

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

**Band:** 6 (1940)

**Heft:** 83

**Artikel:** Kritische Tage des französischen Films

**Autor:** Arnaud

**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-732803>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

### **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. [Voir Informations légales.](#)

### **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. [See Legal notice.](#)

**Download PDF:** 08.11.2024

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

fältigste, genaueste Nachsynchronisation hat nicht die Wirkung des unmittelbar vom sichtbaren Darsteller gesprochenen Wortes. Filme in fremdsprachigen Originalfassungen aber sind für sehr viele Kinobesucher eine ermüdende Sprachlektion. Unser Publikum ist deshalb immer wieder bereit, deutsche Filme anzusehen. Wir wissen aber alle, wie schwer es der deutschen Produktion fällt, Filmstoffe zu finden, die für das ausländische Publikum passen und so gestaltet werden können, daß sie das Empfinden jener Besucherschichten nicht verletzen, denen demokratische Gedanken und Ausdrucksformen als das Natürliche und Wesentliche erscheinen. Es hat keinen Sinn, sich über diese Umstände hinwegsetzen zu wollen: Der deutsche Film hat innerhalb Deutschlands eine sehr bestimmte Aufgabe; die Vorfälle, Ansichten, Gebräuche und die Atmosphäre, die er schildert, gehören zum Leben in einem totalitären Staat; der *Lebensstil* ist in Deutschland ein anderer, als bei uns, und es wäre gerade eine Schwäche der deutschen Produktion, wenn dieser besondere Lebensstil, diese spezifische deutsche Wirklichkeit in ihren Filmen nicht zum Ausdruck kommen würde. Nun fällt es aber deutschen Produzenten schwer, wirklichkeitsnahe deutsche Filme herzustellen, die sich für den Export eignen. Man begehrt deshalb in Deutschland häufig den Fehler, internationale Stoffe zu wählen, in der Meinung, sie ließen sich leichter zu exportfähigen Filmen verarbeiten. Gerade dann aber wirken deutscher Stil und deutsche Ausdrucksweise besonders störend; sie sind etwas so Typisches, daß mit ihnen niemals eine glaubwürdige internationale Atmosphäre gestaltet werden kann. Wir denken an deutsche Filme, deren Handlung sich auf amerikanische Kriminalfälle, indisches Kolonialleben oder afrikanische Fremdenlegionäre bezieht: Sie sind meistens unerfreulich, weil es deutschen Regisseuren und Darstellern schwer fällt, «aus ihrer Haut zu schlüpfen». Es hat sich in den letzten Jahren immer wieder gezeigt, daß ein ausgesprochen nationaler, ja regionaler Filmstil zu den überzeugendsten und wirksamsten Leistungen kommt. Einige Ausnahmen bestätigen diese Regel. Wir erwähnen hier vor allem die amerikanischen Filme «Zola» und «Pasteur», die ein deutscher Regisseur (Dieterle) mit einem amerikanischen Darsteller (Paul Muni) in Hollywood geschaffen hat. Aber gerade in diesen beiden Fällen zeigt es sich, daß es ganz wenige Stoffe gibt, die an sich von internationaler Bedeutung sind, weil es bei ihnen weniger auf regional oder national typische Einzelheiten, als auf Gedanken und Gesinnungen ankommt, die der ganzen Menschheit angehören. «Pasteur» zum Beispiel ist ein Film, der in unerhört packender Weise den Kampf eines klugen, zähen und aufrichtigen Menschen gegen eine Welt von Routine, Hochmut und Mißverständnis führt; wir erlebten bei diesem Film das Unerhörte, daß ein stilles Forscherleben

den Stoff eines wunderschönen und sehr erfolgreichen Filmes bilden kann. Es kam dabei nicht so sehr darauf an, französische Atmosphäre und französisches Wesen zu schildern, als die allgemein gültige Tat Pasteurs in spannender und begeisternder Weise zu erzählen.

«Robert Koch» aber, der neue Janningsfilm, der einen ganz ähnlichen Stoff zur Grundlage hat, ist ein spezifisch deutscher Film. Dies liegt nicht einfach daran, daß die Darsteller deutsch sprechen, und daß die Tat eines deutschen Arztes verherrlicht wird. Der ganze Ausdrucksstil und die Atmosphäre sind deutsch, die ausgewogenen Bildausschnitte, eine gewisse Schwere und Zähflüssigkeit, die Wucht der Darstellung und das Pathos des Dialogs. Und wir erleben es endlich wieder einmal, daß dieser Stil einem Film nicht zum Schaden gereicht, sondern ihn zu einem packenden, stellenweise hinreißenden Werk macht. Es liegt im Wesen dieses Stils, daß das Leben und die Arbeit des Arztes und Forschers Koch, dessen berühmteste Tat die Entdeckung des Tuberkulose-Erregers ist, als eine heldische Leistung geschildert werden, daß die Gegensätze hart aufeinanderprallen, daß der Held des Film nicht lebenswürdigen Spott oder höfliche Gleichgültigkeit (wie bei Pasteur), sondern harte Ablehnung und erbitterte, fanatische Feindschaft zu überwinden hat. Es gehört auch zu diesem Stil, daß der Dialog nicht jene schwerelose, im Halbgesagten, in den Zwischentönen, in den bedeutsamen Nebenbemerkungen liegende Natürlichkeit hat, sondern in bewußt literarischer, stellenweise freilich dichterischer Form seine direkte Wirkung sucht. Es gehört ferner zum Wesen dieses Stils, daß nicht das schweigende Bild, sondern der sprechende Mensch,

