

 cinémathèque suisse

**SRF** Schweizer Radio  
und Fernsehen



Préserver le patrimoine  
audiovisuel  
[www.memorlav.ch](http://www.memorlav.ch)



SÉLECTION OFFICIELLE  
**CANNES CLASSICS**  
FESTIVAL DE CANNES

# Die letzte Leopold Chance Lindtberg

*Die letzte Chance* (*La dernière chance*) de Leopold Lindtberg (1945) est l'un des films les plus importants de l'histoire du cinéma suisse. Inspiré de faits réels, tourné pendant la guerre, il interroge à chaud la question des réfugiés et la politique d'asile de la Suisse durant le conflit. Sélectionné à Cannes en 1946 lors de la première édition du Festival, lauréat d'un Golden Globe, le film a remporté un important succès international. Il est représentatif d'une série de films à succès tournés entre la fin des années 1930 et le milieu des années 1960 et produits en grande partie par la même société, Praesens Film à Zurich.

La restauration numérique de *Die letzte Chance* est présentée en première mondiale dans le cadre de la section Cannes Classics du Festival 2016. Elle a été pilotée par la Cinémathèque suisse et la Schweizer Radio und Fernsehen (SRF), avec le soutien de Memoriav, et réalisée auprès du laboratoire Hiventy. C'est la première fois qu'un film suisse est retenu dans cette section consacrée aux classiques restaurés.

*Die letzte Chance* (*The Last Chance*) by Leopold Lindtberg (1945) is one of the most important films in the history of Swiss cinema. Inspired by true events and shot during the war, it raises urgent questions about the issue of refugees and Swiss asylum policy during the conflict. Selected at Cannes in 1946 for the first edition of the Festival and the winner of a Golden Globe, the film met with major international success. It is representative of a series of hit films made from the late 1930s to the middle of the 1960s, and produced in large part by one company, Praesens Film in Zurich.

The digital restoration of *Die letzte Chance* will have its world premiere as part of the Cannes Classics section of the 2016 Festival. The restoration was led by Cinémathèque suisse and Swiss Radio and Television (Schweizer Radio und Fernsehen – SRF), with support from Memoria.v, and was conducted by the Hiventy laboratory. It is the first time a Swiss film has been chosen for this section dedicated to restored classics.



# Die letzte Chance

Leopold  
Lindtberg



## Contact

Mathieu Truffer  
Cinémathèque suisse  
mathieu.truffer@cinematheque.ch  
+41 58 800 02 51  
+41 79 544 43 27

Nicolas Wittwer  
Cinémathèque suisse  
nicolas.wittwer@cinematheque.ch  
+41 58 800 02 53  
+41 79 291 88 75

- 9 **Synopsis du film**  
Synopsis of the film
- 15 **Une biographie de Lindtberg**  
A biography of Lindtberg
- 19 **La Suisse et les réfugiés**  
Refugees in Switzerland
- 23 **Un film en état de guerre**  
Film in a state of war
- 27 **Un message d'espoir**  
A message of hope
- 31 **L'autre cinéma suisse**  
The other Swiss cinema
- 35 **La légendaire Praesens Film**  
The legendary Praesens Film
- 55 **Une restauration complexe**  
The complexity of restoration
- 59 **Un entretien avec Lindtberg**  
An interview with Lindtberg





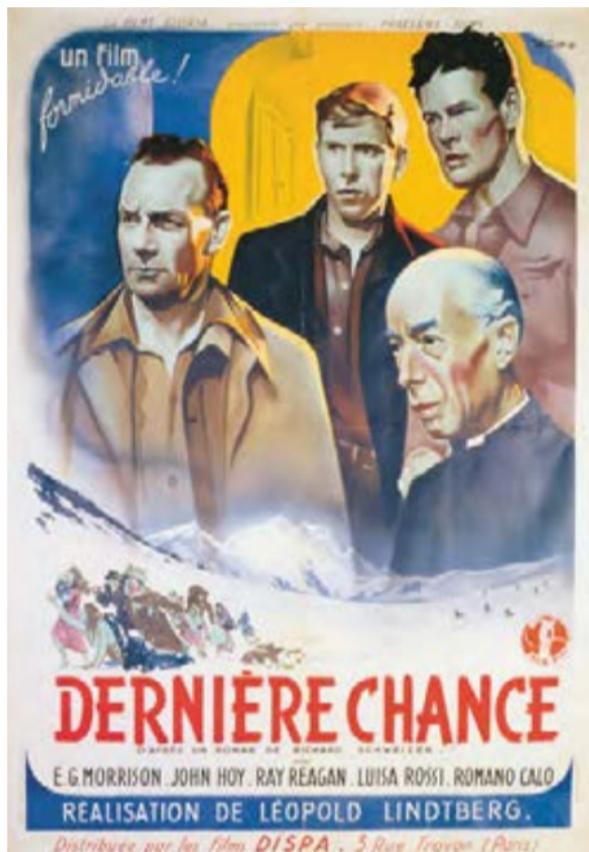


**Synopsis**  
Synopsis  
**du film**  
of the film

Italie du Nord, septembre 1943. Deux prisonniers de guerre alliés, un Anglais et un Américain, s'évadent lorsque le train qui les conduit en Allemagne est bombardé. Ils sont recueillis par un curé de village qui fait passer en Suisse toutes les personnes qui tentent d'échapper aux Allemands. Les deux prisonniers deviennent passeurs à leur tour et prennent la tête d'un groupe de réfugiés juifs de tous âges et de dix nationalités différentes. Poursuivis par les Nazis, ils vont tenter de rejoindre la Suisse par la montagne... Un an après *Marie-Louise*, Leopold Lindtberg signe une nouvelle œuvre pleine d'humanisme sur la thématique des réfugiés de guerre en Suisse. Grand Prix au Festival de Cannes en 1946, *Die letzte Chance* connaît un succès mondial et consacre le cinéaste suisse sur le plan international. "Par sa dignité, ce film transcende le simple document réaliste pour devenir une allégorie : celle de la quête d'un refuge, d'une patrie. Ne serait-ce qu'à ce titre, *Die letzte Chance* mérite sa place de classique parmi les œuvres saillantes de l'après-guerre" (Hervé Dumont, *Histoire du cinéma suisse*, 1987).

