

**Zeitschrift:** Schweizerischer evangelischer Film- und Radiodienst  
**Herausgeber:** Schweizerische protestantische Filmzentralstelle  
**Band:** 3 (1951)  
**Heft:** 6

**Rubrik:** Neue Filme

### **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:** 01.04.2025

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

Offizielle Mitteilungen des Schweizerischen protestantischen Film- und Radioverbandes. Ständige Beilage des Monatsblattes «Horizonte». Kann auch separat bezogen werden. Erscheint am 15. jedes Monats.

Redaktion: Dr. F. Hodstrasser, Luzern; Bern: R. Alder, Kösnaht-Zürich; Pfarrer P. Fehrer, Zürich; Pfarrer W. Künzi, Bern. Redaktionsstift: Schweiz. protestantische Film- und Radiozentralstelle, provisorisch Luzern, Brambergstr. 21, Tel. (041) 2 68 31.

Administration und Expedition: «Horizonte», Laupen. Druck: Polygraphische Gesellschaft Laupen. Einzahlungen auf Postcheckkonto 111 519 «Horizonte», Laupen. Abonnementbeitrag: jährlich Fr. 3.—, halbjährlich Fr. 3.—, inkl. Zeitschrift «Horizonte» jährlich Fr. 5.—, halbjährlich Fr. 4.50. Mitgliederbeitrag: unbefristet.

## Der Aufbau des schweizerischen Filmwesens

V.

### DAS SCHWEIZERISCHE FILMVERLEIHGEWERBE

VON FÜRSPRECHER F. MILLIET, PRÄSIDENT DES FILMVERLEIHER-VERBANDES IN DER SCHWEIZ

II (Schluss)

Die vom Verleiher dem Produzenten, neben den Kosten der gewöhnlichen Positivkopien und allenfalls der Untertitelung, für die Einräumung der Lizenz zu zahlende Lizenzgebühr (royalty) wird in den seltensten Fällen auf eine bestimmte feste Summe bemessen; sie besteht vielmehr in der Regel in einem prozentualen Anteil an der Summe, welche dem Verleiher aus der Auswertung der Filme in seinem Lizenzgebiet nach Abzug gewisser Spesen (Kopierneben, Fracht, Zoll, Untertitelung) übrig bleibt und wird meist auf 50 oder mehr Prozent dieser Summe veranschlagt. Häufig wird dazu noch eine sog. Minimalgarantie, d. h. eine bestimmte Mindestlizenzgebühr vereinbart, die der Verleiher dem Produzenten unter allen Umständen, also auch dann zu zahlen hat, wenn sie mehr ausmacht als die Summe, welche dem Produzenten eingeräumten prozentualen Anteil am abrechnungspflichtigen Auswertungsergebnis entsprechen würde. Diese Minimalgarantien sind für den Produzenten von grosser Wichtigkeit; das nicht nur deswegen, weil sie den Verleiher zu möglichst günstiger Auswertung der Filme in seinem Lizenzgebiete anspornen, sondern noch vielmehr deshalb, weil sie dem Produzenten einen erheblichen Teil des mit jeder Filmproduktion verbundenen Risikos abnehmen und so zu deren Finanzierung beitragen.

Auch die Filmmietverträge zwischen dem schweizerischen Verleiher und dem schweizerischen Kinoinhaber gehen wo immer möglich auf eine solche Risikoverteilung aus und fixieren in folgendem Sinne die Filmmiete in prozentualer, nur in seltenen Ausnahmefällen über mehr als 50 Prozent ansteigenden Anteil des Verleihers an den mit der Vorführung eines Films erzielten Bruttobilletteinnahmen minus Billetteinsteuern, sei es nun ebenfalls mit Vereinbarung einer Minimalgarantie oder ohne solche; daneben kommt bei uns aber ziemlich häufig, besonders in ländlichen Verhältnissen, auch die viel weniger gerechte, weil nicht an den Erfolg des Filmes geknüpfte Vereinbarung eines festen Mietbetrages vor, für den durch interverbale Abmachungen zwischen dem FVV und dem SLV sowie der ACSR ein Minimum von Fr. 100.— festgesetzt ist, das der FVV bei ganz kleinen, wenig einträglichen Kinos gegen die Verpflichtung des Kinoinhabers auf der Basis von 50 bzw. 25 Prozent zu spielen, auf Fr. 80.— und sogar Fr. 60.— ermässigen kann. Die Reklame für sein Kino und die in ihm gespielten Filme ist Sache des Kinoinhabers, dem der Verleiher das hierzu nötigste Reklamematerial, wie Photos, Clichés usw., nach einem bestimmten, ebenfalls interverbale vereinbarten Tarif mitverleiht. Die Filmmiete erfolgt grundsätzlich auf Kredit und muss erst 8 Tage nach dem letzten Spieltag jede Woche entrichtet werden.

