



NAKLADATELSTVÍ KAROLINUM

Petr
Bednařík

Arizace
české
kinematografie

Arizace české kinematografie

PhDr. Petr Bednařík

Recenzovali:

doc. PhDr. Michal Šobr, CSc.

PhDr. Ivan Klimeš

Mgr. Otomar L. Krejča

Vydala Univerzita Karlova v Praze, Nakladatelství Karolinum

Redakce Lenka Ščerbaničová

Obálka Miloš Vystrčil

Grafická úprava Kristýna Tenkrátová

Sazba Nakladatelství Karolinum

Vydání první

© Univerzita Karlova v Praze, 2003

© Petr Bednařík, 2003

ISBN 80-246-0619-4

ISBN 978-80-246-2703-8 (online : pdf)



Univerzita Karlova v Praze
Nakladatelství Karolinum 2014

www.karolinum.cz
ebooks@karolinum.cz

Obsah

Úvod	7
1. Projevy antisemitismu v kinematografii za druhé republiky	9
2. První rok Protektorátu Čechy a Morava	
Pokus českých fašistů obsadit Barrandov – 16. březen 1939	21
Protizidovská filmová opatření v období prvního roku protektorátu	24
Koncepce německé filmové politiky v protektorátu	29
3. Filmové ateliéry	
Barrandov	39
Ateliéry Host, Bapoz, Foja	57
4. Filmové půjčovny, výroby a kina	
Elektafilm a Slaviafilm	65
Kina	73
5. Němečtí režiséři	
Hermann Glessgen	79
Anton Zankl	84
Wilhelm Söhnle	86
Karl Schulz	88
Apendix	
Protizidovské filmy	97
Elektafilm po válce	101

Závěr	113
Přílohy	
Přehled židovských filmových firem, podnikatelů a tvůrců	115
Edice pramenů	132
Prameny	139
Literatura	141
Seznam zkratk	147
Jmenný rejstřík	149

Úvod

Arizace židovského majetku se v době existence Protektorátu Čechy a Morava nevyhnula ani oblasti kinematografie a arizační opatření výrazně zasáhla do vlastnické struktury českého filmu. Cílem tohoto textu je sledovat, jak Němci v době okupace využili arizaci k ovládnutí kinematografie. Přesto začíná popisem měsíců ještě před vyhlášením protektorátu. První kapitola je věnována období druhé republiky (30. září 1938 až 15. březen 1939), kdy Československo procházelo výraznými politickými, hospodářskými a kulturními proměnami. V republice se zvedla vlna antisemitských projevů a protizidovské nálady se dotkly i domácí kinematografie. Protektorátní období představuje hlavní část textu. Autor sleduje všechna opatření, která vedla k vyloučení židů z naší kinematografie. Pozornost je soustředěna především na majetkové záležitosti, jelikož arizace pomohla Němcům ovládnout velkou část české kinematografie. Jedna kapitola se zabývá osobami německých arizátorů, protože jejich prostřednictvím lze konkrétně sledovat působení Úřadu říšského protektora i vztah mezi německými protektorátními a říšskými úřady. V závěrečné části je zmíněna rovněž otázka protizidovských filmů a zachycena poválečná kauza Elektafilmu. Jako příloha je uveden přehled židovských podnikatelů a tvůrců, kteří působili v českém filmu do začátku okupace.

Česká odborná literatura se tématu arizace v oblasti kinematografie věnuje jen velmi okrajově. Publikace o protektorátním filmu se zaměřují na zachycení obrazu hrané tvorby. O arizaci se zde objevují jen drobné zmínky, které autoři zpracovávají převážně jen na základě zpráv filmového tisku. Problematika archivních pramenů k tématu arizace české kinematografie je velmi komplikovaná. Mnohé písemné prameny k danému období se nedochovaly. Ze spisů Úřadu říšského protektora se ve Státním ústředním archivu nalézají jen část písemností.

