

## Dieser Film ist der Urmeter des Kinos

Veröffentlicht am 14.09.2019 | Lesedauer: 8 Minuten  
Von Gerhard Midding



"La Roue" erzählt das Epos einer Familie: Das vermeintliche Geschwisterpaar Norma (Ivy Close, l.) und Elie (Gabriel de Gavone) liebt sich mehr, als es dürfte (Quelle: © FJSP 2019)

„La Roue“, der siebenstündige Stummfilm von Abel Gance aus dem Jahr 1922, war für die Zeitgenossen ein Schock. Vor allem die Eisenbahner beschwerten sich. Jetzt wurde das Meisterwerk rekonstruiert

Am 16. Dezember 1919 notiert der Regisseur Abel Gance in sein Tagebuch, dass seine Frau Ida am Vortag beim Tennisspiel nicht in bester Form war. Ihren Hustenanfällen schenkt der Regisseur zunächst keine Beachtung, sondern setzt sich auf die Terrasse ihres Hotels und verfasst die ersten Seiten seines nächsten Drehbuchs. Das Drängen eines Freundes, einen Arzt zu konsultieren, ignoriert er.

Er schreibt wie im Fieber; das Buch wird am Ende 700 Seiten umfassen. Der Arzt, den er dann doch ruft, stellt eine verheerende Diagnose: Ida hat Tuberkulose. Aber ihr Mann will nicht von seinem Filmprojekt lassen, das er inzwischen „La Roue“ (Das Rad) getauft hat.

Er ist besessen von der Idee, eine Sinfonie in Schwarz-Weiß zu drehen und das Alphabet der bewegten Bilder neu zu buchstabieren. Die Drehorte wählt er auf Geheiß des Arztes aus, erst im mediterranen Klima der Côte d’Azur, dann, als sich Idas Zustand verschlechtert, in den Alpen. Am letzten Drehtag, gut ein Jahr später, stirbt sie im Alter von nur 27 Jahren; „La Roue“ ist ihr gewidmet. Gance flieht für einige Monate in die USA, bevor er den Schnitt in Angriff nimmt. Während der Montage stirbt sein Hauptdarsteller, Severin Mars. „Der Film kommt mich teuer zu stehen“, schreibt er im Tagebuch.

„La Roue“ ist der einzige Monumentalfilm, dem es genügt, nur ein Melodram zu sein. Sein episches Ausgreifen ist nicht, wie sonst im Genre obligatorisch, durch ein Panorama historischer Umbrüche gerechtfertigt, das die Figuren durchleben. Stattdessen erzählt er ein Drama des Alltags.

Er tut es allerdings mit einem Aufwand, der alles Dagewesene sprengte. Der Film, dessen Budget mit ursprünglich 400.000 Francs bereits zwei- bis dreimal so hoch war wie in Frankreich üblich, verschlang schließlich 2,6 Millionen. Eine solche Extravaganz zu finanzieren, brauchte es keinen Produzenten, sondern einen Mäzen.

In Charles Pathé, der sich rühmte, das Kino zwar nicht erfunden, es aber zu einer Industrie gemacht zu haben, besaß Gance einen ausdauernden Gönner: Der Gründer des französischen Filmkonzerns herrschte über das erste Weltreich des Kinos. Er vertraute seinem Regisseur so sehr, dass er nie ein Drehbuch von ihm verlangte. „Sie sind Künstler“, sagte er zu Gance, „ich bin Geschäftsmann. Drehen Sie Ihren Film.“ Die Verluste, die er mit „La Roue“ machen sollte, glich Pathé rasch aus, weil er unterdessen ein neues, zukunftssträchtiges Geschäftsfeld entdeckt hatte: Mit der Pathé-Baby, die Kamera und Projektor in einem war, erfand er das Heimkino.

Die Premiere des Epos fand im Dezember 1922 im größten Kinosaal der Welt statt, vor 6000 Zuschauern im Pariser Gaumont-Palace. Sie war Triumph und Katastrophe zugleich. Das Publikum war nicht bereit für Gance' Vision eines Kinos, das sich in psychologischen Nuancen und nicht in tragenden Handlungsbögen artikuliert. Der Regisseur musste „La Roue“ bis 1929 mehrfach kürzen, unter anderem, weil die Eisenbahnergewerkschaft auf Schnitten bestand, da sie ihren Berufsstand karikiert sah. Jedoch fand sein Film auch glühende Bewunderer.

