

Zeitschrift: Zoom : Zeitschrift für Film
Herausgeber: Katholischer Mediendienst ; Evangelischer Mediendienst
Band: 43 (1991)
Heft: 20

Artikel: "Kino ist eine aussterbende Kunstform"
Autor: Greenaway, Peter / Glur, Beat
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-932356>

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: 17.03.2025

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

«Kino ist eine aussterbende Kunstform»

Gespräch mit Peter Greenaway über seinen neuen Film «Prospero's Books» und die Zukunft des Kinos

BEAT GLUR

Dem Film «Prospero's Books» eilt der Ruf voraus, dass er in der formalen Gestaltung geradezu revolutionär sei. Wollen Sie als Kinoerneuerer in die Filmgeschichte eingehen?

Wenn der Film als revolutionär empfunden wird, so habe ich damit kein Problem. Für mich ist «Prospero's Books» bloss eine erfolgreiche Weiterarbeit als Filmemacher. Ich habe tatsächlich technische Möglichkeiten benutzt, die bisher noch nie für einen Kinofilm Verwendung fanden. Aber die eigentliche Revolution wird erst noch stattfinden. Ich habe vielleicht einen Anfang gemacht.

Sie haben «The Tempest», das letzte Stück von William Shakespeare, als äusserst opulenten Bilderbogen verfilmt. Die Kritik wirft Ihnen eine Überforderung der Zuschauerinnen und Zuschauer vor. Denken Sie nicht auch, dass Ihr Film visuell zu reichhaltig geworden ist?

Nein, ich denke sogar, dass der Film nicht reichhaltig genug ist. Sie müssen sehen, dass «Der Sturm» kein herkömmliches Shakespeare-Stück ist. Es ist kein Psychodrama wie etwa «Macbeth» oder «Romeo und Julia». «Der Sturm» ist eigentlich ein Ein-Mann-Stück, das viel häufiger einfach gelesen als auf der Bühne gespielt wird. Da es zudem ein handlungsarmes Stück ist, hat Shakespeare dem gesprochenen Wort eine überragende Bedeutung gegeben. Er kreiert sein ganzes Universum nur mit Worten. Genau das habe ich mit meinem Film versucht. Die ganze Reichhaltigkeit sollte sich, ebenso wie bei Shakespeare, aus dem gesprochenen Wort heraus ergeben.

Zerstört oder beeinträchtigt die ausserordentliche Opulenz der Bilder in «Prospero's Books» nicht nachgerade den Text, der Ihnen so wichtig ist?

Nein, ich glaube nicht. Ich glaube, wir haben eine ideale Synthese zwischen Text und Bild gefunden.

Welche philosophisch-ethischen Inhalte interessieren Sie an diesem Shakespeare-Stoff?

Etwas vom Wichtigsten in diesem Film war für mich, herauszufinden, wie die menschliche Vorstellungskraft arbeitet. Die Idee von Prospero als Shakespeare, als Schreiber, der sein Buch vor den Augen der Zuschauer schreibt, übrigens gleichzeitig in der Gegenwart und in der Vergangenheit, ist für mich absolut faszinierend. So gesehen entsteht nicht nur der Text, sondern vielmehr der Film gleichsam vor den Augen der Zuschauer. Die ganze Imaginationskraft des Films kommt, glaube ich, aus einem einzigen Bild, aus dem Tintenfass mit blauer Tinte, das mehrmals zu sehen ist. Das Tintenfass ist gleichsam der Katalysator, der den Text mit dem Bild verbindet.

Wie genau geschieht diese Verbindung von Text und Bild? Wie haben Sie diese Arbeit bewältigt?

