

Mit dem Regisseuren durch die Jahrzehnte

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

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Film und Radio mit Fernsehen**

Band (Jahr): **5 (1952-1953)**

Heft 11

PDF erstellt am: **13.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-964354>

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.

Mit den Regisseuren durch die Jahrzehnte

Niven Busch, der Autor bekannter, verfilmter Romane («Duell in der Sonne», «Bis zum Ende der Welt»), hat sich in seinen Erinnerungen in einer erfrischenden Art mit den Regisseuren beschäftigt. Er meint zwar, man solle ihm nicht alles glauben, denn Filmautoren, zu denen er gehöre, und Regisseure führten seit alters her eine höfliche, aber nichtsdestoweniger spitze und kompromißlose Fehde miteinander. Gewisse Regisseure sprechen von den Autoren nur als «ihren Boys», oder «ihren Schreibern», eine Patronisierung, welche die Betroffenen in eine Art gelinde Raserei zu versetzen pflegt. Sie sind überzeugt, daß die Erzeugung einer guten Filmgeschichte ebenso wichtig ist, wie deren Gestaltung in Bildern und blicken mit einer Art Herablassung auf den vielbeschäftigten Regisseur, wenn er im Studio zu dem einzigen Zwecke herumspringt, ihr Manuskript zu verfilmen.

Sie erinnern sich an die Jahre, als es noch einen Mann gab, der in Reithosen und Gamaschen herumließ und durch ein Sprachrohr zu brüllen pflegte. Gewöhnlich betätigte er sich vor irgendeinem mächtigen Bauwerk aus Karton, den Pyramiden, dem Krenl oder dem Kolosseum. Davor lagen sich jeweils zwei jüngere Wesen in den Armen, eine Dame und ein Herr, die Hauptdarsteller des Films. Um die Karton-Architektur stand noch eine Menge von gehorsamen Sklaven, die ängstlich auf die Worte aus dem Sprachrohr lauschte, deren Lautstärke im umgekehrten Verhältnis zur geringen Kompetenz des Sprechers stand. «Bringt schon endlich die Christen herein!» war etwa daraus zu hören, oder «Hol mir einer sofort das Abendblatt!»

Dieses Bild von der Tätigkeit des Regisseurs war nicht etwa dasjenige eines Humoristen. Die Filmzeitungen sorgten dafür, daß das Publikum an die fast übernatürlichen Kräfte der Regisseure glaubte. Das Resultat war durchschlagend. Noch heute, wo die Reithosen und der Lautsprecher längst der Vergangenheit angehören, bleibt der Regisseur das Symbol aller großer Filmwerkstätten, vor allem Hollywoods.

Das heute durch die Lautsprecheranlage ersetzte Sprachrohr bedeutete einst sehr Verschiedenes. Der Mann, der durch ein solches schrie oder stöhnte, besaß in ihm das Amtssymbol einer schrecklichen Verantwortung. Er mußte wirklich noch einen ganzen Film machen, von Anfang an! Man pflegt vom «goldenen Zeitalter des Stummfilms» zu sprechen, aber sicher war es auch ein hartes. Es gab zwar einzelne Schriftsteller, aber nur ganz wenige, die sich der Mühe unterzogen, sich etwas mit den Voraussetzungen des Films zu befassen. So mußte der Regisseur, wenn er eine Erzählung brauchte, sie gewöhnlich selber ausdenken und jemanden suchen, der sie ihm niederschrieb. Der Mann mit dem Sprachrohr war also auch ein Filmautor.

Darüber hinaus in vielen Fällen sogar noch sein eigener Produzent, der seine eigene Filmgesellschaft leitete und das Geld selber auftreiben mußte. Ferner mußte er auch ein gewiegter Techniker sein. Tauchte nämlich ein technisches Problem auf, so war es meist völlig neu, und die Lösung mußte erst noch gesucht werden. Er war also ein Pionier sowohl der Technik als der Aesthetik. Z. B. war in dem Film «Die große Zugsberaubung» (1911) erstmals ein Weg zu suchen, wie eine sich der Kamera nähernde Szene aufgenommen werden müsse. Bis dahin hatten sich alle Personen nur seitlich vor ihr hin und her bewegt, aber niemals nach der Tiefe.

Doch das war noch lange nicht alles. Er war auch der Mann, der sich nach Schauspielern umsehen mußte. Er mußte sie prüfen und auswählen, um wirkliche Bilder zu erhalten aus dem Leben, die in die Erzählung paßten. Hatte er sie geschaffen, so mußte er sie in Ruhm und Reichtum verwandeln. Außerdem mußte er alle benötigten Dekorationsstücke mieten oder nötigenfalls selbst herstellen. Ebenso mußte er sich im Schminkwesen auskennen, beim Film bekanntlich keine einfache Angelegenheit!

So war der frühere Regisseur bis zum Beginn des Tonfilms vielleicht gar keine so komische Figur. Und wenn er hie und da Dinge durch das Sprachrohr schrie, die mit der Grammatik schwer zu vereinbaren waren, — konnte man von ihm verlangen, daß er auch noch ein Gelehrter war? Er war überaus beschäftigt, und wenn die Filmkritik der Weltstädte dann von King Vidor's «Großer Parade» schrieb, oder von Griffiths «Intolerance», so war das kein Scherz. Es war wirklich ihr Werk, von der hintersten Schraube bis zum letzten Millimeter, samt den Plakaten. Sie hatten vollen Anspruch auf den gesamten Beifall. Nicht daß sie davon sehr viel bekamen. Gewöhnlich waren sie bei den großen Premieren abwesend, da sie schon wieder an einem neuen Film arbeiteten. — Und heute? Doch davon das nächste Mal.

