Zeitschrift: Film und Radio mit Fernsehen
Herausgeber: Schweizerischer protestantischer Film- und Radioverband
Band: 16 (1964)
Heft: 26

Artikel: Wasser in der Wüste?
Autor: [s.n.]
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-962549

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. 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. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

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. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

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. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 13.07.2025

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

DER STANDORT

WASSER IN DER WUESTE?

ZS. Wir kommen heute mehr als früher in die Lage, den Produzenten eines Films suchen zu müssen. Von ihm hängt grösstenteils ab, ob der Film als englisch, amerikanisch oder sonst etwas bezeichnet werden muss. Bei angelsächsischen Filmen ist dies oft schwierig geworden, man stösst auf einen ausgesprochenen Engländer als Regisseur, ein grosser Teil der Schauspieler ist ebenfalls englisch, aber der Film befindet sich in einem amerikanischen Verleih, und als Produzent wird irgend ein bisher wenig bekannter Name angegeben, dessen Nationalität nicht ganz sicher ist.

Das war früher ganz anders. Wenn sich ein Film im Verleih der Paramount oder der United Artists befand, dann war er eben auch von diesem hergestellt worden. Warum ist das heute nicht mehr so? Woher tauchen die fremden Produzenten-Namen auf, warum nennen sich alt-vertraute Hollywooder Riesen nicht mehr "Produzenten", nur noch bescheiden "Verleiher"? Warum übernehmen und tragen sie nicht mehr die Verantwortung für die von ihnen vertriebenen Filme?

Es ist eine lange Geschichte und nicht einfach zu verstehen. Wir wollen versuchen, sie gestützt auf uns vorliegende amerikanische und englische Quellen zu erzählen. Natürlich vereinfacht, sonst würde sie zu einem Buch anwachsen. Unter dem alten System, das seine Hochblüte in den Dreissiger Jahren erlebte, hielten sich die grossen Hollywooder Filmkonzerne, Fox, MGM, United Artists, Paramount, Universal, Warner,Columbia usw. ihre eigenen "Stabs-Produzenten". Wenn an der Spitze beschlossen worden war, einen bestimmten Stoff zu verfilmen, wurde er vorerst einem solchen anvertraut, zu dessen Geschmacksrichtung und Fähigkeiten er am ehesten zu passen schien. Dieser wandte sich an einen Autor der Firma, einen Schriftsteller, dessen Drehbuch dann einem Regisseur ausgehändigt wurde, der im Einvernehmen oder öfters nach Befehl des Produzenten die Schauspieler auftreiben musste und die Dreharbeiten vorzubereiten und durchzuführen hatte. Dieser trat vorwiegend an die Oeffentlichkeit, während der Produzent mehr im Hintergrund blieb, was seine Rolle bei der Filmherstellung immer etwas rätselhaft erscheinen liess. Man wusste zwar, dass irgendwo hinter dem Film diese mystische und geheimnisvolle Gottheit thronte, aber er wurde selten gesehen, höchstens wenn er kam, den Regisseur anzuschnauzen oder ihm mit Kummerfalten von seinen Sorgen zu erzählen, die ihm der Film bereitete. Man wich ihm aus, beliebt war er höchstens bei einigen Stars, die ihm mit Erfolg Rollen abgeschmeichelt hatten. Doch sonst galt er im Hollywooder Dschungel als der Spitzen-Menschenfresser. Er konnte einem Star gnädigst eine Bomben-Rolle zuhalten, aber ebenso ihn und jedermann in der Firma in 5 Sekunden endgültig hinausbefördern, was weit öfters vorkam. Der berühmteste, sentimentalste, unwissendste, wenn auch nicht ruchloseste unter ihnen war Louis B. Mayer (das zweite M in "M. G. M."). Er war während 7 Jahren der höchst bezahlte Amerikaner überhaupt. 1943 zum Beispiel bekam er 1'139'000 $.

