

TON *und* BILD



ILLUSTRIERTE FILM-ZEITUNG

NR. 13



Emil Jannings

in dem neuesten Ufa-Tonfilm »Der blaue Engel«, der zurzeit im Gloria-Palast läuft

Erich Pommer-Produktion der Ufa

Ayuntamiento de Madrid

Querschnitt durch die Filmmaschinerie

Von Charlotte Pellon

Ein Querschnitt durch die Maschinerie des Films würde dem Beschauer einen verwirrenden Komplex von Hebeln, Rädern und Schraubchen zeigen. Die Hebel sind Regisseure, Hilfsregisseure und künstlerische Beiräte, deren sich die Direktion bedient, um die Maschine in Gang zu bringen. Grosse und kleine Räder sind grosse und kleine Darsteller neben dem Operateur, und die Schraubchen sind Arbeiter, Garderobieren und Statisterie. Der Kassierer und der Kantinenwirt haben es übernommen, das Ganze zu schmieren. Man überzeugt sich, dass in einem Betriebe das Kleine so wichtig ist wie das Grosse. Die Statisterie, die im Film die Masse Mensch bedeutet, setzt sich aus ungefähr dreitausend Berliner Einwohnern zusammen. Dreitausend Menschen teilen das Jahr in dreihundert Filmtage auf, wovon günstigenfalls je hundert auf den einzelnen kommen. Das heisst, zwei Drittel des Jahres ohne Verdienst sein. Ein Aufnahmetag bringt im Strassenanzug oder Kostüm 10 bis 20 Mark Gage. Der selbst zu stellende Gesellschaftsanzug bringt ungefähr 5 Mark mehr. Jedoch wird für Gesellschaftsfilme immer mehr aus russischen Flüchtlingskreisen und Bekannten engagiert.

Abgesehen von den Aussensternern, hat jede Kategorie ihren besonderen Sammelplatz. Regisseure, Beiräte, Schauspieler grösserer und zweitgrösster Rollen treffen sich im Filmklub. Die Russen bleiben auch möglichst unter sich im Russenklub, und die Episodendarsteller sitzen zwischen den Statisten in der Filmbörse. Dort warten sie geduldig auf den Hilfsregisseur und seine Engagementszettel. Wenn in einer bisher verschlafenen Ecke ein Tumult entsteht, so wählt dort gewiss der Hilfsregisseur ein paar Typen aus für den morgigen Aufnahmetag. Wer einen Zettel erwischt hat, bestellt sich neuen Kaffee, Likör, Zigaretten. Einige pumpen auch resolut schutzlose Kellner an. Die übrigen schielen. Zwischendurch entwickeln sich geschäftliche Talente. Dessous und Strümpfe werden verhökert, alte Anzüge verschoben, Füllfederhalter und Gummiwaren geschleichhandelt. Hier ist die Unterwelt des Films. Je höher hinauf man kommt, um so vornehmer wird es.

Und nun zu den Ateliers, in denen dieses Geld verdient wird. Es gibt in Berlin und Umgegend eine Menge Filmateliers. Davon sind ungefähr ein Drittel dunkle Löcher veralteten Stils. Romantisch eingeklemmt zwischen gekachelten Bureaupalästen, führen sie meistens ein Scheindasein, sofern sie nicht für kleinste Spiel- und Trickaufnahmen benutzt werden. Die Grosszügigkeit der modernen Filmtechnik beansprucht grössere, moderne Arbeitsräume. Man baute ausserhalb des Stadtbildes riesige Glashallen, deren Durchsichtigkeit Luft und Lichtfülle einer verschwenderischen Weite schluckte.

Durch sie haben die Berliner Vororte Weissensee, Tempelhof, Neubabelsberg, Staaken wirtschaftliche Bedeutung gewonnen. Allmorgendlich entspeien dort die Vorortzüge eine Menschenmasse, die sich raupenträge dahinwält, der gläsernen Stadt entgegen. An deren Haupteingang verlangt ein gutgenährter Portier Ausweise oder Engagementszettel. Manchmal tut es auch ein magischer Händ-

einer dröhnenden Rauschsymphonie. Der Film ist das Manometer des Lebenstempos.

