Zeitschrift: Zoom-Filmberater

Herausgeber: Vereinigung evangelisch-reformierter Kirchen der deutschsprachigen Schweiz für kirchliche Film-, Radio- und Fernseharbeit ; Schweizerischer katholischer Volksverein

Band: 29 (1977)

Heft: 2

Artikel: Filmverleih in der Schweiz : 1. Erstarrte Filmwirtschaft gerät ins Wanken

Autor: Ledergerber, Norbert

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-932995

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 19.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Filmverleih in der Schweiz

1. Erstarrte Filmwirtschaft gerät ins Wanken

Filmverleih und Kinos stehen in Europa vielleicht in der tiefsten Krise seit ihrem Bestehen. Etwas liegt schief in dieser Branche. Die Ursachen sind weitgehend bekannt: Vormarsch des Fernsehens, Motorisierung, veränderte Freizeitgewohnheiten. Sie liegen aber auch zu einem nicht geringen Teil in der Unfähigkeit der Branche, sich der neuen Entwicklung mit Phantasie und konsequenter Planung anzupassen. Ausnahmen bestätigen nur die Regel. Ein weiterer – vielleicht der wichtigste – Grund für die Krise gerät erst allmählich ins Blickfeld: Der Filmmarkt selbst unterliegt einer tiefgreifenden Veränderung. Es wird nicht mehr in erster Linie für die Bedürfnisse Nordamerikas und Europas produziert, sondern für die riesigen Absatzmärkte der Dritten Welt. Branchenkenner behaupten, dass in Cannes, dem grössten Filmmarkt der Welt, seit einigen Jahren die hauptsächlichsten Einkäufe für die Dritte Welt getätigt würden. Wie die Bedürfnisse dieser Länder von den Produzenten eingeschätzt werden, hat etwa die verheerende Welle der Karatefilme gezeigt. Die Folgen der Überschwemmung der Entwicklungsländer mit solchen in jeder Beziehung minderwertigen Produkten sind nicht abzusehen: Sie haben nicht nur einen kulturell bedenklichen, ja zerstörerischen Einfluss auf die Konsumenten in den Absatzgebieten, sondern prägen auch deren Vorstellung von den in den Produktionsländern herrschenden Zuständen und Werten auf einem erbärmlichen Niveau. Dass diese Entwicklung die politisch-kulturellen Beziehungen zwischen Produktions- und Absatzländern erschweren können, ist nicht zu übersehen.
Diese weltweite Veränderung in der Filmproduktion haben auch Filmverleih und Kinogewerbe in der Schweiz unliebsam zu spüren bekommen, was die bereits vorhandenen Schwierigkeiten nur verschärft hat. Es geht der Filmwirtschaft in unserem Land nicht gut, wenn auch die Situation (noch) nicht so schlimm ist wie in einigen Nachbarländern. Die Krise hat jedoch Verleih- und Kinobranche in Bewegung gebracht, es zeigen sich Risse und Brüche in ihrer Struktur – wie sehr, schildert der folgende Beitrag von Norbert Ledergerber. Dabei ist zu beachten, dass die Probleme und Spannungen nicht zuletzt durch die eingangs skizzierte Entwicklung beeinflusst werden. Verleih und Kinos sind gezwungen, immer mehr mit Produktionen zu wirtschaften, die gar nicht für die Bedürfnisse unseres Marktes hergestellt worden sind. Wäre es da nicht logisch, dass Verleiher und Kinobesitzer in ihrem eigenen Interesse endlich Hand dazu bieten würden, substantiell eine kontinuierliche schweizerische Filmproduktion zu unterstützen?

