

TON *und* BILD

ILLUSTRIERTE FILM-ZEITUNG

NR. 6



Lilian Harvey und Willy Fritsch
in »Liebeswalzer«

Die erste Tonfilm-Operette der Erich Pommer-Produktion der Ufa im Gloria-Palast

Durchbruch des Tonfilms

Die führenden Künstler unserer Zeit sollten aufhören, den Tonfilm als einen Ableger des stummen Films zu betrachten; sie sollten aufhören, ihn als *quantité négligeable* anzusehen, mit deren Existenz man sich als mit einem künstlerischen Faktor zweifelhafter Ordnung abzufinden hat, den man gelten lassen, aber auch bestreiten kann. Sie sollten aufhören, ihn als irgendeine Kunstgattung — dem Film verwandt oder nicht — anzusehen, mit der sich auseinanderzusetzen jedermanns freiem Willen überlassen bleibt. Sie sollten vielmehr anfangen, jeder einzelne von ihnen, sofern er irgendetwas mit dem lebendigen Theater,

der Musik, dem Film und allen verwandten Gebieten zu tun hat, einzusehen, dass es Zeit ist, zum Tonfilm *entscheidend Stellung zu nehmen*. Vielleicht ist gerade der Tonfilm dazu bestimmt, helfend in die Krise unseres Kunstlebens einzugreifen. Vielleicht ist er — durch seine noch nicht zu überschenden Möglichkeiten — befähigt, der stagnierenden organischen Entwicklung mancher Künste neuen Impetus zu geben.

Wir haben einige Künstler von Namen über ihre Einstellung zum Tonfilm befragt. Die Antworten lassen wir hier folgen:

Professor Leopold Jessner:

„Für eine künstlerische Eigenentwicklung des Tonfilms müssen erst die spezifisch richtigen Gesetze erkannt werden. Es liegt eine Gefahr darin, 'das Theater zu photographieren'; ein eigener Versuch, 'Erdegeist' zu verfilmen, ist aus ähnlichen Gründen fehlgeschlagen. Neben dem richtigen Stoff muss für den Tonfilm die durch seine Eigenart bedingte Dramaturgie gefunden werden. Hier ist in erster Linie die Sprache zu berücksichtigen. Die sogenannten hundertprozentigen Sprechfilme lehne ich ab, weil die Sprache engsten Konnex mit der Persönlichkeit des Darstellers verlangt.“

Intendant Dr. Paul Eger:

„Ich glaube unbedingt an eine künstlerische Zukunft des Tonfilms, vor allem dann, wenn die Produzenten sich entschliessen, seinen neuen künstlerischen Bedingungen Rechnung zu tragen und für den Sprechfilm in erster Linie den Schauspielregisseur und Berufsschauspieler heranzuziehen. Zweifellos gibt es unter den Filmschauspielern solche, die den Anforderungen des Mikrophons gewachsen sein werden. Eine Auswahl aus beiden Gruppen wird erst das neue Ensemble der Tonfilmschauspieler schaffen können.“

Was die Regiefrage betrifft, so glaube ich, dass die Zusammenarbeit eines Bühnen- und eines Filmregisseurs das Gegebene sein wird. Ein vernünftiger Mittelweg wird auch gesucht werden müssen zwischen den Forderungen derjenigen, die vom Tonfilm von vornherein höchste künstlerische Vollendung verlangen, und den Wünschen derer, die aus Angst vor dem geschäftlichen Misserfolg längst ausgetretene Bahnen nicht verlassen möchten. Die Behauptung, dass das Publikum nur das Landläufige und Bequeme will, ist ja schon oft durch die Tatsachen widerlegt worden.

Auch bei der Herstellung des Tonfilmmanuskripts wird stärkere gemeinsame Arbeit zwischen Filmautor und Bühnenautor erwünscht sein. Nur derjenige Stoff ist für den Tonfilm geeignet, der weder durch den stummen Film noch durch das Theater gleich wirkungsvoll expliziert werden kann. Ueber die Möglichkeiten, die das Opernhafte dem Tonfilm bietet, soll hier nicht eingehender gesprochen

werden. Aber es scheint mir möglich, dass in absehbarer Zeit, bis die nötigen technischen Vorbedingungen erfüllt sind, der Tonfilm von der Oper befruchtet werden wird, dass man die neuen akustischen Möglichkeiten des Tonfilms zur Schaffung originaler Tonfilmopern ausnutzt. Jedenfalls bedeutet der musikalische Tonfilm die Eroberung neuer Gebiete für unser Gehör, so wie der stumme Film unseren Augen neue Visionen geschaffen hat.“

Ministerialrat Kestenberg

Musikreferent im Kultusministerium:

„Durch richtige Instrumentierung ist es möglich, eine Musik zu schaffen, deren Natur die mechanische Wiedergabe verlangt. Instrumentenwahl und Komposition müssen den Eigenheiten des Mikrophons angepasst werden. Mit diesen ganz neuen Mitteln ist die Entstehung eines Musik-Tonfilms denkbar, wie ihn Amerika, ungeachtet seiner grossen Filmpraxis, noch nie versucht hat. Bei der Rundfunkversuchsstelle werden schon Versuche dieser Art gemacht.“

Kurt Weill:

„Der Tonfilm wird vielleicht mit der Zeit ein Mittel zur Verwirklichung unseres Bestrebens, die Musik aus ihrer heutigen Isoliertheit heraus einer zweckmässigen Verwendung zuzuführen. Es ist denkbar, dass die Kreise, die der Tonfilm zieht, sich mit denen der Oper schneiden. Ich denke dabei an die gelockerte, natürliche Opernform, in der der Mensch als Mensch und nicht in gottähnlicher oder heldenhafter Pose auftritt. Vielleicht eine Art musikalischen Volksstücks, das aus der Verbundenheit von Musik, Geräusch und Sprache weit vielfältigere Möglichkeiten als die Oper bietet.“

Der Tonfilm ist als Form-, Gestaltungsproblem neu und als Ausdrucksmittel bisher nur verwertet, aber noch wenig erschlossen. Die Form der 'Lindberg-Flug'-Kantate könnte z. B. für den Tonfilm geeignet sein. Ich meine hierbei nicht etwa eine naturalistische Darstellung, sondern unabhängig vom musikalischen Apparat, über den Text hinaus-



Tonfilmaufnahme im Freien
Das Mikrophon hängt an einer langen Stange über den Köpfen der Darsteller
Metro-Goldwyn

gehende optische Betrachtungen über den ersten Amerika - Europa - Flug (Tabellen, technische Momente, Wetterverhältnisse, Pressemeldungen usw.). Stoffe aus dem täglichen Leben werden durch den Tonfilm Ausdeutung erfahren können, zu der wir engste Beziehung haben; die Gestaltungsweise kann sich erst aus den praktischen Versuchen ergeben."

Prof. Dr. Schünemann

*stellvert. Direktor der
Staatlichen Hochschule für Musik:*

„Der Tonfilm findet in unserer Musikhochschule starke, ständige Beachtung und systematische Pflege. Im Rahmen der Rundfunkversuchsstelle ist ein Tonfilmlehrgang über ‚Sprache und Gebärde‘ eingerichtet. Einen weiteren Kursus für Filmmusik, der Synchronisierung und Instrumentation behandelt, leitet Herr Professor Hindemith. Die praktische Kontrollarbeit erfolgt durch das stille Band und die Schallplatte; das Lichtverfahren werden wir wahrscheinlich schon in naher Zukunft anwenden können. Ich persönlich stehe allen Tonfilmfragen sehr positiv gegenüber. Von der Art, wie wir Bewegungsvorgänge studieren, technische Probleme gesondert aufnehmen und behandeln, dramatische Partien in Oper und Schauspiel beispielhaft durcharbeiten und musikpädagogische Probleme im weitesten Sinne wissenschaftlich durchforschen können, erhoffe ich wesentliche Erkenntnisse für die gesamte Musikerziehung. In unserer Abteilung Filmmusik verfolgen wir nicht die Absicht, Illustrationsmusik schlechthin zu behandeln, vielmehr geht die Arbeit dieser Abteilung dahin, die neuen Momente des wahren Charakters der Tonfilmmusik zu ergründen.

