

Zeitschrift: Schweizer Film = Film Suisse : offizielles Organ des Schweiz. Lichtspieltheater-Verbandes, deutsche und italienische Schweiz

Herausgeber: Schweizer Film

Band: 7 (1941-1942)

Heft: 112

Artikel: Probleme des Farbenfilms : die Ansichten zweier Fachleute

Autor: [s.n.]

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-735100>

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>

besitzer zu zwingen, das Sieben Tage- oder Drei- und Vier-Tage-Programm zu akzeptieren. Andererseits wissen die Kinobesitzer ganz gut, daß eine Menge Verleiher, die ihr Geschäft gerade mit den «Sonntags-Filmen» machen, mit den Plänen und Vorschlägen ihrer Kollegen nicht einverstanden sind. Es ist also wohl möglich, daß die Konzern-Kinos (die von Verleihfirmen betrieben werden) das spezielle Sonntagsprogramm abschaffen werden, eine Allgemein-Regelung jedoch dürfte noch eine lange Zeit auf sich warten lassen.

*

Wenn alljährlich in Hollywood — und im kommenden Jahr auch in London — die besten Filme des Jahres ausgewählt und als solche bezeichnet werden, zeigt es sich stets, daß es etwa ein Dutzend Filme unter hunderten gibt, die nicht nur Anspruch auf das Prädikat «künstlerisch wertvoll» haben, sondern auch gewaltige Aufführungsziffern erzielen. Im Durchschnitt taucht einmal monatlich ein sogenannter Rekordfilm auf. Seine Aufführungsdauer hängt oft nicht allein vom Zuspruch des Publikums ab, sondern auch von der Möglichkeit ab, ihn in einem oder mehreren Kinoteatern in Serienvorstellungen zu zeigen. In London hat man zum Beispiel den kühnen Versuch unternommen, ein Stadt-Kino den Serienvorstellungen eines einzigen Films für nicht weniger als zweieinviertel Jahre zu reservieren. Der große amerikanische Rekordfilm «Gone With the Wind» wird seit April 1940 in ein und demselben Kino und das mit ungeschwächter Zugkraft, das heißt, bei ständig ausverkauften Häusern gespielt. Nur weil die amerikanische Verleihfirma gezwungen ist, nun den Film endlich auch für die übrigen Kinoteater freizugeben, wird die Erfolgsserie in den kommenden Wochen unterbrochen werden, obwohl der Film am gleichen Ort noch Monate hindurch gezeigt werden könnte. Jetzt ist ein neuer Film aufgetaucht, den man wohl zu den Rekordfilmen wird zählen können und der in einem dem «Gone With the Wind»-Kino benachbarten Lichtspielhaus seit vier Wochen zu sehen ist. Er führt den schlichten Titel «Mrs. Miniver» und schildert in strenger, künstlerischer Linie die Schicksale einer englischen Familie in diesen Tagen des Krieges. Die Charaktere des Films tragen menschliche Züge und das gibt dem Film vor allem die Unmittelbarkeit, mit dem er auf das Publikum wirkt, das in das Kino strömt. Allerdings ist die Titelrolle des Films von einer großen Schauspielerin getragen, der Engländerin Greer Garson, die von der Metro-Goldwyn-Meyer vor einiger Zeit nach Hollywood engagiert worden ist und bereits in etlichen Filmen ihr hervorragendes Können erwiesen hat. Walter Pidgeon, der neuentdeckte Charakterdarsteller des amerikanischen Films, ist Greer Garsons blendender Partner. Es spielen eine Menge englischer Darsteller in diesem amerikanischen Film mit, den Wil-

liam Wyler inszenierte, und der eine Aufführungszeit von über zwei Stunden hat. (Länge etwa 4000 Meter.)

