

1929-1930

TON *und* BILD



ILLUSTRIERTE FILM-ZEITUNG

NR. 42



Lil Dagover und Ivan Petrovich
in »Der Günstling von Schönbrunn«

„Ich zeichne die GARBO –

Gezeichnet und geschrieben
von Henry Major

im FILM-Gerichtssaal!”

Hollywood, im Oktober.

In aller Herrgottsfrühe, wo sich sogar die Sonne noch gähmend reckt, wandere ich zum Studio hinaus. Ich staune, wie viele Menschen schon wach und wie viele Grundstücke überall zu verkaufen sind. Ich habe das Gefühl, als ob ich zur Schule oder in die Kaserne gehe. Das Studio ist ein Mittelding zwischen Schule und Kaserne. Der soldatische Schuldiener steht vor dem grossen Tor.

„Freiwilliger Filmschauspieler Major!“ — melde ich mich.

„Passiert!“

Die Ecke des Studios, wo ich zu tun haben werde, ist voll von fremden Menschen, die sich anscheinend alle kennen. Die Dekoration: ein französischer Gerichtssaal, in welchem der Mordprozess gegen Greta Garbo verhandelt wird. Ueber dem Vorsitzenden die Büste des Fräuleins La France.

Auf dem Podium des grossen Gerichtssaales zwirbelt der Vorsitzende im roten Talar seinen Schnurrbart und pudert sich. Neben ihm raucht einer der Beisitzer seine Pfeife. Von den zwölf Geschworenen schläft einer, obwohl die Verhandlung noch gar nicht begonnen hat. Ein guter Engel in Hemdsärmeln kämmt sie der Reihe nach. Der Schlafende ist zum Glück kahl, — er wird nicht gestört.

Die Gerichtsberichterstat-ter sind echte Journalisten. Sie wurden zu diesem kleinen Spielchen besonders eingeladen; es ist verständlich, dass sie den Journalisten gut spielen.

Der Saal hat keine Decke, oben, unten brennen helle Lampen; das Aufnahme-Maschinengewehr wird hin und her geschoben. Jacques Feyder, der Regiebefehlshaber, dirigiert deutsch; wenn er in Wut gerät, französisch, und wenn er sich vergisst, englisch. Er arbeitet mit der Sorg-

junge. Keiner von ihnen hat eine fleckenlose Vergangenheit, jeder von ihnen hat schon einmal gezeichnet oder gemalt. Der bezaubernde alte Herr mit blauen Augen war sogar Porträtmaler, was er mit Photographien seiner Werke beweist. Damals waren sein Bart und Schnurrbart noch schwarz; er malte nur holzköpfige Gouverneure.

Ich lungere herum, rauche Zigaretten. Der Saaldiener mit der grossen Nase erzählt der französischen Witwe, dass er neun Tage lang mit dem grossen Star bei einem anderen Film gearbeitet hat. Das wird eine Sensation werden! Die Komparsen warten, unterhalten sich miteinander, machen Witze. Die ernsteren lesen Detektivromane. Dort sitzen vier, die sich eine grosse Zeitung über die Knie gebreitet haben, auf der sie Karten spielen.

Der gute Engel frisiert jetzt die Zuhörer. Er macht es der Reihe nach, so wie der Eigentümer eines Panoptikums die unbewegten Haare der ersten Puppen ordnet. Die Zehn-Minuten-Pause, die zwei Stunden dauerte, ist zu Ende. Der Hilfsregisseur ruft:

„Richter und Zeichner!“

Jeder nimmt seinen Platz ein. Ich sitze zwischen den Zeichnern und überlege, ob heute examiniert wird, — werde ich hilfsdiensttauglich oder k. v.? Während der Vorbereitungen rauchen wir, mein Nachbarzeichner und ich, Zigaretten. Er ist ein blonder Bosniake mit schwar-

zer Künstlerkrawatte, von Beru. Theaterdekorateur, macht seit sieben Jahren Komparserie, da er damit mehr verdienen kann.



„Angeklagte, Sie heissen?“

„Greta Garbo . . .“

falt eines Goldarbeiters.

Die Zeichner haben einen Platz für sich bekommen. Sechs Aushilfszeichner wurden bestellt. Alte und



Der Vorsitzende pudert sich . . .



. . . dafür raucht der Beisitzer seine Pfeife

Ich weiss nicht, welchen Schauspielers die Garbo ermordet hat, aber ich kenne einige, um die es nicht schade wäre. — Die Beweisstücke und die Photographie des Opfers liegen in einem Kästchen. Wenn die Garbo kommt, müssen wir mit grossem Eifer zeichnen. Wir probieren diese Szene. Der Hilfsregisseur ruft durch das Megaphon: „Aufnahme!“

Oben auf der Sonne kann es nicht heisser und heller sein, wie es hier ist. Die Apparate summen leise. Die Garbo kommt nicht, aber wir müssen doch zeichnen, als ob sie da wäre. Dann ertönt das Megaphon. Der Bosniake löscht seine Zigarette schnell aus, aber der Rauch ist noch in seinem Mund geblieben. Er wagt nicht zu atmen, erstickt fast, und zeichnet fieberhaft etwas, das den Zeichnungen der Kinder oder Wahnsinnigen gleicht. Wir haben die Szene dreimal „gespielt“, aber die Garbo kam doch nicht.

Neue Pause. Ein flinker, kleiner Mann stellt sich vor. Er ist der Diener der Garbo — aber nur im Film. Meistens spielt er Diplomatenrollen. Er ist glücklicher Familienvater und zeigt ein Photo seines Babys. Reizend.

Neuer Schlachtruf: „Richter und Zeichner!“

Abermals werden Skizzenbuch und Bleistift gezückt. Der Apparat ist auf die andere Seite geklettert. Jetzt kommt die Garbo in einem schönen schwarzen Kleid, hinter ihr zwei französische Gefängniswärter. Der eine ist ein Däne, der andere ein Italiener. Das blasse Gesicht der Garbo flattert wie die Flügel eines sterbenden

Schmetterlings. Die ganze Gesellschaft starrt sie andächtig an. Das ist zwar nicht in der Rolle, aber die Komparsen fühlen jetzt ihre eigene Wichtigkeit, da sie mit der Garbo spielen. Heilige Sekunden! Conrad Nagel, der Verteidiger, reicht der

Garbo die Hand. Apparate summen. Zeichner zeichnen.

In der Pause erklärt der deutsche Unterseebootkapitän im schwarzen Talar, dass der Verteidiger der ehemalige Geliebte der Gattenmörderin Garbo sei. Die Garbo wird ihre Strafe abbüssen und dann die Gattin

Zeichenunterricht. Richter, Rechtsanwalt, Geschworene, Saaldiener — alle zeichnen. Ein Richter mit schwarzem Bart fabriziert geometrische Porträts und malt mit einem äusserst spitzen Bleistift die Schatten dazu. Er klagt mir, dass er vor zwei Jahren in einem Film einen Zeichner gespielt habe; seitdem muss er immer zeichnen.

Am fünften Tage sind wir bereits eine grosse Gemeinschaft geworden. Jede Kleinigkeit im Zusammenhang mit dem Gerichtssaal ist uns wichtig. Jeder weiss alles über den anderen, über die Garbo, über den Regisseur, den jeder für einen feinen Mann hält. Man versteht gar nicht, wie er Regisseur werden konnte. Ein junges Paar verabredet ein Stelldichein für nächste Woche in Sibirien — dort spielt nämlich der nächste Film. Bis dahin treffen sie sich noch täglich um fünf Uhr nachmittags in der Gänsereihe vor dem Kassenschalter.

Der alte Porträtmaler hat seine Landschaftszeichnung, die er vor fünf Tagen begonnen hat, beendet. Zwei verlassene kahle Bäume stehen am Rande des

„schattierten“ Weges. Eine Winterlandschaft. Die Haare des Porträtisten sind weiss wie sein Zeichenpapier, in seinen rosigen Händen hält er einen gelben Bleistift. Der Winter, den er gezeichnet hat, ist warm, die stacheligen Haare der

Bäume sind schwarz, aber nicht so hart wie die der alten Gouverneure. Der Himmel ist graphitgrau — aber plötzlich erstrahlen die Lampen im Studio, und der alte Porträtist blickt mit einem verlegenen Lächeln um sich, als ob er ertappt worden wäre. Er muss aufhören zu

erzählen. Die Lampen strahlen Wärme aus, und mit schmerzlicher, langgezogener Stimme heult uns das Megaphon entgegen: „Richter und Zeichner!“



Zeichnen steckt an . . . selbst der Richter . . .



Die »göttliche« Greta mit ihrem Regisseur Jacques Feyder

des Verteidigers werden. So kommt die Gerechtigkeit zu ihrem Recht und das Publikum auf seine Kosten.

Am dritten Tage habe ich bereits viele Bekannte. Jeder nimmt bei mir

ARNOLD HÖLLRIEGEL MORALISCHE GESCHICHTE

Fünf Minuten nach acht Uhr. Ich warte auf dem Bahnsteig eines Stadtbahnhofes auf meinen Zug. Auf einer Bank im Dunkeln sitzt ein netter kleiner Junge neben seiner Mama und langweilt sich genau so wie ich. Auf einmal leuchtet sein Gesicht merklich auf. „Du, Mama!“ ruft er, „da is'n Automat, da kannst du mir Schokolade kaufen!“ „Das geht nicht!“ sagt die Mama. Der Junge fragt: „Warum nicht?“ „Ja,“ sagt die Mama, „jetzt ist schon acht Uhr vorbei und um acht Uhr werden alle Geschäfte und Automaten geschlossen!“ Der Junge versteht, dass er wieder einmal gegen eine der unbegreiflichen Härten und Schwierigkeiten dieses mysteriösen Lebens angerannt ist, und gibt sich zufrieden. Ich hingegen fühle, wie mich ein kategorisches Imperativchen kitzelt. Ich stehe auf, gehe langsam und deutlich zu dem Automaten hin und werfe einen Groschen ein, obwohl mir plötzlich einfällt, dass ich furchtbar unüblich, unpädagogisch, unberechtigt handle, indem

ich diesem Jungen eine Lüge seiner Mutter enthülle. Ach was, soll die Mutter eben nicht abgeschliffene, handliche Lügen in ihren Sohn einwerfen wie die Groschen in den Schokoladenautomaten! Pädagogische Lügen haben kein besonderes Recht darauf, ungestraft zu bleiben. Klick! sagt der Automat. Eine Tafel Schokolade fällt heraus. Sie beginnt förmlich zu schmelzen unter den Blicken des Jungen. „Mama!“ sagt er bloss. Sie sieht mich zornig an, kann aber den Zorn nur an dem armen Jungen auslassen: „Vor dem Abendessen isst man keine Schokolade, du Bengel!“ Ich setze mich auf die Bank und entfalte das Abendblatt. Die Tafel Schokolade lege ich unachtsam zwischen mich und die Mama. Mein Zug fährt ein. Ich stehe schnell auf und steige in das nächste Coupé. Aber ich blicke aus dem Fenster. Da sehe ich, schon im Wegfahren, wie die Mama die vergessene Tafel Schokolade aufnimmt und sie dem Jungen reicht. Es geht nichts über Grundsätze in der Pädagogik.

200 000 Dollar –

**Paul Whitemans Ausflug
nach Filmland**

für nichts

Nicht jeder Film bringt Millionen ein. Im Gegenteil — es gibt auch welche, die zwar Millionen gekostet haben, aber niemals gezeigt worden sind und keinen Cent einbrachten. Erst vor anderthalb Jahren war eine der grossen amerikanischen Filmfirmen gezwungen, einen Film, den kein Geringerer als Erich von Stroheim gedreht hatte, mit Gloria Swanson in der Hauptrolle, einfach abzuschreiben, da der Film so schlecht geworden ist, dass man nicht wagte, ihn herauszubringen. Der Film hat 800 000 Dollar gekostet und hiess „Queen Kelly“.

Jetzt ist auch dieser Rekord geschlagen worden. Die „Universal“ hat nämlich die Kleinigkeit von 400 000 Dollar für einen Film ausgegeben, der nicht einmal gedreht wurde. Und die Hauptrolle in dieser Geschichte spielt Paul Whiteman, der zentnerschwere Jazzkönig. Er hätte auch die Hauptrolle in dem Film spielen sollen. Carl Laemmle hatte ihn gegen ein phantastisches Honorar als Hauptdarsteller verpflichtet, für einen Film, der den Titel „Der Jazzkönig“ hätte tragen sollen. Whiteman erschien im Juni tatsächlich in Hollywood; er brachte seine ganze Kapelle mit, wurde mit einem Riesen-Tam-Tam empfangen; für das Orchester wurde im Studio der „Universal“ ein besonderes Klubhaus mit allen

Bequemlichkeiten errichtet — alles schwamm in Glück, nur das Manuskript des Millionenfils war noch nicht fertig. Eigentlich war es fertig, nur weigerte sich Whiteman, es zu spielen. Die Autoren haben nämlich in der Eile der Arbeit ganz und gar vergessen, dass der brave Whiteman drei Zentner wiegt, und also nicht ganz geeignet sein dürfte, als Liebesheld zu agieren. Was konnte man tun? Man beauftragte zwei andere Autoren, darunter Charles McArthur, den Verfasser des auch in Berlin bekannten Reporterstückes „Front Page“. Allein — auch dieses zweite Manuskript sagte Whiteman nicht zu, und er wies auch das dritte Buch zurück, das für ihn James Gillespie und Mark Hellinger geschrieben haben. Dieses Hin und Her dauerte drei Monate lang. Und dann erklärte Paul Whiteman ganz einfach und ungezwungen, dass er jetzt Hollywood verlassen müsse, da er durch anderweitige vertragliche Verpflichtungen gebunden wäre. So sprach er und verliess die Metropole des Films.

Da er aber ein ausgezeichnete Kaufmann ist, weilte er nicht ganz umsonst drei Monate lang in Kalifornien. In den drei Monaten kassierte er die hübsche Summe von 200 000 Dollar ein. Andere Vorbereitungen kosteten ebensoviel.



Ein Abschiedslächeln,
das 200 000 Dollar gekostet hat

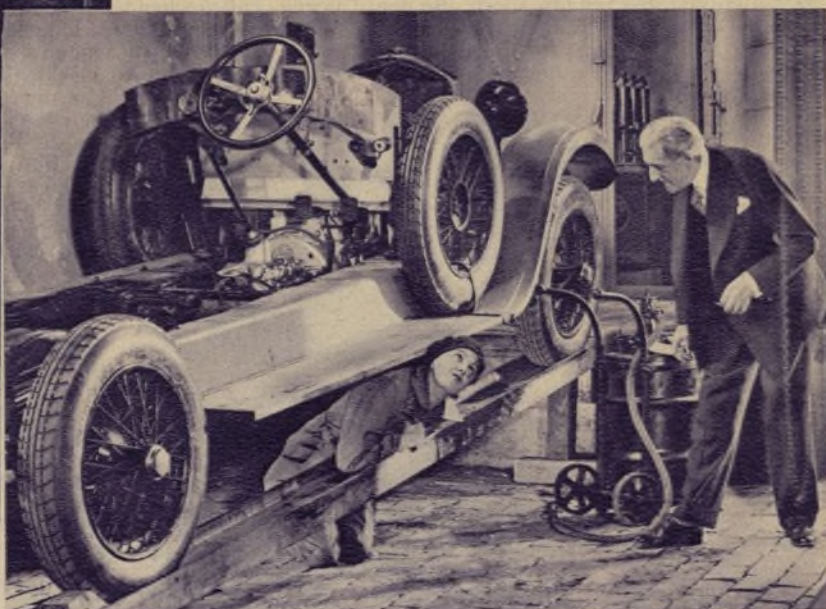
Unter anderem wurde ein Orchesterpult gebaut, das allein 50 000 Dollar kostete. Es waren schon die meisten Darsteller engagiert, Architekten und Dekorateure arbeiteten und wurden bezahlt, und so kam alles in allem das nette Sümchen von 400 000 Dollar zusammen, — für einen Film, aus dem nicht ein einziges Meter gedreht wurde.

Ein Film spricht zwei Sprachen



So will es die neue Macht, der Tonfilm!

Die Internationalität des stummen Films, der alle Sprachen beherrschte, hat aufgehört. Wenn ein Film sich bezahlt machen soll, muss er jetzt in mehreren Sprachen reden. E. A. Duponts »Atlantic« — in London gedreht — machte den Anfang deutsch und englisch, jetzt hat die Tobis in Berlin mit Carl Fröhlich den Film »Die Nacht gehört uns« in deutscher und französischer Sprache hergestellt. Alle Szenen sind zweimal gedreht worden — einmal mit den deutschen, dann mit den französischen Darstellern



Zweimal dieselbe Szene:

Oben: Charlotte Ander und Walter Janssen, die deutschen Hauptdarsteller, oben rechts: Marie Bell und Henry Roussel, die Franzosen



Eine Szene, die in jeder Sprache spricht . . .
Fröhlich-Film



Das Heer der 60 000

Jeder Zug der pazifischen Bahnen bringt neues Menschenmaterial nach der Filmstadt Hollywood, Menschen, die glauben, dass man auf sie nur gewartet hat. Nein, man hat nicht auf sie gewartet und man wird auch nicht auf die anderen, die noch kommen werden, warten!

Die Filmaspiranten, die ihren Mut und ihre Begeisterung aus unzähligen Filmen gewonnen, all die Spielnuancen und Eigentümlichkeiten der populären Stars in sich aufgenommen haben, versuchen nun, mit einer Pose und sicherem Auftreten, Zugang zu den Ateliers zu erzwingen. Locken nicht Ruhm und Riesengage?

Aber die Tore der Ateliers sind geschlossen und öffnen sich nur den Angestellten und den Schauspielern, die den beneideten Vertrag schon in der Tasche haben. Man wird an die Engagementsbureaus verwiesen. Bedauernd zuckt



Tonfilm-Zwillinge
Metro-Goldwyn

Geld erwirkt. Der Tonfilm hat nun neben den Rassen- oder Körpertypen noch die Sprachtypen geschaffen. Wie es nun eine „Lärmtheke“ gibt, d. h. eine Kartothek, welche alle möglichen Geräusche und Tonnuancierungen enthält (vom Niesen bis zum Pfergetrappel), so gibt es auch ein Register von „Stimmbegabten“, welche als Stimmtypen gelten können: Stotterer, Ausländer, die die englisch-amerikanische Sprache mangelhaft oder komisch sprechen, und andere mehr. Schauspieler aus allen Erdteilen, welche in Hollywood ihr Glück versuchen wollen, finden nun leichter eine Beschäftigung, wenn es darauf ankommt, eine ausländische Sprache im Film aufzunehmen. Die Engagementsbureaus vermitteln die Arbeitsmöglichkeiten gegen entsprechende Gebühr, aber sie vermögen nur einem kleinen Prozentsatz der Arbeitssuchenden (und noch immer vom Film Angelockten) zu einer

Verdienstmöglichkeit zu verhelfen. Da alle Filmateliers in Hollywood zusammen pro Tag nicht mehr Statisten brauchen als unge-8000 bis 9000, so kann man sich schnell ausrechnen, wie erbittert und gewaltsam im „Film-paradies“ der Kampf ums tägliche Brot aussieht. Jeder sechzigste Statist hat die Möglichkeit, am Tage etwas zu verdienen, und dies ist auch nicht mehr als 7,50 Dollar, eine Summe, von der man zur Not zwei Tage leben kann. Eine Umfrage hat ergeben, dass es in Hollywood nur eine einzige Statistin gibt, die das ganze Jahr hindurch jeden Tag (ausser Sonntag) Beschäftigung am Film fand.

Sehr oft kommt es zu leidenschaftlichen Kämpfen vor den Engagementsbureaus. Der Janning-Film „Der letzte Befehl“ hat hierzu erschütternde Bilder gezeigt. Es wird nichts danach gefragt, ob einer reich oder arm, elegant oder adlig ist. Wer am schnellsten läuft (oder fährt), wer am rücksichtslosesten, wird das Rennen machen. Die anderen neunundfünfzig aber müssen weiterlaufen, um ein paar Dollar zu verdienen.

Die von Douglas Fairbanks gegründete Filmakademie hat, ebenso wie die Filmdirektoren selbst, immer wieder versucht, in Aufrufen und Hinweisen die breiten Massen vor einer blinden Flucht nach Hollywood abzuhalten. Aber ... es half nichts. Immer neue Menschenmengen werden nach Kalifornien geworfen. Immer grösseres Elend entsteht. Aber von dieser Not weiss man nichts in den Kreisen, denen von Hollywood nichts weiter geläufig ist als die Riesengagen, Paläste, Vergnügungen und der Luxus von einigen wenigen Prominenten.

Schück.



Das Heer der »Extras«, die vor einem Atelier in Hollywood warten



Eine lustige Fahrt
Metro-Goldwyn

Schlechtes Deutsch in guten Filmen

In jener Zeit, da man noch mit Filmen Experimente machte, weil man den sogenannten Publikumsgeschmack noch nicht kannte, der angeblich Liebe, Gefahr, Rührung und happy end verlangt, in jener Zeit also schuf man Filme, die keine Texte hatten. Der Film an sich, der reine Film, der absolute Film, die Verkörperung des Nurfilmischen nannte man das; im übrigen war es genau so wie mit der Masse der anderen Filme: ein Teil war gut und ein Teil war weniger gut.

Eins aber hatten die Filme ohne Text vor ihren betexteten Brüdern voraus: weil in ihnen kein Deutsch vorkam, kam in ihnen auch kein schlechtes Deutsch vor. Und das ist ein sehr wesentlicher Vorzug.

Man braucht kein Oberlehrer zu sein, um an manchen Filmtexten, die uns serviert werden, Anstoss zu nehmen. Man braucht auch kein Fanatiker der Sprachenreinigung zu sein, um über manchen deutschen Filmsatz zu stolpern. Nur ein klein bisschen Sprachgefühl braucht man zu haben und eine abgeschlossene Realschulbildung, dann wird man staunend vor der Leinwand sitzen, auf der manchmal zwischen guten photographischen Leistungen plötzlich sprachliche Minusleistungen, ja geradezu Vergehen gegen die deutsche Sprache auftauchen.

Das Sonderbarste ist, dass solche Sprachschnitzer nicht nur in kleinen Filmen vorkommen, sondern auch in grossen Filmwerken, die in den besten Kinos gezeigt werden. Natürlich: mir und mich wird im Filmtext nicht verwechselt, solche Krassheiten bleiben uns erspart. Aber was wir sonst lesen müssen, und zwar sehr genau lesen müssen, da die Zeit, die zum Lesen der Texte gelassen wird, Rücksicht auf die Buchstabiererei nimmt, geht über das Mass der erlaubten Sprachfreiheit oft weit hinaus. In einem Film, der in einem grossen Theater am Nollendorfplatz lief, kam z. B. kürzlich unter anderen Sprachmerkwürdigkeiten der Satz vor: „Wage ihn nicht, noch einmal zu schlagen ...“, und man muss schon sehr grosszügig sein, wenn man solchen Schnitzer als blossen Irrtum gelten lassen will. Noch öfters allerdings als solche Vergehen kommen logische Fehler vor: „Deine Lippen sind zum Küssen geschaffen und nicht zum Schluchzen und Klagen“, wurde in einem anderen Film behauptet, und es wurde nur leider nicht gesagt, wie man eigentlich mit den Lippen schluchzt ...

Die Zahl der Beispiele liesse sich beliebig vermehren, wenn es nicht vorsorglich in den meisten

Kinotheatern zu dunkel wäre, um die Leinwandtexte abschreiben zu können. Im übrigen zeichnen sich die ausländischen Filme, die bei uns gezeigt werden, dadurch aus, dass Vergehen wider die Sprache in ihnen viel seltener sind. Hier waren Uebersetzer am Werk, die nicht nur sinngemäss, sondern auch mit grammatikalischen und orthographischen Kenntnissen arbeiteten. Bei den deutschen Filmen aber wird leider häufig in allem, was die Texte angeht, gepuscht, und gar auf ein simples Komma mehr oder weniger kommt es selten an.

Der Tonfilm — jawohl, der Tonfilm darf auch in dieser Betrachtung nicht fehlen — wird vermutlich, so paradox es klingt, die Klagen über das schlechte Deutsch verstummen lassen. Dem Tonfilmtext wird ja viel mehr Sorgfalt zugewendet; wenn erst ein paarmal geprobt ist, wie die Worte im Munde am besten herumgedreht werden, dann wird man auch bemerken, was an ihnen falsch und schlecht ist. Wenn sich aber doch noch Fehler einschleichen, so wird man sie überhören: Der logische faux pas lässt sich bei einer angenehmen Stimme leichter verdecken als bei kalten Buchstaben auf der Leinwand, und den orthographischen Fehler vernimmt man überhaupt nicht. Der Tonfilmtext hat vor dem geschriebenen Filmtext unter anderem voraus, dass eine Rede keine Schreie ist. H. K.



Grosse Wäsche ...
Metro-Goldwyn

Aus der WERKSTATT

Das Wort von der „entfesselten“ Kamera ist nicht mehr neu. Auf der Suche nach neuen Möglichkeiten der Einstellung, nach einem neuen Sehen der Szene, der Darsteller, nach neuen Erscheinungsformen des Raumes musste die Kamera entwurzelt werden; sie durfte nicht mehr starr und stehend bleiben, sie musste gehen lernen, fahren und rasen, in dem Tempo des



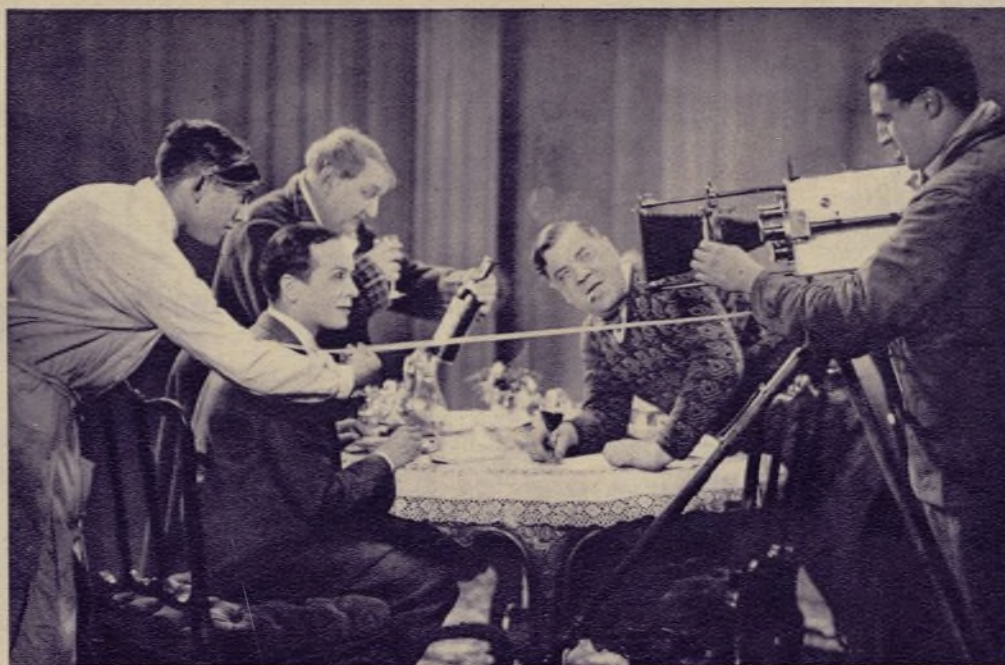
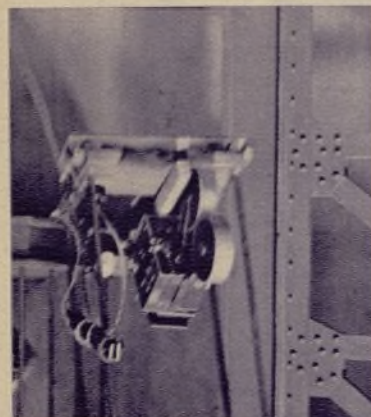
Die Kamera fährt Auto . . .



. . . sie hängt mit dem Operateur in der Luft

. . . rückt ganz dicht an den Darsteller heran . . .

. . . und kann auch allein fliegen . . .



Menschenschrittes, des Galopps, des sausenden Autos; sie musste lernen, durch die Luft gleiten, schwimmen und schweben, um all die Täuschungen hervorzaubern zu können, die nun einmal unerlässlich sind, wenn im Kino jene Illusion geschaffen werden soll, ohne die kein Film bestehen kann. Die neue Kamerakunst, deren Wiege in Deutschland stand und die von Russen und Amerikanern erst übernommen worden ist, diese Befreiung des Aufnahmeapparats von der Erdschwere, gehört zu den charakteristischen Eigenschaften des Films von heute. Und wenn es auch vielleicht nicht immer hübsch ist, den Kinderglauben zu nehmen — es ist um so interessanter, einen Blick hinter die Kulissen werfen zu können, in die Werkstatt, wo die Zauberei der Filmleinwand entsteht, zu sehen, mit welchen Tricks gearbeitet wird, um uns zu täuschen. Mancher dieser Tricks ist zeitraubender als die grösste Spielszene — und er kostet auch mehr Geld.

Der Günstling von SCHÖNBRUNN





Der Film ist vielleicht noch vielgestaltiger als das Theater. Wie viele Gestalten muss eine Filmschauspielerin darstellen, in wie viele muss sie sich hineinleben können! Denn mit der Maske allein ist es noch lange nicht getan; das Leben einer Figur auf der Leinwand entsteht aus dem inneren Erleben der Darstellerin, und jede Gestalt, selbst die am feinstenersonnene, wird starr und kalt bleiben müssen, wo dieses innere Erleben fehlt. So muss man bei jeder Rolle nach einem Halt suchen, nach einer bestimmten Auffassung, die die ganze Darstellung entscheidend zu beeinflussen und zu charakterisieren vermag. In diesem Film war sie leicht gegeben — man musste nur überlegen, welcher Kern in der Figur, in der Rolle steckt. Ich überlegte mir und fand die Lösung — auch eine Kaiserin ist nur eine Frau.

