Neue Filme

Objekttyp: **Group**

Zeitschrift: **Schweizerischer evangelischer Film- und Radiodienst**

Band (Jahr): **3 (1951)**

Heft 6

PDF erstellt am: **26.05.2024**

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

schweiz. evang. film- und radiodienst

JUNI 1951 3. JAHRGANG NUMMER 6

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. Hochstrasser, Luzern; Pfarrer K. Alder, Küsnacht-Zürich; Pfarrer P. Frehner, Zürich; Pfarrer W. Künzi, Bern. Redaktionssitz: 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 III 519 «Horizonte», Laupen. Abonnementsbetrag: jährlich Fr. 5.— halbjährlich Fr. 3.—; inkl. Zeitschrift «Horizonte» jährlich Fr. 8.—, halbjährlich Fr. 4.50. Mitgliederbeitrag inbegriffen.

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 gewünschten 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 (Kopienpreis, 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 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 Risikenverteilung aus und fixieren infolgedessen als Filmmiete einen prozentualen, nur in seltenen Ausnahmefällen über mehr als 50 Prozent ansteigenden Anteil des Verleihers an den mit der Vorführung eines Films erzielten Bruttobilletteinnahmen minus Billettsteuer, 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 interverbandliche 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 30 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 hiezu nötigste Reklamematerial, wie Photos, Clichés usw., nach einem bestimmten, ebenfalls interverbandlich vereinbarten Tarif mitvermietet. 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 direktestem Kontakt stehende Kinoinhaber keinen unmittelbaren Einfluss auf die Filmproduktion ausüben und dieser höchstens mittelbar zu merken geben können, was für Filme nach ihrem Empfinden erzeugt werden sollten, ist es natürlich sehr wohl möglich, dass diejenigen Länder, die keine nennenswerte Spielfilmproduktion besitzen und, wie die Schweiz, vermutlich auch nie eine solche entwickeln werden, in bezug auf die Programmgestaltung ihrer Kinos zu etwelchen Klagen Anlass haben; müssen sie doch in grossem Umfang mit Filmen Vorlieb nehmen, die nicht für sie, sondern in erster Linie für grössere, zur Wiedereinbringung des gehabten Aufwandes interessantere Absatzgebiete erzeugt worden sind, und Themen, wie Wildwestgeschichten, Cowboydramen, Kolonialabenteuer 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 sonstwie 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 Erträgnissen einfach nicht erlaubt und auch unsere inländischen Spielfilmproduzenten 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 Filmverleihbetriebe 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 ursprünglicher 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 Beihilfe zur Herstellung und Erhaltung gesunder Verhältnisse in der schweizerischen Filmwirtschaft als Ganzem zum Ziele setzt.

Um ein solcher Wirtschaftsverband werden und das zur Verfolgung der erwähnten Ziele unerlässliche Gewicht erlangen zu können, musste der FVV natürlich zunächst und vor allem darauf ausgehen, alle oder doch den Grossteil der schweizerischen Verleihfirmen als Mitglieder zu gewinnen; das zwang ihn, die bei seiner Gründung schon vorhanden gewesenen oder in den ersten ihr folgenden Jahren neu entstandenen Verleihbetriebe 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 Verleihfirmen umfassenden aktiven Mitglieder des FVV 37; hievon 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 31 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 übermässig 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 begutachtenden 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. Interessenverträge 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 begrüsst worden ist.

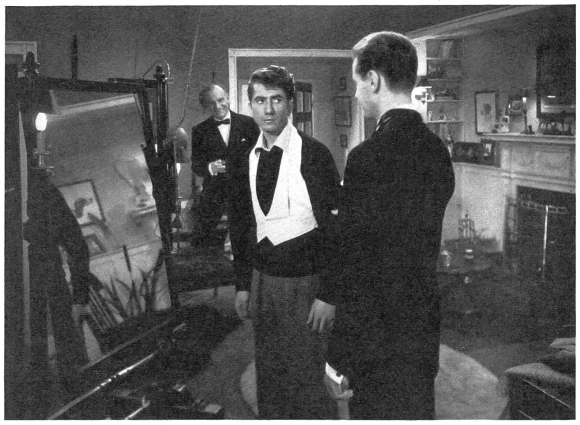
Den Mitgliedern des FVV bietet sie in Verbindung mit dem zugleich mit ihr vereinbarten und für alle Filmverleihverträge obligatorisch erklärten offiziellen Mietvertragsformular den Vorteil, dass sie ihnen einen angemessenen Bedingungen unterstellten Absatzmarkt für ihre Filme sichert.