Mezi nimi však chybí ty, které by pocházely z filmového referátu oddělení kulturněpolitických záležitostí Úřadu říšského protektora. Bohužel se nezachovaly spisy filmového arizačního úřadu – *Filmtreuhandstelle*, jenž řídil správu arizovaných filmových podniků, což pochopitelně znemožňuje zpracovat danou problematiku v úplnosti. V Národním filmovém archivu v Praze se nacházejí fondy některých filmových firem z období první republiky, ale badatelům k nim není umožněn přístup, jelikož tyto fondy nejsou zpracované.

Důležité prameny k arizaci českého filmu získal autor na přelomu let 1997 a 1998 při jednosemestrálním studijním pobytu na *Johann-Wolfgang-Goethe Universität* ve Frankfurtu nad Mohanem. Je poněkud paradoxní, že v zahraničních publikacích lze k tématu arizace české kinematografie objevit více informací než v české odborné literatuře. Při pobytu v Německu autor také navštívil Spolkový archiv v Koblenzi a našel zde ve fondu říšského ministerstva propagandy zásadní dokumenty, které se vztahují k arizaci českého filmu, zvláště k problematice barrandovských ateliérů, firmy *Elektafilm* a arizace kin. Dnes lze mikrofilmy s uvedenými dokumenty studovat také ve Spolkovém archivu v Berlíně.

Při čtení tohoto textu může čtenář na některých místech získat dojem, že by některé body měly být ještě doplněny o další informace (týká se to zejména kapitol o arizaci biografů a filmových půjčoven). Autor však musí bohužel konstatovat, že prameny k některým otázkám neexistují a s některými dochovanými nelze z výše uvedených důvodů pracovat. Text vznikl v rámci grantového projektu *Ústavu pro soudobé dějiny AV ČR: Česká společnost a židé 1938–1941* (Grantová agentura ČR). Autorovo poděkování patří Mgr. Pavlu Zemanovi za zprostředkování archivních pramenů, PhDr. Heleně Krejčové a Mgr. Otomaru L. Krejčovi za cenné připomínky k práci, panu Miroslavu Kárnému (*in memoriam*) za konzultace, Kateřině Baslové za redigování konečné podoby textu a PhDr. Ivanu Klimešovi z Národního filmového archivu za pomoc při získávání materiálů k tématu a konzultace při vytváření koncepce práce a objasňování jednotlivých otázek.

1. Projevy antisemitismu v kinematografii za druhé republiky

Po mnichovské dohodě došlo v Československu k významným vnitropolitickým změnám. Do čela politického dění se postavila agrární strana, která dosavadní liberální systém parlamentní demokracie označila za špatný a neefektivní. Tvrdě také kritizovala zahraniční politiku Edvarda Beneše. Prosazovala systém autoritativní demokracie, v jejímž rámci měla vládnout dominantní Strana národní jednoty, v níž se pod vedením agrárníků v listopadu 1938 sloučila většina politických stran (s výjimkou sociální demokracie, části národních socialistů a zakázané komunistické strany).

V zemi byli hledáni viníci mnichovské tragédie. Za jednoho z nich byli označeni i židé a republika začala poznávat projevy otevřeného antisemitismu. Jeho znakem byla především snaha o likvidaci konkurence. Různé profesní skupiny se snažily zbavovat svých židovských kolegů, aby mohly převzít jejich klientelu. Již v říjnu 1938 organizace advokátů a lékařů požadovaly, aby obě profese mohlo zastávat jen tolik židů, kolik je procentuálně židovského obyvatelstva v českých zemích, a aby ostatní byli z těchto profesí vyloučeni. Stejně hlasy zazněly ze skupin obchodníků a živnostníků, navíc s požadavkem, aby stát omezil židovský kapitál v hospodářství.

