

Umstellung des französischen Filmbetriebes

Autor(en): **Arnaud**

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): **7 (1941-1942)**

Heft 101

PDF erstellt am: **20.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-734828>

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.

auf dem Gebiet der Herstellung von Filmen politischen Inhalts zu verhindern, und um Anordnungen zu treffen in bezug auf die Ausführung von bestehenden Filmplänen. Sie kann Verfilmungsgenehmigungen erteilen oder ablehnen, kurz, sie hat die Filmindustrie dahingehend zu beraten und zu fördern, damit die neue italienische Filmproduktion dem Gebote der Zeit gerecht werde und zeitnahe Filme erzeuge.

In der ersten Sitzung, die das Komitee abgehalten hat, kam der italienische Volkskulturminister Alessandro Pavolini auf die Bildberichte vom Kriege zu sprechen und gab bekannt, daß im letzten Jahr in Italien 14 Kriegsdokumentarfilme (Kriegswochenschauen) angefertigt wurden, die sich mit den bedeutendsten italienischen Kriegs-

handlungen auf dem Lande, auf dem Meere und in der Luft befaßten. Nicht berücksichtigt seien in dieser Zahl die Bildberichte vom Krieg, die laufend in der normalen LUCE-Wochenschau Aufnahme finden. Darüber hinaus gelangten in Italien 32 Kurzfilme zur Aufführung, die man als reine Propagandafilme bezeichnen könne, während die Zahl der reinen Kulturfilme, ohne einen ausgesprochenen propagandistischen Inhalt, im vorigen Jahr auf 45 gestiegen sei.

Schließlich stellte der Volkskulturminister fest, daß sich unter den Spielfilmen, die im letzten Jahr in Italien erzeugt wurden, mindestens 10 Bildstreifen befinden, deren Handlung in enger Beziehung zum heutigen Leben steht. («Film-Kurier»)

Japan produziert 560 Filme im Jahr

Das erste Filmatelier wurde in Tokio im Jahre 1904 gegründet. Ein Jahr später errichtete man ein weiteres Atelier in Kyoto, und diese beiden Städte sind seitdem die Zentren der japanischen Filmindustrie geblieben.

Zu Beginn produzierte man in Japan nur Kurzfilme, die sehr primitiv waren. Indessen stieg die Popularität des Filmes. Während des Weltkrieges fiel dann der europäische Markt weg, und Japan erhielt nur Filme der amerikanischen Filmindustrie. In erster Linie wurden leichte amerikanische Unterhaltungsfilme geliefert, die große Popularität gewannen und auch großen Einfluß auf die kommende Gestaltung des japanischen Filmes ausübten. Um die Konkurrenz mit der raffinierten Technik der amerikanischen Filmindustrie aufnehmen zu können, versuchte viel japanisches Filmvolk in Hollywood in die Lehre zu gehen, und dank zäher Energie hatte es außerordentlichen Erfolg. Innerhalb kurzer Zeit stand aus den primitiven Anfangsversuchen eine großartige eigene Produktion auf. Die Umwandlung von Stummfilm auf Tonfilm bereitete den Japanern keine Schwierigkeiten. Japan steht in Bezug auf die Anzahl jährlich produzierter Filme an zweiter Stelle nach Amerika. Augenblicklich gibt es mehr als 10 Filmgesellschaften, die mehr als 20 Ateliers in Tokio, Kyoto und Umgebungen besitzen. Die Größe der japanischen Filmindustrie kann man am besten daraus erkennen, daß es im Jahre 1939 ungefähr 2105 Kinos gab, davon 321 in Tokio, 150 in Osaka. Auf ein Lichtspieltheater in Tokio kamen ca. 290 000, das sind gegen 800 Besucher am Tage. Die Theater dagegen hatten im selben Jahre nur 8 506 059 und die Variétés 5 634 780 Besucher. Die Kinos geben wochentags 2 Vorstellungen und an Sonn- und Feiertagen 3 Vorstellungen; sie haben die größte Zugkraft unter den Vergnügungstätten, da die Billetpreise außerordentlich niedrig sind.

