schob sich (...) durch die Reihen, machte sich klein, spielte aber seine Aufsässigkeit aus, und eine Sicherheit erfüllte ihn, die er bisher nicht gekannt hatte. Er fragte sich, ob man ihn als Sam Spade wiedererkennen und sich über ihn lustig machen würde. Niemand achtete auf ihn." Diese zweite Wirklichkeit kann Hubert nicht mehr von der eigentlichen Wirklichkeit trennen, er schlüpft in alltäglichen Situationen - im Geiste in die Rollen der Filmhelden hinein und wirkt für seine Umwelt dadurch mehr oder minder als komischer Kauz. Und dann in Kapitel 28 "Hör zu, Dorothee!"erzählt er seiner Frau seine eigene Variante, von CASABLANCA, die sich in "Hubert's Café und Weinstube" in Brünn zugetragen haben soll. So wird Hubert den Ansprüchen seines Vaters - und ich meine ein bischen auch denen der Welt - dennoch gerecht und mindestens in seinen Träumen ein richtiger Mann. Und scheitert doch, nicht zu letzt, weil er nicht umhin kommt, sich als ein richtiger Mann zu träumen.

Walt Vian

KURZ BELICHTET

Am 5. Juni 1978 war Volker Schlöndorff mit einem Drehbuch unterm Arm in der Halle des Victoria-International Hotels in Warschau zu sehen. In einer der bequemen Sessel-Gruppen, die da in der Hotel-Halle herumstehen, unterhielt er sich mit Hilfe seiner gestikulierenden Arme und Hände und einer Dolmetscherin mit einem Polen. Bei dem 234 Seiten starken A4-Buch, welches sie durchgingen, handelte es sich um das Script zu Schlöndorffs neuestem und bisher grösstem Projekt: DIE BLECHTROMMEL. Die Dreharbeiten begannen dann im Juli in Polen, wurden in Jugoslavien und Frankreich fortgesetzt und - inzwischen bereits - in Berlin abgeschlossen.
Es handelt sich dabei selbstverständlich um die Verfilmung des gleichnamigen Romans von Günter Grass - der allein schon deshalb eher schwierig zu verfilmen sein dürfte, weil die Haupfigur des Buches, Oskar, bereits als Dreijähriger beschliesst, aufzuhören grösser zu werden, was ihm im Buch von Grass auch ohne weiteres gelingt: der glaszersingende Erwachsene in der Gestalt eines Dreijährigen, der aus seiner Sicht erlebte deutsche Geschichte erzählt.
Der deutsche Filmproduzent Franz Seitz - einer der erfolgreicheren deutschen Produzenten, dessen Firma seit 1951 existiert - nahm sich des Stoffes an und schrieb erstmals einen Drehbuchentwurf. Das ist insofern nicht erstaunlich, als ein Hang zur Verfilmung angesehener Literatur in Seitz'Filmografie leicht ersichtlich wird - etwa Dürrenmatts GRIECHE SUCHT GRIECHIN, Thomas Manns UNORDNUNG UND FRUEHES LEID.
Immerhin ist anzumerken, dass sich neben diesen ambitiösen Literaturverfilmungen auch Streifen vom Genre DER LUEMMEL VON DER ERSTEN BANK auch für einen Produzenten risikoreiche Unternehmungen befinden: Zu nennen ist da Jean-Marie Staubs CHRONIK DER ANNA MAGDALENA BACH (1967) und natürlich auch Volker Schlöndorffs Erstling DER JUNGE TOERLESS (1966). Dies lässt demnach für DIE BLECHTROMMEL etwas mehr erhoffen als bloss eine teure, seichte Literaturverfilmung.
An guten Leuten - auch wenn dies noch nie Garantie war - fehlt es jedenfalls nicht: neben dem Regisseur Schlöndorff gelang es dem Produzenten Seitz, acu Jean Claudet Carrière, bekannt als Drehbuchmitarbeiter von Bunuel, als Co-Autor zu verpflichten; für die Ausstattung wurde Nicos Perakis gewonnen, der schon bei Fellini und Visconti in dieser Funktion tätig war. Auch die Besetzung kann sich sehen lassen: Angela Winkler als Mutter, Mario Adorf als Vater des Oskar, Katherina Thalbach als Hausmädchen - und für die Hauptrolle wurde der 12-jährige David Bennet gefunden, dessen leiblicher Vater Schauspieler ist und die Nebenrolle des Gemüsehändlers Greff übernommen hat. Budget des aufwendigen Filmprojekts: 7 Millionen DM - und damit bislang die teuerste bundesdeutsche Produktion.

