

# film

film-gilde solothurn

schweizer film heute  
28.-30. januar 1966



W.N.

FILM-GILDE SOLOTHURN Januar 1966

BULLETIN 6. Jhg. Nr. 6

Studio-Filme im Kino Elite:

siamo italiani Die vier Jahreszeiten 17./18. Jan. 20.15

Les Apprentis In wechselndem Gefälle 24./25. Jan. 20.15

SCHWEIZER FILM HEUTE Solothurner Filmtage 28./29./30. Jan.

s. Programm

Inhalt: Seite: Vorspann 3 Begrüssung 4 Der Schweizer Film und seine Zukunft 5 Der Schweizer Film und sein Publikum 8 Le Film Suisse Romand 9 Der Schweizer Film und wir 11 Le Film Suisse et Berne 13 Le Film Suisse et les Ciné-Clubs 15 siamo italiani 16 Die vier Jahreszeiten 19 Les Apprentis 20 In wechselndem Gefälle 22 Programm "Schweizer Film heute" 24

Redaktion: S. Portmann, U. Reinhart

Grafische Gestaltung: R. Medici

Sekretariat FGS: H. Büttiker, Dorfplatz 150, 4515 Oberdorf

Adresse FGS: Postfach 129, Solothurn Postcheck 45-2998

Druck und Verlag: Union AG, Solothurn

Copyright by FGS

Abonnementspreise: Jahresabonnement Fr. 8.-- für Mitglieder der FGS gratis erscheint jährlich ca 10 mal

Sondernummer "Schweizer Film heute" 1.50 Fr.

Vorspann

P. Schmid, Präsident Filmgilde Solothurn

Wir möchten Sie, werte Regisseure, Vertreter der Filmwirtschaft und Filmwissenschaft, Presse-, Radio- und Fernsehleute, Cineasten und treue FGS-Mitglieder zu unseren Solothurner Filmtagen herzlich begrüßen.

Drei Themen bestimmen den Anlass in Solothurn: Information über den gegenwärtigen Stand unserer Filmwirtschaft, unserer Filmschaffenden und unseres Nachwuchses. Diskussion der Möglichkeiten und Grenzen, der kulturellen Notwendigkeit und der wirtschaftlichen Probleme einer Filmproduktion in unserem Land. Aktion als Resultat dieser Einsichten.

Information: Gespräch beginnt erst dort, wo Bekanntes als gemeinsame Erfahrung vorausgesetzt werden kann. Wir stellen Ihnen deshalb eine Reihe Regisseure und deren Werke vor, die sowohl inhaltlich wie formal vom bisherigen Begriff: "Schweizerfilm" abweichen. Dazu gehören in erster Linie die Regisseure, die sich in der ganzen Schweiz bereits einen Namen geschaffen haben. Daneben bieten wir einem unbekannteren Nachwuchs Gelegenheit, sich den Produzenten, dem Fernsehen, Radio und Presse vorzustellen. Die Pflege und Förderung einer Begabung sollte einsetzen, bevor dieselbe in schönen Bildern dürr geworden ist.

Diskussion: Dass Film als realer Tatbestand unseres Lebens eine wirtschaftliche Grundlage hat, ist allen bekannt. Ebenso, dass Film unser Leben, unser Zusammenleben prägt. Ebenso, dass dies jedermann eine Stellungnahme aufdrängt: Die Kurzreferate, die Podiumsdiskussion und Gespräche in den Pausen bieten dazu die Gelegenheit.

Aktion: Ob die Tagung zum Erfolg wird, ob neue Erkenntnisse, neue Möglichkeiten, vertiefte Zusammenarbeit daraus erwachsen, muss Ihnen, verehrte Teilnehmer, überlassen werden.

Danken möchten wir an dieser Stelle noch all denen, die uns ermöglichten, den Anlass durchzuführen. Es betrifft dies in erster Linie die Herren Dr. I. Keller, Dr. A.J. Seiler und W. Weber, Präsident des SLV. Sie sind zur Hauptsache dafür verantwortlich, dass wir Ihnen heute ein derart umfassendes Programm vorstellen können. Die reine Programmation wäre aber wenig wert, könnten wir nicht auch mit der finanziellen Hilfe durch den Bund, durch den Kanton Solothurn und durch die Stadt Solothurn rechnen.

Aebersold - Klepfenstein - Schaad - FILM Bläsiring 115 CH - 4000 BASEL



## Begrüssung

Alt sind die Mauern unserer Stadt: doch immer wieder verjüngt sich ihr geistiges Schaffen. Junge Dichter, Maler und Bildhauer lassen uns unserer jungen Generation froh werden. Und nun haben sich initiative junge Kräfte auch einer der jüngsten Kunstgattungen zugewandt, der Kunst des bewegten Bildes, dem Film. Im vergangenen Herbst durften wir deshalb auf Initiative der Filmgilde Solothurn deren Schwestersektionen aus der ganzen Schweiz willkommen heissen. Heute haben wir die Ehre, die Filmschaffenden selbst zu ihrer ersten Grossveranstaltung begrüessen zu dürfen. Dies erfüllt uns mit Stolz und Freude.

Wurde in der klassischen schweizerischen Konferenzstadt, dem solothurnischen Olten, zu Ende des vergangenen Jahres im kleinern Kreise aller Verantwortlichen für die Filmerziehung der Grund gelegt zur vereinten Kraftanstrengung für eine gute Filmerziehung unseres Volkes, soll nun in der solothurnischen Residenz ein weiterer mutiger Schritt getan werden, um Wege zu suchen zu einem guten, zeitgemässen und künstlerisch hochstehenden Schweizerfilm.

Wenn die Kongressteilnehmer zu unseren ehrwürdigen Bauwerken aufblicken, werden sie erkennen, dass hier schon früher einmal eine Kunst sich besonders herrlich entfaltet hat, die ebenfalls die Bewegung und die dramatischen Akzente in ihren Mittelpunkt stellte, die Kunst des Barocks in Architektur und Malerei. Dies mag Euch, liebe Filmfreunde, ein Ansporn sein, in einer neuen Zeit auf Eure Weise der äusseren und inneren Bewegung des Menschen neuen künstlerischen Ausdruck zu verleihen, mit den ungeahnten Möglichkeiten, wie sie keiner andern Kunstgattung eigen sind. Wir wünschen Euch dazu gutes Gelingen und viel Glück!

Der Erziehungsdirektor  
des Kantons Solothurn:

Dr. Urs Dietschi, Reg. Rat.  
(Präsident der VESU)

## Der Schweizer Film und seine Zukunft

Von der Schwierigkeit, Prophet zu sein ...

Dr. Martin Schlappner, Redaktor NZZ, Zürich

Ich glaube an den Schweizer Film. Dass er es schwer hat, weiss ich. Er hatte es immerschwer, und auch seine Zukunft wird nicht leicht sein. Dass er sich heute in einer Krise befindet, ist nicht zu bestreiten. Die Krise wird aber für manche zum Vorwand, ihren Glauben an die Möglichkeit des Schweizer Films aufzukündigen. Für mich ist diese Krise der Ausdruck eines Umbruchs. Sie ist eine Krise, die im Schöpferischen ausgetragen wird. Die den Resultaten dieses schöpferischen Umbruchs angemessenen wirtschaftlichen Formen des Schweizer Films, seiner Produktionsweise also, werden sich einstellen.

Die Krise ist - so meine ich - ein organisches Geschehen, eine Wandlung, auf deren Weg vom Vergangenen und Geleisteten behalten wird, was wertvoll und von Dauer zu sein verspricht, und die uns Neues, vielleicht nicht Besseres, aber Anderes bescheren wird. Was bleibt vom Alten nicht? Gewiss nicht jener Schweizer Film, der in unterschiedlichen Stoffen und Gehalten Darstellung der Schweiz in idealer Staatsgesinnung und humanitär-solidarischem Auftrag war. Hier wurde Vorzügliches, - von "Marie-Louise" über "Die letzte Chance" bis zu "Unser Dorf" geleistet. Es wird bleiben als unverlierbares Kulturgut schweizerischen Filmschaffens. Aber die Aktualität, die solche Filme neu erschaffen liesse, ist vorbei. So gründlich wie die jener Filme, die aus dem Appell der geistigen Landesverteidigung heraus geschaffen worden sind. Die Zeiten haben sich gewandelt, die Ansprüche sind andere geworden, der Film, als Instrument der Analyse jeweiliger Gegenwart, hat anders zu reagieren.

Er tat es, leider, bisher nicht. Aber dennoch liegt in dieser Spiegelung und Analyse der Gegenwart eine der Möglichkeiten seiner Zukunft. Der Schweizer Film ist gleicherweise wie der Film anderer Länder imstande, die Probleme aufzugreifen, die uns als moderne Gesellschaft, als Massen- und Konsumgesellschaft, beschäftigen. Er hat wieder Zukunft, wenn er diese Probleme wahr nimmt, wenn er sich auch auseinandersetzt mit den politischen und gesellschaftlichen Problemen und Themen, die uns alle jeden Tag beschäftigen. Freilich braucht er dazu etwas Mut, nicht den Gratismut, meine ich, des Nonkonformismus, sondern den entscheidenden Mut, die Probleme, die nicht geleugnet werden können, überhaupt aufzugreifen. Wie er sie behandelt, steht dann auf einem anderen Blatt. Aber aufgreifen müsste er sie auf jeden Fall.

Einiges geschieht in dieser Hinsicht. Denken wir an



die Filme Tanners und Seilers, an "Die Lehrlinge" und "Wir Italiener", denken wir an "La suisse s'interroge" von Henri Brandt und dessen nun ins Stadium der Ausführung gelangtes Projekt eines grossen dokumentarischen Films über die Situation des Menschen in der Welt. Hier werden nach neuen Stoffen die Hände ausgestreckt, hier werden neue Formen gesucht, zweifellos nicht in originärer Art, vielmehr eingebettet in einen weltweiten filmischen Kunst- und Darstellungswillen. Aber auf das Originale allein kommt es ja nicht an; wichtig ist, zumindest ebenso, die Qualität, die erreicht wird; und dass etwas getan wird, sofern es mit Verantwortung getan wird.

Der Dokumentarismus war stets Untergrund und Lebensborn des Schweizer Films. Ohne die beschreibenden Filme der dreissiger Jahre wäre "Die letzte Chance" nicht möglich gewesen. Aber die Auffassung dessen, was Dokumentarismus ist, hat sich gewandelt: das Dokumentarische wird durch die Methode des Befragens, der Analyse, des Interviews begriffen, der Film, der so entsteht, ist nicht mehr geschlossen in Form und Inhalt, er ist grundsätzlich offen, verlangt nach dem Zwiegespräch, nach der Frage und Antwort beim Zuschauer. Auch der Stil des Spielfilms hat sich solcherart gewandelt, auch der schweizerische Spielfilm wird an dieser Wandlung teilhaben. Denn das Dokumentarische ist fruchtbar nach wie vor.

