

Wo die Filmarbeit anfängt

Autor(en): **Bergman, Ingmar**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Film und Radio mit Fernsehen**

Band (Jahr): **16 (1964)**

Heft 17

PDF erstellt am: **13.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-962494>

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.

mein Publikum verjagen!"

Kurt Fischer gibt am Schluss der Meinung Ausdruck, dass die Filmproduktion das letzte Wort habe, und die entscheidende Frage sei, ob sie auf die Kinobesitzer höre (auf die kulturellen Sachverständigen kümmert sie sich ja doch nicht). Es bedeutet aber zweifellos sein Fortschritt in der Entwicklung, dass wenigstens eine Sparte der Filmwirtschaft endlich zu analogen Schlüssen kommt wie die kulturellen Sachverständigen.

WO DIE FILMARBEIT ANFAENGT von Ingmar Bergman

Vorbemerkung. Die Auseinandersetzung um Bergmans Film "Das Schweigen" hat unter bekannten Kritikern sehr unterschiedliche Einstellungen zum Film zutage gefördert. Auch wenn sie alle für den Film Partei ergriffen, so geschah dies oft mit sehr verschiedenen Begründungen. Bei näherem Zusehen steht eine sehr brennende Frage dahinter, über welche die Meinungen auseinandergehen: Was ist das Wichtigste am Film? Bevor wir selber uns in einer der nächsten Nummern dazu äussern, geben wir hier nochmals Bergman selbst das Wort. Jemand hat die Ansicht geäußert, die Geschichte eines Films sei ausschlaggebend für seinen Dauerwert. Bergmans Antwort darauf lautet:

"Sobald ich mich entschieden habe, von einer bestimmten Geschichte einen Film herzustellen, muss ich mich an die delikate und komplexe Aufgabe machen, ein Szenario zu schreiben. Ich muss den Rhythmus, die Eindrücke, die Atmosphäre, die Spannungen, Sequenzen, die Tonart, das Parfüm in Sätze und Worte niederschreiben, die leicht zu lesen, jedenfalls leicht zu verstehen sein müssen. Schwierig, aber nicht unmöglich.

Das Wichtigste dabei ist der Dialog, aber der Dialog, eine sehr empfindliche Materie, leistet manchmal Widerstand. Schon der Theaterdialog ist für den gewöhnlichen Leser fast unmöglich durch Lektüre zu erfassen. Eine richtige Interpretation eines Dialogs auf der Bühne erfordert technische Gewandtheit und eine gehörige Dosis Phantasie, Eigenschaften, die unter Berufsschauspielern selten vertreten sind.

Man wird sich also beim Film bestmöglich an die Arbeit machen, aber die Anweisungen, alles was den Rhythmus und die Bewegung anbetrifft, die Art, das Schweigen auszufüllen, alles das muss schon aus praktischen Gründen aus dem Text ausgeschlossen bleiben, der mit einer solchen Masse von Einzelheiten sonst ganz unleserlich würde.

Aber wie steht es mit dem Notwendigsten, der Montage, dem Rhythmus, der Beziehung eines Bildes zum andern, dieser lebensnotwendigen "dritten Dimension", ohne die der Film nichts als ein Fabrikprodukt, ohne Leben, bliebe? Ich kann hier nicht über die Bemühungen um dramatische Intensität Rechenschaft ablegen, oder die zu benützten Kadenz; es ist fast unmöglich, einem Dritten begrifflich zu machen, was einem Kunstwerk Leben gibt. Ich habe mich oft angestrengt, eine Form von Aufzeichnung zu finden, die mir erlauben würde, die Nuancen und den Tonfall, die innere Struktur eines Filmes, aufzuzeichnen.

Einmal in die drückende und mühsame Atmosphäre des Studios eingetaucht, Kopf und Hände voller flüchtiger und ärgerlicher Einzelheiten, die nun einmal von der Filmproduktion nicht zu trennen sind, muss ich die grösste Anstrengung machen, um die ursprüngliche Vorstellung wieder in meinem Kopf zu finden, die Art, in welcher ich diese oder jene Szene geschaut habe, oder die Beziehung einer vor vier Wochen gedrehten Szene und jener von heute. Könnte ich mich klar im Szenario ausdrücken, so wäre dieser irrationale Faktor praktisch eliminiert aus meiner Arbeit. Ich könnte in aller Freiheit schöpferisch arbeiten und hätte keinerlei Mühe, die Verbindung der einzelnen Teile zum Ganzen herzustellen, so oft es mir gefiele.

Aber so kann ich nur wiederholen, dass das Szenario eine sehr unvollkommene technische Sache ist, um einen Film zu drehen. Dagegen vergessen viele Leute, dass die Filmarbeit mit dem menschlichen Antlitz beginnt. Wir können uns gewiss durch die Aesthetik der Montage vollständig absorbieren lassen, wir können die Dinge und leblosen Wesen in einem betörenden Rhythmus vereinen, wir können Studien nach der Natur von unzerstörbarer Schönheit schaffen, aber die Möglichkeit, sich dem menschlichen Gesicht zu nähern, ist ohne Zweifel die stärkste Einmaligkeit und die hervorragendste Eigenschaft des Films. Daraus müsste sich der Schluss ergeben, dass der Star unser kostbarstes Werkzeug ist und die Kamera keine andere Funktion hat als die Reaktionen auf diesem Instrument anzuzeigen. Aber in vielen Fällen wird das Gegenteil gemacht; die Stellungen und die Bewegungen der Kamera werden als wichtiger denn der Schauspieler betrachtet, und der Film wird zum Selbstzweck - etwas, das immer Illusion und künstlerische Verschwendung bleiben wird.

