

Filmbrief aus Paris

Autor(en): **Arnaud**

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): **5 (1939)**

Heft 74

PDF erstellt am: **13.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-732945>

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.



William Wyler



Robert Wyler

Hans W. Schneider

William Wyler, der bekannte Film-Regisseur, wurde kürzlich von der Fachpresse als einer der großen «Vier» in Hollywood bezeichnet. Seine Filmerfolge sind seiner Intelligenz, seinem großen künstlerischen Können und seiner ausgezeichneten Vorschulung zuzuschreiben. Gebürtig von Ober-Endingen (Aargau) besuchte Wyler zur Weiterbildung die «Ecole Supérieure de Commerce» in Lausanne und das Konservatorium in Paris. 1920 kam er nach New York und verpflichtete sich mit Uni-

versal. Schritt für Schritt erklimmte er die Ruhmesleiter und sein letzter Film «Jezebel» (Warner-First National) ist ein weiterer Wyler-Erfolg. Willy Wyler war für kurze Zeit mit der beliebten Filmschauspielerin Margaret Sullivan verheiratet. «Künstler-temperament» war der Scheidungsgrund. Heute ist er einer der reichsten «Bachelors» in Hollywood . . . Schneider.

*

Ein Interview mit Robert Wyler, Abiturient der E. T. H. in Zürich, unter Kon-

trakt mit Paramount. Robert hat kürzlich das Drehbuch für «Murder goes to College», «Last Train from Madrid» und «The 13. Bed im Ballroom» für Paramount geschrieben. Er war technischer Berater für fast sämtliche Filme, welche sein famoser Bruder, William Wyler, gekurbelt und produzierte und führte die Regie für Pathé, Universal, Paramount und London Films in Paris. Er ist, wie William, einer der geistigen Führer der Filmindustrie. (Gebürtig von Ober-Endingen, Aargau.) H. W. S.

Filmbrief aus Paris

Die französischen Produzenten kündigen an:

«L'Air pur», von René Clair, der sich endlich wieder entschlossen hat, in Frankreich zu arbeiten und hier eine Ferienkolonie mit 150 Kindern, ebenso vielen Hunden und Katzen verfilmen will;

«Le Feu de Paille», von Jean Benoit-Levy, nach dem Roman «Grandeur Nature», von Henry Troyat (Prix Goncourt 1938), mit Lucien Barroux, Orane Demazis, Aimos, Florence Luchaire und etwa 50 Kindern;

«Le Corsaire», von Marc Allegret, nach dem bekannten Theaterstück von Marcel

Achard, mit Charles Boyer in der Titelrolle;

«Le Paradis perdu», von Abel Gance, ein Liebesroman aus dem Jahre 1913, mit Elvire Popesco und Fernand Gravey;

«La Dame de l'Ouest», von Marcel L'Herbier, nach einem Roman von Pierre Benoit, mit Michel Simon, John Lodge und Bernard Lancret, vermutlich mit Arletty in der Titelrolle;

«Dernière Jeunesse», von Jeff Musso, nach einem Buch von Liam O'Flaherty, mit Raimu und Jacqueline Delubac;

«Remorques», von Jean Grémillon, nach einem Roman von Roger Verceel (Prix

Goncourt), mit Jean Gabin, Michèle Morgan, Jules Berry;

«Sirocco», von Bernard Deschamps, mit Annie Ducaux, Pierre Blanchar und Erich von Stroheim;

«Rappel immédiat» (Tango d'Adieu), von Léon Mathot, mit E. v. Stroheim, Roger Duchesne und Bernard Lancret. ar.

Diskussion um Stargagen.

Die französischen Tageszeitungen und Fachblätter beschäftigen sich zurzeit sehr intensiv mit dem Problem der Stargagen, die auf die Dauer jede rationelle Arbeit, jede gesunde Produktion untergraben. Vor einigen Wochen machte der bekannte Schriftsteller Paul Reboux in einer seiner Kritiken eine Anspielung auf die Honorare

