

II.8. Übersicht zum Angebot der nichtgewerblichen Verleihe nach Regionen:

Clubfilmothek - Spielfilme insgesamt: 419		
Europa	306	73,00%
Osteurop.:	50	
Westeur.:	256	
Nordamerika	86	20,50%
Lateinamerika	5	1,19%
Asien	6	1,43%
Afrika	7	1,67%
Australien	9	2,15%

AV Medien - Spielfilme insgesamt: 44*		
Europa	16	36,40%
Osteurop.:	2	
Westeurop.:	14	
Nordamerika	1	2,27%
Lateinamerika	9	20,50%
Asien	9	20,50%
Afrika	9	20,50%
Australien	--	

AV + FILM - Spielfilme insgesamt: 211		
Europa	143	67,80%
Osteurop.:	44	
Westeur.:	107	
Nordamerika	61	28,90%
Lateinamerika	1	0,47%
Asien	4	1,90%
Afrika	1	0,47%
Australien	1	0,47%

Fox-Verleih Nordseepark Spielfilme insgesamt: 90		
Europa	3	0,33%
Nordamerika	87	96,67%

atlas film + av - immerhin lange eine der Säulen im 16mm Verleih - Spielfilme insgesamt: 124 -
Der Filmstock wurde übernommen:

1. von AFM Verleih - Rechte liegen hier bei: Taurus, Atlas und Wild Utopia
2. Filmkontor Moers - Rechte liegen hier bei: Buena Vista, Columbia-Tristar
3. Warner hat seine Filme im Eigenverleih

Gesamtübersicht: Filme insgesamt: 888		
Europa	504	56%
Osteurop.:	96	
Westeur.:	408	
Nordamerika	318	35,80%
Lateinamerika	15	1,69%
Asien	19	2,14%
Afrika	18	2,03%
Australien	14	1,58%

Ein wichtiges Moment dieses Filmangebots soll hier besonders hervorgehoben werden, obwohl es mit dem Thema der Betrachtungen nicht unmittelbar zu tun hat: Beim Kinderfilmangebot gibt es eine erfreuliche Dominanz europäischer Kinderfilme - trotz Walt Disney & CO - hier sind die wichtigen Produktionen der kontinuierlich Kinderfilme produzierenden Kinematographien in großer Breite vertreten - so Dänemark und Schweden, die CSSR und die UdSSR, die DDR wie auch der Kinderfilm der Bundesrepublik Deutschland. Der Kinderfilm trägt so wesentlich dazu bei, dass die Proportionen des Verhältnisses von europäischem und amerikanischen Angeboten eben zu Gunsten des Films der europäischen Länder ausfallen (wobei Verleihe wie atlas + av oder AV FILM, die in ihrer Arbeitsweise letztlich gewerblichen Kriterien gerecht werden müssen, außer dass sie in bestimmtem Umfang Fördermittel aquirieren können, eher Angebote präsentieren, die denen der gewerblichen Verleiher entsprechen, wobei auch hier zu differenzieren ist). In einer Anlage werden jene Filme aus den Verleihprogrammen dokumentiert, die aus dem Fundus der europäischen Kinematographien stammen (außer BRD und DDR) und die neben einem jugendlichen Publikum mit ihren inhaltlichen und gestalterischen Qualitäten ebenso für ein erwachsenes Publikum von Bedeutung sind (wobei sich im Einzelfall immer gestritten werden kann, ob die hier vorgenommene Auswahl zutreffend ist). Diese Übersicht soll sowohl die Leistungen wie die Grenzen dieser Verleiharbeit dokumentieren. Ein Vergleich

* Den größten Teil des Angebots machen Dokumentarfilme aus.

mit der Dokumentation im Anhang zum Film der europäischen Länder läßt zusätzlich erkennen, wo diese filmkulturell orientierte Verleiharbeit eventuell "Lücken" im Angebot zu schließen vermag, ohne dass ihr damit "zugemutet" werden soll, etwa die Versäumnisse im filmkulturellen Angebot zu kompensieren. Das kann sie keinesfalls, sowohl finanziell wie auch kapazitätsmäßig. Es wäre eine unvermeidbare Überforderung und würde dieses Angebot auch noch zum "Alibi" der Filmpolitik machen.

Die wirklichen Perspektiven für filmkulturelle Verleiharbeit in europäischer Dimension bedarf zwar der Zusammenarbeit mit allen Einrichtungen, die in diesem Sinne tätig sind, braucht aber wirklich grundsätzlich neue Strukturen und Aufgaben.

