

Zeitschrift:	Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber:	Stiftung Filmbulletin
Band:	61 (2019)
Heft:	378
Artikel:	Der Filmverleiher, das unbekannte Wesen : Lichtblitze aus einem filmhistorischen schwarzen Loch
Autor:	Girod, Martin
DOI:	https://doi.org/10.5169/seals-863114

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: 11.01.2026

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

Der Filmverleiher, das unbekannte Wesen

Martin Girod

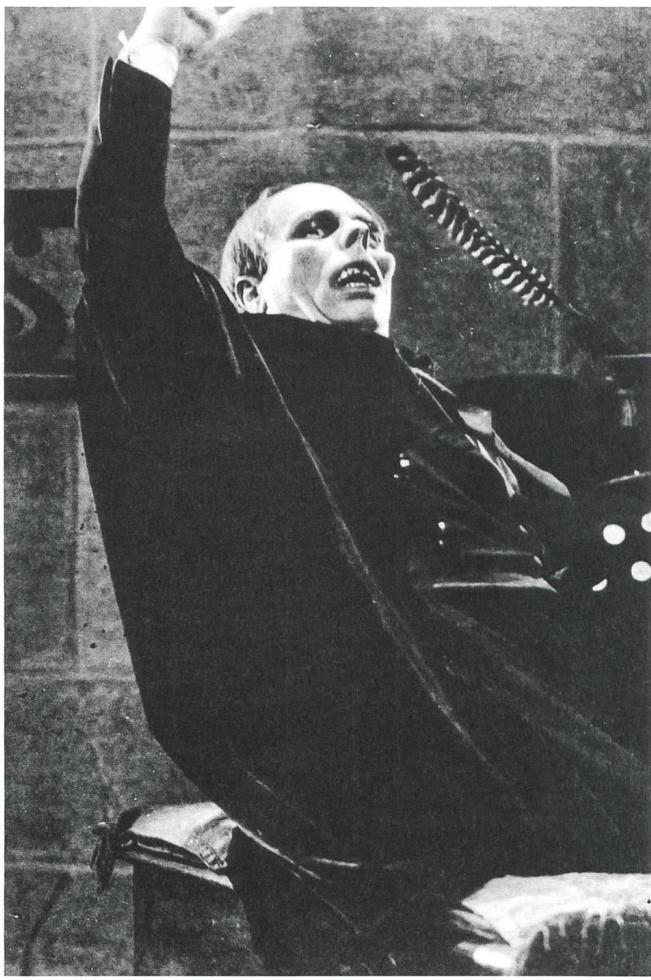
ist freier Filmjournalist und Programmcurator; von 1993 bis 2005 Koleiter des Filmpodiums der Stadt Zürich; von 1988 bis 1993 verantwortlicher Redakteur des Branchenblatts «Cinébulletin»; von 1977 bis 1988 Kinoleiter der Filmkunstkinos Camera und Atelier in Basel

Lichtblitze aus einem filmhistorischen schwarzen Loch



The Hunchback of Notre-Dame (1923) mit Lon Chaney

Über die Anfänge des Filmverleihs in der Schweiz weiß man wenig. Der Kinobetreiber L. Burstein war einer der ersten Verleiher und ein umtriebiger Geschäftsmann. Er gründete mehrere Kinos und Verleihfirmen und unterhielt eine transatlantische Geschäftsbeziehung mit dem Filmmogul Carl Laemmle, dem Gründer der Universal Studios und damit von Hollywood.



The Phantom of the Opera (1925) Regie: Rupert Julian

Kinos sind als Tempel des Filmgenusses im Bewusstsein des Publikums präsent. Wie aber kommen die Filme ins Kino? In der Regel durch die Filmverleiher, doch deren Tätigkeit bleibt – abgesehen von der obligaten Selbstinszenierung zu Beginn des Vorspanns – weitgehend im Verborgenen. Dabei spielen sie als Scharnier und Nadelöhr zwischen der internationalen Filmproduktion und den Kinos eine zentrale Rolle für das hiesige Filmangebot.