Jedenfalls sieht der Tonfilm uns tätig. In Zusammenarbeit mit deutschen Industriegruppen haben wir bereits ein Tonfilmarchiv anlegen können, das einige sehr interessante Tonfilme enthält. Ein internationaler Austausch solcher Filme würde sicher allgemein fördernd sein.“



*Typ aus dem neuen Eisenstein-Film
»Der Kampf um die Erde«*



Eine Szene aus dem neuen Eisenstein-Film »Der Kampf um die Erde«

Oskar Fried:

„Nicht, dass ich ein Gegner des stummen Films wäre — aber er hat mich nie besonders interessiert. Der Tonfilm dagegen erregt mein Musikerinteresse, denn während ich es mir nicht besonders reizvoll denke, Begleitmusik zu einem stummen Film zu schreiben, die immer untergeordneten Charakter hat, würde ich sehr gern einen Tonfilm komponieren. Das Interessante des Problems liegt in der Aufgabe, die Musik so in die Handlung einzubeziehen, dass sie zum Bestandteil des Gesamtwerkes wird. In meiner Eigenschaft als Dirigent finde ich es erfreulich, sich durch den Tonfilm für ewige Zeiten konservieren lassen zu können; der pädagogische und kulturhistorische Wert einer solchen Möglichkeit liegt auf der Hand. Sehr stark begrüße ich den Umstand, dass es durch den Tonfilm möglich sein wird, auch dem ‚kleinen‘ Mann Musikgenüsse zu vermitteln, die ihm in dieser Qualität und Ausführung unerreichbar gewesen wären. Ihm durch den Tonfilm Gelegenheit zu geben, häufiger Konzerte, vielleicht auch eine Tonfilmoper zu hören, erscheint mir lohnend genug, an der Lösung des Problems mitzuwirken.“

Regisseur Josef v. Sternberg:

„Tonfilm? Na, ich glaube schon, dass man in Deutschland auf dem richtigen Wege ist. Wo Mängel und Fehler für mich in Erscheinung treten, erinnern sie mich lebhaft an diejenigen, die in Amerika im Anfangsstadium des Tonfilms auch gemacht wurden. Manuskriptverfassern kann man nur raten, sich jeden der laufenden Tonfilme aufmerksam und andachtsvoll anzusehen, um aus den packenden Stellen das Charakteristische des Tonfilms zu erkennen, die gewissermaßen als Blitzlicht den Weg zur endgültigen wirksamen Form zeigen können. Der Tonfilm gibt mir die Mög-

lichkeit, eine Handlung, deren bildtechnischer Ablauf in den Grundzügen kaum anders als in einem stummen Film zu gestalten sein wird, durch Wort, Geräusch und Musik so zu instrumentieren, dass die Instrumentation sich organisch als notwendiger Bestandteil des Gesamtwerkes einfügt. Zum reinen Dialogfilm kann ich mich nicht bekennen; auch muss die Anlehnung an das rein Theatermäßige vermieden werden. Tonfilmoper? Tonfilmoperette? Ich möchte diese alten Begriffe nicht gern mit den neuen des Tonfilms verquicken, weil ich an diese letzteren bedingungslos glaube. Meine Arbeit für die Zukunft stelle ich auf ein bestimmtes Ziel: mit Ton- und Bildkamera das wechselvolle Leben zu belauschen und es lebenswahr wiederzugeben.“

Clara Viebig:

„Ich bringe dem Tonfilm das gleiche Interesse entgegen wie allen neuen Erfindungen, die dazu geeignet erscheinen, Kunst breiten Volksschichten zugänglich zu machen. Was ich bisher an Tonfilmen sah, konnte mich nicht zu der Ansicht bekehren, dass die geschaffenen Filme schon geschlossene Kunstwerke darstellten. Ich habe die feste Ueberzeugung, dass es der deutschen Tonfilmtechnik und Tonfilmkünstlerschaft gelingen wird, die bestehenden Mängel zu beheben. Dann sehe ich für den Tonfilm ungeheure Zukunftsmöglichkeiten.“



FILMARBEIT IN PARIS

Französisch-deutsche Arbeit / Abel Gance, L'Herbier, Menjou und Inkijjoff

Noch ist die französische Filmindustrie, die sich bekanntlich vor kurzem zu zwei grossen Gesellschaften — Pathé-Nathan und Franco-Aubert-Gaumont — zentralisiert hat, nicht in voller Produktion; aber es beginnt an allen Ecken. Die Kinos im Besitz ihrer Tonfilmapparaturen wollen Sprech- und Tonfilme, die „Amerikaner“ lehnen die Franzosen wegen der Fremdsprachigkeit ab — und so muss man dem Rufe folgen. Die ersten Filme haben etwas enttäuscht; aber das Publikum ist begeistert, schon weil es da seine Muttersprache hört. Nun, gute Tonfilme brauchen Zeit, stumme Filme werden fast nicht mehr hergestellt, also ist Paris vorläufig von „Amerikanern“ beherrscht, die nur „sonore“ laufen.



Inkijjoff und seine mulattische Partnerin in dem Film „Der gelbe Kapitän“



Indessen wird in Joinville und Bilancourt mit Hochdruck gearbeitet. Da dreht Abel Gance, der Regisseur und Autor des „Napoleon“-Films, „Das Ende der Welt“. Gance, der nicht nur sein eigener Manuskriptautor und Regisseur, sondern auch sein Hauptdarsteller ist, hat sich Walter Ruttmann nach dessen Erfolg in Paris („Melodie der Welt“) geholt, und beide inszenieren nun den Weltuntergang, der dem neuen Weltkrieg Einhalt gebietet und in vier Sprachen gespielt wird. Das Drehbuch verspricht Sensationen von Ueber- (Fritz) Langschen Ausmassen. Eine Symphonie des Weltenendes in Tönen und Bildern, die in der Anlage zumindest gigantisch ist. Wie da der Massenwahn des Krieges durch das drohende Ende in eine wahre Orgie der Massenangst umschlägt, wie sich leichter Gasschleier auf die Erde senkt und alles vernichtet, das ist allein schon ein grosser Plan! Und Harry Kahn sitzt mit dem Spanier und Engländer auf der Estrade dabei und macht den Darstellern die Sprache mündgerecht.

Und gleich nebenan der Weltliebbling, der Herzensknicker, der Schnurrbart Adolphe Menjou! Die Krankheit hat ihn schwer mitgenommen, und so spielt er die Geschichte von dem ewigen Bohème - Gentleman, dem sein Sohn durchaus die Solidität beibringen will, nur in Englisch und Französisch, obwohl er recht gut Deutsch



Adolphe Menjou in seinem französischen Film

spricht. In alter Eleganz, die Cocea als Partnerin, steht er da und hat viel Lust, nach Berlin zu kommen. Der Kameramann, Otto Kanturek, hat es ihm angetan.

Darum dreht Marcel L'Herbier, dessen „Balalaikanächte“ in Paris noch nicht angelaufen sind, gegenüber auch zuerst einen Film, der „Kind der Liebe“ heisst und nach einem Theaterstück von Bataille den Einbruch eines unehelichen Sohnes in den Frieden einer Deputiertenfamilie behandelt. Emmy Lynn und Catelain spielen die Hauptrollen. Der Film wird in drei Sprachen gedreht und L'Herbier weiss, dass es zuerst nur darum geht, die Möglichkeiten des Sprechfilms abzutasten und kennenzulernen. Dann erst will er an ein grösseres Objekt, an den „Dorian Gray“, herangehen.

Nur draussen in Bilancourt dreht man noch stumm; aber das hat seinen Grund: Sandberg, der Regisseur der „Revolutionshochzeit“, macht mit dem Hauptdarsteller des „Sturm über Asien“, Inkijjoff, den ersten Film ausserhalb Russlands. Robert Liebmann hat das Drehbuch „Der gelbe Kapitän“ geschrieben, als Partnerin hat man eine Mulattin aus Martinique, die noch niemals vor einer Kamera gestanden hat, gewählt. Bronzen leuchtet ihre dünne Haut neben der gelben des ruhigen Tartaren. Und Inkijjoff erzählt in deutscher Sprache sein Leben. Er ist nicht, wie man sich hier erzählte, von Pudowkin entdeckt worden, sondern lange schon ein in Russland bekannter Regisseur für Bühne und Film und ein Schauspieler von Graden, der einst bei Meyerhold begann. Er beherrscht von der Schule her die deutsche Sprache und ist ein durch und durch gebildeter Mensch, der liest und über die Vorgänge in Deutschland sehr gut informiert ist. Und er möchte nach Berlin, wie übrigens Menjou auch — und dabei kann man feststellen, dass, so gross das Interesse dieser Menschen für Deutschland an sich ist, sie sich eine absolut falsche Vorstellung von Berlin machen. L'Herbier denkt, die Industrie liesse ihn in Berlin hier machen, was er wolle, und der Russe freut sich auf die Arbeit in einer Stadt, die er, bevor er sie kannte, für „schwer und ernst“ hielt.

