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

Herausgeber: Schweizer Film

Band: 9 (1944)

Heft: 3-4

Artikel: Der Farbenfilm : von seiner Entstehung

Autor: [s.n.]

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-734227

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: 16.07.2025

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

sotto una luce rosea nelle tre città, vi sono zone del Cantone, dove il disagio economico causato dall'interruzione dei traffici tra Svizzera e Italia fa sorgere spiegabili preoccupazioni.

L'evento più significativo del 1944 è stato la I Rassegna Internazionale del film a Lugano, manifestazione che senza raccogliere ufficialmente l'eredità della Rassegna del film italiano, è valsa a conservare a Lugano una iniziativa alla quale è lecito pronosticare un florido sviluppo nel dopoguerra, quando sarà possibile fare una scelta nella produzione di tutti i paesi e i promotori potranno assicurarsi la presenza di attori, attrici e registi di larga reputazione. Ad ogni modo l'atto di coraggio compiuto dagli organizzatori della Rassegna ha incontrato il favore del pubblico, ciò che ha indotto il Comitato a fissare la data della seconda edizione della mostra delle novità filmiche.

Hanno avuto larghi echi fra noi negli scorsi mesi i preparativi per la realizzazione del film della «Praesens Film» illustrante aspetti più rilevanti dell'azione svolta dalla Svizzera a favore dei rifugiati. La pellicola in questione ha interessato anche per l'effettuazione di riprese nel Ticino e per la presenza di elementi ticinesi o residenti nel Ticino nello stuolo degli interpreti.

Quali auguri il cronista formuli mentre si avvicina il trapasso dal vecchio al nuovo anno è superfluo dire. Accanto al voto intuitivo che il 1945 ridoni l'agognata pace al mondo egli esprime quello che il trapasso dal tempo di guerra al tempo di pace avvenga senza scosse per quanti nel Ticino vivono del cinema e che il regime di pace coincida con nuove conquiste della cinematografia, forma di trattenimento il cui carattere d'indispensabilità ha ricevuto numerose conferme nel tragico quinquennio che abbiamo alle nostre spalle. *L. C.*

Lugano, dicembre 1944.

Schweizerische Umschau

Die Schweiz als propagandistisches künftiges Filmzentrum?

Die Nachkriegs-Probleme schießen wie Pilze aus dem noch kriegsdurchfurchten Boden. Von Frankreich vernimmt man, daß einige Filmgesellschaften vorerst auf spanischem Gebiet ihre Produktion fortsetzen. In nicht direkt von der Furie heimgesuchten Ländern, wie Schweden, ist Vielversprechendes im Gange. Da darf auch von unserer Schweiz Bahnbrechendes erwartet werden. Auf die «*große Chance*» des *Dokumentarfilms* hat ein fachkundiger Leitartikel von Viktor Zwicky im Novemberheft dieser Zeitschrift aufklärend hingewiesen. Auf unsere Initiative vom Mai 1944 (in Nr. 8 und 9 dieser Zeitschrift), beschlagend die Uebernahme einer schweizerischen *Film-Kunst-Internationale* als eine Art Biennale, kommt im Novemberheft unter dem Stichwort «Ein Nachkriegs-Problem» Herr Hans Korger zurück und wiederholt dabei zugleich die Idee einer mehrsprachigen und daher völlig *internationalen Filmzeitschrift* auf Schweizerboden. Eine solche Planung ist von mir nachweisbar gleichzeitig mit der erstgenannten, in allen Einzelheiten erwogen, zum Gegenstand mündlicher Vorsprechungen mit einer kompetenten Persönlichkeit gemacht worden.

Immerhin ist es erfreulich, daß von einer so filmfreundlichen und versierten Feder unsere Doppel-Initiative eine vertiefte Nachachtung gefunden hat. *Franz Heinemann.*

*

In *Zürich* findet vom 26. bis 28. Januar im Kunstgewerbemuseum eine akademische *Filmausstellung*, verbunden mit Tagung, statt.

Der Farbenfilm

Von seiner Entstehung

> «Die Menschen empfinden im allgemeinen eine große Freude an der Farbe. Das Auge bedarf ihrer wie es des Lichtes bedarf . . . »

schreibt Goethe in seiner Farbenlehre.

