

Das Geplänkel geht weiter

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

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Film und Radio mit Fernsehen**

Band (Jahr): **17 (1965)**

Heft 23

PDF erstellt am: **12.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-963744>

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

DAS GEPLÄNCKEL GEHT WEITER

Corr. Wir haben an dieser Stelle schon wiederholt über die Wandlungen gesprochen, denen das Verhältnis zwischen Regisseur, Produzent und Schauspieler bei der Filmherstellung unterworfen war. Wir konnten zeigen, wie der Regisseur durch den Produzenten in Bedrängnis geraten ist, nachdem die Filme auch der besten Regisseure nicht mehr den grossen Absatz fanden wie einst. Und dazu hat sich auch der Schauspieler gegenüber dem Regisseur in den letzten Jahren immer mehr Freiheiten herausgenommen, sodass jedenfalls im grossen angelsächsischen Raum seine Herrschaft ernstlich in Frage steht.

Es gibt jetzt Schauspieler und sogar Schauspielerinnen (May Zetterling) die unter die Produzenten gegangen sind und dazu sogar noch Regie führen. Die Filme, die auf diese Weise zur Welt kommen, sind allerdings nicht immer überzeugend. Immerhin gibt es Ausnahmen, und die grösste aller Zeiten wird wohl Chaplin bleiben. Aber der war ein Genie.

Bisher war es in Amerika so, dass die Funktion des Schauspielers die war, genau das zu tun, was ihm gesagt wird. Das Recht, darüber zu rasonieren, besass er nicht. Das galt seit den ersten Filmen. John Huston hat das einmal so ausgedrückt: "Filmschauspieler sind am besten nackt und ungeschützt, weil es eine ganz verdammt dumme Arbeit ist, die sie tun. Sie hängen von einem Regisseur ab, der allein ihnen das Gefühl des Wohlbefindens verschafft." In der Tat waren die bedeutenden Regisseure alles Autokraten; die Hitchenscocke und Wyler und Huston entschieden, wie eine Szene gespielt werden sollte. Sie leisteten allein die gedankliche Arbeit. Sie dachten nur: "Sitzt sein Kostüm? Weiss er seine Zeilen? Gut, - drehen wir." Ihre Macht auf der Szene war absolut (und wurde erst in neuester Zeit durch die Eingriffe der Produzenten gebrochen, was aber am Verhältnis zu den Schauspielern nichts änderte.)

Es ging dies auf die ersten Tage des Films zurück, als die Schauspieler wenig oder keine Erfahrung im Spiel besaßen. Zur Zeit also des Stummfilms brauchten sie nicht einmal Zeilen zu lernen. Und da sie ihre Rollen in einer Anzahl von kleinen, nicht verbundenen Szenen spielten, und oft überhaupt nicht wussten, wie die Geschichte des Films verlief, waren sie sehr zufrieden, das zu tun, was der Regisseur ihnen befahl, ihre grossen Gagen einzuheimsen und sich auf Beverly Hills luxuriöse Villen zu bauen.

Aber dann brachte der Tonfilm eine kleine Revolution nach Hollywood. Schauspieler, und zwar gut geschulte, mussten herbeigerufen werden, denn sie wussten allein, wie die Zeilen zu lernen und zu sprechen waren. Die Herrschaft der Regisseure und Produzenten setzte sich aber trotzdem fort. Die Stars wurden so hoch bezahlt, dass es nährlich von ihnen gewesen wäre, sich zu beklagen, wenn ihre Auffassungen einer Rolle nicht mit jener ihrer Vorgesetzten übereinstimmte. Aber es gab doch bald Rebellion. Die Aufrührerin hiess Bette Davis.