Strana národní jednoty prosazovala také nové pojetí kultury, z níž měly být odstraněny veškeré zahraniční vlivy. Od divadel bylo požadováno, aby hrála především české autory a zaměřila se na díla z národního obrození. Literatura měla představovat čtenářům hlavně české spisovatele – Klostermanna, Dyka, Jiráska a ze současníků katolické autory. Důraz byl položen na národ, lidovou kulturu,

kázeň, řád, lásku k Bohu a rodné půdě, s důležitým dodatkem, že národní kulturu budou tvořit jen skuteční příslušníci národa, lidé české krve.¹⁾

Také v oblasti kultury se objevily projevy antisemitismu. V říjnu 1938 se v Národním divadle v Praze uskutečnila obnovená premiéra *Prodané nevěsty*. Režisérem představení byl Hanuš Thein, umělec židovského původu. Část členů orchestru opery protestovala proti tomu, aby se Thein jako žid premiéry zúčastnil, a proto jeho jméno vedení divadla neuvedlo na plakátech a v programu. K obdobným událostem došlo také v divadlech v Olomouci a Brně. Šéfovi brněnské opery Milanu Sachsovi bylo akcí českých fašistů znemožněno, aby dirigoval 28. října 1938 slavnostní představení *Libuše*. Po útocích části abonentů opustil své místo také šéf olomoucké opery Adolf Heller. Sachs i Heller v situaci, kdy se proti nim množily protesty, že jako židé by neměli režirovat české opery, odjeli do zahraničí.

Hlavní pozornost však byla po celou dobu trvání druhé republiky soustředěna na Hugo Haase, který byl v tisku napadán za svoji divadelní i filmovou činnost. Vše vyvrcholilo na počátku února 1939, kdy musel v důsledku vládního nařízení o omezení zaměstnávání občanů židovského původu ve státních službách po deseti letech působení opustit Národní divadlo. On sám na toto období vzpomínal: „Hrál jsem ve Stavovském divadle v Čapkově *RUR* konzula Busmana – žida. Přišel za mnou divadelní sluha a odevzdal mi dopis. Od ředitelství divadla. Kolem bylo ticho, nikdo z herců nežertoval, nikdo nevyprávěl veselé historky jako obvykle [...] bylo ticho, hrobové ticho. Otevřel jsem dopis a četl jsem cosi – že jelikož jsem ve svých dokumentech přiznal svůj židovský původ, je ředitelství divadla nuceno mne propustit s okamžitou platností [...] Bylo mi, jako by se pode mnou otevřelo nekonečné propadliště.“²⁾ Nucený odchod přišel navíc v době, kdy jeho žena ležela po těžkém porodu v nemocnici. Bibi Haasová k manželově propuštění ve své vzpomínkové knize uvedla: „Výpověď, to je také pikantní, dostal ještě o pár týdnů dřív, než k nám vtrhli nacisti. Nechtěli mít v souboru Žida. Pár kolegů herců proti němu skutečně štválo, nebudu je raději jmenovat, už nikdo nežije. Jeho roli musel převzít František Smolík, což udělal nerad, to Haas věděl.“³⁾ Zřejmě tedy i v Národním divadle se našli herci, kteří záviděli kolegovi jeho úspěchy a role. Přivítali, když musel kvůli antisemitismu druhé republiky odejít.

Nové národovectví také mnoho lidí využilo k prosazování vlastních zájmů. Podstatu jevů v kultuře období druhé republiky vystihl A. M. Píša v *Právu lidu* dne 19. října 1938. Napsal, že lidé méně schopní prostřednictvím politiky likvidují lidi schopné. „Dějí se pokusy, aby se i takovéhle vyřizování účtů zaštitilo národním zájmem. A aby se čestného jména kultury vpravdě národní dostalo

kulturnímu zpátečnictví, uměleckému podprůměru a kýči mnichovské školy a ražby. Ale nad to: prosazují se choutky, aby se tato revise hodnot uspořádala podle vzoru ze sousedství z roku 1933, podle týchž zásad a týmiž metodami, které mocensky likvidují kulturní svobodu a tvůrčí soutěž nahrazují glajchšaltováním.“ Do těchto metod Píša zařadil i uplatňování rasových předsudků. Svoji úvahu s názvem *Výt s vlky* zakončil slovy: „A konec konců vlkům se čelí! Ale výt s vlky nebo hyenami? To jest mravní otázka vkusu, charakteru a sebeúcty. A především není to zaměstnání pro muže!“⁽⁴⁾

