

Zeitschrift: Schweizer Film = Film Suisse : offizielles Organ des Schweiz. Lichtspieltheater-Verbandes, deutsche und italienische Schweiz

Herausgeber: Schweizer Film

Band: - (1934-1935)

Heft: 15

Rubrik: [Impressum]

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: 12.04.2026

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

Schweizer



FILM Suisse

OFFIZIELLES ORGAN DES SCHWEIZ. LICHTSPIELTHEATER-VERBANDES, DEUTSCHE UND ITALIENISCHE SCHWEIZ

RÉDACTRICE EN CHEF
Eva ELIE

DIRECTEUR : Jean HENNARD

Redaktionelle Mitarbeit :
Sekretariat des S. L. V.

N° 15

DIRECTION,
RÉDACTION,
ADMINISTRATION :

TERREAUX 27
LAUSANNE

TÉLÉPHONE 24.480

Abonnement : 1 an, 6 Fr.
Chq. post. II 3673

Crise du cinéma et question orchestre

par M. Jules Estoppey, chef de service à la Direction de Police, à Lausanne.

Depuis le début du cinéma, il y a quelque trente ans, M. Estoppey est chargé par la commune de Lausanne de s'occuper des cinématographes de cette ville. Sa longue expérience lui a valu de faire d'excellentes observations qu'il a bien voulu confier au « Schweizer-Film-Suisse ». Nous l'en remercions vivement. (Récl.)

Rien ne va, le cinéma pas plus qu'autre chose ! La plainte est générale ; aucun directeur ne peut se vanter, du moins chez nous, de faire recettes. La cause ? Crise économique, proclame-t-on de tous côtés. En partie, oui ; mais elle n'est point la seule. En vérité, le public est las de toutes les turpitudes que, depuis deux ou trois ans, on ne cesse de lui présenter. Il est las du 100 % parlant, d'une sonorisation qui ne lui rappelle que trop le phonographe, dont on a usé et abusé.

Au début de la sonorisation du cinématographe, ce fut l'engouement, l'admiration inévitable des foules pour tout ce qui est nouveau, admiration à laquelle succède souvent une certaine indifférence qui peut aller jusqu'à l'antipathie. Et alors apparaissent les petites imperfections, restées inaperçues jusqu'ici : le synchronisme est en constant défaut ; le doublage devient irritant ; la voix ne répond plus au physique de l'artiste, le charme est rompu, le public est déçu. Ajoutons que, souvent, celui-ci se plaint de ne pas comprendre le dialogue. Enfin, le cinéma est devenu trop bavard, trop chantant, trop café-concert. Il nous a conduit directement aux vaudevilles et aux opérettes faites en série, la plupart tout simplement idiotes. Les cinéastes — on ne le répètera jamais assez — ont vu trop théâtre et pas assez cinéma. Ils ont oublié que ce dernier doit être, avant tout, le serviteur du mouvement et de l'image sans cesse renouvelée ; que le studio le mieux outillé ne saurait remplacer la nature. Il ne faut donc pas s'étonner si la clientèle des cinémas se raréfie et si même le public du samedi et du dimanche n'y trouve plus son compte. Hélas-nous d'ajouter que les directeurs de salles ne sont point responsables de cette carence. Ils sont eux-mêmes victimes d'une surproduction de sottises, le film artistique faisant totalement défaut. Autrefois, un directeur pouvait choisir et composer un programme au goût de sa clientèle. Aujourd'hui, c'est à prendre ou à laisser, l'agence de location lui impose la production.

Puis est venu un concurrent redoutable pour le cinéma sonore : la radio. Qui n'a pas sa radio ? Elle est partout, dans les ménages les plus modestes, à la ville, à la campagne, à la mer, à la montagne, et jusque dans les trains. Alors, pense-t-on qu'après avoir été saturée à journées faites de radiodiffusions musicales et littéraires, la clientèle va s'enfermer dans une salle de cinématographe pour y entendre d'autres transmissions ? Si donc son attention n'est pas nettement accaparée par l'image, que celle-ci se révèle œuvre médiocre, alors l'ennui s'empare du spectateur-auditeur ; il ne revient pas. Non, lorsqu'il sort de chez lui, le client aspire à entendre autre chose que du violon qui a un son de trompette, ou un soprano qui a un timbre de contre-alto. Ce qu'il recherche, c'est de la musique nature, exécutée par des artistes nature. Et ceci explique le succès des grands cafés à orchestre. A Lausanne, par exemple, il est difficile de trouver une place libre, après 21 h., dans certains grands établissements, les soirs de concert. Ceci nous amène à constater que le public est unanime à regretter la disparition des orchestres de cinématographe. Au temps du muet, ceux-ci contribuaient pour 50 % au moins au succès de la soirée. Il nous souvient de certains beaux films qu'accompagnaient

