

Tony Richardson, Säule des englischen Films

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

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Film und Radio mit Fernsehen**

Band (Jahr): **18 (1966)**

Heft 16

PDF erstellt am: **27.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-963118>

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.

TONY RICHARDSON, SAEULE DES ENGLISCHEN FILMS

ZS. Wenn der englische Film heute wieder mehr im Vordergrund steht, so verdankt er es zwei Namen: dem in England lebenden Polen Polanski und dem Engländer Tony Richardson. Polanski, noch nicht lange dem kommunistischen Regime seiner Heimat entflohen, wird jedoch als Aussenseiter empfunden; es wäre ihm ja auch kaum möglich, charakteristisches Engländerum zu vertreten. Dafür versucht er verstärkt dem Allgemein-Menschlichen in seinen Filmen Ausdruck zu geben, was ihm auch gelungen ist. Richardson dagegen steht bei den Engländern höher im Kurs; er ist in breiteren Schichten geradezu Mode geworden. Sie empfinden ihn als ihresgleichen, auch wenn, oder vielleicht gerade weil er sich gegen manches, spezifisch Englische sehr oppositionell gebärdet. England hat Käuzen aller Sorten stets freiesten Spielraum gewährleistet. "Wie Italien Fellini und Antonioni, Frankreich Godard, Schweden Bergman, so hat England Tony Richardson" schrieb kürzlich eine englische Zeitung. Und sie fügte hinzu, dass gerade dank einem intellektuellen und "zornigen", anti-nationalistischen und anti-imperialistischen Regisseur das alte, gute England sich neues Prestige auf einem Sektor habe erringen können, wo es vorher ausgeschieden war.

Die Engländer freut besonders, in ihm einen Regisseur zu besitzen, der sowohl die Zustimmung der grossen Publikumsmassen wie der Fachkritik besitzt. Er ist einer der wenigen bedeutenden Regisseure, dessen hochwertige Filme auch vom Publikum in den angelsächsischen Ländern in Scharen besucht werden. Er hat bis jetzt den Kampf um die Gunst des Publikums, wie sie ein Fellini oder Antonioni und selbst der viel konzessionsbereitere Godard führen mussten, noch nicht durchstehen müssen. Die Kritik wurde 1962 allgemein auf ihn aufmerksam, als "Bitterer Honig" erschien, wenn auch einzelne Kritiker schon vorher bei seinem ersten grösseren Film "Blicke zurück im Zorn" den Eindruck einer überdurchschnittlichen Begabung erhalten hatten. Der Streit, der seinerzeit um diesen Film entstand, ist heute gegenstandslos geworden, denn es sind viel deutlichere Filme zum gleichen Thema erschienen. Es zeigte sich dann, dass Richardsons Filme überhaupt nicht mehr von der Leinwand verschwinden wollten. "Der verlorene Sieg" zum Beispiel erscheint immer wieder, obwohl schon kurz nach dem "Bittern Honig" entstanden.

Die erste Voraussetzung für gute Filme, ein gutes Drehbuch, hat Richardson sich dadurch verschafft, dass er die Erzählungen von Alan Sillitoe als Vorlagen zu benutzen begann. Dass er auf diesen verfiel, ist nicht schwer zu erklären. Auch Sillitoe ist ein junger, intellektueller Anti-Konformist, wenn auch nicht gerade ein "zorniger, junger Mann". Jedenfalls entsprach seine Grundeinstellung ziemlich jener von Richardson. Er schildert in seinen Büchern ein ärmliches, trübes und oft zwielichtiges England, das von sozialen Rebellen, Resignierten oder vom Leben Geschlagenen besteht, ein für uns ungewohntes England, sehr verschieden von unsern gewohnten Vorstellungen, das aber dennoch überzeugend wahr ist. Es ist ein England, das die "imperiale Mission" der Briten gänzlich ignoriert, sich keinen Deut um die Königin und ihre Krönung schert, und das Gegenstück zu den traditionell guten Manieren der Briten darstellt. Vor allem bildet es den grössten Gegensatz zu allem, was gewöhnlich unter der Bezeichnung "viktorianisch" zusammengefasst wird. Es ist eine bittere, manchmal sogar verzweifelte Darstellung eines Sektors aus dem heutigen England.

Hier lässt sich eine interessante Parallele zum italienischen Film ziehen. Auch seine Wiedergeburt erfolgte aus dem bitteren und polemischen, jungen Neo-Realismus. Es handelt sich also sozusagen um einen normalen Vorgang. Auch Richardson, der in Oxford seine Studien beendete, gehört zu den Jungen. Er stammt aus dem Yorkshire, wo er vor 35 Jahren geboren wurde. Ursprünglich war er am Theater tätig, wo er bereits mit 26 Jahren Regie führte.

