

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 27 (1985)
Heft: 144

Artikel: Serge Silberman, Producteur : Kino als Abenteuer
Autor: Ruggle, Walter
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-867440>

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: 05.05.2025

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

Kino als Abenteuer

Als Produzent kümmert er sich um Geschichten von anderen, aber bei einem Grossteil der Filme, die er produziert hat, stieg der Franzose Serge Silberman zu einem Zeitpunkt ein, da noch nichts geschrieben war. «Wenn ich einem Regisseur die totale Freiheit geben kann, so deshalb, weil ich von allem Anfang an an der Entwicklung eines Stoffes dabei war und genau weiss, wie das gemacht werden wird.» Der freundliche ältere Herr polnischer Abstammung, der wesentlich dafür verantwortlich ist, dass Akira Kurosawas RAN überhaupt entstehen konnte, redet gerne und, unter gelegentlichem Miteinbezug der andern, vor allem gerne über sich. Seitdem er 1954 Juan Bardems MORT D'UN CYCLISTE auf die Beine gestellt hat, 1955 für Jean-Pierre Melville BOB LE FLAMBEUR produzierte, machte sich Silberman in erster Linie als Produzent für Luis Bunuel einen Namen. Die Serie startete 1963 mit JOURNAL D'UNE FEMME DE CHAMBRE, es folgten LA VOIE LACTEE (1968), LE CHARME DISCRET DE LA BOURGEOISIE (1972), LE FANTOME DE LA LIBERTE (1973), CET OBSCUR OBJET DU DESIR (1977). Im Verlauf unseres Gesprächs stellt Silberman einmal fest, dass er Bunuel immer wieder anspornen musste, weil er glaubte, er hätte nichts mehr zu sagen.

Wie vieles in seinem Leben schreibt er auch die Tatsache, dass er zum Produzenten jenes Japaners wurde, der nicht zuletzt wegen seiner Rigorosität zuhause kein Geld mehr finden konnte, dem Zufall zu. Das französische Produktionshaus Gaumont war es, das an ihn gelangte und zusammen mit ihm das Projekt RAN realisieren wollte. Als unabhängigen Produzenten war Silberman allerdings nicht wohl bei der Sache, und so kam es ihm auch nicht unangelegen, als die Leute von Gaumont nach ihren diversen Pleiten aus dem Unternehmen ausstiegen. Jetzt konnte er mit Leib und Seele darangehen, das schier Unmög-

liche möglich zu machen und selbst im ihm zu diesem Zeitpunkt fremden Japan finanzielle Unterstützung finden.

»Die grossen Schöpfer des Kinos«, meint Silberman, «arbeiten nicht gerne allein. Sie lieben es, dass sie jemanden zur Seite haben. Das Kino ist ein grosses Abenteuer, und ich denke, dass man ein Abenteuer nicht alleine durchstehen kann. Da steckt eine enorme Komplizenschaft drin, die sich schliesslich auch auf der Leinwand erkennen lässt.» Bunuel hatte einmal gesagt, dass mit derselben Vorlage fünf Regisseure fünf total verschiedene Filme machen würden. Silberman ergänzt die Äusserung: «Ein Script und ein Regisseur mit fünf verschiedenen Produzenten, das ergibt fünf verschiedene Filme.»

Silberman verfügt über das, was man als gesundes Selbstbewusstsein bezeichnen darf. Das braucht es wohl auch, um Projekte wie RAN durchzuziehen, um einen Film realisieren zu helfen, der doch mit einem gewissen Anachronismus behaftet ist. Klassische Grösse und geradezu schlüssige Dichte haben heute keinen leichten Stand. Die gegenseitige Übereinstimmung zwischen Produzent und Realisator betrachtet Silberman als fundamentales Moment. Aber: «Der wahre Schöpfer des Gesamten war Kurosawa. Ich habe nie einen Menschen angetroffen, der so an alle Details denkt wie er. Er kontrolliert alles ganz allein.» Der Meister brauchte lediglich jemanden wie ihn, meint Silberman, einen, der ihm die schöpferische Freiheit auch gewährte. Eine Freiheit allerdings, die vorherbestimmt ist, denn, «sonst haben wir die Anarchie», und diese sei wohl reizvoll in den Köpfen, aber weniger, wenn sie in Taten umgesetzt werde. Für die mitfinanzierenden Japaner war das Vertrauen, das Silberman in Kurosawa hatte, Referenz genug, einzusteigen. Als Produzenten hätten sie selbst zu wenig Erfahrung. Mit ehemaligen Buchhaltern liessen sich eben keine Filme realisieren. «Wie sollen die sich mit einem Autoren unterhalten?»

Ausgerechnet eine Fernsehgesellschaft war es, die Silberman eine bedeutende Summe zusicherte, neben einer wohlhabenden Japanerin, die Kurosawa liebte, und weiteren Geldgebern. Er brachte rund sieben Millionen Dollar im Entstehungsland zusammen und riskierte die restlichen vier, die das Budget vorsah. Silberman will mit Filmen nicht reich werden, denn «ich kann das Geld ja nicht mitneh-

men, also habe ich mir angewöhnt, alles, was ich - mit sehr viel Arbeit - verdient habe, wieder in ein nächstes Projekt zu investieren.» In 36 Jahren hat Silberman 13 Filme produziert; zur Zeit dreht Nagisa Oshima in Paris seine 14. Produktion.

