

TON *und* BILD

ILLUSTRIERTE FILM-ZEITUNG

NR. 48



Henny Porten
in ihrem neuen Film »Die Herrin und ihr Knecht«

Henny Porten Film phot.

Ayuntamiento de Madrid

FILM-BESCHERUNG

Nun kriegt ihr was, ihr lieben Leut',
nach reichlicher Entbehrung.
Wir machen heut', wir machen heut'
die grosse Filmbescherung.
Seht euch die Henny Porten an!
Was spielt sie jetzt? Den Weihnachtsmann
mit weissem Bart und Fransen dran
aus glitzernder Lametta.
Als Christkind mit dem Glorienschein
Dürft ihr den Harry Piel sehn.
Ins Kämmerlein fliegt leis herein
mein Engel Asta Nielsen.
Und draussen wartet noch Conny Veidt,
auch Jannings steht schon festbereit.
Er grient nicht nur zur Sommerszeit
für milde Weihnachtsgaben.
Paul Wegener, du Schneemann mein,
du hast den besten Riecher,
du stapfst zuerst zur Tür herein,
führst an der Hand den Picha.
Und nun es ans Bescheren geht,

ist keiner, der beiseite steht.
Jede Firma schenkt uns ein Aktienpaket
anstatt der Honorare.
Und jeder Regisseur kriegt heut'
geschenkt einen wunderbaren
Einfall, der nicht von Pappe ist,
sondern von Jutthe und Klaren.
Und jede Blondine kriegt einen Friseur,
einen Pressechef jedes Statistengöhr,
einen Knigge jeder Hilfsregisseur,
jeder Star drei Augenaufschläge.
Doch jeder Tonfilmautor bekommt
ein Vokabular ohne Zischlaut
und einen Apparat, der prompt
auf des Direktors Tisch haut,
sobald verkürzt wird sonderbar
sein Drehbuch oder Honorar,
sowie für die Presse ein Formular
mit Vordruck: „Ich bin's nicht gewesen!“

Ich bin's auch nicht gewesen!

Leo Hirsch.



Frau Ministerpräsident

Gräfin Bethlen
als Filmautorin

schreibt einen Film

In einem grossen Budapester Kino versammelte sich vor wenigen Tagen eine auserlesene Gesellschaft, um der Uraufführung eines neuen Films beizuwohnen — der Reichsverweser mit seiner Familie, fast alle Mitglieder der Regierung, das ganze diplomatische Korps, Abgeordnete und Mitglieder des Herrenhauses waren erschienen, und es ist nur selbstverständlich, dass der Film, der diese hohe Gesellschaft vereinigte, eine besondere Anziehungskraft aufweisen musste. Es war der Name des Autors — besser gesagt, der Autorin. Der Film — sein Titel lautet: „Die Liebe lebt ewig...“ — stammte aus der Feder der Gräfin Margarete Bethlen,

Erfolg und ihre Novellen sind sehr oft in ungarischen Zeitungen zu lesen. Les extrêmes se touchent... die Lebensgefährtin des durchaus nicht träumerischen Grafen, der die Geschicke seines Vaterlandes nunmehr seit acht Jahren leitet, schreibt leicht philosophisch angehauchte, stille Märchengeschichten.

So ist auch ihr Film. Eine verfilmte Pantomime, aus drei Märchen bestehend, mit einer Schlusskonsequenz — die Liebe besiegt alle Hindernisse, sie siegt über väterlichen Widerstand, dauert noch über den Tod hinaus, kann weder von den himmlischen noch von den höllischen Gewalten vernichtet werden, ist eine un-



Gräfin Margarete Bethlen

junge Damen der ungarischen Gesellschaft, Elevinnen einer vornehmen Tanzschule, ausgesuchte Schönheiten, die sich mit einer seltenen Ungezwungenheit und Natürlichkeit vor der Kamera bewegen. Zwei von ihnen seien genannt: Agnes Köveshazi und Magda Ronai.

Ernst von Dohnányi hat in Gemeinschaft mit Joseph

Kozma die interessante Musik zu dem Film komponiert, den Ludwig Lazar inszeniert hat. Jetzt soll der Film synchronisiert werden, und zwar in Berlin. Erst dann wird er dem grossen Publikum gezeigt.
Dr. L. Sz.



Der Chor der Engel

der Gattin des ungarischen Ministerpräsidenten.

Gräfin Bethlen ist als Schriftstellerin nicht mehr unbekannt. Ihr Schauspiel „Das graue Kleid“ hatte vor einigen Monaten in Budapest einen herzlichen

vergängliche, ewige Macht. Ein Film, der fast nur aus Symbolen besteht.

Nur ein einziger Schauspieler findet sich unter den Darstellern dieses Films — Julius Hegedüs, der ungarische Bassermann. Die Darstellerinnen sind sämtlich



Die Werkstatt des Alchimisten



Der Kampf der Seele zwischen Leben und Tod

Hollywood, die Stadt der „Statuen“

Geschrieben und gezeichnet von Henry Major

In Hollywood befinden sich nicht nur auf beiden Seiten des Hartgeldes Reliefs, sondern auch auf den Strassen. Die Reklameleute haben in aller Stille — und ohne jedes Schamgefühl — Riesendenkmäler errichtet.

Die amerikanische Reklame klettert auf die Berge hinauf, taucht unter das Wasser, fliegt zum Himmel. An dem Abhang eines Hügels steht das Wort „Hollywoodland“ mit so grossen Buchstaben geschrieben, dass der heilige Petrus es auch ohne Brille lesen kann. Die „Bootleggers“ propagieren ihren zu Hause gepantschten Schnaps, indem sie verkünden, dass er per Unterseeboot angekommen sei. Neulich wurde von einem Aeroplan etwas über eine wohlriechende Seife hinuntergesprochen. Man konnte sich nicht davor retten. Dieser Reklametrick wurde verboten; man fürchtet scheinbar, dass unverstandene Dichter ihre Verse hinunterdeklamieren könnten.

In weitem Umkreis findet man hier keinen einzigen „Grossen“, von dem man die kleinste Gipsstatue modellieren könnte. Die Filmgrössen sind hier so weit gesetzlich geschützt, dass sie sogar zur Reklame für geräucherte Zigaretten nur für Geld zu haben sind. Der Publizitätskampf für ihre eigene Person feiert selbst-

verständlich Orgien, sie stellen täglich ihre eigenen Denkmäler auf. Der „Publicity-Man“ ist ein Fanatiker der Superlative. Er lebt nicht auf dieser Erde. Die Menschen opfern sich hier für ihre Publizität. Mit Hilfe der Reklame kann man hier

nicht nur geräucherte Zigaretten, sondern auch geräucherte Stars verkaufen. Hier verkauft ein jeder. Wer kauft eigentlich? Die Stars kaufen weder Skulpturen noch Bilder, und die sie besitzen, sind aus Gips — auch die Bilder. Ich fürchte, dass Hollywood bei den nächsten Ausgrabungen keinerlei Alibi wird aufweisen können.

Die farbigen Reklamemonumente aus Gips befinden sich am Rande der Parke, vor leeren Grundstücken oder an den Ecken der grossen Boulevards. Das Volk von Hollywood hat sie anerkannt, da es andere Statuen nicht besitzt. Nur fanatische Stadtväter und die Zeichner der Witzblätter befassen sich mit ihnen.

