

Vize říšského filmového průmyslu

Předkládané dokumenty nabízejí zajímavé doplnění k záměrům říšského filmového průmyslu, jak je postihují studie v tomto tematickém čísle *Iluminace*. Důležitá je tu přitom skutečnost, že se jedná o materiály adresované směrem k prominentním představitelům říšského filmu. Nebyly tedy sdílené s dalšími aktéry váhavě definovaného projektu Nové Evropy, například s členy Mezinárodní filmové komory (MFK), a nejsou tak ovlivněny snahou prezentovat strategii říšské kinematografie jako vstřícnou vůči okupovaným či spojeneckým zemím. První dokument vznikl někdy v polovině roku 1942, tedy několik měsíců po vytvoření koncernu Ufi (Ufa-Film-Gesellschaft; leden 1942) a krátce po zasedání MFK v Římě (duben 1942), na kterém se jedním z hlavních cílů stalo vybudování plně soběstačné evropské filmové kultury — což znamenalo z pohledu Německa takové kultury, která bude převážně nasycována říšskou filmovou produkcí. Druhý dokument edice pochází až z ledna 1944, kdy do optimistické rétoriky tehdejšího ředitele společ-

nosti Ufa Fritze Kaelbera pronikají odkazy na důsledky prohrávané války: „Jsem si vědom všech obtíží, kterým v pátém roce války čelí filmová produkce. Vím dobře o nedostatku pracovních sil a materiálu a znám překážky, se kterými se potýkají jak práce v ateliéru, tak exteriérové natáčení. Přesto musím opakovat svoji prosbu o větší zohlednění potřeb vývozu německých filmů [...]“ Obrat ve vývoji na frontě a Goebbelsovo vyhlášení totální války v únoru 1943 přinesly pochopitelně říšské kinematografii problémy a nutná omezení. Na jedné z následujících schůzí šéfů produkčních firem, která se konala 27. července 1944,¹⁾ mluvil Winkler o nutnosti „nejradikálnějších omezení“ a o očekávání Goebbelse, že „jemu podřízený sektor se bude chovat příkladně.“²⁾ A právě léto roku 1944 znamenalo obrat ve výsledcích exportu, které se do té doby rychlým tempem zlepšovaly.³⁾

V dubnu 1941 si hlavní architekt říšské filmové politiky Joseph Goebbels do deníku poznamenal: „Je nutné posílit filmový export, a to bez ohledu

1) Na schůzi konané 14. ledna 1944 Winkler ohlásil další setkání na 17. března téhož roku. Tyto porady se tedy konaly pravidelně, snad každé dva měsíce.

2) Wolfgang Becker, *Film und Herrschaft. Organisationsprinzipien und Organisationsstrukturen der nationalsozialistischen Filmpropaganda*. Berlin: Verlag Volker Spiess 1973, s. 223.

3) Bogusław Drewniak, *Der deutsche Film 1938–1945. Ein Gesamtüberblick*. Düsseldorf: Droste Verlag 1987, s. 694.

na rentabilitu. Film je naším nejsilnějším propagačním nástrojem v zahraničí. Není nutné, aby přinášel zisk, dokonce nás může i něco stát.“⁴⁾ Takové ztrátové investice do filmové propagandy ale nebyly zdaleka nutné a filmový průmysl, který byl po nějakou dobu čtvrtým největším hospodářským odvětvím v Říši,⁵⁾ přinášel vysoké příjmy jak z domácích, tak zahraničních trhů. V tomto smyslu byl prezentován Kaelberem ještě v lednu 1944: „[...] navzdory současným obtížím je význam německých filmů v zahraničí jako prostředku zahraniční politiky a přínosu pro devizové hospodářství nedocenitelný“ (srov. druhý dokument této edice).

Zpráva „Výroba hraných filmů ve válečném období, posouzení hospodářských výsledků filmového exportu a návrhy k zahraniční filmové politice“ z roku 1942, která edici otevírá, explicitně srovnává exportní plány německého filmu s praxí amerických studií, a to v okamžiku, kdy se německý filmový průmysl zbavil americké konkurence na evropském trhu: „Z hlediska filmového hospodářství se Německo jako jediná země v Evropě nachází v podobné situaci jako Američané: podobně jako oni i my můžeme náklady na naši hranou produkci získat zpět z domácího trhu a k příjmům z vývozu přistupovat coby přebytku, který lze znovu investovat do probíhajícího filmově-politického soupeření.“ Potvrzuje se tak, že globální strategie Hollywoodu byla pro německý filmový průmysl klíčovým vzorem.⁶⁾ Tato zpráva ukazuje také rozložení objemu příjmů ze zahra-

ničních (či okupací vytvořených „domácích“) trhů — a mimo jiné je z ní zřejmé, jak významným podílem přispívala do říšské pokladny protektorátní kina. Už po anšlusu Rakouska a zřízení protektorátu Čechy a Morava se díky širší základně pro amortizaci nákladů stalo německé filmové hospodářství nezávislé na zahraničních trzích a s připojováním dalších obsazených území dál posilovalo. Příjmy na mocensky sjednocovaném evropském filmovém trhu byly vysoké a za účetní rok 1943/44 hlásil generální ředitel Ufa Fritz Kaelber výši tržeb za poskytnuté licence 51,5 mil. RM, přičemž jednotlivá území přinášela následující podíly: protektorát Čechy a Morava 11 mil., Holandsko 10,4 mil., Generální gouvernement 5,3 mil., Řecko 5,2 mil., Belgie 4,6 mil., Francie 3,2 mil., Maďarsko 2,1 mil. atd.⁷⁾

