

Objektyp: **Issue**

Zeitschrift: **Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino**

Band (Jahr): **20 (1978)**

Heft 104

PDF erstellt am: **23.07.2024**

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

### **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*  
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, [www.library.ethz.ch](http://www.library.ethz.ch)

<http://www.e-periodica.ch>

Redaktion + Herausgeber



KATH FILMKREIS ZÜRICH

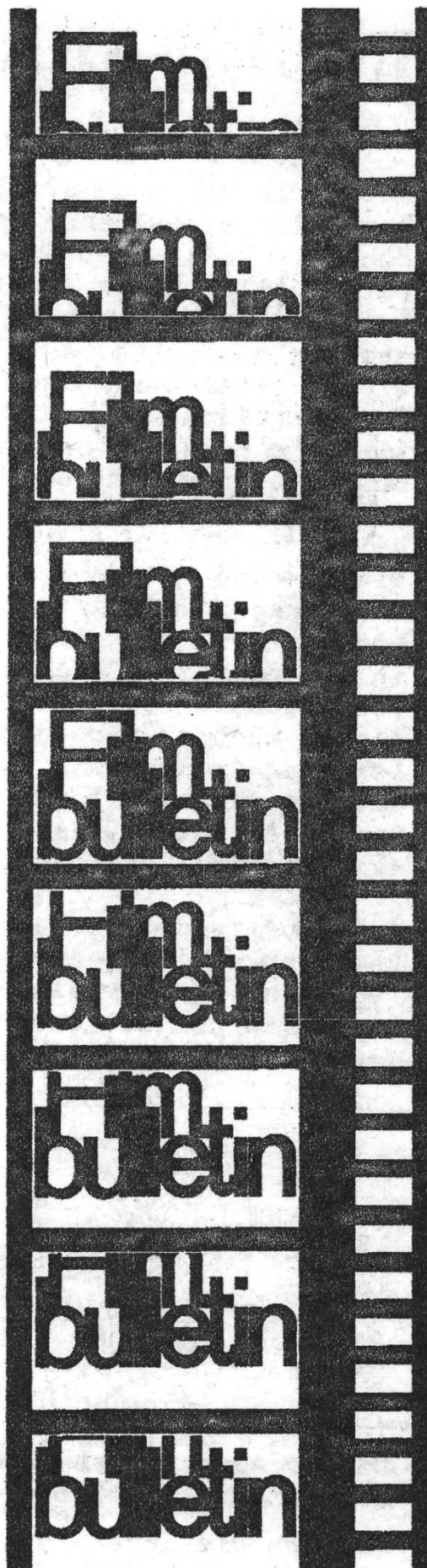
Druck: Rotag AG

104

Juli 1978

In eigener Sache ...	2
Notwendiger Nachtrag zu Roberto Rossellini • 1906-77	3
Kleine Filmografie: Roberto Rossellini	6
TO HAVE AND HAVE NOT	7
Kurzfilmfestival Krakau '78	11
"Kino-Stadt" Paris	14
Eindrücke von einer Medien- pädagogischen Tagung	15
Filmarbeitswoche 1978	
Aus unserer Arbeit: Nachtrag zum 4. Filmmarathon	19
Kurz belichtet ... aus dem Geschäftsbericht 1977 des SLV	25
Filmförderung durch den Bund: Statistik 1977	27
Filmfest 1978	28

Katholischer Filmkreis Zürich, Postfach, 8023 Zürich



## IN EIGENER SACHE ...

In der letzten Nummer (103) von FILMBULLETIN wurde bekanntlich einmal mehr das Geschichtchen vom grünen Schein erzählt. Das "feed back" auf das Geschichtchen war im allgemeinen recht erfreulich - es war konkret, wurde es doch in harten Schweizer Franken gegeben: herzlichen Dank allen Abonnenten, die ihren Beitrag prompt bezahlten; besonderen Dank all jenen, die den Betrag aufrundeten.

All jene Bezüger von FILMBULLETIN, die den grünen Schein erst einmal beiseite legten, um ihn erst bei Gelegenheit zu benützen, seien gebeten, das erst-mal-beiseite-Gelegte doch nicht ganz zu vergessen. Falls Sie unseren grünen Schein ganz einfach nicht mehr finden können: Postkarte genügt, wir senden Ihnen gern einen neuen. Wir hoffen gerne, dass Sie Ihre Zahlung in den nächsten Tagen nachholen - es geht ja nur um vergleichsweise bescheidene 12.- Franken. Und noch einmal möchten wir zu bedenken geben, dass wir eine Leistung in Rechnung stellen, die Sie längst bezogen haben - dürfen wir auf Ihr Verständnis rechnen, auch dann, wenn Sie, (was wir nicht hoffen aber natürlich akzeptieren), an Abbestellung des FILMBULLETINS denken?

A propos feed-back: auch weniger hartes als in Schweizer Franken ist jederzeit willkommen - Kritik und Anregungen, Leserbriefe oder auch geeignete Beiträge von Lesern können mit unserer Aufmerksamkeit rechnen und finden durchaus Platz im FILMBULLETIN.

KFZ

Dieser Ausgabe des FILMBULLETINS liegt ein Prospekt der AJM bei, betreffend: AJM-VISIONIERUNGSWEEKEND 1978 (Senden Sie Ihren Interessen-Talon bitte direkt an die AJM, Postfach 224, 8022 Zürich)

# NOTWENDIGER NACHTRAG ZU ROBERTO ROSSELLINI · 1906-77

Was im letzten FILMBULLETIN (103) zu Roberto Rossellini stand ist richtig, es soll in keiner Weise zurückgenommen werden - aber es bedarf, NOTGEDRUNGEN, der Ergänzung: jetzt da das "Thema" Rossellini einmal angesprochen ist.

Es gibt Grund zur Vermutung, dass Roberto Rossellini der bedeutendste Filmemacher des Jahrhunderts war! Es bleibt da noch einiges aufzuarbeiten und vor allem brauchte es endlich Gelegenheiten seine "späten", zwischen 1964 und 1977 entstandenen, Werke ZU SEHEN. Sicher, vereinzelt waren einige davon da oder dort zu sehen - aber es bleibt noch vieles nachzuholen, um sie auch nur in stark interessierten Kreisen tatsächlich bekannt zu machen.

LE MESSIE, den ich im letzten Herbst zufällig in einem Kino in St.Gallen gesehen habe, lief also im März dieses Jahres fünf Tage in einem Zürcher-Kino. Die Tatsache wird im FILMBULLETIN 103 angeprangert und beklagt - ich meine zu Recht. Es bleibt aber im gleichen Atemzug festzuhalten, dass dieser Film von Rossellini einen Verleih fand und (in der Schweiz) im Kino gezeigt wurde, während andere Rossellini-Filme, ich nenne nur SOCRATE, BLAISE PASCAL und DE-SCARTES, es nicht einmal soweit brachten.

"NUR" FERNSEHFILME - nun, der Begriff ist irreführend. Richtig ist, dass diese Filme von Rossellini ohne Hilfe des Fernsehens nicht hätten produziert werden können, ja, dass sie teils sogar ausschliesslich vom Fernsehen produziert wurden. Aber - welche Filme werden noch ohne Hilfe des Fernsehens produziert, welcher Filmemacher kommt noch am Fernsehen vorbei? (Wenn das überhaupt ein Ziel ist -?). PADRE PADRONE der Gebrüder Taviani, der - erfreulicherweise !!! - viele Wochen Spielzeit in Zürich hatte - ein Fernsehfilm. Olmis, in Cannes aufsehenerregender, neuester Film, ein Fernsehfilm; Bergmann's ZAUBERFLOETE ein Fernsehfilm. DAS BROT DES BAECKERS, des Schweizers Erwin Keusch, der bei uns einen beachtlichen Kinoerfolg verzeichnete, wurde ausschliesslich vom ZDF (Zweites Deutsches Fernsehen) produziert! - ein zur Kinoauswertung freigegebener Fernsehfilm. Und es wären Seiten zu füllen mit weiteren Beispielen.

Was ich sagen wollte: die Tatsache, dass Rossellinis "spätere" Filme mit Hilfe des Fernsehens oder sogar VOM Fernsehen produziert wurden, spricht noch überhaupt nicht gegen eine Kinoauswertung.

Und was das Fernsehen betrifft, es jagt sovielen amerikanischen "Fernsehfilm" über den Sender, dass Rossellinis



"Fernsehfilm" ausgestrahlt, kaum über eine Alibifunktion herauskämen. Wobei gleich nachgedoppelt sei: an Informationsgehalt übertrifft ein "Fernsehfilm" von Rossellini sämtliche Tagesschau-Ausstrahlungen eines Jahres zusammengekommen.

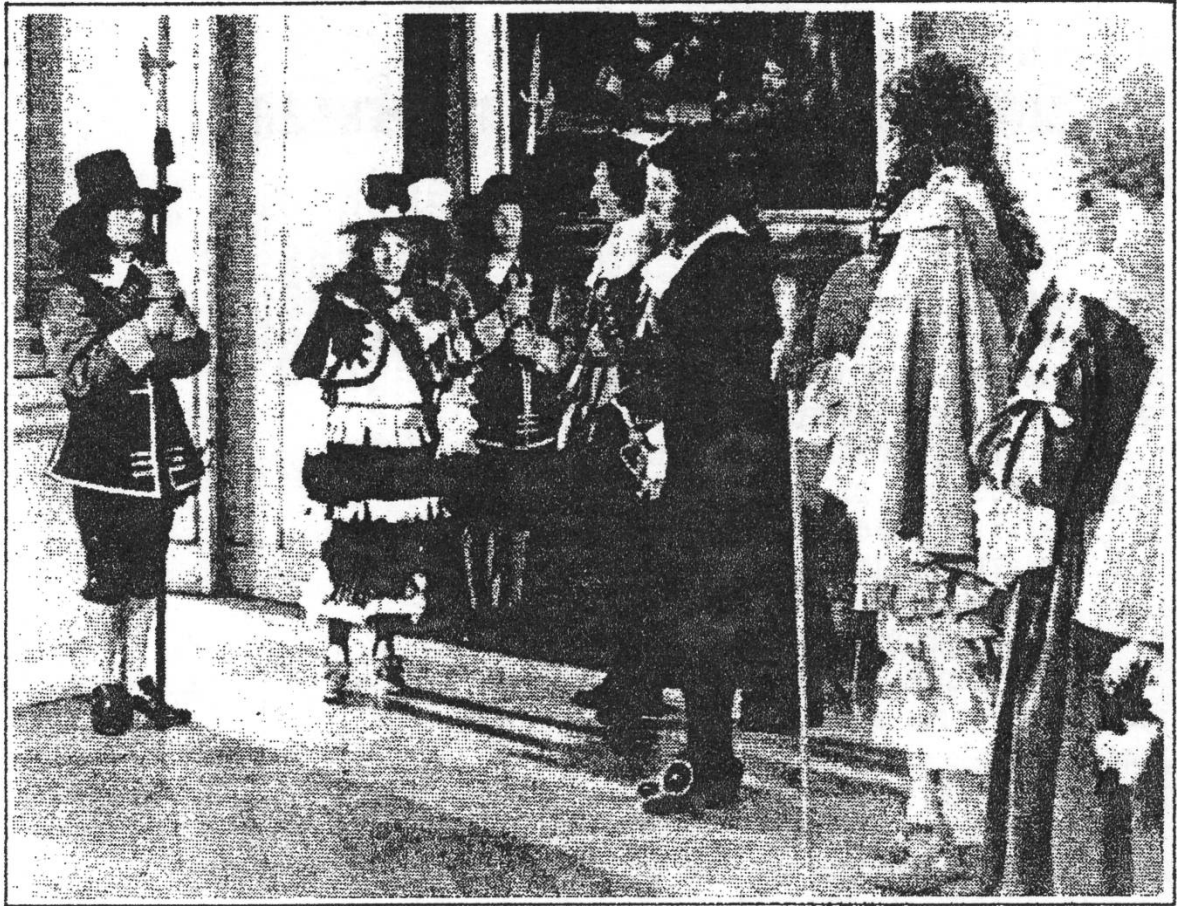
Aber wie dem auch sei: bloss zu sehen müssten sie sein, die Filme des Roberto Rossellini.