Das rasende Auto ist die Reklame der Oelfirma Richfield. Es ist das einzige Auto in Hollywood, das keine Gefahr für Menschenleben bedeutet.

Das Monumental-„Kunstwerk“ des grünen Elefanten mit dem grünen eingeborenen Jüngling wirbt für einen Galanteriewarenhändler. Rings um das Monument wurden die Bäume entfernt, um es besser sichtbar zu machen. Das Grundstück, auf dem es steht, ist zu verkaufen. Ohne Elefanten.

Mister Heiliger Georg wurde mit Ofenschwärze gefärbt. Er steht zwischen zwei Häusern und macht den Eindruck eines Friedhofstores.



Der gepäcktragende Hotelbote auf seinem Piedestal



Mr. Heiliger Georg macht Reklame für eine Apotheke



Der grüne Elefant wirbt für einen Galanteriewarenhändler

Man kann wirklich davon krank werden, — und das ist wohl auch sein Zweck, denn er macht Reklame für eine Apotheke.

Der gepäcktragende Jüngling des Hotels Chelsea hat sicher in seiner Jugend mit einem Bauchredner gearbeitet. Als Erwachsener machte er sich selbständig und steht nun als Statue da. Er trägt eine blutrote Kappe, blaue Bluse und lächelt ständig. Es ist ein Glück, dass er nicht sprechen kann, denn sein Bauch ist aus Blech.

Die weidende Kuh propagiert Milch. Grüne Marmoradern durch-

ziehen diese Statue. Das Ganze macht den Eindruck, als ob es aus Camembertkäse geformt wäre. Aber es ist trotzdem nicht zu genießen.

In den Fabriken kann man zwischen vielen Statuen wählen. Sie stehen ganz in Weiss da, die wilden Gipsfiguren, wie versteinerte, böse Geister. Sie sind sicher gute Ware, da man von ihnen überall in der Stadt eine ganze Menge sieht.

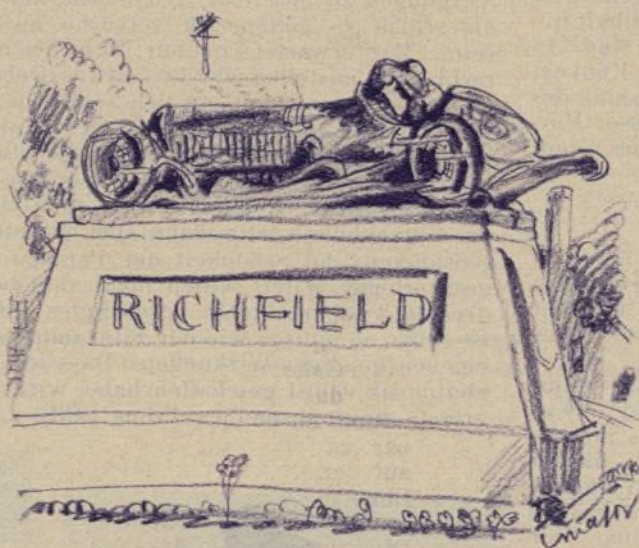
Einen Biedermeier-Herrn mit Gicht stellte man auf einen Globus, wo er seinen vielgepriesenen Kaffee trinkt. Der Herr im schwarzen Mantel lächelt, als denke er daran, dass

er nun bald von seiner Gicht geheilt sein werde.

Auf einem anderen Monument tanzen drei Najaden in Badekostümen um einen Kinopalast. Drei Blondinen ohne Gentleman. Die warten drinnen im Kintopp.

Jeanne d'Arc im Blechgewand auf einem mit Schuhcreme bemalten Pferd hält ihren Arm hoch. Ihr Gesichtchen ist angemalt. Hotelreklame. Eine bemalte Jeanne d'Arc als Hotelreklame. Wer versteht das?

Ich kann kaum erwarten, dass auf all diese Denkmäler mal doch die Hülle fällt.



Das rasende Auto ist die Reklame einer Oelfirma



Die weidende Kuh propagiert Milch

Geschichten um Karl Valentin

Die Untergrundbahn ist proppevoll, und da Karl Valentin gerade mal in Berlin ist, hockt er auch in dieser vollen Untergrundbahn. Plötzlich, so zwischen Potsdamer Platz und Gleisdreieck, erhebt sich ein Krach:

„... und mein Sohn braucht vor Ihnen noch lange nicht aufzustehn ...“ —

„Unverschämtheit.“

„Sie Person Sie.“

„So'n Lausejunge, das sollt' mein Jöhr sein.“

„Liebling, bleib' sitzen, du hast voll bezahlt!“

„Machen Sie sich nicht so breit ... impertinent!“

Es prasselt weiter, zwei Stationen lang — da erhebt sich Valentin, schlängelt sich zu den streitenden Parteien, lüftet sein Hütchen und fragt höflich:

„Dirft i die Herrschaften bitten, noch amol von vorn zu beginne, i hab nämlich leider zu Anfang net alles verstoan!“

Karl Valentin langweilt sich, seine Lisi ist vor die Tür gegangen. Er weiss einfach nichts, aber auch rein gar nichts mit sich anzufangen. Da geht er ans Fenster und sieht sich das Leben und auch das Treiben auf der Strasse an. Sein langer



Anna May Wong in dem neuen Eichberg-Film »Der Weg zur Schande«

Oberkörper baumelt über das Fensterbrett. Aber er bleibt immer noch so allein und möchte sich gern unterhalten.

— Da kommt auch schon eine ganze Familie an mit Vater, Mutter und halberwachsener Tochter. Und Karl fragt sie höflich: „Entschuldigen, dass ich Ihr Familienleben störe — aber ich bin hier schon zwei Stunden von aller Welt abgeschnitten, und da wollt ich nur fragen — ist draussen noch Republik?“

Karl Valentin hat sich zu dem heroischen Entschluss durchgerungen, einen Trainingsanzug zu kaufen, weniger um Sport zu treiben, sondern mehr um so auszusehen, als ob er Sport triebe. Also er geht in einen Laden und lässt sich Trainingsanzüge vorlegen, probiert die Reißverschlüsse, tut so, als ob er die Qualität mit Kenneraugen prüfe. Die Verkäuferin kommt mit Anzügen in allen Farben, rot, grün, gelb, braun. Einen blauen aber will sie scheinbar besonders gern an den Mann bringen, da scheint's Ladenhüterprovision drauf zu geben. Sie flötet die Vorzüge des lichten Blau in allen Tonarten — Valentin aber heftet sein Auge auf ein schwarzes Exemplar, und als die kleine Verkäuferin ihr blaues Stück schon siegreich zur Kasse schwingen will, entschliesst er sich.

„Aldann, geb'n's mir den schwarzen da — schau'n's, Schwarz ist eine elegante Farbe, die kann man auch am Abend tragen!“

gewe.

