

Zeitschrift: Film und Radio mit Fernsehen
Herausgeber: Schweizerischer protestantischer Film- und Radioverband
Band: 8 (1956)
Heft: 9

Artikel: Wie rettet man einen Film?
Autor: [s.n.]
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-964180>

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: 22.12.2024

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

samkeit Europas verdient. Sehr eingenommen von der Begabung des Regisseurs John Huston («Malteser Falke», «Asphalt Jungle» u. a.) wünschte sie über ihn und seinen Film «Die Flagge des Mutes» («The Red Badge of Courage»), den er gerade in Angriff genommen hatte, eine Lobeshymne zu schreiben. Statt dessen entstand unter dem Titel «Prozeß gegen Hollywood» eine sehr sachkundige und witzige Schilderung der «Paschas» von Hollywood und der Leidensgeschichte eines interessanten Versuchs.

Die Metro-Goldwyn-Mayer, sonst überaus konservativ und darauf bedacht, nirgends anzustoßen, hatte überraschend die Initiative für diesen Film ergriffen, wobei der Anstoß von Dore Schary kam. Dieser sorgte auch dafür, daß Gottfried Reinhardt, Sohn des unvergeßlichen deutschen Meisterregisseurs, den Produktionsauftrag erhielt. Alles schien gut eingefädelt, als sich der alte Louis B. Mayer mit Nachdruck gegen den Film wandte. Er behauptete, das Publikum in aller Welt wünsche optimistische Filme, gesunde, mit leicht eingängiger Musik. Außerdem war er erbost, daß der Film, wie übrigens solche anderer Firmen, verschiedentlich gegen die Regeln des bekannten Hayes-Code verstieß und überdies keine einzige große Frauenrolle aufwies. Ein Film ohne Stars — undenkbar. Schary seinerseits fand diese Ansichten «kleinbürgerlich-konformistisch». Er wollte etwas Besonderes und glaubte nicht an die Prophezeiungen des alten Mayer, der ein großes Flasko voraussah. Mayer zog sich schließlich zurück und der Plan wurde ausgeführt.

Leider verhinderte das Fehlen großer Stars nicht, daß die Kosten des Films beträchtlich anstiegen. Er enthielt bekanntlich eine Schlacht aus der Zeit des Bürgerkrieges mit Kavallerie, Kanonen und Wagen. Die Zusammenarbeit klappte ausgezeichnet, und alle waren überzeugt, an einer großen Sache teilgenommen zu haben. Bei den ersten Probebesichtigungen war das Urteil günstig, und selbst William Wyler, den man dazu eingeladen hatte, beglückwünschte Huston nachdrücklich. Besonders eine Szene mit einem toten Soldaten fand er ausgezeichnet. Fertiggestellt, kam der Film in eine Probevorstellung vor einem normalen Durchschnittspublikum, wie das in Amerika zu Beginn immer geschieht. Hier versagte er bereits. Zwar erritt er keine Niederlage, aber er ließ die Zuschauer gleichgültig, ein Dutzend von ihnen verließ die Vorstellung vor dem Schluß. Huston begriff: er verschwand von da an mit der Ausrede, er müsse den neuen Film «Die Afrika-Königin» vorbereiten. Reinhardt und Schary blieben mit der Filmrolle allein zurück und begannen sich über die Opportunität großer Aenderungen zu streiten. Reinhardt mußte in die Streichung der Szene mit dem toten Soldaten einwilligen, die Wyler als besonders wertvoll betrachtet hatte, und sogar zu Beginn einen Sprecher einfügen, der dem Publikum erklären mußte, es handle sich um die Verfilmung eines klassischen Werkes der amerikanischen Literatur.

Doch auch das half nichts. «Die Flagge des Mutes» gefiel auch mit diesen Aenderungen bei neuen Probeveranstaltungen dem Publikum nicht. Jetzt beschlossen die «Paschas», ein für allemal kein Geld mehr in diesen Film zu stecken und auch keine Reklame für ihn aufzuziehen. Er lief in einem ganz kleinen Theater in New York an, von der Welt unbeachtet. Anspruchsvolle Kritiker spürten ihn trotzdem auf und lobten ihn, konnten ihn aber beim Publikum nicht durchsetzen. Auch in Europa wurde er nur von einer kleinen Elite beachtet. In der Schweiz ist er schon bald wieder aus dem Verleih zurückgezogen worden, da kein Kino etwas von ihm wissen wollte. John Huston lernte daraus; seine folgenden Filme «Königin Afrika», «Moulin Rouge» u. a., kehrten wieder zum Star-System zurück. Das Publikum will nun einmal seine Lieblinge; Filme, die nichts als gut sind, interessieren es nicht.

Der Finanzchef der Metro, Schenk, der Ober-Pascha, erklärte der Verfasserin später, er sei von Anfang an überzeugt gewesen, der Film werde geschäftlich ein Reifall. Auf ihre erstaunte Frage, wieso er ihn denn habe passieren lassen und sogar große Kredite für ihn bereitgestellt habe, meinte er, es habe keine andere Möglichkeit gegeben, Schary von seinem Irrtum zu überzeugen, als ihm seinen Willen zu lassen. Nur indem man ihn machen ließ, habe man ihm helfen können. Seitdem habe er nie mehr einen Film ohne große Stars gedreht, eine bittere aber deutliche Lektion, die ihm vom Publikum in aller Welt erteilt wurde.