P. M.



Eine Szene aus dem Abel Gance-Film „Das Ende der Welt“: Die Rolle des Chefredakteurs spielt darin ein wirklicher Journalist, der Chefredakteur des „Excelsior“

Liebeswalzer

Randbemerkungen

von
Willy Fritsch

*Zum augenblicklich im Gloria-Palast
mit grossem Erfolg laufenden Ufa-Tonfilm
der Erich Pommer-Produktion „Liebes-
walzer“.*



Zuerst eine Einleitung: Was ist O. K.? O. K. wandelt sich im Temperament der verschiedenen Völker. Es ist dasselbe wie das „bien sur“ des Franzosen, dasselbe wie das „M. W.“ des Berliners, nur ins Amerikanische übertragen. Es heisst „alles korrekt“, also O. K.

Weiterhin ist O. K. der neueste Schlager des Werner Richard Heymann, dessen „Haus am Michigan-See“ noch unvergessen ist; kurz und gut, das Lied, das in wenigen Wochen in allen Cafés gespielt wird, das die Leute auf der Strasse summen und die Gassenjungen pfeifen werden.

O. K. — das geht in Ordnung. „Liebeswalzer“ heisst mein neuer Film, den ich unter der Produktionsleitung von Erich Pommer und der Regie von Wilhelm Thiele im Rahmen der Ufa-Gross-Tonfilme spiele. Man überreichte mir das Drehbuch gleich anschliessend an „Melodie des Herzens“. Ich spiele einen jungen Amerikaner, der einen österreichischen Erzherzog bei seiner Verlobung vertritt. Ich bin unerfahren in allen Dingen der europäischen „Bewaffnung“. Ich stolpere über meinen Säbel, verliere meinen Helm, verwickle mich in meine Sporen. Ich, der Leutnant aus der ungarischen Rhapsodie und der Gefreite Janos aus der „Melodie des Herzens“, ein erfahrener, alter Filmsoldat. Aber trotzdem stolpere ich, verliere den Säbel, verwickle mich, und wie mir Thiele, mein Regisseur, versicherte, alles mit der notwendigen Natürlichkeit! Er war zufrieden, sagte nur: „O. K.“

Eines Tages kamen wir um 8 Uhr morgens ins Atelier. Thiele hatte einen schlechten Tag. Er war nicht recht in Stimmung. Schon bei unseren ersten Sätzen schimpfte er.

Als er nun bei der Abhörprobe oben im Abhörraum war, stellten wir uns, wie zufällig, in die Nähe des Mikrophons und sprachen folgenden improvisierten Dialog:

„Lilian“, sagte ich, „Thiele hat heute aber eine schlechte Laune.“ „Ja“, antwortete Lilian, „der muss sich sicher sehr geärgert haben, denn heute hat er doch wirklich keinen Grund.“ „Hm“, meinte ich, „sicherlich hat er sich furchtbar mit seiner Frau gezankt!“ — Man muss nämlich wissen, dass Thiele sehr jung und glücklich verheiratet ist. Lilian meinte noch naseweis: „Ja, in einer so jungen Ehe kommen ja manche Streitigkeiten vor, wenn der Mann nicht richtig erzogen ist.“ Plötzlich öffnet sich oben das Fenster des Abhörzimmers. Thiele steckt seinen Kopf heraus und ruft: „Habt ihr euch nun endlich über mich ausgemeckert?“ — Wir taten bestürzt. Er war anschliessend der besten Laune, und ich flüsterte Lilian in einer Pause zu: „O. K.“ Nun ist mein innigster Wunsch, dass das Publikum sich bei unserem neuesten Film gut amüsiert und mit den Worten hinausgeht: „Liebeswalzer ist O. K.“



Meine prinzessliche Laufbahn

Von Lilian Harvey

Kaum hatte ich das entzückend leichte Kleid meiner unerhörten draufgängerischen, abenteuerhungrigen, herzverschenkenden Dolly ausgezogen, als ich schon wieder in ein neues Gewand schlüpfen musste. In das mit Tüll und Spitzen besetzte Schleppengewand einer Prinzessin. Wird es mir passen, wird es mir stehen? Noch kannte ich es ja nicht. Der Regisseur Thiele drückte mir mit verheissungsvollem Lächeln das dicke Drehbuch des „Liebeswalzer“, ein Werk von Hans Müller und Robert Liebmann, in den Arm. Eine halbe Stunde später verschlinge ich, zwischen Spannung und — Lampenfieber pendelnd, Seite für Seite. Und plötzlich ist der Kontakt da. Ich war von meiner neuen Rolle begeistert! Ich konnte kaum den Tag erwarten, wo ich meine prinzessliche Laufbahn antreten, Eva von Lauenburg werden durfte. Endlich ertönte der kategorische Ruf: „Morgen früh 8 Uhr, Aufnahme!“ Wundervoll! Mein Wagen saust mit mir und Chiggi nach Neubabelsberg. Wer Chiggi ist? Ein süßes Kerlchen! Furchtbar anhänglich, leider manchmal etwas launisch, sehr verwöhnt! Er ist ein kurzbeiniger, englischer Terrier, ein sogenannter Sealyham. Uebrigens ist Chiggi durchaus keine unbekannte Persönlichkeit. Welch bedeutenden, sogar erschütternden Platz er in meinem Leben einnimmt, wird Ihnen folgendes Geschichtchen beweisen, das man mit einem lachenden und einem weinenden Auge erzählen möchte. Also wir drehen. Drehen bis in den späten Abend hinein. Noch einmal erklingt die Walzermusik, und ihre süßen, lockenden Weisen reissen uns mit. Wir spielen nicht mehr, wir leben und tanzen in dieser Welt. Alle sind mit meiner kleinen Prinzessin zufrieden. Ich bin sehr froh. Aber nun darf ich mir eine kurze Weile Ausruhen gönnen. Ich sitze dicht hinter der Kamera

und sehe vergnügt zu, wie andere Leute arbeiten. Bekanntlich ist der Film „Liebeswalzer“ ein Tonfilm. — Dass in einem Tonfilmatelier während der Arbeit absolute Ruhe herrschen muss, wird Ihnen sicher bekannt sein. Ringsum Schweigen! Nur die Darsteller in der Dekoration sprechen wundervoll klar und möglichst akzentuiert ins Mikrophon. Plötzlich — leises Scharren unter meinem Stuhl! Meine Hand fühlt ein weiches Etwas — Chiggi! Seine Augen forschen erwartungsvoll in den meinen: „Wann kommst du? Wann spielen wir? Langweilst du dich auch so wie ich?“ Grosser Gott, denke ich angstvoll und hebe warnend den Zeigefinger an die Lippen. Umsonst! Chiggi will nicht verstehen! Er ist zwar furchtbar anhänglich, aber leider etwas launisch, zu sehr verwöhnt! Vorwurfsvoller Blick seinerseits! Ungeduldiges Schwanzwedeln! Temperamentvolles Bearbeiten meiner Beine — Kratzen! Schliesslich zaghaftes Kläffen, das zu selbstbewusstem Bellen anschwillt. Mir wird heiss und kalt. Da war's schon geschehen! Allerdings nicht um Chiggi! Aber um die Aufnahme, denn sie war natürlich gänzlich missglückt. Alle Mühe und Arbeit umsonst! — Und das hatte man nur Chiggi zu verdanken! Er blickte aber so treuherzig auf uns, dass ihm im Grunde keiner ernsthaft böse war. Nur durfte er den Aufnahmen nicht mehr beiwohnen. Er war nicht tonfilmrein und durfte so meine ganz prinzessliche Laufbahn in seinem Körbchen in meiner Tonfilmatelier-Garderobe verschlafen. Er war sonst bei allen Filmaufnahmen mein Talisman gewesen, trotzdem hoffe ich, dass meine prinzessliche Laufbahn sehr glücklich verlaufen wird. Und wenn Ihnen mein Ufa-Tonfilm „Liebeswalzer“ gefällt, dann bin ich restlos befriedigt.

TON-OHNE BILD

Von Ernst Mandowsky

Guten Morgen!" sagte die aus zwei Mann bestehende Kolonne V des Telegraphenbauamts, „hier ist doch das Telefon zu legen, nicht?“ Und als ich mittags wieder nach Hause kam, war der seit Jahren ersehnte Zustand geschaffen: wir waren beteiligt am grossen Stromkreis; wir brauchten nur den Hörer abzunehmen, um eine Verbindung mit New York in die Muschel zu befehlen. Mein Freund in Wien ist in einer Viertelstunde zu erreichen — aber, nun fällt mir absolut niemand ein, den ich hier in Berlin anrufen könnte! Peinlich. Das heisst: es fallen mir schon genug Leute ein, bloss jetzt in diesem Augenblick, da ich nun den Anschluss an die ganze Welt sozusagen in der Hand habe, habe ich niemandem etwas zu sagen. Nicht nur, dass ich nicht wüsste, was ich meinem Bruder in New York, wenn er sich meldete, zu berichten hätte — im Moment hätte ich auch nichts, aber wirklich rein gar nichts meinen Verwandten, Freunden und Bekannten in Bleibtreu, Humboldt oder Baerwald mitzuteilen. Daher grinst jetzt der Apparat. Ich nehme schnell einmal den Hörer ab und lege ihn zurück, bevor sich noch das Fräulein meldet: um den Strom strömen zu hören. Dann gehe ich weg.