Aber das ist und wäre nur eine Art des Schweizer Films. Es gibt andere Arten noch, und keine sollte für sich den Anspruch erheben, ausschliesslich für Schweizerisches repräsentativ zu sein. Auch Ansprüche des Publikums, das ja keine fest gefügte Masse, sondern aus wechselnden Minderheiten verschiedenartigster Bedürfnisse zusammengesetzt ist, sind nicht einheitlich. Der Schweizer Film wird für diese im Niveau unterschiedlichen Ansprüche da sein müssen. Er ist da. Der Heimatfilm, stütze er sich nun auf approbierte oder sogar Weltliteratur, hat seine Existenzberechtigung. Der Film, der die klassische einheimische Literatur adaptiert, bleibt von der Produktion nicht ausgeschlossen: Werke wie "Die missbrauchten Liebesbriefe" und "Romeo und Julia auf dem Dorfe" verdienen, Nachfahren zu finden. Die zeitgenössische Literatur bietet manche Stoffe dar: sie, die den Schritt aus der Region als Thema getan hat, wird organisch überleiten zu dem, was bereits im Gang ist und was man den Film in der Schweiz nennen könnte. Denn auch das ist eine Möglichkeit des Schweizer Films: dass er sich vom Schweizer Film eben wandelt zum Film in der Schweiz, dass er also ganz zum Autorenfilm (vom literarischen Autor oder vom Regieautor aus gesehen) wird, dass er ganz individuelles Werk wird. In dieser Individualität wird sich, besser als im gewollt Natio-

nalen, die Nation besser ausdrücken und wohl auch genauer verstehen. Denn alle Kunst geht vom Individuellen zum Nationalen. Auch der Film. Gessners "Millionenbillard" ist, als Komödie, ein Anfang, Frischs "Transit" wäre ein Exempel gewesen oder, besser, geworden. Die Wege stehen offen, versäumen wir nicht, sie zu nützen. Helfen wir unseren Künstlern. Es ist beschämend, dass sie sich ans Ausland wenden müssen, wenn sie das wirklichen wollen, was ihnen vorschwebt.

Hilfe braucht der Film. Dem künstlerisch relevanten Film wird von Staats wegen geholfen werden müssen und können; die Entwicklung zeichnet sich ab; Subventionen werden sich, bei entsprechender Aenderung des Filmgesetzes, das sie jetzt gegenüber Spielfilmen noch ausschliesst, gewinnen lassen und rechtfertigen. Auch das Fernsehen vermöchte zu helfen. Es vermöchte es, wenn es sich nicht einseitig als Informationsinstrument, also als Journalismus versteht. Es kann als Mäzen des Films walten, höchst verdienstvoll. Es kann, wie gerade gewisse Arbeiten junger Welschschweizer beweisen, Talente erwecken, fördern, zur Entfaltung bringen, indem es - relativ risikolos - die Formen der Miniatur, der Studie, des Essais, des Fragments pflegt. Gerade hier öffnet sich eine Zukunft, die voller Aussichten ist!



# Der Schweizer Film und sein Publikum

Ein Regisseur: Walter Marti

Der Filmautor erhebt den Anspruch, ein Künstler zu sein, der sich mit keinem anderen Mittel besser ausdrücken kann. Er hat Anschauungen zu vermitteln, die sich mit Bild und Ton am wirksamsten ausdrücken lassen. Es gibt tatsächlich Zusammenhänge, die nur im Film mit genügender Sachlichkeit erscheinen.

Der Film ist aber lebensfähig, nur wenn er etwas vermittelt, das viele angeht, in einer Form, die viele verstehen. - Bevor ein Filmautor nicht in die Lage kommt, einen Film zu realisieren, der von einem breiten Publikum akzeptiert wird, ist er verhindert, mitzuteilen. - Dies sind die Voraussetzungen seines persönlichen Kampfes in unserer Gesellschaft.

Die Versuche der jüngsten schweizerischen Produktionen haben wohl in der Presse Beachtung gefunden, aber sie fanden in der Schweiz kein breites Publikum. Begegnungen wie das Solothurner Filmtreffen haben zum Zweck, die Gründe des - gegenseitigen - Misserfolges zu untersuchen.

Der Misserfolg beweist noch nicht, dass ein Film gut ist. Es ist aber tatsächlich auch wahr, dass Verleiher und Kinobesitzer mit Filmen des niedrigsten Niveaus am meisten Geld verdienen. Es muss berücksichtigt werden, dass ausserhalb unserer Grosstädte grosse Publikumsschichten sehr selten ins Kino gehen, weil sie den Film als modernes Kulturmittel nicht anerkennen, und weil die Programmierung der Kinos ihnen darin meistens Recht gibt. Die Notwendigkeit der Darstellung schweizerischer Inhalte in gegenwärtiger moderner Perspektive ist noch nicht anerkannt.

Wäre es so, dass die jüngsten Filmversuche den Ansprüchen keiner breiten Schicht unseres Publikums genügten - dass der Misserfolg also sachlich berechtigt wäre - so würde es nur beweisen, meinen wir, dass der Rahmen der Ambitionen weiter gesteckt werden muss. Dafür ist die Produktion auf vermehrte Anstrengungen der Zuschauerorganisationen, der Presse und der öffentlichen Institutionen angewiesen.

Wir haben Schweizerfilme ohne internationale Bedeutung. Wir brauchen Schweizerfilme mit internationaler Bedeutung. Die wahrhaft internationalen Werke sind die nationalen Werke. Die wahrhaft nationalen Werke nehmen internationale Tendenzen und Neuerungen in sich auf.

# Le Film suisse romand

Espoirs et misères du cinéma romand

Freddy Buache, Directeur de la Cinémathèque Suisse, Lausanne

De plus en plus, on sent chez les jeunes le besoin de s'exprimer aujourd'hui par le moyen du cinéma, car ce langage est devenu le plus vivant de notre siècle. Mais, dans ce domaine, la Suisse romande reste d'un mutisme inquiétant, tandis qu'en Suisse alémanique une longue persévérance finira bien par donner le jour à autre chose qu'à des gaudrioles zuricoises. Déjà, il y a eu ROMEO ET JULIETTE AU VILLAGE, LA DERNIERE CHANCE, ULI. Ici, seules quelques tentatives parfois tristement célèbres jalonnent l'histoire de ces 25 dernières années: MANOUCHE, L'OASIS DANS LA TOURMENTE, FARINET, UNE FEMME DISPARAIT ... En nous isolant, la guerre fit naître beaucoup d'illusions; la présence de Jacques Feyder également, de même que celle de Max Ophüls à Genève qui entreprit de tourner L'ECOLE DES FEMMES avec Jouvét et ne trouva pas les moyens financiers d'aller au-delà de 300 mètres de pellicule impressionnée. Le cinéma romand dort encore dans les limbes. Pourquoi?

Le septième art est soumis à des contingences d'ordre économique: on ne réalise pas un film comme on écrit un roman. Il faut de l'argent. Cependant, n'est-ce pas fallacieux de voir dans cette donnée de base l'unique raison de l'inexistence cinématographique de la Suisse romande? Nous savions, en effet, bien avant les expériences de la nouvelle vague française que la volonté de créer peut renverser tous les obstacles: en 1929, Jean Vigo tourne A PROPOS DE NICE sans grands moyens financiers; à la même époque le Hollandais Joris Ivens réalise avec le simple appui des ciné-clubs des films qui sont devenus classiques et, en Allemagne, Wilder et Siodmak produisent en amateurs LES HOMMES LE DIMANCHE... On pourrait multiplier les exemples.

Et puis, de l'argent, en Suisse, il y en a!

On en investit beaucoup chaque année pour réaliser des courts métrages qui vantent nos industries, notre artisanat, nos hôtels, nos montres, nos paysages touristiques. Or, jamais aucun de ces films ne gagne une audience internationale égale à celle qu'atteignent des oeuvres-elles aussi de commande- signée Resnais, Franju, Haanstra, Jorgen Roos et vingt autres.

Pour illustrer par la qualité le cinéma romand nous ne pouvons guère citer que les travaux de C. G. Duvanel qui est un véritable pionnier, le magnifique exemple de Henry Brandt tournant seul son admirable reportage-poème LES NOMADES DU SOLEIL ou chantant le Jura dans



QUAND NOUS ETIONS PETITS ENFANTS, ainsi que quelques entreprises récentes comme celles d'Alain Tanner, ou de Claude Goretta (à la Télévision).

Le mal se situe principalement dans l'indifférence qui entoure le septième art. Au niveau de la distribution, nous ne disposons que d'une information très partielle et partielle. Nous ignorons à peu près tout du cinéma considéré comme fonction de culture. Les commanditaires sont prisonniers d'une conception désuète et ne permettent guère une manifestation d'originalité ou d'imagination. Le marché est systématiquement bouché. Il n'y a pas de place sur nos écrans pour des oeuvres - en particulier des courts-métrages - réalisées ici. Les réflexes du public ont été conditionnés par le "cinéma-divertissement", et les pouvoirs publics, malgré un effort qui se dessine depuis quelques années, n'accordent pas encore à ce problème l'intérêt qu'il mérite.

Cinéma et cinéastes romands continuent d'être livrés au hasard. La condition d'un renouveau n'est pas liée seulement à une revitalisation du cinéma, qui sera forcément artificielle. Elle est liée à une reconversion fondamentale de l'ensemble des structures de notre culture.

## Der Schweizer Film und wir

Ein Kinogänger: Dr.med.U. Reinhart

Wer weiss kommt der Tag, da es einen Schweizer Film geben wird. Wie es den englischen Film gibt oder den französischen oder den schwedischen, um auch einen Kleinstaat zu nennen. Wie müsste er sein? Wie wüssten wir ihn uns?

Oder wie nicht?

Gehen wir zuerst einmal an den vertrauten Hülsen unserer filmischen Vergangenheit mit Entschlossenheit vorbei:

Am humanitären Gedanken. Da haben wir filmisch, und vielleicht auch sonst, abgewirtschaftet. "Die letzte Chance", ein Werk von Emigranten unter stetiger behördlicher Beeinträchtigung zustande gekommen, war schön. Sie hätte die letzte bleiben müssen, man hat sich zu sehr an sie geklammert.

Heimat? Auch in Gotthelfs Werk wird man bald einmal bei den Briefen angelangt sein, deren filmische Adaption etwelche Schwierigkeiten bereiten dürfte. Und was dann?

Die verrückten Jahre des Zürcher Biedermeier, das sich in Frühs "Bäckerei Zürrer" selbst übertraf und mit Streuli bis in die hinterste Hütte drang, sind vorbei.

All diese Abarten haben uns Filmfreunde ein wenig überfordert. Wir fühlten uns nie recht wohl dabei. Die schweizerischen Filme der letzten zwanzig Jahre, um ein Wort Musils abzuwandeln, sagten ständig "das Gute, das Edle und das Schöne" wie ein anderer "Donnerstag" sagt, und das Gute, das Edle und das Schöne waren stets mit unsern selbstdeklarierten Nationaltugenden verquikt. Zu recht? und darf man das?

Wir stehen im Jahre Null des Schweizer Films, und dies scheint uns eine beneidenswerte Gelegenheit, den Sünden der Väter zu entsagen, die Pose der pädagogisierenden Rechtschaffenheit abzustreifen und Filme zu machen, die anders sind, aber wie?

Es steht einem Filmbeschauer keineswegs zu, den Filmschöpfern Direktiven zu erteilen, wie es in jedem Fall unstatthaft ist, einem Künstler dreinzureden. Aber erlaubt uns nochmals festzuhalten, was wir nicht sehen möchten:

Belehrt uns nicht mehr! Künstler belehren nicht, sie halten fest. Erklärt das Publikum für mündig! Dann wird auch das Ausland Eure Filme anschauen. Erfindet Gags, über die auch Nichtschweizer lachen können, dreht Tragödien, welche auch Fremde rühren. Produziert nicht die Filme für jene Schweizer, die sonst nie ins Kino gehen, sondern für Leute, die gerne ins Kino gehen, ob



Schweizer oder nicht. Der Film ist jene Kunstgattung, die weltweit wirkt, er sollte auch bei uns nicht ausschliesslich zum Zweck der geistigen Landesverteidigung gebraucht werden. Literatur und bildende Künste der Schweiz haben die Hürde vor langer Zeit genommen, sie sind dabei nicht untergegangen, im Gegenteil.