des musiciens conscients de leur rôle. Cette musique avait quelque chose d'enivrant, d'envoûtant. Certaines scènes, soulignées par un passage de violon ou de violoncelle, prenaient une ampleur singulière ; elles provoquaient une sorte d'extase, une impression bienfaisante et durable. Où sont les films sonores capables d'éveiller de telles sensations ?

Les cinéastes et les éditeurs de films feront bien de tenir compte, à l'avenir, de cette réaction du public, s'ils ne veulent pas faire le vide absolu dans les salles de cinématographe. Il faut en revenir à une conception plus saine ; dépeupler la production de son caractère commercial ; moins de sujets d'alcôve, davantage de plein-air ; moins de bavardage — le 100 % parlant a fait son temps — moins de doublages ; quelques titres concis et rédigés intelligemment les remplaceront avantageusement. Enfin, la musique d'accompagnement. Ici, j'aborde à nouveau la question orchestre. Bien entendu, il ne s'agit pas de mettre au rancart les appareils de sonorisation et de retourner au muet intégral. Le cinéma sonore et parlant est une invention merveilleuse, susceptible de nouveaux perfectionnements. Mais on en a abusé à tel point que le public s'en est promptement lassé. La sonorisation des films n'aurait jamais dû remplacer l'orchestre d'accompagnement, mais bien le compléter. Chacun reconnaît aujourd'hui que cette substitution a été la grande erreur. Il est vrai que l'on ne pensait pas que la radiodiffusion, dont l'extension a été aussi rapide que formidable, viendrait faire pareille concurrence au cinéma sonore. A notre avis, le salut de l'écran se trouvera dans une nouvelle formule, dans une solution où, à côté de films vraiment artistiques, l'orchestre aura, comme au temps du muet, sa large part ; où les appareils sonores n'entreront en jeu que pour imiter les bruits de la nature ; où l'on nous offrira enfin du vrai cinéma. Doubles frais, dira-t-on ! Pas nécessairement, si l'on sait apporter à la production des films les simplifications que ce nouveau régime entraînera, et si l'on se décide à remplacer par de courts titres les doublages coûteux et assommants. En résumé, c'est là notre conclusion, la crise du cinéma est une crise de qualité et d'évolution. Il a besoin d'être régenté et adapté aux circonstances nouvelles. Au reste, si j'étais directeur de cinéma, je tenterais l'expérience suivante : Je convoquerais le public à une séance. Je lui offrirais d'abord un vaudeville ou une opérette choisie dans le répertoire des œuvres bien parlottantes et chantantes de ces dernières années. Ensuite, je lui présenterais un film déjà vieux, mais combien beau : « Dans les remous », de la fameuse et regrettée compagnie suédoise Svenska. Un bon orchestre de dix à douze musiciens, en chair et en os, soulignerait par son accompagnement chaque passage de cet ouvrage, mettrait en relief chaque scène, tandis qu'il jouerait en sourdine là où le bruit de l'eau, le bruit des bois s'entrechoquant dans les flots, viendraient donner au spectateur l'illusion du réel. Ou bien, je lui montrerais « Le Rêve », cette admirable histoire française d'amour et de tendresse. Seulement, je le passerais deux fois : premièrement sous forme de parlant — en admettant qu'il existe comme tel — secondement en muet, mais accompagné, comme autrefois, par un orchestre. Après quoi, m'adressant à ce public, je lui dirais : vous avez vu et comparé. Jugez et prononcez. Nul doute que son verdict ne vienne confirmer les critiques émises et justifier la nécessité d'une réforme immédiate et profonde du cinéma actuel.

Jules ESTOPPEY.

Die Herstellungskosten eines Tonfilms

Von der Kalkulation des Film-Produzenten

Für den Theaterbesitzer dürfte es mal ganz interessant sein, zu erfahren, aus welchen Einzelbeträgen sich die Herstellungskosten eines Tonfilms zusammensetzen, d. h. wie eine Film-Kalkulation heute aussieht.