Pages 2, 6-7 : *Die letzte Chance*, Leopold Lindtberg (1945).

Page 8 : Ray Reagan (à gauche/left), *Die letzte Chance*, Leopold Lindtberg (1945).





Northern Italy, September 1943. Two allied prisoners of war, an Englishman and an American, escape when the train transporting them to Germany is bombed. Taken in by a village priest who smuggles into Switzerland everyone trying to escape the Germans, the two prisoners become smugglers in turn, leading a group of Jewish refugees of all ages and ten different nationalities. With the Nazis in pursuit, they try to reach Switzerland over the mountains... Coming a year after *Marie-Louise*, it marks a new oeuvre for Leopold Lindtberg: a deeply humanist film on the theme of war refugees in Switzerland. Winner of a Grand Prix at the Festival de Cannes in 1946, *Die letzte Chance* was a success around the world and established the importance of the Swiss director internationally. "In its dignity, this film transcends mere realistic testimony to become an allegory: that of seeking refuge, a homeland. If only for that, *Die letzte Chance* deserves its place as a classic among prominent postwar films" (Hervé Dumont, *Histoire du cinéma suisse*, 1987).

Page 11 : Affiches françaises/French posters (1945).

Page 12: Affiche espagnole et publicité dans la presse française (1945)/Spanish poster and advertisement in the French press (1945).

Page 14: Leopold Lindtberg.



# Une biographie de Lindtberg

A biography  
of Lindtberg

Né en 1902 à Vienne, Leopold Lindtberg travaille comme comédien puis metteur en scène en Allemagne. Fuyant le nazisme, il déménage à Zurich en 1933 où il travaille (jusqu'en 1948) pour le Schauspielhaus. Il réalise son premier long métrage avec Walter Lesch (*Jä-soo!* en 1935) puis enchaîne avec *Füsilier Wipf* en 1938, premier film postsynchronisé en Suisse, sur le thème de la mobilisation de 1914-1918. Grand succès dans les salles suisses, ce film marque la première collaboration entre Lindtberg et Richard Schweizer qui signera le scénario de tous ses films jusqu'en 1951. Après quatre autres réalisations, Lindtberg acquiert une reconnaissance internationale en 1944 avec *Marie-Louise*, histoire d'une enfant française rescapée d'un bombardement et recueillie en Suisse. Le film, tourné en pleine guerre, remporte l'Oscar du meilleur scénario. La consécration arrive avec *Die letzte Chance*, l'année suivante, qui reçoit un des Grand Prix au Festival de Cannes et connaît un succès mondial. D'autres réalisations suivent rapidement, notamment *Die Vier im Jeep* (1950), coréalisé avec Elizabeth Montagu et Ours d'or au Festival de Berlin. Lindtberg signe son dernier film en 1953, *Unser Dorf*, primé à Berlin et sélectionné en compétition à Cannes avant de se tourner vers la télévision, où il travaille jusqu'en 1984.

Born in Vienna in 1902, Leopold Lindtberg worked as an actor and then director in Germany. Fleeing Nazism, he moved to Zurich in 1933, where he worked until 1948 as a director for the Zurich Playhouse (Schauspielhaus). He directed his first feature film with Walter Lesch (*Jä-soo!* in 1935), followed by *Fusilier Wipf* in 1938 – the first post-synchronised film in Switzerland – about the mobilisation for the First World War. A huge success in Swiss theaters, it was the first collaboration between Lindtberg and Richard Schweizer, who would go on to write the screenplays for all of his films until 1951. After four more features, Lindtberg gained international recognition in 1944 with *Marie-Louise*, the story of a French child rescued from bombing and taken in by a Swiss family. Shot during the war, the film won the Oscar for best screenplay. Lindtberg's reputation was fully established by *Die letzte Chance* the following year, which received a Grand Prix at the Festival de Cannes and went on to great success internationally. Other films quickly followed, including *Vier im Jeep* (1950), co-directed with Elizabeth Montagu and winner of the Golden Bear at the Berlin Film Festival. Lindtberg made his last film, *Unser Dorf* – which won the Bronze Bear in Berlin and was selected in competition at Cannes – in 1953, before turning to television, where he worked until 1984.



# La Suisse et les réfugiés

Refugees in  
Switzerland

Tous deux nés étrangers et de familles juives, le producteur Lazar Wechsler et le réalisateur Leopold Lindtberg ne pouvaient qu'être très sensibles à la politique d'asile de la Suisse durant la guerre, qui continue à faire débat aujourd'hui. Dès 1938, en effet, la Suisse fait apposer la lettre "J" sur les passeports des réfugiés juifs. En août 1942, le Conseiller fédéral Eduard von Steiger estime que "*la barque est pleine*" et la Suisse ferme ses frontières. A partir de ce moment, seul les réfugiés "politiques" sont admis. Mais la directive de Heinrich Rothmund, chef de la Division fédérale suisse de la police, précise que "ceux qui n'ont pris la fuite qu'en raison de leur race, les Juifs par exemple, ne doivent pas être considérés comme des réfugiés politiques". On estime aujourd'hui que près de 24'000 réfugiés ont été ainsi été refoulés aux frontières et promis à une mort certaine. Il faut préciser toutefois que ces mesures ont été régulièrement critiquées par une grande partie de la population (militaires compris) qui a fait souvent acte de "désobéissance civile" en faisant entrer illégalement de nombreux réfugiés.

Page 18: Leopold Biberti (au centre / middle), *Die letzte Chance*, Leopold Lindtberg (1945).

Page 22: *Die letzte Chance*, Leopold Lindtberg (1945).

