

Jahreswende in 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 72

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-732719>

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.

Jahreswende in Paris

Glänzendes Finale 1938: Erfolgreiche Premieren der neuen Großfilme.

Düsteres Präludium 1939: Eine Weltstadt ohne Kinos.

Das Jahr 1938, das für den französischen Film — für die Industrie ebenso wie für den Verleih und die Lichtspieltheater — einen neuerlichen großen Fortschritt bedeutete, schloß mit einer außerordentlichen Hausse. In ganz Paris und in ganz Frankreich verbrachten Hunderttausende, ja Millionen die Feiertage im Kino. Allerdings bot man auch etwas besonderes, neben den noch unvermindert zugkräftigen Filmen des Saisonbeginns und guten amerikanischen Filmen kamen zu diesem Zeitpunkt nicht weniger als fünf Hauptwerke der neuen französischen Produktion heraus, alle mit einem starken, nachhaltigen Erfolg. Doch scheinbar hat der Rekord der Kassen, verdienter Lohn der ungewöhnlichen Bemühungen, die Pariser Stadtväter auf den genialen Gedanken gebracht, nun auch ihrerseits die Filmindustrie, die ein so einträgliches Geschäft für den Staat und soviel andere öffentliche Institutionen darstellt, ein wenig zu schröpfen. So dekretierten sie denn mit sofortiger Wirkung vom 1. Januar eine neue städtische Steuer in Höhe von 3,6 % bis zu 30 000 Francs Monateinnahme, 9 % bei 30 000 bis 50 000 francs, 12 % bei 50 000 bis 100 000 Frs. und 15 % bei einem Ertrag von über 100 000 Francs, d. h. also für fast alle großen Premierentheater. Dabei hatte es wahrlich nicht mehr dessen bedurft, denn schon die bisherigen Taxen (10 % droit des pauvres, 2,2—20 % staatliche Steuer, 40—100 % der Theatermiete als Gewerbesteuer) hatten die französischen Kinobesitzer im vergangenen Jahr um die Kleinigkeit von 300 Millionen Francs «erleichtert». Schon bisher war es nur bei Rekorderneinnahmen möglich, Betriebsunkosten und Steuern zu decken, vermochten so manche Theater nicht mehr rentabel zu arbeiten. Und immer wieder, bei jeder neuen Steuerforderung hatten Filmproduzenten, Verleiher und Theaterbesitzer energisch Protest erhoben und auf die Gefahren für das französische Filmwesen hingewiesen, schon wiederholt hatte man mit einem Generalstreik gedroht. Doch alles war vergeblich, denn letzten Endes glaubte keine der Behörden, daß die verschiedenen Interessentengruppen dieser riesigen und vielverzweigten Industrie wirklich einmal gemeinsame Sache machen würden. Umso größer war denn die Ueberraschung, als plötzlich in wenigen Stunden diese Einigung erzielt war, alle betroffenen Syndikate sich sofort zusammensetzten, der Streikbeschluß einmütig gefaßt und einmütig durchgeführt wurde und schon drei Tage nach Erlaß der neuen Steuer sämtliche 340 Lichtspieltheater in Paris zur gleichen Stunde ihre Pforten schlossen und ihr Personal kündigten. An allen bisher so strah-

lenden und nun erloschenen Portalen wurde nach der Abendvorstellung des 3. Januar ein großes Plakat angeschlagen:

PARIS SANS CINÉMA

À partir du
MERCREDI 4 JANVIER
PARIS SERA PRIVÉ DE CINÉMAS

Les Directeurs de salles
s'excusent auprès du public parisiens de la
fermeture de leurs établissements
mais la **NOUVELLE TAXE** votée par
le Conseil Municipal étant de beaucoup
SUPÉRIEURE AU BÉNÉFICE
des cinémas rend toute
EXPLOITATION IMPOSSIBLE

Pour compenser cette taxe
IL AURAIT FALLU AUGMENTER
Le prix des places de
50 %

Les Directeurs de salles se
REFUSANT
de faire supporter au Public
UNE TELLE AUGMENTATION
ont décidé purement et simplement
LA FERMETURE DE LEURS SALLES