Wenn die Zeichen nicht trügen, schickt sich der Schweizer Film an, dasselbe zu tun. "Siamo Italiani", "Les Apprentis" sind Schwalben, die noch keinen Sommer machen.

Doch wie wünschen wir uns den Schweizer Film? Ehrlich, unprätentiös, gut: sehenswert. Ein grosses Programm.

## Le Film suisse et Berne

E. Rochat, rédacteur à la "Gazette de Lausanne"

Pour le cinéophile étranger du moins, le cinéma suisse n'existe pas! Il a fallu en effet la sortie récente, sur les écrans parisiens, de la coproduction franco-germano-suisse Un Milliard dans un Billard de Nicolas Gessner pour que certains critiques s'avisent de la naissance du 7<sup>e</sup> Art helvétique. Et ils n'avaient pas tort!

Le public suisse, s'il était interrogé, ne serait d'ailleurs probablement pas beaucoup plus affirmatif: la plupart des films suisses de long métrage, qui ont été réalisés depuis l'entrée en vigueur de la Loi fédérale sur le cinéma, ont en effet la particularité singulière de n'avoir pas trouvé de spectateurs (La Suisse s'interroge d'Henry Brandt étant l'exception qui confirme la règle). Tout le système d'aide et d'encouragement officiel au cinéma suisse est-il donc à revoir?

Non. Mais il nous semble nécessaire - après deux années d'expériences - de l'adapter à la situation actuelle. Le cinéma suisse se débat en effet dans un cercle vicieux, ainsi que l'a très bien expliqué Frank Jotterand (1): "En refusant d'aider les films de fiction par des avances sur scénario, la Confédération a encouragé nos meilleurs cinéastes à se tourner vers le documentaire. Mais comme il est à peu près impossible de vendre un documentaire - les distributeurs les reçoivent gratuitement en complément de programme avec les grands films qu'ils présentent dans les salles - ils n'ont trouvé d'autre moyen de les financer qu'en recourant à des industries et à des organismes privés. D'où cette avalanche de films publicitaires et de commande qui sont présentés chaque année au jury de la prime à la qualité - il en a refusé une quarantaine - et que le public suisse, à part une ou deux exceptions, ne verra jamais".

Ces lignes, écrites il y a bientôt une année, restent parfaitement valables: deux en tous cas des films de fiction qui ont été entrepris en 1965 par des cinéastes suisses, Nicolas Gessner et Jean-Louis Roy, sont des entreprises exclusivement privées: leurs producteurs ne peuvent qu'espérer recevoir, une fois les oeuvres terminées, qu'une prime à la qualité. Alors?

Le "cinéma-suisse-ayant-un-public" peut donc vivre sans la manne fédérale. Quelle est alors l'utilité de cette dernière? N'existe-t-elle que pour financer des films touristiques ou des oeuvres de commande ne présentant qu'un intérêt pour le moins discutable?

Non. Des avances à la production de longs métrages suisses de fiction doivent dorénavant aussi pouvoir être attribuées. L'aide fédérale ne doit bien sûr pas permettre aux producteurs d'augmenter leurs bénéfices.



ces, ce qui serait naturellement illogique. Mais elle doit permettre le développement d'un cinéma suisse valable.

La situation actuelle nous semble d'ailleurs très favorable à cette adaptation de la loi: comme toujours, dans ce pays, le premier effort doit en effet être entrepris par l'initiative privée, la bénédiction financière de l'Etat ne venant qu'après. En un mot, Nicolas Gessner et Jean-Louis Roy ont montré la seule voie possible...

(1) "la Gazette de Lausanne" des 13-14 février 1965

## Le Film suisse et les Ciné-Clubs

J.C. Borel, président de la "Fédération Suisse des Ciné-clubs"

Les cinéclubs ne manifestent guère d'intérêt pour le cinéma suisse. En 1964, seuls trois cinéclubs ont présenté à leurs membres des oeuvres de réalisateurs suisses et depuis le numéro spécial de FILMCLUB-CINECLUB publié en avril 1958, peu de cinéclubs ont tenté de faire connaître le film suisse.

Les films suisses sont-ils indignes de figurer au programme des cinéclubs? Certes non, mais leur nombre est très limité. Si les cinéclubs négligent la production helvétique au profit d'oeuvres de renommée internationale, c'est, d'une part en raison des mêmes difficultés que doit surmonter la distribution commerciale et, d'autre part, à cause d'un préjugé à l'égard de l'industrie nationale. Plusieurs de ces films sont parlés en dialecte suisse-allemand. Pour des raisons financières ils ne peuvent être sous-titrés et ne sont guère accessibles cinéphiles romands dont les connaissances linguistiques n'incluent ni le Berndütsch, ni le Züridütsch. Ensuite, le cinéma suisse donne souvent l'impression d'être une entreprise publicitaire destinée à vanter les charmes touristiques de notre pays. D'où le préjugé défavorable: la production indigène est axée sur le passé, elle s'inspire trop d'écrivains nationaux célèbres mais anciens, elle ne semble plus être en prise directe sur la réalité (comme ce fut le cas pour FUSILIER WIPF en 1938 et LA DERNIERE CHANCE en 1945). Il y a là une sorte de fuite du présent qui ne correspond pas au goût des cinéphiles avides de films engagés. A moins que, trop heureux de vivre dans un pays sans problèmes (!), le cinéma suisse n'ait rien eu à exprimer, jusqu'au jour où un cinéaste indépendant remit tout en question par le truchement d'une Exposition nationale... ce qui permit aux Suisses de découvrir enfin Henry Brandt.

C'est à l'égard du cinéma indépendant que les cinéclubs surent jouer un rôle positif: le contact entre les cinéastes indépendants et les cinéclubs compense partiellement l'indifférence à l'égard de la production traditionnelle. Ces réalisateurs ont souvent découvert le septième art en participant à l'activité d'un cinéclub avant de tourner leur premier film.

Certains cinéclubs purent faire la connaissance d'Henry Brandt et des NOMADES DU SOLEIL, d'Alain Tanner et de Claude Goretta (NICE TIME), de Jean-Louis Roy et de François Bardet (LUMIERES DE FETE), etc. bien avant qu'ils ne soient connus du grand public.

Si les cinéclubs ont contribué dans une modeste part à former le goût du public, je souhaiterais qu'ils intensifient aussi les contacts avec les réalisateurs suisses, qu'ils s'intéressent d'avantage à leur travail. Les cinéclubs ne devraient pas se limiter au rôle parfois passif de spectateurs, mais devenir actifs en stimulant les réalisateurs et peut-être en suscitant de nouvelles vocations cinématographiques.



# Siamo Italiani

17./18. Jan. 20.15 h

1964, Regie, Buch, Kamera, Schnitt: A. J. Seiler, R. Gnant, June Kovach. Mitarbeiter: Vilma Hinn, G. Zanetti. Produktion: Seiler/Gnant  
35 mm, Lichtton, s/w, 2170 m, 80'

Dr. A.J.Seiler: geb. 1928 in Zürich; Doktorat in Theaterwissenschaft; ab 1947 Publikationen über Literatur, Theater und Film, Drehbücher und Kommentare zu Dokumentar-Kurzfilmen. 1962 Gründung einer unabhängigen Produktion zusammen mit

Rob Gnant: geb. 1932 in Luzern; Photograph, 1951 Reportage über ein belgisches Kohlenbergwerk. 1962 die sensationelle Farbphotographie von "A Fleur d'Eau".

June Kovach: geb. 1932 in Chicago; berühmte Konzertpianistin, die aber den Musikbetrieb als museal und steril empfindet und deswegen als Toningenieurin, Cutterin und Mitarbeiterin ihres Gatten A.J. Seiler im Film einen neuen Tätigkeitsbereich findet.

Zum Film: Aus dem Begleittext "Ueber 500'000 Italiener leben und arbeiten in der Schweiz. Sie gelten als "Problem". Eine überbeschäftigte Wirtschaft braucht ihre Arbeitskraft - ein kleines Volk von betonter Eigenart empfindet sie als Fremdkörper. Sie leben hinter der Schranke einer andern Sprache. Als "Problem" werden sie diskutiert - als Menschen bleiben sie Unbekannte. Wir hatten das Gerede über das "Problem" satt, ob es sich nun gehässig oder wissenschaftlich gab. Was uns interessierte, war die tatsächliche Lage der Menschen, die hinter dem "Problem" stehen. Die Lösung des "Problems" würde in jedem Fall eine äusserst komplexe und langwierige Angelegenheit sein - was not tat, wareine nüchterne, unvoreingenommene Darstellung. Wie die meisten Schweizer wussten wir in Tat und Wahrheit sehr wenig von "den" Italienern: wir sahen sie auf den Strassen und Plätzen, in den Strassenbahnen und Vorortszügen, in den Kinos und Warenhäusern - aber wie sie lebten, wie sie dachten und fühlten, davon hatten wir nur sehr vage Vorstellungen. Wir mussten "die" Italiener zuerst kennen lernen - die Enquête, der improvisierte, ungestellte Dokumentarfilm drängte sich auf.

Lehnten wir uns technisch weitgehend an die Methoden des cinéma-vérité an - Interviews; keinerlei Arrangement oder "Regie"; Verwendung einer 16 mm-Handkamera und nachträgliche Vergrösserung auf 35 mm; keine zusätzliche Beleuchtung; Tonaufnahmen ausschliesslich im Direktverfahren - , so gingen wir stilistisch von vornherein andere Wege. Nicht die sozio-ökonomischen Prob-

leme standen für uns im Vordergrund, sondern die Menschen und ihre Erlebniswelt. Wir strebten eine Form an, die nicht von der Enquête oder der Reportage, sondern vom Erzählerischen her bestimmt ist. Ohne "story" und ohne dass einzelne "Darsteller" in den Vordergrund treten, erzählt der Film die alltägliche, anonyme Geschichte vom italienischen Arbeiter in der Schweiz: vom immer wiederkehrenden Ablauf der Tage, die untereinander vertauschbar sind, so wie auch die "Helden" dieser Geschichte, über ihre persönliche Eigenart hinweg, in dem fest abgesteckten Umkreis ihrer Lebensbedingungen vertauschbar werden. Von hier aus ergab sich organisch die Form des Films: nach dem Vorspiel der Einreise eine freie Folge von Tagen, die im Wechselspiel von Werktag und Feiertag, von Arbeit und Freizeit, von Produzieren und Konsumieren für einen beliebigen Zeitraum ohne Anfang und Ende steht. Auch das Interview wird - wiederum im Gegensatz zum cinéma-vérité - nicht in erster Linie als soziologisches Dokument eingesetzt, sondern es



tritt anonym und doch in der Dimension des Erlebnisses an die Stelle des Erzählers: die Geschichte des Alltags erzählt sich selbst, das Dargestellte kommentiert sich selber. Nur ausnahmsweise erscheinen die Erzähler, die Interviewten im Bild und erinnern daran, dass auch das anonyme Geschehen des Alltags konkret ist: erlebt und erlitten vom Einzelnen."