Natürlich, um mich von unterwegs anzurufen, „zu erreichen“. Ich sage meine Nummer — die sich nun also damit einreihet in die bedeutenderen Telefonnummern der Erde. Jetzt sucht die Beamtin wahrscheinlich die ungewohnte Zahlenkombination, lächelt: aha!, stöpselt



Conrad Veidt in der Hauptrolle des neuen Joe May-Films
„Die letzte Kompanie“

Ufa

— und meine Frau meldet sich; etwas erregt, aber das ist ja zu begreifen:

„Ja?“

„Hier bin ich.“

Vollkommen unroutiniertes Gespräch, wie man sieht!

„Wie hat es denn geläutet?“

„Sehr schön: ganz zart und leise.“

„Jetzt hol' mal Püppchen, ja?!“

Pause. Püppchen wird geholt, die Vierzehnmonatige. — Ich höre die Gesellschaft kommen.

„Sage etwas zu ihr.“ Gerne:

„Püppchen!“

Ich warte. Keine Antwort.

„Was macht sie denn?“

„Sie lacht.“ — Noch einmal:

„Püppchen?“

Na, und dann telephonierte sie also wirklich das erstemal seit vierzehn Monaten:

„Paa — paa . . .“

Nun aber — wäre das sehr anspruchsvoll, da ich doch nun schon gehört habe, dass sie mich auch telephonisch erkannte, mich bei meinem Namen rief —: dass ich sie auch sehr gern gesehen hätte, als sie mit mir fernsprach?! Dieses eine Mal habe ich sehr des zum Tone gehörenden Bildes bedurft. Es ist wahr: ich kenne ja ihr Gesicht — aber: nicht telephonierend, zum erstenmal in seinem Leben telephonierend!

„Begnügen Sie sich doch mit dem Ton, Herr!“

Sie haben recht, das will ich tun. Ich will ihn nicht vergessen:

„Paa — paa . . .“



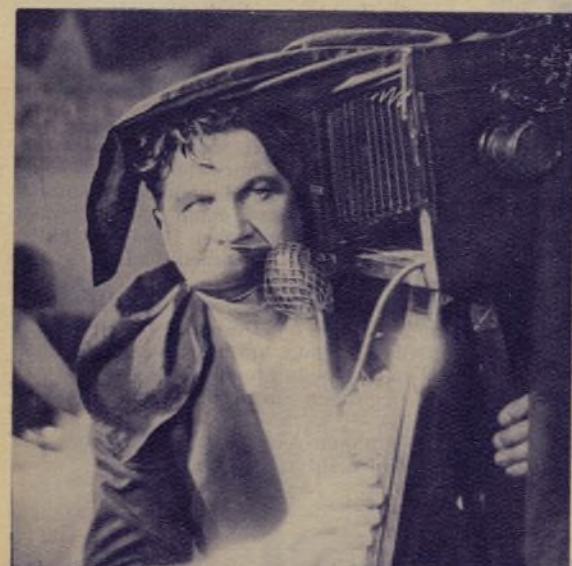
Eine Tonfilm-Revue mit Kinderdarstellern ist das Neueste in Hollywood

Metro-Goldwyn

Kinder und junge Hunde!

Kinder und junge Hunde sind nicht nur laut und manchmal schmutzig, sondern sie sind auch ein ausgezeichnetes Requisit. Der Film hat sich ihrer bemächtigt, und es gab eine Zeit, wo die Kinderfilme und die Hundefilme so zahlreich waren wie die Kinder und Hunde selbst und in der sich ganze Filmgesellschaften um einen kleinen Liebling gründeten.

Um einen kleinen Liebling — das ist es. Wenn wir nämlich unsere kleinen Lieblinge nicht hätten, würde uns das



Fritz Kampers
in dem neuen Nero-Film »Der Witwenball«

Kino auf die Dauer gar keinen Spass mehr machen. Immer nur Liebe und immer nur Räuber wirken natürlich auf die heutigen Besucher des Kinos auf die Dauer monoton, da müssen schon die kleinen Lieblinge eingreifen.

Die grosse „Kinder- und junge Hunde-Konjunktur“ ist allerdings vorbei. Die Jackies und Rintintins sind nicht mehr die Hauptpersonen. Und die im übrigen reizenden Filme mit den vielen amerikanischen Kindern, mit dem dicken Jungen und dem kleinen Neger, sind ins Vorprogramm abgewandert, das durch sie nur gewonnen hat. Die Filme werden nicht mehr um Kinder und Hunde gedreht, sondern Kinder und Hunde sind auch dabei.

Nehmen wir einmal an, ein Film sei entsetzlich langweilig. So etwas soll vorkommen. Das Publikum begiint zu gähnen, weil der Held sich immer noch nicht entschliessen kann, mit der Heldin glücklich zu enden. Der tote, der aller-töseste Punkt ist erreicht. Das ist sogar dem Regisseur beim Drehen aufgefallen. Was konnte er dagegen tun?

Er konnte natürlich nicht die ganze Handlung, soweit vorhanden, auf den Kopf stellen. Er hätte vielleicht ein Erdbeben inszenieren können, oder einen

Schiffuntergang ohne schlimme Folgen, oder ein Faschingsfest mit ach, so bunten Papierschlangen und hartnäckigen Sektpfropfen — aber alles das ist schon dagewesen (und nicht nur einmal) und zur Belebung des in Agonie verfallenden Publikums ungeeignet. In solchen Fällen pflegt dann der Regisseur den Einfall zu haben, dass nur Kinder oder junge Hunde die Situation retten können. Plötzlich treten sie auf! Es kommt weniger darauf an, woher sie kommen, als darauf, dass sie da sind. Ob die Schwester der

Heldin oder die Cousine des Helden ein Neugeborenes trockengelegt oder die Wirtschafterin des Intriganten ihr Herz für einen kleinen possierlichen Dackel entdeckt und dies Tier demgemäss in ein nett ausgestattetes Körbchen setzt, das ist gleichgültig. Nur da müssen sie sein, die kleinen Kinder und die jungen Hunde, auf die Leinwand müssen sie! Es versteht sich von selbst, dass die Kinder freundlich lachen und die Hunde possierlich mit den Schwänzen wedeln. Denn das wirkt auf alle Fälle.

Jawohl es wirkt. Dem einnickenden Publikum kehren die Lebensgeister zurück. Die leisen Bemerkungen über die Vorgänge auf der Leinwand, die höchstens von fünf Reihen deutlich

gehört werden können, waren während der allgemeinen Müdigkeit beinahe unterlassen worden — jetzt flackern sie wieder auf. Eine Frau, die beim Anblick eines freundlich lachenden kleinen Kindes auf der Leinwand nicht zu ihrem Begleiter sagt: „Sieh mal, wie reizend...“, ist überhaupt keine Frau! Und was einen schwanzwedelnden Dackel betrifft, so genügen bereits seine freundlich gekrümmten Beine zur Erzeugung befreiender Heiterkeit.

Ja, es ist sehr merkwürdig, was den Leuten im Kino alles gefällt von dem, was sie im Lauf der Filmjahre schon kennen müssten. Die Regisseure fangen allmählich an, es zu gut zu begreifen. Sie drehen Kinder für Kinder.

Man weiss schliesslich nicht genau, wo die wirklichen Kinder sind: die, mit denen der Film gedreht wurde, oder die, die im Parkett sitzen und über jedes runde, rosige Kindergesicht begeistert sind oder sich vom Weinen eines Filmkindes selbst zu Tränen rühren lassen.

Und die nachher, abseits vom Kino, über ein wirklich weinendes Kind sagen: „Na, was will denn das Gör schon wieder?“ Und einen Hund, der nicht pariert, fest an die Leine nehmen. Auch wenn er krumme Beine hat und possierlich mit dem Schwanz wedelt. —n.



Das unerwartet schnelle Happy-End
Zeichnung von Erich Godal

Chaplin erzählt wirklich...

