

Kino noch nicht erfunden worden war, waren den heutigen bestimmt vorzuziehen, die Untertanen des weissen Mannes ahnten nichts von der Welt, in der ihre Herren lebten. Sie konnten also den Glauben hegen, dass die weisse Kultur etwas Grosses und Wunderbares sei, vielleicht noch grösser und wunderbarer, als sie in Wirklichkeit war. Mit Hollywood hat sich alles geändert, die braune, schwarze und gelbe Welt erhält heute ein grotesk verzerrtes Bild unserer Lebensweise. Es ist, als ob man ein stark zensuriertes Blatt veröffentlichte: die politischen und wissenschaftlichen Artikel, die Kritiken, die literarischen Veröffentlichungen, die akademischen Nachrichten, alles ist herausgestrichen. Anstelle der Abbildungen von Kunstwerken gähnen weisse Stellen. Nur die Unglücksfälle, das Vermischte und die Gerichtssaalberichte über die Ehescheidungsprozesse sind geblieben. Die Weissen beklagen sich, dass die Haltung der farbigen Völker nicht mehr so respektvoll ist wie einstmal's. Kann man sich darüber wundern?

Mich wundert vie'l mehr, dass sie überhaupt noch so respektvoll ist. Mitten in der Menge javanischer Zuschauer, im Moment, wo der Film den Gipfel seiner Albennheit erklommen hatte, wunderte ich mich, dass sich nicht alle wie ein Mann auf uns stürzten, um uns ihren Hass, ihre Verachtung, eventuell handgreiflich, zu zeigen. Ich war erstaunt, dass sie nicht alle aufsprangen, um schreiend durch die Stadt zu laufen: « Warum lassen wir uns von diesen Idioten regieren? » und jeden Weissen, der sich ihnen entgegengestellt hätte, niederzumachen. Der unglaubliche Blödsinn, der dort auf der Leinwand im Dunkel unter den Wolken des tropischen Himmels flimmerte, hätte hingereicht, um jeden derartigen Ausbruch zu rechtfertigen. Zu unserem Glück ist der Orientale sehr geduldig und gewohnt, Übel mit stoischem Gleichmut zu ertragen. Ausserdem ist er klug und weiss genau, was Hilaire Belloc so ausgedrückt hat:

« Der Unterschied liegt nur in der Kanone
Wir hier sind mit, sie sind dagegen ohne ».

Kanonen und Maschinengewehre können nun zwar Aktionen verhindern, aber sie können nicht die Gedanken zum Stillstand bringen. Die farbigen Völker schätzen uns seit einiger Zeit sehr viel niedriger ein, wenn sie auch zu klug sind, um ihre veränderte Anschauung in Taten umzusetzen. Selbstverständlich ist nicht der Film allein für diesen Zustand verantwortlich. Die fortschreitende Bildung der eingeborenen Bevölkerung, das wenig erbauliche Schauspiel des Weltkrieges, die ganze Debatte über Selbstverwaltung und die Heiligkeit des nationalen Prinzips zusammen mit den seinerzeit gegebenen und nie gehaltenen Versprechen der Befreiung, das alles hat auf sie eingewirkt und wahrscheinlich in viel

höherem Maasse als der Film. Immerhin darf man den Anteil, den Hollywood an der Prestigeverminderung der Weissen hat, nicht unterschätzen. Eine Rasse, die sich selber als moralisch und geistig angefault hinstellt, kann nicht erwarten, dass man sie anbetet. Wenn der Film der Wahrheit entspräche, dann verdiente ganz Europa und Amerika der Mandats Herrschaft der Basutos, der Papuaneger und der Pygmäen der Andamanen-Inseln unterstellt zu werden. Gottseidank entspricht er nicht der Wahrheit, und wir, die wir im Westen geboren sind und leben, wissen das ja auch sehr gut. Aber der ungeschulte Geist des indischen Eingeborenen kann es nicht wissen: er sieht den Film, glaubt, dass er das wirkliche Leben des Westens darstellt und kann nicht begreifen, weshalb er sich von solchen verbrecherischen Dummköpfen beherrschen lassen soll. Während wir uns, angeekelt von dem idiotischen Film, zum Gehen wandten und uns den Weg durch die Menge bahnten, wurde das merkwürdige, fischhafte Schweigen von einem kleinen höhnischen Gelächter unterbrochen. Es war nur ein kurzes Auflachen, ein oder zwei spöttische Bemerkungen auf Malayisch — dann herrschte wieder Schweigen, wie unter Fischen. Noch ein paar Jahre derartiger Propaganda von Seiten Hollywoods und wir kommen vielleicht nicht mehr so leicht aus einer orientalischen Menge heraus ».

