

Zeitschrift: Der Filmberater
Herausgeber: Schweizerischer katholischer Volksverein
Band: 22 (1962)
Heft: 8

Artikel: Der Erfolg der Monumentalfilme
Autor: [s.n.]
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-964749>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 15.03.2025

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

Der Erfolg der Monumentalfilme

In der Schweiz haben wir bis Anfang 1962 vier jener amerikanischen Superproduktionen gesehen, mit denen unsere Großkinos ihr Prestige beim Publikum zu erhöhen suchen: «Die 10 Gebote» von Cecil B. de Mille, «Ben Hur» von William Wyler, «Spartacus» von Stanley Kubrick und Samuel Bronstons «El Cid». Italienische Großfilme sehen wir zwar sehr oft, aber sie erreichen bei weitem nicht den Umsatz eines der genannten Filme. Andere Großaufwandfilme, zum Beispiel «South Pacific», können nicht unter die gleiche Kategorie gezählt werden, da ihr Stoff sich nicht jener Beliebtheit erfreut wie etwa die Heldengeschichte eines Ben Hur. Eines ist gewiß: Der Publikumserfolg muß für die Produzenten solcher Filme zum voraus mit Sicherheit feststehen. 60 bis 80 Millionen Schweizer Franken («Die 10 Gebote») sind immerhin ein Kapital, das man nicht der zufälligen Intuition eines Künstlers (sei er auch noch so berühmt) und noch viel weniger dem Kunstverständnis des großen Publikums anvertrauen will. So setzen sich denn Produzenten, Drehbuchautoren, Regisseure, Spezialisten und andere Mitbeteiligte zusammen und beraten, was dem Film den nötigen Erfolg garantieren könnte. Die Gesetze des Publikumserfolges sind den Produzenten bei der Herstellung des Films vermutlich nicht voll bewußt; sie suchen aus Erfahrung gewisse Merkmale in ihren Filmen zu verwirklichen. Nichtsdestoweniger lassen sich diese jeweils aus den Produktionen der letzten Jahre ablesen und werden wahrscheinlich für einige Jahre Gültigkeit behalten. Die überaus hohen Kasseneinnahmen haben uns bewiesen, daß das Massenpublikum sich solche Filme ansieht, also auf diese Merkmale reagiert. Die Reaktion kann dann nicht zufällig sein, denn es sind Resultate von Meinungsforschungen, die die Auswahl des Stoffes, den Aufbau und die Realisation der Filme bestimmt haben. «El Cid», «Spartacus», «Ben Hur» und «Die 10 Gebote» weisen einige gemeinsame Hauptmerkmale auf, die genau dem entsprechen, was das Publikum als gut und sehenswert begrüßt.

Die Monumentalität möchten wir als erste Gemeinsamkeit hervorheben. Die großangelegte Reklame umhüllt diese Filme geradezu mit einem Mythos der Größe. Man erfährt die Zahl der Statisten, man weiß, wie lange die Vorarbeiten für die Szene der Durchquerung des Roten Meeres gedauert haben, wie lange Charlton Heston die Wagenrennenszene üben mußte, daß für diese Szene in ganz Europa nach den besten Pferden gesucht wurde, daß Cecil B. de Mille von Nasser ein ganzes Kavallerie-Regiment, ja ganze Volksstämme gemietet (!) hatte. Die Verleiher veröffentlichen Biographien über die mitwirkenden Berühmtheiten, und natürlich will man auch Großformat und Dauer des Filmes eindrücklich vor Augen führen. Die Faszination der quantitativen Größe, die von diesen Filmen ausgeht, kann jeden staunen lassen. Sie ist ganz sicher der Hauptanziehungspunkt für das große Publikum, das Lockmittel, welches die Massen in Bewegung setzt. Darum wird dieser Umstand von der Reklame am meisten ausgewertet, und deshalb heißt es überall, diesen Film **müsse** man gesehen haben. Jedoch glauben wir nicht, daß der Erfolg des Monumentalfilmes davon allein abhängt.