Es ist erfreulich, feststellen zu können, daß die amerikanische Produktion in den Jahren der Krisen und des Krieges einen gewaltigen Aufschwung sowohl in künstlerischer wie auch in technischer Hinsicht genommen hat. Man sieht — wenigstens in England — selten einen sogenannten Durchschnittsfilm, es scheint, daß für den hiesigen Markt fast ausschließlich die Spitzenproduktion reserviert ist. Und darum sind auch mindestens 95 Prozent der amerikanischen Filme hier erfolgreich. Man müßte eine lange Liste anführen, wollte man alle Filme erwähnen, die in diese Kategorie gehören und entweder auf dem Programm der Stadt-Kinos oder jener der übrigen Bezirke Londons und der Provinzorte stehen. «Beyond the Blue Horizon» (mit Dorothy Lamour), «Song of the Islands» (mit Betty Grable), «Ship Ahoi» (mit Eleanor Powell), «History is made at Night» (mit Charles Boyer), «Always in My Heart» (mit der neuentdeckten «zweiten Deanna Durbin», der fünfzehnjährigen Gloria Warren), «Broadway» (die neue Fassung des alten Films), «The Male Animal» (mit Henry Fonda), «Son of Fury» (mit Tyrone Power), «Green-Eyed Woman» (with Rosalinde Russell) ... das sind nur einige der amerikanischen Filme, die das Gefallen des Publikums in reichem Maße erregen. Und dann ist da noch ein amerikanischer Film, den Tausende und Tausende sich täglich ansehen und anhören, — ein alter Bekannter: «Gold Rush» (Goldrausch), *Charlie Chaplins*, man möchte fast sagen unsterblicher Goldgräber-Film. Chaplin hat ihn «neu bearbeitet» und mit Sprache (seiner eigenen) unterlegt. Der Film läuft ebenfalls nur in einem Kino und es scheint, als würde auch er wieder zum «Rekord-Film» werden.

Unter anderen englischen Filmen, die neben den amerikanischen oder allein als Hauptfilme im Programm etlicher großer Lichtspielhäuser laufen, sind zwei bedeutende, die manchem aus Hollywood stammenden sogar den Rang ablaufen. Der eine ist «The Young Mr. Pitt», ein Kostümfilm, in dem Robert Donat in der Rolle des berühmten englischen Premiers brilliert. Donat, dieser große Künstler der Bühne und

des Films, vermenschlicht eine historische Figur bis ins kleinste Detail. Carol Reed inszenierte das prächtige Filmwerk, in dem noch Robert Morley, Phyllis Calvert und John Mills zu sehen sind. Der neue Donat-Film, der in zwei Stadt-Kinos gleichzeitig zu sehen ist und ausverkaufte Häuser erzielt, ist zweifellos ein Rekord-Film der englischen Produktion. Ein zweiter, von Anthony Asquith inszenierter englischer Film heißt «Uncensored» und wird von Eric Portman und Griffith Jones als Hauptdarstellern zum Erfolg getragen.

Für die kommenden Wochen ist eine Reihe von erstklassigen Filmen angekündigt, unter anderen der große musikalische Film der Fox «My Gal Sal» (Mein Mädchen Sally) mit Rita Hayward in der Titelrolle. Regisseur Cummings inszenierte den Film, Ferner: «Syncopation», ein Musikfilm, inszeniert von William Dieterle, und besetzt mit einem Dutzend von Stars, darunter Jackie Cooper, Bonita Granville, Adolphe Menjou, George Bancroft und Connie Boswell; der erste Film, den der französische Star *Jean Gabin* in Hollywood gespielt hat, «Moontide» mit Ida Lupino und Claude Rains in weiteren Hauptrollen; «Holiday Inn», der neue Bing Crosby-Fred Astaire-Film mit Irving Berlins Musik; der erste Film mit der «erwachsenen» Shirley Temple «Miss Annie Rooney»; der Farbfilm der Fox «To the Shores of Tripoli» (Zu den Gestaden von Tripoli). Auch dies nur eine kurze Auswahlliste.

In den englischen Filmateliers wird überall fleißig gearbeitet, abgesehen davon, daß in den jüngsten Wochen etwa zwei Dutzend Filme die Studios fertig verlassen haben. Die Stoffe der in Arbeit befindlichen Filme sind verschiedenster Art: moderne Gesellschaftstragödien, aktuelle Dramen, Lustspiele, musikalische Komödien und biographische Erzählungen. Es handelt sich fast ausschließlich um Großfilme mit Starbesetzung. Auch der eine und andere gegenwärtig in London anwesende amerikanische Filmstar wird in den neuen Filmen beschäftigt sein. Das Herbstprogramm, nicht nur der englischen, sondern auch amerikanischer Kinoteater, wird bereits einige dieser Filme enthalten. Und, soweit man voraussagen kann, wird es wieder manchen Großfilm, vielleicht sogar Rekordfilme unter ihnen geben! *E. Porges.*