Producer Lazar Wechsler and director Leopold Lindtberg, both of whom were foreigners born to Jewish families, could not have been other than highly sensitive to Swiss asylum policy during the war, which remains a subject of debate to this day. From 1938, Switzerland stamped the passports of Jewish refugees with a "J". In August 1942, Federal Councillor Eduard von Steiger declared that "*the boat is full*" and Switzerland closed its borders. From then on, only "political" refugees were admitted, while a directive from Heinrich Rothmund, head of the Police section of the Federal Department of Justice and Police, specified that "those who have fled solely due to their race – Jews, for example – should not be considered political refugees". It is now estimated that nearly 24,000 refugees were turned away at the border and left to certain death. It is important to clarify, however, that those measures were regularly criticized by a large proportion of the population (including members of the military), who often engaged in acts of "civil disobedience" by bringing refugees in illegally.



**Un film en état  
de guerre**

Film in a state  
of war

En décidant de mettre en scène la situation des réfugiés, Praesens Film se trouve immédiatement confrontée à de nombreuses difficultés avec le gouvernement fédéral, qui ne veut pas vraiment d'une œuvre potentiellement critique à l'égard de ses positions. Les liens de ses auteurs – le réalisateur Leopold Lindtberg et le scénariste Richard Schweizer notamment – avec le théâtre zurichois du Schauspielhaus, considéré comme un "nid de réfugiés" aux accointances communistes, encourage le gouvernement à regarder ce projet avec la plus grande méfiance. Plusieurs fois, l'armée complique le tournage, interdit certains sites prévus pour des séquences, refuse des autorisations. Une fois le film achevé, tout est mis en œuvre pour retarder sa sortie – au moins jusqu'à la fin de la guerre. Certains militaires, germanophiles, exigent même la destruction du négatif. Et afin de permettre sa sortie, une scène sera raccourcie avec l'accord de la production. Le scénario de Richard Schweizer est pourtant le fruit de longues conversations et d'enquêtes même si, selon Leopold Lindtberg, "l'histoire de ce film n'est qu'un inoffensif conte de fée comparé aux faits réels. (...) Ce n'est pas un film pour ceux qui ont connu le malheur mais pour tous les autres, les heureux, les épargnés, afin que cela les incite à réfléchir".

When it decided to portray the situation of refugees, Praesens Film immediately encountered numerous difficulties with the federal government, which was not really in favour of a work potentially critical of its position. The connections of the filmmakers – director Leopold Lindtberg and screenwriter Richard Schweizer in particular – with the Schauspielhaus, considered to be a “den of refugees” with communist connections, encouraged the government to regard the project with utmost suspicion. On several occasions the army complicated the shoot, forbidding access to certain planned locations and refusing to grant authorisation to film. Once the film was finished, every effort was made to delay its release, at least until the end of the war. Certain Germanophile members of the military even demanded the destruction of the negative. To obtain its release, the producers had to accept that a scene be shortened. Still, Richard Schweizer’s screenplay was the fruit of long conversations and investigations, even if, according to director Leopold Lindtberg: “The story of this film is a harmless fairytale compared to the real facts [...] It is not a film for those who have known misfortune, but for all the others – the happy, the spared – that it might encourage them to think”.



**Un message  
d'espoir**  
A message  
of hope

Après avoir été vu par plus d'un million de spectateurs en Suisse, *Die letzte Chance* reçoit un excellent accueil tant public que professionnel dans un monde qui panse ses plaies. Il remporte l'un des Grand Prix à Cannes en 1946. Au sein du Festival, le jury de l'Union nationale des intellectuels, présidé par Paul Eluard, lui décerne le Prix de la Paix. Distribué par la MGM aux Etat-Unis, le film rencontre un grand succès et obtient un Golden Globe.

Georges Sadoul, Henri Langlois ou des cinéastes comme Jean Grémillon, Alberto Lattuada, Luigi Comencini et Alfred Hitchcock tressent des louanges à ce film qui présente avec rigueur les vicissitudes de la guerre et de la persécution. Tout en espérant que le film soit vu par un très grand nombre d'Américains, l'écrivain James Agee écrit dans *Time*: "Les faiblesses du film ne dénaturent que superficiellement son courage désespéré, son humanité et son intensité, ou son éloquence omniprésente."

Page 26: Romano Calò (au centre / middle), *Die letzte Chance*, Leopold Lindtberg (1945).

Page 30: *Füsilier Wipf*, Leopold Lindtberg (1938).

After attracting an audience of more than a million people in Switzerland, *Die letzte Chance* was very well received by both film professionals and audiences as the immediate post-war world was licking its wounds. It won a Grand Prix at Cannes in 1946, where the jury of the National Union of Intellectuals, presided by Paul Eluard, awarded it the International Peace Award. Distributed by MGM in the United States, the film met with enormous success and won a Golden Globe.

Georges Sadoul and Henri Langlois, and filmmakers Jean Grémillon, Alberto Lattuada, Luigi Comencini and Alfred Hitchcock in particular sang the praises of the film, which rigorously presents the vicissitudes of war and persecution. Hoping that the film would be seen by a large number of Americans, writer James Agee wrote in *Time*: "None of the weaknesses of the film more than superficially vitiates its desperate courage, humaneness, and intensity, or its over-all eloquence."



**L'autre**  
The other  
**cinéma suisse**  
Swiss cinema

Quand on demande à un cinéophile étranger d'évoquer l'histoire du cinéma suisse, il cite presque toujours le cinéma francophone des années 1960 et 1970, cette "nouvelle vague" incarnée par les représentants du Groupe 5 – notamment Alain Tanner, Michel Soutter et Claude Goretta. Pourtant, entre la fin des années 1930 et les années 1960, une véritable petite industrie cinématographique s'est développée en Suisse alémanique, produisant des longs métrages de fiction qui ont rencontré à la fois un très grand succès public (plusieurs millions de spectateurs par film) et une notoriété internationale. A l'exception de quelques œuvres dont *Romeo und Julia auf dem Dorfe* (*Roméo et Juliette au village*) de Hans Trommer et Valerian Schmidely (1941), qui fut un échec commercial – mais est aujourd'hui unanimement reconnu comme un des chefs-d'œuvre du cinéma helvétique – la plupart de ces films ont été produits par une seule et unique société de production (ou l'une de ses filiales), Praesens Film à Zurich.

