

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

**Herausgeber:** Schweizer Film

**Band:** 4 (1938)

**Heft:** 60

  

**Artikel:** Das Ende des österreichischen Films

**Autor:** Löpfe-Benz, E.

**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-732834>

### **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:** 12.04.2026

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

Notiz davon, daß wir alle, die wir den Aufnahmen in Münchenstein beigewohnt haben, dankbar sind für alles, was wir als Schweizer den großen ausländischen Routiniers (unter den Künstlern und Filmtechnikern) abgucken konnten. Den Herren Behrens und Konsorten gibt es der liebe Gott ja im Schlaf.

Richtig ist, daß es zwischen den Franzosen und dem Drehbuchautor von allem Anfang an zu einem Konflikt kam. Ich habe den Verhandlungen teilweise selbst beigewohnt und kann als neutraler Beobachter bezeugen, daß die Konferenzen nicht aus «politischen» Gründen gescheitert sind, sondern — leider muß es nun im Interesse der Wahrheit gesagt werden —, weil Herr von Strohheim und seine Mitarbeiter das Drehbuch derart verunstaltet haben wollten, daß es der Verfasser mit seinem künstlerischen Gewissen nicht mehr vereinbaren konnte, dies zuzugeben. Dirnen, die Matrosen einseifen, die Kokaineinspritzungen vornehmen u. s. f. gehören bekanntlich nicht zu jenen Gestalten, die unsern sittlichen und moralischen Begriffen entsprechen. Die Franzosen bestanden aber auf den Änderungen, Lapaire dagegen blieb hart und unerbittlich. Für seine unerschrockene Haltung gebührt ihm Dank. Mit Rücksicht auf die anerkannt hohen künstlerischen Qualitäten des Herrn von Strohheim, will ich davon absehen, weiter bekannt zu geben, was uns Reporter und Mitwirkende schweizerischer Nationalität, die Pariser Equipe — gelinde gesagt — unsympathisch machte. Man hielt es ja nicht einmal für nötig, die Presse zu empfangen, geschweige denn, uns Gelegenheit zu einem Interview zu geben, auf das die schweizerische Öffentlichkeit geradezu gewartet hat.

## Das Ende des österreichischen Films

Der Filmkrieg Deutschland-Oesterreich ist zu Ende. Oesterreich hat ihn auf der ganzen Linie verloren, seine Position als selbständig Filme produzierendes Land ist dahin. Man erinnere sich der einzelnen Phasen dieses Kampfes: Er begann im Jahre 1933 nach der Gleichschaltung des deutschen Films, mit der Forderung der Deutschen, der österreichische Film möge sich ihren Normen anpassen, andernfalls würde man in Deutschland keine österreichischen Filme mehr bringen. Der deutschsprachige Wiener Film konnte auf das reichsdeutsche Publikum nicht verzichten, seine wichtigste Kalkulationsbasis war der *Vorschuß des deutschen Verleihers*. In der Tat wurde zwar nicht öffentlich, aber de facto gegen Ende des Jahres 1933 der Arierparagraph im österreichischen Film eingeführt. Es folgte in den Jahren 1934/35 der sogenannte Kampf um das Kontingent, d. h. um die Zahl der gegenseitig zugelassenen Filmanzahl. Auch hier siegte Deutschland, in-

Alles in allem: Was von der wüsten Hetze der «Nation» gegen den neuen schweizerischen Großtonfilm «Die Frau und der Tod» noch übrig bleibt, das ist der blinde, geradezu fanatische Haß des Herrn Behrens gegen alles, was aus Deutschland kommt. Man weiß warum, und daher ist es ganz überflüssig, weitere Worte über die schweren Entgleisungen zu verlieren.

Arthur Lory,  
Redaktioneller Mitarbeiter des  
Ringier-Verlages, Zofingen.

