

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

**Herausgeber:** Schweizer Film

**Band:** 9 (1944)

**Heft:** 11

  

**Rubrik:** Film- und Kinotechnik

### **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>**

# FILM- UND KINOTECHNIK

Wissenswertes für Kinobesitzer und -Operateure

(Von unserem technischen Mitarbeiter)

Alle Anfragen und Zuschriften für das Gebiet der deutsch- und italienischsprechenden Schweiz sind an das Sekretariat des S.L.V., Bahnhofstraße 89, Zürich, zu richten. Die Redaktion.

## Vom Stand des Kinofilm-Schutzes

Der heutige Stand des Kinofilmschutzes ist weder in technischer noch viel weniger in organisatorischer Hinsicht als vollkommene Lösung des Problems zu betrachten. Seine dringende Notwendigkeit wird jedoch dadurch kundgetan, daß trotz dieser Mängel fast ausnahmslos alle Filmkopien geschützt werden, um ihre Lebensdauer hinsichtlich Bild- und Perforationsverschleiß zu verlängern und somit zur Ersparung wertvollsten Materials beizutragen.

Der größte Mangel in organisatorischer Hinsicht beruht darin, daß es bis heute nicht gelungen ist, ein Verfahren zu entwickeln, welches es ermöglicht, den Film innerhalb seines Herstellungsganges in der Kopieranstalt mit den nötigen Schutzmaßnahmen zu versehen, daß es vielmehr notwendig ist, die Filme zwischen Herstellung und Einsatz einer Filmbeschichtungsanstalt zuzuleiten, wodurch Zeitverluste, zusätzlicher Arbeits- und Energieaufwand und nicht zuletzt umfangreiche Transporte notwendig sind. Forschungs- und Entwicklungsarbeit ist auf diesem bisher von den Fachleuten unverständlicherweise stark vernachlässigten Gebiet dringend geboten, um den Filmschutz technisch und organisatorisch auf den Stand zu bringen, der ihm nicht nur als wirtschaftlichem Faktor zur Werterhaltung des Films, sondern im Hinblick auf die kulturelle Bedeutung unserer Filmtheater zur Erreichung des Höchststandes der Bildqualität zweifellos gebührt.

Der Zweck des Kinofilmschutzes ist es, die Gelatinesilberbildschicht nicht nur hinsichtlich ihrer Bild- und Tonaufzeichnung tragenden Fläche, sondern auch der die Perforierungen tragenden Ränder gegen die durch Verschleiß entstehenden Substanzverluste zu schützen, damit einmal das Bild und der Tonstreifen vor Verlust bildaufbauender Substanz geschützt sind, und damit zum anderen durch Abreiben von der auf den Perforationsbereichen befindlichen Gelatine innerhalb der Gleitorgane des Projektors kein für die Lebensdauer der Perforation schädliches Schmirgelmateriale gebildet wird. Die Notwendigkeit des Filmschutzes wurde schon frühzeitig erkannt, und es wurden daher viele Verfahren zur Erreichung eines solchen vorgeschlagen.

Rein organisatorisch betrachtet waren die anfänglichen Schutzmaßnahmen wirtschaftlicher als die heute größtenteils ausgeübte Schutzbeschichtung, insofern, als man die Bildschicht des Films sogleich nach ihrer Entwicklung durch Gerbmittel härtete. Lei-

der schützte diese Maßnahme den Bildaufbau nicht gegen Substanzverluste, da das Bildsilber, größtenteils in der äußersten Oberfläche der Bildschicht befindlich, durch Verschleiß unwiederbringlich verloren ging. Außerdem büßt die Bildschicht durch die Gerbung der Gelatine den größten Teil ihrer schon unter gewissen Schwierigkeiten künstlich erzeugten Haftung am Bildträger ein, und die Gesamtelastizität des Films wird bei dem wenigstens einen gewissen Schutz bietenden Grad der Härtung so stark verschlechtert, daß der Film den mechanischen Beanspruchungen bei der bewegten Projektion nicht mehr in genügender Weise gewachsen ist.

