

Neuland der Filmkunst : Mode und Film : die bisherige und künftige Zusammenarbeit

Autor(en): **Heinemann, Franz**

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): **9 (1944)**

Heft 5

PDF erstellt am: **13.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-732568>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Neuland der Filmkunst

Mode und Film.

Die bisherige und künftige Zusammenarbeit.

Von Franz Heinemann, Luzern.

«Mode» ist ein Schlagwort — eine Faszinierung ... Sie kommt von irgendwo her und strahlt nach überall aus. Wie ein Bumerang kehrt sie auf den Versender zurück — und läßt sich dort willig einfangen zur Umbildung, zur Neubildung.

Dieser schillernde Wechsel der Mode nach Jahreszeiten, nach zeitlichen Gelegenheiten, bot von jeher den Anreiz der Befruchtung auf die bildenden Künste als: Zeichenkunst, Graphik, Malerei. Andererseits war das Kunstgewerbe bereit, durch schöpferische Phantasie und gestaltende Technik die Mode in erfinderischer Bewegung zu erneuern.

Als *Drittes* ist seit einiger Zeit der *Film* hinzugekommen — zur Verstärkung der eben charakterisierten Wechselwirkung. Nicht umsonst hat das lebende Bild auf der Leinwand das unbewegte Photostandbild abgelöst. Wie der Farbenfilm dabei ein weiteres tut, ist einleuchtend.

Die Mode als Komplex, als Erscheinung von Diktat, ist in verschiedenen Kultur-

wieder da. Sie hat dabei erfahrungsgemäß den menschlichen Nachahmungstrieb zur Voraussetzung. Heute gibt es Bücher über das Gesetz «Von der Nachahmung in der Mode»; es gibt auch eine «Philosophie der Mode» und eine «Soziologie der Mode»; aber eine geschlossene Darstellung «Film und Mode» wird noch als Lücke empfunden. Seit 1880 lief eine Zeitschrift: «L'Art et la mode», aber eine künstlerisch-technische Methode zur Befruchtung der Mode durch den Film einerseits und zur Belebung des Films durch die Modebewegung andererseits ist noch zu erwarten. Diesem Thema gilt vorliegende Abhandlung.

*

Aus der *geschichtlichen Entwicklung* heraus betrachtet, ist zu sagen, daß Turin schon im Jahre 1911 an seiner großen Industrieschau kinomatographische Vorführungen über Gewerbefabrikate veranstaltet hat. Ein Jahr später, 1912 kam an der Schau der Wiener Modeindustrie eine Art Werbefilm zur Auswirkung. Sodann hat der «Verein deutscher Kürschner» sich damals ebenfalls den Film als Propaganda zu Nutzen gemacht. Besonders sei betont, daß die «Deutsche Modeschau» in Bern 1917 durch die Deutsche Lichtbildgesellschaft («Deulig», gegr. 1916) filmisch aufgenommen worden ist. 1918 hat die Leipziger Mustermesse ebenfalls durch den Kino eine Werbung für die Industrie ausgewertet. Für unsere Schweiz waren 1921 die «Schweizerwoche» und 1922 «Die Schweizer Mustermesse in Basel» darin Bahnbrecher. Das alles tritt hinter dem vorbildlichen Vorgehen von Washington zurück, das für die Propaganda amerikanisch-nationaler Produkte durch den Film im Jahr 1920 einen Kredit von 69 000 Dollars bewilligte.

Der «Große Brockhaus» von 1932 zeigt im Tafelwerk von Band XII im Bilde als Werbemittel eine «Modeschau am Strande von Deauville», einen «Modentee im Wintergarten eines Hotels», eine «Herbstmodeschau beim Rennen», eine «Modewerbung durch eine Theaterszenerie» ... Daneben werden als weitere Mittel der Propaganda genannt: Zeitschriften, organisierter Vertrieb von Modemodellen und Schnittmustern, endlich Messen und Ausstellungen; nur vom Film ist da keine Rede. — Dagegen gab es im Film schon früh Ansätze zu einer Saisonmodeschau des Auslandes — vorerst von Paris und Berlin her. Werbemethoden, wobei die neuesten Kreationen getragen wurden von den schlanken, eleganten Vorfürhdamen mit dem Artistenlächeln.