Was hier so kühn behauptet wird, beruht auf dem wenigen, dass ich von Rossellini gesehen habe LA PRISE DE POUVOIR PAR LOUIS XIV, BLAISE PASCAL, CARTESIUS (DESCARTES), LE MESSIE - das meiste davon in einer Retrospektive des National Filmtheaters in London, Anfangs 1974, wenn ich mich recht entsinne. (Natürlich habe ich auch einiges von Rossellinis früheren - Kinofilmen! - gesehen, aber darum geht es jetzt nicht, obwohl eine Rossellini-Retro auch eine verdienstvolle Sache wäre.)

Knapp zwei Tage nach dem Tod von Rossellini lief im Ersten Deutschen Fernsehen, kurzfristig angesetzt und deshalb auch von keiner Programm-Zeitschrift angezeigt, bis sehr lange nach Mitternacht - und wie demzufolge wohl anzunehmen ist unter Ausschluss der Öffentlichkeit - LA PRISE DE POUVOIR PAR LOUIS XIV in einer (für einmal zurecht!) deutsch synchronisierten Fassung. Dabei wäre er bedeutend genug, wieder und wieder im Hauptprogramm gezeigt zu werden. Dieser Nachtrag zu Rossellini soll in dem Sinn Vorbe-merkung sein, als dass wir hoffen, immer wieder Gelegenheit zu bekommen auf ihn einzugehen; dass wir hoffen, über das Sehen seiner Filme, ihm immer näher zu kommen und seine Bedeutung immer besser zu erkennen - auch um, in seinem Sinne, daraus zu lernen und die Dinge zum Bessern zu wenden. Was er im allgemeinen formuliert, scheint mir auch im speziellen auf Film und Filmgeschichte zuzutreffen: "Wir wissen wirklich nichts, nicht nur über Indien, sondern auch über Frankreich, San Marino, oder Calabrien. Das ist es, was so absurd ist an der modernen Zivilisation ... Die Welt liegt bei unseren Fingerspitzen (30 Flugstunden nach Indien), aber wir wissen nichts davon. Wenn es keine andern Gründe dafür gäbe, dieser allein genügt, um den dringenden Bedarf nach kinematografischer Nachforschung und Erforschung zu beweisen." (R.R. im Jahre 1960.) "Es stimmt natürlich, dass Protest gegen sehr vieles sein muss, aber was ich nicht verstehe, ist dass die Leute sonst überhaupt nichts mehr zu sagen haben. Wissen ist das menschlichste Ding, das es gibt, nichts ist menschlicher, als Dinge zu wissen, und wir wissen nicht länger irgendetwas - ich denke, dies ist die grundsätzliche Tatsache unseres heutigen Lebens.

Warum gibt es heutzutage nichts anderes als Protest, wenn nicht deshalb, weil wir alles vergessen haben, was früher war. Um die Dinge zurechtzurücken muss man die Geschichte zurechtrücken.

Was ich versuche, ist nach der Wahrheit zu suchen, ihr so nahe zu kommen wie möglich. Und Wahrheit ist oft unscharf." (R.R. 1965)



LA PRISE DU POUVOIR PAR LOUIS XIV

L'ETA DEL FERRO



# KLEINE

## FILMOGRAFIE: ROBERTO ROSSELLINI

- 1936 DAPHNE (Kurzfilm)  
1937 PRELUDE A L'APRES-MIDI D'UN FAUNE (Kurzfilm)  
1938 FANTASIA SOTTOMARINA (Kurzfilm)  
1939 IL TACCHINO PREPOTENTE (Kurzfilm)  
LA VISPA TERESA (Kurzfilm)  
1941 IL RUSCELLO DI RIPASOTTILE (Kurzfilm)  
LA NAVE BIANCA (1.Spielfilm)  
1942 UN PILOTA RITORNA  
1943 L'UOMO DALLA CROCE  
(L'INVASORE Regie: Nino Giannini / überwacht von R.R.)  
(DESIDERIO 3 Jahre später fertiggestellt von M. Pagliero)  
1945 ROMA CITTA APERTA  
1946 PAISA  
1947 GERMANIA, ANNO ZERO  
L'AMORE, Teil 1: UNA VOCE UMANA  
1948 L'AMORE, Teil 2: IL MIRACOLO  
LA MACCHINA AMMAZZACATTIVI  
1949 STROMBOLI, TERRA DI DIO  
1950 FRANCESCO, GIULLARE DI DIO  
1952 L'INVIDIA (fünfte Episode von I SETTE PECATI CAPITALI)  
(MEDICO CONDOTTO Regie: Giuliano Biagetti / überwacht von R.)  
EUROPA '51  
1953 DOV'E LA LIBERTA?  
VIAGGIO IN ITALIA  
INGRID BERGMAN (3. Episode von SIAMO DONNE)  
1954 NAPOLI '43 (4. Episode von AMORE DI MEZZO SECOLO)  
GIOVANNA D'ARCO AL ROGO  
DIE ANGST - LA PAURA  
1958 L'INDIA VISTA DA ROSSELLINI \*1)  
INDIA  
1959 IL GENERALE DELLA ROVERE  
1960 ERA NOTTE A ROMA  
VIVA L'ITALIA  
1961 VANINA VANINI  
TORINO NEI CENTI-ANNI (Kurzfilm)  
1962 ANIMA NERA  
ILLIBATEZZA (1. Episode von ROGOPAG)  
1964 L'ETA DEL FERRO \*1) Regie: Renzo Rossellini \*2)  
1966 LA PRISE DU POUVOIR PAR LOUIS XIV \*3)  
1967 SICILIA, IDEA DI UN ISOLA (Dokumentarfilm)  
LA STORIA DELLA LOTTA DEL'UOMO PER LA SUA SOPRAVVIVENZA \*1)  
(Regie: Renzo Rossellini \*2)  
1968 ATTI DEGLI APOSTOLI \*1) (Co-Regie: Renzo Rossellini)



1970 SOCRATE \*1)  
 1971 BLAISE PASCAL \*1)  
 1972 AGOSTINO DI IPPONA \*1)  
 L'ETA DEI MEDICI: COSIMO DE MEDICI E LEON BATTISTA ALBERT \*1)  
 1973 CARTESIUS (DESCARTES) \*1)  
 1975 LE MESSIE  
 1977 LE CENTRE BEAUBOURG (Kurzfilm) \*1)

- \*1) realisiert fürs Fernsehen bzw. mit Hilfe des Fernsehens (meist die Italienische TV RAI)
- \*2) Arbeitsteilung mit seinem Sohn Renzo (aus ALTERSgründen), schrieb und überwachte aber den Film
- \*3) Speisesaal-Sequenz inszeniert von Renzo Rossellini

Immerhin, was bereits feststeht: Roberto Rossellini war einer der wesentlichen Schöpfer des Neo-Realismus im Italien der 40er Jahre; durch seine Filme und durch persönliche Aufmunterung trug er wesentliches zum Entstehen der Nouvelle Vague im Frankreich der 50er Jahre bei; in den 60er Jahren engagierte er sich stärker als jeder andere etablierte Filmregisseur beim Fernsehen - ob sein Konzept des "Information und Wissen verbreitenden Films" der wichtige Vorläufer einer bedeutenden Entwicklung sein wird, muss sich noch zeigen: zu hoffen wäre es um des Glaubens willen, dass es möglich ist, eine bessere - was ja nichts anderes heisst als menschlichere - Welt zu gestalten.

Und dies soll nicht das letzte Wort zu Roberto Rossellini gewesen sein.

Walt Vian

## TO HAVE AND HAVE NOT

Mein Liebling unter den Howard Hawks Filmen, den ich wohl beliebig oft sehen könnte und noch am gleichen Tag (tatsächlich getestet) dreimal ertrage, ohne der Langeweile zu verfallen. Das erste Deutsche Fernsehen hat ihn uns kürzlich wieder am Abend spät beschert und noch dazu - es sei hoch gepriesen - unerwartet, aber um so erfreulicher, in Originalfassung!

Nunja, eine Menge wurde bereits geschrieben zum Film; aber was soll's: ich habe auch noch Lust, zu ein paar Anmerkungen.

Here we go - TO HAVE AND HAVE NOT soll nach einer Geschichte von Hemingway entstanden sein, und dass will ich auch gar nicht bestreiten. Behauptet sei dagegen, dass der Streifen verflucht wenig mit Hemingway zu tun hat - und mit einigem anderen sehr viel mehr. THE BREAKING POINT heisst Michael Curtiz Version von Hemingways Geschichte "To have and have not"; sie kam 1950 heraus und ist werkgetreuer als die Hawks-Version von 1944 - die ihrerseits dafür und lustigerweise ganz schön an den Curtiz-Film von 1942 erinnert: CASABLANCA.

Nun, die gewisse Nähe zu CASABLANCA ergibt sich durch reine Aeusserlichkeiten: in beiden Fällen nimmt ein unabhängiger Amerikaner (dargestellt von Humphrey Bogart), der in Zeiten des 2. Weltkrieges in französischen Uebersetzerterritorien seinen privaten Unternehmungen nachgeht, schliesslich doch auf der "richtigen" Seite an den Auseinandersetzungen zwischen Nazis und Widerstandskämpfern teil, die sich um ihn herum abspielen und mit der Reisetätigkeit von gesuchten Personen zu tun haben; Rick's Bar und Frenchy's Hotel, wo je wesentliche Teile der Filme gesetzt sind, gleichen sich wie eine Bar der anderen, in beiden Etablissements - die nebenbei gesagt beide vorübergehend von den französischen Hoheitsbehörden geschlossen werden - unterhält ein Pianist, Sam bzw. Crickett, die Gäste und bringt die Songs in die Filme ein.

Der Vergleich von TO HAVE AND HAVE NOT mit CASABLANCA soll nicht forciert werden, auch wenn anzunehmen ist, dass die Produzenten von TO HAVE AND HAVE NOT durchaus bewusst Anleihen in der Anlage ihres Streifens bei CASABLANCA machten, der gerade mit grossem Erfolg eingeschlagen hatte. Nicht zwanghaft sondern eben spielerisch - weil das eben in den Möglichkeiten der Gestalter von TO HAVE AND HAVE NOT lag.

