

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

Band: 9 (1944)

Heft: 8

Artikel: Die beiden Pfeiler der Filmproduktion [Fortsetzung folgt]

Autor: [s.n.]

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-733131>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 06.10.2024

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

Die beiden Pfeiler der Filmproduktion

I. Die Filmproduktion als Industrie.

Der Charakter der Filmproduktion als Industrie ist organisch begründet. Der Film als Gemeinschaftswerk einer größeren Zahl von Künstlern und Technikern aus den verschiedenen Sondergebieten macht deren Zusammenfassung unter eine Leitung notwendig. Die mit der Filmherstellung verbundene, abseits von der künstlerischen Gestaltung liegende, komplexe wirtschaftliche Organisation bringt es, unbeschadet einer künstlerischen Leitung, mit sich, daß die Leitung des Gesamtbetriebes in der Hand einer kaufmännisch geschulten Persönlichkeit liegt. Bei der relativ großen Höhe der Herstellungskosten könnten die oft schwierige Beschaffung der finanziellen Mittel, die Verantwortung für ihre zweckmäßige Verwaltung und Verwendung und für den finanziellen Erfolg unmöglich von einem Künstler oder Techniker übernommen werden. Die Höhe der Investitionen, die Notwendigkeit technisch hochqualifizierter Arbeitsstätten wie überhaupt der bedeutsame Anteil des Technischen und Organisatorischen verleihen der wirtschaftlichen Struktur der Produktion den typischen Charakter einer Industrie.

In der auf den ersten Blick überwiegenden Bedeutung dieses einen, die Filmproduktion tragenden Pfeilers liegen

zwei Gefahrenmomente,

die ursächlich miteinander verbunden sind.

Die Finanzierung ist die Voraussetzung und damit die Grundlage jeder Produktion. Dieser primäre Rang des einen der beiden Pfeiler kann dazu verleiten, einerseits ihm ein sachlich unzweckmäßiges Übergewicht gegenüber dem andern, die künstlerisch-technische Ausführung darstellenden Pfeiler zu geben und andererseits ihn als wirtschaftlichen Selbstzweck in verschiedener Beziehung zu bewerten und auszuwerten.

Mit dem Übergewicht der finanziell-wirtschaftlichen über die legalen, das heißt dem sachlichen Erfolg dienenden, nicht ihrerseits selbstzweckhaften künstlerisch-technischen Interessen gewinnen spekulative Tendenzen und Absichten, die sich wenig oder gar nicht um künstlerische und kulturelle Ziele kümmern, leicht die Oberhand. Das beherrschende Geld-Denken macht unzugänglich für die künstlerischen und kulturellen Werte und auch für deren entscheidende Bedeutung für den wirtschaftlichen Erfolg. Dieses Denken stellt bei seinen Spekulationen ausschließlich auf äußere und in der Regel irreführende Erfolgs- und Mißerfolgs-Symptome ab und klammert sich an sie. Sie werden zur Richtschnur der Produktion, die in wirkungslose, künstlerisch unechte und damit geschäftlich erfolglose Imitationen verflacht; oder solches Geld-Denken spekuliert auf gewisse aktuelle Zeitereignisse, die unter Vernachlässigung künstlerischer

Prinzipien im Sinne tendenziöser Ausnützung «verarbeitet» werden sollen.

Es ist selbstverständlich, daß Erfolg und Mißerfolg anderer Filme dem Produzenten, den Künstlern und Technikern Richtpunkte für ihr eigenes Schaffen geben müssen, aber es sind nicht die äußeren Symptome, sondern tieferliegende, im Künstlerischen, Technischen und in den psychologischen Strebungen und Wandlungen des Zeitgeistes verborgene Gründe und Ursachen, die Erfolge und Mißerfolge herbeiführen. So großes Verständnis ein kaufmännischer Leiter, auch wenn er filmgeschult ist und nicht nur wirtschaftlich denkt, für diese Erfolgsbedingungen besitzen und so feinfühlig und hellhörig er für die jeweiligen Zeitbedürfnisse sein mag, so sind es doch vor allem die Künstler, in erster Linie Autor, Regisseur und Dramaturg, die mit ihrem intuitiveren Erfassen des Zeitgefühls das gesicherte Urteil haben. Ihre Vorschläge und Einwände dürften, zumal wenn sie wohlbegründet sind, nicht überhört, ihre Schaffensweise, wenn sie sich im Rahmen der zur Verfügung stehenden Mitteln hält, nicht durch außerkünstlerische Spekulationen beeinträchtigt werden. Der wohlberatenen Leiter einer Filmproduktion wird sich nicht zu einem ausschließlich wirtschaftlichen Denken und Handeln verleiten und nicht davon abbringen lassen, den künstlerischen Mitarbeitern, denen er natürlich das nötige Vertrauen schenken können muß, die weitgehendsten Bestimmungsrechte innerhalb der Werkausführung einzuräumen. Er muß sich klar darüber sein, daß die fachlich gute Leistung und die künstlerischen Werte eines Films den wirtschaftlichen Erfolg entscheidend mitbestimmen. Das ist zwar eine alte, statistisch einwandfrei belegte Binsenwahrheit, aber die Erfahrungen zeigen, daß man sie nicht oft genug aussprechen kann.