von Jean Gabin und meinte halb scherzhaft, wie störend es doch für den Zuschauer sei, immer daran denken zu müssen, daß dieser Schauspieler in jeder Minute des Films 9000 Francs verdiene, ganz gleich, ob er auf der Leinwand erscheine oder nicht. Ein anderer Kritiker, René Bizet, forderte, daß man Simone Simon, der ihr Ausflug nach Hollywood offenbar den Kopf verdreht habe, zur Vernunft bringen solle, denn schließlich erhalte sie ja 800 000 Francs pro Film. An diese Bemerkungen anknüpfend, rollt nun P.-A. Harlé, der Direktor der «Cinématographie Française» in einem «Le scandale des vedettes» betitelten Leitartikel die Frage der Stargagen auf und weist auf die ungeheure Belastung der Filmindustrie hin. Die gesamten Unkosten eines französischen Tonfilms von 2800 m Länge, mit fünf Wochen Studio-Arbeit und mehreren großen Dekors betragen, so gibt er an, ohne die Darstellerhonorare 1,2 bis 1,5 Millionen Francs. Wenn für den Film aber drei Stars benötigt werden, so erhöhen sich seine Unkosten um anderthalb bis zwei Millionen Francs, denn Michel Simon beispielsweise erhält 500 000 Frs., Raimu 550 000 Fr., Fernandel 700 000 Frs., Danielle Darrieux 1 Million und Jean Gabin 1 100 000 Francs! Die Ueberzahlung der großen Schauspieler hat dazu geführt, daß die französischen Filmproduzenten im Jahre 1938 nahezu 100 Millionen Francs Darstellerhonorare gezahlt haben, während ihre Gesamteinnahmen ein Defizit von mindestens 50 Millionen Francs aufweisen. Dieser Zustand ist natürlich völlig unhaltbar, und mit vollem Recht appelliert Harlé an die Produzenten, fordert sie zum gemeinsamen Vorgehen auf, zur Festsetzung von Mindest- und Höchsttarifen für die Künstler. Die Diskussion ist eröffnet und es ist zu hoffen, daß bald etwas geschieht, um einem Uebelstand abzuwehren, der ja überall die Filmindustrie bedroht. ar.

Umbesetzung des Filmes «Cavalcade d'Amour».

Der neue Film mit Simone Simon «Cavalcade d'Amour», an dem Raymond Bernard seit Ende Februar arbeitet, hat während der Aufnahmen unerwartete Veränderungen erfahren. Simone Simon erscheint nur in dem bereits fertiggestellten Mittelteil dieses Films, der eine Liebesgeschichte in drei Kapiteln, in verschiedenen Zeitaltern (1639, 1839, 1939) erzählt. Man hat es vorgezogen, die Hauptrolle des ersten Teils Janine Darcey und des dritten Teils Corinne Luchaire zu übertragen, mit denen man offenbar leichter auskommen kann. ar.

Die Mitwirkenden der neuen Filme von Jean Renoir und Abel Gance.

In Ergänzung unserer früheren Mitteilungen können wir heute die Besetzung der beiden großen Filme «La Règle du Jeu»

und «Christophe Colomb» nachtragen. Jean Renoir wählte für die Hauptpartien seines Films Nora Gregor, Mila Parély, Paulette Goddard, Marcel Dalio, Roland Toutain, Carette und Gaston Modot; für sich selbst reservierte er die Rolle eines Bohemiens. Abel Gance, der im Juni die Aufnahmen in Spanien beginnen wird, verpflichtete Victor Francen (als Christoph Kolumbus), Conchita Montenegro, Guillaume de Saxe, José Noguéro, Fernand Fabre, die alle in den drei Versionen, französisch, englisch und spanisch spielen werden. ar.

Grand Prix National des Actualités.

Der erste der fünf neugegründeten Staatspreise für französische Filme, der Grand Prix National Français des Actualités Cinématographiques, ist soeben zur Verteilung gelangt. Die Jury, unter Vorsitz von Kultusminister Jean Zay, hat ihm einmütig dem Film «Unité Française» zugesprochen, der Reportage der Reise Daladiers nach Korsika und Nordafrika, die in Zusammenarbeit aller französischen Wochenschau-Firmen geschaffen worden. Damit findet diese historisch ebenso wie filmisch bedeutsame Arbeit ihre verdiente Anerkennung. ar.

Daladier beglückwünscht die Filmreporter.

Der gewaltige Erfolg der Filmreportage seiner Reise nach Korsika, Tunesien und Algerien hat den französischen Ministerpräsidenten Edouard Daladier veranlaßt, an M. Roger Weil-Lorach, den Präsidenten der Chambre Syndicale de la Presse Filmée, ein Glückwunsch-Schreiben zu richten, in dem er allen Mitarbeitern an diesem Filmstreifen Dank und Anerkennung ausspricht. Er würdigt die große Leistung der Operateure dieses Films, der nicht nur eine getreue und suggestive Vorstellung von der Anhänglichkeit Nordafrikas an die Metropole gibt, sondern auch die technische Leistung der Filmreporter erweist, die in so kurzer Zeit ein Filmwerk von solcher Qualität zustande brachten. Und er gibt der Hoffnung Ausdruck, daß sich die Zusammenarbeit zwischen der Regierung und der Vereinigung der Wochenschau-Produzenten immer mehr festigen werde, um alle Aeußerungen der nationalen Einheit zur Kenntnis der Franzosen zu bringen und dem Ausland ein Bild der Ruhe und Kraft des Landes zu vermitteln. ar.