Projevům nového českého nacionalismu se nevyhnula ani oblast filmu. Prvním krokem bylo přejmenování pražských biografů. V českých zemích zavládla krátce po Mnichovu vlna jazykového purismu, která byla podporována tiskem. Cizí slova měla zmizet ze všech vývěsních štítů. V říjnu 1938 proto došlo k přejmenování několika pražských kin: Illusion na Ráj, Hollywood na Máj, Alfa na Aleš, Adria na Adrie, Roxy na Roj, Kinema na Vlasta, Fénix na Bláník, Apollo na Amerika a kino Broadway neslo nyní název Na Příkopě.⁽⁵⁾

V listopadu 1938 zasáhla cenzura a bylo zakázáno další promítání českého filmu *Bílá nemoc* a zahraničních snímků *Hlas Izraele*, *Golem*, *Rothschildové*.⁽⁶⁾ Zákaz *Bílé nemoci* byl spojen s velkou protičapkovskou kampaní v pravicovém tisku a pro Čapkovy odpůrce byla nutnost stažení filmu ještě podpořena osobou režiséra a představitele hlavní role Hugo Haase. Proti filmu *Svět kde se žebra* s Haasem v titulní úloze zaútočil ve svém časopise *Zlín* továrník Jan Bařa a označil jej za oslavu žebračství, což bylo podle něj pro dobu, která si žádá aktivní zapojení všech příslušníků národa, zcela nevhodné. Film nebyl cenzurou zakázán, ale půjčovna byla úředně vyzvána, aby jej prozatím do kin nezádávala.⁽⁷⁾

Filmové organizace diskutovaly o nutnosti změn v československé kinematografii již od počátku roku 1938. Filmaři byli rozděleni do několika organizací a neexistovala zde jednotná linie pro prosazování kinematografických zájmů při jednání se státními orgány. Vznikalo jen velmi málo filmů, které by bylo možné uvést s úspěchem i v zahraničí. Ve filmové produkci převažovaly komedie a sentimentální příběhy. Po Mnichovu však někteří představitelé filmových organizací využili politické atmosféry druhé republiky k navrhování velmi radikálních změn, které ale již měly zároveň omezit pracovní možnosti části kinematografické obce. Dne 12. října 1938 se konala schůze správního výboru Zemského svazu kinematografů v Čechách. Svaz vydal prohlášení, v němž bylo také uvedeno: „Několikaleté zkušenosti vedou nás k přesvědčení, že je krajně naléhavá očista čs. kinematografie, a to především složky obchodní ode všech živlů a příživníků, kteří nemají s československým národem a čs. kinematografií nic společného, kromě svých zájmů osobních a obchodních.“⁽⁸⁾

Krátce poté zveřejnily společné prohlášení Svaz filmové výroby v ČSR, Svaz filmového průmyslu a obchodu ČSR, Ústřední svaz kinematografů a Čs. filmová unie. Ve výzvě z 18. října žádaly občany, aby chodili do kin na české filmy. Organizace se zavazovaly, že zachovají výrobu československých filmů a zároveň „zbaví čs. filmovou výrobu nežádoucích cizích a cizorodých vlivů a postaví film na ryze národní základnu“.⁹⁾

Nejradikálnější byla ve svém prohlášení Čs. filmová unie, odborová organizace filmových pracovníků. Podle unie mělo dojít k úsporám při natáčení v ateliérech. Požadovala proto, aby se snížily honoráře filmových hvězd a režisérů, ale mzdy komparsu a dělníků měly být zachovány. V prohlášení, podepsaném předsedou Čs. filmové unie režisérem Václavem Binovcem a jejím ústředním tajemníkem Josefem Jaurisem, unie určovala, kdo se smí podílet na dění v čs. kinematografii. „Chceme-li film opravdu národní, pak musíme z kolektivu těch, kteří jej tvoří, odstraniti bez zbytečné sentimentality živly a osoby, které jsou našemu národu cizí a cizorodé. Opakujeme jen své staré přesvědčení, že český film může tvořiti jen člověk český, zrozený z české půdy a českých rodičů, vchovaný českými školami a tradicí, v jehož prsou bije české srdce.“¹⁰⁾ Pro provolání tohoto typu, nejen filmových organizací, bylo příznačné, že se nikde neobjevovalo slovo žid. Vždy se psalo jen o jinonárodních živlech a osobách, které jsou národu cizí a cizorodé. V kontextu doby ale každý musel pochopit, že těmito osobami a živly nebyli míněni pouze cizinci. V nastalé situaci byli i lidé židovského původu vyřazováni z účasti na vzniku děl národní kultury. Mělo zmizet vše, co nebylo české – za druhé republiky najednou i vše židovské začalo být posuzováno jako cizorodý prvek. Slovo žid se však v textech neuvádělo a nikdo nemohl tak být přímo nařčen z antisemitismu.