Wie so oft im Leben, heisst es aber auch beim Film „warten“, jedoch kommt dieser Begriff einer negativen Tätigkeit mehr den Darstellern zu. Wer von diesen gerade nicht im Atelier zu tun hat, drückt sich in leeren Gängen oder in den Garderoben umher. Die Statistengarderoben liegen gewöhnlich denen der Stars gegenüber. In den weiblichen Massengarderoben werden Strümpfe gestopft und Wäschestücke ausgebessert, während rote Schminklippen klatschen, rechnen, renommierten oder klagen. Die Männergarderoben sind laut von Witz, Politik, Kritik und Kolportage. Mancher Leisetreter erotisiert sich draussen vor indiskreten Türen, indes das solidere Temperament sich bei einem Spielchen erregt. Jedoch ist noch eine Mittelkategorie da, die Träger der Charginrollen. Die Niveaulosigkeit ihres Berufs hat ihnen den Namen „Edelkomparserie“ eingetragen. Sie wandern zigeunernd zwischen Star- und Statistengarderoben umher, wenn nicht ein kulanter Regisseur ihnen einen bescheidenen Extraraum stellt. Meistens müssen sie zerquält unter der Statisterie sitzen, aus der ihre künstlerische Sehnsucht sich hinauswünscht. Die Wartezeit ist also ausgefüllt mit den verschiedensten Hoffnungen und Betrachtungen, denen der Alarmruf des Regisseurs ein jähes Ende bereitet. Allgemeiner Aufbruch beginnt. Garderobieren hasten noch einmal durch das Gewühl, hier eine Falte, dort eine Schleife steckend. Der Friseur legt Pinsel und Palette befriedigt beiseite. Seine Gehilfen überprüfen den Sitz von Bärten und Perücken. Filmnasen behaupten sich unter sanftem Boxerhieb. Der künstlerische Beirat hat das letzte Wort, ehe sich die aufgeregte Herde aus den Garderoben wälzt. Schlüssel drehen sich,

es wird still in den Baraken, in magischer Dämmerung glotzáugen zwei linke melancholische Schuhe. In Strassenkleidern und Filmkostümen längs der Wände haftet schwaches Parfüm von Puder. Am staubgrauen Boden Papierfetzen, Stecknadeln, zertretene Augenbrauenstifte. Inzwischen warten die Statisten im Atelier weiter, aufgestellt nach Grössen und Trachten. Oft halbnackt in zugigen Hallen. Bis endlich der Führer sie abtransportiert in die bestimmten Dekorationen. Fürs Warten wird bezahlt. Morgens um neun Uhr antreten, um zehn bereit sein, um drei Uhr nachmittags die erste Szene probieren, um sie endlich um vier bei voller Beleuchtung zu drehen. Aufnahme! — Halt! Grosses Lamento. Ein Kerl hat gewackelt. Die verdammten Weiber! Noch einmal. Los! Hoffnungsvolle warten aufs „Ueberstundenschieben“. Der Erfahrene aber weiss, dass im letzten Moment sieben Szenen auf einmal gedreht werden. Sparsamkeit. Arbeiterhände schmeissen mit Propeller-



Der verfilmte »Sergeant Grischa«
Hester Morris, der Hauptdarsteller in dem Film, den Herbert Brennon nach Arnold Zweigs Roman inszeniert

druck. Drinnen ist alles durch Wände abgeteilt wie in einer überdimensionalen Christbaumschmuckschachtel. Und so funkelnd bunt ist es auch. Vor filmblauen Leinwandhimmeln träumt die Mystik uralter Tempel. Weichwallende Rauchschwaden dämpfen die Fackeln eines Hochzeitszuges. Kupferhelme und wollige Negerschädel schaukeln in der Menge auf und nieder. Daneben, hinter dünner Wand, schläft eine kleine Stadt, ein Traumgeschwister Rothenburgs. Gegenüber mündet ein Strassenende in eine Klubesselecke. Etwas weiter quietscht ein Rummelkarussell, sehen tote Häuserfronten auf ein zerwühltes Elendsbett. Und über allem hängen exotische Melodien; schwer von Melancholie, pfeift, schreit, flucht und schimpft entladenes Arbeiter-temperament. Die ganze Atmosphäre ist dick von Ozonduft, Staub, Holz und Farbengestank, von Jazzbandfetzen, Kommandos, Megaphonrufen und Hammerschlägen. Hundertfaches Echo verwirrt die wirrenden, flirrenden Laute zu

geschwindigkeit Bauten hin, verschieben Prospekte, stellen Wände und Blenden, fügen Treppen und Balustraden ein. Lebensgefährlich und rücksichtslos. Wer kann, flüchtet in die Kantine.