Angenommen, es handelt sich um einen mittleren Spielfilm, der in Berlin hergestellt worden soll, und für dessen Kosten 240.000 M. = 300.000 Franken bereitgestellt worden sind. Die Kalkulation sieht dann wie folgt aus :

Im Drehbuch sind 400 verschiedene Einstellungen vorgesehen. Diese bedingen mindestens 10 Arbeitstage im Atelier.

Atelier-Miete ohne Apparaturen, aber einschliesslich Bauten, à M. 2500.— pro Tag	M. 25.000.—
2 Tage Demontage der Bauten, Dekorationen usw.	> 4.000.—
Reservobetrag für etwa erforderliche Überstunden	> 3.000.—
10 Tage Leihgebühr für Monopol-Tonapparat einschliesslich Tonmeister à M. 1350.—	> 13.500.—
Lizenzen für Tobis-Negative (Monopolpreis à M. 437.— pro Film-Meter bei 2500. Meter	> 10.925.—
Ca. 15.000 Meter Negativ- und Tonpositiv-Material einschli. Entwickl. und Kopieren à M. 1,44 p. m.	> 21.500.—
6 Tage Aussenaufnahmen mit Reise von 12 Personen von Berlin nach Mitteldeutschland (ländl. Gegend) einschliesslich der Diäten der Mitwirkenden	> 5.000.—
Gagen und Gehälter, Löhne usw.	
Regisseur	> 10.000.—
Produktionsleiter	> 3.000.—
Komponist	> 3.000.—
Operateur (120-150.— pro Tag) mit einem Hilfsoperateur	> 4.000.—
Architekt	> 2.000.—
2 Friseur (35-40.— pro Tag) einschliessl. Schminkmaterial	> 1.300.—
1 Innen- und 1 Aussen-Requisiteur Garderobieren	> 1.000.—
Aufnahmehelfer	> 1.500.—
Hilfsregisseur	> 800.—
Standphotograph (für die Reklamaphotos)	> 800.—
Verschiedene Hilfskräfte im Atelier und bei den Aussenaufnahmen	> 800.—
2 Hauptdarsteller zu je 18.000.— und 15.000.—	> 33.000.—
4-5 Charakter- und Episodendarsteller	> 15.000.—
Komparserie	> 5.000.—
Orchester (M. 1500.— pro Tag)	> 3.000.—
Verfilmungsrechte des Stoffes	> 10.000.—
Ausarbeitung des Drehbuchs	> 5.000.—
Miete der Requisiten	> 3.000.—
Versicherungs-Prämien	> 3.000.—
Kostime für die Darsteller	> 3.000.—
Photomaterial d. Standphotographen Cutter und Kleberinnen	> 1.200.—
Transportkosten, Autoleih usw.	> 1.500.—
Synchronisierung (der stumm aufgenommenen Aussenaufnahmen) 2 Tage	> 3.000.—
Allgemeine Handlungskosten des Produzenten für Büromiete, Gehälter der Angestellten, Porto, Telefon, Zensurgebühren, Diskontspesen usw. usw.	> 20.000.—
Reservofond für unvorhergesehene Mehrkosten	> 20.000.—
	M. 239.925.—

Zu diesen Zahlenposten ist folgendes zu bemerken : Es ist natürlich praktisch unmöglich, sich genau an die einzelnen Beträge zu halten, da die Durchführung in den meisten Fällen Änderungen ergibt. Das grösste Risiko hierbei bedeutet die Atelier- und Aussenaufnahmen-Tage. Was erste reugeht, so wird man allerdings oft genug gezwungen sein, die vorgesehene Anzahl der Atelier-tage einzuhalten, denn in der Hauptproduktionszeit muss das Atelier am letzten Tage geräumt werden, weil am darauffolgenden bereits ein anderer Mieter mit den Vorbereitungen oder Aufnahme beginnt. Wird eine Firma mit den Aufnahme nicht rechtzeitig fertig, dann muss sie in ein anderes Atelier übersiedeln, falls ein solches frei ist, und das erfordert immer erhebliche Umstände und Mehrkosten. Bei den Aussenaufnahmen ist es stets ratsam, die doppelte Zahl der vorgesehenen Arbeitstage einzukalkulieren, da man immer mit schlechtem Wetter zu rechnen hat. Besonders Pech bedeutet der plötzliche Eintritt einer Regenperiode. Die Aufnahmen müssen dann abgebrochen und zu einem günstigeren Zeitpunkt wieder aufgenommen werden. Hierbei entsteht die Gefahr, dass die Darsteller dann nicht mehr frei, sondern bereits anderweitig engagiert sind bzw. aus dem neuen Vortrag nicht herausgelassen werden. Man ersieht bereits hieran, dass Filmproduktion viele Risiken einschliesst, wobei die bisher gesehilderten Zwischenfälle aber noch harmlos sind gegenüber der Möglichkeit, dass mitten in den Aufnahmen einer der Hauptdarsteller

auf längere Zeit erkrankt, sodass unter Umständen eine Neubesetzung der betreffenden Rolle erfolgen muss, die zahlreiche Neuaufnahmen von Anfang an erfordert !

