

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

Herausgeber: Schweizer Film

Band: 6 (1940)

Heft: 90

Artikel: Sorgen und Hoffnungen der französischen Filmindustrie

Autor: Arnaud

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-734428>

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>

Seit 6 Jahren Prozeß um Musikantième

Wir entnehmen dem «Film-Kurier»:

Seit sechs Jahren prozessiert die Teosto (entspricht der finnischen Stagma) gegen die finnischen Filmtheater zwecks Bezahlung von 2 Prozent der Brutto-Einnahmen für die Musik des ausländischen Tonfilms. In Finnland dagegen ist man der Auffassung, daß mit dem Erwerb des Aufführungsrechts des ausländischen Tonfilms alles in der Kaufsumme eingeschlossen ist (auch die Musik).

Der erste Prozeß dauerte fünf Jahre und wurde von der Filmkammer gewonnen, d. h. die Klage der Teosto auf Bezahlung der 2 Prozent von den Brutto-Einnahmen wurde abgelehnt. Allein vor einem Jahr hat die Teosto erneut die Klage bei der zweiten Instanz eingereicht. Auch dieser Prozeß wird einige Jahre dauern.

Es besteht kein Zweifel, daß, wenn diese Klage durchgehen wird, eine solche Maß-

nahme u. U. hindernd der Filmeinfuhr im Wege stehen kann und in der Praxis wird eben der finnische Verleiher weniger für den Film bezahlen, also schon beim Kauf diese Sonderabgabe einkalkulieren, so daß in der Praxis nichts dabei herauskommt. Man stellt sich in Finnland auf den Standpunkt, daß zum Wesen des Tonfilms der Ton, Wort und Ton, gehört; wenn man also einen Tonfilm kauft, man selbstverständlich mit der Kaufsumme auch die Musik, d. h. die Arbeit und alle Rechte des Komponisten daran mitbezahlt, wie das Drehbuch, die Arbeit des Regisseurs, der Darsteller usw. Weiterhin muß man bedenken, daß diese 2 Prozent von der Brutto-Einnahme für den finnischen Theaterbesitzer eine große Belastung darstellen, denn die Eintrittspreise sind sehr billig, müssen billig sein wegen des Lebensstandards, wodurch aber auch die Verdienstspanne des Theaterbesitzers beschränkt ist.

Friedrich Ege.

Sorgen und Hoffnungen der französischen Filmindustrie

Wer trägt die Schuld am Zusammenbruch? Neue Aufgaben, neue Stoffe. Der Film im Dienst des nationalen Wiederaufbaus. Sammlung der künstlerischen Kräfte. Ein «Hollywood» an der Côte d'Azur?

Seit Anfang Juni, seit der Räumung von Paris, ist kein französischer Film gedreht und auch kein neuer Film vorgeführt worden, ja nicht einmal eine Wochenschau. Selbst die Aufnahmen der Nationalversammlung in Vichy konnten (mangels Kopieranstalten) nicht entwickelt werden, sodaß man nach den Vereinigten Staaten die Negative liefern mußte. Das künstlerische, technische und administrative Personal der Produktions- und Verleihfirmen war im ganzen Lande verstreut, teils diesseits, teils jenseits der Besatzungsgrenze, an irgendwelche auch nur provisorische Arbeiten war nicht zu denken. Die Filmindustrie, die dritte der nationalen Industrien, war somit völlig stillgelegt, der erstaunliche Aufschwung des französischen Films in den letzten Jahren jäh unterbrochen.

Was wird aus dem französischen Film?, haben wir in unserer letzten Nummer gefragt und zugleich der Vermutung Ausdruck gegeben, daß die schöpferischen Kräfte in Frankreich nicht dauernd untätig bleiben können und sich unmöglich mit dem augenblicklichen Zustand abfinden werden. Diese Vermutung hat sich bestätigt — wenn man auch noch weit davon entfernt ist, das so gründlich Zerstörte wieder aufbauen zu können, wenn

auch noch lange Zeit vergehen wird, ehe die Produktion wieder einsetzen kann, so sind doch überall Kräfte am Werk, um die Vorbedingungen einer Reprise zu schaffen und den Boden zu bereiten, auf dem die französische Filmindustrie neu erstehen soll.