„Siebzehn meiner Abenteuer“, erzählte Charlie Chaplin kürzlich einem Pressevertreter. „habe ich im Verlauf des Jahres 1929 in in- und ausländischen Blättern wiedererzählt gefunden: siebzehn Abenteuer, von denen ich nicht die geringste Ahnung hatte. Was denken die Leute eigentlich von meiner Arbeit? Wann sollte ich Zeit zu Abenteuern haben? Alles, was ich je erlebte, bestand aus unausgesprochenen Gefühlen und niemals abgeschlossenen Beziehungen. Nur eine einzige Sache hat sich wahrhaftig von Grund auf und ohne Rest erledigt. Ich werde sie Ihnen gleich erzählen. Noch unbekannt und im Gegensatz zu den siebzehn bekannten — wahr: von einer geradezu selbstmörderischen Wahrheit —, Sie werden ja sehen.“

In wieviel Variationen haben Sie schon die Geschichte von dem Schauspieler gehört, der im Rampenlicht oder in der flimmernden Atmosphäre der Filmleinwand als strahlender Held alle Mädchenherzen im Sturm eroberte — um dann, wenn es später etwa zu einer privaten Begegnung kam, als abgeschminkt und grau, die armen Mädchen schrecklich zu enttäuschen. Ich dachte, dass mir über kurz oder lang etwas Ähnliches auch passieren werde, und hütete mich daher vor jeder privaten Zusammenkunft mit irgendeiner der Verehrerinnen, die mir so glühende Briefe schreiben. Nur einmal, vor nicht allzu langer Zeit, konnte ich so einem Brief nicht widerstehen. Er schien mir von keinem überspannten Backfisch geschrieben zu sein; wirkliches Gefühl sprach aus den wenigen Worten, mit denen die Schreiberin mitteilte, dass der sehnlichste Wunsch ihres Lebens erfüllt sei, könnte sie mich einmal von Angesicht zu Angesicht sehen.

Ich schickte ihr noch das Reisegeld nach Europa — denn von dort kam der Brief her. Im Uebermass der Arbeit vergass ich dann daran, bis mir an einem Sonntagmorgen gemeldet wurde, dass die betreffende Dame im Empfangssalon des Studios auf mich warte. Da ich an diesem Tag nicht arbeitete, hatte ich mich hübsch angezogen, war in froher Stimmung zu einem kleinen Ausgang bereit.

Das Wort „Fräulein“, das in der Adresse des seinerzeitigen Briefes enthalten war, hatte mich irregeführt. Das Fräulein war vielleicht fünfzig Jahre alt und trug augenscheinlich mit Geduldigkeit und Ergebung die ganze Entbehrung und Müdigkeit Europas zur Schau. Meine Enttäuschung währte nicht länger als einen Augenblick; sogleich war ich gerührt. Ich richtete ein paar freundliche Worte an sie und bat sie, in der ich plötzlich die Personifikation meines ganzen Publikums sah, so lange sie wollte, mein Gast zu sein.

Sie aber sah mich gross an und sagte: „Sie wollen Charlie Chaplin sein? Sie haben doch gerade Beine, klare Augen, eine gesunde Gesichtsfarbe, anständige Kleidung und nicht eine einzige der vielen lächerlichen Eigenschaften, die einen Menschen so unbeliebt machen können. Sie sind doch ein gutaussehender junger Mann in geordneten Verhältnissen. Das ist natürlich; aber ich habe früher nicht daran gedacht. Ich habe mich für Charlie Chaplin interessiert; aber nicht für Sie. Verzeihen Sie, bitte, den Irrtum.“

Da stand ich. Ein Schwindler, der nicht das ist, was er zu sein vortäuscht. Das hatte ich auch noch nie in meinem Leben bedacht, dass ich ein Star der Mühseligen und Beladenen war und bin, die vollkommene Verkörperung ihrer Gedanken, ihrer Sehnsüchte; und solcher Art für die armen Arbeiter und die fünfzigjährigen Fräuleins ein ebenso „strahlender Held“ bin wie etwa Valentino für die sorglose Jugend.

Ich weiss nicht, ob Valentino bei einer privaten Begegnung sein Publikum so sehr enttäuscht hat wie ich das meine.“ Hans Kafka.



Oben:
Wilhelm Dieterle
als
König Ludwig II.

Aus dem neuen
Universal-Film
»König
Ludwig II.«

Rechts:
Das Ende des
Königs



Der Riesenmagnet von Egon H. Strassburger

Leute!

Was wäre die Welt ohne Kino heute?
Habt ihr darüber schon nachgesonnen?
Darüber auch euer Urteil gewonnen?
Ein Kino ist heute unentbehrlich.
Ohne Kino zu leben, das ginge schwerlich.
Wohl gab es, so kündet die gute Fama,
einstens ein Kaiserpanorama.
Man guckte in so zwei Gläser, o Graus!
Und man nahm ein Dutzend Flöhe nach Haus.



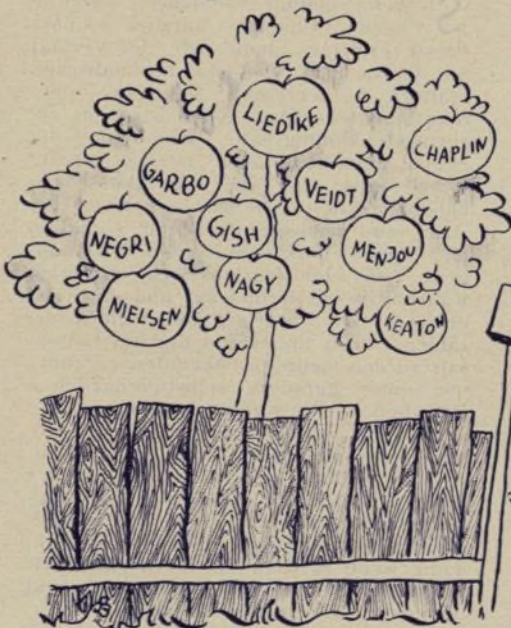
Doch heute verlangt der tolle Rhythmus,
dass ein jeder mit muss.
Das Kino zwingt
ihn unbedingt.
Keinen Einwand,
die Welt auf der Leinwand
ist wichtiger nun als Brötchen und Brot. —



Filmlos? — lieber tot!
Das Leben, gestellt im Filmatelier,
im Gesellschaftsleid und im Negligé,
das Leben am Titicacasee,
das Leben mit Tigern, Löwen, Reptilien
in Afrika oder Brasilien
versetzt in Rage,
und, Mensch, das gibt Gage.
Vorüber ist das Vulgäre und Schale,
per Kino kriegt der Mensch Ideale.
Pola Negri, die Herbe, und die süsse

Porten
zeigen so manchem die Edenpforten.
Frau Greta Garbo ist die rechte
für schlaflose Nächte.
Und Lilian Gish und Käthe von Nagy
munden wie Maggi.
Hie Männerbegeisterung — hie Frauen-
wonne:
O himmlischer Liedtke, o Veidt, meine
Sonne!

Wie herrlich wäre ein Rendezvous
mit Herrn Menjou.
Kein Gott im Olymp birgt eure Kräfte,
und der Filmfabrikant macht flotte Ge-
schäfte!



Wie jubelt begeistert Fräulein Kubinke,
im Traum macht Fairbanks: Winke-winke.
Herr Chaplin, ein jedes Zwerchfell er-
schüttert,

hier wirst du mit besten Kaleïkas gefüllt.
Selbst wer am Morgen erst pleite gemacht,
hat sich am Abend kapott gelacht.
Ihr bietet der Gattin hier wirklich Nettes,

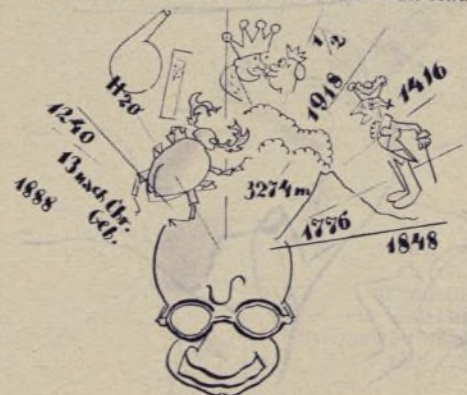


viel schöner, als wenn um acht im Bett es
euch langweilt, und wenn der Krieg be-
ginnt,
oder wenn ihr den Faden der Scheidung
spinnt.

Und haben junge und feurige Leute
Bräute,
so rat ich, dass jeder das Händchen nimmt.
„Auf den guten Ton ist alles gestimmt.“
Im dunkeln Kino, schwarz wie die Nacht,
die Liebe erwacht.
Und ich? Seitdem ich Kinos besuche,
bei mir ich enorme Bildung buche.



Ich lerne Geschichte und Geographie,
Physik und Chemie,
lerne Otto Gebühr als Fritzchen kennen,
ich sehe den feurigen Aetna brennen,
ich kenne jede Königsamour,
weiss alle die Sünden der Pompadour.
Auch weiss ich vieles vom Käferdasein,
man muss der Leinwand nur recht nah sein.



