Bibliographisches

Objekttyp: **BookReview**

Zeitschrift: **Der Filmberater**

Band (Jahr): **7 (1947)**

Heft 1

PDF erstellt am: **28.05.2024**

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.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Eine direkte Beeinflussung der Programme ist dadurch natürlich nicht erreicht. Aber es ist einleuchtend, dass das System der Patronisierung mit der Zeit einen Einfluss auf die Programmgestaltung gewinnen kann. Weniger durch die Empfehlung der guten als durch das Totschweigen der schlechten und mittelmässigen Filme. Das Publikum wird mit der Zeit einen Film, der nicht empfohlen wird, automatisch für minderwertig halten; die Folgen sind schlechterer Besuch, Rückgang der Einnahmen und die Notwendigkeit für den Kinobesitzer, bessere Filme abzuschliessen. Im Grunde genommen das Ziel, das die Filmbesucher-Organisationen durch ihre Tätigkeit erreichen wollen.

Auf diesen Punkt konzentrierte sich der Hauptwiderstand des Kinogewerbes gegen das „Kulturabkommen". Und nicht ganz zu Unrecht. Nicht jeder Film kann Kunst sein. Es gibt eine grosse Menge ausschliesslicher Unterhaltungsfilme, die nicht gut im künstlerischen Sinne sind, die aber auch auf keinen Fall als schlecht bezeichnet werden können. Es wird keiner Filmbesucher-Organisation einfallen, einen solchen Streifen zu empfehlen. Aber damit ist er bereits irgendwie negativ abgestempelt, ohne dass er direkt abgelehnt wird. Dass die Kinobesitzer, welche die direkten Leidtragenden dieser Abstempelung sind, sich gegen die Auswirkungen einer derart zweischneidigen Praxis gewehrt haben, kann ihnen kein vernünftiger Mensch verdenken.

Für die Auswahlkommissionen der lokalen Filmbesucher-Organisationen wird die Frage nicht leicht zu entscheiden sein, nach welchen Kriterien die Patronisierung vorgenommen werden soll. Wie weit darf der Rahmen gespannt werden? Beschränkt man sich lediglich auf die relativ sehr kleine Zahl unbestrittener Filmkunstwerke? Erweitert man den Kreis und zieht man auch das in Betracht, was einfach über dem Durchschnitt liegt? Sollen die rein künstlerischen oder die menschlichen Gesichtspunkte massgebend sein? Wie weit sollen weltanschauliche Ueberlegungen mitspielen?

Alle diese Fragen sind noch unbeantwortet und harren der Entscheidung. Sie wird nicht von heute auf morgen gefällt werden können; die praktischen Erfahrungen in den verschiedenen Städten werden allmählich den richtigen Weg zeigen. Man vergesse nicht, dass eine solche Auswahlkommission kein homogenes Gremium ist, sondern sich aus Leuten aller Berufs- und Bildungsschichten zusammensetzen wird, die bei weitem nicht alle ein engeres Verhältnis zum Film als Kunstform besitzen. Gegensätze und Missverständnisse werden sich nicht vermeiden lassen, auch nicht bei allseitigem bestem Willen.

Es liegt uns nicht daran, den Wert und die Wirksamkeit des „Kulturabkommens" vor seinem praktischen Funktionieren in Zweifel zu ziehen. Wir wollten mit dem Aufzeigen der vorhandenen und möglichen Schwierigkeiten lediglich versuchen, die Frageform unseres Titels zu begründen. Sieg der Kultur? In der Theorie bestimmt. Es ist etwas erreicht worden, auf das die Beteiligten — Filmbund wie Kinogewerbe — mit Recht stolz sein dürfen, weil es den Willen zur Verständigung und die Bereitschaft zur Uebernahme einer kulturellen Verantwortung beweist. Ob es jedoch auch in der praktischen Auswirkung ein Sieg der Kultur ist, das kann erst die Zukunft lehren, wenn die ersten Erfahrungen, Erfolge und Enttäuschungen überstanden sein werden. Es ist immerhin Grund vorhanden, sich zu freuen, denn der gezeigte gute Wille ist eine Grundlage, auf der man getrost weiterbauen darf. K. E.

Bibliographisches

Friedrich Porges: Schatten erobern die Welt. 247 Seiten. Verlag für Wissenschaft, Technik und Industrie AG., Basel. Fr. 16.—.

Wie Film und Kino wurden, wird mittels der leicht fasslichen, gelockerten Form von Kurzgeschichten erzählt.