Aus den auf der internationalen Ausstellung in Paris im Jahre 1938 gezeigten japanischen Filmen kann man schließen, daß 2 Arten von Filmen in Japan besonders populär waren: Melodramatische Filme, die sich dem japanischen Theater nähern, nur mit dem Unterschied, daß sie der Farbwirkungen der Szene und der außerordent-

lich hübschen Stilisierung entbehren. Die Japaner hatten sich da noch nicht die Schauspielertechnik des Filmes angeeignet, sondern führten die Technik des Theaters auf die Leinwand über. Die Landschaftsaufnahmen waren doch auf Grund des angeborenen guten Geschmacks und der Liebe zur Natur prachtvoll.

Ferner gab es lehrreiche Kurzfilme.

Seitdem sind zwar viele Filme gezeigt worden, die nach amerikanischem Muster gedreht wurden. Man hat jedoch in letzter Zeit viel über die Reformierung des Programmes gesprochen. Alle solche Filme sollen gestrichen werden, die nur aus Banditentaten und Liebesabenteuern bestehen, und an ihre Stelle sollen Dramen mit heroischem Inhalt gesetzt werden. Trotz des Krieges in China wurden 1940 nicht weniger als 560 Filme gezeigt, davon 530 Ton- und 30 Stummfilme.

Wie ist es nun möglich, daß Japan, das doch praktisch genommen gar keinen Film-Export hat, Geld aufbringen kann für eine so große Produktion? Erstens gibt es so gut wie keinen Import mehr. Außerdem sind die Herstellungskosten sehr gering. So haben zum Beispiel sogar die berühmtesten Schauspieler und Schauspielerinnen Gagen, die so niedrig sind, daß sie kaum für die Schminke eines amerikanischen Stars reichen würden.

(Biografägaren.)

Umstellung des französischen Filmbetriebes

Zurückziehung aller alten Filme. Intensivierung der Produktion.

Interessante Projekte.

Das französische Filmwesen ist zur Zeit in einer völligen Umstellung begriffen, die durch das Filmstatut und die Verordnungen des Comité d'Organisation de l'Industrie Cinématographique (C.O.I.C.) notwendig geworden ist. Mit der vor einigen Monaten erfolgten Einführung des «Statut du Cinéma» war die Darbietung von zwei großen Filmen im gleichen Programm verboten und die Vorstellungsdauer erheblich verkürzt worden. Das große Publikum, das zwei Spielfilme verlangte, konnte nun durch gute neue Lustspiele im Vorprogramm entschädigt werden, die auch unter den gegebenen Verhältnissen viel leichter als kostspielige Großfilme zu produzieren waren. Einige Gesellschaften gingen sogleich daran, eine solche Produktion aufzubauen, und die ersten Aufnahmen zu kleineren Filmen hatten bereits in Nizza begonnen. Andererseits wurde eine Reihe älterer Filme auf die vorgeschriebene Meterzahl verkürzt, um sie so noch auswerten zu können.

Auf Grund einer neuen Verfügung müssen die Kinos jedoch ab 1. September dieses Jahres auf Spielfilme kurzen und mitt-

leren Formats verzichten; es dürfen im Vorprogramm außer der Wochenschau — die von diesem Zeitpunkt an obligatorisch ist — nur noch Dokumentar- und Zeichentilme gezeigt werden. Man begründet diese Maßnahme mit der Notwendigkeit einer Förderung der Produktion von Kultur- und Lehrfilmen, die bisher stark vernachlässigt wurde und deren Leistungen mit geringen Ausnahmen (wie den Arbeiten von Benoit-Lévy und Painlevé) recht unbedeutend waren, sofern es sich nicht um rein wissenschaftliche, für das große Publikum viel zu spezielle Filme handelte.