Lil Dagover

DER GÜNSTLING VON SCHÖNBRUNN

Regie: Erich Waschneck

Manuskript: Ladislaus Vajda — Photographie: Friedel Behn-Grund — Produktionsleitung: Georg Witt

Gesamtleitung: Hermann Millakowsky

Oberst Trenck Iwan Petrovich

Die Kaiserin Lil Dagover

Gräfin Nostiz Vera Malinowskaja

Kaiser Franz Henry Stuart

Trencks Diener Curt Vespermann

Die Ordonnanz J. Mylong-Münz

EIN TONFILM DER GREENBAUM-FILM GmbH. (SYSTEM TOBIS)

VERLEIH FÜR DEUTSCHLAND: **BAYERISCHE** FILMGESELLSCHAFT m. b. H.

im Emelka-Konzern

Es war noch in der Schule, in der sechsten oder siebenten Gymnasialklasse — in Deutschland würde man Tertia oder Sekunda sagen —, dass ich zum ersten Male von dem Obersten Trenck gehört habe, der an der Spitze seiner Panduren unter den Fahnen von Maria Theresia kämpfte. Es musste ein wilder Gesell gewesen sein, dieser Trenck, mit seinen Haarzöpfen, mit den Pistolen und dem Handschar im Gürtel: einer, der sich nicht nur aufs Kriegshandwerk verstand, sondern auch auf Wein, Weib und Spiel, ein ganzer Kerl, stämmig und verwegen, der keine Furcht und keine Schwäche kannte, dabei ein Gentleman, ein Ritter ohne Furcht und Tadel wie sein französischer Kollege Bayard. Damals ahnte ich freilich noch nicht, dass ich mir einmal die Haarzöpfe anstecken werde, um diesen Trenck im Film zu spielen. Damals spielten wir noch im Stadtwäldchen „Pandur“ — und bewunderten im Kino Waldemar Psylander oder den dicken Onkel Bunny. Aber die Wege des Schicksals sind nicht zu erforschen, und dieses Schicksal wollte, dass ich mich einmal in die Gestalt des Helden meiner Kindertage verwandle. Und so hat mich kaum jemals eine Rolle derart gefreut wie diese . . .

Trenck





Schloss Schönbrunn



Das ungarische Tiefland. Irgendwo an der kroatischen Grenze. Vor hundertfünfzig Jahren. Eine Kutsche jagt dahin, die Pferde schon müde von der langen Fahrt. Da tauchen wilde Gesellen auf. Zigeunerbanden überfallen die zwei Damen, die allein in der Kutsche reisen, berauben sie, wollen sie verschleppen. Im letzten Augenblick kommt ein Reitertrupp herangesprengt, verjagt die Zigeuner, nimmt ihnen die Beute ab und der Führer der Reiter ladet die zwei Damen auf sein Schloss ein. Es ist der Pandurenführer Trenck. Und die Damen? Die eine nennt sich die Juweliersgattin Amreiter aus Wien. Die andere ihre Freundin. Trenck verliebt sich in die Amreiterin, aber die Damen sind in Eile. Sie müssen weiter. Und Trenck muss sich mit einem Kuss begnügen und einem kostbaren Ring, den ihm die Fremde schenkt.

Ein Trenck vergisst aber nicht. Er fährt nach Wien. Sucht. Vergebens. Die Fremde hatte ihm einen falschen Namen gesagt. Trenck verfällt dem Trunk und seine Leute randalieren in Wien bald so wild, dass Trenck zur Kaiserin Maria Theresia gerufen wird. Ad audiendum

verbum regium. Dort erkennt er in der Kaiserin die Fremde, die ihm Ring und Kuss gegeben. Auch die Kaiserin hat ihn erkannt, und sie will den Ring zurückhaben, der ein Geschenk ihres Gatten war. Sie lädt Trenck, der mit seinem Regiment in den Krieg ziehen will, in das Haus ihrer Hofdame, der Gräfin Nostiz. Unerwartet erscheint der Kaiser. Die Gräfin versucht ihn festzuhalten, die Kaiserin darf nicht überrascht werden. Der Kaiser wird zu der Gräfin zudringlich — in diesem Augenblick erscheint Trenck, und der Kaiser erblickt den Ring an seinem Finger. Er wird argwöhnisch. Sucht den Ring bei seiner Frau. Einmal gelingt es Maria Theresia, den Argwohn abzuwenden, aber jetzt muss sie den Ring wieder haben. Sie schiekt die Gräfin ins Feldlager, um ihn zu holen. Sie kommt aber zu spät. Schon war ein Vertrauter des Kaisers da. Trenck wurde in einen Konflikt verwickelt, er zieht seinen Degen, er kommt vors Kriegsgericht. Soll auf die Festung. Aber die Kaiserin rettet ihn und er flieht mit der kleinen Gräfin, die ihn liebt. Die Kaiserin bleibt zurück. Sie gehört zu denen, die entsagen müssen.



Lil Dagover

Iwan Petrovitch

Vera Malinowskaja



Kaiser und Hofdame
(Henry Stuart und Vera Malinowskaja)

Film-Histörchen

Der Herr Direktor lässt den bekannten Filmautor rufen: „Ich habe was für Sie. Einen Tonfilm! Sie haben freie Hand, können schreiben, was Sie wollen. Es muss bloss zu meinem Titel passen. Ein herrlicher Titel: „Helm ab zum Gebet!“... Es darf aber kein Militärfilm werden.“

★

Man hatte beschlossen — es war noch bei der seligen Defu —, unter Jacques Feyders Regie Zolas „Therese Raquin“ zu verfilmen. Einer der Direktoren, ein Deutsch-amerikaner, eilt zum Propagandachef:

„Wir müssen mit der Reklame beginnen! Ganz amerikanisch! Sie müssen zusehen, dass der Roman in einer der grossen Tageszeitungen in Fortsetzungen erscheint. Das würde den Film populär machen.“

Der Pressemann schüttelte den Kopf: „Das wird ja nicht gehen. Dazu ist das Buch schon viel zu bekannt. Ausserdem haben wir gar nicht die Rechte.“

„Was heisst hier Rechte?! Sie setzen sich telegraphisch mit dem Autor in Verbindung und die Sache wird in Ordnung gehen. So macht man das in Amerika!“

★

Obige Begebenheit wurde bei einer Manuskriptbesprechung, an dem zwei Autoren und ein Dramaturg teilgenommen haben, dem Direktor einer anderen Gesellschaft erzählt. Dieser lachte mit den anderen und amüsierte sich königlich. Da rief plötzlich der Dramaturg: „Apropos Telegramm! Herr Direktor, Sie müssen eigentlich wegen des Buches an Jack London telegraphieren.“

Der Direktor wurde ernst und schaute, Gefahren witternd und forschend, in die Gesichter der anderen, auf denen noch ein Lächeln zuckte. Dann kniff er die Augen zusammen: „Mich legen Sie nicht herein! Der ist ja seit hundert Jahren tot!“



Zwei Filme der Strasse:

Oben: Pola Negri und Hans Rehmann in dem Film
»Die Strasse der verlorenen Seelen«

Regie: Dr. Paul Czinner

Imperial-G. P.-Film der Bayerischen Filmgesellschaft

Links: Jetta Goudal als »Lady der Strasse« in dem Film der
United Artists

Lange bevor man beschloss, Wedekinds „Büchse der Pandora“ mit Louise Brooks zu drehen, kam jemand zu einem Münchener Produzenten und sagte: „Herr Direktor, ich habe eine ausgezeichnete Idee. Könnte man nicht mal die „Büchse der Pandora“ verfilmen?“

Der Filmgewaltige wiegte den Kopf hin und her, dann meinte er: „Büchse der Pandora? Gar nicht so schlecht! Jagdfilme gehen bei uns in Bayern immer!“

★

Ein Filmmann wurde jüngst gefragt: „Warum machen Sie nicht mal einen Biedermeierfilm?“

„Wer ist schon Biedermeier,“ sagte der wegwerfend, gegen Liedtke ist er doch bestimmt eine Null!“

★

„Siehst du, mein Sohn, diese Pflanze gehört der Familie der Azaleen an.“

Portierfrau: „Sie irren, Herr! Sie gehört der Familie aus dem ersten Stock.“ (Life.)

RUDOLF MOSSE-

FILM-CODE

Der Verlag Rudolf Mosse gibt unter dem Titel „Film Code“, Fachergänzung zum Rudolf Mosse-Code, einen Spezial-Code der gesamten Filmbranche heraus. In Verbindung mit dem grossen Rudolf Mosse-Code ist dieser Code auf codetechnischem Gebiete das denkbar Vollkommenste. Er enthält nicht nur für alle filmtechnischen Geschäftsverhältnisse, sondern auch für alle allgemein kaufmännischen Dinge und Fragen des täglichen Lebens die billigsten telegraphischen Ausdrucksmöglichkeiten. Preis des Film-Code 21 Mark frei Haus Deutschland gegen Voreinsendung auf Postscheckkonto Berlin, Nr. 26517. Rudolf Mosse Abtl. Adressbücher u. Codes, Berlin SW 100

Filmmanuskripte sucht:

■ P. O. BOX 103
■ Wyomissing, Pa.
■ (U. S. A.)

PHOTO-SPIEGEL

TIERPHOTOGRAPHIE

Von Gerhard Hofmann. Mit vier Aufnahmen des Verfassers

Unermüdlich ist der Amateurphotograph auf der Jagd nach neuen Motiven für seine Kamera. Er begnügt sich nicht mehr damit, die Dinge mit den Augen des Alltagsmenschen zu sehen, sondern sucht durch geeignete Wahl des Blickpunktes bekannten, oft kaum beachteten Dingen des Lebens ein neues, interessantes Gepräge zu verleihen. Durch besondere Betonung einzelner Linien oder Formenteile, die bis zur gewollten Verzerrung gehen kann, sollen Charakter und Eigenart des Gegenstandes in der Einmaligkeit oder Allgemeingültigkeit seiner Erscheinung bildhaft zutage treten. Auch die unscheinbarsten Dinge sind dem Amateurphotographen nicht zu gering, alles erweckt sein Interesse. Und doch übt er sich meist nur in der Betrachtung der toten Materie und geht an dem pulsierenden Leben der Natur achtlos oder scheu vorüber. Wohl hat er den Formenreichtum und die Formenschönheit der Landschaft und der Pflanzenwelt für seine Ideen „entdeckt“, aber an Tieraufnahmen wagt er sich kaum heran. Und gerade Tiere in den Aeusserungen ihrer Lebensweise und ihrer Gefühle sind immer dankbare Aufnahmeobjekte. Sie bieten dem Amateurphotographen ein reiches Betätigungsfeld, aus dem er sicher wertvollere Erkenntnisse ziehen wird, als wenn er in vorhandene tote Dinge von sich aus eine lebendige Bedeutung hineinlegt.

Gewiss, Tieraufnahmen sind nicht leicht, es gehört vor allem nebst einer gewissen Übung viel Geduld dazu, aber ein wohlgelegenes Photo entschädigt für alle aufgewandte Mühe. Der Grossstädter, der nur geringe Beziehung zur freien Natur hat, wird zunächst wohl daran denken müssen, seinen Hund oder seine Katze als „Modell“ zu verwenden, denn er wird kaum Gelegenheit oder noch weniger Zeit haben, Tiere auf freier Wildbahn zu belauschen. Doch er hat ja Ersatz, Ersatz in vollstem Masse: das ist der Zoo seiner Stadt. Hier findet er auf engem Raum Hunderte von Tieren verschiedenster Art zusammengedrängt, von denen bestimmt einige sein besonderes Interesse erregen. Allerdings wird ihm bei Aufnahmen eines dauernd Schwierigkeiten bereiten: das Gitter. Aber er kann ja in den meisten Fällen die Linse des Apparates

zwischen die Gitterstäbe halten, mit einiger Übung und Geschicklichkeit wird er es bald dahin bringen, dass selbst enges Maschengitter ihm nicht mehr hinderlich ist. Versuchen sollte man es jedenfalls immer, die Tiere ohne Gitter-

stäbe auf die Platte zu bannen, man wird allerdings bei gefährlichen Tieren, bei Löwen, Tigern usw., wenn man sich nicht auf die Freigehege beschränken will, die Käfiggitter kaum vermeiden können.

Die Hauptsache ist und bleibt, dass man die nötige Geduld und Liebe mitbringt. Man muss oft eine Stunde und noch länger vor einem Käfig warten, ehe man zu einer Aufnahme kommt. Man muss sicher und rasch entschlossen handeln können, denn das Tier bewegt sich und verharrt oft nur eine Sekunde oder den Bruchteil einer Sekunde in der geeigneten Stellung. Ich habe in den Zoologischen Gärten oft beobachtet, dass Photographen ihren Apparat aufs Stativ schraubten und sich krampfhaft bemühten, mit Hilfe der Mattscheibe die Kamera scharf einzustellen und einen passenden Bildausschnitt zu finden. Die Folge: sie kommen nie zu einer Aufnahme, denn wenn sie auch noch so schnell die Mattscheibe mit der Platte vertauschen, das Tier hat seinen Standort oder seine Stellung längst geändert, und sie haben

das Nachsehen. Es kommt bei Tieraufnahmen überhaupt nichts anderes in Frage als: aus der Hand arbeiten. Dies ist nämlich gar nicht schwer, man muss nur wissen, wie der Rahmen-, Spiegel- oder Durchsichtssucher des betreffenden Apparates einspielt. Ausserdem muss man bedenken: will man Aufnahmen aus grösserer Nähe machen, etwa Tierköpfe aus einem Meter Entfernung, so wird jeder Sucher einen grösseren Bildausschnitt, als die Platte in Wirklichkeit aufnimmt, anzeigen. Hier hilft nur eins: vorher, im Zimmer meinetwegen, den Apparat auf eine feste Unterlage legen und ausprobieren, welcher Bildausschnitt des Suchers bei 1-Meter-Einstellung auf die Platte gebannt wird. Man muss sich dabei auch merken, wie weit der Apparat bei 1-Meter-Einstellung herausgezogen werden muss. Dies alles ist eine kleine Mühe, die geringe Zeit in Anspruch nimmt, die aber nötig ist, um mit seiner Kamera gut und sicher arbeiten zu können.

Man muss natürlich zu Tieraufnahmen auch geeignetes Plattenmaterial wählen. Ultraplatten sind unbedingt erforderlich. Denn die Belichtungszeit soll kurz sein: $\frac{1}{500}$ Sekunde, möglichst noch kürzer.



Gänsegeier
Eine Bewegungsstudie



Malaienbär



Profil eines Kamels

Aber ausserdem soll man auch, soweit es geht, abblenden, um eine gute Tiefenschärfe zu erzielen, weil man bei Aufnahmen aus der Hand die Entfernung doch nie auf die Zentimeter genau abschätzen kann. Und nichts schmerzt mehr als eine an sich gute Aufnahme,

die durch unscharfes Einstellen vorbeigelungen ist.

Bei Tieraufnahmen kann man selbstverständlich die verschiedensten Zwecke verfolgen. Je nachdem wird die Arbeitsweise und die Arbeitsmöglichkeit sich etwas

ändern, je nachdem muss auch die notwendige Geduld verschieden sein. Man kann nur Tierköpfe photographieren, kann aber auch charakteristische Tierbewegungen im Bilde festhalten. Immer jedoch werden Tieraufnahmen, nach welchen Gesichtspunkten man auch arbeitet, ein lohnendes und interessantes Arbeitsfeld des Amateurphotographen bilden.



Zebukopf

5×7½

Von Julius Glücksohn

Der Amateur, der sich zum Ankauf eines neuen Apparates entschlossen hat, steht heute angesichts der zahlreichen Kameratypen und Objektive vor einem vielgestaltigen Problem. Dasselbe gilt für den Anfänger in noch verstärktem Masse, da er zunächst über die Auswirkungen der verschiedenen Möglichkeiten nur unklare Vorstellungen hat.

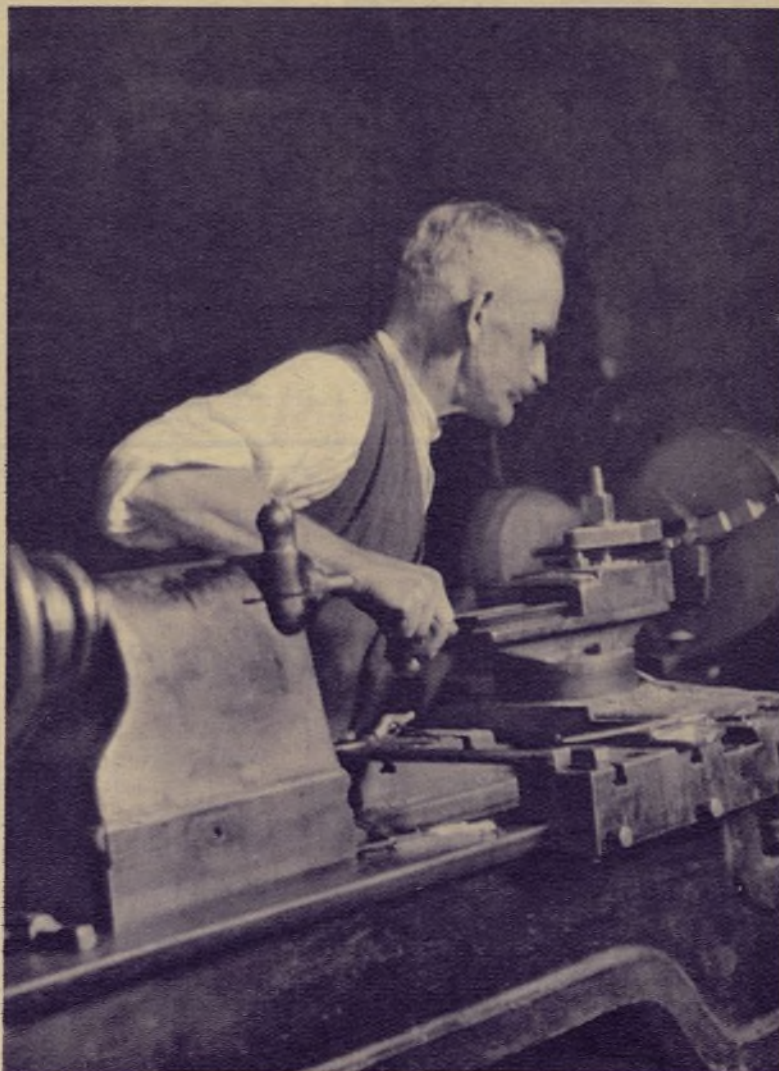
Hat man sich aus Gründen der Zweckmässigkeit besonders für Reise und Wanderung für den Rollfilm entschieden, so bleibt die besonders wichtige Frage des Formats zu beantworten; allein die kleinen Formate — man rechnet zu diesen 6×9 und weniger — werden von den führenden Kamerawerken in den Grössen 4×6½, 6×6, 5×7½ und dem soeben erwähnten 6×9 cm hergestellt, zu welchen noch das sogenannte Kleinbild von 22×31 mm tritt.

Nun spielt heute die wirtschaftliche Seite eine gewichtige Rolle, und zwar nicht nur bei der Anschaffung, sondern auch im „Betrieb“. Angesichts des Umstandes, dass der Rollfilm nun einmal bedeutend teurer ist als die Platte gleicher Grösse, wird man es in vielen Fällen vermeiden, durch ein grösseres Format die Kosten zu vervielfachen, wenn man mit einem kleineren auskommt.

Es ist jedoch nicht nur die Wirtschaftlichkeit allein, die mitspricht. Wie gross ist die Zahl der Amateure, die — im Besitze eines erstklassigen Apparates mittlerer Grösse, etwa 9×12 oder 10×15 cm — von diesem keinen Gebrauch mehr machen wollen, weil er ihnen zu unhandlich oder zu schwer ist. Die besten Gelegenheiten, um schöne Situationen



Aufgenommen mit Krauss-Rollette 5×7½ cm. Mit Rollar F:4,5. Juli, in einem Keller. Belichtung 1 Sek. 13 Uhr. Ausschnitt in Originalgrösse und Vergrösserung



und Stimmungen im Gebirge und an der See sowie kostbare Erinnerungen an einen oft schwer erarbeiteten Urlaub im Bilde festzuhalten, gehen dadurch verloren.

Andererseits kann man die Verkleinerung des Bildformates, durch die natürlich auch eine Verringerung des Kamera-volumens und -gewichts erreicht wird, nicht zu weit treiben, ohne es für direkte, d. h. unvergrösserte Betrachtung ungeeignet zu machen.

Es ist nun kein Zufall, dass gerade die führenden Kamerafabriken sich dem Format 5×7½ cm zugewendet haben, das in verschiedenen Preislagen, je nach Optik und Verschluss, hergestellt wird. Während einerseits das Bild bei direkter Betrachtung nicht unangenehm wirkt und noch genügend Einzelheiten zeigt, bietet es andererseits eine gute Basis für Vergrösserungen. Günstig wirkt sich auch die grosse Tiefenschärfe, eine Folge der verhältnismässig kleinen Brennweite von



Wolkenstudie an der Ostsee

Hans Rumohr (Münster) phot.

8 bis 9 cm, aus. Im allgemeinen sind diese Typen mit der sehr bequemen Radialhebeleinstellung auf nahe Entfernungen ausgerüstet sowie mit Brillant- und Rahmensucher.

Was jedoch besonders wichtig ist: hier erlaubt das kleine Volumen des geschlossenen Apparates, ihn wirklich

jederzeit und unauffällig in der Tasche mitzuführen. Was ist nicht alles — namentlich in älteren Katalogen — als Taschen- oder Rocktaschenkamera bezeichnet worden, und diese Unterbringungsmöglichkeiten müssten manchmal die Ausdehnung von Schlafsäcken haben, wenn man die so benannten Typen ihnen

anvertrauen wollte. Mit dem Format 5×7½ cm in der Hosentasche kann man jedoch auf Spaziergängen und grösseren Touren sowie im Gewühl der Grossstadt wirklich interessante Momente auf den Film bringen, ohne für einen Teilnehmer an einer Sonnenfinsternisexpedition gehalten zu werden.



200 Watt . . .

Photo von W. Preidel

Aus der Ausstellung der Naturfreunde

Alle Rechte auf sämtliche Artikel und Bilder sowie den sonstigen Inhalt vorbehalten. Verantwortlich für den Gesamtinhalt: Eugen Szatmari, Berlin-Charlottenburg. Für die Inserate: Bruno Wendland, Fichtengrund (Nordbahn). Verlag und Kupfertiefdruck von Rudolf Mosse in Berlin. Allen Einsendungen an die Redaktion, deren Rücksendung gewünscht wird, ist ein frankierter und adressierter Briefumschlag beizulegen.



Wandschmuck. Lumimax-Apparate sind in jeder Photohandlung von RM. 16,50 an erhältlich. Verlangen Sie unseren Gratisprospekt „Vom Zwerg zum Riesen“. Beifügung von Band II der Thagee-Bibliothek „Wie fotografierte ich“ von Winkl. Rat Prof. Emmerich geg. Einzahlung von RM. 0,50 auf Postscheckkonto Dresden Nr. 123 06.

Lumimax

zählt tausende begeisterte Anhänger unter den Amateur- und Berufsphotographen. Der Lumimax macht Ihre Kamera zum idealen Vergrösserungsapparat. Er schafft infolge seiner genialen Konstruktion Vergrösserungen von harmonischer Abstufung in beliebigen Grössen, die von direkten Aufnahmen nicht zu unterscheiden sind. Lumimax-Vergrösserungen eignen sich vorzüglich als



DRESDEN-STRIESEN 159.

Ein triumphaler Erfolg!

FRANZ LEHÁR

Friederike

„O Mädchen, mein Mädchen“
„Warum hast du mich wachgeküsst“
„Elsässer Kind“
„Sah ein Knab' ein Röslein stehn“
„Liebe, seliger Traum“

Einzeln für Gesang u. Klavier . . je RM. 1,80
Einzeln für Salonorchester . . je RM. 1,80
Grosses Potpourri, zweihändig . . RM. 3,50
Klavierauszug mit Text RM. 15,-
Klavierauszug, zweihändig, mit überlegtem Text RM. 7,-
Grosses Potpourri, zweihändig . . RM. 3,50

CRESCENDO THEATERVERLAG
BERLIN SW 100



Verlangen Sie vom Verlag

gratis und franko den illustrierten Sonderprospekt über das von Presse und Publikum mit Begeisterung aufgenommene Werk von

Fritz Stahl / Weg zur Kunst

Rudolf Mosse Buchverlag
Berlin SW 100.

TON *und* BILD



ILLUSTRIERTE FILM-ZEITUNG

NR. 43



Drei Menschen im Walde

Ein Bild aus dem Dieterle-Film »Schweigen im Walde«

Universal

Ayuntamiento de Madrid

Die Schlampe

Von
Fred Hildenbrandt

Einmal, daran kann man sich heute getrost erinnern, war man nicht ganz sicher, ob diese schwarze, temperamentvolle Person mit dem nicht ganz geschickten Namen Pola und gleich dahinter Negri, ob sie aus der Reihe marschieren würde oder drinbleiben und mit dem Alter werden verschwinden wie die vielen anderen. Es gab so viele, die Temperament hatten und dunkel waren und aus Polen, Russland, Japan oder irgend woher. — Und man darf getrost zugeben, ob sie es hören will oder nicht, dass es eine Zeit gab, in der mit ihr nicht viel los war, aber dann scheint ein geheimnisvolles Donnerwetter über sie hereingebrochen zu sein, und dieses Wetter hat sie dann hinausgeschwemmt nach Hollywood, in den Ruhm, in die Welt. Wie dieses Donnerwetter beschaffen war und wie es sich im einzelnen gezeigt und was es im einzelnen zuerst bewirkt hat, das wird sie selber nicht mehr genau wissen, und es ist auch nicht notwendig, dass sie oder jemand anderes etwas davon weiss.

Es hat sie gepackt, und jetzt kann man nicht nur sagen, dass sie eine grosse Karriere gemacht hat, sondern dass sie auf dem Markte des Films einen ganz bestimmten, besonderen und einmaligen Wert darstellt. — Und mit dieser wunderbaren Phrase soll gesagt sein, dass sie, die Negri Pola, in dem gesamten Gewimmel aus Hollywood etwas Bezauberndes geworden ist. Sie ist nicht das, was man nett nennt; dafür steckt in dem ganzen Gesicht und in der ganzen Person zu viel wache Energie und zu viel merkwürdiger und schöner Ernst, sie ist kein nettes Mädchen, aber ein bezaubernder Kerl, sie ist kein Girl und hat nichts Mädchenhaftes, sondern sie hat vielmehr etwas Verhängnisvolles und Dahingeschossenes, etwas Blindgezieltes und vor allem etwas, woraus sie ihre besten Rollen macht,

und etwas, was sie souverän beherrscht: das Schlamprige und Lott-rige und unbekümmert Verdorbene. So viele Damen aus Hollywood haben, als die Pickford begann, das Schlamprige zum Entzücken der ganzen Welt sich auszusuchen, dies nachgemacht; es wurde eine beson-



Pola Negri
in dem Film *«Die Strasse der verlorenen Seelen»*
Imperial-G. P. der Bayerischen

nene, gepflegte, kultivierte, verkrampte Schlamprigkeit, sorgfältig zurechtgestutzt und wohlwogen und schön exerziert und vorbereitet. — Dem ist die Negri entgangen, und sie ist eine herrliche Schlampe, wenn sie will; wie das Röckchen verlottert um die Hüften baumelt, und wie das schwarze Haar herunterhängt, und wie die Strümpfe schlamp- pern oder die zerlumpten, ehemals eleganten Schuhe sitzen, das alles hat sie los, ohne viel daherzumachen, und das alles kann sie vorzüglich. — Sie lässt mit den verschlumpten Kleidern auch den Körper verlottern, wenn man von ihrem Spiel dieses Bild gebrauchen darf, sie hockt sozusagen nachlässig und nicht dazu-

gehörig in ihren Kleidern herum und lässt manchmal mit einem böartigen Griff den Rock die Hüften hinaufzerren, wie überhaupt in solchen Rollen das Böartige wunderbar bei ihr auf Taille sitzt. Sie hat alsdann etwas Verächtliches und Zynisches um die Hüften.

Zweitens muss man sich erinnern, welcher Ausdruck bisweilen in ihrem Genick liegt, und das mag vielleicht etwas Ueberraschendes sein, dass man von einer Schauspielerin sagen kann, sie hätte einen besonderen Ausdruck in ihrem Genick. Man sagt von Armen und Beinen und von Augen und Mund etwas aus, aber vom Genick etwas zu sagen: bei ihr kann man es.

Manchmal sitzt, in gewissen Situationen ihrer besten Rollen, der Kopf tiefer als sonst in den Schultern, der Hals scheint kürzer zu sein, und dann hat sie das Geduckte und Teuf-lische, das Spiel im Nacken, das Gebeugte und Proletarische, dann tritt das Kinn vor und die Schultern werden breiter und beschwerter, das kann sie. — Später hat sie dann jenen kurzen Ruck im Körper und jenen kurzen Ruck im Gesicht, jene Flamme für eine Sekunde, Stichflamme und Hieb; auch das ist ein Teil ihres besonderen Ausdrucks, und nicht der geringste. — Im Laufe ihrer vielen Rollen hat sie etwas bekommen, was mit das Wertvollste ist, das ein Schauspieler überhaupt bekommen kann, nämlich die Stille im Spiel, jene schweigende und bewegungslose Stille, die ungeheuer viel aussagt. Ein Augenblick, in welchem etwas Verhängnisvolles geschieht, und in welchem Regisseure und Schauspieler minderen Grades

ein Gewitter der Mimik veranstalten, die Augen aus den Höhlen treten, den Mund sich verzerren und die Stirn sich verunstalten lassen. — Dieser Augenblick wird in den Rollen der Negri bisweilen zu einer ganz herrlichen Stille: es bewegt sich nichts in ihrem Antlitz und nicht in ihrem Körper, und doch lebt der ganze Augenblick und die ganze Handlung intensiv und abgrundtief in dieser Stille des Ausdrucks. Und weil das nur die Grössten können, so gehört sie mit dazu. Um solcher kurzen Augenblicke willen ganz gewiss.