Nochmals nebenbei und nur kurz: der Vergleich der Personenliste von TO HAVE AND HAVE NOT mit THE BREAKING POINT ergibt eine einzige gemeinsame Handlungsfigur, nämlich die Hauptperson Harry Morgan. Wobei der mit Geldsorgen geplagte Familienvater, der sich vordergründig auf das illegale Einschmuggeln von Chinesen in die Staaten einlässt, in der Hoffnung das Lösegeld für die Aufklärung des Menschenhandels zu kassieren, ebenso wenig mit Bogart's Abenteuer in French-Martinique zu tun hat, wie Hawks Film mit Hemingways gleichnamiger Geschichte.

Vollständigkeitshalber: meines Wissens gibt es noch eine Don Sigel Adaption von Hemingways "To have and have not", THE GUN RUNNERS, 1958, sowie aus dem selben Jahr eine französische Version von Bernard Broderie, mit Eddie Constantine und Lino Ventura Orginal Titel??? .....(englischer Titel: DISHONOURABLE DISCHARGE).





TO HAVE AND HAVE NOT ▲

▼ MOROCCO



TO HAVE AND HAVE NOT: Produzent und Regisseur: Howard Hawks; Drehbuch: Jules Furthman, William Faulkner; Bildregie: Sidney Hickox; Schnitt: Christian Nyby; Art Direktor: Charles Novi; Set Dekorationen: Casey Roberts; Musik: Leo F. Forbstein; Songs: Hoagy Carmichael, Johnny Mercer; Special Effects: Roy Davidson, Rex Wimpy. Darsteller und Personen: Humphrey Bogart (Harry Morgan), Lauren Bacall (Slim), Walter Brennan (Eddie, 'The Rummy'), Hoagy Carmichael (Crickett - Klavierspieler), Dan Seymour (Capt. Renard), Marcel Dalio (Frenchy), Sheldon Leonard (Lt. Coyo), Dolores Moran (Helene de Bursac), Walter Molnar (Paul de Bursac) und andere. Nun, die Dame, die mangels Geld zur Weiterreise, in French-Martinique strandet und dann plötzlich in Bogart's Zimmertür steht - eine unvergessliche Einstellung; einer der Höhepunkte der Filmgeschichte! - und mit unvergesslichem Blick, in unvergesslichem Ton nach Streichhölzern fragt - sie erinnert nicht nur an Jean Arthur aus dem Hawks Film ONLY ANGLES HAVE WINGS (1939), sondern noch weiter zurück an Marlene Dietrich, die 1930 ohne Pfennig in der Tasche in MOROCCO (Regie: Josef von Sternberg) in Marrakesch "strandet".

Es ist hier nicht zu beschreiben, man muss die beiden Filme unmittelbar hintereinander sehen, um zu spüren, was sie miteinander zu tun haben könnten - jedenfalls scheint mir, MOROCCO habe mehr mit TO HAVE AND HAVE NOT zu tun, als das Buch "To have and have not". So leicht zu benennen allerdings ist der Zusammenhang nicht. Dass die beiden Filme mit einem sich drehenden Globus eröffnen, auf den die Kamera bis zur Detailaufnahme hineinfährt, ist möglicherweise nicht mehr als ein Zufall. Der Zusammenhang ist in der Anlage der Beziehung zwischen den beiden Hauptfiguren aufzuspüren - die zwar nicht identisch sondern Variationen desselben Themas sind. Die illusionslose Frau, die von Männern nichts mehr erwartet und dann doch noch einmal hofft; der Mann, der als gebranntes Kind von den Frauen nichts mehr erwartet und dann doch von der ihm ebenbürtigen Frau gepackt wird. Der Evas-Apfel, den die Dietrich dem Legionär Brown andreht, ist als erste Probe der Gleichwertigkeit ebenso bedeutend für den Aufbau der Beziehung, wie die von Slim geklaute Brieftasche, die den Bogart nur deshalb interessiert, weil sie einem Kunden, der ihm noch einen grossen Betrag schuldet, gehört. Das "Spiel" mit der Whisky-Flasche, die in TO HAVE AND HAVE NOT mehrfach über den Gang, von Harrys Hotelzimmer zu Slims und umgekehrt, getragen wird, ist nur die spielerische Steigerung der Sequenz von Coopers Besuch auf Marlene Dietrichs Zimmer aus MOROCCO - obwohl sie ihm den Schlüssel gegeben hat, schmeisst sie ihn recht schnell wieder raus, aber nur um ihm gleich darauf nachzulaufen und ihn zurückzuholen. Als Slim Morgan die ohnmächtig gewordene Madame de Bursac in seinen Armen tragend vorfindet, spöttelt sie:

"Was ist los, versuchst' ihr Gewicht zu schätzen?" Und die Dietrich, die Legionär Brown, dem sie nachreiste, weil sie glaubte er sei schwer verwundet, in einer Bar mit einer Frau auf den Knien vorfindet, grüsst mit einem gelassenen: "Hallo, Soldat!" Soviel als Andeutung und Hinweis.

Eines allerdings ist noch zu benennen: die Filme haben denselben Drehbuchautoren, stammen also aus derselben Feder: JULES FURTHMAN (1888 - 1960) - ein Name, der es Wert ist im Gedächtnis gehalten zu werden.

PS: Ein Filmmarathon-Programm, ein ideales, für einen Drehbuchautoren könnte lauten: Jules Furthman - UNDER-WORLD; MOROCCO; SHANGHAI EXPRESS je in der Regie von Josef von Sternberg ONLY ANGLES HAVE WINGS; TO HAVE AND HAVE NOT; RIO BRAVO je in der Regie von Howard Hawks. Zu hoffen bleibt, dass das Programm eines Tages zu realisieren ist - es wäre der schlagende (?) Beweis für die hier angedeutete Behauptung.

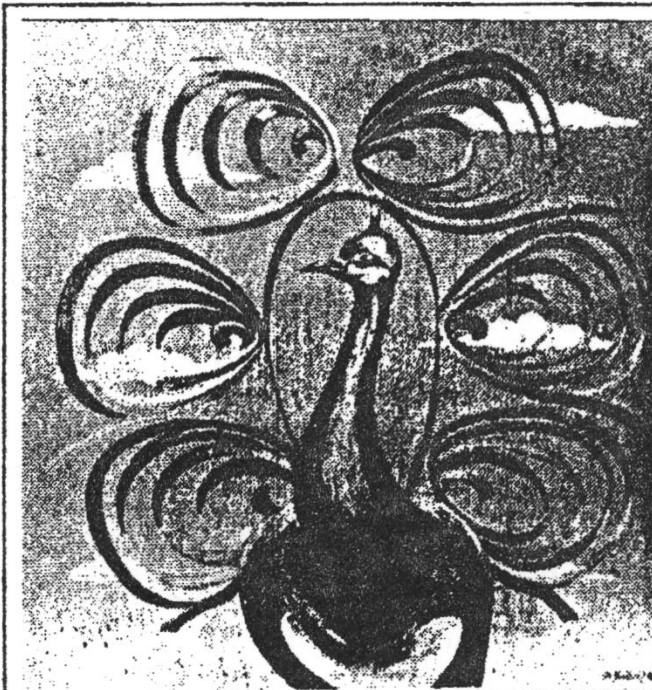
Walt Vian

## KURZFILMFESTIVAL KRAKAU

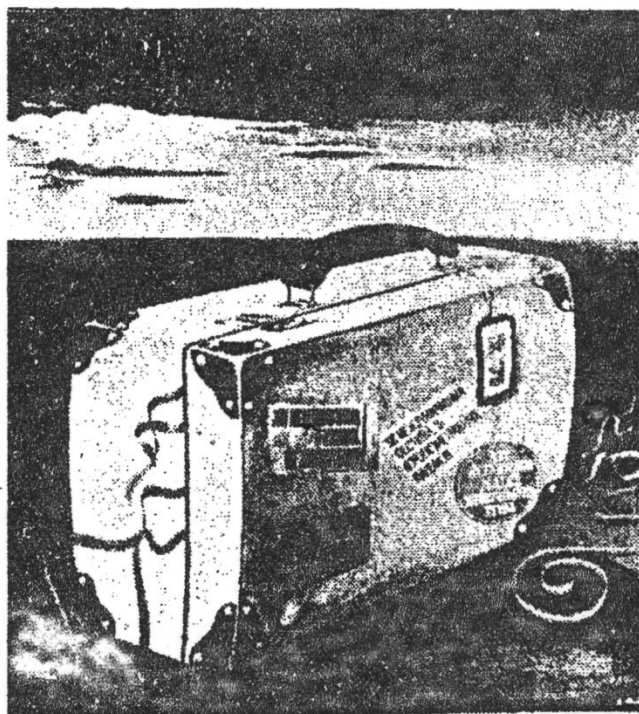
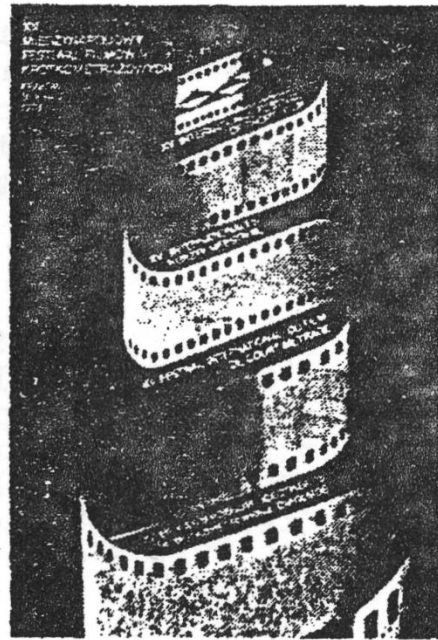
Als es für mich dann wirklich begann, begann es mit einer überstürzten Abreise: ein Telefon der polnischen Fluggesellschaft klingelte mich aus dem Schlaf und ich hatte nur noch zweieinhalb Stunden Zeit um aufzustehen, zu packen und zum Flughafen zu gelangen, nur ein paar Minuten um aufzuwachen und mich zwischen alter und neuer Reisevariante zu entscheiden.

Anstatt einen Tag später auf dem Schienenweg nach Wien zu fahren und dort bei Freunden Station zu machen, sass ich dann bereits am Nachmittag in Warschau, bei einem Bier in der Sonne. Was ich aber auch da noch nicht wusste. Was ich aber auch da noch nicht wusste, war der Grund für meine überstürzte Abreise - er stellte sich dann am Abend in Krakau heraus: vorgängig dem 15. Internationalen Kurzfilmfestival, fand das 18. Nationale Kurzfilmfestival statt, welches sich schon über vier Tage hinzog. Ein "Solothurn" für Kurzfilm auf polnische Art. Gelohnt aber hat sich der überstürzte Aufbruch allein wegen des Fluges von Warschau nach Krakau mit einer Antonow 24 - so ein zwei-propelleriges Ding mit der Tragfläche über der Kabine, die etwa 30 Personen Platz bietet: also aus einer Zeit, als das Fliegen noch richtigen Spass machte.