An diesen langen Holztischen begegnen sich Aufstieg und Abstieg der Kunst. Also auch Neid und Verbitterung. Ein alter Statist war früher Opernsänger. Ein welches Puppengesicht lächelt süßestes Weimarer Hofbühnenlächeln. Die alternde Diva müht sich, gehört zu werden. Eine werdende Filmschöne übt sich in Unnahbarkeit. Wie viele andere kommt sie aus der Statisterie. Wer aber auch immer seine bescheidenen Anfänge vergessen möchte, wird von den früheren Kollegen unerbittlich daran erinnert. Die gegenseitige Liebe ist gering. Oft riskiert der Statist für den Star seine Haut. Er macht waghalsige Artistenkunststücke, die der Prominente signiert. Der Film mordet mit Wasser und Feuer. Die echten Helden der aufreizenden Grossfilme tragen echte Wunden und Gebrechen davon. Mancher bleibt auch liegen, berufsgefallen. Oft werden an den Statisten auch grössere künstlerische Ansprüche gestellt als an den Filmiebling, der häu-

fig nur schön auszusehen hat. Der Statist vergisst nicht . . . Aber die Scheidewand fällt, wenn der Regisseur zur Aufnahme ruft. Die letzte für heute. Feierabend.

Die amüsanteste Klasse des Films vertritt die Arbeiterschaft. Der Arbeiter steht auf schwankem Brett, fünfzehn Meter in der Luft, sein einziger Halt die freie Hand. Mit der Rechten die Jauchtulpe (Pinzel oder Bürste) schwenkend, pfeift einer auf die ganze Welt. Bricht er sich das Genick, geht sicher die saftige Pointe eines unterbrochenen Witzes dabei flöten. Die noch warme Jauchtulpe wechselt den Besitzer. — Wird der Arbeiter gar zu hitzig, meckert die ganze Bande. Der Meister muss her! Durst! Brand! Lage ausbommeln! (Bier spendieren lassen.) Am dollsten bommeln die Knochenbrecher (Beleuchter) bei ihren Töppen (Lampen). Wer am besten bommeln kann, gewinnt das Vertrauen der anderen. Man gibt ihm den Kosenamen: Dollbrägen (doller Kopp). Man bommelt auch eine Kognakpulle aus, für vier Mann erreichbar. Die anderen trösten sich mit: „Fällt aus wegen Nebel.“ Neulinge, die furchtbar angeben, heissen „Matzbläke“. Auch sagt man: „Der gibt an wie Mussälinih.“ Statt eines Architekten gibt es nur den Architraf oder Hilfsarchitraf. Der Hilfsregisseur hört auf den eindrucksvollen Ruf: „Schlattenschammes.“ Vom Regisseur selbst spricht man leise, weil der gewöhnlich keinen Spass verträgt. Für irgendwelche Bauten wird angemustert. Der Filmarbeiter, neben der Prominenz des Hauses wichtigste Stütze, wird mit Glacéhandschuhen angetippt. Dagegen wird der Statist im grossen und ganzen mehr wie ein rüddiger Köter behandelt. Daher zieht es viele Statisten zu den Arbeitern, deren Verkehrston rau, aber herzlich ist. Der klassenbewusste Arbeiter steht dem Statisten wankelmütig gegenüber. Einmal ist er ihm der Vornehme, der nicht arbeiten braucht; ein andermal der Waschlappe, der nicht arbeiten will. Der Statist aber drückt sich in den Aufnahmepausen zwischen den Arbeitern herum, überhört kleine Anpflaumereien und sucht sein Schäflein zu weiden. Er mach' 'ch an die bevorzugte Arbeiterklasse, die Knochenbrecher, heran, die mit dem Regisseur oft auf du und du stehen. Die Knochenbrecher sind wichtig als Informationsquelle für das Thema: „Wann hat der Statist wieder zu