Das Korrelat zur Sicherung des Filmabsatzes für die Mitglieder des FVV muss die Sicherung ihrer Filmbezugsmöglichkeiten auf den fremden Märkten sein. Hiezu war es nötig, dass der FVV bei aller Anerkennung und im Rahmen der wohlerworbenen 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 Vertrustung und wirtschaftliche Ueberfremdung des schweizerischen Filmgewerbes und speziell des Filmverleihgewerbes 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 ihn präsentierenden Grossteils seiner Mitglieder im durch die wohlerworbenen Rechte der 6 abhängigen 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 1939/28. 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.



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 Eifersuchtsstudien, welche er, von der kleinen, neckischen «Jalousie» 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: seht, 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 abgründiger schmerzt und das andere noch beschwingter jauchzt in ihr.

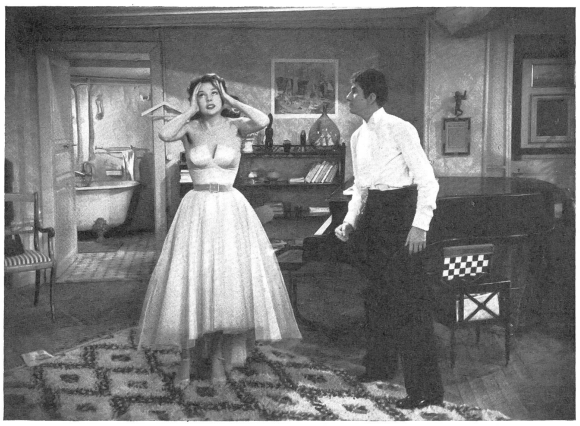
Wenn Becker in «Antoine und Antoinette» einen Blick in ein junges Arbeiter-Eheleben und in «Rendez-vous de Juillet» die Problemstellung eines Teils der modernen Großstadtjugend gezeigt hat, gestaltet er in «Edouard und Caroline» den Konflikt zwischen zwei sozialen Schichten, zwischen dem höchsten Kreise grosskapitalistischer 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 Konfliktstoff 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 virtuosen künstlerischen Beherrschung des Klavierspiels liegt, entsteht für Becker einfach eine besondere Spielart des ehelichen 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 hineinzuleuchten in die ganze innere Hohlheit solcher Kreise, ihre dämlich dumme Vergnügungssucht, ihre blassen Freuden und schalen Feste. Im Glanze ihrer Salons und Gesellschaftskleider gibt dies natürlich einer ergötzliche Revue menschlicher Schwächen.

Wie Becker in diesem Rahmen den Konflikt zwischen den beiden jungen Eheleuten gestaltet, gehört nun wohl zum bezaubernsten 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-

Neue Filme

← Edouard und Caroline sind ein junges Ehepaar. Sie, Kind reicher Eltern, er, mittelloser 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 Konzertagenten auf sich zu ziehen. Beide bereiten sich zu diesem Anlasse 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 entlehnen. (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 Ballkleid einige Sorgen machte, modernisierte es mit einigen Scherenschnitten, wobei besonders auch die lange Schleppe einer vorne bis halb zu den Kniescheiben hinauf geschnittenen Form weichen musste. Edouard rast... er schäme sich, so mit seiner Frau an dem Anlass zu erscheinen. Er, der biedere Bürger, weiss nicht, dass die Mode immer wechselt. (Bild: Der Zornesausbruch des aufgebrachten Ehemannes ergiesst sich über die allzu modische Frau.)



straft, und vielleicht gar als Sieger, aus der ganzen Geschichte hervorgeht. Er, der kleinliche Mensch, der es trotz seinem begnadeten Künstlertum und trotz seiner charmanten Frau 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 Feinhörigen feststeht, dass dieser Triumph des Egoismus bei weitem überwogen wird durch den geistigen Adel der Frau, die sich über das kleinliche Ränkeln ihres Mannes erhaben weiss? Bei der feinen seelischen Zeichnung der Charaktere erschrickt man wohl selbst im Lustspiel.

Ein solcher Missklang würde 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 umfassenderes 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, heraushören: 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 Verstehen, 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 Naef

Am Rande des Abgrundes

Bild links: Der alte, müde Pfarrer sucht verständnislos den jungen Martin, der soeben seine Mutter verloren hat und etwas ganz anderes will, mit einem Almosen abzufinden. (Verleih RKO.)