Die in der Schweiz tätigen kommerziellen Filmverleiher sind arg unter Beschuss geraten. An zwei Fronten verteidigen sie ihre starke Machtposition und üben sich im Stellungskrieg: gegenüber den einheimischen Filmschaffenden und gegenüber den helvetischen Kinobesitzern. Dem Interessenvertrag zwischen dem Schweizerischen Filmverleiher-Verband (SFV) und dem Schweizerischen Lichtspieltheater-Verband (SLV) bringen die Kinobesitzer im Zeitalter anhaltenden Kinoserbelns wenig Vertrauen mehr entgegen. Seit 1935 beherrscht dieser Kartellvertrag unsere Filmszene. Anfänglich schützte er das Kinogewerbe vor unverantwortbarer Aufblähung und unliebsamer Konkurrenz. Heute wirkt diese Absprache aber teilweise als Bedrohung. Denn die Verleihfirmen verlangen für die wenigen lukrativen Filme höhere Filmmie-

ten und koppeln damit härtere Verleihbedingungen. Zudem machen vermehrte (verbotene) Auswüchse im Blind- und Blockbuchen kleineren und mittleren Kinobetrieben schwer zu schaffen.
Unzufrieden mit kommerziellem Verleih und Interessenvertrag ist auch der Verband Schweizerischer Filmgestalter (VSFG). Er hat auf Ende 1975 gegenüber den Vertragspartnern SFV und SLV die bevormundende Sonderregelung für Schweizer Filme gekündigt und fordert in einem Gerichtsverfahren liberalere Grundsätze für das bisher vom Verleih benachteiligte einheimische Spielfilmschaffen. Um zu verstehen, wie es zu diesen Spannungen gekommen ist, sei hier etwas weiter ausgeholt.

Sonderfall Schweiz

Gleich dem Schema vieler Wirtschaftszweige – Produktion, Grosshandel, Detailhandel – besteht die Filmwirtschaft grundsätzlich aus drei Stufen: der Filmproduktion (Herstellen von Filmen), dem Filmverleih (Vermitteln zwischen Herstellung und Vorführung) und dem Kinogewerbe (Vorführen von Filmen). In der Schweiz hat sich dieser Dreischritt aber nie richtig durchgesetzt. Es fehlte von jeher fast ganz die (nationale) Filmproduktion als erste Stufe. Während es den umliegenden Ländern Deutschland, Frankreich und Italien zu Beginn dieses Jahrhunderts gelang, eine nationale Filmindustrie aufzubauen, entstanden bei uns – von der Praesens-Film AG abgesehen – keine kontinuierlichen Produktionsgesellschaften für Spielfilme. Eine der Folgen war, dass das Alpenland auf dem Spielfilm-Sektor fast vollständig vom Ausland abhängig wurde. Auch in der sogenannten «Blütezeit des Schweizer Films» zu Beginn des Zweiten Weltkrieges machte die einheimische Produktion nie mehr als vier Prozent des Gesamtangebotes aus. In der Regel lag der Anteil unter einem Prozent. Dennoch waren diese (wenigen) eigenen Produktionen zeitweise ein bedeutender Faktor auf dem Markt, erbrachten sie doch beispielsweise vielen Landkinos einen wesentlichen Teil der Einnahmen.
Auch innerhalb des Filmverleihs als zweiter Stufe fehlte eine Balance. Die direkt von den ausländischen Produzenten abhängigen Verleiher konnten ihren Marktanteil auf Kosten der sogenannten «unabhängigen» Verleihfirmen ständig vergrössern. Mitte der dreissiger Jahre verfügte ein Drittel der Verleiher über 90 Prozent des Filmangebotes. Im Zeichen nationalsozialistischer Bedrohung war dann die schweizerische Regierung bestrebt, die Auslandabhängigkeit der Filmbranche in den Griff zu bekommen. Mit der 1938 gegründeten eidgenössischen Filmkammer schuf der Bundesrat eine Institution, deren Aufgabe es war, die Spielfilmeinfuhr zu überwachen und zu kontingentieren. Einfuhrkontrolle und Kontingentierung (aufgrund der Verleiher-Marktanteile) als Werkzeuge der geistigen Landesverteidigung sorgten auch dafür, die nicht von einer ausländischen Filmgesellschaft abhängigen Verleiher konkurrenzfähig zu halten.