Beim geschilderten Aufbau der Filmwirtschaft, in dem das Kinopublikum und der mit ihm in direktem Kontakt stehende Kinoinhaber keinen unmittelbaren Einfluss auf die Filmproduktion ausüben und dieser hiesigen mittelbaren zu merken geben können, was für Filme nach ihrem Empfinden erzeugt werden sollten, ist es natürlich sehr wohl möglich, dass diejenigen Länder, die keine nennenswerten Spielfilmproduktion besitzen und, wie die Schweiz, vermutlich auch nie solche entwickeln werden, in Bezug auf die Programmgestaltung ihrer Kinos zu etwelchen Gelegenheiten, müssen sie doch in grossem Umfang mit Filmen Vorlieb nehmen, die nicht für sie, sondern in erster Linie für grössere, zur Wiedereinbringung des gebrauchten Aufwandes interessanter Absatzgebiete erzeugt worden sind, und Themen, wie Wildwestgeschichten, Cowboydramen, Kolo-

nalabenteuer und dergleichen beschlagen, die bei unserem Publikum ganz andere Reaktionen auslösen, als in den Ländern, für welche solche Themen geschichtliche oder soziale Bedeutung haben oder sonstige den Wünschen des dortigen Publikums entgegenkommen. Das ist aber ein Nachteil, der weder unseren Verleihern noch den fremden Produktionsgesellschaften angekreidet werden kann und einzig und allein mit der Kleinheit unseres inländischen Filmmarktes zusammenhängt, die eine Amortisation der Kosten eines Filmes nur aus seinen hiesigen Ertragsmitteln einfach nicht erlaubt und auch unsere inländische Spielfilmproduktion nicht mehr und mehr gezwungen hat, ihre Filme thematisch auf das Ausland auszurichten. Diesem Nachteil steht als Vorteil gegenüber, dass es kaum einen interessanten ausländischen Spielfilm gibt, der bei uns nicht gesehen werden könnte.

Die schweizerischen Filmverleiherbetriebe sind seit 1922 im *Filmverleiher-Verband in der Schweiz* (FVV), einem Verein mit Sitz in Bern organisiert, der sich im Laufe der Zeit aus einer ursprünglich eher bloss geselligen Vereinigung von Berufsgenossen mehr und mehr zu einem eigentlichen Wirtschaftsverband entwickelt hat, der sich neben der Wahrung der wirtschaftlichen Belange seiner Mitglieder auch die bestmögliche Befähigung zur Herstellung und Erhaltung gesunder Verhältnisse in der schweizerischen Filmwirtschaft als Ganzem zum Ziel setzt.

Um ein solcher Wirtschaftsverband werden und das zur Verfolgung der erwähnten Ziele moralische Gewicht erlangen zu können, musste der FVV natürlich zunächst und vor allem darauf ausgehen, alle oder doch den Grossteil der schweizerischen Verleiherfirmen als Mitglieder zu gewinnen; das zwang ihn, die bei seiner Gründung schon vorhanden gewesen oder in den ersten ihr folgenden Jahren neu entstandenen Verleiherbetriebe in seinen Kreis so aufzunehmen, wie sie eben waren, ohne dass er sich zunächst viel darum hätte kümmern können, welches wirtschaftlich ihr Gepräge ist. Die Folge war, dass ihm von allem Anfang neben zahlreichen unabhängigen Betrieben auch einige abhängige Betriebe angehörten, und war er noch um so weniger in der Lage, sich ohne die Heranziehung auch dieser abhängigen Betriebe aufzubauen, als sie der Zahl nach zwar nur unbedeutend, dem Gewicht ihrer wirtschaftlichen Macht nach aber sehr bedeutend sind, indem es sich dabei durchgängig um Grossbetriebe handelt, die für sich allein mehr als die Hälfte des schweizerischen Filmbedarfs decken.

Heute beträgt die Zahl der, abgesehen von einigen Schmalfilmverleihern, alle schweizerischen Verleiherfirmen umfassenden aktiven Mitglieder des FVV 57; hiervon sind 6 durchgängig mit dem Vertrieb amerikanischer Filme befasste und wirtschaftlich stark ins Gewicht fallende Grossbetriebe, nie etwas anderes gewesen als blosse Filialen oder Agenturen amerikanischer, also fremder Filmkonzerne, deren Erzeugnisse nur sie allein vertreiben und die zum Vertrieb zu erhalten für die 51 andern, grundsätzlich als unabhängig zu betrachtenden Verbandsmitglieder keine Hoffnung besteht. Diese können sich Filme vielmehr nur anderswo beschaffen, was ihnen durch ihre für unser kleines Land schon ohnehin fast übermässige hohe Zahl noch besonders erschwert wird.

Ein erster Erfolg des Aufstieges des FVV zum Wirtschaftsverband war der, dass er erstmals 1932 und 1935, dann aber insbesondere und nun schon einvernehmlich mit der inzwischen begutachteten Organ des Eidg. Departementes des Innern geschaffenen Schweiz. Filmkammer in den Jahren 1939 und 1940/48 mit den zwei schweizerischen

Lichtspieltheater-Verbänden SLV und ACSR sog. Interessensverträge schliessen konnte, laut denen die Mitglieder des FVV Filme grundsätzlich nur an die Mitglieder dieser zwei Verbände liefern und deren Mitglieder Filme grundsätzlich nur bei den Mitgliedern des FVV beziehen dürfen. Diese in ihrer heutigen Form unter den Auspizien der Schweiz. Filmkammer entstandene Ordnung ist vornehmlich getroffen worden, um das nach dem derzeitigen Stand unserer Gesetzgebung von Staates wegen nicht zu verhindernde, aber volkswirtschaftlich allgemein als unerwünscht betrachtete Aufkommen überflüssiger, weil nicht lebensfähiger und nur die Existenz der schon bestehenden gefährdender neuer Kinos hintanzuhalten; ihrem Missbrauch wird durch das Institut der von zwei hochqualifizierten Richtern geleiteten sog. Paritätischen Kommissionen in so wirkungsvoller Weise vorgebeugt, dass sie von unseren für Filmfragen zuständigen Behörden wiederholt als mit dem Landesinteresse durchaus in Einklang stehend begrüssert worden ist.