Auch in der Filmgeschichtsschreibung wird die Tätigkeit der Verleiher meist übergangen. Das Augenmerk ist primär auf die Werke und deren Urheber_innen gerichtet. Die Kinos tauchen allenfalls in rezeptionshistorischem Zusammenhang auf – und in der Architekturgeschichte. Zur Geschichte des Filmverleihs in der Schweiz hingegen wurde man bisher kaum fündig.

Anfänge des Filmverleihs

Deshalb verdienen zwei wesentliche Beiträge zu diesem Thema Beachtung. Zum einen hat Adrian Gerber seiner Dissertation über Propaganda und Unterhaltung in den Schweizer Kinos zur Zeit des Ersten Weltkriegs ein Kapitel über Kinokultur und Filmmarkt in den ersten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts vorangestellt. Faktenreich dokumentiert, bringt diese Darstellung Licht ins Dunkel und lässt erstmals ein Bild der frühen Entwicklung des Filmverleihs in der Schweiz entstehen.

Zum andern haben Gerbers Recherchen dazu beigetragen, dass die Dokumentationsstelle Zürich der Cinémathèque suisse einen in diesem Zusammenhang äußerst wertvollen Fonds aufgearbeitet hat: das Konvolut an alten Akten der Verleihfirma Monopol-Films A. G., Zürich. Es umfasst – offensichtlich lückenhaft und eher zufällig – Korrespondenz, Verträge mit Kinos und andere Unterlagen aus den Zehner- bis Fünfzigerjahren.

Der Journalist Fritz Hirzel hat im März 1990 als Erster auf diesen Bestand hingewiesen. Er schrieb im «Tages-Anzeiger»: «Monopol Film Zürich, Neugasse 6. Eine Pappschachtel, im Vorraum abgestellt. Jürg Judin hat die Firma gekauft und ist ins Kuoni-Haus hinter dem Hauptbahnhof umgezogen. «Sherlock junior 5 Rollen Schweiz» ist mit Filzstift auf die Pappschachtel geschrieben, aber nicht Filmrollen, sondern Papierstapel kommen zum Vorschein, Geschäftsbücher, Korrespondenz, Lieferscheine, Verträge.» Doch scheint Hirzel damit keines Filmhistorikers Neugier geweckt zu haben. Jahre später, nachdem Judins Verleihfirmen-Konglomerat zusammengebrochen war, kam die Schachtel zur Dokumentationsstelle.

Adrian Gerber zeigt auf, dass die Entwicklung des Filmverleihs in der Schweiz ähnlich verlief wie jene in Frankreich und Deutschland – wenn auch teilweise mit zeitlicher Verzögerung. Nachdem sich erstmals ortsfeste Kinos als Aufführungsorte durchgesetzt hatten (in der Schweiz ab 1906/07), löste der Filmverleih den zuvor dominierenden Kopienhandel als Verbreitungsform ab. Eine logische Entwicklung, weil die älteren ambulanten Kinos, das Publikum durch Ortswechsel erneuernd, die gekauften Kopien so lange gespielt hatten, wie sie physisch hielten. Die festen Kinos hingegen mussten, um neues Publikum zu gewinnen, ihre Programme möglichst oft wechseln, zumeist im Wochenrhythmus.

Das Verleihsystem wiederum konnte sich nur dank der Anerkennung des geistigen Eigentums an kinematografischen Werken etablieren. Der Urheberrechtsschutz wurde im November 1908 international durch eine Novellierung der Berner Übereinkunft von 1886 auf den Film ausgedehnt, die Schweiz passte ebenso wie Deutschland ihre Gesetzgebung rasch an.

Um 1910 hatte sich in Frankreich und in Deutschland das Verleihsystem bereits als dominante Auswertungsform durchgesetzt. Es schuf ein geografisch und zeitlich meist abgegrenztes Monopol zum Einsatz von Filmen. Exklusivität räumten die Verleiher in der Regel auch ihren Kinovertragspartnern ein, die – anders als beim Kopienkauf – gegen eine Programmierung desselben Films durch die lokale Konkurrenz abgesichert waren. Deshalb sprach man von «Monopol-Films».

