

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

Herausgeber: Schweizer Film

Band: - (1934-1935)

Heft: 15

Artikel: Die Herstellungskosten eines Tonfilms : von der Kalkulation des Film-Produzenten

Autor: [s.n.]

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-734466>

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: 23.12.2024

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

Schweizer



FILM Suisse

OFFIZIELLES ORGAN DES SCHWEIZ. LICHTSPIELTHEATER-VERBANDES, DEUTSCHE UND ITALIENISCHE SCHWEIZ

RÉDACTRICE EN CHEF
Eva ELIE

DIRECTEUR : Jean HENNARD

Redaktionelle Mitarbeit :
Sekretariat des S. L. V.

N° 15

DIRECTION,
RÉDACTION,
ADMINISTRATION :
TERREAUX 27
LAUSANNE

TÉLÉPHONE 24.480

Abonnement : 1 an, 6 Fr.
Chq. post. II 3673

Crise du cinéma et question orchestre

par M. Jules Estoppey, chef de service à la Direction de Police, à Lausanne.

Depuis le début du cinéma, il y a quelque trente ans, M. Estoppey est chargé par la commune de Lausanne de s'occuper des cinématographes de cette ville. Sa longue expérience lui a valu de faire d'excellentes observations qu'il a bien voulu confier au « Schweizer-Film-Suisse ». Nous l'en remercions vivement. (Récl.)

Rien ne va, le cinéma pas plus qu'autre chose ! La plainte est générale ; aucun directeur ne peut se vanter, du moins chez nous, de faire recettes. La cause ? Crise économique, proclame-t-on de tous côtés. En partie, oui ; mais elle n'est point la seule. En vérité, le public est las de toutes les turpitudes que, depuis deux ou trois ans, on ne cesse de lui présenter. Il est las du 100 % parlant, d'une sonorisation qui ne lui rappelle que trop le phonographe, dont on a usé et abusé.

Au début de la sonorisation du cinématographe, ce fut l'engouement, l'admiration inévitable des foules pour tout ce qui est nouveau, admiration à laquelle succède souvent une certaine indifférence qui peut aller jusqu'à l'antipathie. Et alors apparaissent les petites imperfections, restées inaperçues jusqu'ici : le synchronisme est en constant défaut ; le doublage devient irritant ; la voix ne répond plus au physique de l'artiste, le charme est rompu, le public est déçu. Ajoutons que, souvent, celui-ci se plaint de ne pas comprendre le dialogue. Enfin, le cinéma est devenu trop bavard, trop chantant, trop café-concert. Il nous a conduit directement aux vaudevilles et aux opérettes faites en série, la plupart tout simplement idiotes. Les cinéastes — on ne le répètera jamais assez — ont vu trop théâtre et pas assez cinéma. Ils ont oublié que ce dernier doit être, avant tout, le serviteur du mouvement et de l'image sans cesse renouvelée ; que le studio le mieux outillé ne saurait remplacer la nature. Il ne faut donc pas s'étonner si la clientèle des cinémas se raréfie et si même le public du samedi et du dimanche n'y trouve plus son compte. Hélas-nous d'ajouter que les directeurs de salles ne sont point responsables de cette carence. Ils sont eux-mêmes victimes d'une surproduction de sottises, le film artistique faisant totalement défaut. Autrefois, un directeur pouvait choisir et composer un programme au goût de sa clientèle. Aujourd'hui, c'est à prendre ou à laisser, l'agence de location lui impose la production.

Puis est venu un concurrent redoutable pour le cinéma sonore : la radio. Qui n'a pas sa radio ? Elle est partout, dans les ménages les plus modestes, à la ville, à la campagne, à la mer, à la montagne, et jusque dans les trains. Alors, pense-t-on qu'après avoir été saturée à journées faites de radiodiffusions musicales et littéraires, la clientèle va s'enfermer dans une salle de cinématographe pour y entendre d'autres transmissions ? Si donc son attention n'est pas nettement accaparée par l'image, que celle-ci se révèle œuvre médiocre, alors l'ennui s'empare du spectateur-auditeur ; il ne revient pas. Non, lorsqu'il sort de chez lui, le client aspire à entendre autre chose que du violon qui a un son de trompette, ou un soprano qui a un timbre de contre-alto. Ce qu'il recherche, c'est de la musique nature, exécutée par des artistes nature. Et ceci explique le succès des grands cafés à orchestre. A Lausanne, par exemple, il est difficile de trouver une place libre, après 21 h., dans certains grands établissements, les soirs de concert. Ceci nous amène à constater que le public est unanime à regretter la disparition des orchestres de cinématographe. Au temps du muet, ceux-ci contribuaient pour 50 % au moins au succès de la soirée. Il nous souvient de certains beaux films qu'accompagnaient

des musiciens conscients de leur rôle. Cette musique avait quelque chose d'enivrant, d'envoûtant. Certaines scènes, soulignées par un passage de violon ou de violoncelle, prenaient une ampleur singulière ; elles provoquaient une sorte d'extase, une impression bienfaisante et durable. Où sont les films sonores capables d'éveiller de telles sensations ?

