

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 22 (1980)
Heft: 115

Buchbesprechung: Der drei-dimensionale Film : zum Greifen nahe

Autor: Ruggle, Walter

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 06.05.2025

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

DER DREI-DIMENSIONALE FILM ZUM GREIFEN NAHE

"Beauty and Terror meet in your seat ...as every thrill of its story comes off the screen right at you in natural vision - 3-D i m e n s i o n". Allein das Plakat zum Film HOUSE OF WAX, dem diese Kontaktankündigung entnommen ist, vermittelt - wenn auch "primitiv" perspektivisch - Tiefenwirkung in grossem Umfang. "Right at you" heisst dabei nicht weniger als "the kiss is on your lips" oder "the hand ist at your throat". "3-Dimension", das magische Wort der fünfziger Jahre, kam diesen Winter wieder ins Gespräch. Eine der Retrospektiven an den 30. Internationalen Filmfestspielen in Berlin war dieser, von ihrer Technik gekennzeichneten, Filmgattung gewidmet. Die von der Stiftung Deutsche Kinemathek zusammengestellte Auswahl war der erste, derart umfassende Ueberblick über ein Verfahren, das sich nie richtig durchzusetzen vermochte. Dokumentiert wurde die Veranstaltung durch ein von Peter A. Hagemann ediertes Begleitbuch, das inzwischen auch im Buchhandel erhältlich ist. Davon, von 3D und von ein paar gesehenen Filmen soll im Folgenden die Rede sein.

DIE BRILLE ZUM BUCH

Ungewöhnlich ist es schon, wenn man beim Kauf eines Buches gleich auch noch die passende Brille mitgeliefert kriegt. Eine farbige noch dazu, deren Gläser rot bzw. grün sind. Blättert man allerdings ein wenig in den Seiten, so entdeckt man bald, dass die Verwendung dieser Brille unumgänglich ist. Ohne sie wäre nämlich der 3-D-Effekt, den einige im "Anaglyphenverfahren" abgedruckte Bilder hergeben können, verloren. Dreidimensional im Buch ist aber auch der Inhalt. In einem ersten Teil setzt sich auch Hagemann auseinander mit der Geschichte des Raumfilms, dessen kommerziell relevante Periode in den frühen fünfziger Jahren zu suchen ist, jener Zeit also, in der die amerikanische Filmindustrie einen ihrer Tiefststände erreicht hatte. Die Schuld wurde damals dem wachsenden Erfolg des Fernsehens zugeschrieben; es galt, den zuhausebleibenden Kinogängern mit allen Mitteln wieder vor die grosse Leinwand zu locken. Man suchte neue Präsentationsformen, von denen man sicher sein konnte, dass sie die Möglichkeiten der kleinen Flimmerkisten überschreiten würden. Die Leinwand wurde vergrössert: Breitwand, Cinemascope und Cinerama entstanden. Der erforderte Aufwand erwies sich allerdings zumindest bei Cineramafilmen, sowohl in der Herstellung, als auch in der Auswertung als immens. Weshalb also nicht viel

Grundsätzlicheres in der Technik des Films verändern? Seit dreissig Jahren wurde mit der "Erzeugung" der dritten Dimension experimentiert. Hier erschienen sich Möglichkeiten zu eröffnen, denen das Fernsehen (noch) nicht gewachsen war. Verglichen mit dem Cinerama-Verfahren waren die Investitionen in die bereits bekannten 3-D-Techniken gering, und die geäusserten Bedenken ("Das Publikum will keine Brille aufsetzen"), wurden durch den einschlagenden Erfolg einiger 3-D-Filme nichtig gemacht. "Sie meinen", hiess es vom Produktionschef der Columbia-Film, Jerry Wald, zum Start seiner ersten grossen 3-D-Produktion BWANA DEVIL im Juni 1953, "die Zuschauer wollen keine Brillen tragen? Die werden sich Klobrillen um den Hals hängen, wenn man ihnen zeigt, was sie wollen. (..) Wir werden Dinge ins Publikum schmeissen, bis dieses beginnt, sie zurückzuwerfen!"