tun?“ Die Maler, die die letzte Hand an die Dekorationen legen, wissen ebenso gut Bescheid zu geben. „Was wird gebaut? — Wann wird es fertig?“ Einer von ihnen hängt in verschiedenen namhaften Berliner Ausstellungen. Der Film verdankt ihm manchen guten, dekorativen Einfall. Ein Statist unterhält sich mit ihm. Der Maler spricht fesch von moderner Musik, Schönberg, Schreker. Ueber chinesische Kunst, über afrikanische Plastik. Zehn Minuten später Thema: „Scheibenhonig.“ — Die Statisten rekapitulieren, renommieren: „Wa in Amerika. Ha in Nujork geabeit. Da un da. Heute? Na ja. Jestern Lubitsch jesprochen. Nächstens jrossen Film machen. M . . ja . .“ Ein paar Lutschpuppengesichter (filmneugierige Jüngelinge) schwärmen umher, bald vertrieben von den Malmaschinen (Revolverspritze, um Licht und Schatten auf die Wände zu spritzen) der herumfuchtelnden Maler. Die Statisten türmen endlich auch in die Kantine, Garderobe, zur Aufnahme. Langsam ist der Abend da. Wer von den Arbeitern nicht Nachtarbeit schieben muss, geht vornehm gekleidet den Bahnhöfen, Elektrischen, Autobussen zu heim.



Gustav Diessl



Gustav Diessl und Carl Balhaus



Aus dem von G.W. Pabst inszenierten Nero-Film »Westfront 1918«

Eins, zwei, drei...

... im Sauseschritt
Saust die Zeit. Wir sausen mit.

Wie manchmal eines Tages Erde, feste Erde aus dem Meer auftaucht, zunächst nur ein Ekzem der grossen Mutter, die unter den Wassern ruht, baumlos und kahl... bald aber Vegetation gebiert, Lebendes lockt, wunderbar bunt wird —



Clifford McLaghlen
in dem Film »Du, mein schönes Sorrent!«
Regie: Romano Mengon

aber wenn eine Zeit um ist, wieder verschwindet, mitgenommen wird von den Wellen, wieder heimkehrt zur Mutter —: nicht ein Symbol für den Weg, den der Film gegangen ist und gehen wird? Für den zurückgelegten Weg passt der Vergleich, nicht wahr, für den kommenden hinkt er (hoffentlich).

Zunächst bisher: die Mutter war deutlich erkennbar: Theater. Das, was dann neu auftauchte, war zuerst weiter nichts

als ein Ekzem, eine Wucherung; das sah jedermann. Es gedieh nichts; wohl sah das Neue, Junge der Mutter ungeheuer ähnlich, das schon, aber es hatte, im Gegensatz zur Mama, doch noch gar kein eigenes Fluidum, es vegetierte im Schatten seiner grossen Basis: Theater. Jedoch —: es blieb, das Neue blieb; es lockte Lebendiges, es lockte alles, was von warmem Blut genährt, getrieben wird: Menschen, Gedanken, Tiere, Pflanzen, Augen, Gesten; das Neue animierte die Gedanken von Erfindern — ja, nun wurde es besiedelt und befruchtet von den Menschen und ihren Ideen, und, nicht zu vergessen, es wurde wunderbar ertragreich — das Neue! Und immer anderes, dauernder Fortschritt, gedieh auf diesem wunderbaren Neuland: der Ton verdrängte die Stummheit — und heute nun ist diese ehemals nur zweifarbige Fläche sogar auch bunt, richtig tropisch bunt wie eine kurzlebige Insel in der Südsee.

... Und nun auch schnell das Morgen — und dann wird (errechnet sich der Pessimist) der Film auf irgendeine Weise zur Mama eingehen: zum Theater. Aus; und: es war einmal. Denn in einigen Jahren werden wir — Lubitsch ist seit langem der heftigste Prophezeier und freudig-emsigste Geburtshelfer an diesem Novum — den plastischen Film bewundern können. Und da bis dahin die Farben und Töne schon vollkommen „natürlich“ in Erscheinung treten, ferner die Schauspieler dann also ebenfalls in ihrer „natürlichen“ Körpererscheinung sichtbar und ebenfalls schon vollkommen „natürlich“ sprechen werden — ist die Ähnlichkeit mit der Mama: mit dem Theater vollkommen. Der Film geht ein und zurück zu ihr.

Heimgefunden! — denkt der Pessimist
Ernst Mandowsky.