Les cinéastes et les éditeurs de films feront bien de tenir compte, à l'avenir, de cette réaction du public, s'ils ne veulent pas faire le vide absolu dans les salles de cinématographe. Il faut en revenir à une conception plus saine ; dépeupler la production de son caractère commercial ; moins de sujets d'alcôve, davantage de plein-air ; moins de bavardage — le 100 % parlant a fait son temps — moins de doublages ; quelques titres concis et rédigés intelligemment les remplaceront avantageusement. Enfin, la musique d'accompagnement. Ici, j'aborde à nouveau la question orchestre. Bien entendu, il ne s'agit pas de mettre au rancart les appareils de sonorisation et de retourner au muet intégral. Le cinéma sonore et parlant est une invention merveilleuse, susceptible de nouveaux perfectionnements. Mais on en a abusé à tel point que le public s'en est promptement lassé. La sonorisation des films n'aurait jamais dû remplacer l'orchestre d'accompagnement, mais bien le compléter. Chacun reconnaît aujourd'hui que cette substitution a été la grande erreur. Il est vrai que l'on ne pensait pas que la radiodiffusion, dont l'extension a été aussi rapide que formidable, viendrait faire pareille concurrence au cinéma sonore. A notre avis, le salut de l'écran se trouvera dans une nouvelle formule, dans une solution où, à côté de films vraiment artistiques, l'orchestre aura, comme au temps du muet, sa large part ; où les appareils sonores n'entreront en jeu que pour imiter les bruits de la nature ; où l'on nous offrira enfin du vrai cinéma. Doubles frais, dira-t-on ! Pas nécessairement, si l'on sait apporter à la production des films les simplifications que ce nouveau régime entraînera, et si l'on se décide à remplacer par de courts titres les doublages coûteux et assommants. En résumé, c'est là notre conclusion, la crise du cinéma est une crise de qualité et d'évolution. Il a besoin d'être régenté et adapté aux circonstances nouvelles. Au reste, si j'étais directeur de cinéma, je tenterais l'expérience suivante : Je convoquerais le public à une séance. Je lui offrirais d'abord un vaudeville ou une opérette choisie dans le répertoire des œuvres bien parlottantes et chantantes de ces dernières années. Ensuite, je lui présenterais un film déjà vieux, mais combien beau : « Dans les remous », de la fameuse et regrettée compagnie suédoise Svenska. Un bon orchestre de dix à douze musiciens, en chair et en os, soulignerait par son accompagnement chaque passage de cet ouvrage, mettrait en relief chaque scène, tandis qu'il jouerait en sourdine là où le bruit de l'eau, le bruit des bois s'entrechoquant dans les flots, viendraient donner au spectateur l'illusion du réel. Ou bien, je lui montrerais « Le Rêve », cette admirable histoire française d'amour et de tendresse. Seulement, je le passerais deux fois : premièrement sous forme de parlant — en admettant qu'il existe comme tel — secondement en muet, mais accompagné, comme autrefois, par un orchestre. Après quoi, m'adressant à ce public, je lui dirais : vous avez vu et comparé. Jugez et prononcez. Nul doute que son verdict ne vienne confirmer les critiques émises et justifier la nécessité d'une réforme immédiate et profonde du cinéma actuel.

Jules ESTOPPEY.

Die Herstellungskosten eines Tonfilms

Von der Kalkulation des Film-Produzenten

Für den Theaterbesitzer dürfte es mal ganz interessant sein, zu erfahren, aus welchen Einzelbeträgen sich die Herstellungskosten eines Tonfilms zusammensetzen, d. h. wie eine Film-Kalkulation heute aussieht.

Angenommen, es handelt sich um einen mittleren Spielfilm, der in Berlin hergestellt worden soll, und für dessen Kosten 240.000 M. = 300.000 Franken bereitgestellt worden sind. Die Kalkulation sieht dann wie folgt aus :

Im Drehbuch sind 400 verschiedene Einstellungen vorgesehen. Diese bedingen mindestens 10 Arbeitstage im Atelier.