Seit dem Augenblick, wo der Mensch begann, sich mit der Herstellung von Bildern aus seiner Umgebung zu beschäftigen — sei es zunächst aus religiösen oder kultischen, sei es später aus ästhetischen Gründen — immer drängte es ihn darnach, diese Bilder auch in Farbe wiederzugeben, um so der Natur möglichst nahe zu kommen.

So war es auch bei der Entwicklung der Photographie. Schon bevor Daguerre seine epochemachenden Verbesserungen für die Entwicklung des Lichtbildes machte, bemühte sich sein Vorgänger und der eigentliche Vater der Photographie, der Franzose Nièpce, der auch später sein Partner wurde, um das Jahr 1826 herum, farbige Lichtbilder herzustellen. Seine Zeitgenossen sagen, daß diese Bilder schon eine große Naturtreue in der Farbe hatten. Leider besaß er kein Mittel, seine Bilder zu fixieren, und so konnte man sie nur bei schwachem künstlichen Licht betrachten und sie sind uns nicht erhalten geblieben. Jedenfalls bestand schon bei der Geburt der Photographie der Wunsch, die Bilder in Farbe zu sehen, denn Bild und Farbe gehören eng zusammen. Dabei ist die *bunte* Farbe gemeint, denn e sgibt auch *unbunte* Farben: schwarz, weiß und grau.

Als in Hamburg im Juni 1896 zum ersten Male Filme der Oeffentlichkeit gezeigt wurden, schrieb das «Hamburger Fremdenblatt»: «. . . man hat nur einen Wunsch, daß die Farbe und die zarten Farbtöne, die dem Bilde noch als einziges fehlen, die Glaubwürdigkeit geben . . . », und schon sehr bald stellten sich die Filmhersteller auf diesen «Charakterfehler» des Films um und produzierten auch «Farbfilme» — aber das waren nun nicht im photographischen Verfahren hergestellte Farbfilme, sondern es waren einfache Schwarz-Weiß-Filme, die man — der Nachfrage entsprechend — einfach im manuellen Verfahren koloriert hatte. Das war eine außerordentlich schwierige und umständliche Arbeit, denn bei dieser Methode mußte Bild für Bild mit der Hand «gemalt» werden. Wenn dabei auch hin und wieder bei sehr viel aufeinander folgenden gleichen Bildern Schablonen benutzt wurden, so blieb es doch eine ausgesprochene Geduldsarbeit.

Diese ersten farbigen Bilder hatten naturgemäß einen großen Erfolg. Es waren ursprünglich Edisonfilme aus den Vereinigten Staaten, aber auch die europäischen Filmhersteller gingen schon bald daran, solche «Farbfilme» herzustellen. Um aber zu dem heutigen photographisch-chemisch hergestellten Farbfilm einen Abstand zu haben, bezeichnet man diese ersten farbigen Filme heute besser als «Buntfilme» oder «kolorierte Filme».

Nachdem man lange Zeit — bis in die ersten Jahre unseres Jahrhunderts hinein — die Farbe im Handverfahren auf den Film aufgetragen hatte, verwandte man vorwiegend sogenannte Koloriermaschinen, die mit Pinseln, Walzen oder Farbbändern arbeiteten. Gleichzeitig wurden aber auch weiterhin Schablonen benutzt. Das Ausschneiden und Ausstanzen dieser Schablonen erforderte große Geschicklichkeit und strengte vor allen Dingen die Augen gefährlich an. Deshalb benutzte man häufig auch ein Verfahren, das der deutsche Filmpionier Oskar Meßter entwickelt hatte: der Film wurde Bild für Bild auf eine Metallscheibe mäßig vergrößert projiziert. Dieses vergrößerte Filmbild wurde abgetastet und die Abtastung durch einen «Storchschnabel» auf ein Schablonenband in natürlicher Filmbildgröße rückwirkend verkleinert, übertragen, so daß dabei die Schablonen für je *eine* Farbe gleichzeitig ausgeschnitten werden konnten. Interessant ist es, daß es genügte, wenn jedes zweite oder dritte Bild nur farbig war, die anderen ein oder zwei Bilder konnten Schwarz-Weiß bleiben! Man kolorierte nicht allein Spielfilme, sondern auch Landschaftsfilme, Trachten- und unseren heutigen Kulturfilmen ähnliche

(Fortsetzung siehe Seite 40)

Bilder, besonders gern auch Filme, die die neuesten Moden zeigten.