Das Hauptproblem - neben den auf die Dauer wirklich mühsamen Brillen - war allerdings die Tatsache, dass sich die verschiedenen Produktionsfirmen nie auf ein gemeinsames, genormtes Verfahren geeinigt hatten. So zersplitterte die Filmindustrie in ihrer Front gegen die Fernsehgesellschaften. Bis heute sind rund 400 verschiedene Verfahren bekannt, mit denen sich die dritte Dimension im laufenden Bild erzeugen lässt. Für die rund zwanzig in Berlin gezeigten Kurz- und Langspielfilme waren nicht weniger als sechs verschiedene Techniken verwendet worden. Der Zuschauer musste von Vorstellung zu Vorstellung den Brillentyp wechseln; die notwendige Infrastruktur im betreffenden Kino war während einer Woche eingerichtet worden.

Mit seinem historischen Ueberblick über den dreidimensionalen Film, bietet Peter A. Hagemann auch jenem Leser, der sich noch nie eine "Brille" aufgesetzt hat, interessantes Material. Die reich mit Bildern aus der Blütezeit des 3-D-Films illustrierte erste Hälfte des Buches spannt einen Bogen vom stereoskopischen Guckkastenkinos Wheatstones (1853), über erste plastische Kurzfilmversuche der Gebrüder Lumière an der Pariser Weltausstellung 1903, den ersten abendfüllenden 3-D-Spielfilm THE POWER OF LOVE (1922) oder die Verwendung des Raumfilms während der Olympischen Sommerspiele in Berlin (1936), bis hin zu neueren Produktionen, die in den vergangenen Jahren vorwiegend aus dem ostasiatischen Raum kamen - Kung-Fu in 3-D. Das Schwergewicht legt er dabei natürlich auf die Jahre 52-54 und auf jene Filme, die in der unter seiner Leitung organisierten Retro gezeigt wurden. Zahlreiche Anekdoten und Berichte aus jener Zeit lockern die Daten und Fakten auf. Was aber seinem Artikel vor allem, - und dem Buch überhaupt - fehlt, sind filmo- und bibliografische Angaben zu den aufgeführten Werken - ein allgemeines Versagen auch der Retro, waren doch die Flugblätter, die dort zu den einzelnen Filmen verteilt wurden, punkto Daten völlig unzulänglich.

VOM FLACHFOTO ZUM DREIDIMENSIONALEN FILM

Unter diesem Titel erläutert Herbert Tümmel, ein Ingenieur der an den technischen Experimenten mit Raumfilmen in Deutschland selbst Anteil hatte, im zweiten Teil des Buches anschaulich und aufschlussreich die Entwicklung zum 3-D-Film, die schon in der rein fotografischen Erfindungsphase vom Be-

streben getrieben war, möglichst realistische Abbilder der Natur machen zu können. Im Gegensatz zum flachen, einäugigen "Zyklopensehen", bei dem eine echte Tiefenwirkung nicht entstehen kann, wird ein Gegenstand beim binokularen Sehen durch den natürlichen Augenabstand - genormt nach DIN (!) auf 63,5mm - teilweise "umfasst". Jedes der beiden Augen sieht den Gegenstand aus einem leicht verschobenen Winkel. Die Tiefen- und Raumwirkung wird erst nach der Verschmelzung der beiden Bilder im Gehirn erzeugt. Dieser Tatsache muss die Technik im dreidimensionalen Film Rechnung tragen. Auch Herbert Tümmel zeigt die Entwicklung - diesmal aus technischer Sicht - historisch auf. Angefangen hatte sie durch die Erfindung des Stereoskops, das sich dann aber für Projektionen ungeeignet erwies. Andere Möglichkeiten mussten für den Film gefunden werden. Das bereits erwähnte Anaglyphenverfahren, dessen Wirkung der Leser des Buches direkt ausprobieren kann, stellte ursprünglich eine der verbreitetsten Techniken dar. Zu ihr benötigte der Zuschauer jene ominöse Zweifarbenbrille, mit der, dank Komplementärfarben, eine Auslöschung des Lichts erreicht werden kann. Eine Kamera mit zwei Objektivsystemen oder zwei getrennte Kameras nehmen zwei Filmstreifen (aus um den Augenabstand verschiedenen Blickwinkeln) auf. Diese werden dann je in einer Komplementärfarbe - beispielsweise rot und blaugrün - eingefärbt und leicht verschoben übereinander projiziert. Setzt sich der Betrachter nun eine mit entsprechenden Farben versehene Brille auf, so löschen diese ihre jeweilige Komplementärfarbe auf der Leinwand aus, und jedes Auge erhält wiederum nur ein Bild, jetzt aber genau um den genormten Abstand verschoben. Auf dem normalen Sehweg werden die beiden Sinneseindrücke verschmolzen - der plastische Effekt, ausgehend von der flachen Leinwand, ist erreicht. Ein wesentlicher Nachteil, den dieses Verfahren aufweist, drängte es nach einer ersten Blütezeit in den zwanziger Jahren wieder zurück: Farbfilme können mit ihm natürlich nicht hergestellt werden.