Geburt des Interessenvertrags, einer «Vernunftehe mit Gütertrennung»

Das Kinogewerbe als dritte Stufe kämpfte stets mit eigenen Problemen. Ein enormer Eröffnungsboom von Lichtspieltheatern bei zurückgehender Zuschauerzahl bedrohte in den dreissiger Jahren, nach dem Übergang zum Tonfilm, die Existenz vieler Kinos. Da der Staat keine Schutzaufgabe übernahm, liess diese Notlage die Kinobesitzer näher an die wirtschaftlich stärkeren Verleiher rücken. Und weil beide Fachver-

ELITE Film AKTIENGESELLSCHAFT 8026 ZÜRICH
NEO-FILMOR S.A. GENÈVE
rialto film

bände an einer straffen Filmmarktordnung interessiert waren, die das wirtschaftliche Risiko wesentlich mindern sollte, entschlossen sich SFV und SLV 1935 – mitten in der Wirtschaftskrise – zu einer grundlegenden Absprache: einem Interessenvertrag mit Boykottandrohung an Abtrünnige. Dieser Vertrag begründete die endgültige Vorherrschaft der filmwirtschaftlichen Verbände in der Schweizer Filmszene bis zur Gegenwart. Denn die vor 41 Jahren geschlossene Vereinbarung, eine viel zitierte «Vernunftehe mit Gütertrennung», ist nach einer letzten Revision von 1965 noch heute in Kraft und gewährt den beiden Verbänden für den Bereich des Verleih- und Vorführwesens praktisch die Monopolstellung. Auch als 1963 das eidgenössische Filmgesetz geschaffen wurde, blieb der Interessenvertrag ein Tabu. Der Staat wollte sich nicht gegen dieses Kartell wenden, weil er eine willfährige Zusammenarbeit der beteiligten Verbände benötigte, um eigene Interessen durchzusetzen: Viel «Unschweizerisches» konnte durch die Kontingentierung ferngehalten werden; und durch die für die Mitglieder des SLV verpflichtende Übernahme der schweizerischen Filmwochenschau (von 1940 bis zu deren Ende 1975) gelang es, viel Hausgedrehtes an das Kinopublikum zu vermitteln...
Interessenvertrag (als privatwirtschaftliches Kartell) und Kontingentierung (als staatlicher Eingriff) sind heute die beiden Stützen der schweizerischen Filmmarktordnung. Sie sind keineswegs unbestritten und geraten öfters ins Schussfeld der Kritik.

Sind Filmkontingente berechtigt?

Tatsächlich bedeutet die Kontingentierung (d. h. die mengenmässige Beschränkung der Einfuhr von Spielfilmen mit entsprechender Bewilligungspflicht) einen Dämpfer für die Handels- und Gewerbefreiheit. Weil sich die Schweiz aber fast ausschliesslich auf die ausländische Filmproduktion angewiesen glaubt, möchte die eidgenössische Filmkommission dieses Regulativ lieber beibehalten. Wollte man hingegen der Kontingentierung den Garaus machen, ergäben sich auf den ersten Blick etwelche Vorteile: Es würde ein freierer Markt entstehen; die Verleiher hätten sich bei entsprechender Konkurrenz mehr und besser um ihre Kundschaft zu bemühen; die Kinobesitzer könnten sich vermehrten Einfluss auf die Verleihfirmen versprechen und den bisherigen Interessenvertrag zu ihren Gunsten verändern; zudem hätte ein verschärfter Wettbewerb vermutlich positive Auswirkungen auf die Qualität der eingeführten Spielfilme.

REX FILM
STAR FILM G. m. b. H.
Films Paramount
impérial films s.a.

Trotz diesen Vorteilen würde die Aufhebung der Kontingentierung am bisherigen System nur leichte Zäsuren anbringen, weil heutzutage etliche Verleiher ihre Kontingente nicht ganz ausschöpfen. So wurden 1974 bei den 35-mm-Filmen im ordentlichen Verleih nur 84 Prozent der bewilligten Einheiten genützt. Auch wandte der Staat den möglichen Entzug von Kontingenten nie an, obwohl verschiedentlich entsprechende Tatbestände vorlagen. Artikel 15 des Filmgesetzes lautet nämlich: «Einem Filmverleiher kann sein Kontingent dauernd oder vorübergehend entzogen werden, wenn sein Geschäftsgebaren anhaltend den kultur- oder staatspolitischen Interessen des Landes zuwiderläuft, oder wenn er ... durch Blind- und Blockbuchen die staats- oder kulturpolitischen Interessen des Landes verletzt ...» Zudem gelang es

