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

Herausgeber: Schweizer Film

Band: 3 (1937)

Heft: 51

Artikel: Filmwirtschaft, Filmgeschäft und Filmkunst in den drei massgebenden Produktionsländern U.S.A., England und Deutschland : Film in England

Autor: Behrens, Otto

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-733164

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 16.07.2025

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

Filmwirtschaft, Filmgeschäft und Filmkunst

in den drei massgebenden Produktionsländern U.S.A., England und Deutschland.

Eine Artikelserie von OTTO BEHRENS

Film in England

Während der letzten drei Jahre sind in England Filmproduktionsfirmen förmlich wie Pilze aus der Erde hervorgeschossen. Die Neugründungen, die eine Zeit lang kurz hintereinander erfolgten, nahmen einen geradezu beängstigenden Umfang an, zumal wenn man daran dachte, wie denn mit einem Male eine Riesenmenge englischer Filme in den Theatern des Landes untergebracht werden sollte, die durch ihre regelmässigen Saisonabschlüsse mit amerikanischen Filmen hinreichend eingedeckt waren. So unbegreiflich es auch erscheinen mag, Tatsache ist, dass all' den neuauftauchenden Produzenten Geldmittel in reichstem Masse zur Verfügung gestellt wurden, nachdem die Parole ausgegeben worden war, unter allen Umständen eine eigene, nationale Produktion auf die Füsse zu stellen und vom amerikanischen Filmmarkt unabhängiger zu werden. Man hoffte hierbei, die Regierung würde sich dazu entschliessen können, die Einfuhr amerikanischer Filme zu kontingentieren; Erwartungen, die sich jedoch aus handelspolitischen Gründen nicht erfüllen liessen.

Die Amerikaner verfolgten die Vorgänge, die sich in Film-England abspielten, natürlich sehr genau, und es verschaffte ihnen einiges Unbehagen, als die London-Film-Gesellschaft mehrere Filme durch eine amerikanische Verleihfirma in den Vereinigten Staaten gross herausbringen liess, und dass diese Filme Erfolge hatten, die selbst für amerikanische Verhältnisse ungewöhnlich gross waren. Einigermassen Beruhigung trat dann wieder ein, als die zahllosen kleinen und kleinsten neuen englischen Produktionsfirmen mit Filmen erschienen, die durchweg Versager waren. Es gab viele Misserfolge in England, und die Enttäuschung war beträchtlich. Von kapitalkräftigen Privatleuten finanziert, die vom Filmgeschäft keine Ahnung hatten und nur von der besten Absicht beseelt waren, am Aufbau einer nationalen Produktion tatkräftig mitzuhelfen, zumeist von gewissenlosen Spekulanten produziert, die ebenfalls Nichtfachleute waren und nur glaubten, auf leichte Weise Geld zu verdienen, von durchweg unzulänglichen technischen und filmunerfahrenen künstlerischen Kräften inszeniert, vermochten diese Filme trotz ehrlicher Begeisterung für die Idee einer grossen nationalen Produktion keinen Anklang zu finden, sodass in zahlreichen Fällen nicht einmal die Selbstkosten wieder hereingebracht werden konnten und zum Teil riesige Verluste entstanden. Die Folge war auf der einen Seite Misstrauen der Geldgeber und auf der anderen eine bedeutende Stärkung der Position der Amerikaner, denn die englischen Kinobesitzer hatten bei ihren Experimenten mit englischen Filmen so viel Geld zugesetzt, dass sie reumütig zu den Verleihfilialen Hollywoods zurückkehrten. Der durch einzelne wertvolle Filme Alexander Kordas begründete gute Ruf der neuen englischen Produktion hatte durch die völligen Misserfolge der meisten Aussenseiter-Neugründungen derart Einbusse erlitten, dass sogar die älteren, bisher gut fundierten englischen Filmunternehmen stark in Mitleidenschaft gezogen wurden. Die grossen englischen Versicherungsgesellschaften, die bis dahin in ungewöhnlich grosszügiger Weise die Finanzierung vieler Filme durchgeführt hatten, wurden misstrauisch und vorsichtiger als bisher; sie verlangten plötzlich bestimmte Garantien und waren sehr zurückhaltend, wenn nicht doppelte und dreifache Sicherheiten geboten werden konnten. Auf diese Weise kam die Produktion ins Stocken, und ein grosser Ausscheidungsprozess begann. Zahlreiche kleine Unternehmen verschwanden völlig, und andere schlossen sich zusammen. Es war jedoch schwer, die Produktion wieder in Gang zu bringen. Zwei grössere Herstellerfirmen versuchten jetzt, ihre Spitzenfilme in Amerika unterzubringen, um mit amerikanischem Geld weiterzuarbeiten. Die Amerikaner weigerten sich, englische Filme einzusetzen, denn die Engländer hatten unklugerweise zu gleicher Zeit das Problem einer Kontingentierung amerikanischer Filme in Grossbritannien aufgerollt, um gewissermassen einen Druck auf Amerika auszuüben, ihre eigene Produktion in den 18,000 Kinos der U.S.A. zu spielen. Die Amerikaner wussten genau, dass den Engländern mit ihrer neuen Filmproduktion das Wasser bis zum Halse stand, und sie hatten begreiflicherweise gar kein Interesse daran, eine europäische Konkurrenz zu stützen, die noch dazu mit Kontingentierungsbedingungen kam. Nur in einem einzigen Falle machten sie eine Ausnahme und zwar bei London Film Prod., deren Gründer, Alexander Korda, die schlaue Taktik verfolgt hatte, seine (anerkannt besten englischen) Filme durch eine in London ansässige amerikanische Verleihfirma in den europäischen Ländern auswerten zu lassen, wobei die Bedingung gestellt worden war, dass dieses Verleihunternehmen, das amerikanische Filme in England vermietet, die Filme der London Film-Gesellschaft zu hohen Garantieverträgen in den Vereinigten Staaten absetzt. Jedenfalls mussten die Engländer einsehen, dass sie Amerika kein Diktat aufzwingen können. Tatsache ist ja, dass die Amerikaner, zumal mengenmässig, englische Filme sehr gut entbehren können, wogegen die Engländer, deren Eigenproduktion bei weitem zu klein ist, um den Kinobedarf im eigenen Lande zu decken, auf amerikanische Filme nach wie vor in starkem Masse angewiesen sind. Die Amerikaner benutzten die durch die Ablehnung englischer Angebote für England sehr kritisch gewordene Situation dazu, eine Verschmelzung grösserer englischer Unternehmen mit amerikanischen Filmgesellschaften vorzuschlagen. Die Absicht, die den Vorschlägen zugrundelag, nämlich amerikanische Filme in England zu produzieren, um die englische Filmindustrie zum Erliegen zu bringen, wurde jedoch in England rechtzeitig genug erkannt. Entgegen sonstiger Gewohnheit in geschäftlichen Dingen wurden die