CHAPLIN KOMPONIERT - BUSTER PROPHEZEIT

Er schreibt selbst die Begleitmusik zu seinem neuesten Film

„Wunderbare Augen“ —
so heisst sein „Schlager“



Ich muss zugeben — erklärte Chaplin dem Interviewer Rob Wagner —, dass mich die Sprechfilme faszinieren, zugleich aber ärgern und erschrecken sie mich. Selbstverständlich werden sie sich behaupten — allerdings nicht in der gegenwärtigen Form. Das Neuartige nimmt viele Leute immer noch so gefangen, dass sie gar nicht merken, wie zweifelhaft die Resultate in künstlerischer Hinsicht sind. In der Dramaturgie versuchen sie das Konventionelle des Theaters mit dem Realismus des Films zu verbinden, und was aus dieser Vereinigung hervorgeht, ist ein illegitimes Kind! Weit besser ist es,

Pantomime und Musik

eng miteinander zu verbinden. So ist es in gewissem Sinne immer schon gewesen. Beim stummen Film konnten wir angeben, was als Begleitmusik zu einer Filmhandlung passte. Man weiss jedoch, was in kleinen Städten geschah: Eine Musikschülerin spielte irgend etwas, was ihr gerade gefiel und was mit der Spielhandlung absolut nicht harmonierte. Beim Tonfilm dagegen können wir die Musik genau festlegen, und da sie ein Teil der mechanischen Vorführung ist, kann niemand hieran etwas ändern, so dass also die kleinsten Kinos genau die gleiche Musik zu Gehör bringen wie der grösste Kinopalast. Das ist für mich eine wunderbare Sache, und wenn ich auch in meinem Film („City Lights“) keine Dialoge verwende, so denke ich doch, dass die Orchesterbegleitung alle Erwartungen erfüllt, die man in dieser Hinsicht an das „Tönende“ stellt. Ueberdies verwende ich keine populären Lieder; meine Musik soll genau so eigenartig sein, wie der Film, für den ich ja auch jede Einzelheit selbst ersinne. Die orchestrale Musik ist so ausgedacht worden, dass sie zu meiner Wesensart genau passt; jede meiner Bewegungen und Gesten wird ihre eigene musikalische Untermalung haben.

Ja, auch einen „Schlager“ habe ich geschaffen, wenn auch nicht in sonst üblichem Sinne. In meiner Rolle als „Charlie“ höre ich ihn zum ersten Male, wie er von einem Grammophon gespielt wird. Das Publikum sieht in einer Grossaufnahme die Platte mit dem Titel

„Wondrous Eyes“ by Charlie Chaplin

(„Wunderbare Augen“ von Charlie Chaplin). Das Lied ist vollkommen auf mich eingestellt, so dass später, wenn ich mich in das kleine blinde Mädchen verliebe, eine jedesmalige Wiederholung des Liedes, ob es nun von Strassenmusikanten oder in einem Lokal gespielt wird, eine stark dramatisch wirkende Bedeutung hat. Tatsächlich geben die Begleitmusik und das Lied, der Handlung sozusagen einen „Hintergrund“, so dass sie ebenso wichtig sind wie die Pantomime selbst.“

Ich glaube, so ungefähr das Spassigste fertiggebracht zu haben, was mir je eingefallen ist, und ich bin sicher, dass der Film in bezug auf „tönend“ alle Neuheiten enthält, die das Publikum verlangt. Ich muss immer wieder betonen, dass ich meine Aufgabe einzig und allein darin erblicke, zu unterhalten und Vergnügen zu bereiten. Ich mache keinen Versuch, als schlaue zu gelten, ich versuche nur, spassig zu sein. Man erwartet von mir, dass ich mich diesmal recht klug anstellen werde. Etwas Derartiges muss ich jedoch vermeiden, um ich selbst zu bleiben und mir meine Eigenart zu erhalten. Man soll jedoch keineswegs denken, dass ich Dialoge etwa deswegen vermeide, weil ich für mich persönlich eine Gefahr hierin erblicke. Einerseits war ich ja viele Jahre an der Sprechbühne tätig, dann aber möchte ich die Beredsamkeit und Schönheit der Pantomime um eines gesprochenen Titels willen nicht aufgeben. Der gedruckte Titel bleibt ein berechtigtes Hilfsmittel. Er ist genau so optisch wie der Film selbst und hat seine eigenen geistigen Wirkungen. Dass ich aber die Begleitmusik selbst geschaffen habe, wird vielleicht die grösste Neuheit meines Films „City Lights“ sein!“



Dorothy Jordan
Metro-Goldwyn



Drei Grazien aus Hollywood
Shirley Lynn



Dixie Lee
Fox

Wie Buster Keaton sich die Tonfilmkomödie von morgen

vorstellt

Jedenfalls — ganz
anders als wir

Die dumme Sache mit der modernen Filmkomödie von heute ist,“ sagt Buster Keaton, „dass das Publikum sich nicht mehr so leicht einfangen und zum Lachen bringen lässt.“

Keaton sieht in der Entwicklung der Filmkomödie der letzten Jahre — trotz aller technischen Raffinessen — keinerlei Fortschritt, sondern... „Es gibt immer weniger gute komische Filme, die überzeugen, und im selben Masse immer weniger komische Begabungen, die ein starkes Publikum für sich haben.“ Die Filmkomödie ist nicht mit dem modernen Zeitalter Schritt gegangen, sie lebt noch immer von den „gags“, den Einfällen und Motiven der alten Schule.

„Man mag sich sonstwie abquälen, um auf einen genialen Einfall zu kommen,“ bemerkt Keaton weiter, „das Publikum weiss genau, was kommen wird, und man hat vergeblich auf das Lachen gewartet, das für uns Gradmesser des Erfolges und der Popularität ist. Die Leute, die seit zwanzig Jahren in die Kinotheater gehen, kennen die alten Filmtricks zu genau, um sich noch einmal von ihnen überraschen zu lassen.“

Komödie ist eine Unterhaltungsform, mit der „nicht

zu spassen“ ist, da das Publikum ihr gegenüber in besonderem Masse kritisch ist. Ich habe den Versuch gemacht, statt selbst mit einem burlesken Akt aufzutreten, diesen und mich selbst erst durch andere Mitspieler vorbereiten zu lassen. Auf diese Weise wurde das Filmpublikum in einige Spannung versetzt. Beginnt nun der Komiker selbst seine Spässe zu treiben, so hat das Interesse des Publikums bereits etwas abgeflaut, da es ja ahnt, was kommen musste. So ist auch diese Methode ein zweischneidiges Schwert. Den besten und glücklichsten Ansatz zur neuen Filmkomödie stellen die komische Oper und die Operette dar. Ich bin überzeugt, dass dies Genre die nächste grosse Mode des Tonfilms sein wird: der Chor eröffnet die „show“ mit einem Lied, dann füllt sich die Bühne mit Leuten, welche das Herannahen des Königs mit vielem Aufwand verkünden. Es folgt ein grosses Chorensemble und Trompetenfanfaren. Und herein tritt König Lodo mit der grossen Nase, vielleicht mit einem Nachthemd bekleidet. „Wo sind meine Pantoffel?“ wird er dann vermutlich sagen. Das Publikum lacht über diese Situation. Und dann kann sich die Intrige der Komödie entwickeln. „Der Feind rückt an,“ sagt der Premierminister, „und deine Armee ist geschlagen, o König! Aber reg' dich nicht auf: noch hast du ja die Königin!“ „Ja, leider!“ antwortet die Majestät...

Natürlich ist die Königin eine ausserordentlich wohlbeleibte Dame, welche den kleinen schlottrigen König immer und überall drangsaliert. Schon sieht man, wer der eigentliche König in der königlichen Familie ist. Das bringt nun die Komödie zu dem alten und immer noch so beliebten Thema zurück.

