

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 18 (1976)
Heft: 98

Buchbesprechung: William Faulkner und das Kino

Autor: Vian, Walter

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 09.03.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

WILLIAM FAULKNER UND DAS KINO

*1) detebe 54 - Diogenes Verlag AG Zürich, 1973, Tb 205 Seiten

ÜBER WILLIAM FAULKNER

Herausgegeben von Gerd Haffmans

Der Band enthält, in den zwei Teilen 'Ueber William Faulkner' und 'Ueber einzelne Werke von William Faulkner', eine (so der Einführungstext des Herausgebers) 'Materialsammlung, die von den Beständen der bisherigen Faulkner-Rezeption ausgeht. Neben interpretativ bedeutsamen Essays, ist die Wirkungsgeschichte durch Kritiken und Aeusserungen vor allem europäischer Schriftsteller dokumentiert.' Unter anderen enthaltene Autoren: William Faulkner, Gottfried Benn, Frank O'Connor, Siegfried Lenz, Jean-Paul Sartre, Ingeborg Bachmann, André Malraux, Cesare Pavese, Hermann Hesse, Albert Camus.

Einen dritten Teil bildet das Jean Stein-Interview mit William Faulkner - es ist ziemlich berühmt, weil es eines der wenigen Interviews mit Faulkner ist, ursprünglich erschienen: Writers at Work - The Paris Review Interviews (1957).

Im Anhang bringt der Band neben Zeichnungen von William Faulkner eine Bibliographie und eine (kleine) Chronik. Auf rund neun Seiten stellt diese den Daten zu Leben und Werk Faulkners ein paar allgemeine Daten gegenüber, die vorwiegend aus dem politischen oder literarischen Weltgeschehen stammen.

Von Film ist nur im Interview die Rede, knapp vier Seiten lang. Faulkner beantwortet fünf Fragen dazu und erzählt noch eine Hollywood-Cocktail-Geschichte - wie solche eben erzählt werden: im Kern nicht ganz falsch, im Detail aber nicht auf Wahrheit sondern nur auf Wirkung ausgerichtet.

Als Schriftsteller ist er bekannt -

auch durch das Kino, denn einige seiner Werke sind verfilmt worden. Auf der Leinwand heisst es dann: "NACH William Faulkner", denn Faulkner selbst hat zum Film nicht mehr beigetragen, als eine Unterschrift unter einen Vertrag, der irgendwem das Recht gab, ein Werk Faulkners als Vorlage für einen Film zu benützen.

Weniger bekannt ist, dass Faulkner auch fürs Kino gearbeitet hat - als Drehbuchautor. In einem Interview mit Faulkner (enthalten im Diogenes Taschenbuch 'Ueber William Faulkner' *1) ist zwar kurz von seiner Arbeit in Hollywood die Rede - aber eben, nur ganz kurz, nur so nebenbei. Die erste Frage zu diesem Thema lautet bezeichnenderweise auch: "Kann Filmarbeit Ihre eigentliche Arbeit beeinträchtigen?" (Als ob es eigentliche Arbeit gäbe und andere; als ob Filmarbeit keine 'eigentliche Arbeit' wäre.) In einer demselben Buch beigelegten Chronik wird zwar zweimal eine Tätigkeit als Drehbuchautor verzeichnet - auch dies aber nur so nebenbei! So lapidar wie "Jagdausflüge mit Clark Gable" oder "Abbruch des Studiums, Lektüre, Jagd, Fischfang, Müssiggang" etwa: "wieder in Hollywood, für zwei Jahre Drehbuchautor bei der 20th Century Fox" - keine Werkangabe, nichts!

2

Faulkner, es ist bekannt, hat sich mit allerlei Gelegenheitsarbeit durchgeschlagen; seiner Meinung

nach war die beste Beschäftigung, die ihm je angeboten wurde, Wirt eines Bordells zu werden; "gute schriftstellerische Arbeit können - wenn sie's können - auch Einbrecher, Schwarzhändler und Pferdediebe machen" (Faulkner, zitiert nach dem erwähnten Interview) -

wer wollte ihm da seine Arbeiten für Hollywood übel nehmen?

