Zeitschrift: Der Filmberater
Herausgeber: Schweizerischer katholischer Volksverein
Band: 8 (1948)
Heft: 5

Artikel: Unkommerzielles Filmschaffen!
Autor: [s.n.]
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-964996

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: 12.07.2025

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

dern nur, dass sich in ihnen die Persönlichkeit ihres Urhebers stark und eindeutig ausgeprägt hat. So ist es zum Beispiel sehr leicht, die Filme René Clairs, Jean Renoirs, Julien Duviviers, Marcel Carnés aus ihrem besonderen Stil zu erkennen. An die Stelle Clairs und Renoirs sind heute weitgehend jüngere Talente getreten. Aber auch die Werke Christian Jaques, Jacques Beckers, Claude Autant-Laras, René Cléments, Jean Delannoys und zahlreicher anderer unterscheiden sich in ihrem Stil so weitgehend von einander, dass der Anteil des Regisseurs an der schöpferischen Leistung sich offensichtlich nicht nur auf die kunstgerechte „Mise en scène" beschränken kann.

Am stärksten ausgeprägt ist die schöpferische Arbeit des Regisseurs gegenwärtig im italienischen Filmschaffen. Roberto Rossellini ist der bedeutendste Name, aber nicht der einzige. Neben ihm haben Vittorio de Sica („Sciuscà"), Alberto Lattuada („Il bandito"), Luigi Zampa („Vivere in pace"), Aldo Vergano („Il sole sorge ancora"), Giovanni Paolucci („Preludio d'amore") und einige andere bewiesen, dass ihnen Film nicht nur ein regietechnisches Problem, sondern eine Angelegenheit vollsten künstlerischen Einsatzes ist, weitgehend auch eine Sache des Herzens und der menschlichen Gesinnung. Vielleicht litt diese und jene Einzelheit darunter, dass der Regisseur zuviel wagte, ohne in allen Teilen ganz sattelfest zu sein; für das Kunstwerk als Ganzes hatten solche kleinen Unebenheiten nichts zu bedeuten und vermochten die hinreissende Wirkung solcher Schöpfungen nicht zu beeinträchtigen. Gerade die Italiener, welche früher am stärksten für die Theorie der kollektiven Urheberschaft eingetreten sind, liefern heute das reinste Beispiel der schöpferischen Verantwortlichkeit des Regisseurs.

Nicht wesentlich anders liegen die Dinge in England, wo einzelne Regisseure für eine Reihe höchster Filmkunstwerke verantwortlich sind, auch wenn sich die englische Filmindustrie in ihrem Aufbau und in ihrer Gliederung eher dem Vorbild Hollywoods verpflichtet hat. Es würde zu weit führen, die Verhältnisse in anderen Filmländern noch zum Vergleich heranzuziehen; der Begriff des europäischen Films und deshalb auch des europäischen Regisseurs wird durch Frankreich, Italien, Deutschland und England hinlänglich erhärtet.

Was uns nun im nächsten Beitrag beschäftigen soll, ist die Arbeit des Cutters (Schnittmeisters) und des Kameramanns.

Unkommerzielles Filmschaffen!

Maurice Cloche weist neue Wege.

Schon immer haben wir die leidige Abhängigkeit der Filmproduktion vom geschäftlichen Interesse aufs heftigste bedauert und nach Wegen Ausschau gehalten, das Filmschaffen von rein finanziellen Erwägungen zu befreien. Der erstaunliche Erfolg des französischen Kunstwerkes „Monsieur Vincent", das nur durch öffentliche Subskription ermöglicht wurde, bedeutet einen wahren Lichtblick und einen Hinweis. Es freut uns, hier den

Niederschlag eines Presse-Interviews mit Maurice Cloche, das die Redaktion des „Filmberaters" organisierte, unsern Lesern bekannt zu geben. Wir glauben, dass diesen Ausführungen, die wir ganz zu unsern eigenen machen, nicht genug Bedeutung beigemessen werden kann.

Die Redaktion.