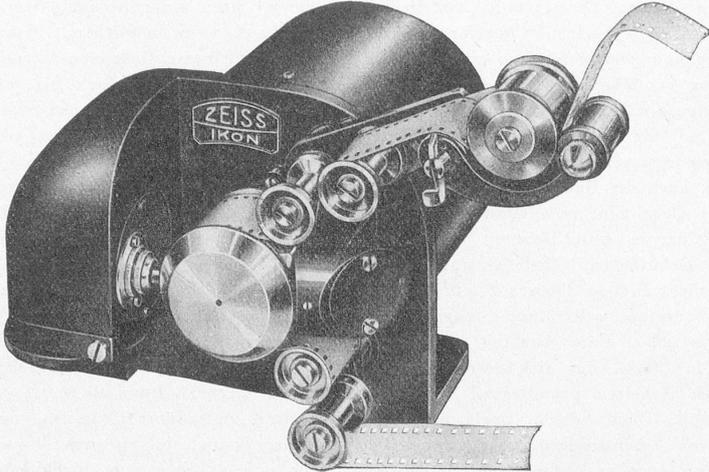
Entscheidend für die neue Lage des französischen Filmbetriebs aber ist die im «Schweizer-Film-Suisse» bereits gemeldete Verordnung, laut der *alle vor dem 1. Oktober 1937 in Frankreich herausgekommenen Filme*, ganz gleich welcher Herkunft, am 1. September 1941 *aus dem Vertrieb zurückgezogen* werden müssen. Es besteht zwar prinzipiell die Möglichkeit, für besonders wertvolle ältere Filme eine Vorführungserlaubnis zu erhalten, doch dafür bedarf es besonderer Gesuche und Beschlüsse. Um die Zahl der Verträge, die dadurch

ungültig werden, zu verringern, hatte das C.O.I.C. selbst empfohlen, vorübergehend die neueren Filme zurückzustellen und bis zum September vorwiegend die alten zu spielen; man war sogar bereit, in diesem Falle das Verbot des zweimaligen Programmwechsels in der Woche wieder aufzuheben.

Hunderte, ja Tausende von Filmen sind von der neuen Verfügung betroffen, darunter die gesamte Produktion der für die französische Filmkunst so entscheidenden Jahre 1934—37 und viele der zurzeit in der Provinz laufenden amerikanischen Filme, die schon vor Jahren in Pariser Premierentheatern herausgekommen waren. Die Ausschaltung all dieser Filme ist um so schwerwiegender, als die Kinobesitzer — deren Einnahmen in den letzten Monaten stark zurückgegangen sind — schon seit langem vor der Frage stehen, was sie spielen sollen und immer häufiger gezwungen waren, auf alte und älteste Filme zurückzugreifen. Eine umfassende französische Produktion, die den außerordentlich großen Bedarf des Landes decken könnte, existiert ja heute nicht mehr und ist vorläufig auch kaum zu erwarten. Die Zahl von 50—60 neuen Filmen, die von der Agence d'Information Cinématographique für die nächste Saison angegeben wurde, bezeichnet man in Fachkreisen als viel zu hoch, selbst wenn man eine Reihe bereits 1939/40 entstandener und bisher von der Zensur zurückgehaltener Arbeiten hinzurechnet.

Es ist jedoch nicht zu verkennen, daß sich die Aussichten der Produktion in letzter Zeit etwas gebessert haben. Mehrere Filme konnten fertiggestellt und mehrere begonnen werden, in Nizza und Marseille wie in Paris, wo nun neben der Continental auch einige französische Firmen (Pathé, Discina, Minerva) ihre Tätigkeit aufgenommen haben.