Hustě kinofikované území protektorátu s vysokou (a v průběhu války dál rostoucí) návštěvností kin vytvářelo pro německý film téměř neuvěřitelnou jednu čtvrtinu příjmů z exportu. V období protektorátu inkasovaly půjčovny přes jednu miliardu korun, přičemž podíl německých filmů na půjčovném vzrostl z 26,3 mil. K (27,4 %) v roce 1940 na 143,6 mil. (52,2 %) v roce 1944.⁸⁾ Po protektorátu Čechy a Morava (který byl definován jako součást trhu říšského, nikoli jako zahraničí) přinášelo nejvyšší tržby Holandsko. Na počátku okupace zde sice návštěvnost klesala, což bylo způsobeno mj. omezením dovozu z jiných zemí než z Německa, poměrně brzy se ale holandské publikum přizpůsobilo a v roce 1943 dosáhla

4) Cit. in Ernst Offermanns, *Internationalität und europäischer Hegemonialanspruch des Spielfilms der NS-Zeit*. Hamburg: Verlag Dr. Kovač 2001, s. 88.

5) Jürgen Spiker, *Film und Kapital. Der Weg der deutschen Filmwirtschaft zum nationalsozialistischen Einheitskonzern*. Berlin: Verlag Volker Spiess 1975, s. 230.

6) Victoria de Grazia upozorňuje na dvě přímé inspirace. Ta první se týkala přístupu Hollywoodu k slabším trhům v Kanadě a v Jižní Americe — ten spočíval v tom, že místní produkci je možné podporovat, nikoli se ji snažit eliminovat, ovšem za podmínky, že nebude mít ambici přesáhnout svůj omezený tržní segment. Druhý přisvojovaný model pak představovala produkce zábavního filmu (*Unterhaltungsfilm*). Srov. de Grazia, *Irresistible Empire. America's Advance through 20th-Century Europe*. Cambridge – London: Harvard University Press 2005, s. 330–331.

7) Ernst Offermanns, *Internationalität und europäischer Hegemonialanspruch des Spielfilms der NS-Zeit*. Hamburg: Verlag Dr. Kovač 2001, s. 88.

8) Havelka, 1939–45, s. 44.

návštěvnost rekordní výše. V účetním období 1942–43 dosáhla Ufa vůbec nejvyššího podílu na trhu právě v Holandsku (86 %) a pětina veškerých zahraničních příjmů Ufy pocházela odtud⁹⁾ (v období 1942–43 to bylo 21,3 %).¹⁰⁾ Dalším v pořadí byl Generální gouvernement, vzniklý po obsazení Polska — zde říšský zmocněnec pro filmový průmysl Max Winkler směřoval k maximálnímu vytěžení nově získaných kin a za tím účelem došlo v lednu 1942 k centralizaci filmové distribuce a správy kin pod *Film- und Propagandamittel-Vertriebsgesellschaft mbH*.¹¹⁾ Za období 1943–44 bylo na čtvrtém místě v příjmech z exportu Řecko, a to díky zákazu nejprve amerických filmů po okupaci v roce 1941 a později také filmů italských od roku 1943 (kromě toho se na vysoké návštěvnosti podílel fenomén letních kin, která bylo možné levně a rychle zřídit v každé městské čtvrti).¹²⁾

V realizaci exportních cílů spoléhali Goebbels a Winkler především na Günthera Schwarze, který stál v čele oddělení zahraničního obchodu (*Fachgruppe Filmaußenhandel*) Říšské filmové komory a který byl současně předsedou sekce pro distribuci, dovoz a vývoz při Mezinárodní filmové komoře (MFK).¹³⁾ Schwarz zamýšlel rozvinout transnárodní strategii pro skandinávský trh — ta měla spočívat v personálním a organizačním propojení exportu do Dánska, Norska a Švédska. Dalším opatřením byla koncentrace vývozu německých filmů v Dánsku do jedné společnosti, takže po vzniku koncernu Ufi v lednu 1942 byly

pobočky Ufa a Tobis sjednoceny. V Norsku zpočátku Schwarzovy plány narážely na ambice říšského komisaře pro Norsko Josefa Terbovena, ale i zde po vytvoření Ufi došlo ke spojení distribučních poboček společností Ufa a Tobis. V neutrálním Švédsku musela německá produkce po celou dobu války čelit konkurenci amerických filmů, což se odráželo také na výsledných příjmech. Ve srovnání tržeb za účetní roky 1941–42 a 1942–43 (vždy od června do května) došlo v Dánsku i Norsku k nárůstu jak v absolutních číslech, tak v podílu na celkových tržbách. V případě Dánska to bylo z 64 125 RM (0,5 % celkových tržeb) na 235 751 RM (0,7 %), v Norsku ze 143 712 RM (1,2 %) na 598 574 RM (1,8 %). Ve Švédsku naopak příjmy poklesly z 37 681 RM (0,3 %) na zanedbatelných 25 200 RM (0,1 %).¹⁴⁾ Přes veškerá opatření se tak podíl všech tří zemí na německém exportu vyšplhal do roku 1943 na pouhých 2,6 %. Především vývoj v Dánsku potvrzuje, čeho si byl vědom autor zprávy „Výroba hraných filmů ve válečném období, posouzení hospodářských výsledků filmového exportu a návrhy k zahraniční filmové politice“, tedy že tržby dosahované na okupovaných územích jsou výsledkem mimořádné mocenské situace a nelze je jednoduše extrapolovat do poválečného období: „chápat tyto příjmy, dosažené v průběhu války, jako skutečné příjmy z vývozu by bylo zavádějící. [...] po válce se bude muset Německo prosadit v oblasti filmové politiky nejen proti americké, ale také proti evropské konkurenci“.