Das Beharren auf solchem Denken führt zum wirtschaftlichen Selbstzweck der Filmproduktion und konsequenterweise zu einer von nur finanziellen Gesichtspunkten verschiedenster Art bestimmten Einmischung in die Einzelheiten der filmischen Ausführung. Das Endergebnis wird davon immer nachteilig beeinflusst werden. Verantwortlich nicht nur für die künstlerische Ausführung, sondern auch für die Einhaltung des Voranschlags ist der Regisseur. Wenn er diese Verantwortung rechtfertigen soll, so muß ihm im Rahmen dieses Voranschlags die nötige Freiheit gegeben sein. Nachträgliche Abänderungen, Streichungen oder Anfügungen von Szenen, nur aus finanziellen oder spekulativen Gründen, müssen, wenn sie von Autor und Regisseur nicht auch künstlerisch verantwortet werden können, auch einen sonst guten Film schlecht machen, ganz abgesehen von der Störung der Schaffensstimmung, die durch

unfachliches Dazwischenfunken verursacht wird und eine Abschwächung aller Leistungen zur Folge hat. Wo ein Produktionsleiter von künstlerischer Potenz (siehe Nr. 121 der F. S. «Von den Lenkern des Films») in die Produktion eingeschaltet ist, ist es dessen Aufgabe, solche Auswirkungen einseitig wirtschaftlichen Denkens zu verhindern.

Fehlmethoden dieser Art in der Filmindustrie hängen vielfach mit der Art der Finanzierung zusammen. Unseriöse Finanzierung bewirkt immer eine Beeinträchtigung der sachlich-künstlerischen Gestaltung. Dieselbe Folge kann eine seriöse, aber nicht zweckmäßige Finanzierung haben.

Ist die Geldbeschaffung mit hohen Kreditzinsen, die die Produktionskosten über Gebühr belasten oder mit Auflagen verbunden, die sich auf die künstlerisch-technische Ausführung beziehen, so wird das Denken und Disponieren des wirtschaftlich verantwortlichen Leiters in der Regel von vornherein einseitig durch wirtschaftliche Gründe bestimmt, deren erster den Ausgleich der Zinslasten durch Abstriche an der künstlerischen Ausführung zur Folge haben wird.

Eine Finanzierung, die nicht ausreichend ist, unvorherzusehende Schwierigkeiten, wie ungünstige Wetterverhältnisse, Umdisponierungen aus andern Gründen usw. nicht genügend berücksichtigt oder die nicht voll einbezahlt wird und zu gegebener Zeit nicht zur Verfügung steht, wird zu Streichungen, Zusammenziehungen, schlimmstenfalls zu vorzeitigem Abbruch der Ausführung und damit zum Zusammenbruch führen. (Das mag selbstverständlich erscheinen, kommt aber nichtsdestoweniger immer wieder vor.)

Die finanziellen Sorgen

des Leiters, die ihn von Beginn bis zum Ende der Produktion, wenn es zu einem solchen kommt, beherrschen, lassen ein anderes als das Geld-Denken kaum aufkommen.

Die Situation ist grundsätzlich dieselbe, ob es sich um eine einmalige Produktion, bzw. um eine Finanzierung von Fall zu Fall, oder um eine Gesellschaft mit fortlaufender Produktion und stabiler Finanzierung handelt. Dort wie hier wirken sich zu hohe Zinslasten als unrentable Verteuerung oder als Beeinträchtigung der künstlerischen Gestaltung und damit auch des wirtschaftlichen Erfolgs aus. Und dort wie hier führt eine zu knappe Finanzbasis zur Beschneidung der künstlerischen Positionen mit denselben verhängnisvollen Folgen.