Die in flottem Stil geschilderten Episoden vermitteln einerseits wissenswerte, historisch beglaubigte Tatsachen und beleuchten anderseits Menschen und Dinge einmal menschlich, d. h. das geschäftlich Anpreisende und wissenschaftlich Abstrakte

wurde zugunsten kaum bekannter biographischer Anekdoten und technisch interessanter Einzelheiten weggelassen. Nicht zuletzt liegt der Wert dieser kleinen Filmgeschichte im reichen, trefflich gewählten Bildmaterial.

Karel Capek: Wie's gemacht wird. Verlag Albert Züst, Bern-Bümpliz. 143 S. Fr. 10.—.

Von den Geheimnissen des Werdens eines Theaterstückes, eines Films und einer Zeitung, interessieren uns hier vor allem die des Films. Dem in der Filmwelt Bewanderten ist diese Arbeit Capeks ein Genuss, da er die Pointen richtig zu kosten vermag. Der Laie hingegen schüttelt vielleicht den Kopf und meint, der Verfasser übertreibe, wo er doch nur den Finger an eine besonders wunde Stelle legt.

Als humorvoller, ab und zu etwas boshafter aber gewandter Cicerone führt der Autor seine Leser durch den mit Schwierigkeiten aller Art gespickten Herstellungsprozess eines Filmwerkes, vom Drehbuch bis zur Première. la.

Brief aus Frankreich

Paris, Dezember 1946.

Die Tätigkeit der französischen Kinematographie

Heute, da der französische Film vor wichtigen Strukturreformen steht, ist ein genauer Ueberblick unmöglich. Die Bedeutung des „Centre National du Cinéma", der demnächst die „Direction Générale de la Cinématographie" sowie das „Office Professionnel du Cinéma" ersetzen soll, kann erst nach dem Amtsantritt des ersten Generaldirektors und nach der Bekanntmachung seines Arbeitsprogramms richtig ermessen werden.

Der Vierjahresplan für die technische Neuausrüstung der Filmindustrie, ein wesentlicher Punkt des viel diskutierten „Plan Monnet" (der eine Neuausrüstung der französischen Industrie zwecks wirtschaftlicher Gesundung vorsieht) ist eine unerlässliche Voraussetzung für die zukünftige Filmarbeit. So soll die Wiederinstandsetzung der Studios und der Kinos gleich zu Beginn des neuen Jahres 1947 einsetzen. Ausserdem steht ein grosszügiger Ausbau des Schmalfilmwesens bevor, und die Schöpfer des Planes hoffen, die Zahl der Schmalfilmvorführgeräte in Frankreich auf 100 000 erhöhen zu können.

Diese Vorhaben sowie Auslandsaufträge haben einen ungeahnten Aufschwung der Produktion technischer Hilfsmittel in Frankreich begünstigt. In diesem Industriezweig wird mit voller Leistungsfähigkeit und grossen Fortschritten gearbeitet. Mehrere neue Firmen konkurrenzieren erfolgreich die alten Hersteller von Projektionsapparaten, Kameras usw. So wird z. B. gemeldet, dass es der Firma A. Debrie gelungen sei, eine besonders interessante Mikrofilmkamera herzustellen. Auch in der Rohfilmproduktion ist der Fortschritt beachtenswert: Die heute von Kodak erzeugten 6 Millionen Meter Filmmaterial entsprechen dem Gesamtverkauf der Firmen Kodak, Agfa und Gevaert in Frankreich vor dem Kriege.

Auf andern Gebieten des französischen Films ist die Lage weniger rosig. Noch immer lastet auf den Kinobetrieben ein unerträgliches Steuersystem, und in vielen Städten, vor allem in Paris, leiden gewisse Theater unter Stromunterbrechungen, welche einen Ausfall der Matinévorführungen besonders an Samstagen zur Folge haben.

Die Herstellung ihrerseits krankt an der unbeschreiblichen Lebensteuerung, die alle Kostenvoranschläge illusorisch macht. Die Löhne der Darsteller und des technischen Personals ergeben fantastisch hohe Zahlen. Nicht selten fordert ein Star fünf Millionen Franken Gage, während der Szenarist für das Drehbuch und die Dialoge drei Millionen Franken beansprucht. So kommt es, dass ein grosser Film wie z. B. „Les portes de la nuit" auf mehr als 100 Millionen Franken zu stehen kam. Die drei Werke „Les portes de la nuit", „Rêves d'amour" und „Bataillons du ciel" haben Pathé-Cinéma annähernd 300 Millionen Franken gekostet. Heute belaufen sich die Auslagen für den mindesten Film auf 20 Millionen Franken. Wie kann man eine solche Produktion amortisieren?

Da der Inlandmarkt zu klein ist, wird dem Export eine stetig wachsende Beachtung zugemessen. Die Abkommen zwischen der französischen Filmindustrie und dem Rank-Konzern in England einerseits und der RKO in USA anderseits öffnen dem