

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

Herausgeber: Schweizer Film

Band: 7 (1941-1942)

Heft: 94

Artikel: Französischer Film unter Staatsaufsicht

Autor: Arnaud

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-732991>

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>

Französischer Film unter Staatsaufsicht

Das neue «Statut du Cinéma». Deutsche Konkurrenz-Produktion.
Filmaufnahmen und Filmprojekte. Filmstars spielen Theater.
Das Kino im Dienste der Wohltätigkeit.

Das seit Jahren so lebhaft diskutierte, seit Monaten angekündigte Statut du Cinéma ist endlich geboren worden. Doch die Hoffnungen, die sich daran knüpfen, haben sich leider nicht erfüllt — und zweifellos werden alle, die eine Neuordnung des französischen Filmwesens forderten und sich leidenschaftlich dafür eingesetzt hatten, bitter enttäuscht sein. Denn man ist aus einem Extrem ins andere gefallen, man will die übergroße Freiheit, die mitunter eine Gefahr für den Film betrieb bedeutete, aber auch eine freie Entfaltung künstlerischer Intuition erlaubte, durch eine rigorose Kontrolle ersetzen, die jeden Federstrich und jeden Handgriff, vom Szenario bis zur Vorführung, staatlich überwacht, regelt und leitet. Und gerade das wollte keiner; von einer staatlichen «Vormundschaft» wollten weder die Filmleute noch Filmkritik und Publikum etwas wissen. Während aber die früheren Pläne die Form von Gesetzentwürfen trugen, deren Abänderung und Verbesserung mit Hilfe des Parlaments denkbar war, handelt es sich hier um ein Gesetz, gegen dessen außerordentlich einschneidende Bestimmungen die Filmkreise machtlos sind. Der Film soll ein Instrument des Staates werden, ein Instrument der Regierung von Vichy, die sich seiner zur Propaganda bedienen will.

Das neue Statut, das M. Tixier-Vignancour und M. de Carmoy nach den Ideen und Wünschen des soeben von seinem Posten abberufenen Pierre Laval ausgearbeitet haben, läßt der Filmindustrie zwar die «Verantwortung» für ihr Funktionieren, unterwirft sie jedoch völlig der staatlichen Aufsicht.

Das französische Filmwesen wird künftig, den verschiedenen Berufszweigen entsprechend, in fünf Gruppen gegliedert:

1. Technische Industrien (Fabrikation, Studios, Entwicklungs- und Kopieranstanlagen, mechanische Industrie);
2. Produzenten (einschließlich der Hersteller der Wochenschau);
3. Mitarbeiter am Filmwerk (Autoren, Schauspieler, Regisseure und Techniker);
4. Filmverleiher;
5. Lichtspieltheater-Besitzer.

Vom alten System bleibt nur das Uebel der hund zusammengesetzten und vielfach unterteilten «Kommission», deren Beratungen heute wie früher die Entscheidungen kaum beschleunigen werden. Denn auch das neue «Comité d'Organisation de l'Industrie Cinématographique» zählt nicht weniger als zwanzig Mitglieder, die durch ein zweites Dekret bestimmt worden sind. Zum Direktor wurde Raoul Ploquin ernannt, der außerordentliche Vollmachten besitzt und damit gleichermaßen zum Diktator des fran-

zösischen Films wird. Er ist befugt, die technischen, wirtschaftlichen und sozialen Maßnahmen zu ergreifen, die ihm notwendig erscheinen, er ist der offizielle Repräsentant der Filmindustrie in Frankreich und auch gegenüber dem Ausland. Ihm zur Seite steht, als Regierungskommissar, De Carmoy, der gleichzeitig die Filmabteilung des Informationsdienstes leitet, und die Vertreter der verschiedenen Interessengruppen. Den Unterausschuß der *technischen Industrien* bilden die Herren Trarieux (Rohfilm), Debrie (Mechanische Industrie) und Mathot (Laboratorien und Studios), die Sektion der Produzenten M. Remauge, Richébé, Pagnol, Painlevé, Lallier (Spezialfilme) und Daquin (Wochenschau). Die *Filmschaffenden* sind durch Marcel Achard (Autoren), Jean Galland (Schauspieler), Léo Joannon (Regisseure) und Bachelet (Techniker) vertreten, die *Verleiher* und *Exportfirmen* durch Métayer, Dodrumez und Chassaigne, die *Kinobesitzer* durch Leduc, Gérard und Milliard.