Dabei scheint es, als ob sie noch mancherlei an Entwicklung vor sich habe. Solche Temperamente sind

unberechenbar, und sie scheint nebenher auch die private Energie zu besitzen, sich nicht beirren zu lassen und sich nicht beschwatzen zu lassen. Manchmal ist es schön, wenn ihr Mund staunend oder lächelnd aufgeht, wenn ihre Oberlippe sich leicht wölbt und unter diesem weichen Bogen die Zähne sichtbar werden

für eine kleine Weile; hier hat sie ihre bezauberndsten Momente. Ansonsten ist ihr Mund schmal und streng; wie sehr, das sieht man, wenn sie eine giftige Person zu spielen hat, da starren die Falten senkrecht um den Mund, unsichtbar werden die Lippen, ein Strich, mehr nicht.

Wie sie überhaupt giftige Personen oder giftige Augenblicke hinreissend spielt, beinahe privat, gut und getroffen, so dass man denken könnte, es sei unwiderlegbar eine giftige Person ohnehin und überall, so stark und so unmittelbar sitzt das.

Und dann lächelt sie, und es ist alles gut.

KRACH IM KINO

In zwei Berliner Kinos hat es in den letzten Tagen Krawalle gegeben. Das Ueberfallkommando bekam in beiden Fällen zu tun, einmal kam es zu spät, das andere Mal nahm es Verhaftungen vor. Also waren es ernste Angelegenheiten?

Nein, nur die eine ist ernst zu nehmen. Die andere zeugt höchstens davon, dass man an einen Teil des Berliner Kinopublikums nicht zu hohe — oder zu tiefe Anforderungen stellen darf. Zu hohe an das Verständnis, zu tiefe an die Moral. Jawohl — an die Moral, denn der Krach war ein Protest gegen etwas sozusagen Unsittliches.

Im Beiprogramm eines grossen Kinos im Norden Berlins wurde ein Sketch gegeben. Auf der Bühne bot sich eine Schauspielerin einem Maler als Modell an, und die unvermeidliche Entkleidungsszene sollte gerade beginnen, als ein Herr im Parkett laut dazwischenrief.

Die Dame sei seine Frau, behauptete er, sie liebe den Schauspieler unehelich und habe sich nur deshalb auf die Entkleidungsgeschichte eingelassen. Dieser aufgeregte Herr im Parkett war eine Tat der Regie, um den Sketch zu beleben, er war natürlich selbst Schauspieler, und wahrscheinlich wäre es auch zu gar keinem Publikums-skandal gekommen, wenn nicht auch Jakob Tiedtke im Kino gewesen wäre. Jakob aber trat dem Pseudoehemann im Parkett entgegen, machte bissige Bemerkungen in Fülle und reizte die Moral der anderen Kinobesucher bis zur Explosion. War das eine Entrüstung! Das Volk des Nordens sagte dem zynischen Tiedtke seine Meinung, tobte einerseits gegen ihn, anderseits gegen die „Ehe-

brecherin“ auf der Bühne und bemitleidete den armen Ehemann im Parkett. Eine bejahrte Dame bot ihm sogar an, von seinem Eheeweibe fort und zu ihr zu ziehen, solche Schmach brauche er sich nicht gefallen zu lassen. Dem armen Schauspieler wurde himmelangst, er bemerkte zur Abschreckung, er habe

stand, und als die beliebten Wogen der Erregung am höchsten brandeten, eilte ein Besucher zur Wache, zum Ueberfallkommando. Es kam, sah — und alles war ruhig. Denn inzwischen war der Vorhang gefallen, um über diesem Sketch nie mehr aufzugehen: das Stück, das der Volksmeinung so jäh widersprach, wurde abgesetzt!

Der zweite Skandal im Kino war ein Krach der Kinder. Man hatte sie zu einem Film über Kohlenbergwerke ins Kino geladen, aber es gab gar keinen Film, sondern Bilder in der Art der Laterna magica, die einst das Entzücken der Eltern waren, aber für die technisch fortgeschrittene Generation nichts mehr sind. Und so machte die junge Generation denn Krach, erst mit Trillerpfeifen und Hausschlüsseln, dann einen gefährlicheren Radau in der bei den Vandalen beliebten Form. Das arme Kino wurde an seiner

Einrichtung schwer beschädigt, und manche Eltern harren eines polizeilichen Strafbefehls für die Kinotaten ihrer Sprösslinge.

Beide Krawalle aber beweisen, dass das Kino nun wirklich nicht mehr hinter dem Theater zurücksteht. Theater-skandale, das populäre Gesellschafts-spiel, werden ergänzt durch Kinokrachs der Kinder und Erwachsenen. Pfeifen durfte man ja schon lange, wenn die Vorstellung nicht gefiel und man nicht gerade Freikarten hatte. Nun sind wir bis zum regulären exzessiven Krach gediehen. Man fällt den Prominenten ins Tonfilmwort, und wenn man jung und kräftig ist, zerschlägt man seinen Parkettsitz dabei. Das Ende wäre wirklich nicht abzusehen...

H. K.



Eugen Klöpfer, Wladimir Sokoloff, Carmen Boni und Adele Sandrock in dem von Karl Grune inszenierten Film »Katharina Knie«

mehrere unmündige Kinder zu Hause, aber die gerührte Dame liess sich nicht zurückweisen, auch für die Kinderchen werde sie sorgen, sagte sie, und nie mehr werde sie von ihm gehen. Die anderen Kinobesucher beschimpften inzwischen Tiedtke und die „Ehebrecherin“, die nun schon ohne Kleid auf der Bühne



So wurde Henny Porten (X) vor einigen Tagen in Breslau empfangen

DER GEFANGENE KAISER



Der Kaiser
(Werner Krauss)

Die letzte Nacht Napoleons

Von Emil Ludwig

Furchtbare letzte Nacht! Gegen Morgen seines äussersten Lebenstages hört man ihn aus dem Fieber sagen: „— France — Tête d'armée — —“ Das sind seine letzten Worte.

Im nächsten Augenblick springt er mit ungeheurer Kraft empor, reisst Montholon, der die Wache hat, gewaltsam mit sich auf den Teppich nieder, drückt ihn so heftig, dass er nicht um Hilfe rufen, noch weniger sich wehren kann. Archambaud, vom Geräusch herbeigerufen, muss ihn aus der Klammer befreien. Niemand weiss, welchen Feind der Kaiser in seinem letzten Kampf erwürgen wollte.

Dann liegt er ruhig ausatmend den ganzen Tag. Durch Zeichen scheint er nur um Flüssigkeit zu bitten, und da er nicht mehr schlucken kann, hält man ihm einen Schwamm mit Essig vor. Dampf, Dunst und Regen wühlen um das Haus. Ein altadliger Graf und



Gouverneur Hudson Lowe
(Albert Bassermann)



Der Feldherr im Exil

ein Proletariersohn stehen zu seiten des Feldbettes von Austerlitz.

Nach fünf Uhr erhob sich heulend ein wilder Südostpassat, er riss zwei Bäume der letzten Pflanzung vor dem Hause aus dem Boden.

Zugleich liess ein langer Schüttelfrost den Mann auf dem Bette erbeben. Ohne Zeichen des Schmerzes, die Augen offen, starrend wie in tie-



Die Büste des Sohnes

fen Gedanken, ver-röchelte er die letzten Atemzüge. Als die Tropensonne ins Meer versank, stand das Herz des Kaisers still.

(Aus dem bei Ernst Rohwolt, Berlin, erschienenen Buche „Napoleon“.)



Die Genossen des Kaisers auf St. Helena

Sämtliche Photos stammen aus dem von Lupu Pick inszenierten Film „Napoleon auf St. Helena“ der Peter-Ostermayer-Produktion.



DER FILM VOM REINEKE FUCHS

Starevitch, der Schöpfer der Marionettenfilme, ist ohne Zweifel einer der geduldigsten Männer auf der Welt.

Früher war er Direktor des Museums für Naturwissenschaft in Kowno. In Moskau debütierte er als Filmregisseur. Er liess aber bald von der Regie von Dramen und Komödien und widmete sich einzig den kleinen Wunderfilmen, die wir kennen. Einfache Stoffe, wie Fabeln und Märchen, verständlich und lehrreich für die Jugend, aber auch für Erwachsene interessant und unterhaltungsfähig, eignen sich am besten für seine Marionettenfilme. Einer seiner ersten Trickfilme, „Die Grille und die Ameise“, nach der Fabel von Lafontaine, den er schon vor dem Krieg inszenierte, hatte in Berlin, Paris, London und den beiden Teilen der Neuen Welt starken Erfolg. — Das technische Aufnahmeverfahren dieser Marionettenfilme ist ungefähr dasselbe wie das der Zeichentrick-

filme, nur wird mehr Geduld, Kunst und Geschicklichkeit verlangt. Die Mimik der Puppen wird durch eine Menge Masken mit verschiedenen Ausdrücken erzeugt, vom Weinen bis zum lieblichsten Lächeln (wenigstens fünfhundert Masken pro Darsteller während eines Films). Für jedes Bild muss an jedem Teil des Körpers der Marionette, welcher sich bewegen soll, eine winzige Bewegung gemacht werden; so ent-

stehen Schritte, menschenähnliche Gesichtsausdrücke und ganze Szenen.

In einer Stunde dreht Starevitch zwei Meter Film, vorausgesehen, dass sich nur ein Darsteller vor der Kamera befindet. Sind es deren zwei, so wird er kaum ein Meter kurbeln können.

Jetzt verfilmt er „Reineke Fuchs“ von Goethe. Wochenlang arbeitet er an einer grossen Szene, in der sämtliche Gattungen von Tieren am Hofe des Königs versammelt sind, um den schlaun Reineke



»Euren Siegel sah ich am Briefe; da fand ich geschrieben, Dass Ihr festen Frieden so Tieren als Vögeln verkündigt . . .«
(Henning der Hahn und Reineke Fuchs)



»Auf Hügeln und Höh'n, in Büschen und Hecken Uebten ein fröhliches Lied die neuermunterten Vögel«



»Herr Rabe auf dem Baume hockt, Im Schnabel einen Käs' . . .«

Fuchs ins Verderben zu stürzen. — Sein Filmatelier in Fontenay-sous-Bois bei Paris ist bestimmt eines der kleinsten auf der Welt. Es ist von ihm selbst eingerichtet und beträgt kaum die Fläche von zwei Quadratmeter. Die Beleuchtung besteht aus gewöhnlichen Glühlampen mit Spiegelreflex. Das Drehbuch, Dekorationen und Darsteller werden auch von ihm selbst angefertigt.

Ist er nicht einer der geduldigsten Männer auf der Welt?

C. R.

PHOTO-SPIEGEL

Hab' Sonne im Rücken!

So oder ähnlich steht's in jedem Photo-Lehrbuch. Ist's etwa nicht wahr? Versuchen Sie einmal, an einem schönen, sonnigen Mittag ein Porträt im Freien oder auch nur eine Landschaft unmittelbar gegen die Sonne aufzunehmen! Die Freude am Bilde wird meist nicht ganz ungetrübt sein. Entweder, im Sommer, steht unsere allmächtige Lichtquelle so hoch, dass sie zwar nicht auf die Platte kommt, aber auch jeglichen Schatten verschwinden lässt, so dass das Bild monoton wirkt. Oder aber, an kürzeren Tagen, erstrahlt sie bei Einstellung auf der Mattscheibe mitten im Bilde in vollem Glanze. Das Ergebnis ist dann ein tüchtiger Lichthof, hoffnungslose Ueberstrahlung und Ueberbelichtung der das Sonnenbild umgebenden Partien und harte, in den Schatten unterbelichtete Gesamteindrücke. Keine noch so lichthoffreie Platte wird hier den Lichthof verhüten können, keine noch so geschickte Ausgleichentwicklung seine Ausbildung hintanhaltend.

Also haben die Lehrbücher mit ihren warnenden Ratschlägen doch recht? Gewiss — in 99 von hundert Fällen! Manchmal geht's aber doch, wenn auch die künstlerische Bildwirkung dann meist hinter wenig künstlerischer Effektwirkung zurücktreten dürfte. Am einfachsten ist es, die Sonne dann aufzunehmen, wenn sie hinter einer Wolke steht und nur ihre Strahlen hinter dem Wolkenmantel hervorschickt, ohne selbst in Erscheinung zu treten. Hier ist eine Aufnahme sehr wohl

möglich, die allerdings der starken Lichtkontraste wegen reichlich belichtet sein muss, um bei nachfolgender Ausgleichentwicklung auch in den Schattenpartien

genügend Zeichnung zu geben, ohne dass die Lichter zu stark gedeckt erscheinen. Solche Aufnahmen wirken oft sehr stimmungsvoll, nur dürfen sie nicht, wie es häufig geschieht, mit Abendstimmungen verwechselt werden. Die Höhe des Sonnenstandes über dem Horizont lässt ja die Widerlegung eines solchen Titels leicht zu. Erscheinen auf solchen Aufnahmen Vorder- und Mittelgrund in guter Gliederung, dann kann die eigenartig effektvolle Gegenlichtbeleuchtung ein sonst vielleicht mageres Motiv sehr wirkungsvoll gestalten. Die bekannten Seestücke, die nichts enthalten als eine mehr oder minder ruhige Meeresfläche, ohne Vorder- und Mittelgrund, bestenfalls mit Andeutungen einer felsigen Küste weit hinten, darüber ein paar Wolken, hinter denen Sonnenstrahlen hervorlugen, haben Studien- und Uebungswert, sollten aber den Amateurphotographen darüber hinaus nicht beschäftigen.

Wie wenig wirksam unmittelbare Sonnenaufnahmen sind, zeigt unser Bild „Sonnenuntergang an der Donau“. Technisch ist eine solche Aufnahme mit Erfolg nur unmittelbar vor Sonnenuntergang möglich, wenn die Leuchtkraft der Sonne so weit nachgelassen hat, dass Lichthöfe mit vorsichtiger Entwicklung vermieden werden können. Da aber gerade die untergehende Sonne auf das Auge viel grösser wirkt als die hoch am Himmel stehende, muss die photographische Aufnahme, die die Sonne als kleines, unscheinbares Scheibchen wiedergibt, wirkungs-



In der Klosterkirche

Dr. Raphael phot.

Studie einer Gegenlichtaufnahme (einfallende Sonnenstrahlen) in Innenräumen ohne Rücksicht auf den Bildaufbau. Durch Ausgleichentwicklung Sonnenstrahlen gut durchgearbeitet, trotzdem leichte Lichthofbildung der Fenster nicht verhindert



Am Thuner See

Dr. Raphael phot.

*Blende 9, ohne Filter. Perutz-Rollfilm. Belichtung $\frac{1}{250}$ Sekunde
Schräg von vorn einfallendes Licht, dadurch kräftige Schattenpartien im Vordergrund. Plastische Gestaltung des Hintergrundes und der Wolkenpartien*



Abend an der Donau

Dr. Heimburg phot.

Unmittelbare Sonnenaufnahme kurz vor Untergang. Sonnenbild zu klein und matt. Flussdampfer im Vordergrund nicht durchgezeichnet, da unterbelichtet. Guter Bildaufbau

los bleiben, um so mehr, als die Schattenpartien dann stets mehr oder minder unterbelichtet sein werden, wie dies auch bei unserem Bild der Fall ist.

Häufig bekommt man, vor allem auf Ansichtskarten, angebliche Mondschein-Aufnahmen, zu Gesicht, die auch das Mondbild wiedergeben. Solche Photos sind stets unterbelichtete Sonnen-Aufnahmen, die um so stärker unterbelichtet werden, je höher die Sonne am Firmament steht. Die Eigenbewegung des Mondes ist bei seiner geringen Helligkeit (nur der 600 000. Teil der Sonnenhelligkeit!) viel zu gross, als dass bei der erforderlichen langen Belichtung von meist mehreren Stunden eine scharfe Wiedergabe des Mondbildes möglich wäre. Die schönen „Mondschein-Aufnahmen“ sind also gar keine.

(Mit welcher Feststellung unsere an Illusion gewiss nicht mehr reich gesegnete Zeit eine weitere verloren hat!)

Wir sehen, der alte Satz: „Hab' Sonne im Rücken“, hat schon was Wahres. Wenn

sie auch nicht unmittelbar hinter uns stehen soll — die Aufnahmen würden zu flach, zu arm an plastischen Schatten —, so doch erfahrungsgemäss etwa nur 60 Grad von der optischen Achse (Objektiv-Mitte — Platten-Mitte) abweichend.

Dann erhalten wir die beste Plastik und Lichtwirkung. Gegenlicht-Aufnahmen müssen geübt sein, eignen sich auch nur für ganz bestimmte Zwecke und Effekte; unmittelbare Sonnen-Aufnahmen gelingen selbst bei grösster Übung nur gleich nach Sonnenauf- oder vor Sonnenuntergang und enttäuschen meistens. Einzig die mittelbaren Aufnahmen von Sonnenstrahlen hinter Wolken verdienen im Beleuchtungskatalog des Amateurs für günstige Objekte festgehalten zu werden. Und diese Katalogisierung sei hiermit vorgenommen!



Letzte Sonne
Kurt Goldstaub phot.

KNIPSER UND AMATEURE

Von
Thomas Mendelssohn

Eine Ehrenrettung des Knipsers? Vielen mag es als ein Ding der Unmöglichkeit erscheinen, die Verachtung, die der Knipser bis jetzt hat erfahren müssen, mit einigen Federstrichen wegzuräumen.

Die Frage, wer von beiden zuerst da war, soll erst später erörtert werden; augenblicklich kommt es nur darauf an, wer jetzt da ist. Zweifellos besteht heute die grosse Armee der Amateurphotographen hauptsächlich aus den verurteilten Knipsern. Sie haben die photographische Industrie erst auf ihre heutige Höhe gebracht. Würden heute alle Knipser der Photographie entsagen, so hätte das zur Folge, dass fast alle Händler und Produzenten ihre Geschäfte schliessen müssten. Der Knipser ist also ein weltwirtschaftlicher Faktor. Er hat die Industrie aber nicht nur in wirtschaftlicher, sondern auch in technischer Hinsicht auf ihre heutige Grösse gebracht. Er verlangte die kleinen billigen, aber doch guten Präzisionskameras, da er sich nicht mit seinem photographischen Gepäck abschleppen will, er verlangte die arbeitsparenden selbsttönenden und die Gaslichtpapiere, er verlangte die gebrauchsfertigen einfachen Entwickler.



Treppenhaus
E. Butner (Breslau) phot.

Wer aber ist der stille Nutzniesser davon? Der „ernsthafte“ Amateur. Dafür beschimpft er täglich seinen Förderer.

Doch es gibt noch andere Gründe, die ein Verachten des Knipsers verbieten. Heute, im Zeitalter der Psychoanalyse und ähnlicher Wissenschaften, spielen das Kind und seine Welt bekanntlich eine grosse Rolle. Man hat Kinderzeichnungen gesammelt und festgestellt, dass der Maltrieb des Kindes einerseits aus der Freude am Malen und andererseits aus dem Wunsche, bestimmte Bilder festzuhalten, entspringt. Der Maler hingegen wird weniger hierdurch als vielmehr durch ästhetische und künstlerische Momente zum Reproduzieren veranlasst. Dieser Gegensatz lässt sich folgendermassen formulieren: Für das Kind ist der Inhalt des Bildes, also das „Was“, und für den Maler das Formale an dem Bilde, also das „Wie“, charakteristisch. Genau der gleiche Unterschied besteht aber auch zwischen dem Knipser und dem „ernsthafte“ Amateur. Der Knipser photographiert ein Haus oder einen Baum, weil ihm das Haus oder der Baum gefällt, und weil er meint, dass die Erinnerung daran ihm später ein-



**Aufgeschla-
genes Buch**

Aufnahme
von Hein Gorny
(Hannover)

mal Freude bereiten wird. Der ernste Amateur photographiert aber wegen Helligkeitskontrasten, Lichtreflexen, Stimmungswerten usw.

Eine Tatsache, die hier nicht erst belegt werden braucht, ist weiterhin, dass das Darstellen um des Inhaltes willen das Ursprüngliche und Primäre, das Darstellen des Formalen aber erst sekundär ist.

Hieraus ist erstens bewiesen, dass der Knipser zuerst da war, und zweitens, dass der Photographiertrieb des Knipsers viel natürlicher ist als der seines Verächters.

Aber es spricht noch eine Tatsache für den Knipser. Denn sein Hauptwunsch ist stets, dass er ein Bild z. B. des Ministerpräsidenten Soundso oder des amerikanischen Aluminiumkönigs Sowieso mit nach Haus bringt. Wie diese Herren auf der Platte sind, das ist eine weniger wichtige Angelegenheit. Auch hier ist also nicht das „Wie“, sondern das „Was“ massgebend, und das stempelt den Pressephotographen zum Knipser. Die Lächerlichkeit einer solchen Auffassung muss aber jedem einleuchten.



**Dem
- jungen Tag
entgegen...**

Gegenlichtauf-
nahme bei auf-
gehender Sonne
Heinz von Perck-
hammer phot.

Alle Rechte auf sämtliche Artikel und Bilder sowie den sonstigen Inhalt vorbehalten. Verantwortlich für den Gesamtinhalt: Eugen Szatmari, Berlin-Charlottenburg. Für die Inserate: Bruno Wendland, Fichtengrund (Nordbahn). Verlag und Kupfertiefdruck von Rudolf Mosse in Berlin. Allen Einsendungen an die Redaktion, deren Rücksendung gewünscht wird, ist ein frankierter und adressierter Briefumschlag beizulegen.

NEUERSCHEINUNG SOMMER 1929

ERNST COHN-WIENER

ASIA

EINFÜHRUNG IN DIE KUNSTWELT DES OSTENS

INDIEN — CHINA — JAPAN — ISLAM

MIT 120 ABBILDUNGEN, KOSTBARSTE AUSSTATTUNG.
KARTONIERT NUR M. 6,50. SEHR APARTER LEINEN-
BAND M. 8,75. SONDERPROSPEKT KOSTENLOS

RUDOLFMOSSE BUCHVERLAG, BERLIN SW100

Jetzt ist die rechte Zeit
um die guten Aufnahmen dem
Wübben
Album
einzuverleiben.
Ihnen u. kommenden
Generationen
zur steten
Freude.
Zu beziehen durch alle Photohandlungen

TON *und* BILD

ILLUSTRIERTE FILM-ZEITUNG

NR. 44



Wild - West

Der Filmschauspieler Ken Maynard

Universal

Ayuntamiento de Madrid

Bitte, Ihr Selbstporträt – für einen Film!

Von Alwin Steinitz

Manchmal geschehen doch noch Zeichen und Wunder: Fahren da eines Tages zehn Autos vor meiner Grunewaldvilla, die mir die dankbare Stadt Berlin für 15jähriges getreues Warten auf ein Arbeitszimmer bauen liess, vor, und 27 Herren im Frack und Zylinder, jeder mit einem schweren Sack beladen, betreten mein Heim, in dem bekanntermassen die Fussböden von Donatello, die Wände von Tizian, die Türen von Murillo, die Decken von Rafael, die Sessel von Watteau, die Tintenfüsser von Menzel und die Türklinken von Liebermann gemalt sind, verbeugen sich korrekt und straff und ein Sprecher mit frisch gebügelter Stimme hält folgende Ansprache: „Wir bitten Sie, dem deutschen Kulturfilm auf die Beine zu helfen!“ Selbstverständlich war ich dafür und klingelte sofort einmal bei Max Pechstein, bei George Grosz, bei Willy Jaeckel, bei Fritsch und George Kobbé an und erzählte ihnen von meinem ehrenvollen Auftrag. — Von den Millionen, die man mir geboten hatte, sagte ich vorläufig nichts, um die Künstler nicht unnötig zu erregen. Ich übergab sie einem Untersuchungsausschuss im Reichstag, um nicht zu guter Letzt noch eingesperrt zu werden, liess mir für drei Tage einen Operateur vom Deutschen Lichtspielsyndikat geben und ging an die Arbeit! — Na — da standen wir nun mit unserem Apparat vor dem Gotteslästerer George Grosz. Ich bat ihn, sich einmal selbst zu zeichnen, um seine Arbeit im Film festhalten zu können. „Machen wir“, sagte der stets freundliche Künstler. Und ehe ich's mich versah, umriss er seine Figur mit einigen riesigen Kohlestrichen, wühlte er mit den Händen in Töpfen und Paletten und in weniger denn drei Stunden war ein Bild von Format entstanden. Grosz war so vertieft in seine Arbeit, dass er gar nicht merkte, dass er gefilmt wurde. Bei Rudolf Grossmann war die Geschichte schon schwieriger. Der Apparat machte ihn sichtlich unruhig — nervös flog seine Hand über das Papier, mal links, mal rechts zeichnend, so dass es überaus schwer war, seine Zeichnungen filmisch richtig aufzubauen. Bei Willy Jaeckel war die Filmerei bedeutend leichter. Der Künstler kannte meine



Zweimal Max Pechstein



„Herr Grosz — bitte freundlich!“



Renée Sintenis und ihr Selbstbildnis

(Photos aus dem Film „Der Künstler und sein Selbstporträt“ von Alwin Steinitz)

Taktik noch von meinen früheren Filmen her. Ernst Fritsch malte sich mit einem steifen Hut auf dem Kopf. Da er aber filmisch gänzlich unerfahren war, mussten verschiedene Proben vorgenommen werden, bis die Geschichte klappte. Nunmehr schleppten wir die Kamera in das Atelier des Südseeforschers Max Pechstein. Pechstein, von früheren Filmen ebenfalls „in Uebung“, machte die Arbeit vor der Kamera merklich Freude. Mit Eifer und Geschick unterstützte er uns, skizzierte er seinen Kopf, malte er, malend und spachtelnd, in Eile ein unerhört plastisches Bild.

Eilig ging's zu Renée Sintenis. Sie wollte durchaus in ihrem Salon gefilmt werden. Ein Wunsch, den man ohne weiteres hätte erfüllen können, wenn man nur Sonne gehabt hätte. Sonne war aber leider nicht da und so

musste eine „angeschafft“ werden. Man stellt einen Scheinwerfer ins Zimmer, stellt rechts noch einen Mann mit einer Silberblende auf und dann kann die Sache starten. Da stand nun die beliebte Tierbildhauerin vor ihrer eigenen Plastik, formte zögernd ein Auge, eine Nase, ein Ohr. Sie zog sich immerhin mit Eleganz aus der Affäre, und ehe wir uns versahen, stand ein herrliches Terrakottaköpfchen auf dem Modelliertisch. Ein ganz anderer Eindruck erwartete uns bei Baluschek. Ein Mann soignierten Weltbürgertums, der es gewohnt ist, in die Augen von Kunstdeputationen und in die Augen der Kamera zu schauen, zeichnete sich mit aller Ruhe und Gemütlichkeit. Der lustige George Kobbé bildete den Schluss. Er spitzte sich stundenlang den Bleistift zu recht und malte sich schliesslich ein Menjou-Bärtchen, einen verknautschten Silberblick und was sonst noch zu einer Visage gehört.



„So sehe ich aus!“ — sagt George Kobbé

AUS NEUEN FILMEN



Käthe von Nagy und Harry Hardt
in dem Nero-Film »Unschuld«
Regie: Robert Land



Paul Whiteman, der Teuere, dreht doch
seinen Film bei der Universal. Wie man
sieht, übt er bereits

CHAPLIN ALS REGISSEUR!

Unter den Geschichten, die mir Charlie Chaplin erzählt hat, ist eine, die ihn als Regisseur und auch als Brotherrn seiner Truppe zeigt. Charlie ist, wie man weiss, sein eigener Unternehmer, Regisseur, Filmdichter, alles. Seine Mitschauspieler lieben ihn, obwohl er auch ihnen gegenüber launisch sein kann. Meistens ist er aber schüchtern.

„Ein junger Mensch“, sagt Chaplin, „war in seiner kleinen Rolle unmöglich. Was soll ich tun? Ihn entlassen? Ich möchte es nicht. Eines Tages, während der ersten Aufnahmen, stand ich neben ihm. Ich machte ein verzweifelter Gesicht, ganz unglücklich. Der Junge fragt mich, was ich habe. Ich weine beinahe: „Ach, weil ich so ein Idiot bin!“ Ich lache ganz fürchterlich an zu jammern: Der neue Film, den ich da zusammengedichtet habe, ist ein schöner Blödsinn! Nehmen Sie zum Beispiel Ihre Rolle; niemand kann die besser spielen, besser auffassen als Sie, das weiss ich doch! Und trotzdem? Was kommt dabei heraus! Ein grosser Dreck! Weil das Szenarium unmöglich ist! So wie ich sie geschrieben habe, kann die Rolle gar nicht gespielt werden, die Gestalt wird ganz schlecht! — Ich klage mich



Ein neues Gesicht:
Rina Marsa, eine junge
Russin, in dem Universal-
Film »Schweigen im Walde«

so heftig und so lange an, bis ich dem jungen Schauspieler sichtlich leid tue. Und es schmeichelt ihm, dass ich seiner winzigen Rolle so viel Gewicht beimesse. Zögernd gesteht er ein, dass ich recht haben könnte: vielleicht müsste diese Gestalt in der Tat anders sein. Das ist schon ein wichtiger Schritt nach vorn; wir beginnen, brüderlich zu beraten, was man ändern müsste. Ich tue immer so, als änderten wir mein schlechtes Szenarium, während ich ihm doch helfe, seine schlechte Auffassung zu verbessern. Am Ende geht ihm der Knopf auf, und er spielt die Rolle sehr gut.“

„Wenn ich ihn angebrüllt hätte“, sagte Charlie Chaplin, „dann hätte ich gar nichts erreicht. So bin ich.“ „Manchmal“, setzte er lächelnd hinzu. Arnold Höllriegel.



Peter Voss als Menschikoff in dem neuen
Greenbaum-Film »Spielereien einer Kaiserin«

TONFILM MIT UND OHNE KOPFSCHMERZEN

Von Ernst Mandowsky

Der Schreiber dieser Zeilen stellte es fest und viele bestätigten es ihm: der Tonfilm bereitet dem Zuschauer weit häufiger und weit stärkere Kopfschmerzen, als es der stumme Film vermochte. Versteht sich: physische natürlich. Die Bedeutung: Kopfschmerz-Sorgen soll hier nicht zur Debatte stehen.