Es gab noch eine einfachere Technik, dem Film Buntheit zu geben, das war das sogenannte «Viragieren». Das Bild wurde zum Färben einfach in eine Anilinlösung getaucht, und zwar bei einer Feuersbrunst in eine rote, bei Nachtaufnahmen in eine blaue, bei Aufnahmen mit Morgenstimmung in eine rosarote usw. Dieses Viragieren benutzte man nicht allein, um dramaturgisch bedingte Effekte zu erzielen, sondern auch um das Flimmern der damaligen Filmbilder nicht so deutlich erscheinen zu lassen.

Bei all diesen «Farbgebungen» handelt es sich natürlich nicht um künstlerische Effekte, auch wurden die Filme damals nicht alle und diese auch nicht immer durchgehend koloriert. Man beschränkte sich vielmehr meistens darauf, bestimmte Szenen in größeren Filmen oder Beiprogramm-Filme zu kolorieren, und auch das Färben oder Viragieren verlor sich schon bald und nach dem ersten Weltkrieg ist es nur noch ganz selten aufzufinden und verschwindet dann überhaupt.

Der Oeffentlichkeit ist dabei sicher gar nicht bekannt, daß damals schon ununterbrochen an der Vollendung des Farbfilmes gearbeitet wurde, und zwar am *wirklichen* Farbfilm.

Man unterscheidet bei der Herstellung von Farbphotos zwei Verfahren, die direkte und die indirekte Farbphotographie. 1891 gab Gabriel Lippmann sein Verfahren der Interferenz-Farb-Photographie nach dem Ausbleichverfahren bekannt. Die Bilder waren sehr stark in der Farbe und erregten sehr großes Aufsehen; das Verfahren konte sich aber nicht durchsetzen. Es beruht auf der Tatsache, daß lichtempfindliche Chlorsilberschichten sich bei Lichteinwirkung unmittelbar färben. Diese Tatsache ist seit 1782 bekannt.

(Fortsetzung folgt in nächster Nummer.)

INTERNATIONALE FILMNOTIZEN

(Mit den üblichen kriegsbedingten Vorbehalten.)

Der «Tag des unbekannten Statistens».

Der 15. November wurde in ganz Kalifornien als «Tag des unbekannten Statisten» begangen. An diesem Tage erfolgen im ganzen Lande Veranstaltungen, bei denen die prominentesten Stars mitwirken; sämtliche Honorare werden an eine Sammelstelle abgeführt, die nachher diese Einnahmen an arbeitslose oder wenig beschäftigte Komparsen verteilt.

Film zeigt die Zungenbewegungen während des Sprechens.

In London ist ein Farbenfilm zur Uraufführung gelangt, der in wissenschaftlichen Kreisen großes Aufsehen erregt: die Aufnahme einer menschlichen Zunge während des Sprechens. Da es sich natürlich um einen Tonfilm handelt, hat der Zuschauer die Möglichkeit des genauen Vergleichs zwischen Zungenbewegung und hervorgebrachtem Ton. Es wurde zu gleicher Zeit eine gewöhnliche Aufnahme mit einer Folge von 24 Bildern pro Sekunde und eine Zeitlupenaufnahme mit 1000 Bildern pro Sekunde gemacht. Die Bedeutung des Films liegt vor allem in den neuen Erkenntnissen, die er für die Behandlung von Sprachstörungen bietet; insbesondere wird er von größtem Nutzen für die Aerzte sein, denen die Obsorge für jene Kriegsverletzten obliegt, die infolge von Gesichtsverstümmelungen praktisch ganz neu sprechen lernen müssen.

23 französische Filme

befinden sich gegenwärtig in Händen der amerikanischen Verleiher und werden, z. T. in englischer Version, an die Kinos abgegeben, von denen aus eine riesige Nachfrage danach vorliegt. Der Vorrat dürfte bis zur «Neuankurbelung» der französischen Filmproduktion gerade ausreichen.

MITTEILUNGEN DER VERLEIHER

(Ohne Verantwortung der Redaktion)

Elite-Filmkurier

Im Filmverleih der Elite befinden sich folgende wertvolle Schwedenfilme, die das Interesse des Publikums verdienen:

«*Anna Lans*» mit der bekannten Charakterdarstellerin Viveca Lindfors. Dieser lebenswahre, sowohl künstlerisch als auch substanziell überdurchschnittliche, gute und mutige Film ist in Zürich, Winterthur und anderen Städten bereits mit großem Erfolg gelaufen.