Für und wider Stroheim

ZS. Stroheim hatte in Amerika, als er beim Film bekannt geworden, beispiellos Glück. Schon 1918 eröffnete ihm Laemmle die Möglichkeit, seinen eigenen Film nach eigenem Drehbuch zu schaffen «Blinde Ehemänner». Die Wahrhaftigkeit seiner Darstellung als österreichischer Offizier war überzeugend. Erstmals erwies er sich als bedeutender Schauspieler und guter Regisseur. Auch im nachfolgenden Film «Foolish Wives» zeigte er sein Können, wenn es auch wegen der hohen Kosten fortwährend zu Anständen mit der Geschäftsleitung kam. Es

war der erste Film, der eine Million Dollars kostete und ihm den Ruf eines extravaganten Regisseurs eintrug. Auch dieses Werk besitzt bedeutende Vorzüge und kann noch heute dank seiner kraftvollen Gestaltung unser Interesse beanspruchen, wenn auch andererseits manches veraltet wirkt. Infolge der Zwischenfälle von «Merry-go-round» — (Er ließ dort tagelang Schauspieler als Soldaten exerzieren und besonders das Salutieren üben, bis die Geschäftsleitung genug bekam und ihn entließ) — erwuchs ihm erneut das Glück, von der Metro die Mittel zu einem Film zu erhalten, der sein Hauptwerk werden sollte: «Greed» (Geiz). Erstmals sollte er sich hier unbehindert filmisch ausdrücken können. Es wurde ein Riesenwerk von 7 Stunden Vorführungsdauer. Sein Hauptwert liegt in der Art, erstmals unbelebte Objekte filmisch für die Schaffung von Atmosphäre zu verwenden. Sternberg, Pabst, Renoir haben alle aus diesem Film gelernt. Unzweifelhaft Schwächen der Gestaltung werden durch Wirklichkeitsnähe, dramatische Kraft, Führung der Hauptdarstellerin weit überwogen. Doch war der Film auch dann unverwendbar, als er in zwei Hälften geteilt wurde (wobei eine besonders gute Sequenz verloren ging). Die schließlich von einem Freund zusammengeschnittene Fassung anerkannte Stroheim nicht mehr als seine eigene. Von da ab konnte er keinen bedeutenden Film mehr selber bis ans Ende gestalten. «Die lustige Witwe» war ein Geschäftsfilm, und «Der Hochzeitsmarsch» sehr ungleich, uneinheitlich, und wurde von ihm ebenfalls abgelehnt, als unvermeidlich Schnitte erfolgen mußten.

Von diesem Zeitpunkt an datiert die Auseinandersetzung in Filmkreisen um ihn. Von einer älteren Generation wird Stroheim gerne als verkanntes Filmgenie dargestellt, als der geniale Regisseur, den nur der Hollywooder-Geschäftsgeist an der Entfaltung seiner einmaligen Fähigkeiten gehindert habe. Eine neuere Auffassung vermag eine so vereinfachende Beurteilung nicht mehr zu teilen. So bedeutend z. B. «Greed» besonders in der Schluß-Szene ist, so sicher beweist gerade dieser Film, daß Stroheim über die Grenzen und Möglichkeiten des Films überhaupt keine Vorstellung besitzt. «Greed» (und weniger ausgeprägt auch den «Hochzeitsmarsch») auf eine so groteske Länge zu bringen, zeigt doch deutlich seine Unfähigkeit, die künstlerische Aussage innert den naturgegebenen Grenzen zu verwirklichen. Wenn



Zwei Sterne am Filmhimmel: Erich von Stroheim mit Greta Garbo. (Film «As you desire me» MGM, 1933).

ein Regisseur das Zwanzigfache der üblichen Filmlänge benötigt wie Stroheim, um auszudrücken, was er zu sagen hat, dann kann die Ursache doch nur darin liegen, daß er überhaupt keine Vorstellung davon besitzt, wie er seine Idee in die Tat umsetzen, d. h. wie er den Film gestalten soll. In «Greed» wiederholt er einige gute Einfälle bis zur Grenze des Erträglichen, und diese Wiederholungen sind es denn auch, welche den Film trotz seiner vielen Vorzüge zu einem fragwürdigen Genuß machen. Der Zuschauer weiß längst, was er mit ihnen sagen will, so daß die Repetitionen nur verstimmen oder gar verärgern können.

Stroheim und seine Jünger pflegen weiter zu sagen, daß er nur durch Mangel an Geld verhindert worden sei, Meisterwerke zu schaffen. Doch es ist unbestreitbar, daß er in Amerika Gelder für Filme in einem Umfange erhielt wie kein anderer Regisseur seiner Zeit. Es war geradezu undenkbar, daß ein Produzent, der ihn beschäftigte, nur die üblichen Summen zur Verfügung gestellt hätte. Daß er seit Aufkommen des Tonfilms nicht mehr als Regisseur beschäftigt wurde, liegt in der Erkenntnis, daß seine Gestaltungskraft nicht ausreicht, um einen einheitlichen, geschlossenen Film von durchgehender Qualität innert den gegebenen Grenzen zu schaffen.

Seine besten Leistungen hat Stroheim in einzelnen Sequenzen vollbracht, von denen viele hervorragend sind, packend, schlicht und schön. Sie sind von bleibendem historischem Wert. Außerdem ist er ein bedeutsamer Schauspieler von starker Persönlichkeit. Seine bis jetzt letzte Rolle in «Sunset Boulevard» als Chauffeur der kranken, ehemaligen Filmdiva, bleibt unvergessen. Der Mann «den Sie zu hassen lieben», wird immer eine der interessantesten Figuren am Filmhimmel bleiben, der zwar dem Film nicht das gegeben hat, was er meinte, aber ihn doch in vielfacher Hinsicht bereicherte.