Rein organisatorisch hat diese Gliederung mancherlei für sich, aber zuweilen verbindet sie, etwa in der dritten Gruppe, recht gegensätzliche Interessen und läßt überdies manche Berufe, wie etwa die

Filmmusiker, völlig unberücksichtigt. Die Zusammensetzung dieses Komitees ist, wie man sieht, recht merkwürdig — sein Leiter war Produzent von Spielfilmen für die französische Tochtergesellschaft der Ufa, die «Alliance Cinématographique Européenne», Etienne Lallier ist durch seine antideutschen Propaganda-Filme bekannt geworden, vor allem «L'Effort Franco-Britannique» und «Les Origines de la Guerre», der als Livre Jaune des Films bezeichnet wurde. Daß Pagnol, Painlevé und Marcel Achard den französischen Film würdig vertreten können, steht außer Zweifel, wenngleich es fraglich erscheint, inwieweit sich diese schöpferischen Persönlichkeiten administrativen Aufgaben widmen wollen. Wenig repräsentativ dagegen sind so manche der übrigen Mitglieder, etwa Léo Joannon, der sich bisher nur durch Spielfilm-Routine auszeichnete und sich soeben auch einer deutschen Firma verpflichtete, oder Jean Galland, der zumeist nur kleinere Rollen dargestellt hat. Früher hätte man an solche Posten vermutlich Duvivier, René Clair, Benoit-Lévy oder Marcel L'Herbier, Harry Baur oder Louis Jouvet berufen, wären die Produzenten, Lichtspieltheater und technischen Industrien durch Fachleute wie Loureau, M. Lussiez und Chollat vertreten worden.

Aber vermutlich sind diese Personalfragen gar nicht so wichtig; denn abgesehen davon, daß der neue Regierungschef P.-E. Flandin auch neue Mitarbeiter ernennen wird, hat diese Kommission wohl mehr «dekorative» Bedeutung. Die Entscheidung über das Wohl und Wehe eines Films liegt ja in der Hand der Zensur, deren Macht durch das neue Gesetz ganz erheblich verstärkt wurde. Denn künftig begnügen sich die Behörden nicht nur mit der Prüfung der fertigen Arbeiten, sondern erst streben eine Einflußnahme auf den werdenden Film, seinen Inhalt, seine Besetzung, seine Gestaltung. Jedes Szenario muß der Zensurkommission unterbreitet werden, unter gleichzeitiger Bekanntgabe der finanziellen Mittel des Produzenten, der Namen der Regisseure, Schauspieler und sonstigen Mitarbeiter; erst danach wird das «Visa initial» gegeben, ohne das die Aufnahmen gar nicht beginnen dürfen. Die Prüfungskommission hat sogar das Recht, über die Vorzensur hinaus die Produzenten zu «orientieren», Abänderungen der Pläne vorzuschlagen, resp. zu verlangen. Um sich zu vergewissern, ob diesen Wünschen auch Rechnung getragen worden ist, passiert der fertige Film dann abermals die Zensur, ehe er das «Visa final» zur Vorführung erhält.

Doch nicht genug. In Zukunft soll es nicht mehr möglich sein, nach Belieben neue Filmgesellschaften zu gründen, neue Konzerne zu bilden. Das Reglement bestimmt, daß alle Unternehmungen, die sich auf dem Gebiet des Films betätigen, dies nur unter Vorbehalt einer besonderen Genehmigung des Informationsministers tun dürfen. Auch die Leiter und Mitarbeiter

New von PHILIPS

Die regelmäßige

Revision

ihrer

Kino-Projektions-

maschine

und

Tonfilmapparatur

ist eine Notwendigkeit und für einen guten, störungsfreien Betrieb unerlässlich.

Es stehen uns beste Tonfilmtechniker mit langjähriger Erfahrung zur Verfügung, ausgerüstet mit allen notwendigen Messinstrumenten.