der sichere, geschulte Darsteller zum Träger des Ausdrucks wird. Wenn dieser Darsteller Jannings heißt, und wenn sein Gegenspieler Werner Krauß ist, kommen Wirkungen zustande, wie man sie sehr, sehr selten mit solcher Eindringlichkeit erlebt, wie in diesem deutschen Film. Die übrigen Darsteller leisten ebenso Vorzügliches; es gehört aber, wir müssen dies auch hier wieder betonen, zum Wesen des deutschen Films, daß er hervorragenden Darstellern wirksame «Auftritte» verschafft und deshalb schwer vom Theater loskommt. Aber alle diese Feststellungen haben kaum etwas mit Kritik zu tun. Wir können höchstens darüber verschiedener Meinung sein, ob die typischen Merkmale des deutschen Films uns willkommen sind, oder ob wir sie ablehnen wollen. Wesentlich ist jedenfalls, daß im Fall «Robert Koch» großartige und in ihrer Vollkommenheit ganz einzigartige Wirkungen zustande gekommen sind.

Wir wollen hier nicht auf Einzelheiten eingehen; es ist nicht unsere Absicht, Jannings unerhörte Leistung — als Schauspieler und als künstlerischer Initiant seines neuen Filmes — zu kritisieren. Es liegt uns nur daran, auf das Grundsätzliche hinzuweisen: Daß hier ein deutscher Film zu uns gekommen ist, den wir in jeder Beziehung verstehen — nicht nur darum, weil die Darsteller deutsch sprechen, sondern weil es in diesem Film deutsche Menschen und eine deutsche Atmosphäre gibt, die wir begreifen, lieben und sogar bewundern können. Und ein ganz besonderes Glück ist es, daß unser schweizerisches Kinopublikum den Wert dieses überragend schönen Filmes erkannt hat: Die bisherigen Aufführungen von «Robert Koch» in der Schweiz sind zu ganz großen Erfolgen geworden.

H. L.

## Kritische Tage des französischen Films

*Schwierigkeiten der Produktion - Neue Projekte - Konflikte zwischen Verleihern und Kinobesitzern - Wiedereröffnung zahlreicher Lichtspieltheater - Interessante Filme von Duwivier, Moguy, Siodmak und Sacha Guitry.*

Die französischen Filmproduzenten, Verleiher und Kinobesitzer führen noch immer einen harten Kampf um ihre Existenz und damit zugleich um die Existenz und Weltgeltung des französischen Films. Ueberall stossen sie auf Schwierigkeiten und Widerstände, deren Ursache vielfach ein Verkennen der künstlerischen, kulturellen und vor allem propagandistischen Werte des Films ist, zuweilen aber auch eine ausgesprochene Feindschaft gegen den Film überhaupt. Dabei hat gerade der Film, zumindest in den letzten Jahren, wesentlich zur Hebung des französischen Prestige beigetragen, ist die Filmindustrie

einer der wichtigsten Arbeitgeber und der größte Steuerzahler Frankreichs.

Die *Produktion* liegt schwer darnieder, noch immer ruht die Arbeit in den meisten der Studios. Viele Regisseure, Künstler und Techniker, auf deren Mitwirkung man angewiesen ist, sind mobilisiert, andere dürfen vorübergehend nicht arbeiten. Vor allem aber fehlt es an kapitalkräftigen Unternehmern — die Mehrzahl der französischen Produzenten, die durch den Kriegsausbruch unendlich viel verloren haben und vergeblich auf die Einnahmen warten, die die Kosten der im Sommer gedrehten Filme amortisieren sollten, sind nicht in der Lage, große Mittel für neue Filme aufzuwenden. Eine Finanzierung der Produktion durch die Verleiher, wie sie bisher üblich gewesen, kommt kaum in Frage, da diese nicht die erforderlichen Garantien geben können. Künstlerische

und technische Mitarbeiter wären wohl bereit, gegen prozentuale Beteiligung zu arbeiten, aber nur unter der Voraussetzung, daß die bereits im Juli beschlossene Kontrolle der Einnahmen auch strikt durchgeführt wird, wovon man noch weit entfernt ist. Die ausländischen Produzenten, die ungezählte Millionen für hochwertige französische Filme aufgewandt haben, mußten vielfach ihre Tätigkeit einstellen oder können es bei der augenblicklichen Krise nicht wagen, neue Millionen aufs Spiel zu setzen. Und die fremdenfeindliche Stimmung in gewissen Filmkreisen — namentlich um Jean Renoir, der sich gerade zu Kriegsbeginn anschickte, in Italien für eine italienische Firma zu arbeiten, während so manche ausländischen Produktionsleiter und Regisseure französische Propagandafilme schufen — ist schwerlich dazu angetan, hier bald Wandel zu schaffen. Diese Haltung ist umso bedauerlicher, als die Wiederaufnahme der Produktion ja von unmittelbarem Interesse für Frankreich ist; und sie ist völlig unbegreiflich, wenn man bedenkt, daß in England die Arbeit kaum unterbrochen wurde, daß beispielsweise Alexander Korda ungehindert weiterarbeiten darf und mit Unterstützung der britischen Luftwaffe bereits einen großen nationalen Film gedreht hat, dessen Premiere der König und die Königin beiwohnten.