Probleme des Farbfilms

Die Ansichten zweier Fachleute

Kurz vor seinem Tode, im Frühling dieses Jahres, hat der Vorkämpfer des künstlerischen Films, *Walter Ruttmann*, auch Aufzeichnungen zum Problem des Farbfilms gemacht. Ein wesentlicher Teil dieser interessanten Aufzeichnungen ist in Heft 8/9 von «Der deutsche Film» erschienen und wird auch unseren Lesern Anregung bieten.

Bis zu einem gewissen Grade — so schrieb Ruttmann — lassen sich die stilistischen Möglichkeiten und Widersinnigkeiten des Farbfilms mit den farbigen Wiedergaben von Gemälden und von Naturaufnahmen vergleichen. Das Wesentliche für ein Gelingen solcher Reproduktionen ist nicht die technische Vollkommenheit des Wiedergabeverfahrens, sondern eine, wie

The advertisement features a dark background with a large, light-colored spotlight beam originating from the top left and pointing towards the center. On the right side, there is a white rectangular area containing a circular logo with the letters 'CA' inside. Below the spotlight, the text 'Cece-Kinokohle' is written in a large, bold, sans-serif font. Underneath this, in a smaller font, is the slogan 'helles, angenehmes Licht — zufriedene Besucher!'. At the bottom of the advertisement, the company name and contact information are listed: 'CECE-GRAPHITWERK AG ZÜRICH 11, TEL. 6 65 77'.

sich Ruttman ausdrückt, «Farbentotalität» beim Urbild. Und zwar eine harmonische Farbentotalität.

Genau dasselbe gilt für den Farbfilm:

Nur ein schon *vor* der Aufnahme bis ins kleinste farblich *gestalteter* Ausschnitt kann gute Resultate bringen.

Ebenso wie das entscheidende Gestaltungselement des Schwarzweißfilms das Licht ist — wie sinnvolle Lichtgebung, sinnvolle Bewegung der Dinge und Menschen im Licht oder die sinnvolle Bewegung des Lichtes selbst, die rein mechanische Wiedergabe zur Kunst machen, so ist die Voraussetzung für das Kunstwerk Farbfilm die *Gestaltung* der Farbe.

Gestaltung setzt eine zum Gestalten befähigte Persönlichkeit voraus. Die erste Forderung, schon bei der Schaffung des Instrumentes, heißt: Mobilisierung des Künstlers, des farblich produktiven Menschen.

Es ist kein Zufall, daß im Gegensatz zum naturalistischen Farbfilm der farbige Zeichentrickfilm schon eine ganze Reihe beglückender Kunstwerke hervorgebracht hat. Hier erfolgte nämlich tatsächlich die farbliche Gestaltung *vor* der Aufnahme und zwangsläufig durch Künstlerhand. Daß das gleiche nicht auch als selbstverständ-

liche Voraussetzung für den Farbfilm im allgemeinen gilt, ist die Folge einer Verwischung der Grenzen zwischen Technik und Kunst, wie sie der Film mit sich brachte. So fühlt sich etwa jeder Schmalfilmamateur, dem eine einigermaßen originelle Einstellung gelingt, als Künstler. Daß tatsächlich auf diese Weise künstliche Gebilde entstehen können, kommt daher, daß in der Beschränkung des bisherigen Films auf Schwarz und Weiß bereits ein stilisierendes und damit gestaltendes Moment enthalten ist.

Im Farbfilm dagegen entfallen diese automatischen Gestaltungsrudimente. Hier kommt es wirklich darauf an, «Farbe zu bekennen». Das aber setzt eine bisher noch nicht befolgte Systematik in der Schaffung des Farbfilminstrumentes und der Erlernung seiner Handhabung voraus. Der Farbfilm als solcher ist «erfunden». Jetzt geht es darum, die Erfindung in eine wirklich brauchbare geistige Waffe umzuschmieden.