Verlangen Sie Überprüfung der ganzen Tonfilmapparatur durch die

Philips-Generalvertretung:



Utilitas A.G.
Kino Spezialgewerbe
ZURICH

Im Schrift 6 Tel. 60150

Schweizer FILM Suisse

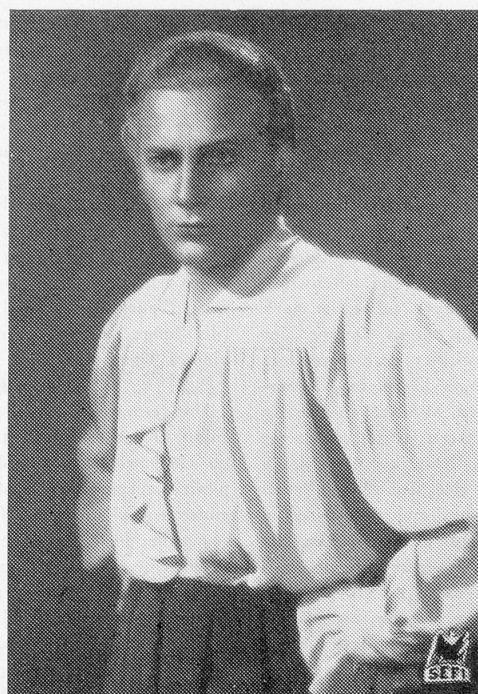
dieser Gesellschaften, die Mitwirkenden an einem Film müssen im Besitz der neu zu schaffenden *Carte d'Identité professionnelle* sein, die von dem Organisationskomitee ausgestellt werden soll. Das bedeutet, daß seitens der Behörden durch Verweigerung dieses «Berufs-Passes» alle Kräfte ausgeschaltet werden können, die der Regierung aus irgendwelchen Gründen nicht genehm sind.

Auch die *Verleiher* können ihre Abschlüsse nicht mehr nach eigenem Willen tätigen, auch hier werden von oben herab die Bedingungen und Gebühren bestimmt. Das Organisationskomitee, oder richtiger sein Direktor, ist befugt, die Mindest- und Höchstsätze für eine prozentuale Beteiligung festzusetzen.

Selbstverständlich hat das Statut auch nicht die *Lichtspieltheater-Besitzer* vergessen und bringt auch hier eine völlige Umwälzung. *Das Doppelprogramm ist verboten*; es wird nicht mehr zulässig sein (wie dies zumal in den kleineren Theatern üblich war und vom Publikum gefordert wurde) zwei große Filme in einer Vorstellung vorzuführen; die Gesamtlänge der in einem Programm dargebotenen Filme darf auch nach Abrechnung der offiziellen Wochenschau, in keinem Falle 3800 Meter übersteigen.

Die Beweggründe der Reorganisation sind, wie oft bei Maßnahmen genereller Natur, durchaus gutzuheißen. Das Streben nach Reinigung der Filmindustrie von unsauberen Elementen, nach schärferer Ueberprüfung der Finanzgebarung und einer Hebung des moralischen Standards der Filmproduktion ist nur zu verständlich. Doch das Besondere des französischen Films war ja gerade die Freiheit des Schaffens, die Vielfalt privater Initiativen, das Entstehen zahlreicher kleiner Gesellschaften und Gruppen, denen nicht selten ein filmisches Meisterwerk zu verdanken war. Es darf nicht vergessen werden, daß es in Frankreich kaum Firmen gab, die mehr als zwei Filme im Jahr gedreht haben, daß aber gerade diese Individualisierung der Produktion die Konzentration auf einen bestimmten Film, den Wettbewerb der Kräfte und das Entdecken neuer Talente ermöglicht hat.

All dies ist nun vorbei — das filmische Schaffen Frankreichs hängt ausschließlich von der Gnade der Zensurbehörden und der Art ihrer Einflußnahme ab. Zunächst bringt das neue Gesetz außerordentliche Schwierigkeiten mit sich — jeder, der etwas vom Film versteht, weiß ja, wieviel Zufälligkeiten die künstlerische Arbeit beeinflussen, daß es oft unmöglich ist, von vornherein alle Details zu fixieren; und hier mutet man dem Produzenten zu, die Besetzung festzulegen, noch ehe er sicher ist, ob und wann er den Film realisieren darf und ob dann, wenn die Erlaubnis erteilt ist, die Regisseure und Schauspieler überhaupt frei und erreichbar sind.