«Die Blechtrommel» BILD: ZEITmagazin

SEKTION FILM BILANZ 1978 - AUSZUEGE:

Filmförderung in Zahlen
Drehbuchbeiträge: 3 Gesuche, alle abgelehnt. Herstellungsbeiträge: 53 Gesuche, 17 abgelehnt, 16 hängig, 20 bewilligt (davon 10 übertragen aus dem Vorjahr) 1'696'495.--.
Qualitäts- und Studienprämien: 59 Gesuche, 13 abgelehnt, 39 hängig, 7 bewilligt (davon 5 übertragen aus dem Vorjahr) 215'000.--.
Distribution: 8 Gesuche, 2 hängig, 6 bewilligt 210'000.
Marketing: 24 Gesuche, 11 hängig, 13 bewilligt 443'505.--.
Archivierung: 3 Gesuche, 2 hängig, 1 bewilligt 285'000.--.
Gesamttotal: 2'850'000.
Trotz einer verschärften Selektion durch die antragstellenden Expertengremien erwies sich der Filmkredit mit 2,85 Mio Franken auch in diesem Jahr als ungenügend, um alle förderungswürdigen Gesuche zu unterstützen. Be-

lastend wirkte sich ebenfalls die Uebernahme der hängigen Verpflichtungen aus dem vergangenen Jahr aus.
Mitte Juli war der Filmkredit 1978 nahezu erschöpft. Der Vorsteher des EDI beschloss deshalb den sogenannten"Unterschriftenstopp", indem er keine Beiträge mehr bewilligte, die - notgedrungen - bereits den Filmkredit 1979 belastet hätten.

1978 wurden insgesamt 7 Prämien, davon 4 Qualitäts- und 3 Studienprämien im Gesamtbetrag von Fr. 215'000.-- bewilligt. Sämtliche Filme wurden bereits im Vorjahr visioniert; die Beiträge konnten jedoch erst zulasten des Kredites 1978 ausbezahlt werden.
Aufgrund der Anträge der Jury für Filmprämien wurden im laufenden Jahr 13 Prämien (5 Qualitäts- und 8 Studienprämien) im Gesamtbetrag von Fr. 280'000.-- zulasten des Kredites 1979 in Aussicht gestellt; die Departementsentscheide sind noch hängig.
Leider mussten die zwei im Herbst vorgesehenen Sitzungen der Jury für Filmprämien ausfallen. Die angemeldeten Filme sollen in einer ausserordentlichen Sitzung nach den Solothurner Filmtagen 1979 visioniert werden.
Herstellungsbeiträge
Insgesamt wurde der Kredit 1978 mit Fr. 1'696'495.-- für Herstellungsbeiträge belastet.
Darunter fallen 10 Filme, die bereits 1977 realisiert worden sind, mit insgesamt Fr. 1'348'650.--. Diese Uebertragung aus dem Vorjahr erwies sich als notwendig, um die Kontinuität der bescheidenen Infrastruktur des einheimischen Filmschaffens einigermassen zu sichern.
Im Berichtsjahr konnten neu 10 Filme mit insgesamt Fr. 347'845.-- unterstützt werden, davon 6 Erstlingswerke im Sinne der Nachwuchsförderung. Zulasten des Kredites 1979 wurde bereits 1 Spielfilm mit Fr. 300 '000.-- unterstützt.(Es dürfte sich sich um den neuen Film CONTRE COEUR von Alain Tanner handeln)
Wegen der grossen Zahl von förderungswürdigen Projekten erwies sich der Kredit 1977 als offensichtlich unterdotiert, weshalb der Kredit 1978 unverhältnismässig hoch vorausbelastet werden musste. Diese allgemein bekannt gewordene Tatsache mag dazu beigetragen haben, dass verschiedene Filmschaffende auf die Einreichung eines Gesuches verzichtet haben. Die allzu knappen Mittel zwangen zudem die zuständigen Experten zu einer noch verschärfteren Selektion.