Ich sitze höchstselbst alltäglich von sieben,
wenn andre bridgen und Kegel schieben,
und wenn sie flirten und essen und skaten,
im Kino und lausche den Heldentalen.
Ein Tonfilm schmeckt besser als Sekt und
Likör,
er kitzelt so schön und rührt mein Gehör.
Ich pfeife auf die Ehe, ich bleibe allein,
und mitten im Stück schlaf' selig ich ein.



Mein durchlauchtigstes Ich

Von Georg Alexander

Erzherzöge sind eine rare Ware. Die wirklichen Erzherzöge, die sich dem Film verschrieben, gingen gleich nach Hollywood, und die „zurückgebliebenen“ können leider nicht . . . genug Englisch. Infolgedessen blieb Erich Pommer nichts weiter übrig, als mich für den „Posten“ eines Erzherzogs für seinen Tonfilm „Liebeswalzer“ zu engagieren.

Als „Erzherzog in stummer Fassung“ dürfte ich Ihnen ja schon mehrfach bekannt sein, im „Liebeswalzer“ werde ich jedoch vor Ihnen als „wienerisch tönender Erzherzog“ erscheinen. Aber meinen Sie vielleicht, unser Regisseur Thiele hätte auf „meinen hohen Stand“ irgendwie Rücksicht genommen? Er dachte gar nicht daran!!! Ganz früh am Morgen musste ich nach Wannsee, wo einige Anfangsszenen für unseren Film gedreht werden sollten.

Es war feucht und kalt. Viele Automobile, auch unser wundervoller Tonwagen, standen seit Morgen grauen auf der grossen Chaussee am Freibad Wannsee. Vor Tau und Tag hatte man riesige Reklameschilder amerikanischen Inhalts aufgestellt und so der Strasse ein „echt amerikanisches“ Aussehen verliehen. — Selbst unser amerikanischer Berater, Mr. Winston, sagte entzückt: „Oh, that's really much better than an actual american road“ (das ist wirklich viel besser als eine

echte amerikanische Strasse). Entfernungen wurden genau ausgemessen, die Mikrophone mit der grössten Sorgfalt aufgestellt, um gleichzeitig unsere Stimmen und die Geräusche der fahrenden Automobile aufzunehmen. Mehrfach war die Strasse bereits durchfahren worden, Willy Fritsch, alias amerikanischer Dollarmillionärssohn Bobby Fould, und ich, alias Erzherzog Peter Ferdinand, standen mit unseren Wagen an den uns vorher genau angewiesenen Plätzen.

Thiele erklärt uns nochmals die Szene:

„Du, Georg, fährst mit deinem Wagen die Chaussee in ziemlichem Tempo herunter, plötzlich stoppst du, steigst aus! Reifenpanne! In diesem Augenblick kommt Willy Fritsch mit seinem Wagen angerast, stoppt, und hilft dir aus der Klemme! „All right?“ — „Yes, all right!“ Ruhe! Achtung! Aufnahme! Los!“

Unsere Wagen rasen die Strasse herunter, plötzlich wird abgewinkt!

Haaaaaalt!! — Wir stoppen! — Was ist geschehen? Zwei Chausseearbeiter haben soeben aus grossen Blechkarren einige Steine mit „Donnergeräusch“ auf einen dicht neben der Chaussee befindlichen Steinhaufen abgeladen. Das Getöse war bedauerlicherweise unverwendbar! Unser allgewandter Aufnahmeleiter Kieke-



busch ging sofort zum Angriff über, zückte aber . . . kein Damoklesschwert, sondern ein friedliches, neues Fünfmarkstück, worauf die feindlichen Stein-Brüder sich liebenswürdigerweise bereit erklärten, während der Aufnahmen zu pausieren!

Also nochmals Start! Ich gebe Vollgas und „lande“ genau an der von Thiele bezeichneten Stelle. Gerade bin ich ausgestiegen, da stoppt auch schon Willy Fritsch ganz dicht neben meinen Fussspitzen, und zwar kommt er so dicht heran, dass nicht einmal ein gefaltetes Filmprogramm Platz zwischen den Rädern und meinen Fussspitzen gehabt hätte.

Noch eine reizende Szene aus dem Film will ich Ihnen beschreiben! Ich, Erzherzog Peter Ferdinand, weile inkognito in einem Biergarten und halte die 500 Gäste frei.

Dieser Biergarten hatte es übrigens in sich! Es wurde nämlich gratis Bier an die zahlreichen Komparsen abgegeben. Da die männlichen Komparsen mit den weiblichen Kellnerinnen dieses „Biergartens“ auf „sehr freundschaftlichem Fusse“ standen, wurden die durstigen Leute mit geradezu lächerlicher Geschwindigkeit mit neuem Stoff versorgt. Es ist aber auch erstaunlich, wie rasch ein Glas Bier alle ist, wenn es . . . nichts kostet! So kam es, dass bereits eine Viertelstunde nach Beginn der Aufnahme und des Ausschankes die richtige Biergartenstimmung aufkam.

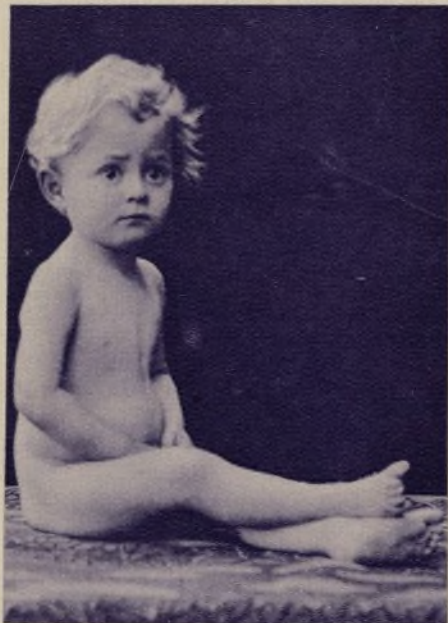
Die Komparserie ist noch nicht so sehr auf Tonfilm eingestellt, deshalb war es eine entsetzliche Arbeit für Thiele, die losgelassene Schar tonfilmisch zu bändigen, denn der Lärm des Biergartens musste ja auch richtig „tontemperiert“ sein.



Filmstars in Windeln

Philosophische Unterhaltung auf einem Kostümfest

Sieh mal den dicken Henry da . . .
 „Er ist ja wieder Säugling geworden, so'n Kerl, trägt in der Milchflasche Kognak bei sich und dann die Windeln! Der zieht die Klamotten uff'n Kopp und denkt, es kämen die Zeiten zurück, als lebte er im Flügelkleide. Kannst du dir vorstellen, dass ich auch mal in Windeln lag, aber ohne Frack und ohne Monokel



Lee Parry als Baby

. . . wat? wat? . . . wir müssten uns alle mal so kostümieren, so mit 'ner Windel und Knarre in der Hand, det wär' richtig. Aber da müsste man so'n klein bissken einjeñ, mal wieder so winzig klein werden und die Welt mit grossen Kuller- augen bewundern können, ach wat, gucke mal, hier . . .“

Und behutsam schiebt der von tausend Backfischen umschwärmte Star Sekt- flaschen zur Seite. Mit pathetischer Geste holt er seine Briefftasche heraus.

„Gucke mal . . .“

Das Monokel fällt zu Boden, die ner- vösen, sehnigen Hände halten zitternd ein vergilbtes Kinderbild.

„Gucke mal, det war ick . . .“

Der Saal mit den tausend maskierten, hopsenden, schreitenden, lächelnden, tan- zenden, flirtenden Menschen scheint auf einmal versunken.

