Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 28 (1986)
Heft: 147

Artikel: Gespräch mit dem Hollywood-Regisseur Sydney Pollack : "Kreativ sein ist ein intimer Akt"

Autor: Midding, Gerhard / Beier, Lars-Olav / Pollack, Sydney

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-866822

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. 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. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

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. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

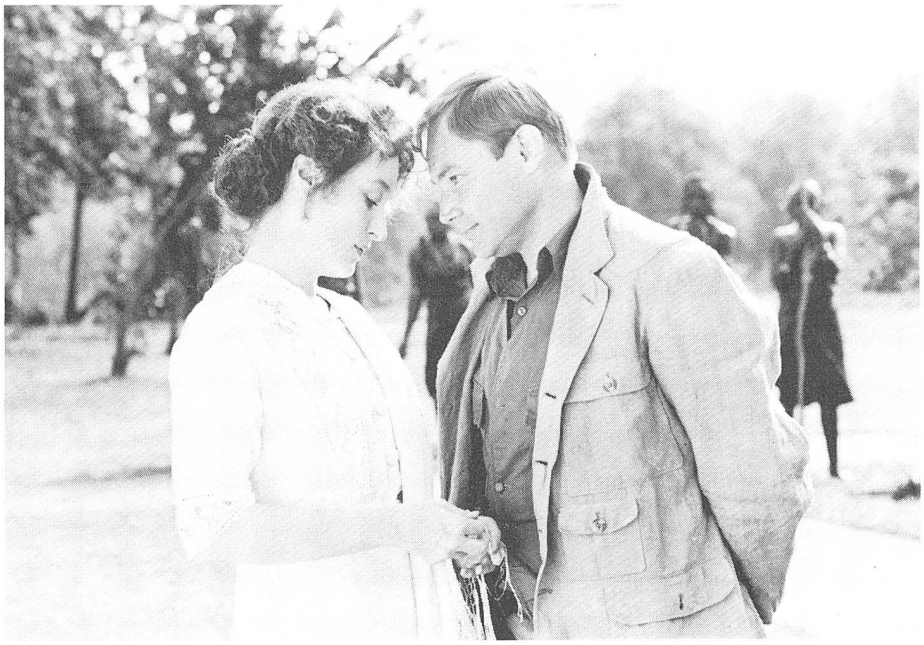
Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 08.01.2026

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

Gespräch mit dem Hollywood-Regisseur Sydney Pollack

„Kreativ sein ist ein intimer Akt"



Meryl Streep und Klaus Maria Brandauerin OUT OF AFRICA

Meryl Streep ist eine der Schauspielerinnen, die einfach nur am Drehort auftauchen müssen und alles ist da, alles ist präsent. Wir haben nicht geprobt, kaum miteinander gesprochen. Sie hatte ihre Hausarbeiten gemacht, und wir konnten einfach mit dem Drehen beginnen.

FILMBULLETIN: Sie sind nicht der erste Regisseur, den Tania Blixens Buch gereizt hat. In den vergangenen Jahren haben sich bereits so unterschiedliche Filmemacher wie Orson Welles, Nicholas Roeg und David Lean an den Stoff herangewagt, sind jedoch immer gescheitert. Was waren die besonderen Schwierigkeiten bei der Adaption des Buches?

SYDNEY POLLACK: Tania Blixens Buch ist aussergewöhnlich, aber sehr feingliedrig und delikat. Es ist fast unmöglich, die Geschichte zu erzählen: Sie finden in ihrem Buch alles, nur keine Handlung. Was ich versuchte, war, ihren einmaligen Erzählrhythmus in den Film zu übertragen. Das war fast das Einzige, was wir in Händen hielten, denn über die Tatsachen und Geschehnisse damals in Afrika erzählt sie überhaupt nichts.

Was wir im Gegensatz zu allen andern Filmemachern aber hatten, war die Biografie von Judith Thurman: «Isak Dinesen: The Life of a Storyteller». Dort fanden wir Fakten aus ihrem Leben, die Tania Blixen selbst mit keinem Wort erwähnte: ihre Beziehung zum schwedischen Adeligen Baron Bror Blixen, die Geschlechtskrankheit, mit der sie ihr Gatte infizierte, und die Tatsache, dass Finch Hatton, der 1931 bei einem Flugzeugabsturz tödlich verunfallte, ihr Liebhaber war.

Das Buch von Karen Blixen, welches sie unter dem Pseudonym Isak Dinesen veröffentlichte, lebt aus der Atmosphäre heraus, aus den Stimmungen, der Beziehungen der Figuren untereinander. Für so etwas lässt sich normalerweise nur ein sehr begrenztes Publikum finden. Aber ein Film, der so teuer ist wie OUT OF AFRICA, muss ein enorm grosses Publikum erreichen. Wir wussten, dass das ein Risiko war. Darüberhinaus ist er mit zwei Stunden und einundvierzig Minuten sehr lang. Ein Film von dieser Länge stellt, ohne eine Strenge Erzählstruktur, das Publikum auf eine harte Probe.

FILMBULLETIN: Wie schwierig ist es heutzutage, in Hollywood einen solchen Film zu machen?