Nun, mit dem Tonfilm kann man diese alte Geschichte modernisieren und ihr ein neues Gesicht geben. Damit entfernt man sich schon von dem alten System: der Komiker, das Mädchen, der eifersüchtige Ehemann und die wilden Verfolgungen.

Die Kameratricks der Zukunft müssen ebenfalls ganz anderer Art als die bisher angewandten sein. Die Ueberraschungsmomente der Bühne, die von Erfolg sind, brauchen noch lange nicht erfolgreich im Film zu sein. Eine Palme, die auf die Bühne steht und durch einen Windmechanismus in Bewegung versetzt wird, wird stets das Theaterpublikum begeistern. Im Film kräht kein Hahn. Auch die Situationstricks berühren das Publikum des Kinotheaters nicht mehr. Die alte Geschichte, dass der Komiker in die Wohnung einer Frau hereinkommt... und schon weiss das Publikum, dass nun der eifersüchtige Gatte, wahrscheinlich auch noch ein Schutzmann, hereinkommen werden — das interessiert heute kaum noch irgendwen. Denn das Publikum hat schon zu viel gesehen und weiss, was sich aus den Situationen zwangsläufig ergeben wird.

Das Ueberraschungsmoment zaubert das Lachen des Publikums herbei. So wie in der komischen Oper: der König wird durch den Chor geschildert. Jedermann stellt sich einen majestätischen Herrscher vor, nicht aber einen kleinen Wicht mit grosser Nase und im Nachthemd. Und dies Motiv wird im Tonfilm der Zukunft (natürlich auf moderne Art) zur Anwendung gebracht werden.



Sogar der Schwarze wundert sich über Keatons Prophezeiungen



Die Dame aus dem Grammophonladen

Man hatte eine kleine Idee gefunden: Berlin und seine Menschen am Sonntag; man tat sich unter gemeinsamen Namen zusammen: ein Mann vom Theater, ein Titelmacher und ehemaliger Verlagsbuchhändler, ein Architekt, entdeckte die Schauspieler, Menschen, die noch niemals vor der Kamera gestanden hatten: eine Verkäuferin, einen Taxi-Chauffeur, ein Mädchen mit Filmsehnsucht und einen Weinreisenden, und das waren Menschen des Berliner Sonntags.

Jeder Mensch kann als Schauspieler eine Rolle spielen. Diese Menschen spielten ihren Sonntag, und deshalb ist jede Bewegung, jeder Blick und Schritt natürlich und ungekünstelt. Es sind die wahren Schauspieler, da an sie keine Anforderungen gestellt wurden zu mimen.



Der Zeitungsverkäufer

MENSCHEN AM SONNTAG



Der Chauffeur

sondern sie durften das tun, was sie immer tun: lachen, sich streiten, eifersüchtig aufeinander sein; sie zeigten die Freude, die ihnen die paar Stunden zwischen arbeitsreichen Tagen sparsam schenken.

Zwischen der kleinen Spielhandlung des Films steht der Sonntag der Berliner: die verlassene Stadt, das Getümmel an dem Strand der Seen, der Auftakt des Sonntags mit Fahrzeugen und Menschen, sein Verstummen, und das Wiedererwachen des neuen Arbeitstages.

Es ist eine Reportage des Alltags. „Es ist so, und nicht anders.“ Das sollte der erste Filmname sein, aber er scheint zu anmassend, zu umfassend, zu kritisch, denn auf dem kurzen Filmstreifen kann man ja nur einen Ueberblick, einen Ausschnitt des unermesslich grossen Sonntags der Millionenstadt geben, ein paar Episoden der gewaltigen Maschine Berlin, die die Menschen aus ihren Mauern auf das Land hinausspeit. Es ist unmöglich, diesen gigantischen Tag voll zu erfassen und wiederzugeben.

Ein paar hundert Berliner spielen mit, Menschen, die die Kamera auf den Wiesen und in den Wäldern getroffen hat.

Das „Drehbuch“ entstand von einem Tag auf den andern. Man setzte sich am Abend zusammen und beriet, was man am andern Tage zu tun habe, an welchen Orten der Berliner Sonntag am besten zu fassen sei, wo die Strassen am einsamsten und die Wälder am belebtesten seien. Man drehte frisch darauf los; alles, was bunt und schön erschien, wurde aufgenommen.

Eigentlich ist über diesen Film nichts mehr zu erzählen; denn es ist nichts darin vom Sensationsstandpunkt aus interessant, sondern nur von der Alltäglichkeit. Und die Alltäglichkeit kann besser optisch als mit Worten eingefangen werden.

Sogar die Entdeckung der Schauspieler ist alltäglich gewesen: ein schlankes, blondes Mädchen im Grammophongeschäft spielte Platten vor. Und sie hat dann die Erlaubnis bekommen, ein paar Wochen Ferien zu machen. Der Taxi-Chauffeur fuhr den Wagen des „Regisseurs“ und wurde beim Bezahlen engagiert. Der Weinreisende wurde an der Wohnungstür verpflichtet und das Mädchen mit der Filmsehnsucht bekam ihre „grosse Chance“.

Jetzt ist der Film fertig, das Mädchen verkauft wieder Grammophonplatten, der Chauffeur sitzt wieder in seinem Wagen, der Verkäufer reist in der Provinz umher und das Mädchen mit der Filmsehnsucht hat sich wieder zum häuslichen Herd zurückgezogen.

Ein Experiment, das viel Zeit und Aufopferung beanspruchte, ein Film mit primitiven Hilfsmitteln hergestellt, der, an der Kostspieligkeit anderer Filme gemessen, fast kein Geld gekostet hat. Ein Dokument der Zeit, das festgehalten hat, wie Berlin und seine Menschen den Sonntag feiern, und eine kleine Begebenheit mit verwoben hat, die typisch ist für die Freiheit und Sehnsucht unserer Tage.



Das Mädchen mit der Filmsehnsucht

Film-Histörchen

Richard Eichberg fährt mit einem guten Bekannten vom Atelier nach Hause. Dem Freunde fällt die Schweigsamkeit Richards auf.

„Sag' mal, Richard, was hast du denn?“

„Sei ruhig, Mensch, ick traniere uff Tonfilm.“

✱

Gerhard Lamprecht, bekannt als Kinderfreund, setzt sich mit seinen kleinen Filmstars in den Pausen zusammen, um Kreuzworträtsel zu raten. Eines Tages bringt ihm Paul Morgan ein solches mit. Lamprecht zerbricht sich zwei Tage vergeblich den Kopf. Schliesslich fragt er Morgan nach der Lösung. „Was weiss ich,“ entgegnet Morgan. „ich habe das Rätsel aus einer schwedischen Zeitung abgeschrieben.“

✱

In aller Stille ist in Berlin die Filmproduktionsfirma „Germerika“ (entstanden aus den Worten „Germany“ und „Amerika“) gegründet worden. Der erste Gemeinschaftsfilm trägt den Titel: „Die vom Adlon leben...“ und zeigt den Werdegang eines Filmprovisionärs vom Cocktail bis zum 8-Zylinder.

