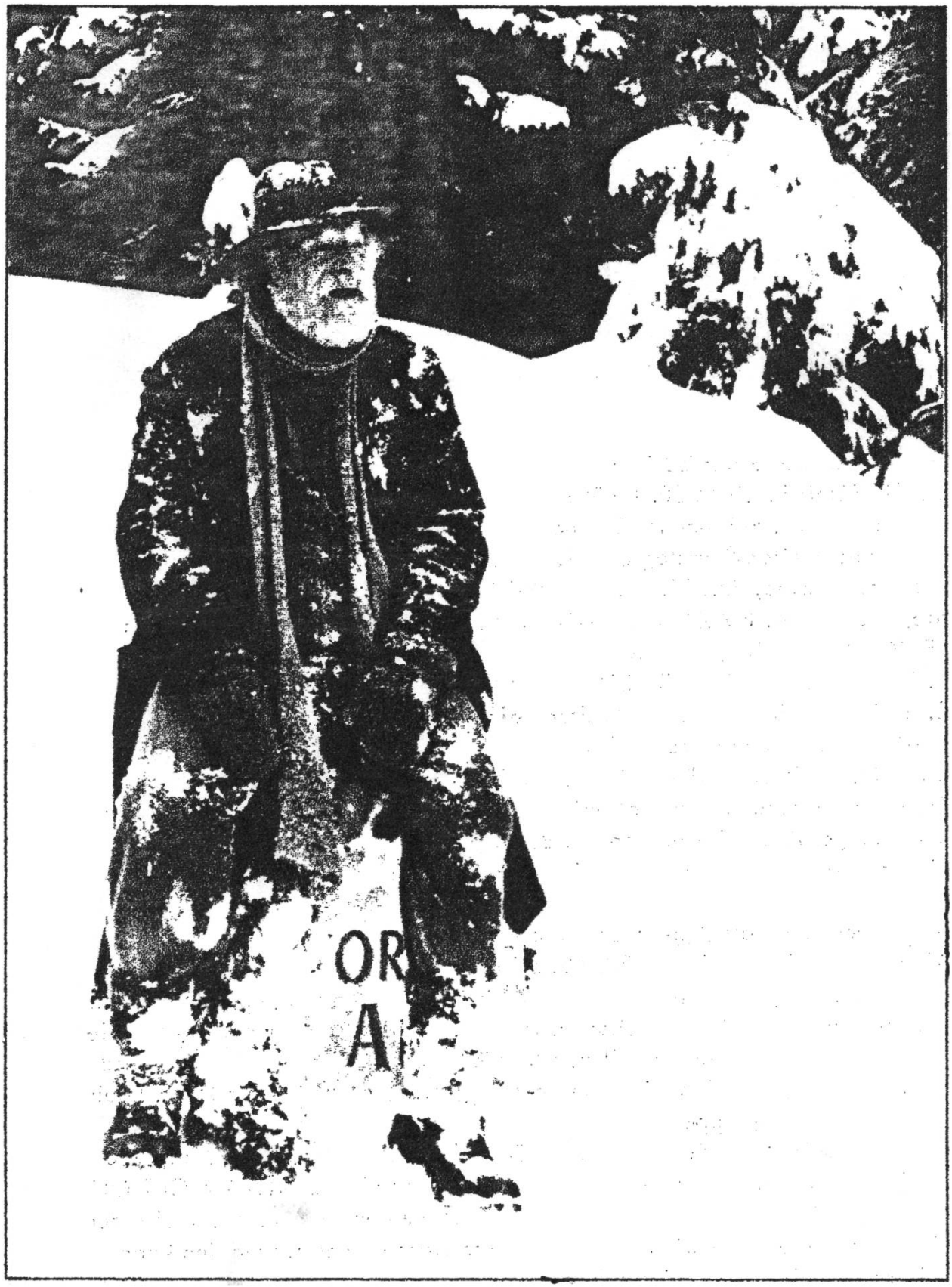
112

JANUAR 1980

Film bulletin



KURZ BELICHTET

DAS INHALTSVERZEICHNIS FINDEN SIE AB HEUTE AUF DER ZWEITLETZTEN UMSCHLAGSEITE

Filmpodium und Kath. Filmkreis Zürich:
8. FILMMARATHON, THEMA: ABENTEUERFILM
THE THREE MUSKETEERS (USA 1948), Georges Sidney, CAPTAIN HORATIO HORNBLOWER (USA 1950), Raoul Walsh, SINBAD THE SAILOR (USA 1947), Richard Wallace, THE DARK AVENGER (USA 1955), Henry Levin, ROBIN AND MARIAN (USA 1975), Richard Lester, THE FLAME AND THE ARROW (USA 1950), Jaques Tourneur.
Samstag, 15. März ab 13Uhr im Zürcher Kunstgewerbemuseum - alles wie gewohnt.
Voranzeige: 9. Filmmarathon 8. Nov. 1980, voraussichtlich mit Filmen von Billy Wilder.

Filmpodium der Stadt Zürich:
LOUIS BUNUEL ZUM 80. GEBURTSTAG
7. Januar - 16. Februar 1980 Kino MOVIE 1, jeweils Montag um 3,5, 7, 9 Uhr und Freitag/Samstag um 12.15 und 23.15 Uhr.
Freitag/Samstag, 25./26. Januar VIRIDIANA Spanien/Mexiko 1961, Montag, 28. Januar: NAZARIN Mexiko 1956, Freitag/Samstag 1./2. Februar LE JOURNAL D'UNE FEMME DE CHAMBRE Frankreich 1964, Montag, 4. Februar: EL ANGEL EXTERMINADOR Mexiko 1962, Freitag/Samstag, 8./9. Februar BELLE DE JOUR Frankreich 1967, Montag, 11. Februar TRISTANA Spanien/Frankreich/Italien 1970, Freitag/Samstag, 15./16. Februar CET OBSCUR OBJET DU DESIR Frankreich (1977).
Programmäderungen vorbehalten! Beachten Sie den Beitrag in diesem Heft.
Voranzeige: Anschliessend an die Bunuel-Retro folgt ein Programm mit türkischen Filmen, im März dann ein 2. Teil der FILM NOIR RETROSPEKTIVE.

Arbeitsgemeinschaft Jugend und Massenmedien:
ARBEITEN MIT VIDEO 29./30. März 1980 in Gersau.
Anwendungsmöglichkeiten von Video / Funktion in der Gruppe / Video als Selbstentfaltung / Wie verschaffen wir Zugang zu Ausdrucksmitteln für alle/ Was heisst anders umgehen mit den Medien / Editorial Control / Wie wird in England und Amerika mit Video gearbeitet... Leitung: Heinz Nigg, Louis Voellmy, Arbeitsgruppe Video.
IMPULSNACHMITTAG "CINEMA MORT OU VIF?" Zürich 31. Mai 1980
Am Impulsnachmittag der AJM wird zunächst der Film CINEMA MORT OU VIF vorgeführt. Anschliessend soll erarbeitet werden, auf welche Weise der Film im film- und mendienkundlichen Unterricht eingesetzt werden kann. Leitung: Urs Graf, Dr. Viktor Sidler.
(Weitere Informationen und Anmeldungen: AJM, Postfach 224, 8022 Zürich)

NOTIERUNGEN AM RANDE

SCHWEIZERISCHE FILMFORDERUNG - oder

DAS SCHWEIZER(FILM)MACHEN

"Was kann man noch sagen, was man nicht schon tausendmal gesagt hat? Auf die Gefahr hin, sich zu wiederholen, sagt man es eben nocheinmal."

Alain Tanner, zur Filmförderung *1)

Natürlich könnte alles auch einfacher sein. Angenommen, der Schweizer-Film wäre Käse. Wer redet schon von der Exportförderung des Schweizer-Käses? Meines Wissens niemand. Dabei soll allein der Käse-Export jährlich mit 300 Millionen Franken aus Bundesgeldern subventioniert werden. Angenommen also, der Film würde so gefördert, nicht aber der schweizerische Käseexport: dann würde wohl auch die Käsequalität diskutiert, der kulturelle Wert des Käses ins Spiel gebracht, vom erheblichen Anteil des Käses am Image der Schweiz im Ausland gesprochen, auf die Arbeitsplätze, die von dieser Förderung abhängig sind, verwiesen werden - vielleicht käme sogar ein Käseliebhaber auf die versponnene Idee, auf die ungleich besser dotierte Förderung des Schweizer-Films hinzuweisen?

*

Es ist aber nicht einfach. Irgendwie dreht man sich im Kreis: die Kenner der Lage sind sich weitgehend einig, die Argumente sind alt und bekannt, aber ein wirklicher Durchbruch ist immer noch nicht erzielt worden - obwohl auch die utopischsten Erwartungen nur gerade zwei bis drei Prozent der angeführten Käseexportförderung erreichen.
Das Schweizerische Filmschaffen, unser Filmschaffen, wird zwar gefördert, aber es wird noch immer nicht so gefördert, wie es das verdient und auch braucht. Mit dieser Feststellung sind auch bei offiziellen, für die Filmförderung zuständigen Stellen nur weit offene Türen einzurennen. So heisst es etwa in der Stellungnahme des Bundesrates zu einer Motion Hubacher, die unter anderem einen Bericht über die Zukunft des Schweizer Films fordert: "In jedem europäischen Land, das den Wert eines eigenen und eigenständigen Films erkannt hat, wird die Produktion mit staatlichen Mitteln gefördert. Die Schweiz macht hier keine Ausnahme; ihre Aufwendungen von gegen-

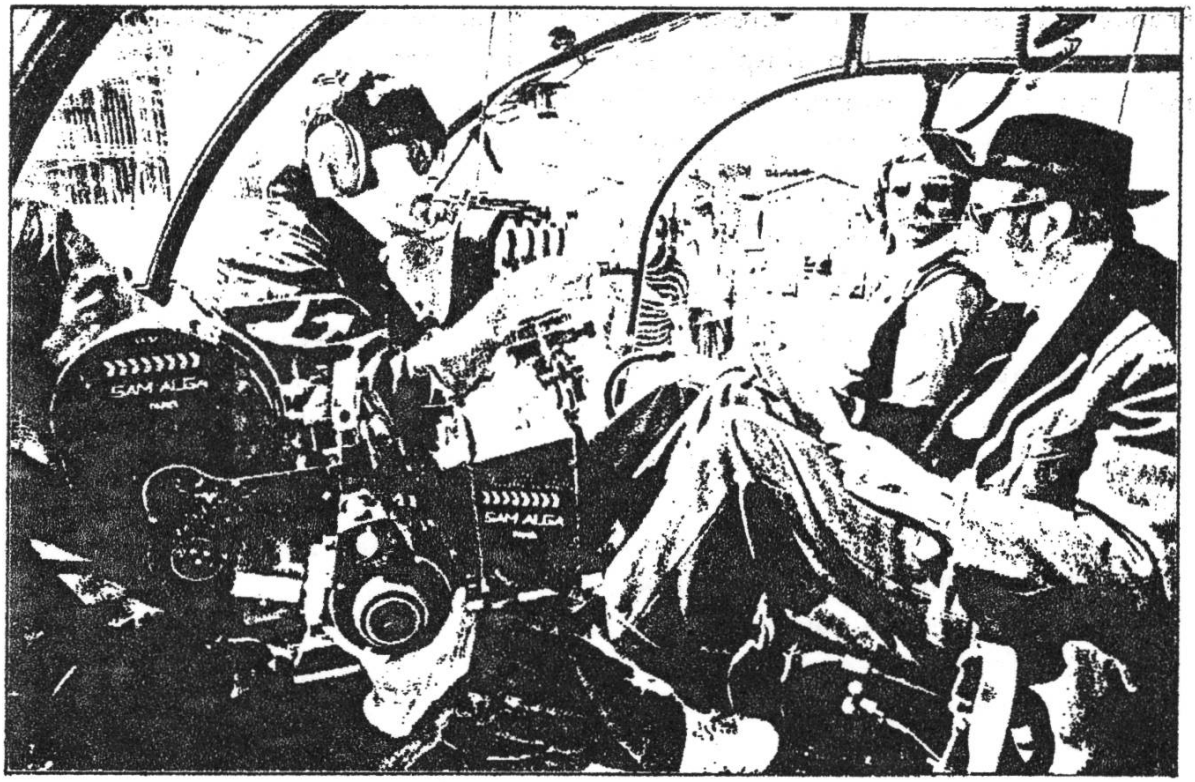
wärtig 2,85 Mio. Franken pro Jahr sind indessen ungenügend." *2) Die Eidgenössische Expertenkommission für Medien-Gesamtkonzeption schlägt - im Rahmen "weiterer Vorschläge für vorzuziehende Massnahmen, mit denen dringliche Probleme im Mediensektor ohne Rechtsänderung gelöst werden sollen" - als SOFORTMASSNAHMEN für den Film vor: "Erhöhung des Bundesfilmkredites auf 5 Mio Franken, stärkeres finanzielles Engagement durch Kantone und Städte, Empfehlung zur Unterstützung der "Aktion Schweizer Film." *2)
Im Parlament aber gab es dennoch eine Niederlage: in der Dezembersession wurde ein parlamentarischer Vorstoss des Tessiner Nationalrates Pier Felice Barchi - er ist auch Präsident der Eidgenössischen Filmkommission -, der eine Erhöhung des Filmkredites von 2,85 Millionen Franken auf 3,6 Millionen Franken beantragte, in der Budgetdebatte abgelehnt - wenn auch nur mit der hauchdünnen Mehrheit von einer Stimme: 68 Parlamentarier stimmten für die Erhöhung des Filmkredits, 69 stimmten dagegen.

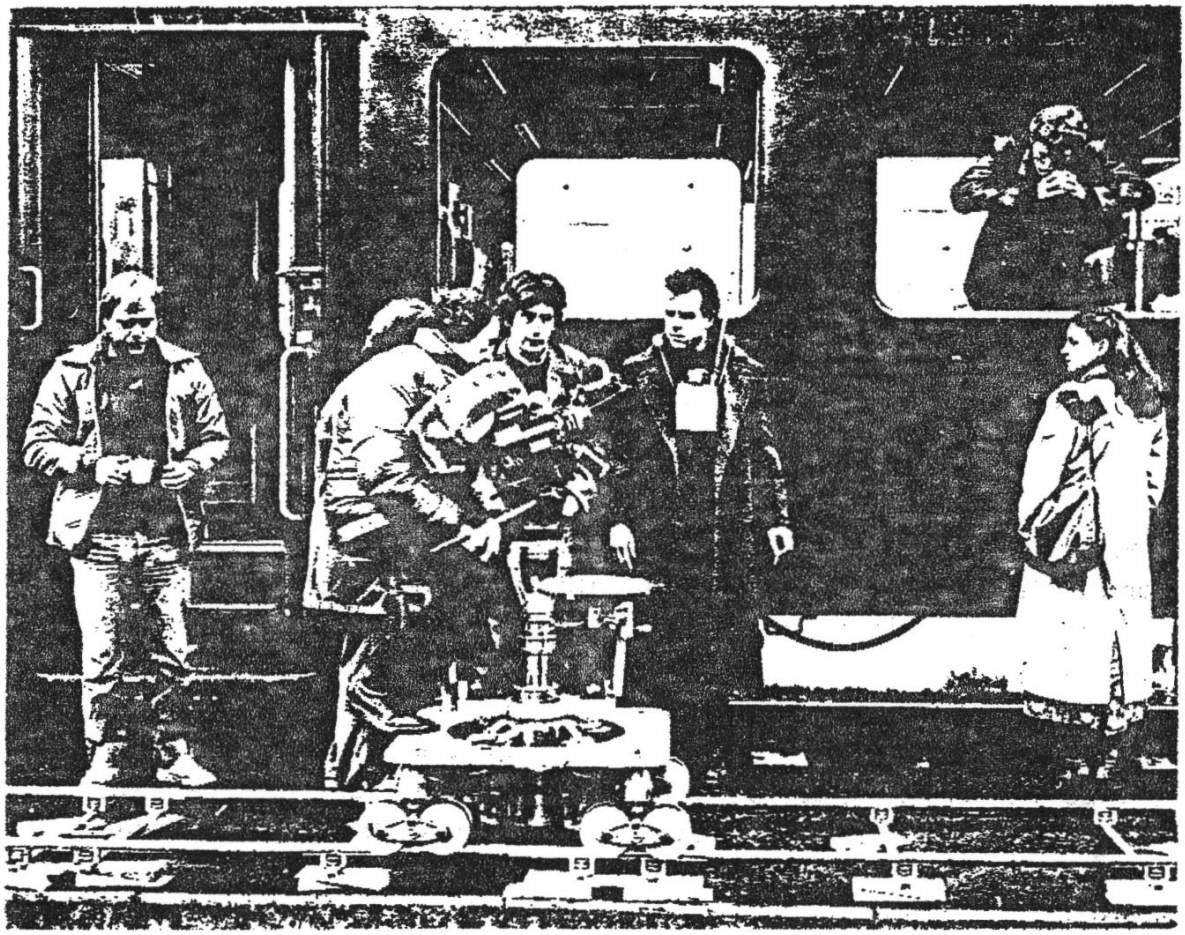
*

Kein Kommentar? Kein Kommentar. Das gleiche Parlament soll am gleichen Tag einem Rüstungskredit von 840 Millionen Franken, bei einem Gesamtbudget des Militärdepartements von beinahe 3,5 Milliarden Franken, ohne Abstriche zugestimmt haben. Ein Parlamentarier, der beim Filmkredit eine Nein-Stimme abgab, leistete sich einen Sonntag später, in der Fernsehdiskussion "Tatsachen und Meinungen" zum Thema Filmförderung, folgenden Versprecher, den er allsogleich natürlich korrigierte: "... für da möchtet Sie vermuetlich die PAAR HUNDERT FRANKE, die paar hundert-tusig Franke ..." *3) - wen wundert's, es sind ja wirklich keine Beträge, wenn man sie im Zusammenhang sieht.

