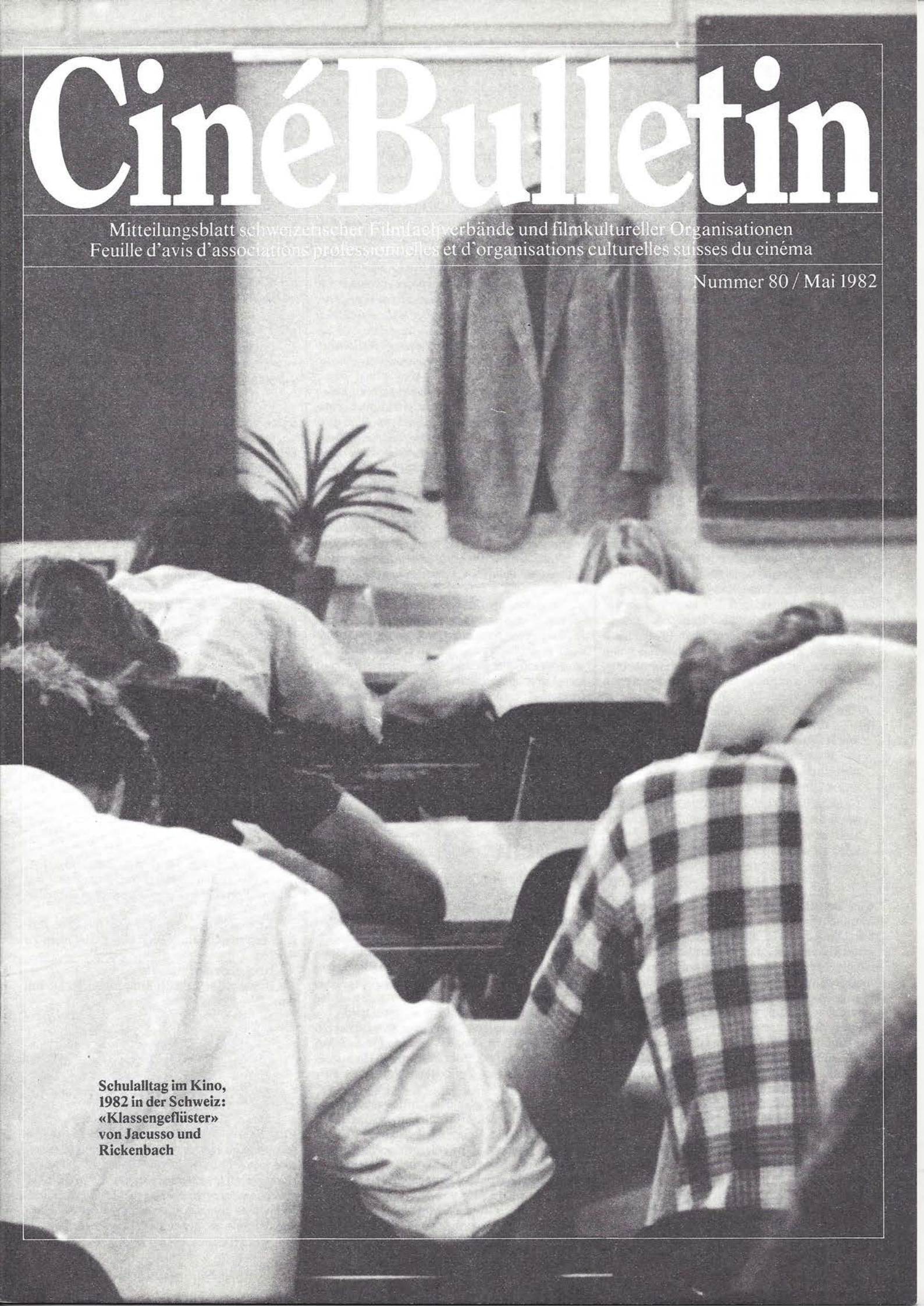


# CinéBulletin

Mitteilungsblatt schweizerischer Filmfachverbände und filmkultureller Organisationen  
Feuille d'avis d'associations professionnelles et d'organisations culturelles suisses du cinéma

Nummer 80 / Mai 1982



Schulalltag im Kino,  
1982 in der Schweiz:  
«Klassengeflüster»  
von Jacusso und  
Rickenbach

# CinéBulletin

## Liebe Leserin, lieber Leser,

Vor einem Jahr haben wir Sie auf den Geldmangel beim Ciné-Bulletin hingewiesen.

Im Mai 1981 konnten Sie an dieser Stelle lesen: «Nach sechs Nummern unter dem neuen redaktionellen Konzept sehen wir uns veranlasst, Sie auf die prekäre Finanzlage des Ciné-Bulletins hinzuweisen.»

Nicht zuletzt war die Rede davon, dass Sie aus Kostengründen künftig auf einiges zu verzichten hätten: auf die Porträtseite, auf eine umfassende Übersetzung der Beiträge.

Damals schrieben wir halb ernüchtert, halb trotzig: «Wir werden darauf zurückkommen.»

Das haben wir denn auch getan: Im Juli 1981 haben wir erneut aufs Budget, aufs ungenügende, hingewiesen. Bereits damals haben wir in einer Sitzung der Redaktionskommission unseren Rücktritt angeboten. Erst, nachdem uns vor versammeltem Gremium versichert wurde, es handle sich um eine bis Jahresende befristete Durststrecke, für 1982 sei mit einem realistischen Budget zu rechnen, waren wir bereit weiterzumachen.

Aufgrund dieser Versprechen schrieben wir im September 1981 an dieser Stelle von einigen Turbulenzen, die es zu überstehen gelte.

Im Jahr darauf die letzte Etappe: An einer Sitzung der Redaktionskommission, die am 7. Mai 1982 stattfand, legte der Herausgeber ein Budget vor, das bestenfalls 12seitige Nummern vorsah und erneut in wesentlichen Posten noch keineswegs gesichert war. Gleichzeitig stellte der Filmrat des Schweizerischen Filmzentrums, der an der Sitzung abwesend war, die Redaktion vor ein Ultimatum.

In dieser Situation zogen wir es vor, mit sofortiger Wirkung zu kündigen.

Die Redaktion

## Chères lectrices, chers lecteurs,

*Il y a un an, nous vous avons parlé du manque d'argent du Ciné-Bulletin.*

*En mai 1981, vous pouviez lire ici-même: «Après six numéros sortis selon le nouveau concept rédactionnel, nous nous voyons contraints de vous exposer la situation financière précaire du Ciné-Bulletin.»*

*Il était notamment question des coupes que nous allions devoir vous imposer par économie: renoncement aux portraits et à la traduction intégrale des textes.*

*A l'époque nous écrivions, mi-désillusionnés mi-tenaces: «Nous reviendrons sur ce problème.»*

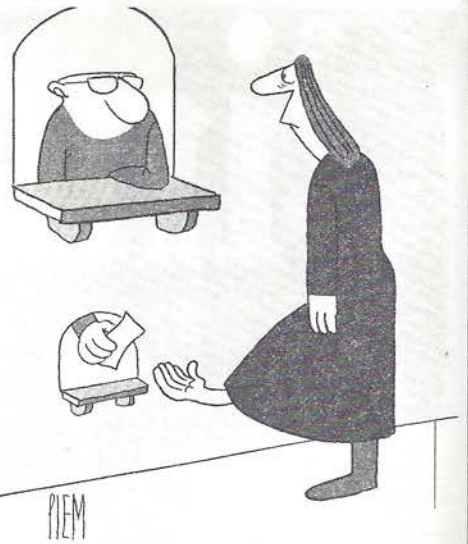
*C'est bien ce que nous avons fait: en juillet 1981, nous avons à nouveau parlé du budget, parlé des insuffisances. A l'époque déjà, lors d'une réunion du comité de rédaction, nous avions offert notre démission. Ce n'est qu'après qu'on nous ait assuré devant tout le comité réuni qu'il ne s'agissait que d'une période difficile qui s'achèverait à la fin de l'année et que pour 1982 nous pourrions compter sur un budget réaliste que nous nous sommes déclarés prêts à continuer.*

*Nous basant sur cette promesse, nous parlions en septembre 1981 de remoues qu'il s'agissait de surmonter.*

*Un an après, la dernière étape: lors d'une séance du comité de rédaction tenue le 7 mai 1982, l'éditeur a soumis un budget qui prévoyait, dans le meilleur des cas, des numéros de 12 pages et qui, une fois de plus, ne garantissait pas les postes principaux. En même temps, le Conseil du cinéma du Centre suisse du cinéma — absent de la séance — posait un ultimatum à la rédaction.*

*Face à cet état de choses, nous avons préféré donner notre démission avec effet immédiat.*

La rédaction



«Wir wollen nicht dramatisieren.»

ne Aufgabe nicht zu erfüllen.

Ist eine neue Definition notwendig geworden?

Um das Ciné-Bulletin gegen den Vorwurf, sich als weitere Filmzeitschrift etablieren zu wollen, zu verteidigen, ist hin und wieder eine Definition benutzt worden, die so aussieht:

Das Ciné-Bulletin soll ein Branchenblatt werden, eine Zeitschrift, die über alles berichtet, was mit dem Filmgewerbe in der Schweiz zu tun hat, von der Produktion bis zum Kinogeschäft.

Inzwischen lässt sich feststellen, dass es nicht gelungen ist, Kinobesitzer und Verleiher am Ciné-Bulletin zu beteiligen. Nur ein Beitritt beider könnte das Ciné-Bulletin für Inserate interessant machen.

Es sieht so aus, als sei das Blatt in seiner Entwicklung an eine Grenze gekommen.

Soll das Ciné-Bulletin zum Branchenblatt expandieren?

Um ein Branchenblatt herzustellen, wäre ein Verleger notwendig, der Interesse, Zeit und Geld zu investieren bereit ist. Erst dann könnte die Redaktion daran gehen, tatsächlich über das zu berichten, was in der Filmszene läuft und nicht läuft, könnte mit Primeurs aufwarten und sich mit einer eigenen Berichterstattung profilieren.

Die Realität sieht anders aus:

Die Redaktion ist derart unterbudgetiert, dass das Ciné-Bulletin als Fachorgan sich mit einem Verschnitt der Tagespresse behelfen muss.

An eine Berichterstattung, die das Ciné-Bulletin erst glaubhaft machen könnte, ist nicht zu denken.

Nochmals die Frage also:

Braucht das Ciné-Bulletin eine neue Definition?

Fritz Hirzel

## In eigener Sache

Ciné-Bulletin: Mitteilungsblatt Schweizerischer Filmfachverbände — so steht es seit Nummer 1, seit Oktober 1975 also, im Kopf dieser Zeitschrift. Zunächst, das zeigen die ersten Jahrgänge, hat das Ciné-Bulletin vorwiegend aus Verbandsmitteilungen bestanden. Das Blatt hatte also damals ein Gesicht, das anders war. Es verzichtete darauf, als professionell gemachte Zeitschrift aufzutreten.

Ciné-Bulletin: Mitteilungsblatt schweizerischer Filmfachverbände und filmkultureller Organisationen — so steht es 1982 im Kopf dieser Zeitschrift. Aber mit den Verbandsmitteilungen allein ist es heute nicht möglich, eine lesenswerte Zeitschrift herauszubringen.

Was ist geschehen?

Es sieht so aus, als ob die Definition des Ciné-Bulletin 1982 der Realität nicht mehr entspricht.

Ein Mitteilungsblatt, wie es die Gründer beabsichtigt haben mögen, ist das Ciné-Bulletin nicht geworden. Die Verfilzung innerhalb der

Filmszene hat einen Grad erreicht, bei dem Interesse an Publizität in vielen Fällen nicht besteht. Das soll nicht heissen, dass es der Filmszene nicht von Nutzen sein könnte, wenn Informationen veröffentlicht und Transparenz hergestellt wird.

Nur gehört dies nicht zu dem, was in der Filmszene vom Ciné-Bulletin erwartet wird.

Was unausgesprochen erwartet wird, ist ein Gefälligkeitsblatt der Filmszene, für welches das Schweizerische Filmzentrum als Herausgeber zeichnet. Ein Gefälligkeitsblatt, eine PR-Zeitschrift.

So ein Ciné-Bulletin kann notwendig sein, kann einen Zweck erfüllen. Nur ist das Blatt, wenn es Public Relations betreiben soll, zu schlecht gemacht. Zu wenig professionell. Und zwar in Text, Lay Out und Druck. Aber auch in allem, was Vertrieb, Abonnenten und Inserate angeht.

Fazit: Nicht nur als Mitteilungsblatt, auch als PR-Zeitschrift vermag das Ciné-Bulletin sei-

## Pro domo sua

*Ciné-Bulletin: Feuille d'avis d'associations professionnelles suisses du cinéma. Depuis le numéro 1, c'est-à-dire depuis octobre 1975, notre périodique porte cette manchette. A l'origine, la collection des premières années le montre, Ciné-Bulletin se composait principalement des communications envoyées par les associations. Il*

## DAS ZITAT CITATIONS

Überdies fehlt es in der Schweiz sehr auffällig an einer Kultur der öffentlichen Disputation, einer Streitkultur von Rang, in der sich Härte und Noblesse verbinden und wo der Respekt vor dem Gegner zur Form gehört. Nach dem ersten Eclat rutscht das immer gleich schräg ins Hämische, oder es wird mit dem Schweigen operiert, dem beleidigten Nichtssagen, das sich des eigenen Beleidigungswertes sehr genau bewusst ist. Hierlands wird viel nach- und wenig ausgetragen.

«Swiss is beautiful» von Peter von Matt, Tages-Anzeiger, 3. April 1982

## AGENDA

Die Frage wird erhoben, ob das Filmbüro, das letztes Jahr sein vierzigjähriges Bestehen feiern konnte, demnach in der «Midlife Crisis» stecke. Dass es sich hierbei vielleicht nicht nur um eine rein rhetorische Wendung handelt, machen vor allem die Schwierigkeiten um die Zeitschrift «Zoom – Filmberater» deutlich. Wie Franz Ulrich, der eine der beiden verantwortlichen Redaktoren, ausführt, soll der «Krise» – die sich in massiv gestiegenen Herstellungskosten, einem Rückgang der (recht hohen) Auflage um fast fünf Prozent, aber auch in Artikeln von journalistisch teilweise ungenügender Qualität manifestiert – durch eine (bereits erfolgte) Erhöhung des Abonnementpreises, verstärkte Werbung, verbesserte inhaltliche und äussere Gestaltung begegnet werden. Die Prioritäten in bezug auf die Frage, ob vorwiegend Filmzeitschrift oder allgemeine Medienzeitschrift, müssen für die Zukunft noch eindeutig gesetzt werden.

Neue Zürcher Zeitung, 16. April 1982: Zum Jahresbericht der Schweizerischen Katholischen Filmkommission.

avait donc un autre visage et ne désirait pas ressembler à un journal fabriqué professionnellement.

Ciné-Bulletin: Feuille d'avis d'associations professionnelles et d'organisations culturelles suisses du cinéma. Depuis 1982, notre pério-



«Wir sind auf dem rechten Weg.»

dique porte cette manchette. Mais il n'est plus possible, aujourd'hui, de publier un journal qui vaille la peine d'être lu rien qu'avec les communications des associations.

Que s'est-il passé?

Il semble que la définition 1982 du Ciné-Bulletin ne coïncide plus avec la réalité.

Le Ciné-Bulletin n'est pas devenu la feuille d'information que les initiateurs avaient envisagée. L'intrication à l'intérieur de la scène cinématographique a atteint un tel degré que, dans de nombreux cas, le désir de publicité n'existe plus. Cela ne signifie pourtant pas qu'il ne serait pas profitable à la scène cinématographique que des informations soient publiées et que plus de transparence règne.

Mais voilà! ce n'est pas ce que la scène cinématographique attend du Ciné-Bulletin.

Ce qu'elle attend tacitement, c'est une feuille complaisante, au service de la scène cinématographique et dont le Centre suisse du cinéma serait l'éditeur. Une feuille complaisante, un journal de RP.

Il est possible qu'un tel Ciné-Bulletin soit nécessaire, qu'il remplisse une fonction. Mais si cette feuille est destinée aux relations publiques, alors, elle est mal fabriquée. Pas assez professionnelle. Et cela, au niveau du texte, de la mise en page et de l'impression. Au niveau aussi de la distribution, des abonnements et des annonces.

Conclusion: le Ciné-Bulletin ne peut remplir sa fonction ni comme feuille d'information, ni comme journal de RP.

Une nouvelle définition est-elle devenue inévitable?

Afin de justifier le Cine-Bulletin du reproche de vouloir devenir une revue de cinéma de plus, on a, de temps en temps, fait appel à la définition suivante:

Le Ciné-Bulletin doit devenir l'organe de la profession, il doit devenir un journal qui parle de tout ce qui a trait à l'industrie du cinéma en Suisse, depuis la production jusqu'aux salles.

Entre temps on a pu constater qu'il n'a pas été possible d'intéresser les propriétaires de salles et les distributeurs au Ciné-Bulletin. C'est seulement la collaboration active de ces deux associations qui peut faire du Ciné-Bulletin un vecteur intéressant pour les annonces.

Il semble que le journal ait atteint le terme d'une étape de sa croissance.

Le Ciné-Bulletin doit-il devenir le journal de toute la branche?

Pour faire un organe destiné à toute la branche, il faudrait un éditeur qui soit disposé à investir de l'intérêt, du temps et de l'argent. Alors seulement la rédaction pourrait effectivement rendre compte de ce qui se passe ou de ce qui ne se passe pas dans la scène cinématographique, pourrait parler des toutes dernières nouvelles et pourrait se distinguer par ses propres informations.

Il en va tout autrement en réalité:

La rédaction est à ce point mesquinement dotée que le Ciné-Bulletin doit, comme organe spécialisé, se contenter de présenter un patchwork de la presse quotidienne.

Pas question d'envisager un travail d'information qui seul donnerait du poids au Ciné-Bulletin.

Alors, encore une fois, la question:

Le Ciné-Bulletin a-t-il besoin d'une nouvelle définition?

Fritz Hirzel

## CHRONIK

Geschlossener Rücktritt der Ciné-Bulletin-Redaktion, der Fritz Hirzel, Georg Janett und Jim Sailer angehörten. Dabei handelt es sich um den dritten Redaktionswechsel innerhalb von vier Jahren: Auf Januar 1979 war Pierre Lachat zurückgetreten, der das Ciné-Bulletin seit Oktober 1975 gemeinsam mit Vreni Jaeggi gestaltet und aufgebaut hatte. Auf August 1980 hatte Bernhard Giger gekündigt, nachdem Irene Prerost, die mit ihm den Posten angetreten hatte, bereits vorangegangen war.

Gegen Filmproduzent Georges-Alain Vuille, Ende der 70er Jahre noch Besitzer von 30 Kinos in der Schweiz, ist von einem Expartner ein Konkursverfahren beantragt worden.

Zürichs neuer Stadtpräsident Thomas Wagner (FDP), der vor seiner Wahl den Appell für ein Kommunales Kino unterzeichnet hatte, liebäugelt inzwischen mit einer «gemischtwirtschaftlichen Variante».

Démision collective de la rédaction du Ciné-Bulletin dont faisaient partie Fritz Hirzel, Georg Janett et Jim Sailer. Il s'agit là du troisième remaniement en quatre ans: en janvier 1979, démission de Pierre Lachat qui, avec Vreni Jaeggi, était depuis octobre 1975 responsable de la publication et du développement du Ciné-Bulletin; en août 1980, départ de Bernhard Giger, départ qui suivait celui d'Irene Prerost qui était entrée en fonction avec lui.

Procédure de faillite ouverte à la demande d'un ancien associé contre le producteur de films George-Alain Vuille qui possédait encore 30 cinémas en Suisse à la fin des années 70.