✱

Schünzel drehte zusammen mit Käthe von Nagy und Ferdinand Bonn in Nowawes eine Aussenaufnahme für seinen Film „Gustav Mond, du gehst so stille...“ Laut Manuskript kommt er aus einem Haus heraus, die Kamera ist in einem Wagen verborgen. Eine Schar spielender Kinder treibt sich herum. Ein Junge macht grosse Augen, stellt sich, Hände in die Hosentaschen, vor Reinhold hin und sagt im Ton der höchsten Verwunderung:

„Mensch, du siehst ja aus wie Schünzel!“



Lil Dagover und Ivan Petrovich in dem Greenbaum-Film „Es gibt eine Frau...“
Regie: Leo Mittler



Kurt Robitschek und Paul Morgan haben sich abends um 11 Uhr in einer Bar verabredet. Robitschek ist da, Morgan lässt antelephonieren, er käme später.

Robitschek, fast tiefsinnig geworden, unterhält sich mit einem alten, weisshaarigen und weissbärtigen Herrn. Zwei Minuten vor drei erscheint Morgan, geht auf Robitschek zu und will ihm die Hand geben. Da wehrt jener ab:

„Du irrst dich, ich bin nicht ich, ich bin der da! (Er zeigt auf den Weisshaarigen.) So lange habe ich auf dich gewartet.“
A. S.

Valerie Boothby in dem Emelka-Tonfilm „Eine kleine Konditorei...“



Agnes Petersen und Victor Varconi in dem in Wien gedrehten Film „Rhapsodie der Liebe“ Regie: Stefan Szekeley



Ein Verbot und seine „Begründung“

Dieses Bild von Ellen Richter und Walter Janssen aus dem Film „Die Frau ohne Nerven“, wurde von der Filmprüfstelle Berlin mit folgender „Begründung“ verboten:

„Die Darstellung ist wegen der Unklarheit der Situation geeignet, die Phantasie Jugendlicher auf das sexuelle Gebiet zu lenken und übermässig in Anspruch zu nehmen.“

PHOTO-SPIEGEL

Weihnachten im Lichtbild

Von Hans Erdl

Seit dem Jahre 1554 wird in der Universitätskapelle des Münsters zu Freiburg i. Breisgau ein Altargemälde Holbeins des Jüngeren aufbewahrt, das die Geburt Christi und die Anbetung der Könige darstellt. Diese ungewöhnliche Verwendung zweier Flügelbilder als Hauptbild eines grossen Flügelaltars lässt auf besonders hohe Wertschätzung dieser ausgesprochenen Weihnachtsbilder schon in der mittelalterlichen Zeit schliessen. Der gleiche Gedanke kommt ebenso deutlich in einem Werk Dürers zum Ausdruck, das schon zu Dürers Lebzeit den Titel „Weihnacht“ trug. Ganz der kirchlichen Feierlichkeit enthoben, bleibt hier alles schlicht und wahr, dazu mit mancherlei Humor gewürzt.

Heute, in dem Zeitalter rasender Maschinen, knatternder Motoren und brüllender Lautsprecher, macht die Kamera jedem Menschen möglich, den Zauber des Weihnachtlichen festzuhalten. Leider beschränkt man sich aber noch zu sehr auf das hergebrachte Familiengruppenbild am Weihnachtsbaum, obwohl gerade die Tage und Wochen vor dem eigent-

sich gegenseitig schenken. Hier lassen sich viele Details denken, die im einzelnen denkbar gute Bildvorwürfe abgeben. So

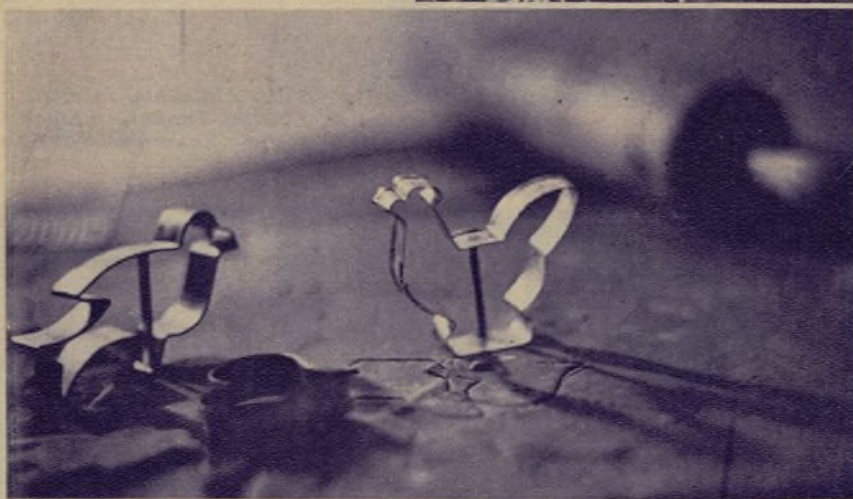
kann man auch ohne den sonst unvermeidlichen Lichterbaum die weihnachtliche Stimmung, besonders in Verbindung mit Kindern, sehr überzeugend festhalten. Zuweilen wird eine Grossaufnahme oder die Vergrösserung ausschlaggebender Teilausschnitte notwendig zur Erfassung des fröhlich strahlenden Gesichtsausdruckes. — Sehr dankbar sind in der Weihnachtszeit auch Stillebenstudien. Unter Verzicht auf jegliche Belanglosigkeiten ist es hier möglich, das Weihnachtliche klar und deutlich zum Ausdruck zu bringen.

Bei allen Aufnahmen, in denen brennende Kerzen im Bildfelde mit zur Aufnahme kommen, ist daran zu denken, dass die rotgelbe Kerzenbeleuchtung arm an photographisch wirksamen Strahlen ist und der dunkelgrüne Weihnachtsbaum sehr wenig Licht reflektiert. Die Beleuchtung ist demnach in photographischem Sinne denkbar unzureichend. Weiter ist der grosse Gegensatz zu beachten, der zwischen dem Grün der Tannennadeln und dem glitzernden Schmuck wie den hellen Kerzenflammen besteht. Trotz dieser ungünstigen Aufnahmeverhältnisse sind zufriedenstellende Ergebnisse durchaus möglich, wenn man den nicht brennenden Baum am Tage mit einer kurzen Zeitaufnahme belichtet und beim brennenden Kerzenlicht eine Nachbelichtung von wenigen Sekun-



Weihnachtslichter

Anneliese Reuter phot.
F. 1:4,5. Jupiter-Heim-
lampe. Panfilm



Vom Werden des Weihnachtsgebäcks

Anneliese Reuter phot.
F. 1:4,5. Jupiter-Heimlampe. Panfilm. $\frac{1}{250}$ Sekunde

lichen Fest besonders reich an wechselvollen Motiven sind. Es beginnt schon recht frühzeitig mit dem Richten des Adventskranzes. — Zu einer ganz besonderen Art der Weihnachtsvorfreude zählt aber das Zubereiten des Backwerks. Wie gross ist die Freude bei unseren Kleinen, wenn sie unter viel Lärm mit glühenden Backen an der Festbäckerei mithelfen dürfen.