9) Ingo Schiweck, Dutch-German Film Relations under German Pressure and Nazi Occupation, 1933–45. In: Roel Vande Winkel – David Welch (eds.), *Cinema and the Swastika. The International Expansion of the Third Reich*. London – New York: Palgrave Macmillan 2007, s. 213–214.

10) Srov. Eirini Sifaki, Cinema Goes to War: The German Film Policy in Greece During the Occupation, 1941–44. In: Roel Vande Winkel – David Welch (eds.), *Cinema and the Swastika. The International Expansion of the Third Reich*. London – New York: Palgrave Macmillan 2007, s. 148–158.

11) Becker, *Film und Herrschaft*, s. 213–214.

12) Srov. Eirini Sifaki, Cinema Goes to War: The German Film Policy in Greece During the Occupation, 1941–44. In: Roel Vande Winkel – David Welch (eds.), *Cinema and the Swastika. The International Expansion of the Third Reich*. London – New York: Palgrave Macmillan 2007, s. 148–158.

13) K této roli Schwarze v MFK srov. podrobněji studii Tuláci „Novou Evropou“. Říšská filmová politika a exportní možnosti protektorátní kinematografie v tomto čísle *Iluminace*.

14) Roel Vande Winkel, Mats Jönsson, Lars-Martin Sørensen a Bjørn Sørenssen, German Film Distribution in Scandinavia during World War II. *Journal of Scandinavian Cinema* 2, č. 3, s. 263–80.

Druhý předkládaný dokument, tedy zápis ze zasedání, které se konalo v lednu 1944 a kterého se účastnily špičky říšského filmového průmyslu, přidává k datům o tržbách ještě jinou perspektivu: ukazuje, jakým způsobem se vedení říšské kinematografie snažilo vystihnout nadnárodní potenciál filmových hvězd, přičemž v tom navazuje na starší zprávy. Například exportní oddělení společnosti Ufa uzavřelo zprávu o zahraničních výsledcích německých filmů za období červen až říjen 1942 následující úvahou: „V úhrnu můžeme říci, že hudební filmy s živým a zajímavým dějem, se známou hvězdou v hlavní roli a s velkorysou produkcí mají zajištěný úspěch v každé zemi. Takový snímek se nemusí bát žádné konkurence, ani domácí, ani zahraniční. Dosud se to týkalo zejména filmů s Leanderovou, filmů Williho Forsta a snímků s Marikou Röckovou. Těmto osvědčeným typům filmu se mohou rovnat jen zcela mimořádné snímky jako „DIE GOLDENE STADT“, „G.P.U.“, „ICH KLAGE AN.“¹⁵⁾ Kaelberova zpráva přednesená o více než dva roky později na zmíněném lednovém zasedání předkládá obdobnou škálu hvězd a žánrů coby těch, které mají největší potenciál zahraničního úspěchu. Ovšem skutečnost, že zdaleka největší transnárodní přitažlivost vykazovaly ženské filmové hvězdy, které nebyly německého původu (tedy zejména Marika Röcková, Zarah Leanderová, Kristina Söderbaumová a Ilse Wernerová), se stávala čím dál větší ideologickou přítěží. Namísto sebevědomého lákání zahraničních hvězd do epicentra evropské kinematografie tak Kaelber na začátku roku 1944 volá po stvrzování německé identity ženských hvězd: „Ještě naléhavější než v případě mužských hereckých představitelů se jeví potřeba najít a úspěšně představit divákům nové německé ženy. Zlovolné zahraniční kruhy nám předhazují, že těmi nejoblíbenějšími hvězdami německého filmu jsou cizinci.“

Tato edice vznikla za podpory Grantové agentury České republiky (Česká filmová kultura a německá okupace: procesy kulturního transferu; GA16-13375S).

Dokumenty v edici:

- I. Zpráva „Výroba hraných filmů ve válečném období, posouzení hospodářských výsledků filmového exportu a návrhy k zahraniční filmové politice“ (nedatováno, přibližně polovina roku 1942). NFA, fond Prag-Film A. G., k. 29, inv. č. 400.
- II. Zápis ze zasedání zástupců filmových společností a vedoucích produkce; referát Fritze Kaelbera, přednesený na tomtéž zasedání (14. leden 1944). NFA, f. Prag-Film A. G., k. 28, inv. č. 394.

Pavel Skopal

15) Offermanns, s. 89.

I.

Přísně důvěrné!
Osobní!

Výroba hraných filmů ve válečném období, posouzení hospodářských výsledků filmového exportu a návrhy k zahraniční filmové politice

Společně s vyloučením dosud dominujících amerických filmů z filmového exportu do evropských zemí je diskuze nad klíčovými otázkami filmové výroby, zásobováním trhu a vývozní politikou čím dál důležitější. K zodpovězení souvisejících otázek se předkládá následující zajímavý materiál.

[...]

II. Hospodářské otázky filmového vývozu

Náplň pojmu „zahraničí“ se v důsledku válečných událostí zásadně proměnil, a to i v jeho hospodářském rozměru:

například není nadále možné označovat protektorát, který je od roku 1939 součástí Velkoněmecké říše, jako zahraniční území.