When you ask foreign film buffs about the history of Swiss cinema, they almost always mention the French-speaking films of the 1960s and 1970s, the “nouvelle vague” personified by the representatives of the Groupe 5 – in particular Alain Tanner, Michel Soutter and Claude Goretta. And yet, from the late 1930s to the 1960s, a veritable little film industry evolved in German-speaking Switzerland, producing feature films that were huge popular successes (attracting several million viewers per film) while also garnering international recognition. With the exception of a few works, including *Romeo und Julia auf dem Dorfe* by Hans Trommer and Valerian Schmidely (1941), which was a commercial failure – though now universally recognised as one of the masterpieces of Swiss cinema – most of the films were produced by a single production company (or one of its subsidiaries), Praesens Film in Zurich.



**La légendaire**  
The legendary  
**Praesens Film**  
Praesens Film

Fondée en 1924 par l'ingénieur Lazar Wechsler et le pionnier de l'aviation Walter Mittelholzer (futur père de la Swissair), la société Praesens Film se consacre d'abord au cinéma publicitaire et de commande avec l'aide de cinéastes aussi remarquables que Hans Richter ou Walter Ruttmann. La société se lance ensuite dans la production d'œuvres plus ambitieuses, en n'hésitant pas à faire recours à des réalisateurs étrangers. Son premier coup d'éclat: un film consacré à la défense de l'avortement tourné à Zurich par le russe Sergei M Eisenstein, *Frauennot-Frauenglück (Woman's Misery, Woman's Happiness, 1929)*; suivi par *Kuhle Wampe oder: Wem gehört die Welt?*, une co-production avec l'Allemagne réalisée par Slatan Dudow avec la collaboration de Bertold Brecht (1932).

Lazar Wechsler constitue peu à peu une équipe de collaborateurs que l'on retrouve dans presque toutes les productions: le scénariste Richard Schweizer, le chef opérateur Emil Berna, le monteur Hermann Haller, le compositeur Robert Blum, l'acteur Heinrich Gretler et bien sûr les réalisateurs Leopold Lindtberg et Franz Schnyder.

A la fin des années 1930, la Praesens Film contribue à la "défense nationale spirituelle" souhaitée par le gouvernement suisse avec une série de films patriotiques qui évoquent la guerre de 1914-1918 (*Füsilier Wipf* de







Lindtberg en 1938 et *Gilberte de Courgenay* de Franz Schnyder en 1941) ou la victoire des Suisses contre les Habsbourg à Morgarten en 1315 (*Landamann Stauffacher* de Leopold Lindtberg en 1941).

Mais les engagements politiques et moraux de Lazar Wechsler et de ses collaborateurs les poussent à toujours revenir à des sujets plus graves comme *Marie-Louise* de Lindtberg (1944), sur les enfants français accueillis en Suisse durant la guerre. Le film est distribué par la MGM aux Etats-Unis et obtient l'Oscar du meilleur scénario en 1945 (décerné à Richard Schweizer). Dans l'immédiat après-guerre, la Praesens co-produit avec la MGM *Die Gezeichneten (The Search)* de Fred Zinnemann, avec Montgomery Clift, tourné dans les ruines de Berlin. Le film reçoit l'Oscar du meilleur scénario (encore pour Richard Schweizer) et celui du meilleur espoir en 1948. En 1950, Lindtberg signe *Die Vier im Jeep* qui se déroule dans la ville de Vienne occupée par les alliés (Ours d'Or à Berlin). Ou encore en 1953 *Unser Dorf*, sur le village Pestalozzi qui accueille les enfants orphelins de guerre (Ours de Bronze à Berlin).

Dans les années 1950, la société s'éloigne des sujets graves pour tourner des productions populaires, voire familiales, comme *Heidi* réalisé par Luigi Comencini (1952), présenté à Venise, et sa suite *Heidi und Peter* (1954)







signée par Franz Schnyder, premier film de fiction suisse réalisé en couleur. Schnyder est, avec Lindtberg, l'un des réalisateurs attitrés de la Praesens et celui qui va mettre en scène six adaptations de romans de Jeremias Gotthelf (comme *Uli der Pächter* en 1955), des drames ruraux bien éloignés de thématiques politiques, mais qui vont rencontrer un énorme succès public et engranger près de 25 millions de francs de recette en Suisse.

A travers la petite centaine de titres produits par Praesens Film entre les années 1930 et 1960, on trouve aussi des films policiers comme les très belles adaptations par Lindtberg des romans de Friedrich Glauser avec le personnage de l'inspecteur Studer, sorte de Maigret helvétique (*Wachtmeister Studer* en 1939 et *Matto regiert* en 1949). Ou encore l'étonnant scénario original de l'écrivain Friedrich Dürrenmatt, un sombre récit policier autour de la pédophilie avec Michel Simon, Gert Fröhe et Heinz Rühmann. Coproduit avec l'Allemagne et l'Espagne, *Es geschah am Hellichten Tag* (*It Happened in Broad Daylight/El Cebo*) sera réalisé par l'Hispano-hongrois Ladislao Vajda et présenté au Festival de Berlin en 1958.

Contrôlant verticalement toute la chaîne de production cinématographique, de la création à la distribution, à la fois despote, progressiste et visionnaire, Lazar Wechsler était considéré comme le seul



producteur "à l'américaine" de Suisse. Véritable patriarche du cinéma dans le pays, il a accompagné Charles Chaplin lors de son unique retour à Hollywood, en 1972, pour recevoir son Oscar d'honneur.

Rachetée au début des années 1970 par les frères Martin et Peter Hellstern, la société a continué à produire de façon plus épisodique mais reste très active dans la distribution en salles et la production de DVD. Elle est la plus ancienne société cinématographique suisse encore en activité.

Page 34: Walter Mittelholzer.

Page 37: Alfred Rasser & Erwin Kalser, *Füsilier Wipf*, Leopold Lindtberg (1938).

Pages 38–39: *Die Vier im Jeep*, Leopold Lindtberg (1950).

Page 41: *Die Gezeichneten*, Fred Zinnemann (1947).

Pages 42–43: *Marie-Louise*, Leopold Lindtberg (1944).

Page 45: Richard Schweizer & Lazar Wechsler.