XIX Ogólnopolski  
Festiwal Filmów  
Krotkometrażowych  
KRAKÓW 26.V-29.V 1979



XVI Międzynarodowy  
Festiwal Filmów  
Krotkometrażowych  
KRAKÓW 29.V-3.VI 1979



XVIII  
OGÓLNOPOLSKI FESTIWAL FILMÓW  
KROTKOMETRAŻOWYCH

Und da eh noch nicht von Filmen die Rede ist: Krakau, das Städtchen, das einstmals polnische Hauptstadt war, lohnt den Besuch auch so. Und da das Festival - das gemütlichste, das ich kenne - nicht mit Filmen und Nebenveranstaltungen überladen ist, blieb Zeit bei Lody (anstelle der internationalen Ice Cream) an der Sonne zu sitzen und dem Treiben auf dem Marktplatz zuzusehen, oder die Stadtmauer und die Fassaden der alten Häuser zu betrachten - ohne Filme auszulassen und sich so mit Schuldgefühlen die Freude zu vergällen. Oft tauchten auch farbenfroh gekleidete Bänkelsänger auf und verkürzten einem die Zeit mit "munterem Gesang". Und später boten sich Restaurants, in stimmungsvollen Kellergewölben etwa, zum Verweilen an.

Von den Filmen lässt sich nicht ganz so gutes berichten. Die von der polnischen Cinémathek parallel zum Festival veranstaltete Retrospektive "Kleine Werke grosser Meister" mit Kurzfilmen ua. von Antonioni, Schlesinger, Buñuel, Truffaut, Dreyer, Griffith, Eisenstein, Jancso, Resnais, Polanski, Clair setzte - zum Teil wenigstens - Massstäbe, an denen gemessen eben wenig bestehen kann. Andererseits zeigte sich, dass auch da wo berühmte Namen Kurzes schufen, nicht alles meisterlich ist - einiges in dieser Retro war eben nur deshalb interessant, weil es Entwicklungen verdeutlichte, Ansätze zeigte, die erst in späteren Filmen zur "Vollendung" gebracht wurden.

Der internationale Wettbewerb brachte 98 Filme aus 35 Ländern, unter denen die Schweiz nicht vertreten war, auf die Leinwand. Eigentliche Höhepunkte, wirklich aussergewöhnliche Filme fehlten; dennoch sehenswert aber war das eine und andere. (Einzelne Titel hier anzuführen scheint angesichts der Unwahrscheinlichkeit, dass die Filme je bei uns zu sehen sein werden, wenig sinnvoll.)

Einzig spürbare Tendenz im breiten Fächer der Filme, die von touristischer "Werbung" bis zum naturwissenschaftlichen Lehrfilm reichte und Zeichentrickfilme sowohl als auch Kurzspielfilme umfasste, Experimentelles neben Dokumentarisches stellte: Schwierigkeiten mit, bzw. Verweigerung der Anpassung an die moderne Industriegesellschaft, meist aufgezeigt anhand eines Aussenseiter-Portraits. Generell zeigte sich, dass ausgerechnet Kurzfilme sehr oft (viel) zu lang geraten. Und dies gilt gerade auch für jene Zeichentrickfilme, die in einer brillanten Maltechnik zunächst bestechen, dann aber in endlos erscheinenden Wiederholungen ähnlicher Bilder den Grundeinfall überstrapazieren und zu langweilen beginnen.

Ebenfalls ganz generell kann festgestellt werden, dass Kurzfilme, die zum vornherein im festen Auftrag fürs Fernsehen produziert werden, eine ganze Qualitätsstufe weniger sorgfältig oder mindestens eine ins Gewicht fallende Stufe weniger engagiert sind - was wohl direkt aus den "Arbeitsbedingungen", schnell zum schnellen Ver-



schleiss hergestellt, heraus erklärbar ist. Eigentlich schade, scheint doch das Fernsehen für den Kurzfilm immer bedeutender zu werden.

Falls - was ich eben mangels besserer Kenntnisse nicht übersehen kann - das in Krakau Gezeigte repräsentativ für das internationale Kurzfilmschaffen ist, dann steht es so gut um den Kurzfilm nicht. Gespeist zu werden scheint er mir vor allem noch von zwei Seiten: Fingerübungen neuer Filmemacher, die eigentlich auf grösseres (längeres!) hinauswollen und Zielgruppenfilme (didaktisches Lehrmittel) für einen jeweils weitgehend festen Markt. Einmal abgesehen vom Animationsfilm, wird Kurzfilm als eigene Kunstform und Stilrichtung anscheinend nicht gepflegt - ebenfalls schade, aber vielleicht auch einfach unvermeidlich.

Walt Vian

## "KINO-STADT" PARIS

Paris - eine aussergewöhnliche, und doch gewöhnliche Stadt, um einiges grösser als andere. Angekommen und gerade mit der Métro zu Stosszeiten gefahren. Lärm von Autos mischt sich mit Leben - du spürst beides. Ein Freund sagt mir, diese Stadt lebe zu einem Teil nur noch von dem, was sie einmal gewesen sei. Auffällig sind Wolkenkratzer, Autobahnen und viele Polizisten. Die Mona Lisa sitzt hinter Glas, darin gespiegelt erkennst du die Traube von Leuten, die da stehen und staunen. Aber von einem zum andern sehenswerten Ort wollte ich nicht fahren. Touristisches Gehetze, darauf will ich nicht heraus: gesehen und vergessen.

Ohnmächtig noch von dem ganzen Stadtrummel - bin ich ins erste Kino hineingegangen: LA SALAMANDRE von Alain Tanner: irgendwie schön, in einer fremden Stadt einen vertrauten Film zu sehen. Nachts den Disco-Hit SATURDAY NIGHT FEVER - davon habe ich ein bisschen Unterhaltung mit wenig Hintergrund erwartet. Doch er war wie ein Faustschlag ins Gesicht. Gelöst und ruhig stimmte mich am nächsten Tag der Wenders-Film IM LAUFE DER ZEIT, auch wenn die Kopie miserabel und das Bild winzig war. Da habe ich gemerkt, dass Lange-Weile (nicht als Leere zu verstehen, sondern in einem neuen Sinn gebraucht) eine wichtige Sache ist.

An einem anderen Tag, unter dem Eiffelturm durchgelaufen und wenigstens hinaufgeschaut - im Palais de Chaillot ganz in der Nähe: Das Museum der Cinémathèque Française sei vor zwei Jahren geschlossen worden, sagt uns eine Angestellte, und wäre nur für Gruppen zugänglich. Sie hät-

ten Probleme mit der Ueberwachung der Elektrizität. Schade, ich hätte mir das gern angeschaut - und zu dritt bist du in Museen noch keine Gruppe.

Ein Konzert von Bob Marley - nur im Film (EXODUS), der erst gerade angelaufen war. Das Kino war voll, die Hitze machte mich trotz der tollen Musik schläfrig. Am kältesten Tag im Juni (man sagt, dass seit Jahrzehnten die Temperaturen nicht mehr so tief gesunken sind) haben wir PIERROT LE FOU gesehen, der uns unbeschwert und locker vorkam. Ist es die Zeit? 1965 von Godard gemacht. ("... das Leben füllt die Leinwand wie ein Wasserhahn eine Badewanne, die sich gleichzeitig im selben Masse wieder leert...") Am letzten Tag sind wir für Chabrols VIOLETTE NOZIERE angestanden; die Kino-Kasse wird erst kurz vor Spielbeginn geöffnet, damit sie Platzanweiserin nicht um's Trinkgeld kommt. Wegen Sprachschwierigkeiten habe ich die Handlung des Films nicht richtig kapiert. Gut spielt Isabelle Huppert.

"PIERROT LE FOU ist ein Versuch zum Kino. Und das Kino, das der Realität wieder herausrücken muss, was es ihr genommen hat, erinnert uns, dass wir versuchen müssen zu leben." (Godard hat das gesagt.) Paris ist interessant, nur schon den Leuten, die dort leben, und des Kinos wegen. Das Angebot an Filmen ist immens. Da könntest du beinahe dauernd ins Kino gehen, ohne dich mit all dem, was um dich und anderswo in der Welt vor sich geht, beschäftigen zu müssen.

Dani dewi Waldner

## EINDRÜCKE VON EINER MEDIENPÄDAGOGISCHEN TAGUNG

Die Tagung der Schweizerischen Gesellschaft für Kommunikations- und Medienwissenschaft fand am 2. und 3. Juni 1978 in der Paulus-Akademie in Zürich-Witikon statt. Gemäss Ausschreibung handelt es sich um eine Informationstagung. Am Freitagmorgen war zunächst ein Referat von Herrn Prof. Saxer über Ergebnisse der Zürcher Schülerbefragung angesetzt. Anschliessend war Diskussion und darauf folgte ein Referat von Frau Dr. Sturm über psychologische Grundlagen für eine Medienpolitik, wiederum mit anschliessender Diskussion. Der Nachmittag begann mit einem Referat von Herrn Prof. Dr. D. Braacke über pädagogische Aspekte der Medienerziehung, auch mit anschliessender Diskussion. Dann wurden in einer Stunde fünf schulische medienpädagogische Konzepte vorgestellt und nach-

folgend in Gruppen diskutiert. Am Abend wurden medienpädagogische Materialien präsentiert.

Anderntags wurde mit einem Vortrag von Herrn Prof. Egger über Koordination im Medienbereich durch die Erziehungsdirektorenkonferenz fortgefahren. Anschliessend wurde ein Referat von Herrn Heinrich von Grünigen - dem Pressechef Radio und Fernsehen DRS - über medienpädagogische Bemühungen der SRG geboten. Nach der Pause wurde in einer Stunde über fünf Medienpädagogischer Konzepte aus dem ausserschulischen Bereich berichtet. In Diskussionen in Gruppen wurde nachher abgerundet. Der Nachmittag sollte eine Zusammenfassung des Gebotenen bringen, mit einer Podiumsdiskussion unter Leitung von Herrn Dr. J. Schwarz.

Nun, was erwartete ich von dieser Tagung? Zunächst einmal das Kennenlernen von Leuten die mit der Medienpädagogik zu tun haben. Dann aber primär Information für mich selbst und besonders für den Filmkreis. Die Untersuchung, die an der Universität Zürich, über die Massenmedien im Leben der Schüler durchgeführt wurde, schien zunächst wesentlich Neues zu bringen. Die Umfrage wurde 1976 bei Schülern der 3., 6. und 9. Klassen der öffentlichen Schulen des Kantons Zürich durchgeführt und erfasste 2760 Kinder, insgesamt 123 Klassen, darunter 9% Ausländer. Die Untersuchung ergab, dass das Buch zwar sehr hoch rangierte und im Laufe des Lebens der Schüler an Attraktivität sehr wenig einbüsst, aber insgesamt nur wenig in Erscheinung tritt. Der Fernsehkonsum nimmt ebenfalls leicht ab während der 6 Schuljahre. Stark zu nimmt hingegen der Konsum von Radio, Platten und Kassetten. Auch Zeitungslesen nimmt von 12% in der dritten Klasse bis auf 53% in der neunten Klasse stark zu. Fast nicht ins Gewicht fällt die Zunahme für den Konsum von Kino. Sehr deutlich ist auch der starke Abfall des Comic-Konsums von zuerst 80% auf 25%. Der Vortrag versuchte auch, sozialpolitische Aspekte aus dem Verhalten der Schüler herauszulesen. Was mir überhaupt nicht gefiel war die Tatsache, wie Herr Saxer seinen Untersuchungsansatz als bestätigt fand. Viele der Zuhörer betrachteten diesen als ein Vorurteil, das bestätigt wurde.