Dann kommen die Weihnachtstage mit ihrem Kerzen- und Tannenduft. Ein Tannenbaum ist nun fast jedes Jahr — zumal der gleiche Schmuck genommen wird — immer dasselbe. Anders die Menschen und die Gegenstände, die sie

**Unseres Kindes
Weihnachtstisch**

Anneliese Reuter phot.
F. 1:4,5. Jupiter-Heim-
lampe. $\frac{1}{10}$ Sekunde



den vornimmt. Immerhin hat diese Methode einen Nachteil: Ist nämlich der Standort der Kamera bei der zweiten Aufnahme auch nur um ein geringes verändert, so muss mit der Bildung doppelter Konturen gerechnet werden. Weit zuverlässiger ist schon, das Kerzenlicht durch Blitzlicht oder elektrische Heimplampen zu unterstützen. Unabhängig von der Zeit lassen sich so überstrahlungsfreie Aufnahmen des Lichterbaumes erreichen. Leichte Lichthöfe um die Kerzenflammen sind weiter nicht störend. Eine geringe Ueberstrahlung täuscht den Glanz der Kerzen sogar weit eindringlicher vor, als dies bei unnatürlich scharf wiedergegebenen Flammen der Fall sein kann. Für Weihnachtsaufnahmen ist,

ganz gleich, welche Lichtquelle benutzt wurde, nur ein orthochromatisches bzw. panchromatisches Material zu verwenden. In diesem Zusammenhang sei besonders auf das Geeignetsein des neuen Pan-Films als Aufnahmematerial für Weihnachtsaufnahmen hingewiesen. Der Pan(chromatische) Film ist mit einer lichteinverhindernden Rücksicht versehen, die eine vorzügliche Wiedergabe der zartesten Reflexlichter mit allen Feinheiten zulässt. Ein weiterer Vorteil liegt auch noch darin, dass beim Arbeiten mit Kunstlicht die Allgemeinempfindlichkeit des Pan-Films gegenüber dem gewöhnlichen Filmmaterial fast viermal höher ist.

Zur Entwicklung ist am besten Rodinal in Verdünnung 1:20 bis 1:25 zu

verwenden, doch darf der Entwicklungsprozess nicht zu lange ausgedehnt werden. Lieber verstärke man nachträglich das Negativ. Metol-Hydrochinon eignet sich weniger. — Die Kürze der Tage bedingt im Vergleich zu der übrigen Zeit des Jahres eine stärkere Heranziehung künstlicher Beleuchtungsmittel, wie Blitzlicht oder Heimplampe, deren Beschaffenheit heute so ist, dass selbst bei verhältnismässig lichtschwachen Objektiven noch Negative mit schöner gleichmässiger Durchzeichnung erreicht werden. Bei der Aufstellung der Lichtquelle ist darauf zu achten, dass diese seitlich der Kamera erfolgt. Eine Anordnung unmittelbar hinter dem Apparat würde eine ausdruckslose Beleuchtung erzeugen.

EIN MOTIV UND DREI AUFNAHMEN

Von Harry
Krüger-York

Dem vorwärtstrebenden Amateurphotographen, der immer neue und neue Motive entdeckt, sie auch in den belanglosesten Dingen zu erkennen vermag, der seine Augen für das immer interessante Motiv durch langjährige Arbeit und künstlerisches Bestreben geschult hat, dem ist es ein leichtes, in allen Gegen-

gern beschäftigen; denn das fertige Bild belohnt ihn manchmal mit überraschenden Resultaten.

Es gibt Amateure, die aus den unmöglichsten Dingen geradezu fabelhafte Kunstwerke mit der Linse dichten. Manchmal ist es ein einfacher Zweig, manchmal ein sich spannender Brückenbogen; hier wieder ein Feld, auf dem nur eine Meute Hunde vorwärtstürmt, oder das Nähzeug der Frau, oder die Kreiswellen eines ins Wasser geworfenen Steins, eine Streichholzschachtel, auf der eine Zigarette ruhend abgelegt ist, eine Schienenkreuzung im Regenglitzern, eine Lokomotive, die wartend Dampf ausströmen lässt, ja, es kann sogar ein angebissener Apfel oder eine Brille sein, die bildhafte Wirkung hervorbringt.

Aber nicht nur ein Bild ist aus vielen dieser Motive herauszubilden, sondern auch zwei und mehrere. Das wollen einmal die diesem Artikel beigegebenen Photos beweisen. Zwar wurde zu

diesen Bildern eine Kamera mit einem Doppelanastigmaten gebraucht, doch hat der Komponist dieser Bilder auch schon mit dem einfachsten Apparat noch bessere Wirkungen erzielt.

Nicht ein, sondern zwei und mehr Bilder lassen sich aus einem Motiv erschauen; denn es kommt nicht aufs Motiv



ständen, sogar in denen des alltäglichen Lebens, Wirkung, Plastik und auch Grazie zu erfüllen.

Es bedarf natürlich einer mehr oder weniger längeren Erfahrung auch für jene Amateure, die die Natur mit einem Kunstblick begabt hat, um solche Schönheiten auch mit dem Auge der Kamera zu erfassen.

Auch der Anfänger, der sein Handwerkszeug, die Kamera (sei sie auch nur mit einer einfachen Aplanatlinse bewaffnet) und die Dunkelkammer mit ihren notwendigen Einrichtungen beherrscht, kann sich schon in den ersten Jahren seiner Praxis mit solchen Dingen gut und



Aufnahmen von Alfred Bothas,
Berlin-Nikolassee



an, sondern auf die Perspektive des Schauenden, des Künstlers, der dies in den Dingen erkennt.

Darum ist auch die ständige Frage des Amateurs: „Was soll ich aufnehmen?“ vollkommen überflüssig und belanglos, weil eben alles zu photographieren ist, wie es ja zur Genüge die beigegebenen Bilder beweisen; denn diese Photos sind alle vom selben Motiv gewonnen worden: Die Teekanne, der Teekessel und das Teeglas standen zur stillen Abendstunde vereint auf einem Tisch, und aus diesem Motiv hat der Aufnehmende dreifach, um nicht einfach zu sagen, seine Bilder mit der beherrschten Kamera herausgeholt.

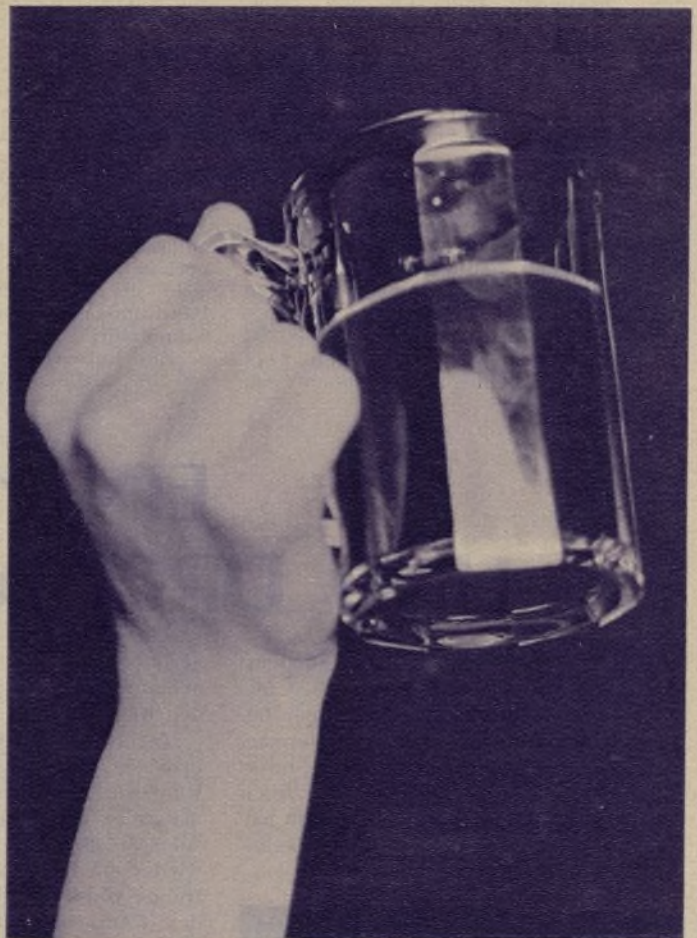
Neue Bücher

Defregger, „Mess- und Prüfungsmethoden in der photographischen Praxis“

(Verlag Wilhelm Knapp, Halle)