Thomas Wagner (PRD), nouveau président de la ville de Zurich, qui, avant son élection, avait signé un appel en faveur du cinéma communal, flirte maintenant avec la variante «économie mixte».

## CHRONIQUE

1979

«Was nicht geht, ist der Vergleich mit einer voll-professionellen, durch und durch finanzierten Publizistik, anders gesagt: wenn man für den Preis eines Döschwo einen Cadillac haben will...»

Wie immer wenig es uns zusagte, wir hatten uns mit diesen Realitäten abzufinden. Nur wollten wir konsequent sein und auch akzeptieren, dass wir kaum je im Strassenkreuzer durch die Lande kutschieren oder den Pulitzer-Preis erhalten würden.

Hier nun sind uns nicht alle gefolgt. Sie zogen es vor, mehr erwartet zu haben und enttäuscht zu sein, und kultivierten die fruchtlose Unzufriedenheit derer, die die Arbeit nur veranlassen, sie nicht selber tun. Anscheinend ging ihnen das Interesse der Sache selber über eine realistische Einschätzung der praktischen Möglichkeiten. Dort konnten wir ihnen nicht folgen.

Zum anderen braucht sich einer nicht erst beim Sozialen Kapital oder sonstwelchen grossmächtigen Gruppen zu verdingen, um zu erfahren, dass er als Journalist im günstigsten Fall ein Reklame-Agent von der feinem Sorte ist, eingeladen, die herzlich empfundenen Anliegen der Bezahlenden als Befehle zu interpretieren und sich möglichst auch noch zuvorkommend für sie zu begeistern...»

*Pierre Lachat, Vreni Jaeggi  
Ciné-Bulletin, Januar 1979*

1980

«Als ich angefangen habe, glaubte ich, dass es eigentlich sehr leicht sein müsste, das Ciné-Bulletin Monat für Monat zu füllen, weil ich meinte, dass es in dieser Filmszene viel zu sagen gäbe. Doch Beiträge, die Diskussionen anregen könnten, kamen nur selten und blieben dann, was noch viel schlimmer ist, meistens ohne Echo. Was hingegen mit grosser Regelmässigkeit kam, waren die kleinen und grossen Nörgeleien. Das ging soweit, dass einer tatsächlich ein mit Rotstift korrigiertes Ciné-Bulletin zurückschickte. Wenn Druckfehler wichtiger werden als das, was da eigentlich gedruckt steht, dann stimmt etwas nicht mehr...»

Dagegen wäre an und für sich nichts einzuwenden, ob ein Film in der Schweiz gegen die zwei Millionen Franken kosten darf oder nicht, hat schliesslich jeder mit sich selber auszumachen. Bedenklich wird es hingegen, wenn die verschiedenen Interessen dazu führen, dass der eine über den anderen nur noch hinter vorgehaltener Hand herfällt, wenn Gespräche über den Schweizer Film zu Biertischgesprächen werden.

Das ist meine Enttäuschung: dass in dieser Szene jeder nur noch, so gut es geht, für sich selbst bastelt, dass man fast nur noch dann reagiert, wenn man persönlich betroffen wurde.»

*Bernhard Giger,  
Ciné-Bulletin, August 1980*

1981

«Der Graben zwischen Kommerz und Jungfilm, der zunächst unüberwindbar schien, besteht nicht mehr. Die objektiven Interessen sind andere geworden — auf beiden Seiten. Jene Gruppierungen, die den Neuen Schweizer Film aufgebaut haben, und die etablierte Filmwirtschaft kommen sich zusehends näher. Einerseits hat die in den 60er Jahren aufgebrochene neue Generation von Filmemachern den Sprung in die Kinos (und damit in die Filmwirtschaft) geschafft. Andererseits ist eben diese Filmwirtschaft (Kinos, aber auch Verleiher) Strukturproblemen ausgesetzt, die sich mit Kabel-TV und Videokassetten / Kinofilm noch verschärfen werden, da sie mit der bereits vollzogenen Redimensionierung erst zum Teil gelöst worden sind. Angesichts dieser schwindenden Interessensgegensätze, vor allem aber angesichts der schwierigen Zeiten, die auf das Film- und Kinogewerbe in der Schweiz zukommen, scheint es ratsam, das Ciné-Bulletin zu einem Branchenblatt auszubauen, welches zur Wahrung der gemeinsamen politischen Interessen zur Verfügung steht. Noch immer fehlt in der Schweiz ein brancheneigenes, über die Einzelinteressen hinausgreifendes Publikationsorgan. Von den gegenwärtig erscheinenden Periodikas scheint das Ciné-Bulletin am ehesten in der Lage, diese Aufgabe zu übernehmen. Unerlässlicher erster Schritt dazu ist allerdings, dass sich Verleiher und Kinobesitzer am Ciné-Bulletin beteiligen. Und zwar auf drei Ebenen: im redaktionellen Teil, im Verbandsteil und im Inseratenteil. Es wäre gewiss zum Vorteil aller Beteiligten.»

*Fritz Hirzel,  
Internes Papier zum angestrebten Beitritt von  
Kinobesitzern und Filmverleihern, 1981*

DIREKTE REDE

DISCOURS DIRECT

## Wie das Ciné-Bulletin nicht funktioniert

Vor der Sitzung der Redaktionskommission vom 7. Mai 1982 verschickte Beat Müller, Geschäftsführer des Schweizerischen Filmzentrums, das als Herausgeber des Ciné-Bulletin zeichnet, einige mit Forderungen und Vorwürfen wohl-dotierte Papiere, zu denen die Redaktion sich gezwungen sieht, Stellung zu nehmen.

Der Vorstand der Vereinigung Schweizerischer Filmkritiker «fordert die strikte Einhaltung des Umfangs von 16 Seiten pro Ausgabe» und «eine unzensurierte Veröffentlichung der Verbandsnachrichten». Dazu hält die Redaktion

fest, dass der Vorwurf der Zensurierung haltlos ist. Er bezieht sich anscheinend auf das Nichterscheinen einer Verbandsmitteilung, die fünf Tage nach Redaktionsschluss eintraf, vor allem aber auf eine Unterlassung des Zweitabdrucks eines Textes von Klaus Eder, den der Vorstand der Vereinigung Schweizerischer Filmkritiker im redaktionellen Teil des Ciné-Bulletins publiziert haben wollte.

Die Redaktion hatte sich entschieden, diesen Text nicht zu veröffentlichen, weil er ihr zu lang und für das Ciné-Bulletin ungeeignet schien. Statt über ihr Seminar in Lausanne zu berichten, lieferte die Vereinigung Schweizerischer Filmkritiker einen Text von Klaus Eder, einem deutschen Kollegen, der in Lausanne zu Gast gewesen war. Dabei handelte es sich um einen rund zehnteiligen, feuilletonistischen Beitrag über die Schweiz und den Schweizer Film, der an mit der Materie unvertraute Leser gerichtet und in Details, wie Angaben über Kantone, nicht ohne Fehler war. Allerdings weist die Redaktion darauf hin, dass die Forderung, den Heftumfang auf maximal 16 Seiten (inklusive Inserate und Übersetzungen) festzulegen, sich schlecht verträgt mit der Forderung, derart lange, unaktuelle Beiträge zu veröffentlichen.

Der Vorstand der Vereinigung Schweizerischer Filmkritiker, deren Präsident Urs Jaeggi (Zoom/ Filmberater), deren Sekretär Felix Bucher (Vaterland) ist, geht in seinem Forderungskatalog trotzdem noch weiter: «Falls die Redaktion nicht bereit ist, auf diese Forderungen ein-

zutreten, behält sich die Vereinigung Schweizerischer Filmkritiker weitere Schritte vor, zum Beispiel Antrag auf Auswechslung der Redaktion. Austritt aus der Herausgeber-Gemeinschaft.» Die Redaktion des Ciné-Bulletin ist nicht wenig erstaunt, solche Ansprüche aus einem Verband zu vernehmen, der an der Generalversammlung im Dezember über seine Auflösung befinden wird.

Im zweiten Papier, das Beat Müller, Geschäftsführer des Schweizerischen Filmzentrums, seiner Einladung an die Mitglieder der Redaktionskommission beilegte, stellt der Filmrat die Redaktion vor ein Ultimatum, ohne ihr auch nur das Recht auf Anhörung einzuräumen. «Der Filmrat des Filmzentrums, der die herausgeberische Verantwortung für das Ciné-Bulletin trägt, ist zu einer weiteren Zusammenarbeit mit der Redaktion nur bereit, wenn sich diese ausdrücklich zur Einhaltung folgender Forderungen verpflichtet: 1. Die Auslieferung des Ciné-Bulletins hat ab sofort zu einem gleichbleibenden Zeitpunkt zu erfolgen. 2. Das Budget pro Nummer darf ab sofort nicht mehr überschritten werden. Zudem ist das Defizit per 31. 12. 81 (Fr. 10737.40) bis Ende 1982 auf maximal Fr. 5000.— abzubauen.» Nach Auffassung der Redaktion läuft dieser hier gekürzt wieder-gegebene Antrag auf eine Liquidation des Ciné-Bulletins hinaus.

Was die Auslieferung angeht, so hat nicht zuletzt das Schweizerische Filmzentrum sie wiederholt verzögert, sei es, dass der Redaktionsschluss nicht eingehalten, sei es, dass nach Fertigstellung noch Werbematerial eingelegt wurde.

Grundsätzlich ist die Auslieferung nicht Sache der Redaktion.

## AUSZEICHNUNGEN DISTINCTIONS

In Rom ist der erste nach dem berühmten französischen Regisseur René Clair benannte Filmpreis verliehen worden. Er ging zu gleichen Teilen an den Schweizer Film «Das Boot ist voll» von Markus Imhoof und an den finnischen Streifen «Pedon Merkki». Die Jury aus italienischen Filmemachern wählte die beiden Werke aus 14 europäischen Filmen aus.

Am 24. Festival für den wissenschaftlichen Film (Ergofest 81) in Belgrad wurde der im Auftrag des Vereins Schweizerischer Maschinenindustrieller (VSM) von der Condor-Film AG produzierte Film «Hitting the Point» mit einer Silbermedaille ausgezeichnet.

Was die Abschlussproduktion angeht, so ist Beat Müller seit Monaten bekannt, dass darüber innerhalb der Redaktion gegensätzliche Auffassungen bestehen. So unterschiedlich, wie die Toleranzmarke für zu spät eingehende Beiträge gehandhabt wurde, ging denn auch das Heft in Druck. Ciné-Bulletin 70/71 etwa, als Vorschau Nummer für das Filmfestival von Locarno konzipiert, wurde mit Absicht frühzeitig an die Verbände ausgeliefert, erreichte aber die Briefkästen der Leser zum Teil am letzten Tag des Festivals. Auf dem Sekretariat der Vereinigung Schweizerischer Filmkritiker beispielsweise ist die Nummer offenbar tagelang liegen geblieben.

Eine termingerechte Auslieferung ist nicht zu garantieren, solange das Ciné-Bulletin durch die Verbände versandt wird. Bereits im August 1981 ist aus diesem Grund innerhalb der Redaktion die Forderung erhoben worden, das Ciné-Bulletin künftig mit AZ-Versand über einen zentralen Verteiler auszuliefern. Seit Februar 1982 liegt diese Forderung, verbunden mit jener nach festem Redaktionsschluss, als Bedingung für eine weitere Mitarbeit von Fritz Hirzel schriftlich Beat Müller vor, der in dieser Angelegenheit nichts unternommen hat.

Das im Antrag vorgeschlagene Budget hält die Redaktion, welche Sparmassnahmen auch immer bevorstehen, in den Zahlen für manipuliert und in der praktischen Konsequenz für völlig unrealistisch.

Beim dritten Papier, das Beat Müller seinem Versand beilegte, handelt es sich um eine interne Bilanz, die er bei Peter Vogt von der Genossen-



«Man kann doch eines Ultimatums wegen nicht einfach kündigen.»

schaft focus-Satzservice angefordert und ohne dessen Zustimmung veröffentlicht hatte. «Nach einem halben Jahr unproblematischer Ciné-Bulletin-Produktion mit festen – und immer eingehaltenen – Terminen mit Abschlussredaktion durch Fritz Hirzel, tauchten plötzlich mit der Heftbetreuung durch Georg Janett alte, aber noch nicht vergessene Probleme wieder auf: das Ciné-Bulletin wurde durch fehlenden Redaktionsschluss wieder zum Open-end-Happening.» In launiger Art beschreibt Peter Vogt am Beispiel der Solothurn-Nummer die Kette der Terminverzögerungen, die ein offener Redaktionsschluss für Satz und Lay Out mit sich

bringt. Ohne Abschlussdaten, die von der Redaktion einzuhalten sind, wird das Ciné-Bulletin zum unregelmässig erscheinenden Periodikum. Das Papier, zum Zweck eigener Politik von Beat Müller herumgeboten, wirkt zumindest einseitig. Darüber, wie termingerecht Satz, vor allem aber Druck erfolgen, will die Redaktion nicht Buch führen. Genauso, wie sie an dieser Stelle darauf verzichtet, kundzutun, wie das Schweizerische Filmzentrum Verlag und Administration des Ciné-Bulletin führt.

Die Redaktion  
Fritz Hirzel, Georg Janett, Jim Sailer

## 1979

«Ce qui est inadmissible, par contre, c'est qu'on essaie de comparer le bulletin aux produits d'un journalisme professionnel à cent pour cent et entièrement financé. Pour le dire autrement: qu'on veuille acheter une Cadillac au prix d'une Deux-chevaux...»

Nous pouvions en penser ce que nous voulions, nous dûmes nous conformer à ces données. Seulement, nous voulions être conséquents et accepter aussi qu'il ne nous serait jamais possible de nous promener en bagnole de luxe ou d'avoir le Priz Pulitzer.

Or, c'est là où tous n'ont pas voulu nous suivre, préférant avoir attendu davantage et être déçus, cultivant le mécontentement inutile de ceux qui ne font pas eux-mêmes un travail, qui le font faire. Ils plaçaient ainsi l'intérêt de la cause au-dessus même d'une appréciation réaliste des possibilités pratiques. Et c'est où, à notre tour, nous n'avons pas pu les suivre.

Secondo, un journaliste n'a pas besoin d'aller se vendre au Capital social ou à d'autres groupement tout-puissants pour se rendre compte que, tout au plus, il est considéré comme un agent publicitaire d'une variété à peine plus noble, convié à interpréter comme un ordre chaque souhait profondément ressenti qu'exprime le payant, convié même à s'en montrer enthousiaste avant de le connaître...»

Pierre Lachat, Vreni Jaeggi,  
Ciné-Bulletin, janvier 1979

## 1980

«Lorsque j'ai commencé, je croyais qu'à vrai dire ce devait être très facile de remplir le Ciné-Bulletin mois après mois, car je croyais qu'il avait beaucoup à dire dans cette scène. Malheureusement, les articles susceptibles de provoquer des discussions ont été très rares, et, ce qui est bien pire, restèrent la plupart du temps sans écho. Par contre, ce qui nous a été adressé avec une très grande régularité, ce sont les critiques, grandes et petites. Il est même arrivé qu'un lecteur retourne un Ciné-Bulletin réelement corrigé au crayon rouge! Lorsque les coquilles deviennent plus importantes que ce qui est effectivement imprimé, alors c'est qu'il y a quelque chose pourri dans le royaume...»

A cela, il n'y aurait rien à objecter et, finalement, chacun doit décider pour lui-même si un film, en Suisse, peut ou non coûter les deux millions de francs. Ce qui est inquiétant, par contre, c'est quand les divers intérêts ont pour conséquence qu'on ne critique plus les gens que par derrière, quand les discussions sur le cinéma suisse deviennent des discussions du Café du commerce.

C'est cela, ma déception: que dans cette scène chacun ne bricole plus que pour soi tant bien que mal et qu'on n'y réagisse presque uniquement lorsqu'on est personnellement touché.»

Bernhard Giger,  
Ciné-Bulletin, août 1980

## 1981

«Le fossé entre le cinéma commercial et le Jeune Cinéma, infranchissable à première vue, n'existe plus. Les intérêts objectifs ont changé – de part et d'autre. Les groupes qui ont fait le Nouveau Cinéma Suisse et l'industrie cinématographique installée se rapprochent de plus en plus. D'une part la nouvelle génération de cinéastes qui a fait son apparition dans les années 60 a réussi son entrée dans les salles (et, par là, dans l'industrie cinématographique) et d'autre part cette industrie du cinéma précisément (salles tout aussi bien que distributeurs), s'est trouvée confrontée à des problèmes structurels qui, parce qu'ils n'ont été que partiellement résolus par la «rééquilibrage» déjà affectuée, s'aggraveront encore avec l'arrivée de la télévision par câble et des films de cinéma sur vidéo cassette. Face à l'effacement progressif des oppositions d'intérêts, face surtout aux difficiles années que le film et l'industrie cinématographique suisses devront affronter, il serait judicieux de faire du Ciné-Bulletin l'organe qui serait à disposition de toute la branche pour la défense des intérêts politiques communs à tous. En Suisse, un organe de publication propre à la branche et qui irait au delà des intérêts particuliers fait encore défaut. De tous les périodiques qui paraissent actuellement, Ciné-Bulletin semble être le mieux à même d'assumer cette fonction. La condition indispensable en est cependant que les distributeurs et les propriétaires de salles y participent. Et cela, dans trois domaines: partie rédactionnelle, partie réservée aux associations et annonces. Une telle participation serait certainement à l'avantage de tous.»

Fritz Hirzel, document interne sur la participation souhaitée des propriétaires de salles et des distributeurs de films.

# Schlussbouquet

Zürich, 7. Mai 1982 — Highlights an der Sitzung der Redaktionskommission im Presse-foyer an der Münsterergasse, an der ein Drittel der Verbände und Trägerorganisationen teilgenommen hat:

«Es wäre zum Lachen, wenn es nicht zum Heulen wäre, im Brief ausgerechnet der Filmkritiker zu lesen: Auswechslung der Redaktion.»

*Georg Janett (Redaktion)*

«Wir haben doch keine Coninxschen Methoden da.»

*Beat Müller (Filmzentrum)*

«Mich erstaunt, dass ausgerechnet die Filmkritiker, die auf keinen Fall eine Filmzeitschrift wollen, jetzt sich über das Nichterscheinen eines von ihnen gelieferten, recht beliebigen Feuilletons beschweren, das nicht nur lang ist, sondern auch Informationen folgenden Stils enthält: 'Drei Sprachen, drei Kulturen hat die Schweiz: nimmt man die rätoromanische Minderheit im Jura dazu, sind es vier.'»

*Georg Janett (Redaktion)*

«Wir bei der Sektion Film haben uns schon überlegt, ob die 14 000 Franken Subvention für die Zeitschrift 'Cinéma' nicht eher dem 'Ciné-Bulletin' zukommen sollten, das uns eine wichtigere Funktion innerhalb der Schweizer Filmszene zu erfüllen scheint.»

*Thomas Maurer (Sektion Film)*

«Ein auf einem nicht eingereichten Gesuch beruhendes Budget ist für mich Makulatur.»

*Jim Sailer (Redaktion)*

«Offenbar sind Leute missbehandelt worden, und nun tun alle so, als seien sie nicht verletzt.»

*Cécile Küng (Pro Helvetia)*

«Vielleicht sollte man der Redaktion auch einmal danken.»

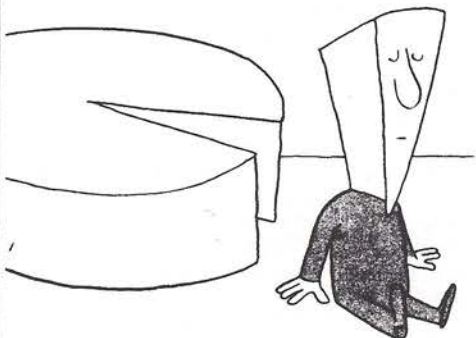
*Annelies Ruoss (Cinélibre)*

«Alles Reden hat ja nichts genützt.»

