

Neue Filme

Objektyp: **Group**

Zeitschrift: **Schweizerischer evangelischer Film- und Radiodienst**

Band (Jahr): **3 (1951)**

Heft 6

PDF erstellt am: **25.06.2024**

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Offizielle Mitteilungen des Schweizerischen protestantischen Film- und Radioverbandes. Ständige Beilage des Monatsblattes «Horizonte». Kann auch separat bezogen werden. Erscheint am 15. jedes Monats.

Redaktion: Dr. F. Hodstrasser, Luzern; Bern: R. Alder, Kösnaht-Zürich; Pfarrer P. Fehrer, Zürich; Pfarrer W. Künzi, Bern. Redaktionsbüro: Schweiz, protestantische Film- und Radiozentrale, provisorisch Luzern, Brambergstr. 21, Tel. (041) 2 68 31.

Administration und Expedition: «Horizonte», Laupen. Druck: Polygraphische Gesellschaft Laupen. Einzahlungen auf Postcheckkonto 111 619 «Horizonte», Laupen. Abonnementbeitrag: jährlich Fr. 3.—, halbjährlich Fr. 3.—, inkl. Zeitschrift «Horizonte» jährlich Fr. 5.—, halbjährlich Fr. 4.50. Mitgliederbeitrag: unbefristet.

Der Aufbau des schweizerischen Filmwesens

V.

DAS SCHWEIZERISCHE FILMVERLEIHGEWERBE

VON FÜRSPRECHER F. MILLIET, PRÄSIDENT DES FILMVERLEIHER-VERBANDES IN DER SCHWEIZ

II (Schluss)

Die vom Verleiher dem Produzenten, neben den Kosten der gewöhnlichen Positivkopien und allenfalls der Untertitelung, für die Einräumung der Lizenz zu zahlende Lizenzgebühr (royalty) wird in den seltensten Fällen auf eine bestimmte feste Summe bemessen; sie besteht vielmehr in der Regel in einem prozentualen Anteil an der Summe, welche dem Verleiher aus der Auswertung der Filme in seinem Lizenzgebiet nach Abzug gewisser Spesen (Kopierneben, Fracht, Zoll, Untertitelung) übrig bleibt und wird meist auf 50 oder mehr Prozent dieser Summe veranschlagt. Häufig wird dazu noch eine sog. Minimalgarantie, d. h. eine bestimmte Mindestlizenzgebühr vereinbart, die der Verleiher dem Produzenten unter allen Umständen, also auch dann zu zahlen hat, wenn sie mehr ausmacht als die Summe, welche dem Produzenten eingeräumten prozentualen Anteil am abrechnungspflichtigen Auswertungsergebnis entsprechen würde. Diese Minimalgarantien sind für den Produzenten von grosser Wichtigkeit; das nicht nur deswegen, weil sie den Verleiher zu möglichst günstiger Auswertung der Filme in seinem Lizenzgebiete anspornen, sondern noch vielmehr deshalb, weil sie dem Produzenten einen erheblichen Teil des mit jeder Filmproduktion verbundenen Risikos abnehmen und so zu deren Finanzierung beitragen.

Auch die Filmmietverträge zwischen dem schweizerischen Verleiher und dem schweizerischen Kinoinhaber gehen wo immer möglich auf eine solche Risikoverteilung aus und fixieren infolgedessen als Filmmiete einen prozentualen, nur in seltenen Ausnahmefällen über mehr als 50 Prozent ansteigenden Anteil des Verleihers an den mit der Vorführung eines Films erzielten Bruttobilletteinnahmen minus Billetteinsteuern, sei es nun ebenfalls mit Vereinbarung einer Minimalgarantie oder ohne solche; daneben kommt bei uns aber ziemlich häufig, besonders in ländlichen Verhältnissen, auch die viel weniger gerechte, weil nicht an den Erfolg des Filmes geknüpfte Vereinbarung eines festen Mietbetrages vor, für den durch interverbandliche Abmachungen zwischen dem FVV und dem SLV sowie der ACSR ein Minimum von Fr. 100.— festgesetzt ist, das der FVV bei ganz kleinen, wenig einträglichen Kinos gegen die Verpflichtung des Kinoinhabers auf der Basis von 50 bzw. 25 Prozent zu spielen, auf Fr. 80.— und sogar Fr. 60.— ermässigen kann. Die Reklame für sein Kino und die in ihm gespielten Filme ist Sache des Kinoinhabers, dem der Verleiher das hierzu nötigste Reklamematerial, wie Photos, Clichés usw., nach einem bestimmten, ebenfalls interverbandlich vereinbarten Tarif mitverleiht. Die Filmmiete erfolgt grundsätzlich auf Kredit und muss erst 8 Tage nach dem letzten Spieltag jede Woche entrichtet werden.