Es wird manchem aufgefallen sein, dass man bei Betrachtung eines stummen Films nur dann Kopfschmerzen bekam, wenn man den Film als schlecht oder als langweilig empfand und sich dabei über seine Zukunft (in Deutschland) Sorgen

stummten Film. Einen Tonfilm nun dürften sich all diese Empfindlichen gar nicht ansehen, es sei denn, sie rüsteten sich jedesmal mit genügend Aspirin aus; denn weit häufiger als der stumme Film ist der Tonfilm in der Lage, physischen Kopfschmerz zu bereiten, und zwar, wie ich glaube, aus folgenden Gründen: Unser Auge und Ohr werden noch mindestens ein Jahr lang den neuen gleichzeitigen Eindrücken von Schwarzweissbild, reproduzierten, also nicht Originalmusiken, -geräuschen und -stimmen vollkommen ungewohnt gegenüberstehen; sie werden sicher ein Jahr lang das alles erst sehr langsam begreifen, sehr langsam der Gehirnzentrale übermitteln — und derart Kopfschmerz bereiten. Und auch die äusseren Umstände, unter denen der Tonfilmzuschauer heute noch im Theater zu sitzen hat, können äusserst leicht Kopfschmerz — also das erste Zeichen von Anstrengung, An- und Abspannung und Ermüdung — erzeugen: zuerst muss man sehen; gut, das kann man schon. Aber ausserdem muss man



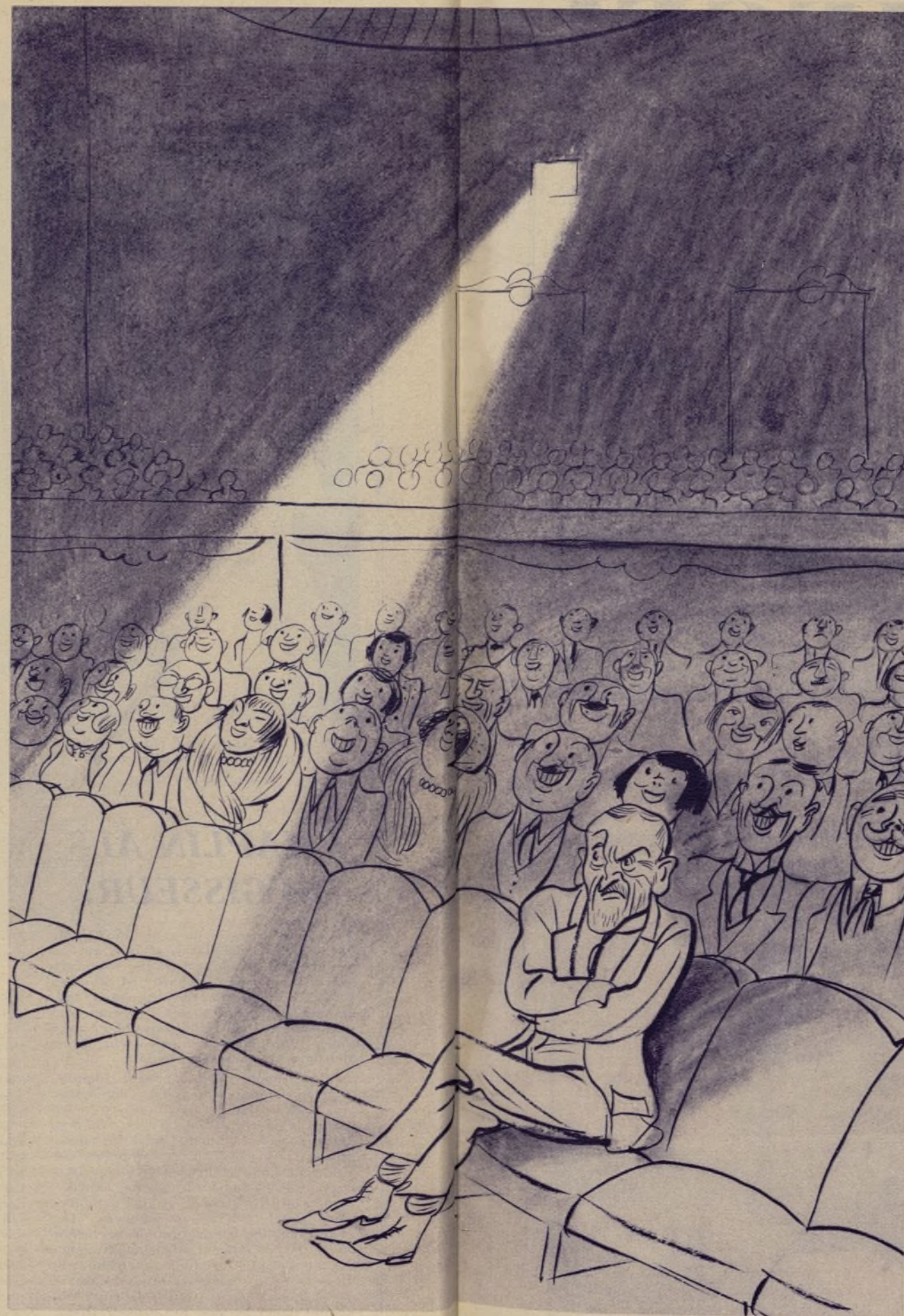
Die passende Illustration zu dem vorstehenden Aufsatz

machte. Es bereitete einem also vor allem ein geistiger Mangel des gerade ablaufenden Werkes Kopfschmerz, fast nie ein technischer, wie schlechte Aufnahmen, Flimmern usw., die doch durch ihr Einwirken auf das Auge weit eher zur Kopfschmerzbereitung geeignet wären. Man konnte genau beobachten: in dem Moment, in dem (mich) das Gesamtwerk dort auf der Leinwand vorn zu interessieren aufhörte, setzte langsam, in wunderbarem Crescendo, der Kopfschmerz ein, der seinen stärksten Höhepunkt, sein intensivstes Gebohr erreichte, wenn ich das Theater verliess. Und viele Kinobesucher machten, wie ich erfuhr, die gleiche Erfahrung, ja, ich kenne Menschen, die nie ausser nach der Besichtigung eines von ihnen als schlecht empfundenen Films von (physischen) Kopfschmerzen befallen wurden. Freilich: auch die Sorgen um die Filmkunst werden dabei das ihre getan haben.

Ja, so ging es also vielen Leuten beim sel. (oder hoffentlich nicht sel.)

nicht nur hören, sondern sogar angestrengt lauschen, denn heute, wo es noch nicht selbstverständlich ist, dass alle Töne einwandfrei, deutlich und natürlich wiedergegeben werden, möchte man doch, als an der Wiege dieses soeben geborenen Wunders Stehender, auch ganz genau feststellen (und seinem Freunde dann ebenso genau auseinandersetzen), wo hier der Fehler liegt; man will mit einem zuvor gesehenen Tonfilm vergleichen, usw. — also man hat hier heute noch derart viel Eindrücke bei Betrachtung eines Tonfilms wahrzunehmen, dass Kopfschmerzen häufig unausbleiblich sind und der Kinobesuch von einem entspannenden Vergnügen zu anspannender Arbeit degradiert wird.

So glaube ich denn: es wird noch gut ein Jahr vergehen, bis sich unsere Aufnahmefähigkeiten bei einem Kinobesuch so umgestellt haben werden, ehe wir kopfschmerzlos beim Verlassen des Theaters sagen können: das war eine Zerstreuung, ich habe mich sehr gut amüsiert!



Billetthändlers Schicksal oder: Wie ein Optimist innerhalb einer Stunde zum Pessimisten wurde...

Zeichnung von Godal

Song zu alten Filmen

Von Leo Hirsch

Ja, das war die gute, alte Zeit,
so neunzehnhundertzehn.
Man trug ein noch und noch und noch viel läng'res Kleid
und fand das schön.

Man sass im Kientopp kaum,
und dunkel war's im Raum,
man fing sich an zu trau'n —
da wurde schnell
die Leinwand hell
und dann —
man atmet kaum —
begann
der Flimmertraum:

wie der Mann
mit der Frau —
und die Frau
mit dem Freund
wird erwischt,
und es scheint,
dass man sie
schuld'ig meint,
und sie weint
wie noch nie,
und das Kind —

Doch hier zeigte der Erklärer
auf den Ehefriedensstörer
auf der Leinwand, wo man klagte,
und der Filmklärer sagte:

„Nu sagen Se bloss, meine Herrschaften,
wat kann denn det Kind davor?!“

Ja, die alte Zeit . . . man ist gerührt . . .
so neunzehnhundertzehn.

Man trug die Taille eng, den Busen hochgeschnürt —
und konnte gehn!

Man rückt zusammen dicht,
denn Mutter weiss es nicht,
man sucht im Schummerlicht,
drückt Hand und Fuss:

„Ach du —“ „Bist du's?“

Bis man
dann seufzen muss;
ach schon
ist Kientopp Schluss:

wo der Mann
mit der Frau,
und die Frau
mit dem Mann —
und der Freund
abgeblitzt —
und es scheint,
dass man sie
schuldlos meint,
und sie weint
wie noch nie,
und das Kind —

Doch hier zeigte der Erklärer
auf den türmenden Verehrer,
auf die neu vereinten beiden
und erklärte ganz bescheiden:

„Nu sehen Se bloss, meine Herrschaften,
det is een Muttaherz!“



„Orient“ —
aus einem Film
Anno 1909.



Ernst Lubitsch als
Blaustrumpf
— achtzehn Jahre
sind es her . . .

PHOTO-SPIEGEL

HEIMATPHOTOGRAPHIE

Von Hermann Lehmann. Mit drei Aufnahmen des Verfassers

Die meisten Liebhaberphotographen arbeiten lediglich nur für sich oder für ihren Freundeskreis. Bilder, die für die Allgemeinheit Interesse haben, die einen kulturellen Wert besitzen,

bringen. Es gibt heute kaum noch ein Städtchen in Deutschland, das nicht eine behördliche Stelle hat, die für die Pflege der Naturdenkmäler oder historischen Erinnerungsstätten sorgen soll. Sie alle



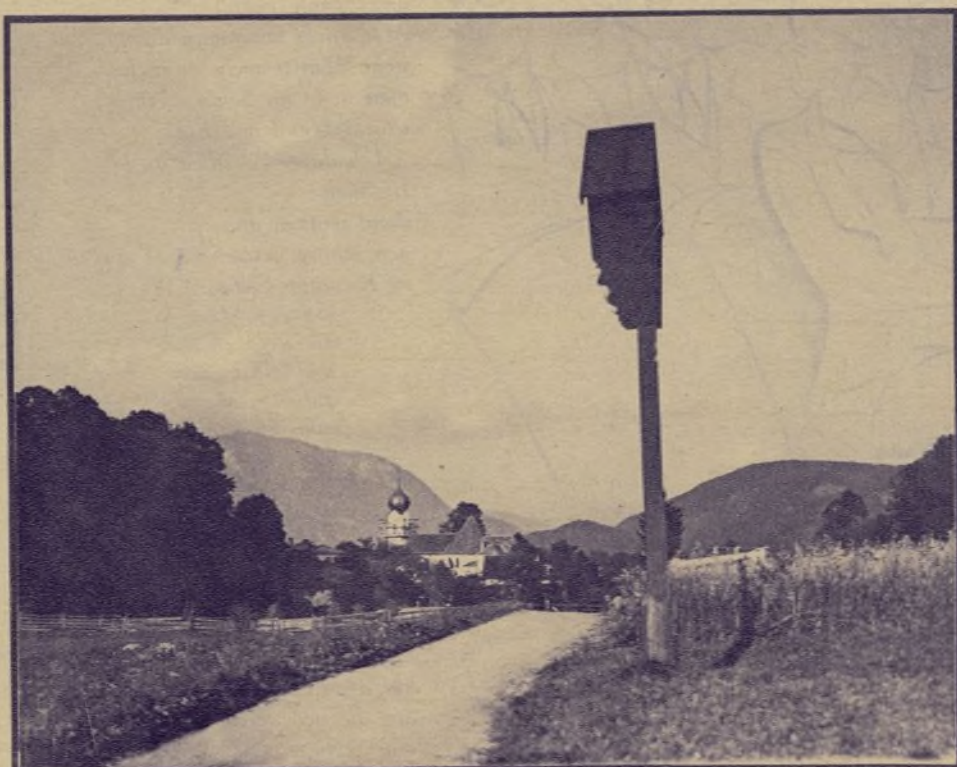
Bildstock-Motiv aus Bayern

werden kaum gemacht. Man knipst seine Frau, seine Kinder, seine mehr oder weniger legitime Braut oder auch seinen Kegelklub. Dabei sieht man mitunter recht gute technische Leistungen, so dass es mir oft leid tut, dass der Verfertiger sich nicht mit ernsteren Themen beschäftigt. Wohl ist es wichtig und überaus nützlich, seine Kinder in chronologischer Folge im Bilde festzuhalten, aber das ist ein Thema für sich, über das wir uns ein andermal besonders unterhalten können. Heute will ich davon sprechen, wie ein jeder Amateurphotograph der grossen Allgemeinheit dienen kann, ja, wenn ich so sagen darf, dienen soll. Es ist nämlich leider noch immer eine Tatsache, dass wir unsere Heimat viel zu wenig kennen und noch weniger schätzen. Unsere Aufgabe als Amateurphotographen muss es sein, unseren Landsleuten die Schönheiten unseres Vaterlandes ad oculos zu demonstrieren. Die vielen, die unbedingt nach Italien müssen, um schöne Gegenden zu sehen, ohne z. B. den Harz zu kennen, müssen belehrt werden, wie schön unsere Heimat ist. Hier müssen wir aufklärend und belehrend wirken. Verwendet euer photographisch-technisches Können dazu, künstlerisch schöne, aber auch für die Gegend typische Bilder zu



In Oberbayern

sammeln archivarisches Lichtbilder dieser Dinge, und es ist sicherlich vaterländischer Dienst, wenn man diese Stellen tatkräftigst unterstützt.



Im Martal

Aber auch in der Pflege der Heimatphotographie soll systematisch gearbeitet werden. Nur nicht blindlings darauf losphotographieren!

Es muss zunächst das Prinzip eines jeden Amateurs sein, keine Ansichtskarten zu machen. Das, was die Industrie braucht und daher produziert, ist nicht das, was ich meine. Wir Amateure wollen mehr geschichtlich oder ethnologisch arbeiten, ohne jedoch das Künstlerische ausser acht zu lassen. Wir müssen uns auch in den heimatlichen Themen spezialisieren, denn gewaltig gross ist das zu bearbeitende Gebiet. Jede Stadt, jedes Kleinstädtchen hat seinen eigenen Charakter. Unsere Auf-

gabe müsste es sein, diese charakteristische Eigenart im Bilde klar zu zeigen, also auch hier mehr das Geistige im Bilde festzuhalten. Ich kann im Rahmen dieses Aufsatzes unmöglich genauer auf diese Dinge eingehen, will vielmehr heute den Lesern ein paar Bilder vorlegen, die auch so ein heimatliches Spezialgebiet behandeln. Bildstöcke. Eine jede Gegend hat eine andere Sorte. Die hier gezeigten sind typisch bayerische. Es ist durchaus nicht immer leicht, diese Motive zu bearbeiten. Denn gerade bei Bildstöcken, die mitten im Gelände stehen, muss man die Regeln der bildmässigen Photographie beachten: Linienführung und Raumverteilung. Vor allem die richtige Beleuch-

tung des Motivs. Ferner darf der Himmel weder langweilig grau noch langweilig blau sein, sondern schöne Wolken müssen (gerade bei derartigen Motiven, die meist frei gegen den Himmel stehen) das Bild stimmungsvoll beleben. Am besten ist es, man orientiert sich vorher über den Sonnenstand, ehe man den manchmal recht weiten Weg bis zum Motivstandplatz macht. Auch empfiehlt es sich, solche Bilder mit Gelbscheibe zu machen und orthochromatische und lichthofffreie Platten zu verwenden. Bei der Entwicklung muss man recht vorsichtig vorgehen, damit die mitunter grossen Lichtdifferenzen wieder ausgeglichen werden können.

Der Sinn der modernen Photographie

Ein Vortrag von Professor Moholy-Nagy

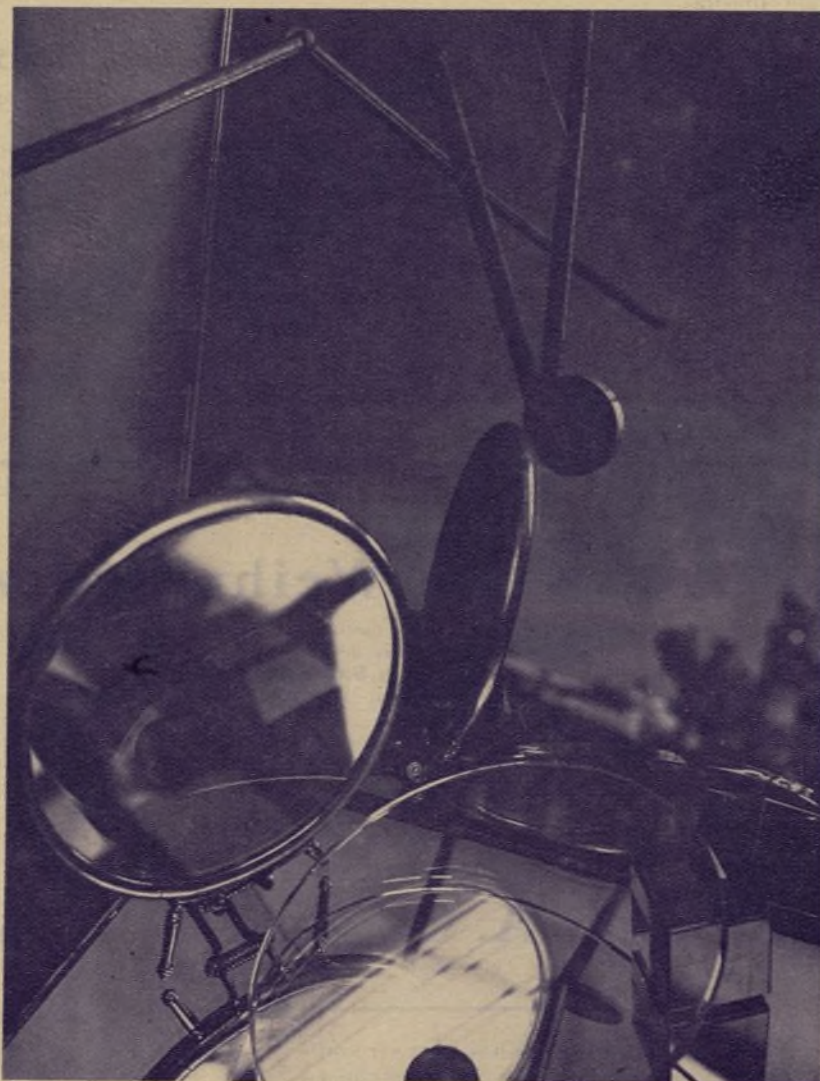
Die Ausstellung „Film und Photo“, die jetzt von Stuttgart nach Berlin ins ehemalige Kunstgewerbemuseum übersiedelt ist, gibt in ihrer neuartigen Bilderauswahl dem unvorbereiteten Besucher manches Rätsel auf. Professor Moholy-Nagy, der Organisator eines beträchtlichen Teiles dieser Ausstellung, unternahm es, in einem grossangelegten Lichtbildervortrag, den Ideenkreis, dem diese Bilderauswahl entwuchs, zu kennzeichnen. Das, was man heute unter „neuem Sehen“ in der Photographie versteht, hat eine bedenkliche Verwirrung in den Kreisen der Liebhaber- und Fachphotographen angestiftet. Die Missverständnisse auf diesem Gebiet sind grösser als die Einsicht in das Wesen der modernen Photographie. Moholys Ausführungen entrückten endlich einmal diese Fragen der ästhetischen Splitterrichterei und zeigten die höhere Perspektive, aus der die Revolution des photographischen Stils zu betrachten ist. Wir haben es hier, so war der Sinn des Vortrags, mit einer Angelegenheit von weittragender kulturhistorischer Bedeutung zu tun. Die Photographie befreit sich jetzt allmählich von den handwerklichen Bindungen und bereitet eine Periode ganz neuer optischer Gestaltung vor. Hierbei werden die manuellen Mittel zugunsten der mechanischen Verfahren völlig zurücktreten. Wir werden sicherlich noch den Beginn einer Periode erleben, die uns eine souveräne Beherrschung des Lichtes beschert. Die Farbenphotographie, die Projektion von Lichtstrahlen in den

Raum, das aus verschiedenartigen Reflexen gebildete Lichterspiel sind solche Möglichkeiten neuer Lichtgestaltung in der Kunst und im praktischen Alltag.

tastenden Anfänge einer neuen Lichtsprache. Im Gegensatz zu dieser Pionieraufgabe der künstlerischen Photographie hat die dokumentarische Photographie, d. i. die naturgetreue Wiedergabe von Dingen und Ereignissen, eine soziale Aufgabe zu erfüllen: die Aufmerksamkeit auf vorhandene Missstände wie wirtschaftliches Elend und Krankheiten zu lenken und das Weltbild jedes einzelnen um die Erforschungen der Wissenschaft zu bereichern.

Die Wege, die die Photographie zu diesen Zukunftsaufgaben führen, zeigt Moholy-Nagy an einer Reihe von interessanten Lichtbildern. Nach einem historischen Exkurs über die Geschichte des Photobildes von Daguerre bis zum Film-Standardphoto folgte eine Anzahl Bildproben als Beleg für die enorme Vielseitigkeit der Gegenwartsphotographie von der Photokarikatur bis zum Sternenspektrum. Die Wandlung des photographischen Stilgeschmacks erhellte am deutlichsten aus dem Hinweis, dass man das, was früher als Fehler betrachtet wurde, wie die optische Verzerrung, jetzt als bewusstes Darstellungsmittel benutzt.

Wenn der Vortrag Professor Moholys trotz der Fülle seiner Ideen, Perspektiven und technischen Aufschlüssen nur einen Teil des Fragenkomplexes um die moderne Photographie streifen konnte, so bedeutete er ein Ganzes als menschliches Dokument, als ein leidenschaftliches Bekenntnis eines Künstlers und Denkers zur Photographie als Wegbereiterin einer neuen Zeit. H. Starke.



Spiegelungen

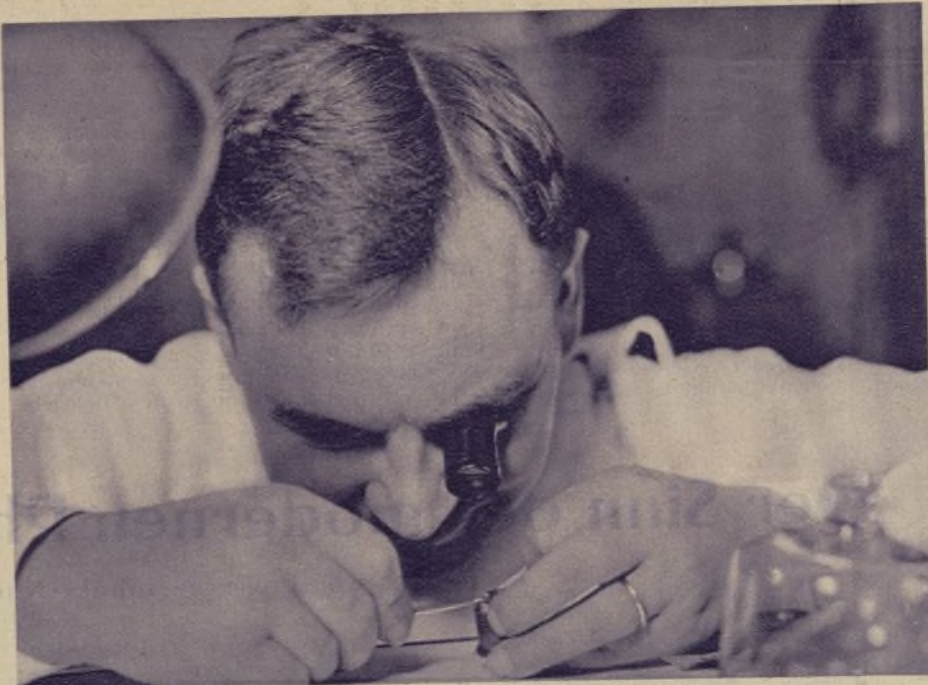
Professor Moholy-Nagy phot.

Was die moderne Photographie in ihren Licht- und Schattenaufnahmen, Photographen, Röntgenphotos, Spiegelaufnahmen bringt, sind lediglich die

liches Dokument, als ein leidenschaftliches Bekenntnis eines Künstlers und Denkers zur Photographie als Wegbereiterin einer neuen Zeit.

Rund um Satrap

Von Firmen herausgegebene Photohandbücher müssen stets auf die Fabrikate der herausgebenden Firma oder Firmen zugeschnitten sein; dadurch leiden einerseits die Allgemeinheit und Allgemeingültigkeit, andererseits haben sie aber den Vorteil, in dem, was sie bringen, wirklich exakt und zuverlässig sein zu können. Dies gilt alles auch von dem Satrap-Photohandbuch, das nunmehr in neunter Auflage vorliegt. Den Anfang bildet eine kurze Besprechung der Ausrüstung des Photographen, demonstriert an Voigtländer-Kameras — Schering-Kahlbaum, Voigtländer, Sigurd, die Vereinigten Fabriken photographischer Papiere (Marken „Ergo“ und „Schwerter“) und Wübben haben sich zu einer Interessengemeinschaft zusammengeschlossen —, dem dann ein Abschnitt über das Negativverfahren folgt (dabei sind Verstärken und Abschwächen mit einer halben Seite entschieden zu kurz weggekommen). Den Hauptteil bildet das von den 200 Seiten rund 100 einnehmende Kapitel über die Aufnahmegebiete, in dem erfreulicherweise auf ästhetische Fragen viel Nachdruck gelegt wird. Hier fällt besonders die reiche und teilweise ausserordentlich gute Illustration auf, und das ist ebenfalls erfreulich, weil ein Bild meist mehr und deutlicher spricht als eine lange Abhandlung. Zum Schluss noch ein Abschnitt über das Positivverfahren, in dem ganz ausschliesslich Satrap-Produkte behandelt werden. Zu bemängeln ist zweierlei: das Fehlen eines alphabetischen Registers und die Unentschiedenheit in der Frage der Elementardarstellung. Während z. B. die Grundlagen der Orthochromasie sehr eingehend behandelt sind — und zwar sehr instruktiv —, fehlen allgemeine Worte und Abschnitte beispielsweise völlig bei den Grundlagen des Negativverfahrens.



Der Uhrmacher

Theodor Fanta phot.

Gleichzeitig möchten wir auf ein neues Entwicklungsverfahren, nämlich Satrap-Ausgleichs-Duplex, verweisen: das normal (!) belichtete Negativ (also nicht wie bisher mehrfach überbelichtet) wird erst in dem normalen Ausgleichsentwickler behandelt und kommt dann nach kurzem Wässern in ein Sodabad. Die Entwicklungszeit dauert im Normalfalle fünf Minuten und ist für die beiden Bäder genau festgelegt; man errechnet sie einfach aus der Zeit bis zum Erscheinen der ersten Bildspuren im Entwickler.

T. M.

Das Haus der Tausend

So nennt sich der imposante Neubau der Ihagee, der in Dresden nach monatelanger Arbeit vollendet wurde. Das Gebäude sollte schon zu Saisonanfang fertiggestellt sein, aber der strenge Frost zu Anfang des Jahres hat die Vollendung verzögert. Jetzt können die tausend Arbeiter der Belegschaft das neue Haus beziehen, und die Firma kann ihre Produktion in gesteigertem Masse aufnehmen.

Alle Rechte auf sämtliche Artikel und Bilder sowie den sonstigen Inhalt vorbehalten. Verantwortlich für den Gesamthalt: Eugen Szatmari, Berlin-Charlottenburg. Für die Inserate: Bruno Wendland, Fichtengrund (Nordbahn). Verlag und Kupfertiefdruck von Rudolf Mosse in Berlin. Allen Einsendungen an die Redaktion, deren Rücksendung gewünscht wird, ist ein frankierter und adressierter Briefumschlag beizulegen.

1000 Mark Weihnachtszuschüsse!

Es gibt für Photo-Amateure manche Möglichkeiten, bekannt zu werden, aber bestimmt noch mehr verpasste Gelegenheiten. Jetzt wird wieder eine Chance geboten, und zwar eine, bei der es nicht nur um die Ehre des Namens geht, sondern zugleich eine Stange Geld zu verdienen ist. Es werden gute Bilder gesucht, die mit einer der verschiedenen **Satrap-Heimlampen** hergestellt wurden. An Preisen stehen 1000 RM. zur Verfügung, die in 26 Einzelpreise geteilt werden sollen. Dazu gibt es noch Trostpreise oder Ankäufe von nicht-prämiierten Arbeiten. Jede ehrliche Arbeit wird ihren Lohn finden, wenn sie nur zeigt, dass der Besitzer der Satrap-Heimlampe sie auch richtig zu gebrauchen versteht. Beachtenswert sind die drei Termine: 15. Dezember als Schlußtag für die Einsendungen; 20. Dezember Tagung der Preisrichter; **24. Dezember Eintreffen der Geldpreise bei den Preisträgern.** Auch wer noch keines der verschiedenen preiswerten Satrap-Heimlampen-Modelle besitzt, sollte sich um die Bedingungen kümmern. Er wird sich entschliessen, sich eine Heimlampe schon vorher als Weihnachtsgeschenk zu kaufen, damit er am Heiligabend auch einen Preis vom Postboten in Empfang nehmen kann. Der Satrap-Heimlampen-Wettbewerb wird für ein frohes Weihnachtsfest sorgen, neue Namen werden auftauchen, und neue Gedanken werden, ganz gleich welcher Art sie sind, das Gebiet der Amateurphotographie beleben. Ausgeschrieben wird der Wettbewerb von der Firma

Schering-Kahlbaum A. G., Photo-Abteilung, Berlin-Spindlersfeld 7

die Ihnen die Bedingungen, falls sie bei Ihrem Photohändler nicht erhältlich sind, kostenlos zustellt.



120 seitigen, prachtvollen
Photo-Katalog
umsonst.

Alle Sorten Photoapparate ohne Aufschlag gegen $\frac{1}{3}$ Anzahlung. Rest 3 bis 6 Monatsraten.