„Gucke mal, det war ick, Mensch vastehste? So kleen war'n wir alle — Milch hab'n wir jesoffen und anstatt 'n steifes Hemd haste Windeln jetragen, und genau so haste mit der Knarre je- spielt wie der Eckener oder der Hinden- burg, und genau so wurde dein Po ver- haun wie der von Mussolini, wenn du in die Windeln jemacht hast. Mensch vastehste . . . Wir sind alle so gestartet. Der eene hatte blaue Augen, der andere braune, der eene hatte blondes Haar, der andere schwarzes, det war nu der Unter- schied. Und alle quasselten wir eene einzige Sprache, der Sohn von Nanuk je- nau so wie der Prinz von Wales, det war wohl eine richtige internationale Espre- manto oder wie das Ding heisst. Wenn ich bäääh oder auauau gesagt habe, da hat man mich in Russland genau so ver- standen wie in Belutschistan. Mensch, vastehste das, dass ich 'n Filmschauspieler jeworden bin und dass ein anderes Baby ein Diktator wurde? Warum? Warum? frage ich dich. Und warum die Sorgen, der Kampf, Intrigen, Verzweiflung, Sich- zerfleischen, warum?“

Gucke mal hier diese Augen, sieh mal, wie rein die sind, wie sie den Mann, der das Bild photographiert hat, an- glotzen; der musste noch nicht sagen: „Bitte, etwas natürlicher, nicht so ge- spreizt.“ Der musste noch nicht sagen: „Den Scheinwerfer etwas konzentrierter auf das Gesicht, damit man die Ringe



Willy Fritsch im zarten Lebensalter von fünf Monaten

unter den Augen nicht so sieht. Der Herr Filmstar geruhete heute nacht zu bummeln.“

Mensch, vastehste, wie tragisch es ist, nicht mehr so zu sein wie auf diesem Bild in Windeln, mit 'n Hemdchen; heulen könnte ich, heulen, sage ich dir. Man wächst, wächst, wächst immer mehr aus diesem kleinen Menschen heraus, bis man auf einmal so gross ist, det man abhau'n muss. Denn is es aus . . . und nichts bleibt von dir, nichts wie das ver- gilbte Bild. Dann zeigt mal nach Jahren mein Enkelkind seinem Sohn die Photo- graphie: „Gucke mal, so sah Uropa aus, als er noch jünger war als du.“

Er hätte noch mehr gesprochen, der grosse Star, denn der Sekt hatte seine Zunge gelöst, und dann pflegte er stets über das Leben zu philosophieren, wenn nicht seine Frau vom Tanzen zurück- gekommen wäre und mich gebeten hätte, ihn nach Hause zu bringen. Aber mög- lichst unauffällig. Denn was sollen die Leute von einem berühmten Filmstar denken, der weinend beim Maskenball ein vergilbtes Kinderporträt anstarrt und immer wieder vor sich hinmurmelt: „Mensch, vastehste, dass ich det mal war?“
 S. Orlando.



Liane Haid — sechs Jahre alt. Sie trug aber schon damals einen Bubikopf



Maria Paudler



Conrad Veidt im Flügelkleide

PHOTO-SPIEGEL

DER PHOTOGRAPH AUF SKIERN

Von Dr. Walter Kirschstein. Mit drei Aufnahmen des Verfassers

Im März und im April, wenn die Sonne heisser brennt, die Tage länger und die Hütten bewirtschaftet sind, dann ist es wohl leichter, hoch oben in den Alpen Aufnahmen zu machen.

schon mit den Wölbungen in der Sonne und den Einsenkungen im Schatten gibt ein kontrastreiches Negativ. Um das Positiv, beziehungsweise bei dem kleinen Format die Vergrößerung, gut heraus-

zubekommen, heisst es noch auf einige Momente achten.

Der Vordergrund und die nahe-liegende rechte Bildseite sind im Film ganz dünn, der Gletscher etwa fünfmal so dicht und der Hintergrund zehnmals so dicht. Man ist also genötigt, diese Verschiedenheiten auszugleichen. Ich benutze zum Vergrössern den ganz einfachen Ihagee-Apparat, unter Vorschaltung meiner Kamera. Bei diesem Verfahren deckt man die dünneren Filmeile durch ein Stück Pappe ab, das man zwischen Lichtquelle und Kopierrahmen hält. Natürlich muss die Pappe dauernd etwas bewegt werden, um die Uebergänge zwischen den verschiedenen belichteten Partien nicht sichtbar werden zu lassen.

Bei den folgenden Aufnahmen am nächsten Tage haben wir keinen so geschützten Standpunkt. Die Wildspitze ist der höchste Gipfel der Oetztaler (3774 Meter); da pfeift der Wind immer etwas, und das genügt in dieser Höhe leider nur allzu rasch, um den Verschluss einfrieren zu lassen. Ich nahm daher Blende 25 und eine Dreihundertstelssekunde, mit dem Erfolg, dass bei tatsächlich etwa einer Zehntelsekunde Belichtung die Filme so wenig überlichtet waren, dass sich noch etwas heraus-holen liess. Merkwürdigerweise wurden die an sich schon überlichteten Filme nach Verstärken mit Agfa-Quecksilber-verstärker erheblich kontrastreicher.

Bei diesen Aufnahmen, wo die Skier längst unterhalb des Gipfels zurück-gelassen waren, ist die Lösung der Stativfrage schon schwieriger. In Eis ist



Rettenbachgletscher mit Wildspitze im Hintergrund

Aber jetzt, wo eben noch die Januar-stürme den Schnee über die Firne und Grate jagten, an den Gipfeln grandiose Wächten daraus bauend, da reizt es den skilauenden Photomann im Tale unten ganz besonders, mit seiner Kamera etwas einzufangen von der in diesem Winter noch ganz unberührten Schönheit der Gletschergebiete, in deren Hänge jetzt noch kein Mensch seine Skispur zeichnete.

Unser Ausgangspunkt liegt schon über 2000 Meter, die Heimbachalpe oberhalb Sölden im Oetztale. Bei herrlichem Wetter geht es zum Rotkogeljoch, von wo wir unseren ersten Tagesmarsch über den Rettenbachgletscher überblicken können. Ein wunderbarer Platz zur Aufnahme. Die umliegenden Berge schützen uns und den Verschluss (was sehr wichtig ist) vor Wind und damit vor Kälte, so dass wir in Ruhe den Apparat (Voigtländer Berg-heil, 4,5 x 6 Zentimeter, Optik Heliar) mit dem Aluminiumstativ am in den Schnee gesteckten Ski befestigen können. Als beste Belichtungszeit für die meisten im Handel befindlichen Packfilme habe ich im Hochgebirge bei Sonne eine Fünfundzwanzigstel- bis eine Fünfzigstel-sekunde bei Blende 12 bis 18 festgestellt, vorausgesetzt, dass der Verschluss funk-tioniert. Die Sonne wird mit dem Kassettenschieber abgedeckt, der Glet-



Wildspitze mit Gipfelwächte

der Pickelstiel gar nicht und in Schnee auch nicht sehr fest einzurammen, wenigstens dann nicht, wenn so viel von ihm aus der Schneefläche heraus schauen muss, dass das Objektiv zur Aufnahme frei genug steht. Da muss der Pickel mit dem Aluminiumstativ daran mit dem Körper gestützt und ein windstiller Moment abgepasst werden. Denn bei einer Zehntelsekunde verwackelt ein Bild leicht. Die beste Lösung wäre ein nie einfrierender Verschluss. Aber ausser den kostspieligen und für Hochtouren zu schweren Schlitzverschlussapparaten ist mir keine sicher gegen Einfrieren geschützte Verschlussart bekannt.

Bei den Landschaftsaufnahmen mit Fernsichten darf nie vergessen werden, irgendeinen nahen Vordergrund aufs Bild zu bringen. Es genügt eine Person oder ein Fels, um die Tiefenwirkung ungemein zu verstärken.

Vom Gipfel aus sahen wir eine Wolkenwand näher rücken; also lieber rasch ins Tal, ehe uns Nebel überrascht. Wir haben Glück: bei der Abfahrt bleibt uns die Sonne treu. Da muss man schon sehr aufpassen, um das Stäuben des Pulverschnees und die tiefen Schatten der Läufer bei der rasenden Fahrt ohne Unschärfen ins Bild zu bekommen und dabei die unliebsame direkte Sonnenstrahlung ins Objektiv zu vermeiden.



Aussicht von der Wildspitze

PFLANZEN IM RAUHREIF

Von Karl Heydenreich. Mit drei Aufnahmen des Verfassers

Pflanzen im Schmucke des Rauhreif gehören zu den zartesten und formenreichsten Gebilden, die uns Allmutter Natur im Laufe der langen Wintermonate zu bieten vermag. Bald sitzen lange spitze Eisnadeln an ganzen Pflanzenteilen, bald bedecken bandartige Eiskristallränder Blätter und Stengelteile, oder kleine spitze Eishäufchen sitzen dicht an dicht an Blattoberseite und Zweigen. Zu schade nur, dass diese Herrlichkeiten so schnell und leicht vergänglich sind. Schon ein leichter Windstoss vermag einen grossen Teil dieser zarten Kristallformen zu zerstören, und

unter den Strahlen der aufkommenden Mittagssonne zerfliesst der spitznadelige Eisschmuck leider viel zu oft in Wasser. Ganz neue Pflanzenformen entstehen an solchen Rauhreiftagen. Ueberall erblickt das suchende Auge neue Gebilde von seltener Schönheit. Jedes Grashälmlchen ist unter der Last der Eiskristalle ein Wunder für sich geworden, und selbst die vertrockneten Blütenstiele von Kräutern und Stauden scheinen im Schmuck langer Eisnadeln noch einmal neues Leben

bekommen zu haben und zeigen uns Blütenformen, die in keinem botanischen Wörterbuch zu finden sind. Jeder Drahtzaun trägt an seinen Maschen lange Reihen von Eisnadeln und selbst die scharfen Dornen des Stacheldrahtes scheinen