*Beat Müller (Filmzentrum)*

«Wenn ich als Leserin eine Nummer mit acht Seiten in die Finger bekomme, habe ich das Gefühl, es steht nichts drin.»

*Cécile Küng (Pro Helvetia)*



«Keine Coninxschen Methoden»

## LAUSANNE

### LE PRÉSIDENT DU TRIBUNAL DU DISTRICT DE LAUSANNE

Chambre des poursuites  
et faillites

A vous VUILLE Georges-Alain, exploitant de cinémas, domicilié à Lausanne, chemin de Mornex 7, bureaux place de la Gare 4, actuellement sans domicile connu.

D'office vous êtes cité à comparaître à mon audience du jeudi 22 avril 1982, à 10 h. 45, au Palais de Justice de Montbenon, à Lausanne, par terre aile est, pour voir statuer sur la requête de faillite sans poursuite préalable

formée contre vous par FINANCE MANAGEMENT CINÉ S.A. & BOURQUIN Jacques, représentés par l'avocat Henri Niess, à Lausanne.

Donné à Lausanne, le 6 avril 1982.

9010 Le président: Cl. Frossard

### NOTIFICATION

Le présent acte est notifié à Georges-André Vuille aujourd'hui mardi 13 avril 1982 par insertion dans la «Feuille des avis officiels du canton de Vaud.»

Le greffier: J. P. Tzaud, a.h.

*Georges Alain Vuille: «On veut me plumer.»*

«Ich habe lieber acht Seiten, dicht gemacht, mit Informationen, als 16, wo nichts drin steht.»

*Urs Jaeggi (Filmkritiker)*

«Du kannst nicht acht Seiten machen mit unbezahlten, freiwilligen Zulieferern, die, wenn Du in den Text eingreifst, nicht nur frustriert sind, sondern auch gleich 'Zensur' schreien.»

*Georg Janett (Redaktion)*

«Wir wollen nichts dramatisieren.»

*Urs Jaeggi (Filmkritiker)*

«Wir sind an einer möglichst breiten Informationsinteressierte.»

*Ruth Waldburger (Filmtechniker)*

«Also eine klar von den anderen Stellungnahmen abweichende Haltung.»

*Thomas Maurer (Sektion Film)*

«Es ist wirklich zu schön: die Redaktionskommission ist zuständig für die Anstellung der Redaktion, mit Kündigung bedroht aber werden wir vom Filmrat.»

*Georg Janett (Redaktion)*

«Wenn schon ein Ultimatum gestellt wird, dürfen wir davon ausgehen, dass der Herausgeber eine personelle Alternative zur Hand hat.»

*Fritz Hirzel (Redaktion)*

«Wenn der Filmrat ein Ultimatum stellt, dann kann man doch darauf nicht mit einer fristlosen Kündigung antworten.»

*Beat Müller (Filmzentrum)*

«Sie haben uns schon viermal gefragt, ob wir die nächste Nummer nicht doch noch machen.»

*Fritz Hirzel (Redaktion)*

«Ich mache doch kein 'Ciné-Bulletin' mehr, wenn ich nicht weiss, ob der Herausgeber hinter

mir herschnüffelt und hinter meinem Rücken Briefe verschickt.»

*Jim Sailer (Redaktion)*

«Diesen Frust nimmt nur auf sich, wer noch eine Perspektive sieht.»

*Fritz Hirzel (Redaktion)*

«Wichtig ist doch jetzt vor allem, dass ein harmonischer Übergang erfolgt.»

*Thomas Maurer (Sektion Film)*

«Für eine Notlösung, nicht für eine Zwischenlösung stellen wir uns zur Verfügung.»

*Urs Jaeggi (Filmkritiker)*

«Vor allem soll der Konflikt nicht in die Öffentlichkeit kommen, das Ciné-Bulletin liegt ja auf den Botschaften auf.»

*Sonja Crespo (Filmgestalter)*

«Wir können natürlich auch, brutal gesagt, die Auslieferung stoppen.»

*Urs Jaeggi (Filmkritiker)*

«Man kann der künftigen Redaktion nur Glück wünschen — ich meine das nicht zynisch.»

*Thomas Maurer (Sektion Film)*

«Es ist der alte Widerspruch zwischen Wunsch und Wirklichkeit, der uns auch in Zukunft begleiten wird. Wir vom Filmzentrum können auch nicht alles machen, was wir wollen — wir müssen uns nach der Decke strecken.»

*Beat Müller (Filmzentrum)*

«Wir danken der Redaktion.»

*Thomas Maurer (Sektion Film)*

«Ich bedaure die Entwicklung, wir sind auf dem rechten Weg.»

*Beat Müller (Filmzentrum)*

## Georges-Alain Vuille menacé de faillite

Georges-Alain Vuille, le plus ambitieux des producteurs suisses de cinéma, est au bord du gouffre. Une société lausannoise, la Finance Management Ciné S.A. (FMC), a demandé sa mise en faillite. Le président du Tribunal de district de Lausanne se prononcera jeudi prochain. Le magistrat s'est adressé au remuant producteur par l'intermédiaire de la «Feuille des avis officiels». Seule une intervention miraculeuse, comme il s'en produit seulement dans le monde du cinéma, pourrait sauver le producteur d'«Ashanti» et de «Clair de Femme». Sans elle, la faillite engloutira plusieurs millions de francs.

Dans cette affaire très compliquée, «Tai-Pan», la superproduction que Georges-Alain Vuille n'a jamais pu sortir, figure en toile de fond. Elle est la cause d'importants engagements, plusieurs dizaines de millions sure-t-on dans les milieux financiers. Les décors de ce film, qui devait retracer la naissance de Hongkong au XIXe siècle, se détériorent sur un littoral yougoslave.

«Ashanti», le premier grand film du producteur lausannois, n'a pas marché comme prévu. «Clair de Femme», un film très apprécié par la critique et le public, non plus.

Il n'en fallait pas plus pour que Georges-Alain Vuille se trouve dans une situation financière délicate. Dans un premier temps, il a vendu la plus grande partie de ses salles de cinéma à FMC, la société qui aujourd'hui demande la mise en faillite.

Depuis plus de deux ans, Georges-Alain Vuille se démène pour tenter de sortir «Tai-Pan» et d'autres films, tout en respectant les engagements pris envers ses créanciers. Ces derniers mois pourtant, tout est allé de mal en pis. Majestic Films, société qu'il a créée à Lausanne, a été mise en faillite. Plus récemment encore, Star Films, une société dont il détenait une partie du capital, a connu le même sort.

Ces événements ont entraîné une perte de confiance. Des bailleurs de fonds japonais lui réclameraient aujourd'hui plus d'un million de francs. Pour préserver ses intérêts la société Finance Management Ciné a demandé la mise en faillite.

Par cette action, le responsable de cette dernière société dit vouloir sauver du désastre quatre salles de projection situées à Lausanne et à Genève, affaires dans lesquelles Georges-Alain Vuille détient encore la majorité. Le 8 avril dernier, l'Office des poursuites de Lausanne-Ouest a prononcé le séquestre des actifs des salles dont le fougueux producteur est encore propriétaire.

Si la faillite de Georges-Alain Vuille venait à être prononcée, ses créanciers pourraient perdre plusieurs millions de francs. Il est difficile en effet d'évaluer les répercussions de la faillite personnelle sur les nombreuses sociétés dont le producteur lausannois est actionnaire.

Une seule personne est en mesure de couper court à la procédure de faillite: le puissant distributeur zurichois Martin Hellstern. Contacté hier à Paris, il a affirmé vouloir rencontrer Georges-Alain Vuille le soir-même. Comme ils collaborèrent à la production d'«Hercule» — sortie fixée en 1983 — il n'est pas impossible que M. Hellstern vienne en aide à son ami.

Les affaires se précipitent aussi dans un autre domaine. La Banque de Paris et des Pays-Bas s'est déclarée propriétaire des droits de «Tai-Pan». Elle les a mis en vente il y a deux semaines aux Etats-Unis. L'auteur du livre dont

est tiré le scénario, James Clavell, serait acquéreur.

Selon un porte-parole de Paribas, M. Clavell envisage de proposer son premier ouvrage à «Noble House» pour en faire une série télévisée. Paribas escompte retirer 2 millions de francs de cette vente.

Isidore Raposo, La Suisse, 15 avril 1982



Vuille avec Yves Montand

### Attaqué en justice

Georges-Alain Vuille s'est fait connaître à Lausanne par une politique dynamique et résolument novatrice en matière de gestion de salles de cinéma.

A la fin des années soixante, il entreprit simultanément de dépoussiérer et les écrans et les fauteuils qui lui faisaient face et les programmes. Puis il se lança dans la distribution avec un bonheur inégal tout en étendant son empire. Lui-même passionné de cinéma, il ne pu résister à la tentation de mettre la main à la pâte. Entendez: de financer des films. A défaut de les réaliser.

Il y eut «Clair de femme», «Ashanti» — des échecs économiques — et le grandiose projet mort-né, dont ne préexistait que les décors sur l'île yougoslave de Krk, «Tai Pan».

Entre-temps, ses partenaires financiers tentaient de maîtriser la direction tourbillonnante de toutes ces affaires. On créa Finance Management Ciné SA (FMC) dans laquelle Georges-Alain Vuille garda longtemps la majorité, avant de perdre toute participation en 1981, tandis que Jacques Bourquin, un homme d'affaires vaudois, en prenait le contrôle. Auparavant, les salles de cinéma au sein desquelles il détenait des intérêts se trouvaient regroupées en sociétés anonymes dès 1979-1980; la plupart se retrouvaient à leur tour dans l'orbite de Jacques Bourquin. Aujourd'hui, à Lausanne, Vuille ne détient encore la majorité que du Métropole, de

l'Atlantic et de l'ABC après avoir possédé les meilleures salles de la ville.

Dernier coup de ses partenaires: ils demandent qu'il soit déclaré en «faillite sans poursuite préalable» et requièrent le jugement du Tribunal du district de Lausanne.

Selon Jacques Bourquin, il s'agit de préserver les intérêts des créanciers. En clair, il craint que Georges-Alain Vuille ne vende tout ou partie de ses participations dans les trois sociétés précitées dont il détient encore la majorité. Jacques Bourquin précise qu'il a de toute façon un droit de préemption. Comble d'horreur, on soupçonne Vuille d'avoir fait des offres à un autre jeune loup de la distribution, Martin Hellstern, un Zurichois. Parmi les créanciers, on cite la Banque de Paris et des Pays-Bas (Paribas, Suisse), l'Union de Banque Suisses à Genève et des Japonais.

Jean-Luc Ingold,

Tribune de Lausanne / Le Matin, 15 avril 1982

### Vuille se déchaine: «On veut me plumer!»

Georges-Alain Vuille précise d'emblée que sa destinée est incontestablement liée depuis quatre ans à «Tai-Pan»: «Je ne suis pas au bord du gouffre. Je ne dois rien à Finance Management Ciné. C'est une société de services. Les salles que j'exploitais avec Jacques Bourquin sont sous le contrôle d'Eolia Holding, société que nous avons fondée avec Paribas.»

Avec une énergie débordante, Georges-Alain Vuille reconstitue les différentes étapes de ses relations juridico-financières avec Paribas: «Le partenaire, à la suite des mauvais résultats d'«Ashanti» aux Etats-Unis, est redevenu banquier. Un banquier qui m'a réclamé des intérêts prohibitifs.»

Avant la sortie d'«Ashanti» déjà, en 1978, Beverly Films, une société contrôlée à 100% par Georges-Alain Vuille, a acquis les droits de «Tai Pan». Paribas s'était engagée à investir des dizaines de millions de francs dans cette superproduction, avec de faire machine arrière.

Dès l'été 1979, Paribas contrôle pratiquement toute l'exploitation de salles et la distribution du groupe Vuille: «J'ai reconnu personnellement les 100% d'«Ashanti», alors que Paribas était partenaire.» A ce jour, l'enfant terrible de la production suisse a reconnu des dettes pour 15 millions de dollars.

Georges-Alain Vuille, acculé par les événements, a mis le doigt dans un incroyable engrenage. Les droits de «Tai Pan» changent de mains à plusieurs reprises, tout en restant sous le contrôle de Paribas. La banque, Georges-Alain Vuille est formel, n'a pas respecté les accords: «Jonathan (société créée par Vuille pour produire «Tai Pan») n'a pas été remboursée des 3 millions de dollars que Beverly lui doit. Ils ont vendu Beverly à une société panaméenne, soi-disant non contrôlée par Paribas, pour se débarrasser de moi. J'ai obtenu le séquestre des actions de Beverly.»

L'imbroglie juridico-financière s'enrichit presque chaque mois de nouveaux dossiers, pendant que Georges-Alain Vuille tente toujours de monter «Tai Pan» et d'autres films. Le bouillant producteur donne pour vraie ce qu'il croit être la philosophie de Paribas, lorsqu'Yves Gasser, producteur suisse moins remuant, fait une brève apparition: «Nous aurons finalement les droits

de „Taï Pan“. Georges-Alain Vuille gardera les obligations et les procès.»

Georges-Alain Vuille s'insurge contre les procédés de son ex-partenaire et ami Jacques Bourquin, qui gère le groupe Eolia: «Il n'a pas tenu les engagements à mon égard. Il devait me verser un salaire de conseiller technique, et pratiquer 4400000 francs d'amortissements par an. Je n'ai jamais obtenu le bilan demandé. Lors de la cession de mes 65% d'Eolia, il était prévu une clause d'arbitrage. Je l'ai demandé, mais il se dérobe.»

Jacques Bourquin, toujours selon Vuille, a essayé d'acheter les salles qu'il contrôle encore (DEP Holding) pour 500000 francs. Mais la Stella Film, de son ami Martin Hellstern, en donne beaucoup plus: «C'est comme par hasard le matin du 29 mars 1982, date limite donnée à Bourquin pour rejoindre l'offre de Hellstern, que les créanciers japonais font saisir les actions de DEP Holding (réd.: appartenant à Vuille) auprès de l'UBS de Genève. Le comble, c'est que Jacques Bourquin a réussi à se faire nommer gardien de mes biens meubles.»

Isidore Raposo, La Suisse, 16 avril 1982

## Contre-attaque

Comme un beau diable, l'accusé présente sa version des faits. Il n'y manque pas un bouton de guêre. En substance:

► Le 19 septembre 1980, Jacques Bourquin a acquis la quasi-totalité des salles que contrôlait jusqu'alors Vuille, en empochant 65% d'Eolia Holding SA, qui chapeautait le tout. A cette époque, Paribas avait encouragé cette transaction en promettant, en retour, de financer le film «Taï Pan» (budget: plus de 20 millions de francs).

► Cette prise de contrôle a coûté, selon Vuille, 5000 francs à Jacques Bourquin. Et s'il y avait des passifs (9 millions selon Jacques Bourquin, 6 millions selon Georges Vuille), il y avait également, comme dans toute entreprise, des actifs. Pour quel montant? Georges Vuille ne le précise pas, mais le juge supérieur à 6 millions.

► A la veille de Noël 1980, Paribas a vendu pour 50000 francs la société Beverly Films à une société panaméenne, Jadera. Beverly Films avait été créée en 1975 pour produire des films. En 1979, une autre société de Georges Vuille, Jonathan Film SA, avait cédé ses droits sur «Taï Pan» à Beverly (contrôlée dès septembre 1980 par Paribas) qui, à son tour, les avait offerts à une société américaine, American Cinema. Jonathan Films, lors de la première tractation, avait reçu la promesse de recevoir trois millions de dollars pour rembourser les avances sur recettes faites par les distributeurs. Ces trois millions, Georges Vuille dit les attendre encour aujourd'hui.

► Parmi ces distributeurs, des Japonais qui, le 29 mars dernier, ont ordonné le séquestre des biens de Georges Vuille à l'UBS de Genève. Quels biens? Les titres de la DEP Holding, appartenant à Georges Vuille, qui possède quatre salles (on y revient): Atlantic, ABC, Métropole à Lausanne et l'Alhambra à Genève.

«Jacques Bourquin aimerait ces salles pour une bouchée de pain», dit Georges Vuille. Mais voilà qu'il produit son joker, Martin Hellstern. Ce grand distributeur zurichois est prêt à lâcher 1,3 million pour les quatre salles, arriérés de salaires compris, alors que Jacques Bourquin n'offre

que 500000 francs ç «crash» précise l'acheteur potentiel qui, soit dit en passant, jouit d'un droit de préemption.

«Prétextant une fuite aux Etats-Unis, et prétendant ne rien connaître du premier séquestre (celui des Japonais), Jacques Bourquin a posé un deuxième séquestre sur mes biens à l'UBS. Vous vous rendez compte?», rugit Georges Vuille.

### A la rue

Vidé de son logis du chemin de Mornex — en fait, l'appartement de Paribas par l'intermédiaire de Beverly Films — traqué, dit-il, par les Japonais, dépouillé de ses biens, privé de meubles, Georges Vuille se lamente. Ses habits, ses chaussettes, ses cravates, sont entassés dans ses bureaux de la place de la Gare, à Lausanne. Il a, paraît-il, dû signer une reconnaissance de dette de 15 millions en faveur de Paribas sous la menace d'une plainte pénale. C'est pourtant au Georges V, à Paris, qu'il tien salon.

Jean-Luc Ingold,

Tribune de Lausanne / Le Matin, 16 avril 1982

## Western-fondue

Dans l'annonce de la «Feuille des Avis officiels du Canton de Vaud», Georges-Alain Vuille est présenté comme étant «actuellement sans domicile connu».

Nous avons pourtant pu le joindre à Paris: «Tout cela est ignoble», tonne-t-il, littéralement hors de lui. «C'est une requête parfaitement abusive. Je ne dois rien, pas un sou, à Jacques Bourquin qui prétend aujourd'hui me traîner au tribunal. Mais le 22 avril, je serai là, à Lausanne, pour me défendre. Je ferai valoir mes droits et j'utiliserai ensuite toute voie de recours pour obtenir des dommages et intérêts contre l'auteur de cette machination. Vous allez voir: le retour du boomerang sera terrible.»

A Lausanne, justement, Jacques Bourquin admet bien qu'il cherche à acquérir les quatre dernières salles de Vuille — mais il conteste tout

## Imbroglie juridique

**Hier, devant le Tribunal de première instance de la cour civile de Genève, M. Vuille, assisté de son avocat Me Peyrot, a affronté les représentants de la banque Paribas, sa créancière.**

Le litige porte sur un droit de propriété: les prétentions de Paribas — qui demandait hier à M. Vuille une caution de deux millions de dollars — priment-elles les droits de la société Jonathan, société de M. Vuille?

Une première demande de mesures provisionnelles tendant à ce qu'il soit fait interdiction à Paribas de disposer des droits sur «Taï Pan» avait été accordée au producteur, sans que les parties aient été entendues.

Dans les jours qui suivent, le juge va confirmer ou infirmer l'ordonnance d'urgence qu'il a rendue. Son jugement fera sans aucun doute l'objet d'un recours. Dans les trente jours, les parties pourront plaider sur le fond, puis un jugement sera rendu, lui aussi susceptible de recours.

La banque Paribas, qui a avancé un million et demi de dollars pour la préproduction de «Taï Pan», affirme qu'en tant que créancière-gagiste, elle est habilitée à disposer des droits cédés en garantie des fonds avancés, tandis que M. Vuille, par l'entremise de Jonathan, affirme en être propriétaire.

