

Zeitschrift: Film und Radio mit Fernsehen
Herausgeber: Schweizerischer protestantischer Film- und Radioverband
Band: 16 (1964)
Heft: 21

Artikel: Europäische Vereinbarung über den Programmaustausch von Fernsehfilmen
Autor: [s.n.]
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-962519>

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: 13.01.2026

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

DER STANDORT

VON UNSERN MUSIKERN

Der Jahresbericht der SUIA ist erschienen, der Schutzorganisation der Musikschaffenden, der einige die Allgemeinheit interessierende Angaben enthält, welche auch Film, Radio und Fernsehen berühren. Bekanntlich steht sie unter Aufsicht des Bundes, schon weil sie einen Monopolbetrieb darstellt (sie darf als einzige Organisation die Aufführungs- und Senderechte von Musikwerken verwalten). Der Geschäftsbericht muss jeweils vom eidg. Justiz- und Polizeidepartement genehmigt werden.

Um Grundlagen für eine Hinterbliebenen-Versicherung zu erhalten, wurde abzuklären versucht, in welcher Weise die Musiker bei uns ihre Tätigkeit ausüben. Es ergab sich, dass nur 4 % aller Musiker als Komponisten im Hauptberuf tätig sind, im Nebenberuf dagegen (inkl. Textdichter) 93 %, als Dirigenten, Privat-Musiklehrer, Lehrer an Musikschulen, als ausübende Musiker, kaufmännisch im Zusammenhang mit der Musik (musikalische Verleger z. B.) und technisch (Klavierstimmer, Instrumentenmacher). Diese hauptberuflich in der Musik Tätigen machen 48 % aller Musiker aus. Interessant ist, dass davon nur zwei Prozent Filmmusik schreiben, und nur 3 % bei Radio und Fernsehen ständig tätig sind. Die Behauptung des Radios, es bilde einen wesentlichen Faktor für die Existenz der hauptberuflich tätigen Musiker, erweist sich hier als fraglich.

45 % aller Komponisten und Textdichter sind nur nebenberuflich mit der Musik verbunden. Meist sind sie als Lehrer tätig, doch gibt es auch Beamte, Aerzte, Pfarrer, Handwerker und Arbeiter unter ihnen. Interessant ist auch, dass in unserem Lande zu 75 % ausländische Werke und nur zu einem Viertel schweizerische Musik zu Gehör gebracht werden. Es besteht also eine starke Abhängigkeit des ganzen Musikbetriebes vom Ausland, (was umgekehrt allerdings auch zu namhaften Zahlungen des Auslandes an unsere Musiker führt).

Angemeldet waren bei der SUIA 2201 Mitglieder. Dazu war sie noch mit der Verwaltung der Aufführungs- und Senderechte für weitere 562 Personen beauftragt. Sie hatte es auch 1962 wieder mit Zehntausenden von musikalischen Anlässen zu tun. Das bedarf naturgemäss eines ziemlich teuren Verwaltungsapparates, da meist jeder Veranstalter von musikalischen Aufführungen besonders auf seine Pflichten aufmerksam gemacht werden muss. Einige Verbände, aber verhältnismässig wenige, haben mit der SUIA Gesamtverträge abgeschlossen, was die Verwaltung vereinfacht.

Selbstverständlich verfolgt auch die SUIA die Tendenz, im Laufe der Zeit ihre Ansprüche zu erhöhen. Das geschah 1963 für die Blasmusiken, die Gesangschöre, die Jodler und die Tanzlehrer. Die Blasmusiken wehrten sich dagegen, unterlagen jedoch vor der Schiedskommission, wobei entschieden wurde, dass sie sich auch die Einkünfte aus Subventionen anrechnen lassen müssen. Auch für die Kirchenmusik wurden neue, erhöhte Ansätze festgelegt, die den Kirchen jedoch erst Anfang 1964 unterbreitet wurden.

