

Ein Helfer auf schwierigem Gebiet

Objektyp: **Group**

Zeitschrift: **Film und Radio mit Fernsehen**

Band (Jahr): **16 (1964)**

Heft 26

PDF erstellt am: **13.07.2024**

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

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 aufzutreiben musste und die Dreharbeiten vorzubereiten und durchzuführen hatte. Dieser trat vorwiegend an die Öffentlichkeit, 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 anzuschauen 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, unwissenste, 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 blosser Entlassung teurer Spitzenstars genügte

te 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 voringen. 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" zustande gekommen. 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-

künftige Anwendung zu bilden, in vielen Fällen überhaupt richtungsweisend.

Klar muss man sich darüber sein, dass das neue Filmgesetz keineswegs sämtliche Fragen des Filmrechts abschliessend regelt. Das wäre auch gar nicht möglich, denn ein grosser Teil des letzteren musste im Privatrecht geordnet werden, zum Beispiel der Verleih- oder Kinobesuchungsvertrag, sowie das wichtige und in starkem Fluss befindliche Filmurheberrecht. Auch nicht einmal das ganze öffentliche Recht ist darin enthalten, da eine Reihe von Kompetenzen nach wie vor den Kantonen verbleiben (Besteuerung der Kinobetriebe, Filmzensur, Altersgrenzen für den Kinobesuch usw.).

Zwei wesentliche Ziele verfolgt das Gesetz: den guten Film zu fördern und die gesamte Filmwirtschaft vor Ueberfremdung zu schützen, nachdem der weitaus grösste Teil der Spielfilme aus dem Ausland importiert werden muss, dem nur am Gewinn, nicht aber am Schutz berechtigter Landesinteressen auf der Leinwand gelegen ist. So ist die Filmeinfuhr kontingentiert, wobei Kontingente nur an "durchleuchtete" Bewerber erteilt werden. Aber auch zur Eröffnung eines Kinobetriebes bedarf es einer staatlichen Bewilligung, trotzdem die Verbände ihrerseits bereits eine scharfe Kartell-Marktordnung eingeführt hatten. Heute muss sich ein Bewerber, wozu neustens auch die Tele-Café-Besitzer gehören, einem doppelten Bewilligungsverfahren unterziehen, nachdem im Parlament seinerzeit die besonders auch von uns angestrebte nur subsidiäre staatliche Bewilligungspflicht bei den Abstimmungen unterlag.

Erfreulich ist, dass das Buch auch sämtliche Vollziehungsverordnungen des Bundes, vier an der Zahl, enthält, und sogar eine Uebersicht über die bis heute vorhandenen kantonalen Einführungsgesetze. Ein sehr nützliches Sachregister ist beigefügt, und der Gesetzestext dreisprachig abgedruckt. Die Kommentierung ist so eingehend, dass das Buch auf Jahre hinaus seinen Wert behalten wird.

KATHOLISCHE FILMARBEIT UND KINOGEWERBE

EP - Der 14. Studienkongress des Internationalen Katholischen Filmbüros in Venedig beschäftigte sich mit dem Kinogewerbe und seinen Aufgaben gegenüber dem Publikum. In den Resolutionen des Kongresses werden Erkenntnisse und Wünsche festgehalten, die für die tägliche Praxis im Umgang zwischen katholischen Stellen und Lichtspieltheatern ebenso wichtig sind wie für die künftige Kulturpolitik von Ländern, in denen die öffentliche Meinung den Kirchen ein wesentliches Mitspracherecht einräumt.

So bekräftigte der Kongress die Auffassung, "dass die gegenwärtige Filmkrise vorübergehen wird und das Kino, wenn es auch einerseits ein gewisses Publikum verloren hat, andererseits ein neues finden wird, das sich vor allem aus jüngern Jahrgängen rekrutiert und welches mehr als bisher an kulturellen Werten interessiert ist. Das Kino wird seine grosse Bedeutung im Freizeit- und Kulturleben der Nationen behalten, ebenso seine wirtschaftliche Rolle, unter der Bedingung, dass es sich der neuen Situation anpasst und alle neuen Techniken des Ausdrucks verwendet. In dieser Perspektive möchte der Kongress den Wunsch zum Ausdruck, die Kinobesitzer möchten, trotz den gegenwärtigen Schwierigkeiten, das volle Vertrauen in die Zukunft ihres Berufes bewahren. An die staatlichen Stellen gelangt der Kongress mit dem Wunsche, das Kino solle, und zwar auf den Grund seiner kulturellen Sendung gegenüber dem Fernsehen, nicht benachteiligt werden".

Der katholische Studienkongress hielt in einer weiteren Resolution die Ueberzeugung fest, "dass man die Filmdarbietung nicht von der Bildung und der menschlich-geistigen Förderung des Publikums trennen kann, da diese Elemente in einer wirklichen Unterhaltung enthalten sind. Er hält es darüber hinaus für notwendig, dem christlichen Publikum auf systematische Weise Filmkultur zu vermitteln, um ihm seinen Einfluss und seine Verantwortung zum Bewusstsein zu bringen. Um unangebrachte Aktionen zu vermeiden, lädt der Kongress die christlichen Filmbesucher ein, mit den Kinobesitzern zusammenzuarbeiten, indem sie ihre Wünsche für wertvolle Filme äussern und ihre Auffassungen manifestieren, ganz besonders, wenn es sich um begrüssenswerte Filme handelt."