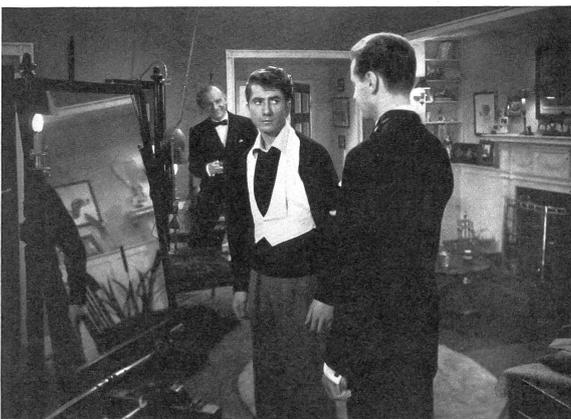
Den Mitgliedern des FVV bietet sie in Verbindung mit dem zugleich mit ihr vereinbarten und für alle Filmverleiherbetriebe obligatorisch erklärten offiziellen Mietvertragsformular den Vorteil, dass sie ihnen einen angemessenen Bedingungen unterstellten Absatzmarkt für ihre Filme sichern.

Das Korrelat zur Sicherung des Filmabsetzes für die Mitglieder des FVV muss die Sicherung ihrer Filmbezugsmöglichkeiten auf den fremden Märkten sein. Hierzu war es nötig, dass der FVV bei aller Anerkennung und im Rahmen der wohlverordneten Rechte seiner schon vorhandenen abhängigen Mitglieder, deren Zahl nicht weiter zum Schaden der seinen unabhängigen Mitgliedern noch offenen Filmbezugsmöglichkeiten anwachsen liess und auch seine Aufnahmepolitik neuen Bewerbern um seine Mitgliedschaft gegenüber entsprechend ausgestaltet hat.

Vornehmlich unter dem ersterwähnten Gesichtspunkt erklärt sich, dass der FVV in Verurkundung einer schon vorher befolgten Praxis in seine neuen Statuten vom 4. April 1944, Art. 2, unter einhelliger Zustimmung aller, also auch seiner abhängigen Mitglieder, eine Bestimmung aufgenommen hat, die den Kampf gegen die weitere Verströmung und wirtschaftliche Überfremdung des schweizerischen Filmgewerbes und speziell des Filmverleihergewerbes zu einem der wesentlichsten Verbandzwecke macht; diesem Kampf haben sich seither auch der SLV durch eine entsprechende Revision seiner Statuten und die ACSR durch eine entsprechende vertragliche Verpflichtung gegenüber dem FVV angeschlossen.

Unter dem zweiterwähnten Gesichtspunkte muss gewertet werden, dass der FVV schon lange Gesuchen um Neuaufnahme gegenüber grösste Zurückhaltung bekundet und solche Gesuche stets abgelehnt hat, wo das möglich schien, ohne mit der bundesgerichtlichen Boykottjudikatur in Konflikt zu geraten.

Das, was der FVV sich dermassen im Interesse seiner Mitglieder und des Landes zum Ziele gesetzt hat, die Erhaltung des unabhängigen schweizerischen Filmverleihs und des ihm präzisierenden Grossteils seiner Mitglieder im durch die wohlverordneten Rechte der 6 unabhängigen Mitgliedsbetriebe gezogenen Rahmen entspricht nach der bezüglichen bundesrätlichen Botschaft nicht nur eindeutig den öffentlichen Interessen, die mit der Gründung der Schweiz. Filmkammer verfolgt worden sind, sondern namentlich auch den öffentlichen Interessen, die mit der Verfügung des Eidg. Departementes des Innern vom 7. Juli 1950/28, April 1949 über die Festsetzung von Individualkontingenten für die Einfuhr von Spielfilmen geschützt werden sollten; sieht doch diese Verfügung (durch welche denjenigen, die Spielfilme schon in der Zeit vom 1. Januar 1935 bis 30. Dezember 1938 eingeführt hatten, d. h. den Mitgliedern des FVV, innert des durch ihre damalige mittlere Jahreseinfuhr gezogenen Rahmens die weitere Einfuhrmöglichkeit zu heute noch 60 Prozent gesichert worden ist) ausdrücklich vor, dass von bestimmten Ausnahmen zu kulturellen und erzieherischen Zwecken abgesehen, neue Kontingente nur zur Ermöglichung neuer unabhängiger schweizerischer Filmverleihe erteilt werden sollen.



## Neue Filme

Edouard und Caroline sind ein junges Ehepaar. Sie, Kind reicher Eltern, er, mittelständischer Künstler und Pianist, wollen zusammen an einer Abendveranstaltung teilnehmen, welche von Carolines Onkel organisiert wird. Viele illustre Gäste sind geladen; man will dem jungen Künstler eine Chance geben, bekannt zu werden und die Aufmerksamkeit von Konzertgästen auf sich zu ziehen. Beide bereiten sich zu diesem Anlass vor. Da vermisst der Ehemann das weisse Gilet zu seinem Frack. Nach einigen Widerständen entschliesst er sich, dem Rat seiner Frau Folge zu leisten, und sich bei ihrem Cousin eines zu entnehmen. (Bild: Onkel und Cousin benutzen die Gelegenheit, ihren jungen, zugeheirateten Verwandten auf höchst diskrete und vornehme Art seine gesellschaftliche Unterlegenheit fühlen zu lassen.)

