

Wie der Film vor dem Ton gerettet wurde

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

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Film und Radio mit Fernsehen**

Band (Jahr): **8 (1956)**

Heft 15

PDF erstellt am: **13.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-964235>

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.

Wie der Film vor dem Ton gerettet wurde

ZS. Als seinerzeit der Tonfilm auftauchte, sah es in Hollywood sehr ungemütlich aus. Gary Cooper erzählt, wie er als bisher stummer Schauspieler am frühesten Tonfilm mitwirkte: 99 Prozent des Films «The shopworn angel» waren stumm. Aber es gab da eine Hochzeitszeremonie, an welcher er als Bräutigam und seine Filmbräut vor dem Pfarrer «Ja» zu sagen hatten. Deshalb hieß der Film «Tonfilm». Das reichte aber doch nicht, um der neuen Erfindung die dringend benötigten neuen Besuchermassen zu bringen. Die große Depression lag wie ein Bleigewicht auf dem Lande und den Kinokassen; nur das Radio nahm einen starken Aufschwung, indem es die früheren Filmfinanzleute mit Musik unterhielt, die Geld sparten, wenn sie zu Hause blieben und ihm zuhörten.

Die verzweifelten Produzenten erkannten schließlich den Hauptaktivposten für jede Filmwirtschaft: das Interesse des Publikums für Filmstars. Es wurde alles unternommen, um dieses zu stärken, ob es von gutem oder schlechtem Geschmack zeugte. Am wirksamsten fing man die Zeitungsläser mit Berichten über bisher glücklich verheiratete Filmsstars, welche sich zur Scheidung entschlossen hätten (obwohl kein wahres Wort daran war). Die Ledigen unter den Stars mußten ebenfalls ihr Teil beitragen und sich Liebesgeschichten andichten lassen, die nie geschehen waren, was nicht immer ein Vergnügen war. Aber «Business» kam zuerst.

«The Virginian» hieß dann der erste, im Freien gedrehte Tonfilm. Die Schauspieler erschrakten, als sie zu den ersten Aufnahmen anzutreten hatten. Früher waren die Kameras aufzustellen gewesen, und die Arbeit konnte beginnen. Jetzt wurden sie von einer ganzen Lastwagenkolonne, von Kranen, Traktoren und einem elektrischen Kraftwerk begleitet, welches eine kleine Stadt hätte versorgen können. Es gab Telephonarbeiter, Straßenbauer und Linien-Monteuere, aber auch Radioingenieure, Dialog-Direktoren, Stimmenkontrolleure, Schienenarbeiter und Toneffekt-Spezialisten. Auf der andern Seite waren einige altmodische Stummfilm-Schauspieler vorhanden mit einem altmodi-



Gary Cooper heute mit Frau (links) und Tochter in seinem Heim.

schon Regisseur namens Viktor Fleming. Die ganze technische Einrichtung war «tragbar», d. h. sie konnte mit Hilfe von Traktoren, Kranen, Lastwagen und Schienen fortlaufend bewegt werden. Die Kamera war in einen vierrädrigen, tondichten Kasten eingebaut, der wie ein kleines Familienhäuschen aussah, damit die surrenden Räder das Mikrophon nicht störten. Dieses selber, ein schweres Gehäuse voller Kohlenkörner, hing an einem Kran, der auf einem fahrbaren Gerüst montiert wart, so daß die Einrichtung wie ein Dampfbagger aussah.

Gary hatte in dem Film zuerst eine Kuhherde über einen Abhang so nahe als möglich am Mikrophon vorbeizutreiben. Als er an dem Häuschen mit den Aufnahmeapparaten vorüberritt, mußten sich diese neben ihm in Bewegung setzen, was sie leicht tun konnten, da sie auf Eisenbahnschienen liefen. Aber die Kühe waren vorher nicht um ihr Einverständnis befragt worden. Als die merkwürdigen Dinger sich

neben ihnen zu bewegen begannen, fingen sie an schneller zu laufen. Bald gerieten sie, nervös geworden, in ein wirkliches Tempo. Das Häuschen und der Dampfbagger gerieten ebenfalls in Schuß, was wiederum die Kühe weiter antrieb. Als das Häuschen und der Bagger am Ende der Schiene im Staub verschwanden, rasten die Kühe ihrerseits im hellen Galopp davon; es war eine kleine Stampede daraus geworden, Gary allein hindrendrin. Die Apparate konnten wieder repariert werden, aber einige Kühe kamen nie wieder zurück.