Zu besonderer Besorgniss Anlass bot das Internationale Filmfestival von Locarno, dessen personelle, organisatorische und konzeptionelle Zukunft seit einem Jahr im Ungewissen liegt.
Die Sonderaktion zur Rettung von wertvollen alten Schweizer Filmen sowie von ausländischen Filmen hat namentlich durch die sorgfältige Restauration von ROMEO UND JULIA AUF DEM DORFE von Trommer/Schmidely sowie von FRAUENNOT - FRAUENGLUECK von Eisenstein/Tissé Beachtung im In- und auch im Ausland gefunden. Beide Filme wurden in enger Zusammenarbeit zwischen der Cinémathèque und einem schweizerischen Verleiher restauriert; weitere solche Aktionen sollen folgen.

Koproduktion mit dem Ausland
Eine besondere Beduetung kommt deshalb dem Koproduktionsabkommen mit Frankreich zu, das am 22.Juni 1977 vom Bundesrat unterzeichnet und Mitte dieses Jahres von den eidgenössischen Räten ratifiziert worden ist. Damit ist das Abkommen definitiv in Kraft getreten. 1978 wurden 5 Koproduktionen mit Frankreich realisiert: 1 Spielfilm und 4 Kurzfilme, alle auf der Basis 50/50.

Revision Filmgesetz
Die Vorarbeiten für eine Aenderung des Filmgesetzes vom 28. September 1962 sind aufgenommen worden, Das neue Recht soll im Frühjahr 1980 in Kraft treten. Das öffentliche Vernehmlassungsverfahren ist im Winter 1978 vorgesehen.
Mit der Revision soll die Entscheidungskompetenz für individuelle Förderungsgesuche vom Departement auf die Stiftung Pro Helvetia übertragen werden; anstelle des Bundesrates soll eine unabhängige Kommission als Beschwerdeinstanz eingesetzt werden. Im weiteren ist beabsichtigt, die neuen audiovisuellen Mittel ebenfalls dem Filmgesetz zu unterstellen.
Die Ankündigung, das Förderungsverfahren zu ändern, erfolgte duch eine Tageszeitung und löste bei allen mit dem Film beruflich befassten Kreise etwelche Ueberraschung aus.

Schweizerische Radio- und Fernsehgesellschaft SRG
Die Gespräche und Kontakte zwischen der Sektion Film und den Fernsehanstalten der drei Regionen sind weitergeführt worden und haben sich im Sinne des gegenseitigen Informationsaustausches zugunsten der Filmschaffenden bewährt.
Namentlich die regelmässigen Kontakte zum Fernsehen der deutschen und der rätoromanischen Schweiz (DRS) haben dazu beigetragen, die Unterstützung des einheimischen Filmschaffens wo immer möglich besser zu koordinieren.

Europarat
An zwei Aktivitäten des Europarates waren und sind wir beteiligt: am Seminar "Film und Europa" in Lissabon, 14.-16. Juni, und am Projekt "Medien und Kultur".
Das Seminar von Lissabon - der vom Präsidenten der EFK, Nationalrat Pier Felice Barchi, geleiteten Schweizer Delegation gehörten der Filmschaffende Alain Tanner und der Chef der Sektion Film an - bestätigte die Notwendigkeit einer umfassenden, dynamischen Filmpolitik, die dem Konkurrent Fernsehen ebenso eine besondere Aufmerksamkeit schenkt wie der mächtigen amerikanischen Produktion.
Die Tätigkeit des Europarates dringt zu wenig ein ins Bewusstsein der Fachwelt.
Der Bundesrat lehnte für 1979 eine Erhöhung des Filmkredites von Fr.2,85Mio auf Fr. 2,95 Mio ab.

Anmerkungen: Wer lust hat, möge Vergleiche anstellen - Auszüge aus dem

gleichen Bericht für das Vorjahr (1977) finden sich in FILMBULLETIN 103, Seite 30; die Statistik der Filmförderung 1977 in FILMBULLETIN 104, Seite 27. Stellungnahmen zum sogenannten "Unterschriftenstopp" aus der Sicht der Betroffenen finden sich in FILMBULLETIN 105, Seite 4 und folgende.