Rossano Brazzi,
Star der Scalera-Film Rom, spielt in verschiedenen
bedeutenden Filmen, wie «*Kean*», «*Tosca*»,
«*Gläserne Brücke*».

Die Lage wird noch dadurch kompliziert, daß die Prüfungskommission, wie verlautet, mindestens zwölf Mitglieder zählen wird, von denen jedes ein am Film irgendwie interessiertes Ministerium vertreten soll. So kann man sich der Befürchtung nicht erwehren, daß das neue Statut die französische Filmindustrie eher lähmen als fördern wird.

Dies ist um so gefährlicher, als in Paris eine neue französische Produktion im Entstehen ist, die zwar auch «dirigiert» wird, aber von denen, die sie dirigieren, auch die notwendigen materiellen und technischen Mittel erhält. Die Ufa und Tobis oder vielmehr ihre französischen Tochtergesellschaften haben sich zusammengeschlossen und gemeinsam eine große Produktionsfirma, die *Continental-Films*, ins Leben gerufen, die in den Pariser Studios französische Filme unter Mitwirkung bekannter französischer Fachleute schaffen wird. Man nennt bereits die Regisseure, Marcel Carné (dessen von den französischen Zeitungen gemeldete Abreise nach Amerika sich offenbar nicht bestätigt), Christian-Jacque, der einen Berlioz-Film drehen will (das gleiche Thema hatte Louis Cuny bereits im vergangenen Frühling angekündigt), Léo Joannon, der damit sich selbst und seinen Kollegen im französischen Organisationskomitee Konkurrenz macht, Maurice Tourneur und Georges Lacombe. Die Verpflichtung von Carné und Christian-Jacque wirkt zumindest überraschend, denn

gerade ihr Wirken ist im neuen Frankreich so scharf angegriffen worden, gerade ihre Filme wurden verboten oder von der Zensur zurückgehalten. Es steht aber außer Zweifel, daß die «deutsch-französischen» Filme bald auch im unbesetzten Gebiet verbreitet werden, während die hundertprozentig französischen Filme noch immer nicht im besetzten Gebiet gezeigt werden dürfen, ihre Kosten also nicht amortisiert werden können.

Die Verschärfung der staatlichen Kontrolle, die Unsicherheit auf dem Filmmarkt, die Abwanderung und Ausschaltung wertvoller Kräfte und die neue deutsche Konkurrenz — dies alles erklärt natürlich, daß die *Filmproduktion im unbesetzten Gebiet* nicht vorwärts kommt. Man führt zwar stückchenweise die begonnenen Filme weiter, dreht bald in Nizza, bald in Marseille immer mal eine Szene, aber «produzieren» kann man das schwerlich nennen. Abel Gance arbeitet an dem Film «La Venus Aveugle», Marc Allegret (immer noch) an der «Parade de Sept Nuits», Maurice Cammage an dem neuen Fernandel-Film «Un Chapeau de Paille d'Italie». Zahlreich sind die neuen Projekte, doch ihre Realisierung erscheint nach den bisherigen Erfahrungen solange zweifelhaft, bis sie wirklich in Angriff genommen sind. Yves Mirande und Fernand Rivers planen eine neue Filmkomödie «L'An 40», deren tragende Partien Cécile Sorel, Josseline Gaël, Marcelle Praince, Jules Berry und Alerme spielen.

Angeblich sollen in diesem Winter auch mehrere Filme in den französischen Alpen gedreht werden, unter der Regie von Marcel L'Herbier, Abel Gance, Marc Allegret, Edmond T. Gréville, Maurice de Canonge und René Lefèvre, der mit einer Schar junger Künstler in die Berge ziehen will.