Das wirft ein Bild: so ernst nehmen ernsthafte Leute, Leute die sich mit Literatur, mit William Faulkner befassen, den Film (den Film als Kunst - man wagt es kaum mehr auszusprechen! - den Film als Kulturgut). Dass Film in breiten Kreisen, die etwas von Kultur verstehen oder zu verstehen vorgeben (zweitere sind die angepassten Mitläufer und selbstverständlich nicht nur die schlimmeren, sondern auch in der Mehrzahl), noch immer nicht zur Kultur gerechnet wird - ausgenommen da vielleicht, wo Filme 'Kultur' im Titel führen oder heilige Kulturgüter zur Darstellung bringen, wo die Filmemacher Bergman und Fellini heissen -, mag sich auch an den angeführten Details zeigen: nicht nur an der Tatsache, dass die Aufwendungen etwa der Stadt Zürich für das Theater bedeutend höher sind, als die gesamtschweizerischen Aufwendungen für das heimische Filmschaffen insgesamt (oder in Zahlen - nach dem 'Weltwoche-Report: Kulturausgaben der zehn grossen Schweizer Städte im Jahr 1975' - 29 Millionen die Stadt Zürich für Theater, 3 Millionen der Bund für Film; sowie 81 Millionen für Theater entgegen 0,3 Millionen für Film, nimmt man die zehn Städte zusammen.)

Noch immer ist es so, dass auch noch die lausigste Adaption etwa eines Werkes von Tolstoi (nichts gegen Tolstoi!) mehr Leute hinter der Fernsehröhre oder sonstwo hervorzulocken vermag, als etwa ein Film von Alain Tanner (auf JONAS darf man sich inzwischen freuen!)!!! Wer Faulkner nicht lesen mag oder nach den ersten paar Seiten aufgibt, in kulturellen Dingen aber doch auf dem laufenden sein und

mitreden will, der schaut sich halt den Film 'nach Faulkner' an - es soll ja gut sein und: die 'Kultur' steht ja im Titel! E. Murray kommt allerdings in seinem Buch 'The Cinematic Imagination' (Seite 158) zum Schluss, dass bei THE SOUND AND THE FURY "gerade ungefähr alles (aus dem Roman im Film) verschwunden ist, ausser Faulkners Titel und einige Namen der Romanfiguren". Aber eben: die Adaptionen von Faulkner-Werken für die Leinwand sind in der Chronik angeführt, die Filme, an denen er wirklich mitgearbeitet hat, nicht.

Dazu passt auch noch die Stelle im Interview, wo Faulkner selbst zwei Filmtitel nennt: "Wir arbeiteten zusammen an TO HAVE AND HAVE NOT (nach Ernst Hemingway) und THE BIG SLEEP (nach Raymond Chandler)." Man, aller Wahrscheinlichkeit nach der Herausgeber, fand es also notwendig, hinter den Filmtiteln die Autoren der Buchvorlagen, nicht aber den Regisseur der Filme in Klammer nachzutragen. Und dies, obwohl das Buch 'To have and have not' als eines der schwächsten von Hemingway gilt, der Film TO HAVE AND HAVE NOT hingegen zu den besten des Regisseurs Howard Hawks zählt - und obwohl Buch und Film eigentlich gar nichts mehr gemein haben (vom Buch auch nicht viel mehr als der Titel und die Namen einiger Figuren geblieben sind); Hawks' Film liegt viel näher beim Michael Curtiz Film CASABLANCA als bei der Buchvorlage.

HERR DIOGENES, EINE MEHRBAENDIGE FELLINI-AUSGABE
MACHT NOCH KEINEN FRUEHLING!

3

Immerhin, dass Faulkners Filmarbeit so wenig wichtig genommen wird, hat nicht nur Gründe, es hat sogar Methode: unsere Kultur ist nicht besser als unsere Gesellschaft. Das Faulkner-Interview selbst enthält den Schlüssel. "Frage: muss ein Schriftsteller, wenn er für den

Film arbeitet, Zugeständnisse machen?

Faulkner: ja, da gibt's nichts anderes. DER FILM IST SEINEM WESEN NACH EINE KOLLEKTIVARBEIT, UND JEDE KOLLEKTIVARBEIT WIRD ZUSAMMENGEHALTEN VOM KOM-PROMISS. DAS EBEN MEINT DIESES WORT JA AUCH - GEBEN UND NEHMEN."