Wie rettet man einen Film?

ZS. Samuel Goldwyn, der greise Hollywooder Filmmagnat, pflegt sich öfters und ausführlich über die Erfahrungen seiner langen Laufbahn zu verbreiten. Nicht zur Freude des Filmvolkes, das ziemlich ängstlich darauf bedacht ist, die bescheidenen Anfänge des Films als Jahrmärktsvergnügen zu verbergen.

Kürzlich erzählte er die Erfahrungen mit seinem ersten Film. Begeistert von einem bewegten Bild, das er in einer Jahrmärktsbude gesehen hatte, tat er sich mit Jesse Lasky und Cecil B. de Mille zusammen, um einen Film nach dem neu entdeckten Verfahren herzustellen. Von den andern hatte bisher noch keiner einen solchen gesehen, geschweige daß jemand genauere Kenntnis über die Herstellungstechnik besaß. Der technisch begabte de Mille sammelte Informationen und machte sich an die Arbeit. Er gab dem Film den Titel «Der Mann aus Indiana», während Goldwyn nach New York fuhr, um einen Käufer zu

suchen. Alle hatten sie ihre Ersparnisse in das Unternehmen gesteckt.

Nach drei Wochen traf der Film bei Goldwyn ein, um verkauft zu werden. Als aber dieser ihn sah, sträubten sich ihm die Haare: der Film war total überbelichtet, dunkel und trübe wie ein Keller in der Dämmerung, nur hie und da wurden die Gesichter der Schauspieler sichtbar. Er stand offenbar vor dem ersten Gespensterfilm der Geschichte, einer Filmart, an der sich die Deutschen inspirierten.

Natürlich wollte niemand in New York etwas von dem Film wissen, und die drei Produzenten standen vor dem Verlust aller ihrer Ersparnisse. Verzweifelt telegraphierte Goldwyn nach Hollywood: «Film entsetzlich. Gesichter der Schauspieler nur zur Hälfte sichtbar. Werde



Der greise Samuel Goldwyn (rechts), der insgesamt 88 große Spielfilme produzierte, im Gespräch mit Danny Kaye und De Sica während eines Aufenthaltes in Rom.

ihn zur Hälfte der Selbstkosten verkaufen.» Doch De Mille war damit nicht einverstanden. Er hatte Kunstgeschichte studiert und telegraphierte zurück: «Kannst du denn im Film nicht das Hell-Dunkel à la Rembrandt erkennen?» Goldwyn stutzte und lachte dann erleichtert. Von Kunst verstand er zwar nichts, von Rembrandt noch weniger, doch er hatte für den Verkauf ein wichtiges Argument erhalten, einträglicher als alle schönen Kenntnisse. Er telegraphierte zurück: «Großartig. Werde den Film mit Rembrandts Hell-Dunkel nicht zum halben Preis, sondern zum doppelten verkaufen.» Was auch geschah. «Der Mann aus Indiana» wurde in allen größeren Städten Amerikas als neueste Errungenschaft gezeigt, obwohl niemand aus ihm klug werden konnte und nur sehr wenig zu sehen war.

Bilder auf Band

ZS. Wir haben in diesem Blatt schon früher auf die neue Erfindung aufmerksam gemacht, welche es ermöglichen wird, Bilder ebensogut wie Töne auf Band aufzunehmen. Nicht nur wird man wie bisher ganze Konzerte elektronisch festhalten und beliebig wiedergeben können, sondern auch Theater- und Kinovorführungen, Sportveranstaltungen, Versammlungen usw. Schwarz und weiß oder farbig spielt keine Rolle, das Problem ist gelöst. Das Verfahren heißt «elektronische Photographie» und ist der erste große Rivale der üblichen Photographie, wie sie jedes Kind kennt und wie sie die Grundlage des Films darstellt.

Die amerikanische RCA hat angekündigt, daß sie in kurzer Zeit die ersten Apparate in den Handel bringen werde, nachdem sie schon vor zwei Jahren ein Experimentiermodell vorführte. Sie sind vorerst für Fernsehstudios bestimmt und sollen Fernsehsendungen aufnehmen und konservieren, um sie dann später bei Bedarf wieder vorzuführen. Bisher mußte zu diesem Zweck die Sendung gefilmt werden, was aber eine Verschlechterung der Bildqualität nach sich zog, abgesehen von dem umständlichen photographischen Entwicklungsverfahren. Das neue Band ist zwar teurer als ein Film, aber im Gebrauch billiger, weil es wie alle Bänder gelöscht werden und immer wieder neu gebraucht werden kann.

Für die Allgemeinheit wird die Sache erst dann interessant, wenn die neuen Apparate so billig werden, daß auch Amateure sie benutzen können. Jedermann wird dann beliebige Aufnahmen machen und sie sofort wieder vorführen können. Man wird sich eine ganze Bibliothek aller möglichen Ereignisse anlegen können, und zweifellos wird sich auch ein Handel in solchen Bildbändern entwickeln. Für die industrielle Filmherstellung werden sich allerdings noch einige Probleme stellen, weil ein guter Film bekanntlich geschnitten werden muß, diese Arbeit jedoch infolge der rasanten Geschwindigkeit, mit der sich das Band bewegt, etwas schwierig ist. Doch wird sich auch dieses Nebenproblem lösen lassen.