### Sociétés:

FMC / Finance Management Ciné S.A.  
Eolia Holding  
Beverly Films  
DEP Holding  
Jonathan Film S.A.  
Majestic Films S.A.  
Starfilm GmbH  
Noble House  
Stella Film  
Paribas / La Banque de Paris et des Pays-Bas  
UBS / Union de Banques Suisses  
Jadera, Panama

### Protagonistes:

Georges-Alain Vuille  
Jacques Bourquin  
James Clavell  
Martin Hellstern  
Yves Gasser

### Films:

Ashanti  
Clair de Femmes  
Taï-Pan

### Cinéma:

Métropole, Lausanne  
Atlantic, Lausanne  
ABC, Lausanne  
Alhambra, Genève

le reste: «Quand j'ai repris les premières, il m'a été accordé un droit de préemption sur les quatre dernières. Or voilà que M. Vuille prétend les céder, sans autre forme de procès, à un distributeur zurichois avec lequel il travaille maintenant, M. Martin Hellstern. J'ai fait valoir mon droit de préemption, c'est tout. Et je n'ai pas offert une somme ridicule à M. Vuille. Au contraire: je lui ai fait une offre absolument convenable. Pour le reste, il est vrai qu'il me doit de l'argent.»

Yves Lassueur, L'Hebdo, 16 avril 1982



Taï Pan: 20 millions



## La course du lièvre à travers les champs

Hélas, il semble bien aux dernières nouvelles que la course du lièvre à travers les champs a commencé, et que peu à peu les chasseurs gagnent du terrain. Pour Georges-Alain Vuille (GAV) les limites du possible approchent. Il vient de quitter son appartement de Mornay à Lausanne retrouvant l'anonymat des hôtels, ce qui le gêne peu, le sens de la propriété n'ayant jamais été son fort. Plus grave pour lui est la faillite de la société de distribution Star Film pour laquelle il achetait des films, faillite qui lui coûte près de 500 000 fr. Enfin plus angoissant encore se profile un créancier japonais auquel il avait vendu Taipan pour un million et des poussières de dollars. Comme Taipan n'existe pas, il faut rembourser.

Christian Defaye,  
Courrier de Neuchâtel, 22 avril 1982

## Konkursverfahren gegen «Kinokönig»

Der frühere «Kinokönig» der Westschweiz und waghalsige Filmproduzent, Georges-Alain Vuille (34), kommt vors Bezirksgericht Lausanne. Geldgeber und Geschäftspartner haben gegen ihn ein Konkursverfahren in die Wege geleitet, um ihre Interessen zu wahren.

Aufstieg und Fall von Georges-Alain Vuille könnten selber Gegenstand eines Spielfilms sein. Der Sohn eines Lausanner Kleinkinobesitzers schwang sich Ende der sechziger Jahre mit geschickter Geschäftspolitik zum grössten Kinobesitzer der Westschweiz auf und kontrollierte nicht weniger als 30 helvetische Lichtspieltheater. «Die «Kinokrämerei», so Vuille über seine frühere Aktivität, tauschte er Mitte siebziger Jahre gegen das Produzentenmetier ab, das ihn mit renommierten Regisseuren wie Fleischer und Costa-Gravas zusammenbrachte. Die beiden Kinofilme «Ashanti» und «Clair de femme» machten Vuille auch als Produzenten weit herum bekannt. 1978 stellte er am Filmfestival in Cannes der versammelten Prominenz das Monsterprojekt «Tai Pan» vor. Vuille wollte auf der jugoslawischen Insel Krk die Entstehung der Hafenstadt Hongkong möglichst realistisch verfilmen und scheute vor gigantischem Aufwand nicht zurück: Das Budget belief sich auf 50 Millionen Schweizer Franken, als Hauptdarsteller sollten Steve McQueen oder Sean Connery verpflichtet werden, und ein Heer von Statisten hätte von Hongkong eigens an den Drehort geflogen werden sollen.

Teure Vertragsstreitereien mit möglichen Hauptdarstellern sowie rasant wachsende Vorbereitungskosten machten die internationalen Geldgeber, darunter auch Banken, indessen misstrauisch. Bevor auch nur ein Meter von «Tai Pan» abgedreht war, versiegten die Geldquellen. Vuille, der zuvor den Grossteil seiner Kinos in der Schweiz verkauft hatte, sass auf einem Scherbenhaufen und einem Schuldenberg von über 10 Millionen Franken. Als 1981 auch der Rettungsversuch der amerikanischen Filmgesellschaft «American Cinema» scheiterte — sie kaufte Vuille die «Tai-Pan»-Rechte ab,

## Zwischen Darwin und Low-Budget-Film

Hier einige Pressezitate zu Thomas Maurers Buch «Filmmanufaktur Schweiz», das vom Schweizerischen Filmzentrum veröffentlicht wurde. Vergleiche Nummer 77. Thomas Maurer, Leiter der Filmförderung in Bern, hat angekündigt, er wolle im nächsten Ciné-Bulletin dazu Stellung nehmen.

Weil Maurers Buch auf die Forderung einer gewissen Systematisierung des Schweizer Films hinausläuft, kann es den Errungenschaften der «wilden Phase» des neuen Schweizer Films auch nicht gerecht werden. So schreibt Maurer etwa zu «La Salamandre» von Alain Tanner: «Zwar überzeugt dieser Film noch immer durch seine Spontaneität und imaginäre Kraft. Trotzdem wirkt er heute, betrachtet man seine gestalterischen Ausdrucksmittel genauer, wie eine Skizze seiner selbst.» (Seite 63) Und folgerichtig heisst es dann auf Seite 89: «Praktisch die gesamte neue Schweizer Filmproduktion der sechziger und frühen siebziger Jahre kann als Heranbildung- und Qualifikationsprozess von Regisseuren, Technikern und Produzenten verstanden werden.» Hier manifestiert sich ein gravierendes Unverständnis des Geistes des frühen neuen Schweizer Films, dessen Autoren sich — nicht nur aus Geldmangel — gegen die Konfektion des industriellen Films wehrten... mit ihren Filmen und ihrer Politik.

Martin Schaub, Tages-Anzeiger,  
21. April 1982

Leider beschränkte sich Thomas Maurer nicht auf die historisch-ökonomische Analyse des schweizerischen Spielfilms. Schon im wissenschaftlichen Text kann er der Versuchung nicht widerstehen, seine auf ein Teilgebiet des Schweizer Films beschränkte Kompetenz für seine weltanschaulichen und filmpolitischen Ansichten zu benutzen. Dabei wendet er in unzulässiger Weise auf beschränkte Prämissen abgestützte Ergebnisse auf den ganzen Schweizer Film an. Ein Beispiel: Die Untersuchung ist klar auf Filme beschränkt, welche länger als 75 Minuten sind, wobei Maurer ohne Begründung die langen Dokumentarfilme ausklammert. Dies bedeute nicht, «dass andere Filmarten als zweitrangig empfunden werden». Dennoch liest sich die Beschreibung der Entwicklung des Films in der Schweiz wie Darwins Aufmarsch der Arten: Begonnen hat's mit den «Einzellern», den kleinen Einmannfilmen, bis dann — über zahlreiche »perspektivlose Modelle aus der Frühzeit» — endlich die 2-Millionen-Spielfilme als Krone der

brachte freilich das nötige Kapital zur Realisierung nicht zusammen — schien das Monsterprojekt endgültig gescheitert.

Seither kämpft Vuille verzweifelt um die Gunst neuer Geldgeber und die verkauften «Tai-Pan»-Rechte. Seinen festen Wohnsitz in der Schweiz hat er aufgegeben. Just aus seiner Heimatstadt Lausanne kommt jetzt eine neue Hiobsbotschaft. Ansässige Geldgeber und Geschäftspartner, denen er grosse Anteile an seinen Kinos verkaufte, ziehen ihn vor den Bezirksrichter und haben ein Konkursverfahren in die Wege geleitet. Sie befürchten, dass Vuille seine Kinoanteile weiterverkauft und versichern, dass er auch von internationalen Geldgebern betrieben werde. «Eine Gemeinheit», kommentiert der gestrauchelte «Kinokönig».

B. B., Basler Zeitung,  
16. April 1982

Schöpfung erreicht wurden. Erst so entsprächen die Filme «den durchschnittlichen Anforderungen, die heute an audiovisuelle Produkte gestellt werden». Das erinnert mich an die Sprüche von Altproduzenten vor bald 20 Jahren: Unter einer Million Franken sei in der Schweiz kein Film herzustellen. Wenn unsere Generation das damals geglaubt hätte, wäre Maurers Buch nie geschrieben worden.

Hans-Ulrich Schlumpf, Weltwoche,  
28. April 1982

Der Rückblick Maurers über den neuen Schweizer Film beschränkt sich auf die rein ökonomischen Faktoren, Kostenstrukturen, Finanzierungsquellen, natürlich Finanzierungsprobleme und Zukunftsvisionen. Gerade mit dieser Einschränkung deckt der Autor schonungslos die Abhängigkeit dieser Filmautoren vom kulturellen Geldmarkt auf. Je mehr Erfolg der Schweizer Film hatte, je stärker wurde auch notgedrungen das Gerangel um das zur Verfügung stehende Geld. Es ist geradezu kaum zu fassen, wie naiv zum Teil diese sich progressiv gebenden Autoren wie Gloor, Imhoof, Tanner, Goretta usw. sich dem anscheinend vorbestimmten Lauf der Dinge unterwarfen: Jeder neue Film musste natürlich mehr kosten als der vorherige, für jeden neuen Film mussten berühmtere Schauspieler mit noch höheren Gagen gewonnen werden, bei jedem Film mussten noch mehr Techniker als bisher mitwirken. Das ging soweit, dass — so Maurer in seinem Buch — heute im Schweizer Film eigentlich nur noch die Massenszenen nicht vorkommen...

(-be), Filmfront, 17 / 1982

Ich glaube, dass es endlich einmal Zeit wird, den Begriff Low-Budget nüchtern zu betrachten und ihn nicht einfach dem ideologischen Gepäck irgendwelcher komischer Rufer in der Kinowüste zuzuweisen. Low-Budget-Filme sind ja nicht eine Erfindung des notleidenden neuen Schweizer Films, sondern eine Produktionsform, die auch im internationalen Kino längst bekannt ist.

Bernhard Giger, Cinema,  
1 / 1982

Grosses Wehklagen in der Presse der Romanie: Konkursverfahren gegen den welschen Kino-König und Filmproduzenten Georges-Alain Vuille.

Als wesentlicher Pleitegrund wird der Misserfolg des Vuille-Streifens «Ashanti» genannt.

Ungenannt bleibt der Grund dieses Misserfolgs: in «Ashanti» werden Araber grundsätzlich als Sklavenhändler, Sadisten und Schwule gezeigt, Afrikaner als arme Toren und Weisse als Helden. Der Film wurde in zahlreichen arabischen und afrikanischen Staaten verboten. Und in den USA von afro-afrikanischer Seite scharf kritisiert.

Servitude et grandeur du cinéma.

Achmed Huber, SonntagsBlick, 25. April 1982

## Cannes 1982

When I asked what the film was about Godard was reluctant to say, just that it has «a very simple story, very simple, nothing at all. Three locales in which we shot passion as it moved from one place to the other as if we were shooting the wind moving. It is totally understandable,» he said, «but people are going to think they don't understand anything. There's very little to understand. It's musical and pictorial but it's not about music or painting.»

Richard Roud (*The Guardian*, London, 1. April 1982) über Jean-Luc Godard und seinen neuen Film «*Passion*», eine schweizerisch-französische Koproduktion, mit der die Schweiz in Cannes am Wettbewerb teilnimmt, während in der *Semaine de la critique* «*Parti sans laisser d'adresse*» von Jacqueline Veuve läuft.

## FDP zur Filmpolitik

(ap). Der Bund soll die Finanzierung des schweizerischen Filmschaffens lediglich subsidiär zur Wirtschaft übernehmen. Wie die Studiengruppe für Medienpolitik der Freisinnig-demokratischen Partei der Schweiz (FDP) in Bern mitteilte, tritt sie für eine pluralistische Förderung des einheimischen Films ein. Als Träger neben dem Bund, den Kantonen und Gemeinden kämen auch die SRG durch eine Verstärkung ihres bisherigen Engagements sowie Private und Wirtschaft in Frage. Als weitere Finanzierungsquelle soll ein Fonds dienen, der durch den sogenannten «Filmzehner» geöffnet wird.

## FUNDSACHEN OBJETS TROUVES

«Ich denke hier beispielsweise an die Begegnung der „Odyssee-Film“ mit der Solothurner Kriminalpolizei. „Odyssee-Film“ nennt sich das Filmteam, weil es erst nach langen Irrfahrten in einem Abbruchprojekt im Solothurner Steingrubenquartier ein geeignetes Produktionsbüro mit Unterkünften gefunden hatte. Den Nachbarn des besagten Abbruchobjekts war aufgefallen, dass zu und von dem leerstehenden Haus plötzlich ein reger Autoverkehr eingesetzt hatte. Da dieser oft zu nachtschlafender Zeit stattfand und zudem vorwiegend Autos mit Zürcher Kennzeichen daran teilnahmen, wurde Verdacht geschöpft und die Polizei alarmiert. Diese leitete pflichtgemäss eine Untersuchung ein und stellte in deren Verlauf fest, dass sich in der alten Villa Vogt einige Filmleute aufhielten, die im Interesse ihres Projektes auf jeglichen Komfort verzichteten.»

Erziehungsdirektor Fritz Schneider, Solothurn, bei einem Umtrunk im Landhaus nach der Premiere des Odyssee-Films «*Klassengeflüster*» von Jacusso und Rickenbach.

## DAS ZITAT CITATIONS

— *Le cinéma suisse? Il va mal, il va très mal. Il est en crise. Il faut qu'il retrouve son identité. Il faut qu'il raconte des histoires suisses. Aaah!*  
Jean-Luc Bideau dans *L'Hebdo*, 19 février 1982

## Erfreuliches Niveau der Filmproduktion

(SDA) Vier Schweizer Filme sind im vergangenen Jahr mit Qualitätsprämien von über 50 000 Franken honoriert worden. Dies zeigt nach Ansicht des Bundesamts für Kulturpflege, dass sich das Schweizer Filmschaffen auf einem «ausserordentlich erfreulichen Niveau» befindet.

Der veröffentlichten Statistik 1981 über Filmförderung und Filmeinfuhr kann im weitern entnommen werden, dass im vergangenen Jahr über 570 Filme eingeführt wurden.

Das Bundesamt für Kulturpflege konnte im vergangenen Jahr über einen Filmkredit von 4,1 Millionen Franken (Vorjahr 3,2 Millionen) verfügen. Dieser wurde vor allem für die Produktion (2,7 Millionen) verwendet. 0,8 Millionen entfielen auf Distribution und Marketing, 0,6 Millionen auf die Archivierung. Im Bereich der Produktion wurden 45 der insgesamt 210 Gesuche positiv beurteilt. Mit einem Maximalbeitrag von 300 000 Franken wurden die Projekte «*Passion*» von Jean-Luc Godard und «*Kassettenliebe*» von Rolf Lyssy gefördert. 280 000 Franken

erhielt Hans-Ulrich Schlumpf für «*Transit*»; mit je 200 000 wurden die Filme «*Il Matlosa*» von Villi Hermann und «*Max Haufler, der Stumme*» von Richard Dindo unterstützt.

Entscheidende Anstrengungen wurden laut Bundesamt für Kulturpflege im Bereich der Nachwuchsförderung unternommen: Von 19 Herstellungsbeiträgen gingen sechs an junge Filmschaffende. Im weitern wurden auch zehn Nachwuchsfilme mit Studienprämien ausgezeichnet. Mit Qualitätsprämien von über 50 000 Franken wurden die Filme «*Sauve qui peut (la vie)*» von Jean-Luc Godard, «*Light Years Away*» von Alain Tanner, «*Seuls*» von Francis Reusser und «*Das Boot ist voll*» von Markus Imhoof honoriert.

## Niveau réjouissant de la production des films

(ats) Quatre films suisses ont reçu en 1981 des primes de qualité d'un montant supérieur à 50 000 francs. Selon l'Office fédérale de la culture, cela montre que la production cinématographique suisse se trouve à un niveau extraordinairement réjouissant.

La statistique 1981 sur l'encouragement au cinéma, que l'Office fédéral de la culture a publiée jeudi, indique également que durant l'année dernière, 574 films ont été importés. Un tiers d'entre eux provenait des Etats-Unis.

L'Office fédéral de la culture disposait en 1981 d'un crédit cinéma de 4,1 millions de francs (contre 3,2 millions en 1980). Ce crédit a été essentiellement consacré à la production, qui a reçu des contributions d'un montant total de 2,7 millions. 0,8 million a été affecté à la distribution et au marketing et 0,6 million à l'archivage. En ce qui concerne la production, 45 des 210 demandes parvenues à l'office ont reçu une réponse positive.

Le montant maximal de 300 000 francs a été attribué aux films de Jean-Luc Godard

«*Passion*» et de Rolf Lyssy «*Kassettenliebe*». Hans-Ulrich Schlumpf s'est vu attribuer 280 000 francs pour son film «*Transit*» et 200 000 francs ont été remis respectivement à Villi Hermann pour «*Il Matlosa*» et Richard Dindo pour «*Max Haufler, der Stumme*».

Un accent particulier a été porté en 1981 sur le soutien aux nouveaux réalisateurs: des 19 contributions pour la réalisation, six leur ont été attribuées. Des primes d'étude ont également été accordées à dix films au titre d'encouragement à la relève. Des primes de qualité de plus de 50 000 francs ont par ailleurs récompensé les films «*Sauve qui peut (la vie)*» de Jean-Luc Godard, «*Les années lumière*» d'Alain Tanner, «*Seuls*» de Francis Reusser et «*Das Boot ist voll*» de Markus Imhoof.

## PS

Kurt Gloor (42), erfolgreicher Schweizer Filmregisseur («*Die plötzliche Einsamkeit des Konrad S.*», «*Der Erfinder*») ist von einem grossen ZDF-Auftrag zurückgetreten. Er hätte für das Fernsehen einen Fünfteiler von total fünf Stunden zum Thema «*Eisenbahnbau in Deutschland*» drehen sollen. Das Buch ist vorhanden. Gloor hatte sich schon auf Motivsuche gemacht. «*Doch mir wurde seitens des ZDF so viel dreingeredet, dass ich dies nicht mehr akzeptieren konnte*», erklärte der Zürcher. Jetzt begibt er sich in die Einsamkeit der Sahara. «*Es spukt bereits eine Filmidee im Kopf herum, die auch mit der Sahara zu tun hat.*»

SonntagsBlick, 2. Mai 1982

Es erinnert mich an ein Roboterbild, das mit dem wahren Aussehen der gesuchten Person

nur teilweise Ähnlichkeit hat, weil der Zeuge sich in der kurzen Zeit nicht alle Züge des Gesichtes merken konnte.

Werner K. Rey über sein Konterfei im TV-Film «*Herr, Herr*» von Nicolas Gessner (Regie) und Markus Kutter (Buch) / *Die Woche*, 8. April 1982

## GEMEINDEN COMMUNES

In Zürich eröffneten Leute aus dem alternativen Kino am Tessinerplatz, vis-à-vis vom Bahnhof Enge, an der Lavaterstrasse 9, in einem Ladenlokal das Kino «*Xenix*», in welchem sie Super-8-Filme, aber auch Videotapes zeigen, die sonst nicht zu sehen sind.

# Der Jahresbericht

## Rückblick 1981 des Chefs der Sektion Film, Alex Bänninger

Als «Wendepunkt» bezeichnet Alex Bänninger das Jahr 1981 in seinem Rechenschaftsbericht, der hier leicht gekürzt wiedergegeben wird. Die Auslassungen betreffen vorab Themen, über die das Ciné-Bulletin in der letzten Zeit ausführlich berichtet hat: die Revision des Begutachtungsverfahrens, die Grundsätze für die Änderung des Filmgesetzes, das Schweizer Filmarchiv.

Der vollständige Jahresbericht, der in deutscher und in französischer Version vorliegt, kann bei der Sektion Film, Postfach, 3000 Bern 6, bezogen werden.

Zur Film-Förderung 1981 finden sich im weitem detaillierten Angaben im Verbandsteil dieser Nummer.