Die frühesten Verleihfirmen in der Schweiz waren Ableger der französischen Produktionshäuser Pathé Frères und Gaumont. Diese boten neben den Titeln der Mutterhäuser auch solche anderer Produzenten an. Doch folgten rasch Anstrengungen, eigenständige Schweizer Verleihbetriebe aufzubauen. Der früheste dürfte die Elektrische Lichtbühne A.-G. gewesen sein, eine Kinokette mit Sitz in Zürich, die ab 1910

in den Verleih expandierte, allerdings schon 1914 in Konkurs ging. Als älteste dauerhaftere Verleihfirma gilt deshalb die Firma Monopol-Films A.G.

L. Burstein und die Monopol-Films A.G.

Tatsächlich gehen die Anfänge der Monopol-Films A.G. auf die Verleihtätigkeit des Kinobetreibers *L. Burstein* zurück. Lazar (=Leiser) Burstein stammte aus Russland. Geboren als Sohn des Kaufmanns Chaim Burstein am 21. November 1877 in Slonim, damals ein Zentrum jüdischen Lebens, kam er 1903 in die Schweiz, wo er sich in den überlieferten Dokumenten nacheinander als Journalist, Student und Vertreter bezeichnete. 1905 heiratete er in Genf die Berner Kaufmannstochter Dora Winter. Nachdem Burstein 1912 das American Licht- und Tonbildtheater in St. Gallen gekauft hatte,weitete er das Tätigkeitsgebiet umgehend auf den Filmverleih aus. Läuft dieser anfänglich noch unter «*L. Burstein, Kinematographische Unternehmungen*», tragen die Vertragsformulare ab Oktober 1915 den Vermerk «*Monopol-Film-Verlag L. Burstein*». Im selben Jahr wird Burstein Bürger von Häggenschwil SG und damit Schweizer. Nachdem er sein St. Galler Kino und das von ihm nur rund ein Jahr betriebene Kino Zentral in Bern verkauft hat, wird im Oktober 1920 die Firma «*Burstein Monopol Films*» als Filmverleih mit Sitz in St. Gallen ins Handelsregister eingetragen.

Bursteins Filmangebot in den frühen Jahren lässt sich kaum genau definieren: Die Filmlisten führen

nur deutsche, oft erheblich vom Original abweichende Filmtitel an, was die Identifizierung der Filme schwierig macht. Burstein scheint von allem das, was damals gefragt war, im Angebot geführt zu haben: Max Linder, Fatty Arbuckle, Asta Nielsen, Mia May, Henny Porten, die italienischen Diven Lyda Borelli und Francesca Bertini, die Serie der deutschen Detektivfilme um Stuart Webbs und Joe Deeds oder die Serie um den italienischen Gentleman-Verbrecher Za-La-Mort. Anfang der Zwanzigerjahre vertreibt Burstein mehrere Filme der Goldwyn Pictures Corp., die er über deren Pariser Vertretung erhält.

Welche Konkurrenzpraktiken auf dem Markt damals üblich waren, mag eine Notiz im Branchenblatt «*Kinema*» vom August 1916 erhellen: «Der Monopol-filmverlag L. Burstein, St. Gallen, macht bekannt, dass er allein neue *< Bertini-Films >* führt. Die Bertini ist seit zwei Jahren bei der *< Caesarfilm Co. >* verpflichtet und wenn von anderer Seite *< Bertini-Films >* angepriesen werden, so können diese nur älteren Datums sein.»

Burstein verlieh seine Filme in der Regel in allen Schweizer Sprachregionen, das heisst: Die Filmrechte wurden damals nicht für einzelne Sprachgebiete, sondern für das nationale Territorium erworben. Doch beschränkte sich sein Handel mit Filmen nicht auf die Schweiz. Während er den Kontakt zu den hiesigen Kinos bald schon seinem Mitarbeiter *B. Kady* (d. i. Benjamin Kadischewitz) überlässt, weitet der vielsprachige Burstein seine Geschäftstätigkeit aus. So versuchte er noch während des Ersten Weltkriegs, mehrere italienische Filme auf dem Umweg über die Schweiz in Österreich ins Kino zu bringen, scheiterte aber anfänglich an der k. u. k. Filmzensur. Eine umfangreiche Korrespondenz zeugt von weiter internationaler Vernetzung und intensiver Reisetätigkeit Bursteins; er bezeichnete sich selbst einmal als «wandernden Juden, der vor keiner Grenze zurückschreckt». Ein Neffe Bursteins führte in Paris die Firma Metropol Films, die in Branchenkreisen als Ableger des Schweizer Unternehmens galt. Als Burstein im Sommer 1924 in die USA reiste, liess er sich von mehreren Berliner Firmen und einem österreichischen Filmkonzern beauftragen, für sie dort tätig zu werden. Spätestens auf dieser Reise erfolgte auch Bursteins Begegnung mit *Carl Laemmle*, die folgenreich sein sollte.

