Zelluloid und Tinte

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

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Film und Radio mit Fernsehen**

Band (Jahr): **9 (1957)**

Heft 26

PDF erstellt am: **24.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-963648

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.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Zelluloid und Tinte

ZS. Wir haben hier seinerzeit Kazans Schilderung der Stellung der Filmschriftsteller in Hollywood veröffentlicht, ihre Isolierung, ihr Sarkasmus, ihre Verachtung des Films. Nun ist das Problem auch in Italien akut geworden. Bekanntlich besteht dort eine offene Filmkrise, die mit Konkursen begann und immer weitere Kreise zog. Heute ist man sich nun selbst in Produzentenkreisen einig, dass dieser Abstieg nicht nur wirtschaftlicher Natur ist, sondern auch geistige Ursachen besitzt. Die Schriftsteller hatten sich nämlich schon einige Zeit vor den wirtschaftlichen Zusammenbrüchen vom Film weitgehend zurückgezogen. Die ganze Arbeitsweise, ihre Stellung und die Behandlung, die ihnen seitens der Produzenten zuteil wurde, behagte ihnen nicht mehr. Die Letzteren geben heute die verhängnisvollen Folgen zu: es fehlt überall an neuen Filmideen, man musste schon lange zu alten Stoffen greifen, die unoriginell verfilmt wurden. Die geistige Oede wurde so, abgesehen von dem glücklichen Sonderfall Fellini, immer grösser. Führende Leute der Produktion kamen überein, die Schriftsteller wieder für den Film zurückzugewinnen.

Es war nicht leicht. Die früher von oben herab behandelten "Tintenkulis" zeigten keineswegs grosse Eile, in den Pferch aus Zelluloid zurückzukehren, auch wenn er jetzt in starker Vergoldung gezeigt wurde. Es kam zwischen den Verbandsvorständen zu Besprechungen, an denen den weich gewordenen Produzenten ein hübscher Sündenkatalog vorgehalten wurde. Diese zeigten sich jedoch bereit, in Sack und Asche Busse zu tun und erklärten feierlich, eingesehen zu haben, dass ein guter Stoff und ein guter Dialog die Basis eines guten Films bilde. Die Schriftsteller hielten ihnen ihre Erfahrungen vor: ihre sorgfältig abgefassten Drehbücher seien von den "Leuten vom Kinofach", Berufsleuten der Filmwirtschaft, jeweils solange "überarbeitet" und geknetet worden, bis sie unkenntlich geworden seien. Als Vorwand habe stets die Erklärung herhalten müssen, nur Kinofachleute kennten den Publikumsgeschmack, dem die Arbeiten der Schriftsteller angepasst werden müssten. Es wurden Beispiele genannt, wie etwa dasjenige des "Goldes von Neapel", jenen Film, den De Sica und Zavattini mit viel Liebe und Arbeit entworfen hatten. Aber da sei eines Tages der Produzent de Laurentis (Gatte von Silvana Mangano) vorgefahren, der anscheinend alles vom Publikumsgeschmack wisse, habe viele Hunderte von Metern aus dem Film herausgeschnitten, ganze Szenen überhaupt unterdrückt, während andere, neue, aber viel primitivere hätten gedreht werden müssen. Die Autoren hätten sich nachher deswegen geschämt, es sei gar nicht mehr ihr Film gewesen, eine zweitklassige Sache (die aber immerhin bei unserer Kritik nicht schlecht abschnitt; wie gut wäre wohl der Originalfilm geworden !) Wie die Dinge heute lägen, müsse sich ein Schriftsteller allen denkbaren Demütigungen aussetzen, müsse immer wieder auf sein Bestes verzichten, Kompromisse schliessen, sein Gewissen vergewaltigen, seinen Geschmack verraten, sich vor der Dummheit beugen. Nur noch abgebrühte Zyniker, denen alles gleichgültig sei, könnten um des Geldes willen beim Film mitmachen. Dabei sollte man sich doch der Aufnahmekamera für geistige Schlachten bedienen, sollte sie als Waffe für die Wahrheit benützen, statt für Lieschen Müller sentimentalen Kitsch oder hohles, melodramatisches Getue zu drehen.

Man sieht, die Schriftsteller wurden recht deutlich. Dennoch gelang den Produzenten so etwas wie eine Versöhnung. Sie boten den Autoren enge Fühlung und gleichberechtigte Zusammenarbeit an. Der europäische Markt, der im Entstehen begriffen sei, verlange europäische Filme, und hier könnten nur die europäischen Schriftsteller helfen, denen dadurch ein viel grösserer Horizont und ausgedehntere Möglichkeiten zur Verfügung stünden. Allerdings, so wurde auch gesagt, bestehe eine Grenze; es dürfe keine "Intellektualisierung" des Films vorgenommen werden, wie gewisse halbgebildete Snobs sie wünschten. Mit Spielereien, und seien sie noch so geistreich, könnte der Film gänzlich ruiniert werden und auf den Rang einer blossen Kuriosität herabsinken. Neue, lebendige und wahre Ideen müssten geschaffen werden, eigenes Blut müsse er haben und nicht Blut aus Transfusionen, also eigene Filmstoffe und nicht Adaptionen von Romanen aus Büchern. So wurde der Frieden wieder einigermassen hergestellt und man kann beim unseres Wissens grössten Filmproduzenten unseres Kontinents, bei Italien, eine freiere Zusammenarbeit erhoffen. Es gibt allerdings prominente Leute, wie z.B. Marotta, die überzeugt sind, dass beim ersten, wichtigeren Film die alten Differenzen zwischen Geschäftsleuten und Schriftstellern wieder ausbrechen werden.

Die Geschlagenen auf dem Platz sind neben einigen Regisseuren, welche die Arbeit der Autoren niedrig einschätzten, die Photographen. Sie vertreten überall die Auffassung, Film sei eine Bilderfolge, besonders Dialoge hätten darin nichts zu suchen. Jetzt müssen sie wieder zurücktreten und sich bescheiden. Die Praxis hat gezeigt, dass ohne gute Stoffe und sorgfältige Drehbücher nicht laufend Filme produziert werden können. Eine Erzählung, eine Geschichte, ist die Grundlage des Films, Bilder sind nur das Mittel, sie für alle sichtbar werden zu lassen.

Auf der Spur eines gewandten Verbrechens gelangen die Polizeibeamten zu einer einsamen Garage im guten dokumentarischen Kriminalfilm "S. O. S. Scotland Yard"