Atelier-Miete ohne Apparaturen, aber einschliesslich Bauten, à M. 2500.— pro Tag M. 25.000.—
2 Tage Demontage der Bauten, Dekorationen usw. > 4.000.—
Reservobetrag für etwa erforderliche Überstunden > 3.000.—
10 Tage Leihgebühr für Monopol-Tonapparat einschliesslich Tonmeister à M. 1350.— > 13.500.—
Lizenzen für Tobis-Negative (Monopolpreis à M. 437.— pro Film-Meter bei 2500. Meter > 10.925.—
Ca. 15.000 Meter Negativ- und Tonpositiv-Material einschli. Entwickl. und Kopieren à M. 1,44 p. m. > 21.500.—
6 Tage Aussenaufnahmen mit Reise von 12 Personen von Berlin nach Mitteldeutschland (ländl. Gegend) einschliesslich der Diäten der Mitwirkenden > 5.000.—

Gagen und Gehälter, Löhne usw.
Regisseur > 10.000.—
Produktionsleiter > 3.000.—
Komponist > 3.000.—
Operateur (120-150.— pro Tag) mit einem Hilfsoperateur > 4.000.—
Architekt > 2.000.—
2 Friseur (35-40.— pro Tag) einschliessl. Schminkmaterial > 1.300.—
1 Innen- und 1 Aussen-Requisiteur Garderobieren > 1.000.—
Aufnahmehelfer > 1.500.—
Hilfsregisseur > 800.—
Standphotograph (für die Reklamaphotos) > 800.—
Verschiedene Hilfskräfte im Atelier und bei den Aussenaufnahmen > 800.—
2 Hauptdarsteller zu je 18.000.— und 15.000.— > 33.000.—
15 Charakter- und Episodendarsteller > 15.000.—
Komparserie > 5.000.—
Orchester (M. 1500.— pro Tag) > 3.000.—
Verfilmungsrechte des Stoffes > 10.000.—
Ausarbeitung des Drehbuchs > 5.000.—
Miete der Requisiten > 3.000.—
Versicherungs-Prämien > 3.000.—
Kostime für die Darsteller > 3.000.—
Photomaterial d. Standphotographen Cutter und Kleberinnen > 1.200.—
Transportkosten, Autoleih usw. > 1.500.—
Synchronisierung (der stumm aufgenommenen Aussenaufnahmen) 2 Tage > 3.000.—
Allgemeine Handlungskosten des Produzenten für Büromiete, Gehälter der Angestellten, Porto, Telefon, Zensurgebühren, Diskontspesen usw., usw. > 20.000.—
Reservofond für unvorhergesehene Mehrkosten > 20.000.—
M. 239.925.—

Zu diesen Zahlenposten ist folgendes zu bemerken : Es ist natürlich praktisch unmöglich, sich genau an die einzelnen Beträge zu halten, da die Durchführung in den meisten Fällen Änderungen ergibt. Das grösste Risiko hierbei bedeutet die Atelier- und Aussenaufnahmen-Tage. Was erste ereignet, so wird man allerdings oft genug gezwungen sein, die vorgesehene Anzahl der Atelier-tage einzuhalten, denn in der Hauptproduktionszeit muss das Atelier am letzten Tage geräumt werden, weil am darauffolgenden bereits ein anderer Mieter mit den Vorbereitungen oder Aufnahme beginnt. Wird eine Firma mit den Aufnahme nicht rechtzeitig fertig, dann muss sie in ein anderes Atelier übersiedeln, falls ein solches frei ist, und das erfordert immer erhebliche Umstände und Mehrkosten. Bei den Aussenaufnahmen ist es stets ratsam, die doppelte Zahl der vorgesehenen Arbeitstage einzukalkulieren, da man immer mit schlechtem Wetter zu rechnen hat. Besonders Pech bedeutet der plötzliche Eintritt einer Regenperiode. Die Aufnahmen müssen dann abgebrochen und zu einem günstigeren Zeitpunkt wieder aufgenommen werden. Hierbei entsteht die Gefahr, dass die Darsteller dann nicht mehr frei, sondern bereits anderweitig engagiert sind bzw. aus dem neuen Vortrag nicht herausgelassen werden. Man ersieht bereits hieran, dass Filmproduktion viele Risiken einschliesst, wobei die bisher gesehilderten Zwischenfälle aber noch harmlos sind gegenüber der Möglichkeit, dass mitten in den Aufnahmen einer der Hauptdarsteller

auf längere Zeit erkrankt, sodass unter Umständen eine Neubesetzung der betreffenden Rolle erfolgen muss, die zahlreiche Neuaufnahmen von Anfang an erfordert !