81 neue französische Filmtheater.

Im Jahre 1938 wurden — wie eine Statistik der «Cinématographie Française» zeigt — in Frankreich und Nordafrika nicht weniger als 81 neue Lichtspieltheater eröffnet (gegenüber 45 und 38 in den Vorjahren). 25 der neuen Säle befinden sich in Paris, 31 in der Provinz, darunter je

drei in Marseille, Toulouse und Grenoble, 14 in Algerien, 5 in Marokko und 6 in Tunesien. ar.

Französische Filmserienfolge in New York.

Zwei Filme großer französischer Regisseure haben in Amerika starken Anklang gefunden: «La Mort du Cygne», von Jean Benoît-Lévy, stand drei Monate auf dem Spielplan des «Little Carnegie», «La Grande Illusion», von Jean Renoir, läuft nun schon seit 25 Wochen im «Filmarte». ar.

Film in Paris.

Erhöhung der Kinopreise. Neue Befürchtungen der Theaterbesitzer. Französische und amerikanische Filme. Ein großer Erfolg: «Pygmalion».

Nach dem Sieg der Filmindustrie war Ende Februar in Paris eine gewisse Beruhigung eingetreten, konnte man endlich wieder an einen normalen Betrieb der Lichtspieltheater denken. Doch die Abwehr der erdrückenden Steuerlasten war teuer erkauft, denn die Regierung hatte ja (wie wir an dieser Stelle erwähnten) den Unternehmen eine Reihe schwerer Bedingungen auferlegt. Die wichtigste Forderung der Behörden war die allgemeine Erhöhung der Eintrittspreise um 20 Prozent, die nach Ansicht des Finanzministeriums eine entsprechende Steigerung der Einnahmen und damit des Steuerertrags bringen würde (eine Annahme, die sich, zumindest bisher, als irrig erwiesen hat). Um eine gerechte und einheitliche Durchführung der Preiserhöhung zu sichern, mußten die Fachausschüsse die Situation der Theater genau überprü-



Lilian Harvey

endlich wieder einmal, und ausgerechnet zum dreizehnten Mal, Partnerin von Willy Fritsch in dem Ufa-Film: «Frau am Steuer».

fen, sie nach ihrer Lage und ihrer Bedeutung in verschiedene Kategorien gruppieren — in über 60 Sitzungsstunden, unter Mitarbeit von 50 Direktoren der Kinos in Paris und Umgebung, wurden die neuen Pläne festgelegt und zum vorgeschriebenen Termin, am 1. März, in rund 400 Theatern der Stadt und der Vororte die Eintrittspreise heraufgesetzt. Das nachstehende Plakat, das an allen Kinos angeschlagen wurde, unterrichtete jedoch das Publikum davon, daß es sich hier um eine erzwungene Maßnahme handelt:

*Les Organisations Corporatives
des Directeurs de
Théâtres Cinématographiques
s'étaient, jusqu'à présent,
efforcés de maintenir,*

**MALGRÉ
LES PLUS GRANDES DIFFICULTÉS**

*Le barème syndical
des prix de places;*

L'APPLICATION DU DÉCRET DU 19 FÉVRIER 1939

**LES MET AUJOURD'HUI
DANS L'OBLIGATION
DE MODIFIER LES TARIFS**

A PARTIR DU 1^{ER} MARS

Le prix des places dans les Cinémas
n'en reste pas moins, parmi vos dépenses,
celle qui a subi le minimum d'augmentation.

Gleichzeitig betonten die Theaterbesitzer, daß die neuen Tarife im allgemeinen nur bei Darbietung von zwei großen Filmen gelten, daß jede einschränkende Verfügung in dieser Richtung eine sofortige Senkung der Preise zur Folge haben müsse. Diese Erklärung war eine vorbeugende Verwahrung gegen jene Tendenzen, die eine Abschaffung des vom großen Publikum geforderten Doppelprogramms anstreben. Wie berechtigt dieser, dem Außenstehenden fast unbegreifliche Vorbehalt, zeigt sich heute, nachdem Kultusminister Jean Zay das neue «Statut du Cinéma» bei der Kammer deponiert hat (über dessen Einzelheiten und Konsequenzen wir an anderer Stelle noch ausführlich sprechen). Schon die ersten Veröffentlichungen über diesen Gesetzesentwurf haben einen wahren Sturm in den französischen Filmkreisen hervorgerufen, die eben besänftigten Gemüter wieder heftig aufgebracht, hie und da spricht man schon von neuen Protest-Aktionen.