Fragen wir auch einmal in der Photoliteratur: „Was bleibt und wird später klassisch sein?“, so werden wir von den Neuerscheinungen der letzten Jahre nur wenig aufzählen brauchen. Ein Buch, dem ich das Prädikat „bleibend und klassisch“, das gleichbedeutend ist mit „wertvoll“, unbedingt zuerkennen möchte, ist das von Dr. Robert Defregger, „Mess- und Prüfungsmethoden in der photographischen Praxis“, das kürzlich bei Wilhelm Knapp in Halle erschien. Defregger gebührt das Verdienst, zum ersten Male die in tausend Zeitschriften und Büchern aller Art und Graden der Gelehrsamkeit zerstreuten, für die Praxis des Amateurs verwendbaren und wichtigen Mess- und Prüfungsmethoden gesammelt, gesichtet, geordnet und brauchbar zusammengestellt zu haben. Nach einer lesenwerten Einleitung über das Messen überhaupt behandelt er die Kamera und ihre Prüfung bzw. Vermessung; es folgen die Objektive (leider etwas kurz), Gelbscheiben, Momentverschlüsse (die angegebene Behelfsmethode mittels Fahrrad ist teilweise überholt und nicht mehr anwendbar) und zum Schluss die Trockenplatte. Auf Einzelheiten einzugehen ist hier leider kein Platz, aber drei Momente verdienen doch, hervorgehoben zu werden: Die Angabe mehrerer Methoden zur Prüfung eines Gegenstandes, die verständliche Darstellung und die Auswahl solcher Methoden, die keine teuren Instrumente verlangen. Ohne weiteres wird man zugeben, dass das Buch hier und da noch Mängel und Lücken hat, doch wird es die Aufgabe späterer Auflagen und der Leser sein, sie auszumergen und dieses einzigartige Buch zu einem Standardwerk des Praktikers und der Praxis zu machen. Die Hauptsache ist, dass der Anfang gemacht ist, und der ist schon alle Achtung wert und verleitet zu grossen Hoffnungen.

T. M.



Prost!

Armando Saraiva phot.



Leuchtturm

Hein. Sorny (Hannover) phot.

Löscher-Weiss: Landschaftsphotographie

(Verlag Deutsche Union-Verlagsgesellschaft, Berlin)

Es gibt wohl kaum ein Gebiet in der Lichtbilderei, auf dem mit künstlerischen Ambitionen so gesündigt wird wie in der Landschaftsphotographie. Kein Gebiet, wo man mit so billigen Mitteln ein „photographischer Liebermann“ im Westenformat werden kann. Man knipst die beliebten Weiden am Bach, Schäfchen auf der Wiese, Waldweg mit Sonnenschein, man bringt das alles recht unscharf, so süß und schummrig, dass kaum noch etwas zu erkennen ist, — und man hat das photographische Gemälde, das den „Atem einer Persönlichkeit“ birgt.

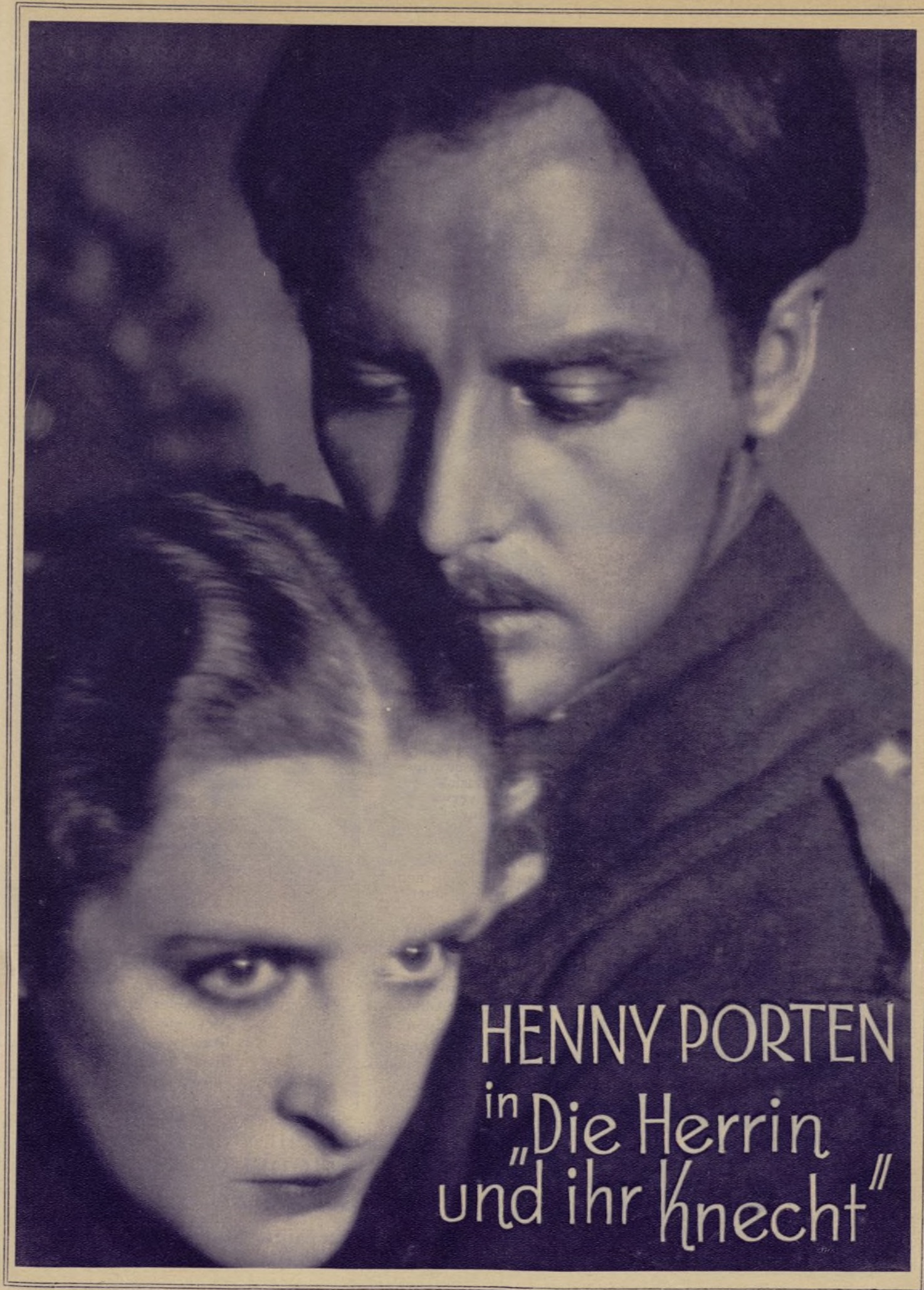
Mag man weichgezeichnete Porträts mit Argumenten verteidigen, die unter gewissen Voraussetzungen (z. B. bei Berufsphotographen) vielleicht Berechtigung haben, weichgezeichnete Landschaften sind sicherlich das sinnloseste, das die moderne Photographie jemals gezeitigt hat.