SYDNEY POLLACK: Das hängt von der Position ab, die man sich in diesem Geschäft erarbeitet hat. Leider hängt es davon und nur davon ab. Wenn TOOTSIE nicht sehr erfolgreich (aktuell: Platz zehn in der «Liste der erfolgreichsten Filme aller Zeiten» red.) gewesen wäre, hätte mir sicher niemand dreissig Millionen Dollar für diesen Film gegeben. Aber der Chef von Columbia, die OUT OF AFRICA zuerst produzieren sollte, war sehr offen und mutig. Der Drehbuchautor Kurt Luedke und ich hatten für Columbia ABSENCE OF MALICE gemacht, der auch sehr erfolgreich war. So waren wir beide ein Team, auf das er wieder setzen wollte. Als er dann als Studiochef zu Universal überwechselte, befand sich das Projekt in der Schwebe, aber schliesslich konnten wir auch Universal überzeugen. Nicht, dass es den Leuten nicht gefallen hätte, aber auf dem Papier sah es nicht besonders kommerziell aus.

FILMBULLETIN: Da Sie bei OUT OF AFRICA Regisseur und Produzent in einer Person waren, haben Sie wahrscheinlich viel Bewegungsfreiheit gehabt.

SYDNEY POLLACK: Ich bin nicht gern Produzent, aber ich bin es doch noch lieber, als ständig mit einem Produzenten verhandeln zu müssen. Auf diese Weise stört mich niemand: das Studio gibt mir dreissig Millionen, ich fahre nach Afrika - zehntausend Meilen von Hollywood entfernt! -, und mir kann niemand in meine Arbeit hineinreden.

Natürlich bedeutet ein solches Budget auch eine ungeheure Verantwortung, es übt starken Druck aus. Was würden *Sie* machen, wenn jetzt jemand mit einem Scheck über dreissig Millionen hereinkäme und sagte: «Hier nimm! Ich will das Geld aber später garantiert zurückerhalten.» Glauben Sie mir, als nächstes würde ich sehr gerne einen «kleinen» Film machen. Auch das Budget von TOOTSIE hatte am Ende die schwindelerregende Höhe von zweiundzwanzig Millionen Dollar erreicht.

FILMBULLETIN: Wurde viel improvisiert, als sie erst einmal in Afrika waren? Wurde das Drehbuch oft umgeschrieben?

SYDNEY POLLACK: Improvisiert haben wir nicht, aber die Dialoge und Szenen wurden sehr oft umgeschrieben.

FILMBULLETIN: An TOOTSIE haben mindestens ein halbes Dutzend Drehbuchautoren gearbeitet. Wie war es bei OUT OF AFRICA?

SYDNEY POLLACK: Eigentlich gab es nur einen Autor, Kurt Luedtke. Aber dann habe ich doch noch einen Mann engagiert, den ich immer zur Hilfe hole.

FILMBULLETIN: David Rayfiel?

SYDNEY POLLACK: Sie kennen ihn also. Normalerweise wird sein Name im Vorspann nicht genannt, aber er ist inzwischen in Europa etwas bekannter geworden. Er arbeitet mit Bertrand Taver-

Ich wusste nicht viel über Afrika, meine Vorstellung von diesem Kontinent stammt hauptsächlich aus alten Filmen - Tarzanfilmen und ähnlichen.

Meryl Streep und Robert Redford in OUT OF AFRICA

nier zusammen, mit Joseph Losey hat er bis kurz vor dessen Tod an einem Buch gearbeitet. Aber ich war der Einzige, der in Amerika mit ihm zusammen gearbeitet hat - man wirft mir immer vor, dass ich ihn vor aller Welt versteckt halte, denn er ist ein phantastischer Autor. Aber das Drehbuch zu OUT OF AFRICA stammt doch in der Hauptsache von Kurt Luedtke. Kurt schickte mir seinen ersten Entwurf im Januar 1983. Es war bei weitem die beste Drehbuch-Adaption dieses Stoffes, die ich gelesen hatte. Und dennoch war ich immer noch etwas unsicher, ob es als Film auch funktionieren würde. Wir haben ohne feste Zusage eines Studios daran gearbeitet, um zu sehen, wie wir näher an den Kern des Buches herankommen konnten. 1983 haben wir zwei weitere Drehbuchentwürfe geschrieben und 1984, als wir eine Zusage für den Film hatten, haben wir noch einmal sechs komplette Entwürfe zusammen geschrieben. Es war wirklich ein schwieriges Drehbuch, denn wir hatten kaum eine Handlung, an die wir uns halten konnten, nur Charaktere, Beziehungen und Stimmungen, Atmosphäre. Uns fehlte die Vorgabe einer klaren Erzählstruktur.

FILMBULLETIN: Ihre Beziehung zu Drehbuchautoren ist - vorsichtig ausgedrückt - kompliziert. Man denke an die vielen Autoren, die Sie bei TOOTSIE «verbraucht» haben, und viele, die mit Ihnen zusammengearbeitet haben, äusserten sich später sehr kritisch.

SYDNEY POLLACK: Meist wird vergessen, dass bereits etliche Leute am Drehbuch zu TOOTSIE mitgeschrieben hatten, bevor ich den Film übernahm. Dustin Hoffman versuchte schon seit drei Jahren, das Projekt auf die Beine zu stellen.