einem erheblichen Teil der unabhängigen Verleiher trotz Kontingentierung nicht, eine befriedigende Marktstellung aufzubauen.
Belässt man die bisherige Regelung, so sind – aus meiner Sicht – damit grössere Vorteile verbunden als beim Abschaffen der Kontingente: Ein gewisses Gleichgewicht zwischen den Verleihern ist gewährleistet, was sich positiv auf das Filmangebot auswirkt; das Kontingentierungssystem scheint im Prinzip die mengenmässige Einfuhr von Spielfilmen höchstens bezüglich einiger weniger Staaten, gesamthaft aber nicht wesentlich behindert zu haben; und vor allem: Die Kontingentierung hat Antitrust-Wirkung, die Vertrustung des Filmverleihs durch steigenden ausländischen Einfluss kann weitgehend verhindert werden, während ein restlos freier Wettbewerb die Gefahr eines horizontalen Monopols amerikanischer Verleihfirmen in der Schweiz mit sich brächte. Damit wäre für diese Unternehmen auch das Startzeichen zu vertikaler Konzentration gegeben, nämlich in den Vorführbereich einzudringen und in eigenen Trustkinoketten (u.a. auch) konzentriert politische Propaganda zu versprühen. Allerdings ist dem Wunsch des Chefs der Sektion Film im Eidg. Departement des Innern (EDI), Alex Bänninger, nur beizupflichten: Die Filmkontingentierung «ist künftig transparenter und konzipierter zu gestalten».

Weg mit dem Filmkartell!

Beim Interessenvertrag zwischen SFV (gegründet 1922) und SLV (gegründet 1917), sowie dem selbständigen Kinobesitzer-Verband der Westschweiz ACSR (Association Cinématographique Suisse Romande, gegründet 1928) verteilen sich die Gewichte anders. Hier sprechen die Fakten eindeutig für das rasche Beseitigen dieser Kartellabmachung vertikaler Natur. Als wesentlichster und damit auch umstrittenster Passus hält Artikel 6 fest: «Filme dürfen von Verleihern nur an Verbandstheater abgegeben und von diesen nur bei (Verbands-)Verleihern bezogen werden ...» Bei Verstössen gegen diese Regel werden Suspension der Mitgliedschaft und weitere Sanktionen angedroht.
Diese Absprache mit Zwangsmitgliedschaft bewirkte bis heute in der helvetischen Filmlandschaft eine ganze Reihe von hässlichen Kunstbauten:
– Der Interessenvertrag zementiert die ohnehin erstarrten wirtschaftlichen Strukturen und verhindert jede Neuerung.
– Er fundiert die Monopolstellung der Filmfachverbände. Kartelle sind zwar «Kinder der Not», aber zu beanstanden, «wenn sie zu Missbräuchen führen und darauf hinzielen, unerwünschte Konkurrenz in der Existenz zu behindern oder zu vernichten» (Manfred Fink, Präsident des SLV).
– Kartelle funktionieren nur bei vergleichbar starken Partnern zufriedenstellend; beim Interessenvertrag sitzen die Verleiher aber unbestritten am längeren Hebelarm und setzen die Kinobesitzer verschiedentlich unter Druck.
Der Verband Schweizerischer Filmgestalter (VSFG, gegründet 1962) sieht in der Kartellisierung der Filmbranche einen Grund für die fast ausschliessliche Abhängigkeit der Schweiz von der ausländischen Filmproduktion. Denn der Interessenvertrag verführte die einheimische Filmwirtschaft zum bequemen und risikoarmen Einfuhrgeschäft, statt zu Verleiher-Garantien für einheimische Projekte. Dies bringt eine enorme Kinoprogramm-Verstopfung mit sich, so dass ein Schweizer Film erst ein Jahr nach Fertigstellung in unsere Premierenkinos gelangen kann – so geschehen zum Beispiel mit Alain Tanners «La Salamandre».
– Der Interessenvertrag verunmöglicht den notwendigen direkten Kontakt zwischen einheimischen Filmproduzenten und Kinobesitzern. Der Schweizer Filmemacher produziert seine Werke vorwiegend nach kulturellen Gesichtspunkten und gelangt so allenfalls in den Genuss von Bundeszuschüssen (Drehbuch- und Herstellungsbeiträge sowie Studien- und Qualitätsprämien). Er ist aber für die Verbreitung seiner Filme durch das Kartell den ganz in wirtschaftlichen Kategorien denkenden Verlei-

