

Filmgeschichte III : von 1895 an

Autor(en): **[s.n.]**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Film und Radio mit Fernsehen**

Band (Jahr): **15 (1963)**

Heft 7

PDF erstellt am: **12.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-962845>

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.

Die Stimme der Jungen

FILMGESCHICHTE III
von 1895 an

rom. Die Geburtsstunde des Films hatte geschlagen, und damit begann die Trennung in eine künstlerische und technisch-wirtschaftliche Seite, von denen uns hier letztere interessiert. Von Edisons Penny-Guckkastenbetrachter war der Schritt zur Projektion getan, und es fehlte nur noch der geeignete Mechanismus für den ruckweisen Filmtransport, der vom Deutschen Messter in genialer Einfachheit durch das Malteserkreuz eingeführt wurde.

Im ersten Jahrzehnt seiner Entwicklung wandelte sich der Film von der Variété- und Jahrmarktsattraktion zum Wanderkino in dafür freigestellten Sälen und fand schliesslich in umgebauten, gemieteten, meist düsteren Lokalitäten seinen festen Platz als "Theater". Leute wie Pathé und Gaumont bemächtigten sich rasch des neuen Mediums. - Zuerst wurde der Filmstreifen nur verkauft, sodass der Besitzer ihn sovielmals zeigen konnte, wie er wollte. Als man dann entdeckte, dass man davon Negativabzüge und damit neue Positive herstellen konnte, blühte der "Film-Freibuterverkehr" auf, d. h. Urheberrecht war überhaupt nicht bekannt. Den Stempel in technischer Hinsicht drückte dieser Zeit Georg Méliès auf. Er entdeckte im Film mit seiner Erfahrung in Zauberspieltheatern und seiner illusionistischen Phantasie beinahe sämtliche Trickmöglichkeiten, die wir heute kennen: Zauberkunststücke, Doppelbelichtungen, Blendeneffekte und die Verwendung beweglicher Kulissenbauten.

Ein gigantisches Geschäft war der Film schon früh, brachte er doch Pathé 1905 über 20 Mill. Francs ein. Im selben Jahre wurden in den USA die ersten festen "Filmtheater" eingerichtet, und da der Eintrittspreis einen Nickel betrug, nannte man sie kurzerhand "Nickel-Odeons". Meist europäische Einwanderer, unter ihnen Laemmle und Zukor nahmen diese Institutionen an die Hand und scheffelten ihr Geld mit grossangelegten Kinokonzernen. Da aber immer noch kein geregelter und geschützter Vertrieb bestand, mussten die Produzenten für ihren Gewinn dadurch sorgen, dass sie einfach pro Tag mehrere Filme produzierten; an künstlerische Ambitionen dachte dabei kein Mensch. Das führte dazu, dass in den Kinos bis zu 12 oder 20 Filme gezeigt wurden, da deren Spieldauer nur jeweils wenige Minuten betrug. Das war die klassische Zeit des "Kintopps" (um 1910) auf der Stufe billigster Sensation und Geschäftemacherei, Spekulation auf die Neugierde und Dummheit der Zuschauer (meist aus den niedersten Schichten). Es tobte deshalb ein heftiger Kampf zwischen den Erzieherern, den gehobeneren Gesellschaftsklassen und dem Film; der Verderbnis der Jugend durch das Kino "sollte" energisch entgegengesteuert werden, was sich aber meist in heftigen Pamphleten erschöpfte. In der Zeit des ersten Weltkrieges erhob der Film endlich Anspruch, als Kunstgattung voll genommen zu werden, was ihn sofort einem kritischeren Publikum zugänglich machte. In den USA war unterdessen unter dem Druck der Edison-Gesellschaft der erste "Trust" entstanden, der aus Produzenten, Verleihern und Kinobesitzern bestand, was sofort eine Gesellschaft der "Unabhängigen" auf den Plan rief. Mit der feineren Witterung für die Publikumsinteressen konnten diese den Edison-Trust langsam ausstechen, was wiederum zur Folge hatte, dass sich die Unabhängigen untereinander, in Form der heute noch bestehenden grossen Filmgesellschaften, in harter Konkurrenz befähigten. Ihnen trat der Regisseur D.W. Griffith bei, der die technisch-künstlerischen Neuerungen der Rückblende und Gegenlichtaufnahme mitbrachte.