***

Ein paar der Argumente, welche die Notwendigkeit der Filmförderung begründen und/der die Situation unseres Filmschaffens andeuten, seien hier wiederholt:
"Hinter der Filmförderung steht der Gedanke von der Unabhängigkeit des Schweizerischen Filmwesens gegenüber dem Ausland. 98% der Spielfilme, die im Kino gezeigt werden,stammt aus dem Ausland und nur gerade 2% kommen aus dem Inland. (Im Augenblick sehr erfolgreiche 2% - auch beim Publikum.) Es geht ja gerade nicht darum, für den Schweizerfilm einen SONDERFALL zu beanspruchen, sondern es geht eben darum, den Schweizer-Film dem ausländischen Filmschaffen gleichzustellen und die Forderung nach mehr Förderung leitet sich aus der Feststellung ab, dass das Ausland, vor allem das europäische Ausland, seinen Film massiv unterstützt. Wir möchten dem Schweizer-Film den Konkurenzkampf erleichtern. (Ich darf daran erinnern, dass die Filmwirtschaft Kino, Verleih ohne staatliche Mittel auskommen. Auch das Auftragsfilmschaffen - Werbe-, Industriefilm - kommt ohne staatliche Mittel aus.) Es geht nur darum, einem gefährdeten Bereich - Spielfilm, Dokumentarfilm - staatliche Subsidien zukommen zu lassen, um ihn konkurenzfähig zu machen gegenüber dem Ausland im Sinne von Unabhängigkeit." Alex Bänninger *3)


SAM ALGA
SAM ALGA



"Es gibt eine Faustregel im Verleih, die heisst: wenn ein Film 6'00 000 Franken gekostet hat, muss dieser Film ein europäischer Erfolg werden, damit er seine Eigenkosten einspielt; ein Film der mehr gekostet hat muss interkontinental ausgewertet werden. Das sind zwei Zahlen, die zeigen, warum in allen Ländern der Film subventioniert wird, und warum er in den Filmländern mit alter Filmtradition - im Gegensatz zur Schweiz - sehr viel stärker subventioniert wird." Hans Ulrich Schlumpf *3)

Beispiel DIE SCHWEIZERMACHER in Zahlen: Ein Jahr nach seiner Premiere ist der Film in den Kinos der deutschen Schweiz von über 700'000 Leuten gesehen worden. Der Film hat bis dahin, fünf Millionen Franken eingespielt - braucht es da eine Filmförderung? Nun, gleich mal drei von den fünf Millionen Franken blieben bei den Kinos. Von den 2 Millionen die zum Verleih kamen, gingen 250'000 Franken für Werbung und Kopien ab. 30% der jetzt verbleibenden Summe blieb beim Verleiher des Films. In die Kasse der Produzenten - also jener Leute, die Geld ausgegeben hatten, um die Herstellung des Films zu ermöglichen - flossen von den fünf Millionen also noch 1,22 Millionen Franken.
Und jetzt stellt sich die Frage, was kostet so ein Spielfilm? 1,22 Millionen Franken sind auch für einen Spielfilm, der in der Schweiz hergestellt wird, bereits ein Durchschnittswert. Wenn die Herstellung von SCHWEIZERMACHER mehr als 1,22 Millionen Franken gekostet hätte, so befänden sich die Produzenten, trotzt des sagenhaften Erfolges - Besucherstatistik erstes Halbjahr 1979: noch vor dem amerikanischen Erfolgsfilm SUPERMAN auf dem ersten Platz in der Schweiz -, noch in den ROTEN ZAHLEN!
Einen Gewinn brachten DIE SCHWEIZERMACHER den Produzenten NUR deshalb, weil es Rolf Lyssy gelungen war, den Film für (NUR) 750'000 Franken herzustellen. Rolf Lyssy und der ausführenden Produktionsfirma T&C-Film brachten DIE SCHWEIZERMACHER zwar auch einen Gewinn, weil sie mit 170'000 Franken an den Herstellungskosten beteiligt waren - mit diesem Gewinn, voll in einen neuen Film investiert, lässt sich aber nur knapp ein viertel dieser neuen Produktion finanzieren. Das heisst: auch Rolf Lyssy muss wieder bei null beginnen. Auch er wird für einen neuen Film wieder auf staatliche Filmförderung, das Fernsehen und/oder private Geldgeber - die sich bei den gegebenen Risiken, insbesondere der Vollfinanzierung, weitgehend als Mäzene verstehen müssen - angewisen sein. *4)

"Von dem Kultureföderungsgeld, welches dem Bund zur Verfügung steht, sind knapp 3 Millionen Franken für die Filmförderung reserviert. Drei Millionen Franken, das entspricht den Durchschnittskosten eines italienischen oder eines französischen Films - gar nicht zu reden von den Kosten eines amerikanischen Spielfilms.
Das sind also schon höchst bescheidene Mittel, die uns zwingen, bei der Vergabe der Förderungsgelder, ein Ausleseverfahren durchzuführen, dass man von der Sache her eigentlich gar nicht mehr vertreten kann." Alex Bänninger *3)

"Wir hatten in der letzten Sitzung im Begutachtuns-Ausschuss der Filmkommission 23 Projekte, mit einem Gesamtkostenumfang von 2,5 Millionen Franken zu prüfen. Es konnten noch 8 Projekte, im Gesamtwert von 815'000 Franken, zur Bewilligung beantragt werden. Betrachtet man die Sache genauer, so zeigt sich, dass mehrere Spielfilmprojekte von bestandenen Leuten - Leuten die schon mehrfach vom Bund ausgezeichnet wurden - zurückgewiesen werden mussten. Unter diesen Projekten war beispielsweise eines für einen Episodenfilm, das von den besten Filmschaffeden unseres Landes - Tanner, Reusser, Yersin, Murer, Koerfer, Lyssy - eingegeben wurde. Es musste abgelehnt werden, weil eben so ein Experiment heute nicht mehr gewagt werden kann.
Es ist nicht mehr einfach so, dass die Spreu vom Weizen geschieden wird, inzwischen wird bereits der Weizen geteilt." Hans Ulrich Schlumpf *3)
***

Es wird gar nichts anderes übrig bleiben: die Auseinandersetzung um die Schweizerische Filmförderung wird weitergehen. Ein paar Zeichen wurden allerdings im vergangenen Jahr gesetzt und diese Zeichen stehen eher gut. Das soll kein Trost sein, denn sie entschärfen die Situation nicht wesentlich. Zur Kenntnis genommen und ANERKANNT WERDEN, meine ich, sollten sie dennoch:

- innerhalb der Eidgenössischen Filmkommission wurde eine Arbeitsgruppe Filmrecht gebildet. Diese Arbeitsgruppe bemüht sich um parlamentarische Kontakte. Ein erster von ihr begleiteter Vorstoss ist zwar, wenn auch nur mit der Mehrheit von einer einzigen Stimme,abgelehnt worden, aber die parlamentarischen Kontakte lassen sich noch verbessern und weitere Vorstösse werden wohl folgen.
- die Parlamentarische Kulturgruppe, der 80 National- und Ständeräte angehören (Vorsitz Doris Morf) hat die Filmförderung in ihre Prioritätsliste aufgenommen.
- ein Sonderkredit von 350'000 Franken, aus dem Erlös des Dunant-Talers ist 1979 in die Filmförderung geflossen. Dieser Beitrag ermöglichte es im wesentlichen,das Förderungsjahr 1980 ohne Vorbelastung des Kredites in Angriff zu nehmen.
- ein weiterer Sonderkredit in etwa gleicher Höhe aus dem Prägegewinn des Einstein-Talers ist der Filmförderung für das Jahr 1980 in Aussicht gestellt.
- "das Schweizerische Filmzentrum hat vom Kanton Zürich und von der Stadt Bern Beiträge von je 10'000 Franken mit der Zweckbestimmung erhalten, sie im Sinne der "Aktion Schweizer Film" als Produktionsbeiträge für Schweizer Filme zu verwenden. Für das Filmzentrum ist dies ein, wenn auch bescheidener, so doch wesentlicher Schritt auf dem schwierigen Wege zu einem eigenen, die Filmförderung des Bundes ergänzenden Produktionsfonds. Die nun zur Verfügung stehenden 20'000 Franken werden vom Filmrat des Filmzentrums als Beitrag zur Nachwuchsförderung ausgeschrieben." *5)
- das Schweizer Fernsehen hat die Kinoauswertung des - als reines Fernsehprojekt entwickelten und realisierten - Spielfilms DAS GEFRORENE HERZ, noch vor einer Fernsehausstrahlung, ermöglicht. Eine Tat, die den

Absichtserklärungen der Verantwortlichen beim Fernsehen, nach Möglichkeit etwas für das Schweizer Filmschaffen zu tun, vermehrtes Gewicht gibt.

(zusammengetragen von) Walt R. Vian

P.S: Die beiden Pünktchen, die im Titel zu fehlen scheinen, verantworte ich.

*1) zitiert nach "Ciné Bulletin" 50/51, einer Doppelnummer zur Situation des Schweizer Films
*2) zitiert aus dem"Jahresbericht des Chefs der Sektion Film" EDI, Bundesamt für Kultur, Alex Bänninger
*3) Orginalton "Tatsachen und Meinungen" Thema: Filmförderung gesendet am 16.Dez 16. Dez. 79 ab 18.00 Uhr Fernsehen DRS
(Es scheint mir sinnvoll ein paar Wortmeldungen hier zu wiederholen, gerade weil sie in der Sendung "untergegangen"sind.)
*4) Zahlen nach Unterlagen des "Schweizerischen Filmzentrums"
*5) Pressemitteilung des "Schweizer Filmzentrums"

IN DEN KINOS

Anmerkungen, Notizen:
XAVIER KOLLER UND SEINE FILMGROTESKE
DAS GEFRORENE HERZ

Als Max P. Ammann Ende 1974 die Leitung der Abteilung Dramatik beim Fernsehen DRS übernahm, war eine seiner ersten Amtshandlungen der Auftrag an die Dramaturgie, das epische Werk MEINRAD INGLIN'S nach möglichen Fernsehfilmstoffen abzusuchen. Gefunden wurde Inglin's Erzählung "Begräbnis eines Schirmflickers" und im dazugehörigen Bericht heisst es ua. "Vorteilhaft für eine Film- oder Fernsehbearbeitung ist die aus dem berichteten Vorfall selbst sich entwickeltnde Dramaturgie: der Tod des Stromers zieht alles weitere ohne Umwege nach sich. Eine vollkommen aus sich selbst hervorgehende, in sich abgeschlossene Begebenheit." Dann gelang es Xavier Koller, sich als "prädestinierten Realisator des potentiellen Films ins Spiel zu bringen" und die Erarbeitung des Drehbuches zu übernehmen. Zu dieser Arbeit sagt er selbst: "Als Drehbuchautor verband mich von An-

fang an meine Herkunft aus der Innerschweiz mit Autor und Stoff der Kurzgeschichte. Der Menschentypus, seine Mentalität ebenso wie die Melodie seiner Sprache waren mir vertraut. Da Inglin's föderalistische Groteske höchstens Material zu einem Kurzfilm hergab, galt es, seine Geschichte in einen erweiterten Rahmen zu stellen. Ich baute die beiden Hauptmotive - 1. Zusammentreffen der beiden Vaganten und ihre Abenteuer, 2. Weiterverfolgung der Utopie durch den Korber nach dem Tod des Schirmflickers - zu einer verzwickten Geschichte aus und erfand den Dialog dazu." Das Drehbuch, das im Frühjahr 1977 vorlag, "wob" - so Lutz Kleinselbeck von der Abteilung Dramatik, Fernsehen DRS - "den von Inglin so knapp geschilderten Vorfall in einen geradezu dörflichen Kosmos ein, in ein verzweigtes und vitales menschliches Beziehungsgeflecht, das seine autografische Komponente nicht verbarg. In diesem Buch war ein Film angelegt, der nicht nur auf exemplarische Weise sich eine literarische Vorlage aneignete, sondern darüber hinaus, freilich mit einem neuen, seinen bisherigen Gebrauch dementierenden Begriff, als Heimat-Film bezeichnet werden konnte." Mehrere Darsteller versicherten, auf einer Pressekonferenz zum Film, dass dieses Drehbuch das beste gewesen sei, das sie in einigen Jahren in den Händen gehalten hatten und obwohl Lutz Kleinselbeck zu bedenken gibt - "dieses aus dem vollen schöpfende, Fülle verschwendende Buch musste allerdings einen Teil seines Reichtums den üblichen, leidigen ökonomischen Zwängen opfern" - so zeigt noch ein Vergleich des Films mit der Erzählung von Inglin, dass Koller wirklich gute Arbeit geleistet hat. (Diesen Vergleich zu machen, sei jedem empfohlen, der sich auch nur ein wenig für die Entwicklung und Ausformung einer Geschichte interessiert.)

2

Da ist einer unterwegs im Schnee. Ein toter Hase fällt ihm vor die Füsse, er schnappt sich den Hasen und macht sich davon.

Da ist ein anderer unterwegs durch den Schnee. Er wird von den Dörflern auf Hasenjagd, die jetzt auf jetzt aufgeregt hinter einem verschwundenen Hasen her sind, gestellt, des Hasendiebstahls bezichtigt und eher unsanft behandelt. Den Hasen allerdings hat er nicht, da ist nichts zu machen. Die Dörfler lassen ihn ziehen - kaum hat er den Schreck überstanden, riecht er den Braten und braucht nur seiner Nase zu folgen.

Der eine ist Schirmflicker, der andere Korber. Beide gelten sie als Landstreicher und sind doch nur arme Kerle, unterwegs auf der Suche nach Gelegenheitsarbeit und Brot. Intuitiv erkennen sie, dass ein Streit beiden nichts bringt und rücken zusammen. Der eine teilt "seinen" Hasen, der andere seinen Schnaps. Gemeinsam ziehen sie weiter, dem Schnaps und der Wärme nach und schliessen bald einmal Freundschaft.

Die Nacht ist längst hereingebrochen. Beide sind sie ausgelassen und laut, vom Schnaps, der nicht nur wärmt. Sie stolpern durch den Schnee und die Kälte. Der Schirmflicker will unbedingt noch nach Hinterau, weil er da eine kennt, die Rosi heisst, ein Prachtsweib sei und ein gutes Herz hat. Sie würde, wie der neue Freund versichert, auch dem Korber seine Hosen flikken, die bei der Auseinandersetzung mit den Dörflern in die Binsen gegangen sind, aber den Korber lockt das vorläufig noch wenig. Und so trennen

sie sich halt: während der eine, müde geworden, sich in einen Heugaden verkriecht, folgt der andere seinem Bedürfnis nach einem wärmenden Herzen.
Erfroren liegt der Schirmflicker im Grenzgebiet zwischen Hinterau und Vorderau - und, wie der Korber ihn am andern Morgen findet, feststellen muss: keine der Gemeinden will ihn. Das bringt nur Kosten und einen Herumtreiber will man noch nicht einmal auf dem Friedhof. Mit dem pfiffigen Korber allerdings, den das Leben weise, aber auch schlau und ein bischen durchtrieben gemacht hat, rechnete keiner. Auf seine Weise, und dabei durchaus auch seinen Vorteil im Auge behaltend, wird er für ein christliches und würdiges Begräbnis seines Freundes sorgen.
Als die zuständigen Hinterauer Gemeindeleute die Sachendes erfrorenen Schirmflickers endlich durchsuchen, findet sich ein versiegelter Brief, der ein Testament und einen nochmals versiegelten Umschlag enthält. Und in der Tat, das bewirkt etwas: ganz Hinterau bewegt sich, alles dreht sich nur noch um die Beerdigung des armen Schluckers - der so arm scheinbar gar nicht war. Der Pfarrer ist beseelt von der Hoffnung auf ein neues Kirchendach. Der Gemeindepräsident und Wirt, wie auch sein Stellvertreter, der Metzger, spekulieren eher auf den saftigen Gewinn, den ihnen ein reichhaltiges Totenmahl einbringen wird.
Ausgerechnet der Dorftrottel kommt zwar hinter die List des Korbers - aber dem hört ja keiner zu, ausser Rosi und die hat ja ein grosses Herz, das gerade auch für die Unterdrückten und weniger Privilegierten schlägt. Die beiden werden zum Korber halten. Und für einmal wird der Dorftrottel, der sonst nur herumgestossen und geschlagen wird, zu den Lachenden gehören, wenn die Honoratioren des Dorfes, nachdem der Schirmflicker würdig begraben, der Totenschmaus verschlungen und der Korber längst aus dem Staube ist, dumme Gesichter machen werden.
Habgier ist der beste Berater nicht - oder: "Manchmal wär man gescheiter, man wäre schlauer!"

3

Xavier Koller hat für seinen Film DAS GEFRORENE HERZ zum Teil Arbeitsverfahren angewendet, die im "neuen" Schweizer Film noch kaum erprobt wurden und ist damit natürlich Risiken eingegangen.
Zum einen hat er bei den Dreharbeiten nur mit einem Führungs-Ton gearbeitet und den Film dann im Tonstudio synchronisiert, während der Direkt-Ton geradezu zum Markenzeichen des "neuen" Schweizer-Films geworden ist. Koller hat sich zu dieser Methode entschlossen, weil ihm die sprachliche Einheit für seinen Film wichtig war. Eine Besetzung mit professionellen Schauspielern, die Innerschweizer-Dialekt sprechen und erst noch für ihre Rolle geeignet sind, grenzt an die Unmöglichkeit. Einen Film wie DAS GEFRORENE HERZ mit Laien zu drehen, tut dies aber ebenfalls. Xavier Koller hat mit Laien im Tonstudio synchronisiert - und dabei wurden die Sätze des Dialogs 30 bis 80 Mal wiederholt, bis sie den Vorstellungen des Regisseurs entsprachen. Man stelle sich vor, 30 bis 80 Wiederholungen einer Einstellung nur des Tones wegen - das ist eigentlich nicht mehr zu finanzieren. Kommt hinzu, dass "Darstellungsprobleme" weitere Wiederholungen nötig

machen und auf der andern Seite die Zeitprobleme , die mit dem wegschmelzenden Schnee bereits erheblich waren (siehe auch TAGEBUCH DES PRODUKTIONSLEITERS). Die Mischform, Dreharbeit mit professionellen Darstellern, Synchronisation mit Laien welche die "richtige" Sprache sprechen, drängte sich, nach Lage der Dinge, geradezu auf. Und da die Synchronisation - sie dauerte etwa viereinhalb Wochen - sehr sorgfältig und behutsam gemacht wurde, ist auch das Resultat ansprechend. Abgesehen von ein paar wenigen Stellen fällt die Synchronisation gar nicht auf. Einiges vom Verdienst kommt dabei natürlich der Cutterin Fee Liechti zu, welche die richtigen Bänder an der richtigen Stelle dem Bild zugeordnet hat.
Da es auch Schwierigkeiten mit den Schauspielern gab, weil Landschaften und Dörfer mit modernen Gebäuden, einem Gewirr von Kabeln und Leitungen verschandelt waren, wurde das fiktive Hinterau schliesslich im Schächental, auf der Alp Aesch, als Film-Dorf gebaut "Abgesehen von einer relativ geringen Mehrbelastung des Budgets erwies sich dieser Ausweg nicht nur als gangbar, sondern vielmehr als ideale Lösung. Wo selbst im besten Falle die Dramaturgie sich immer den Gegebenheiten eines realen Ortes hätte anpassen müssen, bekamen wir so die Gelegenheit, unser Hinterau exakt auf die Bedürfnisse des Drehbuches zuzuschneiden"(Rolf Engler, Film-Architekt). Nun, für mich wurde kaum etwas davon spürbar, ich halte diesen Versuch nur bedingt für gelungen: es haftet an diesem Hinterau eine nicht näher definierbare Künstlichkeit - was allerdings, auf den ganzen Film gesehen, kaum ins Gewicht fällt.
Es fällt mir kein Schweizer-Film ein, bei dem soviel Maske verwendet wurde. Insbesondere Paul Bühlmann als Schirmflicker und Giovanni Früh als Dorftrottel Uerech sind auf den ersten Blick kaum zu erkennen. Es ist ganz schön frech, mit Maske so dreinzufahren. Wahrscheinlich brauchte es Mut dazu, aber es steckt auch Können dahinter - und deshalb kommt es auch an.

4

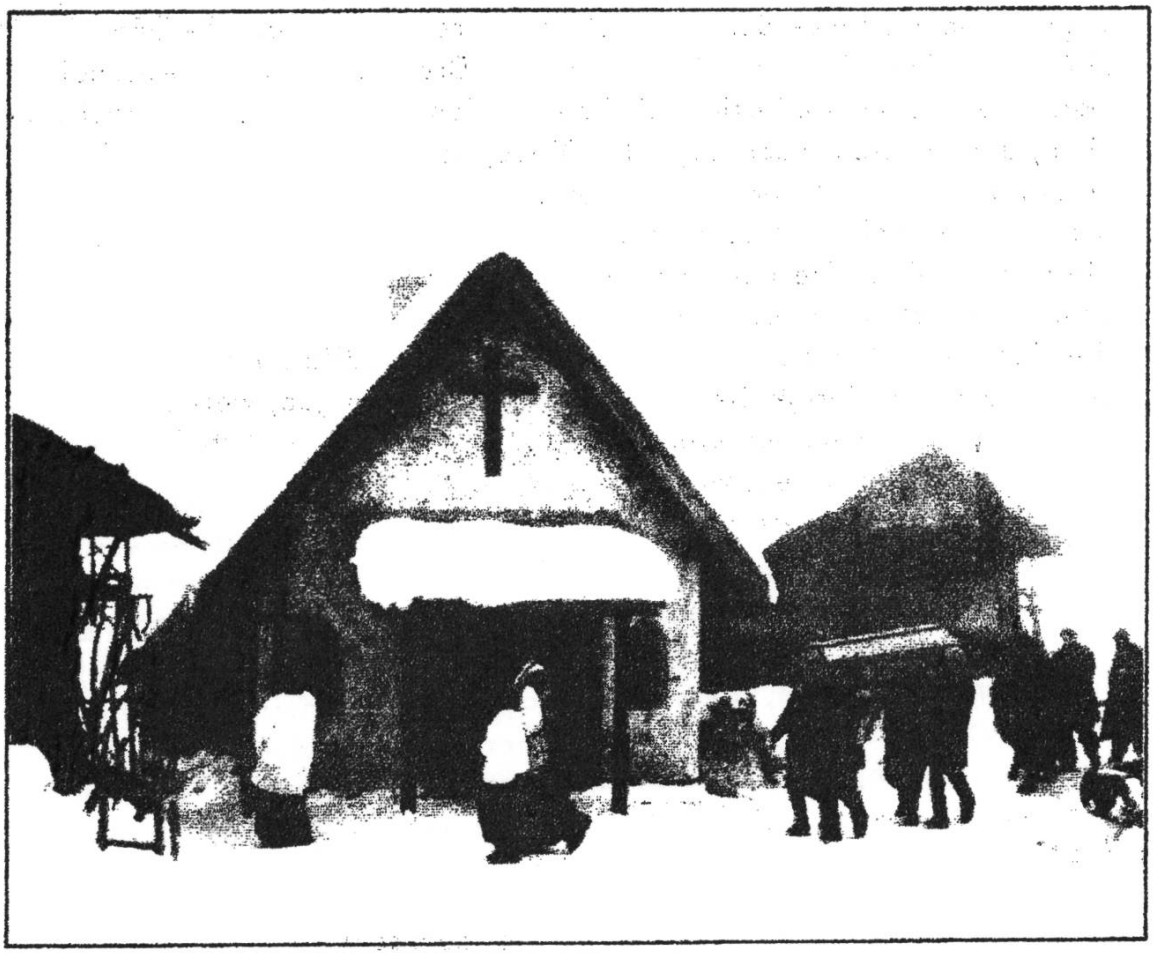
Allzu zarten Gemütern könnte der derb saftige und direkt unheimliche Stil des Films vielleicht ein wenig zusetzen, aber er trifft eben den Stoff und zeichnet das Milieu wie beabsichtigt. DAS GEFRORENE HERZ hat etwas von einer Schauergeschichte und mutet doch wieder wie ein Märchen an - eine Groteske. Das war beabsichtigt, dies ist der Anspruch des Films und in diesem Sinn ist er auch vollauf gelungen.