Das Buch ist von Aldous Huxley und heisst « Jesting Pilate ». Es ist der Bericht einer Reise durch Indien, Birma, den Malayischen Archipel und Amerika. Den schonungslosen Abschnitt, den wir boshafterweise brachten, bezieht sich auf eine Filmvorführung, die der Autor in Batavia, im Park Gambier, erlebt hat. Bekanntlich ist es im Malayischen Archipel sehr heiss. Also, auf Wiedersehen, wenn der erste Herbstregen fällt. — C. P.

A U S D R U C K

Im Jahre 1589 sprach Johann Baptista de'la Porta in Neapel die Meinung aus, das es möglich sein müsse, Gedanken, Töne und Sprache in einem verschliessbaren Bleirohr einzufangen und sie später durch Öffnen des Deckels wieder erklingen zu lassen. Dieses Bleirohr, das sich inzwischen als eine rechte Büchse der Pandora entpuppt hat, steht am Anfang der Geschichte des Tonfilms — wie Dr. Joachim in einem anlässlich des Filmkongresses in der Berliner Kinotechnischen Gesellschaft gehaltenen Vortrag mitteilte (« Kinotechnik », Heft 10). Etwa zwei-

hundert Jahre später, Ende 1877, nahm Edison ein Patent auf seinen Fonografen, bei dem die Aufzeichnung durch einen Stichel erfolgte, der sich in Spiralen über eine Wachswalze hinwegbewegte und dabei unter dem Einfluss einer durch die Schallwellen bewegten Membran Schwingungen in der Vertikalen ausführte. Die in Edisons Kinetoskop von 1892 vorgeführten Filmstreifen dann waren bereits von synchronen Schallplatten begleitet. Die erste Vorführung derartiger Aufnahmen erfolgte in Paris 1902 durch Gaumont, in Berlin 1903 durch Oskar Messter. Während Edison, wie erwähnt, bei seinem Fonografen den Stichel vertikal schwingen liess, machte Berliner im Jahre 1878 den Vorschlag, nicht auf Walzen, sondern auf Platten aufzunehmen und die Nadel dabei horizontal schwingen zu lassen; er gab seinem Apparat den heute in der ganzen Welt bekannten Namen « Grammofoon ».

Den bedeutungsvollen Übergang vom mechanischen zum elektrischen Grammofoon ermöglichte die Erfindung der Verstärkerröhre durch Lieben. Welche Überlegenheit die elektro-akustische Apparatur gegenüber der mechanischen hinsichtlich Frequenz- und Lautstärkeumfang besitzt, bewies Dr. Joachim, indem er Prüfplatten, auf denen Frequenzen von 400, 200 und 100 Hertz und solche von 800, 1600, 3800 und 6400 Hertz festgehalten waren, nacheinander auf Apparaturen der beiden Arten vorführte. Die Frequenzen von 100 und 6400, bei elektrischer Apparatur noch ohne weiteres hörbar, waren beim mechanischen Grammofoon nicht mehr wahrzunehmen. Die für die heutige Tonaufzeichnung entscheidend wichtige Ersetzung der Tonrille durch die fotografisch auf den Filmstreifen gezeichnete Tonschrift dann wurde vor allem durch die Arbeiten der Triergon-Leute ermöglicht, deren Patente, wie übrigens auch das von Lieben, bis zum heutigen Tag zu erbitterten Wirtschaftskämpfen Anlass gegeben haben (siehe die höchstrichterliche Entscheidung im Prozess der Paramount Publix Corp. und der Altoona Publix Theaters gegen die American Tri-Ergon Corp. im sechsten Heft des « Journal of the Society of Motion Picture Engineers »).

Nachdem das Grammofoon beim Tonfilm ganz in Unnade gefallen war, kommt es neuerdings, zumindest als Aufnahmeapparatur, wieder zu Ehren, ja erweist sich an Lautstärkeumfang und Geringfügigkeit des Grundgeräusches sogar als dem reinen Lichttonverfahren überlegen. Die amerikanische Columbia hat sich dieses Systems für ihren Grace Moore-Film « One night of love » mit Erfolg bedient. Für die Grammofoonaufnahme, die übrigens dann auf Lichtton umgeschrieben wird, wurde auf das alte Edisonsche Prinzip der Tiefenschrift, d. h. der Vertikalschwingung des Stichels zurückgegriffen (« Filmtechnik », Nr. 9).