Founded in 1924 by engineer Lazar Wechsler and aviation pioneer Walter Mittelholzer (the future father of Swissair), Praesens Film started by making advertising and commercial work, with help from such remarkable filmmakers as Hans Richter and Walter Ruttmann. The company then moved on to produce more ambitious works, never hesitating to call upon foreign directors. Its first scandal was a film dedicated to defending abortion, shot in Zurich by Russian director Sergei M Eisenstein, *Frauennot-Frauenglück (Woman's Misery, Woman's Happiness, 1929)*. That was soon followed by *Kuhle Wampe oder: Wem gehört die Welt? (Whither Germany?)*, a German co-production, directed by Slatan Dudow with the collaboration of Bertolt Brecht (1932).

Lazar Wechsler slowly put together a team of collaborators who worked on almost all of the company's productions: screenwriter Richard Schweizer, cinematographer Emil Berna, editor Hermann Haller, composer Robert Blum, actor Heinrich Gretler, and, of course, directors Leopold Lindtberg and Franz Schnyder.

Starting in the late 1930s, Praesens Film contributed to the "Spiritual Defense" desired by the Swiss government with a series of patriotic films portraying the First World War (*Fusilier Wipf* by Lindtberg in 1938,



and *Gilberte de Courgenay* by Franz Schnyder, in 1941) or the victory of the Swiss over the Hapsburgs at Morgarten in 1315 (*Landamann Stauffacher* by Leopold Lindtberg in 1941).

But the political and moral commitments of Lazar Wechsler and his collaborators constantly pushed them to return to more serious topics, like Lindtberg's *Marie-Louise* (1944), about French children taken in by Swiss families during the war. The film was distributed by MGM in the United States and won the Oscar for Best Screenplay in 1945 (awarded to Richard Schweizer). In the immediate post-war years, Praesens and MGM co-produced *Die Gezeichneten* (*The Search*) by Fred Zinnemann, with Montgomery Clift, which was shot in the ruins of Berlin. The film received Oscars for Best Screenplay (again for Richard Schweizer) as well as Best Juvenile Performance in 1948. In 1950, Lindtberg made *Die Vier im Jeep* (*Four in a Jeep*), which takes place in Allied-occupied Vienna (Golden Bear in Berlin), followed in 1953 by *Unser Dorf* (*The Village*), about the village of Pestalozzi, which took in war orphans (Bronze Bear in Berlin).

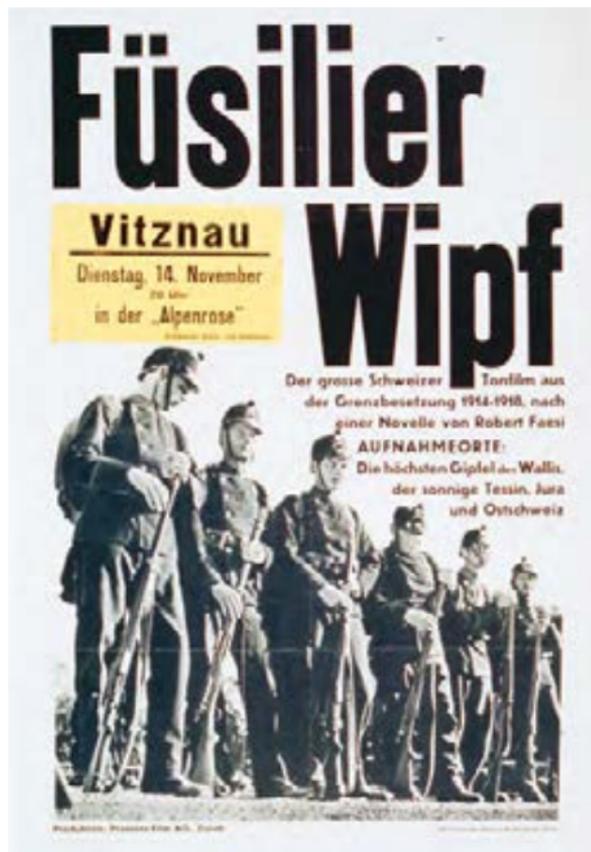
In the 1950s, the company moved away from serious subjects to make more popular, even family-oriented films, like Luigi Comencini's *Heidi* (1952), presented at Venice, and its sequel, *Heidi und Peter* (1954) directed by



Franz Schnyder, the first Swiss feature made in colour. Schnyder was, with Lindtberg, one of Praesens's regular directors, and would direct six adaptations of the novels of Jeremias Gotthelf (including *Uli der Pächter* / *Uli the Tenant* in 1955), rural dramas far from political themes, but which would meet with enormous popular success, taking almost 25 million Swiss Francs in ticket sales in Switzerland.

In the just under a hundred films produced by Praesens Film from the 1930s through the 1960s we also find thrillers, like the beautiful adaptations by Lindtberg of the novels of Friedrich Glauser, with the character of Detective Studer, a sort of Swiss Maigret (*Wachtmeister Studer* in 1939 and *Matto regiert* in 1949) and an amazingly original screenplay by writer Friedrich Dürrenmatt, a dark crime drama about paedophilia with Michel Simon, Gert Fröbe, and Heinz Rühmann. Co-produced with Germany and Spain, *Es geschah am Hellichten Tag* (*It Happened in Broad Daylight* / *El Cebo*) was directed by the Hispano-Hungarian Ladislao Vajda and presented at the Berlin Film Festival in 1958.

Vertically controlling the entire film production chain from development to distribution, Lazar Wechsler, a despot, progressive visionary, was considered the only "American-style" producer



in Switzerland. A true cinema patriarch in the country, he accompanied Charles Chaplin on his only return to Hollywood, in 1972, to receive his honorary Oscar.

Purchased by brothers Martin and Peter Hellstern in the early 1970s, the company has continued to produce films – albeit more sporadically – and remains very active in theatrical distribution and DVD production. It is the oldest Swiss film company still in operation.

Page 48: Josiane Hegg, *Marie-Louise*, Leopold Lindtberg (1944).

Page 50: Lazar Wechsler & Franz Schnyder.