Sie arbeitete bei Warner und griff eines Tages die Leitung der Firma mit einer Heftigkeit an, welche diese zuerst überraschte und dann alarmierte. Man wusste, dass grosse Schauspielerinnen - und Bette Davis ist eine - Temperament besaßen und mit Humor und Elastizität behandelt werden mussten. Aber sie kämpfte mit Händen und Füßen gegen das herrschende Vertragssystem. Sie verlangte künstlerische Freiheit bei der Gestaltung ihrer Rollen und das Recht, eine ihr nicht genehme Rolle zurückzuweisen, Forderungen, die man nicht weglachen konnte. Es wurde ihr befohlen, die führende Rolle in einem Film "Die Frau im Lande Gottes" zu übernehmen und einen weiblichen Holzfäller zu spielen. Sie weigerte sich brüsk. Der Ein-Frauenkrieg, der darüber ausgefochten wurde, war einer der bittersten in Hollywood. Seine weitern Auswirkungen führten Bette Davis und die Firma Warner vor das höchste Gericht in London und brachten Bette Davis in Konflikt mit einem der berühmtesten Juristen seiner Zeit, mit Lord Hastings. Bei der Eröffnung der Hauptverhandlung erklärte Lord Hastings: "Ich glaube, dass dies die Klage einer sehr hochnäsigen, jungen Dame ist". Die Warner-Leute schauderten, denn sie wussten, dass es sehr viel mehr war. Es ging um einen Grundsatz. Nachmals wurden eine ganze Reihe von guten Schauspielern in die Rebellion hineingezogen: Humphrey Bogart, Cagney, Katharine Hepburn, Margaret Sullavan, Eddie Cantor. Sie kämpften alle für die Freiheit des Künstlers.

Aber ohne grossen Erfolg. Es waren zwei Grundsätze, die gegeneinander standen: Der erste war ein rechtlicher: es war einfach eine Sache des Vertrages. Ein Star, der unter Vertrag stand, hatte in jener Rolle und in jener Story zu erscheinen, zu welcher er oder sie sich verpflichtet hatte. Hatte er sich nichts Spezielles vorbehalten, so hatte er eben jede Rolle zu übernehmen. Hier war er durch Rechtspflicht gebunden, und wenn ein Schauspieler einen solchen Vertrag unterzeichnet hatte, konnte wenig oder nichts für ihn getan werden.

Wichtig war aber der zweite Grundsatz. Es war zu entscheiden, wer auf der Szene die Herrschaft ausüben dürfe. War die Herrschaftsgewalt des Regisseurs und des Produzenten absolut, oder durfte der Schauspieler auch selbst denken, seine eigene Auffassung spielen, seine Nuancen anbringen?

Hier muss etwas wiederholt werden, was wir schon früher sagten: die Stellung des Regisseurs beim Film ist wesentlich verschieden von jener beim Theater. In diesem kommt die ganze Besetzung eines Stücks Wochen oder sogar Monate vor der Aufführung zusammen und probt es eingehend durch. Da haben die Schauspieler Zeit, über ihre Rollen nach-

zudenken und sich in sie einzufühlen. Beim Film ist das aber ganz anders. Nicht nur wird er in Stücken und Teilen zusammengesetzt und in keinem chronologischen Zusammenhang gedreht, sondern viele Mitglieder der Besetzung treffen einander überhaupt nicht. Wenn die Heldin zum Beispiel einen Tag im Studio fehlt, so werden die Zeilen von jemand anders gesprochen und der Held kann seine Rolle gegen eine Kiste oder ein grosses Klavier spielen. Kleinere Rollenträger, die nur gelegentlich auftreten, können im Studio erscheinen, ihre Rollen spielen und wieder verschwinden, ohne überhaupt jemals gewusst zu haben, um was es sich bei dem Film dreht.

Noch wichtiger ist aber folgender Unterschied: Die Zeit für Proben ist beim Film oft streng begrenzt. Es ist buchstäblich manchmal nur die Frage, "sitzt das Kostüm, weiss er seine Zeilen - gut, drehen wir". Da kann der Schauspieler nicht in seine Rolle hineinwachsen, wobei noch hinzukommt, dass zum Beispiel die erste Szene, die gedreht wird, sehr wohl die letzte des Films sein kann.

Selbstverständlich gibt es gewissenhafte Schauspieler, die ein Manuskript von Anfang bis ans Ende genau lesen und über ihre Rolle nachdenken. Doch die grosse Mehrzahl der Schauspieler denkt nicht daran. Sie lesen ihre eigenen Rollen sehr sorgfältig, kümmern sich aber nicht um die Geschichte des Ganzen. Die einzige Person, welche alles über das Script, von Anfang bis ans Ende weiss und sie als fortlaufende Erzählung und nicht nur als eine Anzahl von unzusammenhängenden Einzelszenen im Kopf haben muss, ist der Regisseur. Er weiss genau, wohin aus er will, und auf welche Weise er dorthin kommen kann. Es ist deshalb nicht überraschend, wenn beim Film der Regisseur denkt: "Ich allein besorge das Denken, die Schauspieler müssen tun, was ich ihnen sage".

