

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

Herausgeber: Schweizer Film

Band: 8 (1943)

Heft: 116

Artikel: Filmbrief aus Deutschland

Autor: [s.n.]

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-732602>

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: 29.03.2025

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

seltenster Schönheit, ein wahrhaftes filmisches Großwerk, dem niemand berechtigtes Lob vorenthalten wird, ob Katholik oder nicht. Dieser Film wird vor der Kritik bestehen.

Einen würdigen, fesselnden, aufschlußreichen Kommentar zu diesem allgemein wertvollen Film gibt der amerikanische Prälat Sheen, Universitätsprofessor in Wa-

shington. Gute deutsche Untertitel sorgen für Verständlichmachung.

Diese Glanzleistung einer Bildreportage verdient Massenbesuch auch in Luzern, nachdem Zürich und Genf bereits vorgegangen sind. Daß es so werde, liegt an uns; mit intensivster Werbekraft sei dieser ausgezeichnete Film empfohlen.

(Verleih: Monopol-Films A.-G., Zürich.)

Filmbrief aus Deutschland

(Von unserem Korrespondenten.)
Berlin, anfangs Dezember.

Überall sind Erfahrungen mit dem Farbfilm gemacht worden, und wohlgelegene Filme zeugen schon heute von einem guten Stande dieser Technik. Und doch scheint es, als seien wir noch im Anfang, wenn mit jedem neuen Farbfilm erstaunliche Verbesserungen und Veränderungen der Technik hervortreten. So wurde *«Die goldene Stadt»* fertig, ein Billinger-Stoff, der von Veit Harlan in saftigen Farben gedreht, inzwischen auch in der Schweiz herausgekommen sein dürfte. Und schon macht ein neues Kind der bunten Kunst von sich reden: *«Das Bad auf der Tenne»*. Die Farben, obwohl auf gleichem Agfacolor-Material aufgenommen, sind so völlig anders, daß man mit Freuden feststellen kann: auch in der Farbe wird sich die Handschrift einer eigenwilligen Regiepersönlichkeit charakteristisch äußern. Wir werden nicht nur damit zu rechnen haben, das, was wir bisher schwarz-weiß im Filmtheater sahen, nun bunt über uns ergehen zu lassen — grausiger Gedanke! —, sondern die Farbe verspricht wirklich ein gestaltendes Mittel zu werden, den Stil bestimmend, Atmosphäre zeichnend und das Charakteristische in Szenen und Darstellern unterstreichend. Das wäre in der Tat ein Fortschritt. Dann darf man also hoffen, daß der Farbfilm die Filmkunst nicht wieder um Jahrzehnte zurückwirft, wie ehemals der Tonfilm, als er vor 13 Jahren auf den Plan trat und zunächst in Bausch und Bogen mit dem Stummfilm die wertvolleren Errungenschaften und alle feineren, künstlerischen Nuancen überrannte. Wenn man bei Volker von Collandes Farbfilm, dem *«Bad auf der Tenne»*, solches feststellen kann, so ist das ein famoses Zeichen — nicht nur für den Farbfilm als solchen, sondern speziell auch für die Regieleistung selbst, mit der wir uns nach Besichtigung einiger Muster ein paar Minuten beschäftigen wollen ...

Im Farben-Atelier.

Die S-Bahn — der Krieg hat in Berlin längst seine Personenautos stillgelegt — bringt uns in wenigen Minuten zum Grunewald hinaus. Und dort, gleich an den Geleisen liegen die Ateliers. Wir treten ein

und — sehen ein ungewohntes Bild. Nirgends die indianerhaft geschminkten Gesichter, die sonst aufnahmefähigkeit der Ateliers bevölkern. Ein wenig Rouge auf den Backen und überhaupt ein wenig «zurechtgemacht» — aber kaum, daß die Darsteller auffallen würden, wenn sie nicht in den farbig-abgestimmten Bauernkleidern des Spätbarocks steckten. Da die natürlichen Farben des photographischen Objektes von der Kamera wiedergegeben werden, ist es mit dem «Ueberteint» und der «massiven» Maskenbildnerei des Schwarz-weißfilms hier vorbei. Viel unbarmherziger als bisher wird Gesicht und natürlicher Teint des Schauspielers im Farbfilm herausgestellt. Jede Falte kann zum Verräter werden, denn sie läßt sich nicht mehr wegschminken. Jetzt bekommt die *Körperkultur der Schauspieler* beiderlei Geschlechts eine noch viel umfassendere Bedeutung als bisher. Regisseur und Produktionsleiter, mit ihnen der ganze Darstellerstab, ist mit einmütiger Freude hier am Werk. Alle sind sich darüber klar, daß sie einen Kampf zu führen haben gegen die bunte Farbpostkarten-Art, daß es auf ein Abstimmen der Farben schon vor der Dreharbeit ankommt, und daß es gelingen muß, die kompositorischen, malerischen Möglichkeiten der Farbe, die Plastik der farbigen Schatten (letztere durch vorsichtig abgewogenes Ausleuchten) lebendig und wirksam zu machen.