Totéž platí i pro Generální gouvernement.

V případech obsazených území není momentálně jasné, zda, popřípadě kdy bude uznána obnova jejich státnosti. U nasazování filmů v těchto zemích a dovozu a vývozu prostřednictvím stávajících vojenských velitelů nelze hovořit o zahraničním dovozu a vývozu v pravém smyslu slova. Přitom příjmy dokazují, že z hospodářského hlediska nejsou tyto země jen nějakým dodatkovým územím, ale přinášejí podstatné zisky. Dokládá to ohlédnutí za příjmy, územně rozdělenými podle politického klíče:

	1939/40	1940/41	1941/42
Nyní součást Říše			
protektorát)			
Generální gouvernement)	411 (19 %)	1 654 (27 %)	2 302 (23 %)
Německou armádou obsazená území,			
včetně neokupované části Francie	398 (19 %)	2 469 (40 %)	5 692 (57 %)
	-----	-----	-----
	(38 %)	(67 %)	(80 %)
Spřátelené země	761 (36 %)	1 392 (23 %)	1 530 (15 %)

Neutrální evropské země	278 (13 %)	380 (6 %)	345 (4 %)
	-----	-----	-----
	1 848 (87 %)	5 895 (96 %)	9 869 (99 %)
Neevropské státy	266 (13 %)	224 (4 %)	120 (1 %)
	-----	-----	-----
	2 114 (100 %)	6 119 (100 %)	9 989 (100 %)

Příjmy z vývozu sice potěšujícím způsobem narůstaly — exportní oddělení společnosti Ufa očekává pro období 1942/43 další nárůst na přibližně 25 mil. marek —, ale chápat tyto příjmy, dosažené v průběhu války, jako skutečné příjmy z vývozu, by bylo zavádějící.

Uvedená čísla prozrazují, že v neutrálních evropských i mimoevropských zemích musíme zvýšit úsilí prosadit se. Jak v absolutních, tak i v relativních (tedy s ohledem na celkový obrát) číslech se nám nedaří dosáhnout růstu ani držet krok s příjmy v ostatních oblastech.

U spřátelených zemí můžeme sice sledovat v průběhu války nárůst v absolutních číslech, ale relativně jejich podíl klesá z 36 % na 23 % a 15 % celkových příjmů. Zajímavé údaje pro bližší srovnání nabízejí čísla z jednotlivých zemí.

Z hlediska dalšího rozvoje jsou rozhodující výsledky z obsazených území, zejména z Francie, Belgie a Holandska. Příjmy vzrostly v absolutních číslech z 376 000,— RM na 5 692 000,— RM, tedy patnáctinásobně, a podíl na celkových příjmech se zvýšil z 18 % na 57 %. Dnes představují přes polovinu celkových příjmů.

Obzvláště na těchto územích musí naše filmová politika směřovat k tomu, abychom neztratili výhody, které nám zajistilo jejich vojenské obsazení.

Zvláštní postavení zaujímá mezi okupovanými státy Francie, která disponuje vlastní úctyhodnou produkcí. Až budou obnoveny mírové poměry, budou tyto filmy představovat významnou konkurenci nejen v zemi svého původu, ale také v některých dalších státech, především v Belgii a jihovýchodní Evropě.

Vše nasvědčuje tomu, že po válce se bude muset Německo prosadit v oblasti filmové politiky nejen proti americké, ale také proti evropské konkurenci, a to za podmínek, které budou do jisté míry ještě obtížnější než nyní.

Z hlediska filmového hospodářství se Německo jako jediná země v Evropě nachází ve srovnatelné situaci jako Američané: podobně jako oni i my můžeme náklady na naši hranou produkci získat zpět z domácího trhu a k příjmům z vývozu přistupovat coby „přebytku“, který lze znovu investovat do probíhajícího filmově-politického soupeření.

Jednotlivé produkční společnosti pociťují podmínky stanovené exportním oddělením společnosti Ufa pro tržby ze zahraničí jako tvrdé a tíživé. Při stanovení podmínek pro říšské pověřence v oblasti filmového hospodářství byla rozhodující tato kritéria:

1. Stanovení pevného poměru 50:50 a pevného odvodu ve výši 15 % je ten nejjednodušší způsob, jak jasně určit hrubé i čisté příjmy jak celkově, tak i za jednotlivé země, včetně domácího trhu.
2. Tyto výnosy nemají být odváděny přímo produkčním společnostem, nýbrž jsou do předem stanovené výše směřovány na vytvoření finanční rezervy pro podporu exportu a na vyrovnaní finančních neúspěchů a ztrát v tomto sektoru. V této souvislosti odkazujeme kromě vybudování poboček podniku zahraničního obchodu také na výstavbu kin v zahraničí a také na zřejmě nevyhnutelnou podporu filmové tvorby v produkčně slabých zemích, jak to odpovídá i snahám Mezinárodní filmové komory.