«*Eva und die Gemeinde*» von Ivar Johansson nach dem gleichnamigen, bei der Büchergilde Gutenberg erschienenen Roman von Esther Lindi verfilmt, führt in die Einsamkeit eines abgelegenen schwedischen Dorfes, wo die junge Lehrerin Eva Oern die ersten Schicksalsstürme ihres jungen Lebens durchkämpft.

«*Heimkehr von Babylon*» schildert in rasanten, vom französischen Impressionismus inspirierten Bildern die Geschichte eines Mannes, der in der Haut eines andern steckt und unter falschem Namen die seltsamsten Abenteuer in Paris erlebt. Al Sjöberg, der mit «Himmelsspiel» berühmt gewordene Regisseur zeigt hier zum andern Mal sein filmisches Talent, sowohl hinsichtlich der raffinierten Bildgestaltung, über der französische Atmosphäre liegt, als auch hinsichtlich der Schauspieler-Führung, die das Talent Arnold Sjöstrand unter neuer Beleuchtung herauszustellen weiß und der noch unentdeckten Schauspielerin Gerd Hagman Spielraum zu natürlichem Gestaltungsvermögen gibt.

«*Lasse Maya*», ein schwedischer Abenteuerfilm, der auf einer alten Volkssage basiert und die losen Streiche des Volkshelden Lasse Maya, des schwedischen Till Eulenspiegels, zum Inhalt hat. Von Lasse Maya träumten die Mädchen, vor ihm zitterten die Geizigen und Habgierigen, ihm dankten die Armen, weil er sie mit dem beschenkte, was er den Reichen abgenommen hatte. Das frühlingshafte heitere Spiel vom Doppelleben dieses Helden, der einmal als Mann, einmal als Frau seine Häscher an der Nase herumführt, wird von Sture Lagerwall, einem der bedeutendsten jungen Schauspieler Schwedens, mit Temperament, Witz und großem Verwandlungsvermögen gestaltet. Was diesen Film liebenswert macht, ist seine urwüchsige Heiterkeit, dann aber auch die bis ins letzte Detail gehende, historisch getreue Wiedergabe des bäurischen und des gesellschaftlichen Milieus, wie es zu Beginn des 19. Jahrhunderts in Schweden anzutreffen war.

«*Schnapphähne*», ein zweiter schwedischer Abenteuerfilm, diesmal mit historischem Hintergrund. «Partisanen von einst», könnte er heißen, denn er schildert jene Kämpfe, die sich im 17. Jahrhundert auf der Insel Schonen zwischen dänenfreundlichen Schweden und den legalen schwedischen Truppen abspielten. Daß dieser Bruderkrieg als Symbol heute besonders aktuell ist, darauf braucht wohl nicht hingewiesen zu werden. Aus den illegalen Truppen der verwilderten, rauflustigen und revolutionierenden Schnapphähne hebt sich als schönste, in ihrer poesievollen Lebensechtheit wahrhaft hinreißende Gestalt diejenige des Vaters Grimme-Jens heraus, der am Tage an der Seite seiner Söhne gegen die Schweden kämpft und nachts heimlich heimkehrt, um seinen Acker zu bestellen. Edvard Persson spielt diese symbolhafte, tief in der guten braunen Erde wurzelnde Gestalt mit bäuerischer Schwere und ergreifender Menschlichkeit. Die sanfte Schauspielerin Eva Henning gibt einem schwedischen Adelsfräulein ein selbstsicheres und dennoch weiches Profil, indes sich als weiterer Hauptdarsteller und zugleich als Regisseur Ake Ohberg als lustiger Partisan tapfer schlägt.

Mit «*Karin geht nach Kopenhagen*» schicken uns die Schweden ein Lustspiel, womit sie sich zur Abwechslung einmal als Meister der Komödie einführen. Karin ist Lehrerin in einem nach Väter Sitte geleiteten Mädchenpensionat, und weil sie zudem eine sehr schöne Stimme hat, fällt sie anläßlich eines unfreiwilligen Auftretens einem Impresario auf, der sie gleich für sein Nachtlokal, die mondäne «Nachteule» in Kopenhagen, gewinnen will. Weil ihre