Iso Keller in der "Schweizer Rundschau" (Nov. 64) schreibt unter anderem: "Seit Jahren rief man nach einem mutigen, selbstkritischen Schweizerfilm. Nach einem, der nicht Idylle züchtet, nicht das Weihrauchfass der Selbstzufriedenheit schwingt, nicht in die Romantik, Belletristik oder Historie flüchtet. Nun ist er also da - und stösst allenthalben auf Widerspruch oder genauer: auf Verlegenheit. Auf Verlegenheit, die sich auf jede erdenkliche Art tarnt, ästhetisch, soziologisch, nationalökonomisch. Ein unbequemer Film sollte einmal kommen, gewiss - aber so unbequem? Die Betroffenheit äussert sich darin, dass die einen sagen, der Film sei formal zu dilettantisch, die andern, er sei zu sehr auf "schöne Bilder" versessen; dass ihm die einen Voreingenommenheit zugunsten der Italiener, die andern Schwarzmalerei zulasten der Italiener vorwerfen; dass ihm die einen Koketterie mit dem niedrigen Publikumsgeschmack, die andern sträfliche Missachtung aller kommerziellen Kinogesetze attestieren. Die groteske Widersprüchlichkeit dieser ersten, durchwegs heftigen Reaktionen ist nur aus einem Missverständnis, aus vorgefassten Meinungen zu verstehen. Man hat sich von einem Film über die Italiener in der Schweiz bestimmte Vorstellungen gemacht und wird nun von einem Werk überrascht, das jedes direkte Vorbild verschmährt und jede Erwartung über den Haufen wirft.

Verlassenheit, Monotonie, Ablösung von natürlichen Bindungen und der Mangel neuer, die sie ersetzen könnten, Auflehnung als Reaktion auf vermeintliche und wirkliche Benachteiligung, Verstocktheit als Antwort auf den schweizerischen Egoismus und Dünkel, unterschwelliger Rassendünkel als Echo des helvetischen Rassenvorurteils: solche Befunde drückt der Film von Seiler und Gnant aus, indem er sie die ihnen gemässe Form sozusagen selber finden lässt. Im Wechsel sehr langsamer und sehr schneller Passagen, im Kontrast behutsamer Kamerafahrten mit heftigen, drängenden Montagen verdeutlicht sich das Lebensgefühl der Italiener in der Schweiz. Ihr Alltag zieht mit nur leicht veränderten Strophen, doch immer wiederkehrenden Refrains rondoartig über die Leinwand - eine filmische Variation musikalisch-dichterischer Stilelemente."

## Die vier Jahreszeiten — Les quatre saisons

### Die vier Jahreszeiten - Les quatre Saisons

1961, Regie, Buch: Dr. N. Gessner, Bergstr. 4, Zürich, Kamera: F. Schrag, Musik: A. Vivaldi, Produzent: Dr. H. Fueter, Condor-Film

35 mm, Eastman-color, Lichtton, ca. 400 m, ca. 14'

N. Gessner: Etudes à Zürich (Dr. ès lettres), Academy of Motion Pictures & Sciences à Beverly Hills et aux "story departments" de WB, MGM, Paramount, Columbia, 20thCentfox et Walt Disney. Entre 1956 et 1961 activité partagée entre le théâtre (mise en scène d'operas (Neue Zürcher Kammeroper, Luzern) et le film (court-métrages: "Téléphonistes", "Le Pilote m'a dit..." etc.) depuis 1962 entre le cinéma (co-auteur des films "Constance", "Endstation") et la télévision ("Piano ou Clavecin?", la série des "Napoléon et Eugénie"). 1965 Réalisation du long-métrage "Un Milliard dans un Billiard".

L'oeuvre: ce film se fonde sur le chef-d'oeuvre "Les quatre saisons" d'A. Vivaldi, dans lequel le compositeur a voulu, il le précise lui-même, décrire la nature par le moyen de l'expression musicale. On assiste au déroulement des quatre saisons, sans l'aide d'un commentaire parlé, simplement en suivant le rythme de la musique et en se pénétrant de son ambiance. Au printemps, dans les Alpes, la fonte des neiges, les torrents et les cascades. Les chaleurs de l'été dessèchent, sur les hauteurs, les troncs des aroles, alors qu'en bas, dans la plaine, les lacs se peuplent de bataux. En automne, les feuilles jaunes dansent dans le ciel en compagnie de cerfs-volants multicolores, dans la forêt, le bruillard monte déjà. Et voici l'hiver: des enfants vont en luge, des patineurs et des skieurs. Les "vedettes" de ce film sont les paysages de l'Oberland bernois. plusieurs prix. (Fiche publicitaire)



## Les Apprentis

24./25. Jan. 20.15 h

1965, Scénario et réalisation: Alain Tanner, Images et montage: Ernest Artaria, Musique: Fenigstein, Production: Mertens, Tanner et Marti, avec l'appui d'associations économiques, patronales et syndicales, des gouvernements cantonaux de Suisse romande, Interprétation: apprentis de toute la Suisse romande.

1964, c'est l'année de LA SUISSE S'INTERROGE et des APPRENTIS. Tanner montre différents apprentis, garçons et filles, de métiers divers, de la ville ou de la campagne, aussi bien dans leur travail que dans leurs distractions, dans leur milieu familial, dans la rue, à l'atelier. Nulle thèse. Pourtant, il s'agissait d'affirmer la nécessité d'une bonne formation professionnelle; ce qui est fait, sans insistance, ni sentimentalité. Tanner regarde vivre les jeunes qui jouent avec une savoureuse spontanéité leurs rôles d'"acteurs". Ils vivent devant la caméra, naturels. Les seuls mo-



ments où quelque chose "sonne" un peu faux sont liés à la présence de certains adultes. Faire un apprentissage n'est pas toujours exaltant; mais n'en pas faire est bien plus grave. Cette vérité est constamment présente dans le film. Le film n'est certes pas sans défauts. L'ambiance d'une vie d'apprenti est parfaitement saisie, nous découvrons, au travers d'individualités, les problèmes d'un groupe. Malheureusement, le film ne nous laisse pas le temps de "faire connaissance" avec certains d'entre eux. Ils ne sont pour nous qu'un visage

ou un prénom. Tanner a voulu en dire trop.

La construction du film appelle donc une légère réserve. La forme est pratiquement parfaite, mise à part la séquence où les comédiens du T.P.R. jouent quelques scènes d'ADIEU JERUSALEM, scènes commentées dans une discussion par les apprentis... ce que nous ne comprenons pas immédiatement. Les images de l'opérateur suisse Artaria sont d'une constante beauté. Artaria parvient à suivre les apprentis dans la rue, en auto, sans que jamais sa caméra ne tremble: nous sommes loin des balbutiements formels du cinéma-vérité. En extérieurs, Artaria a travaillé avec la sûreté technique du studio. La musique de Fenigstein, souvent jouée par un seul instrument, est un constant bonheur pour l'oreille. Le montage, strict, mais lent, crée un rythme poétique assez remarquable. Tanner renonce à tout commentaire extérieur. Le commentaire du film est dit par les apprentis eux-mêmes, sans texte écrit, les mots arrivent, lents parfois, souvent vifs, savoureux, toujours spontanés. Ce sont donc des apprentis qui témoignent. Une vérité profonde jaillit, émouvante, belle. Mais quelle vérité? Nous allons trouver là ce qui fait la grandeur du film de Tanner. Certains auraient voulu un film qui exalte la nécessité d'une bonne formation professionnelle, qui en montre les difficultés, pour se terminer par la victoire sur ces difficultés. Or, cela, nous ne le voyons pas: Tanner veut montrer la Suisse aux Suisses. Que voit-il lorsqu'il regarde, amical, complice, des jeunes qui acceptent d'être sincères pour lui. Il voit que l'apprentissage est difficile, pénible, mais qu'il vaut mieux s'astreindre à de telles exigences plutôt que de renoncer à une bonne formation professionnelle. Il voit des jeunes sérieux, qui vivent calmement, mais avec lucidité, dans leur milieu familial ou d'accueil. Il voit enfin des jeunes pas encore obsédés comme leurs aînés par l'argent, mais déjà volontairement orientés vers la recherche de la sécurité. N'oublions pas que si des jeunes vivent devant la caméra, parlent, expliquent, c'est Alain Tanner qui les regarde. C'est Tanner qui nous les montre, qui choisit les images, les sons, décide du montage. Et le regard de Tanner est poétique avec retenue, attentif avec complicité, intuitif et instinctif avec humilité.

Il fait faire un pas en avant au cinéma suisse. Mais j'irai plus loin: il fait faire un certain pas en avant au cinéma, plutôt à ce genre un peu marginal qu'est le "cinéma direct" (nouvelle manière de nommer plus modestement le "cinéma-vérité"). L'esprit d'attention du cinéma direct est respecté; la spontanéité naît des commentaires émouvants et imparfaits. La réalisation technique est impeccable. Or, et là est le pas, la perfection technique et artistique ne nuit pas à la sincérité, au jaillissement de la vérité du reportage. Bravo, Alain Tanner, et merci!

Freddy Landry



# In wechselndem Gefälle

## A fleur d'eau

1962, Buch, Regie, Produktion: A. J. Seiler, Kamera: R. Gnant, Musik: O. Sala, Mitarbeiter: June Kovach, Ulrich von Schenk

35 mm, Eastmancolor, Breitleinwand, 326 m, 11,5'

Der knappe, kommentarlose, technisch untadelige, ja brillante Kurzfilm wurde 1963 am Festival von Cannes - ex aequo mit dem französischen Film "Le haricot" - als bestes Werk seiner Klasse mit der goldenen Palme ausgezeichnet. "A fleur d'eau" ist zwar - mit dem internationalen Standard des Kurzfilms verglichen - nicht gerade eine Offenbarung, aber zumindest für die Schweiz selbst eine echte Sensation. Denn erstens findet sich in ihm - obwohl auf Kosten der Schweizerischen Verkehrszentrale gedreht - nicht die leiseste Spur touristischer Werbung herkömmlicher Art; Auftraggeber und Pro-



duzent wagten, erstmals in unserm Land, der künstlerischen Inspiration mehr zu vertrauen als den optischen und akustischen Slogans, dem Spiel der Phantasie mehr als dem vertrauten, angeblich bewährten Schema. Und zweitens besticht der Film durch eine formale Virtuosität und Perfektion, wie sie hierzulande selten sind.