Wenn man sich einen Film anschaut, an dem Faulkner mitgearbeitet hat, dann ist man nie so ganz sicher, was nun von Faulkner ist und was nicht - was er gegeben und was er genommen hat.

Sieht man hingegen einen Film NACH Faulkner, so bleibt einem die Illusion, Faulkner zu kennen, ohne sich der Anstrengung des Lesens zu unterziehen - mag die Adaption noch so verwässert sein - man kann sich so schön im Glauben wiegen, den ganzen Faulkner zu haben.

Und darauf kommt es an: der einzelne Grosse, das Genie, das in einsamem Kampf eine wunderbare Leistung vollbringt - das ist vorbildlicher, 'sympatischer', auch in der Kunst.

4

Es wäre falsch zu behaupten, Faulkner habe Hollywood gemocht - er hat es gehasst; er hat vor allem die Arbeit nach festen Bürostunden gehasst. Aber immerhin, er hat da seinen Lebensunterhalt verdient als es am notwendigsten war, er hat da überlebt.

Und: zu sagen, er habe die Bürostunden, die Büros, das ganze 'Writers Department' und Hollywood gehasst, ist noch nicht gleichbedeutend wie zu sagen, Faulkner habe seine Arbeit für die Filme gehasst. Das hat er bestimmt da nicht getan, wo man ihn arbeiten liess; er hat es vielleicht da getan, wo Vorgesetzte, die etwas von Kultur zu verstehen glaubten - wie haben sich doch die Zeiten nicht geändert! - ihm widersinnige Auflagen und Vorschriften machten. Aber was beweist das schon: dass Filmkultur trotz der Kulturbanausen möglich ist.

5

William Faulkner und das Kino - dazu gehört auch folgendes:

- ▶ Kopfschütteln aller (?) Literaten, als Faulkner 1954 kurz vor dem Erscheinen von A FABLE nach Europa fliegt, um Hawks bei einem sehr (!) mittelmässigen Film weiterzuhelfen.
- ▶ A FABLE, für den Faulkner den Pulitzer-Preis und den 'National Book Award' erhielt, begann 1943 als FILMPROJEKT von Regisseur Henry Hathaway, Produzent William Bacher und Drehbuchautor William Faulkner.

Walter Vian



W. FAULKNERS ARBEITEN FÜRS KINO

CREDITS *) ALS DREHBUCHAUTOR:

für MGM:

1933 TODAY WE LIVE Regie: Howard Hawks
Drehbuch: Edith Fitzgerald, Dwight Taylor
Dialoge: William Faulkner
nach William Faulkners Kurzgeschichte 'Turnabout'

für 20th Fox:

1935 THE ROAD TO GLORY Regie: Howard Hawks
Drehbuch: William Faulkner, Joel Sayre
nach dem französischen Film LE CROIS DE BOIS (R. Bernard)

6

1937 SLAVE SHIP Regie: Tay Garnett
Drehbuch: Sam Hellmann, Lamar Trotti, Gladys Lehman
Adaption: William Faulkner
nach einem Roman von George S. King

für Warner Bros:

1943 BACKGROUND TO DANGER Regie: Raoul Walsh
Drehbuch: W.R. Burnett, (Hugh Cummings / William Faulkner)
nach Eric Ambler's 'Uncommon Danger'

1944 TO HAVE AND HAVE NOT Regie: Howard Hawks
Drehbuch: Jules Furthman, William Faulkner
nach Ernst Hemingway's 'To have and have not'

1945 THE BIG SLEEP Regie: Howard Hawks
Drehbuch: William Faulkner, Leigh Brackett, J. Furthman
nach Raymond Chandler's 'The big sleep'

für Jean Renoir:

1945 THE SOUTHERNER Regie: Jean Renoir
Drehbuch: Jean Renoir, Hugo Butler, (William Faulkner)
nach Georg Sessions Perry's 'Hold Autumn in your Hand'

für Howard Hawks:

1955 LAND OF THE PHAROHS Regie: Howard Hawks
Story und Drehbuch: Harry Kurnitz, Harold Jack Bloom,
William Faulkner

*) Credit: auf der Leinwand, in Vor- oder Nachspann des Films festgehaltene, erwähnte Mitarbeit an einem Film. Sie entsprechen im Hollywoodfilm selten genau der Wirklichkeit, einfach weil wie in einer Fabrik gearbeitet wird. Da schreibt einer beispielsweise ein paar Tage/Wochen an einem Projekt, ein anderer schreibt alles um, ein dritter und vierter schreibt etwas dazu ... - es gab laufend Auseinandersetzungen um die Credits, die die Gewerkschaften und Anwälte beschäftigten. Aber grobe, erste Hinweise auf eine Mitarbeit vermitteln Credits schon. Um die Credits nachzusehen, nachzuprüfen, benutzte ich die Möglichkeiten, die das Archiv des 'British Film Institute' bietet.

Einzelheiten: BACKGROUND TO DANGER; unbestritten ist, dass William Faulkner daran gearbeitet hat, einen Credit für Faulkner

weist aber nur L'Avant Scene, No 168 aus. THE SOUTHERNER weist keinen Credit für Faulkner auf; dass er allerdings wesentliches zum Drehbuch beigetragen hat ist unbestritten - "der Einfluss von Faulkners Genie hat sicher viel zum Gelingen des Films beigetragen" -, aber William Faulkner war zu der Zeit bei Warner Bros. unter Vertrag und Renoir hat privat für United Artists produziert - William Faulkner hat wohl 'privat' mit Renoir gearbeitet - "mit Ratschlägen von Faulkner machte ich mich an die Arbeit". (Jean Renoir, zitiert nach 'Mein Leben und meine Filme' Seite 212). SLAVE SHIP, nicht alle Quellen vermerken, dass Faulkner die Geschichte adaptiert hat, ob der Filmvorspann den Hinweis enthält, liess sich nicht feststellen.

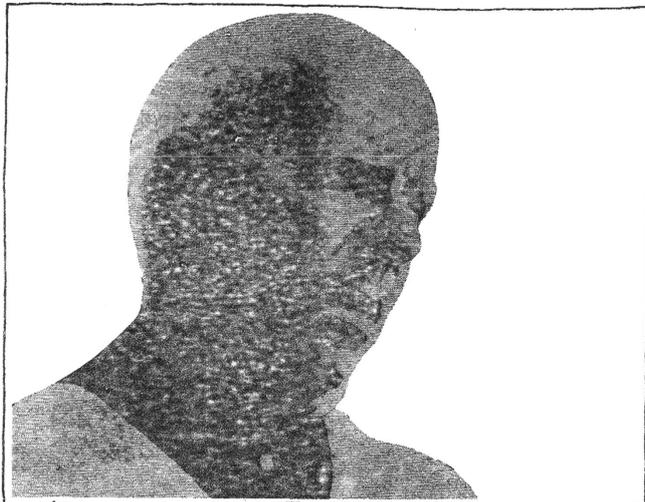
UNTER VERTRAG ALS DREHBUCHAUTOR:

Faulkner hat, über eine Zeit von 22 Jahren verteilt, wohl etwa vier Jahre lang als Drehbuchautor gearbeitet - an 40 bis 50 Projekten war er beschäftigt: Storyideen, Notizen, Entwürfe ... bis zum vollausgearbeiteten Drehbuch (gelegentlich zweihundert Seiten und mehr). Viele dieser Projekte wurden schliesslich gar nicht realisiert, viele in einer Form, die mit Faulkners Beitrag dazu nichts mehr zu tun hat; in einigen Filmen stecken seine Einfälle und Ideen - ein Feld für jahrelange Forschung, um das im Detail auszumachen.

William Faulkner hat nicht gern nach festen Regeln und Arbeitszeiten im Büro gearbeitet; folglich hat er - sogar wenn er unter Vertrag war - so oft er sich das leisten konnte, Urlaub genommen. (Die Tage und Wochen, die er in einem Arbeitsverhältnis stand sollen deshalb nicht in jeder Einzelheit genannt werden.)