In dem Bestreben, dem Filmwesen eine neue Ordnung zu geben, es von unlauteren Elementen zu reinigen und die Fortdauer alter Mißstände zu verhindern, forscht man nach den Ursachen des Zusammenbruchs. Wie im politischen Leben sucht man nach den «Verantwortlichen», und rasch hat man die Antwort parat: schuld an allem Unglück sind die Ausländer! Sie haben sich in der französischen Filmindustrie breitgemacht, sie haben die Atmosphäre vergiftet, sie haben die gesunde Entwicklung hintertrieben! Allzu gern übersieht man die eigenen Fehler, den unglaublichen Schlendrian im Filmbetrieb, die Uneinigkeit und Rivalität der einzelnen Gruppen, die endlosen Diskussionen um Gesetzesentwürfe, die noch heute in den Akten schlummern, die Lücken der Gesetzgebung und die Mängel der staatlichen Kontrolle, die Vernachlässigung, um nicht zu sagen Mißachtung des Films durch die Behörden. Wenn es auch zutrifft, daß einige der ausländischen Geschäftsleute (gleich einigen ihrer französischen Kollegen!) allzu geschäftstüchtig waren, so darf man doch nicht vergessen, daß es gerade die Ausländer waren, die durch ihre Initiative, großzügige finan-

zielle Unterstützung und künstlerische Erfahrung den rapiden Aufstieg des französischen Films und seine Durchsetzung auf dem internationalen Markt ermöglicht haben. Ausländische Kapitalisten gaben Millionen für den französischen Film, der ja jeder staatlichen Unterstützung entbehrte. Ausländer erlaubten es den französischen Regisseuren — allen voran dem heute so nationalistischen Jean Renoir — ihre künstlerischen Ideen zu verwirklichen. Einige der größten französischen Film-erfolge sind ausländischen Produzenten zu danken, oft auch ausländischen Regisseuren, Autoren, Komponisten, Schauspielern, Operateuren und nicht zuletzt den Fachleuten für Schnitt und Montage. Es liegt uns völlig fern, hier die außerordentlichen Leistungen der französischen Künstler, die wir oft genug begeistert anerkannt haben, im Geringsten mindern zu wollen; aber es ist ungerecht und empörend, daß die wertvolle Mitarbeit der ausländischen Künstler heute so geflissentlich geleugnet wird, daß man sie sogar für alles Unglück verantwortlich machen will. Haben nicht Jacques Feyder, Ludwig Berger, G. W. Pabst, Robert Siodmak, Kurt Bernhardt, François Rosay, Elvire Popesco, Lilian Harvey, Betty Stockfeld, Dita Parlo, Conchita Montenegro, Pauline Carton, Michel Simon, Erich von Stroheim, Victor Francen, Fernand Gravey, John Lodge und Georges Rigaud, Charles Spaack, Arthur Honegger und Oscar Strauß, die Meisteroperateure Schuftan und Krueger und unzählige andere dem französischen Film und seinem Prestige recht gute Dienste geleistet? Ganz abgesehen davon, daß diese Undankbarkeit ziemlich charakterlos ist,



Dorothy Lamour, der schöne Paramount-Star, spielt in den Filmen «Typhoon», «Chirurgen» und «Der Weg nach Singapore» die Hauptrollen.

Tonfilmverstärker «Dominar»

ein Qualitätsprodukt der Zeiss Ikon A.-G.