Anfragen **Photo-Brenner** Köln 161
erbittet Hohe Str. 88.

Auf Wunsch senden wir gratis
und franko den 48seitigen

Gesamtkatalog
unserer Bücher 1930

RUDOLF MOSSE BUCHVERLAG
BERLIN SW 100

Jetzt ist die rechte Zeit
um die guten Aufnahmen dem
Wübben-
Album
einzuverleiben.
Ihnen u. kommenden
Generationen
zur steten
Freude.
Zu beziehen durch alle Photohandlungen.

TON *und* BILD



ILLUSTRIERTE FILM-ZEITUNG

NR. 45



Am Dorfrand

Ein Bild aus dem neuen Film von S. Eisenstein: »Die Generallinie«

Ayuntamiento de Madrid

„Dazu das reichhaltige Beiprogramm“

Das Beiprogramm der Kinos beruht auf der Verwechslung zwischen der sozusagen geistigen Filmmahrung und dem mehr leiblichen Genuss eines Roastbeefs. Zum Roastbeef gehört eine Beilage, wenn es besonders gut schmecken soll, und deshalb gehört auch zum Film...

Ach ja, das Beiprogramm. Ein Trost bleibt in jedem Falle: Hässlicher als sein Name kann es kaum sein. Hat so was Verächtliches, dieses Wort „Beiprogramm“, klingt nach Gratisartikel, nach Zugabe. Soll den angebrochenen Abend ergänzen, soll eben auch dabei sein, ohne doch für voll genommen zu werden, ein Füller, ein Notbehelf.

Ein kluger Kinounternehmer kam einst auf die Idee, als Beiprogramm keinen Film, sondern eine Varieténummer zu verwenden. Sofort hatte er sein Theater gedrängelt voll. Die Abwechslung lockte das Publikum herbei; das Schwarz-Weiss auf der Filmleinwand eingeleitet oder auch unterbrochen von etwas Lebendigem, das war ein ganz besonderer Reiz.

Nun schlägt ja nirgendwo eine Idee mehr ein als im Kino. Wenn ein Schriftsteller ein besonders erfolgreiches Buch schreibt, sagen wir ein Kriegsbuch, dann wirft sich die ganze Schriftstellerei sofort auf das gute Thema, und ein halbes Jahr lang wachsen die Modebücher aus der fruchtbaren Schriftstellerecke, als ob die Saat aus Blut und Eisen jetzt erst richtig aufginge. Im Kino vergeht die Zeit langsamer. Wenn da einer einmal eine Idee hat, dann rächt sich das noch an Kindern und Kindeskindern. Siehe auch Beiprogramm.

Die Varietés, wenigstens die Varietés in Berlin, haben natürlich erkannt, dass ihnen da in dem artistischen Beiprogramm der Kinos



Auch eine „Fahrt zum Mond!“
Universal phot.



Hier verbringst du deine kurzen Tage!
Aus dem neuen Terra-Film „Sprengbagger 1010“

eine Konkurrenz erstand — und sie ergriffen Gegenmassnahmen. Das Varieté durfte, um mit dem Kino Schritt zu halten, nicht teurer sein als dieses, und so senkte man in den Varietépallästen die Preise. Zu gleicher Zeit verbesserte man das Programm und die Aufmachung — und hatte volle Häuser. Und da der Angriff immer die beste Verteidigung ist, legten sich die Varietés selbst Filme zu.

Die Kinobesitzer, wenigstens die der kleineren Theater, haben von der Gegenoffensive der angegriffenen Varietés bisher allerdings noch keinen Hauch verspürt. Sie haben noch nicht erkannt, dass das Bedürfnis an Artistik beim Kinobesuch mit der vergrösserten Volkstümlichkeit des Varietés schwinden musste.

Man sollte einmal in den Kinos beim Publikum rundfragen, ob es weiterhin Varieté im Kino haben will. Die Antwort würde etwa so lauten:

Wir wollen nicht Kunststücke auf der Bühne sehen, die im Film, von Harry Piel ausgeführt, viel gefährlicher wirken. Wir wollen keine Komik auf der Filmbühne sehen, denn wir müssen doch immer nur an Buster Keaton oder Harold Lloyd denken. Wir wollen im Beiprogramm Filme haben, denn wir gehen ins Kino, um Filme zu sehen. Kurzfilme soll man vor den Hauptfilmen geben, es gibt ganz herrliche, mit Chaplin zum Beispiel. Und wenn nicht, dann können ruhig einmal wieder neue Kurzfilme gedreht werden.

Ja, so würde der Volksentscheid wahrscheinlich ausfallen, und der Volksmeinung dürfte sich eigentlich kein Kino widersetzen. Die Abwechslung zieht ja jetzt auch ohne Artisten ins Kino ein — wozu haben wir denn den Tonfilm! Und deshalb sollte man den Kinobesuchern geben, was des Kinobesuchers ist, das Filmprogramm nämlich, das unverfälschte, unverwässerte Filmprogramm — nur gut soll es sein.

H. K.



Der Mann, der die SONNE bewegt

Scherz beiseite — er bewegt sie wirklich. Er schiebt sie hin und her, lässt sie auf Seilen hängen und stellt sie auf meterhohen Praktikabeln auf. Er ist mächtiger, als je ein Mächtiger war — die Sonne ist ihm nur ein Instrument.

Wer ist dieser Mann?
Der Film-Beleuchter.

Wer jemals in einem Filmatelier gewesen ist, der weiss, dass sich der Regisseur vieler Helfer bedienen muss, die ihm alle mit ihrer Arbeit an Hand gehen müssen. Die Hand des Führers allein genügt nicht; er kann wohl die Darsteller durch die Szenen leiten, aber sie auf den Zelluloidstreifen bannen, das kann nur ein guter Operateur, und der wieder kann die Gesichter und Masken nur sorgfältig photographieren, wenn der Beleuchter, der Mann an der Sonne, die „Sonnen“ (technisch gesprochen die Aufheller) in ihrem Lichte erstrahlen lässt. Wenn eine Aufnahme im Atelier vonstatten geht, so liegt dem Beleuchter ein nicht unwichtiges Amt ob. Er muss nicht nur beleuchten, sondern ausleuchten, d. h. das Licht auf die Szene oder Darsteller gleichmässig verteilen. Diese Arbeit kann natürlich nicht ein einzelner ausüben, drei, vier, ja oft auch 10 und 20 Mann sind nötig, um dem Operateur eine gute Möglichkeit zu bieten, sauber und einwandfrei photographieren zu können.

Der Mann an der Sonne steht oft acht, ja zehn Stunden auf seinem Posten; hängend auf Balken, bedient er die Jupiterlampe, auf das Zeichen des Regisseurs wartend. Er muss abdämpfen oder verstärken, je nach dem Wunsche des Operateurs. Eine ungeheure Anzahl von Kilowattstunden geht bei Filmaufnahmen durch den Zähler, aber sie sind nötig; denn ohne Licht und den Mann an der Sonne kann selbst der grösste Star keine Filmaufnahme machen. Die „Sonne“ zu bedienen ist nicht leicht, und oft gibt es Verbrennungen an den Händen, wenn der Mann nicht achtgibt. Der Platz, an dem die Jupiterlampe steht, ist ganz verschieden. Einmal dicht vor dem Schauspieler, ein andermal über ihm oder von der Seite oder vorn, von unten; die Hauptsache ist und bleibt, dass der zu photographierende Gegenstand richtig beleuchtet ist.

Wenn man in die Premiere geht, klatscht man den Akteuren Beifall, sie erscheinen vor dem Vorhang in herrlichen Kleidern. Irgendwo im Parkett oder Rang sitzt aber ein einfacher Arbeiter, dem kein Kritiker ein Lob singt, wenn er auch schreibt, die Photographie sei hervorragend gewesen; diesem Arbeiter gebührt aber ebensolches Lob, wie den Darstellern oder Regisseuren, dem Mann an der Sonne!

Harry Knopf.



Winter im August



Auch eine Art Höhen-sonne



Die Sonne rollt mit der Kamera

Neue Filme aus Frankreich



Jefferson - Cohn und Jean Weber in dem ersten französischen Tonfilm »Das Halsband der Königin«

Rechts: Arlette Marchal und Tony d'Algy in dem Film »Figaro«



Die französische Filmindustrie befindet sich noch immer in einer kritischen Lage; nach zehnmonatigen Beratungen blieb das Kontingentgesetz unverändert, und da der jetzige Kontingentschlüssel (7 : 1) die Einführung von 900 Filmen gestattet, obwohl Frankreich nur 600 aufnehmen kann, so ist eigentlich gar kein Kontingent vorhanden. Zu dieser Schutzlosigkeit der französischen Industrie gesellen sich noch die exorbitanten Steuern — ein Viertel der Kinoeinnahmen fließt in die Kassen des Staates. Selbstverständlich tut auch die Umstellung auf Tonfilm ein übriges, und so sind die französischen Produzenten wahrhaftig nicht auf Rosen gebettet. Trotzdem wird an einigen grossen Filmen gearbeitet. Die französische Tobis hat ihren ersten Sprechfilm bereits fertiggestellt, er heisst »Le Requin« (Der Hai). Pathé Nathau dreht einen Sprechfilm mit Menjou. Ihr Chefopérateur ist Otto Kanturek. Auch der Regisseur Maurice Tourneur wurde für diese Firma verpflichtet. Der grosse Tonfilm »Das Halsband der Königin« läuft bereits in einigen Theatern, die mit Westernapparaten ausgerüstet sind. Ausserdem sind noch drei andere französische Tonfilme fertiggestellt, aber in den Kinos sind nur amerikanische Tonfilme zu sehen und zu hören. Wie stark der Tonfilm sich in Paris eingebürgert hat, beweist die Tatsache, dass die französische Hauptstadt schon 22 Tonfilmtheater zählt. Allerdings sind die meisten Tonfilme, die in Paris laufen, mit französischem Text versehen. Auf dem französischen Apparatmarkt herrscht aber eine heillose Verwirrung. Nicht weniger als 25 verschiedene Sprechapparate werden feilgeboten, und darunter befinden sich welche, für die Spottpreise verlangt werden.



Marie Bell (von der Comédie française), Ernest van Dören und Tony d'Algy in dem Film »Figaro«



Lucienne Legrand und Raymond Guérin in dem Franco-Film »L'arpeté«

— und aus Japan



Der japanische Schauspieler Soma in einem Film, der in der Zeit der Daimios spielt

Rechts: Japanische Filmschauspieler mit Porzellanmasken



Der Schauspieler Takanadzi in dem Film »Geld«



Der japanische Regisseur Tehnosuke Kinugasa — der sich augenblicklich studienhalber in Berlin aufhält — beim Schneiden eines Films



Hayashi, einer der beliebtesten japanischen Filmschauspieler

PHOTO-SPIEGEL

Ein Photograph geht durch die Stadt

Von Hans Reuter (Berlin)

Lange schon hat der Winter mit Eis und Schnee draussen in der freien Landschaft seinen Einzug gehalten, während er in den Städten sich nicht so schnell durchzusetzen vermag. Drei Gewalten: Schneeschippe, Russ und die Wärme der Kamine setzen ihm gar zu arg zu. Erst nach lang anhaltendem Schneefall und bei entsprechender Kälte gelingt es dem Winter, seine Herrschaft in der Stadt anzutreten.

Auf der Suche nach geeigneten Bildvorwürfen wird auch der Anfänger in der Winterphotographie bald entdecken, dass gerade zur Winterszeit das Weichbild der Stadt und ihre nähere Umgebung an Motiven von reizender Einfachheit und dabei hohem künstlerischen Wert sehr reich sind. Ja, es gibt vielerlei Aufnahmeobjekte, die erst durch den Schnee und in der winterlichen Atmosphäre aufnahmefähig werden. Da ist ein Strassenbild, das an Sommertagen durch seine verwirrenden Linien und Details in dem zerrissenen Gesamteindruck uns nicht zur Aufnahme zu locken vermochte, aber jetzt im Schnee mit vereinfachten, abgeglichenen Flächen und in seiner Ruhe trotz des Verkehrs Stimmungswerte aufweist, die man im Sommer bei der banalen Gegenständlichkeit des Ganzen gar nicht vermutet hätte. Alles Nüchterne und Störende liegt unter der weissen Schneedecke begraben. In klingender Kälte steigt aus den Kaminen Rauch, der sich auf das Stadtbild wie ein feiner Schleier legt und bald selbst das öde Steinmeer der Mietskasernen mitteilend in phantastisch verwischte Formen kleidet. Führt unser Weg aber durch Gärten und Parkanlagen, so lassen sich leicht reizvolle Motive finden. Die unter reichlicher Schneelast stehenden Baumgruppen oder auch eine tief verschneite Bank eignen sich denkbar gut zur Aufnahme. Ist aber einmal über Nacht starker Rauheiß eingetreten, wird jeder noch so kleine Vorgarten mit seinen verzuckerten Zweigen, Aesten und Eisengeländern so stimmungsreich, dass man schwerlich von



**Blick von der
Schlossbrücke
in Berlin**

Januar, 10 Uhr vor-
mittags. Blende
F 1:6,3, Belichtung
 $\frac{1}{10}$ Sekunde. Gelb-
filter Nr. 2
Paul phot.



**Es schneit in
Königsberg ...**

Dezember, 11 Uhr vor-
mittags. Trüb. Blende
F 1:6,8, Belichtung
 $\frac{1}{50}$ Sekunde
Franz phot.

einer Aufnahme zurückstehen kann. — Das gleiche gilt auch für Szenen und Einzelmotive in einer der Winterzeit entsprechenden Fassung, wie z. B. Schneeschipper, schneeballwerfende Kinder, Verkaufsstände, Haltestellen der Droschken usw. Da es sich hier um Momentaufnahmen handelt, ist es in der sonnen- und lichtarmen Zeit des Jahres wichtig, über welche Art von Beleuchtung wir zur Zeit der Aufnahme verfügen. Wohl zu den schönsten Aufnahmen gelangt man in den Morgenstunden, und zwar zu der Zeit, in der die Sonne erst durch zarte Nebelschleier sich hindurchringen muss. Aber selbst in den Nachmittagsstunden wird es möglich sein, mit einer genügend lichtstarken Optik Momentaufnahmen durchzuführen, da das an sich schwache Tageslicht immerhin durch die reflektierende Schneedecke ge-

Wintermorgen im Stadtwäldchen

Januar, 11 Uhr vormittags. Sonne. Blende $F 1:6,3$,
Belichtung $\frac{1}{50}$ Sekunde. Gelbfilter Nr. 2
Geza Szakál (Budapest) phot.



Erich Burger berichtet in dem Buch „Charlie Chaplin“ über das Leben Charlie Chaplins: wie ein kleiner armer Junge aus der grauen Verlassenheit eines Londoner Arbeiterviertels zur Weltberühmtheit eines genialen Künstlers emporsteigt.

Dieses Buch ist in deutscher Sprache das erste, das Chaplins ergreifenden Aufstieg vor Augen führt, gestützt auf bisher grösstenteils unbekanntes Material, das Chaplin selbst für dieses Buch mit grosser Freude und lebhaftem Interesse zur Verfügung stellte. Dieser in aller Welt bewunderte Künstler wird zum lebenswerten Menschen, und wir erfahren, dass es nichts Spannenderes und Schöneres gibt als das aufrichtige und klare Bild eines grossen, eines ausserordentlichen Lebens. 121 besonders interessante, geschickt ausgewählte Bilder aus Chaplins Leben, seinem Heim in Hollywood, seinen wichtigsten und seinen ganz frühen, schon beinahe vergessenen Filmen illustrieren wirksam die Linie von Chaplins Entwicklung. Der trotz bester Ausstattung und umfangreichen Abbildungsmaterials niedrig festgesetzte Preis von M. 5,— gestattet jedem die Anschaffung dieses aussergewöhnlichen Buches. Verlangen Sie unseren 8seitigen kostenlosen Prospekt über dies schöne Buch!

RUDOLF MOSSE BUCHVERLAG
BERLIN SW 100



*Schenk die
Bessa*

Die grösste Freude

macht eine Bessa
als Weihnachtsgeschenk. Sie ist
— wie alles von
Voigtlander — gut,
elegant und praktisch,
und keiner sieht es ihr an,
dass sie nur
36 Mark kostet.



Das Schönste aber ist, dass jeder gleich damit fotografieren kann, weil die praktische Dreipunkt-Einstellung so einfach und der gute Voigtar-Anastigmat $1:7,7$ so scharf ist.

Im Photo-Schaufenster ist die Bessa gleich an der blaugelben Packung kenntlich; wenn Sie sie jetzt schon besorgen, dann können Sie inzwischen selbst damit arbeiten.

Ausführliche Prospekte bekommen Sie bei jedem Photohändler oder von
VOIGTLÄNDER & SOHN
AKTIENGESELLSCHAFT
Optische und feinmechanische Werke, Erasmuschweig 420.

die moderne
Voigtlander
Schnell-Kamera!

TRAGE SCHMUCK

10.000M



FÜR GUTE



SCHMUCK



FOTOS

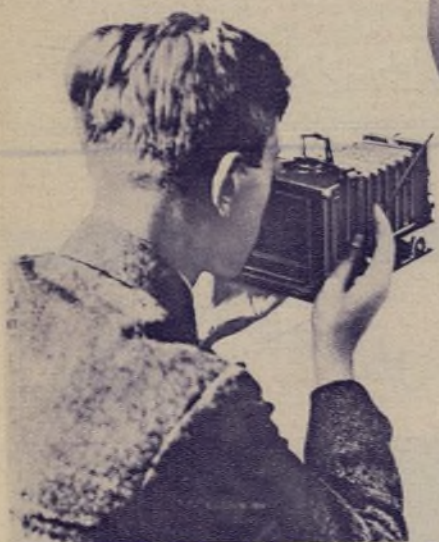


FOTO-PREISAUSSCHREIBEN
CENTRALAUSSCHUSS DEUTSCHER SCHMUCKKULTUR
BEDINGUNGEN BEI ALLEN JUWELIEREN UND UHRMACHERN
DU GEWINNST

nügend unterstützt wird. Die Aufnahmebedingungen sind gegenüber der Sommerzeit wesentlich günstiger, zumal die vielen kleinen Schneekristalle, welche gleichsam als winzige Spiegel nach oben reflektieren, die allgemeine Nachthelligkeit ganz bedeutend erhöhen. Treten noch künstliche Lichtquellen hinzu, die aber möglichst ein wenig verdeckt sein sollen, dann zeigt sich eine in magischem Licht- und Schattenspiel flimmernde Schneefläche. Bei den zu überwindenden grossen Lichtkontrasten kommt natürlich nur ein wirklich lighthoffreies und hochfarbenempfindliches Plattenmaterial, etwa Chromo-Isorapid neben



Wintermorgen im Berliner Tiergarten
Januar, 9 Uhr morgens. Nebel. Blende F 1:18, Belichtung $\frac{1}{3}$ Sekunde. Chromo-Isorapid
Dr. Defner phot.

Films mit den gleichen Eigenschaften, in Frage. — In Tagaufnahmen ist bei Hinzuziehen von Gelbscheiben grösste Vorsicht geboten. Zu strenge Filter heben die Luftperspektive auf, unklare Raumgliederung entsteht, auch geht der bläuliche Schleier der Atmosphäre verloren. An sonnigen, namentlich frostklaren Tagen genügt beim Vorherrschen der blauen Strahlen eine mittlere Gelbscheibe. — Um eine hinreichende Detaillierung der Schatten zu erreichen, ist, da diese stets in starkem Gegensatz zu den schneebedeckten Dächern stehen, die Belichtung nach den dunkelsten Partien zu bestimmen. Im anderen Falle werden die Schatten im Gesamtbild als tote schwarze Flecken erscheinen. Ganz besondere Sorgfalt ist der Hervorrufung des negativen Bildes zuzuwenden, damit auch die zartesten Tonabstufungen herausgeholt werden.

Die in unserer Nr. 43 veröffentlichte Aufnahme „Das Treppenhaus“ stammte von E. Beiner (Breslau), und nicht, wie es dem Druckfehlerteufel gefiel, von E. Butner.

Alle Rechte auf sämtliche Artikel und Bilder sowie den sonstigen Inhalt vorbehalten. Verantwortlich für den Gesamtinhalt: Eugen Szatmari, Berlin-Charlottenburg. Für die Inserate: Bruno Wendland, Fichtengrund (Nordbahn). Verlag und Kupfertiefdruck von Rudolf Mosse in Berlin. Allen Einsendungen an die Redaktion, deren Rücksendung gewünscht wird, ist ein frankierter und adressierter Briefumschlag beizulegen.



KÜRZLICH ERSCHIEN
12., veränderte u. vermehrte Auflage 1928
JULIE ELIAS
DIE JUNGE FRAU
EIN BUCH DER LEBENSFÜHRUNG
Mit 92 farbigen Illustrationen von
LUDWIG KAINER
In ganz neuer reizvollster Ausstattung / Feinstes Papier / Zweifarbiges Druck / Dreifarbiges Künstlerisches Leinenband RM. 7,50 / Kartonierte RM. 6,—
Illustrierter Prospekt Kostenlos von
RUDOLF MOSSE BUCHVERLAG
BERLIN SW 100



120 seitigen, prachtvollen
Photo-Katalog
umsonst.
Alle Sorten Photoapparate ohne Aufschlag gegen $\frac{1}{3}$ Anzahlung. Rest 3 bis 6 Monatsraten.
Anfragen erbittet **Photo-Brenner** Köln 161
Hohe Str. 88.

Jetzt ist die rechte Zeit
um die guten Aufnahmen dem
Wübben
Album
einzuverleiben.
Ihnen u. kommenden
Generationen
zur steten
Freude.
Zu beziehen durch alle Photohandlungen

TON BILD

ILLUSTRIERTE FILM-ZEITUNG

NR. 46



*Eugen Klöpfer und Carmen Boni
in dem von Karl Grune inszenierten neuen Film »Katharina Knie«*

Ayuntamiento de Madrid

Das Kino der Zukunft

Amerikanische Regisseure prophezeien: Vorführung ohne Projektionswand,
Kino mit Fernübertragung, Maschinenmenschen statt Darsteller

Von Ralph Wheeler

Let's go to the movies" („Lasst uns ins Kino gehen")! Dieser schon heute so typische Ausspruch des amerikanischen Kinopublikums wird im Jahre 1939 eine noch viel grössere Bedeutung haben. Man begibt sich aufs Dach, wo im Hangar das elektrische Privatflugzeug steht, und nach einem Flug von der Dauer nur weniger Minuten ist die Landestelle des Kinopalastes erreicht. Und was für ein Kinopalast wird das sein! Tritt man aus dem tunnelartigen Eingang heraus, so befindet man sich im Mittelpunkt eines grossen, halbrunden Domes. Ueber den Besuchern ist der Himmel, ringsherum lebende Bilder, Gestalten, die herumgehen und sprechen. Die Stimmen der einzelnen sind lokalisiert, so dass die Laute genau aus der Richtung kommen, aus der sie ertönen müssen. Die Zuschauer scheinen sich inmitten der Handlung zu befinden, inmitten der Welt der Darbietung — hier im Mittelpunkt eines Häuserblocks, dort im Zentrum einer Gebirgskette. Und die flimmerfreien Bilder, in natürlichen Farben und mit natur-echten Lauten, gestalten die Unterhaltung im wahrsten Sinne des Wortes zu einem Abbild wirklichen Lebens...

Dies alles sind natürlich erst Vermutungen über die Zukunft. Massgebende Regisseure, nach dieser Richtung hin befragt, geben zu, dass es sich heute sehr schwer voraussagen lässt, welches Aussehen die Ateliers, die Vorführung und die Filme selbst, für die es ja so viele Gestaltungsmöglichkeiten gibt, in zehn Jahren haben werden. Die „Television“, das Fernsehen, die drahtlose Filmübertragung, ist hierbei eins der Probleme, die viel besprochen werden.

Cecil B. de Mille

hält es für verfrüht, sich schon jetzt hiervon etwas zu versprechen. „Ich kann es mir nicht denken," sagt er, „dass diese Erfindung das Publikum von den öffentlichen Vorführungen fernhalten wird (um sich Filme daheim vorführen zu lassen). Der Wunsch, sein Heim an einem oder zwei Abenden zu verlassen, um sich zu zerstreuen, ist überall vorhanden. Sicherlich mag sich die Television in grossem Massstabe für den allgemeinen Gebrauch entwickeln, doch ihr Hauptwert wird immer wieder dem Kino zugute kommen. Anders mögen die Dinge nur da liegen,

wo es sich, wie heute beim Radio, um die Uebertragung aktueller Dinge handelt."

Fred Niblo

sieht in der Radioanwendung und Fernübertragung die Möglichkeit einer neuen Form für das Kino der Zukunft. „Es werden in den Städten wahrscheinlich „Schlüssel“-Theater auftauchen," meint Niblo, „wo Sprechfilme unter geradezu idealen Verhältnissen vorgeführt werden, Sprechfilme, deren Bild- und Tonprojektion absolut vollkommen ist. Man wird es ermöglichen, in verschiedenen Theatern,

also ein Scherz oder Spass in dem Haupttheater eine Lachsälve hervorruft, dann ertönt diese auch in den angegliederten Kinos, wo das Publikum mitlachen wird. Denn nichts ist in so hohem Masse ansteckend wie gerade Lachen. Und so wird es auch mit anderen hörbaren Wirkungen sein."

Tod Browning,

der Regisseur der Lon-Chaney-Filme, den man den „Edgar Allan Poe der Filmleinwand" nennt, stimmt nicht nur mit der Ansicht Fred Niblos überein, sondern er geht noch einen Schritt weiter. Browning hat mit dem Television-Verfahren bereits Versuche angestellt und glaubt, dass die Kettenübertragungen eine grosse Zukunft versprechen. Nach seinem Dafürhalten wird dieses Verfahren jedoch mehr in den Wohnungen als in den Kinos Anwendung finden. „Ich glaube, es wird in den Wohnungen populär werden, wenn es sich um Kurzfilme und abwechslungsreiche Programme handelt, die mehr zu bieten vermögen, als es bei den heutigen Radioprogrammen der Fall ist, wogegen die Grossfilme den Kinovorführungen vorbehalten bleiben. Das Kino," meint Browning, „wird vier Vorführwände haben; jede von ihnen ist mit Leinwand bespannt, hinter welcher die Lautsprecher aufstellung finden, und zwar dergestalt, dass Sprache und Geräusche lokalisiert sind. Die Lösung dieses Trennungsproblems bereitet ja heute den Technikern das meiste Kopferbrechen."

„Weshalb sollen wir überhaupt noch Lichtspielhäuser haben?“, fragt

Clarence Brown,

der Ingenieur war, bevor er Filmregisseur wurde. „Ich bin davon überzeugt, dass die Leinwand vollkommen überflüssig sein wird. Die Luft selbst wird

die Leinwand sein und die Phantome werden durch sich kreuzende Lichtstrahlen in der Luft zurückgeworfen." (Brown meint, dass die Bilder von mehreren Punkten aus projiziert werden, wobei sie sich an einer Stelle wieder vereinigen.) „Dann," sagt Brown, „wird die dreidimensionierte Photographie kommen oder die stereoskopische Vision, mit Lauten aus verborgenen Lautsprechern, die vielleicht unter der Bühne stehen, auf welche die Personen des



Tonfilmeignungs-Prüfungsstelle
Zeichnung von H. Rewald

die wie die Glieder einer Kette miteinander verbunden sind, den gleichen Film mittels einer einzigen Kopie vorzuführen, mit anderen Worten, die Vorführapparate all dieser Kettenkinos werden vom Hauptsender des Schlüssel-Theaters aus bedient. Fernerhin dürfte es sich bewerkstelligen lassen, dass das Publikum in jedem der angeschlossenen Theater die Wirkung des Films auf die Zuschauer vernimmt, welche sich in dem Haupttheater aufhalten, wo sich der Sendeprojektor befindet. Wenn

Spiele projiziert werden. Und sie werden hier plastisch erscheinen, diese zukünftigen Kamerageister! — Die Aufnahmen selbst werden in Ateliers stattfinden, die von den heutigen ganz grundverschieden sind. Die Darsteller arbeiten im Mittelpunkt eines Ringes von Aufnahmeapparaten und Mikrofonen, indem man sie von allen Himmelsrichtungen aus aufnimmt. Natürlich wird auch die Vorführung nach anderen Prinzipien erfolgen, dergestalt, dass die Apparatur aus einem Ring von Projektoren besteht, die die Bilder aus allen Winkeln zu einem einzigen Bild zusammenfügen, welches dann die Darsteller von allen Seiten wiedergibt, so wie sie vordem aufgenommen wurden. Hirngespinnste? Keineswegs! Alles ist möglich. Wer hätte noch vor wenigen Jahren an die Möglichkeit drahtloser Bildübertragungen geglaubt? — Es mag sogar sein, dass wir in zehn Jahren überhaupt keine Filmschauspieler von Fleisch und Blut mehr haben, sondern an ihrer Stelle mechanische Darsteller (Automaten), die, mit elektrischen Energien ausgerüstet, auf drahtlosem Wege dirigiert werden. Mag es auch spasshaft klingen, was ich hier behaupte — ausgeschlossen ist es keineswegs. Ich brauche ja hierbei nur einmal auf „Eric“ zu verweisen. „Eric“ ist der Name einer mechanischen Puppe aus Eisen und Stahl, die Captain William H. Richards in London

er es mit lebenden Darstellern machen würde. Wer weiss?“ —

Auch die Vorführungsmethode der Orchestermusik wird eine andere werden.

Harry Beaumont

ist der Ansicht, dass viel zu viel von der



*Wie der Vater, so die Tochter . . .
Ursula Abel, Alfred Abels Tochter,
debütierte kürzlich in einer
Liebhabervorstellung von Fódors
»Arm wie eine Kirchenmaus« als
Schauspielerin*

sprechern tönende Musik durch Propeller in den Zuschauerraum pressen.