► MGM

- Dezember 1931: Sam Marx, Chef Story Department eröffnet Verhandlungen mit William Faulkner
- 15. April 1932: Faulkner unterschreibt 6-Wochen-Vertrag (500 Dollar die Woche)
- 16. Mai: Faulkner beginnt für MGM zu arbeiten; nach 3 Tagen ist er verschwunden - die Arbeit passte ihm nicht; wird anderen Projekten zugewiesen (fünf)
- 26. Juni: Vertrag mit Faulkner wird nicht verlängert
- 26. Juli: erneut unter Vertrag mit MGM (250 Dollar die Woche)

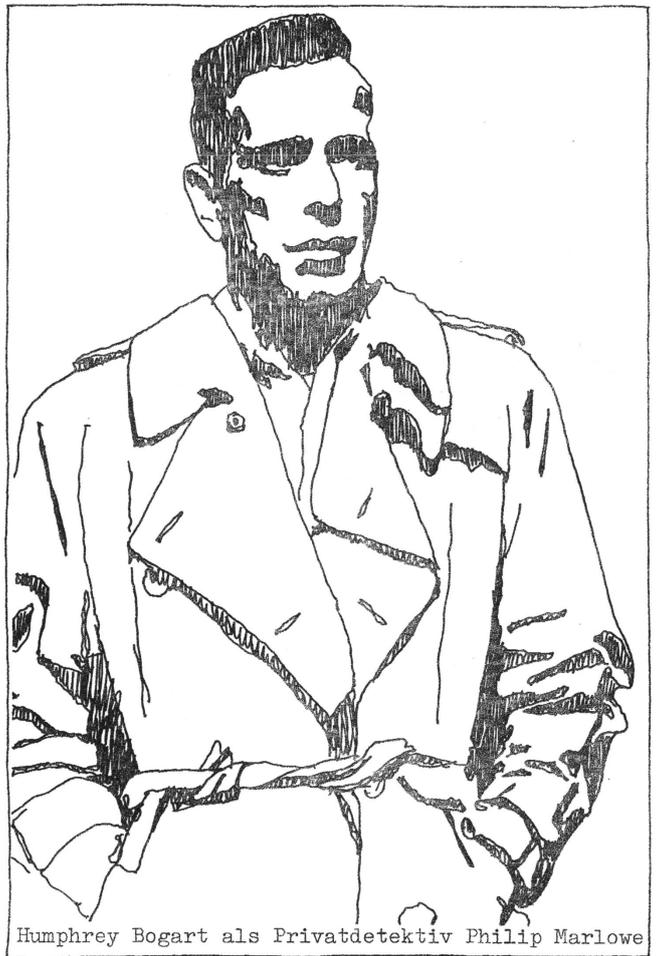


H. HAWKS

The Big Sleep



To Have and Have Not



Humphrey Bogart als Privatdetektiv Philip Marlowe

- William Faulkner schreibt in fünf Tagen das erste Drehbuch für Hawks, nach seiner Kurzgeschichte - der Star Joan Crawford ist frei für den Film, also wird eine Rolle für sie in den Film hineingeschrieben. Faulkners Vater stirbt, kann zu Hause weiterarbeiten. Wird bezahlt bis 22. Oktober 1932.
- 28. November 1932 bis 13. Mai 1933: erneut unter Vertrag. (In diese Zeit fällt die Episode, die Faulkner im Interview erzählt.) Er arbeitet zu Hause an vier Projekten, die unrealisiert bleiben.
 - Am 26. April kommt aus Culver City (Sitz der MGM) der Auftrag, an einem Drehbuch für Tod Brownig 'Luisiana Lou' weiterzuarbeiten; am 5. Mai war Faulkner am Drehort in New Orleans - aus Culver City kam die Anweisung, dass das Drehbuch in Culver City zu Ende zu schreiben sei; William Faulkner konnte es sich gerade leisten, nicht im Büro zu arbeiten - für 6000 Dollar hatte er die Rechte an seinem Roman 'Sanctuary' der Paramount verkaufen können, die daraus THE STORY OF TEMPLE DRAKE (1933) machte - am 13. Mai war er zu Hause und nicht länger im Gehaltsregister der MGM.
 - ▶ UNIVERSAL, im Mai 1934 (1000 Dollar die Woche)
 - ▶ RKO, April, Mai 1936
 - ▶ 20th FOX
 - Dezember 1935 bis Mitte August 1937, mit Unterbrüchen; zuerst für Hawks Drehbuchmitarbeit an THE ROAD TO GLORY (für 1000 Dollar die Woche). Gearbeitet hat William Faulkner unter anderem an: BANJO ON MY KNEE, SUBMARINE PATROL und DRUMS ALONG THE MOHAWK. An letzterem hat Faulkner ganze 12 Wochen geschrieben - Credits gingen an Lamar Trotti, Sonya Levin für Drehbuch nach Roman von Walter D. Edmonds; Regie: John Ford und herausgekommen ist der Film 1939.
 - ▶ 1938 verkauft William Faulkner Filmrechte am Roman 'The Unvanquished' für 25000 Dollar an die MGM.
 - ▶ 1942 machen die Tantiemen für Faulkner 300 Dollar aus.
 - ▶ WARNER BROS.