ROBERT LAURENT PARIS

Acht Tage darauf sollten die etwa 500 Theater der Pariser Vororte und Umgebung schließen, abermals acht Tage später sämtliche Lichtspieltheater in ganz Frankreich. Doch es kam nicht zum Aergsten, denn die Folgen des ersten Schrittes waren so schwer und so offenbar, daß Vize-Präsident Chautemps die Vertreter der Filmindustrie sofort zu Verhandlungen berief. Und hier errang der Film seinen ersten Sieg: die offizielle Anerkennung seiner hohen politischen und wirtschaftlichen Bedeutung. Tatsächlich hatte die Schließung ja nicht nur Produzenten und Verleiher schwer geschädigt, viele Tausende von Angestellten um Stellung und Arbeit gebracht, sondern auch den Staat um die tägliche Steuereinnahme, die Zeitungen um eine volle Annoncenseite (von einem Tag zum andern waren sämtliche Filmanzeigen verschwunden) und vor allem die gesamte Pariser Bevölkerung um die diesmal besonders wichtige Wochenschau, den Filmbericht der triumphalen Afrikareise Daladiers. Angesichts dieser Sachlage appellierte Chautemps an das nationale Empfinden der Filmindustrie und Theaterbesitzer und drang darauf, daß die Kinos wieder geöffnet würden, versprach aber gleichzeitig, daß er sich selbst um eine Einigung und um Besserung der finanziellen Situation des Filmwesens bemühen würde. Das städtische Dekret wurde vorerst außer Kraft gesetzt und gleichzeitig eine Sachverständigen-Kommission gebildet, die mit der Prüfung der gesamten steuer-

lichen Belastung der Lichtspieltheater beauftragt wurde. Nach dreitägiger Pause öffneten die Kinos wieder ihre Pforten — doch zur Stunde, da diese Zeilen geschrieben werden, ist noch immer keine Einigung erreicht; die Stadtverwaltung besteht auf ihrer Taxe, um ein Loch in ihrem Säckel zu stopfen, und es scheint fast, als müsse die Regierung sich entschließen, die staatliche Steuerlast zu verringern. Zweierlei aber ist jedenfalls erwiesen: die Filmindustrie läßt sich nicht mehr alles gefallen und ist entschlossen, zu handeln wenn es not tut; das Kino ist nicht mehr zu entbehren, ist ein Teil des nationalen Lebens ebenso wie Presse und Rundspruch!

*

Die neuen Großfilme, die in diesen Wochen ihre Premiere erlebten, zeigten neuerlich, jeder in seiner Art, das hohe Niveau der französischen Produktion, die schöpferische Kraft der Regisseure und zugleich auch der zahlreichen hervorragenden Charakterdarsteller. Dies gilt in erster Reihe für den Film «La Bête Humaine» von Jean Renoir (Paris Film Production), ein Werk von hohem künstlerischem Wert, außerordentlich in Spannung, Intensität und Darstellung. Man kennt das Motiv von Zola's berühmtem Roman — der pathologische Zwang zum Morden, der Durchbruch des Tiers im Menschen. Vergeblich wehrt sich der erblich schwer belastete, aus einer Trinkerfamilie stammende Lokomotivführer Lantier gegen seine verbrecherischen Triebe, gegen die Krisen des Wahnsinns; unter dem Einfluß seiner Geliebten, die ihn anstiftet, ihren Mann zu beseitigen, will er die mörderische Tat begehen, doch in plötzlicher Verwirrung der Sinne stürzt er sich auf die Frau. Alles in diesem Werk ist hart, dramatisch, tragisch, fast zu düster für den Film. Nur überlegene Gestaltung rechtfertigt die Wahl eines solchen Themas, nur ein Darsteller vom Range Jean Gabin's vermochte die tragende Partie zu spielen, den aussichtslosen Kampf gegen die furchtbare Erbschaft der Generationen verständlich und glaubhaft zu machen, uns diese Gestalt menschlich nahezurücken. Ausgezeichnet sind auch Carette als Heizer und treuer Kamerad, Ledoux und, ganz stark in einer kurzen Szene, Blanchette Brunoy. Simone Simon, der man hier einmal eine große ernste Aufgabe gestellt hat, ist nicht der Typ für die Figur der Séverine, erscheint zu unschuldig, zu spielerisch. Doch das Entscheidende für diesen Film ist die Meisterleistung des Regisseurs, der die Atmosphäre der Bahnhöfe und der Schuppen packend dargestellt hat, einen lebendigen Ausschnitt aus dem nomadenhaften Dasein der Eisenbahner gibt. In diesem Film ist etwas von der geheimnisvollen Zauberkraft der Schienen, von dem Rhythmus der Lokomotive, die den Menschen, der sie regiert, zum Handlanger werden läßt; die Maschine erhält reales Leben, man spürt die innere Verbundenheit des Lokomotivführers mit seiner «Lison». Die Aufnahmen von Curt