„Die Sprechfilmleinwand bedingt zweifellos eine neue Form der Lautsprecher,“ sagt

Douglas Shearer,

Tonfilmingenieur und Bruder von Norma Shearer. „Vielleicht ist es möglich, die ganze Projektionsfläche tönend zu machen. Ein deutscher Konzern ist damit beschäftigt, dieses Problem zu lösen. Gelingt es, eine riesige Sprechfilmfläche herzustellen, auf der sich die Stimmen der Darsteller sowie die Geräusche lokalisieren lassen, so wäre dieses eine Erfindung von ungeheurer Bedeutung für den gesamten Tonfilm.“

King Vidor

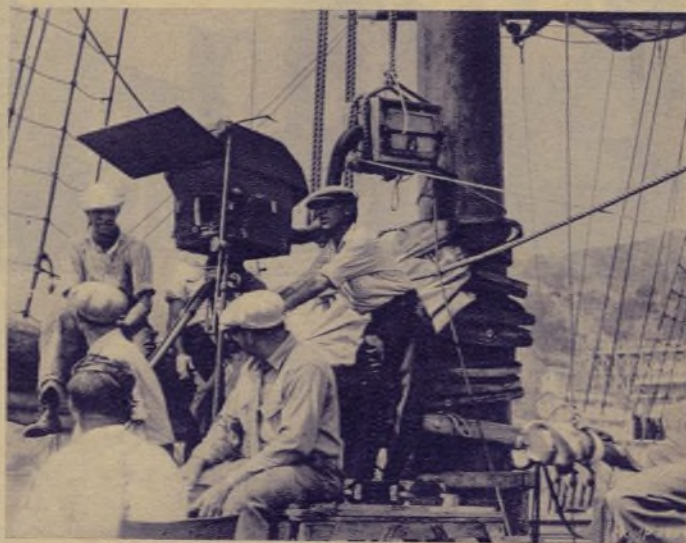
ist der Meinung, dass die Verbesserung und Umgestaltung der Tonfilmdramaturgie wichtiger ist als die Frage der Wiedergabe in den Theatern. „Mir liegt vor allem daran, gute Filme herzustellen, und ich hüte mich, mich mit technischen Details abzuquälen, welches Sache der Techniker ist,“ sagt Vidor, „aber darüber kann kein Zweifel bestehen, dass es vor allen anderen Dingen in der Technik des dramaturgischen Aufbaus einer Tonfilmhandlung grundlegender Änderungen bedarf.“

Lionel Barrymore,

Regisseur von „Madame X“ usw., ver-



Karl Valentin
der beliebte Münchener Komiker, in seinem Film
»Der Sonderling«



*So wird auf hoher See gefilmt!
Man bindet die Kamera an den Mast*
Metro-Goldwyn

erfand. Dieser Maschinenmensch kann gehen, sprechen, an ihn gestellte Fragen beantworten, Arme und Beine bewegen und das ausführen, was man ihm zu tun aufgibt. Er bewegt Augen und Mund. — In einem Film könnte man eine ganze Serie dieser Maschinenmenschen verwenden, nachdem man sie nach Wunsch kostümiert hat und ihren Gesichtern mittels eines plastischen Materials die gewünschten Formen gab. Von einem Schaltbrett aus kann der Regisseur sie nach seinem Belieben so dirigieren, wie

Wirkungskraft der Musik verlorengelht, wenn sie aus dem Orchesterraum bzw. von der Leinwand her ertönt. Es sei vielmehr notwendig, die Musik über den Köpfen der Zuschauer zu Gehör zu bringen. Dieses kann in der Weise geschehen, dass sich die Hauptquelle hinter der Szene befindet und eine grosse Anzahl Lautsprecher, entsprechend verteilt, unsichtbar über den Köpfen des Publikums hängt, oder aber, man bringt das Orchester hinten in den Soffitten des Theaters unter und lässt die aus den Laut-

tritt die Ansicht, dass eine technisch vollkommene Farbenphotographie mit fehlerfreier, lokalisierter Tonwiedergabe sowie eine ausgesprochene Plastik der Bilder uns dem höchsten Grad der Naturhaftigkeit am allernächsten bringen, um somit die grössten Wirkungen zu erzielen. Ohne Phantomen nachzujagen, heisst es heute, diese Probleme auf eine folgerichtige Weise zu lösen.

(Aus der amerikanischen Zeitschrift „Screenland“ übersetzt von Otto Behrens.)

Leuchtturmwächter

Zehn Meilen weit von der bretonischen Küste entfernt, auf einem einsamen Felsenriff, den Wellen und der Brandung des Ozeans preisgegeben, meerumspült und sturmbraust, steht der Leuchtturm von Triagoz, der jetzt der Held eines neuen französischen Grossfilms geworden ist.

M. J. Gremillon, der den Film gedreht hat, holte sich den Vorwurf dazu aus dem Repertoire des Grand Guignol, des klassischen Pariser Theaters der Hintertreppendramatik.

Zwei Menschen wohnen in dem Leuchtturm, Vater und Sohn, zwei Menschen, die wochenlang keinen anderen Menschen sehen und vollkommen aufeinander angewiesen sind. Eines Tages geht der Sohn an Land, um Proviant zu holen, wird dort von einem tollen Hund gebissen, misst aber der Wunde keine Bedeutung bei und kehrt zu seinem Vater heim. Dort, in der schrecklichen Einsamkeit des Leucht-



Der Leuchtturm von Triagoz

turms wird er von der Krankheit befallen. Erst zeigen sich die Symptome nur schleichend — dann bricht die Tollwut an ihm vollends aus. Er überfällt seinen Vater, und dieser hat keinen anderen Ausweg, als den kranken Sohn mit der eigenen Hand zu töten.

Gremillon hat den Stoff einigermaßen gemildert, er hat das Allzugroße fortgelassen und legt mehr Wert auf die Schilderung des Milieus als auf die Handlung selbst, deren Krassheit er offenbar selbst einsieht.



Nach der Vesper
Eine Interieur-
aufnahme aus dem
französischen Film
»Leuchtturmwächter«



Der Leuchtturm-
wächter in seinem
gläsernen Käfig, wo
er die Scheinwerfer
des Leuchtturms die
ganze Nacht bedient





Der Film

KATHARINA KNIE

ist geschrieben worden nach dem Theaterstück von KARL ZUCKMAYER. Das Manuskript stammt von FRANZ HÖLLERING.

Die Regie führte

KARL GRUNE.

Die Photographie besorgte KARL HASSELMANN, die Dekorationen wurden von ROBERT NEPPACH entworfen und von ERWIN SCHARF ausgeführt.

Die Namen der Hauptdarsteller sind:

Der alte Knie	die Truppe Knie	Eugen Klöpfer
Katharina Knie		Carmen Boni
Bibo		Adele Sandrock
Ignaz Scheel		Fritz Kampers
Julius, ein Clown		Wladimir Sokoloff
Fritz Knie		Ernst Busch
Lorenz Knie		Viktor de Kowa
Rothacker, ein Gutsbesitzer		Peter Voss
Rothackers Mutter		Frieda Richard
Magd bei Rothacker		Fränze Roloff
Schindler, ein reicher Junggeselle		Willi Forst

Der Film ist ein Werk der
KARL GRUNE PRODUKTION.

Im Verleih der
BAYERISCHEN FILM G. M. B. H.

Tonfilm bringt neue Gesichter



Helen Kane
hat eine
»Baby-
stimme«

Er will freilich erst einmal Stimmen bringen, neue Stimmen und Stimmen überhaupt, die sich für das neue Filmwunder eignen und denen die Mängel schlechter Laute nicht anhaften. Aber die neuen Stimmen bringen auch neue Gesichter mit sich, und so ist die Zeit der grossen Morgendämmerung für Tonfilmstars gekommen. Die meisten neuen Tonfilmsterne kommen selbstverständlich von der Bühne, und zwar in Amerika meistens von der Revue oder der Operette. Es gibt aber auch welche unter ihnen, die aus ganz anderen Sphären stammen, so der eine hier abgebildete jugendliche Tonfilmheld, der bisher auf dem New Yorker Grundstücksmarkt tätig war und die Tragkraft seiner Stimme in den Hallen von Wallstreet erprobte. In Wallstreet herrschen jetzt nicht gerade die besten Zeiten – vielleicht hat er gar keinen schlechten Tausch gemacht, als er das Feld seiner Tätigkeit nach dem Tonfilm-atelier verlegte . . .

Fay Compton
spielte in
England
Theater



Natalie
Moorhead
kommt
von der
Bühne

Jeanette
McDonald
spielte
Operette



Lotti Loder
ist Tänze-
rin – aus
Nürnberg



Bessie Lowe war Revuestar

Ruth Chat-
terton ist
Bühnen-
schau-
spiele-
rin



Denris King, der »Vagabun-
denkönig«, ist Operettentenor
in New York



Charles King
war Revuesänger



Basil Rathbone
war auf der Bühne in London



Frank Ross war Grundstücks-
makler. Er soll aber eine sehr
gute Stimme haben

Photos von Paramount, Metro-Goldwyn und Warner Bros.

DOUBLES – DIE NAMENLOSEN HELDEN

Von Ali Hubert

Von Ali Hubert, dem ausgezeichneten künstlerischen Beirat von Lubitsch, ist im Verlag E. A. Seemann, Leipzig, ein entzückendes und lehrreiches Buch „Hollywood“ erschienen, dem wir die hier folgenden Kapitel entnehmen:

Ecke Hollywood-Boulevard und Carhuenga stehen zu jeder Tageszeit unerhört schlanke, sehnige Burschen in einem Woll- und Lederhemd und blauen Leinenhosen. Sie haben die Hosen über den hohen Stiefeln umgeschlagen, mehr aus Eitelkeit als aus praktischen Gründen, damit man die hübschen Lederintarsien sieht. Die Stiefel haben hohe Absätze, die schräg unter die Sohle streben. Das hat beim Karrierereiten den Vorzug, nicht so leicht den Bügel zu verlieren, anderseits machte einen kleinen Fuss, auf den jeder Cowboy Wert legt.

Die Hose für 1½ Dollar wird von einem Ledergürtel mit kostbarer Schnalle, oft aus schwerem Golde, auf der eine furchtbare Wildwest-Zeichnung eingraviert ist, gehalten. Auf den herben, scharf geschnittenen Köpfen thront das riesige Hutgebäude.

Mit herausfordernder Lässigkeit und Arroganz stehen sie und zerkauen todernst ihren Gummi. Man holt sie von dieser Ecke, wenn man in den naheliegenden Ateliers ihrer bedarf.

Schon vor dreissig Jahren standen sie hier, als nichts weiter als ein Wirtshaus und ein paar Pfefferbäume diese Ecke bildeten und noch kein Mensch an den Film dachte. Heute tobt der Verkehr der Riesenstadt dort vorüber; ein Teil steht auf der Strasse oder in dem Lederladen, in dem Sättel, Steigbügel, Lassos und Reitstiefel verkauft werden. Der Rest sitzt in dem fast historischen Drug-store herum, der ihnen den Namen „Drug-store-Cowboys“ eingetragen hat.

Trotz dieses Spitznamens sind sie ganze Kerle, die den Begriff Furcht nicht kennen. Diese Burschen machen,

was man von ihnen verlangt. Nicht nur in den Wildwest-Filmen und in den vielen Massenszenen braucht man diese ausgezeichneten Reiter; sie stellen auch die Mehrzahl der „Doubles“, dieser anonymen Wagehälse, die in Kostüm und Maske des Stars bei den oft lebensgefährlichen Aufnahmen für ihn einspringen. Da man weiss, dass sie sich in Ehrgeiz und Eitelkeit überbieten, so bezahlt man ihnen einen Pappenstiel für die lebensgefährlichsten Tricks.

Der Schauspieler Huszar-Puffy, der behauptet, dass ihn die Regisseure leidenschaftlich gern in Lebensgefahr brachten, sollte mit einem Auto in den Abgrund stürzen. Da er sich weigerte, die Aufnahme selbst zu machen, wurde ein Double engagiert. Die Aufnahme „glückte“. Dass der arme Kerl sich das Bein an zwei Stellen brach, entsetzte lediglich Puffy.

„Nicht für zehntausend Dollars würden Sie das in Ihrem Leben noch einmal machen; sagte er zu dem Verunglückten.

„Zeigen Sie mir hundert Dollars“, erwiderte dieser, „und ich wiederhole es auf der Stelle.

Er hatte zwanzig Dollars bekommen.

Wo der „Colorado River“, eingezwängt zwischen himmelhohen Felsen, am tollsten über Klippen und Riffe brandet, hat ein Reiter mit einer Frau im Sattel hineinzu springen. Die Strömung war bei weitem stärker, als man angenommen hatte. Der Gaul wurde dem Cowboy unter dem Leib weggerissen und zerschellte im Wirbel. Er selbst verfiel sich auf dem Grunde mit den Füßen zwischen den Steinen, und obgleich ihm der Strom mit der Gewalt eines Eisenbahnzuges über den Kopf raste, besass er die Energie, die Frau so hoch über das Wasser zu halten, dass ihre Rettung glückte. Für ihn war es zu spät, der Coloradostrudel riss ihn ins Bodenlose, und er kam nicht wieder zum Vorschein.

Auf der Strasse nach „Burbank“ rast



Sensation ... um jeden Preis



Ein Heros der Ungeschicklichkeit — Harold Lloyd

Die Photomontage stammt aus dem Buch „Filmfotografie wie noch nie“, Verlag Kinat und Bucher, Gießen.

ein Auto mit drei Insassen im 60-Meilen-Tempo daher. Ein niedrig fliegendes Flugzeug überholt den Wagen mit einer Geschwindigkeit von 120 Meilen (192 Kilometer). Von dem Aeroplan hat man eine Strickleiter heruntergeworfen, die einen der Autofahrer im Fluge aufnehmen soll. Aber noch ehe der Artist nach der Strickleiter greifen kann, hat diese das Auto von rückwärts erfasst, das sich fünfmal überschlägt.

Der Photograph, der immer zur Stelle ist, wenn man in Hollywood lächelt, bringt kein Bild von den zwei Toten und dem zu lebenslänglichem Krüppel Gestürzten, der, wenn man gerade einmal einen Mann auf Krücken braucht, in einem Film für 7½ Dollar mitspielen darf ...

Bequem schaukelt der gummikauende Dichter im Szenario-Departement auf seinem Stuhl. Da kommt ihm die göttliche Eingebung, die den Double mit einem kaschierten Kind aus dem sechsten Stockwerk eines brennenden Hauses springen lässt. Das Kind ist eine Attrappe, der Springer leider nicht. Eine Stunde nach der Aufnahme liegt er im Krankenhaus, wo die Aerzte sich bemühen, die Reste seiner Knochen zusammenzuflicken.

Tagtäglich bringen sich diese beherzten Burschen für den Moloch der Sensationslust in Lebensgefahr. Unzählig sind die Variationen, für die der Double sein Leben aufs Spiel setzt. Man lässt ihn von Wolkenkratzern und hohen Felsen stürzen, aus rasenden Eisenbahnzügen, Hochbahnen, Autos und Flugzeugen springen, man lässt Häuser über ihm zusammenbrechen, sprengt ihn mit Dynamit in die Luft (ohne dass er dafür einen Nobelpreis erhält), jagt ihn zu Pferde über brennende Steppen oder zündet Schiffe und Brücken unter ihm an, man lässt Haifische und Krokodile auf ihn los und verlangt von ihm, dass er mit Löwen und Tigern wie mit Schosstieren spielt.

Kriegs- und Wildwest-Filme haben stets Unfälle, oft sogar Verluste an Menschenleben zu verzeichnen.

Die davon Betroffenen sind fast immer die Ungenannten, Namenlosen, deren Wagemut mit einigen Dollars be-

zahlt wird. Zum Teil wirtschaftliche Bedrängnis, aber noch häufiger unbegrenzte Gleichgültigkeit gegen den Begriff der Gefahr, tollkühne Abenteuerlust, Eitelkeit und Ritterlichkeit vollbringen hier anonyme Taten, für die zum Schluss das Filmprogramm den Star nennt, der ausserdem den Beifall des Publikums einheimst.

Nicht aus Mangel an persönlichem Mut überlässt der Star dem unbekannten Double die Ausführung des gefährlichen Sensationstricks. Harald Lloyd, Buster Keaton, Tom Mix und viele andere sind ausserordentlich beherzt, und der Reiz der Gefahr ist für sie gleich gross wie für den Ersatzdarsteller. Lediglich die Firma bremst den Mut des Stars und hält seinen Wagemut in Grenzen.

Film ist Industrie, und der Hauptdarsteller ist ein Teil des Anlagekapitals, das der vorsichtige Geschäftsmann nicht unnütz gefährdet sehen will.



Zehn Sekunden vor dem Fallschirmsprung

Für den kühnen Artisten, der aus dem Flugzeug in den Niagara springt, bleibt das Plus der unerhörten Energieleistung und Geschicklichkeit anonym zwar für das grosse Publikum, hier in Hollywood aber gerät seine Leistung nicht in Vergessenheit. Sein Mut wird anerkannt und macht ihn wenigstens im kleinen Kreise zu einer Persönlichkeit.

Aber wie masslos bitter, nur so auszusehen wie Pola Negri, kein anderes Publikum zu erkennen und im Augenblick, wo es ernst wird, abzutreten.

Es ist selbstverständlich, dass nicht nur Hollywood diese negativen Seiten des Films als besondere Begleiterscheinung aufweist. Bei uns und überall, wo diese Industrie wurzelt, findet sich die gleiche Kehrseite. Lediglich die riesenhaften Ausmasse der Produktion in Hollywood lassen auch ihre Schattenseiten so überdimensional erscheinen.

Zweimal Adele Sandrock

„Unmöglich, verehrter Herr Doktor, ich kann Ihnen nicht erzählen, welche Rolle ich zuerst in meinem Leben gespielt habe“, sagte Adele Sandrock zu einem Reporter, der sie in der engen Garderobe der „Tribüne“ aufgesucht hatte, um sie für sein Wiener Blatt zu interviewen. „Bedenken Sie, ich schreibe meine Memoiren; denn wovon soll ich leben, wenn ich alt bin. Und da kann ich Ihnen doch nicht die Rosinen aus meinem Kuchen geben“, fuhr sie fort und zugleich mit einer grossen Puderquaste über das Gesicht streichend. „Es geht wirklich nicht, Herr Doktor, leben Sie wohl!“

„Nehmen Sie Platz, lieber Freund, lassen Sie sich erzählen. Wissen Sie, ich liebe ja Ihr Blatt so, dass ich gern erzähle, welche Rolle ich zuerst in meinem Leben gespielt habe. Aber zuerst etwas anderes. Denken Sie, da war neulich ein Kollege von Ihnen, der Vertreter einer Wiener Zeitung, bei mir, genau mit derselben Frage. Wissen Sie, was ich gemacht habe? Ich habe ihm nichts gesagt!“

Im Fluge der grossen Geste, mit der Adele Sandrock den Satz durch die Gegend rollen liess, sauste der

Journalist bis an die äusserste Kante des Stuhlsitzes und musste alle Energie aufwenden, um nicht in die kleine Garderobe in einem Filmatelier im Berliner Westen zu fallen. Denn er war jener Journalist gewesen. Nichts hatte sich geändert. Nur die Zeit und das Blatt.

Adele Sandrock erzählte dann von ihrer ersten Rolle und schloss mit dem Satz: „Eine Aufnahme von meiner ersten Rolle kann ich Ihnen nicht geben; denn damals gab es noch keine photographische Kunst.“ Dann drückte sie den Reporter an ihre Brust und donnerte: „Junger Freund! Auf Wiedersehen!“

Der Journalist wankte hinaus in die frische Luft. Er hatte viel gelernt, sogar verstehen gelernt, dass Adele Sandrock eines Tages die „Tribüne“ verlassen konnte mit dem dröhnenden Schwur: „Dieser Saustall sieht mich niemals wieder!“ und am nächsten Tag durch das Portal ging mit dem Freudenschrei: „Ach, mein geliebtes Tribünchen, herrlich, dass ich dich wiedersehe!“



Frau Sandrock irrt sich — die photographische Kunst ist doch noch älter, als sie annimmt. Auf diesem Bild sieht man sie — im zarten Alter von zwei Jahren — auf dem Schoosse ihres Vaters sitzen



Adele Sandrock als junges Mädchen



Adele mit ihrem Bruder Christian

Die Bilder stammen aus der Sammlung Korty



Lieber Karl Grune!

Zwischen „Nacht ohne Morgen“ und „Katharina Knie“ liegt eine schöne „Strasse“, gepflastert mit Erfolgen. Da liegen der „Graf Charolais“ und „Schlagende Wetter“ und „Komödianten“.

An all diesen Filmwerken durfte ich mitarbeiten, und das merkwürdig Schöne war immer, dass ich die Arbeit mit Dir nie als „Arbeit“ empfunden habe. Manche Deiner lieben Kollegen könnten vor allem dies von Dir lernen: Klappern gehört zwar zum Handwerk, aber nicht zur Kunst! Befehlen kann man auch ohne Feldwebelton. Und Gehörtwerden kann man auch ohne Geschrei und Tamtam. — Deine grosse Sprache ist die Ruhe, die aufgebaut ist auf zielbewusstem Können. Und alle Deine Mitarbeiter haben Dich auf Deinem Weg immer gern begleitet, weil Du es verstanden hast, Deine Freudigkeit, Deine Liebe zum Werk auch in ihnen zu entzünden. Möge es so bleiben!

Hals- und Beinbruch für „Katharina Knie“!

Dein

Jugen Moepfelf.



Zwei Zirkuswagen ziehen, von müden Pferden gezogen, durchs Land. Karl Knie, der alte Seiltänzer, mit seiner Truppe. Siebzig Jahre ist er alt, aber seine Beine haben das Zittern auf dem hohen Seil noch nicht gelernt. Und wenn es einmal doch so weit kommen sollte, dann — seine Tochter Katharina wird dann das Erbe übernehmen. Rast. Katharina sammelt Futter für ihren Esel. Der Gutsbesitzer Rothacker fährt vorbei, Katharina hängt sich an seinen Wagen, die Peitsche, mit der Rothacker die Pferde anfeuert, trifft unglücklicherweise sie, sie stürzt mit einem Schrei, der Wagen hält, und sie liegt in Rothackers Armen. Erste Begegnung zwischen zwei Menschen.

Knie zieht mit seiner Truppe ins Dorf ein, schon soll die erste Vorstellung stattfinden, da setzt Regen ein. Im Stall poltern hungrig die müden Pferde, und Katharina stiehlt sich fort zum Gutshof, wo sie auf einer Tenne Haferkörner sammelt.

Der Morgen graut. Da kommt Rothacker mit einem Schutzmann. Jemand hat Hafer gestohlen. Der alte Knie fährt entrüstet auf, aber Katharina will nichts leugnen, sie sagt offen heraus, was sie getan hat. Rothacker will natürlich nichts mehr von den Zirkusleuten, aber der alte Knie will keinen Augenblick mehr im Dorfe weilen. Er lässt die Zelte abbrechen. Schon will die Truppe weiterziehen — da kommt Rothacker wieder. Katharina soll als Elevein zu ihm aufs Gut. Schwer fällt dem alten Knie der Entschluss, aber er willigt ein und zieht weiter, ins Winterquartier, immer in der stillen Hoffnung, dass die Tochter doch zu ihm zurückkehren wird.

Die Zeit vergeht. Katharina arbeitet auf dem Hof. Rothacker verliebt sich immer mehr in das schlanke Mädchen, aber die Mutter sieht das Zirkuskind ungern. Und der Vater? Der alte Knie? Ihn reisst der Wirbel von der Landstrasse in die Stadt hinein. Ein grosser Variétédirektor engagiert ihn für seine Revue, und verwirrt steht der Alte plötzlich auf der Drehbühne zwischen schreienden Menschen und polternden Maschinen. Megaphone brüllen und die grellen Lichtkegel von Scheinwerfern leuchten herab — da legt Knie die Hand über die Augen: er, der immer den freien Himmel über seinem Kopf hatte, kann in diesem reissenden Mühlstrom nicht arbeiten.

Und schon ist er wieder auf der Landstrasse. Wandert dem Dorf entgegen, wo er sein Kind gelassen hat — sein Kind, das gerade die Verlobung feiert, während die Truppe des Vaters wieder ankommt.

Vater Knie ist wieder da. Noch einmal besteigt er das Seil. Blickt zu der Tochter herab, die jetzt zu ihm zurückkehren wird — sie wird es tun, er weiss es bestimmt —, und die beklommen unten steht, weil sie es dem Vater jetzt sagen müssen, dass ihre Wege sich für immer getrennt haben.

Die Vorstellung ist zu Ende. Der Alte ist plötzlich sehr müde geworden. Es fröstelt ihn. Er lächelt selig, obwohl vor seinen Augen die Welt verschwimmt. Und noch im Tode lächelt er über die heimgekehrte Tochter — die jetzt seinem Erbe treu bleiben wird, dem Zirkus, den Zirkusleuten, die den Verlobungsring vom Finger zieht, ihn Rothacker zurückgibt und die Wagen führt, die wieder über die Landstrasse ziehen.





Ernst
Busch

Peter Voss

Wladimir
Sokoloff

Carmen Boni

Fritz
Kampers

Eugen Klöpfer

Karl Grune

Frieda
Richard

Adele Sandrock

Victor de Kowa

Der Regisseur und seine Gestalten
Ayuntamiento de Madrid

Josefine die Maus und die andere Edelkomparserie

In ihrem Zwinger in Köpenick lebt Josefine, die Maus, nagt an Brotrinden und anderen Mäusedelikatessen und hat keine Ahnung, wie berühmt sie ist — denn



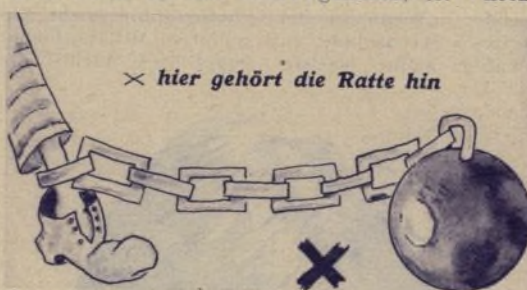
Die Primadonna

Josefine ist Filmstar. Sie ist als vollwertiger Passagier auf den Mond geschossen worden, hat, ganz der mäuseichen Natur zuwider, statt im Dunkeln im hellsten Jupiterlicht gearbeitet und kann allerlei wunderschöne Kunststücke. So fiel es dem Regisseur Lang eines Tages ein, er müsse unbedingt eine Maus haben, die auf einen Stiefel klettert, dort Pfötchen hochhebt und „schön“ macht. Also wurde „Hunde-Müller“ bestellt, Vater der Filmtiere, und „Hunde-Müller“ musste eine Maus zu diesem schwierigen Kunststück abrichten. Vierzehn Tage dauerte es, bis sich die Maus ans Jupiterlicht gewöhnt hatte und — auf Klopfzeichen reagierend — auf einem Stiefel „schön“ machte. Doch, wer kennt die Launen eines Regisseurs? Lang wollte plötzlich keine schönmachende Maus mehr, und Josefine hatte dieses Kunststück ganz umsonst gelernt. Vierzehn Tage wurde Josefine gekurbelt, war Held aller Aufnahmen und Schrecken aller Diven. Fünfzig Mark Tagesgage wurden der kleinen Maus ausgezahlt, und nun hockt sie in Köpenick und wartet auf neue Engagements.



Ganz Schlange . . .

Im Nebenkäfig rascheln beschäftigungslose Filmratten durch das Stroh. Sie sind völlig zahm und gut dressiert. Denn sowie in einem Film eine Gefängniszene vorkommt, gehört es zum guten Filmton, dass einige Ratten an dem armen Gefangenen herumturnen und an seinen Ketten entlang Zeck spielen. Die menschlichen Schauspieler sind über ihre vierbeinigen Kollegen meist nicht sonderlich erfreut, aber wenn sie zur Szene gehören, ist



× hier gehört die Ratte hin

eben nichts zu machen, da muss man stille halten und die Ratten krabbeln lassen, wie der Regisseur es befiehlt.

Der Filmzoo in Köpenick beherbergt neben diesen Nagetieren auch noch anderes Getier: Papageien, Hirsche, dressierte Raubvögel und Katzen. Ein Fuchs freut sich wie ein Hund, wenn der Dresseur kommt, und frisst mit Wohlbehagen Butterbrot aus der Hand. Daneben wieder schlängelt sich eine Schlange, zu der auch eine Schlangentänzerin geliefert werden kann — drei Meter und fünfundsechzig Zentimeter lang, fünfundfünfzig Pfund schwer —, und die arme Elga Brink musste sich vier dieser Viecher vom Hunde-müller um den Körper winden lassen, bis sie programmgemäß zusammensank und auf einen Berg kleinerer Schlangen fiel. Vierundzwanzig dieser kleinen Schlangen

verschwanden vor Schreck, die letzten fand man erst nach vielen Monaten im Schutt der Atelierabfälle.

Schauspieler einer höheren Klasse sind Hunde und Affen. Die Affen suchen sich die Leute aus, mit denen sie zusammenspielen wollen, der eine Schauspieler hat ganz leichtes Arbeiten mit ihnen, während sie einen anderen zur Verzweiflung bringen können. „Jacky“ zum Beispiel kann Herrn Kampers nicht leiden. Kampers hatte ihn einmal ausgelacht, und das hat sich Jacky zu Herzen genommen, nun gab's unversehens Püffe und Kratzer, und die feindlichen Szenen zwischen Jacky und Kampers in der „fidelen Herrenpartie“ liessen an Echtheit nichts zu wünschen übrig. Sein Artgenosse „Muffi“ spielte einst mit Henny Porten zusammen, Henny drehte einen Leierkasten und Muffi langweilte sich, bis er Gefallen an den falschen Haaren der Porten fand, mit kühnem Ruck die Perücke herunterriss und einen Ohrring noch dazu. Jetzt sind die beiden gut erzogen, aber einst, als sie noch öfters an ihre schöne, warme Heimat zurückdachten, konnte es geschehen, dass mal einer plötzlich

verschwunden war und sich in den höchsten Höhen des Ateliers im warmen Jupiterlicht sonnte. Stundenlang ging dann die Jagd mit Feuerwehrlaternen und lockenden Zuckerstückchen, bis sich die Affen zu weiteren Aufnahmen bequemen.