Die Ateliermiete beträgt 2500.— Mark pro Tag, eine starke Belastung an sich, die aber durch die Leihgebühr für die Monopol-Apparatur von täglich 1350.— Mark eine wesentliche Erhöhung erfährt. Rechnet man alles zusammen, so kann man sagen, dass jeder Allertag auf rund 12.000 Mark kommt ! Ein wahres Schmerzenskind für den Produzenten ist die Tobis-Miete : 1350 Mark tägliche Miete für die Apparatur, und dann die Lizenz für das Negativmaterial, ein Monopolpreis von M. 4,37 pro Film-Meter ! Eine ungeheure Belastung, die in dieser Höhe durch nichts gerechtfertigt werden kann. Wer aber nun einmal das Monopol besitzt, kann diktieren ! Es gibt kleinere Produzenten, die sich sozusagen mit Haut und Haaren der Tobis verschrieben haben und völlig auf Gnade und Ungnade ihr ausgeliefert sind ! Auch die Ateliermiete ist viel zu hoch für die heutigen Verhältnisse, wo ein grosser Teil der Produzenten mit jedem Pfennig rechnen muss. Kein Wunder daher, dass an der künstlerischen Qualitätsgestaltung gespart werden muss, wenn die technischen Hilfsmittel derartige Unsummen verschlingen. Es gibt Filme, die geradezu heruntergedreht werden müssen, damit die Kalkulationssumme nicht überschritten wird. Nur die grossen Firmen, die eigene Ateliers besitzen, können es sich leisten, sich bei den Aufnahmen Zeit zu lassen und schwierige Szenen beliebig oft zu wiederholen, um schliesslich das Beste zu verwenden. Die kleineren Unternehmen jedoch, die nur Mieter der Ateliers sind, hetzen oftmals die Szenen weiter, damit sie nur ja rechtzeitig fertige werden. Für alle Mitwirkenden wird die Arbeit dann zu einer Strapaze, die vorzeitige Ermüdung



Brigitte Helm in « Die Insel ».
Brigitte Helm dans « Vers l'Abîme »
(Eos-Film, Bäle.)

hervorrufft und sich naturgemäss höchst nachteilig auswirkt. Den um möglichst hohe Dividenden bewilligten Lizenz- und Monopolinhaber ist es natürlich höchst gleichgültig, wenn der fertige Film Qualitätsmängel hat, die unter den obwaltenden Umständen gar nicht ausbleiben können. Die Leidtragenden sind der Produzent, der Verleiher und — last not least — die Theaterbesitzer !

Gehen wir die einzelnen Posten der Kalkulation weiter durch. Hat der Produzent Glück, dann kommt er mit den vorgesehenen Tagen der Aussenaufnahmen aus, wenn nicht, muss er denn am Ende der Aufstellung vorgesehenen Reservofond angreifen. 20.000.— Mark sind bei einem Gesamtbetrag von 240.000.— Mark sehr wenig, denn man kann wohl immer damit rechnen, dass diese Summe mindestens mit verwendet werden muss. Ein guter Regisseur muss vorhanden sein, denn von ihm hängt ungemein viel ab. Aus einem schwachen Manuskript und selbst aus mittelmässigen Darstellern kann ein befähigter Spielleiter nicht selten unglaublich viel herausholen. 10-15.000 Mark kann ein tüchtiger Regisseur wohl beanspruchen. Sehr wichtig ist auch der Operateur, denn von der Photographie hängt ausserordentlich viel ab, ist doch auch der Tonfilm in allererster Linie eine Bilder-Sprache ! Zumal bei den Aussenaufnahmen spielt die Photographie eine sehr wichtige Rolle. An der Gage des Kameramanns darf daher nicht gespart werden. Übergehen wir die Posten der übrigen Hilfskräfte, so kommen wir zu den Darstellern, ebenfalls für den Produzenten ein schmerzliches Ka-

pitel, wenn man die Gagen betrachtet. Es ist gewiss schwer zu entscheiden, ob das Publikum ins Liechtspieltheater geht, um seine Lieblings-Stars zu sehen, oder um in den Genuss eines guten Films mit einer interessanten und spannenden, unterhaltenden und amüsanten Handlung zu gelangen. Es mag natürlich Fälle geben, wo ein musikalisch verwöhntes Publikum einen Film ansieht, um einen Jan Kiepura, Tino Patinera oder Richard Tauber zu hören, wo man ins Kino geht, um einen Weltstar wie Greta Garbo zu sehen, ganz gleich, ob die «darumhergeschriebene» Story Sinn und Logik besitzt, was ja oftmals leider in solchen Filmen nicht der Fall ist. Es dürfte aber im allgemeinen nicht zutreffen, dass das Publikum lediglich um des Stars willen ins Kino geht, zumal die meisten Grössen bedeutenderweise auf einen bestimmten Typ so festgelegt sind, dass sie sich immer und immer