Sehe ich die Photographie einer Landschaft, so sage ich nicht: die Photographie ist schön; sondern: die Landschaft ist schön. Das Primäre ist also nicht die Art der Wiedergabe des Lichtbildes, sondern das Sujet. Man kann hier nicht die Begründung der Wiedergabe eines individuellen Sehens zitieren. Das individuelle Sehen kann bei einer Landschaft malerisch wiedergegeben werden, doch unmöglich photographisch mit der klischeehaften Weichzeichnerei.

Die bisher erschienene Literatur auf diesem Gebiet hat der Manieriertheit der Landschaftsphotographen weitgehendste Konzessionen gemacht. Das Buch von Löscher-Weiss unterscheidet sich hiervon insofern, als es das Für und Wider der Begründungen dieser Richtungen nennt. Doch es lässt die Frage offen, was nun falsch und was richtig sei.

Daneben hat aber das Buch Vorzüge, die unverkennbar sind. Hier ist ein Leitfaden für den Amateur, der ihm von der Auswahl des Kameramaterials bis zu den Einzelheiten der Entwicklung und der Positivarbeit wirklich ausgezeichnete Unterweisungen gibt, deren Kenntnis gerade für den Landschaftsphotographen unentbehrlich ist.

E. G.



HENNY PORTEN
in "Die Herrin
und ihr Knecht"

Die Herrin und ihr Knecht

Nach dem Roman
von GEORG ENGEL

Manuskript:
FRIEDRICH RAFF

Regie:
**RICHARD
OSWALD**

Bauten:
FRANZ SCHRÖDTER

Photographie:
FRIEDEL BEHN-
GRUND



Johanna v. Grothe	HENNY PORTEN
Marianne, ihre Schwester . . .	Mary Kid
Oberst Sassin	Fritz Kampers
Fürst Fergusow	Igo Sym
1. Adjutant	Alexander Wyruboff
2. Adjutant	Alexander Sascha
Baumgartner	Bruno Ziener
Frau Majunke	Renée Stobrawa
Hans	Gustl Stark-Gstettenbauer

Produktion: HENNY PORTEN
FILM-PRODUKTION G.m.b.H.

Welt-Vertrieb: NERO-FILM A.-G.

Verleih: Vereinigte Star-Film G.m.b.H.
Berlin SW · Frankfurt a. M. · Düsseldorf



Henny Porten
und Mary Kid

Johanna von Grothe, Gutsherrin von Markhenen, hat ihr Gut in fünf schweren Jahren nach dem Tode ihres Mannes, der unverbesserlicher Spieler war, schuldenfrei gemacht. Sie atmet auf. Folgt — nicht zuletzt auf Betreiben ihrer hübschen Schwester Marianne — der Einladung des russischen Obersten Sassin zu einem Fest in dem russischen Grenzstädtchen, das kaum eine Stunde von dem Gute entfernt liegt. Es ist Sommer 1914, die letzten Tage des Juli, Kriegsgefahr liegt in der Luft, aber hier will man nicht daran glauben. Anders der Oberst, der längst ein Auge auf Johanna geworfen hat. Er weiss, dass die Grenze in wenigen Stunden gesperrt sein wird, und will Johanna in seine Gewalt bekommen. Bei der Rückfahrt finden die beiden Frauen die Grenze gesperrt vor, während sie in Sassins Villa getanzt haben, war Russlands Ultimatum eingetroffen. Der betrunkene Sassin sieht sich schon am Ziel seiner Wünsche, aber da greift ein anderer ein, Fürst Fergusow, der Johanna still, aber desto stärker verehrt. Er hat Sassins Pläne durchschaut, und sein Machtwort öffnet die Grenze.

Der Krieg ist erklärt. Jeden Augenblick können die Kosaken die Grenze überfallen, aber Johanna bleibt auf ihrem Gut. Sassin sieht wieder seine Zeit für gekommen. Er überfällt Markhenen, überfällt Johanna, aber wieder erscheint der Fürst im letzten Augenblick und rettet sie. Die zwei Menschen, die sich in den letzten Tagen des Friedens kennengelernt haben, und die ein warmes Gefühl miteinander verbindet, stehen sich jetzt als Feinde gegenüber.

Es wird Nacht. Die beiden Damen ziehen sich zurück. Der Fürst geht in den Hof hinunter. Da kracht ein Schuss. Der Fürst ist verletzt — Reiter machen sich auf die Verfolgung des Täters, stellen ihn, er macht seinem Leben mit einem Schuss ein Ende: es war kein Deutscher gewesen, sondern Sassin.

Der Fürst wird in das Herrenhaus



Fritz Kampers

gebracht. Fiebert. Verlangt nach Johanna. Sie eilt zu ihm. Als er aber sie in seinem Fiebertraum umarmen will, reisst sie sich los.

Langsam schreitet die Genesung des verletzten Fürsten fort, der Druck des Krieges lastet auf dem Gut, und Johanna weicht seit jener Nacht ständig ihrem Gast aus. Um so mehr umschmeichelt ihn die Schwester. Da übernimmt Hindenburg den Oberbefehl über die deutschen Truppen, der russische Vormarsch stockt, der Fürst bekommt den Rückzugsbefehl. Jetzt vergisst er alles — in der Nacht betritt er das Schlafzimmer Johannas, aber sie stösst ihn ab, obwohl sie weiss, dass sie ihn liebt. Der Fürst geht — und als er sein eigenes Zimmer betritt, findet er dort Marianne vor. Er fühlt aber nur seine Liebe zu Johanna und die Marianne geht beschämt von ihm. Sie merkt nicht, dass Johanna gesehen hat, wie sie sich aus dem Zimmer des Fürsten schlich.

Am nächsten Morgen ziehen die Russen ab. Die Deutschen nahen. Da bittet um Mitternacht ein müder Mann um Einlass, um einen Schluck Wasser, um eine Stunde Ruhe. Es ist der Fürst. Johanna weiss, dass in wenigen Stunden die Deutschen eintreffen werden. Soll sie ihnen den Fürsten ausliefern? Sie kann es nicht. Zuerst versucht sie, ihn zurückzuhalten, als sie aber sieht, dass er gern mit dem Leben für eine einzige Liebesstunde bezahlen würde, siegt ihre

Liebe, sie beschwört ihn, zu fliehen. Schon sind die Deutschen da. Johanna erklärt, der Fürst sei geflohen. Da krachen Schüsse. Johanna erstarrt. Zu spät war der Fürst geflohen. Seine Leiche wird gebracht und mit versteinerten Zügen wankt Johanna zu dem leblosen Körper des Mannes, den sie liebte. Erschüttert verlassen die deutschen Offiziere das Haus — sie begreifen und verstehen, dass die Liebe ein grösseres und tieferes Gefühl sei als der Hass zwischen Menschen und Nationen.



Henny Porten — Igo Sym



Ayuntamiento de Madrid