Nach Hause zurückgekehrt, macht Edouard eine unliebsame Entdeckung. Seine Frau, die sich ob ihrem altmodischen Balleteid einige Sorgen machte, modernisierte es mit einigen Scheinrennen, wobei er besonders auch die lange Schleppe einer vorne bis halb zu den Kniescheiben hinauf geschrittenen Form weichen musste. Edouard rast... er schmeichelt sich, so mit seiner Frau, die sich ob ihrer eigenen Erscheinung erheitert, er, der bessere Bürger, weiss nicht, dass die Mode immer wechselt. (Bild: Der Zeremonienbruch des aufgetragenen Ehemannes erregt sich über die allzu modische Frau.)

Der Gesellschaftskonflikt als Stoff zu einem erfrischenden Lustspiel:

### Edouard et Caroline

Der französische Regisseur Jacques Becker gilt seit seinen beiden grossen Erfolgen, «Antoine et Antoinette» und «Rendez-vous de juillet», als der verständnisvolle Gestalter von Problemen der jungen Generation. Wie keiner zuvor, versteht er es, kleinste seelische Züge herauszuarbeiten, welche im Fühlen und Denken moderner, junger Großstadtmenschen typisch sind. Seine eigentliche Meisterschaft zeigt sich in Erforschungsstudien, welche er von der kleinen, nekischen «Jalousies bis zum gewaltigen Zornesausbruch, in seinen Werken gewandt einzusetzen weiss. Dabei geht es ihm nicht um ein erzieherisches Ziel. Er will weder belehren noch moralisieren. Er stellt einfach fest: so ist unsere heutige Jugend; dies sind die Probleme, welche sie beschäftigen; so reagiert sie unter neuen Bedingungen auf die uralten Themen menschlichen Zusammenlebens. Die einzige Moral, die aus seinen Werken zu ziehen wäre, würde ungefähr lauten: Richtet nicht nach allzu strengen Maßstäben; die Lebensform der jungen Generation hat sich wohl geändert, in ihrem Herzen aber ist sie sich durch Jahrhunderte gleichgeblieben; auch sie kennt den Schmerz und die Liebe; vielleicht, dass das eine noch abdringt schmerz und das andere noch beschwingter jauchzt in ihr.

Wenn Becker in «Antoine und Antoinette» einen Blick in ein junges Arbeiter-Eheleben und in «Rendez-vous de juillet» die Problemstellung eines Teils der modernen Groß-

stadtjugend gezeigt hat, gestaltet er in «Edouard und Caroline» den Konflikt zwischen zwei sozialen Schichten, zwischen dem höchsten Kreise groskapitalistischer Snobs und dem materiell mit Sorgen beladenen Künstlertum. Zwischen ihnen besteht ja eine enge Verwandtschaft. Die Snobs benötigen die Künstler, um damit ihren gesellschaftlichen Rahmen zu garnieren, und die Künstler benötigen die Snobs, weil es sich von der Kunst allein nicht leben lässt. Es darf nun nicht erwartet werden, dass Becker im Rahmen eines Lustspiels sich diese soziale Note zum Grundproblem genommen hat. Er bedient sich ihrer nur, weil sie dankbarer Konflikstoff bietet, aus dem heraus sich das Lustspiel aufbauen kann. Aus dem Sozialkonflikt zwischen der ehemals verwöhnten, reichen Caroline und Edouard, ihrem in armseligen Verhältnissen lebenden jungen Gatten, dessen ganzer Reichtum in seiner virtuoson künstlerischen Beherrschung des Klavierspiels liegt, entsteht für Becker einfach eine besondere Spielart des heiligen Zusammenlebens. Weil er aber schon beim Thema der gesellschaftlichen Oberklasse ist, lässt er sich die Gelegenheit nicht entgehen, um auch hier seine kluge Beobachtungsgabe brillieren zu lassen und hineinzuweisen in die ganz innere Hohlheit solcher Kreise, ihre dümmliche Vergnügungssucht, ihre blassen Freuden und schalen Feste. Im Glanze ihrer Salons und Gesellschaftskleider gibt dies natürlich einer ergötlichen Revue menschlicher Schwächen.

Wie Becker in diesem Rahmen den Konflikt zwischen den beiden jungen Eheleuten gestaltet, gehört nun wohl zum bezauberndsten in der französischen Lustspielgeschichte. Inhaltlich haben wir freilich einige Bedenken anzumelden. Erfreulich daran ist ohne Zweifel das Verhalten dieser jungen, mutigen, reinen und — warum soll es nicht auch betont werden — hübschen Frau. Dank ihrer Liebe geht die Ehe nicht in Brüche; weil ihre Anteilnahme an Leid und Glück ihres Mannes grösser ist als ihr Stolz, kommt es zu einer Versöhnung. Unerfreulich dagegen ist, dass der Egoismus des Mannes unge-