MONOPOL·FILMS·A·G·ZÜRICH MF AG
COLUMBUS-FILM A.G.
20th CENTURY FOX

hern ausgeliefert. Wollte der Schweizer Film dem Interessenvertrag nicht unterstehen, so benötigte er bisher jeweils eine Sonderregelung von Verleihers Gnaden.
– Schliesslich kann dieses Kartell «den Untergang der offiziellen, allein auf kurzfristigen Gewinn ausgerichteten, jeder kritischen Neuerung verschlossenen Filmwirtschaft nicht verhindern» (Filmhistoriker Felix Aeppli). Denn die Krisensymptome im angekratzten Vertrauensverhältnis zwischen Verleihern und Kinobesitzern häufen sich.
Viele Auseinandersetzungen in der Filmbranche lassen sich von der Doppelgestalt des Mediums herleiten: Der Film hat zwar weitgehend eine kulturelle und soziale Bedeutung, arbeitet aber nach rein technisch-wirtschaftlichen Überlegungen. Dies gilt besonders für den Verleihsektor – es wird nur importiert, was lukrativ scheint. Die von den Verleihern getroffene Auswahl bestimmt dann letztlich das Filmangebot. Allerdings darf demgegenüber das Geschäftsgebaren der Verleihfirmen nicht anhaltend den kultur- oder staatspolitischen Interessen des Landes zuwiderlaufen.

Verleiher vom Bundesrat zurückgepfiffen

Dass dieser Forderung heute nicht immer nachgelebt wird, beweist ein geharnischter Brief von Bundesrat Hans Hürlimann an die Inhaber der ordentlichen Spielfilmkontingente. Aufgrund des gegenwärtigen Filmangebotes, der Kinoreklame und der Filmkritiken fragt sich darin das Eidgenössische Departement des Innern ernsthaft, «ob sich die Verleiher ihrer verantwortungsvollen Funktion stets bewusst sind. Denn die Zahl der Filme ist gross, die an niedrige Gefühle appellieren, die Gewalt verherrlichen und die Achtung vor der Menschenwürde geringschätzen. Die Erwartungen, die in das eidgenössische Filmrecht gesetzt wurden, haben sich nur teilweise erfüllt.» Das Spannungsfeld zwischen kulturellem und kommerziellem Pol gestatte es nicht, «sich ausschliesslich von wirtschaftlichen Überlegungen leiten zu lassen». Hürlimann empfiehlt den Verleihern den verstärkten Einsatz für den guten Film und bittet sie, «vermehrt wertvolle Filme zu erwerben, sich nachdrücklich für die Programmation des besseren Films zu verwenden und dort auf Blind- und Blockbuchungen zu verzichten, wo es der Qualität des Filmangebots abträglich ist». Abschliessend ruft der EDI-Chef die Verleiher auf, die Verbreitung des Schweizer Films zu fördern und «auf jeden Fall von Massnahmen abzusehen, die seinen Weg in die Kinos irgendwie erschweren» (vgl. ZOOM-FB 3/76, Seite 1).

Rein wirtschaftliches Denken

Dieser bundesrätliche Mahnruf dürfte indes ohne positives Echo verklingen: In einer Branche, die – auch von Seiten der Filmproduzenten her – ausschliesslich unter wirtschaftlichem Diktat steht, ist Moral nur gefragt, wenn sie zumindest mit den Geschäftsinteressen nicht kollidiert oder gar eine besonders fette Gewinnspanne verspricht. Welcher Verleiher will sich schon grundsätzlich für den guten und damit in vielen Fällen nicht Kassenerfolge versprechenden Film einsetzen? Dabei zeigen allerdings Werke wie «Die verlorene Ehre der Katharina Blum» von Volker Schlöndorff (CIC) und Bernhard Sinkels «Lina Braake» (Europa-Film) und manche andere, dass Kinogänger auch anspruchsvolle Streifen schätzen, werden sie erst einmal angeboten. Und dies, nachdem die Filmbranche durch ihr eindimensionales Angebot