*

«Nadel und Schere» ... so ist ein Kapitel im Buche «Pariser Skizzen» von Dr.

Kaethe Schirmacher ums Jahr 1900 überschrieben. Aus «Paris», das damals jährlich für 150 Millionen Goldfrancs in Tailor Coats, in Inexpressibles, in Spitzenkünsten und Hüten umgesetzt (wie im Buche versichert wird). Aus: «Paris», dessen rue de la Paix damals jährlich für 30 Millionen Goldfrancs in Haute Couture machte ... Heute erscheint die Mode für uns Neutrale fast wie ein Ueberbleibsel einer großen Internationale von Pariser Diktatur. Die große Sorge der Menschheit schien in Paris vor den beiden Weltkriegen die Frage nach dem neuesten Schrei der Mode: «Wie ziehe ich die Weiblichkeit an.» Dabei verschleierte



das ästhetische Moment das wirtschaftliche: Lyon, mit seinem halben Hundert von Seide- und Samtproduzenten, lieferte die Stoffe — Paris vergeudete sie, oder kargte mit ihnen — je nach Laune der Modekünstler. Wie um einen neuen Filmstoff, zerbrachen sich dabei die sogenannten Modellisten den Kopf, zeichneten, entwarfen, verwarfen. Bald war es eine Kreation von kubistischer Linie, bald ein Stoffüberfluß in Rokoko, bald ein Mangel an Verlängerung und Bedeckung; je nach dem Zug der Zeit und nach Willkür der Modediktatoren.

Man fragt sich bei alledem: «War es keinem Pariser Filmproduzenten vergönnt, den klassischen Erfinder der textilen Originalitäten, Monsieur Paul Poiret, in jenen Momenten aufzunehmen, wie ihn H. von Wedderkop in seinem «Buch von Paris», erschienen 1929, uns schildert: als den «Maitre des étoffes contrastées», der als geistreiches Phänomen auf der Pariser Seine ein paar Schiffe liegen hatte, «auf denen er wahre Orgien des Geschmackes aufführte». Wo zum Beispiel Karussells zu sehen waren,



ländern in Kriegs- und Friedenszeiten als fremde Beeinflussung mißliebig angesehen und gelegentlich durch nationalen Ersatz verdrängt worden. Aber die Mode war je und je als Nachfrage der Massen immer

besetzt mit typischen Pariser Figuren und den schönsten Mannequins; und wo Fanfaren ertönten, wenn er selbst in See stach. Wie interessant wäre heute in einem Cinebref die retrospektive Szene, wo Paul Poiret von Paris her knapp vor dem ersten Weltkriege vierspännig in Wien daher gefahren kam, umrahmt von seinen Midinettes und Modestars der rue de la Paix! — Jener Triumphzug nach Wien bedeutete schon etwas wie eine modische textile Evakuierung aus der Seinestadt.

Wo ist die verführerische Schlange von Zelluloidband, das diesen Siegesinzug der Pariser Mode in seiner Originalität aufgenommen, so wie ihn damals die Wiener Tageblätter beschrieben? Welcher Schriftsteller leistete sich einen verfilmbaren Sketsch auf den Phantasie-Rausch, in welchem dieser Pariser Modediktator den Hosenrock erfunden haben soll?

*

Auf Paris folgten Wien, auf Wien Berlin, auf Berlin — oder auch direkt auf Paris — Zürich, Genf, Basel; dann Turin. Das ist die Wurzel Jesse, des «Stammes Mode». Dazwischen gab es Kreuzungen der Zeugung Bastarde der Pariser Befruchtung.

