

# Sprechsaal

Objektyp: **Group**

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

Band (Jahr): **9 (1944)**

Heft 8

PDF erstellt am: **13.09.2024**

## **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.

## Ratschläge für Kinobesitzer

Wie kann ich meine Filmabschlüsse auf eine gesunde Basis stellen und was ist dabei besonders zu beachten? Auf diese für die Kinobesitzer sehr aktuelle Frage diene folgendes als Antwort:

Der Schreiber dieser Zeilen begrüßt es besonders, daß in diesem Fachblatt eine besondere Spalte als «Sprechsaal» reserviert worden ist, damit darin belehrende Artikel zur Förderung von gesunden Wirtschaftsverhältnissen gebracht werden können. Um nun auf das eingangs erwähnte Problem der Filmabschlüsse näher einzutreten, sei erwähnt, daß durch die Ueberlastung mit Filmen und dazu event. mit ungeeigneten Filmen dies einem Theaterbesitzer geradezu zum Verhängnis werden kann. Wie kann einem solchen Zustande und einer derartigen Gefahr vorgebeugt werden?

Die Kinobranche gehört unter die kaufmännischen Berufe und es darf somit von jedem Kinobesitzer erwartet werden, daß er eine geordnete Buchhaltung führt und seine Geschäfte nach kaufmännischen Grundsätzen verwaltet. Dazu gehört aber auch ein Budget für die im laufenden und kommenden Jahr benötigten Filme.

Dieses Filmbudget, das auch eine gewisse Reserve für Filmneheiten enthalten soll, darf keineswegs überschritten werden. Bedenke immer, daß das Jahr nur 52 Wochen hat und daß Du die Filme eventuell bezahlen mußt, wenn solche bei Ablauf des Vertrages noch nicht gespielt sind. Jeder Filmvertrag, der auf der Rückseite so viele schöne Artikel hat, ist eine Zahlungsverpflichtung, ja sogar eine Schuldanerkennung, der Du Dich niemals entziehen kannst.

Ein Filmbudget, in welches Du die abgeschlossenen Filme und daneben die bereits gespielten der Anzahl nach einträgst, gibt Dir einen guten Anhaltspunkt, wie Du Dich gegenüber dem Filmverleih-Vertreter zu verhalten weißt. Sei also selber Herr in Deinem Hause, und laß Dich zu nichts überreden, was punkto Qualität und Quantität nicht im Einklang mit Deinem Filmbudget steht. Bevor Du einen Vertrag (Zahlungsverpflichtung) unterschreibst, schlafe einmal ruhig darüber und orientiere Dich vorerst bei Geschäftskollegen, scheue nicht die Kosten für eventuell 2—3 Telefongespräche, oder für einen Gang an die Kinobörse in Zürich, wo Du Gelegenheit hast, Dich vielseitig orientieren zu können.

Nimm Dir ein Beispiel am Kaffee- oder am Textilwarenhändler, die vor Aufgabe ihrer Bestellungen die gewünschte Sorte punkto Qualität genau überprüfen und nicht ins Blaue hinaus Bestellungen aufgeben. Ein altes Sprichwort sagt, «daß man nichts in einem Sacke kaufen soll»; lehne also grundsätzlich das sogenannte Blind- oder Blockbuchen ab, es sei denn, daß der betreffende Verleiher eine große Auswahl an guten, auch neuern Filmen hat und bei kulanter Bedienung einen Austausch für eventuell nicht passende Filme zugesteht. Bedenke, daß Du schließlich auf Dein Publikum angewiesen bist und sich dieses fernhält, falls Du ihm mit ungenügenden und unpassenden Programmen aufwarst. Jede Woche, ob Winter oder Sommer, ist für Dich von großer Bedeutung, da gewisse Geschäftskosten nebst Ausgaben, wie Miete oder Kapitalzins, elektrisches Licht und Kraft, Heizung, Inserate, Löhne etc. immer da sind, ob das Wochenprogramm Anklang findet oder nicht.

Laut Art. 15 des Interessenvertrages soll der Filmmarkt grundsätzlich frei bleiben. Dieser Artikel gilt sowohl für die Filmverleiher als auch für die Kinobesitzer in gleichberechtigter Weise. Also auch Du hast ein Anrecht darauf, daß für Dich der Markt frei gehalten wird. Wenn auf einem Platze mehrere Kinotheater bestehen, geht es nicht an, daß der mächtigste Theaterbesitzer die Auswahl von sämtlichen Produktionen an sich reißt und damit die Gelegenheit hat, seine Geschäftskollegen auf dem Markt stark zu schädigen oder sogar zu ruinieren. Eine noble, recht denkende Verleihfirma soll und wird zu solchen Manipulationen auch nicht Hand bieten. Die Verbandsstatuten wie auch der Interessenvertrag tendieren auf gesunde, geordnete Verhältnisse zwischen den Vertragspartnern und es soll darauf getrachtet werden, daß diesen Grundsätzen stets Nachachtung verschafft wird.