Haben sich Hunde erst an das grelle Licht gewöhnt, dann fühlen sie sich wie Stars. Hund Rolf macht alles, was ihm Herrchen sagt, das erstmal und auch noch das zweitemal — dann ist's aus, dann ist er weder durch Bitten noch durch Drohen zu bewegen, seine Rolle noch einmal zu wiederholen. Auch ein Hund hat Primadonnenlaunen. Sein Kollege Drill ist sogar schon geflogen, er wurde in Norwegen bei einer Aufnahme gebraucht; da aber Dänemark die Einfuhr von Hunden nicht gestattet und der Weg nach Norwegen normalerweise über Dänemark geht, musste Drill eben fliegen. Das ist ihm auch gut bekommen, und im „Mann ohne Kopf“ konnten wir



Jupiterlicht ersetzt Tropensonne

seine schauspielerischen Leistungen bewundern.

Der Tonfilm wirkt auch auf die Film-tierwelt revolutionierend. Früher legte man einem Huhn ein Ei unter und das tat dann so, als ob es selbst dieses Ei gelegt habe. Heute muss das gute Huhn bei dieser Rolle auch noch gackern, aber auch dieses Kunststück ist in dem Tonfilm „Die letzte Kompanie“, der zurzeit gedreht wird, gelungen. Diese paar Meter Film mit dem gackernden Huhn sind schnell abgelaufen, ein „Lacher“ ist des Dresseurs Belohnung für tagelange Arbeit; welcher Zuschauer ahnt, wie schwer es ist, ein Huhn zum gackern zu bringen, das gar kein Ei gelegt hat und deshalb vernünftigerweise auch gar nicht gackern will . . .

Grekow.



Der Tonfilm-Star

PHOTO-SPIEGEL

Gegenstand und Bildausschnitt

Von Edwin Golid

Es gibt kein Gebiet in der bildenden Kunst, in dem der Massstab zur Wertung des Spezifisch-Schönen so streng sein muss wie in der Photographie. Denn die Arbeit mit einem Material, das so spröde ist wie dieses, die Zwangsläufigkeit des Gestaltungsprozesses zwingen, die Wahl des Sujets von vornherein mit den gegebenen Möglichkeiten einer Gestaltung von photographisch-künstlerischem Niveau in Einklang zu bringen.

In der Malerei kann jedes Gegenständliche, unabhängig von Form und Farbe, das Schöne schlechthin sein. Kraft der intuitiven Gestaltung kann es zum Gefäss werden, das das geistige und seelische Erleben des Schaffenden birgt. In der Photographie ist das anders. Hier dokumentiert sich das Künstlerische nicht in der Gestaltung, sondern im photographischen Sehen, in dem Verständnis dafür, ob das Gegenständliche, gewandelt in flächiges Schwarz-Weiss, auf Grund seiner Formen und seiner Lichtwirkung photographisch gut sein wird.

Ausgangspunkt dieser Wertungen ist stets die Erkenntnis, dass im Lichtbild nicht das Sujet in seiner räumlich wahrnehmbaren Existenz das Primäre ist, sondern das Lichtbild als solches, als Wiedergabe des Gegenständlichen vermittle der Werte, die durch die

Gesetze der Photographie gegeben sind. Zum besseren Verständnis zitiere ich hierzu die Worte, die Moholy-Nagy in einem Aufsatz über Photographie schrieb: „Wenn in der Photographie nicht das wechselnde, mit anderen Mitteln bisher kaum fassbare Spiel des Lichts die



Die Schauspielerin Lotte Lenja

Gerty Simon phot.

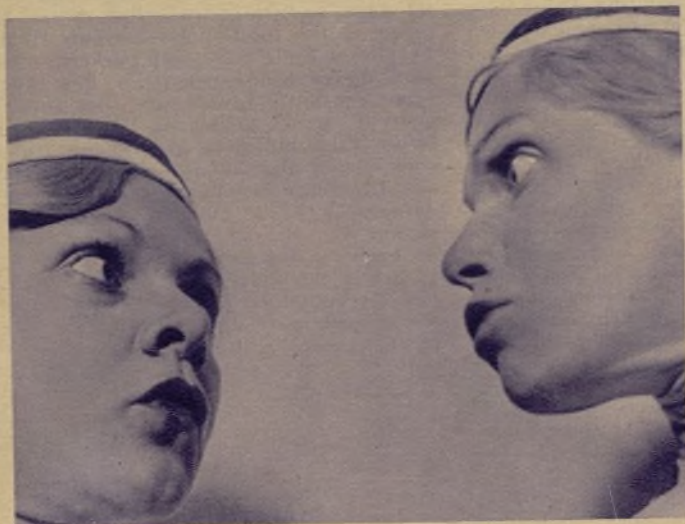


Der Bildausschnitt im Porträt
Der Dichter Walter Mehring

Gerty Simon phot.

Hauptsache wäre, sondern die Projektion des Gegenständlichen in seiner formalen Wirkung allein, dann müssten wir jede flächige, lichtarme Photographie, die einen Gegenstand noch erkennen lässt, für gut erklären. Das tut aber heute keiner von denen, die einigermaßen gewöhnt sind, Photographie zu sehen.“ Diese einfache Ueberlegung zeigt unzweideutig, dass nur die Qualität des Photographisch-Eigentümlichen, und nicht das Sujet als solches den Wert des Lichtbildes bestimmt.

Die photographische Begabung dokumentiert sich im photographischen Sehen — sie wird schöpferisch in der Wahl des Bildausschnittes. Vielfach glaubt man,



Zwei Köpfe. Ausschnitt aus einem Gruppenbild

Erich Comeriner phot.



Schienen

Erich Comeriner phot.

dass der photographische Bildausschnitt in Sinn und Absicht einer Komposition gleichzusetzen sei. Diese Annahme ist irrig. Der Sinn des photographischen Bildausschnittes ist vielmehr dieser: Das Sujet, gesehen in der bunten Vielfältigkeit der Formenwelt, wird „ausgeschnitten“ aus dem Bild der zahllosen Erscheinungen, die sich unserem Auge bieten. Es wird so eingeordnet und begrenzt in dem Viereck der Mattscheibe, dass es, photographiert, uns nun plötzlich ganz nahe gebracht ist, viel konzentrierter, viel deutlicher und stärker, nackter in der Schärfe des Lichts und des Schattens. Diese Aufgabe des Bildausschnittes hat mit malerischer Komposition in keiner Weise etwas gemeinsam. Komposition bleibt Angelegenheit der Malerei. Hier wird das Sujet nach den Gesetzen der Aesthetik der gegebenen Fläche untergeordnet unter Berücksichtigung der Verteilung von Farbe, Form, Linie. Im photographischen Bildausschnitt wird das Sujet nicht untergeordnet, sondern eingeordnet. Hier richtet sich der Bildausschnitt nach dem Sujet, und nicht umgekehrt.



Damenbildnis

Binder phot.

Aus der diesjährigen Ausstellung des Ateliers Binder

Durch die Lupe...

Peter P. Weinschenk phot.



Photofreund-Jahrbuch 1929/30

Wie immer, so begrüßen wir auch dieses Mal das neue Photofreund-Jahrbuch erfreut. Es erscheint äußerlich in dem altgewohnten Rahmen und zeigt, wenn man es aufschlägt, technisch und künstlerisch ausserordentlich wertvolles Material. Gleich zu Anfang fallen die mit verschiedenem Material hergestellten Bilder auf, welche die dadurch hervorgerufenen wechselnden Wirkungen veranschaulichen. Die herrlichen Kontraste der Schwarzweisskunst verdeutlichen sich besonders gut in den Schneelandschaftsbildern. Der uns neuerdings zugänglich gemachte Berliner Zoo hat auch seine Berücksichtigung gefunden, wozu als erwähnenswert „Der Hecht“ von Boris Spahn (München) zu bezeichnen ist. Negativ zu beurteilen sind die Aktaufnahmen. Durchweg ist die gezwungene Haltung der Modelle zu bemängeln. Neben vielen ausgezeichneten Landschaftsaufnahmen fällt als besonders schön „Der Löwenzahn“ von Willy Zielke (München) auf. Das ganze Buch bietet einen vorzüglichen Ueberblick über die gesamte Leistung des Jahres auf allen Gebieten.

E. H.

Der Weihnachtsbaum



Beleuchtung: Satrap-Heimlampe mit Ostram-Nitraphot-Birne

mit seinen brennenden Lichtern verlangt ein gutes lichteoffenes Plattenmaterial, damit die Ueberstrahlungen der Kerzen nicht unangenehm aus dem Bild herausstechen. Die Platte muss auch höchstfarbenempfindlich sein und ein in allen Teilen gut abgestimmtes Licht- und Schattenspiel ergeben. Die nebenstehende Aufnahme auf **Satrap-Ultra-Rapid-Platte o. l.** bringt den Beweis, dass es eine Platte gibt, die diese verschiedenen Forderungen restlos zu erfüllen vermag. Verwenden Sie die höchstempfindliche (21⁰ Sch.) und tonrichtig arbeitende Satrap-Ultra-Rapid o. l. zusammen mit der **Satrap-Heimlampe** und entwickeln

Sie im **Satrap-Ausgleich-Entwickler**, dann bekommen Sie ganz mühelos und risikolos schöne harmonische Weihnachts-Negative. Warten Sie also nicht, bis Ihre Weihnachtsaufnahmen durch den Gebrauch eines falschen Plattenmaterials verdorben werden, sondern besorgen Sie sich rechtzeitig die **Spezialplatte für Heimaufnahmen am Weihnachtsfeste:**

Satrap-Ultra-Rapid-Platte o. l.

(ortholithoffra)

Die Anschrift der Herstellerin, die gute Weihnachts-Aufnahmen auf Satrap-Platten für Propagandazwecke ankauft, ist:

SCHERING-KAHLBAUM A.-G. / PHOTO-ABTEILUNG
BERLIN-SPINDLERSFELD

BOEHM's „SONNEN“

sind das überragende
Kunstlicht für den
Amateur. Ohne elek-
trischen Strom, ohne
Explosion macht der
Amateur für wenige
Pfennige die entzückendsten Aufnahmen. —
Jeder Händler gibt gern Auskunft.

Besuchen Sie am **13. Dezember,**
8 Uhr, mit kostenloser Eintrittskarte (bei
Ihrem Photohändler) unseren Vortrags-
abend! Bringen Sie Ihren Apparat und
Negativmaterial mit! **Centralinstitut
für Erziehung und Unterricht,**
Berlin W 35, Potsdamer Str. 120.

BOEHM-WERKE A. - G.
BERLIN W 35.



Die Kamera auf dem Weihnachtstisch

Ist die Erfüllung eines langersehnten Wunsches und
eine Ueberraschung besonderer Art. Sie wird
bestimmt nicht nach kurzer Zeit achlos beiseite
gelegt wie so viele andere Geschenke und erinnert
somit dauernd an den Geber. Wir liefern sämt-
liche Markenfabrikate, wie AGFA, VOIGT-
LÄNDER, ZEISS IKON, gegen bequeme

TEILZAHLUNG

ohne Mehrberechnung zum Originalistenpreis.
Bitte besuchen Sie uns oder fordern Sie kostenlos
unseren Photokatalog 81. Er ist nicht nur ein
Preisverzeichnis, er wird Ihnen ein guter Berater sein.

Photo- u. Kinohaus **Kölling & Kundt**
Berlin SW 68, Friedrichstrasse 35.

Auf Wunsch senden wir gratis
und franko den 48seitigen

Gesamtkatalog unserer Bücher 1930

RUDOLF MOSSE BUCHVERLAG
BERLIN SW 100

Jetzt ist die rechte Zeit
um die guten Aufnahmen dem
Wübben-
Album
einzuverleiben.
Ihnen u. kommenden
Generationen
zur steten
Freude.
Zu beziehen durch alle Photohandlungen

Photoausstellung Suse Byk

Auch Ausstellungen können Modeangelegenheit werden. So sind momentan in Berlin Ausstellungen photographischer Porträts sehr modern, sehr besucht und gesellschaftlich sehr ernst genommen. Das ist erfreulich nach einer Zeit, da der Mann oder die Frau der Kamera künstlerisch nicht ganz vollwertig genommen wurden, da man sie leicht über die Achsel behandelte — mit falscher Naivität und beleidigendem Geltenlassen.

Bei Marta Görtel in der Passauer Strasse 2 stellt Suse Byk aus. Porträts eleganter Frauen, kluger Männer und Bilder von Kindern. Suse Byk gehört zu den ganz wenigen Berliner Photographinnen, die sich einen absolut eigenen Stil der photographischen Wiedergabe geschaffen haben, einen gepflegten Stil ohne Sentiments, hinter dem man eine starke Begabung zur Erfassung des psychologisch Typischen spürt. Frau Byk versteht es, in einer glücklichen Sekunde der Belichtung jenen Ausdruck des Gesichts oder der Haltung des Körpers zu erfassen, den man als typisch für den photographierten Menschen empfindet. Dieser Vorzug wird besonders augenscheinlich bei den Kinderaufnahmen. Das photographierte Kind, oft genug in der Unnatürlichkeit des Gestellten, des vom Photographen sorgfältig Zurechtgelegten, ein Greuel, — hier bleibt das Kind wirklich Kind, lachend aus einem Moment heraus, hinter dem kein Kommando sitzt.

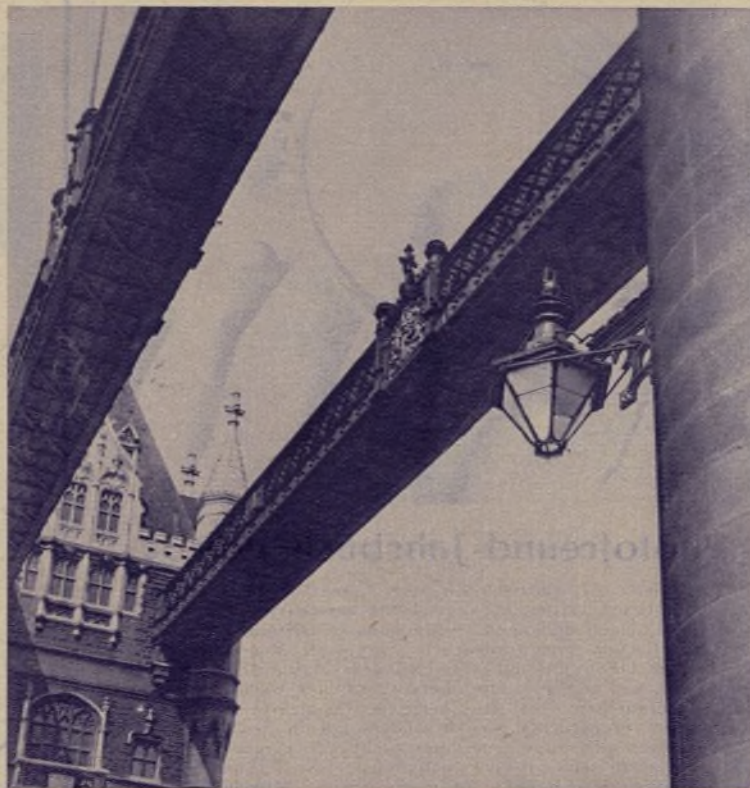
Vielleicht wäre die Wirkung mancher Aufnahmen noch stärker, wenn die Hell-Dunkel-Valeurs kontrastreicher wären. Als wesentlicher Eindruck der Ausstellung Suse Byk bleibt dieses: Eine Künstlerin bemüht sich, mit starker Intensität jenen Ausdruck der photographischen Materie zu entlocken, der unvergleichlich ist, da er mit keinem anderen Mittel erzielt werden kann.

E. G.



Kinderbildnis
Suse Eyk phot.

**Tower
Bridge**



Aufnahme des
spanischen
Photograph
Armando Saraiva

Alle Rechte auf sämtliche Artikel und Bilder sowie den sonstigen Inhalt vorbehalten. Ver-
antwortlich für den Gesamtinhalt: Eugen Szatmari, Berlin-Charlottenburg. Für die
Inserate: Bruno Wendland, Fichtengrund (Nordbahn). Verlag und Kupfertiefdruck von
Rudolf Mosse in Berlin. Allen Einsendungen an die Redaktion, deren Rücksendung
gewünscht wird, ist ein frankierter und adressierter Briefumschlag beizulegen.

TON und BILD

ILLUSTRIERTE FILM-ZEITUNG

NR. 47



Der Filmregisseur
Ein Bildnis Pudowkins

Debabaw (Moskau) phot.

Ayuntamiento de Madrid

FILM UND RUNDFUNK

Vier Interviews
Gesammelt von A. J. Fischer

Alfred Braun

Sendespielleiter der Berliner Funkstunde

„Fast alles, was das Sendespiel heute zu einem Machtfaktor im Rahmen des Gesamtrundfunkprogrammes stempelt, hat es aus dem Aufbau und der Durchführung des Filmmanuskriptes gelernt. Jeder Versuch zu Hörspielen, der einläuft, beruht auf Filmtechnik: das Tempo, das im Film nicht ausgespielte Bild, Verkürzungen, Ueberschneidungen, Aufblendungen, Abblendungen, Ueberblendungen! Alles das, ins Akustische transponiert, bezeichnet die heute stets gültige



Alfred Braun

Nicola Perscheid phot.

technische Form. Hier lehnte sich der Funk gleich nach seiner beginnenden Gestaltung an die ältere, routinierte Kinematographie an und ersparte sich damit so manches gefährliche Experiment. Der Rundfunk hat also meines Erachtens die Dankbarkeitsverpflichtung, in bevorzugtem Masse sämtliche Filminteressen zu vertreten und ihnen im Rahmen seines Programms alle erdenklichen Möglichkeiten zu geben.

Ich halte die Bindung von Film und Funk (im Rundfunk) für durchaus möglich, und zwar vor allem in Vorträgen, Interviews, Kritiken, die einfach im Programm geführt werden müssen und die Masse der Hörer zum künstlerischen Film hinleiten.“

Hans Bodenstein

Intendant der Norag (Hamburg)

„Ich glaube, dass durch das jetzt verwirklichte Fernsehen Film und Rundfunk immer mehr aufeinander zutreiben. Am besten ist das wohl aus der Tatsache zu ersehen, dass ein grosser amerikanischer Filmkonzern, die Paramount, sich des sogenannten Columbia-Systems bemächtigt hat, um, wenn das Fernsehen an praktischen Möglichkeiten zunimmt, ganze Filme über den Rundfunk senden zu können. Dies etwa wird überhaupt die erste Form der engeren Zukunftsarbeit von Film und Rundfunk sein. Ich glaube mit Bestimmtheit, dass man in besonderen Tonfilmateliers Filme herstellen wird, die nach ihrer Vollendung über die Sender einem Weltpublikum zugänglich gemacht werden. (Für die entferntere Zukunft nehme ich allerdings ein gewisses Auseinandergehen an, da die stärkere Wirkung — das kann man nicht oft genug wiederholen — doch der Persönlichkeit vor dem Mikrophon zukommt.) Sowie man erst die Television regelmässig in die Luft sendet — in Amerika bereits realisiert, aber auch hier

mit Erfolg beispielsweise durch Mihab versucht —, wird man aktuelle Dinge am Vormittag aufnehmen und schon am Nachmittag senden können, was eine weitere starke Aktualisierung des Rundfunks nach sich ziehen muss. Ton und Bild werden zu einem Ganzen verschmelzen. Historische Momente, weltbedeutende Ereignisse wird ein unermessliches Publikum nicht nur hören, sondern gleichzeitig im Moment des Geschehens sehen können.

Im Gegensatz zu vielen anderen glaube ich nicht, dass der bisherige Film durch den zukünftigen Rundfunkfilm geschädigt werden kann, da er kaum alles in dem Ausmass, in der Grösse, mit denselben Kulissen, demselben künstlerischen Aufwand wird bringen können. Andere Formen müssen ihn in die Grenzen einer reinen Heimkunst und Vermittlungszentrale aktueller Ereignisse drängen. Bezeichnend ist es vielleicht, dass amerikanische Filmfirmen die Fernsendung zur Propaganda für ihre Grossfilme benutzen.

Als Neuformer in der Rundfunkkunst nehme ich ständig Versuche vor. Dabei reizt mich am stärksten die in Worte gekleidete Uebersetzung bildlicher Vorgänge auf der Leinwand. Besser gesagt: ich übertrage über den Sender gute Filme, die in Hamburger Kinos gespielt werden.

Auf dem Balkon des Kinos sind dann alle Plätze um mich herum geräumt. Vor mir steht das Mikrophon, die Auftaktmusik wird im Hintergrund übertragen, während ich (also von der Musik unterrahmt) den Film als kritisches Publikum sehe und gleichzeitig erkläre. Es wird also der umgekehrte Vorgang wie vom Manuskript zum Bild geschaffen. Selbstverständlich kommen, wie schon erwähnt, für eine so wichtige Veranstaltung nur hochwertige Filme in Frage. Bei der



Hans Bodenstein

v. Zychlinski phot.

Kritik sind alle Zergliederungen aufs genaueste zu beachten, wie Ueberblendungen, schlechter Schnitt usw. Mich persönlich reizt dieser Versuch, weil er zum aktuellen Sinn und zur Bildsprache hinleitet.

Zum künstlerischen Filmbewusstsein der Masse erziehen auch Filmabende, sogenannte Phonomontagen, wie wir sie in der Norag bereits des öfteren gemacht haben. Ein Teil eines solchen Abends führte in die Filmmusik, zeigte ihre Entwicklung von 1910 bis zu ihrer heutigen modernsten Form: durch kurze Vorträge illustriert, die das Wesen der Filmmusik und ihren Werdegang dem Publikum veranschaulichten. Ein andermal zeigten wir den amerikanischen Film als Vorläufer des Tonfilms. Zweck und Ziel: Einblick des Publikums in die Dialogisierung und musikalische Illustrierung.“

Dr. Hans Flesch

Intendant der Berliner Funkstunde

„Der Rundfunk hat schon frühzeitig im Film eine Parallellform zu sich selbst erkannt. Beruht das Grundwesen der Kinematographie auf rein optischer Wirkung, so besteht beim Rundfunk der wesentliche Unterschied, Vorgänge während ihres Ablaufs zu vermitteln, ohne Zuhilfenahme eines konservierenden Mediums, wie es das Kino im Film hat. (Der Sender kann also immer aktueller sein als die noch so vorgeschrittene Filmphotographie.) Gerade dieses Medium



Dr. Hans Flesch

Nini und Carry Hess phot.

wurde für den Funk von besonderer Bedeutung, als die ersten Tonfilmversuche aufkamen. Schon die ungeheueren Erfolge der Schallplattensendungen im Rundfunk hatten gezeigt, dass der Funk nicht schlecht daran tut, einen sich abspielenden Vorgang, der vorher in seiner Form festgelegt worden ist, dem Hörer zu vermitteln und sich hierbei dieses im Film als Konzentrationspunkt feststehenden Mediums zu bedienen. Man braucht nicht zu befürchten, im Funk zu „mechanisieren“, wenn man dafür eintritt, gewisse Darbietungen, wie etwa Hörspiele, bevor sie über den Sender gehen, auf einen Tonfilm aufzunehmen, den man beliebig korrigieren, schneiden und ändern kann, bis er ganz dem Wunsch des Regisseurs entspricht. Versuche dieser Art, zum Teil mit völlig neuen Objekten, werden zurzeit in der Berliner Funkstunde vorgenommen.

Auch eigens für den Funk hergestellte Tonfilme werden für eine künftige Zusammenarbeit von Film und Rundfunk von immenser Wichtigkeit sein. Ich lege dieser Zusammenarbeit sogar eine Bedeutung bei, die den Wert aller bisher gegebenen Zusammenschlüsse bei weitem übertrifft.“

Fritz Walter Bischoff

Intendant der Schlesischen Funkstunde

„Ich habe eben einen akustischen Klangfilm vollendet. Dadurch wird sich (vielleicht früher, als man heute zu denken wagt) jede Wiederholung eines Sendespiels erübrigen, weil man es nach den stattgefundenen Aufnahmen überall vorführen kann. Die Aufnahmedauer ist eine im Verhältnis zu den sonstigen Filmen kurze, die Kosten nicht unerschwinglich. Zum mindesten reichen sie nicht an den Spesenapparat heran, den man aufbringen muss, um prominente Schauspieler für die verschiedensten Sendebezirke zu verpflichten. Vor allem aber findet hier der

Funkregisseur ein neues Arbeitsfeld, neue Ausdrucksmöglichkeiten seiner künstlerischen Ideen. Dass wir aber auch sonst gern mit dem Film zusammenarbeiten, haben wir bewiesen, als wir eine wöchentliche Rundfunk-Filmkritik (wohl als die einzigen) unter dem Titel „Blick auf die Leinwand“ eingeführt haben, in der nicht nur Filme der Woche schärfster Beobachtung unterliegen, sondern auch die schwebenden Fragen der Filmproduktion, das Verhältnis der Industrie zur Produktion, Filmpublikum und Film durchgesprochen werden. In besonderen Fällen werden auch Diskussionen gepflogen oder, wenn



F. W. Bischoff

Hensel & Co. phot.

es notwendig ist, Interviews in den Dienst dieser Veranstaltungen gestellt. Der Film als solcher ist für das Rundfunkprogramm nicht von besonderer Wichtigkeit, sondern kann nur vom Rundfunk kulturkritisch betrachtet werden. Etwa aus diesem Grunde schuf ich die sehr lebendige „Blick auf die Leinwand“-Stunde und ich habe noch hinzuzufügen, dass meine Referenten monatlich nach Berlin fahren, um sich an Ort und Stelle über die neueste Filmproduktion in den einzelnen Ateliers zu unterrichten.“



Ein neues Gesicht:

**Ursula Grabley in dem Grune-Film
»Katharina Knie«**

Glossen zur Filmgeschichte

Momentaufnahmen aus dem Lager der Kinobesitzer

Im Westen nichts Neues —

Die Besitzerin eines kleinen Kinos in einer Seitenstrasse vom Kurfürstendamm, früher Lehrerin, vor über zehn Jahren umgesattelt, schliesst neulich mit einem grossen Filmverleih ab — die kommende Jahresproduktion einer grossen amerikanischen Gesellschaft, die unter anderem „Im Westen nichts Neues“ herausbringt.

Die Lehrerin a. D.: „Alles nehm' ich, nur „Im Westen nichts Neues“ nicht!“

Der Verleiher: „Aber warum denn? Das wird ein ganz grosses Geschäft.“

„Aber bei mir nicht. Ich kenne mein Publikum. Es will nun mal keine Wild-West-Filme sehen!“ —

Gesagt im November des Jahres 1929.

Vom Tempo des Fortschritts

Man erinnert sich, dass es vor Jahren üblich war, den Zeitablauf der Filmhandlung in Zwischentiteln festzuhalten. „Am anderen Morgen“, „Eine Woche später“, „Nach neun Monaten jedoch...“ usw. waren unentbehrliche Textwendungen aller Filme. Sie sind verschwunden. Der Zeitablauf wird bildlich dargestellt und verstanden. Verstanden? Ja, in Berlin und in einigen anderen Grossstädten. Aber kommen Sie in die kleinen Städte. Dort feiern jene Zwischentitel, die wir längst überholt, vergessen und verschollen glaubten, fröhlichste Auferstehung. Der Kinobesitzer, er muss ja sein Publikum kennen, ist von einer rührenden Aufmerksamkeit. Deutet der Regisseur mit einem geordneten und einem zerwühlten Bett an, dass eine Nacht vergangen ist, schreibt der Kinobesitzer: „Am anderen Morgen.“ Benutzt jener, stolz auf seinen fortschrittlichen Einfall, die Veränderungen der Mondscheibe, um wortlos den Ablauf von vier Wochen zu zeigen, schreibt dieser: „Nach vier Wochen.“ Selbst das Bild von einem Baby und der seligen Mutter leitet er ein mit: „Nach neun Monaten jedoch...“

Der künstlerische Fortschritt hat es nicht leicht.

Vom Fortschritt des Tempos

Dabei haben die Leute ein Tempo im Leibe, dass einem Hören und Sehen vergeht. Die Spucke bleibt einem weg, wenn man erlebt, wie in einem Nest von 5000 Einwohnern in Tempo gemacht wird. Dort laufen zwei Filme durchschnittlich in derselben Zeit, die einer davon in

Berlin braucht. Da gibt es kein Verweilen. „Vierzehn gewaltige Akte“ werden am Eingang versprochen. Und der Besitzer hält Wort. Da wird der grösste Grossfilm zur lächerlichen Episode. Und dem Publikum gefällt das Tempo.



**Dolly Davis und Karl Huszar-Puffy
in dem D. L. S.-Film »Erzieher meiner Tochter«**

Dem gehetzten Berliner geht die Puste aus im Angesichte dieser kleinstädtischen Hast. Mancher Film könnte gut zwei Fassungen vertragen — eine richtige für Berlin und eine rasende für das Reich.