Mit "Requiem für eine Nonne" errang er auf der Bühne einen Erfolg, der ihm eine Berufung nach Hollywood eintrug. Es erging ihm aber dort wie so vielen europäischen Regisseuren; er musste sich Traditionen und Grundsätzen der Hollywood-Produktion beugen, die seinen Ansichten zuwiderliefen. Er schüttelte deshalb wieder den Hollywooder Staub von den Füßen, nachdem, wie er vorausgesehen hatte, der Film "Die grosse Sünde" (ebenfalls nach Faulkner) ein Misserfolg wurde (wenn auch kein schlechter Kassenerfolg). Immerhin hatte der Vorfall das Gute, dass er "zorniger" als je nach Europa zurückkehrte, nun fest entschlossen, Filme nur noch nach eigenen Ansichten zu drehen und sich von niemandem mehr dreinreden zu lassen. Es begann die Serie "Bitterer Honig" bis zum "Tod in Hollywood".

Ein gefährlicher Entschluss, aber nicht für einen Begabten. Er hat sich heute durchgesetzt. Es wird nun interessant sein, festzustellen, wie der Erfolg auf ihn wirkt. Wird er sich beruhigen? Wird er wie andere in ähnlicher Lage zum Zyniker, zum Spötter? Dass er nicht ständig in

polemischer Opposition verharren kann, ist sicher. Es ist aber zu erwarten, dass ihn seine Begabung und besonders sein gestalterisches Können schon den für ihn richtigen Weg finden lassen werden. Das scharfe, ja grausame Auge, das er in seinem letzten Film bewiesen hat, wird ihn nicht so bald im Stich lassen.

DIE CAMERAMAENNER MELDEN SICH

Es war schon lange zu erwarten, dass die Cameramänner, die für die technische Qualität der Bilder verantwortlich sind, sich für ihre Rechte stärker zur Wehr setzen würden; sie haben auch schon Urheberrechtsansprüche angemeldet. Sie zählten sich schon immer zu den Vergessenen und erstaunten selbst, wenn sie einmal, selten genug, in einer Filmkritik erwähnt wurden. Nun haben sie am Berliner Festival nachstehendes Zirkular unter dem Titel "Cameramänner: Blende zu!" verbreitet, das uns einer Beachtung nicht unwert scheint:

Wenn irgendwer irgendwo einen Film machen will, dann engagiert er einen Cameramann! Möglichst einen, der sein Fach versteht, der mitdenkt, der sich mit dem Regisseur versteht, der mit Schauspielern umgehen kann und als Dreingabe beim Schnitt noch ein wenig mitreden kann.

Und dann, setzen wir einmal den Fall, geht der fertige Film zu einem Festival! Sind die Voraussetzungen günstig, dann macht sich der Produzent auf die Reise, die Stars packen Abendkleid oder Smoking ein, der Regisseur lernt bereits brillante Formulierungen für die Presse auswendig. Der Cameramann darf derweil Blumen giessen - er ist für seinen Film uninteressant geworden!

Hinterher stellen die Fachleute fest, dass die Fotografie besonders gut war - der Film hingegen

Aber der Cameramann war nicht da! Und sollte in diesem Jahr während der Berlinale der eine oder andere Gast unter den Gästen einen Cameramann vermuten - er wird böse enttäuscht!

Zwei sind - und das verdient - zwar den Ehrengästen zugerechnet worden, aber da konnte man schliesslich nicht anders - die Herren hatten Anteil am Preisessen!

Alle anderen dürfen derweil Privatinitiative entwickeln! Sind sie da, ist es gut, sind sie nicht da - man gibt sich nicht einmal die Mühe, sie zu vermissen!

Filmfestspiele sind also, so könnte man schliessen, eine Angelegenheit der Aeusserlichkeiten: Stars sind gefragt, Regisseure werden hofiert - aber der Mann, oder die Männer dahinter sind rundweg vergessen. Da kommt ein Mann wie Erich Stoll nach Berlin, die Festspielleitung nimmt keine Notiz davon! Das unbedeutende Starlet darf indessen als Gast des Festivals "High-life" spielen. Das ist verwunderlich, das ist im Grunde ärgerlich. Denn Filmfestspiele werden nicht von Film-Analphabeten gemacht.

Da redet man von jungem Film, neuem Film, da sinnt man über Schlagworte nach, man lobt den neuen "Teamgeist" - aber die wichtigsten Mitglieder eines Teams werden unterschlagen. Man braucht nicht Cineast zu sein, um zu wissen, dass der Cameramann heute nicht mehr einen Film macht - sondern zu einem guten Teil "Seinen" Film! Bei den Festspielen hat man diese Tatsache vergessen.

Wir sind noch nicht böse - wir wollten nur daran erinnern! Vielleicht 1967?



Die drei Hauptdarsteller in dem in Berlin mit dem ersten Preis ausgezeichneten Film "Wenn Katelbach kommt" von Roman Polanski