Wer eine Sprache lernt, beginnt nicht mit schwierigen Dichtungen, sondern mit dem ABC. Ebenso ist das ABC der Farbe zunächst einmal die unerläßliche Grundlage für jede Beschäftigung mit dem Farbfilm überhaupt — ganz einerlei, ob daraus eine lediglich technische oder eine

künstlerische, produktive Tätigkeit entstehen soll.

Nicht eine zufällig vorhandene farbige irgendwie geartete Dekoration mit zufällig anwesenden mal so und mal so geschminkten Darstellern darf das Objekt der Versuche sein, sondern der *Farbkreis* selbst. Die an einem drehbaren Modell angebrachten und untereinander austauschbaren Töne dieses Farbkreises könnten in Verbindung mit ihren Uebergängen zum Schwarz und zum Weiß, unter Hinzufügung verschiedenfarbiger Lichtquellen und verschiedenfarbiger Filter vor der Optik, ein zur Erlernung der Anfangsgründe brauchbares Gerät ergeben.

Ein systematisches Studium an einem solchen Gerät muß zu der Erkenntnis führen, daß der Farbfilm viel mehr sein wird und vor allen Dingen etwas ganz anderes, als die bisher angestrebte bunte Aufputzung des Schwarzweißfilms. Seine Gesetzmäßigkeiten werden sich von den filmüblichen sehr wesentlich unterscheiden. Die Farbe wird herrschend werden — ganz einerlei, ob sie zurückhaltend in farblich kaum angehauchten Grautönen arbeitet oder mit leuchtendstem Blau, Rot, Gelb oder Grün. Auf jeden Fall wird sie den Gestus des bisherigen Films in bezug sowohl auf seine



So sehen wir Paulette Goddard im Paramount-Spitzenfilm «Herzen in Flammen».

Dramaturgie als auch auf seine Erscheinungsform von Grund auf revolutionieren.

*

Zum gleichen Thema äußert sich auch Dr. H. Müller in der Zeitschrift «Der Film» und er kommt dabei zu folgenden Erkenntnissen:

Der farbige Film wird danach streben müssen, *Farbe und Bewegung harmonisch* zu berücksichtigen und als Einheit zu verschmelzen, ohne daß das eine Formenelement das andere überwiegt. Der Farbfilm der Zukunft steht somit vor der Aufgabe, sich in bildlich-kompositioneller und vielleicht auch in filmisch-eigengesetzlicher Hinsicht neue Wege zu bahnen.

Das Bild des nicht-farbigen Filmes ist neutral und erhält sein Leben und seine Farbe ausschließlich durch die Nuancierungsmöglichkeiten vom hellen Weiß der Spitzenlichter über die Abwandlungen des Grau bis hin zum tiefen Schattenschwarz. Ein nach den Gesetzen des Schwarzweißfilms gedrehter Farbfilm muß notgedrungen auf diese neutrale Einheitlichkeit verzichten und erscheint «bunt». Der Eindruck der Buntheit — und damit kommen wir zu einer gleichermaßen von der Malerei wie von der Filmkunst abgeleiteten Erkenntnis — wird beim Farbfilm hervorgerufen durch die augenfällige Bezogenheit von Vordergrund und Hintergrund und intensiviert durch die Bewegung des Farbschemas.

Beim Farbfilm hingegen liegen die Verhältnisse ganz anders: hier kann der Hintergrund — sei's Landschaft, sei's Interieur — vermöge seiner vielfältigen und das Auge auf sich ziehenden Farbigkeit ungleich wirksamer werden als es der Schwarzweißfilm je beabsichtigte oder erreicht hat. Dieses «Sich-nach-vornspielen» der Hintergrundfarben ergibt sich allein aus der Tatsache, daß das menschliche Auge seiner Natur gemäß, sofern es sich im Raum auf einen Gegenstand richtet, nur eben diesen einen Gegenstand mit Bewußtsein, d. h. in voller Schärfe wahrnimmt. Die davor oder dahinter der Tiefe nach gestaffelten Dinge werden ihrer Existenz nach in allen Einzelheiten erst in dem Augenblick tatsächlich «erkannt», in welchem sich das Auge auf sie um- bzw. einstellt. Bei der Betrachtung eines Schwarzweißfilms treten diese Schwierigkeiten zufolge der Farblosigkeit des Bildes kaum in Erscheinung und werden vom Auge ohne weiteres bewältigt. Der Farbfilm hingegen mutet dem Betrachter eine ungleich größere Aufgabe zu und stellt op-