Luciano Albertini, Gretl Berndt und Ernst Verebes in dem Aafa-Film »Die Jagd nach der Million«



Glück muss man haben!
Metro-Goldwyn

Auch ein Umschwung

Der Tonfilm hat auf das Publikum revolutionierend gewirkt, und auch die besonderen Lieblinge des Parketts haben sich umgestellt: die Vorleser! Die Vorleser, das waren die Leute, die glaubten, dass ringsum nur Analphabeten sassen, und dass sie diese Analphabeten zu grossem Dank verpflichteten, wenn sie ihnen vorläsen, was auf der Leinwand stand. Jeder Text wurde laut durch das Theater gebrüllt, weil nämlich Tante Pinchen, die neben dem Vorleser sass, nicht mehr so recht mit konnte; Tante Pinchen war etwas kurzsichtig. Diese Vorleser sind seit den textstreifenlosen Tonfilmen arbeitslos geworden; aber mit sicherem Instinkt haben sie sich umgestellt, haben ein neues Feld der Betätigung gefunden: sie haben sich zu ehrenamtlichen Uebersetzern der amerikanischen Tonfilme ernannt. Nicht etwa, dass sie nun fliessend Englisch sprächen, die üblichen Schulkenntnisse bis Untertertia genügen schon — sie übersetzen ziemlich falsch, aber vor allem sehr laut — und was das Verwunderliche ist, diese Menschenfreunde obliegen ihrer Tätigkeit völlig selbstlos, noch nicht einmal Freikarten bekommen sie geliefert!

Tom, der Landstreicher

VON MAX KOLPE ZEICHNUNGEN VON WROWZOW

Tom war ein Sonntagsjunge, und das Glück lag sprichwörtlich auf allen seinen Wegen. Tom fiel die Treppe hinunter und brach sich Arme und Beine. „Welch ein Glück!“ sagten die Eltern, „er hätte das Genick brechen können, aber Tom ist eben ein Sonntagsjunge.“ Tom steckte eine Scheune in Brand. „Welch ein Glück“, sagten die Nachbarn. „Er hätte das ganze Dorf anstecken können, aber Tom ist eben ein Sonntagskind.“

So bewies Tom kräftig, dass er ein Sonntagsjunge war. Aber eines Sonntags war ihm das doch zu langweilig und er zog es vor, diesen Sonntag zu benutzen, um aus dem lieben Elternhause zu verschwinden und seine weitere Tätigkeit fortan auf die Landstrasse zu verlegen. „Tom studiert die Landstrasse“, sagten die Eltern entschuldigend. Und wer sagt, dass dies kein Studium sei, kennt eben nicht die Landstrassen Amerikas.

So tippelte Tom durch Amerika und war bald ein bekannter „Kunde“. Er war der Sonntagsjunge der Landstrasse. Wo er hinkam, gab es auch Brot und ein Lager, und wenn man Glück hatte, auch ein liebevolles Mädchen, das sich seiner annahm. Und was brauchte ein Landstreicher vom Format unseres Tom mehr, um glücklich zu sein? Zuerst hatte Tom sich auf sein Sonntagstun verlassen und vergessen, den Hund zu vergiften, bevor er in den Hühnerstall einbrach. Aber der davor wenig entzückte Besitzer sagte nicht: „Welch ein Glück! Er hätte ja auch die Ochsen stehlen können“, sondern gab seiner Sprache ein wenig deutlicher Ausdruck. Tom lernte bald die Landstrasse Sonntags zu meiden und suchte seinen Glückstag, wenn irgend möglich, in einer Stadt zu verbringen. Er liebte es, salopp über die breiten Boulevards zu schlendern und sich von der nervösen Masse mitziehen zu lassen. Man empfand dann erst doppelt so stark die wohlthuende Ruhe und Einsamkeit der Landstrasse.

Eines Tages kam Tom auch nach Hollywood. Auf der Landstrasse erzählte man sich viele Märchen von dieser sagenhaften Stadt, von ihren Filmkönigen und ihren herrlichen Palästen. Aber Tom lachte nur über diese Märchen und traute nicht dem Glück. Eine Stadt von Sonntagskindern konnte ihm nicht imponieren. Er wusste, dass goldene Beefsteaks gar nicht schmecken können. Was ihn mehr nach Hollywood zog, war die Sehnsucht, Charlie Chaplin, den genia-

len Film-Landstreicher, kennenzulernen. Auf der Leinwand hatte er ihn oft genug gesehen. Charlie war genau so beliebt auf der Landstrasse wie in der 5. Avenue New Yorks. Und kam Tom in ein Dorf, wo es einen Chaplin-Film gab, vergass er den grössten Hunger und bettelte ein paar Cents zusammen, um Chaplin spielen zu sehen.