Es kann unter diesem Gesichtspunkt keinem Zweifel unterliegen, daß die mit ausreichendem Eigenkapital ausgestattete, nicht auf Kredite angewiesene Gesellschaft jeder andern Finanzierungsform vorzuziehen ist. In dieser Art der Finanzierung drückt sich am rückhaltlosesten das Vertrauen der Geldgeber zu dem Produzenten als wirtschaftlichem Leiter aus, der dadurch in der Lage ist, unbelastet von wirtschaftlichen Tagesorgen und unabhängig von finanziellen Zu-

fälligkeiten der gleich großen Bedeutung des andern Pfeilers der Filmproduktion, der künstlerisch-technischen Ausführung, gerecht zu werden.

Nun besteht allerdings auch, wofür die Praxis gleichfalls warnende Beispiele liefert, die Möglichkeit einer allzu großzügigen Finanzierung, die das Schwergewicht auf den industriellen Charakter der Filmproduktion legt, dadurch wiederum das Geld-Denken in den Vordergrund stellt und zu unzweckmäßiger Expansion in verschiedener Beziehung führen kann. Es kann, in Verkennung des auch in der Filmindustrie unerlässlichen Sparprinzips, zu einer Aufblähung und Uebertenerung der Verwaltung (überhöhte Gehälter der Spitzenpositionen), zu allzu großzügigen Jahresengagements von Künstlern, zu jenem Ehrgeiz nach Führung, jenem Drang nach Sonderstellung und Superproduktionen kommen, die bei der Sujetwahl vor allem auf Monumentales oder Problematisch-Abseitiges, bei der künstlerisch-technischen Ausführung auf selbstzweckhaft-sensationelle Tricks, die nicht unbedingt dem Künstlerischen dienen, auf pompöse Ausstattung und Sonderleistungen jeder Art bedacht sind. Diesem Industriedenken entspricht die schein-künstlerische «Aufmachung», der es mehr auf Quantität und Sensation ankommt. Der künstlerisch-technische Pfeiler ist hier mehr ein Dekorum für industriellen Ehrgeiz, der falsch kalkuliert.

*

Schließlich stellt sich noch die Frage, ob eine Gesellschaft mit fortlaufender Produktion und immer gleichen Geldgebern einer solchen vorzuziehen ist, die, wie es in Frankreich vielfach der Fall war, immer nur für einen Film gegründet, nach Erledigung desselben liquidiert wird, um in neuer Form, unter neuem Namen und mit neuen oder zum Teil neuen Geldgebern wiederzuerstehen.

Es mag dahingestellt bleiben, ob diese individualistische, wirtschaftlich nicht sehr vertrauenerweckende Methode in andern Ländern jemals so viele und so große künstlerische Erfolge hätte zeitigen können. Es wäre interessant, dieser Sondererscheinung in der Weltfilmproduktion von den verschiedensten Gesichtspunkten aus nachzugehen. Auf allgemeine Filmproduktionsverhältnisse angewandt, dürften aber die Nachteile dieser Methode ihre Vorteile weit überwiegen. Und auch in Frankreich wären unter andern Produktionsformen die künstlerischen Ergebnisse vielleicht noch lückeloser gewesen.

Ueber die größere

wirtschaftliche Vertrauenswürdigkeit

einer Gesellschaft, die in immer gleichem Rahmen und in der Hauptsache mit glei-

chen Geldgebern produziert, kann kaum ein Zweifel bestehen. Die Risiken sind, obwohl die Investierung eine größere ist, doch geringer, weil die Aussicht besteht, daß Verluste, die bei einem Film entstehen, durch Gewinne an andern aufgewogen werden können. Außerdem ermöglicht die fort-

laufende Produktion aus verschiedensten Gründen eine weit rationellere Organisation und, deren Zweckmäßigkeit vorausgesetzt, eine Verbilligung der Produktion des einzelnen Films, also eine höhere Rentabilität.

Ej.

(Fortsetzung folgt.)

