Zeitschrift: Film und Radio mit Fernsehen
Herausgeber: Schweizerischer protestantischer Film- und Radioverband
Band: 18 (1966)
Heft: 8

Artikel: Wendung im deutschen Film?
Autor: [s.n.]
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-963082

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. 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. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

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. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

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. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 02.07.2025

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

DER STANDORT

WENDUNG IM DEUTSCHEN FILM ?

KF. In Deutschland schaffen sie jetzt Filmakademien, in Berlin und auch in München. Mit Wandtafel und Meerrohr soll die "deutsche Filmkrise", die schon längst keine mehr ist, sondern der Normalzustand, bewältigt werden. Fragt sich nur, ob man die Lehrer, wenn sie doch so viel können, nicht besser gleich in die Produktion geschickt hätte? Oder sollte es diesen vielleicht lieber sein, sich theoretisch zu betätigen statt in der Wirklichkeit etwas von Rang fertigzubringen?

Aber beginnen wir mit dem Anfang. Und der heisst beim Film: eine Geschichte. Also wird die Akademie vorerst lehren müssen, wie man als Filmschaffender zu passenden Filmgeschichten kommt. Und da stösst sie gleich auf eines der wichtigsten Probleme im deutschen Film und auf einen Hauptgrund für sein bisheriges Versagen. Es fehlen gute Drehbücher. Oder wenn ein guter Stoff vorhanden ist, wird er möglichst verschlechtert. Warum? Wieso?

Es gibt doch auch im deutschen Sprachbereich Dichter. Dürrenmatt zum Beispiel. Doch was hat man aus seinem dämonischen "Besuch der alten Dame" gemacht, trotz seines Widerspruchs? Ein substanz-entleertes Melodrama. Und Dürrenmatt wurde überhaupt nur verfilmt, weil er Weltruf besitzt, und der amerikanische Produzent Zanuk nicht locker liess und den Film haben wollte. Andere, weniger bekannte, aber nichtsdestoweniger befähigte Autoren bemüht der deutsche Film überhaupt nicht. Im übrigen Westeuropa ist es für die Autoren eine Freude, für den Film zu arbeiten, aber in Deutschland weichen sie schon seit langem dem Film aus.

Und zwar deshalb, weil der Film ihnen zulange ausgewichen ist. Man ignoriert sich gegenseitig. Die Autoren blicken mehr oder weniger mit Verachtung auf den Film, und die Filmleute behaupten, mit den Autoren nicht zusammenarbeiten zu können. Resultat: stümperhafte Drehbücher, oft von Dilettanten, schlechte Filme. Das zeigte sich schon sehr früh, zum Beispiel als bald nach dem Kriege Heinrich Bölls "Das Brot der frühen Jahre" verfilmt wurde. Heinrich Böll wollte nichts von dem Film wissen; er sprach nicht von ihm und ignorierte ihn. Auch die Verfilmung von "Die Rote" von Alfred Andersch führte zu scharfen, öffentlichen Auseinandersetzungen zwischen dem Autor einerseits und dem Regisseur Käutner sowie dem Produzenten andrerseits. Der erstere sprach offen von einem Missbrauch seiner Vorlage und von ganz unzulässigen, schwerwiegenden Veränderungen. Der Graben zwischen Autoren und Produzenten vertiefte sich immer mehr, und die Proteste Dürrenmatts beim "Besuch der alten Dame" machten die Sache nicht besser. Max Frisch hielt sich für vorsichtiger: er handelte sich ein weitgehendes Mitspracherecht aus, mit dem Erfolg, dass sein Film jetzt überhaupt nicht gedreht wird. So muss der deutsche Film ohne gute Autoren auskommen, mit dem Resultat, das auf allen Leinwänden zu sehen ist.