Heldengeschichten aus dem Mittelalter oder der Antike (Moses, Juda Ben Hur, Spartacus, Rodrigo Diaz de Bivar) liefern die stofflichen Grundlagen zu den vier Filmen. Die Absicht der Autoren ist es, dem Volke Geschichte zu vermitteln; das geht aus den Prologen hervor. Für Kostüme, Schlachten und Bauten werden eigens Spezialisten der betreffenden Epochen zugezogen. Allerdings wird das Geschichtsbild auf äußere Ereignisse und Erscheinungen (Schlachten, Belagerungen, Aufmärsche, Kostüme, Waffen usw.) und auf die privaten, meist frei erfundenen Umstände im Leben des jeweiligen Helden reduziert. Der Eindruck der geschichtlichen Richtigkeit soll aber gewahrt bleiben. Es ist klar, daß solche Methoden bei einem ahnungslosen Publikum falsche Vorstellungen über unsere Vergangenheit fördern. Nicht, daß wir eine pedantisch-wissenschaftliche Heldenbiographie forderten. Vieles, was man zur Darstellung eines Lebens benötigt, ist uns verlorengegangen. Der Drehbuchautor muß daher Erlebnisse erfinden, die in Wirklichkeit

nicht stattgefunden haben. Er soll dies aber nicht mit dem Blick auf das Publikum tun, sondern im Geiste des Stoffes, den er mit Hilfe seiner Phantasie plastischer schildern will. Diese Forderung der Ehrlichkeit dürfen wir auch an jene richten, die einen anspruchsvollen Stoff allgemeinverständlich darlegen wollen. Cecil B. de Mille jedoch sagt in der Voranzeige von «Die 10 Gebote», die Bibel berichte uns sehr wenig über Josua und seine Liebesabenteuer, er sieht es aber als selbstverständlich an, daß er in seinem Film solche Episoden hervorstellt. Andererseits sagt de Mille auch: «Was ich für unseren Film «Die 10 Gebote» erhoffe, ist, daß alle, die ihn sehen, nicht nur gut unterhalten und von einem großen Schauspiel erfüllt, sondern durchdrungen vom Geiste der Wahrheit aus dem Theater kommen. Was ich ferner für diesen Film erhoffe, ist, daß er seinen Zuschauern ein besseres Verständnis der wahren Bedeutung jener gottgegebenen Lebenslehre vermittelt, der wir nacheifern sollten, und daß er dem Geiste des Menschen seine Beziehung zum göttlichen Geiste lebendig vor Augen führt.» Beide Aussprüche sind aufschlußreich. Einerseits macht man die Geschichte ohne Rücksicht auf Wahrheit etwas schmackhafter, das heißt man paßt sie den Vorstellungen des großen Publikums an, andererseits will man die **wahre** Bedeutung eines Ereignisses vermitteln. Hier liegt das eigentliche Geheimnis des Riesenerfolges dieser Filme. Die Produzenten spekulieren nicht auf die Vergnügungssucht, auf sogenannte niedere Instinkte, sondern auf das Verlangen des Menschen, die Vergangenheit so zu erleben, wie er sie sich vorstellt. Der Zuschauer, der sich einen «Call Girl»-Film ansieht, weiß genau, daß dieser Film schlecht ist, er wird ihn anderen nicht empfehlen und sich nicht energisch wehren, wenn wir den Film ablehnen. Genau das tut er aber, wenn wir einen der vier genannten Filme als kitschig bezeichnen.

Die vordergründige Gepflegtheit ist ein weiteres Merkmal dieser Filme. Gepflegt sind sie vor allem in ausstattungs- und filmtechnischer Hinsicht. Gewagt und experimentiert wird hier nicht, aber die verschiedensten filmischen Effekte wendet man überall dort an, wo sie Wirkung versprechen. Die in einem rhythmischen Crescendo montierte Wagenrennenszene in «Ben Hur» ist wohl das bekannteste Beispiel dafür. Ein etwas weniger spektakulärer Erfolg in dieser Hinsicht sind die epischen Landschaftsaufnahmen in «El Cid». Leider zielt diese Gepflegtheit nicht auf eine Verinnerlichung des Geschehens, sondern auf einen Oberflächeneindruck beim Publikum. So wird die Kreuzigung in «Ben Hur» zu einer argen Geschmacklosigkeit. Aber Monumentalfilme sind nicht nur gepflegt, sondern neigen darüber hinaus zu Sentimentalitäten und naivem Pathos. Denken wir an den donnernden Moses in «Die 10 Gebote», an die Weihnachtsszene in «Ben Hur», an das nächtliche Rom in «Spartacus» und an die Zwillinge Sophia Lorens in «El Cid». Gewisse Zuschauer, jene, die das Schöne im Sentimentalen sehen und für die die Anständigkeit das Gute ist (einer der Mitwirkenden bei Samuel Bronstons neuem Monstrefilm «The king of kings» behauptete, ein Film sei vor allem dann gut, wenn er äußerlich anständig sei), finden sich durch die obigen Merkmale in ihrer positiven Bewertung dieser Filme nur noch bestärkt. Andere lehnen sie zwar als ästhetische Verirrungen ab, nehmen sie aber als Konzession hin, weil sie die scheinbare Wahrheit und Tiefe des Stoffes als das Wesentliche erachten. Sie sehen jedoch nicht, daß auch diese «Wahrheit» und Pseudotiefe Verirrungen und dem Publikum gewährte Zugeständnisse sind.

