

ben, wenn er auch im Fernsehen mit den Amerikanern gleichziehen wollte.

SPIEGEL: Wenn wir hier die Umständlichkeiten der Förderung beklagen, die Enge des Marktes, die Übermacht der Amerikaner, reden wir da nicht um eine ganz banale Einsicht herum? Nämlich: Es fehlt an Talenten. Könnten Sie auch nur zehn deutsche Regisseure aufzählen, die einen aufwendigen, international präsentablen deutschen Film wirklich professionell hinkriegen?

Rohrbach: Könnten Sie denn zehn Autoren aufzählen, die dafür die Drehbücher liefern? Was die Regisseure angeht: Wenn Wolfgang Petersen nicht lieber in Hollywood arbeiten würde, wenn Roland Emmerich nicht in Hollywood arbeiten würde, wenn Carl Schenkel nicht in Hollywood arbeiten würde, wenn Volker Schlöndorff, statt sich mit den Babelsberg-Studios herumzuärgern, Regie führen würde . . .

SPIEGEL: . . . dann hätten wir schon vier. Auf ein Dutzend werden wir es kaum bringen. Woher also nehmen Sie, Herr Rohrbach, mitten im Siechenhaus des deutschen Films Ihre Zuversicht, es werde nun zügig aufwärts gehen?

Rohrbach: Zügig habe ich nicht gesagt, aber aufwärts. Zum einen, so scheint mir, hat sich inzwischen sogar bis in unsere vielfältigen Fördergremien herumgesprochen, daß die Gießkannenstrategie nichts bringt. Man setzt also mehr Geld auf weniger Filme. Zum anderen, und das ist das Wichtigere: Der Markt verlangt deutsche Filme, ja der Markt erzwingt deutsche Filme.

SPIEGEL: Wieso denn das? Die großen deutschen Verleiher haben sich bisher lieber bei unabhängigen US-Produzenten bedient und also den Marktanteil amerikanischer Filme vergrößert.

Rohrbach: Das ging vor ein paar Jahren noch so, aber es geht nicht mehr. Auch in den USA werden die Großen immer größer, indem sie Kleine schlucken. Von den sogenannten Independents sind nur noch wenige so unabhängig, wie der Name sagt, also unabhängig von einem „Major“ mit weltweitem Verleih. Es gibt auf dem freien Markt, wo sich deutsche Verleiher früher bedienten, kaum noch einen wirklich attraktiven amerikanischen Film zu kaufen – folglich sind sie gezwungen, in deutsche Filme zu investieren.

SPIEGEL: Wie groß war der deutsche Marktanteil im ersten Halbjahr 1994?

Rohrbach: Sechs Prozent.

SPIEGEL: Worauf gründet sich dann Ihr Optimismus?

Rohrbach: Ich weiß, daß in den nächsten Monaten ein paar wirklich starke deutsche Filme in die Kinos kommen.

SPIEGEL: Einer, den Sie produziert haben, hat den programmatischen Titel „Die Sieger“. Wir drücken die Daumen, Herr Rohrbach, und danken Ihnen für dieses Gespräch. □

Nachruf

Elias Canetti

1905 bis 1994

Seine Nische oder Säule hat er in der deutschen Literatur dieses Jahrhunderts niemals gefunden. Dafür war er zu einzelgängerisch, auch immer zu anspruchsvoll. Elias Canetti, 1905 im bulgarischen Rustschuk geboren, war ein Denker von weitschweifender Gelehrsamkeit, ein Schriftsteller von unerbittlicher Strenge, eine späte Prophetengestalt im Gewitterlicht. Sein Werk ist von jener Art, daß es eher bewundert als geliebt wird.

Daß er sich Anfang der dreißiger Jahre in Wiener Literatur-Kaffeehäusern, wo er unter den Fittichen von Karl Kraus Zugang fand, als Jung-Genie den Respekt arrivierter Älterer wie Robert Musil und Hermann Broch erwarb und daß er Staunen erregte durch die vivisektorische Eiseskälte des Romans „Die Blendung“, den er als 25jähriger schrieb: Das alles galt nichts mehr, als er im Herbst 1938 als Emigrant in London eintraf.

Im England und Frankreich der ersten Nachkriegsjahre machten Übersetzungen der „Blendung“ auf Canetti aufmerksam, die deutsche Öffentlichkeit nahm das Buch erst 1963 durch eine neue Ausgabe wahr. 1965 endlich wurde in Braunschweig sein erstes Drama uraufgeführt, die Weltuntergangskomödie „Die Hochzeit“: Sie provozierte mehr als 30 Jahre nach ihrer Entstehung eine Strafanzeige wegen „Erregung geschlechtlichen Ärgernisses“.

Die Diskrepanz zwischen dem apokalyptischen Furor dieser Werke und ihrem Verfasser war beträchtlich. Denn der präsentierte sich als ein kleiner, ungemein lebenswürdiger Gentleman. Und er machte deutlich, daß seine Interessen inzwischen eher philosophischer als dichterischer Art waren: In mehr als 20jähriger Privatgelehrten-Arbeit in London hatte er ein voluminöses Denk-Werk mit dem Titel „Masse und Macht“ verfaßt.

Bei der ersten Veröffentlichung 1960 fand es bei Fachleuten wenig Beifall, weil Canetti sich in kein Fach bequeme: Er setzte auf der Suche nach Grundkonstanten den Massenwahn des Faschismus mit archaischen Gruppenexzessen in Verbindung, verknüpfte Mythen und psychopathologische Fallgeschichten – so erschien „Masse und Macht“ als Pionierwerk einer Wissenschaft, für die sich erst viel später ein Name fand: Kulturanthropologie.

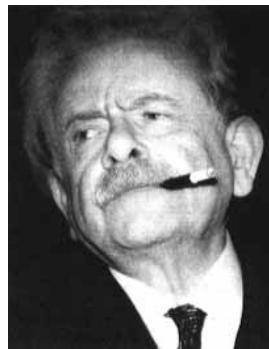
Gewiß ist kein großer Autor auf solchen Umwegen wie er in die deutsche Sprache geraten. Im Elternhaus in Rustschuk hat er den spanischen

Dialekt der sephardischen Juden gelernt und draußen Bulgarisch, nach dem Familienumzug ins britische Manchester (1911) dazu Englisch und Französisch. Doch keine zwei Jahre später, nach dem Tod des Vaters, bleute die Mutter, die nun nach Wien übersiedeln wollte, dem Achtjährigen in einem Schnellkurs das

Deutsche ein: Der Lustschmerz ihres Erwerbs hat Canetti für immer auf diese Sprache als Teil seiner Identität fixiert.

Die Beziehung zur Mutter und zu dieser besonderen Mutter-Sprache sind Zentralthemen in der dreiteiligen Autobiographie, die Canetti in seinem achten Lebensjahrzehnt den internationalen Ruhm einbrachte, den 1981 der Nobelpreis krönte: Triumph eines verführerischen Erzählers, der das eigene Lebensabenteuer ins Exemplarische hebt.

Als „Ziel meines Lebens“ hat der späte Canetti immer wieder die „Abschaffung des Todes“ genannt. Die Sterblichkeit erschien ihm als unerträgliches Unrecht: Er wollte wie der erste Menschheitsmythen-Held Gilgamesch gegen den Tod anrennen, um ihn in die Knie zu zwingen. Auch Gilgamesch hat verloren. Am vorvergangenen Wochenende ist Elias Canetti in seinem 90. Lebensjahr in Zürich gestorben.



B. FRIEDRICH