straft, und vielleicht gar als Sieger, aus der ganzen Geschichte hervorgeht. Er, der kleinliche Mensch, der es trotz seinem begnadeten Künstlerum und trotz seiner charmanter Man nicht verstanden hat, sich von hässlicher Eifersucht und öden Spiessbürgereien zu lösen, er, der seine Frau im Zorne schlug und ihr Modejournal zerriss, erhält am Schlusse des Spiels seine Frau wieder als unverdientes Geschenk zurück, ohne dass er dafür nur einen Finger zu rühren brauchte. Nützt es etwas, wenn für den Feinbürtigen feststeht, dass dieser Triumph des Egoismus bei weitem überwogen wird durch den geistigen Adel der Frau, die sich über das kleinliche Ränkeln ihres Man-

nes erhaben weiss? Bei der feinen seelischen Zeichnung der Charaktere erschrickt man wohl selbst im Lustspiel.  
Ein solcher Missklang wird in irgendeinem derben Lustspiel nicht stören. «Edouard et Caroline» aber ist aus den Händen eines grossen Regisseurs entstanden, dessen scharfe psychischen Analysen selbst die Kinder der leichtgeschürzten Kunst in ethische Sphäre erheben. Deshalb muss hier das Werturteil ein um fassenderes und schärferes sein. Becker möchte als «Moral von der Geschichte» vielleicht sagen: So launenhaft entscheidet sich oft Wohl und Wehe einer Ehe! Man müsste aber hier als Pointe, selbst in einem Lustspiel, herausheben:

So stark überwiegt die Liebe den kleinlichen Egoismus in einer wahrhaften Ehe! Die eigentliche Gefahr des Filmes liegt also darin, der Zuschauer möchte sich im Relativen verfangen und dabei das Absolute übersehen. Und schwache Charaktere könnten darin eine Rechtfertigung ihres ungelösten eigenen Eheproblems herauslesen.  
In der Ehe aber führt kein «Caprice» zum glücklichen Verstreuen, sondern das ernste Bemühen beider Teile, sich die Liebe des andern zu erhalten. Die Einsicht, dass man in der Ehe nur so glücklich sei, wie man seinen Ehepartner machen wolle, hat auch beim modernen Menschen nichts von ihrer Gültigkeit verloren. Eugen Naeff



## Am Rande des Abgrundes

Bild links: Der alte, müde Pfarrer sucht verständnislos den jungen Martin, der soeben seine Mutter verloben hat, um ein ganz anderes will, mit einem Almosen abzufinden. (Vorbild RKO).

Bild rechts: Martin, der den Pfarrer totgeschlagen hat, mit dem Polizeibeamten, der einen bestimmten Verdacht gegen ihn hegt, und dem jungen Nachfolger des Erschlagenen, der ihm zugetan ist und noch nichts ahnt. Ein symbolisches Bild: der verlassene, junge, schuldige Einzelmensch, eingekerkert zwischen den beiden grossen Kollektive Staat und Kirche. (Verleih RKO).



Dieser amerikanische Film, über den wir heute eine Kritik veröffentlichten (siehe unten), verdient in mehr als einer Richtung unsere Beachtung. Es geht nicht nur um einen jungen, zerrissenen Mörder und seine Läuterung, sondern auch um die Frage der Entfremdung der Massen von den Kirchen. Es wird behauptet, dass wir daran alle mitschuldig seien, Pfarrer und Gemeindeglieder, dass die Menschen, unsere Nächsten, mitten in den Gemeinden vereinsamen, weil wir uns nicht persönlich um sie kümmern, nichts mehr von ihnen wissen und sie deshalb auch nicht mehr

verstehen. Plötzlich begeht dann ein solcher Verlassener aus einer Fehlentwicklung heraus eine Untat, die wir nicht begreifen können (um dann aber um so schneller darüber zu Gericht zu sitzen!), und dann bedarf es unserer grössten Anstrengung, um alles wieder auf den einzigen Weg zu bringen, der helfen kann. Auch die Kirchen sind also in die Diskussion einbezogen, und der Film könnte für uns auch nach dieser Richtung ein Anlass zur Selbstprüfung werden.

## Unterwegs zu uns:

Unter andern werden bei uns folgende neue Filme zu sehen sein (Originaltitel):  
Aus Amerika: THE FURIES, Drama aus New Mexiko. A LIFE OF HER OWN, psychologische Schauspiel. THE MUDLARK, Geschichte einer Waise unter der Königin Viktoria, Ursache für deren soziale Anstrengungen. GUILTY OF TREASON, Film über den Minszenty-Prozess.  
Aus Italien: FRANCESCO GIULIARE DI DIO, Das Leben des Franziskus von Assisi.  
Aus England: DESTINATION MOON, Film über einen Atom-Flug zum Mond.