An 300 Millionen Francs sind, nach Angabe der «Cinématographie Française», in den bereits fertigen Filmen der neuen Produktion investiert und müssen jetzt wieder hereingebracht werden. Weitere enorme Kapitalien liegen in den Filmen fest, deren Aufnahmen Ende August unterbrochen werden mußten, mehr als 4 Millionen Francs allein im «Corsaire». Wenn der Betrieb nicht bald wieder in normale Bahnen gelenkt wird, wenn die angefangenen Filme jetzt nicht vollendet werden können, sind diese Millionen verloren, werden alle Kontrakte hinfällig, sind viele Unternehmer und Firmen ruiniert. Die amerikanische Konkurrenz, die den Meisterwerken der französischen Regisseure kaum etwas antun konnte, würde damit zu einer bedrohlichen Gefahr und den französischen Film (wie 1914) vom Weltmarkt verdrängen. Bisher konnten nur vereinzelte Filme fertiggestellt werden, so «Menace» von Edmond T. Gréville, der als erster die Arbeit wieder aufnahm, «Le Paradis perdu» von Abel Gance, «Brazza» von Léon Poinier und «Tempête sur Paris» von B. Deschamps (dessen Zulassung durch die Zensur jedoch zweifelhaft erscheint). Bei so manchen Filmen fehlen nur wenige Aufnahmetage, verschiedentlich sogar nur einige Szenen. Zahlreiche Firmen haben deshalb die kurzfristige Beurlaubung ihrer künstlerischen und technischen Mitarbeiter beantragt, doch Woche um Woche vergeht, ehe diesen Anträgen stattgegeben wird. So sind



der Soldat Charles Boyer und der Matrose Jean Gabin noch immer mobilisiert; Marcel Carné verrichtet Hilfsdienste, die jeder Andere ebenso gut oder vielleicht besser machen könnte, während er als Regisseur der für Amerika bestimmten Filmreihe der Transcontinental und Columbia nicht zu ersetzen ist. Die Filmschauspieler sind verzweifelt über diese Situation. Abgesehen von den Stars, die vereinzelt Beschäftigung in den Theatern finden, sind viele der Darsteller in großer Not, etwa 70 % der nicht dienstfähigen Operateure und Techniker mußten Arbeitslosen-Unterstützung beantragen. Täglich ertönen neue Alarmrufe: die großen Filmzeitungen machen Umfragen über die Möglichkeit einer Reprise, und alle Antworten werden zu Anklagen; Françoise Rosay hat die Studios aufgesucht und beschreibt in der Zeitschrift «Pour Vous», nicht ohne Bitterkeit, ihre Erfahrungen, Pierre Seize, ein bekannter Pariser Autor und Journalist, eröffnete (im «Paris-Soir») seine Reportage über die Filmsituation mit überaus scharfen und kritischen Worten, P. A. Harlé fordert in der «Cinématographie Française» dringend eine staatliche Intervention und Unterstützung für die Filmausfuhr; davon ausgehend, daß im Jahre 1938 für mehr als 80 Millionen Francs französische Filme verkauft wurden, daß in zehn europäischen Ländern je 40-50 französische Filme gelaufen sind und daß es gelungen ist, dem französischen Film ganz neue Märkte (Südamerika, Kanada, die Vereinigten Staaten) zu erschließen, be-

tont er die Notwendigkeit der Weiterführung und Aktivierung des Exports. Und in einem vielbeachteten Artikel (im «Journal») protestiert der Abgeordnete und ehemalige Minister Rollin gegen die ungerichte Behandlung der Filmindustrie, die ein wichtiger Faktor des wirtschaftlichen Lebens ist, einen Umsatz von 1 Milliarde Francs hat und ungezählten Tausenden Arbeit und Brot gibt. Tatsächlich bedeutet ja die offene Krise des französischen Films, der alljährlich fast eine halbe Milliarde Francs an Steuern einbrachte, einen schweren Verlust für den Staatssäckel.

