

FILM

Neu in Deutschland

DER ENGEL MIT DEM FLAMMENSCHWERT (Deutschland). Ein ordentlicher Schicksalsreißer, unter der Regie von Gerhard Lamprecht stellenweise sehr dezent und intensiv gespielt (Gertrud Kückelmann, Maria Wimmer), aber leider zugleich ein Problem- und Zeitfilm von der unredlichen, unentschiedenen Art. An einer ahnungslos geschlossenen Geschwisterehe werden Flüchtlingsunbilden und Härten der Gesetze demonstriert. Dann aber dreht die Geschichte nach einem „Hör-zu“-Roman in unverbindliches Glück ab, und alles, was störte, war nur ein Irrtum. (Omega.)

UNTREUE (Italien). In der römischen Amüsier-Society dieses Films wird ziemlich jeder Ehemann betrogen, und Erpresser können eher etwas ausrichten als Kriminalbeamte: Es ist das Milieu des Montesi-Skandals. Eine arme Zofe muß der korrupten Reichen wegen schuldlos sterben, und eine der sündig verstrickten Weltfrauen (May Britt) wird reuig zur Anklägerin ihrer Klasse. Das etwas grobschlächtige, aber gewiß naturnahe Sittenbild wimmelt von schönen und guten Schauspielerinnen. (In einer kleinen Rolle sieht man auch Gina Lollobrigida.) (Ponti de Laurentiis.)

DIE HEXE (Deutschland). Nach einem Roman von Fred Andreas breitet der Regisseur Gustav Ucicky die Leidensgeschichte einer mit Hellseh-Anfällen geschlagenen Dame aus — in alter k. u. k.-Pracht, aber so schläfrig wie ruckhaft. Das sensible Gesicht der Schwedin Anita Björg („Fräulein Julie“) hält auch die ausführlichsten Visionen und die weinerlichsten Dialoge durch. Attila Hörbiger und Karlheinz Böhm, achtbare Schauspieler, verblissen neben dieser Partnerin erschreckend. (Capitol.)

VERFEMTE FRAUEN (Frankreich). Gisèle Pascal, die attraktive Ex-Verlobte des Fürsten Rainier von Monaco, als katholische Missionarin, die den Pariser Straßmädchen freundschaftlich die ungesunden Folgen des Gewerbes ausmalt und ihnen sogar erste Hilfe bei Kriminalfällen leistet. Ein gut gespielter „Sittenfilm“, der angesichts der Halb- und Unterwelt zwischen gerührtem Schmutzeln und hochmoralischem Ekel schwankt. (Vascos.)

HOCHSTAPLERIN DER LIEBE (Österreich). Die „Constanze“-Serie über verschiedene Heiratsschwindlerinnen wurde zur Karriere einer einzigen Liebeshochstaplerin zusammengedrängt. Wie in solchen Kinofällen oft, bricht aus der Betrügerin doch noch ein aufrichtiges Gefühl hervor und wendet die mittelmuntere Kriminalgeschichte zum hochsittlichen Rührstück. Hilde Krahl als Hauptfigur kann sich zwischen lieblicher Verstellung und brutaler Tatkraft prächtig ausspielen. (Helios.)

BURGSCHAFTEN

Geschenke an Erfolglose

In den Kinopalästen der Großstädte leuchten allabendlich die „Ausverkauf“-Schilder auf, die „festlichen Welturaufführungen“ mit vorausgehendem Presse-Tee und nachfolgendem Premieren-Rummel jagen sich. In der Fachpresse brüsten sich die Filmverleiher in ganzseitigen Inseraten mit den (vorher vereinbarten) Erfolgstelegrammen der Kinobesitzer, wie: „Rittmeister Wronski“ bringt Spitzenergebnisse. Erste fünf Tage 10.494 Besucher. „Universum Mannheim“. Oder: „Massenandrang, Begeisterungsstürme, Riesengeschäft in der ‚Lichtburg Essen‘ bei der

Uraufführung von ‚Am Anfang war es Sünde‘. Erste vier Tage: 17.115 Besucher = mehr als zehnmals ausverkauft!“

Die westdeutsche Kino-Saison 1954/55 hat mit mächtigen Kassen-Akkorden begonnen. Die Filmwirtschaft darf mit einigem Recht eine weitere Steigerung der Konjunktur erwarten, die schon in der vergangenen Spielzeit eindrucksvolle Höhen erreichte: 675 Millionen Besucher, 682 Millionen Mark Brutto-Einnahmen.