wegen so genannt wird). Sagt der eine zum andern: «Die H. ist ja jetzt auch wieder als Darstellerin zugelassen!» «So, wie kommt das denn?» «Ja, sie hat den Nachweis erbracht, dass sie 'ne arische Grossmutter ist!». Welche Ausmasse dieser Gagenwahnnsinn angenommen hat, konnte man kürzlich verfolgen, als es bei der Klage eines sehr bekannten Stars herauskam, dass dieser für jeden Film 70,000.— Mark erhielt! Man kann sich anhand dieser Beispiele eine Vorstellung davon machen, welche Belastung eine Kalkulation erfährt, wenn man für 2 prominente Stars in einem Film einen Gagenbetrag von 100,000.— Mark einzusetzen hat. Die Gesamtgestehungskosten müssen dann schon 500,000.— Mark betragen.

Kehren wir zu unserer obigen Aufstellung zurück, so sind die Beträge von 15,000.— und 18,000.— als normal zu betrachten, wenn der Produzent einen mittleren Verleiher finden will und auch etwas vom Exportgeschäft erhofft. Bei einem Kostenetat von 240,000.— Mark muss er aber heute zusehen, diesen Betrag möglichst ganz aus dem Inlande herauszuholen, indem er eine Garantie von 150,000.— Mark für das Inland, bei 50:50 was darüber eingeht, geben lässt. Was das Auslandsgeschäft angeht, so hängt auch dieses vielfach davon ab, welchen «Verleihnamen» seine Hauptdarsteller haben. Verkauft er den Film zusaumendfalls nach der Schweiz, so lassen sich in diesem Falle vielleicht 20,000.— Mark erzielen, wovon der Betrag für den Auslandsvertrieb und für die Exportlizenzen in Abzug zu bringen sind. Da die Ausführmöglichkeiten nach anderen Ländern ziemlich stark begrenzt oder mit finanziellen Schwierigkeiten verknüpft sind, muss der Film schon so gut gemacht sein, dass er sich in Deutschland amortisiert. Diese Möglichkeit muss heutzutage jeder Filmkalkulation in die Höhe geschrieben werden. Anders kann die UFA kalkulieren, die über einen riesigen Park eigener Theater verfügt und überall im Ausland eingeführte Vertretungen besitzt, die eine viel sicherere Basis schaffen. Es gibt daher auch ausser der UFA nur noch ein oder zwei Unternehmen, die Filme herstellen, die 500,000.— Mark und mehr kosten, und in deren Kalkulation eine Reihe bekanntester Stars mit den höchsten Gagen vertreten ist. Die kleineren Produzenten stellen heute Filme her, deren Kosten bei 160,000.— Mark beginnen. Man kann natürlich auch zu diesem Preise produzieren, allerdings müssen hierbei die Aufnahmetage auf ein Minimum berechnet werden, und man muss mit mittleren Darstellern arbeiten, die einen «Verleihnamen» zum üblichen Sinne besitzen. Wären die Atelier- und Lizenzkosten nicht so unverschämlich hoch, dann liessen sich die überzahlten Beträge besser dazu verwenden, die künstlerische Qualität zu verbessern.

Zusammenfassend ergibt sich also, dass die Produktionskosten des heutigen Films durch Einzelbelastungen in die Höhe getrieben werden, die dringend einer starken Reduzierung bedürfen, denn was der Filmhersteller für Mieten, Lizenzen und Gagen zu viel bezahlt, muss er an der künstlerischen Gestaltung einsparen. Der Theaterbesitzer, den in allererster Linie das fertige Produkt interessiert, hat unter der Vernachlässigung der künstlerischen Qualität ein allgemeines Leid. Auf die technischen Herstellungskosten ist er ohne Einfluss, aber in Bezug auf die Gagen könnte er vielleicht insofern einwirken, als dass er bei den Verleiherfirmen das Märchen von dem Wunsch des Publikums, seinen Lieblingsstar zu sehen, zerstört. Es wäre bestimmt interessant, wenn die Lichtspieltheaterbesitzer ihr Publikum einmal darüber abstimmen liessen, was den Zuschauer mehr interessiert, die Namen der Darsteller oder der Film als solcher bezw. seine Handlung, sein Inhalt. Das Resultat ist anscheinlich zu erraten, und der Verleiher müsste einsehen, dass es wichtiger ist, wertvolle Filme als solche zu erhalten, die lediglich mit «Verleihnamen» künstlich hochgezichteter Stars zu blühen suchen. Für den Produzenten wäre es wesentlich leichter, bessere Filme herzustellen, wenn er nicht, um die Wünsche der Verleiher zu erfüllen, die unersättlichen Gagenforderungen der Stars bewilligen müsste.