Demzufolge nahmen auch die Einnahmen der SUIA aus öffentlichen Aufführungen und Sendungen stark zu: sie stiegen von ca. Fr. 5'042 Millionen im Jahre 1962 auf Fr. 5'568 Millionen im Jahre 1963. Den grössten Betrag zahlte der Film mit Fr. 1'314 Millionen, während der Rundspruch mit seinen sicher zahlreicheren Sendungen, von denen fast alle musikalische Hauptsendungen sind, nur Fr. 1'130 Millionen ablieferte. Hier scheint ein Missverhältnis vorzuliegen; denn die Musik ist beim Film nur Nebensache, Begleitmusik, während sie in den Radiosendungen eine zentrale Stellung einnimmt, und ausserdem die Häuser und Familien ganz anders eindringlich überschwemmt als die Kinos und kulturellen Filmvorführorganisationen. - An dritter Stelle folgt die Musik im Gastgewerbe mit ca. Fr. 740'890. - darauf die Musikautomaten, die öffentlichen Lautsprecher und den damit verbundenen Aufführungen, und die Fernsehsendungen (Fr. 408'472.30). Für Kirchenmusik (einschliesslich Kirchenchöre) wurde Fr. 47'003.35 eingenommen, trotzdem sie zum weitaus grössten Teil Musik darstellt, die schon lange nicht mehr geschützt ist. - Aus dem Ausland ging der Hauptbetrag aus Deutschland ein (ca. Fr. 468'000.-) in weitem Abstand von Frankreich gefolgt.

Aber auch die Auslagen sind gestiegen, wie die SUIA erklärt, durch die allgemeine Steigerung der Lebenskosten, die sich bei einem Mitarbeiterstab von annähernd 100 Personen auswirkten.

Interessant ist der Unterschied der SUIA-pflichtigen Werke und Aufführungen bei den beiden Konfessionen. Während die protestantische Kirche 1962 für 4124 musikalische Werke herangezogen wurde, bezahlte die katholische für 2455 solcher. Zahlungspflichtige Aufführungen oder Sendungen hatte die protestantische Kirche 20 717 zu verzeichnen, die katholische 67 973. Die viel stärkere Zahl der Aufführungen auf katholischer Seite bei viel weniger Werken dürfte mit der Verwendung der Messen zusammenhängen. Interessant ist auch, dass die Zahl der katholischen Werke 1962 gegenüber dem Vorjahr etwas zurückgegangen ist (um ca. 200), während sie auf protestantischer Seite um fast 1000 Stück zunahm. Die völlige Verschiedenheit der Musik in den beiden Konfessionen kommt hier deutlich zum Ausdruck. Auch beim Radio sind die musikalischen Sendungen 1962 um mehr als 4000 zurückgegangen, während die Anzahl der verwendeten Werke um mehr als 3000 zunahm.

Offenbar sind die Hörer wählerischer geworden.

Die letzte Generalversammlung der SUIA hat ausserdem gebeschlossen, 1 % der Einnahmen in Zukunft zur Förderung des schweizerischen Musikschaffens zu verwenden. Es sollte mit der Einführung dieses "Kulturprozents" eine dauerhafte, finanzielle Grundlage für die Unterstützung kultureller Anstrengungen geschaffen werden. Es konnten auf diese Weise eine Serie von Schallplatten hergestellt werden, die erstmals einen umfassenden Ueberblick über das schweizerische Musikschaffen in Vergangenheit und Gegenwart vermitteln. Sie ist rechtzeitig auf die Landesausstellung fertig geworden. Auch an der Biographien-sammlung volkstümlicher Komponisten und Musiker wurde weitergearbeitet. Das Werk soll noch dieses Jahr herauskommen. Der Aufbau des Tonbandarchivs wurde fortgesetzt, und auch die Noten und Schallplattenarchive erhielten neuen Zuwachs.