Der Produzent bleibt auch während dem Dreh mehr oder weniger in Reichweite. Kurosawa drehte tagsüber und montierte nachts. Wenn man Kurosawa in Japan «den Kaiser» nannte und er sich bei früheren Produktionen auch mit entsprechenden Bestimmtheit gebärt haben mochte, so vor allem deshalb, «weil er Angst hatte vor dem, was man als das Kapital bezeichnen müsste. Für mich war klar, dass die Vorbereitungsarbeit die wichtigste darstellt, weil hier die Weichen gestellt werden.»

Was heisst es denn, ein 'unabhängiger Produzent' zu sein? Man habe ihn gelehrt, das Leben schwierig zu nehmen, meint Serge Silberman. Die Tatsache, dass niemand Vertrauen in ihn steckte, zwang ihn, selbständig zu arbeiten. Das sei wichtig gewesen, denn etwas habe er erst allmählich erkannt: «Um auf der gleichen Seite der Barrikaden zu stehen, wie der Realisator, gilt es, ihn zu verteidigen gegen Dritte. Er darf nicht den Eindruck haben, ich beeinflusse ihn im Sinne der Geldgeber.»

Kurosawa hat mit RAN einen Film über die Macht realisiert. Wie steht es denn mit dem Verhältnis des Produzenten zur Macht? - Er sieht die Macht des Geldes als die weniger schlimm an, als jene reine, mit der man töten kann. Diese Macht bleibt für Silberman etwas Schreckliches. Als einer, der den Krieg, der das KZ erlebt hat, weiss er, wohin ihr Missbrauch führen kann. «Ich mache Kino und keine Politik, aber die Art von Kino, die ich mache, ist dennoch immer wieder auch eine Art Revolte gegen die Macht.» Seine Rolle als Stütze des Feldherrn Kurosawa dürfte ihm aber dennoch ganz gut gefallen haben, denn auch wenn er sie immer wieder zurückgesteckt sucht, so hat Silberman doch seine Art von freundlicher Bestimmtheit, etwa in jenem Moment, da jemand unser längeres Gespräch unterbrechen will. Sein Redefluss ist ohnehin, einmal in Gang gebracht, schwerlich zu bremsen.

Für Kurosawa war es wichtig, jemanden zu finden, der mit ihm das Risiko dieses Werkes einging. «Für RAN - Sie können mir das glauben oder nicht - habe ich mich nie gefragt, wieviel

kann ich gewinnen; ich habe mir nur gesagt, was kannst Du verlieren.» Wieviel denkt er denn? Nun, er kennt das Métier, hat auch gelernt, wie man etwas verkauft. Man darf nicht mit sich spielen lassen, man müsse «einen Film verteidigen wie ein Kind.» Das führt bei RAN zu astronomischen Handelspreisen und zuweilen auch zu einem Gebahren, das nicht alle Beteiligten gleichermassen glücklich macht. Was die Situation des Filmes, der Kinos anbelangt, so ist der Produzent recht optimistisch aber auch überzeugt, dass es notwendig sei, weniger Filme fürs Kino zu produzieren. «Es wird zuviel Material belichtet. Man dreht nicht mehr nur fürs Kino, man dreht fürs Fernsehen, fürs Kabel und bald einmal für die Videos.» Das führe andererseits auch zur Lust, bessere Filme zu machen. «In den frühen siebziger Jahren begannen die unabhängigen Produzenten zu verschwinden, aber ich hoffe, dass jetzt eine neue Generation kommt. In den USA hat das bereits begonnen. Die Leute etwa, die Formans Filme produzierten, sind unabhängige; eine Major-Company hätte da keinen Sou reingesteckt.

»Man muss nicht unbedingt jung sein, aber jung im Geist.« Haben ambitionierte Projekte wie RAN denn überhaupt noch eine Chance, realisiert zu werden, ist es nicht so, dass es im Bereich der kostspieligen «unkommerziellen» Produktion das Geld kaum noch gefunden werden kann? «Wir leben tatsächlich in einer Welt der raschen Kommunikation, doch zwischen den Leuten findet sie kaum noch statt. Man hört Musik ohne sie zu 'hören', man sieht Bilder ohne sie zu 'sehen'. Ich glaube sogar, dass die Leute selbst in den Strassen nicht mehr viel sehen. Die Lebensqualität geht verloren. - Wir alle haben immer wieder das Gefühl, dass die Schokolade unserer Kindheit besser war, und ich bin sicher, dass auch die nächsten Generationen für sich so empfinden. Was schlimm ist, ist die Nivellierung, die stattfindet. Die Gesellschaft wird grau.» Quantität steht vor der Qualität. «Wenn ich Verleger geworden wäre, so hätte ich mich genauso verhalten: ein Buch, höchstens zwei pro Jahr herausgeben, denn mehr ist ehrlicherweise gar nicht möglich. Man kann sich nicht ernsthaft mit mehreren kreativen Prozessen so intensiv wie nötig beschäftigen.» Serge Silberman müsste wissen, wovon er spricht.

Walter Ruggle