In der Praxis wird allerdings schon vor Beginn der Produktion viel diskutiert und nachgedacht. Regisseur und Schauspieler tauschen ihre Ansichten aus. Aber die Tatsache bleibt bestehen, dass nur der Regisseur den Film als Ganzes sieht, dass er sich die einzelnen Szenen in der richtigen Reihenfolge vorstellen und die Aufeinanderfolge anordnen kann. Beim Theater entscheiden die Schauspieler weitgehend über das Tempo, variieren es je nachdem die Reaktionen des Publikums ausfallen. Beim Film ist dies ausschliesslich Sache des Regisseurs und wird im Schneiderraum später kontrolliert.

Der grosse Schauspieler Sir Hardwike sagte einst: "Wenn alles vorbei und vorüber ist, kann ein guter Schnitt selbst aus einem Esel einen guten Schauspieler machen". Und das kann auch eine gute Regie. Hardwike sagte noch etwas anderes: "Die besten Effekte sind jene, die einem gar nicht bewusst sind. Die Schauspieler haben zu degenerieren begonnen, wenn sie anfangen zu verstehen, was sie sagen. Dieses ganze Herumspielen mit der Psychoanalyse ruiniert die Schauspieler. Sie verlieren ihre Sponaneität und Naivität. Die grossen Schauspieler zur Zeit Shakespeares hatten nicht die leiseste Idee, was zum Teufel sie sagten".

Oder, in andern Worten: "Ist es notwendig, dass Schauspieler denken?" Sogar Rebellen wie Bette Davis sind Gegner der modernen, naturalistischen Schule der Schauspielerei. "Alle diese Ausbrüche von Stöhnen und Heulen in den Szenen sind kein grösseres Spiel als die Konvulsionen und Krämpfe Tobender", steht in ihrer Autobiographie zu lesen. Sie ist der Auffassung, dass jede Leistung im Film streng kontrolliert wird. Und in der Praxis ist der beste Kontrolleur der Regisseur.

Irgendwie ist es bezeichnend, dass erfolgreiche Stars beim Film solche waren, die wenig oder keine Erfahrung vom Spiel auf der Bühne besaßen. Greta Garbo, noch immer die bedeutendste emotionelle Schauspielerin, die jemals gelebt hat, besass nicht die kleinste Theatererfahrung. Auch nicht Marilyn Monroe, als sie mit der Filmarbeit begann. Sie fing dann an zu denken, als sie spielen lernte, und das hat ihr nicht zu bessern Leistungen verholfen. Spencer Tracy, einer der volkstümlichsten Schauspieler der älteren Hollywood-Generation, wurde einst über die Ursache seines Erfolges als Schauspieler befragt. "Ich lerne nur meine Zeilen", war seine Antwort.

Aber heute haben die Filmstars gemerkt, dass sie es sind, welche das Geld in die Kassen bringen, und versuchen nun die Filmproduktion zu beherrschen. Sie versuchen, das ganze schöpferische Denken selbst zu besorgen. Manchmal, indem sie ihre eigene Regisseure werden.

Die sanfteste Art, zu einem fertigen Film zu kommen, ist sicher jene, wo nur einer eine schöpferische Gedankenarbeit leistet, und das ist bestimmt nicht der Star. Der Regisseur muss die Gabe haben, seine Schauspieler dirigieren zu können, sonst wird er nicht weit kommen. Im Grund ist ein Kompromiss nötig. Unter einem begeisternden Regisseur denkt der Star, er leiste diese Arbeit, während dieser weiss, dass er es ist, welcher es für ihn tut.

Aus aller Welt

Europa

- Die Italiener sind die eifrigsten Kinobesucher in Westeuropa, denn wie das "filmstatistische Taschenbuch" behauptet, gehen sie im Jahr durchschnittlich 13,7 mal ins Kino. In Frankreich und in Westdeutschland wurden etwa 5,8 Filmbesuche pro Einwohner im Jahr gezählt. In Holland sind es noch 3,2, und in Portugal sinkt die Quote gar auf 2,6.