

Wer macht den Film?

Autor(en): **[s.n.]**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Film und Radio mit Fernsehen**

Band (Jahr): **17 (1965)**

Heft 17

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-963719>

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

INTERFILM - PREIS LOCARNO 1965

Die Jury der Interfilm, bestehend aus den Herren Oberkirchenrat Dr. H. Gerber, Filmbeauftragter der Evangel. Kirche in Deutschland, Ev. Grolle, Delegierter des ökumenischen Filmzentrums in Holland, Den Haag, und Dr. F. Hochstrasser, (Schweiz) als Präsidenten, verliehen

den Preis der Interfilm
an den indischen Film

A a r h o i
(Der Aufstieg)

von Tapon Sinha.

Der Film zeigt eine klare Tendenz in Richtung auf die Besserung der menschlichen Beziehungen und eine bessere Verständigung zwischen den Menschen. Auf der Grundlage eines unerschütterlichen Optimismus enthält er eine positive Botschaft des Orients über Leben und Menschen, der sich der Westen nicht verschliessen sollte.

WER MACHT DEN FILM?

FH. Dumme Frage, wird mancher denken. Selbstverständlich der Regisseur. Jedermann bei uns spricht doch von einem Film "von Chaplin" oder "von René Clair" oder "von Fellini". Das war aber keineswegs immer so, und es scheint leider, dass es in Zukunft möglicherweise wieder anders kommen wird.

Die neue Entwicklung, von der wir hoffen wollen, dass sie nicht auf Europa übergreift, kommt aus den USA. Wir hatten in Cannes Gelegenheit, mit William Wyler über seinen neuesten Film zu sprechen, der einen leichteren Durchfall erlitt, worüber wir bereits berichtet haben. Auch andern bekannten amerikanischen Regisseuren ist es schon seit einiger Zeit so ergangen, zum Beispiel John Huston oder Kazan. Die Mehrzahl unserer Filmkritiker, die leider stets nur die Filme betrachten und die Allgemeintendenzen der Entwicklung des Films (und des heute mit ihm immer stärker verwachsenen Fernsehens) nicht in Rechnung stellen, hat die Regisseure in Amerika beschuldigt, sie hätten sich auf "commerziell" umgestellt und die Kunst verraten.

So einfach liegen aber die Dinge nicht. Zwar war auch in Hollywood ungefähr bis 1935 der Regisseur König, was zum guten Teil der massiven Einwanderung europäischer Kräfte zuzuschreiben ist. Aber mehr und mehr musste er sich unter dem Druck der Produzenten in eine Beschränkung seiner Kompetenzen fügen. Zum Teil liegen die Ursachen der steigenden Bedeutung des Letzteren auf juristischem Gebiet, worüber wir uns hier nicht näher verbreiten wollen. (Schon die Tatsache, dass letzten Endes immer der Produzent die entscheidenden Verträge und Unterschriften in seiner Hand hat, muss den Regisseur benachteiligen.) Die Krise des Filmabsatzes selbst bei guten Filmen und solchen von weltbekannten Regisseuren musste dazu führen, dass der Produzent angesichts des "Misserfolges" der Regisseure wieder mehr und mehr die Zügel in die Hand nahm und seine Bedingungen verschärfte. Wenn die Regisseure keinen Erfolg mehr hatten, wollte er eben selbst zum Rechten sehen. Die Erscheinung, dass Regisseure kurzerhand mitten in der Dreharbeit abgesetzt und durch andere ausgewechselt wurden - selbst einem Huston ist dies begegnet - wäre früher undenkbar gewesen, ist aber ein bezeichnendes Symptom.

Die Erscheinung geht tiefer, als man gemeinhin annehmen sollte. Es geht letzten Endes um zwei verschiedene Auffassungen des Films, die hier miteinander im Streit liegen. Die waren zwar schon immer vorhanden, aber lange schien es, als ob die eine über die andere gesiegt hätte. Die scheinbar unterlegene könnte die "Produzentenauffassung" des Films genannt werden. Darnach muss sich dieser in erster Linie nach kommerziellen Grundsätzen ausrichten, sein Ziel ist kein ästhetisches. Das erfordert statt des einen Verantwortlichen mindestens 10 oder noch mehr Mitregierende. Zum Beispiel der Urheber des Filmsujets, dann der Drehbuchverfasser, der Entdecker von Schauspielertalenten, der die Schauspieler vorschreibt, der Bühnenbildner, der Licht-Direktor, der Chef-Cameraman, der Direktor für Spezialeffekte, der Chef-Dialogist, der Musik-Direktor, der Chef-Montageleiter usw. Es ist kein Zufall, dass immer mehr von ihnen in der englischen Sprache den Titel "Director" erhielten, eine Bezeichnung, die sonst nur dem Regisseur zustand. Dieser bekommt zum Beispiel heute den Film vor der fertigen Montage gar nicht mehr in Bewegung zu sehen. Er kann nur noch die Reihenfolge der Szenen bestimmen. Wohl sitzt der Regisseur bei den Dreharbeiten noch auf einem Stuhl mit einem hübschen Mützchen auf dem Kopf und gibt sich einen Anflug von Wichtigkeit, aber in Wirklichkeit hat er sehr wenig mehr zu sagen, kann nicht einmal verfügen, dass eine Blumenvase auf einen Tisch gestellt werden soll, wie eine Fachzeitschrift schrieb.

Die unangenehme Folge dieser Situation ist, dass selbst Filme der bedeutendsten amerikanischen Regisseure immer mehr standardisiert erscheinen, dass immer ähnlichere Situationen in Dutzenden von Filmen

ausgenutzt werden, dass die gleichen "Gagmen" die gleichen witzigen Tricks in allen Filmen wiederholen, und dass jede persönliche Regiegestaltung verloren geht. An Stelle des Regisseurs können immer mehr die Schauspieler und Schauspielerinnen, die einen Namen besitzen, die Szenen regieren. Der Regisseur kann nichts gegen sie tun, er hat sie ja auch nicht engagiert.

