

Die ganze Welt zum Studio

Autor(en): **[s.n.]**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Film und Radio mit Fernsehen**

Band (Jahr): **6 (1953-1954)**

Heft 7

PDF erstellt am: **12.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-963879>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Die Kinematographie von einst

Erinnerungen eines alten Kineasten.

III.

FU. Seit dem Jahre 1904 hatten wir an der Fassade unseres dritten Kinematographentheaters eine mächtige Lanz-Dampflokobile stehen und mehr wie tausend Illuminationslampen. Eine große 6 Meter Konzertorgel, welche die Gebrüder Bruder in Waldkirch für uns gebaut hatten, Schnitzereien und Monumentalfiguren ohne Zahl, ungelegte Spiegel und roter Samt in und außen am Geschäft stempelte unser Kinematographentheater im In- und Auslande zum schönsten. Dabei darf ich vielleicht bemerken, daß die Fassade unseres ersten Kinematographentheaters ungefähr 8000 Mark gekostet hatte, die Fassade des dritten Theaters aber bereits weit über hunderttausend Mark. Man tat alles, um die Geschäfte zu verbessern und zu verschönern, und einzelne charaktervolle Schausteller, vorab meine Pflegeeltern, wollten die Darbietungen der Schönheit des Geschäftes anpassen. Sie lehnten alle Filme, die irgendwie nicht in den anständigsten Rahmen paßten, kurzerhand ab, oft zum finanziellen Schaden. Diese Ablehnung schlechter Filme durch die Schausteller (also durch das «fahrende Volk») rief recht eigentlich den ständigen Kinematographentheatern der damaligen Zeit. Doch ich möchte chronologisch berichten.

Ich glaube, im Jahre 1909 erhielten wir den ersten mehraktigen Film. Er hieß «Die weiße Sklavin» und war vom internationalen Verband gegen den Mädchenhandel patronisiert und zum größten Teil finanziert worden. Die Hauptrolle hatte Asta Nielsen, die damalige «Duse» der Filmkunst. Was hatte es mit diesem Film auf sich? Das wußten wir sehr bald, denn der Andrang war allerorten so groß, daß die Wände der mächtigen Bude fast hinausgedrückt wurden. Die Tageseinnahmen sprangen von 1200 Franken oder Mark plötzlich auf das Doppelte hinauf. Ich kann nur sagen, der Film war für die damaligen Gemüter vernichtend. Tausende und aber Tausend bisher braver Fabrikmädchen sahen ganz und gar nichts anderes, als wie man sein Leben eigentlich viel besser fristen könne ohne in die Baumwollspinnerei oder Weberei zu gehen. Es war nicht viel mehr als ein trauriger Lehrgang. Von Anfang an haben meine Pflegeeltern und ich auf sogenannte Aufklärungsfilm nichts gegeben, und ich bleibe auch heute noch dabei. Immer wo sich solcherlei Bemühungen zur Aufklärung breitzumachen suchten, bildeten sie nichts anderes als einen Trennungsstrich zwischen naivem und schlechtem Film. Superlative oft der dümmsten Art begleiteten diese Erzeugnisse und verwirrten das Publikum, so daß es nachher unbefriedigter war als vorher. Man sagt, daß erfahrene Schausteller sehr gute Psychologen seien, sicher aber sind sie samt und sonders scharfe Beobachter. Und dies hatte denn auch zur Folge, daß die moralisch Nichteinwandfreien allerschnellstens diese Darbietungen auf Kosten der guten Filme bevorzugten, die Einsichtigen jedoch zu Schaden kamen, weil sie sich nicht zu Handlangern jener hergaben, welche selbst aus dem größten Schmutz Nutzen ziehen wollten.

Die Erfolge der weißen Sklavin riefen einer entsprechenden Fortsetzung, betitelt: «Abgründe». Man hatte also den Inhalt des ersten Filmes bereits erkannt, sonst hätte man der Fortsetzung diesen Titel nicht gegeben. Man rechnete sehr lukrativ mit den menschlichen Abgründen, mit allen Möglichkeiten der Verworfenheit. Aber zur Abwehr der Zensur hatte man ein schönes Mäntelchen um die nackten Tatsachen gehängt. Und diese Mäntelchen sind bei verschiedenen Produktionsfirmen geblieben bis auf den heutigen Tag.