EUROPAEISCHE VEREINBARUNG UEBER DEN PROGRAMMAUSTAUSCH VON FERNSEHFILMEN

FH. Zwischen den Staaten, die dem Europarat angehören, ist eine Vereinbarung zustande gekommen, welche den Programmaustausch zwischen den Fernsehorganisationen so leicht als möglich gestalten will. Die Erreichung dieses Ziels war nicht einfach, denn die einzelnen Staaten definieren den Fernsehfilm keineswegs gleich, behandeln ihn deshalb auch unterschiedlich, was wiederum den Beteiligten eine verschiedenartige Rechtsstellung gibt. Die Verhandlungen gestalteten sich denn auch zeitweise mühsam, verursacht vor allem auch durch die grosse Unterschiedlichkeit der angelsächsischen Regelungen, die sich grundsätzlich von den kontinentalen unterscheiden.

Es darf deshalb als Fortschritt bezeichnet werden, dass es gelang, einheitliche Begriffsbestimmungen festzulegen und gemeinsame Lösungen zu finden. Sogilt als "Fernsehfilm" in der Vereinbarung "jede visuelle oder visuelle und Tonfixation, die für das Fernsehen bestimmt ist."

Wenn ein Film sowohl für das Fernsehen wie für das Lichtbildtheater bestimmt ist, gilt er trotzdem als Fernsehfilm und kann dies in der Konvention vorgesehenen Privilegien beanspruchen. Es ist nicht nötig, dass der Produzent des Films eine Fernsehinstitution ist; auch ein Dritter, der einen solchen Film herstellt, kann die Rechte aus der Vereinbarung beanspruchen, wenn er dies zugunsten einer Fernsehorganisation tut.

Wenn auch diese Definitionen nur für die Vereinbarung bestimmt sind, so schaffen sie doch ein faktisches Präjudiz auch für andere Regelungen. Es ist kaum anzunehmen, dass zum Beispiel der Begriff des Fernsehfilms von jetzt an anders gefasst werden wird, als es in dieser Konvention geschehen ist. Dadurch dürfte aber auch der Begriff des "Kinofilms" für die Zukunft tangiert werden. Schon die nahe Zukunft dürfte die Bedeutung dieser Definitionen erweisen, welche das Gewicht eines grundsätzlichen Entscheides in einer seit langem umstrittenen Frage haben. Auch die nationalen Gesetzgebungen werden nicht mehr ohne weiteres abweichende Definitionen festlegen können.

Worin bestehen nun die Vorrechte eines Fernsehfilms in Europa? Hier ist ebenfalls ein grundlegender Entscheid gefallen, der eine seit langem umstrittene Streitfrage, ja eigentlich die Kernfrage der gegenwärtigen Urheberrechtsentwicklung, regelt. Bekanntlich haben nach dem gegenwärtigen Stand der wissenschaftlichen Forschung eine Reihe von Mitwirkenden an einem Film Urheberrechtsansprüche, die ihnen persönlich zustehen, analog jenem, den die Komponisten bei uns separat für jede Filmvorführung durch die SUIA geltend machen. Dieser Kreis ist noch dadurch erweitert worden, dass nun auch Leistungsschutzrechte international anerkannt worden sind, die solchen Mitwirkenden zustehen, die an sich keine urheberrechtliche Leistung bei der Schaffung eines Films vollbringen, aber doch in bedeutsamer Weise am Zustandekommen eines solchen beteiligt sind, zum Beispiel die Schauspieler und die ausübenden Musiker. Hier entstand die bekannte Gefahr einer "Pulverisierung" der verschiedenen Rechte, indem eine Organisation, sei es ein Kino oder ein kirchlicher Vorführbetrieb, schliesslich gezwungen gewesen wäre, ausser der Hauptleistung für die Vorführlizenz noch separat jedem einzelnen der vielen Berechtigten Honorare auszubzahlen, wie das heute bereits zugunsten der Musiker geschehen muss. Praktisch wäre es vielen Vorführbetrieben, vor allem den finanziell nicht besonders gesegneten kulturellen und kirchlichen, auf diese Weise bald unmöglich geworden, überhaupt ihre Tätigkeit fortzusetzen. In Fachkreisen wurde seit Jahren denn auch heftig um eine vernünftige Lösung dieser Situation, die als Fehlentwicklung empfunden wurde, gerungen.