1912 war das sonnige, trockene Gelände von Hollywood entdeckt worden, und bald hatten sich alle grossen Produktionsgesellschaften dort niedergelassen; es wurde zum Mittelpunkt der Filmwelt; hier entstanden der Starkult, die Skandale und auch die menschlichen Tragödien gescheiterter Hoffnungen. In Deutschland entwickelte sich, nachdem die Franzosen schon vor dem Krieg Aktualitätendienste eingerichtet hatten, mit den "Dokumenten zum 1. Weltkrieg" die regelmässige Filmwochenschau und parallel zu den USA entstand der Mammutkonzern der UFA (Universum-Film'AG).

Die vom Ansager im Kino vorgenommenen Erklärungen wurden schon früh durch Zwischentitel ersetzt; was sich aber jahrzehntelang hielt, war die pianistische oder gar orchestrale Untermalung des Filmgeschehens von kineigenen Musikern. - Vom thematischen her vorerst auf das Theater ausgerichtet war die Kamera lange Zeit statisch, absolut unbeweglich geblieben und wurde erst gegen die Zwanzigerjahre schwenkend und fahrend, wobei der Kameramann Karl Freund der Entwicklung der "Entfesselung" die Krone aufsetzte.

Es war in dieser Zeit, da Hollywood scharenweise europäische Regisseure und Schauspieler kaufte und für seine über den Durchschnittsleuten geschlagene Produktion einsetzte. Während seiner Vorkonkurrenz produzierte es jährlich rund 800 Filme mit einem Kapitalaufwand von rund 200 Mill. Dollar (gegenüber etwa einem Viertel der Anzahl heute, dafür aber mit dem entsprechend grösseren Aufwand). Da brach mit der Einführung des Tones die Ära des Stummfilms jäh ab; eine grosse Zahl von Darstellern musste wegen "ungenügender Stimme" von der Leinwand abtreten. Edison war wieder einmal der Hauptinitiant; schon um die Jahrhundertwende hatte er das Tonproblem intensiv studiert. Auf Grund seiner Schallplatten brachten die Warner

Brothers 1927/28 die legendären Filme mit Al Jolson und seinem Schlag "Sonny Boy" heraus. Wieder einmal war es ein Millionengeschäft. Das Verfahren war aber noch sehr unvollkommen, sodass man auf die fotografische Tonaufzeichnung zurückgriff. Diese Art wurde in jahrelanger Arbeit von drei Deutschen (unter den Namen Tri-ergon) entwickelt; sie ernteten aber mit ihrer ersten öffentlichen Vorführung (1922) keinen Erfolg, sodass sie in der Schweiz Kapital aufnahmen. Der Chance, an diesem grossen Geschäft teilzuhaben, gingen die schweizerischen Geschäftsherren aber verlustig. In den USA kaufte die Fox die Tri-ergon Lizenz auf und war damit für Jahre der gefürchtete, weil besser ausgerüstete Konkurrent der Warner Bros. Mit dem Ton tauchte auch die Frage der fremdsprachigen Verbreitung auf. Meist begnügte man sich mit der zwar kostspieligeren Synchronisation, die aber als künstlerisch nicht tragbar, dank dem unermüdelichen Einsatz von Filmfreunden und -kritikern durch die einfachere Untertitelung abgelöst wurde.