Es war ein komplizierter Stoff, aber ich habe nur *eine* Autorin neu engagiert: Elaine May. Mein Verhältnis zu den Autoren ist nur insofern kompliziert, als ich nie mit der Drehbucharbeit fertig werde - selbst wenn die Dreharbeiten begonnen haben. Ich schreibe immer bis zum letzten Drehtag. Das macht manche Autoren wütend, denn sie sind müde oder arbeiten schon wieder an einem neuen Film - und wenn ich sie nicht mehr bekommen kann, dann hole ich mir eben andere Autoren. (lacht)

FILMBULLETIN: Ansonsten ist Ihre Zusammenarbeit mit bestimmten Kameramännern, Cuttern ect. sehr langlebig. Viermal hat Owen Roizman als Kameramann für Sie gearbeitet, fünfmal hat Dave Grusin Filmmusik für Sie geschrieben, sechsmal haben Sie mit Frederic Steinkamp als Cutter und mit Stephen Grimes als Ausstatter gearbeitet. So eine enge Verbindung zu Mitarbeitern findet man heute in Hollywood nur noch selten. Andere Regisseure, die einem in diesem Zusammenhang einfallen, sind höchstens noch Robert Altman, Woody Allen oder Blake Edwards.

SYDNEY POLLACK: Es erspart Zeit. (lacht) Mein Freund, der Drehbuchautor und Regisseur Robert Towne, sagte einmal etwas sehr Aufschlussreiches zu diesem Thema: «Kreativ zu sein ist ein sehr intimer Akt. Mit Fremden kann man nicht intim sein.» Es ist einfach leichter, wenn man unter Freunden ist. Man muss sich nicht erst lange kennenlernen. Manchmal funktioniert es auch nicht, weil ein Komponist oder Schauspieler für den speziellen Film nicht geeignet ist. Aber wenn es eben geht, greife ich gern auf die gleichen Leute zurück.

FILMBULLETIN: Mit Robert Redford verbinden Sie nicht nur die sechs gemeinsamen Filme, sondern Sie gehören auch zum Stab seines «Sundance Institute», einer Art Workshop für unabhängige Filmemacher. Existiert dieses Institut noch?

SYDNEY POLLACK: Ja, jedes Jahr im Juni findet ein Workshop statt. Ich werde gerade rechtzeitig aus Cannes heimkehren, um dort wieder mitzumachen. Ich versuche mein möglichstes, um jedes Jahr mit dabei zu sein.

FILMBULLETIN: Ist es schwer, heutzutage Redford vor die Kamera zu bekommen? Nach seinem Regiedebüt ORDINARY PEOPLE hatte er angekündigt, dass er keine Filmrollen mehr spielen will.

SYDNEY POLLACK: In gewissen Phasen beginnt Robert seine Arbeit als Darsteller zu langweilen. Er ist unzufrieden mit dem, was er von sich auf der Leinwand wiederfindet. Er hat für eine Weile das Gefühl, nicht mehr arbeiten zu können, aber dann kann er es irgendwann nicht mehr aushalten. Er dreht jetzt gerade den dritten Film nach der langen Pause. Und danach, glaube ich, wird er wieder für längere Zeit nicht mehr arbeiten.

FILMBULLETIN: Ich fand seine Rolle aufregend, aber manchmal hatte ich doch stark den Eindruck, sie sei ihm allzusehr auf den Leib geschrieben. Ich glaube nicht, dass Denys Finch Hatton wirklich so war.

SYDNEY POLLACK: Denys Finch Hatton war für mich eine sehr mysteriöse, verschlossene und sehr romantische Figur.

Mit fast jeder Szene werden bestimmte Voraussetzungen geschaffen, erreichen die Beziehungen der Figuren zueinander einen bestimmten Status. Danach aber kann ich nicht noch einmal eine Szene bringen, die die gleiche Information enthält.