### ... Und eine Erklärung

Drehbuchautor und Regisseur Leo Lapaire schreibt der «Nation»:

Der Film «Die Frau und der Tod» ist weder ein Hetzfilm noch ein politischer Film. Er behandelt das Problem des Hellsehens. Das Drehbuch wurde in Paris von der Vorzensur längst angenommen, auch von der militärischen. Herr Gaik, der Vertreter einer deutschen Filmvertriebs-Gesellschaft, ist kein Funktionär der Berliner Filmkammer. Er sah zwei Tage den Aufnahmen zu, wie jeder andere Käufer. Bedingungen irgendwelcher Art hat er niemandem gestellt. Ich persönlich habe zu Beginn der Produktion zwei schweizerische Darsteller auf die Vorschriften der deutschen Filmkammer für Filme, die eventuell in Deutschland zugelassen werden, aufmerksam gemacht. Diese Bestimmungen verlangen von denjenigen Künstlern, die auf der Leinwand figurieren, daß sie arisch seien. Nebenbei bemerkt, haben außer Deutschland noch andere Länder Bestimmungen, die nicht minder peinlich sind und ebenfalls berücksichtigt werden müssen, wenn die Filme ins Ausland gehen sollen.

Ministerpräsidenten. Inzwischen war weiterhin erreicht worden, daß die österreichischen Filmsujets der Aufsicht der deutschen Filmkammer unterworfen wurden. Aber all das genügte in Berlin immer noch nicht; der Wiener Film war eine zu große Konkurrenz geworden, man mußte ihn entscheidend treffen. Zuerst erledigte man den größten privaten Produzenten, die «Mondial»-Film, indem man ihren Großfilm «Prater» nachträglich in Deutschland verbot und die Firma dadurch in den Ausgleich zwang. Sodann schraubte die nunmehr reichseigene «Tobis-Sascha» die Atelier-Mieten so hoch, daß eine normale Produktion undenkbar war, so daß tatsächlich sowohl in den Ateliers am Rosenhügel, als auch in Schönbrunn, ein halbes Jahr kein Film gedreht werden konnte.

Jetzt hatte man die österreichischen Produzenten dort, wo man sie haben wollte; sie mußten *alle Berliner Bedingungen* annehmen. Und die waren nicht klein; Vollkommenes Eigenbestimmungsrecht der reichsdeutschen Stellen bei der Wahl des Sujets, der Besetzung und der Plazierung, Ausschaltung der nichtarischen Wiener Vertriebs- und Verleihfirmen usw.

Jetzt wird also in Wien wieder gedreht, aber Rosenhügel und Schönbrunn sind heute nichts anderes als Produktionsfilialen von Neubabelsberg. Der Wiener Produzent darf allerdings gnädigerweise sein Geld hergeben und das Risiko des Filmes tragen, alles andere wird von Berlin aus erledigt. Das führt in Fragen der Besetzung z. B. zu grotesken Vorfällen; so wurde die Rolle einer Wiener Fiakerbesitzerin in dem Film «Fahr'n ma Euer Gnaden» auf Berliner Wunsch mit der Frankfurterin Ida Wüst besetzt. Erstklassige Wiener Schauspieler, die im hiesigen Film jahrelang ihr Brot gefunden haben, müssen den reichsdeutschen Kollegen weichen. Was man heute als «Wiener» Film zu sehen bekommt, ist eine in Wien als zufällige Produktionswerkstätte hergestellte reichsdeutsche Arbeit — der österreichische Film hat aufgehört zu existieren.

H. L. (N.Z.Ztg.)

\*

(Das Schicksal des österr. Films erinnert an das gleiche Schicksal der *schweizer. Wochenschau*, die dem gleichen Abwürgsystem im Jahre 1923 zum Opfer gefallen ist. 120—130 Kinos hatten sie abonniert, jede Woche wurden ca. 20 Kopien angefertigt. Im Jahre 1930 kamen die ersten ausländischen Ton-Wochenschauen auf den Markt und konkurrenzten die schweizerische Wochenschau, obwohl sie inzwischen auch als Ton-Wochenschau in der Firma Cinégram S.A., Genf erschien. Ein ausgezeichnet organisierter Austauschdienst ließ sie in Kinos der 5 Weltteile erscheinen. 60 Schweizerkinos von ca. 350 hatten sie ebenfalls abonniert, eine verhältnismäßig kleine Zahl. Im Jahre 1933 haben dann die Block-Verträge auf Grund ihrer großen und vollständig kombinierten Programme die Schweizer Wochenschau in wenigen Mona-

ten zu Grunde gerichtet. Der Einfluß ausländischer Produzententrusts hatte dies mit dem Mittel des Block-Buchens im Jahre 1936 fertig gebracht und die damit verbundene Schweizer-Werbung im Ausland und im Inland fast unmöglich gemacht, mindestens aber sehr erschwert. Seither hören und sehen Millionen von Ausländern im Kino ihres Landes fast nichts mehr von der Schweiz und uns Schweizern werden jede Woche ausschließlich ausländische Wochenschauen vorgesetzt, die getarnt oder