Chaplin war aber nicht in Hollywood, er reiste in der Welt herum wie ein Landstreicher, der nirgends Ruhe findet, sobald er seine Arbeit beendet hat. Traurig wollte Tom schon der Filmstadt den Rücken drehen, als er plötzlich von einem gut aussehenden Mann angesprochen wurde, der sein Auto vor ihm stoppte. Schnell durchfuhr ihn der Gedanke, dass es ja ein Sonntag war, als man ihm schon die überraschende Frage stellte, ob er Lust habe zu filmen. Tom fasste sich verdutzt an den Kopf. Er hatte viele Filme gesehen, aber er wusste gar nicht,

im Atelier. Da hatte man eine Landstrasse aufgebaut, wie sie sich der kleine Moritz vorstellt. Das Tollste aber war die „Schenke am Wege“. Selbst Ali Baba hätte es vorgezogen, dort nicht einzukehren. Es war ein ausgesuchter Haufen Scheusslichkeit, der Tom gegenüber sass und sich noch toller gebärdete, als er aussah. Und schon schrie man Tom auch an: „Mehr Wut! Mehr Begierde! Mehr Sinnlichkeit!“ Da erst entdeckte Tom, dass sich seine edlen Kumpanen um eine „Dirne“ gruppiert hatten zwecks Belästigung, und erinnerte sich daran, dass es seine Aufgabe sei, diese — eigentlich eine Gräfin seiende — Dirne aus den Händen dieser Unholde zu befreien, was ihm gelingen musste. Aus der „Dirne“ sollte oben genannte Gräfin werden, und aus „Tom, dem Landstreicher“ der von Zigeunern aus der Wiege gestohlene junge Graf, von seinen Eltern bereits damals zum Gemahl dieser Gräfin bestimmt. Sie sollten sich umarmen — und dann wie geläutert auf der symbolischen Happyend-Landstrasse des Lebens verschwinden.

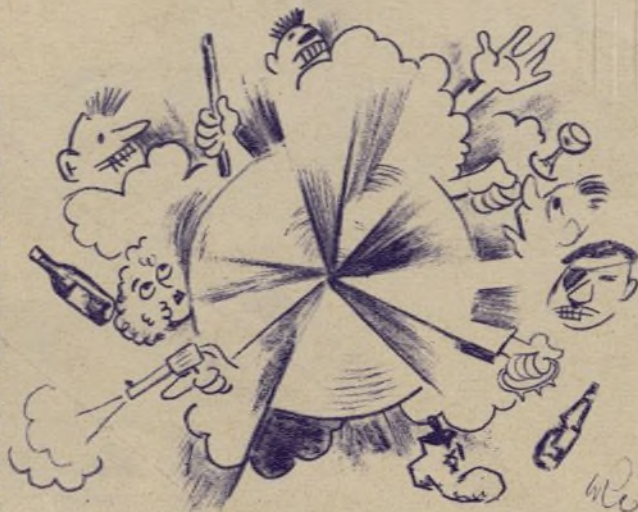
Man hatte ihm das alles vorgelesen; er erinnerte sich auch daran, aber im Moment schrie der Regisseur: „Mehr Wut! Losschlagen!“ Und da er sich verpflichtet hatte, alles zu befolgen, was ihm der Regisseur sagte, schlug er eben zu. Und da der Regisseur den anderen zurief: „Wehrt euch! Wehrt euch!“ und auch sie einen Vertrag unterschrieben hatten, nach dem sie den Anweisungen des Regisseurs unbedingt Folge leisten mussten, wehrten sie sich eben. Und so entstand eine Schlacht, wie sie in den Annalen des Films noch nicht vorgekommen war. Jupiterlampen zersplitterten, Pappwände stürzten zusammen, das Licht erlosch.

Tom war längst davongelaufen und zurückgekehrt auf seine gute, alte Landstrasse, als man mit Hilfe der Polizei und der Samariter die Schlacht beendete. „Welch ein Glück!“ sagten die Filmleute, „er hätte bei ‚Ben Hur‘ mitwirken können“, und bestätigten Tom, dass er ein Sonntagsjunge war.



was das hiess: filmen. Und er willigte schon aus purer Neugierde ein. Er verstand nur, das er einen Landstreicher spielen sollte. Warum nicht?