Dustin Hoffman und Jessica Lang in TOOTSIE

Niemand konnte von ihm Besitz ergreifen, und das gilt in jeder Hinsicht. Das wollten wir auch mit Redford versuchen. Er ist ein symbolischer Charakter, die am wenigsten dreidimensionale Figur.
Wir wussten überhaupt nichts über Finch Hatton. All unsere Nachforschungen waren ergebnislos: Wir konnten nicht herausfinden, woher er kam, wovon er lebte, wer seine Freunde waren. So erschien es uns nur folgerichtig zu sein, ihn als eine Art Symbol zu behandeln.
FILMBULLETIN: Ich sehe ihn stark im Kontext von andern Rollen, die Robert Redford für Sie gespielt hat, etwa die Rolle des Hubbell Gardner in THE WAY WE WERE.
SYDNEY POLLACK: Seltsamerweise kommt er auch mir vor wie eine Kombination aus dieser Figur und seinem Part in JEREMIAH JOHNSON. Er ist ein bisschen so wie Johnson, der vor der Zivilisation in die Berge flüchtet, um sich selbst nicht aufgeben zu müssen und dann aber feststellt, dass dies unmöglich ist. Und er ist wie Hubbell Gardner, der sich von der Liebe dieser - von Barbra Streisand dargestellten - Frau nicht vereinnahmen lassen will, der sich nicht binden will. Darauf habe ich auch die Autoren aufmerksam gemacht und es erleichterte uns die Arbeit an dieser Figur.
FILMBULLETIN: Sprechen wir ein wenig über Meryl Streep. Inwiefern hat diese Besetzung die Hauptrolle verändert? Hat sie die Konzeption der Figur, wie sie im Drehbuch stand, beeinflusst?
SYDNEY POLLACK: Keineswegs. Ich weiss nicht, was ich über sie sagen soll, ausser dass sie in der Hauptrolle wunderbar war.
Meryl Streep ist eine der Schauspielerinnen, die einfach nur am Drehort auftauchen müssen und alles ist da, alles ist präsent. Wir haben nicht geprobt, kaum miteinander gesprochen. Sie hatte ihre Hausarbeiten gemacht, und wir konnten einfach mit dem Drehen beginnen. Auch vorher haben wir uns nur ein paarmal getroffen, und sie stellte mir ein paar Fragen zur Rolle.
FILMBULLETIN: Was für Fragen waren das?
SYDNEY POLLACK: Die üblichen, technischen Fragen. Ihr Aussehen musste sich, zum Beispiel, im Verlauf des Films viermal ändern: vier verschiedene Arten des Makeups, vier verschiedene Haarstile, vier verschiedene Arten, sich zu kleiden. Vor der Begegnung mit Finch Hatton sollte sie anders aussehen als danach.
FILMBULLETIN: Wie war es mit dem Akzent?
SYDNEY POLLACK: Den hat sie selbst ausgearbeitet. Ich wollte nicht, dass er zu dänisch klang. Er sollte nicht schwer und befremdlich klingen. Wir wollten den Unterschied zwischen ihrer älteren Erzählstimme und der jüngeren Stimme herausarbeiten, um ein starkes Gefühl für die zeitliche und emotionale Distanz zu schaffen.
FILMBULLETIN: Für gewöhnlich ist sie eine sehr fahrige, nervöse Schauspielerin. Nun beschreibt Tania Blixen Afrika aber in einem sehr getragenen, langsamen Rhythmus. Wollten Sie bei der Besetzung der Hauptrolle auf diesen Kontrast hinaus?
SYDNEY POLLACK: Nun, sie verändert sich im Laufe des Films. Sie erscheint zuerst nervös, energiegeladen und hastig. Aber im Verlauf der weiteren Handlung wird sie ruhiger, langsamer - sogar ihre Stimme wird tiefer. All dies geschieht aber sehr subtil, kaum spürbar. Am Ende hat sie sich dem Rhythmus Afrikas angepasst. Auf diese Weise wollten wir das Altern der Figur nachvollziehbar machen, denn schliesslich umfasst der Film einen Zeitraum von mehr als zehn Jahren.
FILMBULLETIN: Wie gut kannten Sie Afrika, bevor Sie mit dem Film begannen?
SYDNEY POLLACK: Ich wusste nicht viel über Afrika, meine Vorstellung von diesem Kontinent stammt hauptsächlich aus alten Filmen - Tarzanfilmen und ähnlichen. Aber während der Dreharbeiten habe ich Afrika dann sehr gut kennengelernt. Bereits während den Vorbereitungen, der Pre-Production, flog ich einmal monatlich nach Afrika.
FILMBULLETIN: Wieviel wurde tatsächlich in Afrika gedreht?
SYDNEY POLLACK: Alles - oder um ganz ehrlich zu sein: fast alles. Die Dänemark-Szenen entstanden in England. Die nächtlichen Safari-Szenen mit Redford und Streep mussten wir im Studio drehen, da ich den Drehplan schon erheblich überschritten hatte. Insgesamt haben wir 101 Tage an den Schauplätzen gedreht und neun Tage im Studio.
FILMBULLETIN: Hatten Sie beim Beginn der Dreharbeiten schon eine bestimmte Struktur für den Film im Auge? OUT OF AFRICA beginnt ja mit einer sehr abstrakten Rückblende, die dennoch deutlich erkennbar ist. Da im Vorspann vier Cutter genannt werden, frage ich