In Wirklichkeit waren auch diese Produzenten nicht ganz allmächtig. Die Firma gehörte nicht ihnen, und sie waren dem Eigentümer verantwortlich. Die MGM gehörte der Loews Bank in New York, die wiederum im Eigentum von Nicholas Schenk stand. Ihm war Louis Mayer verantwortlich. Er musste die "Filmfabrik" führen, die Verträge mit allen notwendigen Talenten abschliessen, auch den Stabs-Produzenten der Firma. Diese mussten für Drehbücher sorgen und dafür, dass die Dreharbeit im Stil der Firma erfolgte. Diese Produzenten sind es, welche die amerikanische Filmgeschichte schrieben. Gewiss hängt die Qualität des einzelnen Films vorwiegend vom Regisseur ab, aber sein Erfolg gilt nur von einem Film zum andern. Aber der Spitzen-Produzent musste die Stars "aufbauen", er musste die kommenden technischen Entwicklungen wie Ton und Breitleinwand usw. voraussehen, er hatte Hollywood stark gemacht.

Aber mit der Zeit verkrusteten die Schablonen dieses Systems, und als das Fernsehen erschien, erwiesen sie sich als anpassungsunfähig. Der letzte, totale Diktator unter den Produzenten, der sich bis zuletzt zur Wehr setzte, war Harry Cohn. Er kam von der ganz alten, rücksichtslosen Schule, und hatte seine Erfahrungen noch vor dem ersten Weltkrieg gemacht. Sie lauteten, dass mit geringem Einsatz beim Film viel Geld gemacht werden kann, und dass das Publikum vor allem "Sex" verlangt. Er führte seine "Columbia"-Gesellschaft in einer tyrannischen Weise, beförderte jeden an die Luft, der nicht seiner Auffassung war, war aber andererseits auch verantwortlich für die guten Capra-Filme, nachdem er erkannt hatte, dass sie Geld einbrachten. Seine prunkvolle Bestattungsfeier, die 1958 ohne religiöse Symbole im Studio der Columbia stattfand, setzte den Schlusspunkt unter eine Epoche, die schon mehr als ein Jahrzehnt vorher andere Bahnen eingeschlagen hatte.

Die grossen Produktions-Studios waren als solche schon meist gestorben, und die Ursache hiess: Fernsehen. Dieses reduzierte die Rentabilität der Spielfilme so drastisch, dass nur noch viel weniger hergestellt werden konnten. Beides, der geringere Gewinn und die kleinere Zahl der Filme gestatteten den alten Produktionsfirmen die Beibehaltung ihrer grossen Organisationen von Teams und Fachleuten aller Art nicht mehr. Die blosse Entlassung teurer Spitzenstars genügte dabei nicht, auch nicht der Verkauf von Studio-Land zur Ueberbauung und Oelgewinnung. Etwas Neues musste kommen, sollte nicht die ganze Organisation mit allen Firmen überhaupt zusammenbrechen. Die entlassenen Regisseure, Drehbuchautoren, Schauspieler ergriffen ihrerseits die Initiative, oft aus reiner Notwendigkeit, um nicht ins Elend abzusinken. Ein neues Vorgehen bildete sich heraus, das sich bis heute gehalten hat: Ein Regisseur und ein Schriftsteller und ein Filmkaufmann als Produzent schliessen sich zusammen und anerbieten sich bei einem der alten Studios, der M. G. M. oder der United Artists, usw. einen Film in deren brachliegenden Studios herzustellen unter eigener Verantwortung, ohne irgendwelche Kontrolle der Firma. Dafür soll diese den Verleih erhalten nebst entsprechendem Anteil am Gewinn. Die erste Grossfirma, die diesen Weg beschritt (ihn übrigens schon früher wiederholt unternommen hatte), war die United Artists, die heute auf diesem Wege zu den grössten Erfolgen aufgestiegen ist. Ihre Trumpfkarte ist das Mirisch-Team, das unter anderem "Some like it hot" schuf, ebenso "Irma la Douce", die zu den grössten Erfolgsfilmen gehören. Ueberall entstanden solche kleinen Teams, die alle auf diese Weise vorgingen. Da sie unter keiner Kontrolle der grossen Studio-Firmen standen, nannte man sie die "Unabhängigen".

