Die Kinematographie von einst : Erinnerungen eines alten Kineasten [Schluss]

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

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Film und Radio mit Fernsehen**

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

Heft 8

PDF erstellt am: **29.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-963881

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.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Die Kinematographie von einst

Erinnerungen eines alten Kineasten.

IV. (Schluß)

FU. Es sei hier ein für allemal Kinogeschichtlich festgenagelt, daß Film nicht hieß und immer noch nicht heißt, die Menschen mit Problemen vollzustopfen, die sie entweder nicht verstehen, denen sie moralisch nicht gewachsen sind, oder die die Menschen mehr niederdrükken denn befreien. Der Film hat seine Berufung damals vollkommen ebenfalls erfüllt, als er durch einige unschuldige Spässe das Publikum zum Lachen anregte, oder an das mitleidige Herz appellierte, niemals aber dadurch, daß man durch eine Häufung von Rohheiten abgestumpft wird. Photographiertes Theater heißt ebenfalls nicht Film. Die Sucht der Menschheit, mit nichts Einfachem zufrieden zu sein, hat gerade bei der Kinematographie die einfältigsten Blüten getrieben. Es ist in diesem Zusammenhange der Firma Pathé in Paris dauernd ein Loblied zu singen, denn wohl am längsten hat gerade diese Firma das moralische Prinzip des Films an sich hochgehalten. Währenddem man in Deutschland im Jahre 1909 bereits anfing, sogenannte Sittenfilme (sprich unsittliche Filme) zu drehen, stellten obige Firmen noch lange Jahre Filme her, wie sie wirklich in die damalige Zeit hineinpaßten.

Wie ich schon erwähnt habe, kamen im Jahre 1908 09 die ersten mehraktigen Filme in Gebrauch. Zugleich waren es eben Sittenfilme. Leider stand die deutsche Produktion hier lange Zeit an erster Stelle. Was sich dort an der Friedrichsstraße in Berlin, dem Filmzentrum tat, war eine Kalkulation auf lange Sicht. Den beiden genannten Asta-Nielsen-Filmen folgten kurz nacheinander «Mädchen ohne Vaterland», «Heißes Blut», «Die Suffragette», «Nachtfalter» (alle mit Asta Nielsen). Zu gleicher Zeit aber tauchten auch die ersten Indianerfilme auf. «Die Schlacht der Rothäute», «Im Wigwam des roten Pfeils» usw.

Ich möchte noch kurz nachtragen, daß es eine Zeit gab, da die Filme noch keine Titel hatten. Auch die Zwischentitel fehlten. Dafür hatte man einen «Erklärer», welcher während der Vorführung die Filme erklärte. Wir hatten einen gewissen Brockenmoser, ein abnorm dicker, phlegmatischer Mensch, der zu nicht viel mehr als zum Erklären der Filme taugte. Das aber verstand er wie kein zweiter. Ich sehe ihn jetzt noch vor mir, wie er sich jeweilen an der Samtportiere beim zweiten Platz in unserem großen Kinematographentheater festhielt und z. B. beim Film «Marineleutnant von Brinken und das gestohlene Signalbuch» rief: «Sehen Sie, mein verehrtes Publikum, da kommt er nun, der Bösewicht. Haben Sie aber bitte keine Angst, meine Herrschaften, die brave Polizei ist ihm auf der Spur», usw.

Asta Nielsen, «Duse des Stummfilms», in der Schlußszene des «Hamlet».

Auch mit den Zwischentiteln war ein sicherlich großer Fortschritt zum Film gekommen, jedoch habe ich schon frühe gesehen, daß gerade bei Sittenfilmen die Zwischentitel auf das aufmerksam machen konnten, was man im Film nicht zeigen durfte. In meinem ganzen Schaustellerleben habe ich erlebt, daß jeder technische oder doch sachliche Vorteil beim Film allsogleich in einen gelderwerbenden Vorteil umgewandelt, manchmal mißbraucht wurde. Es wäre allerdings ungerecht, wollte ich nicht anführen, daß bis heute dauernd ein Kampf zwischen dem Publikum geführt wird, was als gut und was als nicht gut anzusehen sei.