Vom Vortrag von Frau Prof. Sturm über psychologische Grundlagen bekam ich nur sehr wenig mit, vieles davon habe ich einfach nicht richtig verstanden. Sie berichtete aber z.T. über konkrete Arbeit in einer Zürcher Schule mit Kindern und den verschiedenen Ausdrucksmöglichkeiten zur Verarbeitung von Medieneindrücken. Vollkommen neben meiner Linie war dann der Vortrag von Herrn Dr. Braacke, den ich nicht nur seines übersetzten Tempos wegen nicht mitbekam.

Es scheint mir, dass an dieser Tagung bewusst ein Uebergewicht auf die theoretischen Grundlagen gesetzt wurde. Anders kann ich es mir nicht erklären, dass die Vorstellung konkreter Arbeit, nämlich die schulischen und ausserschulischen Modelle nur je 10 Minuten beanspruchen durfte. Da liegt es nun auf der Hand, dass z.B. bei den schuli-



schen Modellen man nicht recht wusste, was dargestellt wurde. Ausserdem sahen sich die Verfechter ihrer Arbeit natürlich in die Enge getrieben. Sie mussten innert sehr kurzer Zeit über Arbeit, die sich über Jahre hinzog, berichten und dadurch kamen sie stets ins Gedränge. Nicht gerade erbaulich ist auch die Tatsache, dass an einer medienpädagogischen Tagung mit den vorhandenen Medien wie Overhead-Projektor, Mikrophon u.ä. nicht richtig umgegangen wurde. Wie ist es sonst möglich, dass Folien projiziert werden, die so dicht sind, dass man eigentlich zu ihrer Betrachtung allein eine Viertelstunde brauchte. Es berührt mich auch sehr peinlich, dass an einer Tagung, die unter dem Aspekt Kommunikation steht, Diskussionen permanent abgewürgt wurden. Wichtiger als Kommunikation war ganz offensichtlich und auch erklärterweise, dass die Zeiten eingehalten wurden.

In den Bemerkungen zu den schulischen Modellen erlaubte sich der Tessiner-Vertreter eine "heilige Kuh" zu schlachten. Er berichtete darüber, dass zwar sehr viele Geräte und Einrichtungen für die Medienpädagogik zur Verfügung stehen, dass diese Einrichtungen aber nicht genutzt werden. Er wagte es auch zu sagen, dass es mit der Medienpädagogik im allgemeinen nicht nur im Tessin, sondern in der ganzen Schweiz arg bestellt ist. Es ist klar, dass er damit trotz der Zustimmung sehr vieler Zuhörer in ein Westpennest gestochen hat - doch leider waren die Pressevertreter nicht mehr anwesend. Der Vortrag am Samstag von Herrn Prof. Egger brachte auch zutage, dass die Erziehungsdirektoren offensichtlich sehr eng denken, indem sie Erziehung nur im schulischen Bereich sehen. Alles was ausserhalb der Schule passiert, kann nicht durch sie finanziert oder unterstützt werden. Vom 2-Millionenbudget der Eidgenössischen Erziehungsdirektoren steht 1% für die Kurskommission, d.h. also für die Weiterbildung der Lehrer zur Verfügung. Es war nicht nur erheiternd zu vernehmen, dass Herr Egger als Sekretär der Erziehungsdirektorenkonferenz sozusagen von "Tuten und Blasen" keine Ahnung hat. Nach seinen Worten wurde er in diese Arbeit hineingezogen, obwohl er, wie er sich ausdrückte, bei den Medien über Kreide und Wandtafel nicht hinausgekommen ist. Bedauerlich ist es auch, dass später am Podiumsgespräch wesentliche Fragen nicht beantwortet werden konnten, da sich Herr Egger für diese Tagung nur für zwei oder drei Stunden freimachen konnte und daher nicht mehr anwesend war. Auch wurde es als unstatthaft erachtet, eine Resolution zugunsten der AJM einzubringen und dies trotz mehrfachem Zitieren des "genius loci" in der Paulus-Akademie.

Was brachte mir die Tagung? Ich lernte einige massgebenden Leute der schweizerischen Medienszene kennen, hörte davon, dass die Praktiker immer noch spärlich sind, konnte konkretes Material aus Kreisen unentwegter Arbeiter mitnehmen. Aber ich musste auch erkennen, dass auch auf diesem Gebiet Randfiguren aktiver sind als grossangelegte offizielle Stellen.

K. Daube

# FILMARBEITSWOCHE 1978

Nach mehrjährigem Unterbruch findet diesen Herbst wieder eine Schweizerische Filmarbeitswoche, und zwar mit dem Titel "JONAS - EINEN FILM ERLEBEN UND VERSTEHEN", statt. Sie dauert vom 9.-14. Oktober, wird geleitet von Hanspeter Stalder und Reni Huber sowie dem Filmmacher Urs Graf als Gast. Kursort: Zentrum Musenalp, Niederrickenbach.

Angesprochen werden Kinogänger und Fernsehzuschauer, die sich einmal intensiv mit einem Film und seinem Filmerlebnis in einer Gruppe auseinandersetzen wollen. Es werden keine Voraussetzungen verlangt, es sei denn die Bereitschaft zu gemeinsamer Arbeit. Während einer Woche werden die dreissig Teilnehmer sich mit dem Film JONAS QUI AURA 25 EN L'AN 2000 von Alain Tanner auseinandersetzen. Als Ergänzung wird der Film CINEMA MORT OU VIF? des Zürcher Filmkollektivs, eine Studie über Tanners Werk, gezeigt.

Konzept: av-alternativen, Arbeitsstelle für Medienerziehung, 8103 Unterengstringen, Rietstrasse 28, 01 / 79 26 71. Programme und Anmeldung: Vereinigung Ferien und Freizeit (VFF), 8035 Zürich, Wasserwerkstrasse 17, 01 / 28 32 00.





# AUS UNSERER ARBEIT

NACHTRAG ZU:

Filmmusik von Bernard Herrmann, 4. Filmmarathon in Zürich

Noch ist er keine Tradition (?) aber auch keine einmalige Veranstaltung mehr, der Zürcher Filmmarathon. Unsere Absicht, Filme im Zusammenhang zu zeigen, wurde in den ersten drei Marathons mit jeweils fünf Werken eines Regisseurs realisiert. Beim 4. Marathon der am 20. Mai stattfand, wurde nun einmal der Versuch unternommen, die Arbeit eines Komponisten als integrierenden Bestandteil eines Films aufzuzeigen. Es wurden fünf Filme verschiedener Regisseure gezeigt und Bernard Hermann verstand es meisterhaft in jedem die einzelnen Passagen zu unterstreichen und zu ummalen.

War es der eher unkonventionelle Versuch oder die zur gleichen Zeit statt gefundenen Veranstaltungen oder das "einmalig" schöne Wetter, dass diesmal der Saal nicht ganz voll wurde? Wir werden es später vielleicht, bei weiteren Versuchen, feststellen.

Erfreulich wiederum das Echo der Presse, die mehr oder weniger ausführlich auf unsere Veranstaltung hinwies; ist es doch beinahe unmöglich, ohne die Mitarbeit der Presse ein breiteres Publikum zu erreichen. Zur Information und als Dokument drucken wir, wiedereinmal, einige Zeitungsartikel nach, nicht um uns mit fremden Federn zu schmücken, viel eher als Dank für die Mitarbeit.

Peter Müller

DER LANDBOTE

Donnerstag, 18. Mai 1978

## In Kürze

Am 20. Mai findet im Zürcher Kunstgewerbemuseum der vierte Film-Marathon statt. Dabei sind Streifen wie «Psycho» von Alfred Hitchcock

oder «La Mariée était en noir» von François Truffaut zu sehen. Zu allen sechs Filmen, die zu sehen sind, hat Bernard Herrmann die Musik geschrieben. Organisiert wird der Anlass vom Film-Podium der Stadt Zürich und dem katholischen Filmkreis Zürich in Zusammenarbeit mit der Cinémathèque Suisse.

## Wochenkalender

vom 14.—20. Mai 1978

vom 21. bis 27. Mai 1978

kath. Pfarrblatt ZH

## Film

4. Film-Marathon am 20. Mai

Das Film-Podium der Stadt Zürich und der Katholische Filmkreis Zürich präsentieren den 4. Film-Marathon am Samstag, 20. Mai 1978, im Kunstgewerbemuseum, Ausstellungsstrasse 60, 8005 Zürich. Beginn 13.00. Dauer rund zehn Stunden. Dazwischen Würstchen. Eintritt Fr. 12.—, Ermässigte Fr. 9.—. Kein Vorverkauf. Kasse geöffnet ab 12.00 Uhr.

Es werden folgende Filme in Originalfassung mit deutschen Untertiteln gezeigt: *Fife Fingers*, 1952, Joseph L. Mankiewicz (James Mason, Danielle Darrieux), *Garden of Evil*, 1954, Henry Hathaway (Gary Cooper, Richard Widmark, Susan Hayward), *The magnificent Ambersons*, 1942, Orson Welles (Joseph Cotten, Dolores Costello, Anne Baxter, Tim Holt), *La Mariée était en noir*, 1967, François Truffaut (Jeanne Moreau, Jean-Claude Brialy, Charles Denner), *Psycho*, 1960, Alfred Hitchcock (Anthony Perkins, Vera Miles, John Gavin, Janet Leigh), *Sisters*, 1972, Brian de Palma (Margot Kidder, Jennifer Salt, Charles Durning, Bill Finley). Filmmusik von Bernhard Herrmann.