5

Obwohl als reines Fernsehprojekt entwickelt und realisiert, gelangt der Film jetzt, noch vor einer Fernsehausstrahlung, in die Kinos. Das spricht einerseits für den Film, anderseits aber vor allem für die Verantwortlichen des Fernsehens - insbesondere M.P. Ammann wäre zu nennen - und dafür, dass sie es ernst meinen mit ihrer Absichtserklärung, nicht nur vom Filmschaffen zu profitieren, sondern dem Film (und auch dem Kino) nach Möglichkeit zurückzugeben, was ihm gebührt.

Walt R. Vian

Unter Verwendung der Informations-Broschüre "Das gefrorene Herz" herausgegeben von der Pressestelle Fernsehen DRS.



Werkstatt:

AUS DEM TAGEBUCH DES PRODUKTIONSLEITERS E. SCHILLIG

Wir drucken das nach, in der Absicht, ein paar weitere Einblicke und Einsichten in die Entstehung eines Films zu ermöglichen.

7.1.79: Tag der Umdisposition. Der fehlende Schnee zwingt uns, die Reservetage auf den Anfang der Dreharbeiten vorzuziehen. Alles in allem: viel Arbeit, insbesondere für die Ausstattung und Requisiteure.
8.1.79: 3 Std. Instruktion und Vortrag von Bergführer Gisler für die ganze Equipe: Verhalten bei Lawinengefahr und Rettung mit Suchgeräten.
9.1.79: Der erste Drehtag ohne nennenswerte Probleme.
10.1.79: Emilia Krakowska zum erstenmal bei uns vor der Kamera. Verständliche Kommunikationsprobleme: Sie spreicht kein Wort deutsch, wir sprechen kein polnisch.
11.1.79: Grosse Aufregung: 20 Totenschädel für die Szene im Leichenhäuschen fehlen. Blieben auf der Post liegen.
12.1.79: Lawinenalarmierungsplan von Bergführer Gisler eingetroffen. Vorsorglich 60 Wolldecken auf 2 Tage Notverpflegung für 30 Personen nach Aesch geführt.
13.1.79: Endlich! Es beginnt heftig zu schneien. Unser folgendes Wochenprogramm scheint gerettet.
14.1 79: Ein knapper Meter Neuschnee. Die Temperatur fiel über Nacht auf minus 18 Grad. Wir atmen auf.
15.1.79: Erster Nachdrehtag bei knapp minus 20 Grad. Um 1.00 Uhr nachts steht die Kamera während einer halben Stunde infolge Unterkühlung still. Erstaunlich tapfere Schauspieler. Keiner muckst auf.
16.1.79 Requsitenbus schlitterte auf dem Glatteis und kippte ins Bachtobel. Seite rechts eingedrückt, Fahrer glücklicherweise mit dem Schrecken davongekommen.
17.1.79: Das transportable WC bleibt trotz stundenlangen Auftauversuchen eingefroren und unbenützbar. Glücklicherweise viel Wald in der Umgebung.
18.1.79 Nachtdrehtag in Aesch mit insgesamt 30 Schauspielern und Statisten. Erster Einsatz der Schneemaschine, die den anfänglich gefallenen Schnee ergänzen muss.
21.1.79: Sonntäglicher Grosskampftag: Beerdigungsszene mit viel Volk. Maske und Garderobe mussten um 04.00 Uhr mit der Arbeit beginnen. Mittagessen 80 Personen, in Etappen serviert.
22.1.79: Unangenehmer, warmer Wind macht sich bemerkbar: Der Föhn! Temparatur steigt auf 10 Grad.
23.1.79: Schlechte Stimmung! Von den Dächern tropft es intensiv. Schneehöhe schrumpft auf die Hälfte.
24.1.79: 07.00 Uhr Entscheidung: Dreharbeitsunterbruch und Rückfahrt nach Zürich.
25.1.79: Frei und wohlverdiente Verschnaufpause. Am 28.1.79 neuer Schneefall, neue Disposition für die folgenden Tage.
30.1.79: Normaler, ruhiger Drehtag ohne Aufregung.
31.1.79: Funkmeldung, dass etwas passiert sei: Der Aufnahmeleiter am Set hat zuviel künstlichen Nebel inhaliert und ist ohnmächtig geworden, dabei Atemstörungen. Arzt aus Altdorf ordnete sofortige Ueberführung in die Intensivstation des Kantonsspital an.
1.2.79: Wetter nicht nach unserem Bedarf. Angesetzte Szene musste gedreht werden, da ein Schauspieler keine Urlaubsverlängerung vom Militär bekam.
2.2.79: Dislokation nach Wassen. Equipe musste auf 5 Hotels verteilt werden. Einrichten eines im Winter geschlossenen Restaurants in Färnigen für Aufenthaltszwecke.
3.2.79: Nachtdreh mit allem drum und dran. Gegen Mitternacht gab die Windmaschine infolge Vereisung den Geist auf. Drehabbruch.
4.2.79: Nochmaliger Nachtdreh bei Schneesturm. Dramatische Entscheidung: Der hef-

tige Schneefall verschärfte die Lawinensituation derart, dass die Rückkehr der Equipe in der Nacht nicht verantwortet werden konnte. Fazit: Ungemütliche Stunden in einem engen Ferienhaus.
5.2.79: Ausfall des Drehtages. Equipe konnte um 10.00 Uhr morgens die Rückfahrt antreten.
9.2 79: Dislokation nach Schwyz.
10.2.79: Hiobsbotschaft. Die erneute föhnbedingte Schneeschmelze verhindert ein Weiterdrehen an den vorgesehenen Motiven.
11.2.79: Krisenstabsitzung: Weissfluhjoch meldet uns Schneesicherheit im Tessin und Wallis. Also sofortige Motivsuche durch zwei Equipen im Tessin.
12.2.79: Meldung aus Olivone: Motive grösstenteils gefunden. Kann gedreht werden.
13.2.79: Tross von 14 Fahrzeugen fährt nach Schwyz, um wieder alles einzuladen und durch den Gotthardtunnel in den schneesicheren Tessin zu dislozieren. Hotelprobleme können einigermassen befriedigend gelöst werden.
14.2.79: 1. Drehtag oberhalb Olivone: den Verhältnissen entsprechend gut über die Runden gegangen.
17.2.79: Dislokation nach Muotathal.
18.2.79: Szene mit den dressierten Hunden: Die wedeln mit dem Schwanz, statt zu beissen. Konsequenz: Regisseur musste Szene umschreiben.
19.2.79: 07.00 Uhr Funkmeldung: Alle Fahrzeuge unterwegs zum Drehort sind blockiert trotz Allradantrieb. Glatteis! Sofortiger Einsatz des Salzjeeps schafft Abhilfe.
22.2.79: Einrichten Studio. Die Interieure der beiden Wirtshäuser wurden eingeleuchtet. Ankunft der 20 Statisten aus Unterschächen mit dem Car.
23.2.79: Erster Studiodrehtag: 40 Darsteller ab 05.00 Uhr in der Maske.
26.2.79: Szene Leichenmahl: Drehbeginn 08.30 Uhr. Menu: Ueber 50 kg Sauschnörrli, Blut- und Leberwürste mit Sauerkraut standen zum Essen bereit. Einige Darsteller verlangen danach einen Schnaps.
11.3.79: Nach der anstrengenden Drehwoche unfreiwillige Unterbrechung vor dem letzten Drehtag. Es regnete in Strömen bis 1500 m.
12.3.79: Zum Kartenspielen verurteilt. Regen am ganzen Tag.
13.3 79: Letzter Drehtag: Ein Winterfilm, in einem Winter, wie es ihn anscheinend selten gibt.

■

DATEN ZUM FILM

Regie: Xavier Koller, Regie-Assistent: Alfons Sinniger, Drehbuch: Xavier Koller, Kamera: Hans Liechti, Kamera-Assistent: Rainer Klausmann, Musik: Hardy Hepp, Produktionsleitung: Emanuell Schillig, Redaktion: Dr. Martin Schmassmann, Schnitt: Fee Liechti, Architekt: Rolf Engler, Kostüme: Sylvia de Stoutz, Maske: Giacomo Peyer, Aufnahmeleitung: Ernst Schillig, Peter Spoerri, Chugle Roth, Schnitt-Assistentin: Kathrin Plüss, Standfotograph: Lukas Strebel, Script: Stephanie Erni, Sekretariat: Regula Haag, Garderobe: Hyrtha Baldini, Garderobe-Assistentin: Suzanne Hartmann, Technik: Werner Santschi, Andres Zaugg, Ueli Steiger, Beleuchtung: Arnold Fischer, Hans-Peter Schild, Requisiten: Kathrin Brunner, Christian Gasner, Bauten: Franz Baumgartner, Hans Härtsch, Geräusche: Hans-Walter Kramski, Synchronisation - Mischung: Stanislav Kromadnik, Eugen Surbeck.
Darsteller: (Synchronsprecher): Korber: Sigfrit Steiner, Rosi: Emilia Krakowska (Ivonne Kupper), Schirmflicker: Paul Bühlmann, Reichmuth Otto Mächtlinger (Ernst Herger), Betschart: Heinz Bühlmann, Pfarrer: Erwin Kohlund, Uerich: Giovanni Früh, Sargmacher: Volker Prechtel (Gustav Muheim), Gwerder: Günter Lamprecht (Eugen Gwerder) Theres: Vera Schweiger (Monika Kälin), Mettler: Herbert Leiser, Sepp Arnold, Ruth Bannwart, Sybil Buri, Giogio Caldarelli, Hannes Dähler, Bruno Dassala, Hans Gaugler Werner Gröner, Gaby Gysling, Franz Gamma, Janet Haufler, Mathias Hagi, Johanna Jöri, Sandra Markus, Hans Rudolf Spühler, Lilo Nido.

Produktion: Spielfilm des Fernsehens DRS in Coproduktion ZDF/ORF produziert von Ciné Group Zürich, Tonstudio: Sondor Zollikon, Labor: Schwarz Film GmbH, Ostermundigen, Material: Eastman Negativ 16mm / Blow up CRI 35 mm, Dauer: 108' Drehort: Färnigen, / Alp Aesch / Pragelgebiet. Drehzeit: Januar - Februar 1979. Kinoverleih: Columbus Film AG Zürich, Kino Premiere: Januar 1980.

BIOGRAFISCHE NOTIZ ZU XAVIER KOLLER

Geboren 1944 in Ibach-Schwyz, wo er auch zur Schule ging, bis ihn der Umzug der Familie nach Mellingen (AG) zum Schulwechsel zwang. Nach dem Abschluss der Sekundarschule absolvierte er eine Lehre als Feinmechaniker. Nach der RS besuchte er die Schauspielakademie, die er nach drei Jahren mit dem Diplom abschloss. Es folgten diverse Bühnenengagements in der Schweiz und nach Deutschland. Seit 1969 betätigt er sich zur Hauptsache als Drehbuchautor und Regisseur. 1969 FANØ HILL (Drehbuch, Regie, Darsteller), 1971 ALFRED R.von G. Radanowicz (Darsteller, Mitarbeit Konzept) 1972 HANNIBAL (Drehbuch, Regie), 1973-1975 Werbe- und Industriefilme. Daneben Drehbücher und Konzepte. 1976 DE SCHUETZEKOENIG von Hansjörg Schneider (Regie, Mitarbeit Drehbuch), 1977 Drehbuch DAS GEFRORENE HERZ. Drehbuch DER GALGENSTEIGER (mit A. Kaminski), 1978 Telearena "Homosexualität" (Regie, Mitarbeit Drehbuch), DER GALGENSTEIGER (Regie, Co.Autor), 1979 DAS GEFRORENE HERZ (Drehbuch, Regie)

GESEHEN

CARLOS SAURA 'S PLÄDOYER GEGEN TERROR UND GEWALT

LOS OJOS VENDADOS

Anspielungen machen wohl nur dann Spass, wenn man sie versteht - und zwar auf Anhieb und aus dem Bauch heraus. Genau das macht mir aber einige Schwierigkeiten beim Betrachten der Spielfilme des Spaniers Carlos Saura.

Ein Spanien mag wohl auf alle Zeiten hinaus den Todestag Francos auswendig wissen. Ich aber müsste heute schon wieder nachschlagen. Dennoch bin ich mir ziemlich sicher, dass der Todestag des einen Bruders José, im neuesten Spielfilm von Saura MAMA CUMPLE 100 ANOS, der eben auch etwa 3 Jahre zurückliegt, "identisch" ist mit demjenigen Francos. Und dies wiederum eröffnet die Wahrscheinlichkeit von weiteren Anspielungen, die man aber auch auf Anhieb "lesen" und nicht nur erahnen können müsste, um die volle Ausbeute und den ganzen Spass zu haben. (Die andere Möglichkeit

wäre vielleicht, solche Anspielungen noch nicht einmal zu erahnen.) Selbstverständlich fällt das nicht auf Saura zurück. Er musste jahrelang die spanische Zensur ausspielen und übertölpeln, was anderseits wiederum natürlich nicht ohne Auswirkungen auf seine Stil bleiben konnte. Heute liegen,meines wissens, erst zwei Filme von Saura vor, die nach dem Tod Francos entworfen und realisiert wurden. Vom einen LOS OJOS VENDADOS soll hier noch die Rede sein. Der andere MAMA CUMPLE 100 ANOS ist ganz eindeutig die Fortsetzung von ANA Y LOS LOBOS (1973),dieselben Personen, derselbe Handlungsort. Ana, die Ausländerin kommt nach Jahren anlässlich einer Geburtstagsfeier in das Haus zurück, wo sie einst als Erzieherin der Töchter gearbeitet hat. Und ausser, dass José, der Militarist, gestorben ist, hat sich eigentlich wenig geändert. Schlimmer noch, die drei Töchter zeigen, wenn auch in leicht modifizierter, zeitgemässer Ausprägung, die Charakterzüge der drei Brüder - welche mir auch als drei komponenten der spanischen Zivilisation lesbar scheinen. Dass es für Saura reizvoll gewesen sein muss, die Veränderungen der letzten Jahre, im "alten" Stil aufzuarbeiten, indem er diese Fortsetzung machte, sehe ich ein - aber man wird noch Abwarten müssen, wie sich seine Arbeit weiter entwickelt.

Leichter fällt mir der Umgang mit LOS OJOS VENDADOS. Da bin ich kaum auf Vorkenntnisse der spanischen Mentalität, der spanischen Geschichte und der gesellschaftlichen Entwicklungen dort angewiesen. Ich brauche keine Anspielungen zu lesen, um einigermassen zu verstehen.

Der Film beginnt mit Aufnahmen von einem Tribunal gegen Terror und Gewalt - Inez, eine Lateinamerikanerin sagt aus, stellvertretend für andere, tausende. Und der Film endet mit Aufnahmen desselben Tribunals, das nun im Theater nachgespielt wird, wobei ein Anschlag mit Maschinenpistolen der Aufführung ein blutiges Ende setzt. Dazwischen liegt, grob gesprochen, die Geschichte von Luis, einem Theaterregisseur, der zunächst am Tribunal teilnimmt und dann,dadurch inspiriert, beschliesst,dieses Tribunal auf seine Bühne zu bringen, bald einmal aber anonym bedroht und schliesslich brutal zusammengeschlagen wird, weil er das wagt.
Der Schluss, überblendet aus einer Grossaufnahme des Warnlichts des Sanitätswagens der Luis ins Spital überführt, könnte also nur mehr der Vorstellung entsprechen, sogar innerhalb des Films nur mehr fiktiv sein. Saura überliess es etwa auch bei ANA Y LOS LOBOS dem Zuschauer, das Ende - eine Szene in der Ana aus dem verwunschenen Haus flüchteten will und von den drei Brüdern brutal ermordet wird - als Traumvision oder als reale Szene zu interpretieren. Mit dem Folgefilm MAMA CUMPLE 100 ANOS in dem nach Jahren eine quicklebendige Ana auftaucht, legt er sich nun allerdings doch noch fest.
Die Frage aber ist gar nicht so wichtig. Es geht bei LOS OJOS VENDADOS gar nicht zuerst um eine psychologisch abgedeckte Entwicklung und um eine folgerichtige, glaubwürdige Geschichte, sondern eben darum,das Thema Gewalt und Terror in seiner Komplexität zu durchleuchten. Neben den grellen Lichtblitzen haben auch feinere, allenfalls sogar unbewusste, Spielarten ihren Platz:Folter ist das mehrfach abgewandelte Leitmotiv. Um auf die vordergründige "Geschichte"zurückzukommen, die Szenen in de-


ER SI ESCAR

nen Luis mit den Darstellern arbeitet, die Szenen in denen er sich an seine Jugend erinnert, sind nicht nur Beiwerk. Gerade weil ihr Vorhandensein, im Film nur mehr oder minder durch die "Geschichte" abgestützt wird,sind sie als Anmerkung zum Leitthema zu lesen. Wenn die Theatergruppe von Luis eben ihre Körper zu lockern versuchen, mit Uebungen Körperausdruck und Gemütsempfindungen wieder näher zusammen und in ein Wechselspiel bringen will, so wirft das ein Streiflicht auf das Thema "Gewalt und Terror gegen den eigenen Körper". Wenn Luis im Kohlkeller seines Onkels und in der Wohnung seiner Tante nocheinmal Alpträume seiner Kindheit durchlebt, so verweist dies - zumindest im Zusammenhang des Films - auf "Gewalt und Terror" in der Erziehung. Sicher gibt es Unterschiede in der Schärfe. Das macht auch der Film deutlich. Aber es gibt auch Parallelen im Ansatz - und dies versucht der Film, der oft gleichzeitig auf mehreren Zeit- und Bewusstseinsebenen spielt,mit seiner, nur vordergründig eher komplizierten, Struktur deutlich zu machen.
Ganz offensichtlich wird dies auch in der "Paralles-Geschichte" der Emilia. Sie ist gutbürgerlich verheiratet, langweilt sich aber und möchte deshalb etwas tun. Als sich ihre Verkrampfung in der Theatergruppe von Luis erstmals ein wenig löst, gibt es auch sofort Streit zu Hause. Ihr Ehemann wendet nun offene Gewalt an - er schlägt sie. Aber auch ihre Beziehung zu Luis könnte Probleme aufwerfen, denn ihre anfängliche Begeisterung für das Theaterspielen nimmt langsam ab. Der mögliche Konflikt könnte allerdings einer anderen Bearbeitung zugänglich werden, als der gewalttätigen Auseinandersetzung.
Bei genauerer Betrachtung - und gerade die Struktur des Films erleichtert diese Betrachtungsweise - geht praktisch in jedem Detail Privates in Gesellschaftliches auf -und umgekehrt. Luis der Theaterregisseur macht das als UMSETZER deutlich. Emilia, als Hauptdarstellerin, aber nicht minder: gerade ihre eigenen alltäglichen Erfahrungen machen es ihr möglich, der Rolle,die sie zu spielen hat,auch Ausdruck zuverleihen - und Saura bindet das durch die Montage, seinen Filmaufbau, zusammen.
Das Stilprinzip von LOS OJOS VENDADOS dürfte das gleiche sein, wie das seiner anderen Filme. Wenn aber schon hier die Grenzen zwischen öffentlichem und Privatem, zwischen Realität und Vision absichtlich fliessend gehalten werden, so dürfte dies bei seinen "verschlüsselten" Filmen nicht anders sein. In MAMA CUMPLE 100 ANOS Fernandos Versuch zum Delta-Fliegen als eine Anspielung auf die "Iberia" zu lesen,muss daneben gehen, abwohl José's Tod durchaus mit dem Tod Francos etwas zu tun haben muss -und der Film, mit dem Weiterwirken der francistischen Tradition. Auch spekulieren kann natürlich Spass machen. Dennoch gibt mir LOS OJOS VENDADOS mehr - er ist mir verständlicher und trifft mich mehr.