Opis

Srovnání příjmů z licencí hraných filmů v prvních dvou válečných letech a finanční příjem společnosti Ufa AG ve třetím válečném roce 1941/42

[...]

b) rozdělení podle zemí a skupin:

<u>Nyní včleněno do Říše</u>	<u>1939/40</u>	<u>1940/41</u> V 1000 RM	<u>1941/42</u>
protektorát	<u>411</u> 411	<u>1.654</u> 1.654	<u>2.302</u> 2.302
<u>Spřátelené státy</u>			
Itálie	185	443	282
Španělsko	318	383	386
Finsko	24	67	133
Bulharsko	44	55	–
Rumunsko	30	136	189
Maďarsko	147	220	433
Slovensko	<u>13</u> 761	<u>88</u> 1.392	<u>107</u> 1.530
<u>Obsazená území</u>			
Dánsko	25	78	64
Norsko	25	133	144
Holandsko	149	645	1.649
Belgie)			
Francie)	41	1.391	3.641
Jugoslávie (Chorvatsko)	50	66	5
Řecko	27	2	119
Baltské státy	<u>59</u> 376	<u>5</u> 2.320	<u>80</u> 5.692
<u>Neutrální státy</u>			
Portugalsko	4	7	–
Švýcarsko	201	257	307
Švédsko	<u>73</u> 278	<u>116</u> 380	<u>38</u> 345
<u>Tobis</u>			
Dánsko, Norsko, Švédsko	<u>22</u>	<u>149</u>	=
<u>Evropa celkem</u>	1.848	5.895	9.869

Mimoevropské státy

Japonsko	94	5	41
Turecko	<u>7</u> 101	<u>18</u> 33	<u>27</u> 68

Státy momentálně znepřátelné a Jižní Amerika

USA — Kanada	41	54	10
Ostatní	<u>124</u> <u>165</u>	<u>137</u> <u>191</u>	<u>42</u> <u>52</u>

Mimoevropské státy dohromady

	<u>266</u>	<u>224</u>	<u>120</u>
--	------------	------------	------------

Celkem

	<u>2.114</u>	<u>6.119</u>	<u>9.989</u>
--	--------------	--------------	--------------

Přeložil Pavel Skopal.

NFA, f. Prag-Film AG, k. 28, inv. č. 394.

II.

Dr. Du/Bi

Berlín, 14. leden 1944

Zápis

ze zasedání svolaného na 14. ledna 1944 říšským pověřencem pro německé filmové hospodářství

Přítomní pánové:

Říšský pověřenec Dr. Winkler

Generální ředitel Kaelber)

Ředitel Fritzsche)

Ředitel Merten)

Ufa-film GmbH

Dr. Dahlgrün)

Dr. Müller-Goerne)

Dr. Bauer)

Architekt Bartels

Einsatzstelle

Ředitel dr. Schmidt

Filmtechn. Zentralstelle

Ředitel Greven

Continental-Films

Ředitel Herbell)

Ředitel Schreiber)

Bavaria-Filmkunst GmbH

Ředitel Dr. Keil)

Ředitel Jahn)

Berlin-Film GmbH

Ředitel Klar)

Ředitel Zimmermann

Deutsche Filmvertriebe GmbH

Ředitel Roellenbleg

Deutsche Wochenschau GmbH

ORR. [s: oberregierungsrat] Dr. Neumann

Deutsche Zeichenfilm GmbH

Ředitel Hartmann)

Mars-Film GmbH

Ředitel Molitorisz)

Ředitel Tetting

Prag-Film AG

Ředitel Teichs)

Terra Filmkunst GmbH

Ředitel R. Schmidt)

Ředitel von Demandowski)

Tobis Filmkunst GmbH

Ředitel Schroedter)

Prof. Liebeneiner)

Ředitel dr. Jonen)

Ufa-Filmkunst GmbH

Ředitel Stüdemann)

Ředitel Kuhnert)	
Ředitel Holaas)	Univerzum-Film AG
Ředitel Dr. Quadt)	
Ředitel Hirt)	
Ředitel Hartl)	Wien-Film GmbH
Ředitel von Neusser)	

Začátek: 10.10 hod.

Zápis: Dr. Dahlgrün

[...]

Bod 1 denního programu

„Zahraniční filmy“

Dr. Winkler uděluje úvodní slovo gen. řediteli Kaelberovi.

Výroba filmů vhodných pro export představuje i nadále velký problém. Produkční rok 1942/43 začal dobře. V Lisabonu a v Konstantinopoli byla otevřena německá reprezentativní kina. V Curychu se hrál snímek „Immensee“ více než čtyři měsíce. Naše produkce barevných filmů měla silný ohlas u Američanů. Získali jsme náskok, který ale nyní ztrácíme.

Z oněch 54 filmů, které byly v období od 1. 4. 43 do 6. 1. 44 odeslány na zahraniční oddělení studia Ufa, jsou pro uvedení v zahraničí vhodné takto:

jen 6 bez omezení^x

18 vhodných, ale ne pro všechny státy

20 vhodných podmíněně, po odpovídající úpravě a pro méně náročné státy

10 nevhodných.

Z produkčního hlediska nelze určit žádný obecně platný recept na filmy, které budou zaručeně úspěšné na zahraničních trzích. Statistiky a zkušenosti ale přinejmenším naznačují, že v některých kategoriích najdeme zvlášť vysoké procento filmů, které jsou úspěšné jak v zahraničí, tak na domácím trhu.

Podařilo se identifikovat filmy, které jsou pro zahraniční uvedení zvláště vhodné, i ty naopak zcela nevhodné. Na příkladu jednotlivých hereckých představitelů byla projednána možnost jejich obsazování do filmů směřujících do zahraničí.

Nakonec bylo také potvrzeno, že navzdory současným obtížím je význam německých filmů v zahraničí jako prostředku zahraniční politiky a přínosu pro devizové hospodářství nedocenitelný.