Courant, untermalt von der Musik Josef Kosma's, sind so zwingend, daß man wirklich das Gefühl hat, selbst im Zuge zu sitzen, selbst da vorn an der Maschine zu stehen. Und ebenso wie der dramatische Stoff erklärt die souveräne Gestaltung dieses Films seine ungewöhnliche Zugkraft und seine tiefe Wirkung.

Eine starke Regieleistung ist auch der zweite der großen realistischen Filme «*Hôtel du Nord*» von Marcel Carné (Produktion: Imperial Film, Verleih Sédif). Wesentlich ist auch hier die Zeichnung des Milieus, die «Atmosphäre» eines armseligen Hotels in jenem pittoresken Pariser Viertel am Kanal Saint-Martin. Im Mittelpunkt des Spiels steht ein junges Liebespaar, das an den Schwierigkeiten des Alltags verzweifelt und aus dem Leben scheiden will. Pierre will zuerst die Geliebte und dann sich selber töten, doch nach dem ersten Schuß erlahmt seine Kraft, er flieht, stellt sich der Polizei und kommt ins Gefängnis; sich selbst verachtend, stößt er die Liebe der Freundin zurück, die nur verletzt war und nach der Genesung als Kellnerin im Hotel dieser tragischen Nacht teilnahmevolle Aufnahme gefunden hat. Vergessens sucht sie zu vergessen, vergebens die «Flucht» mit einem etwas dunklen Ehrenmann, der sie liebt und sich mit ihr in Port Saïd eine neue Existenz aufbauen will. Schon in Marseille, schon auf dem Dampfer, kehrt sie zurück und wartet nun auf die Befreiung Pierres. Und dann schließt sich die Kette der Bilder — zwei Liebende, des Lebens überdrüssig, waren über die Brücke des Kanals ins «Hôtel du Nord» gekommen, zwei Liebende gehen über die Brücke zurück, glücklich, einem neuen Leben entgegen. ... Die Spielführung ist ganz hervorragend, lockerer als sonst, auch weniger kraß. Und alles hilft zum Gelingen, der Dialog von Henri Jearson, die Photographie von Thirard und L. Née, die Musik von Maurice Jaubert und vor allem die Darstellung. *Annabella* verkörpert schlicht und mit feinem Ausdruck die Gestalt der Renée, J.-P. *Aumont* läßt Handeln und Fühlen Pierres begreiflich erscheinen, Louis *Jouvet* und *Arletty* zeichnen charakteristisch ein Paar des «Milieus»; auch die kleineren Rollen werden vortrefflich gespielt, vor allem von Bernard Blier, André Brunot, Jeanne Marken und Paulette Dubost. Auch hier ein großer Erfolg, eine neue Bestätigung Marcel Carné's, der heute unbestritten in der ersten Reihe der französischen Regisseure steht.