### Das Jahr

*«Das vorige Jahr war immer besser»  
Sprichwort*

Mit «Les petites fugues» von Yves Yersin und Rolf Lyssys «Die Schweizermacher» ist unser Filmschaffen in der Popularität hoch hinauf geraten. Es befindet sich mit dem Silbernen Bären von Berlin für Markus Imhoofs «Das Boot ist voll» und dem Prix Spécial von Cannes für Alain Tanners «Les années lumière» im Zenith internationaler Anerkennung. Es fehlt gerade noch der «Oscar».

Aber auch dies gehörte wesentlich zu 1981: Die Projekte von Claude Goretta, Daniel Schmid und Michel Soutter, die mit den höchsten Herstellungsbeiträgen hätten gefördert werden sollen, liessen sich mangels Restfinanzierung nicht verwirklichen. Heisst es nach «Kein Bundesbeitrag – kein Film» jetzt «Trotz Bundesbeitrag kein Film»?

Und nicht minder prägend war die breite Diskussion über die Revision des Filmgesetzes: breit und vor allem kontrovers und engagiert. Denn es ging – und geht weiter – über das Rechtliche hinaus: um die Zukunft des Films.

Wäre zum Filmjahr 1981 nur ein einziges Wort gestattet, es würde wohl lauten: Wendepunkt.

### Die Aufgaben

*«Tut eure Pflicht und lasst die Götter sorgen»  
Corneille*

Allgemein: Behandlung grundsätzlicher film- und medienpolitischer Fragen; Führung der Sekretariate der eidgenössischen Filmkommission und der Kontaktstelle Film-Fernsehen; Filmstatistik: Beurteilung von Auftragsfilmprojekten der Bundesverwaltung; Bestätigung der Nationalität von schweizerischen Filmen.

Förderung: Förderung des schweizerischen Filmschaffens mit Drehbuchbeiträgen, Herstellungsbeiträgen, Prämien und Promotionsbeiträgen; Förderung filmkultureller Organisationen mit Beiträgen; Mitwirkung bei der Restfinanzierung von Filmprojekten; Regelung internationaler Koproduktionen; Wettbewerb «Die besten Auftragsfilme des Jahres»; Führung der Sekretariate des Begutachtungsausschusses und der Jury für Filmprämien.

Einfuhr und Verleih: Prüfung von Gesuchen um die Erteilung von Einfuhrkontingenten für ausländische Spielfilme; Bewilligung von Gesuchen zur Einfuhr ausländischer Filme; Durchführung von Filmwirtschaftskonferenzen.

Die Sektion Film zählt vier Mitarbeiter: Thomas Maurer, Stellvertreter des Chefs, Filmförderung; Alfred von Gunten, Filmeinfuhr, Filmverleih; Margrith Oppliger und Walter Schlicht, Sekretariat.

### Das Problem

*«Gefahr ist im Verzuge»  
Livius*

Bewilligte der Bund zu Beginn der Filmförderung vor 18 Jahren jeweils den letzten noch fehlenden Geldbetrag, so musste er allmählich dazu übergehen, seine Mittel als erster zur Verfügung zu stellen, um so andere Kreise, gewissermassen ein Gütesiegel verleihend, zum Mittun zu veranlassen. Die Fristen, die für die Sicherung der Restfinanzierung benötigt wurden, verlängerten sich unaufhaltsam von anfänglich wenigen Wochen auf ein halbes Jahr, dann auf zwölf und achtzehn Monate. Und heute wissen wir, dass sich die Zeitspanne in die Unendlichkeit erstrecken kann.

So notwendig die Filmförderung ist, so sehr verliert sie an Wirkung. Der Entscheid, ob ein schweizerisches Filmprojekt zustande kommt, fällt zunehmend im Ausland. Die Kontinuität unseres Filmschaffens ist in ernster Gefahr.

### Die Kontinuität

*«Der Fortschritt ist nur eine  
Verwirklichung von Utopien»  
Wilde*

Vordringliche Aufgabe eidgenössischer Filmförderung ist die Sicherung der Kontinuität mit allen Mitteln.

In diesem Sinne sind 1981 eine Reihe erster Massnahmen getroffen worden: Erhöhung des Filmkredits; Revision des Förderungsleitbildes; Intensivierung der Koproduktionen; Vorbereitung eines Rahmenabkommens mit der SRG; Vereinfachung des Begutachtungsverfahrens; Eintreten für eine Änderung des Bundesgesetzes

betreffend die Verwertung von Urheberrechten; Vorschlag für eine Erhöhung der Produktionsbeiträge.

Dem Problem der Kontinuität wird auch 1982 volle Aufmerksamkeit gehören, und zwar nicht nur in bezug auf das Filmschaffen, sondern allgemein in bezug auf das Medium Film.

### Der Filmkredit

*«Man bewirkt das Wunderbare  
nicht auf alltägliche Weise»  
Goethe*

Die eidgenössischen Räte bewilligten einen von 3,2 auf 4,129,4 Mio. Franken erhöhten Förderungskredit. Das war ebenso nötig wie wunderbar.

Wohl blieben wir damit von den anvisierten erforderlichen 5 Mio. Franken noch ein Stück entfernt – auch wegen der zehnpromozentigen linearen Kürzung aller Bundesbeiträge –, aber die Hoffnung auf den politisch bekräftigten Förderungswillen erfüllte sich markant. Dieser Gewinn an gutem Klima resultierte erneut für 1982: materiell zwar weniger ausgeprägt, doch sichtbar und nützlich, indem der Kredit – vor Jahren noch Zielscheibe für Kürzungspfeile – um rund 150000 Franken aufgestockt und einem linearen Abstrich von lediglich fünf Prozent unterstellt wurde.

Netto lauten die Förderungskredite: 1980 3,2 Mio. Franken; 1981 4,129,4 Mio. Franken; 1982 4,275 Mio. Franken.

Hinter diesen finanziellen Verbesserungen stehen die Leistungen des Schweizer Films. Nationalrat Pier Felice, Barchi, Präsident der Eidgenössischen Filmkommission, und eine aus ihr gebildete Arbeitsgruppe haben sie dem Parlament in Gesprächen und Orientierungen bewusst gemacht.

### Das Leitbild F

*«Suche deinem Handeln eine feste Richtschnur  
zu geben, aber sei nicht zu bestimmt und unab-  
änderlich»  
Bacon*

Das Leitbild F für die Filmförderung verstärkt gegenüber früher die Unterstützung der Film-

### Förderung

Produktion total	210 Gesuche	45 bewilligt	2 763 318.–
Distr./Marketing	20	10	768 142.–
Archivierung	6	4	597 940.–
Total	236	59	4 129 400.–

### Kontingente

Ordentliche	533 Einheiten	35 mm
	90	16 mm
Total	623	
Ausserordentliche	217	35 mm
	118	16 mm
Total	335	

### Einfuhren

Ordentliche Kontingentsinhaber	493 Titel
Ausserordentliche Kontingentsinhaber	210
SRG	238
Einfuhrgesuche aller Art	4831

produktion; sie zog im Vergleich mit den übrigen Förderungsmassnahmen aus dem von 3,2 auf 4,129.4 Mio. Franken erhöhten Filmkredit prozentual und absolut am meisten Nutzen. Diese bevorzugte Förderung wurde vom Beauftragungsausschuss und der Jury für Filmprämien beschlossen, weil in der Filmproduktion die grössten finanziellen Schwierigkeiten bestehen.

Das Leitbild sieht im einzelnen vor, dass für Drehbücher, die Filmherstellung und die Förderung des Nachwuchses 2,3 Mio. Franken zur Verfügung gestellt werden sollen; das waren 600000 Franken oder 35% mehr als im Vorjahr. Für Qualitäts- und Studienprämien waren 600000 Franken, für filmkulturelle Bestrebungen und die Präsenz des Schweizer Films im Ausland 750000 Franken und für das Schweizerische Filmarchiv etwas mehr als 400000 Franken vorgesehen.

Als zusätzliche Neuerung wurde mit dem Leitbild ein Betrag von 80000 Franken ausgeschrieben für wichtige Einzelvorhaben, die bisher aus konzeptionellen Gründen nicht berücksichtigt werden konnten, obwohl dies von der Sache her gerechtfertigt gewesen wäre. Das neue Leitbild brachte in diesem Punkt eine grössere Flexibilität.

### Die Koproduktion

*«Geben und nehmen,  
ein Gesetz aller Entwicklung»  
Morgenstern*

Die in der Koproduktionsvereinbarung mit Frankreich vorgesehene Gemischte Kommission hielt am 22. und 23. Oktober 1981 in Paris ihre erste Sitzung ab. Sie diente der Verstärkung der gegenseitigen Beziehungen und war darin ein Erfolg. Im Ergebnis wurde festgehalten, die gemeinsame Finanzierung von französisch-schweizerischen Filmen zu intensivieren, den Filmverleih bzw. den Filmaustausch auszubauen und sich weiterhin für eine Filmproduktion einzusetzen, die beiträgt zur kulturellen Identität.

Im Hinblick auf den Abschluss von Koproduktionsverträgen fanden Gespräche statt mit der Bundesrepublik Deutschland — am 30. Januar 1981 in Bonn — und mit Italien — am 14. April 1981 in Mailand.

### Das Rahmenabkommen

*«Die Programme haben die kulturellen Werte  
des Landes zu wahren und zu fördern»  
SRG-Konzession*

Die Sektion Film wirkte mit an einer partnerschaftlich orientierten Vereinbarung, um die Zusammenarbeit zwischen Film und Fernsehen zu verstärken. Hiefür liegt der Entwurf für ein Rahmenabkommen vor, das gegenwärtig innerhalb der SRG und den Organisationen der Filmschaffenden geprüft wird und im Kern vorsieht, die gegenseitigen Leistungen zu verbessern, d.h. höhere Filmmittel durch die SRG einerseits und Herstellung fernsehgeeigneter Filme durch die Produzenten und Autoren andererseits.

Richtschnur für eine solche Vereinbarung sind die gemeinsamen Interessen; anstelle einer ideologischen oder gar dogmatischen muss eine pragmatische Sichtweise treten. Nicht zu vergessen ist, dass mit dem Rahmenabkommen letztlich die Frage zur Diskussion steht, wie ein Land wie die Schweiz in Zukunft einen

eigenständigen, originären Beitrag im Bereich der audio-visuellen Kultur leisten kann.

### Das Verwertungsgesetz

*«Ohne Geld ist die Ehre nur eine Krankheit»  
Racine*

Das Bundesgericht hat am 20. Januar 1981 entschieden, dass die Weiterverbreitung der Fernsehprogramme durch Kabelfernsehnetze der Urheberrechtsentschädigung unterliegt.

Schweizerische Filmgestalter, Filmproduzenten und Filmverleiher haben als Selbsthilfeorganisation die Genossenschaft Suissimage gegründet, um die Urheberrechte in- und ausländischer Filmwerke dort zu wahren, wo sie der Kollektivverwertung unterstellt sind.

Um die kollektive Verwertung dieses sogenannten Weisersenderechts einer gleichen Ordnung und Bundesaufsicht zu unterstellen, wie sie z.B. bereits im Gebiet der Musik (Suisa) besteht, erwägt der Bundesrat, das Bundesgesetz betreffend die Verwertung von Urheberrechten vom 25. September 1940 auszudehnen.\* Dies würde eine übersichtliche Situation und zugleich Rechtssicherheit schaffen. Die Interessen des Schweizer Films und der schweizerischen Filmwirtschaft stehen auf dem Spiel.

Die Sektion Film befürwortet die Ausdehnung und unterstützt Suissimage.

### Das Filmrecht

*«Das Gesetz garantiert zwar nicht das  
Mittagessen, aber die Mittagspause»  
Brudzinski*

Im Einvernehmen mit der Eidgenössischen Filmkommission sind zwei Änderungen des Filmrechts vorbereitet worden.

Die eine bezieht sich auf das Bundesgesetz über das Filmwesen vom 28. September 1962 (SR 443.1) und umfasst eine dreifache Revision: Einerseits soll die beim Departement liegende Förderungskompetenz auf eine nicht politisch eingebundene Instanz übertragen werden, d.h. auf eine neu zu schaffende Eidgenössische Filmförderungskommission; ihre Entscheide könnten — wie schon jetzt der Fall — weitergezogen werden, aber nicht mehr an den Bundesrat, sondern neu an jene besondere Rekurskommission, die seit kurzem die Entscheide der Stiftung Pro Helvetia abschliessend behandelt. Andererseits wird eine gesetzliche Grundlage vorgeschlagen, um für die Filmförderung einen Rahmenkredit für jeweils vier Jahre zu erhalten, der die Jahreskredite ablösen würde. Drittens ist vorgesehen, die Bestimmungen für die Zusammensetzung der Eidgenössischen Filmkommission flexibler zu fassen.

Bei der zweiten Rechtsänderung geht es um die Förderungsverordnung vom 28. Dezember 1962 (SR 443.11) und darum, die höchstzulässigen Produktionsbeiträge von gegenwärtig 300000 Franken auf 10 Prozent des jeweiligen Gesamtkredits zu fixieren. Das wären für 1982 427500 Franken.

### Das Audiovisionsgesetz

*«Die Zeiten ändern sich, und wir uns mit  
ihnen!»  
Lothar I.*

Nach dem Zeitalter des Films und des Fernsehens kommt das Zeitalter der Audiovision auf uns zu; wahrscheinlich sind wir schon mitten drin. Das Filmgesetz aus dem Jahre 1962 — und

ganz sicher die Vorschriften für Einfuhr, Verleih und Vorführung von Filmen — ist überholt worden von neuen Entwicklungen, neuen Wirklichkeiten, neuen Problemen. Folglich müssen die erwähnten Gesetzesabschnitte geändert werden. Das Wie war Gegenstand zahlreicher und engagierter Diskussionen im Rahmen der Eidgenössischen Filmkommission.

Führt die Revision vom Filmgesetz zum Audiovisionsgesetz? Das mag ein Schlagwort sein. Es zeigt aber die Richtung und macht bewusst, dass der Film Wandlungen unterliegt und immer schwerer von andern optischen Medien unterschieden werden kann.

### Die Medienpolitik

*«Du sollst die Zukunft nicht fürchten»  
Henry Ford I.*

Medienpolitisch allgemein legte die Sektion Film besonderen Wert auf den Gedanken- und Erfahrungsaustausch mit den übrigen Medienstellen des Bundes — namentlich mit dem Radio- und Fernsehdienst des EVED —, denn die einzelnen Sektoren weisen so zahlreiche Interdependenzen auf, dass eine Koordination der Problemlösungen unumgänglich geworden ist. Mit der gleichen Absicht wirkt der Berichterstatter ad personam in der Expertenkommission für eine Medien-Gesamtkonzeption mit.

Nicht zuletzt diese Arbeiten haben bestätigt, wie sehr es — und auch dies wiederum im Sinne einer die Kontinuität sichernden Strukturpolitik — notwendig ist, den Film als integrierten Teil der Audiovision zu begreifen und neue Entwicklungen nicht zu hemmen, sondern konstruktiv mitzugestalten.

### Das Programm

*«Planung ersetzt den Zufall durch den Irrtum»  
Sprichwort*

Im Mittelpunkt steht die Kontinuitätssicherung des Films in der Schweiz. Zu diesem Zweck erhalten Priorität:

Integration des Films in die Medienpolitik: Mitwirkung in der Eidg. Expertenkommission für eine Medien-Gesamtkonzeption.

Anpassung der Filmförderung an die neue Situation: Revision Förderungsverfahren.

Umwandlung des Filmrechts in ein liberales Audiovisionsrecht: Revision Filmgesetz.

Vertiefung der Zusammenarbeit zwischen Film und Fernsehen: Rahmenabkommen SRG-Film.

Erschliessung neuer Finanzierungsquellen für das schweizerische Filmschaffen: Ideelle Unterstützung der Aktion Schweizer Film.

Ausbau der internationalen Koproduktionsmöglichkeiten: Staatsvertrag mit der Bundesrepublik Deutschland.

Erhöhung der Attraktivität des Filmlandes Schweiz: Koordination der internationalen schweizerischen Festivals.

Als Daueraufgaben werden fortgeführt:

- Beteiligung an der Medienkommission
- Orientierung der interessierten Öffentlichkeiten: u.a. Vorbereitung besonderer Anlässe im Hinblick auf 20 Jahre Filmgesetz
- Vermittlung bei Konflikten
- Beschränkung auf das jeweils Wesentliche

\*In der Zwischenzeit hat der Bundesrat die Ausdehnung dieses Gesetzes beschlossen und auf den 1. Mai in Kraft gesetzt. (Die Redaktion)

## SEKTION FILM SECTION DU CINEMA

Bundesamt für Kulturpflege /  
Office fédéral de la culture /  
Thunstrasse 20, 3000 Bern 6, Postfach.  
Tel. 031 / 61 92 71.

### Das Lehrstück Mario Comensoli

#### Zum sechzigsten Geburtstag des Malers

Eine der stärksten Veranstaltungen des Festivals von Locarno war der «Cinéma»-Zyklus Mario Comensoli. Seine 1978 gezeigten Bilder wirkten — und wirken nach: «Cinéma Comensoli» als totales Kino, als radikales und neu geschautes.

Comensoli sei wahrscheinlich der einzige Maler, schrieb Heiny Widmer im Ausstellungskatalog, der die Bildsprache auf ihre mythologischen Symbole hin aufgeschlüsselt habe. Und Walter Marti stellte fest: «Aucun cinéaste à ce jour — si se n'est Chaplin en son temps — n'a su faire spectacle du quotidien avec autant de libre audace.»

Das heisst wohl: es waren nicht einfach 22 Bilder entstanden über Film, sondern 22 phantastische Bilder einer Maler-Kinematografie — einer besonderen. Werner Jehle wies darauf hin: «Seine livrierten Boys und Hostessen, Randfiguren des Show-Business, sind Allegorien des kollektiven Unterbewusstseins. Sie vertreten die Klasse der Ausgelieferten, der Statisten. Ihre Gesichter grimassieren im Stile der Redfords und Bronsons, der Dunaways und Mon-

roes. Ihre Körpersprache ist diejenige von Westeners und Pin-Ups.» Wichtig war freilich auch der Nachsatz, um nicht schlicht und falsch alte Filmpädagogen-Moral gelobt zu sehen: «Da wird nicht einfach mit Fingern auf die Widersprüche der Bewusstseinsindustrie gezeigt. Da wird nicht gepredigt. Comensolis Beziehungen zu den Massenmedien und ihren Produkten schwanken zwischen Faszination und Ironie.» Positiv gesagt, mit Thomas Koerfer: «Comensoli meint, dass Pasolini, hätte er noch die Möglichkeit gehabt, seine Bilder zu sehen, diese gerne gehabt hätte, und ich glaube, er hat recht. Beiden, Comensoli wie Pasolini, ist eine lateinische Kraft eigen, Ausnützung und Verführung darzustellen.» Um solcher und anderer Sätze willen ist der Katalog «Cinéma Comensoli» erschienen im Zürcher Verlag J. Frischknecht — lesenswert geblieben: wegen des Bildmaterials anschaulich und dazu.

Die Hauptfolgerung aber: Der Schweizer Film hat Anlass, Mario Comensolis sechzigsten Geburtstag, am 15. April, zu notieren. Er ist Gelegenheit, auch heute noch, für Glückwunsch und Dank. Der «Cinéma»-Zyklus ist, von ausserhalb des Films gekommen, der bereichendste Beitrag an den jüngeren Film in der Schweiz. Er ist «Homage» und Kritik, Vergötterung und Verteufelung, furiose Annäherung und subtile Analyse. Schliesslich ist er ein Lehrstück, ohne dass es Comensoli so wollte, ganz und gar nicht; es wäre nicht seine Art. Dennoch, vielleicht gerade deswegen ein Lehrstück: für bildhaften Ausdruck, für sprachliches Vermö-



Mario Comensoli, Made in USA

gen, für die Fähigkeit, Komplexes und Kompliziertes einfach zu sagen — nicht vereinfachend, sondern künstlerisch.