Carl Laemmles transatlantische Präsenz

Laemmle, 1867 im württembergischen Laupheim geboren und 1884 in die USA ausgewandert, stieg 1906 mit einem Nickelodeon, also einem im Gegensatz zur Wanderfilmvorführung primitiv ausgestatteten Kino, das für weing Geld Unterhaltung bot, ins Kinogeschäft ein, wurde rasch zu einem der grössten amerikanischen Verleiher, gründete eine eigene Produktionsfirma und fusionierte diese 1912 mit sechs anderen Filmproduktionen zur – im Kern bis heute bestehenden – Universal Film. Ab 1915 ist Laemmle Alleinbesitzer der Universal. Der einzige US-Film-mogul deutscher Herkunft pflegte seine deutschen und europäischen Kontakte geschäftlicher wie privater Natur durch alljährliche längere Europareisen.



The Phantom of the Opera (1925) mit Lon Chaney

Universal Pictures Corporation

CARL LAEMMLE

PRESIDENT

PARK HOTEL PUPP,
Carlsbad, C.S.R.
August 7, 1924.

Herrn L. Burstein,
Schreinerstrasse,
St. Gallen, Schweiz.

My dear Mr. Burstein,-

I am in receipt of your letter of August 4th. As I said before please forget the Lubin films. When we meet in Switzerland I will talk to you about the negatives, but as I see it now I don't believe I am interested. Will also take up with you the matter of the color photography at the same time.

This time I will certainly make it my business to visit your office in St. Gallen, if only for a few hours.

I note what you say about the Alps picture. I hope it will be something worth while when it is finished.

I am leaving here on Sunday for the Grand Hotel, Nuernberg, remaining there until Monday morning. Then I will go to Bad Brueckenau stopping very likely at the Kurhaus, there, but I am not sure. From there I shall go direct to Laupheim to see my oldest brother Joe, who is sailing for America on the "COLUMBUS" August 16th.

I am glad you liked "DEAD GAME."

With kindest regards to you, in which Mr. Zehner joins me, I remain,

Cordially yours,

Carl Laemmle



La signora dalle camelie (1915) mit Francesca Bertini

Deutschland beschränkte in den ersten Nachkriegsjahren die Filmmeinfuhr stark, und auch aufgrund der Wechselkurse wurde der deutsche Markt erst nach der Währungsreform ab 1925 für die Amerikaner wirtschaftlich wirklich interessant. Doch Laemmle knüpfte sofort nach Kriegsende wieder geschäftliche Kontakte mit Deutschland. Mit dem Erfolg, dass in den Jahren 1921 und 1922 fast die Hälfte der deutschen Filmimporte Universal-Produktionen waren.

Die Anfänge von Laemmles Geschäftskontakten zu Burstein lassen sich nicht genau belegen. Spätestens 1922 aber verleiht Bursteins inzwischen in St. Gallen und Zürich ansässige Firma Filme aus der Produktion der Universal, nämlich eine Reihe von Western mit Harry Carey. 1923 führt Burstein im Briefkopf stolz die Exklusivvertretung der Universal Pictures für die Schweiz an. Dieser Deal sollte dem Verleih einige der grössten Erfolge bescheren. Dazu zählen insbesondere *The Hunchback of Notre-Dame* (Wallace Worsley, 1923) und weitere Filme mit Lon Chaney oder später die berühmte Verfilmung von Erich Maria Remarques Roman «Im Westen nichts Neues» (*All Quiet on the Western Front*, Lewis Milestone, 1930).