Prospero wird in verschiedene Beziehungen zu seinem eigenen Produkt, dem Buch, das er schreibt, gebracht. Manchmal steht er im Bild einfach genau so da wie die Personen, deren Text er in diesem Moment spricht. Manchmal sind die Bilder rein beschreibend; etwa wenn das Wort Ratte gesprochen wird, sieht man auch wirklich Ratten. Zudem haben wir in diesem Film das sogenannte «Framing», das «Einrahmen», ausgiebig auszuloten versucht. Die Visualisierung der menschlichen Einbildungskraft einerseits und die optische Einrahmung andererseits sind die zwei Dinge, die mich bei diesem Film am meisten fasziniert haben.

Vor einem Jahr wurde «The Tempest» in der Inszenierung von Peter Brook in Zürich uraufgeführt. Sein «Sturm» wurde von Publikum und Presse gleichermaßen gelobt. Brook verfolgt, könnte man sagen, genau das gegenteilige Konzept: Während Sie grösstmögliche Reichhaltigkeit wollen, beschränkt sich Brook so weit wie möglich, will das Stück auf einer möglichst leeren Bühne spielen.

Ich schätze Peter Brook ausserordentlich, wir sind gute Freunde. Das «Prospero's Books» begleitende Filmbuch habe ich ihm gewidmet. Doch Brook macht Theater, und ich mache Filme. Und Brooks Filme waren, soweit ich das sehe, nicht sehr erfolgreich, ausser vielleicht dem wunderbaren «Marat/Sade» (1966). Brooks Prinzip, mit möglichst wenig

Requisiten die höchstmögliche Poesie zu schaffen, ist nur eine von mehreren Möglichkeiten.

Sie meinen aber, dass Ihr Film eine ebensolche Poesie erreicht wie Brooks Bühneninszenierung?

Ich glaube schon. Ich wäre enttäuscht, wenn es nicht so wäre.

Ich habe, verglichen mit Brooks Bühnenversion, Ihren Film tatsächlich als weniger poetisch empfunden.

Da haben wir offenbar ein Missverständnis; Sie gehen von einem traditionellen Filmverständnis aus; ich denke, Filme sollten so gemacht werden, dass sie «wiederholbar» sind. Man sollte zurückgehen und sich einzelne Teile oder den ganzen Film mehrmals ansehen können. Dadurch kann das visuelle Erleben von Mal zu Mal anders, oder, wie wir hoffen, von Mal zu Mal reichhaltiger werden. Es ist sogar eine bewiesene Erfahrung, dass die Dinge nach mehrmaligem Betrachten reicher und vielfältiger werden.

Sie erwarten also vom Publikum, dass es sich Ihren Film mehrmals ansieht?

Die Vorstellung, dass ein Film durch einmaliges Sehen begreifbar sei, ist immer noch verbreitet. Von

Literatur etwa erwarten wir das auch nicht und schon gar nicht von Musik. Wieso sollte man nicht auch Filme machen, die den gleichen Anspruch an das Publikum stellen?