Wer immer mit dem Film in nähere Berührung kommt, weiss es: Vielerorts — sogar meistenorts — ist die Filmproduktion eine Industrie, die die Rendite zu ihrem Götzen erhoben hat und diesem Moloch auf dem Altar der Kommerzialität inhaltlich-moralische und künstlerisch-formale Gesichtspunkte ohne zögern opfert. Die Gebundenheit ans Grosskapital ist die grosse Not der Filmproduktion. Hollywood ist das sprechendste Beispiel. Eine Massierung finanzieller Mittel hat dieses Produktionszentrum in nächster Nähe der Petroleumfelder Tausende von Kilometer vom Broadway entfernt, wo das künstlerische Leben pulsiert (und sei es manchmal noch so zweifelhaft), aus dem Boden wachsen lassen. Eine Spezialisierung bis ins kleinste Detail hat überdies in der amerikanischen Filmmetropole die Produktionskosten ins Ungeheure gesteigert. Die notwendige Folge ist die, dass die Ziffern des „boxoffice" darüber entscheiden, ob ein Film „gut" oder „schlecht" ist. So werden denn Filme produziert, die in die Besucherscharen seelische Vergiftung tragen und überdies manchen die Handhabe geben, gegenüber der siebenten Kunst generalisierend eine negative oder zumindest indifferente Haltung einzunehmen. Wie tief in Amerika der reine Geschäftsstandpunkt eingefleischt ist, zeigte das letztjährige Festival Mondial du Film in Brüssel, das Hollywood einfach mit den besten Kassenerfolgen der USA beschickte — und damit eine Enttäuschung erleben musste. — Es wird deshalb für einen vertraglich gebundenen Regisseur immer fast eine unüberbrückbare Schwierigkeit sein, einen Film nach eigenem Herzen zu drehen, besonders wenn er seine Aufgabe ernst und verantwortungsvoll nimmt und nicht gewillt ist, um der Geschäftsinteressen willen Konzessionen zu machen. Die wenigen Ausnahmen bestätigen nur die Regel. Man denkt an Orson Welles' „Citizen Kane", wird aber gleich beifügen müssen, dass seine weiteren Filme, vor allem der letzte („The stranger") bereits auch etwas von kommerzialisiertem Genie an sich trugen.

Umso erfreulicher und bemerkenswerter ist es, einmal einem inhaltlich wie formal kompromisslosen Werk zu begegnen, wie es der vor kurzem in der Schweiz angelaufene französische Film „Monsieur Vinzent" ist. Die Idee wurde bereits 1941 konzipiert. Während fünf Jahren wurde sie allen, ausnahmslos allen französischen Produktionsgesellschaften zur Verfilmung angetragen, aber ebenso ausnahmslos von allen abgelehnt. Doch Maurice Cloche, der diese Idee einmal gefasst hatte, liess sich von der Abweisung durch die kapitalkräftigen Produzenten und ihre mannigfachen Befürchtungen (der Film werde langweilig und interessiere niemand) nicht beirren. Er tat sich mit dem OFDA (Office Familial de Documentation Artistique) zusammen und wandte sich an das französische Volk. In kürzester Zeit hatten 15 000 Suskribenten 25 Millionen frs. gezeichnet; die zur Realisierung noch nötige Summe streckte das Crédit National vor. Ueber den Erfolg dieses Filmes haben wir nicht mehr zu berichten. Die belgischen Filmkritiker bezeichneten ihn als den besten Film des Jahres; er erhielt den „Grand Prix du Cinéma Français"; Pierre Fresnay in der Gestalt des hl. Vinzenz von Paul wurde an der Biennale mit dem Preis für die beste männliche Hauptrolle ausgezeichnet. Man braucht auch bloss die internationale Fachpresse verschiedener konfessionell-weltanschaulicher Schattierungen etwas zu durchgehen, um überall auf uneingeschränktes Lob dieses Streifens zu stossen.

Es stellt sich die Frage, ob dieses Werk ein Einzelfall bleiben oder ob auf dem hier eingeschlagenen Weg weitergegangen werden soll, um eine Gesundung der Filmproduktion zu erreichen. Es freut uns, hier mitteilen zu können, dass „Monsieur Vincent" kein Einzelfall bleiben wird, sondern das Experiment weitergeführt werden soll. Maurice Cloche, der Initiant und Regisseur von „Monsieur Vincent" weilte vorübergehend in Zürich; der Redaktor des „Filmberaters" vermittelte mit einigen wenigen Journalisten eine Zusammenkunft, in der Maurice Cloche nicht nur vom Leidensweg der Idee seines Filmes über das Leben des Hl. Vinzenz von Paul und