— Srov. příloha —.

Dr. Winkler žádá řed. Grevena o zprávu o jeho zkušenostech ze Španělska a Portugalska.

Řed. Greven potvrzuje závěrečnou zprávu gen. ředitele Kaelbera.

Německý film je od nynějška v obou zemích reprezentován sice menším počtem filmů, ty ale dosahují vyšší kvality. Je pro nás výhodné, že

- a) úroveň amerických filmů upadá
- b) anglické snímky jsou ještě nudnější než dříve
- c) anglo-americká produkce se zaměřuje na válečné filmy, o které není v zahraničí zájem.

^x Jedná se o filmy „Immensee“; „Zwischen Nacht und Morgen“; „Titanic“; „Gelbe nachtigall“; „Tonelli“; „Der weisse Traum“.

Barevný film má sám o sobě přitažlivost pouze jako novinka. Úspěch u publika dosahují jen dobré filmy. Například snímek „Die goldene Stadt“ ve Španělsku selhává z náboženských důvodů a díky tomu, že není opatřen vysvětlujícím textem, takže je pro diváky nesrozumitelný. Doporučuji používat jednodušší vedení hlavních linií příběhu — vyhýbat se časovým přeskokům do budoucnosti a minulosti (například u „Romanze in Moll“).

Působivá je také kvalitní stylová německá výprava.

Řed. Greven poukazuje na to, že má v Paříži k dispozici nejmodernější francouzské dabingové studio, a nabízí pomoc.

Prof. Liebeneiner se ptá, jestli by nebylo možné příležitostně uvolnit ze služby ve Wehrmachtu návrháře a také mladé herce, kteří by mohli hrát věkově přiměřené hlavní role.

Dr. Winkler nevidí v současnosti žádnou šanci, že by se to mohlo podařit.

Řed. R. Schmidt považuje za žádoucí ukončit zákaz propagace filmových hvězd, pomohlo by to totiž úspěchu našich filmů v zahraničí.

Dr. Winkler upozorňuje na aktuální obtíže a nevidí jinou možnost, než abychom filmové hvězdy více propagovali sami.

Dr. Jonen se domnívá, že bychom měli důvody slabých výsledků německých filmů v zahraničí hledat v rozdílných politických a hospodářských názorech.

Dr. Winkler zdůrazňuje, že pan ministr se o působení německých filmů v zahraničí velmi intenzivně zajímá. Bude pana ministra informovat o Kaelberově přednášce i o výsledcích této diskuze.

Na Neusserovu žádost poskytl řed. Greven, řed. Fritzsche a řed. Schreiber komentář k otázce vysvětlujících textů v zahraničních filmech.

Řed. Schreiber na závěr upozorňuje na to, že výsledky v zahraničí jsou velmi závislé na tom, jestli je tam přijatelné téma daného filmu. Například látky „Die gelbe Nachtigall“ a „Tonelli“ se mohly prosadit jen velmi obtížně.

[...]

Dr. WINKLER potvrzuje, že příští zasedání se bude konat v pátek 17. 3. 44 v 10 hod. dopoledne. Zasedání skončilo v 16 hodin 20 minut.

Bod 1 denního programu: filmy pro zahraničí

Referující: generální ředitel Kaelber

Když hovořím v tomto okruhu lidí již počtvrté o naléhavé potřebě uvádět v zahraničí vhodné filmy, činím tak na základě sledování zahraničních trhů a na základě problémů, které tam nazrály. Jsem si plně vědom důrazu, který klade pan říšský ministr dr. Goebbels na to, abychom nejen udrželi, ale pokud možno ještě překonali úspěchy, kterých se naše filmy v zahraničí dočkaly. Ke své radosti mohu oznámit, že dosahujeme v souboji s americkou konkurencí velkých úspěchů a otevřeli jsme dvě nová reprezentativní kina, jedno v Konstantinopoli a druhé v Lisabonu. S uspokojením také dávám na vědomí, že barevný film „Immensee“ zůstává v Curychu na programu už 4 měsíce a překonal tak dobu uvádění i těch nejúspěšnějších amerických filmů. Ve všech státech, které zásobujeme filmovou produkcí, se prodlužuje hrací doba našich filmů a zvyšuje se obrát. Immensee dosáhlo miliónu zahraničních diváků a o to lépe naplnilo své kulturněpolitické i zahraničněpolitické poslání, nehledě na potěšující vylepšení devizového příjmu. Musíme se snažit tento stav nejen udržet, ale naopak možnosti naší zahraniční práce ještě posílit.

Zahraniční oddělení společnosti Ufa obdrželo od německých produkčních firem v období od 1. dubna 1943 do 6. ledna 1944 celkem 54 filmů, z nichž většina už byla v zahraničí uvedena a další jsou

k tomu připraveny. Z těchto 54 filmů je ovšem jen 6 použitelných ve všech zemích, 18 přichází v úvahu jen pro některé státy, dalších 20 je podmíněně použitelných na méně zajímavých trzích, zatímco zbývajících deset filmů nelze vyvézt vůbec.

K prvně jmenované skupině patří následující filmy:

- „Immensee“
- „Zwischen Nacht und Morgen“
- „Titanic“
- „Das Lied der Nachtigall“
- „Tonelli“
- „Der weisse Traum“

Jestliže pouze každý desátý německý film je exportovatelný bez omezení, pak je nutné jejich uvádění věnovat maximální péči.