Wer sich an das äußere Bild hält, kann annehmen, daß das deutsche Wirtschaftswunder nun endlich auch die Traum-Industrie in eine neue Ära der Prosperität geschwemmt hat. „Das gegenwärtige Bild der deutschen Filmwirtschaft zeigt eine rege Tätigkeit der Produzenten und Verleiher, eine gute Beschäftigung der film-



Die Traumfabrik arbeitet mit Verlust
Interessenvertreter in Bonn: Semler

wirtschaftlichen Betriebe, steigenden Besuch der Lichtspieltheater, und vor allem eine Tendenz zur Qualitätssteigerung des deutschen Films“, heißt es auch in einem Memorandum, das der ehemalige CSU-Parlamentarier Dr. Johannes Semler „zur Frage der Ordnung der deutschen Filmwirtschaft“ im vergangenen Monat vorlegte. Doch Semler fährt fort:

„Trotz dieser positiven Faktoren, trotz Bürgerschafts-Aktionen von Bund und Ländern war es bisher nicht möglich, die deutsche Filmindustrie auf eine wirtschaftlich gesunde, insbesondere finanziell gesicherte Grundlage zu stellen.“

Johannes Semler, von den Filmproduzenten als Interessenvertreter in Bonn engagiert, gibt eine knappe Diagnose des Kernübels: „Der freie Kapitalmarkt ist nicht dafür zu gewinnen, eine Industrie zu finanzieren, die trotz ausreichender Beschäftigung außerstande ist, die ihr eigenen Risiken aus Erträgen zu decken, geschweige denn, einen regelmäßigen Geschäftsgewinn zu erzielen.“

Die Gründe sind evident: Die Eintrittspreise sind niedrig geblieben, doch die Produktions- und Vertriebskosten sowie die Steuerlasten haben sich enorm erhöht. Ein Drittel des heimischen Marktes (Ost- und

Mitteldeutschland) ist verlorengegangen. Dr. Semler errechnete, daß von den 682 Kino-Millionen des vergangenen Jahres ganze 76,9 Millionen an die deutsche Produktion fließen.

„Der den Produzenten verbleibende Erlös“, stellte er melancholisch fest, „liegt weit unter den effektiven Herstellungskosten.“

Und in dieser Saison kommt es sicherlich noch schlimmer.

In diesem Sommer war die Schlacht um die Aufführungstermine in den deutschen Kinos erbitterter, die Konkurrenz mörderischer. Die großen Verleih-Organisationen fochten untereinander um die Placierung von 142 neuen deutschen Filmen in den 5110 bundesdeutschen und Westberliner Kinos. 142 deutsche Filme — das sind mehr als das großdeutsche Kinoreich von Dr. Joseph Goebbels zu irgendeiner Saison gedreht hat.

Ein neues Gespenst ist aufgetaucht: die Überproduktionskrise — die Gefahr, daß sich auf einmal zu viele deutsche Filme gegenseitig die Aufführungstermine in den Kinos streitig machen. Rund 2300 Termine braucht jeder deutsche Film, um seine Herstellungskosten wieder einzuspielen.

Noch nie hat es in Deutschland eine ähnliche Situation gegeben: 142 deutsche und dazu 395 amerikanische, französische, italienische und englische Filme auf einem Markt, der nach allen Analysen mit 250 bis 300 Filmen gesättigt ist. Selbst bei zweimaligem Programmwechsel pro Woche kann ein Kino nicht mehr als 104 Filme im Jahr spielen.

Verluste, das steht schon heute fest, sind unvermeidbar. Einen Teil der Einbußen wird der Steuerzahler tragen müssen, denn die Bankkredite zur Herstellung von mindestens 30 deutschen Filmen dieser Saison wurden einhundertprozentig durch die Bundesregierung verbürgt. Eine paradoxe Situation: Der Steuerzahler muß einspringen, weil mit Hilfe der Bundesregierung mehr deutsche Filme gedreht werden als der Markt verkraften kann.

80 deutsche Filme im Jahr, darin sind sich Filmwirtschaftler mit dem Filmparlamentarier Dr. Rudolf Vogel einig, wären das Idealmaß. Vogel forderte deshalb Mitte Juli den sofortigen Abbruch der Bundesfilmbürgschaften.

Doch der Abbruch der Bundesbürgschaften würde — nach Auffassung der Bürgerschaftsbehörde der Bundesregierung — eine Aktion vorzeitig beenden, die gerade zur strukturellen Gesundung der deutschen Filmwirtschaft führen soll.

Mit Hilfe der Bürgschaft sollen neue große Kräftegruppen gebildet werden, die fast so rationell arbeiten können wie einst die Ufa. Die Rettungsformel für die durch amerikanische Dekartellisierungsfanatiker zersplitterte deutsche Filmindustrie lautet: „Vertikale Gliederung“.

Wie in jedem anderen Industriezweig spielt sich auch im Film das Geschäft auf drei Ebenen ab. Es gibt den Fabrikanten (Produzenten), den Großhändler (Verleiher) und den Einzelhändler (Kinobesitzer). Die Ufa reichte „vertikal“ durch alle drei Ebenen hindurch. Sie hatte eigene Produktionsgruppen, eigene Verleih-Organisationen im In- und Ausland und eigene Theater. Sie hatte sogar eigene Ateliers*, eigene Kopieranstalten, eigene Abteilungen für Kultur-, Industrie- und Werbefilme, eine eigene Wochenschau und einen eigenen Buch- und Musikverlag.

Sie drehte nach sorgfältiger Marktanalyse ganze Produktionsprogramme von

* Heute befinden sich in Deutschland die meisten Filmateliers in den Händen von Ateliergesellschaften, die den Produzenten die Studioshallen tage- oder wochenweise vermieten.