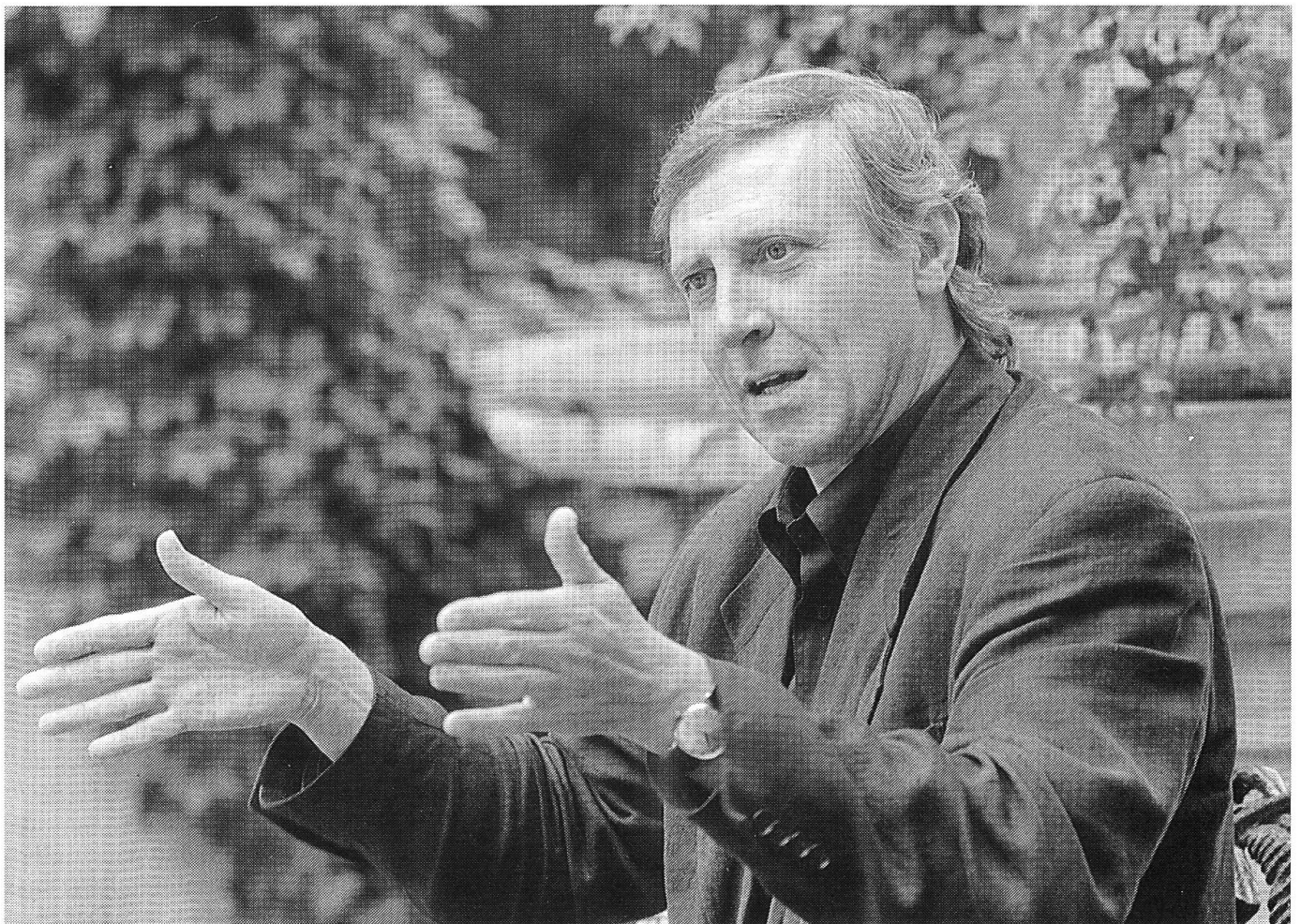
Reden Sie da nicht dem für den schnellen Konsum gemachten Videoschaffen mit seinem doch eher schlechten Ruf das Wort?

Wir befinden uns doch mitten im Videozeitalter! Ich sehe am Medium Video nun wirklich nichts Schlechtes. Natürlich müssen wir lernen, damit umzugehen. Das beliebige Manipulieren eines Filmes, wie es uns die Videotechnik ermöglicht, ist etwas Faszinierendes. Es wäre ja geradezu unkreativ, diese Möglichkeiten nicht benutzen zu wollen.

Nun haben Sie aber einen Kinofilm gemacht, und die Realität ist doch so, dass sich die Leute im Normalfall den gleichen Film nicht mehrmals nacheinander anschauen gehen?