Natürlich standen auch die Fernsehorganisationen unter diesem Zwang. Die allgemeine Anerkennung dieser vielfältigen, separaten Ansprüche der Filmschaffenden drohte besonders auch den leichten und schnellen Austausch von Fernsehfilmen, der heutzutage eine Notwendigkeit ist - besonders, wenn der Begriff des Fernsehfilms so weit gefasst wird, wie in dieser Konvention - zu verunmöglichen. Jeder Mitwirkende

hätte bei jedem neuen Empfänger eines solchen Films wieder neu seine Ansprüche für jede Vorführung geltend machen können. Diese Situation ist nun in der Konvention in der Weise beseitigt worden, dass jede Fernseh-Institution eine andere in einem andern Land zur Vorführung ihres Films ermächtigen darf, sofern nicht ausdrücklich gegenteilige oder besondere Vereinbarungen getroffen wurden, die dem widersprechen. Es wird also eine Vermutung zugunsten der fremden Fernsehgesellschaft aufgestellt, wonach sie im rechtmässigen Besitze aller zur Vorführung nötigen Rechte sei, sofern sie den Film von einer andern Gesellschaft erhalten hat. Wenn irgendeiner der anspruchsberechtigten Filmurheber gegen sie Ansprüche geltend machen will, kann sie diese zurückweisen, es sei denn, er könne beweisen, dass er die Weitergabe des Films vertraglich ausdrücklich verboten hat. Solange ein solcher Beweis fehlt, wird immer vermutet, dass die Fernsehgesellschaften unbeschränkt zur Vorführung des Films legitimiert seien, gleichgültig wo.

Allerdings spielt diese Vermutung zugunsten der Fernsehgesellschaften nicht gegenüber allen Filmschaffenden. So können die Schriftsteller, deren Werke einem Film zugrunde liegen, vor jeder fremden Vorführung wieder neue Ansprüche erheben, wenn sie dies in dem betreffenden Land dürfen, ebenso die Komponisten. Aber die Gefahr der "Pulverisierung" der Urheberrechte ist auf diese Weise für die Fernsehfilme wenn auch nicht ganz beseitigt so doch eingeschränkt.

Diese Rechtsvermutung zugunsten der Filmvorführer ist auch eine von der Kino-Filmwirtschaft angestrebte Lösung. Sie dürfte deshalb im Prinzip auch von dieser Seite begrüsst werden, wobei allerdings die Frage auftaucht, ob es überhaupt möglich oder wünschenswert ist, wenn sie nur zugunsten des Fernsehens spielt. Jedes Land, auch die Schweiz, wird sich diese Frage genau überlegen müssen, bevor es das Abkommen ratifiziert. Nach den uns vorliegenden Unterlagen haben bis jetzt nur Frankreich und England die Konvention vorbehaltlos unterzeichnet und sie damit für sich und gegenseitig in Kraft gesetzt, während alle übrigen Staaten Europas einen Ratifikationsvorbehalt anbrachten. Ob die Schweiz die Ratifikation vornehmen soll, wird in einem weiteren Artikel untersucht werden.

