

Wie ein Kinoleiter seine Arbeit sieht

Autor(en): **Frikart, Max**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Der Filmberater**

Band (Jahr): **20 (1960)**

Heft 10

PDF erstellt am: **17.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-964813>

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.

Wie ein Kinoleiter seine Arbeit sieht

Kein Zweifel: die wenigsten Filmbesucher vermögen sich konkret vorzustellen, mit welchen Problemen ein Kinoleiter sich auseinandersetzen hat — ganz besonders, wenn er auch seiner allgemein geistigen und seiner ethischen Verantwortung gerecht werden will. Es scheint uns deshalb von Interesse, hier einmal einen Kinoleiter zu Worte kommen zu lassen. Seine Darlegungen sind geeignet, unser eigenes Verantwortungsbewußtsein dem Film gegenüber zu klären und zu stärken. D. R.

Kinoleiter (der etwas pompöse Begriff Kinodirektor sei hier vermieden) sind für Außenstehende Leute, die in Permanenz das große Los ziehen, bestehend in der Tatsache des angeblichen mühelosen und beträchtlichen Geldgewinnes. Die Kinos sind ja ständig ausverkauft, in der Presse liest man von Riesengewinnen der Filmtrusts, und die Filmstars schwimmen in Glückseligkeit und — Geld! So ungefähr ist die Vorstellung von der Filmwelt. Daß die Kinosäle unter der Woche sehr oft schwach besetzt sind und eine durchschnittliche Besucherfrequenz von 30 Prozent in der Schweiz bereits als sehr gut gilt, daß die Filmtrusts ihre Millionenverluste meist nicht an die große Glocke hängen, und daß die Filmstars, sofern sie sich nicht in eine fürstlich-privilegierte Stellung retten können, von einer Riesenarmee nachdrängender Filmschaffender und Filmstatisten in ihrer Gipfelposition bedrängt werden, um sie von dieser zu verdrängen —, das alles sieht der Außenstehende kaum!

So ist es auch mit den Riesenverdiensten der Kinoleiter, selbst dann, wenn sie gleichzeitig auch Kinobesitzer sind, was ja nicht in allen Fällen zutrifft. Natürlich sind auch im Kinogewerbe Spitzenpositionen möglich: aber sie sind, wie überall, Einzelfälle, nach denen die Gesamtsituation nicht beurteilt werden sollte. Und schaut man in das Getriebe filmwirtschaftlichen Geschehens, so wird man bald gewahr, daß auch für die Leiter der Kinos Mühe und Arbeit, Enttäuschung und Ärger aufgespart und in den Teppich der Alltäglichkeit neben Freude, Erfolg und Anerkennung eingewoben sind.

In der Schweiz werden pro Jahr rund 500 Filme eingeführt; pro Kino stehen 52 Wochen zur Verfügung. Da hat der Kinoleiter vorerst aus diesen Filmen seine Auswahl zu treffen. Er muß dabei bedenken, daß möglicherweise — sichere Prognosen gibt es in der Filmwirtschaft nicht! — einige Filme mehrere Wochen gespielt werden können oder müssen, das heißt also, daß die Aufnahmefähigkeit seines Kinos kleiner ist. Möglicherweise wird sie aber wieder größer als 52 Wochen, weil Filme durchfallen, das heißt nicht eine volle Woche ausgespielt werden können; kurz: er muß sich mit Filmen eindecken. Bevor er eine Auswahl trifft, muß der Kinoleiter nach den sogenannten Spitzenfilmen — die nicht mit Sicherheit Kassenschlager oder künstlerisch wertvolle Filme sind — Ausschau halten. In der Fachpresse, an Filmwochen oder durch persönliche Informationen und Reisen kann er sich orientieren und die nötigen Kenntnisse verschaffen. Für die Schweiz bedingt

diese Arbeit Mehrsprachigkeit; sie ist mühsam (wenn zum Beispiel mehrere Filme pro Tag besichtigt werden müssen), zeitraubend (bei Reisen) und setzt neben Erfahrungen und sicherem Urteilsvermögen einen entwickelten Instinkt für filmische Geschäftsmöglichkeiten voraus. Je nach Theaterart (Erstaufführungstheater, Studiokino, Reprisenkino usw.) ist diese primäre Arbeit des Kinoleiters mehr oder weniger anspruchsvoll. Mit der steigenden Bedeutung des Filmes als eines künstlerischen Ausdrucks unserer Zeit steigen die Ansprüche an das Bildungsniveau des Kinoleiters: ein umfassendes Wissen von den Entwicklungstendenzen in den verschiedenen Produktionszentren, von der Leistungs- und Anziehungsfähigkeit der Künstler (man denke an Regisseure, Schauspieler und Autoren) und der technischen Entwicklung (Normalfilm, Breitfilm und Telefilm) sollte eigentlich Voraussetzung zu dieser Arbeit sein. Diesbezügliche Mängel beweisen nicht das Gegenteil.