Bursteins mehrwöchige Geschäftsreise in die USA 1924 diente wohl nicht zuletzt der Pflege der Beziehung zu Universal, und sie fand Niederschlag in den US-Branchenblättern. Am 21. Mai 1924 berichtet «The

Film Daily» noch nüchtern, in New York sei «L. Burstein, a Swiss distributor» angekommen. Am 21. Juni vermeldet das «Universal Weekly», Julius Stern, der Präsident von Century Comedies (zugleich ein Geschäftspartner Laemmles), habe Burstein, «representative in Switzerland for Century Comedies», getroffen. In «The Film Daily» vom 22. Juni liest man, Burstein «sails on the 5th for home in company with Carl Laemmle». Offenbar hatte Burstein nun einen guten persönlichen Kontakt zu Laemmle.

Ein Brief Bursteins an Carl Laemmle in Laupheim vom 13. August 1924 zeugt von dessen Fortsetzung: «Es freut mich ausserordentlich zu hören, dass Sie dieses Mal Sankt Gallen und mein, – Ihr, – unser Büro dortselbst besuchen werden.» Bezieht sich «Ihr Büro» nur darauf, dass Bursteins Firma die Universal-Vertretung hatte, oder steckt dahinter eine stärkere geschäftliche Verflechtung? Wir wissen es nicht, doch diente Laemmles kurzer Besuch sowie ein wahrscheinlicher anschliessender Gegenbesuch Bursteins bei Laemmle in Laupheim offensichtlich einer Intensivierung der Zusammenarbeit.

Laemmle beauftragte Burstein im August 1924, einem «Mr. Roland for the purpose of perfecting his machine» rund 20 000 Franken zu bezahlen und schickt ihm fürs Erste Checks im Betrag von 2000 Dollar. Sowohl über die Maschine als auch über Mr. Roland wissen wir nichts Näheres, doch belegt der Brief das Vertrauen, das Laemmle zu diesem Zeitpunkt in Burstein hatte. Allerdings präzisiert der als sparsam

MONOPOL-FILMS
POST-KARTE.
L. BURSTEIN
ST. GALLEN
MONOPOL FILMS
BURSTEINFILMS ST. GALLEN
TELEGRAMM-Adresse:
BURSTEINFILMS ST. GALLEN
TELEPHON 4248

bekannte Universal-Boss sogleich, er werde sich für Bursteins Einsatz in irgendeiner Form erkenntlich zeigen, «but the matter is to be left entirely to my good judgement and fairness».

Im April 1926 wird in Zürich die Firma «Monopol-Films-Aktiengesellschaft» gegründet, «zwecks Erwerb und Weiterbetrieb des bisher unter der Firma ‹Burstein Monopol-Films› in St. Gallen geführten Filmgeschäfts». Zwei Drittel des Aktienkapitals von 75 000 Franken gehen an Burstein als Teil des Übernahmewerts seiner bisherigen Firma. Obwohl er damit – zumindest im Moment der Gründung – Hauptaktionär ist, erhält er keine Zeichnungsberechtigung; Diese geht an den einzigen Verwaltungsrat, einen Zürcher Rechtsanwalt, und an den neu ernannten Direktor Kadischewitz, Bursteins langjährigen Mitarbeiter (dieser ändert 1927 seinen Namen auch offiziell in die Kurzform Kady).

Bursteins kurze Karriere bei Universal

Dass Burstein bei der Umwandlung seines Schweizer Verleihs in den Hintergrund getreten ist, dürfte einen guten Grund gehabt haben: Laemmle hatte ihn zu Höherem auserkoren. Am 28. Februar 1926 veröffentlicht «The Film Daily» eine Ausgabe zu Laemmles zwanzigjährigem Wirken im Filmgeschäft; eine Übersicht über die Aktivitäten der Universal führt L. Burstein als «Supervisor» der European Division an. In dieser Eigenschaft gründete Burstein im November 1926 in Berlin zusammen mit dem erfahrenen deutschen Verleiher Wilhelm Graf die «Matador-Film-Verleih G. m. b. H.», eine Tochtergesellschaft der Universal Pictures. Burstein, der im Sommer 1926 erneut in die USA gereist war, um die Universal-Chefs zu treffen, handelte offenbar im Auftrag Laemmles. Die Universal, die bisher in Berlin lediglich eine Vertretung unterhalten hatte, verstärkte ihre Präsenz, baute sie zum Verleih mit Filialen in mehreren deutschen Städten aus und legte die Basis für eine künftige Produktionstätigkeit in Deutschland.