Diese Übersicht belegt, dass die ausgewählten Verleihe unterschiedliche Charakteristika, was das Filmangebot betrifft, aufweisen; was durchaus sinnvoll erscheint. Deutlich wird natürlich auch der "Vorteil", den die institutionell getragenen Verleihe besitzen, wenn man das Angebot unter dem Aspekt der Präsenz des Films der europäischen Kinematographien betrachtet. Aber auch hier lassen sich, außer beim Kinderfilm, erhebliche, zum Teil gravierende Defizite nicht nur beim Film der osteuropäischen Regionen nachweisen, gleiches gilt für Spanien, Portugal, Griechenland und andere westeuropäische Kinematographien.

Es kann konstatiert werden, dass die sogenannte nichtgewerbliche Verleihstruktur, wie sie gegenwärtig besteht, nicht die Möglichkeiten besitzt, die Breite und Vielfalt europäischer Filmkultur aus dem Zeitraum 1945 bis 1998 dem Kino zur Verfügung zu stellen.

Versuch eines Resümees

Im Gegensatz zu den zurückliegenden Jahrzehnten kann heute von einem stringenten Dualismus in der Kinolandschaft der BRD gesprochen werden und zwar nicht nur strukturell, sondern auch in der inhaltlichen Orientierung. Dabei sollte aber nicht übersehen werden, dass durch den aktuellen Strukturwandel des kommerziellen Kinos durch die "Offensive" der Multiplexe und Cinemaxx'e und dem damit verbundenen Verdrängungswettbewerb auf der einen Seite und der starken Beschränkung der Förderung filmkultureller Arbeit auf der anderen⁵⁵ auch die Tendenz besteht, dass sich eigentlich filmkulturell orientierte Spielstätten den Trends des kommerziellen Kinos anpassen, um die notwendigen Einnahmen zum Erhalt der Spielstätte über den Zuwachs an Besuchern zu erreichen.

Das kommerzielle Kino in Europa wird heute vor allem geprägt durch die bekannte Dominanz des Hollywood-Mainstream und einer relativ starken Position (zumindest quantitativ) der jeweiligen nationalen Produktion. So betrug der prozentuale Marktanteil der eigenen Filme 1996 in der BRD 15,3%, in Frankreich 37,5% (gestützt auch durch die Quotenregelung), in Großbritannien 12,8% und in Schweden 20,1%, ähnliche Trends lassen sich auch in anderen Ländern feststellen.⁵⁶ Dem folgen in der Regel der britische und der französische Film mit zum Teil nur noch geringen Angeboten, alle anderen europäischen Kinematographien sind - bis auf gelegentlich Ausnahmen - kaum noch präsent.

Nach wie vor sind es - wie bereits dargestellt - nur noch eine "Handvoll" Filme, die den wirklichen Massenbesuch und den Gewinn sichern, auch der größere Teil der US-Filme sind mehr oder weniger "Spielplanfüller". Mit der Ausbreitung der Multiplexe u.a. verbinden sich offenkundig auch Wandlungen in der Erwartungshaltung der Zuschauer, für die der Kinobesuch in einem anders gestalteten Erlebnisbereich stattfindet. Auch damit muß sich filmkulturelle Arbeit auseinandersetzen, um deutlich zu machen, wo denn das Besondere ihres Angebots liegt: Eben nicht nur im anderen Programm, sondern auch - und nicht zuletzt - in der sehr persönlichen Art der Präsentation, die durch das Engagement für eben diese ausgewählten Filme stark bestimmt wird. Allerdings besteht gegenwärtig die Gefahr, dass tragende Momente filmkultureller Arbeit - Entdeckungen, Experimente usw. usf. in den Hintergrund gedrängt werden durch den Kampf ums "Überleben".

Das eigentliche zentrale und unbedingt zu klärende Problem ist und bleibt, dass filmkulturelle Arbeit (außer der institutionell geförderten) in einem rein kommerziell bestimmten Umfeld stattfindet. Ihr Hauptpartner - der Verleih - funktioniert unabhängig von den durchaus gegebenen kulturellen Intentionen ausschließlich auf gewerblicher Basis. Das wirkt sich nicht nur auf die Kosten aus, sondern führt dazu, dass das Angebot an aktuellen Filmen der Kinematographien der europäischen Länder überwiegend gegen "Null" tendiert. Zum anderen reduziert sich Angebot an Werken der Filmgeschichte nach 1945 immer mehr, da die Rechteinhaber immer höhere Preisforderungen stellen und in erster Linie nur an einer TV-Vermarktung interessiert sind. So "verschwinden" Schritt für Schritt aus den genannten Gründen aus den Verleihangeboten Filme von Pasolini, Godard, Melville, Fellini, Camus, Cocteau, Resnais, Russell u.a.