Die in den Farben unerhört subtilen Breitleinwand-Va-

riationen über das Thema Wasser, von der Quelle bis zum See sich unablässig steigernd, berauschen sich förmlich an der raren Möglichkeit, ohne Verpflichtung zu einer wirklichkeitsbezogenen Information, Kamera, Schnittkunst und mit dem Bild minutiös synchronisierte Elektronenmusik sozusagen in Dressur vorzuführen. - (Allerdings) man hat den Eindruck, so reines, klares Wasser seit Menschengedenken in keinem Bach oder See mehr gesehen zu haben.

gekürzt aus "Weltwoche" 14. 6. 63. Kritik I. K.

f. l. :

G.C. Klopfeinstein

Ph. Schaad

U. Aebenold



# Schweizer Film heute Cinéma Suisse aujourd'hui

Solothurner Filmtage  
28./ 29./ 30. Januar 1966

Ehrenpatronat: Herr Bundesrat Dr. H.P. Tschudi  
Herr Regierungsrat Dr. U. Dietschi  
Herr Stadtamman R. Kurt  
Herr W. Weber, Präsident des SLV

## Programm

### Freitag, 28. Januar

1700 - 1900 Kino Scala

#### Informationsschau:

- Skyblazers, E. Horak, 1965, 6'
- Anatolian Caravan, P. Gmür, 1965, 20'
- Geh mit der Zeit, M. Cortesi, 1964, 30'
- Zizi- oder das Italienermädchen  
Ch. Tauber, 1963, 23'

2100 - 2400 Kino Scala

#### Informationsschau und Retrospektive:

- Le Rossignol de Sibérie,  
A. Paratte, 1964, 15'
- Romeo und Julia auf dem Dorfe,  
Schmidely-Trommer, 1941, 80'
- 9XL - Es war einmal,  
A. Schilling, 1965, 15'
- Porträt,  
M. Gerteis, 1965, 40'

### Samstag, 29. Januar

0900 - 1200 Kino Scala

- Menschen, Maschinen, Strom!  
H.E. Meyer, 1961, 11'
- Le Pèlé,  
W. Marti, 1964, 56'
- Un Milliard dans un Billiard,  
N. Gessner, 1965, 92'

1400 Pressekonferenz  
im Ausstellungsraum der Zentralbibliothek  
( vis à vis Kino Scala )

1500 - 1700 Kino Scala

- Fraternelle Amazonie, P. Lambert, 1965, 85'
- La Suisse s'interroge 1964, et les projets  
d'Henry Brandt, 1965, 40'

1700 Apéritif und Begrüssung der Gäste,  
Gemeinderatssaal Landhaus

1830 Nachtessen, Restaurant Chutz, Landhausquai,

2100 Podiumsdiskussion, Restaurant Chutz  
Leitung Dr. Iso Keller  
Kurzsreferate:  
Peter Bichsel: "Kino"  
Dr. Iso Keller: Der Schweizerfilm 1940 - 1965  
Dr. Stefan Portmann: "Fragen an den Schweizer  
Film"  
Deffentliche Diskussion

### Sonntag, 30. Januar

0900 - 1200 Kino Scala

- Sarabande et Variations, G. Vuillème, 1965, 60'
- Pazifik - oder die Zufriedenen,  
F.M. Murer, 1965, 60'
- La Ville, R. Biedermann, 1964, 20'
- Nice Time, C. Coretta / A. Tanner, 1957, 20'
- 25 Jahre Schweizer Film-Wochenschau 1965, 28'

1230 Mittagessen, Hotel Krone, und

1500 Rag time etc etc etc

Geringe Programmänderungen vorbehalten



## Skyblazers

1965, Regie, Kamera: Edwin Horak, Sonneggstr. 17, Olten  
16 mm, Lichtton, by Cinégram (Anso), 90 m, 7'

Edwin Horak: geboren am 13. Dezember 1944 in Olten. Schon früh den Wunsch verspürt, Kameramann zu werden, weil Kino das einzige war, was mich auf die Dauer zu faszinieren vermochte. Ab 1961 hatte ich Gelegenheit, einige Flugzeugfilme für die Cockpit Organisation und andere kleine Produktionen als freier Kameramann zu drehen. Studienaufenthalte in England und Frankreich. In England hat mich vor allem die Schwarz/Weiss-Photographie von David Watkin ("The Knack") und Walter Lasally ("Zorba") sehr beeindruckt. Ich halte ihren Stil für richtungsweisend.

Zum Film: Höhepunkte eines internationalen Flugmeetings sind jeweils die atemberaubenden Darbietungen der Kunstflugstaffeln. Ihre exakt ausgerichteten Formationen und ihre haarsträubenden Manöver vermögen jeden zu fesseln, der sich noch etwas von seiner jugendlichen Begeisterung für schnelle Flugzeuge hat erhalten können. Der vorliegende Film stellt gleich drei der besten Kunstflugstaffeln der Welt vor. Es sind die "Red Arrows" (GB), die "Blue Angels" (USA) und die berühmten "Thunderbirds" (USA), die nachgerade zu einem Begriff geworden sind. Der Film ist eine Farbreportage aus einer Welt der Geschwindigkeit und Präzision, der Welt der "Skyblazers".

## Anatolian Caravan

(Ausschnitte aus dem 3. Teil)

1965, Produktion: Paul Gmür, Lerchenfeldstr. 4, Meggen,  
Regie und Schnitt: O. M. Nann, Kamera: Magnus Z'Rotz,  
Buch: O. M. Nann u. H. P. Held, Ton: H. Scholl, S. Righi  
16 mm, 1000 m, 90', Ektachrome Commercial, Magnetton

Paul Gmür: geb. 1938 in Adligenswil, dipl. Koch, Hotelfach, 1960, Weltreise, die den Film "Sommer wenn es Winter ist!" ergab. 1962 "Panorama do Brasil" (Ein-Mann-Arbeit), 1964: Expedition in die Türkei, Dauer 4 1/2 Monate, der Film entstand mit der Unterstützung der türkischen Departemente für Tourismus und Armee.

Zum Film: Im "Cine-Blitz" sind an die 50 Produzenten aufgeführt. Das Schweizer Schul- und Volkskino in Bern verleiht 2500 Filme. Es sind Zahlen, die



nicht jeden Amateur ermutigen, in der Filmbranche Fuss zu fassen, auf eigenes Risiko einen Film zu drehen und damit an die Öffentlichkeit zu gelangen. Wenn ich nun trotzdem versucht habe, mich unter die Filmschaffenden zu mischen, so geschieht dies nach einem Plan, der meinen Idealen entspricht und auch meinen Interessen im Hotelfach Rechnung trägt.



## Geh mit der Zeit

1964, Regie: M. Cortesi, Neuenburgstr. 140, Biel, Buch: L. Hermann, Kamera: R. Bart, Schnitt: C. Hablützel, Musik: U. Graf, D. Andres, Produktion: V-Pictures, Biel, Darsteller: P. Wyssbrod

16 mm, Magnetton, s/w, 330 m, 30'

Die Autoren: 1960 gründeten Cortesi, Hablützel und Hermann eine unabhängige Bieler Filmgruppe (V-Pictures). Vorerst drehten sie mit bescheidenen Mitteln zwei Amateurfilme "Das Gerücht" und "Geh mit der Zeit" (Preis des Bundesrates für den besten Amateurfilm 1964). Die fruchtbarste Tätigkeit entfalteten die jungen Bieler jedoch zwischen 1963 und 1965: ein Film für die Landesausstellung, zwei längere Reklamefilme, sowie rund 40 Fernsehreportagen. Gegenwärtig führen sie hauptberuflich die Aussenredaktion einer Schweizer Zeitung und die Aussenstation des Schweiz. Fernsehens (Jura-Südfuss). Geplant sind ein 35 mm - Dokumentarfilm in Paris und der Bretagne über den franz. Dichter T. Corbière, sowie



ein ironischer Spielfilm.

Der Film: der Film soll zeigen, was aus dem Menschen wird, wenn er sich ohne eigene Meinung der Zeit anpassen will, auf die gewaltigen Reklamefeldzüge hereinfällt und sich von der Masse, dem Fortschritt und der Technik treiben lässt. Der Film soll diese Zeiter-scheinung ziemlich unverfroren, manchmal in makabrer Art, dann wieder in ironisch lächelndem Ton der Persiflage behandeln. Vier Teile: Einleitung (Hinweis auf das Thema: Technik, Reklame etc), Titel, Hauptteil (wir beobachten einen "Supermensch", wie er den Tag hinter sich bringt), Ausklang (die Hauptanliegen werden noch einmal in geraffter Form zusammengefasst).

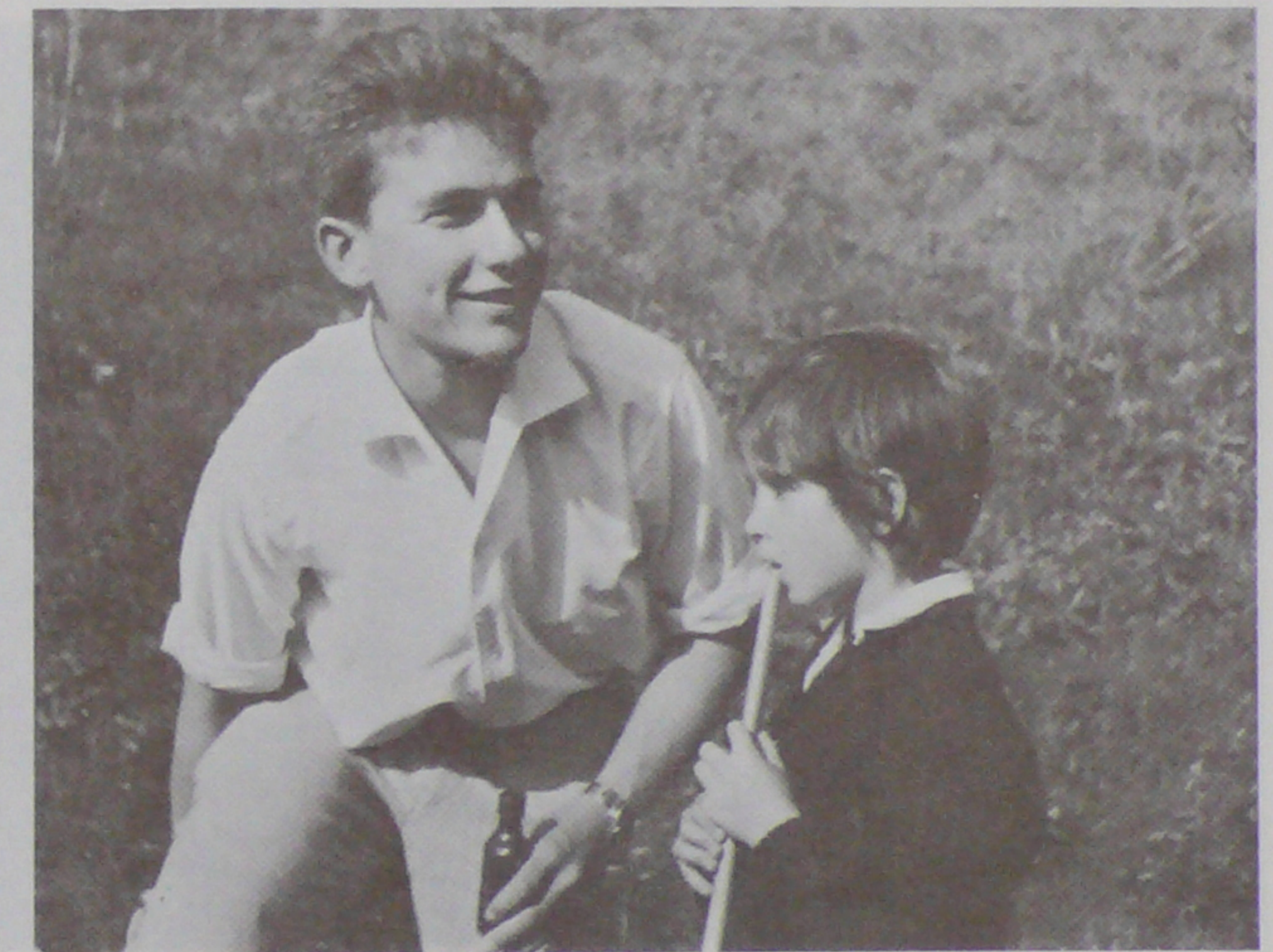
## Zizi, Geschichte eines Italienermädchens

1963, Regie, Buch, Schnitt, Musik und Produktion: Ch. Tauber, Salstr. 37, Winterthur, Kamera: Ursula Zollikofer, Darsteller: J. Senn

16 mm, Magnetton, s/w, 300 m, 23'

Ch. Tauber: Jahrgang 1943, Romanistikstudent in Zürich, von Lamorisse für den Film begeistert, Volontariate bei Condor-Film Zürich. 1963 realisierte ich als Zwanzig-jähriger meinen ersten, kleinen Film "Zizi, das Italienermädchen". Sämtliches Geld dazu selbst verdient neben dem Studium.

