

Freuden und Leiden eines Regisseurs

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

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Film und Radio mit Fernsehen**

Band (Jahr): **14 (1962)**

Heft 16

PDF erstellt am: **12.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-963204>

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.

FILM UND LEBEN

FREUDEN UND LEIDEN EINES REGISSEURS

ZS. Anlässlich des Films "Boccaccio 70" ist Luigi Visconti, der eine der Episoden des Films gedreht hat, wieder einmal zur Zielscheibe üppiger Berichte in der Presse geworden. Er soll für seine Arbeit ungeheure Kosten verursacht haben, um das ganze Milieu historisch getreu zu rekonstruieren. Wegen geringfügigen Kleinigkeiten soll er seine Schauspieler angebrüllt und ihnen Ohrfeigen verabreicht, und sie auch allgemein ständig schlecht behandelt haben. Stets habe er dabei den reichen Aristokraten herausgekehrt (er entstammt dem Mailänder Herzogs-Geschlecht der Visconti) und den Mitarbeitern unverblümt gesagt, dass er auf den Film nicht angewiesen sei und sie nach Belieben alle jederzeit fortjagen könne.

Schwer zu sagen, woher diese Geschichten stammen, die sich stets mehr oder weniger abgewandelt bei jedem Film Viscontis wiederholen. Dem unbeteiligten Beobachter scheint eines sicher, dass sie jedenfalls nicht politischen Ursprungs sind, denn Zeitungen aller Parteien schreiben in dieser Richtung über ihn, auch seine Freunde und Gesinnungsgenossen auf der äussersten Linken, denen er trotz seiner Abstammung und gesellschaftlichen Stellung politisch nahesteht. Sein künstlerisches Können lässt sich ebenfalls nicht angreifen - will man ihm vielleicht auf diese Weise beikommen? Wird eine abstoßende Legende um ihn geschaffen, die ihn als Monstrum darstellt, so haben seine Feinde noch am ehesten die Möglichkeit, seine Filme und seinen menschlichen Ruf zu zerstören; die Kampfmethodik ist gegen Leute, die im öffentlichen Leben stehen, nicht neu.

Immerhin hat sich Visconti anlässlich der neuesten Leistungen der Presse gegen ihn nach seinem Film "Boccaccio 70" nun doch veranlasst gesehen, erstmals selber vor die Öffentlichkeit zu treten und zu versuchen, den Sachverhalt richtig zu stellen. Er hat in Sizilien einen neuen, grossen Film vor "Il gattopardo" mit Burt Lancaster in der Hauptrolle, und möchte dem fortgesetzten Rufmord, den die Presse an ihmreibt, nachdrücklich entgegentreten, weil sich dieser auf seine weitere Arbeit schädlich auswirken kann. Mögen sie Anekdoten über ihn erfinden, das wäre ihm gleich, doch verlangt er, dass die Presse sofort aufhöre, ihn in der bisherigen, diskriminierenden Weise weiter zu behandeln.

Er verteidigte sich zuerst über die Behauptung, stets unsinnige Spesen zu verursachen, Summen von den Produzenten zu verlangen, die bei diesen Entsetzen erregten und die vorangegangenen Arbeitspläne stets um viele Monate zu überschreiten, wobei die Kosten stets erneut ins Ungemessene stiegen. In Wirklichkeit sei die Verspätung jeweils äusserst gering, und ein Produzent bestätigte, Visconti sei so pünktlich, dass sich mancher andere Regisseur daran ein Beispiel nehmen könnte. Der "Boccaccio" wurde nur zwei Tage später als vorgesehen fertig, "Rocco und seine Brüder" auf die Minute genau, die "weissen Nächte" nur einen einzigen Tag später. Es ist schwer erfindlich, wieso hier eine Legende über Visconti als "dem Schrecken der Produzenten" entstehen konnte.