Bei Abschluß von Verträgen gib auch denjenigen Firmen den Vorzug, die sich bis dato im Geschäftsverkehr als kulant und loyal erwiesen haben.

Wenn Du Dich an das besagte Filmbudget hältst, bist Du auch in der Lage, alle Filme vor Ablauf des Vertrages spielen zu können und hast dabei für neue Abschlüsse zu annehmbaren Konditionen freie Hand. Wenn Du alte restliche Filme annullieren oder abstreichen lässest, um dagegen einen neuen Vertrag zu eventuell hohen Konditionen einzugehen, bist Du bei diesem System immer ein gebundener Mann und es kann Dir schließlich gehen wie jenem Schuldenbäuerlein, das immer seinen Kuhbestand durch Abtausch mit großen Aufzahlungen erneuerte und dabei schließlich elendiglich zugrunde ging.

Seien wir uns aber bewußt, daß auch die Filmverleihfirmen ihre Verpflichtungen haben und auf Einhaltung der abgeschlossenen Filmverträge mehr oder weniger halten müssen. Dagegen haben die Filmverleihfirmen ihrerseits auch Interesse an einer sich Rechenschaft gebenden zahlungsfähigen



Alice Faye, John Payne, Cesar Romero, Jack Oakie und die Nicholas Brothers in «Hello America» der 20th Century-Fox.

Kundschaft. Und noch eins: Empfange die Herren Filmvertreter immer mit dem gewohnten und üblichen Anstand und laß sie ihre Offerten in Neuheiten unterbreiten.

Falls Dein Filmbudget es Dir erlaubt, wirst Du mit einer Firma, welche Dir passende Filme offeriert und die sich bis dato im geschäftlichen Verkehr als kulant und loyal erwiesen hat, gern wieder einen Vertrag abschließen. Halte Dich immer an die alten, gewohnten Bedingungen und laß Dich nicht etwa auf prozentuale Filmabgaben ein (ausgenommen für Schweizerfilme), falls Du bis heute immer die Filmmieten zu Fixpreisen bezahlt hast. Andernfalls wäre es ein Verstoß gegen den Interessen-Vertrag Art. 15, wenn man einen Druck auf Dich ausüben wollte.

Hast Du laut Deiner Filmkontrolle- und Budget nichts nötig, wird der Vertreter Dir auch Verständnis entgegen bringen und es kann der Abschied dennoch kein unfreundlicher sein.

Diese Einsendung soll keineswegs dazu dienen, um ältere Geschäftskollegen mit gesunden Geschäftsprinzipien belehren zu wollen, sondern um den etwas Zurückgebliebenen den nutzbringenden, gangbaren Weg zu zeigen und nicht zuletzt die vielen Differenzen vor den Schlichtungsinstanzen auf ein erträgliches Maß zurückzuführen.

Filmbudget-Formulare können auf Wunsch zum Selbstkostenpreise von 10 Rp. per Stück plus Porto gegen Voreinsendung in Briefmarken bezogen werden beim Einsender,

J. Baumann, z. Capitol, Horgen.

## John Ford — der Regisseur des Mitleids

Menschen in Not, Massen im Elend sind die Hauptmotive der letzten Filme von John Ford. In «Long Voyage Home» begleitet er, ein treuer Eckhard des Films, die Matrosen eines Frachters mitten im Kriege auf ihrer verhängnisvollen Heimfahrt — arme Gefangene einer grauenhaften Arbeit, ihre Wohnung ist die Pritsche, das Zwischendeck ihre Heimat — wie es in «Früchte des Zorns» für die vertriebenen Farmer, deren Besitz und Schicksal der Traktor brutal niederwalzt, der ratternde Autokarren wird, der quer durch den Kontinent holpert —, wie es in «So grün war mein Tal» der tückische Stollen ist, dem der Bergmann lebenslänglich verfällt. Man erkennt den Regisseur des Mitleids schon an den künstlerischen Mitteln, mit welchen er es zum Ausdruck bringt, auf den Zuschauer überträgt; zunächst an dem charakteristischen, den ganzen Film beherrschenden Hintergrund. In den «Zornesfrüchten» war es die Oede des Flachlands, die Weite des Raums, in der «Heimfahrt» der unendliche Horizont des Meeres mit den geballten Wolken darüber, im Tal der Berge die abfallende Straße, die von den qualmenden Schloten zu den monotonen Giebeln der primitiven Arbeitersiedlung hinunterführt, eine freudlose Sackgasse des Schicksals. Das Zwielficht des anbrechenden Tages ist nicht nur optischer Effekt, sondern wird zum Sinnbild des Lebens, das in dieser Dämmerung abläuft. Ein nebelverhangenes, verregnetes, von keiner Prüfung, keinem Leid verschontes Leben! Das Tag-