In Südfrankreich beendete Yvan Noé seinen großen Medizinerfilm «Les Hommes sans Peur», dem er nun ein heiteres Spiel «Six petites filles en blanc» folgen lassen will. Für die neugegründete Société de Production et de doublage, die 4—5 Filme plant, verfilmt André Berthomieu den bekannten Roman Henri Bordeaux' «La Neige sur les Pas», mit Michèle Alfa, Line Noro, Josseline Gaël, Pierre Blanchard und Georges Lannes. Edmond T. Gréville macht einen neuen Film mit Viviane Romance «Une Femme dans la Nuit», bei dem außer Georges Flamant auch Claude Dauphin, Delmont und Henri Guisol mitwirken, Pierre Billon eine musikalische Komödie «Le Soleil a toujours Raison», mit Tino Rossi und Micheline Presle, der zurzeit meistbeschäftigten jungen Darstellerin. Jean-Pierre Ducis begann in Villeneuve-Loubet einen Film «Retour», mit Suzy Prim, René Dary, Jules Berry, Jean Daurand und Charpin, Yves Allegret in St. Laurent-du-Var ein Lustspiel «Tobie est un Ange», mit Rellys und Janine Darcey. «Départ à Zéro» betitelt sich ein Film von



Ein erstklassiges



Tongerät zu niedrigem Preis

ERNOTON

- Große Schwungmasse sichert die Tonreinheit.
- Rollenfilter und Dämpfungsausgleich schützen den Gleichlauf der Tonbahn gegen störende Einflüsse durch den Projektor.
- Tonabstimmung am Punkt der besten Filmberuhigung.
- Hohe Frequenztreue der Photozelle.
- Erstklassige Zeiss-Ikon-Tonoptik.
- Einfache Konstruktion — daher hohe Zuverlässigkeit.

Generalvertreter für die Schweiz:

GANZ & Co
 BAHNHOFSTR.40
 TELEFON 3.97.73 *Zürich*

Maurice Cloche, der auch ein höchst aktuelles Stück vorbereitet: «Marché Noir» mit Madeleine Sologne, Jean Daurand und Jean Mercanton.

In den Pariser Studios ist ebenfalls eine Anzahl großer Filme in Arbeit und zum Teil schon in Montage: «Premier Rendez-vous» von Henri Decoin mit Danielle Darrieux; «Premier Bal» von Christian-Jaque mit Marie Déa, Gaby Sylvia, Raymond Rouleau und dem berühmten Filmhund Rin-Tin-Tin; «Madame Sans-Gêne» von Roger Richebé mit Arletty in der Titelrolle;

«Péché de Jeunesse» von Maurice Tourneur mit Harry Baur; «Fromont jeune et Risler aîné» von Léon Mathot mit Mireille Balin, Junie Astor, Bernard Lancret und Jean Servais, ferner ein Chansonsfilm von Jean Boyer «Romance de Paris» mit Charles Trenet.

Für vier große Produktionen waren Anfang August die Vorbereitungen so weit gediehen, daß ihre Aufnahmen bei Erscheinen dieser Zeilen vermutlich schon begonnen haben. Die wichtigste ist wohl Pagnols Trilogie «Prière aux Etoiles», deren Start

sich von Monat zu Monat verzögert hatte; als Hauptdarsteller werden neben Josette Day jetzt Raimu, Pierre Blanchar, Marguerite Moreno, Carette und (anstelle von Pierre Fresnay) Jean Chevrier genannt. Mit Spannung erwartet man auch die Verfilmung von Daudet's Meisterwerk «L'Arlésienne» durch Marc Allegret; die Schwierigkeiten, die sich anfangs diesem Unternehmen entgegenstellten, scheinen jetzt behoben, auch die Darsteller sind bereits gewählt: Gaby Morlay, Raimu, Louis Jourdan, Charpin und Delmont sowie zwei junge Debütanten, Gisèle Pascal und M. Peruguier. In den Pariser Studios und in der Touraine will Marcel Carné einen phantastischen Film schaffen «Les Evadés de l'An 4000», der sich von seinen bisherigen Arbeiten grundlegend unterscheiden soll. Nach seinen Erklärungen (im «Figaro») behandelt dieser zweiteilige, 3400 m lange und von einem Roman von L. Spitz inspirierte Werk den Flug eines idealen Paares zum Sternenreich, um dort eine neue, glückliche Menschheit zu begründen; für einige der tragenden Partien wurden Danielle Darrieux, Arletty, Pierre Renoir und Jean Marais verpflichtet. In Paris — und nicht, wie ursprünglich beabsichtigt, in Nizza — wird Marcel L'Herbier das Schauspiel Salacrou's «Histoire de Rire» auf die Leinwand übertragen, mit Micheline Presle, Fernand Gravey und Pierre Renoir in den Hauptrollen.