Die Entwicklung der Technik der Filmwerterhaltung ging daher nunmehr darauf aus, die Auswirkung der Verschleißspuren auf dem Film möglichst weitgehend wieder zu beseitigen, um auf diese Weise eine längere Auswertung der Filmkopien zu ermöglichen. Dies geschah in der Hauptsache durch Lackierung der beschädigten Filmoberfläche. Die aufgebrauchte Lackfolie bewirkt nämlich eine Aufhebung der durch die Beschädigungen bedingten Lichtbre-

chungen bzw. -beugungen und bewirkt somit eine Beseitigung der optischen Auswirkungen der Oberflächenstörungen.

Bald erkannte man, daß diese Lackschichten bei weiterer Benutzung des Films die entstehenden neuen Verschleißspuren mit eigener Substanz aufnehmen und somit den Bildaufbau selbst vor direkten Substanzverlusten schützten. Die Erkenntnis dieser Tatsache erschien so wertvoll, daß man alle diesen Schutzlackschichten noch anhaftenden technischen Mängel mit in Kauf nahm und die Filme nach ihrer Fertigstellung den nunmehr entstehenden Beschichtungsanstalten zwecks Lackierung ihrer Bildschichtoberfläche vor ihrem Einsatz in den Theatern zuleitete.

Die zur Zeit gebräuchliche Filmschutzlackierung läßt sich in drei verschiedene Methoden einteilen:

1. Lackierung der Filmbildschicht mittels Zellulose-Esterlacken, deren Haftung auf die Bildschicht durch Harze oder plastifizierende Weichmacher verbessert werden soll;
2. Lackierung der Filmbildschicht mittels Kollodiumlacken, die Quellmittel für Gelatine in Form von Eisessig, Ameisensäure oder Alkalien zwecks homogener Verbindung von Bild und Schutzlackschicht enthalten;
3. Lackierung der Filmbildschicht mittels wasserlöslicher oder wasserdispersierter Lackkörper.

Nachteilig bei den beiden ersten Gruppen ist die Verminderung der Elastizität der Bildschicht durch Entziehung ihrer Restfeuchtigkeit. Der verhältnismäßig hohe Alkoholgehalt der Lacklösung wirkt nämlich



Ein bequemer Stuhl  
ist so wichtig  
wie ein guter Film

**A.G. Möbelfabrik Horgen-Glarus**

in Horgen      Telefon (051) 92 46 03

wasserentziehend auf die Bildschicht durch Bildung azeotropischer Gemische bei der dem Auftrag folgenden Trocknung. Ein bestimmter Feuchtigkeitsgehalt der Bildschicht ist jedoch für ihre und somit für die Gesamtelastizität des Films maßgebend. Hieraus erklärt es sich, warum mit Kollodium lackierte Filme stets eine geringere Falzbeständigkeit aufweisen als nicht oder mit hydrophilen Kolloiden beschichtete. Durch diese Verminderung der Elastizität des Films wird natürlich der Vorteil des Schutzes gegen Absetzen auf den Perforationsbereichen wieder aufgehoben, da eine Elastizitätsverminderung sich auf die Perforation in besonders schädlicher Weise auswirkt.

Der größte Teil der heutigen handelsüblichen Schutzlackierungen von Filmen geschieht mittels Kollodiumlacken. Interessant ist hier die Feststellung des Autors, daß das werbemäßig im Vordergrund stehende DRP. 441949 (Friedrich Stock), das allerdings auch auf irrtümlichen Voraussetzungen aufbaut, bisher in der Praxis nicht verwendet wurde, sondern daß fast ausschließlich und in größtem Umfang