Doch Burstein trennte sich bereits im Februar 1927 von seinem amerikanischen Arbeitgeber – wohl aufgrund von Meinungsverschiedenheiten mit Laemmle und der Universal. Eine Meldung im deutschen Branchenblatt «Kinematograph» (13.2.1927) suggeriert, dass Burstein in den Aufbau der neuen Firma investieren wollte, dabei aber an Laemmles zumindest im Geschäftlichen fast sprichwörtlicher «schwäbischer» Sparsamkeit scheiterte.

L. Burstein kehrte nicht zu seiner alten Schweizer Firma zurück. Er scheint zwar bis 1933 dem Verwaltungsrat als Mitglied ohne Zeichnungsberechtigung angehört zu haben. Wäre er im Februar 1927 noch Hauptaktionär der Monopol-Films A. G. gewesen, hätte er höchstwahrscheinlich wieder deren Leitung übernommen. Dies geschah jedoch nicht. Die plausibelste Erklärung dafür ist, dass er seine Anteile an der Firma verkauft hatte – wohl an Laemmle oder die Universal. Da die Rechtsform der Aktiengesellschaft nicht zuletzt dazu dient, die Eigentumsverhältnisse zu anonymisieren, dürfte sich das kaum mehr belegen



Fedora (1916) mit Francesca Bertini

lassen. Ein starkes Indiz stellt jedoch eine Anfang der Dreissigerjahre von der Universal publizierte Karte dar. Sie zeigt die Universal-Niederlassungen in Europa, darunter figuriert «Zürich, Tödistr. 61» – die Adresse der Monopol-Films A. G.

Unklar bleiben die im «Kinematograph» erwähnten neuen «interessanten Pläne und Kombinationen, bei denen Burstein die entscheidende Rolle spielt». Gut anderthalb Jahre später gründet Burstein in Genf die Verleihfirma Elite-Films S. A. und wird deren einziger Verwaltungsrat. Doch schon nach knapp drei Jahren scheidet er aus, und die Firma wird von anderen weitergeführt. Im Januar 1934 versucht es Burstein noch einmal und gründet in Genf die Verleihfirma Idéal-Films S. A. Bereits im Mai desselben Jahrs räumt er schon wieder den Posten als einziger Verwaltungsrat, diesmal zugunsten seines Sohns Erich-Théodore. Dann wird es still um den Mann, der drei der Firmen begründet hat, die während Jahrzehnten zu den massgeblichen Häusern im sogenannt «unabhängigen» Schweizer Filmverleih gehören sollten. Am 28. Mai 1950 starb Lazar Burstein in Locarno. Seine reiche Sammlung jüdischer Kultgegenstände bildete 1951 und 1952 die Basis zweier Ausstellungen in den Räumen der Israelitischen Cultusgemeinde Zürich, bevor sie, seinem Testament entsprechend, nach Israel geschickt wurde; sie zählt heute zu den Beständen des Israel-Museums in Jerusalem.

Burstein, der Schweizer Filmverleiher, und der zehn Jahre ältere Hollywood-Studioboss Laemmle hatten mehr gemeinsam, als es auf den ersten Blick scheint: Beide waren ausgewanderte Juden, haben in ihrer neuen Umgebung rasch Fuss gefasst, sind mit einem Kino ins Filmgewerbe eingestiegen, expandierten erfolgreich und dachten in internationalen Zusammenhängen. Und beide konnten in einem immer kapitalintensiveren und risikanteren Geschäft schliesslich nicht mehr mithalten. Laemmle, der immer stolz darauf gewesen war, seine Produktionen mit eigenen Mitteln zu finanzieren und von niemandem abhängig zu sein, sah sich 1935 genötigt, Fremdkapital aufzunehmen, weil zwei Prestigeproduktionen finanziell aus dem Ruder gelaufen waren. Im Frühjahr 1936 musste er unter dem Druck der Geldgeber als Präsident der von ihm begründeten Universal zurücktreten. Bis zu seinem Tod am 24. September 1939 nutzte er seine Verbindungen und die ihm verbliebenen Mittel, unzählige Affidavits für von den Nazis bedrohte Juden auszustellen, um ihnen das Entrinnen nach Amerika zu ermöglichen.