Der große soziale Film «*Prisons sans barreaux*» hat *Léonide Moguy* und mit ihm *Corinne Luchaire* und *Annie Ducaux* weiterhin bekannt gemacht. Und in Erinnerung an die gute Zusammenarbeit wählte der Regisseur die gleichen Hauptdarstellerinnen und viele ihrer damaligen Mitspieler auch für seinen neuen Film «*Conflic*» (Produktion: Cipra, Vertrieb: Discina). Das Thema dieses psychologischen Dramas, dessen Drehbuch Hans Wilhelm nach einer Idee von Gina Kraus geschrieben, ist der Konflikt

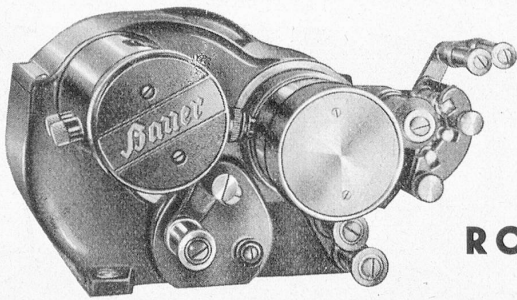


Wir veröffentlichen hier nachträglich das Bild von Herrn Hans Zubler, Basel, von dessen glücklichem Jubiläum wir in der Januar-Nummer unter dem Titel «30 Jahre Central-Kino, Basel» berichtet haben.

zwischen zwei sich innig liebenden Schwestern. Nach einer heftigen Szene schießt Catherine, die Gattin des berühmten Forschers, auf die jüngere Schwester, die verletzt in der Halle des Museums zusammenbricht. Was ist geschehen, welches sind die Motive dieser unerklärlichen Tat? Keine von Beiden will das Geheimnis verraten. Erst allmählich klärt sich die Affäre auf — Claire, jung und unbekümmert, war von einem Kameraden, einem Tunichtgut geführt und im Stich gelassen worden. Aber sie konnte es nicht über sich bringen, die ihr zugesteckte Adresse zu benutzen; den Klingelzug schon in der Hand, war sie plötzlich davongelaufen, über die Treppen, durch die Straßen, ohne zu überlegen, was nun geschehen soll. Catherine, der sie sich anvertraut hatte, findet eine gewagte, aber doch naheliegende Lösung: sie wird das Kind aufnehmen und es gegenüber dem Manne, der sich ihr entfremdet hat und schon seit Monaten auf Reisen ist, als ihr eigenes ausgeben. Die Täuschung gelingt, Claire wird vor Schande bewahrt, und mit dem Kinde ist das Eheglück im Hause Catherine's wieder hergestellt. Fast drei Jahre lang geht alles gut, bis zu dem Tage, da der lockere Jugendfreund wieder auftaucht, den Sachverhalt ahnt und, da er gerade in Geldverlegenheit, für sein Schweigen teuer bezahlt werden will. Claire eilt zu ihrer Schwester, um die Summe für den Erpresser zu erhalten, sieht ihr Kind wieder und fordert, in plötzlich erwachendem Muttergefühl, die Rückgabe des Kleinen. Doch Catherine fürchtet, damit auch den geliebten Mann zu verlieren, in der Erregung greift sie zum Revolver, um Claire zu hindern, ihm die Wahrheit zu offenbaren. Versöhnlich endet der Film, mit dem Verzicht der jungen Mutter auf den Knaben,

der sich in seinen Gefühlen für die Frau entscheidet, die ihn bisher mit mütterlicher Liebe umsorgte. Doch auch für Claire beginnt eine schönere Zukunft, an der Seite eines Mannes, der sie liebt und versteht. Diese an sich etwas komplizierte Handlung ist von *Léonide Moguy* sehr geschickt entwirrt, mit viel Takt und Feingefühl erzählt worden, bestens unterstützt von den Operateuren *Ted Pable* und *Bac*. Und wie leider nur selten im Film schließen sich hier die Darsteller zu einem Ensemble zusammen. *Corinne Luchaire*, eine der besten und feinsten unter den jungen französischen Schauspielerinnen, hat gehalten, was ihre große Begabung versprach, *Annie Ducaux* prägt auch hier wieder sehr gut und intelligent eine ernste Frauengestalt, *Jacques Copeau*, *Raymond Rouleau*, *Roger Duchesne*, *Claude Dauphin* und *Marcel Dalio* sind ihre trefflichen Gegenspieler; ganz famos zwei drollige Frauentypen, *Pauline Carton* und *Marguerite Pierry*.