Natürlich waren wir uns dessen bewusst. Man kann im Kino ja nicht sagen: Stopp, das will ich jetzt

Peter Greenaway: «Ich habe nie versucht, fertige Rezepte anzubieten oder moralische Lehren zu vermitteln.»



einmal genauer anschauen. Ein Film ist kein Buch, in dem man nach Belieben blättern kann. Aber dennoch haben wir genau hier angesetzt: Wir wollten einen Film machen, der wie ein Buch funktioniert. Ein Buch besteht aus Text, vielleicht mit Bildern, ein Film aus Bildern, vielleicht mit Text. Da ein Film aber nicht wie ein Buch manipuliert werden kann, haben wir ihn gleichsam für den Zuschauer «vor»manipuliert. Der Film, so wie er jetzt besteht, ist quasi ein Vorschlag, eine Möglichkeit der Manipulation, eine von vielen natürlich. Das ist, kann man einwenden, eine halbherzige Sache, aber wir stehen ja auch erst am Anfang des «manipulierbaren» Kinos.

Sollte man solche «Manipulationen» nicht dem Fernsehpublikum überlassen und im Kino richtige Kinofilme zeigen?

Ich sehe nicht ein, was an «Prospero's Books» nicht «richtig» sein soll. Wir wollen ja gerade eine Art «funktionale Verbindung» schaffen zwischen der Art und Weise, wie wir heute im Kino Filme anschauen, und der Art und Weise, wie wir fernsehen. Mich fasziniert der Gedanke, dass, vielleicht schon in einigen Jahren, jedermann in seinem Hauskino, auf dem Fernsehschirm in Kinoleinwandgröße, genau das tun kann, was wir mit «Prospero's Books» getan haben.

Sie würden es also normal finden, wenn man von Ihrem Film heute einen Teil und morgen einen anderen Teil ansehen würde?

Ich habe 1980 den Film «The Falls», der genau nach diesem Prinzip funktioniert, gemacht. Der Film dauert dreieinhalb Stunden und ist als Episodenfilm konzipiert, so dass beliebige Ausschnitte in beliebiger Länge und Reihenfolge angesehen werden können. Damals wurde ich für dieses Prinzip mit Preisen ausgezeichnet. Heute werde ich kritisiert, obschon ich letztlich genau das gleiche gemacht habe.

Interaktives Kino der Zukunft

Sie sagen also allen Ernstes, dass Ihr Film nicht unbedingt in voller Länge gesehen werden muss?

Natürlich wünsche ich mir, dass es Zuschauer und Zuschauerinnen gibt, die den Film, so wie er ist, genießen. Aber ich habe Verständnis für Leute, die lieber auf einen Teil verzichten oder die einzelne Teile oder den ganzen Film mehrmals ansehen wollen. «Prospero's Books» kann tatsächlich unterbrochen oder abgebrochen werden.

Erwarten Sie da nicht zu viel vom Publikum? Der Kinobesucher hat doch das Recht darauf, dass er für sein Geld einen fertigen und abgeschlossenen Film zu sehen bekommt?

Wir stehen doch erst gerade am Anfang eines Zeitalters, das noch ganz andere Möglichkeiten für Zuschauerinnen und Zuschauer offenhält. Stellen Sie sich das «interaktive Kino» der Zukunft vor, in dem alle mit einer Fernbedienung ausgerüstet sein werden, mit der der Film nach Belieben selber gestaltet werden kann.

Wie kann man sich dieses «Gestalten» konkret vorstellen?

Die neuen Technologien, die gegenwärtig entwickelt werden, bieten so ziemlich alle vorstellbaren Möglichkeiten. Durch Knopfdruck wird der Zuschauer etwa das Format des Filmes oder seine Geschwindigkeit selber bestimmen können. Oder er könnte die Farbe Blau wegmachen oder durch Rot ersetzen. Oder er könnte, falls er die Frauen nicht mag, alle Frauen aus dem Film eliminieren oder alle Polizeiautos. Oder der Zuschauer könnte die ihm passende Musik selber auswählen. Mit der Paintbox etwa, mit der wir auch schon für «Prospero's Books» gearbeitet haben, stehen uns schon heute rund 17 Millionen verschiedene Farbtöne auf Abruf zur Verfügung.

Was gewinnen wir als Publikum überhaupt, wenn uns diese Möglichkeiten zur Verfügung stehen?