werk dieser Menschen unter Tage ist ihre Tragik. Ford hat das sehr fein erfühlt und er zieht dramatisch die Konsequenzen: in diesem Film spielen die privaten Konflikte keine entscheidende Rolle, sie verlaufen mehr am Rande des großen Gemäldes von der Bedrängnis und der Bewährung einer Menschengemeinschaft. Aus *Llellewyns* Roman wurde alles radikal ausgeschieden, was dem Regisseur für seinen Zweck als unwesentlich erschien. Bewußt vermeidet Ford jede Ablenkung von seinem Thema, dem sozialen Problem. Er unterfängt sich nicht, es lösen zu wollen. Ein Mann, der alle filmischen Mittel und Möglichkeiten in solchem Grad meistert, weiß, daß weder das Doktrinäre, noch das Kämpferische dem Wesen des Films entsprechen. Ford beweist seine humane Gesinnung und eröffnet weite Perspektiven eines kommenden gesellschaftlichen Ausgleichs — einfach dadurch, daß er dem Menschen ohne Ansehen seiner Stellung gerecht wird. Sinngemäß versinkt dieses Werk bei allem Ernst am Schluß nicht in Bitterkeit und Pessimismus. Trotz Unfall, Tod und Unheil erneuert sich das Leben, vergessen sind die Begräbnisse, die Abhänge des Bergtals bekränzen sich mit jungem Laub, die beglückende Erinnerung, nach allen Heimsuchungen, bleibt: «So grün war mein Tal ...» — So tief Ford hier in die Kohlengrube steigt, zu den Troglodyten der Industrie, in «Tobacco Road» (Tabakstraße) dringt er auf der Elendsleiter noch ein paar Stufen tiefer hinab. Diese Schattenmenschen, die am Rand des

verwahrlosten ehemaligen Feldweges vegetieren, haben längst keinen Beruf, sie wissen nicht mehr, was Arbeit ist, der Begriff «Lohn» ist ihnen abhanden gekommen, wie kleine Kinder ins erste Bilderbuch, starren sie verzückt auf das Wunder einer Dollarnote und wagen kaum, mit zitternden Fingern danach zu greifen. Wehmütig weht der Wind über die «Tabakstraße», an der nie mehr Tabak wächst, und wirbelt Laub und Landvolk vor sich her. Die Jungen lassen sich von ihm treiben und verschwinden in der Großstadt, nur ein winziges Häuflein klammert sich zäh an hartgewordenen Boden, der es einst ernährte — der traurige Ueberrest einer in alle Winde zerstreuten Pflanzfamilie. Triebmenschen, zwischen Einfalt und Tollheit schwankend, deren Impulse und Instinkte offen zutage treten, von keiner Kulturschicht übertüncht. Sie akzeptieren die Errungenschaften der Zivilisation noch nicht mit blasierter Selbstverständlichkeit. In ihrer kindlichen Neugierde und Zerstörungslust scheinen sie die vernichtende Ausartung der Technik vorwegzunehmen. Nur ein Kretin berauscht sich an ihr: der schwachsinnige jüngste Sohn wird als Autobesitzer spontan zum gewalttätigen Egoisten mit Gangsterallüren ... Aber selbst die Missetaten und Mißhandlungen dieses Spröbblings vermögen die Zuversicht seines greisen, unterernährten Vaters nie zu erschüttern. Es ist nicht Zufall, daß Ford auf diese armselige Kreatur seine ganze Aufmerksamkeit richtet. Ein Patriarch in Lumpen, ein schmieriges Stück Filz auf dem Apostelkopf, hebt sich diese unansehnliche Erscheinung kaum vom Hintergrund der Landschaft ab, in deren Farben und Formen sie verschwimmt: Mimikry der Misere. Dieses Männlein (Ch. *Grapewyn*) hat eine Art, überall auf den Boden zu gleiten, seine müden Glieder auszustrecken — als schmiege es sich unmittelbar in den Schoß der Erde. Die Scholle gehört ihm nicht mehr —, aber er gehört ganz der Scholle zu. Zu Gott hat dieser Menschenrest ein ganz persönliches Verhältnis; in ihm ist aufrichtige Naturelreligion, zu welchem das plärende Choralchristentum einer mannstollen Wanderpredigerin in bezeichnenden Gegensatz gestellt ist.

Ford übt nicht beißende Kritik an den Auswüchsen der Gesellschaftsordnung; er unternimmt vielmehr nichts Geringeres, als in einer entgötterten Welt den neuen wahren Glauben zu suchen. Bei den Allerärmsten hofft er ihn zu finden, deshalb gilt seine Anteilnahme immer wieder diesen «Erniedrigten und Beleidigten». Er horcht ihnen ins Herz, indem er ihnen auf den Mund sieht. Die Sprache des ausrangierten Tabakzüchters, jenes närrischen Weisen, ist Urlaut, Reflex, ein Gestammel, das unwillkürlich aus ihm hervorzubrechen scheint, automatische Reaktion des Instinktgeschöpfes — genau wie das ungezügelt Zucken seiner alten Füße, wie er da so durch den Wald hüpfet und strauchelt. Die irrsinnige Habsucht des Sohnes, die tier-

*Wenn in Genf, dann nur im*

HOTEL **BERNINA** gegenüber Bahnhof