Doch in den Kreisen der Produzenten gibt man die Hoffnung noch nicht auf, glaubt sogar, die Mehrzahl der unterbrochenen Filme bis spätestens Ende Januar fertigstellen zu können. Eine aktive Unterstützung verspricht man sich dabei von der soeben beim Commissariat Général de l'Information geschaffenen interministeriellen Kommission, die den Auftrag erhalten hat, die Produktionsbedingungen aller unfertigen Filme zu prüfen; den Vorsitz führt Henri Clerc, als Delegierter der Economie Nationale, seine Mitarbeiter sind Commandant Chataigneau, der Leiter der Filmabteilung des Commissariat Général de l'Information, Georges Huisman, der Generaldirektor der Schönen Künste, sowie zwei Vertreter des Finanz- und des Handelsministeriums. Die große Zahl vorführbereiter Filme (deren Liste wir in der letzten Nummer gebracht haben und heute ergänzen) deckt den Bedarf auch des Auslands noch für einige Monate, und bis

dahin soll die «Maschine» wieder in Gang gebracht sein. Hier und da spricht man schon wieder von neuen Projekten, werden auch die Namen der Regisseure und Darsteller genannt, in einzelnen Fällen ist man bereits an der Arbeit. Der Zeit entsprechend überwiegen selbstverständlich Stoffe mit politischer und patriotischer Tendenz, bewußt soll der Film der Landesverteidigung dienstbar gemacht werden. Hierzu gehören vor allem zwei große dokumentarische Arbeiten, die in weitgehendem Maße Tatsachenberichte der Wochenschau verwenden, vielfach jedoch auch bisher unveröffentlichte Aufnahmen.

Der erste, *«Après Mein Kampf... Mes Crimes»*, ist eine Anklage gegen den Führer des Dritten Reiches; unter der Regie von Jean-Jacques Valjean (hinter diesem Pseudonym verbirgt sich eine prominente polnische Persönlichkeit) sollen hier historische Episoden der letzten Jahre rekonstruiert werden, der Reichstagsbrand, der Prozeß Van der Lubbe, die Ermordung Roehm's, Schleicher's, Dollfuß, die Progrome. An den Aufnahmen hat, wie eine Pariser Tageszeitung meldete, auch der höchste Würdenträger der katholischen Kirche in Frankreich, Kardinal Verdier, Erzbischof von Paris, persönlich teilgenommen. Der zweite Film *«Pourquoi nous battons-nous?»*, der unter der Regie von Léo Joannon geschaffen wird, will an Beispielen aus der Geschichte Deutschlands von 1870 bis zur Gegenwart den Kriegswillen und die Angriffslust des deutschen Volkes beweisen und so die Notwendigkeit der Verteidigung begründen. Zur Gruppe der nationalen Werke gehört auch der bereits erwähnte Film Julien Duviviers, *«Un Tel, Père et Fils»*, dessen Aufnahmen Ende Dezember in Nizza beginnen sollen und für den Raimu, Michèle Morgan, Suzy Prim, Renée Dévilliers und Louis Jouvet bereits fest engagiert wurden; sodann *«Bleu, Blanc, Rouge»*, ein Film von Abel Gance, dessen Handlung in einem deutschen Schloß, in der Provence und an der Front spielt, *«Meruzoz»* von Jean Dvéville, zum Gedenken an den berühmten französischen Flieger und zum Ruhme der französischen Aviation, *«La Guerre des Ondes»* von Henri Diamant-Berger, mit Maurice Chevalier, *«Jean-François de France»* von Maurice de Canonge, mit Madeleine Soria als Darstellerin der weiblichen Hauptpartie. Ein aktuelles Thema, das Schicksal der Réfugiés, inspiriert auch den neuen Film von Yves Mirande und Jacques de Baroncelli, *«Les Nouveaux Pauvres»*, dessen Idee von Simone Berriau stammt, die neben Françoise Rosay André Lefaur, Lucien Baroux und Jules Berry auch eine der Hauptrollen übernehmen wird. Außerdem werden zwei Werke bekannter französischer Autoren verfilmt, der Roman *«Climats»* von André Maurois und *«L'Homme qui cherche sa Vérité»*, von Pierre Wolff, letzterer unter der Regie des Autors, der von Charles

Barrois unterstützt wird, mit Raimu, Jacqueline Delubac, Gabrielle Dorziat, Alerme und Jean Mercanton. In Marseille dreht Fernand Rivers eine südfranzösische Filmoperette *«Le Roi des Galejeurs»* von Vincent Scotto, mit Alibert (dem Autor des Stückes und der Dialoge) Aimos, Marcel Vallée und Sinoel; in Paris beginnt Jean Boyer die Uebertragung des erfolgreichen Theaterstücks *«Miquette et sa Mère»* von De Flers und Caillavet, für die auch schon die Interpreten engagiert sind, Lilian Harvey, Lucien Baroux, André Lefaur, Pierre Larquey und Marguerite Pierry. Angekündigt ist auch ein Spielfilm *«Le Diamant Noir»* von Jean Delannoy, mit Louise Carletti, sowie ein Musikfilm *«Chantons quand même»* von Pierre Caron, mit Annie Vernay, Marie Bizet, Raymond Cordy und Paul Cambo.