ihrer schliesslich erfolgreichen Verwirklichung sprach, sondern auch in seine Zukunftspläne und die bereits mit Erfolg abgeschlossenen Vorarbeiten Einblick nehmen liess. Um unabhängig zu sein, hat er seine eigene Produktionsgesellschaft gegründet: La Société des Films Maurice Cloche. Diese wird mit einer erprobten Equipe bei den einzelnen Inszenierungen die eigentliche Filmarbeit leisten. An grosse Geldgeber will er sich nicht wenden, da sie auf jeden Fall ein Handicap bedeuten. Maurice Cloche sagte zu diesem Problem sehr treffend: Im ersten Monat kommen sie und sagen, es sei gut; im zweiten Monat sagen sie, es könnte anders gemacht werden; im dritten, es solle anders gemacht werden, und endlich im vierten: es muss anders gemacht werden! Deshalb wird im Schosse dieser seiner Produktionsgesellschaft bei jedem einzelnen Filmprojekt eine „Association" gegründet, die auf ähnliche Weise wie bei „Monsieur Vincent" die ersten nötigen Kapitalien durch öffentliches Auflegen von Zeichnungsscheinen zusammenbringen wird, auf Grund derer dann das Crédit National oder ähnliche Institutionen den Rest aufbringt. Damit wird der Film auch soziologisch auf eine breitere Basis gestellt, und diejenigen, die bisher immer sagten, man bekomme doch nie solche Filme zu sehen, wie man sie haben wollte —, denen ist nun Gelegenheit geboten, mit ihrem eigenen Geld die Verfilmung von Themata zu unterstützen, die wegen ihrer Unkommerzialität von all den grossen Filmgesellschaften abgelehnt werden. Doch damit ist noch nicht alles berichtet. Gleichzeitig mit seiner eigenen Produktionsgesellschaft hat Maurice Cloche die Gesellschaft „Arts et Sciences par le Cinéma" gegründet. Diese ist gewissermassen der moralisch-ethische Träger der geplanten Produktion. Sie ist unterteilt in verschiedene Arbeitsgruppen, denen besondere, geschlossene Interessenkreise am Herzen liegen (zum Beispiel: Aerzte, Ingenieure); diese studieren in ihrem Zirkel die Möglichkeiten des Films in seiner ganzen Komplexität, um ihren Idealen und Ideen durch sein Medium Ausdruck zu verleihen. Diese Neugründung konnte insofern bereits einen grossen Erfolg buchen, als ihr vom Staate die Wahrung der Interessen des französischen Tourismus übertragen wurde.

Unter den Plänen, die Maurice Cloche für die Zukunft hat, erwähnen wir: einen Film über „Docteur Laënnec", der bereits im Mai dieses Jahres begonnen wird. Seine Grundidee ist die Idee der „Arts et Sciences par le Cinéma" in spezieller Sicht: während „Monsieur Vincent" die Grösse der sozialen Liebe verherrlichte, wird „Docteur Laënnec" die erhabene Schönheit des Berufsethos eines Arztes zeigen, das Leben eines Mannes, der alles hingab — Familienleben, Liebe, Gesundheit, Ehrgeiz —, um seinen Beruf im Dienste der Leidenden auszuüben. Der Stoff ist ausserordentlich dankbar, da René-Théophile Laënnec nicht nur ein Grosser war auf dem Gebiete einer praktisch begriffenen Humanität, sondern zugleich durch die Erfindung des Stethoskopes und die Einführung der modernen Auscultation ein Bahnbrecher der modernen Medizin und einer der grössten Arztgestalten seit der Antike. Für diesen Film haben grösste medizinische Kapazitäten Frankreichs ihre Mitarbeit zugesagt, um eine unverfälschte Dokumentation in allen medizinischen Belangen zu verbürgen. — Erst nächstes Jahr will Maurice Cloche — wieder mit Pierre Fresnay in der Hauptrolle — einen Molière-Film drehen, der nur die letzten Tage dieses grossen Theatermannes erfassen, sie jedoch als die Kristallisation des ganzen Molière begreifen wird. Ein weiterer Film ist geplant über Isaac Jogues, ein Pionier der Missionsarbeit bei den Indianern im 17. Jahrhundert.

Es bleibt noch darauf hinzuweisen, dass unsere nationale Spielfilmproduzentin, die Präsens-Film AG. in Zürich, ganz ähnliche Wege in der Finanzierung gegangen ist. In beiden Kapitalerhöhungen hat sie dem „kleinen Mann von der Strasse" Gelegenheit geboten, sich an der Filmproduktion mit einem kleinen Einsatz (in Form einer Aktie) zu beteiligen, und hat sich selbst damit recht tief im Schweizervolk verankern können. Wir geben deshalb der Hoffnung Ausdruck, die Idee der „Arts et Sciences par le Cinéma" möchte auch bei uns ihre Anhänger finden, und vor allem die Aerzteschaft möchte dem nächsten Film von Maurice Cloche, „Docteur Laënnec", die gebührende Beachtung schenken.