Auf den ersten Blick mag es als Widerspruch erscheinen, dass zur selben Zeit, da mehr Schweizer Spielfilme in unsern Kinos laufen als seit Jahren und für die 14. Solothurner Filmtage wiederum gegen 70 Filme angekündigt sind, soviel "vom Ende der Schweizerischen Filmförderung" die Rede ist. Rechnet man aber mit der - bei uns üblichen - mittleren Produktionszeit von 3 bis 5 Jahren, so löst sich dieser scheinbare Widerspruch in nichts auf. Die Zahl 0.-- bei den Drehbuchbeiträgen mag zwar erst in ein paar Jahren sichtbare Bedeutung erlangen - wer will kann allersings schon heute auf und zwischen den Zeilen einiges ersehen. Man beachte etwa wieviele der Bewilligten Gesuche aus dem Vorjahr übernommen sind. Oder: bedingt durch den Ausfall der Herbstsitzungwerden die zweite Hälfte, der für eine Qualitätsprämie 1978 eingereichten Filme erst 1979 visioniert; die 13 beantragten Prämien (der ersten Hälfte) aber sind noch hängig, da sie bereits zu Lasten des Kredits von 1979 in Aussicht gestellt wurden.

TEXTE ZUM SCHWEIZERFILM

Kleine Freiheit

Von Hans-Ulrich Schlumpf

"Mit der Herausgabe dieser Textreihe will das Schweizerische Filmzentrum zum besseren Verständnis unseres Filmschaffens beitragen. Im Rahmen dieser Reihe sollen in erster Linie Materialien zu aktuellen Schweizer Filmen veröffentlicht werden, sowie Texte zu Grundsatzfragen, die sich dem Schweizer Filmschaffen stellen."
Soweit die programmatische Erklärung des Filmzentrums, zu seiner Textreihe von der jetzt der erste Band (90 Seiten zu Fr. 6.--) KLEINE FREIHEIT von Hans Ulrich Schlumpf vorliegt.

"Filme haben Geschichte", schreibt Schlumpf in der Einleitung, wie alles andere auch. Den Film KLEINE FREIHEIT als Station auf einem langen Weg und nicht als abgeschlossenes 'Werk' darzustellen, versucht dieses Buch."

Er schreibt weiter: "Das Buch ist chronologisch aufgebaut. Da man als Filmschaffender vor allem Gesuchsteller ist, wurden Filmexpose und Auszüge aus dem 'Drehbuch' (das mehr eine Beschreibung der Recherche ist) sowie das Budget des Films vorangestellt. Ein Aufsatz für das Kellerkinobuch über Dokumentarfilme sowie die etwas erweiterte Rede zur Eröffnung der Ausstellung zum Schweizerfilm im Zürcher Kunstgewerbemuseum entstanden während der Arbeit am Film. Diese Texte versuchen den filmtheoretischen Boden zurückzugewinnen, der in den uferlosen Diskussionen über Filminhalte unterzugehen droht." Als Kernstück des Buches folgt das Protokoll des Films, welches illustriert ist. Schliesslich der Text eines Aussenstehenden, eines Zuschauers, des Filmkritikers Martin Schaub. Und abgeschlossen wird die Broschüre mit biografischer Notiz und Filmografie.
Obwohl drei der Texte bereits früher publiziert wurden, meine ich, dass sich der Kauf des Büchleins für jeden lohnt, der sich intensiver mit Film, Schweizer Film und Filmemacherei auseinandersetzen will. Allein die sechs Seiten Budget geben viel Einsicht in die Bedingungen unseres Filmschaffens. Es gibt eben in den wenigsten Fällen so ausführliches Material zu einem einzigen Film, das der Oeffentlichkeit zugänglich ist, weil es publiziert wurde. Allein schon deshalb ist die Einsicht gründlicher - und für den Interessierten lohnend.