Page 52: Affiche française (1944) et affiche suisse publiée

à l'occasion de la ressortie de *Füsilier Wipf* dans les années 1960 / French poster (1944) and Swiss poster published for the re-release of *Füsilier Wipf* in the 1960s.

Page 54: Noémie Jean & Hendrik Teltau (Cinémathèque suisse).



**Une restauration  
complexe**  
The complexity  
of restoration

En l'absence du négatif original, l'élément le plus proche qui a été utilisé pour la restauration est un interpositif combiné nitrate, image et son, déposé à la Cinémathèque suisse par la Praesens Film en 1966.

En collaboration avec la Schweizer Radio und Fernsehen (SRF), et avec le soutien de Memoriav, une numérisation 2K a été effectuée au laboratoire Hiventy à partir de cet élément auquel a été ajouté un fragment de plan provenant d'un internégatif combiné ultérieur. Un autre élément internégatif plus tardif, mis à disposition par le CNC, de qualité moindre au niveau photographique, n'a pas été utilisé. Selon les critères de restauration de la Cinémathèque suisse, les fichiers images n'ont subi qu'un minimum de nettoyage, de réparation et de corrections de fluctuations de luminosité (fréquentes dans ce film). L'étalonnage a été complexe, en raison de nombreuses incohérences d'éclairage et défauts de raccords provenant du tournage du film et en l'absence de copies d'époque servant de référence.

In the absence of an original negative, the best starting point for the restoration was a combined picture and sound nitrate interpositive deposited with Cinémathèque suisse by Praesens Film in 1966. In collaboration with Swiss Radio and Television (Schweizer Radio und Fernsehen – SRF) and with support from Memoriav, a 2K digitization was carried out by Hiventy using the interpositive, to which was added a fragment of a shot from an earlier combined internegative. Another later internegative element made available by the French CNC, but of lesser photographic quality, was not used. Following the restoration criteria of Cinémathèque suisse, the picture files underwent only minimal cleaning, reparation, and stabilisation of fluctuations in brightness (frequent in this film). Grading was complex due to the many lighting inconsistencies and continuity errors from the shooting of the film and the absence of period copies for reference.

Page 58: Leopold Lindtberg.

Page 61: Emil Berna (chef opérateur) et Leopold Lindtberg sur le tournage de *Die letzte Chance* (1945)/Emil Berna (cinematographer) and Leopold Lindtberg on the set of *Die letzte Chance* (1945).

Page 63: Sur le tournage de *Die letzte Chance* (1945)/On the set of *Die letzte Chance* (1945).



**Un entretien**  
An interview  
**avec Lindtberg**  
with Lindtberg

*En 1974, l'historien du cinéma et futur directeur de la Cinémathèque suisse Hervé Dumont interviewe Leopold Lindtberg. Trente ans après la sortie de Die letzte Chance, Lindtberg revient sur le tournage du film et le contexte politique de la fin de la Deuxième Guerre mondiale en Suisse.*

### **La Suisse était-elle également “la dernière chance” pour vous et vos collègues du Schauspielhaus pendant les années de guerre ?**

Assurément. Je me trouvais dans la même situation. Mais je ne voulais pas raconter ma propre histoire mais plutôt celle d'une communauté plus grande, que je connaissais mieux que mes collègues et la Praesens l'a fait. Le sujet était très cher à mes yeux. Il y avait un sérieux problème d'émigration, surtout à partir de 1943, lorsque le sud de la France était occupé par les Allemands. Richard Schweizer se sentait profondément concerné aussi ; le fait qu'il siégeait au conseil d'administration du Schauspielhaus faisait qu'il connaissait beaucoup d'émigrés. Il était plus concerné par le problème que Wechsler, qui avait certainement fait beaucoup pour les émigrés et était lui-même la cible de nombreuses agressions antisémites, mais il n'en demeurait pas moins un citoyen



suisse. Rien n'aurait pu lui arriver. En ce qui nous concernait, nous devons constamment nous battre pour défendre nos droits en tant que réfugiés, droits que nous aurions pu perdre d'un instant à l'autre. Pour nous, ces problèmes étaient présents chaque jour, d'autant plus que – et c'est le point de départ du film – les frontières suisses étaient fermées et que les autorités ne voulaient pas accueillir davantage de réfugiés. Plus personne n'était accepté. Durant cette période, des règles draconiennes étaient en vigueur : seules les personnes de plus de 65 ans, les enfants ou les individus dont il était prouvé qu'ils étaient persécutés pour des raisons politiques étaient acceptés. Pas de Juifs du coup. Dieu merci, ces mesures n'étaient pas toutes appliquées trop strictement. Il y eut bientôt une vague de protestation justifiée, déclenchée par un éditorial dans la *Basler Nationalzeitung*. Ce journal bourgeois a donné le mouvement et même la presse zurichoise, qui à cette époque était très à droite, a suivi. Les gens n'acceptaient tout simplement pas ces règles, de même que l'armée. Dans bon nombre de cas, les soldats désobéissaient aux ordres ou du moins fermaient les yeux. Dans des villages situés près de la frontière, des maires sont activement intervenus. Lorsque des groupes de réfugiés arrivaient, le maire les retenait sous prétexte qu'il en avait besoin pour



participer aux travaux agricoles. Les autorités chargées de surveiller les frontières ne pouvaient pas s'y opposer.

Si des fugitifs entraient dans le pays malgré les quotas, c'était grâce au courage individuel et à l'initiative de personnes comme le premier lieutenant dans le film, qui interrompt la séance à Berne et fait entendre sa voix en faveur des malheureux. Si nous avions falsifié ces faits à l'écran, comme le gouvernement l'aurait souhaité, le film aurait été hué à l'étranger.