## 4. Film-Marathon im Zürcher Kunstgewerbemuseum

## Der Filmkomponist Bernard Herrmann

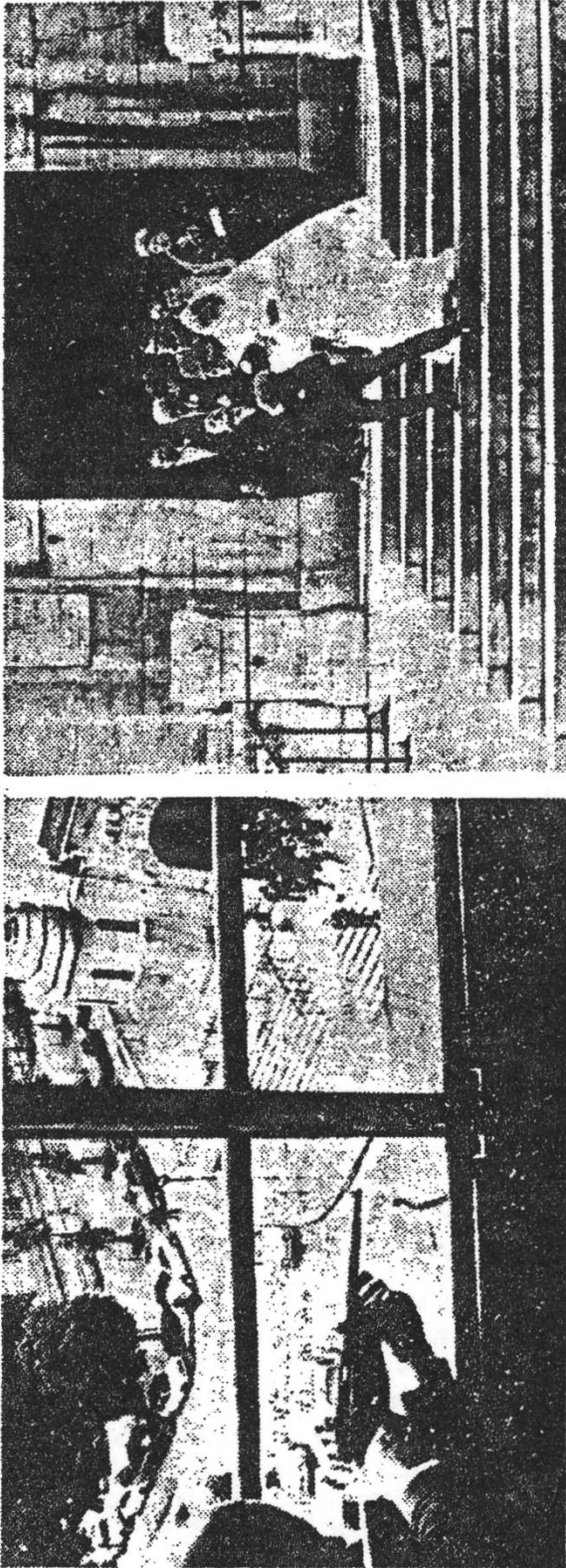
rn. Absicht des vom Katholischen Filmkreis Zürich zusammen mit dem *Filmpodium der Stadt Zürich* inszenierten Film-Marathons im Kunstgewerbemuseum ist es, «Filme im Zusammenhang zu zeigen». Damit Einblick zu geben in die Inspiration filmischen Schaffens, Aufschluss zu vermitteln über Kontinuität und Entwicklung, Interpretationshilfe zu leisten. Dreimal hat sich das bisher bewährt. Man sah in das kinematographische Universum dreier Grossen Hollywoods, deren Namen Filmgeschichte sind: Ford, Hitchcock, Hawks. Jetzt, für den vierten Filmmarathon vom Samstag, 20. Mai, wagen die Veranstalter einen neuen Versuch: Nicht mehr das Schaffen eines Regisseurs bildet den Kern des zehnstündigen Programms, sondern die Arbeit eines vom Publikum kaum beachteten  *kreativen Mitarbeiters*. Die Wahl ist dabei auf einen Filmkomponisten gefallen, auf den 1975 im Alter von 64 Jahren gestorbenen Bernard Herrmann.

Herrmann war Anfang der vierziger Jahre zum Film gekommen, zusammen mit *Orson Welles*, mit dem er bereits beim Radio gearbeitet hatte. Für Welles schrieb er auch die erste Filmmusik, genauer: für den legendären «*Citizen Kane*» (1941). Spätere Jahre waren geprägt durch eine enge Zusammenarbeit mit *Alfred Hitchcock*, ehe er mit Hollywood brach und freiwillig nach London exilierte, wo er auch auf Truffaut traf. Eine junge Generation amerikanischer Filmemacher, welche die filmkünstlerische Entwicklung in Europa aufmerksam verfolgte, entdeckte dann diesen «Grand Old Man» unter den Filmkomponisten wieder und holte ihn in die Vereinigten Staaten zurück. Dort verschied er, in der Nacht nachdem er die Aufnahmen zu *Martin Scorseses* «*Taxi Driver*» beendet hatte.

Der Mann, der am Kino vom «*Citizen Kane*» bis «*Taxi Driver*» mitgeschaffen hatte, gehörte zu jenen Komponisten, welche die Filme nicht einfach musikalisch untermalt, sondern tatsächlich *mitgestaltet* haben. Den Filmfreunden bleibt es nun überlassen, am Samstag nicht nur hinzusehen, sondern auch hinzuhören: zu merken, wie brillant Bernard Herrmann seinen unverwechselbaren, persönlichen Stil so

zu variieren vermochte, dass er dennoch ganz dem jeweiligen Film angepasst war und den Bedürfnissen des jeweiligen Regisseurs diente. Und nach der eingangs erwähnten Absicht der Veranstalter müsste ebenfalls einsichtig werden, dass Film nun einmal eine *kollektive Kunst* ist, auch wenn allzuoft dem Regisseur aller Lorbeer in den Schoss fällt.

Des langen Kinonachmittags Reise in die Mitternacht beginnt um 13 Uhr mit einem Spionagefilm zwischen Thriller und Parodie: der freien Bearbeitung eines kuriosen Ereignisses aus dem Zweiten Weltkrieg. «*Five Fingers*» wurde 1952 gedreht nach dem Buch «*Der Fall Cicero*» des ehemaligen deutschen Gesandtschaftsattachés in Ankara, Carl Ludwig Moyzisch. *Joseph L. Mankiewicz* hat daraus einen Reisser gemacht, in dessen Mitte die Desavouierung der hohen Politik und menschliches Hohnlachen stehen. Dann sind die Westernfreunde an der Reihe: Für sie gibt's einen «Klassiker» aus den fünfziger Jahren — *Henry Hathaways* in einer atemraubend wilden Naturlandschaft inszenierter «*Garden of Evil*», ein pfeilumschwirrtes Drama von Opfer und Gewissen. Zur Geburt des *neuen Amerika* führt «*The Magnificent Ambersons*» (1942) von *Orson Welles* hin, eine Familiengeschichte, an deren Beispiel man gleichsam eine «Zeitwende» erlebt. *Truffauts* «*La Mariée était en noir*» aus dem Jahre 1967 stimmt dann ein auf den Hitchcock «*Psycho*» (1960), einen seinerzeit umstrittenen Film, da damals unübliche Schauererfekte verwendet wurden. Heute wird man in die mit genuin filmischen Mitteln ganz vom Bild her erzeugte Atmosphäre des Grauens leidenschaftsloser «eintauchen» können. Den Abschluss macht ein Werk des Hitchcock-Bewunderers *Brian de Palma*: Der 1972 gedrehte «*Sisters*» ist ein perfekt inszeniertes psychologisches Drama, in dem Blut, scharfe Messer und siamesische Zwillinge die Hauptrollen einnehmen. De Palma, wie sein Vorbild ein visueller Geschichtenerzähler, hat ein Kino der optischen und akustischen Sensationen geschaffen, das den Betrachter wie in einen rauschhaften Sog zieht: in eine Welt übersteigter Sensibilität und aufgeladener Emotionalität.



Grosser Tag für Filmnarren: «La Mariée était en noir» u. a. Streifen mit Herrmann-Ton.

## Marathon mit Bernard Herrmanns Filmmusik

chat. Am morgigen Samstag haben Zürchs Filmnarren wieder einmal einen ihrer grossen Tage, von dem aber auch gewöhnliche Interessierte profitieren können. Das Filmpodium veranstaltet nämlich in Zusammenarbeit mit dem Katholischen Filmkreis Zürich im Kunstgewerbemuseum seinen vierten Film-marathon: ab 13 Uhr rund 10 Stunden Film mehr oder weniger am selben Stück, nur unterbrochen für Würstchenpa-

sen (die Zwischenverpflegung ist im Foyer erhältlich). Die diesmalige Langveranstaltung bis tief in die Nacht hinein ist dem 1975 im Alter von 64 Jahren verstorbenen amerikanischen Filmkomponisten Bernard Herrmann gewidmet, dessen Name heute mindestens unter den eingeschworenen Liebhabern des

ficent Ambersons» von Orson Welles (1942), «La Mariée était en noir» von François Truffaut (1967), «Psycho» von Alfred Hitchcock und «Sisters» von Brian de Palma (1972). Unsere Bilder zeigen einen der Momente aus Truffauts

«La Mariée était en noir», in denen Herrmanns starke, akzentuierende Musik mit Vorliebe dramatisch aus dem Hintergrund in das Geschehen einzugreifen pflegt. (Kunstgewerbemuseum)



## DIE WELTWOCHEN WELT-WOCHEN-TIP

### Musik und Horror

Der 4. Filmmarathon des Filmpodiums der Stadt Zürich und des Katholischen Filmkreises Zürich ist diesmal nicht einem Regisseur gewidmet, sondern einem **Filmkomponisten**. Wer weiss schon etwas über die Bedeutung der Filmmusik, die der Zuschauer fast kaum mehr wahrnimmt? Einer der grössten unter den Filmmusik-Komponisten war der Amerikaner **Bernard Herrman** (1911—1975), dessen letzte Arbeit



«Taxi Driver» war. Berühmt wurde er besonders durch seine fruchtbare Zusammenarbeit mit Alfred Hitchcock. Herrman verstand es vor allem, die Musik dramaturgisch einzusetzen, manchmal so, dass der Zuschauer sie «nicht mehr hörte, sondern nur noch unterschwellig wahrnahm. Ein Hilfsmittel, um die psychologische Motivation der Figuren emotional zu unterstützen» (Herrman). Es werden zu sehen sein: **Five Fingers** (1952), Regie: Joseph Mankiewicz, **Garden of Evil** (1954), Regie: Henry Hathaway, **The Magnificent Ambersons** (1942), Regie: Orson Welles, **La Mariée était en Noir** (1967), Regie: F. Truffaut, **Psycho** (1960), Regie: Hitchcock, und **Sisters** (1972), Regie: Brian de Palma. Der Marathon findet statt am Samstag, 20. Mai, um 13 Uhr im Kunstgewerbemuseum Zürich. Dauer: rund 10 Stunden — gemacht: dazwischen gibt's Würstchen!

# Amtsblatt

TAGBLATT DER STADT ZÜRICH

## Filmpodium der Stadt Zürich

### Filmmusik von Bernard Herrmann

#### 4. Film-Marathon

Samstag, 20. Mai 1978, 13 Uhr  
im Kunstgewerbemuseum,  
Ausstellungsstrasse 60,  
Vortragssaal (1. Stock)

Folgende Filme werden gezeigt:

**FIVE FINGERS**, 1952, von J. L. Mankiewicz, mit James Mason, Danielle Darrieux

**GARDEN OF EVIL**, 1954, von Henry Hathaway, mit Gary Cooper, Richard Widmark

**THE MAGNIFICENT AMBERSONS**, 1942, von Orson Welles, mit Joseph Cotten, Anne Baxter

**LA MARIEE ETAIT EN NOIR**, 1967, von François Truffaut, mit Jeanne Moreau

**PSYCHO**, 1960, von Alfred Hitchcock, mit Anthony Perkins, Janet Leigh, Vera Miles

**SISTERS**, 1972, von Brian De Palma, mit Margot Kidder, Jennifer Salt

Alle Filme in Originalversion mit deutschen und französischen Untertiteln.

Rund 10 Stunden Film. Zwischenverpflegung in den Pausen.

Eintritt Fr. 12.—, Ermässigte Fr. 9.—.