Selbstverständlich brauchen die Filme deswegen nicht schlecht zu sein. Es ist immer noch möglich, dass auf diese Weise sauberes Handwerk entsteht, denn schliesslich stehen dahinter beste Techniker des Films. Auch brauchbare Regisseure sind gewiss denkbar. Aber geniale Köpfe können nicht mehr aufkommen und noch weniger sich entfalten. Ein Chaplin, ein René Clair, ein Fellini ist unter solchen Umständen undenkbar.

Man wird sich unter diesen Umständen bei der Kritik amerikanischer Filme über den Sachverhalt klar sein müssen. Die Regisseure hineinzuziehen oder sie anzugreifen, hat keinen Sinn mehr; die Wissenenden würden einen solchen Kritiker für einen Dummkopf halten. Selbstverständlich wird die grundsätzliche Haltung der Kritik dabei nicht berührt, nur die Richtung auf die Verantwortlichen ändert sich, indem der Regisseur in den Hintergrund tritt und der Produzent mehr beachtet werden muss, der allein die entscheidenden Anordnungen traf und die Aufgaben verteilte. Ob diese dann gut oder schlecht bewältigt wurden, kann nur noch zum kleinsten Teil dem Regisseur angekreidet werden.

Selbstverständlich gilt das nur für Amerika, wenigstens zur Zeit. Künstlerisch wäre es eine Katastrophe, wenn dieses System der Teamarbeit, in welchem ein Bühnenmaler gleich viel gilt wie der künstlerische Regisseur, auch auf Europa übergriffe. Gewiss ist der Film ein zusammengesetztes Werk. Auch die Oper ist ein solches, aber niemand wird sagen, die "Zauberflöte" sei vom Textverfasser und nicht vom Mozart. "Goldrausch" ist ebenso von Chaplin, wie "Das süsse Leben" von Fellini. Beide hätten nie durch ein Team von Gleichberechtigten erschaffen werden können. Es gibt künstlerische Unterschiede in der Leistung, was man nach so langer Zeit auch in Amerika kennen sollte. Nicht einmal die Kommunisten sind auf die Idee verfallen, den Regisseur gleichmacherisch auf dieselbe Stufe wie die andern Mitwirkenden zu stellen.

Gewiss, es war nicht immer so. Bis etwa am Ende des 1. Weltkrieges hatte der Regisseur im wesentlichen nur koordinierende Funktionen (etwas, das heute in Amerika längst der Produzent übernommen hat). Aber dann tauchten zwei starke Persönlichkeiten auf, die ganz andere Vorstellungen von dem hatten, was sie wollten und sich damit durchsetzen konnten: Chaplin und David Griffith. Sie bewiesen, dass auch das beste Thema und das beste Drehbuch wertlos sind, wenn nicht ein schöpferischer Geist bei dessen Umsetzung auf das Filmband tätig ist. Er muss wissen, was er dort und wie er es darauf gestalten will, und er muss auch wissen, wie er das Aufgenommene endgültig in Zusammenhang bringen, (montieren) will. Schon bald kam die Filmtheorie dahinter, dass in der Art der Montage der eigentlich schöpferische Akt steckt. Mehr und mehr zog der Regisseur weitere Funktionen an sich, um schliesslich alles alleine zu machen: Thema, Szenenfolge, Kostüme, Musik, Bewegungen der Aufnahmeapparate usw., wobei zum Beispiel Fellini dem Kameraman sogar die Objektiv vorschreibt, (was in "dolce vita" zu jenen seltsam überraschenden Bild-Effekten führte). Selbstverständlich fiel die Verantwortung für die ganze Montage auf ihn, wenn er auch oft durch wertvolle Mitarbeiter unterstützt wurde. Immer mehr bekam der Regisseur freie Hand, jedenfalls in Frankreich und Italien, gewiss zum Vorteil der Filmentwicklung (während Deutschlands Produzenten hier wesentlich zurückhaltender blieben, mit dem bekannten negativen Erfolg).

Besonders hat der europäische Regisseur das Recht, seine Schauspieler selber zu wählen. Undenkbar, dass etwa Fellini sich jemand aufdrängen liesse, selbst wenn er den grössten Namen trüge. Sie behalten sich hier den grössten Spielraum vor. Fellini zum Beispiel springt mit seinen Schauspielern auf eine höfliche Weise um, dass selbst sein lieblichstes Lächeln den Wutausbruch einer der "Grossen" aus Amerika nicht verhindern würde. Eine so grosse Schauspielerin wie die Magnani kommt für Fellini gar nicht in Frage, weil sie eine viel zu selbständige Persönlichkeit ist. Und im "Süssen Leben" hat er schliesslich aus dem gleichen Grund die sanfte und gleichzeitig grosse Luise Rainer wieder ausgetobt, welche im unvergesslichen Film "Die gute Erde" die Hauptrolle spielte. Nach seiner Meinung passte die Art ihres Könnens nicht in seinen Film.

Wird sich diese individualistische Auffassung des Regisseurs bei uns halten können? Wer den künstlerisch wertvollen Film, nicht den kommerziellen will, muss dies bejahen. Es ist von grösster Wichtigkeit, den Regisseur so wenig als möglich einzuschränken und ihm alle Kompetenzen zur Ausgestaltung des Films zu verleihen, die im Rahmen des vorgesehenen Budgets liegen. Alles andere führt zur Standardisierung und bestenfalls zum Kunsthandwerk, aber nie zur künstlerischen, bleibenden Schöpfung.