P. A. O.



**Pat und Patachon in ihrem neuen Film
»Im Raketen-Omnibus«**

D. L. S.

Eine Prophezeiung

In einem am 24. Mai 1847 in „La Presse“ erschienenen Feuilleton schrieb Theophile Gautier folgende prophetischen Zeilen:

„Vielleicht wird eines Tages, wenn auch die Kritik, durch den allgemeinen Fortschritt perfektioniert, die Möglichkeit stenographischer Festhaltung zwecks Wiedergabe aller Nuancen des Spieles eines Schauspielers haben wird, der

Augenblick kommen, wo man nicht mehr bedauern muss, so viel Geist und Genialität auf das Theater verschwendet zu haben, ohne dass die Abwesenden oder die Nachwelt dies im geringsten mitgeniessen. So wie man das Licht gezwungen hat, eine blanke Platte mit Bildern zu trüben, wird man es so weit bringen, durch eine Materie, die noch empfindlicher und subtiler ist als Jod,

die Schallwellen aufzufangen und festzuhalten und auf diese Weise eine Arie Marios, einen Monolog der Rachel oder eine Strophe von Frédéric Lemaître zu konservieren. Man wird sich auf diese Art die an einem Abend, an dem der Künstler besonders disponiert war, daguerrotypierte „Serenade“ aus „Don Pasquale“ und die Liebeserklärungen des Ruy Blas an die Wand hängen können.“

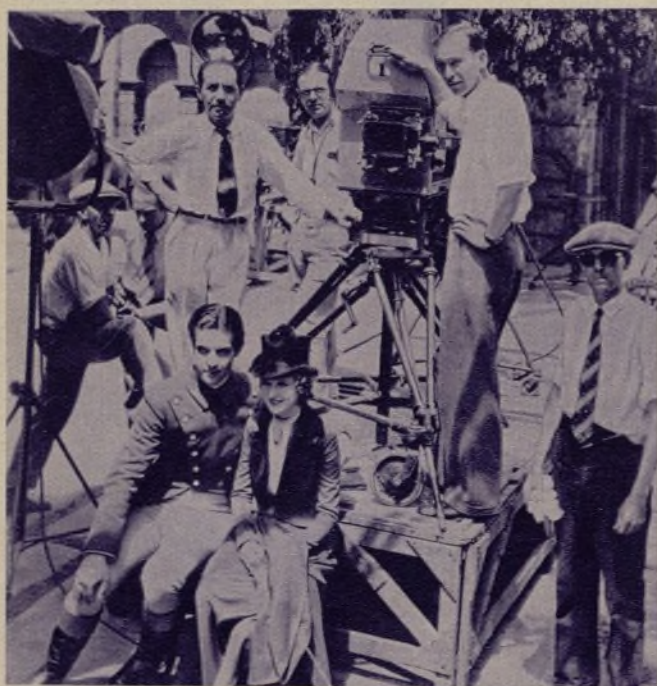


Walter Rilla und Elga Brink in dem von Richard Oswald inszenierten Nero-Film »Ehe in Not«



Paul Hörbiger und Ernst Verebes versuchen sich in einer Atelierpause das Mittagbrot zu verdienen

Photo Freund



Ramon Novarro
bei einer Tonfilm-Aufnahme

Anekdote von Conrad Veidt

Als Conrad Veidt vor drei Jahren zum erstenmal nach Hollywood kam, konnte er noch nicht Englisch. (Er hat es später so gut erlernt, dass er drüben in Tonfilmen spielen konnte.)

Conny hatte gehört, dass jeden Freitagabend die bekanntesten Filmstars von Hollywood die grossen Boxkämpfe zu besuchen pflegen. Also ging auch er hin.

Als Veidt die Arena betrat, war das Publikum eben ausser Rand und Band, weil einer der Boxer nachzulassen schien. Man brüllte ihn an, drohend oder ermunternd: „Fight! Fight!“ („Kämpfe! Kämpfe!“)

Da ging über Conrad Veidts Charaktergesicht ein freundliches Lächeln. „Ich habe nicht gewusst“, sagte er, „dass mich hier überhaupt schon jemand kennt. Wie nett sie mich alle bei meinem Eintritt begrüßen!“

A. H.

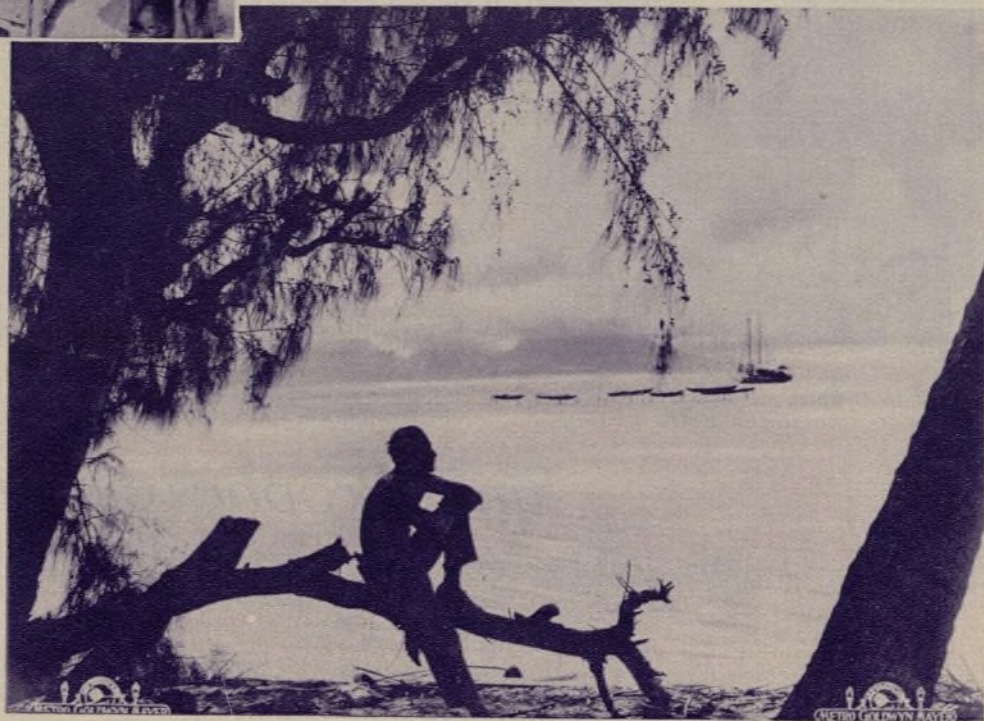
TONFILM

Von Arthur Silbergleit

Gemälde fliesst verzaubert in Gesang,
Gesang verwandelt sich zur Bilderreihe:
Sieh Daphne flüchten, höre ihre Schreie,
Nun sie Apollo jagt von Hang zu Hang.

Vernimm, sie beten: „Zeus streu' Nebelrauch,
Auf dass sein Irrlicht meinen Häscher täusche;
Verwandle mich!“ Und plötzlich blüht die Keusche
Nicht mehr als Nymphe, schon als Lorbeerstrauch!

Es heisst, dass er Apollo heilig ward.
So wurden Sänger, Vögel seine Gäste.
Zuweilen wiegt der Wind durch seine Aeste
Des Gottes Saitenspiel geheimnisart.



Südseebucht

Aus dem Metro-Goldwyn-Film »Weisse Schatten«



Von
Hans Kahan

Knapp vor Aufnahmebeginn am Morgen. Die Beleuchter sind eben dabei, die Lampen in die neue Dekoration zu bringen; Bauarbeiter beginnen, mit energischen Handgriffen von der abgespielten Zimmerwand die Tapeten herunterzureissen; von den Anschlusswänden fehlen schon Streben und Stützen, und derbe Fäuste bemühen sich, die Wände wegzuschaffen. Da ruft der Regisseur, der in diesem Moment das Atelier betrat:

„Um Gottes willen! Lasst mir die Wand stehen, ich hab' doch da noch 'ne Grossaufnahme mit Harry Dielke zu machen!“

Die eine Wand bleibt also stehen, und der Aufnahmeleiter ist wie ein Wiesel bei der Garderobe Dielkes.

„Herr Dielke, bitte, schminken Sie sich möglichst schnell fertig! Wir machen zuerst mal die eine Grossaufnahme von gestern nach.“

Es dauert gar nicht lange, da erscheint bereits Dielke zur allgemeinen Ueberraschung fertig geschminkt in der Dekoration.

Schnell sind auch die wenigen Lampen gestellt, die zu dieser einen Aufnahme nötig sind. Der Operateur hat endlich die günstigste Einstellung gefunden. Das Licht wird eingeschaltet. Der Regisseur erklärt dem Darsteller noch einmal kurz das Spiel: „Also, du siehst eben das Mäd'el 'reinkommen und machst ein erstauntes, aber auch zugleich hocheifriges Gesicht, das ist alles, verstanden?“

„Licht! Achtung, Aufnahme!“

„Halt!“ schreit in diesem Moment der Gehilfe des Aufnahmeleiters. „Herr Dielke hatte doch gestern eine ganz andere Krawatte an!“

Das hat gefehlt! Alles stürzt nach der Garderobe des Herrn Dielke, aber von der gestrigen Krawatte keine

Spur! Einfach wie vom Erdboden verschwunden! Was tun, spricht Zeus?!

Vor allem mal das Geschäft anrufen, wo die Krawatte gekauft wurde; doch erst nach etlichen Fehlanschlüssen meldet sich irgendein verschlafener Angestellter, der eben erst vor Minuten den Laden aufgeschlossen hat. Mühevoll wird das Krawattenmuster erklärt, im Geschäft wird das Unterste zu oberst gekehrt, um ein Double dieser Krawatte aufzustöbern.

Inzwischen sucht man das Theater zu erreichen, wo Herr Dielke abends spielt. Der Obergarderobier ist noch nicht da und der Schlüssel zur Garderobe nicht zu finden. Langes Herumtelefonieren, bis man endlich so weit ist, die Garderobe aufzuschliessen, und fast mutlos feststellen muss, dass die verteilte Krawatte nicht zu finden ist.

Im Geschäft hat man eine Krawatte gefunden, die eine gewisse Aehnlichkeit mit der verschollenen aufweisen soll, und so lässt man diese mittels Sonderautos nach dem Atelier bringen.

Nach einer weiteren Stunde ist es endlich so weit, dass man nach all diesen Hindernissen die Grossaufnahme machen kann. Die Ersatzkrawatte wird vom Regisseur und seinem gesamten Stab immer wieder mit grösstem Misstrauen betrachtet, doch — in der Not frisst der Teufel Fliegen — die Aufnahme muss endlich gemacht werden!

Der Operateur ist mit seinen Vorbereitungen zu Ende; zur Sicherheit wird mit Bandmass zum soundsovielten Male die genaue Distanz der Nasenspitze des Herrn Dielke nachgemessen, und :

„Licht an! Achtung, Aufnahme!“

Vorbei, geschafft!

Nach drei Tagen sitzt der Regisseur mit seiner Gehilfin im Kleberaum, um den Film zusammenzusetzen.

Sie fragt: „Was machen wir da mit der Grossaufnahme von Dielke? Soll ich die 'reinsetzen?“

„Zeigen Sie mal her!“ Der Regisseur sieht sich den Streifen mit faltendurchfurchter Stirn an, dann entscheidet er: „Die Grossaufnahme brauche ich eigentlich gar nicht; die können wir ruhig weglassen.“



Der Herr Gefreite und seine Liebste
Dita Parlo und Willy Fritsch

Links:
Die Waschküche des lieben Gottes



Bilder aus dem neuen Pommer-
Film »Melodie des Herzens«
Regie: Hans Schwarz
Ufa

PHOTO-SPIEGEL

UNGEWOHNTEN PERSPEKTIVEN

Von Dr. Walther Heering (Halle a. d. Saale)

In die Gemütlichkeit der bisherigen Photographie in Deutschland ist eine Revolution hineingefahren! In das Vereins- und Ausstellungsgerede von „bildmässiger“ Photographie, zwischen das Idyllesuchen, Edeldrucken, Bromölen und Weichzeichnen sind das Wort und die Tatsache der „Neuen Sachlichkeit“ eingeschlagen. Und nun kämpft man allerorten für oder wider diese neue Sachlichkeit, die in der Werkbundaussstellung in Stuttgart ihren ersten grossen Erfolg errang und gleich

suchtem, sensationellem Sehen. Aber gerade das soll ausgeschaltet werden! Man braucht ebenso wenig gesuchte Standpunkte wie etwa Sensationen von Luftschiffstarts, Ministerempfangen und Eisenbahnunglücken, sondern man braucht nur die alltäglichsten Dinge als Lichtbildner in interessanter Beleuchtung und interessanter Perspektive zu sehen. Naïve Gemüter mit den Anschauungen von gestern haben diese Forderungen natürlich missverstehen müssen und haben geglaubt, dass

man nun Türme, Schornsteine, Menschen und alles sonst Photographierbare einfach nur von oben oder von unten zu photographieren brauche — aus ungewohnten Perspektiven, um sich zur neuen Sachlichkeit zu bekennen und damit modern zu machen. Dadurch aber muss man die schlechte Sachlichkeit mit einem albernen Schema verwechseln, so wie man bisher vielfach mehr Wert auf nebensächliche Edeldrucktechniken legte als auf die überzeugende und überraschende Eindeutigkeit des Motivs und das Bilden mit Licht!

Es handelt sich in der neuen Photographie in Wirklichkeit weder um neues Sehen noch um ungewohnte Perspektiven, sondern um einfache, fesselnde Motive der Alltäglichkeit und der Wirklichkeit, die man ständig so und in solcher Perspektive zu sehen gewöhnt ist, die man aber aus Scheu vor überkommenen und ganz unberechtigten photographischen Regeln und Gesetzen nicht zu photographieren wagte. Man denke nur an so sonderliche Regeln wie diese, dass man nicht gegen das Licht photographieren, dass man perspektivische Verzeichnungen vermeiden und die Kamera nicht neigen solle. Aus dem Ueberrennen solcher Regeln ist die neue Photographie erwachsen, die die Kamera alles so natürlich sehen lässt, wie es unser Auge auch tut. In unseren Grossstädten sehen wir doch alle auf den



darauf in der Salzburger Ausstellung, eben im Lande des Bromöldruckes, von den Preisrichtern — übergangen wurde! Um diese Situation zu verstehen, mache man sich nur einmal die photographische Entwicklung der letzten Jahre klar. Während auf optischem und chemischem Gebiet der Photographie immer neue Möglichkeiten erschlossen wurden (hochempfindliche Platten, lichtstärkste Optik, Feinkorn, Leica, Plasmal), nach Weltkrieg, Revolution, Geldentwertung und Wirtschaftskrise, nach einer beispiellosen Versteinerung Deutschlands, die sich in dem Anwachsen der Grossstadtbevölkerung seit 1871 von 5 auf 25 Prozent der Gesamtbevölkerung ausdrückt, nach einer Industrialisierung zu gigantischen Ausmassen — nach dem allen blieb das photographische Schaffen unverändert gemütlich und idyllisch! Die Mühle am Bach, der malerische Birkenweg, Häuser am Markt mit mittelalterlichen Giebeln, des Bauern Heimkehr, schöne Landschaften und ähnliches blieben die Hauptmotive. Von der neuen Härte des Lebens, von der durch die Steinmassen unserer Städte erdrückten Natur, von dem hastenden und rasenden modernen Strassenleben, von den rauchenden Schloten — eben von der heutigen Wirklichkeit hatte die Mehrzahl der Photographen anscheinend nichts gesehen! Ist es nicht seltsam, dass es erst einer eigenen Richtung und des Schlagwortes von der neuen Sachlichkeit bedarf, um die Photographie auf ihre wesentlichste Aufgabe zu weisen: Wirklichkeit und Tatsachen wiederzugeben?

Es handelt sich also um keine neue Sachlichkeit in der Photographie, sondern um das Neue, dass man endlich einmal sachlich werden, dass man das gesuchte Idyll durch die nüchterne Wirklichkeit ersetzen will. Dazu bedarf es keiner Regeln vom goldenen Schnitt und gemässiger Perspektive, sondern lediglich der Einfachheit und überzeugenden Natürlichkeit reiner photographischer Technik. Man spricht oft von „neuem Sehen“ und verbindet damit leicht eine Vorstellung von ge-



Strassenverkehr aus altgewohnter Perspektive herab. Sollen wir das nun nur deshalb nicht photographieren, weil wir dabei nach methusalemischer Regel „stürzende Linien“ bekommen? Ich sehe doch aus dem Fenster schräg auf die Strassenarbeiten herab und sehe noch vieles andere mehr steil von oben herab oder schräg von unten herauf!

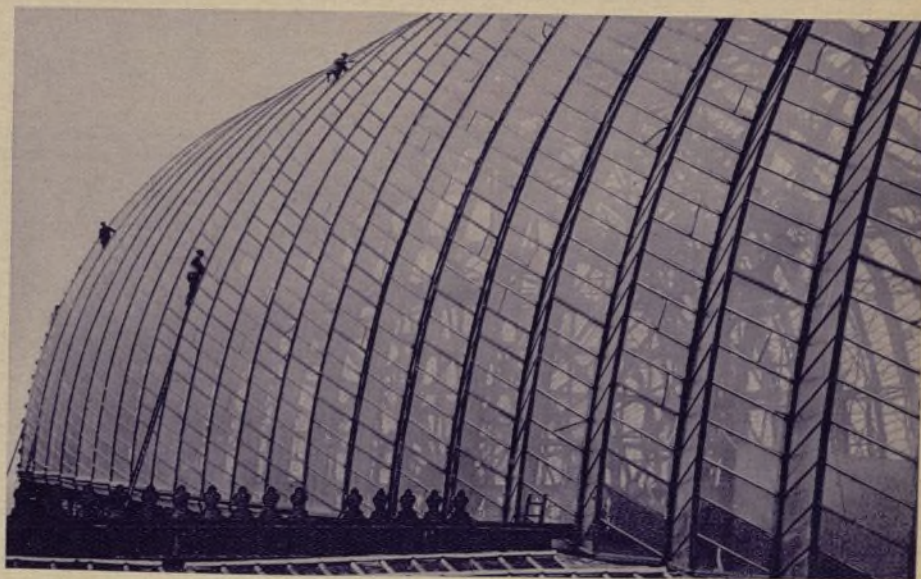
Aber freilich nicht alles. Es gibt auch ebenso viele und weit mehr sachliche Motive ohne geneigte Kamera, die ebenso wertvoll und interessant sind. Es besteht hier die Gefahr, dass man nun die Umkehrung der veralteten Regeln zum neuen Gesetz erhebt und damit wieder die lebendigen, vielseitigen Möglichkeiten der Kamerakunst bindet. Hier heisst es gegen

jede Regel Front machen! Die photographisch bisher ungewohnte Perspektive ist nicht die Hauptsache bei einem Bild. Aber sie ist ein wichtiges Hilfsmittel, um ein an sich schon packendes Motiv noch in seiner Wirkung zu steigern. Das Auge des Photographen muss sehen, in welcher, ob in der hergebrachten oder in neusachlicher Perspektive sich Gegenstände oder Situationen zum Motiv gestalten lassen.

Von den vielen Ausdrucksmitteln der neuen Photographie ist die photographisch ungewohnte Perspektive nur eines, aber wohl das bedeutendste. Gegner der neuen Sachlichkeit haben behauptet, dass diese an ihrer eigenen grossen Nüchternheit und Banalität zugrunde gehen müsse. Aber es ist hier so ähnlich wie mit der neuen Architektur, die sich viel mehr und viel früher schon zur Sachlichkeit, zum Zweckprinzip bekannte. Fassade und nichts dahinter — das kann man von den gestützten Ziergiebeln der Vorkriegsära genau so sagen wie von den überlebten Idyllen, die unsere Photographen mit immer neuen Edeldrucken und Aufmachungen zu drapieren versuchen. Demgegenüber steht die Sachlichkeit und Nüchternheit unserer modernen Architektur und Photographie in angenehmem Kontrast. Diese Zweckbauten der neuesten Zeit, Warenhäuser, Hotels und Fabriken, wirken nicht etwa nüchtern und banal, sondern überzeugend und oft gigantisch in ihrer nur durch den Zweck diktierten schlichten, aber grossen

Form. Und genau so wird es und muss es mit der Photographie der neuen Sachlichkeit werden, die keiner Fassade und keiner Aufmachung bedarf, sondern durch die Einfachheit und Kraft ihrer Motive des Alltags das überzeugende, oft schlicht-nüchterne, oft aber auch gigantische Bild

unserer Zeit und unserer Wirklichkeit widerspiegelt. Das aber wird die Wende in der Photographie von Stilleben und Landschaften, von der Mühle am Bach und dem Birkenweg zu Grosstadt und Verkehr, Fabriken, Maschinen und Arbeit — vom Idyll zur Wirklichkeit sein.



Glashaus

Wide World phot.

Achtung! Ausschneiden! Auf die Fahrt mitnehmen!

Das ABC des Schnee-Photographen

1. **Apparat:** Vor der Reise genau durchsehen, Balgen abstauben, Linsen mit weichem Seidenpapier oder alten, gewaschenen Taschentüchern vorsichtig abwischen, Verschluss prüfen, Schwärzung der Linsenfassung und der Irisblende nachsehen, eventuell vom Fachmann in Ordnung bringen lassen.
2. **Kassetten:** Schwärzung nachprüfen (grössere blanke Stellen verursachen störende Reflexe), Samtdichtung über Wasserdampf halten, damit die Härchen sich wieder aufrichten, Kassettenfedern durch Einlegen von alten, entwickelten Platten auf ihr ordnungsmässiges Funktionieren überprüfen.
3. **Stativ:** Alle beweglichen Teile durchsehen, lose Schrauben nachziehen, Scharniere nötigenfalls leicht einfetten.
4. **Drahtauslöser:** Reserve-Auslöser besorgen; einer geht meist verloren!
5. **Gelbscheibe:** Ohne Gelbscheibe hat die Schnee-photographie keinen Zweck! Nicht zu schwaches Filter mitnehmen, am besten Lifa 2 und 3 oder die gleichwertigen Agfa-Filter und das für das Negativmaterial tonrichtige. Vorsichtig und trocken verpacken!
6. **Negativmaterial:** Nur farbenempfindliches (orthochromatisches) Material ist brauchbar; Filme sind meist nicht genügend farbenempfindlich, so dass die Gelbscheibe zu lange Belichtungszeiten erfordern würde; geeignet: Perutz grüne Packung, Agfa-Pan film (nicht der gewöhnliche!), Hauff. — Platten: alle nicht zu hoch empfindlichen orthochromatischen Platten,

Empfindlichkeit 15 bis 19° Scheiner. Gelbscheibe (siehe Punkt 5) ist unentbehrlich. Trocken verpacken!

7. **Zubehör:** Wer unsicher ist, nehme eine Belichtungstabelle mit; gut sind: Agfa, Hauff, Perutz, Rheden. Blitzlicht ist häufig bei Aufnahmen am Abend in Bauten, Hütten usw. sehr erwünscht: Achtung, trocken lagern, nicht in der Nähe von Toiletteartikeln im Gepäck! Beliebt und besonders geeignet bei Schneeaufnahmen ist die Böhm-Sonne. (Ersatzfolie rechtzeitig besorgen!) Selbstauslöser kann manchmal vorteilhaft sein. Rote Taschenlampe zum Plattenwechsel am Abend (in einem Schrank, unter der Bettdecke usw.). Notizbuch (alle Aufnahmedaten noch am selben Tage festhalten, damit zu Hause die Entwicklung richtig abgestimmt wird!). Bei alledem: das Gepäck möglichst klein und leicht halten.
8. **Belichtung:** Bei Blende 6,3, hellem Sonnenschein, normaler Plattenempfindlichkeit von 17° Scheiner, Orthochromasie wie Agfa-Chromoisorapid usw. und Gelbfilter 2 beträgt die Belichtung mittags im Gebirge im Schnee ohne viel dunkle Partien $\frac{1}{50}$ bis $\frac{1}{25}$ Sekunde, bei Filmen etwas mehr, bei Perutz-Material etwas weniger. Im allgemeinen wird man mit $\frac{1}{25}$ Sekunde bei obigen Bedingungen zwischen 10 und 14 Uhr auskommen. Blende 4,5 erfordert die halbe, Blende 9 die doppelte Belichtungszeit; 15° Scheiner die doppelte, 19° Scheiner die halbe Zeit. Filter 3 braucht bei Perutz $1\frac{1}{2}$ -, sonst $1\frac{1}{2}$ fache Belichtungsdauer.

Der Prospektmarder erzählt:

Die Agfa bringt einen kurzen Weihnachtsprospekt über Kameras; neu ist darin nur die Mitteilung, dass die Standard-Rollfilmkamera 254 B 2 (6×9) auch mit Agfa-Anastigmat M, F/4.5, in Compurverschluss und mit eingebautem Selbstauslöser und die Plattenkamera 204 (6½×9) mit Agfa-Doppelanastigmat O, F/4.5 (sonst wie oben), geliefert wird. „Rollbott 1930“ von Talbot ist eine kleine Rollfilmkamera 6×9 (Radialhebeleinstellung, Brillant- und Rahmensucher, Talbotar F/4.5, Irisblende, Vario-, Ibsor- oder Compurverschluss, Drahtauslöser) von erstaunlich niedrigem Preis. Talbot annouciert auch die „Bolex“-Kino-Kamera für 16-mm-Film mit Federwerk und den dazugehörigen „Bolex“-Projektor. Die „Vollenda“ von Nagel (Stuttgart) gehört noch zu Billy-Bessa-Ikonta (Springkamera, Objektivtrieb, Anastigmat, F/6.3 oder 4.5, Brillantsucher, Irisblende, Prontoverschluss); sie wird auch in besonderer Salonspielart geliefert. Die „Autophotoklapp“ der Ihagee gehört nicht mehr dazu, obwohl Springkamera (Format 9×12, Platten, Objektivtrieb, verschiedene Objektive, u. a. Tessar 4.5, desgleichen verschiedene Verschlüsse, Brillant- und Rahmensucher, Irisblende). Der Prospekt „Ihagee in aller Welt“ bringt noch andere Neuigkeiten. Der Voigt-ländersche Weihnachtsprospekt bringt nichts Neues, desgleichen der von Zeiss-Ikon. Der Hauptkatalog 1929 von Zeiss-Ikon und die Bedarfsartikel-Auszugliste B 306d geben dafür einen guten Überblick über die enorme Produktion dieser Firma.



Die Leitung ist gestört . . .

Hans Casparius phot.

Alle Rechte auf sämtliche Artikel und Bilder sowie den sonstigen Inhalt vorbehalten. Verantwortlich für den Gesamteinhalt: Eugen Szatmari, Berlin-Charlottenburg. Für die Inserate: Bruno Wendland, Fichtengrund (Nordbahn). Verlag und Kupfertiefdruck von Rudolf Mosse in Berlin. Allen Einsendungen an die Redaktion, deren Rücksendung gewünscht wird, ist ein frankierter und adressierter Briefumschlag beizulegen.

Die Ilford-„Golden“-Platte (Talbot) soll die unglaubliche Empfindlichkeit von 32° Sch. haben (praktisch dürften es wohl 28 bis 29° sein). Sie ist orthochromatisch und wird auch lichterfrei geliefert. Der Agfa-Panfilm scheint wirklich panchromatisch zu sein (!) und tonrichtig zu reproduzieren; lichterfrei, Pack- und Rollfilm (aber leider nur in wenigen Formaten). Die weiter verbesserte Satrap-Ultra-Rapidplatte, ortholichterfrei, 21° Sch., interessiert wegen der unter der eigentlichen Emulsion liegenden zweiten, wenig empfindlichen Schutzemulsion gegen Lichthof (bei starken Kontrasten). Die ebenfalls ortholichterfreie Braunschweigplatte von Satrap ist weniger empfindlich (17 bis 18° Sch.) und hat als Lichthofschutz einen braunen Manganbioxyd-Unterguss, der sich im Fixierbad entfärbt.

Zur Ermittlung der Lichtfarbe, die bei der Filter- und Belichtungsbestimmung wichtig ist, dient der „Lifa-Lichtfarbenprüfer“, ein kleines, handliches Instrument. Sein Mangel ist, dass man mit ihm keine zahlenmäßigen Resultate bekommen kann. Leitz (Wetzlar) hat einen neuen, variablen Vergrößerungsapparat „Vitox“ herausgebracht. Man kann mit ihm bis zu 40×50 cm vergrößern. Das Kopierbrett kann zum Entzerren stürzender Linien im Negativ geneigt werden (ein sehr guter Gedanke). Ferner einen neuen Nahdistanzmesser „Fokin“ für Kinokameras, mit verstellbarem Halter.

Lumière (Berlin) meldet in letzter Minute ein neues Blitzlicht „Fumex“ an, das rauch-, staub-, geruch- und geräuschlos verbrennen soll und stets betriebsfertig ist. Hauff-Leonar geht mit dem „Vacu“-Blitz prinzipiell neue Wege: in einem Glasballon ist eine Magnesiumfolie untergebracht, die durch Schwachstrom entzündet wird. Vorteil: Geruch- und rauchlos, genaues Bestimmen des Abbreitmomentes möglich, gute Lichtfarbe; nur etwas teurer. Die Osram-Nitraphotlampe bürgert sich dank ihres grossen Gehaltes an roten und gelben Strahlen immer mehr ein; wir finden sie in der Agfa-Jupiter-Heimlampe, in der Satrap-Heim-Glühlampe und in den Leuchtgeräten von Liesegang. Die Agfa-Lampe soll grosse Flächen sehr gleichmässig ausleuchten; der Reflektor ist innen glatt und offenbar (nach Abbildungen) poliert. Zur stärkeren Lichtstreuung kann noch ein Streuschirm vorgeschaltet werden. Bei der Satrap-Lampe ist die Nitraphotbirne einfach in den konischen, innen matten Aluminiumreflektor der Satrap-Heimlampe eingesetzt. Der Reflektor von Liesegang endlich ist unsymmetrisch, gewellt und mattiert. Dies dürfte wohl das beste sein, da das Licht so am stärksten gestreut wird. Eine Neuerung dabei ist die Dunkelerschaltung, durch die während der Aufnahmevorbereitung das Licht mittels eines Leitungswiderstandes geschwächt wird. Thomas Mendelssohn.

DEZEMBER
24
WEIHNACHTEN

Es ist bald
so weit!

Was schenke ich?
Wir empfehlen:

Theatergläser für die Dame, 9.50, 15.—, 16.50, 18.—, 22.50 usw.

Feldstecher für den Herrn, sei er Jäger, Sportsmann, Wanderer, 22.50, 30.—, 40.—, 55.—, 65.— usw.

Photo-Apparate — das Universalgeschenk für jedermann, 16.—, 22.50, 32.—, 36.—, 40.— usw.

Heimkinos von 55.-u. **Rundfunk-Netzanschluß-Geräte** von 89.50 die schönste Unterhaltung im eigenen Heim.

J
O
S
E
F

RODENSTOCK

Nachf. Optiker Wolff G.m.b.H.
BERLIN

Leipziger Str. 101—102, Friedrichstraße 59—60,
Joachimsthaler Straße 44, Rosenthaler Straße 45,
Grünwald Straße 56, Neanderstraße 23.

Lassen Sie sich bitte die Apparate in unseren Fach-
anstalten unverbindlich vorführen.
Verlangen Sie bitte gratis unseren „Rodenstock-Rat-
geber“ vom Dezember 1929.



Auf Wunsch
Monatsraten

Jetzt ist die rechte Zeit
um die guten Aufnahmen dem
Wübben-Album
einzuverleiben.
Ihnen u. kommenden
Generationen
zur steten
Freude.
Zu beziehen durch alle Photohandlungen

Kostenlos versenden
wir auf Wunsch den
48seitigen

Gesamtkatalog
unserer Bücher 1930

RUDOLF MOSSE
BUCHVERLAG
BERLIN SW 100