Ebenfalls auf der Tiefenschrift beruht das Tonaufzeichnungssystem des amerikanischen Erfinders James A. Miller, das unlängst in den Philips-Laboratorien entwickelt worden ist. Hier wird die mehr oder minder tiefe Einritzung allerdings nicht zu mechanischer Abtastung benutzt, sondern die durch das Eindringen eines keilförmigen Stichels hervorgerufene, mehr oder minder breite Schnittfläche an der Oberfläche, die sich als weisser, symmetrisch gezackter Streifen auf schwarzem Grunde darbietet, dient zur normalen optischen Abtastung mittels Fotozelle. Bilden die Schneidekanten des Stichels einen grossen Winkel miteinander, so übersteigt die Schnittbreite die Schnitttiefe um ein Vielfaches, d. h. eine schwache Vertikalbewegung des Stichels führt bereits zur Erzeugung eines weiten Kurvenausschlages in der Horizontalen. (« Kinotechnik », Heft 9).

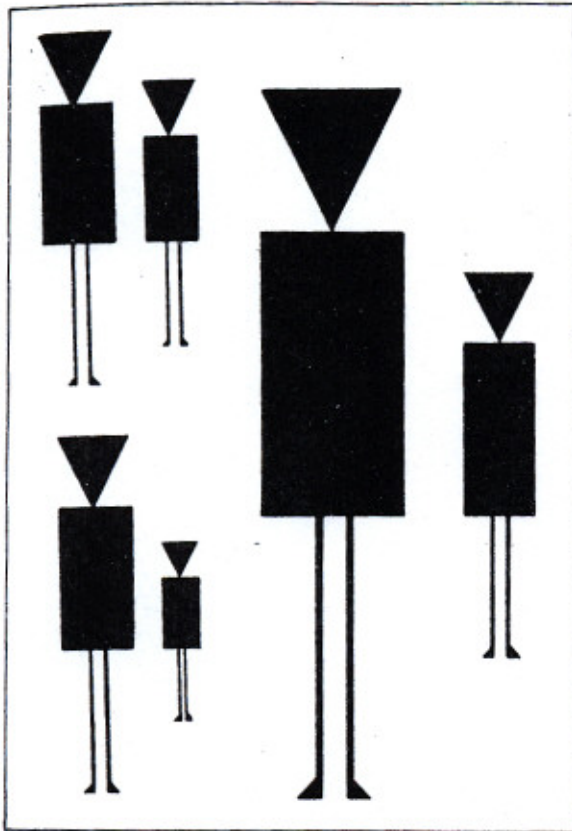
TONREGELUNG IM KINO

Die beste Tonaufnahme nützt nichts, wenn der Film dann im Kino schlecht vorgeführt wird. Louis Lumière sagte uns bei seinem Aufenthalt in Rom, er halte es für die vielleicht wichtigste Zukunftsaufgabe der Filmtechnik, die Tonvorführung unabhängig vom Eingreifen des Vorführers zu machen. Das ist aber nur zu erreichen, wenn die Tonstreifendichte der von der Produktionsfirma gelieferten Kopien so einheitlich ist, dass der Vorführer nicht unaufhörlich Lautstärkenveränderungen zu korrigieren hat. Diese Dichteschwankungen sind jedoch heutzutage häufig so gross, dass der Vorführer in der einen Szene selbst bei Höchstausnutzung des « Faders », des in der Kabine angebrachten Regulators, den Ton nicht auf die genügende Lautstärke bringt, während bei der nächsten Szene die Lautsprecher plötzlich so losbrüllen, dass dem Publikum auch dann noch die Ohren dröhnen, wenn der Fader den Ton maximal drosselt. Kommt hinzu, dass der Vorführer auch ohne Tonregelung bereits reichlich beschäftigt ist und dass von der Kabine aus eine Beurteilung der Tonstärke kaum möglich ist. Das Problem ist — nach F. H. Richardson (« Notwendigkeit gleichmässiger Dichte des Sprossenschrift-Tonstreifens » in Nr. 6 des Journal of the SMPE) — nicht durch Verbesserung der Tonkontrolle im Kino sondern nur durch eine sorgfältigere Bearbeitung der Tonkopien in den Laboratorien zu lösen. Erst dann werden die Lautstärken, die das Publikum hört, genau denen entsprechen, die vom Regisseur beabsichtigt waren.