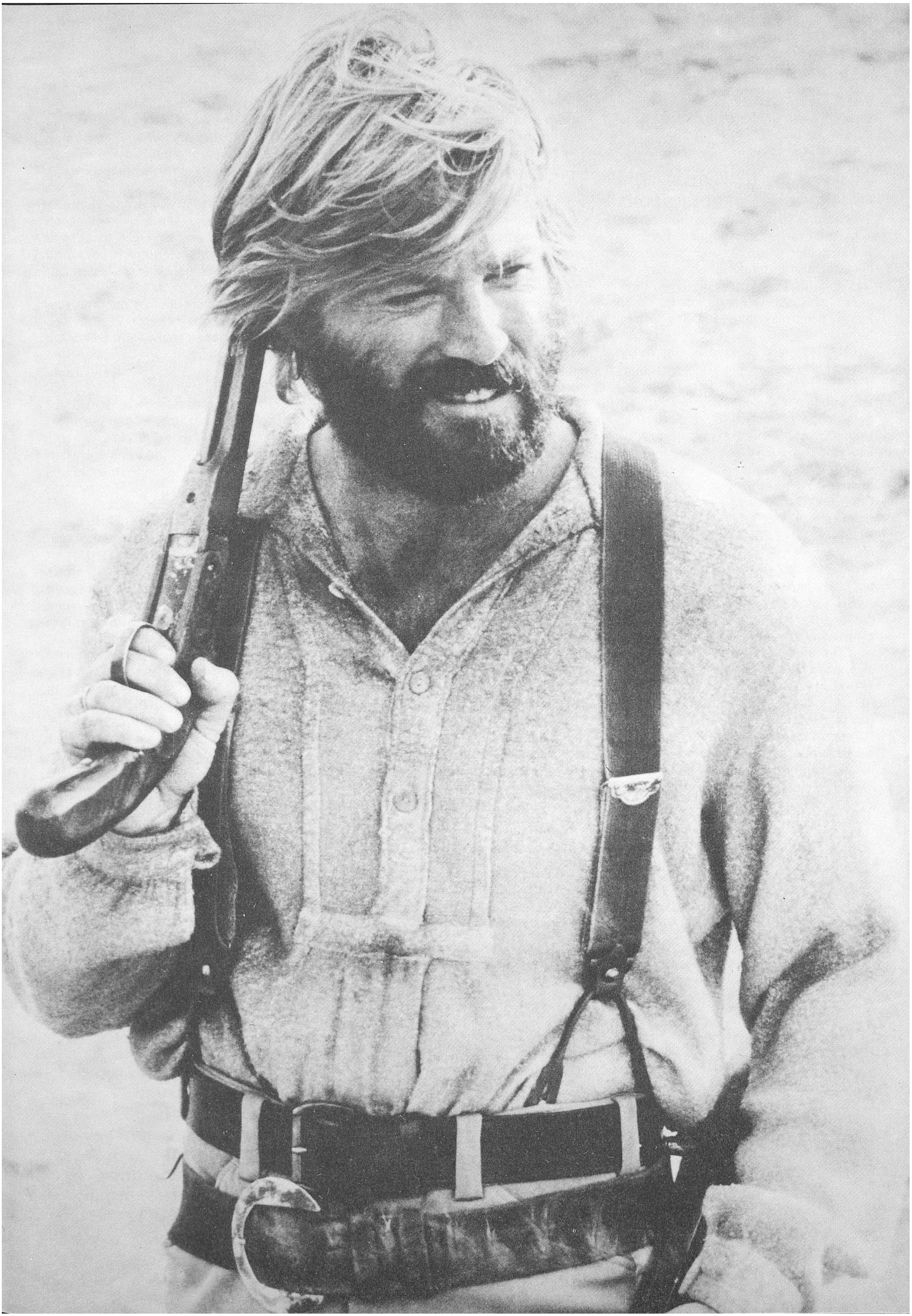
Dustin Hoffman

mich, ob Sie etwas mit der Erzählebene herumgespielt haben und erst beim Schnitt auf diese Lösung gekommen sind.
SYDNEY POLLACK: Kurts erster Drehbuchentwurf sah zwar noch keine Rückblende vor, aber mir wurde sehr schnell klar, dass ich die Geschichte leichter in den Griff bekäme, wenn ich sie als Erinnerung erzählen könnte.
Der Grund, weshalb ich vier Cutter - besser gesagt: vier Teams - verpflichten musste, lag einfach daran, dass ich während der Dreharbeiten noch nicht mit dem Schnitt begonnen hatte. Das war ein schwerer Fehler! So kamen wir unter grossen Zeitdruck.
FILMBULLETIN: Dieser Zeitdruck während des Schnittes ist bei einer solch teuren Produktion wahrscheinlich besonders gross.
SYDNEY POLLACK: Der Film war schon für Weihnachten gebucht, ich war aber erst mitte Juni mit den Dreharbeiten fertig und hatte nur knappe sieben Wochen Zeit für den Schnitt. Wir hatten vier Schneideräume und ich rannte ständig von einem Team zum andern. Vom Ende der Dreharbeiten bis zur Premiere mussten wir sieben Tage in der Woche durcharbeiten. Nach dem Schnitt mussten Musik und Toneffekte eingespielt, Kopien gezogen werden und so weiter und so fort.
FILMBULLETIN: Beim Vergleich zwischen dem Film und Tania Blixens Buch fiel mir auf, dass der Grundton der literarischen Vorlage viel rauher und zynischer ist; es gibt sehr viel gewalttätige und auch blutige Momente.
SYDNEY POLLACK: Da haben Sie, glaub' ich recht. Sie mag etwas rauher, hartgesottener geschrieben haben. In einem Kapitel beschreibt sie nur das gewaltige Gefühl nach dem Erlegen eines Löwen.
FILMBULLETIN: Ich könnte mir eine Verfilmung des Buches auch nach einem Drehbuch von John Milius sehr gut vorstellen.
SYDNEY POLLACK: So überraschend es auch klingen mag: der Mann, der sich am meisten in den Film verliebt hat, ist tatsächlich Milius. Er rief mich an, und wir sprachen mehr als eine Stunde über den Film. Er meinte, das sei genau die Art von Film, die er gerne machen würde. Aber die einzige Art Filme, die man ihn machen lässt, sind Sachen wie APOCALYPSE NOW, sehr gewalttätig, richtig «macho».
Das ist eine Schablone, aus der er heraus will. Er mag epische, romantische Filme. Er kann auch sehr sentimental sein. Niemand kann sich das vorstellen, aber er würde sehr gern auch einmal eine Liebesgeschichte drehen. (lacht)
FILMBULLETIN: Sie haben aus OUT OF AFRICA keine Biografie einer Schriftstellerin gemacht. Wir sehen zwar, wie sie abends Geschichten erzählt, aber sobald sie anhebt, blenden Sie aus und überbrücken ihre Erzählung mit einer Ellipse bis zum Ende der Geschichte.
SYDNEY POLLACK: Das wäre sonst langweilig geworden. Wer im Publikum möchte schon eine halbe Stunde dasitzen und ihr zuhören. Mit den Ellipsen konnte ich den Eindruck erwecken, dass sie ihre Zuhörer den ganzen Abend unterhält.
Es ist immer sehr schwierig, Künstler im Film darzustellen. Man muss immer etwas Stellvertretendes finden, um sie auf der Leinwand darzustellen. Aber ich glaube unsere Lösung funktioniert.
FILMBULLETIN: Man merkt, dass sie eine talentierte Geschichtenerzählerin ist, die ihre Zuhörer verzaubert.
SYDNEY POLLACK: Wissen Sie, wenn Schriftsteller sonst in Filmen gezeigt werden, ist das wenig überzeugend: man sieht sie nachts am Tisch schreiben, man «sieht» wie sie nachdenken, aber all das vermittelt keinen visuellen Eindruck, der überzeugt.
Allerdings hat Tania Blixen damals in Afrika auch so gut wie gar nichts geschrieben.
FILMBULLETIN: OUT OF AFRICA stellt wie alle Filme, die Sie seit mitte der siebziger Jahre gedreht haben, eine schwierige Liebesgeschichte in den Mittelpunkt. Besonders in Ihren frühen Filmen finden sich auch sehr interessante und komplizierte Beziehungen zwischen Männern, ich denke da an YAKUZA oder CASTLE KEEP. Wollen Sie sich irgendwann einmal wieder an einen solchen Stoff heranwagen?
SYDNEY POLLACK: Das hängt immer vom Material ab, von der Qualität des Drehbuchs. Das ist der schwierigste Punkt, und das gilt für alle Regisseure: etwas zu finden, für das man seine nächsten zwei Lebensjahre opfern will.
FILMBULLETIN: Sehen Sie sich als Traditionalisten?
SYDNEY POLLACK: Ich bin mit den Filmen von Kazan, Stevens, Wyler, Wilder und Zinnemann aufgewachsen. Das war ein sehr humanistisches Kino, voller packender Beziehungen, in denen sehr gute Schauspieler mitwirkten. Und in dieser Tradition versuche ich weiterzuarbeiten.
FILMBULLETIN: Sehen Sie sich selbst als