## Filme - die wir sahen

**Am Rande des Abgrundes** (Edge of doom)  
Produktion: USA, S. Goldwyn (RKO).  
Regie: M. Robson.

Z. Hintergrund dieses bemerkenswerten Filmes ist die Not in den Elendsvierteln von New York und die Schwierigkeit der kirchlichen Seelsorge in solchen Quartieren. Er bezieht sich auf ein katholisches Pfarramt, doch spielen professionelle Momente hier keine Rolle. Er berichtet darüber, dass seinem selbstmörderischen Vater die kirchliche Bestattung nach katholischem Kirchenrecht versagt wurde, verlangt der junge Martin von der Kirche, dass sie die Kosten für ein grosses Begräbnis für die kirchentreue Mutter übernehme. Als der alte Pfarrer verbraucht und die Anforderungen seines Amtes nicht mehr gewachsen, diese krankhafte Idee ablehnt, bricht in dem jungen Mann der lang zurückgehaltene Hass gegen die Kirche wie eine Stichflamme hervor; er erschlägt den Priester. Nach Überwindung des ersten Entsetzens sucht er trotz seines Plan doch noch durchzusetzen, bei einem Beerdigungsinstitut, bei seinem Arbeitgeber, bei Freunden. Doch andererseits drängt sich allmählich ein starkes Schuldgefühl in sein Bewusstsein, das ihn schliesslich zum Geständnis zwingt. Dieser Durchbruch des Gewissens ist ebenso überzeugend dargestellt wie die Schuld, welche Welt und Kirche an diesem Unglücklichen begangen haben, die Verlassenheit, Verständnislosigkeit und Not, aus der seine Schuld erwuchs. Das anklagende Dichterwort «Ihr lasst den Armen schuldig werden, dann überlässt ihr ihn der Pein» findet hier eine zeitgemässe Illustration und entlarvt unsere selbstgewisse Unzulänglichkeit. Haupt- und Nebenrollen sind hervorragend besetzt; die Gestaltung ist spannend. Erfreulich ist auch der offensichtliche Einfluss, den der europäische Realismus namentlich in Hollywood ausübt. Das Amerika, das uns hier gezeigt wird, ist nicht mehr «smart», es wirkt mit seiner Massenbevölkerung und seinen Masseneinrichtungen packend echt. Dem Urteil unserer amerikanischen Freunde, dass der Film monoton sei und keine Tiefe besitze, vermögen wir diesmal nicht zu folgen. Er ist des Sehens und des Nachdenkens wert.

**Adresse unbekannt** (Sans laisser d'adresse)  
Produktion: Frankreich, Silver Films.  
Regie: J. P. Le Chanols.

Z. Ein Mädchen aus der Provinz kommt mit seinem Kindchen in die grosse Stadt, um dessen Vater zu suchen. Dieser alte Stoff wird hier zu einem überdurchschnittlichen Film gestaltet, der im Gegensatz zu der düstern französischen Produktion auf diesem Gebiet dem tragischen Sachverhalt eine tröstliche und tapfere Wendung gibt. Ein Taxi-Chauffeur führt das mittellose Mädchen von einer Adresse zur andern in der Stadt herum, schimpfend, weil er nicht zu seinem Geld kommt, aber doch von einer warmherzigen Hilfsbereitschaft erfüllt. Er bringt es nach einigen Schwanken nicht über's Herz, die Verzweifelte bei der schwersten Enttäuschung ihres Lebens ihrem Schicksal zu überlassen. Ein Hauptdarsteller des Filmes ist die Stadt Paris und ihr Volk, dessen gute und weniger gute Eigenschaften uns in einem trefflichen Querschnitt gezeigt werden, über billige Mietshäuser durch einen Zeitungsbetrieb in eine Gewerkschaftsversammlung, einen Existenzialistenkeller und ins Montmartre-Quartier. Die selbstverständliche Fähigkeit, auch aus scheinbar aussichtslosen Lagen immer wieder einen Ausweg zu finden und das Leben mit jener unverkennbaren Mischung von Zuversicht und Resignation anzupacken, die den Pariser eigentümlich ist, erfährt eine überzeugende Darstellung. Was könnte Frankreich der Welt an Filmen schenken, wenn endlich die Periode des «schwarzen Stiles» vorbei wäre!

**Rückkehr ins Leben** (The Men)  
Produktion: USA, St. Kramer. United Artists.  
Regie: F. Zinnemann.

## CHRONIK

FH. Interessante Feststellungen machte in New York an der letzten Generalversammlung der grossen Filmgesellschaft 20th Century-Fox deren Präsident Skouras. Er verlangte eine Kürzung der Gehälter des gesamten Personals um 20-50 %, da die Besucherzahlen der Kinos vor allem wegen des Fernsehens stark zurückgegangen seien. In Los Angeles um 30 %, an anderen Orten um 42 %, dort, wo Fernsehsendungen empfangen würden. In Süd-Kalifornien hätten 134 Kinos seit 2 Jahren schliessen müssen. Es zeigte sich, dass das Fernsehen nicht nur, wie man geglaubt habe, die Kinos, sondern auch die Produzenten beeinflusse und früher oder später zu Umstellungen zwingt.  
In der Schweiz nimmt in den Verbänden nach wie vor die Schmalfilmfrage einen breiten Raum ein. Während in Genf in Gegenwart von Regierungsvertretern ein dissidentes Schmalfilmtheater eröffnet wurde, unterbreitete der Schweizerische Filmverleiherverband dem Lichtspieltheaterverband endlich seine Anträge für ein Zusatzabkommen über den Schmalfilm. Sie sind weniger grosszügig abgefasst, als man ursprünglich gehofft hatte. Schmalfilm soll demnach nur ganzsitzweise toleriert werden, für Reisebetriebe oder Orte, wo kein Normal-