Beim geschilderten Aufbau der Filmwirtschaft, in dem das Kinopublikum und der mit ihm in direktem Kontakt stehende Kinoinhaber keinen unmittelbaren Einfluss auf die Filmproduktion ausüben und dieser hiesigen mittelbaren zu merken geben können, was für Filme nach ihrem Empfinden erzeugt werden sollten, ist es natürlich sehr wohl möglich, dass diejenigen Länder, die keine nennenswerte Spielfilmproduktion besitzen und, wie die Schweiz, vermutlich auch nie solche entwickeln werden, in Bezug auf die Programmgestaltung ihrer Kinos zu erwehlen kleinen Anlass haben; müssen sie doch in grossem Umfang mit Filmen Vorlieb nehmen, die nicht für sie, sondern in erster Linie für grössere, zur Wiedereinbringung des gebrauchten Aufwandes interessanter Absatzgebiete erzeugt worden sind, und Themen, wie Wildwestgeschichten, Cowboydramen, Kolo-

nalabenteuer und dergleichen beschlagen, die bei unserem Publikum ganz andere Reaktionen auslösen, als in den Ländern, für welche solche Themen geschichtliche oder soziale Bedeutung haben oder sonstige den Wünschen des dortigen Publikums entgegenkommen. Das ist aber ein Nachteil, der weder unseren Verleihern noch den fremden Produktionsgesellschaften angekreidet werden kann und einzig und allein mit der Kleinheit unseres inländischen Filmmarktes zusammenhängt, die eine Amortisation der Kosten eines Filmes nur aus seinen hiesigen Ertragnissen einfach nicht erlaubt und auch unsere inländische Spielfilmproduktion nicht mehr und mehr zwingen hat, ihre Filme thematisch auf das Ausland auszurichten. Diesem Nachteil steht als Vorteil gegenüber, dass es kaum einen interessanten ausländischen Spielfilm gibt, der bei uns nicht gesehen werden könnte.

Die schweizerischen Filmverleiherbetriebe sind seit 1922 im Filmverleiher-Verband in der Schweiz (FVV), einem Verein mit Sitz in Bern organisiert, der sich im Laufe der Zeit aus einer ursprünglich eher bloss geselligen Vereinigung von Berufsgenossen mehr und mehr zu einem eigentlichen Wirtschaftsverband entwickelt hat, der sich neben der Wahrung der wirtschaftlichen Belange seiner Mitglieder auch die bestmögliche Befähigung zur Herstellung und Erhaltung gesunder Verhältnisse in der schweizerischen Filmwirtschaft als Ganzem zum Ziel setzt.

Um ein solcher Wirtschaftsverband werden und das zur Verfolgung der erwähnten Ziele moralische Gewicht erlangen zu können, musste der FVV natürlich zunächst und vor allem darauf ausgehen, alle oder doch den Grossteil der schweizerischen Verleiherfirmen als Mitglieder zu gewinnen; das zwang ihn, die bei seiner Gründung schon vorhanden gewesen oder in den ersten ihr folgenden Jahren neu entstandenen Verleiherbetriebe in seinen Kreis so aufzunehmen, wie sie eben waren, ohne dass er sich zunächst viel darum hätte kümmern können, welches wirtschaftlich ihr Gepräge ist. Die Folge war, dass ihm von allem Anfang neben zahlreichen unabhängigen Betrieben auch einige abhängige Betriebe angehörten, und war er noch um so weniger in der Lage, sich ohne die Heranziehung auch dieser abhängigen Betriebe aufzubauen, als sie der Zahl nach zwar nur unbedeutend, dem Gewicht ihrer wirtschaftlichen Macht nach aber sehr bedeutend sind, indem es sich dabei durchgängig um Grossbetriebe handelt, die für sich allein mehr als die Hälfte des schweizerischen Filmbedarfs decken.

