

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

Herausgeber: Schweizer Film

Band: 7 (1941-1942)

Heft: 97

Artikel: Neue Formen der deutsch-italienischen Zusammenarbeit

Autor: [s.n.]

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-734505>

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: 30.03.2025

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

Welche Szene Ihres neuesten Films «Operette» halten Sie für die gelungenste?

«Das ist schwer zu sagen, wenn man berücksichtigt, daß jede einzelne Szene richtig angelegt und durchgefeilt sein muß, um so zu wirken, wie es der spätere Publikumerfolg hernach auch bestätigt. Ich kann jedoch sagen, daß mir als eine der glücklichsten entworfenen und gelungenen Szenen in «Operette» jene Szene in der «Tigerhöhle» erscheint, wo die Ensemble-Wirkung in der filmischen und klanglichen Wiedergabe wirklich ideal ausgefallen ist. Es ist jene Szene, in der Franz Jauner seiner großen Rivalin Marie Geistinger zeigt, wie die «Fledermaus» eigentlich gespielt werden muß; ein Ereignis, welches dann zu der von Suppé gepriesenen «Geburt der Wiener Operette» hinleitet ...»

Wie kamen Sie zu der recht stark aufgetragenen Groteske in jener Einstellung, da Suppé von Jauner in einem Raum eingeschlossen wird und alles in Stücke haut?

«Ganz einfach! Weil es die Linie der Handlung so verlangte; es galt einen auflockernden, heiteren Akzent in das Film-

geschehen zu setzen, der seine Wirkung auf den Zuschauer auch nicht verfehlt. Franz von Suppé war als etwas «träge» bekannt, desgleichen aber auch als Liebhaber des Essens. Er stammte bekanntlich aus Split (Spalato), Jugoslawien, wo, wie in Italien, die Spaghetti sehr beliebt sind — deshalb die Szene mit dem Spaghetti-Essen in der «Tigerhöhle» und mit dem Komponieren unter Zwang ...»

Was sind Ihre nächsten Filmpläne?

«Auch mein nächster Film wird ein musikalischer Film werden. Indessen steht noch nichts Genaues über seinen Inhalt und seine Art fest. Er wird, wie alle meine Filme in der letzten Zeit, in Wien gedreht werden, am Rosenhügel.»

Willy Forst hat vor kurzer Zeit eine schwere Lungenentzündung und Rippenfellentzündung überstanden, an deren Folgewirkungen er noch vor Antritt seiner Reise litt. Der erholungsbedürftige Künstler mußte deshalb die geplante *Gastreise nach der Schweiz* und Ungarn *vorläufig absagen*, hofft diese aber später nachholen zu können.

K. P., Belgrad.

Neue Formen der deutsch-italienischen Zusammenarbeit

Man weiß, daß seit Entstehung der Achse die deutschen und italienischen Filmleiter zu verschiedenen Malen den Versuch gemacht haben, eine gemeinsame Produktion herzustellen. Aber bis jetzt waren diese Bemühungen nicht von Erfolg gekrönt, denn es hatte sich ihre Zusammenarbeit aus verschiedenen Gründen als sehr schwierig erwiesen. Andererseits war es dem italienischen Film noch nicht gelungen, das deutsche Publikum zu erobern, und die deutschen Produktionen sahen keine erhebliche Steigerung ihrer Einnahmen aus Italien.

Seit den ersten Januar-Wochen vermag aber die italienische Produktion das deutsche Publikum mehr zu fesseln, und es wurde eine bedeutsame Übereinstimmung erzielt durch die häufigen Reisen italienischer Filmschaffender nach Berlin und deutscher nach Rom. Erst neulich befand sich Carl Fröhlich in Rom, um die letzten Einzelheiten zu besprechen.

Nach diesem Übereinkommen werden eine große Anzahl von deutschen Filmen in Italien verwirklicht werden. So können die Deutschen die ausgezeichneten italienischen Einrichtungen benutzen, ferner die Sonne, die es ihnen ermöglicht, mehr Außenaufnahmen zu machen. Mit ihren Studios würden die Italiener auch das Material liefern, die Dekorationen und die Statisten. Als Gegenleistung für die gedrehten Filme würden sie sie in italienischer Version erhalten.