Ein Familiendrama, das gleichfalls in vermögenden bürgerlichen Kreisen spielt, ist Inhalt des Gesellschaftsfilms «*Serge Panine*» (Productions Françaises, Verleih: Discina). Die Handlung, einem bekannten Roman von *Georges Ohnet* entnommen, wurde vom Jahre 1880 in unsere Tage verlegt; ihr Träger ist ein russischer Prinz und Lebeamann, dessen Adel ebenso notorisch ist wie sein Leichtsinns, seine Arbeitsscheu und sein Geldmangel. Nur eine reiche Heirat kann ihn «sanieren»; so wirbt er um die Erbin eines großen Lebensmittelkonzerns und läßt seine bisherige Freundin, ihre Adoptivschwester, einfach fallen. Doch als auch die große Mitgift mit anderen Frauen und im Spielsaal durchgebracht ist, läßt er sich in eine heikle Börsenaffäre ein, die bald aufgedeckt wird und nun auch seine Frau und deren Familie mit ins Unglück zu reißen droht. *Serge Panine* denkt nur an Flucht, doch in letzter Stunde tritt ihm die Mutter seiner Frau in den Weg und schießt ihn nieder — sie handelt für den Ehrlosen, der nicht gewillt war, die Schuld mit seinem Leben zu sühnen. Die Mutter ist *Françoise Rosay*. Allen andern turmhoch überlegen, dominiert sie das Spiel, prägt mit scharfem Intellekt und einer ungewöhnlichen Beherrschung der Geste und der Sprache jede ihrer Szenen, spielt überzeugend die kluge, zielbewußte Geschäftsfrau und die liebende Mutter, die keine Hemmungen kennt, wenn es das Schicksal ihres Kindes gilt. Doch sie kann nicht verhindern, daß das Tempo schleppt und der Film zuweilen auseinanderfällt. *Charles Méré* und *Paul Schiller* wissen wohl ein Drehbuch zu schreiben und Dialoge zu formen, aber sie vermögen nicht den großen Regisseur zu ersetzen, den dieser Stoff erfordert. Selbst gute Schauspieler wie *Pierre Renoir* und *Lucien Rozemberg* können sich hier nicht recht auswirken; der Prinz *Troubetzkoy*, ein ebenso «echter» wie eleganter Darsteller des *Prince Charmant*, wiederholt sich mangels sicherer Spielführung; die begabten Vertreterinnen



Bauer

ROXY-ALLFREQUENZ-GERÄT



Generalvertreter:

Georg Dimde, Zürich 4, Hohlstraße 216

A. Jäckle, Lausanne, 20, Square des Fleurettes

hat vielen Theatern aller Größen bessere Tonwiedergabe gebracht. Mit dem Anlauf setzt auch der klangreine und lautstarke Ton ein, dank der neuen Starteinrichtung „Starthelf“, die Tonverzerrungen verhindert. Der Film wird in einer Rollenbahn vorberuhigt, läuft ohne Gleiten auf Metallteilen sicher, ruhig und geschont auf der rotierenden Tonbahn. — Das Roxy-Gerät hat Schwungmassenausgleich über Reibradgetriebe, Spezial-Mikro-Optik mit einfacher Spaltverstellung und Hochleistungs-Fotozelle.

der beiden Mädchenrollen, Sylvia Bataille und Andrée Guize, bleiben völlig unpersönlich. Trotzdem wird man diesen Film sehen müssen — um Françoise Rosay's willen, die hier eine ihrer besten Rollen gefunden hat.