film vorhanden ist.  
Z. Ein schönes Dokument menschlicher Haltung und Fürsorge. Wir erleben das Schicksal kriegsverletzter junger Männer, deren untere Körperhälfte durch Beschädigung des Rückenmarks gelähmt bleibt. Wir lernen ihre seelische Situation kennen, ihre Verzweiflung und Not, aber auch diejenige ihrer Familie und derer, die sie lieben. Es werden uns die Schwierigkeiten gezeigt, die sie sich selbst bereiten, aber auch jene, welche ihnen die Gesunden in den Weg legen. Auf der einen Seite ein gewaltig angelegtes Minderwertigkeitsgefühl der Invaliden, ein aus tiefer Hilflosigkeit und schwerster Lebensentsagung geborener Zorn, auf der andern jene «Normalen», für die es schwer ist, sich in die Lage der Hilflosen hineinzuempfinden. Nur echte Liebe eines jungen, wenn auch noch unsicheren, von geheimer Angst erfüllten Mädchens und gegenseitige Helfenwollen erlauben auch einem der Gelähmten schliesslich wieder die Rückkehr ins Leben. Dass dafür, was der Film nicht mehr zeigt, auf die Dauer mehr als nur die unsichere Grundlage einer Anziehung nötig ist, braucht kaum hinzugefügt zu werden. Überraschend sind, dass gerade diesen Invaliden anscheinend keine seelsorgerische Betreuung zuteil wird, ohne die hier kaum Bleibendes geschaffen werden kann. Doch können Gesunde und Invalide mitsamen aus diesem Film, der auch gut gestaltet ist, lernen.

**Dr. Knock**  
Produktion: Frankreich.  
Regie: G. Lefrançois.

«ka-Eine fröhlich-ernste Satire auf die Vergötzung der modernen Medizin. Dass das Theaterstück Jules Romains, das hier verfilmt wurde, aus dem Jahre 1924 stammt, tut der Sache keinen Abbruch, denn vieles, was damals noch ironisch gemeint war, ist ja heute Wirklichkeit geworden. Man stosse sich nicht daran, dass sozusagen alle Personen in diesem Film Karikaturen sind, wodurch das eigentliche Problem, nämlich die richtige Einschätzung und Anwendung medizinischer Wissenschaft, erst so recht deutlich wird. Ja man darf wohl ruhig sagen, dass es Jules Romain gelungen ist, gerade durch die scharfe Zeichnung der Extreme den gesunden Mittelweg als ideale Lösung eindrucklich anzudeuten. Damit die Medizin eine Medizin sei, die nicht um ihrer selbst willen da ist, sondern Dienerin Gottes und der Menschen, dafür sind nicht nur die Ärzte, sondern vor allem auch die Patienten verantwortlich. Das ist es, was uns hier auf unterhaltsame und witzige Art gesagt sein möchte.  
Dem meisterhaften Können eines Louis Jouvet ist es zu verdanken, dass der sehr häufige Dialog in diesem Streifen nicht langweilig und unfilmisch wirkt.

**Caroline chérie**  
Produktion: Frankreich, Gaumont.  
Regie: R. J. Anouilh.

Z. Der Publikumerfolg, den seinerzeit die Amerikaner mit «Amber» davontrugen, hat die Franzosen nicht schlafen lassen. So schufen sie einen historischen Film mit einer ebenfalls ziemlich lockeren jungen Dame aus der Revolutionszeit, und alles, was man wünschen kommt heraus: spannende Verfolgungen und Intrigen auf pittoreskem Hintergrund, blutige Kämpfe und dazwischen Erötisch-jeden Preis mit entsprechenden Enthüllungen, alles wie ein roter Faden mit dem Motiv «Treue Liebe» (wenn auch wahrlich keiner reinen) durchzogen — wenn das nicht bei den Massen zieht! Die Franzosen verstehen solche Dinge denn auch besser als die Amerikaner. Das Ganze wirkt echter und etwas grässlicher. Doch was für eine gewöhnliche und banale Geschichte trotzdem! Man weiss von ersten Augenblick an, wer die Bösewichter und die Braven, die Feiglinge und die Tüchtigen sind. Keiner der Charaktere wird entwickelt oder kommt zu irgendeiner Erkenntnis, alles bleibt im äusserlichen Geschehen stecken. Interessante Seiten des Stoffes, etwa die Frage nach der Bewahrung individueller Lebensmöglichkeit während einer gewalttätigen Revolution, werden bewusst gemieden. Selbstverständlich

kommt die Ehe als Einrichtung sehr schlecht weg, niemand nimmt so etwas ernst. Bei unsern französischen Freunden hat der Film, der doch jedenfalls am Schlusse die Herzen rühren möchte, Heiterkeit hervorgerufen und wurde nur als Exportprodukt zur Devisenbeschaffung gelten gelassen. Wir möchten dringend wünschen, dass unsere Filmfreunde dieser Spekulation, die nur auf Kosten besserer Filme gelingen kann, nicht zum Siege verheifen.

**Es geschah im September** (September affair)  
Produktion: USA, Paramount.  
Regie: W. Dieterle.

Z. Ein amerikanischer Fabrikant hat genug von Frau und Sohn. Als sich ihm in Europa Gelegenheit bietet, spurlos zu verschwinden und mit einer andern Frau ein neues Leben zu beginnen, greift er zu. Er korrigiert die falsche Nachricht seines Todes in einem Flugzeugunglück nicht und schafft sich mit der Freundin eine neue Existenz. Doch es liegt kein Segen auf einer derart zustande gekommenen Verbindung, die andern schweres Leid zuführt. Vergebens versuchen die beiden, sich in Florenz zu verstecken; ihr Geheimnis kommt an den Tag zusammen mit der Erkenntnis, dass alte Bindungen nicht einfach abgeschüttelt werden können, dass Ehe und Familie mehr sind, als ein blosser Zweckverband, und man sich aus ihnen auch nicht leichtfertig fortstellen kann. So bleibt nur die Trennung als einzige Lösung. Der sehr gepflegte Film zeigt eine Verbaltheit, die englischen Einfluss verrät; der unvergessene Film «Kurze Begegnung» dürfte dem Regisseur vor Augen geschwebt haben. Im Unterschied zu diesem besitzt er aber keine Atmosphäre. Das Geschehen spielt sich vor dem offiziellen Postkarten-Italien ab, ohne in die Intimität und das wahre Wesen des Landes irgendwie vorzustossen.