Wie auf dem Gebiet der Produktion ist auch in den anderen Zweigen des Filmwesens die Lage recht kritisch. Die Verleiher haben große Mühe, die vertraglich vorgesehenen Zahlungen zu erhalten, da die Kinobesitzer oft beim besten Willen nicht in der Lage sind, ihren Verpflichtungen nachzukommen. Manche säumigen Zahler suchen natürlich auch von der Situation zu profitieren und verzögern somit die Rückkehr zu einem normalen Betrieb. Sie tragen auch die Schuld an den kürzlich gefaßten rigorosen Beschlüssen der Berufsorganisationen der Verleiher: bis auf weiteres sollen keine Filme mehr an jene Direktoren geliefert werden, deren Konten einen Schuldposten aufweisen; und alle Verleiher sollen künftig (anstatt der oft üblichen Pauschalsumme) eine prozentuale Beteiligung mit einer Minimal-Garantie fordern, in Höhe von 25 % bei Lieferung des ganzen Programms und 15 % bei Lieferung eines Films, ohne jeden Abzug für die Wochenschau. Diese Bestimmungen gelten überdies nur für ältere Filme, bei jedem neuen Film soll den Direktoren, je nach dem Wert ihres Theaters, eine Mindestgarantie auferlegt werden (*«Une garantie minimum, selon la valeur de la salle, sera imposée aux clients»*). Diese Entscheidungen der Verleiher, die ohne vorherige Fühlungnahme mit dem Syndikat der Theaterbesitzer gefaßt wurden, haben einen Sturm der Entrüstung hervorgerufen, umso mehr als in den intersyndikalen Verträgen (*«Conditions générales de location des Films»*) ausdrücklich vorgesehen ist, daß die Zahlung einer Pauschalsumme oder die prozentuale Beteiligung ohne Mindestgarantie durchaus zulässig sind. Die Mehrheit der französischen Kinobesitzer will und kann sich diesen Beschlüssen nicht unterwerfen, ihre Fachorganisation, das von Raymond Lussiez geführte *«Syndicat Français des Directeurs de Cinéma»* hat sofort bei den Verleihern interveniert; nachdem sich dieser Schritt als vergeblich erwiesen hat, wurden sämtliche Mitglieder aufgefordert, sich in keiner Weise den neuen Bestim-

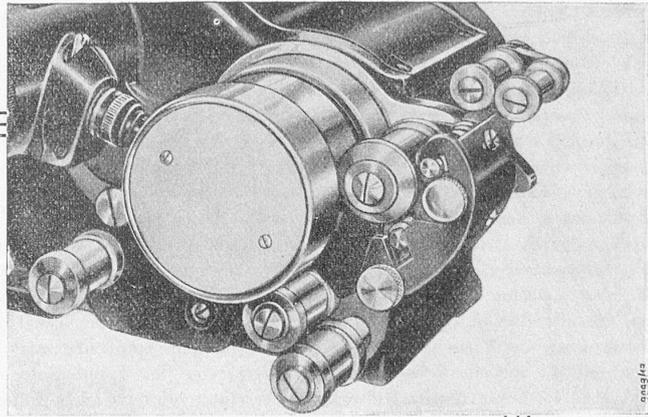
mungen zu fügen. Man wies seitens des Syndikats auch darauf hin, daß zahlreiche Firmen (mehr als 25 in Paris) nicht den Verleihorganisationen angehören und bereit sind, auch weiterhin Abschlüsse unter den bisherigen Bedingungen zu tätigen. Vor allem aber protestiert das *«Syndicat Français»*, ohne im Geringsten die *«mauvais payers»* verteidigen zu wollen, nachdrücklichst gegen die *«schwarze Liste»* säumiger Zahler, die offenbar übereilt aufgestellt wurde und viele Fehler enthalten soll. Und da sie nicht einmal vertraulich behandelt wurde, bedeutet sie eine schwere materielle und moralische Schädigung der betroffenen Direktoren, die oft infolge der Ereignisse und der Mobilisierung schuldlos Schuldige sind. Der Vorstand hat sich auch bereit erklärt, alle Mitglieder weitgehend zu unterstützen, die einen Schadenersatzprozeß gegen die Verleiher anstrengen wollen. Und er erinnert die Direktoren, daß sie unter Hinweis auf die Kriegslage als Fall höherer Gewalt die Kündigung, einen Aufschub oder die Revision ihrer vor Kriegsausbruch getätigten Verträge verlangen können. Die Verleiher dagegen lehnen es ab, den Krieg als *«höhere Gewalt»* zu betrachten, es sei denn, daß der Kinobesitzer völlig außerstande ist, sein Theater offen zu halten oder vom Verleiher nicht die vereinbarten Filme bekommen kann. Dies alles trägt natürlich nicht dazu bei, die Situation zu klären, ist der raschen Reprise der Geschäfte in keiner Weise förderlich. Durfte man anfänglich auf eine verständnisvolle Zusammenarbeit und gegenseitige Hilfe hoffen, so stehen die beiden Gruppen jetzt scharf gegeneinander, muß man geradezu von einem offenen Konflikt sprechen. Es ist dringend zu wünschen, daß es gelingen möge, den Streit in letzter Stunde beizulegen und in beiderseitigem Interesse eine friedliche Lösung zu finden.