Dominar-Verstärker zeichnen sich aus durch hohe Klanggüte, große Klangfülle, absolute Tonreinheit, große Betriebssicherheit, einfache Montage und Bedienung, kleinste Unterhaltungskosten

Hervorragend in der Leistung, mäßig im Preis

Dominar 91 für kleine und mittlere Theater

Dominar 200 für Groß-Theater

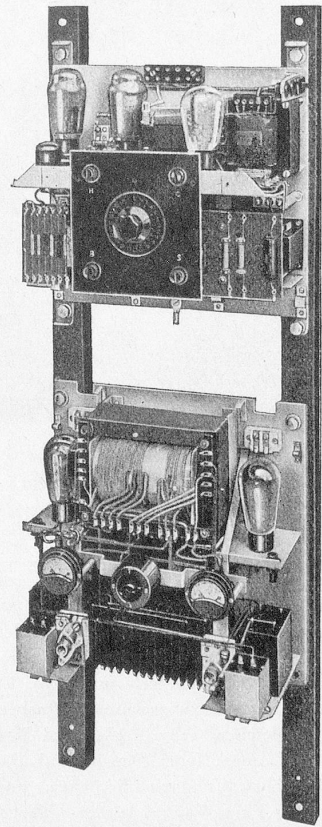
Beratung und Angebot unverbindlich durch die Generalvertretung:



Ganz & Co. Zürich

Bahnhofstraße 40

Telephon 3 97 73



Dominar 91 geöffnet

erscheint die jetzige Haltung auch sehr unklug; denn früher oder später wird man erneut an diejenigen appellieren, die den französischen Film so tatkräftig gefördert haben, und darf sich dann nicht wundern, vielleicht verschlossene Türen zu finden.

Doch nicht nur den Männern, die im Film tätig waren, macht man den Prozeß, sondern auch den *Themen*, die bisher verfilmt wurden. Das Frankreich von Heute, das sich um eine moralische Erneuerung bemüht, lehnt die Stoffe von Gestern entschieden ab, wendet sich gegen die Verfilmung von Mord und Totschlag, Verführung und Ehebruch. In der ganzen Presse hallt der Ruf nach anständigen, sauberen Filmwerken wider, die die Ideen der Arbeit, der Familie, der Rückkehr zur Natur gestalten. Der Film, der nicht nur künstlerisch, sondern auch erzieherisch wertvoll sein soll, muß sich mit ganzer Kraft in den Dienst der nationalen Renaissance stellen, an der Gesundheit des Volkes, an der sportlichen Ertüchtigung der Jugend mitarbeiten. Man vergißt darüber nur, daß diese Themen, so schön und wichtig sie sind, sich rasch abbrauchen, daß das Kinopublikum — aller Länder! — durch dramatische Stoffe gepackt und ergriffen werden will, daß es Zerstreung und nicht Erziehung sucht. Und so berechtigt die Klagen über die moralische

Zweideutigkeit so vieler französischer Filme sind, so verfehlt ist es, heute alles abzulehnen, was bisher geleistet wurde, Carné's Meisterwerk «Quai des Brumes» als unkünstlerisch zu verwerfen und so talentierte Darstellerinnen wie Viviane Romance wegen ihrer Rollen zu schmähen. Auch hier verfällt man in Extreme, die für die weitere Entwicklung, für die internationale Geltung des französischen Films höchst bedenklich sind.

Wesentlicher als die Diskussion über Richtung und Inhalt der künftigen Filme ist die Frage nach den materiellen, technischen und künstlerischen Möglichkeiten ihrer Gestaltung. Französische Finanzkreise, die sich stets dem Film gegenüber sehr zurückhaltend gezeigt haben, werden kaum bereit sein, Millionen in ein Unternehmen zu stecken, das nur schwer amortisiert werden kann (die Theater im unbesetzten Gebiet vermögen die Produktionskosten in keinem Fall zu decken), das von der Zensur bedroht ist und auf Kräfte verzichten muß, die bisher einen Erfolg verbürgten. Die Regierung scheint sich auch jetzt noch nicht um den Film zu kümmern, obwohl gerade der Film ein wirksames Mittel zur Propaganda neuer Ideen ist. Und schon ertönen wieder die alten Klagen — «Ich habes», so schreibt der Filmkritiker der «Marianne», «in den

Berichten über die Beratungen in Vichy und Clermont vergebens ein Wort über den Film gesucht!»