*

Die großen Premieren der letzten Wochen waren leider ziemlich unergiebig. Denn ein Zufall wollte, daß fast all die neuen Filme unter ungünstiger Stoffwahl oder einem schlechten Drehbuch leiden. Und wieder einmal wird hier deutlich, wie ver-

fehlt es ist, die Mitarbeit guter Autoren zu unterschätzen, wie falsch der Glaube, daß schon die Namen der Regisseure und der Stars genügen, um das Gelingen eines Films zu gewährleisten.

Dies gilt vor allem für den großen Orientfilm «L'Esclave Blanche» von Marc Sorkin, der sich zudem noch der künstlerischen Mithilfe — oder wie man hier sagt, der «Supervision» — von G. W. Pabst versichert hatte (Produktion Lucia-Films). Das Thema wäre vielleicht vor dreißig Jahren aktuell gewesen, heute ist es völlig überholt; das Buch von Léo Lania ist ganz oberflächlich, die Handlung unglaubhaft und uninteressant. Wir sollen uns von dem Geschick einer feschen Pariserin rühren lassen, die lange vor dem Kriege und der Revolution einen reichen Türken geheiratet hat und, offenbar in gänzlicher Unkenntnis der damals dort herrschenden Sitten, nach Konstantinopel gezogen ist. Die Existenz eines Harems überrascht und empört sie, als der geliebte Mann nach Landesbrauch eine zweite Frau nehmen muß, empfindet sie das als Ehebruch; und da sie die Traditionen nicht respektieren will, wird sie bald in manch unliebsame Abenteuer verwickelt. Nicht minder «fesselnd» ist die Aufdeckung der argen Korruption in der alten Türkei, der vielen dunklen Komplotte und Intrigen um und gegen den vertrottelten Sultan. Was nützen bei einem solchen Stoff die reiche Ausstattung, die schönen Aufnahmen, die sorgfältige Inszenierung, ja selbst die prominente Besetzung? *Viviane Romance*, *John Lodge* und *Marcel Dalio* können sich in solchen Rollen nicht entfalten.

Unter dem Szenario leidet auch der Film «L'Inconnue de Monte Carlo» von *Berthomieu* (Produktion Franco-London-Film, Verleih Haussmann-Film), in dem das gleiche Milieu und die gleichen Gestalten erscheinen, wie in unzähligen Abenteuer-, Spieler- und Kriminalfilmen. Von der ersten Szene an kennt man das ganze Stück, die Geschichte der beiden gegensätzlichen Brüder, von denen der leichtsinnige sich von einer jungen Frau in die Spielhölle verlocken läßt und dort ihrem Komplizen in die Hände fällt, der erstere in ihr eine Jugendfreundin wiederfindet, die er nun in seiner Großmut wieder auf den rechten Weg bringen will und sie aus den Klauen der Verbrecher befreit. Alle dramatischen Begebenheiten, Auto-Unfälle, Verfolgung und Erschießung des Hochstaplers, können diesen Film nicht spannender machen, sein einziges Interesse besteht auch hier in der Darstellung, durch *Dita Parlo* und ihre Partner, *Jules Berry*, *Albert Préjean* und *Claude Lehmann*.

In den Studios der UFA wurden zwei Großfilme in französischer Sprache gedreht, mit französischen Regisseuren und ersten französischen Darstellern (Verleih: Alliance Cinématographique Française). Doch trotz des Aufwands an Mitteln und Kräften sind beide nicht recht gelungen,

infolge der Handlung, aber auch infolge der Regie. Der erste, «*Récif de Coreil*», von *Maurice Gleize*, nach einem Roman von *Jean Martet*, bringt lauter Motive, die schon hundertfach dagewesen sind: den verfolgten Mörder im Dunkel der Hafenstadt; das Piratenschiff, das ihn von Australien nach Australien mit dem Umweg über Mexiko führt; die verlorene Insel im Ozean, die den Vorüberfahrenden wie ein fernes Paradies lockt; die Vereinigung des Mörders und der Mörderin in der Einsamkeit der Berge, wo sie ein friedlich-unschuldiges Leben führen und darin nur von den bösen Polizisten gestört werden; und dann das Happy End, die Abfahrt des glücklichen Paares nach der Südsee-Insel, mit dem stillschweigenden Einverständnis des menschlich gerührten Polizei-Offiziers, dem sonst keiner entgeht. — Es ist gar nicht auszudenken, was aus diesem Film geworden wäre, wenn man nicht für alle tragenden Partien erste Schauspieler verpflichtet hätte, *Jean Gabin*, der wieder einmal einen Mörder spielen muß — doch welcher Abstand der Leistung gegenüber seiner Darstellung in dem Renoir-Film «*La Bête Humaine*»! *Michèle Morgan*, die hier wie stets sehr reizvoll ist, *Pierre Renoir* als Kriminalpolizist, *Gina Manès* und *Julien Carette*.