1928 trat auch Walt Disney mit seinen Mickey-Mouse-Filmen (Trickfilme zeichnete er schon seit etwa acht Jahren) an die Öffentlichkeit; mit der nun möglich gewordenen Musikverbindung erstanden diese Figuren erst recht zu sprühendem Leben. Gleichzeitig begann England mit den Produktionskonzernen Ranks und seines Widersachers Korda, Deutschland zu überflügeln und die Spitze der europäischen Filmationen einzunehmen. Etwa zehn Jahre später kam die Farbe im Film auf; erste Versuche mit Filtern liessen das Technicolor-System entstehen (erstmalig 1926 und 1932), in Deutschland operierte man mit dem subtraktiven Agfa-Color-Verfahren und erzielte damit gleichzeitig mit den USA die grossen Farbfilmfolge der Vierzigerjahre.

Die neueste Entwicklung, vor allem infolge der scharfen Konkurrenzierung durch das Fernsehen, ist die Tendenz zur Breitleinwand, und zum plastischen Film. Zuerst wurden anfangs der Fünfzigerjahre die ersten 3-D Filme vorgeführt; an den dafür notwendigen, unbequemen Brillen und der Inhaltslosigkeit des Gezeigten scheiterte dieses Unternehmen aber bald. 1952 tauchte das Cinerama auf (schon 1926 vom Franzosen Gance erstmals verwendet, als dessen Nachfolger das Circorama (360° Leinwand) in internationalen Messen die Zuschauer

(Fortsetzung folgende Seite)



"Tunnel 28" schildert den Ausbruch von Ost-Berlinern unter der Mauer hindurch in die Freiheit

VERZEICHNIS aller ab 1. Januar bis 31. März 1963 erschienenen Filmgesprächen (Dient zur Orientierung unserer Abonnenten über die an ihrem Ort gespielten Filme).

Titel	No.	Seite
All Fall Down	1	3
Bekenntnisse eines möblierten Herrn	3	4
Billy Budd	5	3
Blitzmädeln an die Front	3	3
Comment réussir en amour	3	4
Das Glück kam Sonntagabend	7	4
Das Ende der Cangaceiros	7	2
Das Gasthaus an der Themse	2	4
Deine Tage sind gezählt	6	4
Der Herr aus Epsom	6	3
Der kleine Liftboy	6	3
Der Mörder steht im Telefonbuch	4	3
Der Paradiesvogel	2	3
Der Prozess	5	2
Der Schatz am Silbersee	2	3
Der Teufel und die 10 Gebote	3	3
Die Ehe der Therese Desqueyroux	4	2
Die Försterchristel	4	3
Die Vermählung ihrer Eltern geben bekannt	2	3
Donner über Mexiko	2	2
Du sollst nicht töten	4	2
Ein Hauch von Nerz	2	4
Ein Licht im Dunkel	1	2
Eine Hundewelt	3	2
Engel mit Pistole	7	2
Erfolg in der Liebe	3	4
Er kann's nicht lassen	5	4
Eva	7	2
Escape from East Berlin	7	3
Five Miles to Midnight	7	4
Fünf Meilen bis Mitternacht	7	4
Gib Zunder, Eddie	5	4
Giorni contati	6	4
Giulio Cesare, il conquistatore delle Gallie	7	4
Hatari	4	4
H. M. S. Defiant	1	2
House of women	1	4
Jedem seine Hölle	1	3
Julia, du bist zauberhaft	1	4
Julius Cäsar, der Tyrann von Rom	7	4
Kohlhiesels Töchter	4	4
L'Ange de la Violence	1	3
L'Assassin est dans l'annuaire	4	3
Le glaive et la balance	7	3
L'Empire de la nuit	5	4
Le diable et les 10 commandements	3	3
Le Gentleman d'Epsom	6	3
Le petit garçon de l'ascenseur	6	3
L'Oiseau de paradis	2	3
Mamitschka	7	4
Maciste all'inferno	5	4
Maciste der Rächer der Verdammten	5	4
Männer die das Leben lieben	6	2
Max, der Taschendieb	3	2
Mondo cane	3	2
Mr. Hobbs macht Ferien	6	4