Heute beträgt die Zahl der, abgesehen von einigen Schmalfilmverleihern, alle schweizerischen Verleiherfirmen umfassenden aktiven Mitglieder des FVV 57; hiervon sind 6 durchgängig mit dem Vertrieb amerikanischer Filme befasst und wirtschaftlich stark ins Gewicht fallende Grossbetriebe, nie etwas anderes gewesen als blosse Filialen oder Agenturen amerikanischer, also fremder Filmkonzerne, deren Erzeugnisse nur sie allein vertreiben und die zum Vertrieb zu erhalten für die 51 andern, grundsätzlich als unabhängig zu betrachtenden Verbandsmitglieder keine Hoffnung besteht. Diese können sich Filme vielmehr nur anderswo beschaffen, was ihnen durch ihre für unser kleines Land schon ohnehin fast übermässige hohe Zahl noch besonders erschwert wird.

Ein erster Erfolg des Aufstieges des FVV zum Wirtschaftsverband war der, dass er erstmals 1932 und 1935, dann aber insbesondere und nun schon einvernehmlich mit der inzwischen begutachteten Organ des Eidg. Departementes des Innern geschaffenen Schweiz. Filmkammer in den Jahren 1939 und 1940/48 mit den zwei schweizerischen

Lichtspieltheater-Verbänden SLV und ACSR sog. Interessenverträge schliessen konnte, laut denen die Mitglieder des FVV Filme grundsätzlich nur an die Mitglieder dieser zwei Verbände liefern und deren Mitglieder Filme grundsätzlich nur bei den Mitgliedern des FVV beziehen dürfen. Diese in ihrer heutigen Form unter den Auspizien der Schweiz. Filmkammer entstandene Ordnung ist vornehmlich getroffen worden, um das nach dem derzeitigen Stand unserer Gesetzgebung von Staates wegen nicht zu verhindernde, aber volkswirtschaftlich allgemein als unerwünscht betrachtete Aufkommen überflüssiger, weil nicht lebensfähiger und nur die Existenz der schon bestehenden gefährdender neuer Kinos hintanzuhalten; ihrem Missbrauch wird durch das Institut der von zwei hochqualifizierten Richtern geleiteten sog. Paritätischen Kommissionen in so wirkungsvoller Weise vorgebeugt, dass sie von unseren für Filmfragen zuständigen Behörden wiederholt als mit dem Landesinteresse durchaus in Einklang stehend begrüssert worden ist.

Den Mitgliedern des FVV bietet sie in Verbindung mit dem zugleich mit ihr vereinbarten und für alle Filmverleiherbetriebe obligatorisch erklärten offiziellen Mietvertragsformular den Vorteil, dass sie ihnen einen angemessenen Bedingungen unterstellten Absatzmarkt für ihre Filme sichern.

Das Korrelat zur Sicherung des Filmabsetzes für die Mitglieder des FVV muss die Sicherung ihrer Filmbezugsmöglichkeiten auf den fremden Märkten sein. Hierzu war es nötig, dass der FVV bei aller Anerkennung und im Rahmen der wohlverordneten Rechte seiner schon vorhandenen abhängigen Mitglieder, deren Zahl nicht weiter zum Schaden der seinen unabhängigen Mitgliedern noch offenen Filmbezugsmöglichkeiten anwachsen liess und auch seine Aufnahmepolitik neuen Bewerbern um seine Mitgliedschaft gegenüber entsprechend ausgestaltet hat.