Ein gewisser Fehlgriff ist auch der andere Film, «*Noix de Coco*», nach der gleichnamigen Komödie von *Marcel Achard*, deren Thema den Vertrieb jedoch fast ausschließlich auf Paris beschränkt. Denn dieses «Drama» einer etwas angefaulten Familie, in der jeder moralisch nicht ganz einwandfrei ist und jeder nach außen hin Fassade wahren will, streift etwas zu hart die Grenzen des guten Geschmacks. Was auf der Bühne, bei einem geistvollen Dialog, vielleicht gewagt, aber doch immerhin amüsant wirken kann, die zufällige Entlarvung der pruden und sittenstrengen Frau des biederen Gärtnereibesetzters als ehemalige Chanteuse mit dem schönen Beinamen «*Noix de Coco*», die Liebesgeständnisse ihres Stiefsohns, die Abenteuer der Stieftochter, die sie in moralischer Entrüstung aus dem Hause des Vaters jagen wollte, etc., etc., — das alles wird in der übertriebenen, forzierten Regie von *Jean Boyer* oft platt und possenhaft. Abermals müssen die Schauspieler retten, vor allem *Raimu*, der eine sehr echte Type hinstellt, *Michel Simon*, der leider immer wieder Familientrottel spielen muß, und drei begabte junge Künstler, *Gilbert Gil*, *Junie Astor* und *Gisèle Préville*. Die Titelrolle ist allerdings

CINÉGRAM A.G. Zürich

Weinbergstraße 54. Telefon 274 00

Automatische Kopieranstalt

Trag- und fahrbare Tonapparatur
VISATONE PORTABLE



Schöne Frau — schlecht gelaunt.
Dorothy Lamour spielt neben George Raft und Henry Fonda die weibliche Hauptrolle in dem neuen, deutschsprachigen Abenteuer-Film «Piraten in Alaska».

falsch besetzt, denn Marie Bell spielt Tragödie mit leidendem Ausdruck, lähmt das Tempo der Szenen.

Eine Enttäuschung ist auch der mit Spannung erwartete erste amerikanische Film von Julien Duvivier, «The Great Waltz» (Metro-Goldwyn-Mayer). Hollywood hat leider sehr rasch auf den hervorragenden Regisseur abgefärbt, der hier nicht viel mehr als eine große Ausstattungsoperette gibt, eine schwache Kopie der zahllosen Wiener Walzer-Filme. Die Hauptschuld hat aber das banale und geistlose Szenario, eine völlig entstellte und verfälschte Biographie des Walzerkönigs. Johann Strauß begegnet uns hier als kleiner Bankangestellter, der es nicht lassen kann, in die Kontobücher Noten zu kritzeln und natürlich bald aus dem Geschäft herausfliegt; dann als Dirigent einer Amateurkapelle; dann als Bräutigam und Gatte von Poldi, der Tochter eines Bäckermeisters. Doch die Ehe wird bald getrübt durch seine Beziehungen zur Primadonna Carla Donner, der Geliebten eines reichen Grafen, mit dem er natürlich bald zusammenstößt; dies führt ihn in das Lager der Revolutionäre, an deren Spitze er gegen das gräfliche Schloß marschiert, die Sängerin aber aus den Unruhen rettet; neu erwacht die alte Liebe, und nach der Premiere seiner Oper will er mit ihr nach Budapest fliehen, besinnt sich jedoch rechtzeitig eines Besseren und kehrt zu Poldi zurück, die sich schon der Konkurrentin opfern wollte. Wie recht er daran getan hat, in Wien zu bleiben, das lehrt die Apotheose in Schönbrunn, wo er auf der Terrasse des Schlosses, an der Seite von Kaiser Franz Joseph, die Huldigungen des dankbaren Volkes entgegennimmt. — Und ein solches Thema gab man Duvivier, einem der persönlichsten dramatischen Regisseure, dessen Wesensart so