Walt R. Vian

DATEN ZUM FILM
Regie: Carlos Saura, Buch: C. Saura; Kamera: Teo Escamillia; Musik: Henry Purcell
Darsteller: Géraldine Chaplin, Jodé Luis Gomez, Xabier Elorriage, Lola Cardona, Manuel Guitian, André Falcon ua.
Produktion: Elias Querejta Madrid 1978, Länge 111 min. Verleih: Citel Film

FILMPODIUM-RETROSPEKTIVE

BUNUEL:
VIRIDIANA, BELLE DE JOUR

Aus Anlass des 80. Geburtstages von Bunuel bringt das Filmpodium - bekanntlich - eine Retrospektive mit Filmen von Bunuel. Eigentlich müsste auf solche Veranstaltungen eingegangen werden, noch bevor oder zumindestens während sie laufen - was nicht immer ganz leicht ist Obwohl auch eine nachträgliche Betrachtung durchaus ihren Sinn hat ist dem Besucher der Veranstaltung mit dem andern doch mehr gedient. Wir möchten auch hier ein Zeichen setzen, einen Anfang machen. Wir drucken dazu mal zwei Besprechungen von Bunuelfilmen aus alten Nummern des FILMBULLETINS nach (Nummer 44, Sommer 1965 Seite 7, Nummer 56 Mai 1968, Seite 8).- sie mögen zu eigenen Gedanken und mit dem zeitlichen Abstand allenfalls auch zu einer neuen Betrachtung bzw. Betrachtungsweise anregen.
(Daten der Veranstaltung siehe "Kurz belichtet" in diesem Heft.)

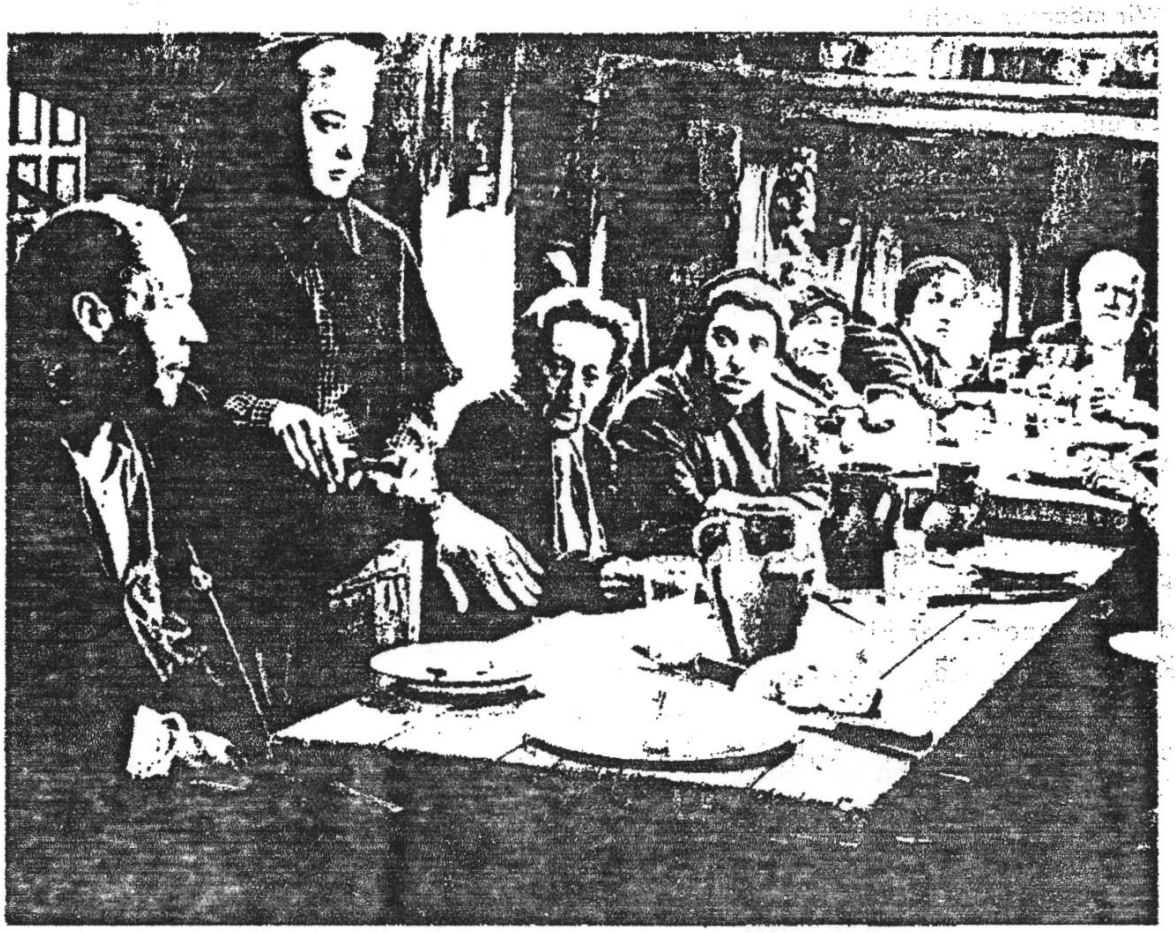
VIRIDIANA

Dieser Film zwingt den Urteilenden, sich über seine eigene Methode der Filmkritik klar zu werden. Denn das Urteil wird wesentlich von der Methode abhängen. Der Film ist als Kunstwerk immer zuerst eine Botschaft des Künstlers, Aussage einer Person. Deshalb müssen wir zu ihm in einen Dialog treten, müssen ihn fragen und vorher ihm zuhören. Nur Schauen und Horchen, nur geduldiges Aufnehmen befähigt uns zu einem Urteil, das die Ehrfurcht vor dem Kunstwerk wahrt und die Wahrheit trifft.
Es gilt also zuerst die Phänomene - Personen, Symbole, Bildkompositionen - beschaulich zu verarbeiten und dann erst zur Interpretation zu schreiten.

Die einfachste, greifbarste Gestalt des Filmes ist der junge Jorge: ein Mann der Praxis, unproblematisch, gesund, meistert er das Leben auf eine handgreifliche Art voll Selbstsicherheit. Seine Stärke ist seine Autonomie; er ist frei auf die Art des Egoisten, der nur auf sich schaut und auf niemanden angewiesen ist. Er besitzt keine Beziehung und deshalb auch keine Bindung zu einem Du. Lucia ist nicht seine Geliebte, sondern sein Spielzeug: "ein liebes Mädchen" - So einfach diese Gestalt scheint, wird sie doch tiefgründig durch die Symbolzusammenhänge, in die sie gestellt wird. In den Händen Jorge's wandelt sich das Kreuz zum Stellmesser: etwas Nützliches, etwas Gewalttätiges. Dies ist eines der reichen Ursymbole, die den künstlerisch grossen Film auszeichnen. In ihnen wird ein ganzes Weltbild verdichtet ausgesagt, und die Aussage ist unerschöpflich.

Als praktischer Diesseitsmensch und "Egoist" steht Jorge im Gegensatz zu Jaime und Viridiana.

Don Jaime wird das Opfer seines unrealistischen Versuchs, das Dasein zu betrügen. Seine Liebe zu Viridiana ist eine Illusion: sie verschmilzt zwei Personen in eine. In Viridiana wird die verstorbene Frau gegenwärtig, der sie ähnlich ist und mit der sie sich identifiziert, indem sie ihr Hochzeitskleid trägt. Jaime's Liebe ist ein tragischer Versuch, Unwiederrufliches zu widerrufen, Unaufholbares einzuholen, Verlorenes wiederzufinden. Der Versuch ist zwar unsachlich, im tiefsten deshalb unehrlich und trotzdem edel. Denn Jaime bleibt sich selbst und der in Viridiana eigentlich gemeinten, geliebten Frau treu. Er weiss, dass er Viridiana nicht wirklich besitzen kann ohne ihre Zustimmung; deshalb beherrscht er sich, als er sie in seiner Gewalt hat. Umso tragischer dann der Einbruch des Irrationalen in der Lü-



ge am nächsten Morgen, die Viridiana aus dem Hause und ihn selbst in den Selbstmord treibt.
Jaime ist eine tragische Gestalt und auch seine Liebe ist eine tragische. Sie ist ein Gegenstück zu der Zufallsliebe zwischen Jorge und Ramona,die ganz in der Unmittelbarkeit des Augenblicks aufgeht, ohne deshalb - wenigstens von Ramona her - der menschlichen Tragik zu entbehren. Die Liebe Jaim's sucht die Zeit und die Individualität aufzuheben in den Raum mythisch-sakraler Ewigkeit und Identifikation. Viridiana im reinen weissen Hochzeitskleid mit dem Kerzenleuchter in der Hand ist schon nicht mehr blosses Symbol, sondern Mythos der Ewigen Braut. In der Liebe Jaime's scheitert Edles, weil es Unmögliches verlangt und sich so an der Wirklichkeit verschuldet.- Damit öffnet auch hier der Film ungeahnte Dimensionen. Die Tiefgründigkeit wird vollends offenbar in der Person Viridianas selbst. Von Anfang an erscheint sie als diejenige, die nicht an ihrem Platz ist, und zwar entstehte dieser Eindruck aus der durchwegs negativen Schilderung des Klosters und der Nonnen. Der geschlossene Innenhof, die nackten Mauern, die Zöglinge in Zweierkolonnen, die bebrillte Oberin - all das hat etwas Pedantisches und Hartes an sich. Geldgier steht hinter der Aufforderung der Oberin an Viridiana, ihren Onkel zu besuchen:"Er war ja dein Gönner..." Und später, nach dem Selbstmord Jaime's findet sie für die zurückbleibenden Novizin nur eine überheblich fromme Phrase pharisäischer Verzeihung. Viridiana kommt gezwungenermassen zu ihrem Onkel. Ihre Antwort auf die ersten Annäherungsversuche Jaime's ist: "Ich fühle für Sie Dankbarkeit, sonst nichts."Aber dies ist nicht so sicher, wie sie es ausdrückt. Denn wenig später sagt sie bereits: "Früher war alles gut, Sie haben alles zerstört." Nicht dass sie Jaime wirklich liebt, aber ihre innere, auf Unreife und Wirklichkeitsferne beruhende Harmonie ist zerbrochen.Sie erwacht aus ihrem religiösen Traum zur Wirklichkeit. Aber sie wehrt sich dagegen, denn sie hat Angst - nicht vor Jaime, sondern vor sich selbst, vor dem, was sich in ihr regt. Und das mit Recht: nicht die verführerische Welt macht sie ihrem vermeintlichen Ordensberuf untreu, sondern ihr eigenes Selbst, das mit dieser Welt im Bunde steht, und dem sie sich - wiederum mit Recht - religiös nicht gewachsen fühlt. Deshalb gelingt es ihr nicht, die neue Situation zu meistern, ihre Hingabe existentiell neu zu vollziehen und daran zu reifen. Sie ist gespalten zwischen Weltbejahung und Weltflucht. Von hier aus wäre eine Deutung des geheimnisvollen Schlafwandels möglich: Viridiana kommt im Schlaf ins Zimmer Jaim's und streut Asche auf das Ehebett. Sie selbst deutet das Geschehen am nächsten Morgen mit den Worten: "Das ist Tod und Busse". Und Jaime fügt hinzu: "Tod für den Greis und Busse für die Nonne". Diese Tat hat prophetischen Charakter: sie zeigt das Kommende an und gibt ihm eine schicksalhaft-unabwendbare Note. Viridiana scheint nicht mehr frei, sondern machtvoll getrieben. Was sie treibt, ist aber nicht etwas Aeusseres, sondern ihre eigene,tiefe Persönlichkeit. Im Grunde genommen war sie "Nonne" aus Irrtum, aus Unwissenheit. Nun - durch die Begegnung mit der Wirklichkeit in Jaime - wächst in ihr langsam die Wahrheit.
Darum treibt der Selbstmord des Onkels Viridiana wieder in den Gutshof zurück, Sie erkennt, dass sie eine wirkliche Schuld trifft. Aber schuldig ist

sie nicht so sehr am Tode Jaime's sondern gegenüber der Wahrheit und Wirklichkeit ihres eigenen Daseins, das sie mit ihrem unechten Ordensberuf und dem daraus folgenden unentschiedenen Verhalten Jaime gegenüber verleugnet hat. Diese Schuld am eigenen Dasein gilt es nun zu sühnen. Viridiana glaubt sich vergewaltigt, fühlt sich daran selbst mitschuldig, will aber nicht auf die Ausserordentlichkeit ihrer Berufung verzichten. Das ist ein Kennzeichen ihrer Auffassung vom Religiösen: es ist ausserordentlich, "nicht so wie die andern", obwohl sie äusserlich recht demütig scheint. Viridiana will noch nicht zur Welt gehören, sie stellt sich allein gegen sie. Sozusagen von aussen - durch eine reine übernatürliche Nächstenliebe, die jeder natürlichen Grundlage entbehrt - will sie die Welt bessern.
In gleichnishafter Einfachheit und Folgerichtigkeit spielt sich nun die Geschichte vom Scheitern der "selbstlosen Nächstenliebe" am Undank der Menschen ab. Die gesamte Macht und Gestalt des Diabolischen erscheint in diesen Bettlergestalten, ohne dass sie deshalb Uebermenschen oder leere Allegorien würden. Voll Neid und Hass unter sich, aber einig wenn es darum geht zu schaden, stolz und verlogen bis zur Gotteslästerung, sind sie zwar Menschen, hinter denen aber das Böse selbst aufleuchtet und seine Gewalt im Menschen, der sich ihm ausliefert. Diesen realen Mächten gegenüber (die im Film personal aufgefasst und dargestellt sind) nimmt sich der Versuch der Nächstenliebe als verzweifelte Absurdität aus. - Der unheilbare Gegensatz zwischen dem voll wirklichen Chaos des Bösen und dem idealistisch unwirklichen Christentum erreicht seine packenste Aussage in der zügellosen Orgie der Bettler. Sie ist nicht bloss eine Rebellion der Armen gegen die Reichen, sondern viel mehr: die Blossstellung und Verhöhnung des Christenlichen als Illusion und Absurdität. Der blinde Bettler in der Pose Christi am Abendmahltisch ist die Umkehrung aller Werte in offener Anklage. Jedoch stellt sich das Böse selbst in Frage. Es ist nicht verherrlicht. Das Böse in menschlicher Gestalt bleibt letztlich jämmerlich und klein.
Somit ist beides verwerflich: das Christentum, weil es illusionär ist, das Böse, weil es klein ist. Ein Drittes zwischen beiden gibt es zwar: es ist der Weg Jorge's auf den schlussendlich auch Viridiana findet. Sie macht sich schön und geht zu Jorge, um Karten mit ihm zu spielen. Es ist der Weg des "gesunden" Wirklichkeitssinnes. Aber er befriedigt nicht. Die Mittelmässigkeit ist zu klein für den Menschen. Jorge ist kein Held. Und Viridiana ist die Erniedrigte. Sie, die ihr Leben gross entworfen hat, über die Wirklichkeit hinaus, muss nun diese Wirklichkeit annehmen, muss Jorge mit Ramona teilen und Karten spielen.
Der Film endet nicht gut. Alles Grosse scheitert. Zurück bleibt Mittelmässigkeit, Wirklichkeit. - Luis Bunuel ist bewusst antireligiös. Aber er bleibt in der Wahrheit. Seine Personen, seine Aussage, seine Symbole, alles ist in sich wahr. VIRIDIANA ist eine lebendige Anklage gegen Gott und das Böse, das er nicht verhindern konnte, ein engagierter Protest gegen die Unmöglichkeit und den versteckten Hochmut des Christentums - alles Dinge, die zu überdenken sich lohnt. Der Protest ist echt und als solcher nur durch die eigene existentielle Verwirklichung des Christentums zu widerlegen.

Werner Zanola

BELLE DE JOUR

Kurzer Versuch einer Deutung

Der Begründer der Psychoanalyse, Sigmund Freud, sah die menschliche Psyche dreigeschichtet: Das "Ich" (bewusste Aktionszentrum) wird in seinen Entscheidungen beeinflusst einerseits vom "Ueber-Ich" (Gewissen) und andererseits vom "Es" (unbewusste Triebwelt). Das "Ueber-Ich" ist d i e höhere Instanz in uns, das heisst, das Insgesamt aller Instanzen, die uns sagen, was richtig und was falsch ist. Es ist somit das Produkt aus Milieu und Erziehung. Das "Es" dagegen ist völlig blind allen Werten gegenüber. Für das "Es" ist gut, was ihm im Augenblick die höchste Lust verschafft. Soweit Sigmund Freud.

Der Verlauf des menschlichen Lebens, gesehen als Summe unzähliger Einzelentscheidungen, ist somit bestimmt durch das Zusammenspiel der drei oben skizzierten Schichten unserer Seele. Wenn man nun versucht, einen Lebensabschnitt eines Menschen zu analysieren, so kann man entweder - in einem Film beispielsweise - einfach zeigen, was man, das heisst die Umgebung des Menschen, dessen Lebensverlauf man schildert, sieht (von blossem Auge). Man kann aber auch, und das tat Luis Bunuel, die Seele des zu beschreibenden Menschen zerlegen und die drei Elemente - eben das "Ich", das "Ueber-Ich" und das "Es" - getrennt behandeln. Mischt man dann die drei Gruppen von Bildsequenzen bunt durcheinander, ohne dass der Betrachter die Uebergänge unterscheiden kann, so ergibt sich ein äusserst echtes Bild der Vorgänge, die sich in einem jeden von uns abspielen.

Wenn man sich BELLE DE JOUR angeschaut hat, fragt man sich vorerst einmal, ob Pierre, der Gatte von Severine, nun eigentlich zeit seines Lebens gelähmt sein wird, oder ob er, wie die letzte Szene des Film ihn zeigt, genesen, das lange gesuchte Glück in den Armen von Severine geniessen kann. Die Entscheidung fällt einem schwer, weil der Regisseur uns nicht sagt, welche Szenen im Leben von Severine wirklich sind und welche nur "geträumt". Mit andern Worten: wo spricht Severin's "Ich", "Ueber-Ich" oder "Es"? Besuchte Severine wirklich das Freudenhaus, was bedeuten würde, dass Bunuel in den Bordellszenen Erlebnisse des "Ich's" von Severin zeigt, das heisst bewusst Gelebtes, oder ist es die unkontrollierte Triebwelt (das "Es") von Severine, die hier bewusst, das heisst sichtbar gemacht wird?

Wird Severine wirklich verpeitscht oder "zeigt" der Film die unbewusste Angst vor Strafe, die in Severine vom "Ueber-Ich", welches von der Gattin letzte Hingebung in der Liebe fordert, provoziert wird?

Verweigert die junge Severine wirklich die Hostie oder spricht nur das "Ueber-Ich" in Gestalt der moralischen Instanz, der Kirche?

Da eine Antwort nicht möglich ist, ist vielleicht die Frage nicht gültig. Die Absicht des Regisseurs ist wohl nicht, zu zeigen, was wirklich geschehen war, sondern nur zu analysieren und mit Hilfe dieser Tiefenanalyse Vorgänge aufzudecken, deren sich der Mensch nur ungern bewusst ist. Wir spüren es oft, das "Tier in uns" (das "Es"), wie es kämpft gegen das "Gute in uns" (das "Ueber-Ich"). Aber wir sehen nur den Ausgang des Kampfes, die Reaktion des "Ich". BELLE DE JOUR macht auch sichtbar, was in Wirklichkeit unbewusst und doch mitentscheidend ist.

Heini Bösch

KLEINE FILMOGRAFIE VON LUIS BUNUEL
Geboren am 22. Februar 1900 in Calanda, Spanien.