AKTIVE KATHOLISCHE FILMARBEIT

Die 1942 gegründete, aber fast vergessene katholische "Vereinigung der Freunde des guten Films" hat einen neuen Aufschwung genommen. Sie zählt gegenwärtig etwa 600 Mitglieder, die durch etwa 50 Anwesende an der letzten Generalversammlung vertreten waren. Nächstes Jahr hofft man, die Tausend überschritten zu haben. Sekretär ist der Leiter des Filmbüros des Schweiz. Kathol. Volksvereins, Dr. St. Bamberger, SJ. Er wies auf die gewaltige Bedeutung von Film und Fernsehen hin, besonders auch durch die Intensität, weil eine unbewusste Verhaltensbildung erfolge (man passe das eigene Verhalten unbewusst den Vorbildern an.) Später würden auch die Meinungen übernommen, die diese Haltung fundierten. Beide Medien seien in grösserem Massstabe a-christlich als erwartet. Weil sie von konservativen Geistern lange mit Misstrauen betrachtet wurden, nahmen sich ihrer nonkonformistische Kreise an, die nicht spitze Waffen gegen das Christentum richteten, sondern es einfach ignorierten. Film und Fernsehen bildeten heute die Weltanschauung von Millionen von Zuschauern durch die Unterschlagung grosser und wesentlicher Teile der Wirklichkeit, wozu ja auch das Christentum gehöre. Daraus ergäben sich die bekannten Forderungen zur Filmerziehung der Jugend, zum richtigen Einsatz der Massenmedien, was die Notwendigkeit aktiver, schöpferischer Mitarbeit bedinge. Blosses kritisches und beratendes Dabeistehen genügen heute nicht mehr.

Die vom katholischen Filmbüro organisierten Wettbewerbe hätten schon einige Talente zu Tage gefördert, von denen sich einige für das Filmmetier entschlossen hätten. Es fehlten aber immer noch Leute, die mit der Camera wesentliche Aussagen machen könnten. Heute würden auch bildgewaltige Publizisten mit der Camera benötigt. Dr. Bamberger konnte einige hoffnungsvolle, praktische Beispiele vorführen, wie ein in Zusammenarbeit mit dem Fernsehen erstellter Film über das Zisterzienserkloster Hauterive (FB), oder "City", ein Film, der die Hausmission der Kapuzinerpater in der Stadt Zürich behandelt. Nötig sei ein wirklich modernes Apostolat, das den heutigen Anforderungen gewachsen sei.

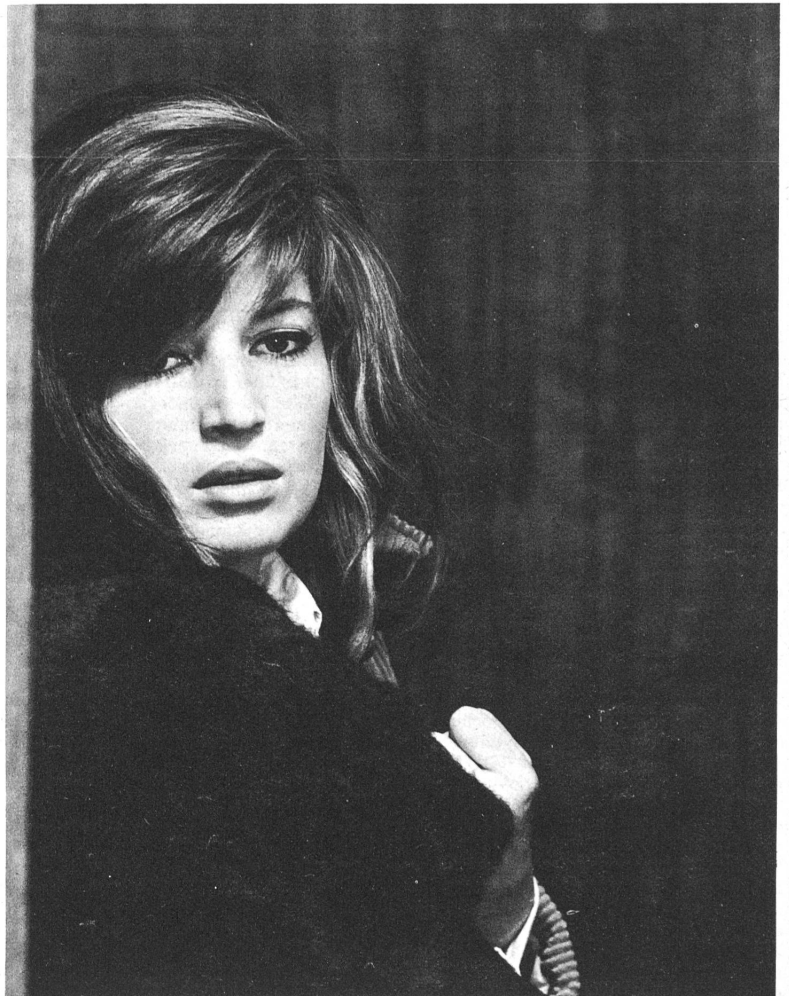
WIE JAPANS RADIO DER FERNSEHKONKURRENZ BEGEGNET