Dabei sind die Vorbedingungen für eine rasche Besserung der Lage heute wesentlich günstiger, nachdem der Theaterschluß von 20 Uhr 30 bis 22 Uhr und endlich 23 Uhr hinausgeschoben wurde, eine wenn auch nicht ausreichende, so doch erhöhte Anzahl von Besuchern und selbst eine begrenzte Reklame erlaubt ist. Hunderte von Kinos, die seit Kriegsbeginn geschlossen waren, sind jetzt wieder aufgemacht worden; Anfang November waren in Paris von 353 Sälen 243 in Betrieb, auch in der Provinz und im Kolonialreich wurde ein Theater nach dem andern wiedereröffnet. Auch die für militärische Zwecke requirierten Säle werden wieder freigegeben, im Departement der Gironde beispielsweise, ist laut Mitteilung des Präfekten, kein einziges Theater mehr besetzt. Das Publikum findet den Weg wieder zurück zum Kino, die Besucherzahlen sind im Ansteigen und nicht nur am Sonntag, sondern auch in der Woche; der neue Film von Guitry (den wir weiter unten besprechen) brachte in Paris eine Wocheneinnahme von 230 000 Francs, die man in normalen Zeiten als mittelmässig

# Bauer

ROXY  
ALLFREQUENZGERÄT

## Rollende Reibung



des Schleifenfängers am Bauer-ROXY-Lichttongerät schon den Film. Grosser Durchmesser und grosser Umschlingungswinkel der Tonbahn sorgen für eine gute Mitnahme und Stabilisierung des Films. Nur eine Schraube ist zu lösen, um den ganzen Rollenhalter zum Reinigen abzunehmen. Fragen Sie bitte an bei den Generalvertretern:

Georg Dimde, Zürich 4, Hohlstr. 216 A. Jäckle, Lausanne, 20, Square des Fleurettes



bezeichnen müßte, die aber unter den augenblicklichen Bedingungen ein sehr befriedigendes Resultat darstellt. Doch trotz dieser erfreulichen Zeichen einer beginnenden Reprise ist die Situation noch immer recht bedrohlich, ist die durch den Krieg, durch die Mobilisierung und die vielen Einschränkungen hervorgerufene Krise noch lange nicht überwunden.

\*

Die Programme der Pariser Lichtspieltheater sind noch immer ziemlich trostlos; die Kinobesitzer scheuen große Ausgaben für neue Filme, die Verleiher halten die Spitzenfilme der Produktion zurück, weil sie die geforderten finanziellen Garantien nicht bekommen können. Und während sonst um diese Zeit 10, 20, 30 neue Großfilme in Paris liefen, gibt es jetzt nur selten Novitäten von Interesse; die einstigen Erfolge werden noch einmal und immer wieder erprobt, vielfach holt man auch alte amerikanische Filme hervor, die man weniger gesehen hat. Die großen französischen Filmwerke kommen, wie bereits erwähnt, zumeist nicht in Frankreich, sondern im neutralen Ausland heraus, vor allem in der Schweiz und in Belgien. So erschien der neue Film *Julien Duviviers* «*La Charrette Fantôme*» (Transcontinental, Verleih für die Schweiz: Weissmann-Emelka) in diesen Wochen gleichzeitig in Genf und Zürich.

In vielen Einzelheiten fesselnd ist auch ein großer Film von *Léonide Moguy* «*Le*

*Déserteur*» (*Eclair-Journal*), der bereits Ende der vergangenen Saison vorlag, jedoch erst jetzt herauskommt. Die Handlung, die sich im Verlauf weniger Stunden abspielen soll, häuft eine Fülle von Geschehnissen, die in ihrer Verkettung nicht recht glaubhaft erscheinen. Auf der Fahrt an die Front zerstören feindliche Flugzeuge die Eisenbahnschienen; während die Kameraden die Strecke ausbessern, eilt Paul in das nahe Dorf, um seine Eltern und vor allem seine Braut wiederzusehen, von der er so lange keine Nachricht hatte. Doch er findet sie nicht im väterlichen Haus, wo er sie geborgen glaubte, sondern als Kellnerin in einer üblen Spelunke. Der ersten dramatischen Auseinandersetzung folgen immer neue Verwicklungen, empört erfährt er, daß die Geliebte, die er schuldig wähnte, von seiner Mutter ins Elend getrieben worden. Fast wird er zum Selbstmörder, fast zum Mörder und fast zum Deserteur, — doch die filmische Vorsehung behütet ihn, läßt ihn noch rechtzeitig auf den schon fahrenden Zug springen, während ihm Mutter und Braut, nun wieder versöhnt, bewegt zuwinken. Ein unmögliches Szenario, zugleich primitiv und überladen. Daß der Film trotzdem Spannung hat, daß wir Interesse an den Gestalten gewinnen, ist hauptsächlich das Verdienst des Regisseurs und des ausgezeichneten Operateurs Robert Lefèvre. Die geschickt eingefügte Musik, von Honegger und H. Verdun, unterstreicht auch hier die Atmo-

sphäre der Szenen. *Jean-Pierre Aumont* spielt die Titelrolle, sehr sympathisch und eindringlich; *Corinne Luchaire* (die seit ihrer Entdeckung durch Moguy in jedem seiner Filme mitwirkt) hat viele schöne Momente, doch sie ist zu starr, zu wenig nuanciert und zeigt eigentlich kaum eine Entwicklung. Unter ihren Partnern ragen *Berthe Bovy*, *Aimos* und *Delmont* hervor.