Filmové časopisy buď vyjádřily podporu těmto prohlášením, nebo se k nim nevyjadřovaly. Hlasy odporu se objevovaly minimálně. Jedině týdeník *Film* (orgán Svazu filmového průmyslu a obchodu československého) zaujal odmítavé stanovisko. V komentáři *Právo a spravedlnost* (22. října 1938) časopis položil otázku, kdo jsou ti proroci a spasitelé, kteří dnes chtějí provádět změny, kde byli dříve, proč se neozvali. „U některých našich filmových pracovníků propuká rasová nenávisť, jiní zase brojí proti lidem, kteří jsou odlišného politického přesvědčení, vzdor tomu, že je toto v souladu s československou státností. Po tom všem by mohly přijíti v úvahu rozdíly náboženské a jiné a pak by byl jen krůček k tomu, abychom se ocitli v bratrovražedném boji, místo v přátelské a žádoucí spolupráci.“¹¹⁾

Na tento komentář reagoval ve *Filmovém kurýru* Ferdinand Pernica, předseda moravského Zemského svazu kinematografů.¹²⁾ Podle něj byla kinematografie

obrazem kulturní vyspělosti národa, a proto její hodnoty měli tvořit pouze jeho příslušníci. Žádal odchod všech, kterým šlo jen o zisk. „Není to otázka rasová, pro kterou se proti těmto lidem stavíme, ač i ta byla by na místě a bude muset být řešena. Jsou to osobní vlastnosti těchto pánů, kteří nikdy neměli pochopení pro skutečné potřeby naší kinematografie a zaváděli u nás způsoby, pro které je velmi těžko naléztí přílehavý výraz.“ Pernica napsal, že ve státě Čechů, Slováků a Podkarpatorosů nemají místo lidé, kteří jsou národu cizí. „Nebojíme se žádného bratrovražedného boje, poněvadž v otázce očištění veřejného života od cizopasníků je celý národ zajedno, ale bojíme se o samozvané ochránce těchto lidí.“ Pernica zakončil text osobní výhrůžkou: Nechť si autor zmíněného komentáře přečte *Pisně otrocka* a hlavně část o lízání důtek.¹³⁾

Nejostřejší protizidovské útoky proti jednotlivým osobám se objevily právě v týdeníku *Filmový kurýř*, oficiálním orgánu Ústředního svazu kinematografie ČSR a Zemského svazu kinematografů v Čechách. Zde byla v říjnu a listopadu 1938 otištěna číslovaná série čtyř protizidovských článků. Nebyly podepsány a vycházely s černým orámováním. Jeden text věnoval *Filmový kurýř* Leo Burgerovi, řediteli pražské filiálky MGM. Podle týdeníku byl Burger původem izraelita z Jugoslávie, který do Prahy přijel z Paříže. Do filmového oboru přý zaváděl cizí metody, ale hlavně mu bylo vytýkáno zaměstnávání cizinců. „Na úkor našich občanů zaměstnával ve firmě MGM osoby především původu německého a neárijského, mezi nimiž byli i cizí státní příslušníci (např. neárijský emigrant z Berlína), českého jazyka nedostatečně nebo vůbec neovládající.“ *Filmový kurýř* si stěžoval, že ve firmě se nemluvílo česky. Teď bylo podle listu třeba zajistit práci pro vlastní lidi, nikoli pro cizince.¹⁴⁾