Z produkčního hlediska nelze určit žádný obecně platný recept na filmy, které budou zaručeně úspěšné na zahraničních trzích. Statistiky a zkušenosti ale naznačují, že v některých kategoriích je zvlášť vysoké procento filmů, které jsou až na nepatrné výjimky úspěšné jak v zahraničí, tak na domácím trhu.

V zahraničí jsou úspěšné tyto filmy:

- 1) Filmy s mezinárodně známou a oblíbenou hvězdou;
- 2) Filmy zdařilé z hlediska námětu, režie i hereckých výkonů;
- 3) Velké hudební filmy všeho druhu.

K tomu pak ještě přistupují filmy ze dvou oblastí, ve kterých se německý film už řadu let těší té nejlepší pověsti:

- 4) (Viedeňské) operetní filmy a
- 5) Po technické stránce mimořádně zdařilé utopické filmy.

Jakýkoli nový přírůstek z těchto dvou oblastí znamenal nedocenitelný přínos pro naše působení v zahraničí.

Musím také zmínit návrat k výpravným dobrodružným a senzačním filmům.

U filmů s následujícími náměty se ukázalo, že jsou buďto zcela nepoužitelné, nebo dosahují jen velmi omezených výsledků:

- a) Osudy mužů, kteří nejsou mezinárodně známí: („Andreas Schlüter“, „Geheimakte WB 1“, „Der unendliche Weg“);
- b) Politicky ožehavá témata: („Anschlag auf Baku“, „Blutsbrüderschaft“, „Der Fall Rainer“);
- c) Zpracování příběhů z cizího prostředí, které nejsou z pohledu příslušníků daného státu přijatelné: („Anuschka“, „Die schwedische Nachtigall“, „Schicksal“);
- d) Některé karikující reprezentace německého prostředí: („Das leichte Mädchen“, „Der Kleinstadtpoet“, „Die kleine Residenz“);
- e) Výrazný lokální charakter: („Der Ochsenkrieg“, „Der laufende Berg“, „Der scheinheilige Florian“, „Der verkaufte Grossvater“);

Dále jsou to vyslovené propadáky:

- f) Historické a kostýmní filmy takového druhu, jako („Der liebe Augustin“, „Kameraden“, „Komödianten“, „Paracelsus“).

Srovnání s výsledky z tuzemských kin prozrazují, že filmy ze skupin a), b), d) a f) nevyvolaly nadprůměrný zájem ani v Německu.

Kromě velkých a zajímavých látek je pro zahraniční trh klíčovou otázkou také otázka hereckého obsazení. Zahraniční publikum si žádá půvabné a sympatické osobnosti a mnohem hůře než němečtí diváci snášejí, když jsou do rolí mladých milovníků obsazováni umělci pokročilého věku (Birgel, Balser, Rühmann, Marian). I když jsou tyto herci často vysloveně oblíbení, v zahraničí to pak platí pouze pro role, ve kterých jsou lidsky věrohodní.

Zahraniční publikum není tak kritické k uměleckému výkonu jednotlivých představitelů jako diváci němečtí. Požadavek půvabných, dobře oděných mladých žen a mužů stojí na prvním místě. Pokud chceme podpořit vliv německého filmu v zahraničí, musíme se snažit tato přání uspokojit.

Ještě naléhavější než v případě mužských hereckých představitelů se jeví potřeba najít a úspěšně představit divákům nové německé ženy. Zlovolné zahraniční kruhy nám předhazují, že těmi nejoblíbenějšími hvězdami německého filmu jsou cizinci. Marika Rökková je Maďarka, Zarah Leanderová i Kristina Söderbaumová jsou Švédky, Ilse Wernerová zase Holanďanka.

Zahraničí upřímně litovalo, že charakter a schopnosti tak vynikající umělkyně, jakou je Paula Wessely, nebyly poslední dobou Německem dostatečně využity.

Považuji za svoji povinnost v tomto okruhu posluchačů promluvit o oblíbě německých umělců a umělekyní v evropských zemích a zmínit i ty, kterým se nedaří v zahraničí prosadit. Špičku těch nejoblíbenějších tvoří:

Marika Rökková
Zarah Leanderová
Kristina Söderbaumová
Hilde Krahlová
Jenny Jugová
Ilse Wernerová

Emil Jannings
Heinrich George
Hans Albers
Paul Hartmann
Heinz Rühmann
Johannes Heesters
Ferdinand Marian
Karl Raddatz
Viktor de Kova
Hans Söhnker.

Po posledních úspěších je velká poptávka po těchto představitelích:

Elfie Meyerhoferová
Olly Holzmannová

Rudolf Frack.

Zahraničnímu vkusu poněkud méně vyhovují:

Leni Marenbachová,

Lotte Kochová,

Jutta Freybeová

Ewald Balser,

Will Quadflieg,

Richard Häussler,

Volker von Collande.

S odmítnutím se při ztvárnění hlavních rolí setkaly tyto herečky:

Sybille Schmitz,

Henny Portenová,

Margot Hielscherová,

Thea Weissová.

Při podpoře, kterou pan říšský ministr Dr. Goebbels věnuje hledání a výchově dorostu, se jistě německému filmu podaří dopomoci mladým německým talentovaným hercům k úspěchu. Ti pak budou schopni oslovovat zahraniční vkus a tím dodají německému filmu v cizině novou energii.