Robert Redford und Barbra Streisand in THE WAY WE WERE

Das ist ein wenig wie die Arbeit eines Bildhauers: manchmal braucht man erst ein Drahtgerüst, um das herum man dann die Skulptur modelliert; man darf das Gerüst nicht mehr sehen, aber es hält alles zusammen.

Robert Redford in JEREMIAH JOHNSON



einen «actor's director», einen Regisseur, dessen Stärke in der Schauspielerführung liegt?

SYDNEY POLLACK: In gewisser Weise schon.

FILMBULLETIN: Wenn man sich einen Film wie THEY SHOOT HORSES DON'T THEY? anschaut, ist man überrascht, wie gut und überzeugend gewisse Schauspieler sind, die man zuvor nur als farblos und uninteressant erlebt hat. Das gilt für Gig Young, Red Buttons, aber auch für Jane Fonda, die bis dahin kaum anspruchsvolle Rollen gespielt hatte.

SYDNEY POLLACK: Besonders Gig Young hat mir in diesem Film sehr gut gefallen.

Ich habe ja als Schauspieler angefangen, lange bevor ich beim Fernsehen Regie fürhte. Die Schauspielerei war alles, was ich zu Anfang hatte. Ich verstand nichts von Kameras, ich verstand nichts von Drehbüchern - aber meine Erfahrung als Schauspieler hat mir dann doch sehr geholfen.

FILMBULLETIN: Ihre Art des Filmemachens tendiert dazu, sehr locker und ellipsenreich zu sein. Sie erzählen sehr oft mit Montagesequenzen. In OUT OF AFRICA sind es gerade die Momente in denen Sie den Alltag von Tania und ihrem Liebhaber zeigen, die sehr stark zum Gefühl des Verlustes beitragen, das sich am Ende des Films einstellt.

SYDNEY POLLACK: Das ist für mich immer wieder die Lösung eines Dilemmas. Mit fast jeder Szene werden bestimmte Voraussetzungen geschaffen, erreichen die Beziehungen der Figuren zueinander einen bestimmten Status. Danach aber kann ich nicht noch einmal eine Szene bringen, die die gleiche Information enthält. Andererseits brauche ich eine solche Szene unbedingt um zu verdeutlichen, dass inzwischen Zeit vergangen ist. Zum Beispiel: Finch Hatton zieht auf die Farm, er und Tania werden zusammmenleben. Ihre Beziehung hat einem bestimmten Status erreicht. Was zeige ich nun als nächstes? Die Zuschauer wissen bereits, dass er bei ihr wohnt. Wenn ich nun, in einer Montagesequenz, kurze Augenblicke aus ihrem gemeinsamen Alltag zeige, verdeutliche ich, dass inzwischen Zeit vergeht, ohne dass ich eine lange, umständliche Szene daraus machen muss. Ich überbrücke die Zeit bis zum nächsten wichtigen Punkt im «plot» und vermittle dabei trotzdem weitere Informationen und Stimmungen - in unserem Beispiel: dass die beiden während ihres Zusammenlebens auf der Farm glücklich sind.

FILMBULLETIN: Diese Montagesequenzen haben bei Ihnen aber auch noch eine andere Funktion. In JEREMIAH JOHNSON benutzen Sie sie etwa um zu zeigen, wie aus dem Helden eine legendäre Figur wird.

SYDNEY POLLACK: Und in TOOTSIE zeige ich wie aus dem unbeachteten Schauspieler ein Star wird.

Seltsam genug, aber ich mache so etwas wohl in jedem meiner Filme.