Engländer plötzlich sentimental, und es erwachte ihr nationaler Stolz. Die amerikanischen Paktangebote flogen auf, nachdem sich in diesen entscheidenden Augenblicken englische Kapitalisten bereit erklärt hatten, einen gründlichen Reinigungsprozess in der Filmindustrie durchzuführen und die lebensfähigen Unternehmen durch Bereitstellung grosser Geldmittel zu unterstützen. Dieser Reinigungsprozess hat zur Schliessung vieler, selbst grösserer Unternehmen geführt.

Der englische Filmmarkt ist an sich durchaus gesund. Das Land hat 46 Millionen Einwohner und 4,700 Kinos. Auch England ist ein ungemein kinofreudiges Land. Während in Deutschland auf 1000 Einwohner 27 Kinoplätze kommen, beträgt die Platzzahl in England 85. Die wöchentliche Besuchsziffer weist in England 19,5 Millionen, in Deutschland, das 25 Millionen Einwohner mehr besitzt, nur 6 Millionen auf. Der Engländer geht jährlich 22 Mal im Durchschnitt, der Deutsche nur 4 Mal ins Kino. Wenn auch die Eigenamortisation englischer Filme im Inselreich bei einigermassen Erfolg durchführbar ist, so steht den Engländern ein riesiges Absatzgebiet in all' den Ländern, wo Englisch gesprochen wird, zur Verfügung. Allerdings wird es hier noch Jahre dauern, bis man sich gegen die übermächtige amerikanische Konkurrenz durchsetzen kann.

Der Engländer hat von *Kunst* im Film eine andere Auffassung als der Amerikaner. Ein Musterbeispiel ist die Produktion der London-Film-Gesellschaft, die sich mit ihren hervorragenden künstlerischen Leistungen («Heinrich VIII.», «Die scharlachrote Blume», «Feuer über England», «Elephant-Boy», «Rembrandt» usw.) den Weltmarkt eroberte und die gegenwärtige Krise Film-Englands überstehen wird, schon darum, weil *Qualität* sich überall Bahn bricht und das Prinzip, die Kunst über das Geld zu stellen, das richtigere für Film-Europa ist!