Další článek se zaměřil na Otto Sonnenfelda, bývalého ředitele Slaviafilmu, nyní majitele kina Amerika a distribuční firmy Radiofilm se zastoupením americké společnosti RKO. List měl výhrady k personálnímu obsazení firmy, protože ze 24 zaměstnanců bylo podle něj osm neárijců. Z tohoto údaje pak *Filmový kurýř* vyvodil, že „za takovýchto okolností se nemůže nikdo diviti, že kina nemohla nikdy pana řed. Sonnenfelda považovati za osobu, jež by cítila s naším lidem, v jehož zemi se mu až dosud tak dobře vedlo“.¹⁵⁾ Do antisemitského psaní *Filmového kurýru* se promítaly také dlouholeté napjaté vztahy mezi biografiy a půjčovnami. Provozovatelé kin byli přesvědčeni, že by jim měl příslušet větší podíl z tržeb.

Poslední text série zaútočil na českou filiálku Foxfilm Corporation v Praze. Podle týdeníku byla ve firmě převaha neárijců, kteří zabírali místa českým lidem. Vedoucí pobočky Brandfeld se údajně choval povýšeně k zástupcům českých biografů, přičemž *Filmový kurýř* soudil, že tato éra již skončila.¹⁶⁾

Nejdelší článek (úvodní – číslo 1) z černě orámované řady byl věnován majiteli Elektafilmu Josefu Auerbachovi. *Filmový kurýr* citoval zprávu o odjezdu tohoto podnikatele do Francie. Ve svém komentáři list zdůraznil, že Auerbach pocházel z polské Haliče, přišel z Rakouska a mluvil špatnou češtinou. *Filmový kurýr* litoval, že Auerbach nebyl z republiky již dříve vyhoštěn. „Doufejme, že nenastanou poměry, které by dovolily, aby se takové osoby opět k nám vrátily. Není ovšem sám, neboť pokud víme, také jiní, jemu podobní, se hotoví ho následovat. Není jich škoda. Jest jen litovati, že jdou tak pozdě.“¹⁷⁾

V této atmosféře se někteří lidé proti tvrzení, že nejsou árijci, začali bránit. V listopadu 1938 Čs. filmová unie sdělila, že zprávy, podle nichž herečka Marie Glaserová není čistě árijského původu, jsou nepravdivé. Glaserová předložila v kanceláři unie dokumenty potvrzující, že je po otci i matce čistá árijka. O mnoho měsíců tak přešla protektorátní praxi, že v kinematografii může pracovat jen ten, kdo předloží doklady o árijských předcích.¹⁸⁾

Zvláště v období od října do listopadu 1938 se o poměry v české kinematografii intenzivně zajímal i denní tisk. Filmový režisér Václav Kubásek v agrárním *Večeru* označil za smutný jev, když jeden umělec píše libreto, scénář, vede režii a ještě hraje hlavní roli, čímž měl na mysli film Hugo Haase *Co se šeptá*, což však v textu nevedl.¹⁹⁾ Kubásek vyjádřil i svoji představu, kdo má natáčet české filmy: „Musíme jasně a nekompromisně říci, že náš film, má-li splnit své poslání, musí být tvořen jen a jen opravdovými Čechy a Slováky.“²⁰⁾ Vladimír Srkal v *Národní politice* vytyčil nejbližší úkol české kinematografie: „Bude třeba, aby se hodnotě našeho filmu věnovala zvýšená pozornost, filmové podnikání bylo postaveno na novou hospodářskou i právní základnu a čs. kinematografie zbavena všech nežádoucích a národně nespolehlivých živlů.“²¹⁾ *Lidové listy* uvedly, že židé těžili z české kinematografie, ukládali zisky v cizině a omezovali české tvůrce. „Byly zde i případy, kdy všeovládající cizinec nedovolil českým lidem v kinematografii vyniknout. Mnozí z nich jen živořili, a to z milosti mocných činitelů na filmovém mezinárodním trhu.“²²⁾ Jan Wenig z *Národních listů* prošel seznam producentů a půjčoven a zjistil, že neárijci byli zastoupeni více než 50 procenty, což byl podle jeho názoru nezdravý jev. Spatřoval v něm příčinu zkomercializování českého filmu a jeho odpoutání od národní kultury. Wenig požadoval, aby byl z kinematografie vyloučen neárijský kapitál a nahrazen českým. „Právě zde je nutno sáhnout důrazně do spekulativního a nejasného soukolí filmové produkce a vyřadit nejen vše, co není národní, ale i to, co tomuto zhoubnému rádo ve znamení peněz přísluhovalo.“²³⁾