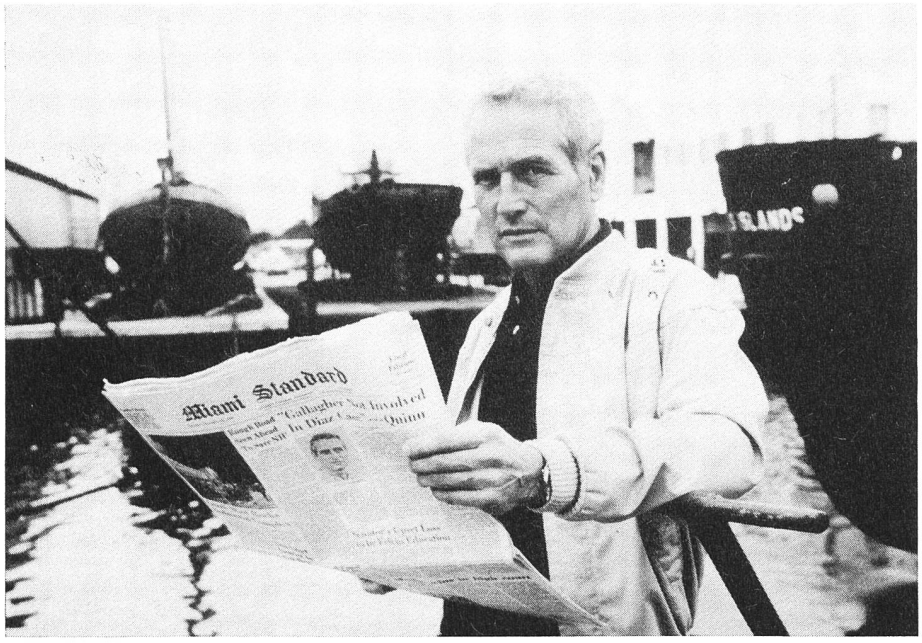
FILMBULLETIN: Für mich handelt OUT OF AFRICA vor allem von Unabhängigkeit.

SYDNEY POLLACK: Für mich ging es vor allem um Besitz und Verlust, und um das Gleichgewicht zwischen Freiheit und Verpflichtung. Wenn ich sage: «Ich liebe Dich!», wieviel von meiner Unabhägigkeit gebe ich dabei auf? Ist es möglich, eine Beziehung zu haben, wie sie Finch Hatton anstrebte?» Er sagt im Grunde zu Tania: «Ich möchte mit Dir zusammen sein. Ich möchte aber dafür kein Stück meiner Individualität als Preis bezahlen. Ich will keine Kompromisse eingehen. Und ich will auch nicht, dass Du es tust.» Sie glaubt natürlich, dass das unmöglich ist - und vielleicht, aber eben nur vielleicht, hat sie damit sogar recht. Ich weiss es nicht, aber genau das hat mich an dieser Beziehung interessiert.

Genau das war es auch, wonach wir bei der Drehbucharbeit am längsten gesucht haben: ein Rückgrat, eine Struktur für die Geschichte. Unser Anhaltspunkt war Tanias Satz an seinem Grab: «Er gehörte nicht uns, er gehörte nicht mir.» Ich sagte zu Kurt, dass wir uns genau von diesem Punkt aus zurückarbeiten müssten. Alles im Film sollte uns zu diesem Satz am Ende führen. Wir wollten zeigen, wie sie versucht, von allem und jedem Besitz zu nehmen, der Farm und der ganzen Umgebung ihrem Stempel aufzudrücken. Finch Hatton lehrt sie, dass es eine Illusion ist, etwas zu besitzen, nur weil man dafür bezahlt hat. Sie sagt immer wieder: «Meine Farm in Afrika ...» Es ist nicht ihre Farm. Am Ende hat sie sie verloren.

All dies faszinierte mich und ermöglichte mir eine stärkere Verbindung zwischen Vorder- und Hintergrund. Im Vordergrund stand ihre Liebesgeschichte und im Hintergrund der Kolonialismus. Das eine wurde zur Metapher für das andere. Die Engländer fingen in Nairobi an, Denkmäler zu errichten, neue Strassen anzulegen und der Stadt

Paul Newman in ABSENCE OF MALICE



Ich bin mit den Filmen von Kazan, Stevens, Wyler, Wilder und Zinnemann aufgewachsen. Das war ein sehr humanistisches Kino, voller packender Beziehungen, in denen sehr gute Schauspieler mitwirkten.