Kein Vorverkauf. Kasse offen ab 12 Uhr.

Veranstaltung der Präsidialabteilung der Stadt Zürich und des Katholischen Filmkreises in Zusammenarbeit mit der Cinémathèque Suisse.

## Zu einer nicht ganz alltäglichen Veranstaltung um einen nicht ganz alltäglichen Mann

### Zürcher Filmmarathon mit Filmmusik von Bernard Herrmann

-an. *Filmpodium und Katholischer Filmkreis Zürich zeigen in der vierten Auflage ihres – beinahe schon traditionellen – «Filmmarathons» (Samstag, 20. Mai, ab 13 Uhr im Kunstgewerbemuseum, Ausstellungsstr. 60, Zürich / rund 10 Stunden Film / zwischendurch heiße Würste / Preis einheitlich Fr. 12.– / Ermässigte Fr. 9.–) ein Programm mit sechs Filmen, zu denen der Komponist Bernard Herrmann (1911–1975) die Filmmusik schrieb: «Five Fingers», ein Spionagefilm von Joseph L. Mankiewicz zum Auftakt, «Garden of Evil», ein Western von Henry Hathaway, als Überleitung zum «schwereren» Brocken «Magnificent Ambersons» von Orson Welles, danach François Truffauts «La mariée était en noir», der bereits einstimmt auf Hitchcocks «Psycho», und als würdiger Abschluss ein Thriller, «Sisters», von Brian de Palma, der auch nach dem Meister-des-Schocks gezeigt werden kann. – Absicht dieser Filmmarathons war und bleibt, Filme im Zusammenhang zu zeigen. Aber der Zusammenhänge sind viele. Regisseure finden in Filmkreisen meist die ihnen zukommende Aufmerksamkeit – was sich auch in der Durchführung und Beachtung von Regisseur-Retrospektiven manifestiert. Die kreativen Mitarbeiter des Regisseurs, vom Drehbuchautor über den Kameramann bis zum Komponisten – ganz zu schweigen von Ausstattern, Cuttern und anderen –, werden noch immer kaum, in der Regel sogar überhaupt nicht beachtet. Ganz zu unrecht, wie am Beispiel des Filmkomponisten Bernard Herrmann diese Veranstaltung einsichtig machen dürfte.*

Um nicht zu schummeln: Ich verstehe absolut nichts von Musik, von Filmmusik also auch nicht. Erwarten Sie deshalb keine musikkritische Abhandlung. Dafür gleich weiter in meiner Bekenntniswut: Es gab in meinem Leben eine Gelegenheit, Bernhard Herrmann persönlich kennen zu lernen. Es war ein anstrengender Tag gewesen, ich war recht müde und ich sagte mir: «Wer kann das schon sein, Bernard Herrmann, nie von ihm gehört» – und ging schlafen. Eine verpasste Gelegenheit. Und wie sich bei Herrmanns Ableben am 24. Dezember 1975 herausstellte: auch noch eine endgültig verpasste. Schon wenige Tage nach dieser Gelegenheit kam ich Herrmann beim Durchsehen von Filmographien zufällig auf die Spur – Ärger über mich selbst und die «blöde Müdigkeit» stand mir ins Haus. Ganz losgeworden – wenn ich mal wieder daran denke – bin ich ihn bis heute nicht. Möge dieser Text und die Veranstaltung, an deren Programmation ich nicht ganz unbeteiligt bin, eine symbolische, wenn auch nur teilweise Wiedergutmachung werden.

Brian de Palma hatte da weniger Pech. Zwar glaubte er, wie er in seinen «Erinnerungen an Herrmann» («Remembering Herrmann», in Village Voice, Oktober 1973) erzählt, der «kalte Herr» sei längst tot, aber zu einer Zusammenarbeit kam es dennoch. Noch während der Dreharbeiten zu «Sisters» wurde die Mordszene montiert. Palma war einfach nie zufrieden – bis sein Cutter, Paul Hirsch, ihr eine Musik unterlegte, die Herrmann für Hitchcocks Mord-unter-der-Dusche in «Psycho» geschrieben hatte: «Siehst du den Unterschied, den das macht? Du musst Herrmann für die Musik zu diesem Film haben». Und Paul Hirsch blieb beharrlich, bis seine Nachforschungen ergaben, dass Herrmann quicklebendig war und sich in London niedergelassen hatte. Der Produzent nahm die Verhandlungen auf und Palma kam zu seiner Musik von Herrmann, obwohl dies der teuerste Einzelposten im Budget von «Sisters» wurde.

De Palma erzählt dann von der Begegnung. Herrmann war eigens zur Visionierung der Rohfassung über den Atlantik geflogen, hielt es aber nicht einmal für nötig, seine Uhr der Zeitverschiebung anzupassen, so kurz plante er seinen New York Besuch. Untersetzt, mit dicken Brillengläsern und einem Unheil verkündenden Gehstock wartete er bereits auf die Filmleute im Vorführraum der Produktionsgesellschaft und schrie sie dann gleich an, als sie ein bisschen mit ihm plaudern wollten, er sei den ganzen Weg geflogen, um den Film zu sehen, nicht um zu reden – und fuchtelte wild mit seinem Stock. De Palma und Hirsch hatten – was sie für eine Auszeichnung hielten – der Vorführung Herrmann-Musik aus bekannten Hitchcock-Filmen unterlegt, um anzuzeigen wo sie Musik erwarteten und welcher Art sie sich diese vorstellten. Gleich beim ersten Einsatz schrie Herrmann auf: «Was ist das. Stoppen! Sie dachten,



Sie dachten – das ist 'Marnie', nicht Ihr Film». Bereits hatten sich auch die erzürnt stampfenden Füsse zum erregten Klopfen mit dem Stock gesellt und de Palma fürchtete für Herrmanns Herz.

Nun, Herrmann war berühmt für seine fast schon brutale Offenheit, seine Launen und seinen Zorn, mit dem er allem begegnete, was er geschmacklos fand. Wer seiner Meinung nach etwas – insbesondere natürlich in musikalischen Dingen – falsch beurteilte, belegte er meist mit einem Fluch, der auch noch unversöhnlich war. Selbst Freunde, die ihn liebevoll Benny nannten, fanden, er sei in seinen besseren Launen unmöglich, in seinen schlechten schlicht unbeschreiblich. Ein Mann, der nicht verstehen kann, dass auch an Cricket (oder Fussball) Frustrationen abreagiert werden können und deshalb die normal menschlichen Reaktionen seiner schuldlosen «Opfer» nicht begreift, meinte einer, und: «Jeder der einen Freund hat wie Benny, braucht kein Büsserhemd». Aber der Kritiker Page Cook, dessen freundschaftliche Beziehungen zu Benny brachen, weil er in einer Besprechung schrieb, die Tempi auf den Platten mit Musik aus Hitchcock-Filmen seien etwas langsamer als im Film – «ein unverständlicher Verrat» –, kommt zur Überzeugung, die ganze rauhe Schale sei nur raffinierte Tarnung eines der wärmsten und zärtlichsten Herzen.

Nach der angesprochenen «Sister»-Vorführung erinnerte Herrmann gemächlich, dass Hitchcock für die Mord-unter-der-Dusche-Sequenz zuerst gar keine Musik hätte haben wollen, ob de Palma sich das vorstellen könne. De Palma erklärte ausführlich, weshalb er keine Titelmusik wolle, worauf Herrmann entgegnete, dass so keine Zuschauer mehr im Saal seien, wenn endlich was passiere. De Palmas Einwand, es dauere bei «Psycho» 40 Minuten bis zum Mord, verfiel nicht; Herrmann: «Weil Hitchcock Hitchcock ist, kann er sich das leisten, aber Sie nicht – ich werde Ihnen eine Titelmusik schreiben, welche die Zuschauer in ihren Sessel klebt, bis was passiert».

Meiner Erfahrung mit «Sisters» nach, hat er die Musik, die das leistet, dann auch komponiert. Der Musik-Wissenschaftler und Herrmann-Kenner Lothar Pronx erklärt solche Effekte von Herrmanns Musik so: Sie wirke nicht psychologisch oder emotional, sondern *physiologisch*; sie attackiere unmittelbar das Sensorium des Zuschauers, fahre ihm gleichsam unter die Haut und steigere auf diese Weise die Manipulierung unserer Sehweisen.

Seit der Lektüre von Brian de Palmas «Erinnerungen», stellt sich mir beim Gedanken an Herrmann unwillkürlich – es mag allein am Gehstock und am Temperament liegen – ein Bild von Orson Welles als Hank Quinlan, knurriger Polizeichef einer Grenzstadt zu Mexiko, in seinem «Touch of Evil» ein, obwohl Photographieren von Herrmann dem völlig widersprechen.

Übrigens begann Bernard Herrmanns Karriere als Filmkomponist mit Orson Welles und dessen legendärem «Citizen Kane» (1940). Die beiden müssen sich bei CBS (einem der grossen Radio-, heute auch TV-Netze und Medienkonzerne Amerikas) kennengelernt haben, wo der am 29. Juni 1911 in New York geborene Herrmann durch die harte Schule der Musikproduktion für wöchentliche Hörfolgen ging, die termingerechte Ablieferung originaler Kompositionen, die doch nur den Stücken dienen durften, erforderte. Ab 1936 jedenfalls war Herrmann für die Musik in Welles' Mercury Theater zuständig und zeichnete auch für alle Radiosendungen dieser Gruppe als musikalischer Leiter.

Einmal in Hollywood, holte sich Herrmann 1941 auch gleich seinen Oskar für die Musik zu «All That Money Can Buy» von William Dieterle. Die spätere, fruchtbare Zusammenarbeit mit Hitchcock, für den er zwischen 1955 und 1964 die Musik zu allen Filmen – es sind acht – schrieb, wäre ein Thema für sich. Herrmann: «Hitchcock ist sehr von der Musik abhängig und dreht oft eine Szene wissend, dass die Musik sie vervollständigen wird; wenn dies der Fall ist, nimmt er den Dialog vielleicht sogar ganz heraus». Als Herrmann sich weigerte, seine Musik der Mode anzupassen, kam es zum Bruch mit Hollywood. In seinem freiwilligen (?) Exil arbeitete er unter anderem zweimal für Truffaut – und dann kam die Neu-Entdeckung durch eine neue Generation amerikanischer Filmemacher. Zum Mythos geworden, verkaufte sich das Platten-Album mit seiner Musik zu de Palmas «Obsession» allein in der ersten Woche in 20 000 Exemplaren.

Herrmann soll täglich fünf Pakete Zigaretten gepafft haben, und bereits 1973 soll ihm der Arzt das Je-wieder-dirigieren eines Orchesters verboten haben; Bernard Herrmann entschlief dann – fast entgegen seinen Gepflogenheiten – ganz sanft in der Nacht, nachdem er am Abend zuvor noch die letzten Aufnahmen zu «Taxi Driver» dirigiert hatte.

Walt Vian

Eine kleine Dokumentation zu Bernard Herrmann wird zum Filmmarathon vorliegen: sie kann dann auch direkt beim Kath. Filmkreis, Postfach, 8023 Zürich, bestellt werden.