typisch französisch ist, daß ihm dieser typisch wienerische Stoff schon rein stilistisch nicht gelingen konnte. Daher ist es ihm offenbar entgangen, daß seine Walzerkapelle sich wie eine Jazzband benimmt und auch so spielt, daß die Primadonna jedes Walzerlied durch ihre Triller, Ornamente und Virtuosenmanieren in der übelsten Weise entstellt. Doch sein Talent verleugnet sich glücklicherweise nicht ganz — es gibt in diesem Film ein paar Szenen, die nur ein großer Regisseur schaffen konnte, so die Soirée beim Grafen Hohenberg, wo der neue Rhythmus des Walzers die in höfischen Tänzen erstarrte Gesellschaft wie «vom Eise befreit», oder die (allerdings von einem bekanten Vorbild inspirierte) Entstehung der «Geschichten aus dem Wiener Wald» bei einer morgendlichen Spazierfahrt, als Synthese optischer und akustischer Eindrücke. Und hier ahnt man, was Duvivier mit den Mitteln Hollywoods hätte schaffen können, wenn man ihm eine geeignete Aufgabe und auch Darsteller gegeben hätte, die besser zueinander passen als die zarte, sensible Luise Rainer, die selbstbewußte Opernsängerin Miliza Korjus, deren metallischer Koloratursopran aber ebenso kalt ist wie ihr Spiel, und der hier ganz konventionelle Fernand Gravey, der sich jedoch zur allgemeinen Ueberraschung als ein sehr temperamentvoller Dirigent entpuppt. Doch der Film wird — wie schon die Gala-Première in der Großen Oper erwiesen — trotz der Mängel kaum seine Wirkung verfehlen; denn bei allen Längen hat er doch ein gewisses Tempo, ist reich an Dekors und Kostümen und gefällt zumal durch die Musik, die sich gegen jede Vergewaltigung durchsetzt.

Auch für den amerikanischen Trickfilm «Mr. Topper takes a Trip», von Norman Z. McLeod (United Artists) hätte man sich

eine witzigere Handlung gewünscht; denn was hier zwischen den Tricks geschieht, ist ziemlich belanglos. Um ihre ewige Ruhe zu verdienen, muß Marion, die bei einem Auto-Unfall ums Leben gekommen, eine gute Tat vollbringen; als Objekt erwählt sie Mr. und Mrs. Topper, die in Scheidung liegen, sich aber trotzdem mögen und die sie deshalb unter allen Umständen wieder zusammenbringen will. Halb Mensch, halb Geist, kann sie, ebenso wie ihr Hund, in jedem Moment unsichtbar werden und so die unglaublichsten Dinge vollführen, die ganze Welt in Schrecken setzen, ihren Schützling dreimal in Monte Carlo gewinnen lassen und den falschen Baron von Mrs. Topper fernhalten. Die Bedeutung dieses Films, der durch einige Szenen eines älteren Trickfilms von Gary Grant noch bereichert wurde, liegt darin, daß er wirklich aus den filmischen Gegebenheiten heraus entstanden, die filmischen Möglichkeiten, die Mittel der modernen Bildtechnik nutzt. Die vielen amüsanten und drolligen Einfälle, die Mischung von Phantasie und Posse, Reellem und Irreellem macht diesen Film sehenswert. Zudem sind die Hauptdarsteller ganz vortrefflich, vor allem Constance Bennett, Billie Burke, Roland Young und nicht zu vergessen «Atlas», der phantastische Hund.

Turmhoch über all diesen Filmen aber steht ein wirklich intelligentes Werk, das zwar dem Theater entlehnt ist und auch noch gelegentlich ans Theater erinnert, doch filmisch sehr aufgelockert und zudem unübertrefflich gespielt wird. Leslie Howard und Anthony Asquith haben den schwierigen Versuch gewagt, eine der ganz auf das Wort gestellten Komödien von Georges Bernard Shaw, «Pygmalion», auf die Leinwand zu übertragen (Produktion Gabriel Pascal, Verleih Ciné-Radio-Presse). Und unter Mitarbeit des großen Satirikers ist dieser Versuch glänzend gelungen: wie auf der Bühne wirkt auch hier diese moderne Variation der klassischen Sage von der schönen Galathee, die Erzählung von der kleinen zerlumpten Blumenverkäuferin mit dem grauenhaften Akzent, die von Professor Higgins, der weltberühmten Kapazität für Phonetik, in sechs Monaten «veredelt» wird — nach der Sprache, nach dem Auftreten der jungen Lady schließt man sofort auf eine Prinzessin, beim Empfang in der Gesandtschaft kann sie ohne weiteres unter den Exzellenzen bestehen, bezaubert alle durch ihr distinguiertes Wesen. Doch mit der äußeren erfolgte auch eine innere Wandlung, mit ihrer Sprache hat sich auch ihr Seelenleben, ihr Empfinden, ihre geistige Auffassung verfeinert; und als der Professor das Experiment für glänzend gelungen und damit beendet erklärt, empört sich das Versuchsobjekt und läuft wütend davon. Der Gelehrte aber kann sie nicht mehr missen, wie Pygmalion die von ihm zum Leben erweckte Statue, so hat auch er sein «Werk» liebgewonnen und ist überglücklich, als das Mädchen zu ihm zurück-