Der Tessiner Comensoli, seit 1945 in Zürich, nennt sich «Peintre populaire». Das ruft negativen Assoziationen, schafft abgründiges

## FESTIVALS

**Santander (E):** 11.—18. Juli: Semana de Cine Musical y Coreografico. Dokumentar- und Spielfilme zum Thema, 16, 35 und 70 mm. Anmeldung: 15. Juni.

**Rio de Janeiro:** 16.—27. August: Internationales Festival des wissenschaftlichen Films. 16 und 35 mm, Dauer max. 30 Min. Anmeldung: 15. Mai, Kopien: 15. Juni.

**Vevey:** 24.—29. August: Internationale Festspiele der Filmkomödie. Kurz- und Spielfilme, 16 und 35 mm. Anmeldung: 1. Juli, Kopien: 1. August.

**La Chapelle en Vercors (F):** 30. Aug. — 5. Sept.: Internationale Filmfestspiele der Höhlenforschung. Super 8, 16 und 35 mm. Anmeldung: 15. Mai, Kopien: 30. Juli.

**Frankfurt:** 7.—17. September: Internationales Kinderfilm-Festival, mit Informationsprogramm für Erwachsene. 16 und 35 mm Filme mit Minimallänge von 55 Minuten. Anmeldung und Kopien: 1. Juni.

**Turin:** 29. Sept. — 3. Okt.: Festival der Jungen Filmemacher. Super 8, 16 und 35 mm, Video. Unterlagen bei: Festival Internazionale Cinema Giovani, Via Pomba 18, 10124 Torino.

Informationen beim Schweizerischen Filmzentrum  
*Documentation disponible au Centre Suisse du Cinéma*

### Schweizer Filme im Ausland — Films suisses à l'étranger

**Salsomaggiore:** 1.—7. April: Incontri Cinematografici: «Notre Dame de la Croisette» von Daniel Schmid.

**Wunsiedel (BRD):** 15.—18. April: Grenzland-Filmstage: «Das Boot ist voll» von Markus Imhoof, «Ich möchte Bundesrat werden» von Tula Roy und Christoph Wirsing, «Matlosa» von Villi Hermann, «O wie Oblomov» von Sebastian C. Schroeder, «Seuls» von Francis Reusser.

**Oberhausen:** 19.—24. April, Westdeutsche Kurzfilmstage: «Do-it-Yourself» von Erich Langjahr, «Pour Bonnie» von Paule Muret, «Serious Investigations» von Donald Hyams, «Wolke in Hosen» von Kilian und Sebastian

Dellers (alle vier im Wettbewerb), «Apfelzeit» von Hans Lippuner, «La Solution!» von aurice Giacomini (Filmtheke für die Jugend), «Heute und danach» von Christoph Müller (Sonderprogramm).

**Göttingen:** 22.—25. April: Filmfest: «Winterstadt» von Bernhard Giger, «Seuls» von Francis Reusser, «E nachtlang Füürland» von Clemens Klopfenstein und Remo Legnazzi, «Go West, Young Man» von Urs Egger, «Matlosa» von Villi Hermann, «Poursuite» von Robi Engler, «Zärtlichkeit und Zorn» von Johannes Flütsch, «Der geringste Widerstand» von Peter Fischli und David Weiss, «O wie Oblomov» von Sebastian C. Schroeder, «Reisender Krieger» von Christian Schocher, «Geschichte der Nacht» und «Trances» von Clemens Klopfenstein.

**New York:** 16.—28. April: New Directors New Films: «Max Frisch — Journal I—III» von Richard Dindo.

**Cannes:** 14.—26. Mai: Festival International du Film: «Passion» von Jean-Luc Godard (Wettbewerb), «Inventaire Lausannois» von Yves Yersin und «Lettre à Freddy Buache» von Jean-Luc Godard (Un Certain Regard, «Parti sans laisser d'adresse» von Jacqueline Veuve (Semaine Internationale de la Critique).

Missverständnis. Ein «volkstümlicher», ein «Volks»-Maler, gar noch ohne Anführungszeichen? Ist ans Biedere, Anbiedernde zu denken, an Konzessionen mit Gemüt – oder nicht doch an Luther? Die Frage, an Comensoli gestellt, macht den Unfug deutlich, der mit diesen Begriffen angerichtet worden ist. Der «Cinéma»-Zyklus belehrt uns. Da ist das «populaire» das Sensorium fürs Wesentliche und Eigentliche; die Kunst, optisch zu erzählen und zu treffen, Informationen in Signale zu verwandeln; das «populaire» als blutvolle Subjektivität und das Schonungslose. Der Zyklus ist also nochmals Lehrstück: für jene, die vor «populaire» Angst haben; für jene, die es gerne fordern – unbedacht, wie wir jetzt wissen.

Das alles weicht weit über «Cinéma» hinaus, charakterisiert das Arbeiten Comensolis, der nicht bloss den Film und die Auseinandersetzung mit ihm bereichert hat, sondern überhaupt die Kunst und die Auseinandersetzung mit ihr.

Alex Bänninger

## Vorlesung über den Film

Die Erziehungsdirektion des Kantons Zürich hat Alex Bänninger, Chef der Sektion Film, einen Lehrauftrag erteilt zum Thema «Aktuelle Probleme der Medien- und Kulturpolitik am Beispiel Film». Die Vorlesungen finden statt im Rahmen des von Prof. Ulrich Saxer geleiteten Publizistischen Seminars der Universität Zürich und beginnen am 6. Mai; sie werden vierzehntäglich fortgesetzt, also jeden zweiten Donnerstag jeweils von 16 bis 18 Uhr.

Aus der Praxis und in ersten Linie aus der Sicht des Films werden die gegenwärtigen medien- und kulturpolitischen Probleme dargestellt, wie: Medien-Gesamtkonzeption, Kulturinitiative, Kontinuitätsicherung für den Schweizer Film, Zusammenwirken Film und Fernsehen. Das Schwergewicht liegt auf der Herausarbeitung eines Leistungsauftrages für eine Politik der Zukunft.

Die Lehrveranstaltung gliedert sich in Vorlesung (erste Stunde) und Kolloquium (zweite Stunde).

## Cours universitaire sur le cinéma

La direction de l'instruction publique du canton de Zurich a chargé M. Alex Bänninger, chef de la Section du cinéma, de donner un cours sur les problèmes actuels dans le domaine de la politique des

## Filmförderung 1981 Statistik

(In Klammern Zahlen des Vorjahres) (Entre parenthèses, les chiffres de l'année précédente)	Gesuche Demandes	bewilligt acceptées	zurückgestellt ajournées	abgelehnt rejetées	Franken Francs	
Drehbuchbeiträge <i>Contribution pour l'élaboration d'un scénario</i>	9 (4)	1 (1)	2 (0)	6 (3)	12 000	(10 000)
Herstellungsbeiträge <i>Contribution pour la réalisation de films</i>	110 (94)	19 (23)	39 (31)	52 (40)	2 161 318*	(1 715 000)
Qualitäts- und Studienbeiträge <i>Primes de qualité et primes d'étude</i>	91 (64)	25 (27)	34 (20)	32 (17)	590 000	(465 000)
Produktion — <i>Production total</i>	210 (162)	45 (51)	75 (51)	90 (60)	2 763 318	(2 190 000)
Distribution / Marketing	20 (15)	10 (9)	9 (6)	1 (0)	768 142	(640 000)
Archivierung — <i>Archivage</i>	6 (3)	4 (2)	2 (1)	0 (0)	597 940	(370 000)
<b>Total</b>	<b>236 (180)</b>	<b>59 (62)</b>	<b>86 (58)</b>	<b>91 (60)</b>	<b>4 129 400</b>	<b>(3 200 000)</b>

\* zusätzlich 90 000 Franken aus dem Prägegewinn «Hodlertaler»  
plus 90 000 francs sur le bénéfice de frappe de «l'écu Hodler»

## 1 PRODUKTION / PRODUCTION

### 11 Drehbuch- und Herstellungsbeiträge / Contributions pour l'élaboration d'un scénario et pour la réalisation de films

#### 111 Drehbuchbeiträge / Contributions pour l'élaboration d'un scénario

Alvaro Bizzari «L'ultima pietra» 12 000

#### 112 Herstellungsbeiträge / Contributions pour la réalisation de films

Film & Vidéo Prod. SA «Passion (le travail et l'amour)» 300 000  
Jean-Lue Godard

T+C Film AG «Kassettenliebe» 300 000  
Rolf Lyssy

Ariane Film AG / «Transit» 280 700  
Limbo Film AG

Hans-Ulrich Schlumpf Richard Dindo «Max Haufler, Der Stumme» 200 000

Imagofilm SA «Il Matlosa» \* 200 000  
Villi Hermann

\* davon 140 700 Franken zu Lasten des Filmkredits 1980

\* dont 140 700 francs au débit du crédit cinématographique 1980

Filmkollektiv Zürich AG «Das Flugjahr» 160 000  
Markus Fischer

Aquarius Film «Parti sans laisser d'adresse» 150 000  
Jacqueline Veuve

Nino Jacusso / «Jugendfilm (Klassengeflüster)» 150 000  
Franz Rickenbach

## Übersicht Résumé

medias et de la culture, considérés du point de vue du cinéma. Ce cours aura lieu dans le cadre du séminaire de journalisme de l'université de Zurich, dirigé par le professeur Ulrich Saxer. Il s'agit d'un cours bimensuel (un jeudi sur deux, de 16

à 18 h.), qui commencera le 6 mai. Parmi les questions qui seront traitées figurent la conception globale des médias, l'initiative populaire en faveur de la culture, le maintien de la continuité de la production cinématographique suisse et la

collaboration entre le cinéma et la télévision. L'accent principal sera mis sur les grandes lignes d'une politique pour l'avenir.

Le cours comprendra chaque fois un exposé (première heure) et un colloque (deuxième heure).

Cinémonde SA Uli Meier	«Die erfundene Frau»	* 120 000	<b>113 Herstellungsbeiträge im Sinne der Nachwuchsförderung / Contributions pour la réalisation au titre de l'encouragement de la relève</b>		
* davon 53 482 Franken zulasten des Filmkredits 1982 * dont 53 482 francs au débit du crédit cinématographique 1982			Achterfilm	«Wegfahrt»	50 000
Bruno Moll	«Glaube Liebe Hoffnung»	100 000	Pius Morger		
Condor Film AG Herbert Meier	«Ein Maler vor Liebe und Tod»	** 90 000	Véronique Goël	«Un autre été»	50 000
** zulasten des Prägegewinns «Hodlertaler» ** au débit du bénéfice de frappe de «l'écu Hodler»			Daniel Suter	«Grimaces»	26 000
Sebastian C. Schroeder	«O wie Oblomov»	80 000	Stéphane KleeB	«Das geheimnisvolle Lachen»	25 000
Lukas Strebel	«Chormann»	65 000	Aurora Films	«Voyage jusqu'à l'aube»	25 000
Robi Engler	«Autoroute»	53 800	Christiane Kolla		
<b>12 Qualitäts- und Studienprämien / Primes de qualité et primes d'études</b>			Laszlo Studio	«La bouteille»	20 000
<b>121 Qualitätsprämien / Primes de qualité</b>			Laszlo Nadasy-Horvath		
Saga Productions SA Jean-Luc Godard	«Sauve qui peut (la vie)»	60 000	Ulrich Georg Meyer	«Packeis»	5 000
Slotint SA Alain Tanner	«Les années lumière»	60 000	Noi-Film	«Dienstjahre sind keine Herrenjahre»	5 000
Limbo Film AG Markus Imhoof	«Das Boot ist voll»	50 000	Marianne Fehr u.a.		
Sagittaire SA Francis Reusser	«Seuls»	50 000	Pierre Smolik	«Guy Baer»	5 000
Richard Dindo	«Max Frisch, Journal I—III»	40 000	<b>2 DISTRIBUTION / MARKETING</b>		
Cactus Film Johannes FlütSch	«Zärtlichkeit und Zorn»	30 000	Stiftung Schweizerisches Filmzentrum	Festivalbeschickungen und Promotion des Schweizer Films im Ausland	410 000
Clemens Klopfenstein / Remo Legnazzi	«E nachtlang Füürland»	30 000		Film pool und Promotion des Schweizer Films im Inland	
Beat Kuert	«Nestbruch»	30 000	Festival Internazionale del Film — Locarno	Festival 1981	166 500
Michel Rodde	«Sweet Reading»	30 000	Festival International de Cinéma — Nyon	Festival 1981	67 500
Filmkollektiv Zürich AG Villi Hermann, Niklaus Meienberg, Hans Stürm	«Es ist kalt in Brandenburg»	25 000	Schweiz. Gesellschaft Solothurner Filmtage	16. Solothurner Filmtage 1981	35 000
Limbo Film AG Lukas Strebel	«Räume sind Hüllen, sind Häute»	25 000	Festival International du film pour l'enfance et la jeunesse — Lausanne	Festival 1981	30 000
<b>122 Studienprämien / Primes d'étude</b>			Schweizerische Arbeiterbildungszentrale	Beschaffung, Promotion und Verbreitung von Schweizer Filmen sowie Kurstätigkeit	27 000
Remo Legnazzi	«Der zweite Anfang»	20 000	Arbeitsgemeinschaft «Cinema»	Herausgabe der Zeitschrift «Cinema» 1981	14 000
Nemo Film AG Friedrich Kappeler	«Die Rückkehr (Stolz)»	20 000	Groupement suisse du film d'animation	Participation Festivals Zagreb et Ottawa et brochure de documentation	10 800
Heinz Bütler	«Narx (Zur Besserung der Person)»	10 000	Vereinigung Schweiz. Filmkritiker VSF	Durchführung Fipresci-Kolloquiums 1981	5 400
Erich Langjahr	«Made in Switzerland»	5 000	Wettbewerb «Die besten Auftragsfilme des Jahres»	Wettbewerb 1981	1 942
<b>123 Studienprämien im Sinne der Nachwuchsförderung / Primes d'études au titre de l'encouragement de la relève</b>			<b>3 ARCHIVIERUNG / ARCHIVAGE</b>		
Cactus Film AG Bernhard Giger	«Winterstadt»	20 000	La Cinémathèque Suisse, Lausanne	Activité générale 1981, y compris la gestion des archives du Cinéjournal suisse	412 940
Bruno Moll	«Samba Lento»	20 000		Acquisition de copies de films primés par le DFI	50 000
Pius Morger	«Zwischen Betonfahrten»	20 000		Acquisition de copies de films primés par le DFI (subside spécial unique)	45 000
Alive Prod. GmbH Steff Gruber	«Moon in Taurus»	10 000		Acquisition de copies de films primés par le DFI	90 000
Peter Fischli / David Weiss	«Der geringste Widerstand»	10 000			
Maurice Giacomini	«La solution»	5 000			
J. Bernard Menoud	«Le cours des choses»	5 000			

# FILMZENTRUM CENTRE DU CINEMA

Schweizerisches Filmzentrum /  
Centre Suisse du Cinéma,  
Münstergasse 18, 8001 Zürich,  
Tel. 01 / 47 28 60, Telex 56 289 sfzsch.

## Kurze Notizen aus dem Inland

Auswahlschau der Solothurner  
Filmtage 1982 nach eineinhalbmo-  
natiger Dauer beendet.

Einundzwanzig Veranstalter in 19  
Städten der Schweiz zeigten — in  
Zusammenarbeit mit dem Schwei-  
zerischen Filmzentrum — gegen 80  
Filme.

Eine kleine Analyse folgt an dieser  
Stelle.

Neuer FILM-POOL-Verleihkatalo-  
g in Vorbereitung. Erscheinungster-  
min: Spätsommer 1982. Bestel-  
lungen an: Film-Pool, Münstergas-  
se 18, 8001 Zürich.

Neue Filme im FILM-POOL-Ver-  
leih: «Sirenen-Eiland» von Isa Hesse;  
«Dollywood» von den Dolly-  
woods; «Un autre été» von Véroni-  
que Goel; «Les Néons de la gare»  
von Claude Champion; «Guy  
Baer» von Pierre Smolik; «Kunst-  
museum im April» von Sandor von  
Orosz; «Do It Yourself» von Erich  
Langjahr; «Sterilisation» von Lu-  
cienne Lanaz; «Algerischer Som-  
mer» von Theodor Boder.

Soeben erschienen: SPIELFILM-  
LISTE 1982/83 und KURZFILM-  
LISTE 1982/83. Zu bestellen bei:  
Schweizerisches Filmzentrum,  
Münstergasse 18, 8001 Zürich.

Texte zum Schweizer Film Band 5:  
FILMMANUFAKTUR  
SCHWEIZ von Thomas Maurer —  
noch immer aktuell.

Die den FILM-POOL-Autoren  
ausbezählten Honorare sind gegen-  
über 1979 von Fr. 24 451.— auf  
38 450.30 (1981) gestiegen. Von den  
Einnahmen des FILM-POOL flies-  
sen 75% direkt an die Autoren wei-  
ter.

Bea Cuttat

## Westdeutsche Kurzfilmtage Oberhausen

Die diesjährigen Tage standen stark  
unter dem Zeichen des vor 20 Jah-  
ren propagierten Oberhausener Ma-  
nifests. Es gab in diesem Zusam-  
menhang interessante Diskussionen  
mit einigen der damaligen Unter-

zeichner sowie Vertretern der Regie-  
rung, des Fernsehens und der Film-  
wirtschaft. Diese drehten sich vor  
allem um die Verleihmöglichkeiten  
des neuen und «neuen» deutschen  
Films und hätte wohl in der Schweiz  
einen ähnlichen Verlauf gehabt.  
Dass der Kurzfilm damals schon  
den Anlass und Hintergrund zu ei-  
ner solchen Diskussion bildete, wird  
damit begründet, dass dieser als  
Vorstufe zum «eigentlichen Filme-  
machen» angesehen wird.

Die gezeigten Kurzfilme waren  
zum Teil sehr interessant, wobei —  
meiner Ansicht nach — das «Genre»  
Kurzfilm zu Gunsten des Kurz-  
Dokumentarfilms zu kurz kam. Die  
Blockprogramme «USA» und  
«Frankreich / Schweiz» waren dies-  
bezüglich eine positive Ausnahme.  
Viel Spannendes boten schon eher  
die Sonderprogramme, in welchen  
jedoch das «Kurz» keine Bedin-  
gung mehr war.

Leider hatte die interessante Re-  
trospektive «Bergarbeiter im Spiel-  
film» nicht immer die verdiente Zu-  
schauerzahl (auch bei den Wettbe-  
werbsblöcken war der grosse Saal  
oft nur karg besetzt — dafür war al-  
lerdings das Kinderprogramm ein  
grosser Publikumserfolg). Vielleicht  
hätten einige Oberhausener den  
Weg dahin eher gefunden, wären die  
Programmzeiten besser auf normale  
Arbeits- bzw. Feierabendzeiten  
abgestimmt gewesen.

Es gab viele Besucher aus dem  
In- und Ausland. Vertreter kleinerer  
und grösserer, auch auf Kurzfilme  
spezialisierter Festivals. Von Ver-  
leiher-Seite waren hauptsächlich  
jene anwesend, die sich auf den poli-  
tisch engagierten Film spezialisieren,  
der die grössten Chancen hat,  
später auch ausgewertet zu werden.

Die gleichzeitig mit den Kurz-  
filmtagen durchgeführte «Film-  
thek der Jugend» war vom Zielpu-  
blikum her auf die Oberhausener  
Jugend ausgerichtet. Es lief dort ei-  
niges an Diskussionen, jedoch  
schien der — wohl etwas zu grosse —  
Saal mit schlechter Akustik auch  
eher leer.