Neben solchen Schwierigkeiten mit der «tragbaren» Ausrüstung spielte sich ein anderer, wichtigerer Kampf ab. Regisseur Fleming hegte die altmodische Auffassung, daß er einen Film mit Stimmen zu machen hätte. Der Ton-Direktor mit seinem Stab von Elektronik-Ingenieuren war ebenso überzeugt, er habe eine Radiosendung mit Bildern herzustellen. Niemand bemühte sich um eine Milderung des Gegensatzes, und Gary schwante Böses.

Er hatte eine weitere Szene zu spielen, in welcher er seinen besten Freund als Rinderdieb entlarvte. Zuerst senkte der Dampfbagger-Direktor seinen Apparat, wobei er die beiden Schauspieler mit dem Mikrophon beinahe skalpierte. Dann mußte das Script-Girl auf einer mit Kreide beschrifteten Tafel einen Stab fallenlassen, der ein lautes «Clack» verursachte. Es war dies der inzwischen berühmte geworden «Slapstick», der dem Ton-Ingenieur den Beginn der Aufnahme anzeigte. Diese Vorbereitungen machten aber Gary nervös und setzten ihm zu. Nach dem ersten «Clack» vergaß er total seine Zeilen. Nach dreimaligen Versuchen konnte er sie behalten, aber wenn er sie zur Zufriedenheit des Ton-Ingenieurs sprach, erklärte der Regisseur, er sehe aus wie ein Schulknabe, der erstmals ein Gedicht aufsage. Gefiel er aber dem Regisseur, dann war bestimmt der Ton-Direktor nicht zufrieden. Ob der Fehde vermochte sich Gary nicht mehr zu konzentrieren; er vergaß ständig seine Zeilen und die Arbeit war vergebens. Fleming und der Ton-Direktor sahen sich am Abend nicht allzu freundlich an. Besonders der Regisseur fühlte sich benachteiligt; sein ganzes Leben hatte er die Schauspieler mit Worten genau zu dem angetrieben, was sie nach seiner Vorstellung tun sollten. Aber jetzt hing ein Mikrophon dazwischen und machte dies unmöglich. Er blieb zum Schweigen verurteilt, was auch dem Film zum Nachteil gereichte.

Des Nachts im Zelt fand ein befreundeter Schauspieler Rat. Er würde die Zeilen auf ein großes Plakat schreiben und sie, ungesehen von der Kamera, so vor Garys Nase halten, daß er sie bloß abzulesen brauchte. So geschah es auch am Morgen. Fleming war sehr zufrieden; der Ausdruck auf Garys Gesicht hatte ihm im entscheidenden Moment sehr gefallen. Doch der Ton-Direktor war gar nicht einverstanden. Gary habe zu wenig deutlich gesprochen, die Szene müsse von Anfang an wiederholt werden.

Nun riß endlich dem Regisseur die Geduld. Nach einem langen Schweigen preßte er hervor, wer eigentlich die Filmaufnahmen leite, und redete und schrie sich dann in eine wirkliche Wut hinein. Der Ton-Direktor kam nicht mehr zu einer Antwort. Es war ein entscheidender Vorfall. Der Tonfilm war zwar da, und sein Siegeszug nicht mehr aufzuhalten. Aber von diesem Augenblick an war der Ton gleichzeitig in seine Schranken gewiesen. Die Regisseure bekamen bei den Aufnahmen wieder Autorität; mit der Selbstherrlichkeit der Ton-Ingenieure war es vorbei. Der Film wurde so daran gehindert, sich bloß zu einer Serie von illustrierten Gesprächen zu entwickeln.

Neue Panne Rossellinis

ZS. Ein einsamer Mensch spazierte letzte Woche durch die Straßen von Kingston auf der Insel Jamaica, ein Mann, der durch Filme, wie «Rom, offene Stadt», «Berlin im Jahre Null» und andere Werke, weltbekannt wurde: Roberto Rossellini. Was hatte den Gatten von Ingrid Bergmann an den Westindischen Ozean verschlagen, in ein einsames Hotelzimmer, wo ihn niemand aufsuchte und niemand kannte? Zwar hatten ihn Journalisten und Reporter direkt und telephonisch aus Amerika und Europa um Auskunft angegangen, aber seine Antwort hatte stets gelaute: «Keine Mitteilung.» Nicht einmal über sein tägliches Leben wollte er etwas verraten, wissend, daß ein Wort das andere nachzieht.

Nach verschiedenen Mißerfolgen schien es mit ihm in letzter Zeit wieder vorwärts zu gehen. Der Produzent André Hakim, der den Roman «Seawife» («Die Meerfrau») verfilmen wollte, wandte sich dafür an den Regisseur Ronald Neame. Dieser verzichtete jedoch, und Hakim berief im April Rossellini. Der Film handelt von einem Mädchen