Dies schaffte später eine von der Firma Polaroid entwickelte Technik, die die Möglichkeiten polarisierten Lichtes ausschöpfte. Ab 1953 setzte sie sich durch und machte den 3-D-Film unter der Bezeichnung "Natural Vision" für kurze Zeit populär. 60 Filme wurden im Jahr 1953 in Hollywood nach dem neuen Verfahren gedreht; schon ein Jahr später waren es nur noch zwanzig: die Neuheit hatte sich durch ständige Wiederholungen der Effekte rasch ausgelebt.

Wie kein zweites Unternehmen setzte sich damals die fast bankrotte Warner Bros. von Anfang an für den 3-D-Film ein; man versprach sich wirtschaftlichen Aufschwung. Mit einem Remake des 1932 erfolgreichen MYSTERY OF THE WAX MUSEUM (von Michael Curtiz) lief die Produktion an. Ausgerechnet ein Einäugiger, André de Toth, wurde mit der Regie beauftragt. Er konnte die Wirkung des neuen HOUSE OF WAX nie selber nachvollziehen und meinte kühl: "Beethoven konnte ja auch keine Musik hören, nicht wahr?" - Der Film wurde ein Riesenerfolg und zählt noch heute zu den Klassikern des Raumfilms. Von den 3-D-Filmen die ich kenne, scheint er mir der eindrucklichste und gelungenste zu sein. Zu schade, dass die in Berlin gezeigte Kopie die letzte noch existierende ist und diese sich zudem in einem stark vernachlässigten Zustand befindet.

Beim Natural-Vision-Verfahren äussern sich Mängel besonders stark, da zwei Kopien synchron auf eine Leinwand projiziert werden. Filmrisse oder sonstige Defekte auf einer Kopie müssen durch Schwarzfilm ersetzt werden, damit die Synchronität gewährleistet bleibt. Für den Zuschauer macht sich dies in einem zeitweisen "erblinden" eines Auges und der daraus folgenden Flachwirkung bemerkbar. Andererseits hat diese Technik aber den Vorteil, dass die Kopien jederzeit einzeln, das heisst zweidimensional, vorgeführt werden können, und zudem Originalton auf der einen und deutsches Synchron auf der anderen möglich ist. Je nach dem, wird eine der beiden Tonanlagen eingeschaltet.

HORROR, SCIENCE-FICTION, KRIMI UND SEX

Die grosse Blütezeit des plastischen Films war nicht nur äusserst kurz, die "sinnvolle" Verwendung der Technik beschränkte sich auch auf ein paar wenige Genres. Die meisten der in 3-D gedrehten Filme waren wirklich auf die bald banal wirkenden Gags und Effekte angewiesen: konstruierter Vorder- und Hintergrund, um Tiefe zu schaffen und Dinge die in Richtung Kamera und damit gegen den Zuschauer geworfen wurden, prägten Dramaturgie und Inhalt. Nur wenige Werke hielten höheren Anforderungen stand. Diese aber wurden wiederum fast ausschliesslich in gewöhnlichen Flachprojektionen gezeigt (KISS ME KATE, 1953) oder wie Hitchcocks DIAL M FOR MURDER (1954), überhaupt nie öffentlich in 3-D aufgeführt.

Interessant war die Palette der Effektmöglichkeiten vor allem für die Horrorfilme. Neben HOUSE OF WAX erregte ein Monster aufsehen, das, halb Fisch, halb Mensch, ein Forscherteam im Amazonasgebiet belästigte: THE CREATURE FROM BLACK LAGOON (1954). Der Film, der sogar dreidimensionalen Unterwasseraufnahmen Platz bot, ist noch heute ein Erlebnis - wenn auch eher als Gaudi, denn als echter Schrecken. Damals jedenfalls hatte das Monsterchen eine ganze Schar von Nachfolgefilmen bewirkt. - Von sich Reden machte die Sparte dreidimensionaler Horror noch einmal, als 1973 Paul Morrissey in Italien CARNE PER FRANKENSTEIN (ANDY WARHOLS FRANKENSTEIN) inszenierte. Die streckenweise stark an HOUSE OF WAX erinnernde Genreparodie hatte mit dem Markenzeichen Warhol allerdings wenig gemein.