**Vous avez commencé à réaliser le film vers fin 1944, alors que la guerre faisait toujours rage en Europe. Dans de telles circonstances, comment avez-vous pu être en mesure de constituer une équipe internationale d'acteurs ?**

Le casting du film a posé des problèmes considérables, mais nous disposions de centaines d'aviateurs américains qui avaient été forcés d'atterrir en Suisse ainsi que de centaines de soldats anglais internés. Ce n'est que dans le film que tout est plus beau et plus inoffensif que dans la réalité. Par rapport aux faits réels, c'est un véritable conte de fées ! Badoglio avait fait dissoudre les camps d'internement en Italie,



mais les prisonniers n'ont pas pu aller bien loin, car ils ne s'attendaient ni à la réaction fasciste dans le Nord ni à l'intervention allemande. Les Américains et les Anglais qui avaient été libérés des camps erraient en Italie et dans certains cas, ils ont été capturés à nouveau ou ils ont trouvé refuge auprès de la population civile. Il va de soi qu'ils avaient l'obligation de rejoindre leurs unités dès que possible; le film commence ainsi. Les soldats alliés dans le film n'essaient absolument pas de conduire les réfugiés politiques en Suisse; ils veulent rétablir le contact avec leurs propres troupes. De plus en plus de civils les rejoignent jusqu'à ce qu'ils assument enfin le leadership du groupe. C'est d'ailleurs l'expérience que nos acteurs principaux ont pu vivre. L'Anglais Johnny Hoy était un acteur professionnel qui s'était caché pendant des semaines avec des paysans dans le Piémont. Notre commandant anglais, Ewart G Morrison, avait également traversé la frontière après le décret de Badoglio et s'était caché dans le canton des Grisons. Pour l'Américain, nous avons d'abord trouvé un type génial dans un camp. Mais un jour, je l'ai entendu dire à un ami: "Ces gens du cinéma sont fous. Je partirai dès que possible!". Il voulait profiter du tournage pour traverser la frontière en secret et c'est la raison pour laquelle j'ai dû le remplacer...



**Dans plusieurs films de la Praesens, on retrouve une sorte de parabole qui se caractérise par un dogme optimiste d'entraide entre les êtres humains. Ce dessein vient-il de vous ou du scénariste Richard Schweizer?**

Cela s'est fait de façon concertée. C'était une sorte de sentiment humanitaire, né des circonstances de la situation particulière dans laquelle se trouvait la Suisse pendant la Guerre. Ce sentiment n'était pas artificiel : au contraire, il était totalement spontané. Aujourd'hui, les gens sont beaucoup plus durs, car ils n'ont pas vraiment vécu les conflits de cette époque dans leur chair. Aujourd'hui, si une famille italienne accueille un jour un réfugié communiste et le jour suivant un fasciste, cela serait considéré comme une incohérence presque inconcevable. À l'époque, toutefois, on n'analysait pas autant les choses. Le dilemme était légèrement moins nuancé : vous aviez simplement le choix entre le meurtre, la chambre à gaz ou une liberté très relative.

Page 65 : Hermann Haller (monteur / editor), Leopold Lindtberg, Emil Berna (chef opérateur / cinématographe) & Franz Vlasak (assistant).

Page 67 : Sur le tournage de *Die letzte Chance* (1945) / On the set of *Die letzte Chance* (1945).

*In 1974, cinema historian and future Director of Cinémathèque suisse Hervé Dumont interviewed Leopold Lindtberg. Thirty years after the release of Die letzte Chance, Lindtberg recalled the shooting of the movie and the political situation at the end of World War II in Switzerland.*

**Was Switzerland also “the last chance” for you and your colleagues from the Zurich Playhouse (Schauspielhaus) during the war years?**

Certainly. I myself was in a similar situation. But I did not want to tell my own story, rather that of a bigger community which I knew better than my colleagues at Praesens did. The subject was very dear to me. The problem of emigration was acute, especially from 1943 onwards, when the South of France was occupied by the Germans. Richard Schweizer also felt profoundly concerned; sitting as he did on the board of directors of the Schauspielhaus, he therefore knew numerous émigrés. He was more concerned about the problem than Wechsler, who certainly did a lot for the émigrés and was himself the butt of many antisemitic attacks, but who was still a Swiss citizen for all that. Nothing could have happened to him. As for us, we constantly had to fight to defend our rights as refugees, rights that







we could have lost from one hour to the next. For us, these problems were posed every day, all the more so since – and this is the point of departure of the film – the Swiss borders were closed and the authorities did not want to accept any more refugees. No one was to be admitted any longer. During this time draconian regulations were still in force: only persons over 65 years of age, children or people who according to all the evidence were persecuted for political motives were to be admitted. No Jews, therefore! Thank God, these measures were not all too strictly applied. Before long there was a wave of justified protest, triggered off by an editorial in the *Basler Nationalzeitung*. The bourgeois newspaper started the movement and even the Zurich press, which at that time was very much to the right, followed. The people simply didn't accept these rules, nor did the army. In many cases the soldiers disobeyed orders or at least closed their eyes. In villages near the border, there were mayors who actively intervened. When groups of refugees arrived, the mayor would detain them on the pretext that they were needed to help with the farm work. The authorities assigned to monitor the borders were unable to oppose this. If there were fugitives who got into the country despite the quotas, it was thanks to the civil courage and initiative of individuals like the first lieutenant in



the film who interrupts the session in Bern and speaks out in favour of the unfortunates. If we had falsified these facts on screen, as the government had desired, the film would have been booed abroad.

**You started making the film towards the end of 1944, while the war was still raging in Europe. In such circumstances, how were you able to form an international team of actors?**

Casting the film posed considerable problems, but we had hundreds of American aviators who had been forced to land in Switzerland as well as hundreds of interned English soldiers. But in the film, everything was much nicer and more inoffensive than in reality. Compared to the true facts, it was a real fairy tale! The internment camps in Italy had been dissolved by Badoglio, but the prisoners could not get far because they had not expected the fascist reaction in the north, nor the German intervention. The Americans and English who had been freed from the camps wandered around Italy and in some cases they were recaptured or found refuge among the civilian population. Obviously they had the obligation of rejoining their units as soon as possible; this is how



the film begins. The Allied soldiers in the film do not intend at all to lead the political refugees to Switzerland; they want to re-establish contact with their own troops. But they are joined by more and more civilians until finally they assume leadership of the group. This, by the way, is what our principal actors had actually experienced. The Englishman Johnny Hoy was a professional actor who had hidden for weeks with peasants in the Piedmont. Our English major, E G Morrison, had also crossed the frontier after Badoglio's decree and had hidden in the canton Graubünden. As for the American, we had first found a marvellous type in a camp. But one day I happened to overhear him say to a friend: "These film people are crazy. I'll beat it as soon as possible!". He wanted to take advantage of the filming to cross the frontier on the quiet, so I had to replace him...