Japanisches Riedgras

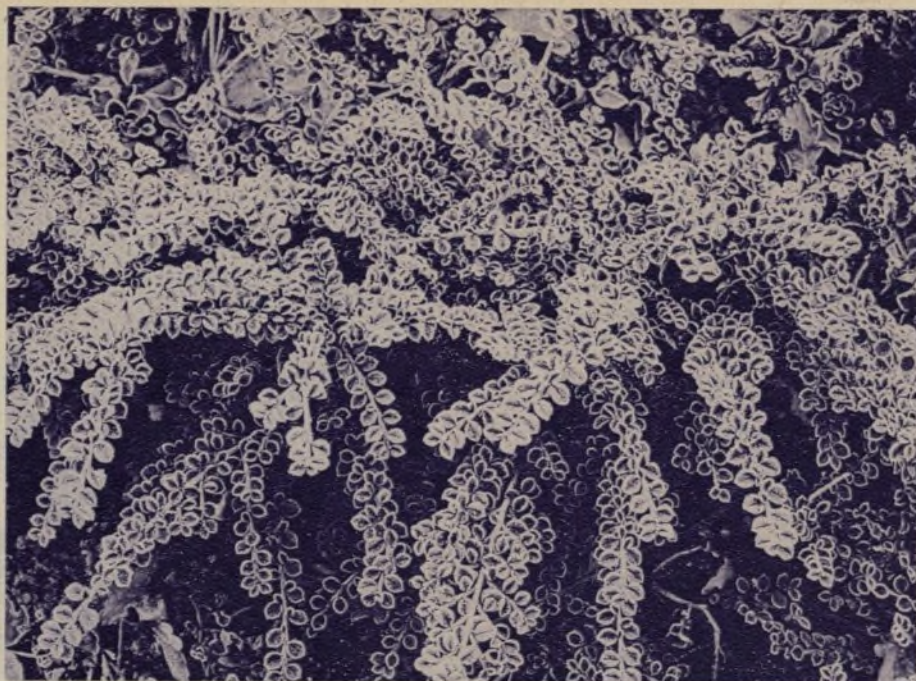


Geissblatt

sich in eine ganze Gruppe eisbewehrter Nebendornen aufzulösen.

Eiswunder seltenster Art zeigt uns der Garten mit seinen immergrünen Gehölzen, Stauden und Kleinsträuchern. Breite Kristallränder sitzen auf Blättern und Stielen der Zwergfelsenmispel (Cotoneaster), der uns noch vor kurzem durch den Schmuck seiner roten Beeren erfreute, die inzwischen herumlungern den Amseln zum Opfer gefallen sind. Die haarigen Blättchen und Stiele des Sonnenröschens (Helianthemum) sind mit kleinen Eisnadeln über und über bedeckt und geben uns die Tracht von ganz anderen Pflanzen wieder. Prachtvolle weissberandete Bänder zeigt das dunkelgrüne japanische Riedgras. Das immergrüne Geissblatt an der Hauswand hat sein Laub unter der Frosteinwirkung eingeroht. Der Raubreif ist auch hier nicht spurlos vorübergegangen und hat sie mit kleinen Eiskegeln überreich geschmückt. Ueberall entdeckt man neue Schönheiten, die dem Auge im Sommer unter der Fülle des Allzuvielen vorenthalten werden und jetzt im Schmuck der Eiskristalle besonders markant hervortreten.

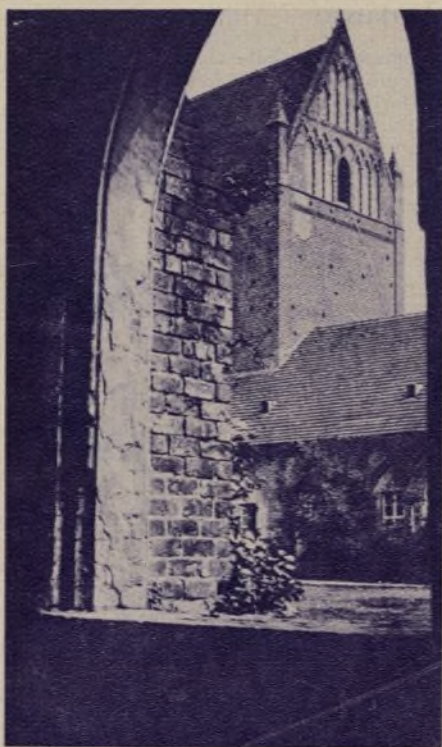
An solchen Tagen ist die Zeit für den sehenden Photographen gekommen, aus diesem reichen Quell interessanter Einzelheiten und schöner Formen kann er nach Herzenslust schöpfen. Dabei sind solche Raubreifaufnahmen nicht einmal besonders schwer herzustellen. Allerdings erfordern sie ein geschultes Sehen,



Zwergfelsenmispel im Raubreif

um aus der Fülle des Gebotenen das Beste herauszuschälen. Zur Erzielung einer nötigen Tiefenschärfe ist wie bei allen Pflanzenaufnahmen starkes Abblenden vonnöten, das zu Zeitaufnahmen führt. Die Morgenstunden zwischen 8 und 10 Uhr sind für solche Aufnahmen am besten geeignet. Meist herrscht um diese Zeit noch einigermaßen Windstille und die Wirkung der schmelzenden Wintersonne tritt für gewöhnlich erst gegen Mittag ein. Anwendung eines Gelbfilters ist bei diesen meist kontrastreichen Motiven nicht erforderlich. Eine gute orthochromatische Platte dürfte

vollkommen allen Ansprüchen gerecht werden. In der Dunkelkammer Sorge man für gut durchentwickelte Negative die ja auch alle Feinheiten der zierlichen Kristallformen bringen. Sehr gut bewährt sich hierfür irgendein Zeitentwickler oder die Standentwicklungsdose. Beim nachfolgenden Kopierprozess arbeite man vorteilhaft mit einem glänzenden Gaslichtpapier. Die fertigen Kopien bringen alle Einzelheiten in hervorragendem Masse, wenn man sie nachträglich durch Aufquetschen auf eine sauber polierte Glasplatte oder Zelluloidfolie auf Hochglanz bearbeitet.



Kloster Chorin

Harry Weichselbaum phot.

AUS DER INDUSTRIE

Die Lumière G. m. b. H. (Berlin) sandte mir einige der bereits im letzten „Prospektmarder“ erwähnten „Fumex“-Blitze. Die Prüfung bestätigte die Behauptungen der Firma in vollem Umfange, nämlich: Geruch- und Rauchlosigkeit, dass der Verbrennungsrückstand äusserst gering ist und sofort zu Boden fällt, und schliesslich, dass der Blitz ohne Knall, sondern nur mit einem leisen Zischen abbrennt. Ueberdies ergab eine Prüfung mit der Ilford-Farbtafel, dass die spektrale Lichtverteilung sehr günstig ist. Somit sind alle sinnvollen Forderungen, die man an ein Blitzlicht stellen kann, erfüllt und wieder etwas dem Amateur zu empfehlen.

Die nebenstehend genannte „Ilford-Farbtafel“ (Romain Talbot, Berlin) möchte ich vor allem denjenigen Amateuren, die sich selbst ein Bild von der Farbenempfindlichkeit ihrer Platten, der Durchlässigkeit ihrer Filter usw. machen wollen, ebenfalls empfehlen. Sie bringt in ihrer linken Hälfte eine Zusammenstellung der neun wichtigsten Farben des Spektrums und rechts davon die entsprechenden Grauwerte; soll nun eine Aufnahme tonrichtig sein, so müssen die beiden Hälften der Tafel gleich hell sein. Die Farben — und das ist das Wichtigste für den Amateur — scheinen sehr rein zu sein und haben auch keinen störenden Glanz. T. M.

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.

Sammelbuch für Zeitungsausschnitte

(mit Register) aus gummerten, nichtrollenden, extrastarken Schreibpapieren. Großb. RM. 2,50 (Porto 15 Pf.), Großquart RM. 4,50 (Porto 40 Pf.). Mit Gebrauchsanweisung. — Postscheckkonto: Berlin 6717.

Friedrich Ruhl's Verlag, Charlottenburg 4.

Erich Burger:

CHARLIE CHAPLIN

Bericht seines Lebens. Mit einem Vorwort von Charlie Chaplin und 121 Abbildungen aus seinen frühesten bis letzten Filmen, seinem Leben und seinem Heim.

Der Werdegang des weltberühmten genialen Künstlers, des aussergewöhnlichen Menschen.

Illustrierter Sonderprospekt kostenlos vom RUDOLF MOSSE BUCHVERLAG, BERLIN SW 100.