Zwei weitere Inhaltsrichtungen, denen Räumlichkeit ein mehr oder weniger grosses Anliegen ist, kamen für 3-D noch in Frage: Science-Fiction, mit bekannten Beispielen wie IT CAME FROM OUTER SPACE (1953) und der Sexfilm, für den "zum Greifen nah" ohnehin nicht nah genug sein konnte. PARADISO, das erste, 1962 entstandene Beispiel dieser Gattung blieb nicht lange allein; noch im gleichen Jahr erschien ein weiterer: BELLBOY AND THE PLAYGIRLS - Regie: Francis Ford Coppola ...

Die Sexfilme sind meist zweidimensionale Filme mit 3-D-Teilen. Einer von dieser Art war auch in Berlin zu sehen: FOUR DIMENSIONS OF GRETA (1972) - wobei mit der vierten Dimension wahrscheinlich die Zeit der Langeweile angetönt ist. Der Zuschauer wird in diesen Filmen in seiner Voyeurfunktion gesteigert, muss er sich doch immer für die "heissen", in 3-D gedreh-

Beauty and Terror meet in your seat...as every thrill of its story comes off the screen right at you in **NATURAL VISION**

3-DIMENSION

RIGHT AT YOU
The terror is at your throat

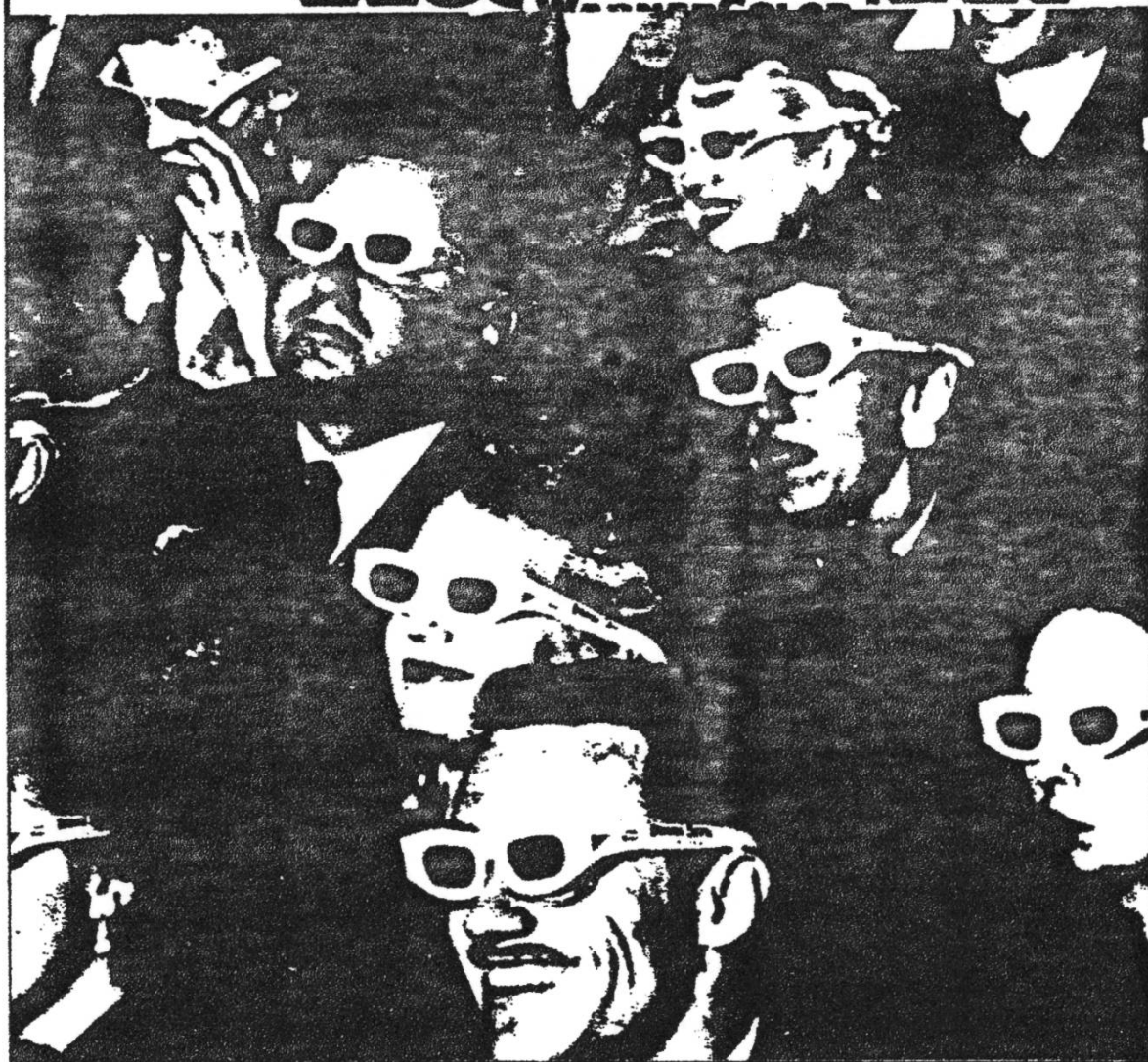
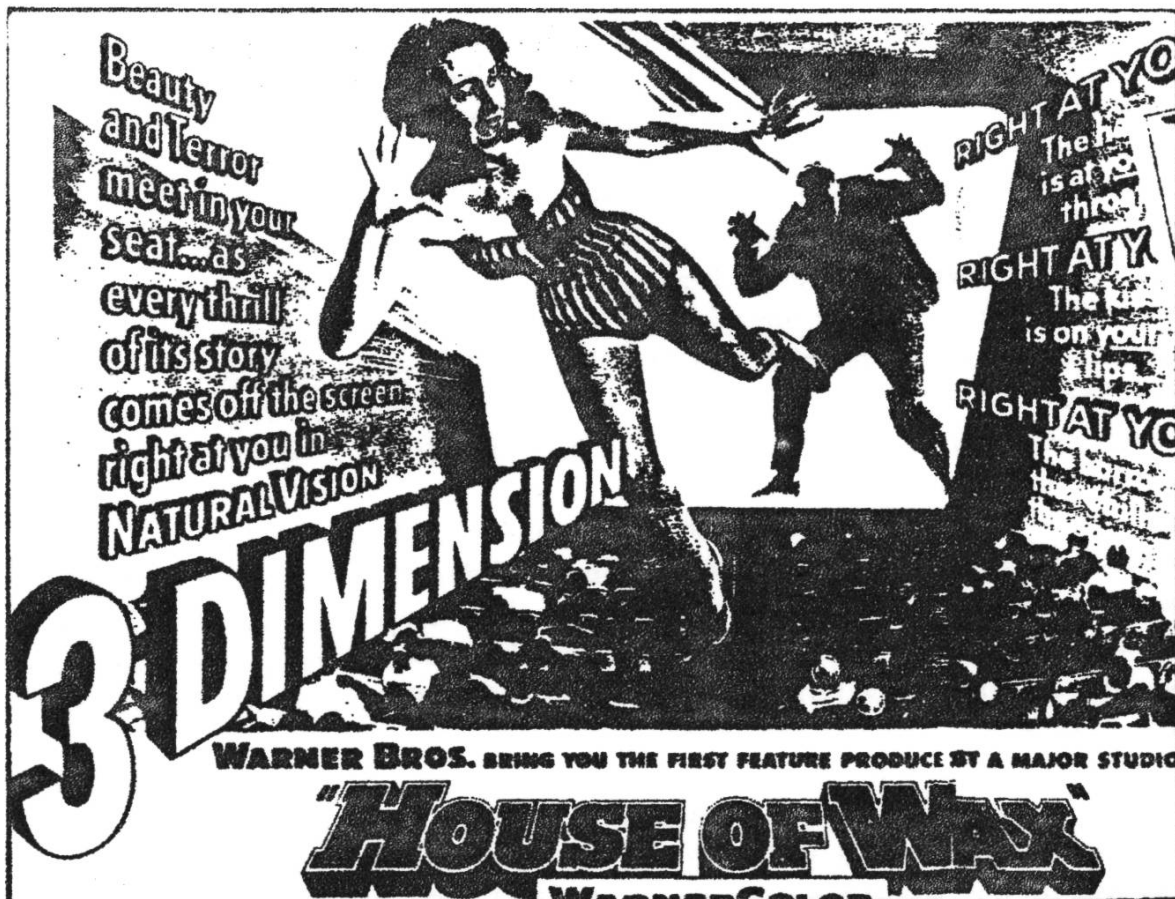
RIGHT AT YOU
The terror is on your lips