Der Erwähnung wert sind auch die großen Projekte, die von dem entschiedenen Arbeitswillen der französischen Filmkünstler zeugen und die, teilweise zumindest, der Verwirklichung nahe scheinen. An erster Stelle seien drei Projekte von Marcel L'Herbier genannt: «La Dame de l'Ouest» nach dem bekannten Roman von

Pierre Benoit (ein Plan, der schon aus dem Jahre 1939 stammt und nur durch den Krieg vereitelt wurde), «Les Deux Couronnes» nach einer Komödie von Léopold Marchand, wenn möglich mit Maurice Chevalier, und namentlich eine *Filmbiographie Molières*, für den jedoch bis jetzt noch kein Interpret gefunden ist. Abel Gance denkt an die Schaffung eines großen nationalen Films «Sainte-Hélène», der eine Fortsetzung seines 1925 in stummer und 1936 in tönender Fassung gedrehten Napoleon-Films darstellen soll, desgleichen an eine Trilogie nach Werken von Balzac. Auch J. de Baroncelli will einen Balzac-Stoff verfilmen, «La Duchesse de Langeais», zuvor aber ein Schauspiel von Steve Passeur «Le Pavillon Brûlé». Zwei dramatische Werke, «Jours de notre Vie» von Andreif und «Jours Heureux» von Claude-André Pugnet, bilden auch die Grundlage der neuen Filme von Raymond Rouleau und Alexandre Esway, der kürzlich aus der Gefangenschaft zurückgekehrt ist. Henri Decoin plant einen Film «Les Inconnus dans la Maison» nach einem Roman von Georges Simenon, mit Raimu in der Rolle eines großen Advokaten, Léon Poirier, seit «Brazza» völlig untätig, einen Film «Grande Espérance» nach eigenem Szenario.

Wenn auch vom Projekt bis zur Fertigstellung ein weiter Weg ist, so darf man wohl ohne übertriebenen Optimismus hoffen, in der nächsten Saison zwar nicht 50 bis 60, aber doch wenigstens einige Filme von Format zu sehen, die geeignet sein könnten, den peinlichen Eindruck der letzten erschienenen Filmposen wieder zu verwischen, jener «riens, petits et grands», gegen die sich kürzlich auch Marcel L'Herbier mit aller Schärfe gewandt hat.

Arnaud.

Posten von Universitätsstudenten eingenommen, die sich damit das Weiterstudieren ermöglichen. Die einzige Schwierigkeit ist nur der Operateur im Vorführungsraum. Der Operateur muß — dies gilt für die meisten Kinos in Amerika — ein Mitglied der Union, der Gewerkschaft sein. Die «Unions» sind sehr stark, und der einzelne Theaterbesitzer hat keine andere Möglichkeit, als sich ihnen zu fügen. Er muß den vorgeschriebenen Lohn bezahlen. In Nord-Kalifornien z. B. beträgt der Stundenlohn den auch für amerikanische Verhältnisse nicht unansehnlichen Betrag von Dollar 1.40—2.20. Das macht für ein kleineres Kino schon allerhand aus.