Damit könnten wir genau das tun, was wir schon jetzt tun, wenn wir etwa ein Buch lesen oder Musik hören. Wir können zu «selektiven» Zuschauern werden. Jeder kann nach seiner eigenen intellektuellen Vorbildung einen Film rezipieren, wie das etwa bei der Rezeption von bildender Kunst längst die Regel ist. Und genau diese Rezeptionssituation wollten wir mit unserem Film schaffen: Was interessiert uns? Was wollen wir weglassen? Was ist von Bedeutung? Was nicht? Das sollte sich jeder einzelne Zuschauer subjektiv selber fragen können.

Machen Sie es da dem Zuschauer nicht absichtlich schwierig?

Ich biete, das ist richtig, keine fertigen Lösungen an. Das tun vielleicht andere Regisseure. Meine Filme sind immer eine Art Konversationsstücke, verpackt in eine Geschichte. Ich habe nie versucht, fertige Rezepte anzubieten oder moralische Lehrern zu vermitteln. Ich biete aber eine Art Raster an, an dem sich der Zuschauer orientieren kann. Genau so sollte auch «Prospero's Books» funktionieren.

Und wenn die Zuschauer nun «Prospero's Books» mit seiner ganzen visuellen Pracht auf dem kleinen Fernsehschirm sehen, macht Sie das nicht traurig?

Solche Fragen zeigen doch nur den kulturellen Snobismus von Filmkritikern. Sie unterstellen, dass Fernsehen etwas Schlechteres ist als Kino. Dagegen

wehre ich mich. Das ist eine dumme und elitäre Ansicht. Solche Vorurteile sind heute nicht mehr gerechtfertigt. Das Fernsehen ist zu einem absolut faszinierenden und ernst zu nehmenden Medium geworden; es bietet heute viel mehr Möglichkeiten als das Kino. Auch Godard etwa, der dauernd gegen das Fernsehen wettet, benutzt längst die neuen Techniken, die das Fernsehen anbietet.

Sind Sie denn der Meinung, dass wir all die schönen grossen Kinofilme jetzt plötzlich auf dem kleinen Fernsehschirm anschauen sollen?

Darum geht es nicht. Ich sage bloss, dass man eine aussergewöhnliche neue Technologie, die sich anbietet, nicht einfach unbeachtet lassen kann. Herkömmliches Kino und die neuen Techniken sind natürlich zwei verschiedene Dinge. Früher glaubte ich, dass, wenn das Kino mit allen 26 Buchstaben des Alphabets arbeitet, das Fernsehen nur gerade die Vokale zur Verfügung hat. Heute hat sich das geändert. Fernsehen hat sein eigenes Alphabet, das unvergleichlich reicher ist als das Kinoalphabet. Jetzt müssen wir natürlich zuerst herausfinden, was das für ein Alphabet ist. Aber dazu sind wir ja schliesslich audiovisuelle Künstler.

Gielgud als idealer Prospero

Denken Sie, dass Shakespeare Ihren Film gemocht hätte?

Ich glaube tatsächlich, dass Shakespeare, der selber nicht nur als Dramatiker, sondern auch als Schauspieler und Theaterbesitzer immer auf der Suche nach neuen Formen war, grösstes Interesse an meinen Filmen gehabt hätte.

Wie haben Sie mit den Darstellern und Tänzern in Ihrem Film gearbeitet?

Mir geht es um eine gleichwertige Zusammenarbeit mit meinen Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern. Natürlich behalte ich mir das Recht vor, am Schluss den Film so zu schneiden und zu montieren, wie es mir richtig scheint. Mit Michael Nyman etwa, dem Komponisten, und natürlich mit dem Kameramann Sacha Vierny arbeite ich von Anfang an zusammen; die Musik etwa wird nicht erst geschrieben, wenn der Film fertiggestellt ist. Oder Michael Clark, der den Caliban tanzt und spielt, hat seine eigene Choreografie zusammengestellt.