In einer ganz anderen Sphäre bewegt sich der Kriminalfilm «*Pièges*» von *Robert Siodmak* (*Spéva-Discina*), der höchst loblich von der Massenproduktion abweicht. Auch dieser Film kam bereits mit großem Erfolg in der Schweiz heraus.

In Genf sah man auch den Film «*Le Café du Port*» von *Jean Choux* (*Compagnie Française Cinématographique*), der seine Entstehung wohl ausschließlich *Line Viala* verdankt, der Chansonnette mit dem Akkordeon, deren Popularität man einmal ausnutzen wollte. Die Erzählung von der schönen und anständigen Musikstudentin, die die rauhen, aber ehrlichen Besucher der Matrosenkneipe ihrem reichen, doch herzlosen Bräutigam vorzieht, ist recht konventionell, die Schilderung des Milieus weder neu noch besonders gut. Doch die Besetzung sichert dem Film eine gewisse Publikumswirkung. *Line Viala* hat Temperament und schauspielerische Begabung, *René Dary*, *Maurice Rémy*, *Aimos*, *Bergeron* und auch die anderen Darsteller erfüllen voll auf ihre Rollen.

In Paris und Genf startete, fast zu gleicher Zeit, der neue Film *Sacha Guitry's «Ils étaient neuf célibataires»* (Produktion Gibé, Verleih für die Schweiz: Monopol Pathé Films). Originell im Thema, lebendig in der Durchführung und glänzend in der Besetzung, fand er hier wie dort einen außerordentlichen Erfolg. Ein aktuelles Motiv gibt den Anstoß, der Wunsch so vieler Ausländerinnen, durch Heirat die französische Nationalität zu erwerben. Im Film wird dies durch ein fingiertes Dekret noch unterstrichen, das alle Ausländer mit der sofortigen Ausweisung aus Paris bedroht. Aus dieser Situation läßt sich ein Geschäft machen, denkt Jean Lécouyer (Sacha Guitry), ein galanter, aber etwas zweifelhafter Ehrenmann, und gründet in Neuilly ein Hospiz für unbemittelte Männer, die Franzosen, Junggesellen und über 60 Jahre alt sein müssen. Die Pensionäre des Hospice des Vieux Célibataires Français werden dann an vermögende Damen «verheiratet»; für ihren Namen und ihr einmaliges Erscheinen auf dem Standesamt erhalten sie das runde Sümmchen von 25 000 Francs, während der Ueberschuß in die Tasche des geschäftstüchtigen Vermittlers fließt. Aber die Abenteuerlust der Ehegatten ist unbeherrschbar, kaum im Besitz des Geldes, noch im Frack und Zylinder, rücken sie, allen Abmachungen zum Trotz, heimlich aus dem Hospiz aus und besuchen ihre «Gattinnen», die teils peinlich überrascht sind, teils aber auch mit den unbekanntenen Partnern schnell Freundschaft schließen. Und dem Herrn Direktor, der sich in eine seiner Klientinnen verliebt hat, gelingt es endlich,

die Widerspenstigen durch List und Tücke zu erringen. Ständig wechselt das Milieu, eine heitere Episode löst die andere ab, jede neue Szene bringt neue, geistreiche Einfälle, in der Handlung wie im Dialog, dessen Autor selbstverständlich Sacha Guitry heißt. Ist auch das Element «Theater» noch vorherrschend, die Handlung eher eine Reihung von Sketchs als eine durchgespielte Aktion, so ist in diesem Werk — das auf einem Original-Szenario basiert — doch das Filmische weit stärker betont als in den bisherigen Guitry-Filmen. Und dankbar empfindet man, daß Sacha Guitry, von Ch. Chamborant in der Regie unterstützt, diesmal auch Andere zu Worte kommen läßt und auch seinen Mitspielern erlaubt, sich zu entfalten. 15 bekannte Schauspieler tragen diesen Film, jeder ein Charakterdarsteller, jeder eine prächtige Type, allen voran *Victor Boucher*, *André Lefaur*, *Aimos*, *Max Dearly* und *Sinoël*, und die Damen *Elvire Popesco*, *Betty Stockfield*, die reizende Tänzerin Prinzessin *Chyio*, *Guitry's* schauspielerisch begabte junge Frau *Généviève*, *Pauline Carton* und drei ausgezeichnete Komikerinnen, die den gleichen Vornamen tragen, *Marguerite Moreno*, *Pierry* und *Deval*. Die Musik von *Adolphe Borchard* ist leider nicht ganz auf der Höhe der Situationen, zwar recht gefällig, doch nicht witzig und originell genug, den Bildaufnahmen fehlt es wiederholt an Plastik und Klarheit. Doch dies sind nur kleine Mängel eines im Großen und Ganzen sehr gelungenen Films, der überall ein dankbares und beifallsfreudiges Publikum finden wird. *Arnaud.*