(-an)

Alain Tanner , Clémentine Amouroux (links) und Catherine Retoré bei den Dreharbeiten zu CONTRE-COEUR

CONTRE COEUR soll der neue Film von Alain Tanner heissen, der etwa im Februar Premiere haben soll. "Es ist die Geschichte zweier junger Mädchen, die sich zufällig begegnen und miteinander aufs Geratwohl durch die Schweiz reisen...." (Citel Films) Ein Notiz zu den zufällig und nicht länger als eine viertel Stunde beobachteten Dreharbeiten: FILMBULLETIN 105, Seite 11. Die Uraufführung ist im Rahmen des Filmfestivals von Berlin vorgesehen und im März 79 sollte er in Zürich (Nord-Süd) anlaufen.

CITEL FILMS, ein (noch) kleiner, wie sich aber immer klarer abzeichnet, bedeutender Verleih, kündigt an, die Rechte an folgenden Filmen für die Schweiz erworben zu haben: TESS, Roman Polanski; DON GIOVANNI, Josef Losey; BLACK JACK, Ken Loach; LE PRE, Paolo und Vitorio Taviani; OUBLIER VENISE; Franco Brusati; L'AMOUR EN FUITE, François Truffaut; LA CITE DES FEMMES; Frederico Fellini; LES SOERS BRONTE, André Techine; CONTRE COEUR, Alain Tanner; LES YEUX BANDES, Carlos Saura; L'EMPIRE DE LA PASSION, Nagisa Oshima; LE CHRIST S'EST ARRETE A EBOLI, Francesco Rosi; RETOUR A MARSEILLE, René Allio.

14. Solothurner FILMTAGE - sie finden 1979 vom 23. bis 28. Januar statt. Einmal mehr gelangen alle "Schweizer"-Filme des vergangenen Produktionsjahres zur Vorführung: rund 70 Filme mit einer totalen Projektionszeit von etwa 67 Stunden.
(Bericht ist vorgesehen für die nächste Nummer von FILMBULLETIN.)

MURNAU RETROSPEKTIVE - aus Anlass des 90. Geburtstages von Friedrich Wilhelm Murnau zeigt das Filmpodium der Stadt Zürich (zwischen 8. Jan. und 5. März jeweils Montags im Movie 1, Zürich) die folgenden elf Filme: DER GANG IN DIE NACHT, 1920; SCHLOSS VOGELOED, 1921; NOSFERATU, 1922; PHANTOM, 1922; DER BRENNENDE ACKER, 1922; DIE FINANZEN DES GROSSHERZOGS, 1923; DER LETZTE MANN, 1924; TARTUEFF, 1925; FAUST, 1926; SUNRISE, 1927; TABU, 1931.

ZWEITES INTERNATIONALES FESTIVAL FUER JUGENDFILME
Die Stadt Lausanne veranstaltet im Rahmen des Internationalen Jahres des Kindes vom 20. bis 24. März 1979, im Palais de Beaulieu, das 2. Internationale Festival für Jugendfilme. In dessen Rahmen ist auch eine Ausstellung über den Zeichentrickfilm vorgesehen.
Das Festival setzt sich zum Ziel, die für die Jugend bestimmte Filmproduktion anzuregen und zu fördern, diese Produktion in der Schweiz und im Ausland bekanntzumachen und den Markt für Jugendfilme zu entwickeln.
Weitere Informationen: Int. Festival für Jugendfilme / Av. d'Ouchy 60 / 1000 Lausanne 6

6. FILMMARATHON, 17. März 1979. Etwa 5 Filme mit Burt Lancaster werden gezeigt. Wie immer ab 13.oo Uhr im Zürcher Kunstgewerbemuseum.

STILLEBEN

Margrit Schmid

zur Duldsamkeit erzogen
aber nie daran gewöhnt
stillebend
vor wenigen Jahren
noch ohne Stimm- und Wahlrecht
am politischen Leben kaum interessiert
heute
an der Wirksamkeit ihrer politischen Rechte
zweifelnd
stillebend
ohne Angst
aber verunsichert
zusehend - zuhörend
mit ausgewählten Informationen vollgestopft
mit fremden Problemen zerstreut
und unterhalten
mit ihren eigenen Wünschen vereinsamt
aber nicht allein
stillebend
dies alles längst wissend
versucht 62 und glücklich zu werden

(zum gleichnamigen Film von Elisabeth Gujer)