### Die Natürlichkeitwirkung im Farbenfilm

Mit der immer weiter gehenden technischen Entwicklung des Films wird das Dargestellte immer wirklichkeitsnäher; der Farbenfilm bedeutet hierbei einen großen Schritt vorwärts. Indessen soll das Farbenfilmbild keine Nachbildung der Wirklichkeit sein, sondern nur eine Versinnbildlichung, etwa wie die Kinderzeichnungen eines «Strichmannes» eine Versinnbildlichung des Menschen darstellen sollen, ohne ihm ähnlich zu sein. Selbst eine Zeichnung von erster Künstlerhand ist nur eine Versinnbildlichung, allerdings höherer Ordnung; denn «nicht schwarze Fäden laufen an den Rändern der Dinge hin», sondern sie erscheinen uns als Flächen unterschiedlicher Helligkeit und Farbe gegeneinander abgesetzt, so wie sie die Photographie in Helligkeitswerten mehr oder minder richtig darbietet; hinsichtlich der Gestalt dürfte die Photographie widerspruchlos als mit der Wirklichkeit übereinstimmend hingenommen werden. Die Bewegung versinnbildliche, der Film aber nicht; in dieser Hinsicht sei er von der Darstellung weiter entfernt als alle anderen Hilfsmittel. Denn

nach dem DRP. 456084 (C. Glaser) gearbeitet wurde.

Hydrophile Lackkörper haben naturgemäß den Nachteil der Feuchtigkeitsempfindlichkeit der Lackschutzschicht aufzuweisen und sind dementsprechend sehr empfindlich gegen Berührungen mit feuchten, bzw. schweißigen Fingern. Da diese Fingerflecke jedoch den größten Teil der Bild- und Tonstörungen ausmachen, ist der Wert solcher Schichten illusorisch.

Dispergierte Polymerisate haben den Nachteil starker Thermoplastizität. Sie erweichen schon bei verhältnismäßig niederen Temperaturen, wodurch nicht nur eine hohe Fingerempfindlichkeit, sondern auch Reibungsempfindlichkeit gegeben ist, die sich beim Aufrollen des im Bildfenster erwärmten Films sehr unangenehm bemerkbar macht.

Eine diese organisatorischen wie technischen Mängel beseitigende Weiterentwicklung der Filmschutzverfahren erscheint daher mit Rücksicht auf die wirtschaftlich und rohstoffmäßig bedingte Bedeutung des Filmschutzes des Schweißes der Edlen wert zu sein. *Dr. W. im «Film-Kurier».*

er enthalte ja nur eine Reihe stehender Bilder die an sich keine Bewegung zeigen. (Vielleicht sagt man besser, daß in diesem Fall nicht nur physikalisch-dingliche Hilfsmittel toter Materie benutzt werden, sondern auch physiologisch-biologische Gesetze und Erfahrungstatsachen.) Der Tonfilm bringt eine weitere Annäherung an die Wirklichkeit, indem er einen zusätzlichen Teil der Lebensäußerungen versinnbildlicht — und das verhältnismäßig weitgehend. Jetzt kommt noch die Farbe als letztes (der Raum?) wesentliches Merkmal hinzu. Um die «Sinbilder» möglichst illusionskräftig zu gestalten, müssen Dramaturgie und Technik Höchstleistungen liefern, Schnitt, Farbenkomposition und Motivaufbau müssen auf die Gesetze der farbigen Ein- und Umstimmung des Auges, auf Farbenkontraste usw. achten. Häufige starke Umstimmungen ermüden den Betrachter und lenken ihn ab. Erfahrungsgemäß sind künstlerisch empfindsame Menschen hierfür empfindlicher als verstandesmäßig den Film genießende.

*Dr. Nm. in «Filmtechnik».*

holm mit zwei leeren Händen und einer brennenden Lust sich durchzuschlagen.

Ihr erster Platz ist als Dienstmädchen in einer reichen Familie. Ihre Herrin ist eine richtige Xanthippe, und lange bleibt sie nicht dort. Während dieser Zeit trifft sie einen Seemann eines Abends im Vergnügungspark. Sie tanzen zusammen und haben Gefallen aneinander. Er begleitet sie nach Hause und erzählt ihr, daß er mit einem Geleithoot sich auf eine lange Seefahrt begeben. Er erklärt ihr seine Liebe und bittet sie, auf ihn zu warten. Anna ist überrascht und überrumpelt und weiß nicht was sie ihm sagen soll. So verschwindet er — wie sie glaubt für immer aus ihrem Leben.