Die Ateliermiete beträgt 2500.— Mark pro Tag, eine starke Belastung an sich, die aber durch die Leihgebühr für die Monopol-Apparatur von täglich 1350.— Mark eine wesentliche Erhöhung erfährt. Rechnet man alles zusammen, so kann man sagen, dass jeder Allertag auf rund 12.000 Mark kommt ! Ein wahres Schmerzenskind für den Produzenten ist die Tobis-Man denke : 1350 Mark tägliche Miete für die Apparatur, und dann die Lizenz für das Negativmaterial, ein Monopolpreis von M. 4,37 pro Film-Meter ! Eine ungeheure Belastung, die in dieser Höhe durch nichts gerechtfertigt werden kann. Wer aber nun einmal das Monopol besitzt, kann diktieren ! Es gibt kleinere Produzenten, die sich sozusagen mit Haut und Haaren der Tobis verschrieben haben und völlig auf Gnade und Ungnade ihr ausgeliefert sind ! Auch die Ateliermiete ist viel zu hoch für die heutigen Verhältnisse, wo ein grosser Teil der Produzenten mit jedem Pfennig rechnen muss. Kein Wunder daher, dass an der künstlerischen Qualitätsgestaltung gespart werden muss, wenn die technischen Hilfsmittel derartige Unsummen verschlingen. Es gibt Filme, die geradezu heruntergedreht werden müssen, damit die Kalkulationssumme nicht überschritten wird. Nur die grossen Firmen, die eigene Ateliers besitzen, können es sich leisten, sich bei den Aufnahmen Zeit zu lassen und schwierige Szenen beliebig oft zu wiederholen, um schliesslich das Beste zu verwenden. Die kleineren Unternehmen jedoch, die nur Mieter der Ateliers sind, hetzen oftmals die Szenen weiter, damit sie nur ja rechtzeitig fertige werden. Für alle Mitwirkenden wird die Arbeit dann zu einer Strapaze, die vorzeitige Ermüdung



Brigitte Helm in « Die Insel ». Brigitte Helm dans « Vers l'Abîme » (Eos-Film, Bäle.)

hervorrufft und sich naturgemäss höchst nachteilig auswirkt. Den um möglichst hohe Dividenden bewilligten Lizenz- und Monopolinhaber ist es natürlich höchst gleichgültig, wenn der fertige Film Qualitätsmängel hat, die unter den obwaltenden Umständen gar nicht ausbleiben können. Die Leidtragenden sind der Produzent, der Verleiher und — last not least — die Theaterbesitzer !

Gehen wir die einzelnen Posten der Kalkulation weiter durch. Hat der Produzent Glück, dann kommt er mit den vorgesehenen Tagen der Aussenaufnahmen aus, wenn nicht, muss er denn am Ende der Aufstellung vorgesehenen Reservofond angreifen. 20.000.— Mark sind bei einem Gesamtbetrag von 240.000.— Mark sehr wenig, denn man kann wohl immer damit rechnen, dass diese Summe mindestens mit verwendet werden muss. Ein guter Regisseur muss vorhanden sein, denn von ihm hängt ungemein viel ab. Aus einem schwachen Manuskript und selbst aus mittelmässigen Darstellern kann ein befähigter Spielleiter nicht selten unglaublich viel herausholen. 10-15.000 Mark kann ein tüchtiger Regisseur wohl beanspruchen. Sehr wichtig ist auch der Operateur, denn von der Photographie hängt ausserordentlich viel ab, ist doch auch der Tonfilm in allererster Linie eine Bilder-Sprache ! Zumal bei den Aussenaufnahmen spielt die Photographie eine sehr wichtige Rolle. An der Gage des Kameramanns darf daher nicht gespart werden. Übergehen wir die Posten der übrigen Hilfskräfte, so kommen wir zu den Darstellern, ebenfalls für den Produzenten ein schmerzliches Ka-