Ausserdem gibt es Regisseure, die noch immer der Meinung sind, sie müssten die Drehbücher zu ihren Filmen selber schreiben. Diese Einbildung ist nicht auszurotten. Sie berufen sich auf Chaplin und einige andere Meister, die damit Erfolg hatten. Doch Chaplin war ein Genie, und die Fähigkeit für gute Drehbücher kann selbstverständlich auch einmal mit Regiebegabung zusammenfallen. Doch das sind Ausnahmen. Aufgabe des Regisseurs ist es, bereits vorliegende Stoffe in Bilder zu verwandeln und nichts anderes.

Man darf ohne Uebertreibung sagen, dass der Nationalsozialismus es war, der die guten Beziehungen zwischen Autoren und Produzenten zerstört hat. Es ist dies nicht nur eine Kriegsfolge gewesen. In einem totalitären Staat, der die Filmherstellung an sich gerissen und in den Dienst einer einmalig primitiven Propaganda gestellt hatte, war für den künstlerisch befähigten Drehbuchautor kein Platz. Niemand kann laufend Parteiparolen ausschmücken, selbst wenn er noch damit einverstanden sein sollte.

Nach dem Kriege aber brach das Wirtschaftswunder herein, der nackte Materialismus, wenn auch durch die vorangegangenen ungeheuren materiellen Verluste und Leiden in etwas erklärlich. Eine solche Zeit ist geistigen Leistungen nicht günstig gesinnt, Technik und Wirtschaft dominieren. Und der Bürger will sich auf der Leinwand als Techniker und Wirtschafter in seiner materiellen Herrlichkeit bestätigt sehen. Autoren von Rang hatten da nichts zu suchen. So kam es, dass von der deutschen Autoren-Elite sozusagen niemand für den Film arbeitete, auch in der Bonner Zeit nicht. Es triumphierten die alten Routiniers, die doch "Erfahrung" besassen. Alles andere wurde von den deutschen Produzenten als Experiment betrachtet, das dem kalkulierenden, stets auf Sicherheit gehenden Geist der Wirtschaftswunderjahre verhasst war wie die Pest. Versuche von Autoren, mit Produzenten trotz allem in Verbindung zu kommen, misslangen. Produzenten und Verleiher liessen sie mit Arroganz abfahren. Interessant ist dabei, dass auch das Fernsehen ihnen keineswegs entgegenkam, sondern auch lieber fremde Schriftsteller zu Wort kommen liess, deren Erfolg erwiesen war.

Unter diesen Umständen konnte sich für den Film selbstverständlich keinerlei Nachwuchs von Autoren heranbilden. Geistig musste sich der deutsche Film seinem Nullpunkt nähern. Es konnte gar nicht anders als dauernd bergab gehen. Unmöglich, dass er den Anschluss an das internationale Niveau wieder finden konnte.

Kann eine Filmakademie dies ändern? Möglich. Wir zweifeln zwar daran, dass auf diese Weise Autoren für den Film ausgebildet werden können. Wohl können ein paar Techniken und Handgriffe gelehrt werden, aber das Entscheidende müsste einer mitbringen. Wer es nicht mitbekommen hat, wird niemals fähig sein, aus einer guten Idee eine gute Filmgeschichte mit einem hinreissenden Dialog zu schaffen. Wichtiger scheint, dass der deutsche Film den guten Autor wieder anerkennt, zur Kenntnis nimmt, und vor allem respektiert. Bisher wurden selbst gute Vorlagen rücksichtslos bis zur Unkenntlichkeit abgeändert und vernichtet. Geldgeber und Produzenten, Regisseure und Dramaturgen griffen in die Werke guter Autoren ein, manchmal mit der Berufung auf "filmische Gesichtspunkte, von denen der Autor nichts verstünde", meist aber ohne Grundangabe. Es kam vor, dass auch nur irgendein dummer Star dahinterstand, der eine Aenderung verlangte, um vor dem Publikum in einer gefälligeren Rolle vorstolzieren zu können.