Wir haben über diese Dinge so ausführlich berichtet, weil wir hier einen wichtigen Weg sehen, um aus dem Dilemma herauszukommen, in dem die Filmproduktion

sich befindet, seit sie vom Jahrmarktszauber zur Grossindustrie avancierte. Man möchte deshalb wünschen, dass diese neuen Wege im französischen Film auch in andern filmproduzierenden Ländern die gebührende Beachtung finden werden, und was uns noch lieber ist: ebenfalls beschritten werden. Der Erfolg wird sich einstellen.

G. G.

Eine Romanverfilmung

Zur Diskussion um „Le Diable au Corps".

(Vergleiche unsere Bespr. Nr. 14 vom Sept. 1947)

In Amerika wird meist so vorgegangen: die Filmproduzenten lassen einen populären Roman in die Bildsprache übersetzen, mit der Spekulation, dass selbst einer Verwässerung oder Verkitschung eines berühmten Bestsellers sicherer Erfolg beschieden sei. Darüber einen Artikel zu schreiben, wäre langweilig. Lieber wähle ich ein Beispiel, wo sowohl Buch wie Film von Sachverständigen ausgezeichnet wurde: der Roman von Raymond Radiguet „Le Diable au Corps" und das entsprechende kinematographische Werk.

Die Geschichte spielt während des ersten Weltkrieges in Pariser Vororten. Geschildert wird die Liebe eines 17jährigen Gymnasiasten zur jungverheirateten Frau, deren Gatte im Feld steht. Sie empfängt von ihrem Liebhaber ein Kind und geht daran zugrunde. Der Film hat die grosse Linie nebst vielen Einzelzügen beibehalten, während andere Szenen und Personen umgewandelt oder neuerfunden wurden. Solche Freiheiten sind teilweise unerlässlich; Dialoge und Reflexionen können nicht einfach in der literarischen Fassung auf die Leinwand gebracht werden. Das Drehbuch ist da sehr geschickt vorgegangen, und die feinfühlige Regie tat ihr Uebriges. Was uns jedoch nicht abhalten soll, ein paar sehr bezeichnende Aenderungen näher zu untersuchen.

Radiguet zeigt die Verrücktheit des Krieges durch ein Ereignis, das scheinbar mit dem Geschehen an der Front in keinem Zusammenhang steht. Eine wahnsinnige Dienstmagd erscheint auf dem Hausdach und weigert sich, herunterzukommen. Die Hausleute verschliessen sich aus Furcht vor Skandal hinter Türen und Läden. Jeder Versuch, dem Spuk ein Ende zu bereiten, scheitert. Nach Stunden dann stürzt sich die Wahnsinnige in den Garten; dabei verlässt den jugendlichen Zuschauer das Bewusstsein. — Der Film verzichtet auf diese Episode. Hier findet der junge Mann sein Kriegserlebnis in einem Lazarett, wo er zwar menschlich ergriffen wird, aber keineswegs ohnmächtig zu Boden stürzt. Bereits mit diesen Andeutungen ist die Grundstimmung der beiden Werke gekennzeichnet. Noch mehr, in den beiden verschiedenen Szenen wird bereits alles Folgende gleichnishaft vorweggenommen.

Betrachten wir den Romanhelden: ein unreifer Mensch wird ständig zwischen ekstastischen Glücksgefühlen und grausigem Schuldbewusstsein hin und her geworfen; mit seinen Gewaltsakten und seiner Feigheit stürzt er die Geliebte ins Verderben. Dieser selbe Mann erscheint auf der Leinwand als mitleiderregende, nahezu sympathische Gestalt, die einzig durch tragische Umstände in ihr Schicksal gezwungen wurde. Der Leser wird bereits ahnen, wie gefährlich diese Figur auf das Kinopublikum wirken kann!

Im weitern bleibt das Drehbuch der Vorlage ziemlich treu. Bis zu jener entscheidenden Nacht, in welcher die überspannte Liebe zerbricht. Die beiden Menschen fühlen, es wird die letzte Nacht sein. Im Film finden wir sie in in einem vornehmen Restaurant und im Waffenstillstandsrausch eines Tanzlokals. Dort wird es der Geliebten übel; ihre herbeigerufene Mutter führt sie nach Hause. Wie der verwirrte Liebhaber ins Krankenauto steigen will, stösst ihn die Dame erbost zur Seite. So steht er im Regen, erweckt das Mitgefühl des Publikums, und jedermann ist über die herzlose Geste der resoluten Frau entrüstet. — Wie ganz anders wird das letzte Beisammensein im Buch beschrieben. Das Paar fährt im ungeheizten Zug nach Paris, um dort irgend ein Hotelzimmer zu suchen. Hier verliert der Held seine Haltung. Er ist zu feig, vor einen Concierge hinzutreten, erklärt der Geliebten, er sei krank und