**In various Praesens films one finds a sort of parable which opens out into the optimistic credo of mutual aid among human beings. Did this purpose originate with you or the scriptwriter Richard Schweizer?**

As it happened, we were unanimous. It was a sort of humanitarian feeling, born of the circumstances of the particular situation in which



Switzerland found itself during the war. This feeling was not artificial: on the contrary, it was entirely spontaneous. Today, people are much harder because they haven't really experienced in the flesh the conflicts of that time. For example, if one day an Italian family gave refuge to a communist refugee and the next day to a fascist, it would be considered an almost inconceivable inconsistency. During those days, however, one didn't analyse things so much. The dilemma was less finely shaded: you simply had the choice between murder, the gas chamber or a very relative freedom.

Pages 70–71: *Die letzte Chance*, Leopold Lindtberg (1945).

Page 72: Thérèse Giehse (à gauche/ left), *Die letzte Chance*, Leopold Lindtberg (1945).

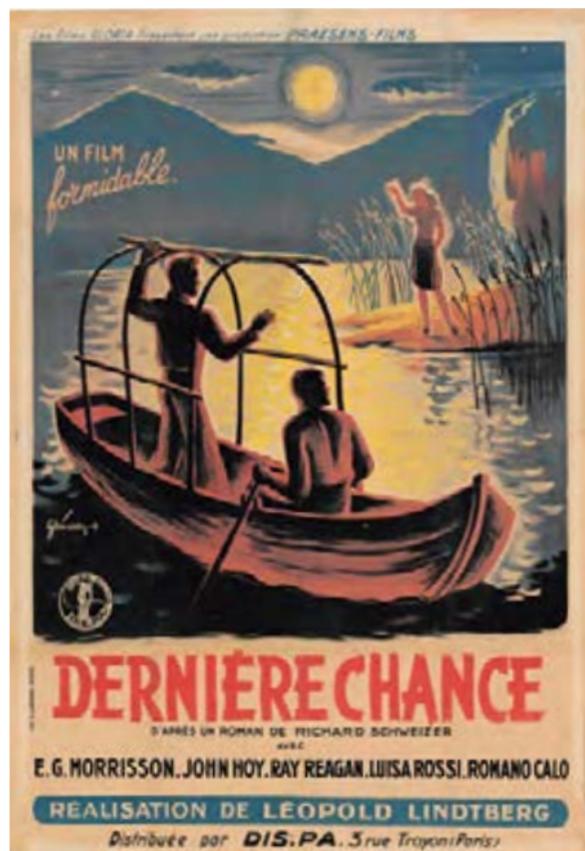
Page 74: *Die letzte Chance*, Leopold Lindtberg (1945).

Page 76: Ewart G Morrison, Ray Reagan & John Hoy, *Die letzte Chance*, Leopold Lindtberg (1945).

Page 78: Ewart G Morrison & Ray Reagan, *Die letzte Chance*, Leopold Lindtberg (1945).

Page 80: Affiches italienne et française (1945)/Italian and French posters (1945).

Page 82: *The Last Chance* au cinéma Loew's Criterion à Times Square, New York (1946)/*The Last Chance* at Loew's Criterion theatre, Times Square, New York (1946).



## **Die letzte Chance**

Durée: 113'

Langues: Allemand, Anglais, Italien, Yiddish

Pays de production: Suisse

Année de production: 1945

De: Leopold Lindtberg

Avec: Ewart G Morrison, John Hoy, Ray Reagan,

Luisa Rossi, Giuseppe Galeati, Romano Calò

Scénario: Richard Schweizer, Elizabeth Montagu

Production: Lazar Wechsler/Praesens Films Zurich

Photographie: Emil Berna

Montage: Hermann Haller

Musique: Robert Blum

Length: 113'

Languages: German, English, Italian, Yiddish

Country: Switzerland

Production year: 1945

From: Leopold Lindtberg

With: Ewart G Morrison, John Hoy, Ray Reagan,

Luisa Rossi, Giuseppe Galeati, Romano Calò

Script: Richard Schweizer, Elizabeth Montagu

Production: Lazar Wechsler/Praesens Films Zurich

Camera: Emil Berna

Editing: Hermann Haller

Music: Robert Blum

## **Impressum**

Direction: Frédéric Maire

Coordination générale et édition: Mathieu Truffer

Rédaction: Frédéric Maire, Carole Delessert,

Nicolas Wittwer et Mathieu Truffer

Iconographie: Richard Szotyori et

Thomas Bissegger

Equipe de restauration film: Carole Delessert,

Caroline Fournier et Michel Dind

Design: Jannuzzi Smith

Remerciements: Heinz Schweizer (SRF),

Christoph Stuehn et Laurent Baumann

(Memoriav)

Direction: Frédéric Maire

Overall coordination and editing: Mathieu Truffer

Texts: Frédéric Maire, Carole Delessert,

Nicolas Wittwer and Mathieu Truffer

Picture research: Richard Szotyori and

Thomas Bissegger

Film restoration team: Carole Delessert,

Caroline Fournier and Michel Dind

Design: Jannuzzi Smith

With thanks to: Heinz Schweizer (SRF),

Christoph Stuehn and Laurent Baumann

(Memoriav)

LOEW'S  
CRITERION

THE THRILLUOID WALTER WINCHELL  
**THE LAST CHANCE**

BUY YOUR  
**VICTORY LOAN**  
BOSS of Loans

 cinémathèque suisse

**SRF**

Schweizer Radio  
und Fernsehen



Préserver la patrimoine  
audiovisuel  
[www.memorlav.ch](http://www.memorlav.ch)



SÉLECTION OFFICIELLE  
**CANNES CLASSICS**  
FESTIVAL DE CANNES