Es wäre Zeit, dass diese Herren nun einsehen würden, dass sie mit ihrem Latein am Ende sind. Denn mit all ihren Aenderungen haben sie nicht nur keinen Erfolg erzielt, sondern dem Film viele Zuschauer endgültig abspenstig gemacht, und zwar solche, auf welche es der Filmwirtschaft besonders hätte ankommen müssen. Alle die abgeänderten Filme von namhaften Autoren haben Schiffbruch erlitten, womit auch die Hoffnung auf Rückeroberung der einstigen internationalen Geltung des Films in Nichts zerrann.

Hier hätte eine Filmakademie einzusetzen. Sie müsste die guten Autoren und die Filmwirtschaft wieder im Zeichen gegenseitigen Respekts zusammenzubringen suchen. Der Ballast der alten Routiniers, der zum Tiefstand geführt hat, müsste über Bord geworfen werden. Der Autor, besonders der junge, müsste wieder Vertrauen zum Film fassen können. Von diesem archimedischen Punkt aus könnte eine Filmakademie vielleicht die seit zwei Jahrzehnten ersehnte Wendung herbeiführen.

DIE ARBEIT DES FERNSEH-REGISSEURS

ZS. Fernsehfilme, dramatische Fernsehsendungen überhaupt, geniessen an vielen Orten keinen besonders guten Ruf. Mehr für den Tag produziert, ohne Anspruch für Dauer, werden sie nicht selten rasch zusammengebastelt, um nicht zu sagen improvisiert. Da ist es vielleicht nicht ohne Interesse, einmal einem Fernseh-Regisseur etwas über die Schulter zu blicken und mitzuerleben, was er und seine Mitarbeiter so alles tun müssen, bis eine neue Sendung mehr oder weniger sitzt.

Natürlich hat so ziemlich ein Jeder von ihnen seine eigene Methode, um etwas fertigzubringen, zu dem er nachher stehen kann. Man ist versucht zu sagen, dass es ebensoviele Methoden der Produktion gibt wie Regisseure. Dazu kommt, dass der Stil jeweils den Anforderungen der in Frage stehenden Sendung angepasst werden muss. Es ist ein grosser Unterschied, Schnitzler oder Dürrenmatt oder eine eigene Sendung auf den Bildschirm zu bringen. Dazu hat jeder Regisseur auf Grund seiner Erfahrungen einen eigenen Stil entwickelt, der auch noch mitspricht. Das alles spielt zusammen hinein.

Meist wird ein Regisseur, der an ein längeres Fernsehspiel herantritt, sich vorerst ein Bild über den Eindruck zu machen versuchen, den es auf die Zuschauer ausüben wird, aber auch über den Einbruch in seinen Arbeitsbetrieb, der notwendigerweise entstehen muss. Er wird in seinem Geist das Dutzend oder mehr an Produktionskräften und schöpferischen Experten durchgehen, die ihm helfen können und in den kommenden 4 Wochen auch helfen müssen, wenn das Vorhaben gelingen soll. Da muss er zuerst wieder feststellen, ob sie verfügbar sind und event. die nötigen Schritte dazu einleiten. Das erste Problem, vor dem ein Fernseh-Regisseur steht, ist also ein organisatorisches, und er wird gut tun, vorerst einen Arbeitsplan der Mitwirkenden aufzustellen. Dabei muss er an die Mannschaften für die Cameras denken, an jene für die Tonaufnahme, an die für die Beleuchtung. Dann muss er frühzeitig die Bühnenbildner und die Dekorateure mobilisieren, die natürlich nicht nur die Fähigsten ihres Berufes sein, sondern sich auch für die Eigenart der geplanten Sendung besonders eignen müssen.

Im Hintergrund steht aber noch oft eine andere, gewichtige Persönlichkeit, mit der er eingehend die Verwirklichung diskutieren muss: der Autor (oder event. dessen Erben). Dieser wird meist auf einem Mitspracherecht beharren.

Dann muss der Regisseur einen zweiten Plan ausarbeiten, ein Probenprogramm, das einlässlich studiert und diskutiert werden muss, da immer mit Einsprachen zu rechnen ist. Erstmals werden jetzt auch die finanziellen Fragen diskutiert werden müssen, denn in den meisten