Rheinische Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn

Institut für Germanistik, Vergleichende Literatur- und Kulturwissenschaft

Seminar: Autorenfilm

Dozent: Prof. Dr. Michael Wetzel

Wintersemester 2013/2014

Protokollantin: Carla Kaspari

Protokoll der Sitzung vom 05.12.2013

Als erstes Beispiel eines veritablen Filmautors lässt sich Georges Méliès nennen. In Anlehnung an den gleichnamigen Roman von Jules Verne schafft der französische Illusionist und Theaterbesitzer mit *Die Reise zum Mond* (Originaltitel: *Le Voyage dans la Lune*) einen der ersten Science-Fiction-Filme und zählt zu den Pionieren der Filmgeschichte. Diesbezüglich erscheint der frühere berufliche Werdegang Méliès besonders interessant: Neben der handwerklichen Tätigkeit in der elterlichen Schuhfabrik interessiert sich der spätere Filmregisseur verstärkt für Magie und absolviert Zauberauftritte. Letztere werden dann zum Bestandteil des Programms im *Théathre Roubert-Houdin*, das er kurze Zeit später von seinem vorausgezahlten Erbe erwirbt. Die Brüder Lumière besitzen über dem Theater ein Atelier, sodass Méliès Zeuge der Entstehung des Cinématographen wird. Zwar verweigern die beiden ihm den Verkauf des Apparats, da sie am wirtschaftlichen Erfolg der Erfindung zweifeln und ihn, solange das Publikum interessiert ist, selbst verwenden wollen- trotzdem lässt sich Méliès davon zum Bau eines eigenen Projektors inspirieren und eröffnet sein bis dahin mäßig erfolgreiches Theater 1896 neu als Kino. Bezüglich der technischen Innovationen der frühen Filmgeschichte muss außerdem erwähnt werden, dass nicht die Brüder Lumière, sondern Thomas A. Edison derjenige war, der den sogenannten Guckkasten, das Kinetoskop, erfand und damit die ersten Filmvorführungen veranstaltet. Diese ersten Filme stellen fünf- bis sechsminütigen Sequenzen dar, die kaum Handlung enthalten und sich als Gagfilme bezeichnen lassen. Im Jahre 1895 erfolgt dann die erste Vorführung einer Filmproduktion, diesmal von den Brüdern Lumière: Sie besteht aus verschiedenen Kurzfilmen, die hauptsächlich alltägliche Situationen wie beispielsweise die Ankunft eines Zugs am Bahnhof in La Ciotat zeigen und verstärkt mit Perspektive spielen. Die Geschichte des Spielfilms beginnt bereits vor dem ersten Weltkrieg: Mit *Alice in Wonderland* erscheint 1903 der bis dahin längste produzierte Film. Zu den Begründern des Filmkinos zählt außerdem David Griffith, der 1915 seinen dreistündigen Film *The Birth of a Nation* herausbringt. 1920 beginnt auch Berthold Brecht, sich für die Kunst des Films zu interessieren. Der überzeugte Marxist, dessen Leben durch die Oktoberrevolution und die damit einhergehenden politischen Entwicklungen geprägt ist, sieht im Film das künstlerische Potenzial, eine revolutionäre Haltung des Publikums hervorzurufen und, ähnlich wie das Radio, die Massen zu mobilisieren. Aus marxistischer Perspektive war der Film jedoch in erster Linie Ware: Indem der Kommerz regiert und der Produzent die Idee des Autors absegnen muss, um das Geld dann wie an der Börse zu investieren, wird die wahre Welt zur ‚Warenwelt‘. Am Beispiel der Verfilmung seiner Dreigroschenoper erfährt der Begründer des dialektischen Theaters am eigenen Leibe das nicht vorhandene Interesse des Produzenten am künstlerischen Wert des Werks und scheitert an diesem Punkt mit dem Agitationsmedium. Auch wenn Brecht sowohl als Theaterautor- als auch regisseur tätig ist und damit eine besondere Situation darstellt, ist die Verbindung von Theater und Film sonst keine Seltenheit: Die ersten Institute, die sich mit Film beschäftigen tragen *Theater* im Namen, außerdem wenden sich ähnlich wie Brecht viele ursprünglich aus dem Theaterbereich stammende Autoren dem Film zu. Als zeitnahe Beispiele lassen sich hier Rainer Werner Fassbinder und Christoph Maria Schlingensief nennen. Letzterer inszenierte vor seinem Tod 2010 zuletzt *Parsifal* in München und erntete dafür harte Kritik. Dazu wird 2010 ein Buch mit dem Titel *Regie als Autorschaft: Eine diskurskritische Studie zu Schlingensiefs Parsifal* veröffentlicht. Fast parallel dazu entbrennt in Deutschland erneut die Diskussion zum Regietheater: Mit Brecht als erstem Beispiel leide das deutsche Theater darunter, zum Regietheater zu verkommen. Die Meinung von Regisseur und Autor gehe auseinander und so würde sich bei Inszenierungen die Tendenz entwickeln, dass die Regisseure sich vor das Stück selbst drängen und sich nicht um die Umsetzung des Sinns des Stücks bemühen. Diesem Problem sieht sich auch Berthold Brecht gegenübergestellt: Bei der Verfilmung seines Werks muss der Autor miterleben, wie es ihm durch die Ansprüche des Produzenten weggenommen, entfremdet wird. Er rebelliert gegen die kapitalistische Einstellung und den Warencharakter des Films indem er gegen die Produzenten der Verfilmung seines Stücks *Dreigroschenoper* vor Gericht zieht. Dass er den Prozess verliert, fällt kaum ins Gewicht, er nutzt ihn um zu zeigen, wie korrumpierbar Filme sind. Nachdem Brecht 1949 aus dem Exil nach Ostberlin zurückkehrt, schließt er sich der DEFA, einer Filmproduktion in der DDR an. Zwar werden die Filmemacher dort politisch kontrolliert, allerdings werden sie nur dann behindert, wenn ihre Kunst nicht der marxistischen bzw. leninistischen Ideologie entspricht. Vielmehr werden sie dazu angehalten, revolutionäre Filme zu machen, die den Kampf des Proletariats gegen die Macht des Kapitalismus thematisieren. Brecht fühlt sich daher in diesem Kontext sehr wohl. Auch Alexandre Austruc appelliert als früher Gründer des Autorenfilmkonzepts für die Zusammenführung der Tätigkeiten in der Filmproduktion, um eine kreative Einheit zu bilden. Er ist der Ansicht, dass es für die Qualität eines Films umso förderlicher sei, desto weniger Arbeitsaufteilung im traditionellen Schaffensprozess von statten ginge. Obwohl Austruc eine Reihe von Drehbüchern verfasst, bleibt er bis zu der von ihm formulierten Metapher, die Kamera als Federhalter zu gebrauchen, weitestgehend unbekannt. Er plädiert mit diesem Bild dafür, den Film aus der Tyrannei des Visuellen zu befreien: Nicht das einzelne Bild bzw. die reine Sichtbarkeit soll im Vordergrund stehen, der Fokus soll stattdessen auf dem Gehalt der Bilder liegen, der durch das Mittel der Montage zum Ausdruck kommt.