Visconti hält, ohne es deutlich auszusprechen, die Produzenten selbst etwas dafür verantwortlich. Wenn sie von "wahn sinnigen Kosten" redeten, die er ihnen aufhalse, so hofften sie dadurch das Interesse des Publikums an den gerade in Arbeit stehenden Filmen zu steigern. Auch Cecil de Mille habe einen ähnlichen Reklametrick benützt, indem er jeden Film als den teuersten in der Geschichte des Kinos ankündigte. Sicher sei jedenfalls, dass die Angaben, er habe auch für den "Boccaccio" horrenden Summen für Bauten verlangt, völlig falsch seien. Seine Episode im Film sei jedenfalls bedeutend billiger zu stehen gekommen als jene von Fellini mit der Eckberg. Vom Ankauf kostbarer Modelle und teurer Gemälde in der Höhe von 80 Millionen sei kein wahres Wort daran. Sieben Millionen Lire, weniger als ein Zehntel der Kosten, habe die Ausstattung gekostet und keinen Cent mehr. Von Verschwendung und "grös senwahn sinnigem Luxus" könne da doch keine Rede sein. In den letzten vier Filmen habe er ein einziges Mal etwas verlangt, was nicht ins Budgetverzeichnis aufgenommen worden sei, nämlich drei Regenschirme, und das habe erst noch einen Höllenspektakel abgesetzt, bevor sie ihm nachträglich bewilligt worden seien, weil sie das Budget überschritten.

Besonders zornig scheint aber Visconti gegen die immer wieder erscheinenden Berichte gestimmt zu sein, dass er mit den Schauspielern geradezu sadistisch umspringe. Er fordere von ihnen nicht nur übermenschliche Kraftanstrengungen, sondern auch solche, die über alle berufliche Fähigkeiten hinausgingen. Zwar, so erklärt er, gebe es immer etwa Zusammenstösse, an denen er gewiss keine Freude habe, doch seien sie verhältnismässig selten, und immer aus einer ganz bestimmten beruflichen Ursache heraus zu erklären. Es komme nun einmal immer wieder vor, dass Schauspieler die Spannung der ersten Tage nicht lange durchhielten. Nach einiger Zeit würden sie müde und gleichgültig und sogar zerstreut. Da müsse jeder unvermeidlich zur Ordnung gerufen werden, der in der Richtung einer gewissen Gleichgültigkeit zu entgleiten drohe. Er besorge dies jedoch ganz verschieden, ganz der Sensibilität des Künstlers angepasst. Bei einer Schauspielerin vom Range Rina Morellis genüge es schon, wenn er ein einziges Mal huste, damit sie sofort erröte und sich auffange. Bei andern brauche es dagegen kräftiger Tadelsprüche oder heftiger Gesten. Die Zerstreung während der Arbeit

sei nun einmal ein schlimmes und sehr gefährliches Uebel bei einem Schauspieler, die energisch angefasst werden müsste; nichts mache ihn zorniger. Aber mit Recht kann er darauf hinweisen, dass er nicht das Ungeheure sein kann als das man ihn bezeichnet hat, sind doch ohne jede Ausnahme alle Schauspieler, die mit ihm zusammengearbeitet haben, jederzeit wieder bereit, bei ihm anzutreten.

In der Tatsache, dass er aristokratischer Herkunft ist und einen hohen Titel tragen darf, erblickt Visconti einen Hauptnachteil. Aus diesem Grunde gestatte ihm nämlich niemand, Links-Ideen zu vertreten, und erhielten andererseits die dümmsten Eigenheiten, die ihm angedichtet würden, eine gewisse Glaubwürdigkeit. Von einem Grafen erwarte das Publikum nun einmal immer etwas von einem gewöhnlichen Menschen Verschiedenes, Originelles. Tue er nichts dergleichen, so werde es ihm von den Leuten eben angedichtet. Die zweite, ihm schädliche Tatsache sieht er in seinem Reichtum, der ihm ein sorgenfreies Leben ohne Arbeit gestatten würde. In Italien, dem Lande der bequemen Siesta, werde jeder, der Arbeit nicht nötig habe und sie doch intensiv betriebe, als Idiot betrachtet. Arbeit ohne materielle Ziele, nur aus echtem Interesse an der Sache kenne man in diesem Lande gar nicht.