Aber nicht nur das, selbst die Religion bzw. verschiedene entsprechende Darbietungen, waren nichts anderes als eine Ausnutzung der im Menschen immer mehr und mehr erkannten Gefühle. Die Heilsarmee ließ einen Kapitän Guttermann in den Hotels umherreisen, welcher die Passionsspiele von Oberammergau zeigte nebst anderem Kitsch. Kitsch sage ich, denn wer wagt es schon, Christus darzustellen? Christus läßt sich niemals durch einen Menschen darstellen, das wird immer und ewig Kitsch sein. Die Metro-Goldwyn-Mayer hat dies denn auch richtig erkannt, und so sieht man in dem Film «Ben Hur» Christus nicht ein einzigesmal, sondern lediglich den Schatten und die helfenden Hände.

Natürlich hatte man uns damals eine reiche Auswahl an Filmen immer wieder angeboten. Wir hielten uns nach Möglichkeit von schlechten Filmen fern, jedoch erkannten wir trotz allem guten Willen nicht jegliche Spreu vom Weizen.

Die große Rendite, welche damals die Kinematographentheater abwarfen, ließen die ständigen Kinotheater wie Pilze bei Landregen entstehen. Jedoch Theater konnte man nicht jedem entsprechenden Etablissement sagen. Kohlenkeller, Schöpfe, Scheunen und Stallungen wurden nun plötzlich zu «Theatern» umgetauft.

Mein leider schon längst verstorbener und treuer Freund, Gespieler bei manchem lustigen Jugendstreich, Carl Simon eröffnete an der Mühlegasse 5 in Zürich das dritte Kino dieser Stadt. Das Lokal war vormem ein Stall gewesen. Die Mühle Wehrli & Koller hatte vorher dort den Pferdestall. Mit anderen Worten: Aus den Prachtgeschäften der reisenden Schausteller riß man die Kinematographie plötzlich in die dunkeln Nebengassen der Großstädte, ins Scheunenviertel und dorthin, wo sich Füchse und Hasen gute Nacht sagen. Es war bedauerlich, aber jener Sorte Gründungsmenschen war eben mit Worten nicht beizukommen.

Die ganze Welt zum Studio

Der Erfolg des Martin-Luther-Films in Amerika (vgl. «Film und Radio», 30. Aug. 53) hat einmal mehr die Aufmerksamkeit der Öffentlichkeit auf einen Außenseiter unter den Filmschöpfern gelenkt. Sein Regisseur trägt einen Namen, der in der Schweiz einige historische Er-

innerungen weckt: De Rochemont. Zwar ist er in Amerika geboren, aber es scheint, daß die schweizerische Abstammung in ihm nachwirkt, denn bei aller amerikanischen Grundhaltung ist er hartnäckig seinen eigenen Weg als Außenseiter gegangen, unbekümmert um die Differenzen, in die er fortlaufend mit seiner Umgebung geriet. Sein Bruder pflegte von ihm zu sagen: «Louis funktioniert am besten in einer Krise. Wenn gerade keine da ist, so schafft er eine». Erst nach manchen Fehlschlägen hat der 1899 geborene, ursprünglich als Photoreporter tätig Gewesene sich selbst gefunden und sich durchgesetzt. Seitdem sind seine Filme, z. B. «Lost Boundaries», «Boomerang» weltbekannt geworden, und der Martin-Luther-Film scheint ebenfalls auf dem Wege dazu. Sie waren alle durch eine Eigenart ausgezeichnet: Keine einzige Aufnahme wurde in einem Studio gedreht, überall ist das Milieu original. Echtheit um jeden Preis ist sein Grundsatz; die üblichen Hollywooder Produktionsmethoden lehnt er als «Täuscherkniffe» entschieden ab.