1928	UN CHIEN ANDALOU	20 min, 35mm, sw (F)
1930	L'AGE D'ORE	80 min, 35mm, sw (F)
1932	LAS HURDES/TERRA SIN PAN,	27 min, 35mm, sw (S)
1947	GRAND CASINO	101 min, 35mm, sw (M)
1949	EL GRANCALAVERA	90 min, 35mm, sw (M)
1950	LOS OLVIDADOS	80 min, 35mm, sw (M)
1950	SUSANA	86 min, 35mm, sw (M)
1951	LA HIJA DEL ENGANO	80 min, 35mm, sw (M)
1951	UNA MUJER SIN AMOR	90 min, 35mm, sw (M)
1951	SUBIDA AL CIELO	85 min, 35mm, sw (M)
1952	EL BRUTO	80 min, 35mm, sw (M)
1952	ROBINSON CRUSOE engl.+ spanische Version	89 min, 35mm, farb. (M/USA)
1953	EL	91 min, 35mm, sw (M)
1953	CUMBRES BORRASCOSAS/ABISMOS DE PASION	91 min, 35mm, sw (M)
1953	LA ILUSION VIAJA EN TRANVIA	82 min, 35mm, sw (M)
1954	EL RIO Y LA MUERTE	93 min, 35mm, sw (M)
1955	ENSAYO DE UN CRIMEN	91 min, 35mm, sw (M)
1955	CELA S'APPELLE L'AURORE	102 min, 35mm, sw (F)
1956	LA MORT EN CE JARDIN	145 min/107min,35mm (M/F)
1959	NAZARIN	94 min, 35mm, sw (M)
1959	LA FIEVRE MONTE A EL PAO	100 min, 35mm, sw (M)
1960	THE YOUNG ONE	95 min, 35mm sw (M(USA))
1961	VIRIDIANA	90 min, 35mm sw (S)
1962	EL ANGEL EXTERMINATOR	95 min, 35mm sw (M)
1964	LE JOURNAL D'UNE FEMME DE CHAMBRE	97 min, Franscop. sw (F)
1965	SIMON DEL DESIERTO	54 min, 35mm sw (M)
1967	BELLE DE JOUR	100 min, 35mm 1:1,66 fa (F)
1969	LA VOIE LACTEE	101 min, 35mm 1:1,66 " (F)
1970	TRISTANA	99 min, 35mm 1:1,66 farb (S)
1972	LE CHAMBRE DISCRET DE LA BOURGEOISIE	100 min, Panavision farb (F)
1974	LE FANTOME DE LA LIBERTE	104 min, Panavision farb (F)

(1938 ESPAGNE 1936,Kompilationsfilm aus Dokumenten montiert)

Im Hauser Verlag ist in der Reihe Film (Band 6) ein ganz brauchbarer Band zu Louis Bunuel erschienen, der neben Interviews und kommentierter Filmografie auch Hinweise auf weitere Publikationen enthält.

DATEN ZU DEN FILMEN

VIRIDIANA

Regie: Luis Bunuel, Drehbuch: Bunuel, Julio Alejandro, Regieassistenz: Juan-Luis Bunuel, José Puyol, Kamera: José F. Aguayo, Schnitt: Pedro del Rey, Ausstattung: Francisco Canet, Musik: Händel (Messias), Mozart (Réquiem)

Darsteller: Silvia Pinal (Viridiana), Fernando Rey (Don Jaime, ihr Onkel), Francisco Rabal (Jorge, sein Sohn), Margarita Lonzano (Ramona, Dienstmädchen), Victoria Zinny (Lucia), Teresa Rabal (Rita, Ramonas Tochter), José Calvo, Joaquin Roa, Luis Heredia,

Luis Bunuel und Catherine Deneuve.

José Manuel Martin, Dolores Gaos, Juan Garcia Tiendra, Maruja Isbert, Joaquin Magol, Palmira Guerra, Sergio Mendizabal, Milogros Tomas, Alicia Jorge Barriga (die Bettler)
Produktion: Uninci/Films 59, Madrid; Produzent: Gustavo Alatriste (Mexiko); Dreharbeiten ab Januar 1961; Uraufführung 17. Mai 1961 am Filmfestival von Cannes. Fassung: 35mm, schwarz/weiss; Länge:90 min.

BELLE DE JOUR
Regie: Luis Bunuel, Drehbuch: Bunuel, Jean-Claude Carrière nach einem Roman von Joseph Kessel Regieassistenz: Pierre Lary, Jacques Fraenkel, Kamera: Sacha Vierny, Schnitt: Louisette Haute coeur, Ausstattung: Robert Clavel, Ton: René Longuet.
Darsteller: Catherine Deneuve (Severine Sérizy), Jean Sorel (Pierre Sérizy) Michel Piccoli, (Henri Husson), Genevève Page (Madame Anais) Francesco Rabal (Hippolyte), Pierre Clémenti (Marcel), Georges Marchal (Herzog), Francoise Fabian (Charlotte), Maria Latour (Mathilde), Francis Blanche (MAdophe), François Maistre (Professor), Bernard Fresson (der Pockennarbige), Macha Meril (Reneé Féuret), Muni (Pallas,Dienstmädchen), Dominique Dandrieux (Catherine), Brigitte Parmentier (Séverine als Kind) und andere (Luis Bunuel trinkt Kaffee im Kurgarten).
Produktion: Paris Films, Paris / Five Films, Rom. Produzent: Robert und Raymond Hakim Dreharbeiten: Oktober bis Dezember 1966 Uraufführung: 24.5.67 in Paris. Fassung: 35mm Eastmancolor, Breitwand 1:1,66. Länge: 100 min.

NEU IM 16mm-VERLEIH

DER TOURISMUS UND DIE AUSWANDERUNG SIND ZWEI WUNDEN AFRIKAS, DIE SCHWIERIG VERHEILEN

Bekanntlich werden Filme nicht nur im Kino gezeigt. Schulen, Pfarreien, Vereine usw. sind aber vornehmlich auf den 16-mm-Verleih angewiesen. Dem möchten wir etwas Rechnung tragen, indem wir künftig vermehrt im FILMBULLETIN auch auf Filme eingehen wollen, die (nur) in 16-mm-Kopien zugänglich sind. Das Angebot der 16-mm Filme ist erstaunlich breit und gerade in diesem Bereich ist es noch möglich selbst, eigene Aktualität zu setzen. Dies hier soll denn auch nur ein Anfang sein. (Tips für den Einsatz von 16-mm Filmen gibt die in diesem Heft besprochene "CHECKLISTE".....)

BAKO - L'AUTRE RIVE

Der Film BAKO - L'AUTRE RIVE beschreibt die leidvollen Stationen einer Emigration aus Schwarzafrika nach Europa. Boubacar, dessen Weg wir folgen, stirbt an den Strapazen dieser Reise, als er sich endlich am Ziel wähnt. Die Hände des jungen Bauern aus Mali, Boubacar, umklammern die Enden des Hirtenstabs, der schwer auf seinen Schulterblättern lastet. Diese an das Kreuz gemahnende Haltung signalisiert den Beginn seiner Passion. Boubacar hat die letzte Kuh seiner Eltern gefunden: tot, als Skelett in der ausgetrockneten Landschaft der Sahel-Zone.
Angesichts der anhaltenden Trockenheit und der schlechten Ernährungslage beschliesst der Familienrat, Boubacar ebenfalls nach Paris zu schicken, wohin sein älterer Bruder bereits ausgewandert ist. Dorfbewohner und Verwandte tragen das nötige Geld für die Ueberfahrt zusammen. Doch zu einer legalen Einreise nach Frankreich wird das Geld nicht reichen.
Voller Hoffnung nimmt Boubacar Abschied von den Dorfbewohnern, im Glauben durch Verkauf seiner Arbeitskraft zum Ueberleben der Seinen beizutragen. Die erste Station seiner Reise ist die senegalesische Hafenstadt Dakar. Dort wohnt er vorübergehend bei einem Onkel, für dessen Auffindung ihm mehrere Personen behilflich waren. Als es ihm nach monatelanger Dockerarbeit nicht gelingt, sich nach Frankreich einzuschiffen, setzt ihn sein Onkel vor die Tür. Europäische Matrosen ködern Boubacar mit falschen Versprechungen und nehmen ihm gewaltsam das gesamte Reisegeld ab. Nur

dank dem Eingreifen eines anderen Emigranten aus Guinea, können sie das Geld zurückerobern. Es entsteht spontan eine tiefe Freundschaft zwischen den beiden Schicksalsgefährten.

* Auf den Verlust der sozialen und familiären Beziehungen im Dorfverband folgte der erste Kontakt mit den proletarischen Lebensbedingungen im städtischen Dakar. Die traditionellen Familienbande helfen nicht mehr weiter (sein Onkel setzt ihn vor die Tür) und bei seiner ersten Begegnung mit Europäern wird er ausgeraubt.

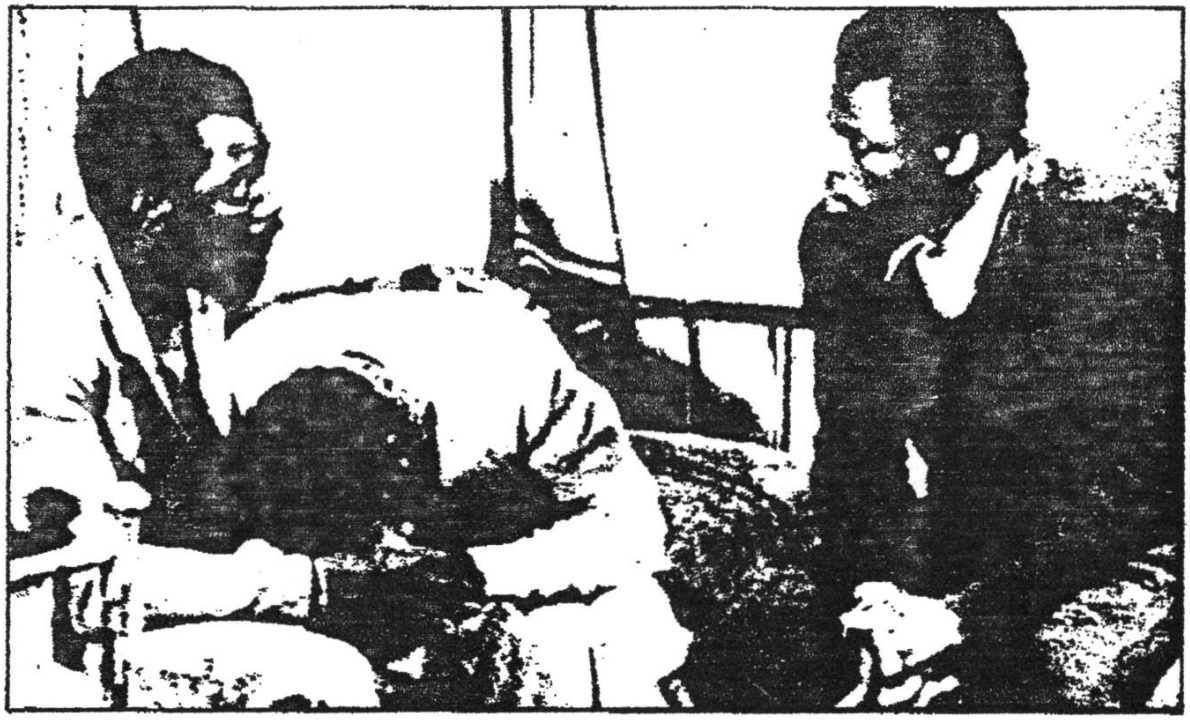
Einzig Hoffnung auf seinen Bruder in Paris, der ihm Arbeit verschaffen soll, und die rettende Freundschaft seines guineanischen Leidensgenossen geben Boubacar die nötige Kraft, die beschwerliche Reise fortzusetzen. Per Camion und Güterzug reisen die beiden Freunde ohne gültige Papiere durch den Senegal nach Mauretanien. Da beschaffen sie sich falsche Pässe, doch Boubavar besitzt nicht mehr genügend Geld, um den spanischen Grenzpolizisten für ein spanisches Visum zu schmieren. Der Guineaner gelangt "legal" bis nach Barcelona, während Boubacar sein Glück mit einer Schmugglerbande versucht. An der französischen Küste angekommen, erwartet die Emigrantengruppe ein Camion, dessen Fahrer ihnen nochmals ein "Extra" für den Weitertransport abnimmt. Als eine Polizeistreife auftaucht, werden die illegalen Einwanderer unsanft wieder ausgeladen, verhaftet und nach Barcelona abgeschoben. Dort trifft Boubacar seinen Freund wieder, der ihn in einer Notunterkunft von schwarzen Schicksalsgefährten unterbringt. Das lange warten auf eine Gelegenheit, die französischen Grenze illegal zu überqueren, zerrt die letzten Geldreserven Boubacars auf. Ein Brief nach Paris bleibt ohne Antwort, was Boubacar als sicheres Zeichen für das Ableben seines Bruders deutet.

* Von zu Hause abgeschnitten, ohne Geld, untätig in der barcelonesischen Illegalität dahinvegetierend und der Hoffnung auf die Hilfe seines Bruders beraubt, machen sich bei Boubacar die ersten Anzeichen einer psychischen Erschöpfung bemerkbar.

Ein letztes Mal hilft ihm sein guineanischer Freund weiter. Er verschafft Boubacar einen Platz in einer Gruppe illegaler Einwanderer. Gemeinsam kämpfen sich die Arbeitsuchenden über das verschneite Pyrenäengebirge nach "Bako" was in der Bambara-Sprache "das andere Ufer" (l'autre rive) bedeutet und als Kodewort das Ziel der Reise - Frankreich - kennzeichnet. Beim Durchqueren eines Sturzbaches wird Boubacars Freund in die Tiefe gerissen und stirbt.

In einem Viehtransporter werden die Einwanderer dann in einen Vorort von Paris transportiert, wo sie in einem Futtersilo eingesperrt werden. Der schwarze Treck-Leiter begibt sich nach Paris, wo er sich von Freunden und Verwandten seiner "Gefangenen" zuerst ein "Lösegeld" auszahlen lässt, bevor er seine geld- und schriftenlosen "Sklaven" per Taxi in Paris verteilen lässt. Boubacars Bruder war an seiner alten Adresse nicht mehr auffindbar und so bleibt Boubacar allein im Futtersilo zurück.

Der französische Bauer, aus Angst er könnte am Schluss noch eine Leiche am Hals haben, deponiert den fiebernden Boubacar an der Autobahn nach Paris.



* Fern der Heimat, sein einziger Freund tot, mittellos, ohne Papiere (der Pass wurde Boubacar vom Treckführer als Sicherheitspfand abgenommen) und ohne sprachliche Verständigungsmöglichkeit, erreicht Boubacar Paris. Wie ein Rettungsring umklammert Boubacar den Fetzen Papier, auf dem die alte Adresse seines Bruders steht. Dem Findling aus Herzogs Kaspar-Hauser-Verfilmung gleich, steht Boubacar mit dem Zettel in der Hand an den Strassenecken von Paris. Doch niemand beachtet ihn. Die von Arbeit und Shopping gehetzte Menschenmenge flutet gleichgültig an ihm vorbei. Paris ist nicht mehr Dakar. Das in einer Gebäudenische hängende Kruzifix lässt die folgende Agonie ahnen.
Ein verletzter Schwarzer - symbolträchtig mit einem weissen Verband gekennzeichnet - führt den völlig erschöpften Boubacar in ein verlottertes Haus, wo "Schwarzarbeiter" hausen und verspricht ihm, seinen Bruder zu suchen. Bevor jedoch sein Bruder eintrifft, wird Boubacar im kalten Treppenhaus vom Tod erlöst.

***

Der Ko-Regisseur und Drehbuchautor, Cheik Doukouré, brachte eigene Emigrationserfahrungen in diese Spielfilmhandlung ein. (Das Thema der Auswanderung, der Landflucht aus einem Gebiet, das seine Bewohner nicht mehr ernährt, verbunden mit der Faszination der Grossstädte, ist eines der meistbehandelten Filmsujets afrikanischer Filmemacher.) Die Filmmusik stammt vom Schwarzafrikaner Laminé Kouté und wurde eigens für den Film komponiert und auf orginalen Instrumenten mit schwarzen Musikern eingespielt. Durch Orts- und Zeitangaben erhält der Film eine zusätzliche "dokumentarische" Dimension.
"Der Film folgt einer schlichten Erzählstruktur ohne falsche Aktionen, ohne Mätzchen, dafür von einer ernsten Ueberzeugungskraft, die aus seinem Rhytmus, dem Spiel seiner Protagonisten, der einfühlsam, aber ungeschminkten Anschaulichkeiten seiner Bilder strömt, so den Zuschauer berührt und zugleich informiert über 'Schicksale' ausserhalb unserer Information. Damit erweist sich BAKO als Glücksfall eines Films der Vermittlung, der das Publikum auch anderswo trifft, eine Brücke schlägt und mehr in Bildern als in Worten spricht." (NZZ)

Ansätze zur Diskussion des Films:

- Emigrationsschicksal: Ist Boubacar ein Opfer klimatischen Veränderungen (Sahel-Zohne, Trockenheit, Hungertod), des unterentwickelten afrikanischen Arbeitsmarktes (Wirtschaftspolitik), von internationalen Marktgesetzen (einseitigen Handelsbeziehungen), national geschützten Arbeitsmärkten, der illegalen Einwanderung eines Unterpriviligierten aus der Dritten Welt, skrupellosen Menschenhändlern (Sklaven-Arbeits-Markt) oder ein Opfer der Gleichgültigkeit gegenüber Farbigenschicksalen?
- Arm/Reich: Boubacar hat seinen Versuch, an der Arbeit und am Reichtum der Industrie-Nationen teilzunehmen, mit seinem Leben bezahlt. Nationalistische Gesetzgebungen und Fremdarbeiterpolitik schützen die kapitalen Interessen gegen arme, ausländische Eindringlinge.

- Selbstverlust: Boubacars Arbeitssuche im Ausland ist ein unaufhaltsames Verlustigwerden (Absterben), zuerst seiner kulturellen Wurzeln im afrikanischen Dorfleben, dann all seiner mitmenschlichen Beziehungen (Familie, Dorffreunde, Verlobte, guineanischer Freund, Bruder, dem Wegfallen aller finanziellen und bürokratischen Stützen (Pass, Visa, Arbeitsbewilligung, Botschaft) und zuletzt der psychische und physische Selbstverlust.
- Zerfall der Werte: Die mitmenschliche Wertschätzung und der traditionelle Gemeinschaftssinn bestimmten das Wertgefüge im afrikanischen Dorfleben. Die gegenseitige Hilfsbereitschaft bröckelt ab, je näher die Städte rücken. Die Solidarität weicht dem kapitalistischen Ueberlebenskampf - jeder gegen jeden. Schwarze Aufsteiger und Helfershelfer nützen hemmungslos die Notsituation ihrer eigenen Landsleute aus. Europäische Statussymbole, wie massgeschneiderter Anzüge und WEISSER Strassenkreuzer, sind die bevorzugten Kaufobjekte schwarzer Ausbeuter. Aus dem Menschen Boubacar ist eine Handelsware geworden.