Rund um das böhmische Dienstmädchen

Es sind jetzt 28 Jahre her, seit im damaligen schweizer. Fachorgan «Kinema» ein junger Schweizer Journalist eine Artikelreihe veröffentlichte und darin das Verhältnis zwischen Film und Publikum in seinen mannigfaltigen Erscheinungen beleuchtete. Das war 1916 und es gab in den Zeitungen noch keine Rubrik für Filmfragen dieser Art, welche 20 Jahre später, von der inzwischen herangewachsenen Filmgeneration als neue und wichtige Fragen zur Diskussion gezogen wurden.

Der damalige Verfasser ist der Autor des Beitrages «Wozu den Applaus verschweigen?» in der letzten Nummer unseres «Schweizer-Film-Suisse». Ein Herr in der «Neuen Zürcher Zeitung» hat darob einen Wutanfall bekommen und seine Wut in einem sehr langen Artikel entladen. Ist schon die abnorme Länge dieses Artikels verräterisch, so ist er seinem Verfasser noch ganz besonders unglücklich geraten; er legt Schwächen bloß, wie das im Leben nur unbeherrschten Angreifern passiert. Schon sein Start war verunglückt, wenn er das im «Schweizer-Film-Suisse» aufgeworfene Problem, ob ein Kritiker die Beifallsäußerung des Publikums — in einem zum Standpunkt des Kritikers positiven oder negativen Sinn — unerwähnt lassen soll, als verstaubt abtun möchte. Er selbst hat vor ein paar Jahren in seinem Blatte das Thema behandelt, und es gibt nun allerdings Leute, die finden, ein Problem sei dann erledigt, wenn sie ihre Meinung dazu gesagt haben. Das hängt von der Selbsteinschätzung ab.

Weit unglückseliger ist jedoch der mißliche Versuch, einen unliebsamen Meinungsgegner in der «Neuen Zürcher Zeitung» verunglimpfen und dabei obendrein die Kinobesucher, die auch Zeitungsleser sind, herabwürdigen zu wollen. Wenn der Verfasser unseres Beitrags sich mit Verständnis und Wärme für «die kleinen Leute», Arbeiter und Angestellte eingesetzt hat, freuten wir uns darüber; der Herr in der «NZZ.» meinte aber, das böhmische Dienstmädchen zum Vergleich heranziehen zu müssen, um damit vermutlich das tiefe Niveau des Filmverständnisses unserer

schweizerischen Kinobesucher anzudeuten! Abgesehen davon, daß ein böhmisches Dienstmädchen unter Umständen mehr Herzensbildung und Charakter haben kann als einer, der dessen Kunstsinn bewitzelt, setzt sich der Mann damit dem Verdacht aus, ein Emporkömmling zu sein, dem es an den fundamentalen Eigenschaften mangelt, die den Kritiker über den Kritisierten erheben sollen.

Ein solcher Herr wird nicht erwarten, daß man ihn mit Handschuhen anfaßt. Es gibt nicht nur ein Maulheldentum, es existiert auch ein Schreibheldentum, das sich vom sichern Port des Schreibtisches aus verbreitet und auf allem herumtrampelt, was anderer Meinung ist, ohne sich der Gefahr auszusetzen, auf der Stelle widerlegt zu werden, oder belehrt zu werden, daß der Gegner es anders gemeint hat. So hat der Herr, von dem wir sprechen, zuweilen Filmwerke zu zerpfücken versucht, die das überwiegende Lob der Kinobesucher und auch der Kritiker fanden, und als dann wegen seiner Kritik kontradiktorische Versammlungen abgehalten wurden und man mit Spannung auf ihn wartete, erschienen alle, nur er nicht. Er zog es vor, zuhause zu bleiben. Seither ist sein Meinungskredit in den Besucherorganisationen geschwunden. Wer nicht den Mut hat, zu seiner exponierten Ansicht Red und Antwort zu stehen, hat heute seinen Nimbus rasch eingebüßt. Das gilt nicht nur in der Politik.

Der Aufsatz «Wozu den Applaus verschweigen?» hat das Recht der Kritik auch nicht andeutungsweise schmälern wollen. Sein Verfasser, von dem man weiß, daß er in einem Wettbewerb unter den Zürcher Filmkritikern unerkannt als erster Preisgewinner für die beste Würdigung eines Films hervorging, schätzt seine Kollegen mit der ihm eigenen Offenheit und er läßt sein Bedauern aussprechen, wenn er es unterließ, noch hervorzuheben, daß die angemaaßte «Gottähnlichkeit» und der «nervös-kritische Geist» sich selbstredend nicht auf sie bezogen hat.

Schweizer FILM Suisse