Er hat sich sogar stets geweigert, bloß erfundene Erzählungen zu verfilmen. Seine Filmgeschichten beruhen alle auf wirklichen Ereignissen. Er will «Drehbücher mit wirklichen Vorfällen, welche wirklichen Leuten an wirklichen Plätzen» begebenen. Man pflegt dies gewöhnlich als Dokumentarstil zu bezeichnen, doch lehnt er dies ab. Es erinnert ihn zu sehr an die «Kulturfilme», für die er nichts übrig hat. Alles Geschaffene muß immer wieder am Maßstab der Wirklichkeit geprüft werden. «Die Illusion der Wirklichkeit ist, anders als im Theater, die entscheidende Essenz jedes Film-Dramas. Der Film ist nun einmal Photographie, und je weiter man sich von der Photographie des Wirklichen entfernt, um so weniger kann man ihre Kraft ausnützen.»

Ob und wie er diesen Grundsatz im neuen Luther-Film, der doch historischer Natur ist, durchzuführen versucht hat, wird erst nach der



Louis de Rochemont, der Regisseur des neuen Luther-Films (in Hemdsärmeln), bei Aufnahmen zu einem frühern Film im New Yorker Hafenviertel. (Columbia-Photo.)

Vorführung entschieden werden können. Er ging früher sogar soweit, daß er nur für die wichtigsten Rollen Berufsschauspieler heranzog, und zwar nur unbekannte. Er glaubt, daß die Stars in den Augen des Publikums viel zu sehr mit bestimmten Schema-Vorstellungen verknüpft sind, und daß ihr starkes Persönlichkeitsbewußtsein die Filmgeschichte überschattete. «Wenn ich eine Filmerszählung plane», erklärt er, «so stelle ich sie mir mit Leuten vor, nicht mit glanzvollen Persönlichkeiten». Die Träger weniger wichtiger Rollen sucht er sich alle unter jenen Laien, die der darzustellenden Figur beruflich oder sonstwie am nächsten kommen. So hat er z. B. Detektive durch wirkliche Beamte der Bundespolizei spielen lassen, und zwar am exakten Handlungsorte, einem New Yorker Bahnhof. Als der Produzent Zanuck von ihm den Beizug von Stars verlangte, «um den Kassenerfolg des Films sicherzustellen», löste er das Verhältnis zu ihm und verpfändete lieber seine ganze Habe und die seiner Frau, um sich das nötige Geld zu verschaffen. Selbstverständlich muß beim Filmen auch seine ganze Familie mithelfen, teils als Schauspieler, teils als Gehilfen für alles. Allerdings läßt er die Amateure jedesmal nur einige Sekunden auf der Leinwand erscheinen. Er behauptet nämlich, daß die Leute sich nur ganz kurze Zeit natürlich benähmen, selbst wenn sie etwas spielen, das sie jeden Tag ausüben. Der Wille zu höchster Wirklichkeit veranlaßt ihn auch, sich nicht immer an das Drehbuch zu halten. Es kommt vor, daß er an Ort und Stelle, aus der Atmosphäre heraus, während der Aufnahmen neue Szenen aus dem Handgelenk improvisiert.

Da er geistig mit Bildern arbeitet, versucht er auch die Dialoge möglichst zu beschränken. Selbst in ausgesprochenen Dokumentarfilmen ohne Spielhandlung sucht er dies durchzuführen. Darauf beruht wahrscheinlich auch der Erfolg seiner weltbekanntesten Serie «March of time». Diese 116 Kurzfilme zeigen nur jene Leute, von denen die Rede ist. Schauspieler wirken sozusagen keine mit, wohl aber eine Reihe berühmter Persönlichkeiten aus den verschiedensten Lebensgebieten.

Es ist erfreulich, daß ein eigenwilliger Kopf mit bestimmten künstlerischen Ueberzeugungen sich in der sonst so kommerziell ausgerichteten amerikanischen Filmwelt durchzusetzen vermochte. Auf seinen Luther-Film darf man gespannt sein.