Bild rechts: Martin, der den Priester totgeschlagen hat, mit dem Polizeibeamten, der einen unbestimmten 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, eingeengt zwischen die beiden grossen Kollektive Staat und Kirche. (Verleih RKO.)

Dieser amerikanische Film, über den wir heute eine Kritik veröffentlichen (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 anderm werden bei uns folgende neue Filme zu sehen sein (Originaltitel):

Aus Amerika: THE FURIES, Drama aus New Mexiko. A LIFE OF HER OWN, psychologisches Schauspiel. THE MUDLARK, Geschichte einer Waise unter der Königin Viktoria. Ursache für deren soziale Anstrengungen. GUILTY OF TREASON, Film über den Mindszenty-Prozess.

Aus Italien: FRANCESCO GIULLARE DI DIO, Das Leben des Franziscus 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 konfessionelle Momente hier keine Rolle. Erbittert 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 den 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 Ueberwindung des ersten Entsetzens sucht er trotzig seinen 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 überlasst 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 nunmehr 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 Chanois.

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 einigem Schwanken nicht übers Herz, die Verzweifelte bei der schwersten Enttäuschung ihres Lebens ihrem Schicksal zu überlassen. Ein Hauptdarsteller des Films 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 dem 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.

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 angestautes Minderwertigkeitsgefühl der Invaliden, ein aus tiefer Hilflosigkeit und schwerster Lebensenttäuschung geborener Zorn, auf der andern jene «Normalen», für die es schwer ist, sich in die Lage der Hilflosen hineinzufühlen. Nur echte Liebe eines jungen, wenn auch noch unsicheren, von geheimer Angst erfüllten Mädchens und gegenseitiges 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 erotischer Anziehung nötig ist, braucht kaum hinzugefügt zu werden. Ueberraschend ist, dass gerade diesen Invaliden anscheinend keine seelsorgerische Betreuung zuteil wird, ohne die hier kaum Bleibendes geschaffen werden kann. Doch können Gesunde und Invalide manches aus diesem Film, der auch gut gestaltet ist, lernen.

Dr. Knock
Produktion: Frankreich.
Regie: G. Lefrance.

-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 rechte 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 eindrücklich 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 Aerzte, 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 Publikumserfolg, 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 wünscht, kommt heraus: spannende Verfolgungen und Intrigen auf pittoreskem Hintergrund, blutige Kämpfe und dazwischen Erotik um 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 grazIöser. Doch was für eine gewöhnliche und banale Geschichte trotzdem! Man weiss vom 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 gewaltsamen 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 verhelfen.

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 zufügt. 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 fortstehlen kann. So bleibt nur die Trennung als einzige Lösung. Der sehr gepflegte Film zeigt eine Verhaltenheit, 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 gemütvolle Poesie des alten deutschen Märchens; es ist eine sehr amerikanisch-betriebsame Gestaltung, in welcher die Tiere sowie die karikierende Groteskkomik 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 Arthur 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

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

Z. Ein witziger Kriminalschwank, der die hochbürgerliche englische Gesellschaft um die Jahrhundertwende karikiert. Es geht um einen Mord, der nicht passierte. Drollige Pointen und die nicht 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-übermütige, jedoch einfallreiche Karikatur geben kann.

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 andern Orten um 43 %, dort, wo Fernsehsendungen empfangen würden. In Süd-Kalifornien hätten 134 Kinos seit 2 Jahren schliessen müssen. Es zeige sich, dass das Fernsehen nicht nur, wie man geglaubt habe, die Kinos, sondern auch die Produzenten beeinflusse und früher oder später zu Umstellungen zwinge.

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. Schmalfilme sollen demgemäss nur ausnahmsweise toleriert werden, für Reisebetriebe oder Orte, wo kein Normal-Kino besteht. Schmalfilme dürfen auch von kulturellen Organisationen nur von den gewerbsmässigen Verleihern 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 zuständigenorts mit dem Schmalfilm so lange wartet, bis eine Zwangslage eintritt, z. B. durch die Arbeit dissidenter Organisationen oder durch die Notwendigkeit radikaler Sparmassnahmen. Kulturelle Organisationen, für die der Schmalfilm teilweise eine Existenzfrage ist, sähen 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, uns die Namen der reformierten Radiopredigerwie 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 begrüsst 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 Eckpfeiler katholischen Filmschaffens, Gesetzesgebundenheit 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 eintreten.