das Kinopublikum während Jahrzehnten an seichteste Unterhaltung zu gewöhnen suchte. Dazu Filmautor Thomas Koerfer («Der Gehülfe»): «Der kommerzielle Spitzenfilm treibt die Entmündigung des Zuschauers immer weiter voran. Ein Grossteil von uns jüngeren schweizerischen Filmschaffenden sucht dem Zuschauer in neuen Formen neue Inhalte einsehbar zu machen. Der kommerzielle Spitzenfilm verpackt reaktionäre Inhalte in alte Formen.»

Es lebe der kassenträchtige Spitzenfilm

1975 waren nach der Besucherstatistik des SLV in den Schweizer Kinos 3184 Filmkopien im Einsatz. 200 (6,5 Prozent) dieser Streifen vermochte bereits mehr als die Hälfte der Zuschauer (51,07 Prozent) in die Kinos zu locken; weitere 329 Filme (10,3 Prozent) ergaben noch rund 20 Prozent Eintritte; für die restlichen rund 30 Prozent der Zuschauer mussten aber nicht weniger als 2626 Filmkopien (!) eingesetzt werden (nach «film» 6/76). Diese Zahlen zeigen in wirtschaftlicher Hinsicht ein enormes Gefälle zwischen den Spitzenfilmen und der breiten Masse durchschnittlich konsumierter Produkte. Die zehn erfolgreichsten Filme führten 1975 rund 2,6 Millionen Personen an die Kinokassen; das sind 11 Prozent der Kinobesucher insgesamt, wobei «Emmanuelle» mit 513000 Eintritten am besten abschnitt.
Dass die Zahlenverhältnisse so extrem ausfallen, liegt nicht zuletzt daran, dass die Filmverleiher den überwiegenden Teil ihres Werbebudgets auf einige wenige Filmgattungen, Mammutprojekte und Spitzenreiter einschiessen und dadurch den Geschmack des Publikums einseitig beeinflussen. Hat ein bestimmter Film auf diese Weise Erfolg, wird versucht, die entdeckte «Marktlücke» gründlich auszubeuten. So jagten sich denn in den letzten Jahren mehrere Leinwandwellen: Italowestern, Sex- und Pornofilme, Hongkong-Produktionen, Okkultstreifen, Katastrophenknüller.

Rennen mit Massenstart

Auch letzten Herbst versuchte die Filmindustrie Grossfilme mit möglichst vielen Kopien und riesigem Werbeaufwand auf das Schweizer Publikum loszulassen. Ja, es kam zu einem Massenstart spektakulärer Filmereignisse in Zürich, Bern, Luzern und Basel, der dem Verleiher manchen Vorteil bringt: «Der Reklamerummel kann ganzschweizerisch gefördert werden und muss sich nur über kurze Zeit erstrecken: die Massenmedien sprechen alle gleichzeitig vom Filmereignis, das somit einen grossen Bekanntheitsgrad erreicht. Der konzentrierte Grosseinsatz verschlingt natürlich auch finanzielle Mittel: allein der Preis für Kopien und Untertitelung kostet fast so viel wie ein kleiner Film in der ganzen Schweiz etwa einspielt», sinniert der Schweizer Filmschaffende Mario Cortesi (National-Zeitung, 4. September 1976). Auch die Kinobesitzer machen mit. Vielen genügt ein lukrativer Grossfilm pro Quartal, um auf den notwendigen Umsatz zu kommen. Bernardo Bertoluccis Epos «Novecento» (Unartisco), Stanley Kubricks «Barry Lyndon» (Warner Bros.), Alfred Hitchcocks «Family Plot» (CIC), Arthur Penns «The Missouri Breaks» (Unartisco) und Alan Pakulas «All the President's Men» (Warner Bros.), «Marathon Man» (Starfilm) sind vor kurzem in den Schweizer Grossstädten in x Kopien angelaufen. Gegen dieses massierte ausländische Zelluloid-Potential hat es jeder Aussenseiterfilm mit wenigen oder gar nur einer Kopie schwer – besonders aber einheimische Werke –, überhaupt zum Zug zu kommen.