ZS. Auch das japanische Radio bekam die Konkurrenz des Fernsehens empfindlich zu spüren. Es war bisher ausserordentlich populär gewesen, besonders in der Form des tragbaren Empfängers. Nun aber tauchten auch tragbare Fernsehempfänger auf, und das Radio geriet in eine immer bedrängtere Lage; mehr und mehr solcher Empfänger sah man bei Leuten, die früher nur Radioempfänger benützt hatten.

Nach manchen Versuchen, die verloren gegangene Volkstümlichkeit zurückzugewinnen, entdeckte man ein wirksames Gegenmittel gegen das Fernsehen in der Errichtung sogenannter "Satelliten-Radio-Studios". Bei einem solchen Studio handelt es sich um ein besonderes Studio, das ausserhalb des hauptsächlichen Studios errichtet wird. 1962 wurde das erste seiner Art in Tokyo in einem Warenhaus eröffnet, nur 18 m² gross. Andere folgten. Sie bestehen alle aus Glas, so dass alle Vorgänge von aussen verfolgt werden können. Erfolgreiche Sendungen aus einem solchen Studio-Satelliten, so sind sie ausserhalb alle gut hörbar. Es wird grossen Wert auf direkten Kontakt mit dem Publikum ausserhalb der Glaswände gelegt. Einzelne Zuschauer werden bei Gelegenheit hereingeholt in den Studioraum, um an einem Programm teilzunehmen. Bekannte Radio-Koryphäen werden mit einer Platte eingeführt; die Sprecher begeben sich manchmal direkt unter die Zuschauer, um Stimmen aus dem Volke direkt aufzunehmen.

Der Grundgedanke, solche Satelliten-Studios mitten in stark bewohnten Bezirken aufzustellen, erwies sich als ein Volltreffer, besonders auch die Uebertragung von Konversationen mit Passanten. Die Satelliten-Studios sind jetzt immer von einer Menge umlagert, die auf die Gelegenheit wartet, dass ihre Stimme im Gespräch mit bekannten Radioleuten ausgestrahlt wird. Aber auch umgekehrt haben jetzt Radio-Stars Gelegenheit, mit ihren Hörern direkt ins Gespräch zu kommen. Die Zahl der Hörer, welche von diesen Satelliten-Studios aus sprechen, ist im Steigen begriffen. Das hat wiederum bewirkt, dass andere Sendegesellschaften neue Satelliten-Studios eröffnet haben, von denen es jetzt 23 in Japan gibt, die von 12 Hauptstudios aus geleitet werden. Weitere sind im Bau.

Ein japanischer Fachmann erklärte dazu: "Der einzige Weg für Radiogesellschaften, in unserer Ära des Fernsehens zu existieren, ist Nachrichten schneller als das Fernsehen zu verbreiten. Diese Nachrichten müssen auch einen starken Anteil von Informationen lokalen Charakters enthalten. Die Satelliten-Studios sind ein idealer Platz zur Sendung von solchen. Ausserdem haben sie den Vorteil, nicht nur Informationen zu senden, sondern dem Volke auch die Möglichkeit zu geben, seine eigenen Meinungen auszusenden."



Monica Vitti als unverstandene, psychopathische Frau in dem durch seine Farbverwendung hervorragenden, aber in der Substanz kümmerlichen, in Venedig ausgezeichneten Film "Die rote Wüste" von Antonioni