Der Film: "Zizi" sollte ein Konzert sein. Dazu werden einzelne Stimmen gezeigt, einzelne Bilder, die uns an irgend etwas erinnern. Vielleicht werden wir nachdenklich - vielleicht hören wir einfach ein Konzert... Ein Bilderbuch für Kinder.



Mention spéciale du Jury des Journées de Poésie-Cinéma 1965 à Rodez, France



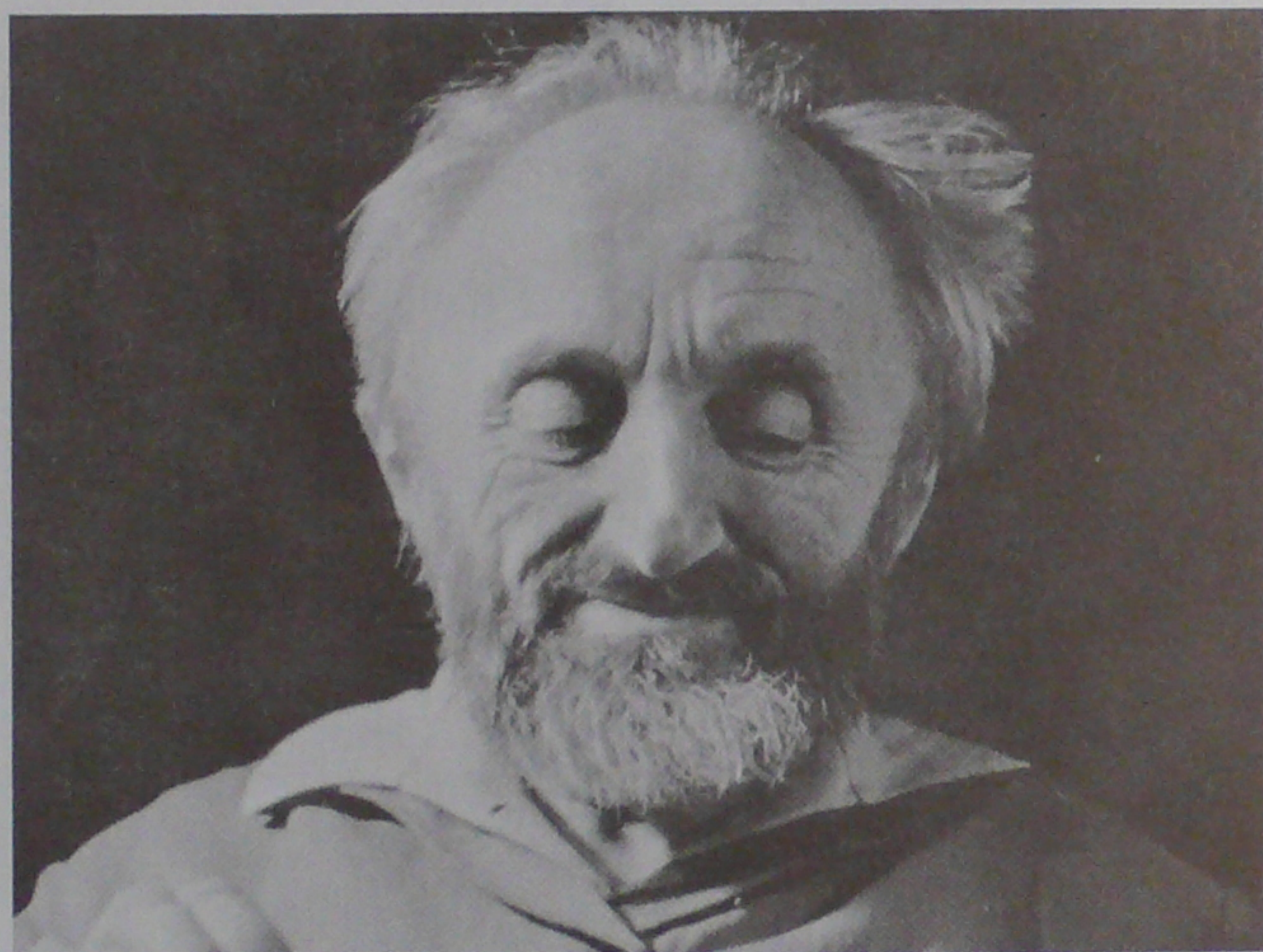
## Le Rossignol de Sibérie

1964, Regie, Buch, Schnitt, Kamera: A. Paratte, r. des monts 20b, Le Locle

16 mm, s/w

A. Paratte: né en 1931, ingénieur-technicien. Activité cinématographique : 1959 "Miracles" 8mm, 1960 "Au Royaume de la Nuit" 16 mm couleurs (prix du meilleur film d'aventure au Festival de Mulhouse) 1963 "D'Or et d'Emaux" (16 mm, couleurs, court-métrage réalisé pour le Musée d'Horlogerie du Locle, en montage: "Le grand Forêt", "Le Cinéma d'Animation", en préparation: "Des Hommes pour demain" 35 mm, couleurs.

L'oeuvre: Les longs hivers du Jura ont fait naître au cours des derniers siècles une race de paysans-artisans qui furent, entre autres, les pionniers de l'horlogerie. Mais l'industrie a tué ce petit artisanat. Le film trace le portrait de deux vieux luthiers des Bayards, hameau du Haut-Jura neuchâtelois, qui



sont parmi les derniers survivants de cette race. Dans leur maison d'un autre siècle, assiégés par l'hiver, qui ralentit toute vie, nous vivons avec eux le temps d'un violon. Le film s'attarde sur le visage et les mains de ces artistes. Dès les premières images nous vivons hors du temps. Mais lorsque, du violon que nous avons vu naître, sort une musique de notre temps, nous retombons dans notre 20ème siècle.

## Romeo und Julia auf dem Dorfe

Réal.: Valerien Schmidely et Hans Trommer.

Interprétation: Margrit Winter, Erwin Kohlund, Johannes Steiner, Emil Gyr, Emil Gerber, Walpurga Gmür, Anni Dürig. Prod. Pro-Film. C. A. Schlaepfer Zürich 1941

Dans son admirable nouvelle, Gottfried Keller transpose librement Shakespeare et donne à l'histoire de Romeo et Juliette les accents du terroir helvétique. Vreneli et Sali s'aiment depuis leur plus tendre enfance, mais leur amour est contrarié par la querelle de leurs deux familles. La tendresse pure de leur adolescence ne fait que mettre en lumière la mesquinerie des adultes. Leur idylle offre, par conséquent, l'occasion d'un poème d'amour où le lyrisme des sentiments s'accorde à celui de la nature. Et, simultanément, elle permet de décrire la vie quotidienne d'un village et les mécanismes d'une société de propriétaires. Un vagabond, violoniste des bals champêtres, apporte la note de l'aventure et de la liberté.



Schmidely et Trommer ont respecté l'esprit de l'écrivain; ils ont su trouver les équivalances cinématographiques de son style; ils n'ont donc pas illustré le livre mais ils l'ont réécrit au moyen de la caméra.

Dans aucun film suisse le paysage, les hommes et les femmes, les travaux et les jours, ne possèdent à ce point l'authenticité documentaire alliée à une telle vérité d'ordre tragique. Les auteurs semblent avoir été profondément



ment inspirés pour conduire leur travail et ils ont trouvé, avec leurs interprètes, un accord expressif digne des meilleures réussites du cinéma international.

Leur oeuvre transcende le régionalisme; tout en demeurant typiquement attachée aux moeurs et aux réalités de notre pays, elle débouche, par ses qualités de style, sur l'universel. Ce miracle s'accomplit sur l'écran comme il s'accomplit dans les pages de Gottfried Keller ou de C. F. Ramuz.

On pourrait comparer ce film aux classiques du cinéma suédois ou, pour parler d'une époque moins lointaine, à Mademoiselle Julie d'Alf Sjöberg. Il montre la voie à suivre: nos cinéastes ne doivent pas vider l'audience internationale en choisissant des sujets à caractère international. Ils doivent, au contraire, s'attacher à exprimer notre caractère national, mais dans un esprit et au moyen d'une écriture capables de fonder une esthétique transfigurante. En ce sens, Romeo und Julia auf dem Dorfe reste un accomplissement exemplaire dont on n'a pas, malheureusement, compris la portée hier, mais qui reste valable pour aujourd'hui et pour demain.

Je signale encore, à titre informatif, que la nouvelle de Gottfried Keller fut adaptée au cinéma en France également: en 1940, par Willy Rozier, avec Constant Remy, Robert Lynen et Larguey, sous le titre Espoirs. Il est d'une exécration médiocrité.

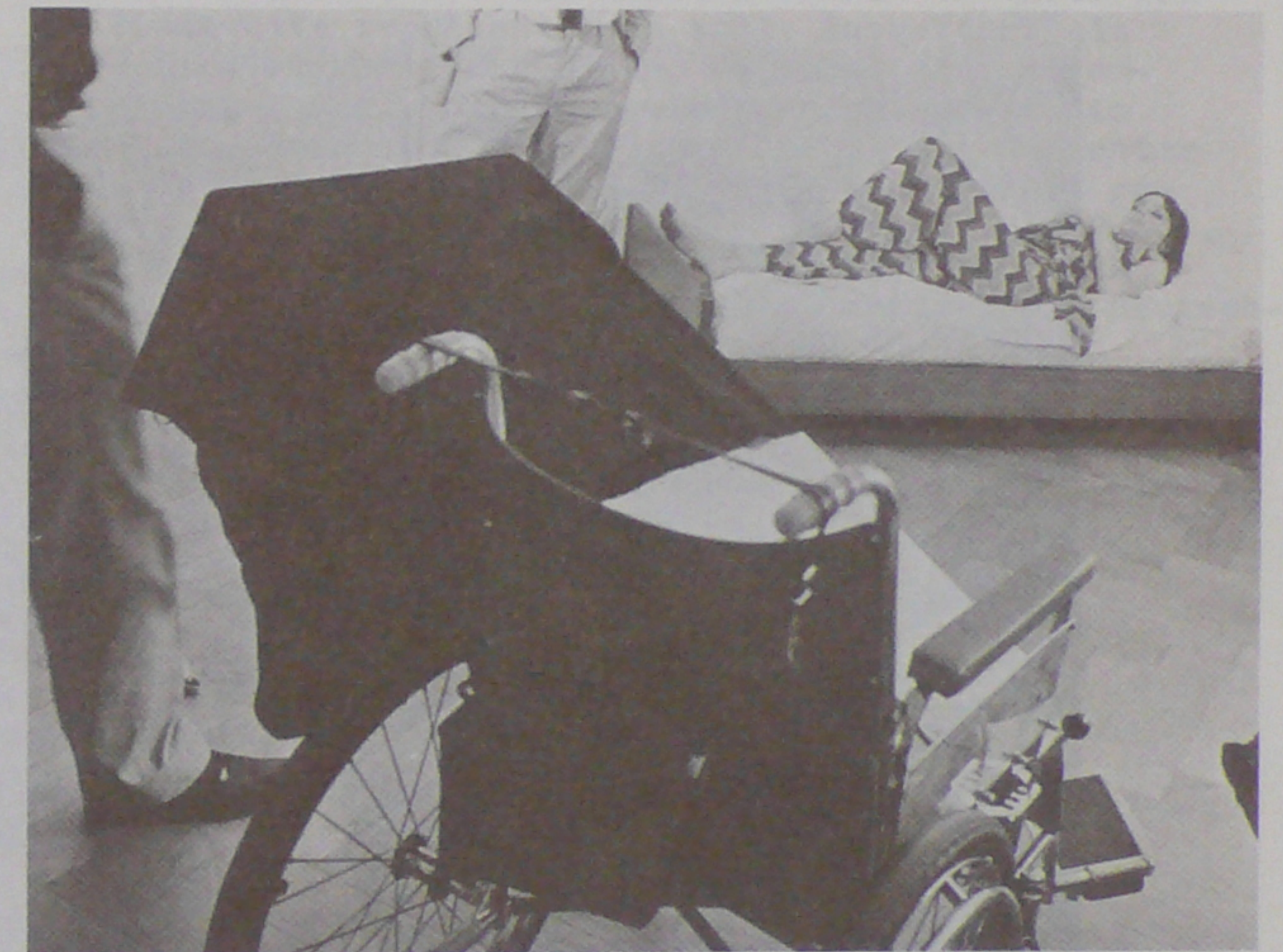
Freddy Buache.