—s.

Verkaufte von meinem Lager folgende ungebrauchte

Kino-Projektoren

zu Ausnahmepreisen:

Jca-Goliath-Projektor

für Filmpulsen 600 m mit Dia-Einrichtung 8,5x8,5 cm Universalmotor und Regulieranlasser, komplett zum Occasionspreis von ... Fr. 300.-

Jca-Monopol Wanderausrüstung

komplett zum Occasionspreis von ... Fr. 150.-

Saager Foto, Bahnhofstrasse 61, Zürich

Die Ecke des Operateurs

Von Hans Lippuner

Wir bitten die Herren Kinodirektoren oder die Herren Kinoleiter, dringend das Notwendige veranlassen zu wollen, damit die den Herren Operateuren unter der Kinoadresse zugesandten Nummern des Schweizer Film Suisse diesen regelmässig ausgehändigt werden. Besten Dank im voraus!

Exkursionsreise nach den Bauer-Kinowerken in Stuttgart-Untertürkheim

(Schluss)

Donnerstag 2. August, 1934

Als «Clou» der ganzen Veranstaltung muss nun unbedingt dieser dritte und letzte Tag des Lehrkurses bezeichnet werden, da gleich vier äusserst lehrreiche Spezialvorträge angesetzt waren, denen denn auch von allen Zuhörern grösstes Interesse entgegen gebracht wurde. So war es weiter nicht verwunderlich, dass schon kurz nach 7 Uhr morgens, dem Beginn der Referate, das «Kino vollständig ausverkauft» war.

Herr Dr. Naumann (Firma E. Busch, Rathenow sprach wiederum über Optik, und zwar im besonderen über Spiegellampen und Objektive. Er führte aus, wie in Deutschland und einigen andern Ländern die Spiegellampe heute vorherrscht, während z. B. in Amerika der Kondensator mit drei oder vier Linsen diese Stellung einnimmt.

Bei den ersten Spiegellampen wurde ein Kugelspiegel verwendet; derselbe ergibt bis zu einem Durchmesser von 170 mm ein ausgezeichnetes Resultat. Da man aber in der Folge immer grössere Spiegel baute, musste er bald andern Ausführungen weichen und so kommen wir zu dem Parabol- und elliptischen Spiegel. Dieser letztere wäre zwar das Ideal der guten Lichtausbeute, aber leider ist er auf den Kohlenabbrand zu empfindlich, da bereits 1-4 mm Unterschied in der Stellung zum Brennpunkt genügen soll, um ein fast völlig verdunkeltes Bild bekommen. Der beste outcome Kohlenabbrand kommt hingegen nicht auf, und so ist diese Ausführung aus Laboratoriumsversuchen kaum heraus gekommen. Langwierige Berechnungen und Versuche führten zum heutigen Neospiegel, der die Fehler der andern Systeme weitgehend kompensiert und auch die Randstrahlen, die noch vielfach schlecht ausgenutzt wurden, nutzbar macht.

Die Vergrösserung der Spiegel führte analog zur Vergrösserung der Objektive; wollte man die erzielten Vorteile nicht wieder zum Teil verlieren, interessante Lichtbilder zeigen wiederum den engen Zusammenhang zwischen diesen beiden optischen Teilen. Im Neo-Spiegel und Neo-Objektiv habe nun die Entwicklung einen vorläufigen Abschluss gefunden, erklärte der Redner. Es wäre wohl möglich noch bessere Objektive zu bauen, doch würden hieraus sehr teure Instrumente, deren Goldaufwand in keinem Verhältnis zur erzielten Verbesserung stehen würde. Der Breit-Film Objektivbau bedingten. Zum Schluss gab Herr Dr. Naumann wertvolle Anregungen über die Behandlung und Pflege der optischen Ausrüstung. Nicht unerwähnt blieben auch die Vorkehrungen, die getroffen wurden, um mit der Spiegellampe eine befriedigende Diaprojektion zu ermöglichen.