Inwieweit hat der Hauptdarsteller John Gielgud zum Film beigetragen.

Dank John Gielgud gibt es den Film überhaupt, es war seine Idee! Er wollte zum Abschluss seiner lan-

gen Karriere als Shakespeare-Schauspieler eine endgültige Prospero-Darstellung auf Zelluloid gebannt haben. Natürlich kam mir das sehr entgegen, da mir das jakobinische Drama schon immer sehr nahe stand. Und Gielgud, der jetzt seit über 70 Jahren auf der Bühne steht, war mit seinem fast enzyklopädischen Wissen über das Theater natürlich ein Glücksfall für mich. Er ist der ideale Prospero-Darsteller überhaupt.

Sehen Sie nicht die Gefahr, dass, gerade in den weniger mit Shakespeare vertrauten nicht-angelsächsischen



Peter Greenaway

1942 in England geboren, studierte Peter Greenaway am Walthamstow College of Art Kunst und Malerei. 1964 erste Ausstellung seiner Bilder in der Londoner Lora's Gallery. 1966 begann er, 16-mm-Kurzfilme zu drehen, daneben nahm er eine Anstellung als Cutter an und übte diese Tätigkeit zehn Jahre lang aus. Peter Greenaway ist nicht nur als Filmemacher und Maler tätig, sondern schreibt auch Erzählungen und Romane, ferner illustriert er Bücher.

Filmografie

- 1966** Train; Tree
- 1967** Revolution; Five Postcards from Capital Cities
- 1969** Intervals
- 1971** Erosion
- 1973** H Is for House
- 1975** Windows; Water; Water Wrackets
- 1976** Goole by Numbers
- 1977** Dear Phone
- 1978** 1 : 100; A Wald Throug H; Verticat Features Remake
- 1980** The Falls
- 1981** Act of God; Zandra Rhodes
- 1982** The Draughtsman's Contract
- 1983** Four American Composers
- 1984** A TV Dante - Canto 5
- 1985** Inside Rooms - The Bathroom; A Zed & Two Noughts
- 1986** The Belly of An Architect
- 1988** Drowning by Numbers
- 1989** The Cook, The Thief, His Wife and Her Lover
- 1991** Prospero's Book

Staaten, Ihr Film nicht verstanden wird, weil die Geschichte nur wenigen geläufig ist?

Das ist wieder dieser «kulturelle Snobismus»! Wer den Plot kennt, denkt dann immer, dass er für Laien nicht nachvollziehbar ist. Ich bin überzeugt, dass unser Film gerade bei Zuschauerinnen und Zuschauern, die mit Shakespeare nicht vertraut sind, funktioniert. Wir haben mit «Prospero's Books» diese Erfahrungen schon gemacht, etwa in den USA, wo die europäische Literatur kaum bekannt ist, das Publikum aber sehr wohl verstanden hat, worum es geht.

Ist für Sie Kino in erster Linie Unterhaltung oder in erster Linie Kunst?

Kino war für mich nie nur Unterhaltung. Kino war für mich immer auch eine Kunstform mit gleichwertig hohen Ansprüchen, wie sie Literatur, Musik oder bildende Kunst seit je haben. Kino ist im Gegenteil sogar eine sehr anspruchsvolle Kunstform, und muss darum alle technischen Möglichkeiten erhalten, um sich angemessen ausdrücken zu können. Aber Kino, das ein Publikum erreichen will, muss natürlich immer auch unterhaltend sein.

HDTV wird alles ändern

Wie sehen Sie die Zukunft des Kinos? Wie sehen Sie insbesondere die Zukunft des europäischen Films?

Das Kino ist eine aussterbende Kunstform, in Europa ebenso wie anderswo.

Sie sagen allen Ernstes, dass es Kino schon bald nicht mehr geben wird?

Ich bin überzeugt, dass Kino auf Zelluloid, wie wir es kennen, eine relativ schnell aussterbende Kunstform ist.

Aber das ist ja nur ein technisches, ein formales Argument?