So ist Visconti in ständiger Gefahr, nicht nur als hysterischer Regisseur betrachtet zu werden, sondern auch als begabter Dilettant, als snobistischer Aristokrat, der sich damit vergnügt, aus Liebhaberei Filme zu drehen oder Aufführungen auf der Bühne vorzubereiten. Visconti hängt aber sehr daran, als berufsmässiger und ernsthafter Film- und Theaterfachmann betrachtet zu werden. Er gestattet sich aus diesem Grunde auch keine Improvisationen während der Arbeit wie etwa Rossellini, der fortlaufend grösste Änderungen am Drehbuch vornimmt und ganz neue, nicht immer glückliche Dialogpartien aus dem Aermel schüttelt. Nicht dass Visconti Ideen fehlen würde, und nicht auch nachträglich noch neue Lösungen einfielen. Doch ist das ein Luxus, den er sich nie gestattet, um keinesfalls als Nichtprofessioneller bezeichnet zu werden, was ihm sehr wichtig ist.

Zweifel, Aengste, Entschlusslosigkeiten Qualen, die jeder Regisseur vor jedem neuen Film immer wieder erlebt, fechten ihn nur während der Arbeit am Drehbuch an, nachher nicht mehr. So zauderte er Monate über der Wahl der Schauspieler für seinen neuen Film, von dem vorläufig nur Burt Lancaster und Claudia Cardinale festzustehen scheinen. Bei den übrigen schwankt er zwischen Buchholtz und Delon und manchen andern. Dabei ist die Erfahrung für ihn immer wieder die gleiche: er glaubt, wieder am Anfang seiner Karriere vor dem ersten Film zu stehen spürt wieder alle Aengste und Nöte eines Anfängers vor seinem Erstling. Dabei hätte er viel weniger Grund zu Sorgen als die meisten andern Regisseure, da er einen finanziellen Misserfolg nicht so zu scheuen braucht. Schon seinen ersten Film "Osessione" musste er beinahe zur Hälfte selbst finanzieren, und ein anderer, der ausgezeichnete "Die Erde bebte" ist bis heute noch nicht abbezahlt; er muss noch auf viele Jahre für diesen Film bluten, kein Ruhmesblatt für die filmkulturellen Kreise.

Im ganzen steigt hier ein viel menschlicherer Visconti vor uns auf als der bisher bei uns bekannte. Er ist nicht der Fanatiker, als der er oft dargestellt wird, weder politisch noch formalistisch. Das deckt sich auch mit dem Bild, wie es sich aus seinen Filmen ergibt, die neben aller scheinbaren Kühle und Strenge doch von einem starken Gefühl und heisser Menschlichkeit durchweht sind, welche in ihren besten Teilen echte Poesie erzeugen.

Aus aller Welt

Deutschland

-Gegenwärtig werden in Deutschland wieder die von Hitler bevorzugten Spielfilme aus dem Dritten Reiche: "Der alte und der junge König", "Friedericus" und "Die Entlassung" gezeigt. Der alt-preussische Mythos soll wieder gepflegt werden. In der "Frankfurter Rundschau" nannte der Fachmann Herbert Stettner, wie "Kirche und Film" berichtet, diese Spielfilme "Gefährliche Lehrmeister".

-Als ein "Festival der geistigen und künstlerischen Niveaulosigkeit" bezeichnet die Ostberliner "Junge Welt" die "sogenannte Berlinale". Das Programm dieser "würdelosen Veranstaltung" bestehe "aus möglichst viel dummdreister, grober Hetze gegen die Länder des Sozialismus und möglichst viel nacktem Fleisch". (KiFi)

Dazu ist festzustellen, dass an dieser Berlinale ein so bedeutsames Werk wie Ingmar Bergmans "Wie in einem Spiegel" erstmals in Europa zu sehen war, das turmhoch über allen bisherigen Staats-Fabrikaten von Ost-Deutschland steht. Auch "Salvatore Giuliano" und "A Kind of loving" waren Berlinale-Filme, denen die Ostzone nichts Gleichwertiges entgegenzustellen hat. - Merkwürdig, dass die Leute in der Zone nicht merken, dass sie sich auf der Welt durch solche Kampfweise immer wieder um jede Achtung bringen.