„Es gibt das Kino vor und nach ‚La Roue‘“, frohlockte Jean Cocteau, „so, wie es die Malerei vor und nach Picasso gibt.“ Akira Kurosawa versetzte er einen solchen Schock, dass er sich entschloss, selbst Regisseur zu werden. Dass wir die siebeneinviertel Stunden des restaurierten „La Roue“ am heutigen Samstag als Welturaufführung im Konzerthaus am Berliner Gendarmenmarkt sehen können (und die Fernsehzuschauer am 28. Oktober auf Arte), verdanken wir der gemeinnützigen Stiftung Jérôme Seydoux-Pathé in Paris und dem deutsch-französischen Kultursender.

Jérôme Seydoux hat sein (auf 1,2 Milliarden Euro geschätztes) Vermögen erst mit Fernsehsendern und dann als Filmproduzent gemacht, darunter „Willkommen bei den Sch'tis“ und „La grande bellezza“; die Schauspielerin Léa Seydoux ist seine Enkelin.

Ihren Sitz hat die Stiftung in der Avenue des Gobelins nahe der Place d'Italie. Dieser Teil des 13. Arrondissements atmet Geschichte. Hier war die berühmte Teppich-Manufaktur ansässig, die der Straße ihren Namen gibt. Das Haus Nr. 73 blickt ebenfalls auf eine bewegte Geschichte zurück. Dort eröffnete 1869 ein Theater, in dem der Schauspieler Frédéric Lemaître auftrat, den Pierre Brasseur in „Kinder des Olymp“ verkörpert. Die Skulpturen an der denkmalgeschützten Fassade, die Drama und Komödie symbolisieren, stammen von Auguste Rodin. Später betrieb Pathé dort ein Kino.

Den Entwurf des Stiftungsgebäudes vertraute die Familie Seydoux dem Architekten Renzo Piano an. „Der Standort erlaubt bereits eine starke Aussage: Hinter der historischen Fassade ragt die Moderne empor“, meint Sophie Seydoux. „Das Gebäude durfte nicht großspurig wirken. Hier arbeiten nur wenig Leute, es lässt sich fast wie ein Haushalt führen. Man fühlt sich wie in einem Kokon.“ Piano hat ein Bauwerk geschaffen, das sein Geheimnis nicht auf den ersten Blick preisgibt. Man kann es leicht übersehen: Es zwängt sich zwischen den Nachbarhäusern empor. Pracht entfaltet es erst aus der Ferne.

Das Dach wölbt sich wie ein Heißluftballon der Brüder Montgolfier über die Straße; man könnte es ebenso gut für den Panzer eines riesigen Insekts halten oder einen der

Riesenwürmer aus David Lynchs „Dune“, der sich in das klassizistische Haussmann-Paris verirrt hat.

Betritt man das Erdgeschoss, fällt die strenge Eleganz der hellen, weiträumigen Halle auf. Der Architekt geht verschwenderisch mit dem Raum um. An der rechten Wand hängen großflächige Plakate von Malern, deren Stil zum Markenzeichen Pathé beitrug. Linker Hand sind die Entwürfe und Modelle Pianos drapiert. In der Tiefe öffnet sich die Lobby zu einem beschaulichen Garten. Im ersten Stock lockt die Dauerausstellung mit historischen Kameras und Projektoren Besucher an. Darüber liegen die Bibliothek und das Archiv. Die Architektur entspricht dem Führungsstil, den Jérôme Seydoux bei Pathé pflegt: zurückhaltend, aristokratisch, mit klaren Hierarchien.

Die Wiedergeburt von „La Roue“ wäre ohne die Schätze, die dort lagern, nicht denkbar. Restaurator François Ede konnte den Film, der seit 1929 nur in einer Fassung von viereinhalb Stunden überliefert war, um Szenen aus diversen Negativ- und Positivkopien ergänzen, weil sich aus der Korrespondenz zwischen Gance und Charles Pathé genau nachvollziehen ließ, was gekürzt wurde.