Die Vorteile dieser neuen Produktionsweise liegen auf der Hand. Die unabhängigen Produzenten haben keine Sorgen mit den Studios und ihrem Unterhalt, sie bedürfen auch keiner grossen Organisation. Sie müssen niemandem, weder den Stars noch einem allmächtigen Produzenten, Riesengehälter bezahlen. Ihr Kapitalbedarf pro Film ist viel kleiner. So können sie auch mehr riskieren, sogar experimentieren. Die Erfahrung hat gezeigt, dass es genügt, wenn sie einen einzigen Erfolg erzielen, um nachher nicht nur wieder lange und in Ruhe einen neuen Film vorbereiten zu können, sondern auch Misserfolge ohne bleibende Nachteile zu verdauen. Erfolge bringen ihnen gewöhnlich mindestens das Zehnfache des eingesetzten Kapitals wieder ein. Jene Studios, welche diesen Weg nicht gehen wollten, sahen sich gezwungen, mehr und mehr auf sicher zu spielen, während die unabhängigen Produzenten sich viel freier bewegen und Risiken eingehen konnten.

Es zeigte sich, dass selbst die frühern Spitzenstars auf die Dauer besser auf den neuen Wegen fuhren. Zwar verloren sie ihre langfristigen Verträge, aber das geschah zu ihrem Vorteil. Je kritischer die Lage für die Filmwirtschaft wurde, desto mehr waren sie gefragt, gewissermassen als Versicherung gegen Misserfolge. Einige von ihnen benützten die neue Situation, um sich selbst als Produzenten aufzutun, zum Beispiel Burt Lancaster, der sich mit seinem Agenten Harold Hecht dazu verbündete. Auch Kirk Douglas und Frank Sinatra gingen in die Produktion.

Die Studios konnten sich auf diese Weise mit Erfolg halten, wenn auch die Vorteile eher bei den "Unabhängigen" liegen. Dadurch, dass sie die Studio-Einrichtungen gegen einen Gewinnanteil frei benützen dürfen, ist der Kapitalbedarf für einen einzelnen Film viel geringer. Die Studios gewinnen nur insoweit, weil sie von der Produzentenarbeit entbunden sind, selber ein gewinnbringendes Team mit Drehbuch usw. auf die Beine zu stellen. Einzelne Studios haben sich damit zu verbessern versucht, indem sie mit einem unabhängigen Produzenten ein dauerndes Verhältnis eingingen, so zum Beispiel Hal Wallis mit der Paramount. Diesem wird völlige Freiheit gelassen, jedoch muss er seine ganze Produktion der Paramount überlassen, welche für den Vertrieb in der Welt sorgt. Auf diese Weise ist zum Beispiel auch "Becket" zustandegekommen. In einem gleichen Verhältnis steht Ross Hunter zur Universal. Doch ist es ausgeschlossen, dass auf diesem Wege wieder ähnliche Zustände wie früher sich anbahnen können, diese Zeiten sind für immer vorbei. An die Stelle des frühern Hollywoods ist eine Wüste getreten, in der sich aber an einigen Stellen Wasser zeigt. Hoffen wir, dass diese Quellen so lauter sind, dass sich kein Sumpf bilden kann.

EIN HELFER AUF SCHWIERIGEM GEBIET

Unser Filmrecht hat durch den neuen Verfassungsartikel und das Filmgesetz mit seinen Verordnungen eine grosse Erweiterung erfahren. Es ist selbst für den Juristen, wenn er nicht ständig damit zu tun hat, nicht leicht sich darin zurecht zu finden, geschweige für den interessierten Laien. Da hat sich der frühere Sekretär der Film-Rekurskommission und heutige Bundesgerichtsschreiber, Dr. Birchmeier, ein grosses Verdienst erworben, indem er einen "Kommentar zum Eidg. Filmgesetz" herausgab, der sich als zuverlässiger Wegweiser erweist. Zwar stehen wir erst im Anfangsstadium der Gesetzesanwendung, die Auslegungen, die bisher nötig wurden, betreffen noch nicht viele Punkte, abgesehen von den Förderungsmassnahmen, sodass Dr. Birchmeier sich auf keine feststehende Praxis stützen konnte. Aber seine Auslegungen scheinen uns ein wesentlicher Beitrag für die zu-