Josef Erdin

SONNE DER HYÄNEN

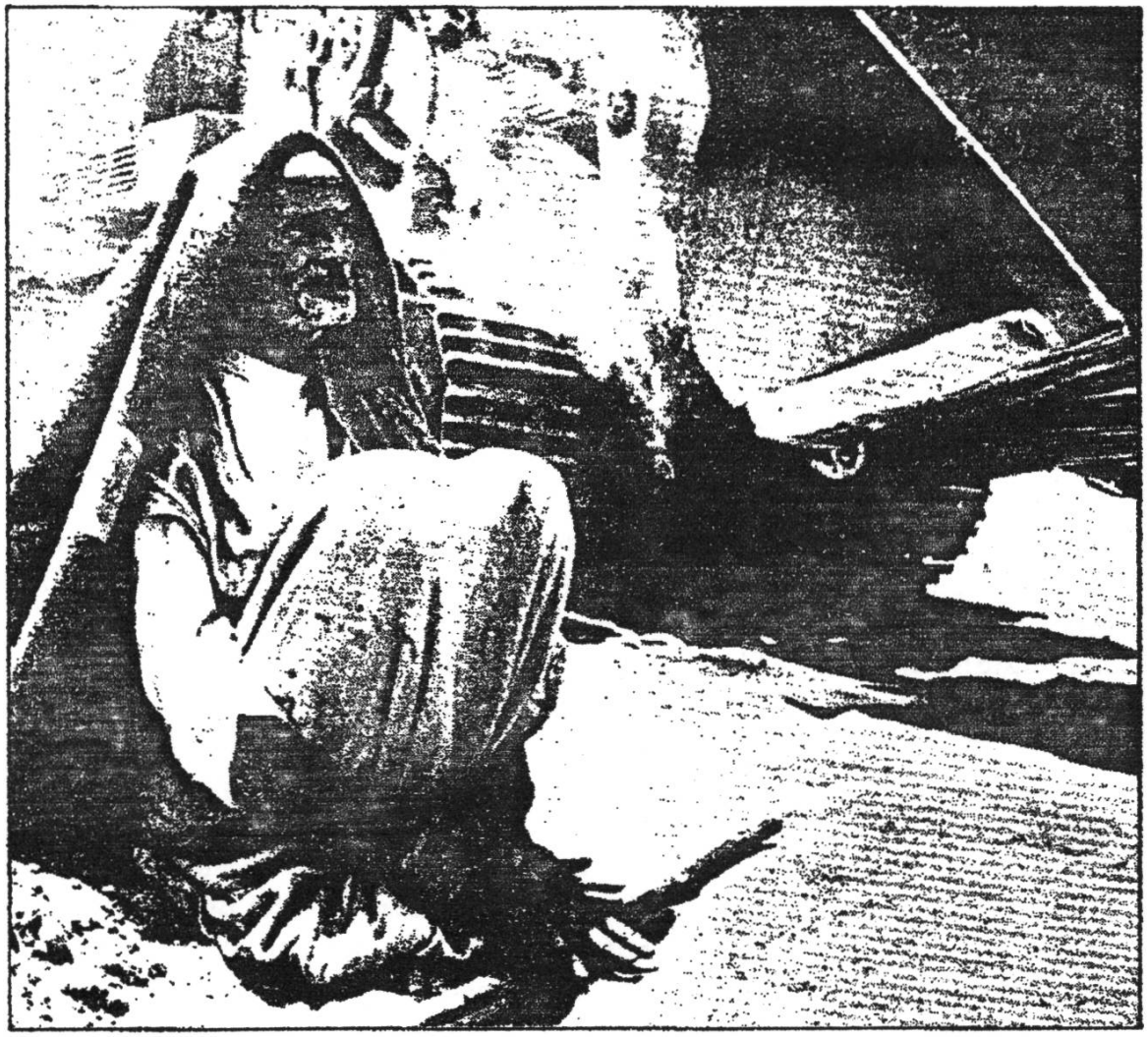
Ferien, Sonne Prestigebräune - welch zivilisiertes Bleichgesicht kommt bei diesen Stichworten nicht ins Pläne schmieden. Natürlich will man sich nicht mehr mit der nordischen Industrie-Plebs um einen verschmutzten Strandplatz in Italien, Spanien oder Jugoslavien balgen. Den geldgepolsterten Eroberungsurlauber gelüstet es nach neuen Sinneseindrücken, neuen Kontinenten, anderen Kulturen, kurz: nach "kultureller" Horizonterweiterung. Es lockt das urwaldtrommelnde Afrika, das (s-) exotische Asien, das nirwanataumelnde Indien oder das temperamentvoll tanzende Lateinamerika.
Endlich ist im Ferienprospekt eine idyllische Bucht mit Bungalow inkl. Privatstrand und daneben ein kleines Souvenir-Shoppingcenter mit vielversprechendem Dancing gefunden. Einmal angekommen, kümmert sich der bildungsbeflissene Tourist nicht nur um seinen Sonnenbrand, sondern auch um seine kulturelle Weiterbildung. Ein Kulturtrip ins nahegelegene, romantitisch ausgestorbene Fischerdorf wird vom Hotel gratis offeriert. Achtung Kamera gezückt! Da hockt doch ein alter Bettler in photogener Armut - und im Hintergrund entschwindet prachtvoll die Sonne im Meer. Der Alte ist zu beneiden, ohne Uhr und Terminkalender geniesst er das ganze Jahr Sonnenuntergänge. Ein anschliessender Kamelritt enthebt den tierliebenden Touristen dann aber des nostalgischen Mitgefühls zum armen Alten. Abends findet man sich zum gemütlichen Beisammensein in der Hotelbar. Eine einheimische Rhythmusgruppe weckt geschickt Liebessehnsüchte. Die Kulturbegegnung kann beginnen.
Den Auftakt zur Sinnesjagd bildet ein liebreizender Bauchtanz, der auch die Phantasie eingefleischter Ehemänner für fremdländische Erotik zu inte-

ressieren vermag. Aber auch die alleinliegende Frau kann sich was Farbiges leisten. Ungebrochene Männlichkeit gepaart mit vorgerechter Muskelkraft hängt lässig - natürlich zum Gebrauch - an der Theke rum: das leidenschaftliche Liebesabenteuer winkt vielversprechend.
Die weiteren Kulturbegegnungen finden auf der seriöseren Ebene des Handels statt. Im Restaurant verzeiht der Zivilisationskenner generös die kleinen Ungeschicklichkeiten des untertänigen Servierpersonals und spendet gönnerhaft - im Sinne einer direkten Entwicklungshilfe von Mensch zu Mensch - gerne ein Trinkgeld, was ihm die Dienstbeflissenheit und die Bewunderung seines Zudieners erhält.

Als intelligenter Marktkenner will man nicht von einem unterentwickelten Händler übers Ohr gehauen werden. Erbarmungslos feilscht man um den Souvenirpreis. Zu Hause gilt man erst dann als handelstüchtig und zeigt stolz seine kunsthandwerkliche - nebst der obligaten photographischen Ausbeute. Man schwärmt noch eine Zeit lang nostalgisch von schönen Ferien in fernen Kontienten, wo man - zum Auftanken für die nächste Leistungsrunde - so richtig entspannen, abschalten und einmal alles vergessen durfte.
Gegenüber solchen "Denkferien" liesse sich durchaus ein alternatives Kulturbegegnungsprogramm zusammenstellen, für das allerdings schwerlich die Mithilfe der lokalen Behörden zu gewinnen wäre. Ein Vorschlag für initiative Touristen: An Stelle der meist phantasielosen Unterhaltungsabenden im Hotelgetto könnte ein anregendes Fragespiel mit der Dorfbevölkerung veranstaltet werden.
Folgende "Quizfragen" - die sich auch aus/nach dem Film SONNE DER HYÄNEN stellen - wären denkbar:

- Wie lebte man im jetzt ausgestorbenen Fischerdorf, bevor in der Gegend ein Touristikzentrum eröffnet wurde?
- Wo arbeiten die ehemaligen Fischer, Bauern, Händler, Handwerker und Frauen jetzt?
- Wieviele sind ausgewandert und wieviele sind in der nahegelegenen Fremdenverkehrs-Industrie tätig?
- Gibt es ausserhalb des Touristikzentrums noch Erwerbsmöglichkeiten? Sind welche geplant oder werden welche gefördert?
- Ueber was für Handels- oder Exportmöglichkeiten verfügt das Dorf (das Land) sonst noch?
- Wieviel Arbeitsplätze brachte der Tourismus und wieviel selbständige Kleingewerbetreibende haben dadurch ihre Arbeit aufgegeben oder verloren?
- Wer wurde zum Bau des Touristikzentrums befragt und wer erteilte die Baugenehmigung?
- Gab es Opposition gegen den Bau des Zentrums? Oder gibt es eine Auflehnung gegen die Auswirkungen des Tourismus?
- Wem gehörte ursprünglich das Bauland? Wer errichtete und bezahlte den Hotelkomplex? Wie heissen die Besitzer des Touristik-Zentrums?
- Wieviel Prozent des "Aktienkapitals" liegt in den Händen von ausländischen Investoren (Reiseunternehmen)?
- Wieviel Prozent des im Ausland einbezahlten "Pauschalarrangement" ge-

langen bis ins Feriendorf? (Rechnungsfaktoren: Pauschalarrangement abzüglich Kommission für Reisebüro, Flugtransport, Rückzahlungen an ausländische Kapitalinvestitionen inkl. Zinsen und Gewinnanteile, und die Importrechnungen für Luxusgüter wie Alkohol und ausländische Nahrungsmittel)
- Wer profitiert am wirtschaftlichen Aufschwung durch den Tourismus? (Bsp.: die arbeitende Dorfbevölkerung, die einheimischen Kaufleute, Behördevertreter oder/und nationalen Regierungsstellen/-mitglieder)



- Wieviel Steuern (Abgaben, "Kurtaxen") bezahlt das Touristikzentrum und wieviel und in welcher Form kommt es der lokalen Infrastruktur und der ansässigen Bevölkerung zugute?
- Sind die Rechte der einheimischen Arbeiter gewerkschaftlich durch Arbeitsverträge geregelt und geschützt?
- Wieviel verdient ein einheimischer Kellner im Vergleich zu einem Feriengast (unter Berücksichtigung der unterschiedlichen Lebenshaltungskosten)?
- Was für Ausbildungs- und Aufstiegsmöglichkeiten bestehen für die Einheimischen im Touristikzentrum? Wer hat die Kaderpositionen inne?
- Veränderten die Touristikbauten das natürliche Landschaftsbild und wie belasten sie den ökologischen Haushalt? (Wasserbedarf, Waldrodungen für Baumaterial, Landverbetonierung, Vernachlässigung der Landwirtschaft durch Landflucht, Umweltverschmutzung)
- Welche Auswirkungen hatte der Tourismus auf das traditionelle Leben im Dorf?

- Was für Werte, Wünsche Bedürfnisse, Vorstellungen und Verhalten werden durch die Touristen importiert?
- Kann man sich sprachlich kulturell oder mitmenschlich verständigen?
- Was für Vorurteile werden bestätigt, auf- oder abgebaut?
- Stundenlohn eines Souvenir-Handwerkers?
- Warum umzäunt das Hotel "seinen" Strandanteil?
- Warum gibt es heute im Dorf bettelnde Fischer, Prostituierte und "Saison"-Proletarier?
- Wer von der Bevölkerung hat die Feriengäste eingeladen?
- Was fühlen die Einheimischen gegenüber den ungebetenen Feriengästen, die ihr Dorf/Land "abgrasen"?

Natürlich sieht jedermann ein, dass eine solche indiskrete und tendenziöse Befragung - quasi ein Durchröntgen des Tourismusbetriebs - nicht mit der Zustimmung der jeweiligen Geld- und Machthaber rechnen kann. Wenn nun der tunesische Regisseur, Ridha Behi, trotzdem solche "Röntgen"-Bilder zu einem Film zusammenklebt, in dem er die Errichtung eines modernen Touristikzentrums parallel zum Untergang eines Fischerdorfes montiert, so ist es nur folgerichtig, dass Behis Film in Tunesien nicht öffentlich vorgeführt werden darf und die tunesische Regierung über diplomatische Kanäle versuchte, den Film auch in anderen (Entwicklungs-) Ländemzu verbieten. Der Film thematisiert die einseitige Ausrichtung der Entwicklungs- und Wirtschaftspolitik von Ländern der Dritten Welt auf den devisenbringenden Tourismus, der in seinem Gefolge die sozialen und ökonomischen Arbeits- und Sozialstrukturen radikal verändert und die betroffenen Länder in eine zusätzliche wirtschaftliche Abhängigkeit von den kapital- und "touristengebenden" Nationen der Ersten Welt bringen. In SONNE DER HYÄNEN fahnden europäische Reiseunternehmer per Helikopter und Motorboot nach jungfräulichen Stränden. Von der Dorfbourgeoisie hofiert und von der Zentralregierung unterstützt, errichten die Investoren (nicht zu verwechseln mit "Invasoren") ihre Ferienstützpunkte. Der alte Dorfgastwirt und jetzige Souvenirhändler bringt die zweifelhafte Entwicklung auf den Punkt:"Wenn in einem Fischerdorf Sardinen aus Dosen gegessen werden, dann geht es zu Ende mit dem Dorf". Die bedenklose Forcierung des Fremdenverkehrs überrollt die gar nicht befragte Bevölkerung.

Tourismus als Entwicklungshilfe? - Die These vom Tourismus als Motor wirtschaftlicher Entwicklung für rohstoffarme Länder, die nur über Sonne und schöne Landschaften verfügen, muss angesichts der negativen Auswirkungen überdacht werden. Kenner von Wirtschafts- und Entwicklungspolitik warnen vor einer einseitigen Ausrichtung auf den Tourismus. Es führe zum Ausverkauf der Dritten Welt an ausländische Investoren und verhindere die Entfaltung selbständiger Industrie- und Landwirtschaftsbetriebe. Die Entwicklungs-"Hilfe" sei nichts anderes als ein brutales Eindringen mit Technik und Kapital und befriedige bloss unseren Wirtschaftswachstumzwang. Eine solche Entwicklungspolitik orientiere sich nicht an den Bedürfnissen der einheimischen Bevölkerung, sondern an den Gewinnchancen der ausländischen Geldgeber und inländischen Oberschicht. Behis Film entlarvt am Beispiel seines Heimatdorfes den Dritt-Welt-Tourismus als EINE der neuen Formen des Kolonialismus.

"Kulturzusammenprall" - Der ungebetene Feriengast importiert mit seinen Bedürfnissen und durch sein Verhalten andere (Kultur-) Werte. Der tunesische Regisseur bemerkt dazu kritsisch: "Die afrikanische Gesellschaft beruht auf der Solidarität zwischen ihren Gliedern. Der Tourismus zerstört diese Grundlage und fördert den Individualismus." Dieser Konflikt wird im Film durch den Dorftrottel und den korumpierten Souvenirhändler personifiziert. Der westliche "Way of Life" und das Konsumverhalten des Touristen wirken sich negativ auf die traditionellen Lebensformen aus (z.B. Alkoholgenuss und Sexualverhalten). Das örtliche Kunsthandwerk degeneriert zur serielen Souvenirproduktion.
Gegenüber den Argumenten FÜR touristisches Reisen in die Länder der Dritten Welt ist Skepsis anzumelden. "Völkerverständigung" und "Kulturbegegnung" findet dabei selten statt. "Auch der Alternativ- oder Individual-Tourist bleibt ein Eindringling. Die Begegnung, die er anstrebt, bleibt auf jeden Fall flüchtig und an der Oberfläche, wenn er an der Lebens- und Arbeitssituation des andern nicht teilnehmen kann."
Soll man nun auf seine Ferienreise in Länder der Dritten Welt verzichten? Der verantwortungsbewusste Tourist wird die Problematik, die SONNE DER HYÄNEN anreisst, bei seiner Reisevorbereitung mitbedenken. Jeder wirtschafts- oder entwicklungspolitisch Interessierte sollte dieses aufschlussreiche aber auch poetische Filmdokument kennen!

Josef Erdin

DATEN ZU DEN FILMEN:

BAKO - L'AUTRE RIVE
Regie: Jacques Champreux + Cheik Doukouré, Buch: Cheik Doukouré + Jacques Champreux, Kamera: Jacques Ledoux, Musik: Lamine Kouté,
Darsteller: Sidiki Bakaba, Doura Mane, Cheik Doukouré, Guillaume Korrea, Martin Trevieres.
Produktion: Senegal-France 1978, Orpham Productions Paris + Office de Radiodiffusion et de Télévision Sénégalais, 16 mm, farbig, 110 Minuten, Sprache: Bambara mit franz. Untertiteln. Verleih: Selecta Film, Fribourg, Preis auf Anfrage.

SONNE DER HYÄNEN
Regie+ Buch: Ridha Behi, Kamera: Theo van de Sande, Musik: Nicola Piobani.
Darsteller: Mahmoud Morsi, Habachi, Helene Catzavas, Larbi Doghmi, Ahmed Snoussi.
Produktion: Tunesien/Niederlande 1977, Ridha Behi-Fugitive Film. Sprache: Arabisch mit deutschen Untertiteln, farbig, 103 Minuten. Verleih: Selecta-Film, Fribourg, Preis: 140.--.

Nachbemerkung:
Eine Liste die alle 16-mm Filme von Regisseuren aus Entwicklungsländern anführt, die in der Schweiz erhältlich sind, kann kostenlos beim Kath. Filmbüro, Bederstr. 76, 8002 Zürich (Tel 01/201 55 80) bezogen werden.
Allgemeine Informationen zum Thema und Begleitmaterial ist zu beziehen bei: Arbeitskreis "Tourismus und Entwicklung" c/o Brot für Brüder, Missionsstrasse 21, 4003 Basel (Tel. 061/25 33 50) und Erklärung von Bern, Gartenhofstr. 27, 8004 Zürich (Tel. 01/242 69 00)

FILM-PROGRAMM

INSERAT

Die neue Serie (DIN A 5 / Offsetdruck) dokumentiert auf 8 - 28 Seiten (davon mindestens die Hälfte Fotos) Filmklassiker, Studiofilme, TV-Erstaufführungen mit ausführlichen Stabs- und Darstellerangaben, Inhalt, Kritik(en), Bio-/Filmografien des Regisseurs oder eines Darstellers (komplett mit Herstellungsland/-jahr, Originaltitel, deutsche/österr. Titel, Angabe aller erschienenen Programme, teilweise auch noch mit Stabsangaben).
Preise: DM 1.- (8seitig), DM 1.5o (12 seitig), DM 2.- (16seitig), DM 3.- (24seitig), DM 3.5o (28seitig), für Wiederverkäufer ab 1o Ex. pro Nummer: 25-3o % Rabatt
Zu jeder Lieferung ein kostenloses SAMMLER-INFO mit (z.Zt.) 5o Seiten Angebotslisten von Filmprogrammen, US-Postern u.a.

Lieferbare Hefte (alle nicht näher bezeichneten Nr. sind 8 seitig) :

1 FAHRKARTE NACH MARSEILLE / PASSAGE TO MARSEILLE (USA 1944) (nur noch 1o Ex. am Lager)
2 PANIK IM NEEDLE PARK / THE PANIC IN NEEDLE PARK (USA 1971)
3 BILL McKAY - DER KANDIDAT / THE CANDIDATE (USA 1972)
4 DER SCHLACHTER / LE BOUCHER (F/I 197o)
5 DER FREMDE / THE STRANGER (Welles) (USA 1946)
6 DAS PHANTOM DER OPER / THE PHANTOM OF THE OPERA (Chaney) (USA 1925)
7 DAS BIEST MUSS STERBEN / QUE LA BETE MEURE (F/I 1969)
8 IST DAS LEBEN NICHT SCHÖN ? / IT'S A WONDERFUL LIFE (USA 1946)
9 DER ENTERTAINER / THE ENTERTAINER (Lemmon) (USA 1976)
1o F WIE FÄLSCHUNG / F FOR FAKE (Iran/F 1973)
11 DER RISS / LA RUPTURE (F/I/Belgien 197o)
12 MACBETH (Welles) (USA 1948)
13 HIER IST JOHN DOE / MEET JOHN DOE (USA 1941) (12seitig)
14 LITTLE MURDERS (USA 1971)
15 EIN ACHTBARER MANN / UN UOMO DA RISPETTARE (BRD/I 1972)
16 ELISA, MEIN LEBEN / ELISA VIDA MIA (Spanien 1977)
17 BLUTIGE HOCHZEIT / LES NOCES ROUGES (F/I 1973)
18 DER DRITTE GRAD / LA FAILLE (BRD/F/I 1974) (12seitig)
19 ZÜCHTE RABEN... / CRIA CUERVOS... (Spanien 1976)
2o IN EINEM ANDEREN LAND / A FAREWELL TO ARMS (Borzage) (USA 1932) (16s)
21 MORD AN EINEM CHINESISCHEN BUCHMACHER / THE KILLING OF A CHINESE BOOKIE (USA 1976) (16 seitig)
22 THE MASK OF FU MANCHU (Karloff) (USA 1932) (16seitig)
23 DIE ERSTE VORSTELLUNG / PREMIERE / OPENING NIGHT (USA 1978) (16seitig)
24 DARK STAR / TV: FINSTERER STERN (USA 1974)
25 EIN SCHÖNES MÄDCHEN WIE ICH / UNE BELLE FILLE COMME MOI (F 1972)
26 ASSAULT - ANSCHLAG BEI NACHT / ASSAULT ON PRECINCT 13 (USA 1976)
27 KEHR ZURÜCK, KLEINE SHEBA / COME BACK, LITTLE SHEBA (USA 1952)
28 MIT VERBUNDENEN AUGEN / LOS OJOS VENDADOS (Spanien 1978)
29 STRASSE DER VERDAMMNIS / DAMNATION ALLEY (USA 1977)
3o AUDREY ROSE - DAS MÄDCHEN AUS DEM JENSEITS / AUDREY ROSE (USA 1977) (12seitig)
31 EIN LIEBENSWERTER SCHATTEN / FOLLOW ME (GB 1971) (12 seitig)
32 ZWEI MÄDCHEN AUS WALES UND DIE LIEBE ZUM KONTINENT / LES DEUX ANGLAISES ET LE CONTINENT (F 1971)
33 BLUE SUNSHINE (USA 1977)
34 FAUST - EINE DEUTSCHE VOLKSSAGE (Murnau) (D 1926) (28 seitig) (mit allen Zwischentiteln des Stummfilms)
35 NOSFERATU - EINE SYMPHONIE DES GRAUENS (Murnau) (D 1922) (24 seitig)
36 DIRTY LITTLE BILLY / DRECKIGER KLEINER BILLY (USA 1972) (16 seitig)
37 DIE FREUNDE VON EDDIE COYLE / THE FRIENDS OF EDDIE COYLE (USA 1973)