Viel Erfolg haben auch zwei Filme, die überaus rasch in die Schweiz gekommen sind und die wir hier deshalb nicht besonders zu besprechen brauchen. «La Femme du Boulanger» von Marcel Pagnol und der Spionagefilm «Gibraltar» von Fedor Ozep.

Der langen Kette ernster Filme reiht sich ein heiterer, graziöser Musikfilm an, «Trois Valses» von Ludwig Berger, nach der gleichnamigen, in Paris so lange gespielten Operette von Léopold Marchand und Willemetz (Produktion: Sofror, Vertrieb: Védis Films). Das Szenario von Marchand und Hans Müller hält sich eng an die Vorlage, an den Liebesroman in drei Kapiteln — 1867, 1900 und 1939. Die Tänzerin Fanny Grandpré liebt einen feschen Offizier, Marquis de Chalancey, doch sie opfert ihre Liebe, um seine militärische Karriere nicht zu gefährden. Yvette Grandpré, ihre Tochter, eine gefeierte Sängerin, liebt Philippe de Chalancey, den lebenslustigen Sohn des Marquis, dem sie jedoch die Bühne, der sie entsagen soll, vorzieht. Irène Grandpré, ihre Tochter und berühmter Star der Leinwand, begegnet im Atelier Gérard de Chalancey, der als Versiche-

rungsagent sein Brot verdient, jetzt als ihr Partner engagiert wird, um mit ihr zusammen einen Film vom Leben ihrer beiderseitigen Großeltern zu drehen. Und ihnen, die sich anfangs hassen und beschimpfen, ist die Liebe hold, sie können endlich den Bund besiegeln. Den Weg dieser Gestalten begleitet der gleiche Impresario, all die Szenen beschwingt Wiener Walzermusik, von Johann Strauß Vater und Sohn und von Oscar Strauß. Die gleichen Darsteller wie auf der Pariser Bühne spielen auch hier die drei Paare: Yvonne Printemps, die ganz bezaubernd, voll Esprit und Temperament und überdies eine hochmusikalische Sängerin mit einer reizenden, klaren Sopranstimme, und Pierre Fresnay, der namentlich im zweiten und dritten «Akt» ganz ausgezeichnet ist, sehr intelligent in den ironischen Wendungen. Den jungen, betagten und greisenhaften Impresario spielt Henri Guisol, der drei prächtige Typen schafft. Schauspieler und Statisten bewegen sich in schönen, stilvollen Kostümen und Dekors, von Ludwig Berger, der virtuos den Ton des musikalischen Lustspiels trifft, mit leichter Hand leicht geführt, von einem Meisterphotographen, E. Schuftan, hervorragend aufgenommen. Und doch bleibt ein Rest, läßt dieser Film, ohne daß man es sich recht erklären kann, irgendwie unbefriedigt: vielleicht, weil manche Partien ein wenig zu konventionell, vielleicht, weil die stilleren,

zarten Szenen weniger gelungen sind als die fröhlichen, tänzerisch bewegten Momente. Doch wie die Operette viele Monate den Spielplan der «Bouffes-Parisiens» beherrscht, so wird auch dieser Film zweifellos nicht so bald von der Leinwand verschwinden. *Arnaud (Paris).*

FILM-TECHNIK

Verbesserte «Mazda»-Lampen.

«Mazda»-Lampen ist der Ausdruck für die Projektionslampen, die bei Vorführung der Schmalfilmapparate Verwendung finden und wie bekannt schon sehr schönes Licht liefern, das bei nicht zu großer Entfernung von Bild bis Wand und bei nicht zu großem Bild sehr schöne helle Bilder geben. In der amerikanischen Fachzeitschrift «Motion Picture Herald» wird jetzt eine neue verbesserte «Mazda»-Lampe offeriert, die als 1000-Watt-Lampe bezeichnet ist, die aber 50 % mehr Licht liefert als die bisherigen. Damit wird es möglich, daß alle kleinen und mittleren Theater baldigst ohne Projektionskohlen arbeiten können, was natürlich eine ganz wesentliche Erleichterung der Vorführung bedeutet.