Die letzten der Biographie-Serie.

In den Ateliers auf dem Barrand-Felsen in Prag entsteht unter G. W. Pabsts Regie eines der größten Werke der diesjährigen Produktion, *«Paracelsus»*. Dieser Film greift über das Atelier hinaus und bezieht einen beachtlichen Teil des riesigen Freigeländes hinter den Filmwerkstätten in seinen Entstehungsprozeß ein. Hier wurde eng an den Fuß der modernen Zwingburg des Ateliergebäudes, die den Felsen krönt, eine mittelalterliche Stadt gebaut. Eine freie Reichsstadt ist der Schauplatz, kein Name bezeichnet sie näher; symbolhaft sind die Details des Paracelsus-Erdenlebens ins Allgemeine erhoben. Kurt Heuser, übrigens der Autor des *«Rembrandt»*-Filmes, versucht die Gestalt des großen Arztes und

Philosophen in dichterisch erhöhte Bezirke zu fassen; dort soll sich das Wesen von Paracelsus' Lehre ohne erdschwere Schlakken reiner offenbaren. So wird z. B. auch eine Begegnung mit Ulrich von Hutten lebendig, die als eine dichterisch tiefe symbolische Szene angesehen wird. Werner Kraus ist Paracelsus. Für G. W. Pabst liegt hierin eine schöne Aufgabe.

Die andere Biographie, *«Der unendliche Weg»*, behandelt das Schicksal des weitsehenden Menschen Friedrich List. Als «Ein Deutscher ohne Deutschland» erlebte er in Walter von Molos Roman eine Auferstehung, und als solchem begegnen wir ihm jetzt wieder in einem Film, dessen Buch Walter von Molo mit Ernst von Salomon schrieb. Hans Schweikart führt Regie. List ist Eugen Klöpfer. Lists Kampf gegen die Zollschranken der 38 deutschen Bundesstaaten, die einst der deutschen Einheit den Weg versperrten, bezeichnete man damals als Hochverrat und setzte List auf dem Hohenasperg gefangen. Erst jenseits des Ozeans gelang es ihm, seine Ideen zu verwirklichen und die erste Eisenbahn zu bauen ...

Wen die Götter lieben ...

«Wenn ich recht für mich bin, und guter Dinge, etwa auf Reisen, im Wagen, oder nach guter Mahlzeit, beim Spazieren, und in der Nacht, wann ich nicht schlafen kann, da kommen mir die Gedanken stromweis und am besten. Woher und wie, das weiß ich nicht, kann auch nichts dazu. Die mir nun gefallen, die behalte ich im Kopf und summe sie wohl auch vor mich hin ...» Dem ernstlich leichten Sinn eines Wolfgang Amadeus Mozart kamen diese Worte zu einem seiner schönsten Briefe, in dem er schildert, wie ihm Melodien entstanden und wie sie «im Sack seines Gehirns» immer größer und breiter sich zusammenfügend zu einem neuen Werk erwachsen, das er dann bloß noch niederschreiben mußte.

In der neuen Arbeit Karl Hartls hat die Wien-Film in Salzburg einen Film fertiggestellt und der Öffentlichkeit übergeben, der das begnadete Leben dieses Genius schildert. Mozart — *«Wen die Götter lieben»* — ein rechtes Wienfilm-Thema.

Ufa in Farben.