Ihre nächste Anstellung erhält sie in einer adeligen Familie wo ihr vom Sohn des Hauses der Hof gemacht wird. Er liebt sie aufrichtig und sie ihn, doch seine Mutter trennt sie. Nun wird ihr Sinn bitter, und sie gibt sich dem Vergnügungsleben in die Arme, mit dem sie in Kontakt gekommen ist. Ihre Schönheit gewinnt ihr Siege und sie lebt bald ein Leben in Reichtum und Luxus auf Kosten eines verheirateten Mannes. Doch so stirbt ihr «Beschützer» und ihre Bahn stürzt nun ebenso schnell abwärts, wie sie sie aufwärts geführt.

Gerade wie sie daran ist den letzten Halt zu verlieren, trifft sie aufs neue den Seemann. Er liebt sie immer noch und will sich mit ihr verheiraten, sie und er sind glücklich. Doch eines Tages rächt sich ihre Vergangenheit. Der Mann erfährt die Wahrheit und in eifersüchtiger Verzweiflung tötet er ihrer beider Kind. Er muß ins Gefängnis und Anna Lans ist wieder einsam. Doch da zeigt ihr die Heilsarmee den Weg aus den Schwierigkeiten und sie findet Frieden und Verzeihung in der Religion. Und da die Gefängnistüren sich ihrem Manne wieder öffnen, trifft sie ihn — stark und mit hoherhobener Stirne. Sie beginnt ihr Leben aufs neue.

### 20th Century-Fox berichtet:

*Vize-Präsident Wallace besucht die Studios der 20th Century-Fox.*

Vize-Präsident Henry A. Wallace stattete anlässlich einer Reise nach der Westküste den 20th Century-Fox Studios einen Besuch ab. Er war von diesem Besuche, der ihm einen Einblick in die technische Seite der Filmindustrie gab, sehr befriedigt. Er fühlte sich bald zu Hause, als er in Gesellschaft Alexanders Knox's, der in dem Film «Wilson» die Rolle des früheren Präsidenten spielt, eine genaue Replika des Capitols von Washington besuchte. Mr. Wallace wurde von den Direktoren der 20th Century-Fox, an deren Spitze Präsident Spyros Skouras, begrüßt. 500 Mitwirkende brachen in spontanen Applaus aus, als Mr. Wallace die Front des Weißen Hauses abschnitt und verschiedene Filmstars durch Händedruck begrüßte. Beim Abschied erklärte Vize-Präsident Wallace, daß er von dem Gesehenen sehr erfreut sei. «Das amerikanische Volk», so erklärte er, «wird nie instande sein, der Filmindustrie für seine Leistungen in diesem Krieg genügend zu danken.»

*A. J. Cronin's Bestseller  
«Die Schlüssel zum Königreich».*

John Stahl, der die Regie von «The Eve of St. Mark» führte, übernimmt die Spielleitung von A. J. Cronin's Bestseller «Die Schlüssel zum Königreich». Das Drehbuch wurde von Joseph Mankiewicz verfaßt, der zugleich auch die Produktionsleitung innehat. Gregory Peck, der be-

## MITTEILUNGEN DER VERLEIHER

(Ohne Verantwortung der Redaktion)

### Die Elite-Film bringt: «Anna Lans»

Anna Lans ist ein Mädels vom Lande, ein armes Köttermädchen. Seit jungen Jahren hat sie schwer arbeiten müssen in Haus und Hof. Aber sie ist auch hübsch, leidenschaftlich, klug und ehrgeizig. Sie weiß, daß sie für Männer begerlich ist — die

reichsten Bauern der Gegend reißen sich um ihre Hand. Doch damit ist sie nicht zufrieden. Sie will nicht auf dem Lande bleiben, will zur Stadt, zur lockenden Großstadt. Dort erwartet sie das Abenteurer, und eines Tages steht sie in Stock-