kehrt. Es wird in diesem Film zwar sehr viel gesprochen, doch der Text verlohnt, gehört zu werden, in keinem Augenblick schwächt sich das Interesse ab. Zwei prachtvolle Darsteller spielen das seltsame Paar: *Leslie Howard* verkörpert klug und lebensvoll den Professor, dieses hundertprozentig englische Original, *Wendy Hiller*, eine Schauspielerin der Bühne, erweist sich mit diesem Filmdebüt als eine ungewöhnlich begabte und vielseitige Darstellerin, voll Temperament und Humor. Jede kleine und kleinste Partie ist hervorragend besetzt. Jeder ist richtig an seinem Platze — auch *Arthur Honegger*, dem die nicht leichte Aufgabe zuteil geworden, diesen Film musikalisch «auszustatten» und der außerordentlich geschickt seine Motive und Rhythmen in die Szenen einstreut, sodaß nie ein Stillstand eintritt. Die Premiere war ein gesellschaftliches Ereignis, in Anwesenheit des Herzogs und der Herzogin von Windsor, denen die Besucher anhaltende Ovationen darbrachten, als sie in der Wochenschau, aus Anlaß einer französisch-englischen Freundschaftszeremonie, auch auf der Leinwand «erschienen».

Arnaud (Paris).

Statut du Cinéma.

Reorganisation des französischen Filmwesens?

Die französische Regierung plant schon seit längerer Zeit eine völlige Reorganisation des Filmwesens, eine Säuberung der Industrie von allen zweifelhaften Elementen, eine bessere juristische und ökonomische Fundierung von Produktion, Verleih und Theaterbetrieb. Zu diesem Zweck soll der französische Film ein neues «Statut» erhalten, dessen Bestimmungen gesetzlich verankert werden. Am 17. März hat Kultusminister Jean Zay der Kammer einen vom Ministerrat angenommenen Gesetzesentwurf eingereicht, der den Titel «*Projet de Loi sur le Cinématographe*» trägt und in Kürze zur Beratung gelangen soll.

Unter Hinweis auf die Notwendigkeit, im Filmberuf «plus d'ordre, de méthode et de moralité» zu schaffen, der französischen Filmkunst und Filmindustrie den «Schutz zu sichern, ohne den sie dem Untergang geweiht scheint», wird hier eine weitgehende staatliche Überwachung der verschiedenen filmischen Berufszweige erstrebt. Der genaue Text ist zwar noch nicht bekannt, doch ein offizielles Communiqué des Kultusministeriums und die Veröffentlichungen der Fachpresse lassen die Tragweite des Projekts erkennen, dessen 9 Artikel eine Fülle einschneidender Bestimmungen enthalten:¹

Artikel 1 verschärft die Kontrolle der Produktion oder deutlicher, die Filmzensur. Voraussetzung für die Erteilung des Visums ist der Nachweis, daß der Produ-

zent die Gehälter und Honorare seiner Mitarbeiter bezahlt hat.

Artikel 2 (inspiriert von den zurzeit geltenden Verordnungen für Bankiers) präzisiert die Ausübung des Berufes eines Filmproduzenten, des Filmverleihers und des Theaterbesitzers und fordert von den Angehörigen dieser Berufe eine Garantie der Makellosigkeit.

Artikel 3 verfügt, daß jeder Operateur, der öffentlich Aufnahmen macht, mit einer besonderen beruflichen Legitimation versehen ist.

Artikel 4 begrenzt die Aktivität der Filmklubs, damit diese nicht mehr dem normalen Betrieb der Lichtspieltheater Abbruch tun können.

Artikel 5 regelt den Import und die Darbietung ausländischer Filme, die künftig in ungekürzter Originalversion der Zensur zu unterbreiten sind; das Visum kann ohne weiteres abgelehnt werden, wenn der Produzent außerhalb des französischen Territoriums an der öffentlichen Vorführung eines antifranzösischen Films beteiligt war.