Ein solches Verfahren wird also dem deutschen Film eine erhebliche Produktionssteigerung bringen, die Probleme des Rohstoffverbrauchs lösen und große Ersparnisse ermöglichen. Der deutsche Film wird sich bei dieser Gelegenheit in Italien einrichten.

Wir vermuten, daß dasselbe Verfahren bei Benutzung von französischen Ateliers angewandt wird.

in.

Aus der italienischen Filmindustrie

Neben historischen Filmen: Konjunktur für Abenteuerfilme.

Neben den historischen Filmen, die heute in Italien den größten Prozentsatz der in der Produktion befindlichen Filme ausmachen, steht der Abenteuerfilm wieder hoch im Kurs. Filme, die entweder an Süddeergestaden oder im Orient spielen, Filme, die vor den leuchtenden Augen der Jugend

die Wunder unbekannter Länder auferstehen lassen und den Wunsch nach Eroberungen und nach allerlei kühnen Unternehmungen wecken.

Die typischsten Filme dieser Art sind die Filme von Emilio Salgari. Immer wieder ist dieser Name in den letzten Jahren in

mehr oder weniger regelmäßigen Abständen in der italienischen Filmfachpresse aufgetaucht, als Filme angekündigt wurden, die nach den Abenteuer-Romanen Salgaris gedreht werden sollten.

Emilio Salgari, ein vor Jahren verstorbener ital. Jugendschriftsteller, hat seinerzeit die italienische Literatur mit zahlreichen Erzählungen befruchtet, die für die italienische Jugend das waren, was Karl May für die deutsche Jugend bedeutete. Eine ganze Generation begeisterte sich an den Taten seiner Romanhelden und lernte aus seinen Büchern, wie herrlich und erfolgreich der Wagemut sein kann und wieviel Poesie ritterlicher Kampf und edle Kraft in sich bergen.

Bereits vor Jahren, aber nur gelegentlich, hat sich die italienische Filmindustrie der Stoffe von Emilio Salgari bemächtigt, um Filme spannenden und bewegten Inhalts herauszubringen. Erinnerung sei hier nur an den Film «Der schwarze Korsar», den die DIFU im Jahre 1937 als einen ihrer ersten Filme in Deutschland herausbrachte.

Verschiedene Salgari-Stoffe wurden im vorigen Jahr in Italien angekündigt, und zwar u. a. die Filme «I predoni del Sahara» (Die Räuber der Sahara) seitens der Europa-Film und «Il figlio del Corsaro Rosso» (Der Sohn des roten Freibeuters) und «I Filibustieri» (Die Filibustier) seitens der Fa. Continentalcine. Diese Filme kamen aber über ihre Planung nie hinaus. Sei es, weil die Filme die Aufwendung zu großer Mittel beanspruchten, sei es aus anderen Gründen — die Vorhaben wurden nie verwirklicht. Erst in jüngster Zeit brachte eine Welle wieder mehrere Salgari-Stoffe auf den Arbeitsplan der italienischen Filmindustrie.

Durch die Manenti-Film, Rom, wurde unlängst in den Ateliers von Tirrenia der Film «La Figlia del Corsaro verde» (Die Tochter des grünen Korsaren) produziert. Unter Aufgebot größter Mittel entstand hier ein Film, der sich nicht nur durch seine imponierende Ausstattung, sondern auch durch seine außergewöhnliche Besetzung auszeichnet. Neben Doris Duranti, die die Titelrolle verkörperte, wirkten in dem Film Darsteller wie Fosco Giachetti, Camillo Pilotto und Enrico Glori mit. In einer Charakterrolle betätigte sich ferner der Boxer Primo Carnera in dem Film. Die Spielleitung lag in Händen von Enrico Guazzoni. Große Bauten, die zum Teil noch aus dem Macario-Film «Il Pirata sono io» (Der Pirat, der bin ich) stammten, wurden durch den Architekten Filippini am Strande von Tirrenia errichtet. Für die Darstellung einiger Seeschlachten baute man drei Galeonen nach und verpflichtete für die Bemannung dieser dreimastigen Seeräuberschiffe hunderte von Statisten. Jan Stallich, der Kameramann des Alcazar-Films betraute die Kamera.

Zwei weitere Stoffe von Emilio Salgari befinden sich im Atelier der Scalera-Film