Pocketful of Miracles	7	2
Quand nous étions petits enfants	6	2
Schneewittchen und die 7 Gaukler	2	4
Schön war die Jugendzeit	6	2
Sein Leben leben	1	3
Sexy	4	4
Sex ersetzt die Liebe nicht	3	4
Sodom und Gomorrha	4	4
Strasse der Verheissung	7	2
Taras Bulba	2	2
That touch of Mink	2	4
The Chapman Report	3	4
The Interns	6	2
The loudest whisper	3	2
The Miracle Worker	1	2
The Parent Trap	2	3
The road to Hongkong	3	3
The Trial	5	2
Thérèse Desqueyroux	4	2
Tu ne tueras point	4	2
Tunnel 28	7	3
Vivre sa vie	1	3
Vom Zaren bis Stalin	6	2
Zuchthaus für Frauen	1	4
Zwei Frauen	3	2
Zwei Mondkälber	3	3
Zwei unter Millionen	1	2

(Fortsetzung der vorangegangenen Seite)

überwältigt. Um neben dem Fernsehen aber wirksam bestehen zu können und weil es noch gewissen künstlerischen Gestaltungsmöglichkeiten Platz liess, war einzig das auf Chrétien basierende Cinemascope als heute gängigstes System brauchbar. Daneben tauchte das Todd-AO auf, und die von Griffith schon 1916 angewendete bewegliche Bildumrahmung wird neuerdings Studien unterzogen. Hingegen sieht man für die Duft- und Fühl-Filme (denn manche Produzenten möchten alle Sinne des Zuschauers beanspruchen) keine grosse Zukunft voraus. Eines der schwierigsten chemischen Probleme ist auch heute noch die Beseitigung von Gerüchen, und andererseits ist es nicht unbedingt angenehm für den Zuschauer, wenn er alle handgreiflichen Vorkommnisse und Tätlichkeiten, die sich auf dem Bildschirm abspielen, mitfühlen muss oder darf. Kurzum, die plastische Erscheinung, die Breitleinwand, der Geruch und das Mitfühlen eröffnen dem Film sicherlich spektakuläre Erfolge und vielleicht auch Möglichkeiten, denn das Publikum ist schon wie zur Zeit des Kintopps auf Neuigkeiten sehr ansprechbar; dem Film als Kunst ist aber damit kein Dienst erwiesen, denn alle diese technischen Neuerungen entfernen ihn nur von seinem eigentlichen Wesen.

AUS DEM INHALT		Seite
BLICK AUF DIE LEINWAND		2, 3, 4
Engel mit Pistole (Pocketfull of miracles)		
Eva		
Strasse der Verheissung		
Das Ende der Cangaceiros		
Das Schwert und die Waage (le glaive et la balance)		
Tunnel 28 (escape from east Berlin)		
Fünf Meilen bis Mitternacht (5 miles to midnight)		
Das Glück kam Sonntagabend (Mamitschka)		
Julius Cäsar, Tyrann von Rom (Giulio Cesare)		
FILM UND LEBEN		5
Franc Capra über die Andern		
DER STANDORT		9
Mit Honig?		
DIE WELT IM RADIO		10
Eine neue Industrie im Werden		
VON FRAU ZU FRAU		11
Examen		
DIE STIMME DER JUNGEN		11
Filmgeschichte III		

Herausgegeben vom Zentralsekretariat SPFRV, Zürich 48, Badenerstr. 654. Chefredaktion: Dr. F. Hochsträßer. Programmteil: Pfr. W. Künzi, Bern.
 Abonnementsbetrag: Jährlich Fr. 12.-, halbjährlich Fr. 6.25, vierteljährlich Fr. 3.25, Einzelnummer 50 Rp. Postscheckkonto III 519.
 Administration und Expedition: «Film und Radio», Laupen bei Bern. - Druck: Polygraphische Gesellschaft, Laupen (Bern).
 «Film und Radio» erscheint vierzehntägig.
 Inseratenannahme: «Film und Radio», Zürich 48, Badenerstrasse 654. Insertionspreis: Die 70 mm breite Millimeterzeile oder deren Raum 65 Rp.