Wer den Abglanz jener Pariser Kultur in den Jahren vor den beiden Weltkriegen sehen wollte, der mußte um 1913 und dann wieder nach 1919 bis 1925 in Deauville, in

Nizza, Cannes, Monte-Carlo es studieren; so wie es 1925 Michel Georges-Michel im Buche: «La vie mondaine sur la Riviera et en Italie» uns schildert.



Cornelsen

Nach der Katastrophe von Frankreich im Herbst 1939 hat dann Italien sich doppelt bemüht, das Erbe der textilen Künste anzutreten. Bis Ende 1941 leisteten sich Turin und Mailand jährlich zwei Modevorführungen, im Herbst und im Frühling. Mit der

bereits für Italien unsicher werdenden Weltlage kamen dann im Frühjahr 1942 die Vertreter der führenden Mode-Ateliers in die Schweiz (Zürich, Basel, Genf, Lausanne). Sie zeigten in erstklassigen Hotels die neuesten Modeschöpfungen.

*

Es war im Frühsommer 1943, als die Turiner Modezentrale des Ente Nazionale della Moda ihren Propagandahöhenzug erreichte: Zwei Quartbände ihrer Prachtausgabe *Documento Moda* hatten bereits 1942 Werbezwecke angestrebt. Im Band III *Documento des Vorsommers (estate) 1943* fand dann das organisierte *Zusammenwirken* von Kunst und Graphik, Typographie und *Kinematographie* als Atelierreportage einen Höhepunkt. Zum ersten Mal erfuhr man vorbildlich Grundlegendes und Methodisches über diese Verbindung Film und Mode. Im Vorwort wird dem Film gegeben, was damals ihm gehörte und ebenso dem Friedensziel als dem italienischen Siegeswillen und als nationales abgemildertes Autarkie-Diktat. Alles das ist filmisch verklärt als eine Art Mode-Modellbuch für ein «Zukunft-Europa» ...: «Als verfeinerte Schönheitslinie, weil genormt, gemäßigt, rationalisiert im Rahmen einer schöngestigen Führung» (Pag. 139). Dabei deckt uns Turin seine Karten offenherzig ab; denn als helfende Quelle dieses ideenschöpfenden Reichtums ist genannt und gepriesen:



Ein bequemer Stuhl ist so wichtig
wie ein guter Film

A. G. Möbelfabrik Horgen-Glarus
in Horgen Telephon (051) 92 46 03



**HERVORRAGENDE LEISTUNGEN
MIT GEVAERT FACHKINOMATERIAL**

PANCHROMOSA 41
der brillante Negativfilm

TONFILM ST 1
für größte Klarheit

**POSITIV-FILM
DUPLICATING FILM**

VERLANGEN SIE OFFERTE AN:
J. ROOSENS
PHOTOGRAPHISCHE ARTIKEL - BASEL 8

«Die nationale Filmschule *Quadrano*, dieses Centre experimental der Cinématographie». Und dieses nationale Institut, so heißt es im italienischen Text weiter, «ist auch ein internationales geworden als Verbreiter von Kunst und Geschmack im Modewesen ...» (Seite 159) ... «Ein eigenes Filmatelier muß je und je diese Bewährungsprobe in gemeinsamer Leistung ablegen. Leibesübungen modeln den lebendigen weiblichen Körper zu natürlicher Anmut, voll Elastizität der Bewegung ... und befähigen ihn, diese Mode-Schöpfungen dann im Kreuzfeuer der Scheinwerfer dieser Cinecittà zu tragen und zur Geltung zu bringen ...» Der lebende Künstler von Graphiker und Maler ist in seinem Schaffen und Erfinden ein Quell der stofflichen Typen, denen wir in Documento III begegnen. So z. B. einem farbig wiedergegebenen Druckstoff, den der

Maler Politi von der königlichen Albertina-Akademie in Turin entworfen. Diese reizvolle, von einer Tierwelt en miniature belebte Grünvariante erinnert stark an die formenbelebte Vegetation und Tropenkomposition des französischen Malers Henri Rousseau, 1844-1910; insbesondere an dessen phantasievolles Gemälde, ausgestellt im Sommer 1943 im Kunsthaus Zürich: «Ausländische Kunst», Katalog Nr. 681, Abb. 57.