Vornehmlich unter dem ersterwähnten Gesichtspunkt erklärt sich, dass der FVV in Verurkundung einer schon vorher befolgten Praxis in seine neuen Statuten vom 4. April 1944, Art. 2, unter einhelliger Zustimmung aller, also auch seiner abhängigen Mitglieder, eine Bestimmung aufgenommen hat, die den Kampf gegen die weitere Verstrickung und wirtschaftliche Überforderung des schweizerischen Filmgewerbes und speziell des Filmverleihergewerbes zu einem der wesentlichsten Verbandzwecke macht; diesem Kampf haben sich seither auch der SLV durch eine entsprechende Revision seiner Statuten und die ACSR durch eine entsprechende vertragliche Verpflichtung gegenüber dem FVV angeschlossen.

Unter dem zweiterwähnten Gesichtspunkte muss gewertet werden, dass der FVV schon lange Gesuchen um Neuaufnahme gegenüber grösste Zurückhaltung bekundet und solche Gesuche stets abgelehnt hat, wo das möglich schien, ohne mit der bundesgerichtlichen Boykottjudikatur in Konflikt zu geraten.

Das, was der FVV sich demmassen im Interesse seiner Mitglieder und des Landes zum Ziele gesetzt hat, die Erhaltung des unabhängigen schweizerischen Filmverleihs und des ihn präzisierenden Grossteils seiner Mitglieder im durch die wohlverordneten Rechte der 6 unabhängigen Mitgliedsbetriebe gezogenen Rahmen entspricht nach der bezüglichen bundesrätlichen Botschaft nicht nur eindeutig den öffentlichen Interessen, die mit der Gründung der Schweiz. Filmkammer verfolgt worden sind, sondern namentlich auch den öffentlichen Interessen, die mit der Verfügung des Eidg. Departementes des Innern vom 7. Juli 1950/28, April 1949 über die Festschreibung von Individualkontingenten für die Einfuhr von Spielfilmen geschützt werden sollten; sieht doch diese Verfügung (durch welche denjenigen, die Spielfilme schon in der Zeit vom 1. Januar 1935 bis 30. Dezember 1938 eingeführt hatten, d. h. den Mitgliedern des FVV, innert des durch ihre damalige mittlere Jahreseinfuhr gezogenen Rahmens die weitere Einfuhrmöglichkeit zu heute noch 60 Prozent gesichert worden ist) ausdrücklich vor, dass von bestimmten Ausnahmen zu kulturellen und erzieherischen Zwecken abgesehen, neue Kontingente nur zur Ermöglichung neuer unabhängiger schweizerischer Filmverleihe erteilt werden sollen.



Der Gesellschaftskonflikt als Stoff zu einem erfrischenden Lustspiel:

Edouard et Caroline

Der französische Regisseur Jacques Becker gilt seit seinen beiden grossen Erfolgen, «Antoine et Antoinette» und «Rendez-vous de Juillet», als der verständnisvolle Gestalter von Problemen der jungen Generation. Wie keiner zuvor, versteht er es, kleinste seelische Züge herauszuarbeiten, welche im Fühlen und Denken moderner, junger Großstadtmenschen typisch sind. Seine eigentliche Meisterschaft zeigt sich in Erforschungsstudien, welche er von der kleinen, nekischen «Jalousie» bis zum gewaltigen Zornesausbruch, in seinen Werken gewandt einzusetzen weiss. Dabei geht es ihm nicht um ein erzieherisches Ziel. Er will weder belehren noch moralisieren. Er stellt einfach fest: so ist unsere heutige Jugend; dies sind die Probleme, welche sie beschäftigen; so reagiert sie unter neuen Bedingungen auf die uralten Themen menschlichen Zusammenlebens. Die einzige Moral, die aus seinen Werken zu ziehen wäre, würde ungefähr lauten: Richtet nicht nach allzu strengen Maßstäben; die Lebensform der jungen Generation hat sich wohl geändert, in ihrem Herzen aber ist sie sich durch Jahrhunderte gleichgeblieben; auch sie kennt den Schmerz und die Liebe; vielleicht, dass das eine noch abdringlicher schmerzt und das andere noch beschwingter jauchzt in ihr.