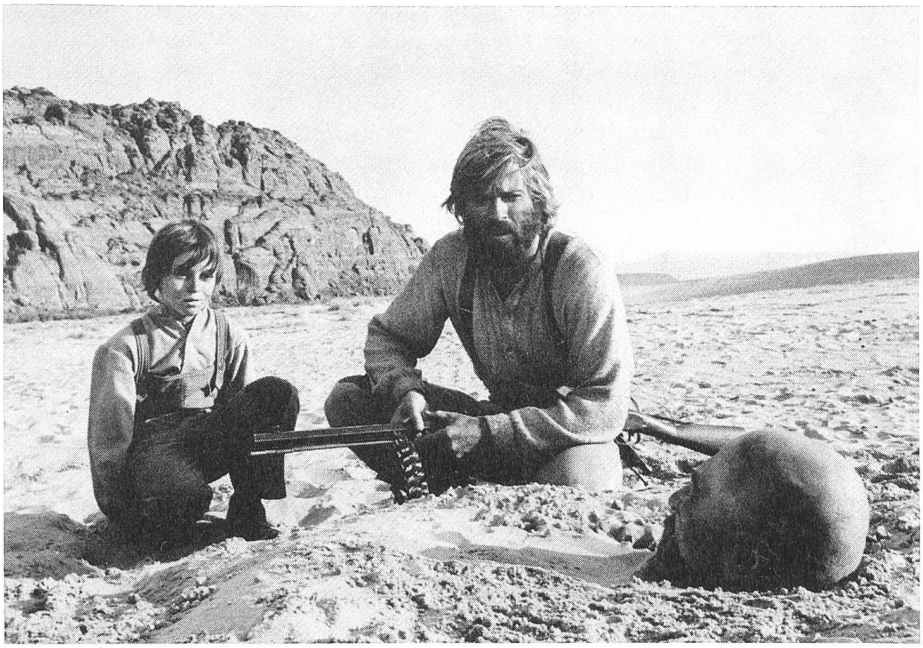
ein durch und durch europäisches Aussehen zu geben.
Ich glaube aber, dass dies Dinge sind, die das Publikum nicht sieht - und nicht sehen muss. Sie sind nicht wirklich wichtig. Nur für mich sind sie, während ich arbeite, wichtig. Das ist ein wenig wie die Arbeit eines Bildhauers: manchmal braucht man erst ein Drahtgerüst, um das herum man dann die Skulptur modelliert; man darf das Gerüst nicht mehr sehen, aber es hält alles zusammen.
FILMBULLETIN: Bei dieser Verbindung zwischen Vorder- und Hintergrund fällt mir einmal mehr ein Paralelle zu THE WAY WE WERE auf, wo sich die vordergründige Liebesgeschichte im Lauf der Jahre vor einem klar definierten zeitgeschichtlichen Hintergrund entwickelt: Spanischer Bürgerkrieg, McCarthy-Ära und Roosevelts Tod, der eine eminent wichtige Rolle spielt.
SYDNEY POLLACK: Alle meine frühen Filme spielten in der Vergangenheit. Mein erster Film mit einer zeitgenössischen Thematik war THREE DAYS OF THE CONDOR.
FILMBULLETIN: Und selbst dieser Film wird dem Zuschauer in zehn oder zwanzig Jahren ein relativ genaues Stimmungsbild seiner Entstehungszeit vermitteln.
Aber zurück zu OUT OF AFRICA: Wie sehen Sie das Dreiecksverhältnis Streep-Redford-Löwen? Wollten Sie dadurch ihre Beziehung zu Afrika verdeutlichen?
SYDNEY POLLACK: Es gab kein besseres Symbol als die Löwen. Auch Tania Blixen erzählt die Liebesgeschichte in ihrem Buch vermittels der Löwen - obwohl dies nicht den Tatsachen entsprach, wie wir aus Judith Thurmans Blixen-Biografie wissen. Auch die Massai sind in diesem Zusammenhang wichtig. Das eigenhändige Erlegen eines Löwen ist bei den Massai ein Initiationsritus. Das lässt sich auch auf unsere Heldin anwenden, denn sie tötet ja auch einen Löwen. Finch Hatton bewunderte die völlige Unabhängigkeit der Massai und deshalb liessen wir bei seiner Beerdigung auch einen Massaikrieger auftauchen, der ihn sozusagen repräsentiert. Später sieht man dann die Löwen auf Hattons Grab. Das ist fast schon ein mythischer Augenblick.
Ausserdem verlieben sich Finch und Tania in gewisser Weise bei der Löwenjagd, als sie den Löwen erschiesst. Das sind zwei Formen der Jagd. Es geht auch hier wieder um die Freiheit und ... Mein Gott, ich will nicht prätentiös werden und meinen eigenen Film analysieren. (lacht)
Das kann ich gar nicht. Das ist Ihre Aufgabe als Kritiker - nicht das Prätentiöswerden, aber das Analysieren.

Das Gespräch führten
Gerhard Midding und Lars-Olav Beier

Sydney Pollack

Geboren am 1. Juli 1934 in South Bend, Indiana. Nachdem er sich am «New York's Neighborhood Playhouse» zum Schauspieler ausgebildet hatte, arbeitete Pollack auf der Bühne und beim Fernsehen; wirkte dann als «Drama Instructor» an der New York University und als TV-Regisseur, bevor er in den sechziger Jahren eigene Spielfilme zu realisieren begann. Als Darsteller wirkte er noch 1962 in WAR HUNT von Terry Sanders (in dem übrigens Robert Redford sein Filmdebüt gab) und in seinem eigenen TOOTSIE mit. Bei THE YAKUZA übernahm er erstmals auch die Rolle des Produzenten.

Spielfilme als Regisseur:
1965 THE SLENDER THREAD
1966 THIS PROPERTY IS CONDEMNED
1968 THE SWIMMER (nur eine Sequenz)
THE SCALPHUNTERS
1969 CASTLE KEEP
THEY SHOOT HORSES DON'T THEY?
1972 JEREMIA JOHNSON
1973 THE WAY WE WERE
1975 THE YAKUZA
THREE DAYS OF THE CONDOR
1977 BOBBY DEERFIELD
1979 THE ELECTRIC HORSEMAN
1981 ABSENCE OF MALICE
1982 TOOTSIE
1985 OUT OF AFRICA

Das Schwierigste ist, und das gilt für alle Regisseure: etwas zu finden, für das man seine nächsten zwei Lebensjahre opfern will.

Josh Albee, Robert Redford und Stefan Gierasch in JEREMIAH JOHNSON