In unserer Fortsetzung werden wir sehen, in welcher Weise ein intimes Zusammenarbeiten von Film und Mode, nach dem guten Vorbild an unserer Landesausstellung 1939, für die Zukunft neue Gelegenheiten bietet zur Belebung unserer Exportwerbung aber auch unserer Filmindustrie selbst. Hat doch gerade Nordamerika auf diesem doppelten Gebiet und schon seit längerer Zeit Vorbildliches geschaffen.

Farbige Zeichenfilme aus Deutschland

Die ersten Ergebnisse der neuen Trickfilm-Gesellschaften.

(Von unserem Mitarbeiter.)

Berlin, Ende 1943.

Man hörte schon gelegentlich davon, daß in Deutschland Bestrebungen im Gange seien, fortlaufend für das Beiprogramm lustige Farb-Zeichenfilme zu schaffen. Es sind dafür eine Reihe von Produktionsstätten aufgezo-gen worden, und nun liegen die ersten Ergebnisse vor. Auf der Kulturfilm-Woche in München, Ende November dieses Jahres, waren bereits drei dieser heiteren Filme zu sehen: 1. Die «*Verwitterte Melodie*» (ein Film, der im Ausland wegen der Unübersetzbarkeit seines Titels «*Scherzo*» heißt), 2. «*Armer Hansi*» und 3. «*Der Schneemann*». Dies sind drei Kurzthemen, die schon ein ganz gutes Bild von der im Entstehen begriffenen umfangreichen Produktion geben.

Die «*Verwitterte Melodie*» beziehungsweise «*Scherzo*» wurde nach einer Idee und mit den Einfällen des bekannten Karikaturisten der «*Berliner Illustrierten Zeitung*» Horst von Möllendorff von Hans Fischerkösen in dessen Potsdamer und Den Haager Ateliers realisiert. Es wurden etwa 50 000 Zeichnungen angefertigt. Die Arbeit dauerte rund ein halbes Jahr. Fischerkösen und Möllendorff haben versucht, einen reinen, subtilen, völlig unbeschwerteten Humor zur Wirkung zu bringen. Ihre Handlung ist denkbar einfach: eine kleine Wespe vergnügt sich auf einer Sommerwiese. Sie spielt mit den Blaubeeren Fangball und läßt sich an den fliegenden Samen der Pustelblume wie an kleinen Fallschirmchen zur Erde gleiten. Sie ist übermütig und, man merkt es, zu allerhand Streichen geneigt. Da plötzlich entdeckt sie etwas Sonderbares zwischen Gras und Wiesenkräutern, — ein altes, vergessenes Gramophon. Als sie sich das Ding im Tiefflug näher betrachtet, gerät sie mit ihrem Sta-

chel in eine Rille der Platte, und es gibt ein paar Töne. Sie ist höchst erstaunt. Und nun folgen viele bezaubernde Einfälle zu den Erlebnissen der Wespe, die trunken von der selbsterzeugten Musik wie eine Besessene auf der Platte im Kreise herumrennt und -fliegt. Unzählige anderer kleiner Tierlein, die sich dort eingenistet haben, spielen in die Handlung hinein. Es gibt mancherlei überraschende Zwischenfälle, während das Wesplein dem halbverfallenen Apparat eine bisweilen etwas heisere, eben «*verwitterte*» Melodie entlockt. Der Film will nichts, als nur erheitern, belustigen und erfreuen. Und das tut er auch.