Erst die Filmkunst - dann das Filmgeschäft!

Die Zielsetzung des deutschen Films.

Die ersten primitiven Spielfilme, jene 5 Minuten-Dramen, die um die Jahrhundertwende entstanden, galten lediglich als technische Kuriosität. Dann bemächtigten sich allmählich mehr und mehr die Geschäftsleute, ja schliesslich sogar das Grosskapital der neuen Erfindung, man begann mit fortschreitender Entwicklung des Spielfilms von Filmkunst zu sprechen, meinte aber nur zu oft nach wie vor lediglich das Filmgeschäft. Dieses Stadium ist auch heute noch keineswegs allenthalben überwunden.

Der deutsche Film will bewusst darüber hinaus wachsen, und die kaufmännischen Gesichtspunkte sollen nicht mehr die allein massgebenden, sondern den künstlerischen und kulturellen untergeordnet sein. Diese Auffassung kommt sehr deutlich zum Ausdruck in der kürzlich erfolgten Berufung von Gustav Gründgens, Emil Jannings und Willi Forst in den Aufsichtsrat des Tobis-Konzerns. Zum ersten Male in der Geschichte des deutschen Films gibt man hier anerkannten Künstlern einen mitbestimmenden Einfluss auf die Spielfilmproduktion eines grossen Filmkonzerns, und zwar jenes Konzerns, der — zusammen mit seinen Tochter-Gesellschaften — der grösste deutsche Filmhersteller ist.

Fast gleichzeitig mit der Berufung dieser drei Künstler auf einen so überaus verantwortungsvollen Posten, wurde dem auch im Ausland sehr bekannten deutschen Filmregisseur *Carl Froelich* amtlich der *Professortitel* verliehen. Es ist das erste Mal, dass ein Filmkünstler in Deutschland diese Auszeichnung erhält. Auch darin liegt gleichsam ein programmatisches Bekenntnis Deutschlands zur Filmkunst.

Diese Ehrung galt einem Künstler, der sich als echter Pionier in jahrzehntelanger Arbeit zu seinem jetzigen Höhepunkt des Schaffens emporentwickelt hat. Carl Froelichs letzte Spielfilme waren bekanntlich «Traumulus» (der im vorigen Jahr den deutschen Staatspreis erhielt), und die Volksstücke «Wenn der Hahn kräht» und «Wenn wir alle Engel wären»; eben arbeitet er an dem Paula Wessely Film «Die ganz grossen Torheiten». Ebenso wie Froelich können auch Gründgens, Jannings und Forst als Künstler gelten, die auf einer allgemein menschlichen Linie zu einer besonderen geistigen Vertiefung ihres Schaffens gelangt sind. Jannings schuf unter der Regie von Carl Froelich zuletzt eine ungemein eindringliche Charakterleistung in «Traumulus»; eben arbeitet er unter Veit Harlans Regie an dem Film «Der Herrscher», in dem er die überragende Persönlichkeit eines Grossindustriellen verkörpert. — Gründgens ist uns noch besonders gut in Erinnerung durch seine markanten Leistungen in Shaws «Pygmalion» und Wildes «Eine Frau ohne Bedeutung». Willi Forsts Aufstieg zum Filmruhm wird bezeichnet durch die drei Filme «Maskerade», «Mazurka» und «Burgtheater«; alles Filme, die nichts sein wollten als eine *auf schlichte Menschlichkeit gestellte Unterhaltungskunst. Das ist die Zielsetzung des deutschen Films.*

Internationaler Filmkongress Paris

Der Internationale Filmkongress in Paris ist nun definitiv auf den 5.—10. Juli festgesetzt worden, wovon Interessenten Notiz nehmen wollen. Für die vorgesehene Gesellschaftsreise bitten wir unsere Mitglieder, Verleiher und Filmschaffende, sich bis 20. Mai beim Sekretariat des Schweiz. Lichtspieltheater-Verbandes, Theaterstr. 3, Zürich, anzumelden.

Congrès International du Film à Paris

Le Congrès International du Film à Paris aura lieu, définitivement, du 5 jusqu'au 10 juillet. Nous prions nos collègues, loueurs et autres amateurs du film de prendre note de cette date, et ceux qui ont l'intention de prendre part à notre excursion en commun, de nous en aviser jusqu'au 20 mai.

Secrétariat de l'Association Cinématographique Suisse, Theaterstrasse 3, Zurich.