

Filmisches Handwerk unnötig?

Verachtung der Künste des Regisseurs — „Der Film tritt in das Zeitalter des Drehbuchs ein“

Enno Patalas, der bisher gern auf die Barrikaden stieg, um dem Film der Intellektuellen neue Siege zu erfechten, und der es deswegen auch hinnahm, wenn eine von ihm gegründete Monatsschrift auf der Strecke blieb, läßt diesmal nicht nach. Er will dem „modernen“ Film eine Gasse bahnen und tut das in der Spectaculum-Reihe des Suhrkamp-Verlages Frankfurt, die eigentlich dem Theater gewidmet ist.

Was ist ein „moderner“ Film? Das Wort ist farblos, und es paßt nicht zu Patalas. Zudem besagt es bei Filmen, die im Zeitraum von zwei Jahrzehnten entstanden sind, nichts. Einer der als Dreh-Lesebücher abgedruckten Filme, „Citizen Cane“ von Orson Welles, ist 1940 entstanden. Man muß also vermuten, daß der Kompilator die ausgewählten sechs Filme als „modern“ in dem Sinne meint, daß sie in sein neues (und für ihn erstaunliches) Schema passen.

Für ihn ist die Zeit gekommen, wo „der Film in das Zeitalter des Drehbuchs eingetreten“ ist. Diesen Satz hat er zwar bei André Bazin gefunden, aber er macht ihn sich zu eigen und wirft damit so ziemlich alle von ihm vertretenen Voraussetzungen für einen guten Film, der bisher durch das Bild sprechen sollte und ganz wesentlich und eigentlich nur durch das Bild, über den Haufen. Er sagt: „Die Lektüre des schriftlich fixierten Films ersetzt das Ansehen so viel und so wenig wie die Lektüre eines Dramas den Theaterbesuch — der Zuschauer aber, der zugleich ein Leser ist, sieht mehr, sieht genauer und tiefer.“ Er empfiehlt uns also die öftere Beschäftigung mit ein und

demselben Thema, was etwas von einer Schulaufgabe hat, und was uns nur in ganz wenigen Ausnahmefällen behagen will.

Ausnahmefälle also dürften die gewählten sechs Beispiele sein. Niemand hat gegen die Empfehlung dieser guten Filme etwas einzubringen, es wäre uns allerdings lieber gewesen, wenn wir in jedem Falle erkennen könnten, welcher der Stoffe original aus der Hand des Schöpfers (des Regisseurs) stammt oder wer der literarische Autor ist.

Von den „Wilden Erdbeeren“ wird uns gesagt, daß das Drehbuch von Regisseur Ingmar Bergman ist (wer aber ist der Buch-Autor?). Bei „Hiroshima — mon amour“ heißt es, daß das Drehbuch und die Dialoge von Marguerite Duras stammen, die sich „fast täglich“ mit dem Regisseur unterhielt. „Die Nächte der Cabiria“ sind drehbuchmäßig vom Regisseur Federico Fellini und den Herren Flaiano und Pinelli erarbeitet — gibt es einen Autor der ursprünglichen Buchform? Bei Max Ophüls‘ „Lola Montez“ ist der Roman „La vie extraordinaire de Lola Montez“ von Cécil St. Laurent angegeben. Lucchino Visconti ist Drehbuchautor und Regisseur des Films „Senso“, an dessen Drehbuch nicht weniger als sechs Autoren gearbeitet haben. Die zugrunde liegende Novelle stammt von Camillo Boito. Der älteste dieser Filme, „Citizen Cane“, weist Orson Welles als Produzent, Regisseur, Drehbuch- und Dialogautor und selbstverständlich als Hauptdarsteller aus — demnach könnte vielleicht auch die Idee in seinem Hirn entsprungen sein.

„Wo die modernen Regisseure ihre eigenen

Stoffe behandeln, begreifen sie sich als Schriftsteller“, sagt Patalas. Da gibt es dann noch eine allerletzte Steigerung, wenn François Truffaut, der Regisseur des Films „Tirez sur le pianiste“, seine Verachtung gegenüber dem filmischen Handwerk und „seinen besonderen Gesetzen“ bekundet. Er fordert denn auch die Schriftsteller auf, ihre Werke selbst zu verfilmen; sie seien dazu berufener als die Regisseure. Warten wir auf den ersten dieser Fälle (wir brauchen es nicht: Sacha Guitry hat jeden Regisseur verschmäht; als man ihn warnte, er kenne das Metier nicht, machte er sich ans Werk und schuf gleich seinen schönsten Film „Le roman d'un tricheur“).

Wir wissen, daß ein Roman oder ein Theaterstück heute mehrere „Umformer“-Stationen durchzumachen hat. Hörspiel, Fernsehspiel, Vorlesung, Lesung, Funk, Theater. Alle beißen gern in einen nahrhaften Stoff und vergessen dabei, daß es sich nur um seine wiederholte Verformung handelt. Manchmal bezeugt dies nichts anderes als die Phantasielosigkeit der Dramaturgen, denen das Serielle zur zweiten Natur geworden ist; im ganzen gesehen ist es einfach der große Verschleiß.

Schätze ich zu hoch, wenn ich 95% aller Filmstoffe als aus Romanen und Theaterstücken kommend annehme? So würde es sich denn auch erklären, wenn der Kinobesucher nach der zehnten Verfilmung des „Idioten“ von Dostojewskij nach Hause geht, um den Roman zu lesen. Hier allerdings lohnt es sich — lohnt es sich aber auch bei einem Dreh-Buch? Es mag wohl einmal sein.

*

Der Autor ist klug genug gewesen, seine Suche auf 20 Jahre auszudehnen, doch mag er sich erinnern, daß Heinrich Spoerl einen originalen Roman als Drehbuch geschrieben hat.

Wenn wir dem Autor trauen dürfen, haben wir nun also die Epoche, „in dem der Film in das Zeitalter des Drehbuchs eingetreten“ ist — ob es ihm leicht geworden ist, den Film als eigenständiges Kunstwerk abzuwerten?

Für mich ist Friedrich Murnau der größte deutsche Filmregisseur gewesen. Ob bei ihm der Film jemals in das „Zeitalter des Drehbuchs“ eingetreten wäre? Warum begnügen wir uns nicht damit, daß ein guter Roman oder eine gute Novelle in einen guten Film verwandelt wurde, statt den Film noch einmal rückzuverwandeln in ein „Dreh-Buch“? Als ob das Wort Dreh nicht schon genügend Abschreckungskraft hätte.

Hans Schaarwächter