Die politische Gegenwartssituation trägt vielleicht ein weiteres zum Erfolg der Monumentalfilme bei. Als letztes gemeinsames Merkmal ist uns nämlich der Umstand aufgefallen, daß die Haupthelden immer eine überlegene Macht bekämpfen, sie entweder besiegen – oder von ihr besiegt werden, aber im letzteren Falle ihre menschliche Größe nur um so mehr bezeugen. In gleicher Weise wird heute die verworrene Weltlage gern naiv vereinfacht, indem gewisse Leute auf der einen Seite den einzig guten Westen und auf der anderen die nur bösen Russen sehen, ganz wie im Film, in dem einmal die Ägypter, dann wieder die Römer oder Mauren mit allen schlechten Eigenschaften ausgestattet sind. Wenn auch «Schwarz-Weiß-Malerei» im Film nicht selten ist, so wurde doch noch nie zugleich in so ernstem Ton und mit einem derartig eindrucksvollen Aufwand auf das Publikum eingewirkt.

Obwohl in der Rekonstruktion des Erfolgsschemas nicht alle mitspielenden Faktoren berücksichtigt werden konnten, glauben wir, daß es für die genannten Filme zutrifft und weiterhin seine Bedeutung haben wird. Kunstwerke werden aus «Berechnungen» dieser Art wohl kaum hervorgehen, denn wo die finanzielle Rentabilität einen solchen Platz beansprucht, wird die notwendige künstlerische Freiheit zu stark eingeschränkt. Doch auch dem Publikum, das nicht ins Kino geht, um Kunstwerke zu sehen, können wir den Besuch von Monumentalfilmen nicht unbedingt empfehlen. Die Tatsache, daß es eine Menge von Filmen gibt, die schlechter sind, ändert nichts an der Qualität eines mittelmäßigen Werkes. Vor allem glauben wir auch nicht, daß wir unseren Schülern «Ben Hur» oder «Die 10 Gebote» zeigen sollten, wie das vielenorts schon getan wurde. Eine Jugend, die so sehr der Stille und Ruhe ermangelt, wird in diesen dreistündigen Reizüberflutungen neue Nahrung für eine keimende Sensationslust finden, nicht mehr! fh

Verzeichnis der vom 1. Januar bis 15. April 1962 (Nr. 1–8) besprochenen Filme

Unsere Zeichen und Abkürzungen

I = auch für Kinder	IV = mit Reserven
II = für alle	IV–V = mit ernststen Reserven, abzuraten
II–III = für Erwachsene und reifere Jugendliche	V = abzulehnen
III = für Erwachsene	GB = Großbesprechung
III–IV = für reife Erwachsene	KB = Kurzbesprechung

Ach Egon, III–IV, KB Nr. 1
 Affäre Nina B, Die, III–IV, KB Nr. 1
 Alles in einer Nacht (All in a night's work), III, KB Nr. 3
 All in a night's work, III, KB Nr. 3
 Amours célèbres, Les, IV–V, KB Nr. 2
 Am Rande der Finsternis (Dark at the top of the stairs), III, KB Nr. 4
 Am Sonntag will mein Süßer mit mir segeln gehn, III, KB Nr. 1
 Animal Farm, II, GB und KB Nr. 8
 Année dernière, à Marienbad, L', III, Artikel und KB Nr. 4
 Aschenblödel (Cinderfella) II–III, KB Nr. 4
 Aufstand der Tiere (Animal Farm), II, GB und KB Nr. 8
 Auge des Teufels, Das (Djaevulens oega), IV, KB Nr. 6
 A view from the bridge, III, GB und KB Nr. 5

Back street, IV, KB Nr. 8
 Barfuß durch die Hölle (Ningen no joken), III–IV, KB Nr. 3
 Battaglie sui mari, II–III, KB Nr. 7
 Battle at Bloody Beach, III, KB Nr. 6
 Bei Pichler stimmt die Kasse nicht, III, KB Nr. 1
 Bevor das Licht verlöscht (Imprévu, L'), III–IV, KB Nr. 8
 Bis das Geld euch scheidet, III–IV, KB Nr. 1
 Blond muß man sein auf Capri, III, KB Nr. 1
 Breakfast at Tiffany's, III–IV, KB Nr. 4

Callaghan ist wieder da (Callaghan remet ça), III, KB Nr. 7
 Callaghan remet ça, KB Nr. 7
 Candide, III–IV, GB und KB Nr. 7
 Cause toujours, mon lapin, II–III, GB und KB Nr. 3