Gleichwohl erwachen in allen Kreisen der Filmschaffenden und Filmfreunde neue Hoffnung. Eifrig bemüht man sich um die *Sammlung der künstlerischen Kräfte*, ohne die ja ein Neubeginnen der Produktion undenkbar ist. Die verschiedenen Gruppen bilden Aktionskomitees — dem Beispiel der Techniker, die sich zuerst zusammengeschlossen haben, werden bald Autoren, Schauspieler, Produzenten, Verleiher und Theaterbesitzer folgen. In gemeinschaftlicher Zusammenarbeit sollen die verschiedenen Komitees dann die Grundlagen für die neue Produktion schaffen, das schon so lange geforderte Statut des Filmwesens ausarbeiten und eine Berufsvertretung bilden, die dem Kultusministerium angegliedert wird.

Die Hoffnung auf ein Wiederbeginnen der Aufnahmen treibt heute Filmfachleute aller Kategorien nach Südfrankreich, vor allem nach *Marseille* und an die *Côte d'Azur*. Denn hier, in den Studios von Pagnol und den Studios der Gesellschaften «La Victorine» und «Nicae Film», sind die technischen Anlagen vorhanden, die (wenn auch unzureichend) zumindest vorübergehend eine Weiterführung der Produktion erlauben würden. An 500 filmerfahrene



Hans Albers und Elisabeth Flickenschildt in dem Tobisfilm
«Trenck der Pandur».

Künstler und Techniker sind bereits an der Riviera versammelt, jede Stadt, jeder kleine Ort beherbergt bekannte Regisseure, Autoren und Schauspieler. In Nizza ist Abel Gance mit seinem gesamten Mitarbeiterstab, desgleichen Gaby Morlay und Max Dearly, in Cannes Henri Decoin und Danielle Darrieux, Viviane Romance und Berthe Bovy, am Cap d'Antibes Marcel L'Herbier, Marc Allegret, René Lefèvre; hier begegnet man Mistinguett, dort Maurice Chevalier, Yves Mirande und Pierre Wolff. Und da es auch an Operateuren, Dekorateurs und Hilfspersonal nicht fehlt, könnte die Arbeit bald wieder einsetzen — Abel Gance will, wie verlautet, tatsächlich schon demnächst mit Aufnahmen beginnen.

Die Côte d'Azur ist zum Sammelpunkt der französischen Filmkreise geworden, überall spricht man von Filmideen und

Filmprojekten. Aber um sie zu realisieren, um eine lebensfähige Produktion aufzubauen, genügen die vorhandenen Anlagen natürlich nicht, denn von den 39 in Frankreich bestehenden Aufnahmeräumen sind nur neun im unbesetzten Gebiet. Es ist daher unerlässlich, diese Studios auszubauen und neue zu errichten, eventuell mit finanzieller Hilfe der an diesen Plänen interessierten Gemeinden. Doch der heiße Wunsch der an der Côte d'Azur versammelten Filmleute ist die Gründung eines Filmzentrums, wie es Deutschland, Italien und namentlich die Vereinigten Staaten besitzen. Und begeistert greift man die alte Idee eines «französischen Hollywood» auf, die, mag es nun in Nizza, Cannes oder Marseille erstehen, goldene Hoffnungen weckt und vielen wie das Symbol einer besseren Zukunft erscheint.

Arnaud.

Das Hollywooder Ei des Kolumbus

Nicht einmal die berufsmäßigen Optimisten in Hollywood können weiter leugnen, daß Hollywood sich in einer schweren Krise befindet und einer weiteren schweren Krise entgegengeht, wenn nicht etwas geschehen wird. Keine Fabrik der Welt, kein Unternehmen könnte darüber hinweggehen, daß es vierzig Prozent seiner Umsätze plötzlich verloren hat. Der überseeische Markt ist fast völlig verloren. Ueberdies beginnt auch der amerikanische Markt den Produzenten ernste Sorgen zu machen: Amerika befindet sich jetzt in den Monaten vor der Präsidentenwahl. Das bedeutet, daß nicht Kino, sondern Radio den ersten Platz in der freien Zeit des Amerikaners einnehmen wird. Wenn er weiß, daß am Abend Roosevelt oder Willkie sprechen wird, er den Kinobesuch gern bleiben las-

sen, zumal er sich letzte Woche über zwei schlechte Filme sehr geärgert hat ...