Auch die Filmpartitur von Arthur Honegger und Paul Fosse konnte so weit rekonstruiert werden, dass sie annähernd dem Programm von 117 Stücken entspricht, die der Kapellmeister des „Gaumont-Palace“ dirigierte.

In „La Roue“ entfesselt Gance einen einzigartigen Furor filmischer Konkretion und Poesie. Es ist ein Rausch der Bewegung, ein Manifest der Moderne und der Zerrissenheit. Ein faszinierender Pantheismus eignet Gance' Inszenierung. Maschinen und Menschen, Flora und Fauna, Witterung und die Elemente scheinen mit der gleichen Lebenskraft erfüllt und entfalten auf der Leinwand die gleiche plastische Wirkung.

Die Handlung ist rasch erzählt. Der verwitwete Bahningenieur Sisif rettet bei einem Zugunglück ein kleines Mädchen, das er als Tochter bei sich aufnimmt. Als sie erwachsen ist, verliebt er sich in sie. Auch sein Sohn empfindet mehr als geschwisterliche Liebe für sie.

„Bei Pathé tritt der Glücksfall ein, dass beinahe das gesamte Firmenarchiv erhalten ist“, erklärt Sophie Seydoux. „Es geht bis ins Gründungsjahr 1896 zurück. Pathé ist der einzige Filmkonzern, der seine Unterlagen mehr als 120 Jahre hinweg aufbewahrt hat. Es sind noch sämtliche Inventarlisten, Patente, Sitzungsprotokolle, Verträge und Rechnungsbücher vorhanden. Die Sammlung von Plakaten reicht bis 1902 zurück; es gibt einen großen Fundus von Kostümen und Requisiten.“

Stéphanie Salmon, die Leiterin des Archivs, erhält Anfragen aus aller Welt, in den vergangenen Jahren insbesondere aus Lateinamerika und China: „Die Firma war mit ihren Filialen auf allen Kontinenten präsent, sodass in vielen Ländern Kinematographien erst dank Pathé entstanden sind.“

Diese Firmengeschichte ist nicht nur aufschlussreich, weil sie beispielhaft für die Entwicklung des Kinos steht. Sie ist von großem kultur-, zeit- und sozialgeschichtlichem Interesse. Die Fotoalben zu „La Dolce Vita“ etwa werden häufig von Mode-Historikern konsultiert.

Die Stiftung versteht ihre Arbeit als interdisziplinär, wie Sophie Seydoux betont: „Unter unseren Besuchern finden sich viele Wirtschaftshistoriker. Sie wollen nachforschen, wie neue Geschäftsfelder entstehen und sich etablieren. Ende des 19. Jahrhunderts kommen drei wichtige Industriezweige auf: das Transportwesen, die Chemie und das Kino. Hierzu können wir einzigartige historische Quellen anbieten.“

Einmalig ist auch der Kinosaal im Keller der Stiftung, wo ausschließlich Stummfilme zu sehen sind. Zwischen 1896 und 1929 produzierte Pathé 9000 Filme, von denen 4000 erhalten sind. Gerade einmal 70 Plätze hat der Saal, in dem Studenten der renommierten Improvisationsklasse Jean-François Zygels die Vorstellungen am Klavier begleiten. Themenschwerpunkte werden von Wechselausstellungen im Vorraum des Kinos aufgegriffen, die so klein sind, dass sie binnen weniger Stunden auf- oder abgebaut werden können.

Die Fondation wirbt mit großer Hingabe um ein kleines Zielpublikum. Der Aufwand wird sich zweifellos niemals rechnen; er muss es auch nicht. Über die Höhe ihres Budgets schweigt sich Sophie Seydoux aus. In der Pariser Filmszene rätselt man, ob ihr Mann die Stiftung als Abschreibungsprojekt betrachtet – oder sie doch aus echter Leidenschaft betreibt. Einigkeit herrscht indes darüber, dass er sich diese Extravaganz leisten kann.

© Axel Springer SE. Alle Rechte vorbehalten.