unverhüllt für fremde Ideologien und fremde Länder Propaganda machen. Es wird eine erste Aufgabe der Filmkammer sein, der schweizerischen Wochenschau wieder den Weg zu ebnen. Die ungarische Regierung hat, als die Blockbucherei die ungarische Wochenschau auch zu ersticken drohte, den 330 ungarischen Kinos kurzerhand befohlen, die nationale Wochenschau aufzuführen.)

(Aus dem Referat des Herrn E. Löpfe-Benz im Ständerat.)

## Umwälzende Erfindung auf dem Gebiet des Dreifarbenfilms

### Das englische Dufaycolor-Verfahren.

Während der letzten zwei Jahre hat Dufaycolor auf dem Gebiete des farbigen Standphotos wesentliche Sympathien gewonnen, — das gleiche gilt für die farbige Amateur-Photographie. Um den 35 mm Kinofilm jedoch ist es recht still gewesen. Die Zeitspanne wurde intensiver Forschungsarbeit gewidmet, die von Erfolg gekrönt wurde.

Ein neues Verfahren, welches den bekannten Dufaycolor-Raster zum Ausgangspunkt hat, wurde vervollkommen und Dufaycolor, das sämtliche Farben des Spektrums wiedergeben kann, der Filmindustrie zugänglich gemacht. Dabei zeigen sich bemerkenswerte Vorteile gegenüber allen zur Zeit erhältlichen Konkurrenzverfahren.

Dufaycolor ist ein additives Verfahren vom Mosaiktyp, in welches (unter der Emulsionsschicht) ein mikroskopisches Muster von Rot-, Grün- und Blau-Filter-Elementen auf eine durchsichtige Basis aufgetragen wird. Die Fläche eines Filmbildes enthält schätzungsweise eine Million dieser Elemente. Diese Mikro-Farben-Primär-Filter sind zu klein, um vom Auge wahrgenommen zu werden, sogar auf der größten Projektionswand. Trotzdem werden sie von Auge und Gehirn in ihren verschiedenen Proportionen kombiniert, und ihre Kombinationen vermitteln jede mögliche Farbwahrnehmung. Somit gleicht der Dufaycolor-Film entfernt der Konstruktion des Auges; denn das Auge besitzt Millionen einzelner empfindlicher Nervenenden, von denen jedes auf seine Weise zu einer der primären Farbwahrnehmungen rot, grün oder blau beiträgt.

### Keine Aenderung der Aufnahmetechnik.

Die Aufnahmetechnik des neuen Dufaycolor stimmt mit der Schwarz-weiss-Technik in jeder Beziehung überein. Dufaycolor ist ein Dreifarbenverfahren, und ein einziges Dufaycolor-Negativ-Filmband wird in irgend einer normalen Aufnahmekamera belichtet, das Negativ wird entwickelt und Kopien auf Dufaycolor-Positivfilm gezogen, unter Verwendung von Dauerkontakt-Kopiermaschinen bei normalen Laboratoriumsverhältnissen.

### Das Negativ-Original.

Das neue Dufaycolor-Verfahren verwendet ein Negativ-Original. Die Kopienherstellung geschieht durch direkten Kontakt dieses Negativs mit Dufaycolor-Positiv-Rohfilm. Verschiedene neue Patente schützen die sehr interessante angewandte Methode. Im Ganzen sind drei Grundsätze in diesem Verfahren beteiligt. Vorerst wurde ein Entwickler entdeckt, bei welchem die Entwicklung auf die tiefere Ebene der Emulsionsschicht beschränkt wird, die in unmittelbarem Kontakt mit dem Raster liegt. Auf diese Weise wird der Farbschwund, der von der Lichtstreuung hinter jedem einzelnen Farbelement des Rasters entsteht, beim Kopieren verhütet. Die neue Formel wird sowohl für die Entwicklung des Negativs, wie auch des Positivfilms gebraucht.