Bestelladresse: Werner Rabe, Tuttlinger Str.14, D 7ooo Stuttgart 75

GELESEN

HINWEISE AUF PUBLIKATIONEN

Buchbesprechung:

LA CENSURE CINEMATOGRAPHIQUE EN SUISSE von Henry Rosset (Edition Georgi).
Man kann sich fragen, ob es heute noch notwendig ist, ein Buch über die FILMZENSUR in der Schweiz herauszubringen. Es dürfte um die zehn Jahre her sein, seit die Diskussion für und wieder die Zensur mit einiger Vehmenz geführt wurde - und im Gefolge dieser Diskussion wurde die Filmzensur für die Erwachsenen abgeschafft: im Kanton Zürich.
Ein Blick in das Buch von Henry Rossel zeigt, dass Stand 1977) in einer Mehrheit unserer Kantone auch Filme, die für Erwachsene bestimmt sind, noch zensuriert werden. In 15 Kantonen, wenn auch mehrheitlich in kleinen und ländlichen Kantonen, unterliegen die Filme noch einer Zensur; nur in 10 Kantonen, wenn auch mehrheitlich in den grösseren und städtischen Kantonen, wird auf das Zensurieren von Filmen für Erwachsene verzichtet - aber auch da unterliegen sie noch, sofern Klage erhoben und dieser stattgegeben wird, dem allgemeinen Strafgesetz.
Das Buch - le présent ouvrage est la thèse de licence en droit de l'auteur (Faculté de droit de l'Université de Lausanne, 1978) - hat also seine Berechtigung. Es bringt zunächst einen historischen Abriss über die Filmzensur in der Schweiz und beschreibt dann die aktuelle Situation. In einem zweiten Teil - "La Garantie Constitutionnelle du Cinema" - wird die Filmzensur im Hinblick der verfassungsmässig garantierten Freiheiten: Handels- und Gewerbefreiheit, Pressefreiheit und Meinungsäusserungsfreiheit, beleuchtet. In einem dritten Teil werden die Verfassungsmässigkeit der kantonalen Zensur-Gesetzgebungen untersucht und in einem vierten die eigenössischen administrativen Restriktionen für das Kino, wie Filmkontigentierung, Einfuhrbewilligungen usw. diskutiert. Ergänzt werden diese vier Teile durch eine Bibliographie und eine "Liste des Législations sur le Cinéma en vigueur en Suisse au 31 Décembre 1977". Alles in allem ein kompetenter Wegleiter für jeden, der sich über Fragen der Filmzensur in der Schweiz orientieren will.
Aus den Schlussfolgerungen des Buches:
"Il découle de ce qui précède qu'actuellement, les mesures cantonales de censure des films destinées à prottéger les adultes sont anticonstitutionelles. Celles en revanche qui ont pour but de préserver la jeunesse contre l'inf-

luence du cinéma sont en accord avec la Constitution, à l'exception des mesures prises par Appenzell Rhodes Extérieures, Genève, Schaffouse et Thurgovie."
"Enfin, le classement d'office de tous les filmes par un organisme compétent donnerait aux jeunes la possibilité de voir un nombre de films beaucoup plus élévé, puisque ce ne serait pas seulment ceux pour lesquelle les organisateurs auraient bien voulu demander une diminution de l'âge minimum d' admission, fixé en principe à seize ou dix-huit ans révolus." Die grundsätzliche Prüfung auf Herabsetzung bzw. die Herabsetzung, auf Antrag der bestehenden Expertenkommissionen bzw. eines Expertenkommissionsmitgliedes hin, wäre in der Tat anzustreben. Sie zu verwirklichen, entspräche einer kulturellen Tat.
"Le régime du permis d'imortation: Contrairement aux apparences, ce régime ne constitue pas une censure, au vrai sens du terme, exercée au niveau fédéral." Die Kontigentierung bzw. die Handhabung der Einfuhrbewilligungen erhielt im wesentlichen auch kleine Verleiher Konkurenz- und arbeitsfähig- dieser Tatsache dürften wir weitgehend die relative Vielfalt des Filmangebotes, das wir noch immer haben, verdanken.
Abschliessend noch ein Gedanke zu einer Frage, die im Buch zwar nicht zur Debatte steht, aber doch von einiger Bedeutung ist: die "heimliche" Filmzensur. Gemeint sind damit die Kürzungen, die immer mal wieder von den Verleihern oder Kinobesitzern selbst vorgenommen werden. Aus der Sicht des Zuschauers spielt es nämlich keine Rolle WER KUERZT ("zensuriert") - und soweit solche Kürzungen nicht ausdrücklich deklariert werden, meine ich, handelt es sich dabei schlicht um BETRUG.

Walt R. Vian

LA CENSURE CINEMATOGRAPHIQUE EN SUISSE: Historique Situation actuell, Garanties, Constitutionalité, Restrictions fédérales", par Henry Rosset, Editions Georgi, St. Sapharin (Suisse) sFr. 28.--. Zu beziehen durch den Buchhandel oder direkt beim Verlag.

CHECKLISTE ZUR ORGANISATION EINER FILMVORFUEHRUNG

Hat einer, der eine Filmveranstaltung organisieren will, vieles zu befürchten? Nein, er muss nur ein paar wichtige Dinge beachten, und damit er nichts vergisst, gibt es eine "CHECKLISTE", die auch noch die "vorhersehbaren Pannen" auflistet.
Diese Wegleitung liefert praktische Gedankenstützen zu folgenden Vorbereitungsarbeiten:

Filmauswahl, Filmbestellung, Werbung, Installation der Geräte, Projektion, Filmrücksendung, Reinigung/Wartung des Projektors.

Was für ein Film passt in ein Bildungsprogramm und was für eine Funktion

hat dabei der Film? Die Wegleitung beschreibt die wesentlichen Merkmale der verschiedenen Sparten wie Spielfilm (inklusive Genres), Dokumentarfilm, Kurzfilm, Lehr- und Unterrichtsfilm und den Industrie-Werbe-Film. Eine Liste enthält alle Schweizer 16-mm-Schmalfilmverleiher mit genauer Adresse und Telefon-Nummer, wowie stichwortartig die Themenschwerpunkte der kirchlichen, der nicht kommerziellen und der kommerziellen Verleiher. Diverse Interessen-Organisationen, die über einen kleineren (meist gratis-) Verleih verfügen, sind gesondert aufgeführt. Alle notwendigen Angaben, die ein Verleiher für die korrekte und termingerechte Filmauslieferung benötigt, sind formularartig zusammengetragen.
Nach der Filmbestellung muss die Veranstaltung vorbereitet werden. Auch dazu enthält die Checkliste wichtige Hinweise unter den Stichworten: Werbung, Budget, Veranstaltungs-Datum, -dauer, Mitarbeiter, Literatur, Arbeitsmittel und Vorbesichtigung des Vorführraums. Es folgen "Installations"-Hinweise für Projektor, Leinwand und Lautsprecher. Aufgelistet werden auch die dazugehörigen Zubehör- und Ersatzteile, um Pannen ("heilfroh") zu überstehen. Unter der Ueberschrift "Störungen" finden sich für die "normalen" Pannen, Hinweise zu deren Behebung. Bei der Filmrücksendung sind wichtige Verleiher-Vorschriften zu beachten. Zum Schluss gibt es noch ein paar Tips zur Reinigung und Wartung eines Filmprojektors.
Der Anhang der Checkliste enthält die Namen und Adressen der wichtigsten Schweizer Filmorganisationen, welche Informationen und Tips über das Medium Film vermitteln.

Josef Erdin

Diese "CHECKLISTE ZUR ORGANISATION EINER FILMVORFUEHRUNG" kann beim Kath. Filmkreis Zürich, Postfach 2394, 8023 Zürich solange vorrätig (nur noch wenige Exemplare) bestellt und bezogen werden.
Preis (ohne Versandkosten) Fr. 4.--.

NEUE 16-mm FILME IN DER SCHWEIZ

Die Schweizerische Arbeitsgemeinschaft Jugend und Massenmedien (ajm) hat eine Zusammenstellung aller neuen in der Schweiz verfügbaren 16-mm Filme herausgegeben.
Jeder Film wird mit einer kurzen Inhaltsbeschreibung vorgestellt. Selbstverständlich sind auch alle notwendigen technischen Angaben beigefügt. Der Katalog - in handlichem A5-Format - kann bezogen werden bei: ajm, Postfach 224, 8022 Zürich. Der Verkaufspreis beträgt Fr. 5.--, zuzüglich Fr. 1.-- Verpackungs- und Versandkosten.

Erwähnt werden muss in diesem Zusammenhang auch unsere
SCHMALFILMKARTEI
die zur Zeit 350 Filme, die im 16-mm-Verleih zugänglich sind, erfasst. Verlangen Sie bitte den ausführlichen Prospekt mit Musterkarten beim Kath. Filmkreis Zürich, Postfach 2394, 8023 Zürich.

DOSSIER

ZÜRCHER FILMPREISE '79

Am Samstag den 17. November wurden im Kino Movie auf die Mittagsstunde hin den Preisträgern ihre Auszeichnung übergeben. Diese offizielle Verleihung der ZUERCHER FILMPREISE fand praktisch unter Ausschluss der Oeffentlichkeit statt. Auf ein Nicht-Ereignis weisst eigentlich schon der Zeitpunkt hin, zu dem die Veranstaltung angesetzt wurde. Zugegen waren selbstverständlich als Vertreter der Behörden, die die Preise vergaben, Regierungsrat Alfred Gilgen und Stadtpräsident Sigmund Widmer, Vertreter der Jury und die Preisträger. Im übrigen aber knapp hundert Personen - alles, oder doch wenigstens weitgehend, "Insider" der der Filmszene. In die Presse fand denn auch das Nicht-Ereignis vorwiegend Eingang unter "kulturellen Notizen".
Eigentlich schade, wäre doch die Vergabe der Zürcher Filmpreise mindestens eine der Gelegenheiten, sowohl die Leistungen als auch die Probleme unseres Filmschaffens einem breiteren Kreis der Bevölkerung bekannt zu machen.
Oeffentlichkeit herzustellen vermögen wir natürlich nicht. Wir möchten aber wenigstens das Ereignis auf den folgenden Seiten umfassend dokumentieren. Zunächst ein Zitat aus der Erklärung der Preisträger von 1977, wie sie diese bei der letzten Vergabe abgegeben hatten, dann die Ansprache von Hans Rudolf Haller zur Preisverleihung 1979 im Wortlaut, den Bericht der Jury und schliesslich als kleine Ergänzung die Budgetsumme der ausgezeichneten Filme, soweit sie uns zugänglich waren.

Aus der Erklärung der Preisträger von 1977: "Die Jury hat sich dafür entschieden, nicht nur einzelne 'Spitzenprodukte', sondern möglichst alle Filme und Filmschaffenden auszuzeichnen, die ihr auszeichnungswürdig schienen. Diesen Entscheid halten wir für kulturpolitisch vorbildlich, sind doch gerade im Film Spitzenleistungen nur möglich im Rahmen einer kontinuierlichen Produktion, die getragen wird von einer breiten Basis qualifizierter Autoren und Techniker. Dass die mit den einzelnen Auszeichnungen verbundenen Geldbeträge durch die breite Streuung auf eine Grösserenordnung zusammengeschrumpft sind, die kaum noch den Kosten für das Rohmaterial zu einem noch so bescheidenen nächsten Film entspricht - diese Tatsache müssen wir wohl in Kauf nehmen. Sie ist nicht der Jury anzulasten. (...) Wir wissen nachgerade, dass der Film im Kulturhaushalt der Kantone und Städte an allerletzter Stelle kommt - wir wissen auch, dass Kanton und Stadt Zürich für den Film vergleichsweise mehr tun als die meisten Kantone und Städte in unserem Land."

ANSPRACHE ZUR VERLEIHUNG DER ZÜRCHER FILMPREISE 1979

Wir sind hier zusammengekommen, um Preise zu verleihen - die Zürcher Filmpreise 1979.
Das ist kein spektakuläres Unterfangen. Das ist keine "Oskar"-Verleihung. Da gibt es keine goldenen, silbernen und bronzenen "Züri Leuen", und es brüllt kein Löwe wie der Master of Ceremony im Music Center von Los Angeles. Da ist alles viel kleiner, viel bescheidener.
51'000 Franken werden, mit den entsprechenden Urkunden, von Stadt- und Regierungsrat an knapp ein dutzend Filmemacher verteilt. Eine Urkunde geht an einen verdienten Kritikerkollegen.
Der Preisverleihung will ich hier nicht vorgreifen. Wer was weshalb erhält, ersehen Sie aus dem Jurybericht. Im Namen der Jury aber darf ich wohl sagen: Sie hat es mit Genugtuung und auch mit Freude zur Kenntnis genommen, dass Stadt- und Regierungsrat ihren Vorschlägen diesmal vollumfänglich folgen konnten. Es gab keine Ausgeschlossenen, keine Dissidenten. Die Jury glaubt, eine relativ ausgewogene Wahl zu vertreten. Wenn auch, aus meiner persönlicher Sicht, nicht jeder Filmer in die Preisverleihung einbezogen wurde, der es verdient hätte. Aber das ist wohl der Kummer jedes Jury-Mitgliedes:
Sein Urteil wird Bestandteil eines Mehrheitsentscheids. Und der Mehrheitsentscheid richtet sich nach Kriterien, die duch die gesamte Jury ausgearbeitet wurden. Wie immer dieser Kummer im einzelenen aussieht: Unsere Jury hat sich darauf geeinigt, vor allem das auszuzeichnen, was ihr in irgendeiner Weise zukunftsträchtig oder richtungweisend erschien. Sei es in Bezug auf die Gesamtentwicklung des neuen Schweizerfilms.
Dieser neue Schweizerfilm gilt heute, wir wissen es alle, im Ausland als Wunderkind. Er hat Erfolg. Er holt sich Aufsehen und Preise an internationalen Veranstaltungen. Er ist so berühmt, wie seinerzeit der polnische oder tschechoslowakische Film. Es herrscht ein Schweizer Frühling im Kino. Dennoch besteht kein Grund zum Feiern. Denn der Frühling ist vom Frost bedroht. Das Wunderkind ist noch immer ein Sorgenkind.
Am deutlichsten hat es wohl Michel Soutter, der Westschweizer Filmer, ausgesprochen. Er steckt, trotz Erfolgen, in einer Phase der Desillusion, der Enttäuschung. In einem Interview mit meinem Kritikerkollegen Bruno Jaeggi sagte er:
"Meine Enttäuschung liegt darin: Ich glaube, wir alle haben eine grosse Arbeit geleistet, und das wurde nicht als Auftrag verstanden. Nicht vom Staat. Es wurde auch von jenen nicht in die Hand genommen, die die Mittel hätten, eine kulturelle Verantwortung zu erfüllen."
Mit den Erfolgen des Schweizerfilms sieht Michel Soutter die Chancen nicht wachsen, sondern schwinden. Er meint:
"Wir hatten die Chance, wirklich Neues zu schaffen. Im heutigen System ist das nicht mehr möglich. Unser Risiko ist grösser, die Grenzen sind enger, der kulturelle Anteil ist kleiner, das Ende ist näher."
Ist, so müssen wir uns fragen, woviel Pessimismus angebracht? Leider scheint es zuzutreffen. Rolf Lyssy, der für seine SCHWEIZERMACHER derzeit den grössten Erfolg verbuchen kann, den jemals ein Schweizerfilm erzielte, gibt Michel Soutter recht. Seine Schweizermacher haben in den vergangenen zwölf Monaten - denn so lange steht der Film jetzt ununterbrochen auf dem Zürcher Kinoprogramm - allein in der Stadt Zürich 1,4 Millionen Franken eingespielt. Der Film lockte im ersten Halbjahr 1979 in der Schweiz mehr Besucher ins Kino als der erfolgreichste amerikanische Film, SUPERMAN. Und doch sagt Rolf Lyssy:
"Wir müssen bei der nächsten Produktion wieder bei Null anfangen."
Das ist, auf Schweizermacher-Ebene, nicht böswillige Miesmacherei. Die Gewinne der SCHWEIZERMACHER fliessen zur Hauptsache den Geldgebern, darunter auch dem

coproduzierenden Fernsehen, den Kinobesitzern und dem Verleiher zu. Und auch Stadt und Kanton Zürich haben, anhand der Billettsteuer, vom Erfolg profitiert. Lyssy selbst ist durch den Film nicht reich geworden. Er kann es sich leisten, seinen nächsten Film etwas unabhängiger zu produzieren - unabhängiger von Institutionen, die sich seinen SCHWEIZERMACHERN gegenüber recht verschlossen zeigten. Trotzdem garantiert die Erfolgsrechnung nur einen Gewinn, mit dem sich bloss ein Viertel der neuen vorgesehenen Produktion decken lässt.

Warum ich das hier, an dieser Preisverleihung, anführe? Gewiss nicht, um die Festfreude mutwillig zu stören. Gewiss nicht, um die Preisverleihung in den Stand einer Preisfrage zu erheben, an der sich die Gemüter erhitzen sollen. Doch scheint es mir - zusammen mit allen, die am Schweizer Filmschaffen Anteil nehmen - Zeit zu sein, die Situation zu überdenken. Das Beispiel der SCHWEIZERMACHER zeigt drastisch, dass sich der Schweizerfilm - anders als die rein kommerzielle amerikanische Filmproduktion - aus eigenen Kräften nicht erhalten kann. Selbst dort nicht, wo kommerzieller Erfolg zu verzeichnen ist.

Die Verhältnisse sind anders, kleiner, enger. Gerade im Zeichen dieser Verleihung der Zürcher Filmpreise muss ich mich fragen, ob wir hier - zehn Jahre später - diese Preise noch immer vergeben werden. Ob sie gleich oder ähnlich dotiert sein werden. Und ob es dann die Schweizerfilme, die man auszeichen will oder kann, überhaupt noch gibt.

Weshalb fragt man sich das? Vor einem Jahrzehnt ist der neue Schweizerfilm Neuland gewesen. Er wuchs fast aus dem Nichts. Damals wurden vom Staat, von den Institutionen, vom Fernsehen, von Städten und Kantonen die Mittel verlangt, die nötig waren, um diesen neuen Schweizerfilm überhaupt ins Leben zu rufen. Man gewährte sie zögernd, oft widerwillig. Inzwischen gibt es eine Filmförderung, im grösseren Stil, vor allem jene des Bundes. Aber mit ihren rund 3 Millionen Franken ist sie, verglichen mit anderen Kulturförderungen, bescheiden. Und vor allem ist sie ungenügend. Ausgehend vom Wort, dass der Schweizerfilm ein Wunderkind ist, müsste man eigentlich sagen: Es ist ein Wunder, dass das Kind überhaupt existiert.

Doch zurück zu den Anfängen: Forderte man vor einem Jahrzehnt mit einer gewissen Berechtigung die Mittel, um einen neuen Schweizerfilm zu schaffen, so ist heute der Ruf wohl umso berechtigter, die Mittel für einen Schweizerfilm bereitzustellen, der existiert, der seine Geltung hat. Der unser Image im Ausland prägt. Der uns aber auch ein anregender Spiegel, eine Möglichkeit der Selbstbegegnung und Selbstkritik ist. Ging es früher also darum, etwas zu schaffen, was man noch gar nicht kannte, so gilt es heute etwas zu erhalten, was man kennt und liebt. Nicht weniger als vier Filme laufen derzeit in den Zürcher Kinos. Neben den SCHWEIZERMACHERN die GRAUZONE von Fredi M.Murer, Yves Yersins LES PETITES FUGUES und Wilfried Bolligers LANDVOGT VON GREIFENSEE. Jeder von diesen Filmen hat seinen eigenen Stellenwert.

Der Auftrag ist gegeben, ein solches Angebot zu erhalten und womöglich noch auszubauen. Wer aber nimmt den Auftrag wahr? Einmal mehr sind es vorallem die Filmschaffenden selbst. Sie haben, ausgehend vom Schweizerischen Filmzentrum und unterstützt durch 10 filmkulturelle Organisationen und Verbände, die "Aktion Schweizerfilm" ins Leben gerufen. Ihre Aktivität wurde vor kurzem in einer Pressekonferenz umrissen. Doch das Echo darauf ist so spröd geblieben, dass es nottut, auf den Anlass zurückzukommen.