Hollywood ist sehr schnell groß geworden, aber Pessimisten schreien jetzt, daß es auch sehr schnell klein werden kann. Trotzdem ist zu diesen Reden kein Grund. Gute Filme werden immer und überall Anziehungskraft haben. Das Publikum wird trotz Radio, Sport, Fernsehen und aller anderen Unterhaltungen immer wieder gern ins Kino gehen, wenn es weiß, daß es für sein Geld gut bedient wird.

Wie ist heute die Arbeitsmethode des durchschnittlichen Hollywood Studios, welches 52 Filme im Jahr macht, alle Wochen einen neuen Film? Der Produzent wendet dem wichtigsten Problem jedes Films — dem Drehbuch — nicht so viel Aufmerksamkeit zu als notwendig wäre. Er hat ja

in zwei Wochen wieder einen neuen Film zu beginnen. Das Ganze ähnelt sehr der Auto-Produktion am laufenden Band. Film nach Film, Drehbuch auf Drehbuch, Star auf Star ... es ist verständlich, daß dem einzelnen Film nicht so liebevolle Sorgfalt zugewendet wird, wie wenn ein Produzent (z. B. Charlie Chaplin) nur alle zwei Jahre einen Film macht. Das Resultat: Hollywood macht jetzt 600 Filme pro Jahr. Darunter sind einige wenige Filme, die ganz ausgezeichnet sind, Spitzenproduktionen im wahren Sinne des Wortes. Ein weiteres Drittel aller Filme sind gerade gut. Alles andere ist schlechter als es je gewesen ist, nur für die kleinen Theater in den kleinen Städten bestimmt. Die Schweizer Theaterbesitzer sind glücklich, die meisten dieser Filme niemals zu Gesicht zu bekommen; nach Europa kamen immer nur die Spitzenfilme der großen Studios.

Für den amerikanischen Theaterbesitzer ergibt sich damit das Problem, daß er dem Publikum Quantität statt Qualität bieten muß. Er spielt zwei, und sogar drei große Filme in einem Programm — wir haben darüber in einem früheren Bericht geschrieben. Manche Kinos schieben sogar eine Lotterie oder Versteigerung ein, und wir hörten von einem Kinotheater in Kansas, welches für zehn Cents zwei Filme, Wochenschau, Disney-Beifilm, Reisefilm und — ein Mittagessen bietet!

Die allgemeine Ansicht in Hollywood ist, daß dieses Uebel, welches die gesamte Filmindustrie zu gefährden droht, nur an der Wurzel ausgerottet werden kann, nämlich in Hollywood. Wenn man statt der 600 neuen Filme jährlich nur 200 macht, sagen die Wortführer, so wird das Problem gelöst sein: man wird mehr Sorgfalt auf den einzelnen Film verwenden, die Kinotheater werden weniger Filme bekommen und daher weniger freigebig sein; kurz, anstatt vieler mittlerer Filme wird man wenige gute machen.

Die Idee ist ein richtiges Ei des Kolumbus. Die Auswahl des Materials wird sorgfältiger sein; die Stars werden weniger oft zu sehen sein und daher ihre Lebensdauer verlängert sehen (während Douglas Fairbanks und Mary Pickford fünfzehn Jahre lang auf der Höhe blieben, dauert die durchschnittliche Ruhmeszeit eines Stars heute nur fünf Jahre); der Theaterbesitzer wird ein kürzeres aber besseres Programm haben. Die meisten amerikanischen Kinos spielen zwölf Stunden — nur in den kleinen Städten ist die Spielzeit kleiner. Wenn das Programm kürzer ist, wird das Kino öfter gefüllt sein, der Umsatz wird steigen und damit der Verdienst des Theaterbesitzers.

Es sieht alles sehr einfach aus, und an einem Erfolg kann nicht gezweifelt werden. Die Frage ist nur: wer soll die Produktion einschränken? Einige Hollywood-Produzenten haben sofort ängstlich erklärt, daß einer den Anfang machen müsse, daß sie selbst keine Einschränkung durch-