Es muss versucht werden, dem Spiel des Schauspielers mehr Gewicht zu geben, wozu die Bewegungen der Kamera wenig kompliziert sein dürfen, frei von jedem Zwang und vollständig mit der Handlung synchron. Die Kamera darf nur unparteiischer Beobachter sein und besitzt nur bei seltenen Gelegenheiten das Recht, an der Handlung teilzunehmen.

Wir müssen uns klar werden, dass das stärkste Ausdrucksmittel des Schauspielers sein Blick ist. Die Grossaufnahme, vollendet geleitet und gespielt, ist für den Regisseur das hervorragendste Forschungsmittel, gleichzeitig auch der flagranteste Beweis seiner Kompetenz oder seiner Unfähigkeit. Der Reichtum oder der Mangel an Grossaufnahmen enthüllen ohne den geringsten Zweifel den Charakter des Regisseurs und den Grad seines Interesses für andere Menschen. Einfachheit, Oekonomie der Mittel, Meisterschaft im Detail, technische Perfektion sind die Säulen, auf denen jede Szene oder Sequenz beruhen wird. Sie genügen aber nicht allein.

Auch wenn sie alle vorhanden sind, fehlt das notwendige Element, der Funke, der allem Leben gibt. Dieser geheimnisvolle Funke glänzt oder bleibt verborgen nach seinem Gutdünken. Er spielt eine grosse Rolle, lässt sich aber niemals zähmen. Ich weiss zum Beispiel sehr genau, dass jedes Element einer Szene bis ins kleinste Detail vorbereitet sein muss, dass jede Gruppe der Gesamtorganisation ihre Aufgabe aufs genaueste kennen muss. Die ganze Mechanik muss reibungslos spielen. Diese Vorbereitungen können lange oder kurze Zeit in Anspruch nehmen, aber sie dürfen keinesfalls diejenigen ermüden, die daran teilnehmen. Die Wiederholungen jeder Aufnahme müssen mit mathematischer Präzision erfolgen, jedermann muss wissen, was er zu tun hat.

Wenn dann der Augenblick des Beginns der Dreharbeiten herannahet, so weiss ich aus Erfahrung, dass die erste Aufnahme oft die beste ist, was sich von selbst versteht. Bei der ersten Aufnahme mühen sich die Schauspieler, etwas zu erschaffen, und dieses schöpferische Bemühen lässt den Funken des Lebens aufleuchten und bezeugt sich durch das Phänomen einer spontanen Identifikation. Die Kamera registriert diesen intimen Schöpfungsprozess, der für das blosse Auge kaum sichtbar und für ein ungeübtes Ohr kaum hörbar ist, aber nichtsdestoweniger auf dem Filmband und dem Tonstreifen festgehalten wird.

Ich glaube hier liegt präzise das, was mich veranlasst, Filme herzustellen, und was mich an diesem Ausdrucksmittel fasziniert. Die Schaffung und Erhaltung eines Funkens von spontanem Leben kompensieren weit die Tausende von Stunden tiefer Verzweiflung, der Prüfungen und der Verwirrungen."

Bildschirm und Lautsprecher

England

-Auf drei Jahre sind die Lizenzen befristet, welche fünf englische Firmen für das Münzfernsehen erhalten. Gesendet werden zur Hauptsache Filme und Sportveranstaltungen. Einigkeit über das System herrscht noch keine; einige Gesellschaften wollen mittels eines Zählers wie beim Stromverbrauch die gesehene Zeit messen und dafür Rechnung stellen, eine andere wird den Einwurf eines Geldstückes in den Apparat verlangen.

- Nach Ansicht der BBC sind Teenager keine besonders anzusprechende Zuschauergruppe. Während die Vorführungen für Kinder möglichst dem Alter angepasst werden sollten, sei dies bei Jugendlichen unnötig, da sie selbst wie Erwachsene behandelt werden sollen und jede Sendung ablehnen, in der sie als zwischen Kindern und Erwachsenen stehend behandelt werden. (KiFe)

Deutschland

- Die deutsche Kurzwelle in Köln erhält in nächster Zeit den stärksten Kurzwellensender Afrikas, eine 250 kW-Station in Kigali (Rwanda). Gebaut wird der Sender von der englischen Marconi-Gesellschaft. Die Stimme Amerikas wird allerdings in Monrovia (Liberia) bald ebenfalls über 6 Sender gleicher Stärke verfügen. (KiRu)

- Der Saarländische Rundfunk hat sich bereit erklärt, die Bezeichnung "Europawelle Saar" fallen zu lassen, da die Gefahr von Missverständnissen und Verwechslungen mit dem Deutschlandfunk bestand (KiRu)

- Der westdeutsche Rundfunk erhält den stärksten Mittelwellensender Europas. Nachdem bereits der saarländische Rundfunk mit 300 kW arbeitet, ebenso wie ein Sender des Deutschlandfunks, ist nun auch der Sender Mühlacker des Süddeutschen Rundfunks versuchsweise zu 300 kW übergegangen. Der Sender Köln-Langenberg soll sogar auf 800 kW gebracht werden. Auch München und Hamburg sollen auf 300 kW verstärkt werden, Frankfurt mindestens in einigen Richtungen. (KiRu).