kehrt. Natürlich weiß man in Hollywood, daß die Zeiten heute vorbei sind, da das Publikum immer ins Kino ging, ohne Rücksicht, was gespielt wurde. Heute geht man nur dann ins Kino, wenn ein guter Film gespielt wird, ansonsten spart man Geld und hört zu Hause Radio und spielt Jaß. Aber es hat schon Zeiten gegeben, da in Amerika 110 Millionen Menschen wöchentlich ins Kino gingen. Heute ist diese Zahl auf 80 Millionen gesunken. An den Theaterleuten und Verleihern liegt es, die Differenz wieder aufzuholen. Wie? Indem der Film entsprechend propagiert wird. Wenn man mittels guter Reklame schlechte Zahnpasta und zweitklassige Unterwäsche verkaufen kann, so wird man auch gute und sehr gute Filme besser verkaufen können. Unsere Sache wird es sein — so sagen die Produzenten — noch bessere Filme mit weniger Geld zu drehen, indem man den Stoffen größere Aufmerksamkeit zuwendet und Ausstattungsquantitäten durch künstlerische Qualitäten ersetzt. Euere Sache aber ist es, das Produkt auch richtig auszuwerten und es den Verkäufern von Autos, Whisky und Seife nachzutun.

Die schweizerischen Theaterbesitzer und Verleiher können natürlich nicht die Propaganda-Möglichkeiten in Anspruch nehmen, die ihren amerikanischen Kollegen zur Verfügung stehen. Sie können keine Radio-Reklame machen, und Gründe des guten Geschmacks verbieten die Anwendung gewisser Methoden, welche in Amerika gang und gäbe sind. Aber eine Wahrheit gilt wohl für alle: daß eine modernere und zeitgemässere Auswertung der Filme viele Menschen regelmässig ins Kino locken wird, welche bisher nur seltene Gäste waren.

\*

## Hollywood gegen die Kinobesitzer

Hollywood fürchtet noch immer, daß der Krieg die Filmindustrie ruiniären wird. Aber es scheint, daß der Krieg die Filmindustrie gerettet hat.

Das klingt paradox, aber wenn man sieht, was in Hollywood seit Beginn des europäischen Krieges geschehen ist, wird man es verstehen. Was wenige vernünftige Männer in der Industrie niemals durchsetzen konnten, hat der Krieg erzwungen: daß die unsinnige Verschwendung aufhört und einer wirtschaftlichen Sparsamkeit Platz macht. Plötzlich wird nicht mehr mit Millionen herumgeworfen, und man sieht, daß es auch geht, wenn ein Film keine gewaltigen Massenszenen, Erdbeben, Wirbelstürme oder ein Dutzend teurer Stars hat. Jahrelang hat Metro-Goldwyn-Mayer Millionen in Garbo-Filme investiert, um zu erkennen, daß diese Millionen immer spärlicher zurückflossen und sich allmählich in Verluste verwandelten. Nun ließ man statt eines gewaltigen Ausstat-

tungsfilms Ernst Lubitsch eine kluge Komödie drehen, welche ein Viertel von dem kostete, was die letzten Garbo-Filme verschlungen hatten. Und zur Ueberraschung aller Beteiligten ist diese Komödie «*Ninotschka*» ein Sensationserfolg, und wird M-G-M mehr Geld einbringen als «*Mata Hari*» oder «*Königin Christine*».

Der Krieg hat aber auch die Kinotheaterbesitzer in Amerika einige Wahrheiten gelehrt. Man beginnt einzusehen, daß es nicht genügt, einen Film anzusetzen, das Kino zu öffnen und alles Weitere seinem Schicksal zu überlassen. Geht es gut aus, so war man tüchtig, und wenn der Film ein Versager ist, so wird Hollywood dafür verantwortlich gemacht.

Jetzt hat eine öffentliche Diskussion zwischen den Hollywood-Produzenten und den Theaterbesitzern begonnen und zum ersten Mal liest man, daß die Hollywood-Leute ihren Kunden einige saftige Wahrheiten sagen. Bisher war es immer umge-

Bester Film des Monats und wahrscheinlich einer der besten des ganzen Filmjahres: Frank Capras neues Meisterwerk «*Mr. Smith geht nach Washington*». Der Meisterregisseur hat hier sein Kabinettstück von «*Mr. Deeds*» noch überboten. Die Geschichte von dem jungen Idealisten, welcher nach Washington kommt und dort glaubt, alles so vorzufinden, wie es Abraham Lincoln gelehrt hat, ist sehr weise und witzig, und Amerika lacht Tränen über die Herren Politiker und Senatoren, welche sich so unsenatorenhaft benehmen. Wahrscheinlich wird James Stewart für seine glänzende Leistung in der Titelrolle den Akademie-Preis bekommen. Ein glückliches Land, das sich eine solche Satire noch erlauben darf, ohne daß jemand «einschreiet» und «verbiehet».

«*Mr. Smith*» ist kein sehr teurer Film und auch die anderen neuen Filme auf die man neugierig ist, überschreiten kaum das Millionen-Dollar-Budget. «*Ninotschka*» wird auch in Europa seinen großen Erfolg haben, der neue Deanna Durbin Film «*Erste Liebe*» wird bei den Verehrern der jungen Sängerin weite Zustimmung finden.