Ab Mitte der Dreissigerjahre gab es auch bei der Monopol-Films A. G. Veränderungen. Im Juli 1935 scheidet B. Kady aus dem Verwaltungsrat aus, bleibt aber noch bis 1950 als Direktor zeichnungsberechtigt. Henri André-Weith, ein Kaufmann aus Lausanne, ist neu einziger Verwaltungsrat. Auch da erlaubt die



The Hunchback of Notre-Dame (1923) Regie: Wallace Worsley



Videoex 2019

Internationales Experimentalfilm & Video Festival Zürich

21st Edition

25. Mai bis 2. Juni 2019

Swiss Competition
International Competition
Gastprogramm: Brazil
Filmmakers & Artists Focus
Live Acts
Workshops

www.videoex.ch

Intransparenz des schweizerischen Gesellschaftsrechts keine Aussage über die wahren – neuen oder alten – Besitzer. Im Oktober 1936 führt die Firma weiterhin «als alleiniger Konzessionär» das Universal-Logo in ihrem Briefkopf, doch 1937/38 wendet sich Universal einem neuen Schweizer Partner zu. Die von Laemmle persönlich initiierte Zusammenarbeit (bzw. Verflechtung) zwischen Monopol-Films und Universal Pictures hat also den Abgang des Studiogründers nicht lange überdauert. Dafür weist die Monopol-Films in einem Inserat im Jahrbuch 1939 ausdrücklich auf ihr Angebot an Filmen der «Republic Productions» hin. Diese neue Partnerschaft sollte bis in die Nachkriegszeit hinein zu einem wichtigen, den Ausfall der Universal-Filme kompensierenden Pfeiler werden.

Die Grenzen zwischen Auslandsunabhängigkeit und Abhängigkeit von einem starken ausländischen Partner waren in diesem Geschäft immer fliessend. Auch ohne direkte Kapitalverflechtung sind die Verleiher von ihren ausländischen Lieferanten abhängig. Die Exklusivvertretung eines grossen Studios oder ein Deal mit einem starken Weltvertrieb sichert zwar den Filmnachschub, liefert den Schweizer Verleiher aber auch seinem ausländischen Partner aus. Die Wechselfälle von Bursteins Karriere und das Geschick der Monopol-Films A. G. sind ein frühes Beispiel für diese Problematik, die zu den Konstanten der Schweizer Filmbranche zählt. So überlebte Ende der Achtzigerjahre die Genfer Firma Parkfilm S. A. die Kündigung der Exklusivvertretung durch das Walt-Disney-Studio nur kurz. Die während Jahrzehnten von der Schweizer Filmpolitik hochgeholtene Auslandsunabhängigkeit der Filmverleiher war immer relativ und prekär, wie es bezeichnend ist für ein Land mit schwacher Eigenproduktion. x

→ Eine ausführlichere Version dieses Textes ist auf der Webseite der Cinémathèque suisse zu finden: <http://tinyurl.com/y35hau88>

→ Quellen

Adrian Gerber: Zwischen Propaganda und Unterhaltung. Das Kino in der Schweiz zur Zeit des Ersten Weltkriegs. Marburg: Schüren Verlag, 2017.

Dokumentationsstelle Zürich der Cinémathèque suisse: Fonds CSZ 021 – Papiere Monopol-Films A. G. (siehe: <https://caspar.cinematheque.ch/index.php/fonds-monopol-films-g>)

Staatsarchiv St. Gallen: Dossier KA R.88-5-a

ETH e-periodica (Schweizerisches Handelsamtsblatt und diverse Branchenzeitschriften)

Media History Digital Library (www.mediahistoryproject.org)



The Phantom of the Opera (1925) Regie: Rupert Julian