Artikel 6 behandelt die Publizität der Verträge und der Garantien, sieht die Schaffung eines Registers («Service de la Cinématographie») beim Office Central de la Propriété Industrielle vor. Alle Eigentumsrechte eines Films, alle Verkäufe, Abtretung von Rechten etc. müssen hier angegeben werden, desgleichen auch die genaue Länge und die Namen aller Mitarbeiter, damit jederzeit eine juristische Kontrolle und Entscheidung in Streitfällen möglich ist.

Artikel 7 schafft ein neues Urheberrecht. Bisher wurden Autorenrechte nur für die Musik abgeführt, jetzt sollen auch die Filmautoren am Ertrag beteiligt werden. Als «Filmautoren» erkennt das Gesetz jene Personen an, die an der intellektuellen Schöpfung des Films teilgenommen haben, die Urheber der Idee, die Verfasser der Handlung, des Drehbuchs, des Dialogs, der Chansontexte, und den Regisseur, soweit dieser am Drehbuch mitgearbeitet hat. Das neue Urheberrecht, das einen festen (aber noch zu bestimmenden) Prozentsatz von der Einnahme darstellt, soll in den Theatern, gleich an der Kasse, erhoben werden, durch eine offiziell begründete und von der Autorengesellschaft verwaltete «Caisse de Perception des Droits d'Auteurs Cinématographiques»; eventuell soll hier auch gleich ein Abzug von den an Verleiher und Produzenten abzuführenden Sätzen vorgenommen werden, falls diese nicht selbst eine Verrechnungsstelle schaffen wollen.

Artikel 8 bestimmt die genaue Kontrolle der Einnahmen, die Überwachung von Druck und Verkauf der Eintrittskarten.

Artikel 9 enthält eine Reihe verschiedener Verordnungen, darunter auch die schwerwiegende Vorschrift, daß die Länge der in einer Vorstellung gezeigten Filme künftig 3 200 Meter nicht überschreiten dürfe, nicht eingerechnet die Kulturfilme, Zeichentrickfilme und die Wochenschau.

Erwähnt sei auch der Plan einer Double-Steuer, die Verpflichtung zur Vorführung von Kultur- und Lehrfilmen, der Schutz der Jugendlichen gegen Filmdarbietungen, die ausschließlich Erwachsenen zugänglich sein sollten, und eine event. Zensur des Exports, die von den ersten Produzenten und Kritikern schon wiederholt gefordert wurde, da jeder im Ausland gezeigte schlechte französische Film das Ansehen der nationalen Produktion schädigt.

Die Annahme des neuen Gesetzes würde, wie man schon aus diesen Angaben ersehen kann, die Struktur der gesamten

französischen Filmindustrie von Grund auf verändern, vor allem ihre Freiheit und Unabhängigkeit in erheblicher Weise einschränken. Darüber hinaus enthält der Gesetzesentwurf — der unbegreiflicher Weise ohne vorherige Befragung der «Confédération Générale de la Cinématographie» und der zuständigen Fachorganisation der Verleiher und Theaterbesitzer ausgearbeitet worden — eine Reihe von Bestimmungen, die in den Kreisen der Filminteressenten als völlig unannehmbar erklärt werden. Man begrüßt zwar die angestrebte Gesundung des Filmwesens und strengere Regelung der Filmberufe, von der man sich eine Erleichterung der Kreditbeschaffung verspricht, verwirft jedoch einige der andern Bestimmungen, die eine Gefährdung des Filmwesens bedeuten. Namentlich die Verordnungen auf dem Gebiet des Urheberrechts sind eine neue, schwere Belastung der Lichtspieltheater und bringen diese in Abhängigkeit von der mächtigen Autorengesellschaft. Die Beschränkung der Ausführungsdauer auf etwa 2 Stunden würde, nach Ansicht der Fachkreise, zur Massenabwanderung der Kinobesucher und damit zum Ruin von Hunderten kleiner und mittlerer Lichtspieltheater führen; denn das Doppelprogramm mit zwei großen Filmen wird vom Publikum gefordert, das keineswegs gewillt wäre, die neuen, soeben um 20 % erhöhten Preise für kürzere Programme zu zahlen.

Obwohl das Filmstatut vorläufig nur ein Entwurf, obwohl Abgeordnete und Senatoren so Manches daran kritisieren und ändern werden, hagelt es schon jetzt Proteste, sind die Organisationen fest entschlossen, ihre Rechte und ihre Freiheit mit allen Mitteln zu verteidigen.

Arnaud (Paris).



Willy Fritsch

spielt in dem Ufa-Film: «Frau am Steuer» zum dreizehnten Mal mit Lilian Harvey.

¹ Cf: Cinématographie Française, 17. März. Le Temps, 19. März. L'Ecran, 18. März.