tisch schwierigere Anforderungen. Dinge, die an sich räumlich hintereinander liegen, werden in ihrer mannigfaltigen Farblichkeit in eine Ebene projiziert und konkurrieren miteinander, d. h. Hintergrund und Vordergrund erscheinen beim Farbfilm optisch-betrachtungsmäßig *gleichwertig*, wodurch ein farblich überstarker Eindruck entsteht oder zumindest entstehen kann. Welche kompositionellen und unbeabsichtigten Farbwirkungen im übrigen durch die abnehmende Tiefenschärfe, die sich beim Schwarzweißfilm kaum auswirkt, entstehen können, braucht kaum erörtert zu werden.

Als Resultat unserer analysierenden Bemühungen ergibt sich somit die Einsicht, daß das Abstimmen von Vordergrund und Hintergrund, d. h. die Ausbildung der Dekoration die Beachtung des Bildausschnittes und die Führung der Darsteller im Bildraum selbst unter Berücksichtigung der Umwelts- und Hintergrundfarbe im künstlerischen sowohl wie optisch-räumlichen Sinne zu den wesentlichsten Aufgaben der Farbfilmgestaltung gehören wird.

INTERNATIONALE FILMNOTIZEN

Deutschland

Die Zahl der Filmtheater ist in Deutschland während dem Kriege von 5446 auf 7043 gestiegen. Es wurden im Jahre 1939 total 623,722,000 Besucher gezählt, während im Jahre 1941 im Ganzen 892,263,000 Besucher registriert worden sind. Ein Rekordjahr scheint 1942 werden zu wollen, wurden doch in den ersten fünf Monaten in Berlin 42 Millionen Besucher festgestellt, was mehr ist als im früheren Rekordjahr 1940, obwohl damals die Wochenschau mit den aktuellen Berichten aus Norwegen und Frankreich das höchste jemals erlebte Monatsmittel einbrachte. Im Jahre 1940 zählte man für die ersten fünf Monate in Berlin 37,731,299 Besucher und für den gleichen Zeitraum des Jahres 1939 waren es 36,674,509.

*

Der Willi-Forst-Film «Wienerblut» hat in München einen seltenen Publikumserfolg erlebt; man zählte bis Ende Juli in der Isarstadt allein 250,000 Besucher. Damit hat dieser Film für München den absoluten Besucherrekord aufgestellt.

*

Deutschland ist nach wie vor der größte Lieferant von Filmen nach Italien. Während im Jahre 1940 Italien 181 ausländische Filme importierte und Deutschland mit 59 Filmen daran beteiligt war, stieg die Zahl der deutschen Filme im Jahre

1941 bei einem Import von 150 ausländischen Filmen auf 74 an.

*

An der Eröffnungssitzung der Sektion Filmrecht der Internationalen Rechtskammer des Films sprach der geschäftsführende Vorsitzende Dr. Roeber, Berlin, über die geschichtliche und technische Entwicklung des Films und verwies auf die zahlreichen Berührungspunkte mit dem Recht. Um alle mit dem Filmschaffen in Verbindung stehenden Gesetze, Regelungen und Verwaltungsmaßnahmen, die Rechtsprechung und das Schrifttum in Tages- und Fachpresse, sowie die wissenschaftliche Arbeit in den Hochschulinstituten der einzelnen Länder zu erfassen, regte Roeber die Gründung eines Filmrechtsarchivs bei der Internationalen Rechtskammer an.

*

Die Sektion für Recht der Internationalen Filmkammer trat sodann zu einer Arbeitstagung zusammen, um alle einschlägigen Rechtsfragen zu beraten. Das vor allem wichtige Urheberrecht, das Patentrecht, Arbeitsrecht, nahmen in der Beratung einen breiten Raum ein.

*

Während bisher in Deutschland nur die Werke der Autoren von der Gewerbesteuer befreit waren, wurden die Bearbeitungen der Drehbücher als abgabepflichtig erkannt. Nun hat die deutsche Reichsschrifttumkam-