 - 26. Juli 1942: Faulkner unterschreibt den Vertrag, der ihm anfänglich 300 Dollar die Woche bringt (soviel machen die Jahrestantiemen aus!) und mit der Zeit auf 500 Dollar die Woche steigt; der, mit allen Optionen, die Warner Bros. offen sind, 7 Jahre laufen kann; Büroarbeit: Drehbuchschreiben täglich von 9 Uhr 30 bis 17 Uhr 40 (Samstags bis 13 Uhr) - pünktlich jeden Freitag um 15 Uhr 30, so heisst es, liefert William Faulkner 40 Seiten Drehbuch ab, sein Wochenpensum.
 - Vom Juli bis November schreibt Faulkner an einem Projekt, das später fallen gelassen wurde 'The deGaulle Story'. Er arbeitet auch an BACKGROUND TO DANGER, LIFE AND DEATH OF A BOMBER und NORTHERN PURSUIT (Regie: Raoul Walsh, Drehbuch: Frank Gruber, Alvah Bessie). Die beiden Projekte 'Country Lawyer' und 'Battle Cry' bleiben unrealisiert.
 - Zwischendurch nimmt Faulkner Urlaub vom Studio wann immer es geht; beispielsweise vom August 1943 bis Februar 1944. Er lässt sich mit dem Produzenten William Bacher und dem Regisseur Henry Hathaway auf ein Unternehmen ein, dass die drei unabhängig realisieren wollen. Nach gemeinsamen Ideen soll Faulkner eine Geschichte schreiben (sein Vertrag mit Warner Bros. erlaubt es Faulkner nicht, ein Drehbuch zu schreiben - deshalb mal eine Geschichte, das darf er). Als er nach Hollywood zurückkehrt, ist der erste Entwurf fertig. Aus dem Film wurde dann nichts, stattdessen wurde der William Faulkner Roman A FABLE daraus, der, 11 Jahre später erst, 1954 erschien.
 - Ab Februar 1944 wieder schreiben für Hawks, Drehbuch für TO HAVE AND HAVE NOT. Nach verschiedenen anderen 'Büro-Arbeiten' wiederum für Hawks: THE BIG SLEEP. William Faulkner beginnt im August damit und schreibt - da er im November für 6 Monate in Urlaub gehen kann - zu Hause fertig.
 - Der Vertrag mit Warner Bros. wäre bis 1949 gelaufen, im Juni 1945 kommt William Faulkner noch einmal nach Hollywood - hat aber bereits mehr als genug! Am 24. September 1945 läuft er davon!
 - Am 28. März 1946 macht Warner Bros. eine Geste - William Faulkner wird aus dem Vertrag entlassen. Fertig Hollywood!
 - ▶ William Faulkner verbringt aber den Februar 1951 damit, ein Drehbuch für 'The Left Hand of God', ein Hawks Projekt, zu schreiben. Und im März 1954 fliegt Faulkner kurz vor Veröffentlichung von A FABLE - zum Unverständnis aller Literaten - nach Europa, um Hawks beim Drehbuch für einen mittelmässigen Film LAND OF THE PHARAOS zu helfen. ■