Der «*Arme Hansi*» ist das erste Produkt der Deutschen Zeichenfilm GmbH. in Berlin. Autor und Zeichner werden nicht genannt, doch spürt man, daß hier eine Gruppe ebenfalls erstklassiger und ambitionierter Leute am Werk ist. Die Qualitäten liegen namentlich im Filmtechnischen. Die Bilder sind vortrefflich in den Farben, die Bewegungen so elegant und sauber, daß es eine Freude ist. Der Arme Hansi ist ein Kanarienhahn, der es in seinem Käfig nicht aushält und eines Tages in den schönen blauen Himmel hinein entfliegt. Er erlebt in der Freiheit eine Serie von Abenteuern, denen der im Vogelbauer groß gewordene Stubenvogel nicht gewachsen ist. Was ihm auch immer begegnet, er läßt sich einschüchtern und zieht den kürzeren. Die Spatzen fressen ihm die Sonnenblumenkerne vor der Nase weg. Und auch einen Wassertropfen zu schlucken ist für ihn zu schwer. Vor Unwetter kann er sich nicht schützen, überall wird er verjagt. Nach Schlittschuhfahrten quer über den Himmel, einer witzigen Radfahrt auf

Rauchkringeln und einer Fülle skurriler Scherze wird er in atemberaubender Verfolgung von einem bösen Kater gejagt. Nirgends gibt es Ruhe. Armer kleiner Hansi! Dabei hat er doch niemandem etwas zu leiden getan. So bleibt als Ausflucht nur der Weg zurück in den Käfig. Aber wie süß wird jetzt der Aufenthalt dort sein; denn dort sitzt nun ein Kanarienneibchen, an dessen Seite Hansi zweifellos das finden wird, was ihm die Abenteuer des Films versagten.

Die Uraufführung dieses schönen Films im Rahmen der Münchener Reichswoche des deutschen Kulturfilmes dürfte ihm ebenso wie dem erstgenannten Zeichenfilm «*Verwitterte Melodie*» («*Scherzo*») einen Preis eintragen.

«*Der Schneemann*» ist der zweite Film der Fischerkösen-Gruppe und wieder nach einer Idee und mit Gags von Horst von Möllendorff gestaltet. Ein einmaliger und sehr bezaubernder Einfall liegt ihm zu Grunde: Der Schneemann, der natürlich nur den Winter kennt, möchte ein einziges Mal den Sommer erleben. Er hat eine Reihe von spassigen Begegnungen, bei denen er oft menschliche, kindliche Reaktionen zeigt, so z. B. wenn er sich zum ersten Male in seinem Leben auf ein Sopha setzt. Der Einfall ist grotesk; niemand wird sich je einen leibhaftigen ausgewachsenen Schneemann aus unserem richtigem Schnee in einer Stube vorgestellt haben. Das Sopha ist schön weich gepolstert und gefedert. Man spürt, er hat so etwas noch nie gesehen, — und er fängt an, zuerst langsam auf den Sprungfedern zu wippen, dann immer mehr, und bald bis an die Decke hinauf — genau so, wie das Kind in uns es wollen würde, wenn wir als Erwachsene zum ersten Male im Leben an ein Polstersopha kämen. — Der Schneemann findet in diesem Haus einen Eischrank, und mit ihm die originelle Möglichkeit, seinen Wunsch zu erfüllen. Er setzt sich hinein und verschläft die Zeit. Der Frühling kommt in bunter leuchtender Pracht und eines Tages ist es soweit. Der Sommer ist da, die Fülle, die Wärme, und mit ihr die leuchtenden bunten Sommerfarben. Der Schneemann zieht hinaus und ist berauscht von der Welt. Wenn der weiße Herold mit dem alten Zylinder durch das wogende Kornfeld wandert, so ist das eines der ausgefallensten Bilder, die man je gesehen hat. Hier liegen ein paar prächtige Gags im Schabernack mit allerlei Getier. Aber dann ereilt ihn sein Schicksal. Die unbarmherzige Sonne bringt den Schnee zum Zerfließen. Schließlich ist nur noch eines von ihm übrig, die Nase, eine schöne rote Rübe. Die holt sich ein Häselein zum Mittagsschmaus.

Das sind die ersten drei farbigen Zeichenfilme aus den neuen Produktionsgruppen. Diese Filme werden jedenfalls in nächster Zeit auch in der Schweiz zu sehen sein. Natürlich sind es Anfangsarbeiten,