Der Weltkrieg 1914—1918 machte den wandernden Kinematographentheatern aus vielerlei Gründen den Garaus. An erster Stelle steht die Ueberhandnahme der ständigen Theater. Aus einer alten Statistik möchte ich hier einige Zahlen über das Kommen des Kinematographen anführen. Im Jahre 1900 besaßen in Deutschland nur Würzburg und Hamburg je ein stehendes Kinematographentheater. Berlin selbst hatte noch keines. Nur — so verrät die Statistik — kamen des öfteren reisende Kinematographen dorthin. Im Jahre 1910 hatte Berlin bereits 139 Kinos. In 33 deutschen Städten wuchs die Zahl der ständigen Kinematographentheater von 2 im Jahre 1900 auf 480 im Jahre 1910. Aber im Jahre 1925 zählte man in Deutschland bereits 3600 Kinos. Ein Rechner stellte bereits damals fest, daß bei einer Einwohnerzahl von 62,5 Millionen täglich 3,5 Millionen Menschen die Kinos besuchten. An erster Stelle stand natürlich die Weltstadt Berlin mit ihren (im Jahre 1925) 317 Kinos. Beschaut man sich aber eine amerikanische Statistik, dann war dort der Siegeslauf des Films noch weitaus bedeutender. Im Jahre 1924 besuchten bei einer Einwohnerziffer von 110 Millionen täglich 22 Millionen die Kinos. Im Jahre 1910 aber waren es «nur» zirka 5 Millionen. Im Jahre 1910 besaß New York bereits 450 Kinos, Chicago deren 310 usw. usw.

So hatten also die reisenden Kinematographentheater recht bald keinen Platz mehr. Sie hatten die Pionierarbeit geleistet und konnten gehen.

Interessant ist festzustellen, daß die Filme sich recht eigentlich immer wieder mit den gleichen «Problemen» befaßt haben, welche allerlei Tiefen und Untiefen der Seele zur Grundlage haben. Für mich steht nur fest, daß die Bemühungen um eine Gesundung des Films solange zwecklos sein werden, solange man das Publikum nicht dazu erziehen kann, daß es schlechte Filme von selbst meidet. Dies aber scheint mir je länger je mehr unmöglich zu sein.

Ein Weihnachtsgeschenk?

ZS. Verfilmungen von Ereignissen aus Christi Leben werden mit Recht abgelehnt. Die Gestalt des Herrn kann nicht gemimt werden, sie ist nicht ein Darstellungsobjekt unter andern. Deshalb stehen wir dem neuen Film «Das Gewand» (The robe) mit einigem Mißtrauen gegenüber, denn er knüpft an Christi Einzug in Jerusalem und an Golgatha an. Selbstverständlich hängt vieles vom «Wie» ab. Wir können uns an den Film «Ben Hur» erinnern, wo Christus nie direkt sichtbar wurde, sondern nur etwa seine Hand oder sein Schatten. Was der neue Film daraus macht, darüber wird erst bei der Vorführung zu reden sein. Für ein gerechtes Urteil scheint es uns aber wesentlich, auch seine Entstehungsgeschichte zu kennen. Um so mehr, als ihn die USA und England bereits gesehen haben, und ihm eine Riesenwolke von Propaganda, Lärm, Lob und Ablehnung vorangeht. Denn er ist gleichzeitig der erste Film normaler Länge in Cinemascope. Auf dem Gebiet des dreidimensionalen Films scheint die Brille das Spiel verloren zu haben, wenn auch das Wesen solcher Filme noch sehr umstritten ist. Die Regisseure selbst sind noch uneinig. Einige begrüßen ihn, andere erklären, sie würden auch in Zukunft nur «flach» filmen. Wird «Das Gewand» deshalb die gleiche historische Bedeutung erhalten wie etwa der erste Tonfilm vor 25 Jahren?