Anschliessend wurde das Gebiet der Kinoakustik von Herrn Dipl. Ing. Frankenberg (Firma Dyckerhoff) behandelt. Die meisten Kinobauten, in denen heute Tonfilme vorgeführt werden, sind noch in der Zeit des stummen Films erbaut worden, und weisen daher in der Regel einen zu grossen Dachhall auf. Dadurch klingt zwar die Musikwiedergabe voll, die Verständlichkeit der Sprache aber leidet sehr darunter; was sich an gewissen Plätzen im Saal noch besonders stark auswirken kann. Was nützt die beste Tonfilmapparat, der prachvollste Raum, wenn der Kinobesucher wegen akustischer Mängel verärgert forgt. Eine gute Sprachwiedergabe bedingt daher gewisse Umänderungen, d. h. der Saal sollte den eigenen akustischen Verhältnissen angepasst werden durch Verkürzung der Nachhallzeit. Eine Statistik vermittelt uns Kenntnisse über das verschiedene grosse «Schallschluck Vermögen» einer Anzahl Materialien, wie Teppiche, Vorhänge, Kork, etc. Die Dyckerhoff Akustikplatte hat einen besonders hohen Absorptionskoeffizienten zu verzeichnen; (Beispielsweise gerade doppelt so viel wie Vorhänge), sodass schon eine weit geringere Anzahl Quadratmeter nötig ist, als bei andern Schall schluckenden Materialien, um dieselbe Wirkung zu erzielen.

Eine Anzahl Lichtbilder zeigten uns, wie selbst in verwickeltesten Fällen die Dyckerhoffplatten so angebracht werden könnten, dass die architektonische Schönheit des Saals keineswegs beeinträchtigt wird. Ein Sonderprospekt gibt uns wertvolle Aufschlüsse über die Messung der Nachhallzeit, Berechnung der nötigen Anzahl Platten, etc. Die Heranziehung eines Spezialtechnikers ist indes für mittlere und grössere Räume sehr zu empfehlen, da es nicht gleichgültig ist, wo die Platten angebracht werden. Die Montage ist denkbar einfach und kann von jedem selbst ausgeführt werden.

Nach kurzer «Zwüni-Pause», in der wir in der Kantine der Firma Bauer gratis mit belegten Brötchen bewirtet wurden, sprach Herr Dr. Richter (Firma Pressler, Leipzig) über die Photozelle; welches Thema zum vornherein die grösste Aufmerksamkeit der Zuhörer sicherte. Als erstes gab der Referent einen Überblick über die Entwicklung der Photozelle. Graphische Darstellungen zeigten uns, wie die Licht empfindliche Schicht bei den ersten Ausführungen besonders auf die blauen Strahlen am stärksten reagierte. Die Technik schuf alsbald Photozellen, die besser auf die infraroten Strahlen ansprechen, wie sie in dem ausgesandten Licht der Erregerlampen in weit höherer Zahl vorhanden sind. Dadurch wurde eine gewaltige Leistungssteigerung erzielt, die mit andern Verbesserungen zusammen soweit erhöht werden konnte, dass sich ein besonderer Vorverstärker vielerorts erübrigte. Die Anforderungen die an eine Photozelle gestellt werden, sind ganz enorme; ich erwähne die Frequenzunabhängigkeit über den ganzen Bereich von 50-10,000 Hertz (Schwingungen pro Sekunde), völlig trägheitsloses Arbeiten, etc. Der Redner gab sodann Erklärungen über den Zusammenhang zwischen angelegter Betriebsspannung und abgegebener Leistung. Er warnte vor dem «hinaufkitzeln» der Photozelle, indem man nahe an der Zündspannung arbeitet, wodurch die Lebensdauer der Zelle stark verkürzt wird. Die Zellenanpassung gibt ebenfalls Anlass zu längeren Ausführungen. An Hand der Mathematik bewies Herr Dr. Richter, dass durch unsachgemässe Eingriffe bewirkt werden kann, dass das Resultat mit der ursprünglichen Tonaufnahme nichts mehr gemein hat, sondern eben verfalls ist. Zum Schluss wird gezeigt wie die Photozelle geprüft werden kann und die Betriebsspannung gemessen wird. Das Verfahren mit der Glühlampe stellt eine Methode dar, die sicher arbeitet und keine teuren Instrumente erfordert, also von jedem Vorfürer durchführbar ist. Eine Anstellung der gebräuchlichsten Photozellentypen vervollständigt diesen Vortrag.