Wenn Becker in «Antoine und Antoinette» einen Blick in ein junges Arbeiter-Eheleben und in «Rendez-vous de Juillet» die Problemstellung eines Teils der modernen Groß-

Neue Filme

Edouard und Caroline sind ein junges Ehepaar. Sie, Kind reicher Eltern, er, mittelständischer Künstler und Pianist, wollen zusammen an einer Abendveranstaltung teilnehmen, welche von Carolines Onkel organisiert wird. Viele illustre Gäste sind geladen; man will dem jungen Künstler eine Chance geben, bekannt zu werden und die Aufmerksamkeit von Konzertgästen auf sich zu ziehen. Beide bereiten sich zu diesem Anlass vor. Da vermisst der Ehemann das weisse Gilet zu seinem Frack. Nach einigen Widerständen entschliesst er sich, dem Rat seiner Frau Folge zu leisten, und sich bei ihrem Cousin eines zu entnehmen. (Bild: Onkel und Cousin benutzen die Gelegenheit, ihren jungen, zugeheirateten Verwandten auf höchst diskrete und vornehme Art seine gesellschaftliche Unterlegenheit fühlen zu lassen.)

Nach Hause zurückgekehrt, macht Edouard eine unliebsame Entdeckung. Seine Frau, die sich ob ihrem altmodischen Balleteid einige Sorgen machte, modernisierte es mit einigen Scheinrennen, wobei er besonders auch die lange Schleppe einer vorne bis halb zu den Kniescheiben hinauf geschlittenen Form weichen musste. Edouard rast... er schmeichelt sich, so mit seiner Frau, die sich ob ihrer Erscheinung, Er, der deredere Bürger, weiss nicht, dass die Mode immer wechselt. (Bild: Der Zornesausbruch des aufgetragenen Ehemannes erregt sich über die allzu modische Frau.)

stadtjugend gezeigt hat, gestaltet er in «Edouard und Caroline» den Konflikt zwischen zwei sozialen Schichten, zwischen dem höchsten Kreise groskapitalistischer Snobs und dem materiell mit Sorgen beladenen Künstlertum. Zwischen ihnen besteht ja eine enge Verwandtschaft. Die Snobs benötigen die Künstler, um damit ihren gesellschaftlichen Rahmen zu garnieren, und die Künstler benötigen die Snobs, weil es sich von der Kunst allein nicht leben lässt. Es darf nun nicht erwartet werden, dass Becker im Rahmen eines Lustspiels sich diese soziale Note zum Grundproblem genommen hat. Er bedient sich ihrer nur, weil sie dankbarer Konflikstoff bietet, aus dem heraus sich das Lustspiel aufbauen kann. Aus dem Sozialkonflikt zwischen der ehemals verwöhnten, reichen Caroline und Edouard, ihrem in armseligen Verhältnissen lebenden jungen Gatten, dessen ganzer Reichtum in seiner virtuoson künstlerischen Beherrschung des Klavierspiels liegt, entsteht für Becker einfach eine besondere Spielart des heiligen Zusammenlebens. Weil er aber schon beim Thema der gesellschaftlichen Oberklasse ist, lässt er sich die Gelegenheit nicht entgehen, um auch hier seine kluge Beobachtungsgabe brillieren zu lassen und hineinzuweisen in die ganz innere Hohlheit solcher Kreise, ihre dümmliche Vergnügungssucht, ihre blassen Freuden und schalen Feste. Im Glanze ihrer Salons und Gesellschaftskleider gibt dies natürlich einer ergötlichen Revue menschlicher Schwächen.

Wie Becker in diesem Rahmen den Konflikt zwischen den beiden jungen Eheleuten gestaltet, gehört nun wohl zum bezaubernden in der französischen Lustspielgeschichte. Inhaltlich haben wir freilich einige Bedenken anzumelden. Erfreulich daran ist ohne Zweifel das Verhalten dieser jungen, mutigen, reinen und — warum soll es nicht auch betont werden — hübschen Frau. Dank ihrer Liebe geht die Ehe nicht in Brüche; weil ihre Anteilnahme an Leid und Glück ihres Mannes grösser ist als ihr Stolz, kommt es zu einer Versöhnung. Unerfreulich dagegen ist, dass der Egoismus des Mannes unge-