Doch während man dekretiert und projektiert, gehen dem französischen Film immer mehr Kräfte verloren. Oskar Straus, dessen Musik so manchen Film beschwingt hat und noch beschwingen sollte, ist nach Hollywood übersiedelt, Louis Jouvet, der nach Paris zurückgekehrt war, um dort sein Theater und seine Kurse am Conservatoire weiterzuführen, kündigt eine «letzte Tournee» im unbesetzten Gebiet an, bevor auch er sich nach Amerika einschiffen wird. Die Tradition der filmischen Arbeit verliert sich mehr und mehr — denn zu Dutzenden, ja zu Hunderten suchen die Filmschauspieler heute beim *Theater* Zuflucht, verbrauchen ihre Kräfte auf erschöpfenden Tourneen. An dreißig solcher Truppen durchziehen das besetzte Gebiet und immer neue werden angekündigt. Dem Beispiel von Gaby Morlay, Marguerite Moreno, Françoise Rosay, Claude Dauphin, Paul Cambo und vielen anderen folgen jetzt Albert Préjean und René Darvy, die eine neue Operette «L'Escale du Bonheur» spielen, Jean-Pierre Aumont und Robert Lynen, die in einer Komödie von Denys Amiel «Trois et Une» auftreten, Pauline

Carton, die mit der Truppe des «Théâtre de Dix Heures» herumreist, und Tino Rossi, der von Stadt zu Stadt singt.

Des langen Wartens überdrüssig, kehren immer mehr Schauspieler nach Paris zurück, wo man jetzt auch Yvonne Printemps, Edwige Feuillère, Pierre Fresnay, Victor Boucher, Pierre-Richard Willm applaudieren kann und bald auch Maurice Chevalier, der zum Star der neuen Revue des Casino de Paris ausersehen ist. Man spricht auch davon, daß Corinne Luchaire (die lange vermißt gewesen) ein eigenes kleines Theater in Paris eröffnen wird.

Die einzige positive Kundgebung des Films in der letzten Zeit war die «Semaine du Cinéma», eine von der gesamten Korporation organisierte großzügige Aktion zugunsten des «Secours National». Vom 28. November bis 5. Dezember haben alle Lichtspieltheater im unbesetzten Gebiet einen Zuschlag von 1 Franc pro Billett erhoben, haben Direktoren, Produzenten und Verleiher sich bereit erklärt, einen Prozentsatz ihrer Einnahmen zu überweisen und auch die Autoren auf einen Teil ihrer Urheberrechte verzichtet. Marcel Pagnol hatte einen filmischen Appell geschaffen, der bei jeder Vorstellung vorgeführt wurde, und in den großen Städten erschienen beliebte Schauspieler auf der Bühne, um dem Publikum für seine Unterstützung dieses nationalen Hilfswerkes zu danken. Arnaud.

ben für die gegenwärtige Saison noch eine große Anzahl von ausländischen Filmen zur Verfügung. Noch bis kurz vor dem Kriegseintritt Italiens haben sich die italienischen Filmverleiher im Einvernehmen mit den zuständigen Einfuhrstellen in großem Umfang mit ausländischen Filmen eingedeckt und einen Vorrat geschaffen, der für viele Monate, insbesondere aber für die laufende Saison völlig ausreicht. Das Verhältnis des Anteils der verschiedenen ausländischen Produkte zur Gesamtzahl der Filme, die das Verleihangebot für die Spielzeit 1940/41 umfaßt, erhellt aus folgenden Zahlen: Gesamtangebot: etwa 224 Filme, davon italienische zirka 65, amerikanische 60, deutsche 40, französische 40, diversen Ursprungs: rund 24. Bei den amerikanischen Filmen handelt es sich zumeist um Filme dritter und vierter Garnitur, d. h. um Erzeugnisse von kleineren unabhängigen amerikanischen Firmen, wie Monogramm- und Mascott-Pictures., Wildwest-Filme usw. Eine Ausnahme bilden einige Produkte der Firmen «United Artists» und «New Universal», die unbedingt Format aufweisen und zu den Schlagern der diesjährigen Spielzeit gehören. Unter diesen Filmen verdienen insbesondere «La Grande avventura» (Real Adventure) mit Gary Cooper, Regie Henry Hathaway, und «Ombre rosse» (Stage Coach), Regie John Ford, erwähnt zu werden, die im ENIC resp. ARTISTI ASSOCIATI-Verleih erschienen sind und die Riesenerfolge erzielten. Was die französische Produktion anbelangt, so handelt es sich dabei um die letzten verfügbaren Erzeugnisse, die in Pariser Produktionsstätten noch vor dem Zusammenbruch entstanden sind. Sobald diese alten Bestände aufgebraucht sein werden, wird der französische Film nur noch in der Erinnerung des italienischen Kinopublikums haften bleiben. Dem deutschen Film in dessen eröffnen sich durch den Ausfall der amerikanischen, der französischen und der englischen Produktion allergrößte Möglichkeiten in Italien. Zweifellos wird Deutschland im kommenden Jahr unter den Film-einfuhrländern in Italien an erster Stelle stehen. Die neuesten deutsch-italienischen Filmverhandlungen, die im Monat Oktober zwischen den amtlichen Vertretern des deutschen und des italienischen Films in Berlin geführt wurden, brachten als Ergebnis unter anderem den Fortfall der zahlenmäßigen Begrenzung der von beiden Ländern einzuführenden Filme, sodaß von nun an, beliebig viele deutsche Filme nach Italien eingeführt werden können. Wegen der Plazierung der neuen deutschen Produktion sind zurzeit zwischen Berlin und Rom Verhandlungen im Gange. ***