Weiter erklärte der Kongress: "Die Tätigkeit der katholischen Kirche darf sich nicht darin erschöpfen, den Kinobesitzern die moralischen Forderungen bekanntzumachen. Sie muss ihnen wirksam helfen, das geistig-kulturelle Niveau zu heben, um so das neue, in Zukunft zu erwartende Publikum zufriedenzustellen. Die allgemeine Seelsorge und die nationalen Filmstellen müssen zu diesem Zwecke eintätig zusammenarbeiten. Die Förderung, die das katholische Publikum dem wertvollen Film angedeihen lassen kann, wird der beste Anstoss für eine wirksame Zusammenarbeit zwischen den nationalen Filmstellen und dem Kinogewerbe sein. Der Kongress wünscht, dass die Filmstellen mit den Kinoleitern zusammenarbeiten, indem sie mit ihnen besondere Veranstaltungen organisieren und ihnen wertvolle Filme vorschlagen, die ohne eine besondere Hilfe kaum ins Programm aufgenommen werden könnten".

- In Lausanne wurde am 30. Nov. die durch die Konzession vorgesehene westschweizerische Radio- und Fernsehgesellschaft gegründet. Als Sitz wurde Lausanne bestimmt. Zum Präsidenten wurde Charles Cornu, Genf, und als Vizepräsident Charles Gilliéron, Lausanne, gewählt.

-Wie "Kirche und Fernsehen" berichtet, soll sich die Schweiz (wie das ebenfalls gebirgige Norwegen) für das deutsche System PAL, welches eine Weiterentwicklung des amerikanischen Systems NTSC darstellt, für die Ausstrahlung von Farbfernsehsendungen entschlossen haben.

-Im Nationalrat war ein Postulat eingereicht worden, welches sich gegen die von der Radio- und Fernsehgesellschaft geplante Erhöhung der Hörergebühren wandte. An deren Stelle wurde im Bedarfsfalle die Einführung von Werbesendungen analog jenen im Fernsehen vorgeschlagen. Der Bundesrat antwortete, dass mindestens für 1965 eine solche Erhöhung von ihm abgelehnt werde. Vorerst müsse die Auswirkung der Reorganisation der Radiogesellschaft abgewartet werden. Die Radioreklame, die besonders die kleinen und mittleren Zeitungen gefährden würde, lehne der Bundesrat ab. Das Postulat wurde dann mit 32 gegen 20 Stimmen abgelehnt.

England

- In Hilversum ist die europäische Studiengruppe für das Farbfernsehen erneut zusammengetreten, nachdem sie im Oktober bereits in London tagten. Erneut soll die Frage diskutiert werden, welches System für ein künftiges Farbfernsehen in Europa empfohlen werden soll. In den Niederlanden neigt man zu dem amerikanischen NTSC System. Frankreich wirbt für sein eigenes System SECAM. (KifE)

- Kenia hat in London gegen eine Fernscheidung protestiert, in deren Verlauf Kenias Staatspräsident Kenyatta imitiert und karikiert wurde. Der Protest wurde mit der Begründung von der BBC zurückgewiesen, dass in England die Bevölkerung einen so ausgeprägten politischen Humor besitze, dass niemand, der das Programm gesehen habe, nun schlechter als vorher von Kenyatta denke.

-Im Jahresbericht der BBC an das britische Parlament wird ausgeführt, dass die Beteiligung der Hörer an den Nachmittagsendungen sogar um 45% zugenommen habe. Das dürfte ein Fingerzeig für alle Programmleitungen sein, den Nachmittagsendungen viel mehr Gewicht beizumessen (klassische Musik, Hörspiele).

Deutschland

- Der Südwestfunk hat seinen neuen Grossender Rohrdorf (Bodenseesender) in Betrieb genommen, der auf der Mittelwelle 665 kHz vorerst mit 150 kW, später mit 300 kW, arbeitet. Der Sender Bad Dürrenheim wird nach entsprechender Umstellung dafür den Deutschlandfunk besser vernehmbar machen. Auch der Sender Ravensburg wird, verstärkt, das Programm des DLF auf 775 kHz ausstrahlen.

Japan

-Japan importierte 1962 228 Filme und exportierte im gleichen Jahr 2224. Die Anzahl der Kinos betrug noch 6742 (1960: 7457)

DAS ZEITGESCHEHEN IM FILM Die neuesten, schweizerischen Filmwochenschauen

No. 1140: Vertrauenskrise in der EFTA - Pro Juventute vor neuen Aufgaben - Schulhotel Davos - Unsere Künstlerinnen zeigen Proben ihres Schaffens - "Zibelemärit" in Bern - Boxen.

No. 1141: Das Fest der "Catherinettes" in Estavayer - Moderne Schulungstechnik - Die Störche von Altreu - Ein Panzer, der Brücken baut - Gebt den Mädchen mehr Freiheit: Turnen und Sport für die weibliche Jugend.

No. 1142: Hallen-Handball in Zürich - Erdgas in Pfaffnau - Genfs modernstes Schulhaus - Revolution im Grabenaushub - Spezialreportage der Schweizer Filmwochenschau in New York.