## 9XL — Es war einmal

1965, Regie, Buch und Produktionen: A. Schilling, Sihlhallenstr. 19, Zürich und F. Murer, Darsteller: Violette Exquis, Jean-Pierre Arn.

35 mm, Lichtton, s/w, 400 m, 15'

A. Schilling: 1934 in Basel geboren, ab 19 Jahren ständig unterwegs, simultan in verschiedenen Städten Malaktionen auf Rotationsmaschinen. 1962 Aufgabe der Malerei, 2 Monate mit spanischen Zigeunern. Spielzeugmaschine aus Plastik in den USA auf dem Weihnachtsmarkt. 1964 in den USA zu einem neuen Leben gefunden. 1965 erster Film: 9XL.



Der Film: ist die fantastische Geschichte eines fast nicht mehr jungen Mannes, der sich einbildet, seine Geliebte entgleite ihm - was dann deshalb geschieht - und der, nachdem er alles versucht hat, ihre Liebe zurückzugewinnen, in seiner Verzweiflung diese seine Geliebte auf eine andere Welt entführt.



1964/65, Regie, Buch, Kamera, Schnitt: Mario Gerteis, Maihofhalde 5, Luzern, Musik: W. A. Mozart, Produktion: "Septima Ars", Luzern, Darsteller: G. Canonica, M. Krieger, E. Winter, K. Staub

16 mm, Magnetton, s/w, 430 m, 40'

M. Gerteis: juristische, germanistische und musikwissenschaftliche Studien in Zürich. Jetzt Journalist ("Luzerner Tagblatt, NZZ, die Woche), arbeitet exklusiv für das Feuilleton; Musik und Film. Zieht Besuch von musikalischen Veranstaltungen dem Anschauen von Filmen vor. Gründete mit Mitarbeitern 1957 die "Septima Ars": "die Sieger" 8mm, "Die Probe", "Gesichter". Die letzten Werke "Porträt" und "Der Bericht" in dokumentarrem, reportagemässigem Stil gehalten.

Der Film: Porträt eines jungen Mannes von heute. Während



zwei Tagen verfolgen wir das Leben des Erich M., Grafiker: den Samstagabend mit einem Freund, das Sonntagmittagessen, das Fussballspiel, die Freundin am Abend, am Montag die Umfrage, am Nachmittag der Tod Erich M.'s beim Verkehrsunfall. Der Film ist dokumentar aufgezeichnet, alle Aufnahmen wurden an den entsprechenden Stellen aufgenommen. "Porträt" erhielt eine eidgenössische Qualitätsprämie.

1961, Regie, Buch, Schnitt: H. E. Meyer, Kamera: E. Foerster, Musik: J. A. Riedl, Produktion: Bavaria-Filmkunst AG

35 mm (Breitwandformat 1: 1,66), Lichtton, Eastmancolor, 300 m, 11'

H. E. Meyer: Diplome als Foto-Drogist und Dekorateur, dann Fotoreporter, Filmrezensor, literarischer Mitarbeiter, Armeefilmreporter, Kameramann, Cutter, Produktionsleiter, Drehbuch-Mitautor und Regieassistent bei Anton, Pottier, Duvivier. Wegen damals kommunistischem Syndikat unmöglich, im Film in Paris Fuss zu fassen. Hierauf Dokumentarfilmregisseur in der Schweiz und in der Bundesrepublik. Werke: "Ferdinand Hodler" 1953, "Spiel in Kupfer" 1964, "O Bananero" u. a.

Der Film: Auftrag der BBC Mannheim, einen Beiprogrammfilm zu schaffen, der die Electrotechnik in ihrer ganzen Spannweite repräsentieren soll. Ausgeführt als impressionistisches Crescendo. Beispiel: Der Zusammenbau eines Gleichrichters wird zur chirurgischen Operation. Durch den Verzicht auf jeglichen Kommentar sind die optischen Aussagen ganz auf sich selbst gestellt. Electronenmusik des Orff-Schülers J. A. Riedl, der hier zum ersten Mal Klavierjazz mit Elektronik kombiniert hat. Prädikat "besonders wertvoll" in Deutschland.



1964, Regie: Moritz de Hadeln, Sandro Bertossa, Walter Marti, Buch: Moritz de Hadeln, Kamera: Artaria, Oonk, Clifton-Dey, Hénard, Meunier, Schnitt: Ernst Artaria, Produktion: Teleproduktion, Zürich

16 mm, Magnetton, s/w, 640 m, 56'

La réalité n'est jamais saisissable que dans les contradictions de sa complexité

Le Pèlé, c'est le traditionnel pèlerinage des étudiants parisiens à Chartres, organisé par le centre Richelieu, suivant une tradition fondée par Charles Péguy. On dit: "Le Pèlé - Tu fais le Pèlé? - Nous faisons le Pèlé." Les pèlerins font entre Paris et Chartres, suivant les routes, de 50 à 60 km à pied. Nous avons écouté les prêtres et donné la parole aux pèlerins... reste l'insaisissable réalité de cette marche vers un but acces-



sible en chemin de fer, la magie des chants, de la fatigue et du coude à coude fraternel, la prise de conscience, ou l'abandon de la conscience. Nous sommes venus de France, d'Italie, d'Allemagne, de Hollande, d'Angleterre et de Suisse pour filmer ce pèlerinage. De confessions et d'opinions diverses, certains d'entre nous non croyants, nous avons été émus, troublés, boule-

versés, fâchés.

Ils sont très nombreux, entre dix et quinze mille, des étudiants. Ce pèlerinage est, je crois, le seul où l'on discute. On discute la foi. Le thème de discussion, cette année, c'est l'espérance.

Dans la jungle automobile, il y a des phénomènes qui dépassent l'entendement, comme dans les jungles d'Afrique et d'Asie.

Ceux qui se prétendent vraiment croyants?... Moi, ça me tue.

Quand une fille vous dit, puisque Dieu existe, Dieu est amour, ou des trucs comme ça, qu'est-ce que vous voulez répondre?

On a un athée avec nous, qui s'amuse systématiquement à démolir les gens, enfin à démolir les opinions et c'est assez drôle d'entendre ses arguments.

Il s'agit d'être un peu plus humain et un peu moins chrétien, probablement...



# Un Milliard dans un Billiard

1965, Regie, Buch: N. Gessner, Bergstr. 4, Zürich,  
Kamera: C. Lecomte, Schnitt: J.-M. Gautier, Dialog:  
Ch. Spaak, Musik: G. Garvarentz, Produktion: Copernic  
Paris-Atlanticfilm Zürich-Atlasfilm Duisburg, Darstel-  
ler: Claude Rich, Jean Seberg, Elsa Martinelli, Pierre  
Vernier, W. Roderer.

35 mm, Lichtton, Eastman-color, 2550 m, 1 Std. 32'

N. Gessner: s. "Les quatre Saisons"

Aus Pressekritiken:

L'express (Paris): Après J.-L. Godard, le Genevois  
N. Gessner: le cinéma suisse est en passe de devenir le  
meilleur du monde et le mythe de l'inaptitude suisse à  
l'humour s'effondre. Rien de plus drôle que cette ca-  
valcade d'un milliard sur les bords du Léman. Les ef-  
fets sont calculés au centième de seconde, le ressort



dramatique résiste à tous les chocs, et le rire est per-  
pétuel, sans nul besoin d'un remontoir. Honneur à l'hor-  
logerie nationale. Claude Rich, l'étoile montante de la  
saison, tente dans ce film de lutter contre une trop  
grande disparité de la répartition des richesses, et  
procède à une généreuse distribution de capitaux. Mais  
comme cette fortune est récupérée sur des gangsters, la

morale y trouve son compte. Claude Rich aussi, qui,  
non content de flouer en gang international avec l'in-  
trépidité des timides et l'ingéniosité des poètes,  
trouve encore le temps de mettre dans son lit Elsa Mar-  
tinelli et Jean Seberg. Jolies primes d'un film qui  
constitue une assurance contre l'ennui."

Film 11/65: Auch ohne Thrilling amüsiert der Film. We-  
niger durch den etwas ledernen Dialog als durch die  
geschwind-charmante Darstellung der Führungstroika  
Claude Rich - Elsa Martinelli - Jean Seberg, durch eine  
selten präzise Differenzierung der Schnittempi, durch  
die Komik einiger (gelegentlich leider überbenützter)  
Umständlichkeitsrequisiten und die Schnelligkeit eini-  
ger auf nouvelle-vague-Hochglanz polierter Bildabläufe.  
Selbst Gessners Fehler sind so interessant, dass sich  
Exemplarisches daraus lernen lässt. Dieser begab ar-  
rangierte Unterhaltungsfilm, der durch saubere Machart  
und bescheidenen Anspruch mit den Schwierigkeiten sei-  
nes Genres und den Kinderkrankheiten eines Erstlings  
zu versöhnen sucht, gehört - fixiert man einmal nur den  
deutschen Produktionsanteil - hierzulande zu den Spit-  
zenerzeugnissen seiner Branche.

Filmkritik 11/65: Eine runde nette Sache. Ein freundli-  
cher Kriminalfilm mit unmoralischem Ende: Verbrechen  
macht sich bezahlt. Gessner, der 34-jährige Regisseur,  
hat diese Gaukelei im Diamantenbillard festgehalten.  
Ein schwieriges, delikates Unterfangen; es ist ihm ge-  
glückt. Die Geschichte konnte daher erzählt werden, denn  
nicht auf den Kriminalfall kam es an, sondern auf das  
Bild, das sich vor den weiten Augen des arbeitsamen Bür-  
gers formt: auf die schöne Illusion, auf die andere  
Seite des Schalters. Gessner hat folgerichtig seinen  
Film mühsam einbalanciert, um den Anschein der Schwere-  
losigkeit zu erwecken, die der träumerischen Illusion  
zukommt. Es spricht für das Talent des Regisseurs, dass  
die Mühsal, das Gleichgewicht zu finden, nur gelegent-  
lich durchsicht. Dann schwillt die Stirnader seines Hel-  
den, und die Plauderei wird scharf. Sonst aber ist stil-  
listisch gut kalkuliert. Kein ernstgemeinter Krimi,  
keine Parodie. Die Gags gehen bis an die Grenzen des  
kabarettistischen und stören doch nicht die Spannung  
der Erzählung. Die Personen handeln unglaubwürdig und  
sind doch glaubwürdig existent.



# Fraternelle Amazonie

1965, Regie, Buch, Kamera: P. Lambert, 29 Bd du Pont d'Arve, Genève, Schnitt: H. Colpi, P. Lambert, Musik: M. Legrand et enregistrements originaux, Produktion: P. Lambert et CMS, Paris, Verleih: Park-Film, Genève  
35 mm, Couleurs, 2400 m, 85'

P. Lambert: Je n'ai rien de spécial à dire. J'ai travaillé en France comme assistant metteur en scène de cinéma, j'ai participé à des films documentaires en Afrique noire et Asie avec Joseph Kessel, en Laponie, au Spitzberg et dernièrement en Amazonie brésilienne. J'écris des pièces pour la radio, la tv et le théâtre et j'ai dans mes tiroirs des scénarios de films. J'ai d'autres projets de films documentaires en Afrique, en Suisse etc. etc.