Obwohl es inzwischen Mittag geworden war, wollten wir wissensdurstigen Kinoleute nichts wissen von einer Unterbrechung der Vortragsreihe und so ergriff als letzter Redner Herr Dr. Seigelbach (Firma C. Lorenz, Berlin) das Wort, indem er über Tonfilm Verstärker sprach. Ohne das grosse Verdienst der Vorredner irgendwie schmälern zu wollen, möchte ich sagen, dass dieser Referent durch eine ihm eigene Note, die ich fast mit «Wiener Gemüthlichkeit» bezeichnen möchte, es besonders verstanden hat, durch den ganzen Vortrag die Zuhörer an sich zu fesseln. Ein allgemeiner Überblick über den Werdegang des Tonfilms von der Herstellung bis zur Wiedergabe zeigte uns, wie als oberste Forderung immer wieder die möglichst getreue Kopie der Tonaufnahme im Vordergrund steht. Unser Ohr ist im Vergleich zum Auge viel, viel empfindlicher, es lässt sich nichts vormachen. Wenn wir an die millionfache Verstärkung im Verstärker denken, so können wir erst so richtig die ungeheure Leistung der modernen Tonfilm-anlagen erkennen. Der Redner kommt dann auf den Aufbau der Verstärker zu sprechen; Drossel-Transformator- und Widerstandskupplung, sowie Einfach- und Gegendtaktschaltung werden eingehend besprochen. Dann folgte die Lautstärkeregelung; die Bedienung derselben und wo



Käthe von Nagy als «Turandot»

Aus dem gleichnamigen Ufa-Tonfilm der innerhalb der Herstellungsgruppe von Günther Stapenhorst unter der Spielleitung von Gerhard Lamprecht gedreht wird.

Kate de Nagy

dans le nouveau grand film Ufa «Turandot», (Eos-Film, Bäle.)

wieder wiederholen müssen. Es gibt doch ohne Zweifel eine grosse Anzahl von Stars, deren Gestalten, die sie zu verkörpern haben, zu einem auf die Dauer unerträglichen Klischee erstarrt sind. Trotzdem sind die Verleiher versessen darauf, dass die Hauptdarsteller der Filme, die sie abschliessen wollen, «bekannte Namen» haben, weil diese angeblich «Kassengiganten» sind. Auf der einen Seite ist die Folge hiervon die, dass ein ungesundes Startum künstlich hochgezichtet wird, welches, zunächst gegenmässig betrachtet, eine zu starke Belastung der Produktionskalkulation mit sich bringt, dann aber auch zu einer künstlerischen Stagnation führt, die sich unbedingt nachteilig auswirkt. Wenn Fräulein X in einigen Filmen Erfolg gehabt hat, weiss sie sehr bald, dass sie einen «Verleihnamen» besitzt, auf den allein hin Abschlüsse im In- und Auslande getätigt werden können. Hat sie mit einer Gage von 5000.— Mark angefangen, so fordert sie jetzt von Film zu Film mehr, erst 8, dann 10,000.— Mark, und nun geht es sprunghaft in die Höhe: 15, 25, 30,000.— Mark. Wer den «Verleihnamen» hat, braucht sich um Engagements keine Sorge mehr zu machen, denn «man reist sich um ihn». Fünf, sechs Filme im Jahr zu 30,000 Mark ergeben ein ganz hübsches Einkommen. Man kann den Produzenten, den Regisseure und das ganze Atelier terrorisieren, denn man wird ja wie ein rohes Ei behandelt, und jede Latte wird geduldig eingestekt. Was will man denn anders machen, als alle Star-Allüren und Primadonna-Launen ruhig zu erdulden, damit die Diva nicht verärgert wird und die Szene schmeisst? Alter, Aussehen, Können — das spielt alles keine Rolle, wenn nur der «Verleihname» möglichst gross ist! Man lässt aus diesem Grunde Dame der Jahrgänge 1895-99 noch Backfisch- und Jungmädchen-Rollen spielen, wobei es einen netten Witz gibt, den wir unseren Lesern nicht vorenthalten wollen. Zwei Filmproduzenten treffen sich auf der «Freudlosen Gasse» (das ist die Berliner Friedrichstrasse, in welcher sich fast alle Büros der Filmgesellschaften befinden, und die nach dem Garbo-Film gleichen Namens und der betreffenden Eigentart

DERNIÈRES NOUVELLES D'AMÉRIQUE:

Le nouveau film de CECIL B. DE MILLE

CLÉOPÂTRE

Ce film Paramount sortira bientôt en Suisse

bat tous les records. Il est considéré comme la plus somptueuse et captivante production tournée jusqu'à ce jour. On nous télégraphie: «Cette production ne peut jamais être dépassée. Cette Cléopâtre merveilleuse. Réalisation parfaite.»

Ce film Paramount sortira bientôt en Suisse

EOS - FILM SOCIÉTÉ ANONYME BALE

Wenn ein Mädels Hochzeit macht!

Das neue Schlager-Lustspiel

Im Verleih

Lucie Englisch

eina-film
Co. - A.G. LUZERN

erscheint demnächst