## Grenzland Filmtage in Selb / Göttinger Filmfest

Diese beiden mit bescheidenen Mit-  
teln und viel persönlichem Engage-  
ment organisierten Veranstaltun-  
gen sind insofern vergleichbar, als  
beide bemüht sind, in Regionen aus-  
serhalb der grossen Ballungszentren  
unbekannte und bekannte Filme,  
die jedoch als Retrospektive oder  
thematisch gruppiert werden, einem  
grösseren Publikum nahezubringen.  
Dieses Ziel wird in beiden Fällen er-  
reicht, waren doch, mit wenigen  
Ausnahmen, alle Vorführungen gut  
besucht.

In Selb (Oberfranken) war es ein  
eher jüngeres Publikum (die Gene-  
ration der Dreissiger ist hier, man-

## Petites notices suisses

*Sélection des Journées cinématog-  
raphiques de Soleure 1982: tournée  
d'un mois et demi achevée.*

*Vingt et un organisateurs de 19 vil-  
les suisses ont, en collaboration  
avec le Centre suisse du cinéma,  
montré près de 80 films.*

*Une rapide analyse suivra ici même.*

*Le nouveau catalogue de distribu-  
tion de Film-Pool est en préparatio-  
n. Date de parution: fin été 1982.  
Passer commande au Film-Pool,  
Münstergasse 18, 8001 Zurich.*

*Nouveaux films en distribution au  
Film-Pool: «Sirenen Eiland» (L'île  
aux sirènes) d'Isa Hesse; «Dolly-  
wood» des Dollywoods; «Un autre  
été» de Véronique Goel; «Les néons  
de la gare» de Claude Champion;  
«Guy Baer» de Pierre Smolik;  
«Kunstmuseum im April» (Le  
musée des Beaux-Arts en avril) de  
Sandor von Orosz; «Do it yourself»  
d'Erich Langjahr; «Stérilisation»  
de Lucienne Lanaz; «Algerischer  
Sommer» (L'été algérien) de Theo-  
dor Boder.*

*Vien de paraître: Liste des films  
scéniques 1982/83 et liste des courts  
métrages 1982/83. Passer comman-  
de au Centre suisse du cinéma,  
Münstergasse 18, 8001 Zurich.*

*Textes sur le film suisse, volume 5:  
«Filmmanufaktur Schweiz» de  
Thomas Maurer — un sujet toujours  
actuel.*

*Les droits versés aux auteurs du  
Film-Pool sont passés de 24 451.—  
frs en 1979 à 38 450.30 en 1981.  
75% des recettes du Film-Pool vont  
directement aux auteurs.*

Bea Cuttat

## Journées du court métrage d'Oberhausen

*L'édition de cette année était large-  
ment placée sous le signe du Ma-  
nifeste d'Oberhausen, lancé il y a 20*

*ans. A ce sujet, d'intéressantes dis-  
cussions ont réuni les signataires de  
l'époque ainsi que des représentants  
du gouvernement, de la télévision et  
de l'industrie cinématographique.*

*Ces discussions ont surtout eu trait  
aux possibilités de distribution du  
nouveau et du «nouveau» nouveau  
cinéma allemand. En Suisse aussi,  
on serait parvenu aux mêmes  
conclusions. Que le court-métrage  
ait été, à l'époque déjà, l'occasion et  
l'arrière-plan d'une telle discussion  
a été expliqué par le fait que le  
court-métrage est considéré comme  
tremplin pour la «réalisation pro-  
prement dite de films».*

*Les courts-métrages présentés  
étaient très intéressants pour la plu-  
part quoiqu'à mon avis le court-  
métrage de «genre» ait été un peu  
sacrifié au profit des courts-  
métrage documentaires. Les blocs  
«USA» et «France-Suisse» ont  
constitué dans ce domaine l'excepti-  
on positive. Beaucoup plus capti-  
vants étaient les programmes spé-  
ciaux mais le court-métrage n'était  
plus obligatoire.*

*Il est regrettable que l'intéres-  
sante rétrospective «Les mineurs  
dans le film de fiction» n'ait pas eu  
le succès de public qu'elle méritait  
(les blocs du concours eux-mêmes  
ne parvenaient pas à remplir la  
grande salle, le programme enfan-  
tin, par contre, a obtenu, un grand  
succès). Il est possible que les habi-  
tants d'Oberhausen auraient trouvé  
en plus grande nombre le chemin du  
festival si l'horaire des séances avait  
mieux tenu compte des heures de  
travail ou plutôt de temps libre.*

*Beaucoup de visiteurs du pays et  
de l'étranger, notamment des repré-  
sentants de festivals, petits ou  
grands, spécialisés dans le court-  
métrage. Du côté des distributeurs,  
on rencontrait surtout ceux qui sont  
spécialisés dans les films politiques  
et engagés ayant de grandes chan-  
ces d'être exploités un jour.*

*La «Filmothèque de la jeunes-  
se» organisée parallèlement aux  
Journées du court-métrage, visait  
plus spécialement les jeunes d'Ober-  
hausen. Quelques discussions inté-  
ressantes y eurent lieu bien que la  
salle — un peu trop grande et ayant  
une mauvaise acoustique — parut  
elle aussi un peu vide.*

gels entsprechender Arbeitsplätze,  
eh schwach vertreten), in Göttingen  
— dank dem Programmteil «Film-  
stadt Göttingen» — waren die Zu-  
schauer sehr durchmisch, wobei je-  
doch die Studenten den Haupthart  
ausmachten.

Von den Schweizer Filmauto-  
ren waren in Selb Tula Roy, in Göt-  
tingen Willi Hermann, Clemens  
Klopfenstein und Sebastian C.  
Schroeder anwesend. Hier gab es  
auch eine Diskussion zum Thema  
«neue Schweizer Filme», deren

Quintessenz — auf einen Nenner ge-  
bracht — darin bestand, dass der  
Schweizer Film eben nicht auf einen  
Nenner gebracht werden kann.

An beiden Veranstaltungen  
herrschte eine sehr lockere, aufge-  
stellte Atmosphäre. Die Organisa-  
tion war auf allen Ebenen sehr gut;  
besonders hervorzuheben ist das  
Dokumentationsmaterial — insbe-  
sondere der sehr ausführliche Katalo-  
g —, den die Göttinger zusammen-  
gestellt haben.

Christa Saredi



### Journées du cinéma à Selb Festival du cinéma de Göttingen

Ces deux manifestations, organisées avec peu de moyens et beaucoup d'engagement personnel, sont comparables en ce sens que toutes deux s'efforcent, dans des régions éloignées des métropoles, de rendre accessible à un large public des films connus et inconnus, groupés en rétrospectives ou en thèmes. Cet objectif a été atteint dans les deux cas. Toutes les représentations, à quelques exceptions près, ont réuni un grand public.

A Selb (Haute Franconie), le public était relativement jeune (faute d'emplois, la génération des plus de 30 ans est maigrement représentée). A Göttingen — grâce à la section «Göttingen, ville cinématographique» — le public était plus hété-

rogène, les étudiants formant cependant le gros du public.

Pour les auteurs suisses, on pouvait voir à Selb Tula Roy et à Göttingen Willi Hermann, Clemens Klopfenstein et Sebastian C. Schroeder. Ici aussi, une discussion eut lieu sur le thème «Nouveau cinéma suisse», discussion dont la quintessence, rapportée à un dénominateur commun, consistait à constater qu'il n'y a pas de dénominateur commun dans les films suisses.

Dans les deux manifestations, l'atmosphère était détendue et chaleureuse. A tous les niveaux l'organisation était parfaite. Signalons plus particulièrement le matériel de documentation, notamment un catalogue très complet, rassemblé par Göttingen.

Christa Saredi

## FILMKRITIKER CRITIQUES DE CINÉMA

Vereinigung Schweizerischer Filmkritiker (VSF) / Association Suisse des critiques de cinéma (ASC). Sekretariat: Felix Bucher, Töpferstrasse 10, 6004 Luzern. Tel. 041 / 51 21 95

### GV der Fipresci in Mailand

Die Beteiligung am Kolloquium und an der GV der Fipresci in Mailand (14. bis 17. April) war ausgesprochen dünn, waren aus den 28 Sektionen durch nur 11 vertreten. Zuerst wurde über die Situation in Polen orientiert: Die nationale Sektion und der Film-Club sind aufgelöst; innerhalb der Filmemacher-Vereinigung soll eine neue Sektion gegründet werden, die dann natürlich wieder Mitglieder der Fipresci werden kann (Freiheit der Neugründung als Voraussetzung).

Für das Festival in Karlovy Vary (3. bis 15. Juli) stehen drei Einladungen für die Fipresci zur Verfügung (Anmeldungen sofort an den Präsidenten Urs Jaeggi). In Krakau wird eine internationale Fipresci-Jury erst wieder möglich, wenn eine nationale Vereinigung vorhanden ist; das Festival wird allerdings stattfinden.

Kolloquien sind vorgesehen: In Thessalonik im September 1982 (oder später in Kreta); in Thonon-les-Bains (1. bis 5. Oktober über «L'imaginaire dans le cinéma français» mit neuen Filmen und einer Retrospektive Cocteau — 2 Einladungen pro Sektion); in Repino oder Moskau im Januar 1983 oder während des Moskau-Festivals 1983 zum Thema der Filme der 15 Republiken (Details folgen). — In Varna 1983 wird erstmals eine Fipresci-Jury gehalten (3 Einladungen mit Reise).

Der Mitgliederbeitrag wird von 300 auf 500 fFr. pro Sektion erhöht, wobei es sich dabei um einen Inflationsausgleich handelt.

Kandidaturen: Luxemburg, Venezuela und Holland sind angenommen.

Semaine de la critique (in Cannes): Die Franzosen sollen die aktive Mitarbeit der einzelnen Sektionen vorantreiben.

Kolloquium-Themen für 1983 in Mailand: Technique et esthétique au cinéma (Zukunftsaussichten), Nostalgie du cinéma (la nostalgie dans le cinéma contemporain), Cinéma des femmes. Das Büro wird die Thematik ausarbeiten; es ist zu hoffen, dass man bis 1983 wieder einen Schweizer Referenten für das Kolloquium in Mailand erwarten darf.

Der Fipresci-Mifed-Preis wird wieder ins Leben gerufen, der an einen Film, an eine Filmgruppe, an eine Institution, an eine Tendenz, an einen Kritiker usw. (im Bereich Film, TV, Video) vergeben werden kann; das Büro wird für die GV 1983 die Bestimmungen und das Procedere ausarbeiten. Zwei Vorschläge werden gemacht: Der polnische Kritiker und Drehbuchautor Boleslaw Michalek und der Regisseur und Festivaldirektor Carlo Lizzani (für seine Renaissance des Festivals von Venedig). Der Preis wird Carlo Lizzani zuerkannt.

### Assemblée générale de la Fipresci à Milan

La participation au colloque et à l'AG de la Fipresci qui se sont tenus à Milan du 14 au 17 avril était relativement faible. Sur les 28 sections, 11 seulement étaient représentées. Dès l'ouverture, des informations ont été apportées sur la situation en Pologne: la section nationale et le Ciné-Club ont été dissous; une nouvelle section doit être créée au sein de l'Association des cinéastes, sec-

tion qui pourra alors devenir membre de la Fipresci (à condition que la liberté de la section nouvellement créée soit garantie).

La Fipresci dispose de 3 invitations pour le Festival de Karlovy Vary (3–15 juillet). S'inscrire immédiatement auprès d'Urs Jaeggi, président. A Cracovie, ce n'est lorsqu'une association nationale existera à nouveau qu'il sera possible de réunir un jury Fipresci international. Le festival aura cependant lieu.

Colloques prévus: en septembre 1982 à Thessalonique (ou plus tard, en Crète); à Thonon-les-bains (1er au 5 octobre 1982, sur «L'imaginaire dans le cinéma français» avec de nouveaux films et une rétrospective Jean Cocteau — 2 invitations par section); à Repino ou à Moscou, en janvier 1983, ou pendant le festival de Moscou 1983, avec pour thème les films des 15 républiques (détails suivent). A Varna, un jury Fipresci se réunira pour la première fois 1983 (3 invitations avec voyage).

La cotisation de membre passe de 300 FF à 500 FF par section. Il ne s'agit là que d'une compensation de l'inflation.

## TRICKFILM- GRUPPE GROUPEMENT D'ANIMATION

Groupement Suisse du Film d'Animation / Schweizer Trickfilmgruppe / Secrétariat: Ernest Ansoerge, 1037 Etagnières, tél. 021 / 91 14 50.

### Nécrologie: John P. Taylor (1920–1982)

C'est avec tristesse que nous avons appris, dans les milieux du film d'animation spécialement, le décès de John Peter Taylor, survenu le 9 avril 1982 à l'âge de 63 ans.

Né en 1920 à Wisconsin (USA), il avait suivi des études d'Art (Kansas City, Art Institute, Philips University, Enid, Oklahoma et Escuela Universitaria de Bellas Artes de Mexico), était excellent photographe et maniait également la caméra avec talent.

C'est son activité de responsable de la section du film de Centre Oecuménique des Eglises, où il travaillait depuis 1954, qui lui a fait acquérir une notoriété internationale.

Très intéressé par l'extrême importance du moyen film dans la communication de masse, il avait développé, pour le C.D.E. toute une infrastructure dont l'impact est reconnu de ces milieux de la communication internationale; lui-même devenant un globe trotter infatigable, toujours dévoué et tou-

Candidatures: le Luxembourg, Le Venezuela et les Pays-Bas ont été admis.

Semaine de la critique à Cannes: les Français souhaitent stimuler la collaboration active des diverses sections.

Thèmes du colloque de Milan 1983: Technique et esthétique au cinéma (perspectives d'avenir); Nostalgie du cinéma (la nostalgie dans le cinéma contemporain); Cinéma des femmes. Le bureau travaillera les thèmes. Espérons que d'ici 1983 on trouvera à nouveau un rapporteur suisse pour Milan.

Le prix Fipresci-Mifed est à nouveau attribué. Il est destiné à un film, à un groupe de cinéastes, à une institution, à une tendance ou à une critique, etc. des domaines cinéma, télévision, vidéo. Le bureau en élabore le règlement et la procédure pour l'AG 1983. Deux propositions sont faites: le critique et scénariste polonais Boleslaw Michalek et le réalisateur et directeur de festival Carlo Lizzani (pour sa contribution à la renaissance du festival de Venise). Le prix est attribué à Carlo Lizzani.

jours plein d'humour. Participant activement aux manifestations spécialisées aussi bien du cinéma traditionnel que d'animation, il avait rencontré parmi les plus grands réalisateurs contemporains et parfois avait utilisé leurs compétences pour la création de films à caractère oecuménique.

Parmi les réalisations idéales pour l'impact des buts recherchés qu'il avait produites nous nous souviendrons avec forte conviction de «The Preacher» (réalisé par Pavel Prochaska) et de «W.D.W.» (Women of the World, réalisation de Faith Hubley), toutes deux des réalisations d'animation.

Il ne fait aucun doute que John P. Taylor avait su créer une nouvelle forme de l'utilité, à travers le mouvement oecuménique, du langage cinématographique par sa vocation de media universel, et ce n'était pas la seule manifestation de son talent aux multiples facettes. B.E.

### XIème Festival international du film de court métrage et documentaire de Lille

Quatre films suisses en compétition:

«Pour Bonnie» de Paule Muret et «Voyage jusqu'à l'aube» de Christiane Kolla pour les films de prises de vue réelles, «Le ravissement de Frank N. Stein» de Georges Schwizgebel et «A l'ombre de la peste» de Martial Wannaz pour l'animation.

Sur les 150 films en compétition, le programme très copieux en

*Festival International du Cinéma d'Animation OTTAWA 1982: 13 au 18 août 1982.*

*Délai pour envoi des films au Secrétariat du GSFA: 1er juin 1982.*

*proposait près de 60 d'animation et de dessins animés.*

*C'est beaucoup si l'on compare à un festival comme celui d'Annecy qui en programme à peu près 80. Pourtant, si la qualité d'une grande part de ces films était moyenne, l'intérêt était dans la possibilité de voir la rare production du tiers monde et en particulier d'Amérique latine. Relativement «politique», le festival de Lille nous offrait donc cet avantage qu'un festival spécialisé n'aurait certainement pas placé dans son programme, même en informa-*

M. W.

## SOLOTHURNER FILMTAGE JOURNEES DE SOLEURE

Schweizerische Gesellschaft Solothurner Filmtage / Société des Journées cinématographiques de Soleure.  
Postfach 1030, 4502 Solothurn 2.  
Tel. 065 / 220101.

### Programmierung an den Solothurner Filmtagen

Die Schweizerische Gesellschaft Solothurner Filmtage teilt mit:

Die Generalversammlung 1982 findet am 26. Juni um 14.00 Uhr im Hotel Krone in Solothurn statt. Unter anderem wird die Funktion und die Arbeit der früheren und zukünftigen Auswahl- und Pro-

grammkommission zur Sprache kommen.

Interessierte Personen, Verbände und Institutionen sind eingeladen, an dieser Versammlung teilzunehmen.

### Programmation des Journées cinématographiques de Soleure

*La Société suisse des Journées cinématographiques de Soleure communique:*

*L'assemblée générale 1982 aura lieu le 26 juin à 14.00 h à l'hôtel Krone à Soleure. Entre autres points, la fonction et le travail de l'ancienne et de la future commission de sélection et des programmes seront discutés.*

*Toutes les personnes, associations et institutions intéressées sont invitées à prendre part à cette assemblée.*

## ANZEIGEN

Zu verkaufen  
**Cinéma Products 16R»-Kamera**, frisch durchgecheckt, gepflegt, weil Privatkamera von Filmer, keine Verleihvergangenheit, mit: Pilot, GSMO-Sucher, 4 Kassetten, Ladegerät, 2 Akkus, Kamera- und Kassettenkoffer, Regenschutz, Kamera- und Kassettensoft-Blimps, Ari-Kompendium-Halterung, Zeiss Vario-Sonar 1:2 / 12,5-75 mm, Filterhalter Serie 9 mit Sonnenblende, Tiffen-Poolfilter, 85er Filter, Graufilter, Lunarsix Belichtungsmesser. Neupreis zus. ca. 32000.— sFr. Verkaufspreis: 13000.— sFr. Christian Kraut, Tel. 01/ 6246 67, am besten frühmorgens oder spätnachts versuchen oder schriftlich: Zwysigstr. 12, 8048 Zürich.

## AAV-PRODUZENTEN PRODUCTEURS FCA

Schweizerischer Verband für Auftragsfilm und Audiovision (AAV) / Association Suisse du Film de Commande et Audiovision (FCA). Sekretariat: Blackbox AG, Lyn Jamey, Seestrasse 160, 8002 Zürich, Tel. 01 / 2016270.

### Zürcher Audiovisions-Tage (3. bis 5. Juni 1982)

Wie amüsieren sich Zürichs Gäste im «Multivisions-Theater» mit seinen räumlichen Klangbildern, wie informieren sie sich via Bildschirm über unterhaltsame und gastronomische Attraktionen? Oder wie könnte sich ein audiovisueller Kulturaustausch mit China abwickeln?

Dem audiovisuellen Schaffen in den Bereichen wirtschaftlicher, didaktischer, sozialer und kultureller Kommunikation widmen zwölf kleine, mittlere und grössere Mitglieder des Schweizerischen Verbandes für

Auftragsfilm und Audiovision (AAV) eine Präsentationstagung anfangs Juni.

Unter dem Titel «Audiovisionen einer Stadt» führen sie im Zürcher Kunsthhaus erstmals die *Zürcher Audiovisions-Tage* durch; eine Fachveranstaltung, die sich vom herkömmlichen Muster der Eigenpräsentation, der Tonbildschau-, TV-Spots- oder Filmfestivals abhebt. Die übliche Rückschau mit Musterbeispielen aus verschiedensten Branchen fehlt. Stattdessen zeigen die professionellen Film-, Tonbildschau-, TV- und Videomacher ein Dutzend eigens für diesen Anlass geschaffener Werke, die alle von ein- und demselben Thema handeln: Zürich.