Die Erzählung des neuen Films wartete schon seit 10 Jahren auf Verfilmung. Der Schriftsteller L. Douglas, der schon verschiedene Durchschnittsromane geschrieben hatte, arbeitete von 1940 bis 1943 an einem neuen Buche «The robe», in welchem er die Geschichte des römischen Soldaten erzählt, der beim Würfelspiel auf Golgatha Christi Rock gewann. In dem Sturm nach der Kreuzigung verliert er ihn, seine Sklaven und anscheinend auch seine Gesundheit. Er fühlt sich durch Christus verzaubert und kehrt mit Erlaubnis des Kaisers zurück, um die aufrührerische Aktivität der neuen Christus-Sekte zu erforschen. Er findet seine Sklaven und das Gewand in Kana, wird aber langsam bekehrt und verteidigt seinen Glauben schließlich in Rom vor dem wahnsinnigen Kaiser.

Sofort nach Erscheinen des Buches kaufte der Produzent Frank Roß die Filmrechte und bot sie verschiedenen Produktionsfirmen an, die sich zwar dafür interessierten, ohne sich aber zu einem Abschluß aufraffen zu können. Inzwischen hatte eine Gruppe von protestantischen Pfarrern Roß auf die Schwierigkeiten aufmerksam gemacht, welche eine ungeeignete Verfilmung des Stoffes nach sich ziehen könnte, und dieser versprach, sich vorzusehen. 1952 erwarb dann Darryl Zanuck die Rechte und kündigte den Beginn der Dreharbeiten auf das Ende des Jahres an. Hinsichtlich der Beschränkungen wurde anscheinend nichts vereinbart; Roß war offenbar froh, das Manuskript los zu sein. Die Verfilmung erlitt jedoch eine neue Verzögerung. Zanuck wollte einen «Super-Monster-Film» herstellen, zögerte jedoch, dies in «flach» zu tun. Die neuen dreidimensionalen Tendenzen waren aufgekommen, und er wollte alles tun, um aus der «Robe» eine große Sensation zu machen und Konkurrenzfilme wie «Quo Vadis» usw. zu schlagen. Die Pseudo-religiösen Filme hatten sich doch als sehr zugkräftig erwiesen, und hier gab es sogar einen, in welchem Christi Leiden und Sterben im Hintergrund stand. Da mußten doch Völkerscharen sich angezogen fühlen!

So setzte man sich bei der Fox im Dezember 1952 ins Flugzeug nach Paris. Dort lebte ein Physikprofessor, der gewisse Entdeckungen des großen, deutschen Physikers Ernst Abbé weiter entwickelt und schon vor etwa 20 Jahren die Hypergonar-Linse entwickelt hatte, welche für die Erzeugung eines dreidimensionalen Films ohne Brillen-Verwendung unentbehrlich ist, Henri Chrétien. Man erwarb die Rechte, was nicht billig war, aber einen Film mit solchen Sensationen darf man sich schon etwas kosten lassen. Einige Wochen später trafen die ersten Linsen in Hollywood ein. Bereits im Januar 1953 wurden die ersten Szenen nach dem neuen Verfahren in privater Vorstellung auf die Leinwand geworfen und fanden die Zustimmung der Geschäftsleitung. Zwei Tage später erklärte Zanuck, daß der erste lange Film für das Cinemascope «Das Gewand» sein würde.

Regiemäßig gesehen, war die Wahl vielleicht nicht schlecht. Die Erzählung verlangt eine Rekonstruktion des kaiserlichen Rom, weite Landschaften römischer Provinzen, Massenszenen, Großauftritte. In zahlreichen Städten der USA, davon in New York allein in 30 Kinos, wird «Das Gewand» als Weihnachtsfilm gespielt werden. Gewiß ein großes Spektakulum. Ob ein Film, zu dem wir auch Ja sagen können, scheint uns nach dem Gesagten sehr fraglich. Er verdankt seine Entstehung bloß geschäftlichen und propagandistischen Ueberlegungen, vor allem dem Willen, dem Fernsehen wirksam entgegenzutreten. Aber wie kommt man dazu, hier Christus hineinzumengen? Er gehört nicht in einen solchen Zusammenhang, auch nicht als Nebenfigur, weil er überhaupt keine bloße Dramenfigur ist. Für Menschen, die ihm ferne stehen, für Nichtchristen, mag dies erträglich sein, für uns nicht.