Die Aktion verweist darauf, dass die Schweiz, zweitreichstes Land der Welt, in Sachen Filmförderung noch immer zu den Unterentwickelten gehört. Da jedoch der Bund in nächster Zeit, im Zeichen der Sparmassnahmen, den Filmkredit kaum im nötigen Ausmass wird erhöhen können, sollen zusätzliche Wege der Filmförderung gefunden oder zumindest in anderer Form erschlossen werden.

Was müsste geschehen? Ausgehend vom Tatbestand, dass Kantone und Städte durch die Billettsteuer vom Kino profitieren, sollen auch sie sich vermehrt in der Filmförderung engagieren. Sie wurden bereits angesprochen und haben zumindest Gesten ge-

macht: So hat die Stadt Bern einen einmaligen Beitrag von 10'000 Franken, und so hat der Kanton Zürich einen regelmässigen Beitrag in gleicher Höhe für den Produktionsfonds freigemacht.

Das Fernsehen, Nutzniesser der aus- und inländischen Filmproduktion, soll ebenfalls am Produktionsfonds beteiligt werden. Die Privatwirtschaft ist als Geldgeber mitanzusprechen. Vor allem aber gilt es, den schon lange im Gespräch stehenden "KINOZEHNER" zu schaffen, mit dem sich der Kinozuschauer an der Mitfinanzierung des Schweizerfilms beteiligen kann. Dieser Kinozehner würde pro Jahr rund 2 Millionen Franken einbringen. Er könnte die Grundlage einer zweiten Säule der Filmförderung - neben jener des Bundes - darstellen.
Erste Versuche mit dem "KINOZEHNER", im Kellerkino in Bern, im Kino Sonor in Ostermundigen oder in der Gemeinde Bolligen, die schon jetzt 10 Prozent ihrer Einnahmen aus der Kinobillettsteuer an die "AKTION SCHWEIZER FILM" abgibt, dienen als Aufmunterung. Doch bereits gibt es auch Stimmen, die diese zweite Säule denunzieren. Eine grosse Wochenzeitung hat den Kinozehner in einem Kommentar mit den Worten abgelehnt:
"Vergleichsweise wäre es, wie wenn der Schweizerische Bauernverband die Früchtehändler dazu verpflichten wollte, ihren Kunden pro Einkauf einen Aprikosenzehner zugunsten der Walliser Bauern abzunehmen."
Ich fürchte, dieser Vergleich ist nicht gerechtfertigt. Die Schweizer Filmer sind, auf den gesamten Filmmarkt bezogen, keine Walliser Bauern. Sie vertreiben keine ganz bestimmte Obstart. Sie vertreten einen viel intensiveren, einen pluralistischen Kulturaustausch. Sie tragen dazu bei, ein Filmklima, ein Filmbewusstsein in unserem Land zu schaffen, das zuletzt auch dem Kino und dem Kinozuschauer zugute kommt, ja wohl auch dem Fernsehen und den Theatern. Die kulturellen Strömungen verlaufen in vielen Richtungen. Erst die gegenseitige Anregung schafft die kreative Produktion und das entsprechend kreative Interesse.
Die Diskussion um die zweite Säule der Filmförderung und damit um den Kinozehner darf so schnell nicht abgebrochen werden. Die Diskussion ist nötig und dringend. Der neue Schweizerfilm steht an einer kritischen Wende. Die vermehrte Aufmerksamkeit, die man ihm schenkt, dies- und jenseits unserer Grenzen, macht auch vermehrte Mittel nötig. Der neue Schweizerfilm ist erwachsen geworden; er braucht heute mehr als nur ein Taschengeld.
Die Verantwortung, in die er hineingewachsen ist, fordert uns alle und damit auch die Institutionen und Behörden dazu auf, die Mitverantwortung für sein Weiterbestehen zu übernehmen.
Das ist der Preis, so meine ich, der als berechtigte Forderung auch hinter dieser Preisverleihung steht.

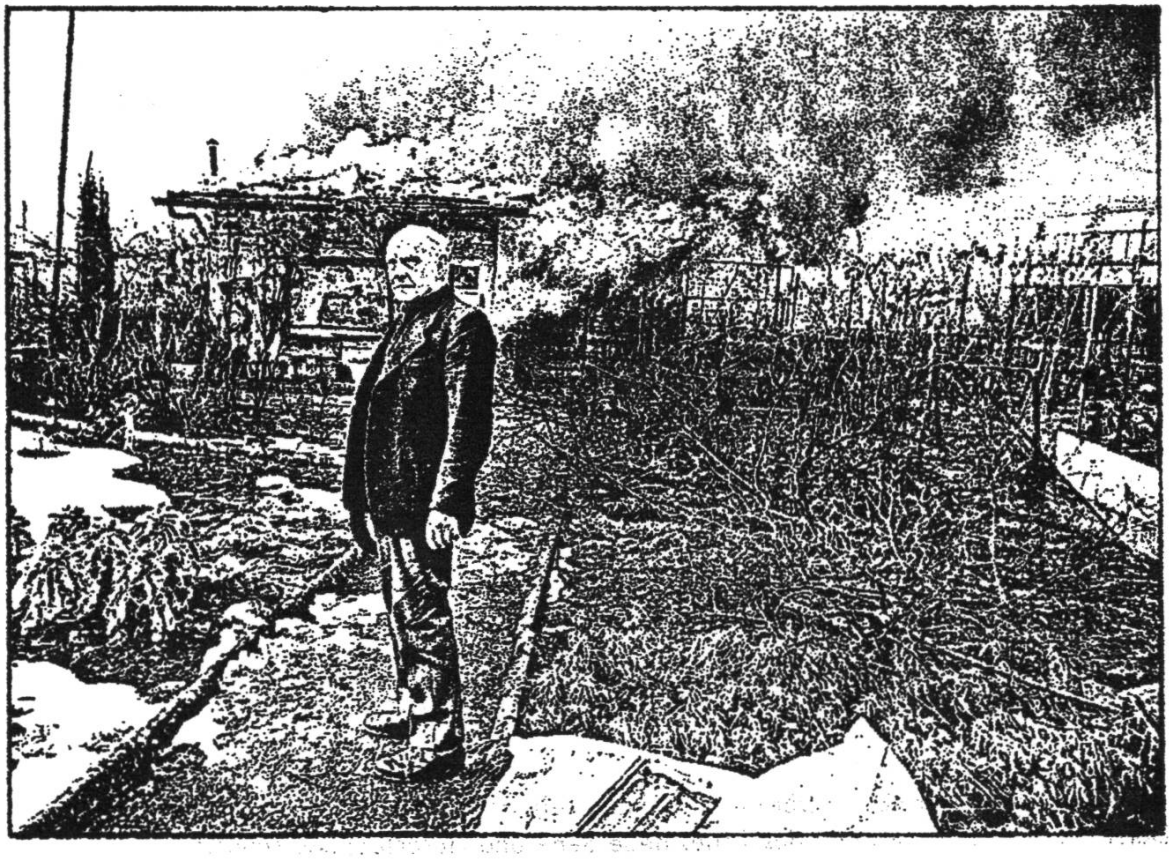
Hans Rudolf Haller

BERICHT DER JURY AN DEN REGIERUNGSRAT DES KANTONS ZUERICH UND DEN STADTRAT ZURICH

1. Regierungsrat und Stadtrat schrieben im Frühjahr dieses Jahres den dritten gemeinsamen Filmpreis aus. Zur Auszeichnung wurden Dokumentar-, Animations-, Experimental-, Auftrags-, und Spielfilme zugelassen, deren Produzenten seit mindestens zwei Jahren im Kanton Zürich niedergelassen sind oder deren Inhalt mit dem Kanton Zürich in Beziehung steht. Die Filme mussten für eine öffentliche Vorführung bestimmt, ihre Uraufführung sollte nach dem 1. Oktober 1977 erfolgt sein.
Die vom Regierungsrat und Stadtrat gewählte Jury beurteilte die 54 eingereichten Filme an zehn Vormittagen und hielt zwei zusätzliche Sitzungen ab.

KOLLEGEN

KLEINE FREIHEIT



2. Für den Filmpreis hatten Kanton und Stadt Zürich eine Preissumme von Fr.51'000.- bewilligt. Die Jury verzichtete darauf, diese Preissumme auf verschiedene Filmkategorien aufzuteilen. Sie will nicht einzelne Spitzenfilme auszeichnen, vielmehr auf besondere Problemstellungen und Ausdrucksformen hinweisen. In der Höhe der Preissumme wird kein Unterschied zwischen Dokumentar-, Experimental- oder Spielfilm gemacht. Erstmals beantragt die Jury auch zwei Förderungspreise.

3. Die Jury empfiehlt folgende Auszeichnungen:

▶ Fr. 3000.-- an FERNANDO R. COLLA FUER: FIORI D'AUTUNNO
Der stimmungsvolle, poetische Spielfilm-Erstling FIORI D'AUTUNNO überrascht durch seine erfrischende Direktheit und unprätentiöse Gestaltung.(Förderungspreis)

▶ Fr. 5000.-- an MARLIES GRAF FUER: BEHINDERTE LIEBE
Marlies Graf weckt mit ihrem Film Teilnahme und Verständnis für die Lebensprobleme der Invaliden. Der Zuschauer beobachtet eine Randgruppe aus intimer Nähe, ohne dass diese Intimität verletzt wird.

▶ Fr. 5'000.-- an das FILMKOLLEKTIV ZUERICH FUER: CINEMA MORT OU VIF?
Anahnd von Alain Tanners Dreharbeiten am Spielfilm JONAS QUI AURA 20 ANS EN L'AN 2000gibt der Film dem Zuschauer Einblick in die Filmsprache. Der Betrachter lernt begreifen, wie das Medium Film gebraucht werden kann.

▶ Fr. 5'000.-- an das FILMKOLLEKTIV ZUERICH FUER: KOLLEGEN
Urs Graf hat in Zusammenarbeit mit einem Team des Filmkollektivs Zürich einen Film um den gewerkschaftlichen Alltag geschaffen. Ein Dokument ist entstanden über Resignation und Hoffnung, über Anpassung und Widerstand, ein Film, der Anstoss zu eigenem Ueberdenken und zur Diskussion gibt.

▶ Fr. 5'000.-- an BEAT KUERT (DREHBUCH UND REGIE) UND MICHAEL MAASSEN (DREHBUCH UND HAUPTDARSTELLER)FUER SCHILTEN, MIT DEM LEBEN DAVON GEKOMMEN
Beat Kuert hat es mit seinem Co-Autor Michael Maassen verstanden, aus dem stark von der Sprache geprägten Roman "Schilten" von Hermann Burger eine Szenenfolge herauszuschälen, die vor allem vom Bild her die bedrückende Grundstimmung der literarischen Vorlage spürbar macht. Obwohl Kuerts Film in helvetischer Beengtheit spielt, bringt er eine allgemeingültige, wenn auch extreme Form menschlicher Bedingtheit überzeugend zum Ausdruck.

▶ Fr. 5'000.-- an FREDI M. MURER FUER: GRAUZONE
In seinem dokumentarischen Spielfilm GRAUZONE ist es Fredi Murer auf einfühlsame Weise gelungen, auf jene Landschaft der zubetonierten Stadträndder, der Wohnsilos und Autobahnausfahrten hinzuweisen, in denen ein Klima der Entfremdung, der Apatie entstehen kann: auf Grauzonen menschlicher Beziehungen. Dieses Klima findet seinen optischen Ausdruck in einer dichten, aussagekräftigen Schwarz-weiss-Photographie und Tongestaltung.

▶ Fr. 5'000.-- an HANS ULRICH SCHLUMPF FUER:KLEINE FREIHEIT
Mit Genauigkeit und Mitgefühl zeigt H.U. Schlumpf den kreativen Ansporn verschiedener Freizeitbeschäftigungen und die Zerstörung "kleiner Freiheit". Die prägnante Kamera- und Tonarbeit sowie die geschickte Dialektik der Montage geben dem Film ethnographische Aussagekraft.

▶ Fr. 5'000.--an HANS HELMUT KLAUS SCHOENHERR FUER:ROBERT WALSER
Robert Walser schrieb und lebte eigen-artig. HHK Schoenherr schafft eigen-artige Bilder und Töne. In glücklicher , kreativer Weise kommen in diesem Film diese zwei "Eigenarten" zusammen. ROBERT WALSER ist ein Film, der durch die Fragilität der Darstellung, des Bildes und des Tones neue Seh- und Hörerlebnisse schafft.

▶ Fr. 3'000.-- an SEBASTIAN C. SCHROEDER FUER: SUEDSEEREISE ODER DAS. GLEICHZEITIG AM GLEICHEN ORT STATTFINDENDE GLUECK
Sebastian C. Schroeder ist mit seinem ersten Spielfilm eine überraschend spontane,auf heitere Weise hintergründige Arbeit gelungen - ein erstaunlicher Balanceakt zwischen Scherz, Satire, Ironie und tieferer Bedeutung. (Förderungspreis)

▶ Fr. 5'000.-- an RENATO BERTA
für seine hervorragende Kameraarbeit, die auch in verschiedenen zur Beurteilung eingerreichten Filmen zum Ausdruck kommt. Er versteht es, sich in seiner bildkünstlerischen Mitgestaltung in die verschiedensten Regie-Intentionen einzufügen.

▶ Fr. 5'000.-- an YVES YERSIN FUER: LES PETITES FUGUES
Der Film ist beispielhaft in der Art, wie er eine humane und soziale Botschaft anschaulich macht. Die Geschichte von Pipe, dem Knecht, der spät,aber dennoch zum eigenständigen Menschsein findet, wächst über Anekdote und Genrebild hinaus.

▶ DR. MARTIN SCHLAPPNER
für seine Verdienste als Kritiker und Journalist, der die ernsthafte Auseinandersetzung mit dem Film, seiner Geschichte und Gegenwart massgeblich gefördert hat. In diesem Spektrum gehört auch die intensive Auseinandersetzung mit dem Schweizer Film.

Die Jury der Zürcher Filmpreises hat Roman Hollensteins JEKAMI ODER DEIN GLUCK IST GANZ VON DIESER WELT von der Preisverleihung ausgenommen, da der Gestalter des Films 1977 starb.
Nachdem dieser wichtige Dokumentarfilm in der Oeffentlichkeit nicht die ihm gebührende Aufmerksamkeit erhalten hat, möchten die Jury mit Nachdruck auf seine Qualität hinweisen. Der Film besticht nicht nur durch die hintergründige und treffende Kritik einer entfremdenden Sport- und Körperkultur; er erschliesst dem schweizerischen Dokumentarfilm eine neue, pointierte Filmsprache, die über das reine Abbilden der Realität hinausgeht.
Die Jury des Zürcher Filmpreises empfiehlt allen Spielstellen, Organisationen und Gruppierungen, sich mit diesem Film auseinanderzusetzen. Insbesondere würde auch seine Ausstrahlung im Fernsehen ein Gegengewicht zu den unzähligen nicht reflektierten Sportsendungen schaffen.

4. Die Jury war aus folgenden Mitgliedern zusammengesetzt:
Hans Rudolf Haller, Filmjournalist, Präsident; Georges Ammann, Medienpädagoge; Mathias Brunner, Kinogeschäftsführer; Manfred Froschmayer, Vertreter des Filmpodiums Thalwil; Thomas Koerfer, Filmschaffender; Bernhard Lang, Filmproduzent; Beat Müller, Geschäftsführer Schweizerisches Filmzentrum; Rolf Niederer, Filmjournalist; Eugen Waldner, Kath. Filmkreis Zürich; Sylvia Staub / Bernhard Uhlmann, Protokoll.
Zürich, den 11. September 1979
Regierungsrat und Stadtrat haben mit Beschlüssen vom 10. und 17 Oktober 1979 vom Bericht der Jury Kenntnis genommen und deren Anträgen entsprochen.

■

Budget der Ausgezeichneten Filme (nach Angaben im Cinébulletin). Diese Zahlen geben - auch wenn das Budget noch erheblich von der Endabrechnung abweichen kann - doch einen Hinweis auf die Grössenordnung der Filmkosten.

FIORI D'AUTUNNO: (keine Angaben), BEHINDERTE LIEBE: Fr. 297'000, CINEMA MORT OU VIF?: Fr. 172'000, KOLLEGEN: Fr. 211'000, SCHILTEN: Fr. 360'000, GRAUZONE: Fr. 450'000, KLEINE FREIHEIT: Fr. 280'000, ROBERT WALSER: (keine Angabe), SUEDSEEREISE: Fr. 60'000.--, LES PETITES FUGUES: Budget Fr. 1'250'000, Endabrechnung Fr. 1'600'000.

IN EIGENER SACHE

Auch in diesem Jahr wird sich die Welt nicht um das FILMBULLETIN drehen, noch nicht einmal die Filmwelt - obwohl sich anderseits natürlich so ziemlich alles im FILMBULLETIN um Film, oder wer lieber will,"den Film und seine Welt" drehen wird. Ich habe deshalb daran gedacht, diese Seite mit NABELSCHAU zu titeln, bin dann aber wieder davon abgekommen. Das hätte leicht selbstgefällig wirken können und vielleicht die Gefahr heraufbeschworen, den Blick, noch mehr als nötig, hier auf unsern kleinen Kram zu lenken. Es soll also beim alten Titel bleiben, der sagt genauer, worum es geht. Und selbstverständlich geht es hier, auch wenn das keine weltbewegende Sache ist, um das FILMBULLETIN.
Natürlich haben wir Pläne, auch für dieses Jahr. Aber davon soll erst die Rede sein, wenn klar ist, dass sie auch gelingen. Wir möchten nicht Erwartungen schüren und sie dann nicht einlösen können.

Bleiben wir also beim vorliegenden Heft. Es setzt, einmal mehr, den Schwerpunkt auf "unser" Filmschaffen: wiederum ist vom Schweizer Film, von seiner Situation und von der ungenügenden Filmförderung die Rede - muss davon die Rede sein, auch wenn es eine leidige Sache ist und wir unsere Seiten lieber filmischen, als filmpolitischen Themen öffnen würden. Wir überschätzen dabei unsern Einfluss keineswegs, aber die Frage Schweizerfilm wird in der Schweiz entschieden und dies geht uns als Schweizer etwas an. Die in dieser Sache längst Informierten und besser Informierten mögen uns die Wiederholung nachsehen. Leider geht es noch immer vor allem um Wiederholung und möglichst einfaches Nachzeichnen der Sachverhalte. Ganz zwecklos ist es am Ende, so hoffen wir wenigstens, vielleicht doch nicht - und sei's, dass nur ein paar Leser klarer durchsehen und sich ihren Reim darauf machen.

Dass noch andere Probleme in der Welt anstehen, deuten zumindest die Filme an, die unter dem neu eingeführten Themenblock "im 16-mm-Verleih" besprochen werden. Die sogenannte dritte Welt also gewissermassen als Gegenpol zur schweizerischen Filmförderung - wobei gerade der Film, der den Tourismus thematisiert, aufzeigt, dass auch dies uns HIER etwas angeht.

Walt R. Vian

Filmbulletin

Januar 1980
Heftpreis sFr. 2.50
22. Jahrgang/Nummer 112

SIE FINDEN IN DIESER NUMMER:

FILMBULLETIN erscheint ca. sechsmal jährlich, die Einzelnummer kostet in der Regel sFr. 2.50, das Abonnement im Jahr sFr. 12.-- (Ausland inklusive Versandkosten sFr. 18.--). Preis für Anzeigen auf Anfrage. Manuskripte sind erwünscht, es kann jedoch keine Verantwortung für sie übernommen werden.

Impressum: Redaktion: Walt R. Vian, Gestaltung: Leo Rinderer-Beeler, Schriftsatz: Ruth Hahn, Druck: Rotag AG, Langstrasse 94, 8026 Zürich, End-Fertigung: Werkstatt für Behinderte, Bülach, Abonnemente und Vertrieb: Peter Müller, Herausgeber: Kath. Filmkreis Zürich, Postfach 2394, CH-8023 Zürich.

Fotos: Cactus Film, Cinémathèques Suisse, Citel Films, Columbus Film, Filmkollektiv Zürich, Nemo Film, Selecta Film (Kath. Filmbüro), Hans Ulrich Schlumpf.

DER NEUE SCHWEIZERFILM IST ERWACHSEN GEWORDEN;
ER BRAUCHT HEUTE MEHR ALS NUR EIN TASCHENGELD.

H.R. Haller, Zürcher Filmpreise 1979

DIE AUFWENDUNGEN DER SCHWEIZ FUER DIE FILM-
FOERDERUNG VON GEGENWAERTIG 2,85 MILLIONEN
FRANKEN PRO JAHR SIND INDESSEN UNGENUEGEND.

Aus der Antwort des Bundesrates auf eine Motion