Rom, anfangs Dezember 1940.

Die Saison in Rom

Nun ist Italien seit über 6 Monaten im Krieg. So wie sich dieser bereits in allen Zweigen des privaten und des öffentlichen Lebens bemerkbar gemacht hat, so ist er auch in der Filmwirtschaft nicht ohne Auswirkungen geblieben. Aber^{im} im Grunde hat sich die italienische Filmwirtschaft dem Kriegszustande recht gut anzupassen gewußt. Ueber die internen Veränderungen und die Umstellungen, die es (als Folge des Krieges) in der Filmbranche gegeben hat, weiß nur der Eingeweihte zu berichten. Die Lichtspieltheater spielen nach wie vor, in den Ateliers wird weiter gearbeitet, ohne daß hier jemals eine Pause oder eine Produktionsstockung zu verzeichnen war, und alles scheint sich wie in normalen Friedenszeiten abzuspielen. In der Tat, das italienische Lichtspielgewerbe ist durch den Krieg bisher kaum in Mitleidenschaft gezogen worden, sondern es hat womöglich noch von dem Zusammenbruch der Filmindustrie in den anderen Ländern profitiert. Die Kinos (abgesehen von dem Umstand, daß sie im Rahmen der allgemeinen Verdunkelung abends von Außen nicht mehr erleuchtet sind, und daß der abendliche Besuch etwas nachgelassen hat) spie-

len nach wie vor, bei guten Filmen, vor vollen Häusern. Natürlich sind die guten Filme etwas rar. Auch kann festgestellt werden, daß das italienische Publikum bei weitem nicht mehr so anspruchsvoll ist, wie vor einigen Jahren, als es noch die amerikanischen Filme von Weltformat vorgesetzt bekam und Vergleiche anstellen konnte, die in der Regel zu Ungunsten der europäischen Erzeugnisse ausfielen. In der Not fräß der Teufel Fliegen, besagt ein altes Sprichwort, womit allerdings nicht gesagt sein soll, daß alle Erzeugnisse, die in Italien laufen, nunmehr schlecht sein sollen. Im Gegenteil, es gibt unter dem vielen Durchschnitt mitunter immer wieder Filme von größter Klasse, die den Wettbewerb mit den besten Ueberseefilmen aufnehmen können. Die italienische Filmindustrie, ermuntert durch den Ausfall der amerikanischen, dann durch den Ausfall der französischen und englischen Filme, hat im Verlauf des letzten Jahres riesige Anstrengungen gemacht und durch eine Anzahl von Filmen auch ihre Leistungsfähigkeit erwiesen. Wir brauchen nur auf den *Alcazar*-Film hinzuweisen. Außer den italienischen Filmen stehen den italienischen Kinobetrie-