Wenig ve svých počtech spojil domácí i zahraniční firmy. Ze statistik filmového obchodu za rok 1938 vyplývá, že v kartelu filmových dovozců bylo

14 domácích firem s majitelem židovského původu (z celkového počtu 37 členů). Z 35 půjčoven, které v roce 1938 distribuovaly celovečerní hrané snímky, mělo 13 židovské majitele. Ve stejném roce bylo v Československu natočeno 41 celovečerních hraných filmů, z nichž 10 vzniklo u židovských producentů. V roce 1938 se v kinech na území Československa promítalo 318 celovečerních hraných filmů, z nichž celkem 81 filmů distribuovaly firmy, které budou později v roce 1939 označeny za židovské. (Tento poměr se ve 30. letech příliš neměnil: například v roce 1937 byl 331:114.)²⁴⁾ Útok zástupců filmových organizací nebyl ovšem zaměřen pouze na židovské firmy, ale týkal se i všech společností zahraničních, neboť podle prohlášení mělo zmizet z kinematografie vše cizí a cizorodé. Právě v oblasti filmové distribuce měly mezi firmami nejsilnější postavení pobočky velkých amerických společností Fox, MGM, Paramount, United Artists a Universal, které na československém distribučním trhu zajišťovaly 35–40 % nabídky celovečerních hraných snímků, zatímco pobočky německých firem uváděly ročně zhruba jen 20–30 filmů. Je nutno uvést, že z domácích firem právě ty s židovským majitelem (hlavně Elektafilm, Slaviafilm, Moldaviafilm a Meissnerfilm) patřily mezi nejuspěšnější s největším počtem distribuovaných filmů. Tyto společnosti ve 30. letech produkovaly řadu dobře navštěvovaných veseloher s Vlastou Burianem nebo Hugo Haasem a pracovali pro ně režiséři divácky oblíbených filmů Martin Frič, Karel Lamač a Vladimír Slavínský.

Tato čísla nám pomohou pochopit důvody, proč se proti těmto firmám ozvaly hlasy z filmových organizací. Méně úspěšní lidé z filmového oboru si jistě uvědomili, že nastal ideální čas pro omezení konkurence. Velmi se jim hodila dobová averze vůči všemu zahraničnímu, umocněná antisemitismem období druhé republiky. Je třeba vzít v úvahu, že právě v čele poboček amerických společností stáli zahraniční ředitelé židovského původu. Někteří lidé z oboru kinematografie zřejmě doufali, že se jim prostřednictvím filmových organizací podaří prosadit omezení počtu filmů distribuovaných americkými firmami a domácími společnostmi s židovským majitelem. Tito propagátoři nových pořádků si hodlali uvolněnou část distribučního trhu rozdělit mezi sebe. Obdobně chtěli postupovat i v oblasti produkce, kde by se snažili prosadit, aby nedostávaly filmy natáčené židovskými producenty státní dotace. Ze státní podpory by pak těžili doposud méně úspěšní filmoví podnikatelé, kteří by ale zdůrazňovali zájem o „čistě českou“ kinematografii, která by odpovídala státům prosazované linii národní kultury.

V souvislosti s antisemitismem druhé republiky je nezbytné uvést jméno režiséra Václava Binovce, který je příkladem filmaře využívajícího antisemitismu druhé republiky k prosazení svých vlastních záměrů.²⁵⁾ Binovec zastával funkci