# KURZ BELICHTET...

Schweizerischer Lichtspieltheaterverband (SLV)  
Geschäftsbericht 1977 - Auszüge:

(beim Ueberlesen des Berichts Angestrichenes, teilweise zitiert)

Auffallend war im Berichtsjahr die hohe Zahl von Handänderungen von Kinos, waren doch nicht weniger als 37 Aufnahme- oder Umschreibungsgesuche bzw. Gesuche um Neueröffnungen von Filmtheatern zu behandeln.

Auch die 12. Solothurner Filmtage 1977 sind vom SLV durch die Gewährung eines Beitrages unterstützt worden. Wie in den Vorjahren ist das Interesse der SLV-Mitglieder an dieser Schweizer Filmschau ausserordentlich gering. Schweizer Filme, welche für die Kinos von Interesse sind, kommen vor dieser Veranstaltung in den Verleih. Die an den Solothurner Filmtagen vorgeführten Filme vermitteln zwar ein gutes Bild über das allgemeine Filmschaffen in der Schweiz, sind aber für die Kinos nicht von Interesse.

Wie in den Vorjahren wurde in Cannes während des Filmfestivals eine Arbeitskonferenz durchgeführt, an welcher die meisten westeuropäischen Verbände des Lichtspieltheatergewerbes und Beobachter aus den nordischen Staaten teilgenommen haben. Gegenstand der Verhandlungen waren in erster Linie Probleme der Verbesserung des Filmangebotes (Filmförderung im europäischen Bereich), der Filmmieten und der Verleihkonditionen in Anbetracht des Umsatzrückganges und der Verschlechterung der Ertragslage, die Wettbewerbsverzerrung durch die Zunahme der Ausstrahlung von Kinofilmen durch die Fernsehsender in ganz Europa sowie die rasche Entwicklung des Kabelfernsehens.

Wie sich aus den nachfolgenden Statistiken ergibt, hält sich die Zahl der Kinoschliessungen im Berichtsjahr im Rahmen früherer Jahre. Dabei ist aber zu beachten, dass den Schliessungen - zumindest in Zürich - verschiedene Neueröffnungen gegenüberstehen, und auch in Basel und Bern Gesuche um Neueröffnungen eingereicht worden sind. Gesamthaft hat sich der Kinopark in der Schweiz seit dem Jahre 1964 um 152 Einheiten oder 23,5% reduziert, während das Platzangebot - u.a. auch als Folge der Reduktion der Sitzplätze bei Kinorenovationen - um 24,1% zurückgegangen ist. (...) Auffallend ist die Stabilität der Kinos mit einem Umsatz von über Fr. 100'000.- bis Fr. 500'000.-, deren Zahl kaum geändert hat. (...) Interessant ist ferner die Feststellung, dass die Kinos der 18 grössten Städte (ca. 45% des Bestandes) ca. 80% des Gesamtumsatzes erzielen. Die Besucherzahlen liegen noch nicht vor; soweit erkennbar, ist die rückläufige Bewegung noch nicht zum Stillstand gekommen.

Fachorgan "film": da weitere Sparmassnahmen aus technischen Gründen kaum mehr möglich sind, wird der Vorstand im kommenden Jahr ernsthaft die Einstellung der Herausgabe des Fachorgans prüfen müssen.

## Entwicklung der Kinos 1964-1977

Zahl der Kinos und Dichte (Stand 1.10.1977). Gemäss offizieller Statistik ergibt sich folgendes Bild:

Jahr	Zahl der Kinos	Plätzbestand	Plätze auf tausend Einwohner
1964	646	233'044	40
1966	633	229'780	38
1968	613	222'559	36
1970	586	214'650	34
1972	539	199'405	31
1974	513	190'112	30
1976	501	182'599	29
1977	494	176'765	-

### Neueröffnungen:

1976	Zürich	Studio Wellenberg	101 Plätze
1977	Zürich	Frosch	290 Plätze
1977	Zürich	Frosch Studio	94 Plätze
1977	Zürich	Movie 1	123 Plätze
1977	Zürich	Movie 2	164 Plätze
1977	Zürich	Ritz Club	153 Plätze

Kino-Einnahmen für 11 Städte	1975	1976	1977
Zürich	22'888'564	21'929'349	23'324'340
Genf	16'877'835	16'641'357	16'347'065
Basel	12'165'088	10'414'471	10'531'009
Lausanne	10'375'462	9'779'163	10'077'648
Bern	10'115'210	9'484'947	9'138'228
Luzern	4'336'262	4'336'861	4'461'373
Lugano	3'095'479	3'247'637	3'606'430
St.Gallen	2'935'336	2'746'319	3'083'890
Biel	2'990'839	2'849'523	2'846'584
Winterthur	2'034'739	1'948'790	1'907'953
Thun	1'330'350	1'204'050	1'286'278

### Spielfilmeinfuhr (Zahl der Filme pro Jahr)

Produktionsland	1965	1974	1975	1976	1977
USA	125	124	139	135	128
Frankreich	74	96	93	86	78
BRD	46	56	35	32	33
DDR	1	1	1	1	1
Italien	112	64	73	45	48
England	39	24	20	21	23
Hongkong	-	22	14	6	6
Diverse	38	32	36	41	44
total eingeführte Filme	435	419	411	367	360

Eidgenössisches Amt für kulturelle Angelegenheiten, Sektion Film  
Statistik 1977: Filmförderung

Herstellungsbeiträge erhielten

Limbo Film, Condor Film, Markus Imhoof (schweizerisch-deutsche Koproduktion mit Solaris Film, München) für den Film TAUWETTER Fr. 300'000

Citel Films, Michel Soutter (schweizerisch-französische Koproduktion mit Action Films, Paris) für REPERAGES Fr. 300'000 (davon zu Lasten des Filmkredits 1978 Fr. 150'000)

Peter Amman (schweizerisch-italienische Koproduktion mit Saba Cinematografica, Rom) für L'AFFAIRE SUISSE Fr. 300'000 (davon zu Lasten des Filmkredits 1978 Fr. 150'000)

Filmkollektiv Zürich, Film et Video Collectif, Ives Yersin für LES PETITES FUGUES Fr. 300'000 (davon zu Lasten des Filmkredits 1978 Fr. 150'000)

Cinov, Peter von Gunten für KLEINE FRIEREN AUCH IM SOMMER Fr. 300'000 (davon zu Lasten des Filmkredits 1978 Fr. 150'000)

Ciné Groupe, Gaudenz Meili (schweizerisch-deutsche Koproduktion mit Sator Film, Hamburg) für KNEUSS Fr. 273'650 (davon zu Lasten des Filmkredits 1978 Fr. 243'650)

Filmkollektiv Zürich, Thomas Koerfer für ALZIRE ODER DER NEUE KONTINENT zu Lasten des Filmkredits 1978 250'000

Nemo Film, Fredi M. Murer für GRAUZONE Fr. 220'000 (davon zu Lasten des Filmkredits 1978 Fr. 140'000)

Condor Film, Artco Film, Daniel Schmid für VIOLANTA Fr. 200'000

Malies Graf für BEHINDERTE LIEBE Fr. 140'000

Nemo Film, Hans Ulrich Schlumpf für HOBBY Fr. 125'000

Filmkollektiv Zürich für CINEMA MORT OU VIF? Fr. 70'000

Filmkollektiv Zürich, Richard Dindo für ZWEI PORTRAITS Fr. 65'000 zu Lasten des Filmkredits 1978

Cinémonde, Elisabeth Gujer für WITTWE (55) SUCHT ... Fr. 45'000

Franz Reichle für z.B. URNAESCH Fr. 25'000

Peter Obrist für MAX WEISS - BILDHAUER Fr. 25'000 zu Lasten des Filmkredits 1978

Film et Video Collectif, Alain Klarer für HORIZONTVILLE Fr. 25'000 zu Lasten des Filmkredits 1978

Qualitätsprämien erhielten die Filme

JONAS QUI AURA 25 ANS AN L'AN 2000 (Alain Tanner, Citel Films, schweizerisch-französische Koproduktion mit Action Films, Paris): Fr. 60'000



LE DERNIER PRINTEMPS (Henry Brandt): Fr. 60'000 (\*1)  
 DAS UNGLUECK (Nemo Film, Georg Radanowicz): Fr. 50'000 (\*1)  
 zusätzlich für den Kameramann Hans Liecht: Fr. 10'000 (\*1)  
 DIE FRUECHTE DER ARBEIT (Nemo Film, Alexander J. Seiler) Fr. 30'000 (\*1)  
 LES INDIENS SONT ENCORE LOIN (Filmkollektiv Zürich, Patricia Moraz,  
 schweizerisch-französische Koproduktion mit Les Films 2001, Paris):  
 Fr. 30'000 (\*1)  
 RIEDLAND (Wilfried Bolliger, Condor Film): Fr. 30'000  
 SCHWEIZER PASTORALE (Niklaus Gessner, Condor Film): Fr. 25'000  
 UNE DIONEE (Michel Rodde, Milos Films): Fr. 25'000  
 VERGLICHEN MIT FRUEHER - PORTRAIT EINER BEHINDERTEN (Iwan P. Schumacher,  
 Nemo Film): Fr. 25'000  
 (\*1) = zu Lasten des Filmkredits 1978

#### Studienprämien erhielten

Ulrich Schweizer für BERN TRANSIT: Fr. 20'000  
 Hans Eggermann für SCHOENECK: Fr. 15'000  
 Mino Müller für LA MONTAGNA DENTRO: Fr. 15'000  
 Friedrich Kappeler für DER ANDERE ANFANG: Fr. 10'000  
 Lucienne Lanaz, Ciné Groupe für FEU, FUMEE, SAUCISSE: Fr. 10'000  
 Georges Piaget für NIDIFUGES ET NIDICOLES: Fr. 10'000  
 André Paratte für L'INVITATION AU REVE: Fr. 10'000  
 Jean-Daniel Bloesch, Atelier du Cyclope für MAURICE AU PAYS DES MER-  
 VEILLES: Fr. 10'000 (\*1)  
 Giovanni Doffini für ... E NOI ALTRI APPRENDISTI: Fr. 8'000  
 Peter Clausen für SUPERCANARD: Fr. 5'000

\* \* \*

#### Erfolgreiches Filmfest 1978

Das Filmfest 1978, das vom 10. bis 18. März in der Roten Fabrik in Zürich Wollishofen von allen Filmfachverbänden durchgeführt wurde, hat einen Reingewinn von über 23'000 Franken gebracht. Diese Summe wird dem Schweizerischen Filmzentrum zur Verfügung gestellt. Wie das Filmzentrum und die Gesellschaft Schweizer Film mitteilten, wird nach diesem Erfolg das Filmfest 78 nicht das letzte bleiben.

Das erfreuliche Ergebnis konnte, wie weiter unterstrichen wurde, vor allem dank Spenden von Firmen, Institutionen und Behörden, der uneigennütigen Arbeit vieler Filmschaffender sowie der kostenlosen Mitwirkung zahlreicher namhafter Künstler erzielt werden. Die filmpolitischen Diskussionen, Demonstrationen, Vorführungen und künstlerischen Darbietungen wie auch das abschliessende Filmfest seien so zu einer eindrücklichen Manifestation des schweizerischen Filmschaffens geworden.