

Zeitschrift: Film und Radio mit Fernsehen
Herausgeber: Schweizerischer protestantischer Film- und Radioverband
Band: 7 (1955)
Heft: 4

Artikel: Joseph La Shelle, Kameramann, erzählte uns in Zürich...
Autor: [s.n.]
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-962587>

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: 06.02.2026

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

kann schon noch gute Filme machen, aber unter der Bedingung, daß es niemand merkt, sozusagen heimlich. Man muß sie als Geschäftsfilme tarnen ...»

Es scheint eine ziemlich traurige Situation. Besonders in einem Land, wo große Summen vorgeschossen werden von Staates wegen, und wo ein so großes künstlerisches Erzeugungsvermögen vorhanden ist. Die früheren hervorragenden Leistungen haben die italienische Produktion vor der Welt mit einer großen Verantwortung beladen, der sie sich nicht einfach entziehen kann. Glücklicherweise sind einige jener Geschäftsfilme, zu welchen die Kinos die Produzenten verleiteten, finanzielle Mißerfolge geworden, besonders der üble «Theodora». Das Publikum läßt sich auch in Italien nicht mehr alles vorsetzen. Aber bei Betrachtung der gegenwärtig in Arbeit befindlichen Filme hat man nicht den Eindruck, daß man daraus die nötigen Folgerungen hinsichtlich der Qualität gezogen hat. Es wird mehr oder weniger Zufall bleiben, wenn in Italien gute Filme wie in früheren Tagen erscheinen. Bemerkenswert ist dabei, daß auch eine kräftige finanzielle Unterstützung durch den Staat nicht genügt, um ein steigendes Abgleiten der Produktion ins Geschäftsmäßige zu verhindern.

Joseph La Shelle, Kameramann, erzählte uns in Zürich ...

MT. Es ist für einen Filmliebhaber, der sich in der Filmtechnik auch nur ein wenig auskennt, ein Vergnügen, sich mit einem Mann wie Mr. La Shelle zu unterhalten. Einmal kann man wirklich in Details gehen, und andererseits ist dieser Schlag Filmschaffender nicht von Starallüren verdorben und spricht frisch von der Leber weg. Er ist als «Director of Photography» bei der Fox tätig und genießt als «Leib-Kameramann» des großen Regisseurs Otto Preminger den Ruf eines Künstlers.

Es lag deshalb nichts näher, als mit Mr. La Shelle über filmkünstlerische Fragen zu diskutieren, und es war erstaunlich, wie sehr er über die uns seit Cinemascope bewußt gewordenen Probleme Bescheid weiß. Unsere erste Frage galt diesem, worauf er erklärte: «Es ist klar, daß seit Cinemascope die Regeln, die wir bisher befolgten, unbrauchbar geworden sind. Eine knappe, gestraffte Montage ist ausgeschlossen, wenn das Publikum der Filmstory noch folgen soll. Ich bin aber schon seit jeher der Ansicht gewesen, daß die Kamera äußerst mobil gehandhabt werden soll, und hier habe ich bei Cinemascope einen Vorteil gefunden: Ich kann meine Einstellungen kompositorisch-dynamisch aufbauen, weil dies meinem Filmstil entspricht. Ich bin kein Anhänger der russischen Schule, die Großaufnahme auf Halbtotale schneidet, sondern ich versuche der Großaufnahme die Stellung zu geben, die ihr gebührt, sie soll ein Höhepunkt sein! Ich habe bisher in meinen Filmen («Laura», «Angel-Face», «Lady Wintermere's Fan», «The 13th Letter», «The Foxes of Harrow» und «Meine Cousine Rachel») nur schwarz-weiß fotografiert. Mit meinem Freund Otto Preminger drehte ich mit «Fluß ohne Wiederkehr» meinen ersten Cinemascope-Film und mithin auch meinen ersten Farbfilm. Ich brauche Ihnen kaum zu schildern, welche Umstellung dies für mich bedeutete. Ich brauche bis 30 Prozent mehr Licht, meine Tiefenschärfe muß auf die Inch genau stimmen, sonst kommt beim ungeheuren Vergrößerungsfaktor des Cinemascope alles unscharf heraus. Allerdings ist dieses technische Problem mit den neuen Linsen sozusagen gelöst.»

Wie steht es aber mit der Möglichkeit, Studiofilme, in Amerika Art-Films genannt, mit dem Cinemascope-Verfahren zu vereinbaren? «Das ist allerdings kaum zu erwarten», meinte Mr. La Shelle, «denn abgesehen von der Unrentabilität eines Cinemascope-Films mit Studiocharakter, besonders in den USA, eignet sich das System für sanfte Pointen filmkünstlerischen Charakters nicht; diese könnten nur durch den Dialog übertragen werden.»