Was spielt der amerikanische Kinobesitzer? Die Antwort lautet: er spielt nicht, was er auswählt, sondern er spielt, was er so glücklich ist, zu bekommen. Bisher war das Blockverkaufs-System eingeführt, das jetzt durch Verordnung der Regierung geändert wurde, weil es den großen Produktionsfirmen ausschließliche Rechte gab und gegen das Anti-Trust-Gesetz verstieß. Jetzt hat der Kinobesitzer die Möglichkeit, Blocks von nur fünf Filmen zu mieten, aber in Kreisen der Theaterleute weiß man, daß man auch weiterhin die ganze Produktion ungesehen auf ein Jahr kaufen wird — nur eben in Teilen von je fünf Filmen. Der Theaterbesitzer hat ja keine Wahl. Die Premierenkino's spielen eine Woche und länger denselben Film, je nachdem wie er geht; die zweiten Häuser wechseln das Programm zweimal in der Woche; aber die 20 Cents-Kinos, die den Großteil der sogenannten unabhängigen Kinos bilden, wechseln das Programm dreimal pro Woche. Jedes Programm hat zwei Filme, daher braucht der Theaterbesitzer pro Jahr ca. 312 Filme — das ist fast die gesamte Hollywood-Produktion eines Jahres, wenn man davon absieht, daß jedes Kino bestimmte Filme hat, die es nicht spielt; Stadtkinos spielen keine «Westerns», und Kinos in den kleinen Orten in Texas spielen keine parfümierten Gesellschaftsfilme. Mit dem Programmieren, welches vielen Leuten in Europa ein so hartes Kopfzerbrechen macht, hat der amerikanische Mann meist nichts zu tun. Er ist ohnedies darauf angewiesen, das zu spielen, was nach dem Spielplan der Verleiher gerade frei ist; und meist hat er seinen «Programm-Mann», einen Spezialisten, der die Buchungen der Termine durchführt und gleichzeitig die einzelnen Programme zusammenstellt. Ein amerikanischer Kinobesitzer muß also kein Fachmann sein; meist weiß er auch nicht so sehr viel vom Film; er muß aber eine Dosis Grüte haben, und das, was man in Amerika Showmanship nennt, denn der Kampf mit der Konkurrenz ist sehr strengt. Kinos sind nicht lizenziert; jeder kann sich irgendwo ein Kino aufbauen, wo er den Baugrund kauft; daher haben die Kinoleute selbst ihre Regeln geschaffen, den «Run». Prinzip ist: wer das Kino früher erstellt hat, bekommt den besseren «Run».

Haben es die amerikanischen Kinobesitzer leichter?

II.

Die große Bequemlichkeit, von der so oft die Rede war, ist bezeichnend für das Geschäft des amerikanischen Kinobesitzers. Es kann ohne Uebertreibung gesagt werden, daß er es in vieler Hinsicht bequemer hat als der europäische Kollege. Es beginnt gleich beim Bau. Alles ist standardisiert und spezialisiert. Es gibt Fabriken, welche nichts anderes erzeugen als Kinossessel; andere machen Kinoteppiche; andere installieren die Lichter am Eingang. Es gibt auch Gesellschaften, die das Kino reinigen; einmal in der Woche kommt der Monteur, der den Vorführungsapparat nachsieht. Die Kinos sind im allgemeinen viel besser eingerichtet als die europäischen. Selbst ein 10 Cents-Kino würde es nicht wagen, Holzstuhl anzubieten. Sogar die Theater in Armee-Lagern haben gepolsterte Sitze.

Das allgemeine Bestreben geht dahin, es dem Publikum so bequem wie möglich zu machen. Gute Filme allein genügen nicht, um die Leute ins Kino zu bringen. Da gibt es Kinos, welche Schreiräume für Babies haben. Das sind glasabgeschlossene Räume, wohin die Babies gebracht werden können. Sie sehen durch das Glas auf die Leinwand, aber das Publikum hört ihr Schreien und Weinen nicht. Andere Kinos stellen ein Aquarium in der Eingangshalle auf; oder einen Affenkäfig; oder sonst eine Attraktion. Die hübsche Kassierin sitzt in einer glasdurchsichtigen Kabine, welche eher an ein modernes Bauwerk aus Metropolis erinnert.

Die Personalfrage ist nicht kompliziert. Die kleineren Theater haben außer der genannten Dame noch einen Türsteher, welcher die Karten abreißt, und schließlich einen Platzanweiser. Meist werden diese