RIGHT AT YOU
The terror is in your eyes

WARNER BROS. BRING YOU THE FIRST FEATURE PRODUCE BY A MAJOR STUDIO

"HOUSE OF WAX"

Warner Color



ten Szenen schön brav sein Brillchen aufsetzen, da er sonst kaum auf die Rechnung kommt. Anstelle der Ping-Pong-Bälle vom HOUSE OF WAX fliegen nun einfach die Höschen von Greta in Richtung Saal. Die Reaktionen bleiben die gleichen: Gelächter, Aufschreie und nervöse Zuckungen. Ueberhaupt ist die Stimmung in einem Kinosaal selten so aufregend, wie bei der Vorführung eines 3-D-Films. Geradezu extrem war sie diesen Winter in Berlin, als Werbefilme für Volkswagen aus dem Jahr 1953 gezeigt wurden. Zeiss Ikon hatte damals ein eigenes System entwickelt und mehrmals eingesetzt. Die AUFNAHMEN AUS DEM WERK WOLFSBURG und der Werbefilm WEISSER TRAUM schöpften aus dem Vollen der Repertoire-Kiste des dreidimensionalen Films, hier sind praktisch alle szenischen Möglichkeiten und Effekte vereint.

Ab kommenden Herbst sollen nun in den USA dreidimensionale Filme am Fernsehen gezeigt werden. In Australien sind derartige Versuche bereits seit einiger Zeit im Gang. Die Methode ist ähnlich derjenigen des 3-D-Kinofilms. Der Fernsehzuschauer muss eine Spezialbrille kaufen, kann allerdings - ein wesentlicher Unterschied zum Kino-3-D - die gezeigten Filme auch ohne Brille, also zweidimensional betrachten.

Sollte im Kinofilm jemals wieder ein Aufschwung in Sachen Raumfilm eintreten, dann dürfte dieser bestenfalls im Bereich der H o l o g r a p h i e liegen, einem dank der Erfindung des Lasers möglich gewordenen Verfahren der räumlichen Abbildung. Gegenwärtig ist der Gebrauch im Kino technisch noch nicht möglich. Zudem würden beim Einsatz von Holographie ästhetische Probleme auftreten, da beispielsweise Schnitte zwischen Totalen und Nahaufnahmen nicht mehr sinnvoll wären.

Das letzte Kapitel in Hagemanns 3-D-Buch stammt von Arthur Maria Rabenalt und ist eigentlich - so der Titel - dem Menschen im Raum gewidmet. Für den Operettenverfilmer (DER ZIGEUNERBARON, 1954) heisst dies aber vor allem, ein wenig von sich zu erzählen. Obwohl es ihm dabei widerstrebt, "die zum Gemeinplatz gewordene Phrase vom 'Krieg, dem Vater aller Dinge'" zu gebrauchen, ist sein Leben, und damit leider auch sein Artikel inhaltlich und sprachlich von kriegerischen deutscher Vergangenheit geprägt. Es tönt zwar kompetent, wenn einer von seinen Erlebnissen im UFA-Studio der mittleren zwanziger Jahre plaudert, zum Thema des Buches trägt er dennoch nur wenig bei.

Dieses ist aber ein wichtiger Beitrag an die deutschsprachige Film-(Fach-)Literatur zu betrachten und jedem zu empfehlen, der sich einmal etwas ausführlicher mit dem Phänomen des dreidimensionalen Films auseinandersetzen möchte. Durchsetzen hat sich in der wirren "Antifernsehzeit" der frühen Fünfzigerjahre nur Cinemascope vermocht. Der 3-D-Film ist diesem Format unterlegen.

Walter Ruggle

"DER 3-D-FILM", Peter A. Hagemann

Hrsg.: Deutsche Kinematek, Monika Nüchtern Verlag, München 1980