Aber die Möglichkeit für einen Kameramann, Versuche anzustellen, neue Einstellungen zu studieren, kurz neue Wege zu suchen? «Das ist eine sehr kitzlige Frage. Die Filmindustrie beruht auf dem Prinzip der Efficiency, und man wird nicht wie der Regisseur nach seinem letzten Film, sondern sogar nach seinen letzten «Rushes» (dem täglichen Filmmaterial, das in die Kopieranstalt geht) beurteilt. Es gibt wenige Kameramänner, die Risiken eingehen, einer davon ist James Howe Wong, der Hervorragendes geleistet hat, aber nur schwer eine Arbeit erhält, weil er zu eigensinnig ist und das Studio teures Geld kostet. Ein anderer ist mein Freund Leon Shamory, der sich viel erlauben kann, weil seine Filme Geld einbringen.» Es scheint also eine Frage des Vertrauensverhältnisses zwischen Regisseur und Kameramann einerseits und dem Produktionschef andererseits, in diesem Fall Mr. Zanuck, zu sein? «Ganz richtig, und ich darf hier sagen, daß wir ein gutes Verhält-

nis zu Mr. Zanuck haben. Er ist hart und verlangt nur Erstklassiges, aber wenn man von einer Sache überzeugt ist, dann vertraut er einem. Zum Beispiel war das kürzlich der Fall mit Eddy Dmytryk und seinem Film «Broken Lance». Dmytryk trieb die Schauspieler zur Verzweiflung, indem er immer wieder Proben ansetzte und vielfach die Kamera ohne Filme rollen ließ. Meistens wußten die Darsteller nicht, ob überhaupt Film in den Kassetten lag. Er verbrauchte ein nie erreichtes Minimum an Material und sandte seine «Rushes» ins Studio. Wohl oder übel mußte damit vorlieb genommen werden, und Mr. Zanuck äußerte sich sehr lobenswert über die Ausbeute und konnte fast hundert Prozent davon verwerten. Dmytryk ist ein großer Künstler und ein hervorragender Psychologe, Darryl Zanuck wußte dies zu schätzen. Ein anderer als er wäre schon längst nicht mehr auf der Lohnliste.»

Und dann erzählte Mr. La Shelle eine außergewöhnliche Story: «Eines Tages kam Harold Hecht von der Firma Hecht and Lancaster Prod. zu mir und sagte: «Joe, ich habe eine Story für dich, wenn ich die Fox dazu bringe, dich für diesen Film freizugeben, machst du mit?» — «O.K. ich vertraue auf deinen Geschmack!» Einige Zeit später wurde ich dem Drehbuchautor, Paddy Chayefsky, vorgestellt, und mit dem Regisseur Delbert Mann zusammen besprachen wir das Drehbuch. Es waren 170 Seiten! Damit konnte ich nichts anfangen; wir mußten es um einen Drittel reduzieren, um daraus einen Film zu machen. Aber das war noch lange nicht alles. Chayefsky betonte, er wolle von mir die schlechteste Photographie, die ich je gemacht hätte. Die Sache wurde mir langsam unheimlich. Indes las ich das Drehbuch, eine Geschichte aus dem italienischen New York, wo ein junger, dicker, unansehnlicher Bursche, Marty, von seiner Familie und den Nachbarn lächerlich gemacht wird, weil er immer noch nicht verheiratet ist. Die Story ist gut, sogar sehr gut, aber sie fällt vollkommen aus dem Rahmen des Ueblichen. Der Film entstand, er heißt übrigens «Marty» und würde euch Europäern ausnehmend gut gefallen. In den USA jedoch ist dieser Film ein sicherer Reinfall, er hat keine Stars, kein Glamour, und bringt dafür eine Geschichte aus dem täglichen Leben einer Minderheit. Ich liebe den Film nicht, weil meine Arbeit furchtbar uninteressant war, aber ich bewundere Chayefsky, Mann und den Produzenten für ihren Mut.»



Michèle Morgan in der Hauptrolle des ersten europäischen Cinemascope-Films «Oasis» unter der Riege von Y. Allégret, einer deutsch-französischen Gemeinschaftsproduktion. Die deutsche Version ist anders besetzt.

Auf die Frage, was er von der Zukunft des Cinemascope halte, erwiderte er: «Man mag über Cinemascope geteilter Meinung sein, aber es ist erwiesen — ich konnte dies auch in England feststellen —, daß Cinemascope-Filme dem Publikum gefallen. In den USA hat es sich bereits eingebürgert und ist nicht mehr wegzudenken. Die Television wird immer eine Konkurrenz bleiben, aber die Krise der letzten Jahre werden wir wohl kaum mehr erleben. Die Filme werden bestimmt besser, ob sie aber gewagt, im Sinne eines Eingriffs z. B. in den sakrosankten «American Way of Life» sein werden, muß ich bezweifeln. Bestimmt wird es aber mehr Filme geben, die europäischer Vorstellung gemäß gut und interessant sind, denn Hollywood ist immer noch reich an Künstlern, und nicht nur an Glamour- und Geschäftsleuten.»