Die Usanzen des Blind- und Blockbuchens sind die ersten zu umschiffenden Klippen beim Filmeinkauf. Über sie ist soviel geschrieben worden, daß in diesem Zusammenhang nichts mehr zu erklären ist. Viel wichtiger ist es, der Illusion entgegenzutreten, die glauben läßt, daß das Blindbuchen wirksam — eventuell sogar durch Gesetze, die ja a priori schwerfällig sind! — bekämpft werden könnte. Nehmen wir ein Beispiel. Von den 500 pro Jahr eingeführten Filmen kommen für ein Erstaufführungstheater etwa 250 Filme in Frage, aus denen die Wahl getroffen werden kann. Bevor der erste Film abgeschlossen werden könnte, müßte der Kinoleiter also streng genommen diese 250 Filme zuerst sich vorführen lassen; dazu brauchte er, bei Besichtigung von vier Filmen pro Tag, im Jahr ungefähr 62 Arbeitstage. Nach eingehender Besichtigung dieser 250 Filme wäre er vermutlich für einen Aufenthalt in einem Nervensanatorium überreif. Aber davon abgesehen: würden alle Kinoleiter diese Methode der Vorbesichtigung anwenden, müßten die Filme zuerst während Monaten für solche Privataufführungen reserviert werden, da ja Konkurrenten nicht gleichzeitig die gleichen Filme besichtigen könnten. Die kommerzielle Auswertung der Filme wäre blockiert, abgesehen von der unkommerziellen Abnützung der heute recht teuren Kopien. Weniger verantwortungsbewußte Kinoleiter würden vorzeitig blindbuchen, um die Chancen gegenüber den andern auszunützen und würden damit wahrscheinlich die Spitzenfilme herauspicken zum Schaden der verantwortungsbewußteren! Kurz: nur wirklichkeitsfremde Filmträumer können sich der Illusion hingeben, das Blindbuchen sei durch Vertrag oder Gesetz abzuschaffen.

Günstiger ist die Lage beim sogenannten Blockbuchen. Die Anzahl der mit einem Spitzenfilm zu buchenden Filme hängt schließlich von der Verhandlungsgeschicklichkeit des Kinoleiters ab. Andere Faktoren (Zahlungsfähigkeit, Ruf des Kinos, gute Beziehungen zu den Filmverleihern usw.) spielen ebenfalls eine Rolle. Schließlich haben sich einige Usanzen eingebürgert, die die Härten des Blockbuchens etwas mildern. Auch hier sei nebenbei erwähnt, daß mit gesetzlichen Maßnahmen dem sehr differenzierten Spiel der Kräfte nur Schaden zugefügt würde, wollte man auf diesem Weg Auswüchse des Blockbuchens bekämpfen.

Aus all diesen Schilderungen mag hervorgehen, daß die Arbeit des Filmeinkaufes, abgesehen von der wirtschaftlichen und kulturellen Verantwortung, in jeder Weise sehr anspruchsvoll ist.

Für den Ruf eines Kinos wichtig ist ferner die Art und Weise, wie die Filme herausgebracht, oder, fachmännisch gesprochen, lanciert werden. Dabei geht es nicht nur um die Gestaltung der Kinoinserate; es geht vielmehr um das Drum und Dran, um die Atmosphäre, die ein Kinoleiter um einen Film herum zu schaffen versteht. Diese Arbeit ist für Erst- oder Uraufführungstheater geradezu entscheidend für den wirtschaftlichen Erfolg.

Weitere, manchmal recht knifflige Probleme stellen sich im Zusammenhang mit der Datierung der Filme, d. h. mit der eigentlichen Spielplangestaltung. Daß die Leitung des Kinos auf Abwechslung bedacht sein muß, ist Voraussetzung. Da die Filme sehr oft nur mit einer Kopie in die Schweiz eingeführt werden, ist die Datendisposition oft empfindlich eingeschränkt. Um-dispositionen, Filmaustausch etc. sind die Folge. Will der Kinoleiter dann die allgemeine Programmlinie einhalten, muß er über einen entsprechend großen Filmvorrat und über eine intime Kenntnis desselben verfügen. Daß die Programmation eines fortschrittlich geführten Kinos möglichst in engster Fühlung mit dem geistigen Leben der Umwelt, insbesondere des Ortes selbst geschehen sollte, ist für alle jene klar, die Sinn für die geistige Atmosphäre einer menschlichen Gemeinschaft haben. Das bedingt, daß der Kinoleiter zur menschlichen Umwelt in reger und positiver Verbindung steht, daß er mit einer gewissen Sensibilität deren geistige Entwicklungen verfolgt und daraus die Schlüsse für seine Filmprogrammation zu ziehen versteht. Besitzt ein Kinoleiter diese Fähigkeit nicht, ergeben sich jene Spannungen mit der Umwelt, die sich auch wirtschaftlich schädigend für das Lichtspieltheater auswirken.

Man darf eines nicht vergessen. Das moderne Leben ist gefühls-, resp. noch mehr gemütsarm. Der Intellekt dominiert, er beherrscht in ungesunder Art und Weise unser geistiges wie wirtschaftliches Leben. Er bedroht wahre Geistigkeit und bedrängt das Seelische, das unter seiner Herrschsucht zu verkümmern droht. In dieser gestörten psychischen Situation spricht der Film sehr oft vor allem das menschliche Gemüt an, manchmal scheinbar, oft aber auch tatsächlich (wie z. B. bei den Schweizer Filmen). Erinnern wir uns in diesem Zusammenhang an den Erfolg des berühmten Filmes «Mrs. Miniver». In diesem Sinn kann – oder könnte! – das Lichtspieltheater unserer Zeit im modernen Leben eine wichtige Funktion ausüben; sein geschäftlicher Erfolg beruht zum Teil auf diesen Zusammenhängen.

So mag klar sein, daß die Bedeutung der Arbeit eines Kinoleiters nicht in der Administration des Kinos und seiner Kasse liegt, wie es vielleicht früher der Fall war, sondern in der geistigen Leitung, die das Lichtspieltheater zu einem Mittelpunkt der modernen menschlichen Gemeinschaft machen kann, damit es seine zentrale Funktion im kulturellen Leben dieser Gemeinschaft zu erfüllen vermag.

Max Frikart, Luzern