**Aschenbrödel** (Cinderella)  
Produktion: USA, W. Disney.  
Regie: W. Disney.

Z. Erfreulich, dass Disney wieder zum Zeichnungsfilm zurückkehrt. Allerdings bietet er nichts, was man von ihm nicht schon früher gesehen hätte. Man erwarte von seinem Aschenbrödel auch nicht die gemütvoll Poesie des alten deutschen Märchens; es ist eine sehr amerikanisch-betriebsam Gestaltung, in welcher die Tiere sowie die karikierende Grotteskonomie eine bedeutende Rolle spielen, worin sich allerdings Disneys Sonder-Begabung deutlich zeigt. Wir aber möchten wünschen, dass unsere Kinder das Märchen nicht auf diese Weise, sondern so kennenlernen, wie es seit alten Zeiten geschah: aus dem Munde der Mutter.

**Ein Yankee am Hofe König Arthurs**  
Produktion: USA, Paramount.  
Regie: T. Garnett.

Z. Mark Twains sympathische Parodie auf die Romantik des alten Sagenkreises um König Arthurs ist hier in nicht ebenbürtiger Weise verfilmt worden. Man gelangt nicht in das witzige Märchenland, in das Twain seine Leser führt, sondern in ein Theaterstück, das Bing Crosby Gelegenheit geben soll, seine nicht übermässigen komischen Fähigkeiten zu zeigen. Man versäumt nichts, wenn man den Film beiseite lässt.

## Reprise

**Drole de drame**  
Produktion: Frankreich, Pathé, 1937.  
Regie: M. Carné.

Z. Ein witziger Kriminalroman, der die hochbürgerliche englische Gesellschaft um die Jahrhundertwende karikiert. Es geht um einen Mord, der nicht passierte. Dröhlige Pointen und reichlich mehr erreichte Zusammenstellung französischer Spitzenspieler verleihen dem Werk formal einen bedeutsamen Wert. Liebhaber des künstlerisch-hochstehenden Films sollten ihn nicht missen. Dem Gehalt nach kann man allerdings nicht mehr von ihm erwarten, als was eine manchmal boshaft-übertriebene, jedoch einfaltreiche Karikatur geben kann.

wie geplant, in schnellerer Folge erscheinen wird. Dagegen werden wir voraussichtlich protestantische Sendungen des Auslandes ankündigen können.

## NOTIZEN

Z. In Luzern fand vom 26.—28. Mai ein katholischer Film-Kritiker-Kongress statt, an welchem auch protestantische Journalisten teilnahmen. Die offizielle protestantische Filmkommission der Schweiz war allerdings nicht begrüssert worden, und unsere Zentralstelle hatte eine Einladung so spät erhalten, dass sie sich nicht mehr offiziell vertreten lassen konnte. Dagegen war der deutsche offizielle Filmbeauftragte Pfarrer Hess erschienen, der in Filmfragen seit langem enge Verbindung zu katholischen Stellen unterhält.  
Am Kongress traten deutlich die beiden Eklepieler katholischen Film-Schaffens, Gesetzgebendenheit und Autorität, hervor. Ausgangspunkt, Durchführung und Ziele reformierter Filmkritik sind völlig anders, wenn auch die praktische Stellungnahme sich manchmal mit der katholischen decken wird. Wir werden im Laufe unserer Artikelreihe «Vom Aufbau des schweizerischen Filmwesens» näher auf die Materie eingehen.

Kino besteht. Schmalfilme dürfen auch von kulturellen Organisationen nur von den gewerbetägigen Verleiher bezogen werden (!). Bedenkt man, dass in Frankreich bereits der dritte Teil der Kinos auf Schmalfilm umgestellt ist, dass Italien bereits 3000 Schmalfilmkinos zählt, so kann die vorgeschlagene schweizerische Lösung bestimmt nicht als weitsichtig bezeichnet werden. Es scheint, dass man zuständigemorts mit dem Schmalfilm so lange wartet, bis eine Zwangslage eintritt, z. B. durch die Arbeit der Filmproduzentenorganisation oder durch die Unmöglichkeit radikaler Sparmassnahmen. Kulturelle Organisationen, für die der Schmalfilm teilweise eine Existenzfrage ist, sehen sich im Falle einer solchen Regelung vor neue, grundsätzliche Entscheidungen gestellt.  
Abgeschlossen 31. Mai.

## RADIO

Z. Publizität. Die Direktoren-Konferenz der Studios hat es mit Hinweis auf den bestehenden Vertrag mit dem Verleger der offiziellen Radiozeitung abgelehnt, um die Namen der reformierten Radioprediger sowie protestantische Sendungen für einen Monat im voraus bekanntzugeben. Wir werden damit erst beginnen können, wenn unser Organ,