### Ein neues Kopierverfahren.

Sodann wurde es als notwendig erachtet, eine ganz neue Lichtquelle für das Kopierverfahren zu verwenden. Das Problem besteht darin, das Wellenlängenband von rotem, grünem und blauem Licht auf die schmalste Grenze zu beschränken. Es wurden schließlich schmal geschnittene Filter zu Gunsten einer monochromatischen Lichtquelle abgelehnt und für diesen Zweck eine hochintensive Kadmium-Quecksilber-Entladungslampe verwendet. Zusammen mit dieser Quelle wird ein Filter aus flüssigen, seltenen Mineralien angewandt, welcher bestimmte unerwünschte Linienstrahlungen schneidet und es ermöglicht, das Licht auf drei wirklich monochromatische Linien zu beschränken. Bei der Anwendung einer solchen Lichtquelle wird die Möglichkeit der spektralen Ueberschneidung in der Uebertragung der einzelnen Farbelemente enorm reduziert und so eine der Hauptursachen für den Farbverlust beim Kopieren eines Mosaikfilms auf ein anderes Mosaikfilmband beseitigt.

Nach umfangreichen Versuchen, die zu sehr befriedigenden Resultaten führten, hat die Central-Film A.-G., Zürich, beschlossen, diese umwälzende filmtechnische Errungenschaft auf den schweizerischen Markt zu bringen und sich zu diesem Zwecke die

Alleinvertretung für den Dufaycolor-Kinofilm gesichert. Ferner werden zur Zeit von der Cinégram S.A., Genf, die erforderlichen Maßnahmen getroffen und Einrichtungen geschaffen, um in ganz kurzer Zeit die laboratoriumsmäßige Bearbeitung des Dufaycolor-Films (Entwicklung und Herstellung von Kopien) in der Schweiz durchführen zu können. Somit wird Cinégram S.A. die erste und einzige schweizerische Kopieranstalt sein, die imstande ist, Farbkopien herzustellen. Es kann nicht daran gezweifelt werden, daß die ausgezeichneten Qualitäten von Dufaycolor, seine einfache Handhabung und das Bestehen einer Dufaycolor-Kopieranstalt in der Schweiz das Interesse schweizerischer Produzenten an der Schaffung von Dreifarbenfilmen steigern werden.

## Neues von der „Fox“

Herr BRIANAUD, Mitglied der Direktion der französischen Organisation der 20th CENTURY-FOX, beehrte die Schweiz diese letzten Wochen mit seinem Besuche. Er hatte dabei Gelegenheit, die Bekanntschaft der Mehrzahl unserer Kundschaft zu machen und verlässt die Schweiz überaus befriedigt vom guten Empfang, der ihm überall beschieden wurde. Ebenfalls ist Herr Brianaud sehr zufrieden von der Tätigkeit der 20th CENTURY-FOX in der Schweiz.

Herr Brianaud benützte die Gelegenheit, um uns von den zukünftigen Groß-Produktionen zu sprechen und betont hier besonders die Filme, wie HEIDI - CHICAGO IN FLAMMEN - DER TANZENDE ENGEL. Wir sind überzeugt, daß der Eathusiasmus, welcher Herr Brianaud für diese Großwerke bezeugt, in sämtlichen Theatern Rekordinnahmen verspricht.

### An unsere werte Kundschaft der deutschen Schweiz.

1. Januar 1938.

Mit Gegenwärtigem setzen wir Sie davon in Kenntnis, dass unser bisherige Reisevertreter für die deutsche Schweiz

Herr A. Cosandey

seinem eigenen Wunsche zufolge seit 31. Dezember 1937 nicht mehr der Organisation der 20TH CENTURY-FOX angehört.

Wir haben das Vergnügen, Ihnen an Stelle des Letztgenannten unseren neuen Vertreter

Herrn Rud. Stocker

vorzustellen, welcher sein Möglichstes tun wird, um durch seine Tüchtigkeit Ihr volles Zutrauen zu erwerben. Herr Stocker wird fernerhin die Funktionen unserer Unter-Agentur Zürich, Bahnhofstrasse 55, regelmässig überwachen und hoffen wir, dass Sie recht häufig davon profitieren werden, daselbst Auskünfte irgendwelcher Art einzuholen.

Indem wir Ihnen für den wohlwollenden Empfang unseres Herrn Stocker zum voraus verbindlichst danken, begrüßen wir Sie

mit vorzüglicher Hochachtung:

Les Productions Fox Europa,  
Agence de Genève,

F. REYRENNIS, Direktor.