PERSPEKTIVE

Die perspektivische Tiefenwirkung im Filmbild behandelt Harry Walden (« American Cinematographer », Nr. 6) vom physikalischen und psychologischen Standpunkt aus. Vervielfacht man beispiels-

weise den Abstand vom Objekt und die Brennweite des Objektivs im gleichen Verhältnis, so bleibt das Bild an Ausschnitt und Gegenstandsgrösse etwa identisch, nur die Perspektive ändert sich. Die Perspektive eines Bildes hängt allein vom Abstand, nicht von der Objektivbrennweite ab. In der Abbildung zeigen die beiden links übereinanderstehenden Gruppen in schematischer Darstellung zwei Figuren, die objektiv gleich weit voneinander entfernt standen; mit einem langbrennweitigen Objektiv aufgenommen,



erscheine (obere Gruppe) der hintere Mann um ein Viertel kleiner als der vordere, während eine kürzere Brennweite — bei entsprechend verringertem Abstände der Kamera vom Objekt — den hinteren Mann halb so gross erscheinen lassen würde wie den vorderen (untere Gruppe). Wegen des stärkeren Grössenunterschiedes erscheint der Abstand zwischen den Figuren im zweiten Fall bedeutender, und das ist der Grund dafür, dass man im Film immer mit kurzen Brennweiten arbeitet, wenn man eine starke Tiefenwirkung oder eine sehr heftige Bewegung in Richtung der Aufnahmeachse erreichen will — zB eine «endlose» Karawane oder einen heftig herantretenden D-Zug.

Abgesehen von diesem physikalischen Sachverhalt, der sich daraus ergibt, dass die Differenz der Winkel, unter denen sich die beiden Figuren auf der Netzhaut oder dem Film abbilden, sich mit abnehmendem Abstand zwischen Linse und Objekten vergrössert, will Walden ausserdem noch einen psychologischen Effekt von einer gewissen Bedeutung beobachtet haben. Die Gruppe links unten und die rechts sind verschieden gross, aber in den Proportionen identisch. Trotzdem erscheine der Abstand zwischen den Figuren in der rechten Gruppe geringer. (Die beiden Zeichnungen entsprechen den Verhältnissen, die man bei Vergrösserung des fotografischen Bildes oder bei Aufnahme aus gleichem Abstand mit verschiedener Brennweite erhält.) Walden erklärt die Wirkung ungefähr so, dass die grössere Gruppe näher wirke und ihr deshalb der Grössenunterschied zwischen den Figuren perspektivisch «weniger angerechnet» werde. Es wäre zu prüfen, ob diese Berücksichtigung der absoluten Abbildungsgrösse auch auftritt, wenn die Figuren nicht auf leerem Grunde sondern, wie im fotografischen Bilde fast immer, innerhalb eines Schauplatzes erscheinen, der ja ziemlich genau bezeichnet, in welchem Abstände sie aufgenommen bzw. aufzufassen sind. Falls ja, könnte es sein, dass bei grosser, bzw. aus grosser Nähe betrachteter Projektion oder bei Aufnahme mit langer Brennweite der Tiefeneffekt sich verringerte, auch wenn sich am Grössenverhältnis der Figuren und also an der perspektivischen Situation objektiv nichts geändert hätte. — R. A.

R E C H T

In Frankreich hat kürzlich Staatsrat Grunembaum-Ballin eine sehr bemerkenswerte, schiedsrichterliche Entscheidung über eine der interessantesten und heikelsten Fragen auf dem Gebiet der Filmindustrie gefällt.

Es handelte sich um die Frage, inwieweit ein Produzent das Recht hat, einen mit einem Filmkünstler abgeschlossenen Vertrag einem anderen Produzenten zu zedieren.

Zunächst sei festgestellt, dass die «Union des Artistes» (der französische Künstler-Verband) dieses Recht anerkannt hat, weil er darin die Möglichkeit sah, einen Künstler, dessen Arbeitgeber aus irgendwelchen Gründen ausserstande war, den eingegan-