Jsem si vědom všech obtíží, kterým v pátém roce války čelí filmová produkce. Vím dobře o nedostatku pracovních sil a materiálu a znám překážky, se kterými se potýkají jak práce v ateliéru, tak exteriérové natáčení. Přesto musím opakovat svoji prosbu o větší zohlednění potřeb vývozu německých filmů, přičemž vás mohu ujistit, že mnou vedené zahraniční oddělení studia Ufa se bude v první řadě snažit o to, aby německý film jako hodnotný nástroj německé kultury a zahraniční politiky byl doprovázen také veskrze příjemnými důsledky zlepšení našich devizových zásob.

Přeložil Pavel Skopal

NFA, f. Prag-Film AG, k. 28, inv. č. 394.

Identifikovaní účastníci zasedání:

- Max Winkler — zakladatel a šéf společnosti Cautio-Treuhandgesellschaft GmbH, v roce 1937 jej Joseph Goebbels jmenoval říšským zmocněncem pro filmový průmysl
- Fritz Kaelber — vedoucí distribučního oddělení společnosti Terra, poté od roku 1942 ředitel společnosti Ufa
- Karl Julius Fritzsche — ředitel produkční společnosti Tobis-Magna, od roku 1942 ředitel společnosti Tobis-Filmkunst, od roku 1943 jednatel společnosti Ufa
- Friedrich Merten — člen představenstva a jednatel společnosti Ufa
- Günther Dahlgrün — právník, od roku 1941 pracovník Cautio-Treuhand a blízký spolupracovník Maxe Winklera
- Walter Müller-Goerne — pracovník Říšské filmové komory v oddělení kulturního a reklamního filmu, zástupce říšského filmového intendanta
- Alfred Bauer — pracovník Říšské filmové intendantury
- Richard Schmidt — šéf technického oddělení Tobis-Tonbild-Syndikat AG
- Alfred Greven — ředitel francouzské produkční společnosti Continental Films a říšský reprezentant filmového průmyslu v Holandsku, Belgii a okupované Francii
- Ernst Walter Herbell — ředitel Bavaria Filmkunst GmbH
- Helmut Schreiber — produkční šéf společnosti Bavaria-Filmkunst GmbH
- Hellmut Keil — ředitel Deutschen Schmalfilm Vertriebs GmbH (Descheg)
- Otto Heinz Jahn — produkční šéf ve společnosti Ufa, od dubna 1943 pak ve společnosti Berlin-Film GmbH
- Alfred Klar — nejprve pracoval pro Filmkreditbank a Deutschen Film-Export GmbH, poté pro Berlin-Film, kde byl také členem představenstva
- Heinz Zimmermann — pracoval pro různé německé filmové půjčovny, od roku 1927 pro půjčovenské oddělení společnosti Ufa, kde byl od roku 1941 členem představenstva. Od srpna 1942 byl jednatelem společnosti Deutsche Filmvertriebe GmbH
- Heinrich Roellenbleg — ředitel společnosti Deutsche Wochenschau GmbH
- Karl Neumann — ředitel Deutsche Zeichenfilm GmbH
- Karl Tetting — v období němého filmu pracoval jako herec, kameraman a producent, později ředitel produkce u Bavaria-Filmkunst a od roku 1942 v Prag-Filmu, v dubnu 1944 jako zástupce šéfa produkce ve Wien-filmu
- Alf Teichs — spisovatel, dramaturg a režisér, hlavní dramaturg nejprve ve společnosti Ufa, od roku 1937 v Terra Filmkunst GmbH, kde byl od r. 1940 šéfem produkce
- Rudolf Schmidt — od roku 1927 pracoval pro společnost Ufa, od února 1942 jako obchodní ředitel společnosti Ufa-Filmkunst, od června 1943 společnosti Terra-Filmkunst
- Ewald von Demandowsky — 1939–1945 produkční šéf společnosti Tobis-Filmkunst, říšský filmový dramaturg
- Franz Schroedter — od července 1942 šéf technického oddělení v Tobis-Filmkunst
- Wolfgang Liebeneiner — režisér, od roku 1938 v čele filmově-umělecké fakulty filmové akademie v Babelsbergu, v dubnu 1943 jmenován šéfem produkce Ufa-Filmkunst
- Heinrich Jonen — majitel společnosti Meteor-Film, výrobce reklamních, průmyslových a kulturních filmů. Od 1941 pracoval jako producent pro Tobis, od května 1943 pro Ufa-Filmkunst

Max Stüdemann — od roku 1926 pracoval pro společnost Ufa, od dubna 1943 jako producent v Ufa-Filmkunst. V únoru 1944 narukoval do Wehrmachtu

Fritz Kuhnert — od roku 1919 pracoval pro společnost Ufa, od roku 1928 jako šéf kontrolního oddělení, od roku 1937 člen představenstva

Agnar Höllass — narozen v Norsku; prokurista a podnikový ředitel ateliérů v Babelsbergu, od 1942 člen představenstva společnosti Ufa

Theo Quadt — nejprve jednatel Říšského spolku majitelů německých kin, poté šéf oddělení kin při Říšské filmové komoře, od roku 1939 jednatel Říšské filmové komory a od roku 1941 také společnosti Deutsche Filmtheater GmbH, od března 1942 člen představenstva Ufa AG

Fritz Hirt — od roku 1938 v čele představenstva společnosti Wien-Film GmbH

Karl Hartl — pracoval jako režisér a scenárista pro Ufu a Terrru, od roku 1938 šéf produkce ve Wien-Filmu, prezidiální rada Říšské filmové komory

Erich von Neusser — režisér, intendant ve Wien-filmu