Während Josef von Baky das ausgezeichnete Drehbuch Berthold Bürgers, *«Münchhausen»*, mit großem Apparat in Babelsberg realisiert, ist Veit Harlan mit seinem neuen Rationalisierungs-Unternehmen beschäftigt, gleichzeitig zwei Farbenfilme zu drehen, *«Opfergang»* und *«Immensee»*. Gleiche Regie, gleiche Produktionsleitung, gleiche Drehbuchautoren, gleiche Architekten, gleiche Kameraführung, gleiche Aufnahmeleitung und gleiche Hauptdarsteller — ein anscheinend glücklicher Versuch der rationelleren Ausnutzung jener bei jeder



Cece-Kinokohle

helles, angenehmes Licht — zufriedene Besucher!

CECE-GRAPHITWERK AG ZÜRICH 11, TEL. 6 65 77

Dreharbeit sonst so vielfältigen Drehpausen. Es handelt sich um zwei Stoffe, die thematisch an sich voneinander verschieden sind, und die beide an literarische Werke sich anlehnend zwei unterschiedlichen Dichtergenerationen entstammen («Opfergang» — Rudolf G. Binding und «Immensee» — Theodor Storm) — die jedoch in ihrem Tenor und in ihrer Atmosphäre eine gewisse Verwandtschaft aufweisen, so daß für alle künstlerischen Kräfte der Sprung von einem Film in den anderen während der Produktionszeit erträglich bleibt.

Der große technische Fortschritt, den in letzter Zeit die Entwicklung des Agfacolor-Verfahrens gemacht hat, verleitet uns dazu, auch in den Berichten über die gegenwärtige Filmsituation in Deutschland, die Farbfilmprojekte stärker in den Vordergrund zu rücken. Es darf deswegen aber nicht übersehen werden, daß außer diesen Filmen noch eine Fülle von Schwarz-weißfilmen in Arbeit sind. Ein Teil ist soeben fertiggestellt worden, 24 weitere Produktionen befinden sich gegenwärtig im Atelier und auf Außenaufnahmen. *krb.*

ernstzunehmen sind, den eigenwilligen Regisseuren Mittel zur Verfügung gestellt werden können.

Die Zeit, da für Kulturfilm ein 10 Mark-Meterpreis galt, liegen noch kein Jahrzehnt zurück. Und doch — welche Entwicklung hat diese Filmgattung seither genommen! Seit dem vergangenen Jahre wird in Deutschland gleichsam als öffentlicher Arbeitsbericht ein jährliches Fazit gehalten — eine Reichswoche für den Kulturfilm, bei welcher die *besten* 30 Filme gezeigt und unter ihnen die Spitzenleistungen preisgekrönt werden.

Die diesjährige *Kulturfilmschau in München* hat einige nicht uninteressante Ereignisse offenbart. Um es in kurzen Zügen vorwegzunehmen: die gute, alte, bewährte Ufa-Kulturfilmproduktion hat ihren Standard unverändert gehalten. Die Wienfilm zeigte wenige, aber besonders hübsche und gut gemachte Kulturfilm. Ueber die junge Herstellungsgruppe der Pragfilm läßt sich noch kein umfassendes Bild gewinnen, wogegen als eine Sensation die Qualität und das Niveau der *Bavaria-Kulturfilme* allgemein auffielen. Besonders dieses letztere wirkte sehr erfreulich. Wir werden uns im einzelnen damit abgeben.

Irgendein eigenartiger oder besonderer Film wurde nicht gezeigt; kein Versuch,

Von Forellen und Kinder-Reisen

Bericht über die deutsche Kulturfilmwoche

München, 12. Dezember.

Ein wesentlicher Bestandteil des Filmtheater-Programmes ist der Kulturfilm, der Dokumentarfilm, das Beiprogramm. In vielen europäischen Ländern ist er zu jeder öffentlichen Spielfilmvorführung obligatorisch, in anderen reißen sich die Lichtspieltheaterbesitzer um ihn, als ein gutes Mittel bisweilen langweilige Programme aufzumöbeln, oder um sich durch seine Wert-

prädikate eine Steuerermäßigung zu verschaffen. Die großen Produktionsfirmen, in manchen Ländern der Staat selbst, haben die kulturelle Bedeutung des Beiprogrammes erkannt, sodaß mancherorts erhebliche Beträge für die Förderung des Kulturfilms ausgeworfen werden. Bis in die vielen Millionen gehen derartige Fonds, sodaß heute auch für abseitige Experimente, sofern sie