NEUE INTERNA FILM
PRAESENS-FILM A.G.
A WARNER COMMUNICATIONS COMPANY

Liebe zum übertretenen Gesetz

Das Aufdonnern zu kommerziellen Spitzenfilmen fördert eine Machenschaft, die in der Schweiz nach Artikel 15 des Filmgesetzes verboten ist: das Blockbuchen. Dieser geschäftliche Dreh im Verleihwesen besteht (nach Reinerts Filmlexikon) darin, dass der Verleiher mit dem Kinobesitzer nur dann einen Erfolgsfilm («Lokomotive») abschliesst, wenn zugleich eine bestimmte Anzahl anderer, weniger oder gar nicht begehrter Filme («Schwänze») vertraglich mitübernommen wird. Das mysteriöse Blockbuchen gibt dem Verleiher die Möglichkeit, seine Filme zweiter und dritter Garnitur leichter auszuwerten, drückt aber nachgerade bedenklich auf die Qualität der Kinoprogramme. Während die Kinobesitzer der Erstaufführungstheater in den Grossstädten dank ihrer vorzüglichen Marktstellung kaum unter dem Blockbuchen leiden, ist es für die Kinos in den Vorstädten und auf dem Lande schier unmöglich, sich den diktierten Bedingungen der Verleiher zu widersetzen. Es kommt dann soweit, dass für eine Lokomotive wie den «Weissen Hai» (CIC) 13 Schwänze übernommen werden müssen. Beim «Exorzist» (Warner Bros.) oder «Doktor Schiwago» (CIC) sollen – so eine Kinobesitzerin aus einer Deutschschweizer Kleinstadt – Staffeln bis zu 25 Filmen bei nur einer Lokomotive angedreht worden sein.
Ein leiser Trost: In der Bundesrepublik sind die Missstände im Verleihwesen noch ausgeprägter. So ist etwa der Versuch amerikanischer Verleihfirmen (CIC beim «Weissen Hai») zu erwähnen, Spitzenfilme nicht mehr an die Kinobesitzer zu verleihen, sondern selbst Kinoräumlichkeiten zu mieten, um zu einer totalen Beherrschung der Branche zu gelangen. Im hiesigen Kinogewerbe verhindert der erwähnte Interessenvertrag immerhin solche vertikalen Konzentrationsbestrebungen.

US-hörige Verleiher

Gleich wie in Deutschland sind es in der Schweiz die vom Ausland gesteuerten, sogenannten «abhängigen» Verleihfirmen, die den Ton angeben. Das «Jahrbuch der Schweizer Filmindustrie 1975–76» führt insgesamt 31 kommerzielle Filmverleiher auf, von denen sieben als rein USA/Frankreich-abhängige Firmen bezeichnet werden können: 20th Century-Fox Film Corporation, Genf; Cinema International Corporation (CIC) GmbH Schweiz, Zürich; Monopole Pathé Films S.A., Genf; Parkfilm S.A., Genf (verleiht u.a. die Walt-Disney-Produktion); Starfilm GmbH «Paramount», Zürich; Unartisco S.A. «United Artists», Zürich; Warner Bros. (Transatlantic) Inc., Zürich. Diese sieben Firmen verfügen über ausgedehnte Kontingente.

Dadurch ist es ihnen möglich, eine enorme Zahl von Filmen aus dem Mutterland in die Schweiz zu bringen. Die entsprechende Wirkung bleibt nicht aus: 1975 stammten rund 34 Prozent der eingeführten Spielfilme aus den USA. Dazu gesellten sich 23 Prozent aus Frankreich und 18 Prozent aus Italien. Das Fazit: Drei Filmländer versorgen die eidgenössischen Dunkelräume zu drei Vierteln mit Spielfilmen, wobei auch in den französischen und italienischen Produktionen zum Teil US-Kapital steckt.