Da findet man Zürich als Produkt, etwa in der Touristikwerbung, im TV-Spot. Oder Zürich als Unternehmen, mit allen inner wie ausserbetrieblichen Kommunikationsaufgaben, sowie Zürich als Dienstleistung, sei es im Verkehr oder in der Kultur und Bildung. Und dann natürlich «Zürich – Made in Bern», die heitere Collage eines bernischen, und, fast unvermeidlich, die «hommage» eines baslerischen AV-Produzenten.

Jedes dieser unterschiedlichen Beispiele wird erläutert, man spricht über Vor- und Nachteile, Technik, Effekte, ja man hört auch manches über Kosten, Fristen, Einsatzgebiete. An Ausschnitten aus zwei Zürich-Filmen, die zwanzig Jahr aus-

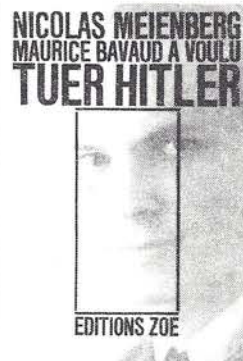
einanderliegen, wird zum Beispiel anschaulich demonstriert, wie sich dramaturgische Details, je nach Auftraggeberwünschen, audiovisuellen Kriterien oder Budgetgegebenheiten ganz unterschiedlich lösen lassen.

## BIBLIOGRAPHIE



**CINEMA**  
Unabhängige schweizerische Filmzeitschrift.  
Erscheint vierteljährlich, 28. Jahrgang, Nummer 1/82, 84 Seiten, 32 Abbildungen, Fr. 6.—.  
Bestellungen: Arbeitsgemeinschaft CINEMA, Postfach 5252, 8022 Zürich.

Die Nummer versammelt Gedanken und Meinungen zu «Kassettenliebe», «O wie Oblomov», «Ludwig Hohl», «Wege und Mauern», «Die unterbrochene Spur» und «Trases», ebenso zu Stichworten wie populäre Kinoformen und Generationenkonflikt.



**Nicolas Meienberg**  
**Maurice Bavaud a voulu tuer Hitler**  
Editions Zoé, diffusion Alternative, 36, rue des Bourdonnais, 75001 Paris 202 p., 49 F.

*Maurice Bavaud qui a voulu tuer Hitler, est exécuté le 14 mai 1941. Sur cette affaire qui n'a peut-être pas livré tous ses secrets, le livre apporte (pour la première fois en français) une mise au point qui tient compte de tous les documents disponibles à ce jour.*

## CinéBulletin

Das Ciné-Bulletin kann auch im Jahresabonnement bezogen werden. Bitte untenstehenden Talon benützen.

### Abonnementsbestellung

Ich bestelle ein Jahresabonnement des Ciné-Bulletin zum Preis von 36 Franken / DM (Ausland zuzüglich Porto),

beginnend mit der Nummer:

Name: \_\_\_\_\_

Adresse: \_\_\_\_\_

Talon bitte einsenden an:  
Schweizerisches Filmzentrum  
Münstergasse 18  
CH-8001 Zürich

# IN PRODUKTION

## Der Aschenbecher und das Paradies

(Arbeitstitel)  
Spielfilm, 16 mm, farbig, Dialekt,  
ca. 75 min.

Eine Geschichte zwischen Bern und Umbrien. Chrige, die Hauptfigur, bestimmt die Geschichte insofern, dass sie von den Geschichten der andern bestimmt wird.

**Produktion:** Sigris / Rüdlinger, Bolligenstrasse 34, 3006 Bern. Tel. 031 / 42 97 21. In Italien: Via Verdi 56, 06036 Montefalco, Prov. di Perugia, Tel. 0039 / 742 79111.

**Budget:** Fr. 171 000.—.  
**Finanzierung:** EDI 50 000.— / SRG 35 000.— / Filmzentrum 20 000.— / Kanton Bern 17 000.— / Bern 14 000.— / Ombrafilms und Eigenfinanzierung 35 000.—.

**Drehorte:** Bern und diverse Orte in Umbrien.

**Termin:** 20. Mai bis ca. 3. Juli 1982.

**Drehzeit:** ca. 5 Wochen.

**Schauspieler:** Christine Lauterburg, Marianne Derendinger, Francesco Micieli, Max Rüdlinger.

**Buch:** Max Rüdlinger, Clemens Klopfenstein, Hugo Sigris.

**Regie:** Hugo Sigris, Max Rüdlinger.

**Kamera:** Clemens Klopfenstein.  
**Assistenz/Beleuchtung:** Andreas Schneuwly.

**Skript/Aufnahmeleitung:** Serena Kiefer.

**Ton:** Pavol Jasovsky.

**Küche:** Mercedes Jasovsky.

**Montage:** Hugo Sigris, Max Rüdlinger.

**Musik:** noch ausstehend.

**Presse:** Rüdlinger, Sigris: Tel. 031 / 42 97 21.

**Labor:** Schwarzfilm, Ostermundigen, La Microstampa, Roma.

**Fertigstellung:** Dezember 1982.

**Verleih:** noch offen.

## Les Ailes du Papillon

Fiction, 16 mm, couleur, français,  
45 min.

Le contenu étant peu de chose sans la forme et si, de surcroît, ce peu de chose doit être résumé, alors il ne reste rien. Le tout se verra.

**Production:** Michel Rodde, 20, rue de la Colline, 1205 Genève.

**Budget:** 100 000.—.

**Financement:** EDI 35 000.— / SSR 15 000.— / Institutions cantonales et communales 5000.— / Migros 15 000.— / Prive 5000.— / participation collaborateurs 10 000.— / Autofinancement 15 000.—.

**Lieux de tournage:** Neuchâtel.

**Dates:** février 1982.

**Durée du tournage:** 15 jours.

**Directeur de production:** Michel Rodde.

**Scénario:** Michel Rodde.

**Réalisation:** Michel Rodde.

**Assistent:** Anne-Marie Fallot.

**Script:** Anne-Marie Fallot.

**Stagiaire:** Eva Waszczuk (Pol).

**Régisseur:** Jean-François Amiguet.

**Chef-opérateur:** Benoît Nicoulin.

**Cadreur:** Bernard Cavalier (F).  
**Assistent:** Michel Sourieux (F).  
**Electricien:** Patrice Cologne.  
**Machiniste:** François Cand.  
**Décor:** Jean-Daniel Corbet.

**Assistent et accessoires:** Anne-Marie Fallot, Eva Waszczuk, Jean-Daniel Corbet.

**Ingenieur du son:** Laurent Barbey.  
**Montage:** Laurent Uhler.  
**Assistent:** Micheline Danielewicz.

**Musique:** Gustav / Jean-Sébastien / Johann, arrangements Louis Crelier.

**Autres collaborateurs:** Lucas / Wetter.

**Photographie de plateau et bureau de production:** Patrice Cologne.

**Studio son:** Film-Vidéo Collectif, Ecublens.

**Laboratoire:** Cinégram, Genève.

**Finissage:** courant 1982.

**Distribution:** ouvert.

**Passage TV:** non encore défini.

# CinéBulletin

**Herausgeber / Editeur:**  
Schweizerisches Filmzentrum,  
Münstergasse 18, 8001 Zürich, Tel. 01 / 47 28 60

**Adresse der Redaktion:**  
Ciné-Bulletin,  
Postfach 3044, 8031 Zürich

**Redaktion / Rédaction:**  
Fritz Hirzel, Georg Janett, Jim Sailer  
**Übersetzung / Traduction:**  
Mireille Eigner, Jürg Hassler  
**Satz / Composition:**  
focus-Satzservice, Zürich  
**Druck / Impression:**  
Fotodirekt ropress, Zürich

**Jahresabonnement / Abonnement d'un an:**  
SFr. / DM 36.— (Ausland zuzüglich Porto /  
Port en sus pour l'étranger)

**Anzeigenpreise / Tarif des annonces:**  
auf Anfrage / sur demande  
Branchenbezogene Kleinanzeigen gratis  
Petites annonces professionnelles gratuites

Ciné-Bulletin  
Nachdruck mit Quellenangaben gestattet  
Reproduction avec indication des sources permise

**Redaktionschluss für die nächste Nummer:**  
30. Juni 1982

**Date limite d'envoi pour le prochain numéro:**  
30 juin 1982

**Beteiligte Verbände und Institutionen:**  
*Associations et Institutions participantes:*

Bundesamt für Kulturpflege / *Office fédéral de la culture* / Thunstrasse 20, 3000 Bern 6, Postfach, Tel. 031 / 61 92 71.

Cinélibre — *Association Suisse de promotion et d'animation cinématographique* / Verband Schweizer Filmklubs und nichtkommerzieller Spielstellen / *Siège social:* Genève, tél. 022 / 44 94 44. Sekretariat: Postfach, 4005 Basel, Tel. 061 / 33 38 44.

*Cinémathèque Suisse* / Schweizer Filmarchiv  
6 avenue de Montbenon, 1003 Lausanne, Case Ville 2512, tél. 021 / 23 74 06.

*Festival International de Cinéma Nyon, C.P. 98, 1260 Nyon,* tél. 022 / 61 60 60, télex 28163 elef ch.

*Festival Internazionale del Film Locarno,*  
*Ufficio Festival:* c.p. 186, 6601 Muralto-Locarno,  
Tel. 093 / 31 82 66, Telex: 846 147.

*Groupement Suisse du Film d'Animation* /  
Schweizer Trickfilmgruppe / *Secrétariat:* Ernest Ansoerg,  
1037 Etagnières, tél. 021 / 91 14 50.

Schweizerischer Filmtechniker-Verband (SFTV) /  
*Association Suisse des Techniciens du Film (ASTF),*  
Postfach 3274, 8031 Zürich  
Sekretariat: Jim Sailer, Josefstrasse 106, 8031 Zürich,  
Tel. 01 / 42 60 65 (14.00—17.00 Uhr).

Schweizerisches Filmzentrum / *Centre Suisse du Cinéma,*  
Münstergasse 18, 8001 Zürich, Tel. 01 / 47 28 60,  
Telex 56 289 sfzch.

Schweizerische Gesellschaft Solothurner Filmtage /  
*Société des Journées cinématographiques de Soleure,*  
Postfach 1030, 4502 Solothurn 2, Tel. 065 / 22 01 01.

Schweizerischer Interverband für Film und Audiovision  
(IFA) / *Interassociation Suisse du Film et de l'Audio-  
visuel (IFA),*  
Sekretariat: Bernhard Lang AG, Regula Haag,  
Kirchgasse 26, 8001 Zürich, Tel. 01 / 252 64 44.

Schweizerischer Verband für Auftragsfilm und Audiovision  
(AAV) / *Association Suisse du Film de Commande et Audio-  
vision (FCA),* Sekretariat: Blackbox AG, Ruth Birrer,  
Seestrasse 160, 8002 Zürich, Tel. 01 / 201 62 70.

Schweizerischer Verband für Spiel- und Dokumentarfilm  
(SDF) / *Association Suisse du Film de Fiction et de Docu-  
mentation (AFD),* Sekretariat: T & C Film AG, Denise Müller,  
Seestrasse 41a, 8002 Zürich, Tel. 01 / 202 36 22.

Schweizerischer Verband Filmtechnischer Betriebe (FTB) /  
*Association Suisse des Industries Techniques Cinéma-  
graphiques (AITC),* Sekretariat: Jean Huvvler,  
Regensbergstrasse 243, 8050 Zürich, Tel. 01 / 311 64 16.

Schweizerische Vereinigung für Filmkultur,  
Sekretariat: Xaver Zach, Gerechtigkeitsgasse 22,  
3011 Bern, Tel. 031 / 22 43 33.

Stiftung / *Fondation Pro Helvetia,* Hirschengraben 22,  
8001 Zürich, Tel. 01 / 251 96 00, Telex 56 969 helve ch.

Verband Schweizerischer Filmgestalter (VSFG) / *Associa-  
tion Suisse des Réalisateurs de Films (ASRF),* Sekretariat  
(Briefadresse): Sonja Crespo, Postfach, 8027 Zürich  
Büro: Scheideggstrasse 125, 8038 Zürich,  
(Dienstag 10.00—18.00 und Donnerstag 14.00—18.00  
Uhr), Tel. 01 / 45 98 07 oder 01 / 45 76 84.

Vereinigung Schweizerischer Filmkritiker (VSF) /  
*Association Suisse des critiques de cinéma (ASC),*  
Sekretariat: Felix Bucher, Töpferstrasse 10, 6004 Luzern,  
Tel. 041 / 51 21 95.

## Neue Adresse:

**Ciné-Bulletin**  
c/o Filmzentrum  
Münstergasse 18  
8001 Zürich

## Nouvelle adresse:

**Ciné-Bulletin**  
c/o Filmzentrum  
Münstergasse 18  
8001 Zürich

# FAKSIMILE

## Tagblatt der Stadt Zürich

### Stadtrat verzichtet auf Kino-Rekurs

Mit Beschluss vom 2. Dezember 1981 bewilligte der Gemeinderat einen jährlichen Beitrag von Fr. 480 000 für den Betrieb eines städtischen Filmpodium-Kinos. Gegen diesen Beschluss rekurrten drei Privatpersonen, die einerseits die Aufhebung des Beschlusses und andererseits zusätzlich beantragten, der angefochtene Beschluss sei der Gemeindeabstimmung zu unterstellen. In Gutheissung dieser Rekurse hat der Bezirksrat den Beschluss des Gemeinderates aufgehoben, soweit damit der Gemeinderat einen Bei-

Donnerstag, 22. April 1982

trag von jährlich Fr. 480 000 für den Betrieb des städtischen Filmpodium-Kinos bewilligte. Der Stadtrat ist nach reiflicher Überlegung zur Auffassung gelangt, dass ein Rekurs wenig aussichtsreich sein dürfte. Er verzichtet somit auf einen entsprechenden Antrag und stellt es dem Gemeinderat anheim, ob er den Beschluss des Bezirksamtes an den Regierungsrat weiterziehen will. Je nach Entscheid des Gemeinderates wird der Stadtrat zu gegebener Zeit über das weitere Vorgehen hinsichtlich Betrieb eines städtischen Filmpodium-Kinos beschliessen und die Öffentlichkeit darüber orientieren.

### Rampenlicht

## Rekurse gutgeheissen

Gegen den am 4. Dezember 1981 gefassten Beschluss des Zürcher Gemeinderates, einen jährlich wiederkehrenden Betriebsbeitrag (850 000 Franken) für ein kommunales Kino zu bewilligen, gingen drei Rekurse ein. Nun hat der Bezirksrat diese gutgeheissen, so dass der Plan, in den Räumen des Cinemas «Piccadilly» ein permanentes städtisches Kino einzurichten, vorerst gescheitert ist. Die Rekurrenten hatten geltend gemacht, dass die Gemeindeordnung zwingend vorschreibe, das Bruttoprinzip, also ohne Abzug der kalkulierten Einnahmen, anzuwenden, womit der Kompetenzbereich des Gemeinderates (eine halbe Million Franken) überschritten worden sei. Sofern der Stadtrat nicht seinerseits beim Regierungsrat mit Erfolg gegen den Beschluss rekurrert, muss über das Kommunalkino eine Volksabstimmung durchgeführt werden. U. W.

### ZÜRI LEU

Freitag, 23. April 1982

### Neue Zürcher Zeitung

Donnerstag, 22. April 1982

## Kommunales Kino: Chancen schwinden

(TA) Die Chancen, dass Zürich in absehbarer Zeit zu dem vom Gemeinderat am 2. Dezember 1981 beschlossenen kommunalen Kino im jetzigen Piccadilly am Stadelhoferplatz kommt, schwinden zusehends dahin. Den drei Rekursen, die noch im alten Jahr von privater Seite gegen diesen Beschluss – Ausrichtung eines jährlichen Betriebsbeitrags von 480 000 Franken – beim Bezirksrat eingegangen sind, hat dieser nun entsprochen. Damit hat er den Beschluss des Gemeinderates aufgehoben.

Gestern Mittwoch hat sich der Stadtrat, der die Einrichtung des kommunalen Kinos in einer Weisung an den Gemeinderat vorgeschlagen hatte, wieder in die Sache eingeschaltet: Er verzichtet auf einen eigenen Antrag zur Sache und stellt es dem dafür zuständigen Büro des Gemeinderates anheim, ob er den Beschluss des Bezirksamtes an die nächste Instanz, den Regierungsrat, weiterziehen will. Selber ist der Stadtrat zur Auffassung gelangt, dass ein Rekurs wenig Aussicht auf Erfolg hat.

Er halte die Einrichtung eines kommunalen Kinos nach wie vor für notwendig, sagte gestern Stadtpräsident Thomas Wagner, der besonders auch im Vorfeld der Wahlen das Projekt unterstützt hatte. Nur sei eben ein Rekurs juristisch so gut wie aussichtslos. Um nach andern Lö-

## Filmpodium mit Fragezeichen

### Gemeinderatsbeschluss ungültig

Mit Beschluss vom 2. Dezember 1981 hat der Gemeinderat einen jährlichen Beitrag von 480 000 Fr. für den Betrieb eines städtischen Filmpodium-Kinos bewilligt. Gegen diesen Beschluss rekurrten drei Privatpersonen, die einerseits die Aufhebung des Beschlusses und andererseits zusätzlich beantragten, der angefochtene Beschluss sei der Gemeindeabstimmung zu unterstellen. In Gutheissung dieser Rekurse hat der Bezirksrat den Beschluss des Gemeinderates aufgehoben, soweit damit der Gemeinderat einen Beitrag von jährlich Fr. 480 000. – für den Betrieb des städtischen Filmpodium-Kinos bewilligte.

Der Stadtrat ist nach reiflicher Ueberlegung zur Auffassung gelangt, dass ein Rekurs wenig aussichtsreich sein dürfte. Er verzichtet somit auf einen entsprechenden Antrag und stellt es dem Gemeinderat anheim, ob dieser den Beschluss des Bezirksamtes an den Regierungsrat weiterziehen will. Je nach Entscheid des Gemeinderates wird der Stadtrat zu gegebener Zeit über das weitere Vorgehen hinsichtlich Betrieb eines städtischen Filmpodium-Kinos beschliessen und die Öffentlichkeit darüber orientieren.

TAGES-ANZEIGER Donnerstag, 22. April 1982

sungsmöglichkeiten zu suchen, habe er bereits für die kommende Woche eine Reihe von Gesprächen vorgesehen – mit Personen, die er allerdings nicht nennen könne –, in deren Mittelpunkt eine neue Idee stehen werde: die eines «gemischtwirtschaftlichen» statt eines rein kommunalen Kinos.

★

*chat. Noch kann der Gemeinderat, der nun seinen Beschluss vom Bezirksrat aufgehoben sieht, sich anders besinnen als Stadtrat und Stadtpräsident, die von ihrem eigenen alten Vorschlag schon Abstand genommen haben und neue Lösungen ganz oder wenigstens halb im Sinn des freisinnigen Prinzips «Weniger Staat» anstreben. Aber gerade dass der Stadtpräsident sich schon anderweitig umblickt, ehe noch der Gemeinderat über das Schicksal des alten Beschlusses befunden hat, lässt vermuten: Wagner rechnet nicht im Ernst damit, dass das Stadtparlament in seiner neuen Zusammensetzung in einem andern Sinn beschliessen wird, als es die Exekutive jetzt getan hat. Diese Einschätzung dürfte realistisch sein. Der neue kühle Wind in der Zürcher Kulturpolitik frischt jetzt merklich auf. Man wird, wenn Zürichs kommunales Kino vielleicht doch noch einmal, allenfalls eben «gemischtwirtschaftlich», zustande kommen sollte, das alte Lied vom «langen Leidensweg» anstimmen dürfen.*