L'oeuvre: g. b. dans "La Tribune de Genève" (extraits):



Voici donc ce film annoncé depuis près de deux ans et dont Paul Lambert a rêvé durant plus de vingt ans. Lambert clame sourdement par deux fois: "Il ne faut pas", et par deux fois: "Il ne faut plus". Il ne faut pas que les Indiens continuent à vivre ainsi, et il ne faut plus qu'ils périssent de la sorte. - Avant d'être une manifestation cinématographique au sens artificiel

du terme, le document se présente comme l'expression d'une protestation et d'une volonté de venir en aide à ces tribus du bout du monde. Regretter au nom de l'art cette soumission à des soucis d'ordre humain serait non seulement méconnaître les dures conditions dans lesquelles le film a été réalisé, ce serait encore manquer de justice. Lambert a recherché de front l'efficacité et la qualité. Il a atteint ce double objectif. - La qualité d'abord est perceptible dès les premières vues de Brasilia. En quelques plans la nouvelle capitale brésilienne est dépeinte. - C'est alors que les difficultés commencent. Par la force des choses, Lambert se transforme en "piqueur" de vues plutôt qu'en metteur en scène. Une séquence en noir et blanc, striée par la pluie comme dans un film des années vingt, laisse deviner toutes les épreuves qu'il a fallu dominer pour rapporter ce document en couleur. - Sur le plan technique, on dira seulement que la pauvreté relative des moyens a servi Lambert. Elle a presque imposé la cadence naturelle du récit. A peine un détail, un regard, l'amorce d'une intention et tout est révélé. Dans l'amitié des êtres, on ne pouvait être plus attentif, plus compréhensif. - Dans son remarquable texte de présentation, l'académicien Joseph Kessel exprime très bien cela. Il dit que les images de Lambert lui ont donné un sentiment d'une qualité rare et précieuse. "J'avais sous les yeux, en 1965, nos ancêtres de l'âge de bronze, réels, vivants, familiers. J'avais tout à coup 20 000 ans de moins." - Paul Lambert a choisi d'écrire le texte (du film) et de le dire lui-même. Avec quelques candeurs et naïvetés, son récit sert exactement ses intentions. Il est simple, direct, fait pour atteindre le plus grand nombre possible. - La dernière remarque a trait à la valeur des documents sonores: cris, musiques, chants, bribes de dialogues. Ils sont constamment au niveau de la délicatesse des images et leur utilisation fonctionnelle ajoute encore à la vérité de celles-ci. - Voilà donc un document unique exceptionnel, qui, par suite de l'incompréhension de Berne, fera la gloire du cinéma français. Il y a des flèches qui se perdent.



## La Suisse s'interroge

et les projets d'Henry Brandt, présentation Fredy Landry

Henry Brandt: né en 1921, licencié ès lettres modernes. Depuis 1953, il a réalisé 10 films ethnographiques, documentaires et culturels, dont 6 ont obtenu des prix.

La suisse s'interroge, 1964, suite de cinq courts métrages présentés dans la Voie suisse de l'Exposition nationale 1964, à Lausanne, sur écrans simples, doubles et triples, dans le but de faire prendre conscience au peuple suisse des grands problèmes nouveaux qui se posent à lui, sur le plan nationale comme sur le plan international. Prime de qualité du Département Fédéral de l'Intérieur. Diplôme du meilleur film suisse pour l'année 1964, décerné par l'Association de la presse cinématographique suisse.



1965: Préparation d'un film de long métrage sur la situation de l'homme dans le monde d'aujourd'hui (ou la condition humaine). Sujet: les grands problèmes urgents et nouveaux qui se posent à l'humanité et qui la concernent toute entière: contrôle de la population, nourriture, santé, habitat, instruction, développement général. Le grand fossé qui sépare l'humantié en deux parties au moment où tous les hommes doivent comprendre

qu'ils font partie du même monde, et bientôt de la même civilisation. Montrer que jamais sans doute l'humanité n'a couru d'aussi grands dangers, mais que jamais non plus elle n'a disposé d'autant de moyens pour résoudre ses vieux problèmes lancinants. Montrer les efforts et les réalisations de ceux qui luttent pour un monde meilleur, plus juste et fraternel.



## Sarabande et Variations

1965, conçu, animé et synchronisé par G. Vuillème, Fleurier (rue du Temple 48), musique: Sarabande con partite de J.-S. Bach (Pauline Aubert, clavecin), Tirage: Laboratoires Cinégram.

16 mm, Kodachrome, 17'

Gilbert Vuillème est né en 1924 à Tramelan (JB). Ecoles et études à Tramelan, La Chaux-de-Fonds et Bienne. D'abord ouvrier pierriste à Bienne et à La Chaux-de-Fonds, Vuillème est ensuite photogaveur sur clichés de décalque. Tout en continuant de travailler pendant un certain temps à 50%, il prépare un brevet de dessin et de travaux manuels avec les peintres Georges Dessouslavy et Lucien Schwob. Il passe son examen en 1950 et commence à enseigner à Fleurier.

Le film illustre un disque de Bach, "Sarabande et Variations", pour plusieurs raisons: l'enregistrement ne comporte qu'un instrument; les sons sont facile à suivre; la musique est composée de thèmes d'égale longueur, comprenant des variations de 30 sec. à 1 minute et demie.

"Le fait que j'aie fait de la peinture, a été déterminant. J'ai été pendant longtemps tourmenté par le problème de l'abstraction pure et de l'abstraction représentative. Je n'étais jamais satisfait des résultats auxquels j'aboutissais. Je n'arrivais pas à traduire la sensation du mouvement comme je le désirais. Le dessin animé me colle à la peau, car je m'y sens à l'aise et je me suis rendu compte que les formes abstraites animées conviennent particulièrement bien à l'animation filmée. Le mouvement compense l'élément sentimental que doit comporter toute peinture et qu'on ne trouve pas dans les toiles abstraites "

"Le cinéma offre dans ce domaine, un champ d'expériences extraordinairement riche en possibilités. Les artistes doivent s'emparer de plus en plus de ce moyen d'expression, et le public doit s'habituer lui aussi, à goûter une nouvelle plastique, celle du dynamisme et de la lumière" Cl. Vallon

## Pazifik — oder die Zufriedenen

1965, Regie, Drehbuch, Schnitt: F. M. Murer, Plattenstr. 8032 Zürich, Kamera: F. M. Murer/Andreas Wolfensberger, Musik: "The onion gook" Red Miller bass/Jelly Pastorini organ/Blus Weideli guitar/Art Steiner drums, Produktion: "Pazifik G.m.b.M."

Format: 16 mm, Magnetton, s/w, 650m, 60'

F. M. Murer: 1940 in Beckenried geboren (Schillerstein und Telldenkmal). 1958 Eintritt in die Kunstgewerbeschule Zürich. Als Schüler der Fachklasse für Fotografie kleine Mitarbeit an der Filmausstellung im KG-Museum. Erste Filmstudien: "Marcel" (Tag eines Elfjährigen), "Der fallende Turm von Pisa". 1961 Diplom an der genannten Fachklasse. 1964 selbständig, Foto-buch: "jugend 13-20", Brotarbeit, Drehbücher und Filme.

"Pazifik - oder die Zufriedenen" ist ein Souvenirfilm. Er heisst so, weil die Villa so heisst - oder die Bewohner so sind. Er beruht auf "wahrer Geschichte", aber die



"Zufriedenen" interessiert es nicht, wie "wahr" etwas wirklich ist. Sie sehen die Wahrheit irgendwo zwischen Spiel und Ernst. Was immer sie zu träumen, glauben, lieben, hoffen, tun und lassen im Stande sind, gehört ihrer "Wirklichkeit" an. Der "Zufriedene" ist ein Individuum. (Jedem der zufälligen Sieben ist eine Epi-



sode gewidmet.) Trotzdem, er liebt die Gemeinschaft, sinnlose Spiele, Boxkämpfe, K.O.'s, Illustrierte, Festlichkeiten, Tafelrunden, Sauberkeitsaktionen, Schweigemärsche, Maskenbälle, Uniformen, Trauerzüge, Lotterien, Volltreffer und Folklore.

Der "Zufriedene" ist harmlos, denn er ist zufrieden. Wenn er einen Mord begeht, so begeht er ihn im Kollektiv, das Los fällt auf ihn, er tut's, aber im Glauben, er diene dem Frieden. Obschon alle "Zufriedenen" für den Frieden sind, sind sie politisch neutral und weltanschaulich rein. Unzufrieden sind sie nur dann, wenn mit tierischem Ernst behauptet würde, es handle sich hier um keinen Souvenirfilm.

#### Nice time

1957, Claude Goretta/A. Tanner

Le film est réalisé dans fondres la nuit.

Claude Goretta: né en 1929 à Genève, études de droit à Genève où il fonde le C. C. Universitaire. 18 mois au Brit. Film Inst. Actuellement réalisateur à la TV suisse.

## La Ville

Production: Les films ERBE, Réalisation: René Biedermann, Rocailles 1b, La Chaux-de-Fonds

16 mm, noir et blanc, Piste magnétique, 220 m, 20'

René Biedermann: né en 1924, technicien électricien (chef du service technique du groupe de réseaux 037 des PTT), a écrit le scénario de 4 films et réalisé lui-même 4 films, tous ont obtenu des prix aux festivals nationaux et internationaux.

Description du film: Illustration par l'image du ballet "New-York export" de Robert Prince. Le thème général se rapporte aux diverses activités que chacun peut voir dans une ville européenne de moyenne importance. Le film se divise en quatre mouvements:

Eveil: La ville présente les premiers signes de vie. L'activité va crescendo. Le monde des gens pressés et de ceux qui le sont moins. L'appel de l'usine.

Dynamique: Etude rythmique dans l'usine. Effacement de l'homme derrière la machine obsédante. La libération de midi.

Requiem: Chanson pour les morts que sont nos objets familiers. L'accent est mis sur le sort dérisoire fait par l'homme à ces objets qui ont été les témoins de ses joies et de ses peines.

Soir: L'homme oublie les soucis du jour, il tente de se libérer. Plaisirs souvent faciles et superficiels pouvant tourner à la frénésie d'un moment. Pendant ce temps, le petit de l'homme a faim.

Le film a obtenu le "Targa d'argento" au festival international de Rapallo.

Décision du jury: A l'unanimité, la "Targa d'argento" (2ième place en valeur absolue) à "LA VILLE" de René Biedermann pour la démonstration exemplaire du rythme vivant d'une cité et l'heureux rapport entre les valeurs visuelles et sonores.

José Maria Podesta, attaché culturel d'Uruguay et critique cinéma.: Film excellent... c'est une éloquente paraphrase poétique sur la vie, la palpitation et le rythme d'une grande ville... On a fait pas mal de films sur la ville, mais à part les chefs-d'oeuvres, c'est généralement un enregistrement mécanique, extérieur. Au contraire, LA VILLE est en même temps une oeuvre rigoureuse, d'une architecture très solide, toujours en rapport avec un très bon sens de la mesure.



Aebersold - Klopfenstein - Schaad - FILM

Bläsiring 115

CH - 4000 BASEL

Bitte an den Briefträger:  
Adressberichtigungen der Aufgabestelle melden.

AZ Solothurn