Aber ein wichtiges. Technische Neuerungen hatten in der Geschichte immer einen ausserordentlichen Einfluss, nicht nur auf die Entwicklung der Kunst, sondern auch auf die Ethik und natürlich die Politik. Denken Sie nur an die Erfindung der Fotografie: Sie hat die Art und Weise, wie wir die Welt anschauen, grundlegend verändert. Ich bin absolut überzeugt, dass die neuen visuellen Technologien, die in den nächsten Jahren auf uns zukommen, die Kunst des Filmemachens wie auch die Art und Weise der Rezeption von Filmen grundlegend verändern werden.

Meinen Sie, dass das Kino völlig verschwinden wird?

Das Kino als Kunstform ist eigentlich schon verschwunden. Die grosse Zeit des Filmemachens waren die späten vierziger und die fünfziger Jahre. Seit-

her ist eigentlich nicht mehr viel passiert. Damals ging eine durchschnittliche britische Familie zwei- bis dreimal pro Woche ins Kino. Heute geht die gleiche Familie kaum noch zwei- bis dreimal pro Jahr ins Kino. Das beweist doch bereits, dass etwas nicht mehr da ist, was früher da war. Daran ist nicht nur das Fernsehen schuld: Die Gewohnheiten der Leute haben sich verändert, das soziale Verhalten hat sich verändert, nur das Kino hat sich nicht verändert.

Sie glauben also nicht, dass die Krise des europäischen Kinos nächstens überwunden ist?

Die Entscheidungsträger im Filmgeschäft interessieren sich schon längst nicht mehr für das Kino. Ein Grossteil des Forschungsgeldes im audiovisuellen Bereich wird heute in die Verbesserung der Qualität von Ton- und Videobändern gesteckt. Das Filmmaterial ist immer noch das gleiche wie zu den Glanzzeiten des Kinos. Die letzte grosse technische Neuerung im Kino war die Suche nach neuen Formaten in den fünfziger und sechziger Jahren, wobei man am Schluss zum alten Format zurückgekehrt ist. Es spricht alles dafür, dass das Kino – das Zelluloid-Kino, das wir kennen – nach und nach verschwinden wird.

Sie sind also von der revolutionierenden Wirkung von «High Definition Television» (HDTV) überzeugt?

Ja, natürlich. HDTV wird alles ändern. Aber gleichzeitig spielt das doch auch gar keine Rolle. Solche Wechsel halte ich für völlig normal. Jedenfalls besteht kein Grund zur Panik, auch für mich nicht. Für Filmregisseurinnen und -regisseure wird es mehr Arbeit denn je geben. Ich jedenfalls sehe nur positive Seiten an dieser Entwicklung. Die vielfältigen Möglichkeiten der neuen Technologien sind ja geradezu eine Verführung für jeden kreativ mit audiovisuellen Medien arbeitenden Künstler. Ich glaube, «Prospero's Books» ist nur ein erster kleiner Schritt in einem ganzen Ozean von technischen Möglichkeiten.

William Shakespeare hat mit «The Tempest» sein letztes Stück geschrieben, Gielgud hat mit «Prospero's Books» wahrscheinlich seine letzte grosse Rolle gespielt: Hat Peter Greenaway seinen letzten Film gemacht?

Ganz bestimmt nicht! Wir haben für die nächsten Jahre insgesamt vier neue audiovisuelle Projekte, wovon eines in Grossbritannien, eines in Deutschland und zwei in Japan entstehen sollen. Aber ich werde, auf einer Grossbühne in Amsterdam, auch eine Oper inszenieren, zu der ich das Libretto selber geschrieben habe, und zudem schreibe und male ich gelegentlich. Ich will weiterhin experimentieren, ich will weiterhin versuchen, neue Wege zu finden, um zu zeigen, wie wir die Dinge auch ansehen können. ■■■ Das Gespräch wurde am 8.9.91 in Venedig geführt.