Abhängigkeit im Quadrat

Die Mutterfirmen der abhängigen Schweizer Verleiher, verschiedene amerikanische Filmproduktions- und -verleihfirmen, sind ihrerseits wieder abhängig: Grosse, teils

multinationale Konzerne üben bei ihnen Mehrheitsrechte aus, etwa die Gulf & Western Industries (Tabak, Versicherungen, Rohstoffe), über Paramount, die Kinney National Services (Kommunikationswesen, Banken, Versicherungen) über die Warner Bros., die Trans-America Corporation (Banken, Kreditwesen, Fluglinien, Bauwesen) über die United Artists. Was ein guter und erfolgreicher Film sein soll, wird in zunehmendem Masse auch von den ökonomischen Interessen der «Motion Picture Association of America» (MPAA) bestimmt, dem Zusammenschluss der amerikanischen Produktions-, Verleih- und Kinokonzerne Paramount, Metro-Goldwyn-Mayer, Universal, 20th Century-Fox, Warner Bros. und United Artists.

Norbert Ledergerber

(Fortsetzung und Schluss folgen in der nächsten Nummer.)

Ouagadougou – das «Solothurn» Afrikas

Interview mit dem Generalsekretär des panafrikanischen Festivals von Ouagadougou

Die Bedeutung Ouagadougous, der Hauptstadt Obervoltas, für das Filmwesen Afrikas ist in den letzten Jahren ständig gewachsen. Das ist vor allem dem Festival des panafrikanischen Films (Festival panafricain du Cinéma de Ouagadougou, Fespaco) zu verdanken. Es ist im Jahre 1969 mit vier teilnehmenden Ländern (Senegal, Elfenbeinküste, Mali und Obervolta), 20 Filmen und zehn Cineasten zur ersten Durchführung gekommen, seither hat es aber mit jeder Auflage einen beträchtlichen Zuwachs an teilnehmenden Ländern und an Interesse in- und ausserhalb Afrikas erleben dürfen. Louis Thiombiano, als Journalist beim Informationsministerium tätig, hat seit Beginn für die Programmierung der Filme verantwortlich gezeichnet. Heute ist er vollamtlicher Generalsekretär dieser bis jetzt einzigen grossen kinematographischen Veranstaltung südlich der Sahara. Ambros Eichenberger führte mit ihm in Ouagadougou folgendes Gespräch:

Louis Thiombiano, weder die geographische Lage Obervoltas als Binnenland, noch seine Kinodichte, die mit 14 Sälen (ein Saal auf ungefähr 503 150 Einwohner) weit unter dem Durchschnitt der Nachbarstaaten Senegal (80 Kinos), Elfenbeinküste (85 Kinos), Mali (21 Kinos) und Guinea (ein Saal auf 51 375 Einwohner) liegt, noch seine Filmproduktion, die sich bis jetzt auf zwei Langspielfilme beschränkt, haben Ouagadougou zum Mekka des afrikanischen Films prädestiniert. Welche Gründe sind also für die Stellung ausschlaggebend gewesen, die das Land und seine Hauptstadt heute für den Bereich des gesamten afrikanischen Filmschaffens eingenommen hat?

Die Option für Ouagadougou als Hauptstadt des afrikanischen Films wurde von verschiedenen Faktoren bestimmt. Darunter ist an erster Stelle die Initiative unseres Staates, insbesondere des Ministeriums für Information zu erwähnen, die darauf abzielte, dem afrikanischen Filmschaffen eine Plattform in der Öffentlichkeit zu verschaffen. Das hat den Anlass zur Gründung unseres Festivals gegeben, das bis jetzt das einzige im schwarzafrikanischen Raum südlich der Sahara geblieben ist. Die Ausgangssituation war alles andere als normal. Einerseits fing man an, von der Existenz afrikanischer Filme Kenntnis zu nehmen. Man sprach z. B. von «La noire de...» (Ousmane Sembene) und von «Cabascabo» (Oumarou Ganda). Andererseits waren diese Filme höchstens in Kulturzentren ausländischer Botschaften oder in Paris, Lyon oder Berlin zu sehen. Dem Publikum, für das sie in erster Linie gedreht worden waren, blieben sie vorenthalten. Nun wird Ihnen aber jeder, der unsere Veranstaltung kennt, bestätigen können, dass gerade dieses afrikanische Publikum mit seinen teils leidenschaftlichen Reaktionen der Zustimmung oder des Missfallens