Schon in der Garderobe gab es einige Uebererraschungen für ihn; er wurde eingekleidet. Man nötigte ihn, seine „Landstreicherklutt“ abzulegen, weil sie nicht „stillecht“ war, und gab ihm eine neue, die soeben vom Schneider kam, der die Flicker kunstvoll hineingearbeitet hatte. Den fehlenden Dreck versuchte man mit Puder zu imitieren. Tom kam sich vor wie der Prince of Wales, der für die Begrüssung eines Landstreicherkongresses Landstreichergala angelegt hat. Aber seine blauen Wunder erlebte er erst



Der blaue Engel

Emil Jannings
in
Der blaue Engel
mit **Marlene Dietrich**

Ein Tonfilm der Erich Pommer-Produktion
der Ufa

Frei nach dem Roman „Professor Unrat“
von Heinrich Mann. Unter Mitwirkung des
Autors für den Tonfilm geschrieben von
Carl Zuckmayer und Karl Vollmöller
Drehbuch: Robert Liebmann

Regie: Josef von Sternberg

Musik: Friedrich Holländer
Bild: Günther Rittau / Ton: Fritz Thiery
Bauten: Otto Hunte

Darstellerverzeichnis:

Professor Immanuel Rath . . .	Emil Jannings
Lola Lola . . .	Marlene Dietrich
Kiepert, Zauberkünstler . . .	Kurt Gerron
Guste, seine Frau . . .	Rosa Valetti
Mazeppa . . .	Hans Albers
Der Clown . . .	Reinhold Bernt
Der Schuldirektor . . .	Eduard v. Winterstein
Der Pedell . . .	Hans Roth
Angst . . .	Rolf Müller
Lohmann . . .	Roland Varno
Ertzum . . .	Karl Balhaus
Goldstaub . . .	Robert Klein-Lörk
Der Wirt . . .	Karl Huszar-Puffy
Der Kapitän . . .	Wilhelm Diegelmann
Der Polizist . . .	Gerhard Blenert
Raths Wirtschafterin . . .	Ilse Fürstenberg
Weintraubs-Syncopators . . .	

Ein Ufaton-Film



„Der blaue Engel“ ist ein Film, der in hochdramatischen Szenen von erschütternder Einfachheit die Tragödie eines einsamen, geistig hochstehenden, liebesarmen Menschen gestaltet, eines Idealisten, der den Lockungen einer Chansonette nicht widerstehen kann und an der Leidenschaft zu einer leichtfertigen Frau zugrunde geht.

Einzigartig ist die Leistung von Emil Jannings, dem grössten Schauspieler der Welt, einzigartig die erschütternde Dramatik des Stoffes, gestaltet von Heinrich Mann, Carl Zuckmayer, Karl Vollmöller und Robert Liebmann, eine Autorengruppe, wie sie wohl bisher noch bei keinem Film mitgewirkt hat. Einzigartig das Schauspielensemble, das Namen wie Marlene Dietrich, Rosa Valetti, Kurt Gerron, Hans Albers aufweist, und einzigartig die zündenden Schlager, das wundervolle Zusammenwirken von Bild und Ton — von grösster Eindringlichkeit die menschliche Sprache.

PHOTO-SPIEGEL

Sujet und Ausschnitt

Von W. Golidl

Es gibt kein Gebiet in der bildenden Kunst, in dem der Massstab zur Wertung des spezifisch Schönen so streng sein muss wie in der Photographie; denn die Arbeit mit einem Material, das so spröde ist wie dieses, die Zwangsläufigkeit des Gestaltungsprozesses zwingen, die Wahl des Sujets von vornherein mit den gegebenen Möglichkeiten einer Gestaltung von photographisch künstlerischem Niveau in Einklang zu bringen. In der Malerei kann jedes Gegenständliche, unabhängig von Form und Farbe, das Schöne schlechthin sein. Kraft einer intuitiven Gestaltung kann es zum Gefäß werden, das das geistige und seelische Erleben des Schaffenden wirkt. In der Photographie ist das anders. Hier dokumentiert sich die schöpferische Fähigkeit nicht in der Gestaltung, sondern im photographischen Sehen, in dem Verständnis dafür, ob das Gegenständliche, gewandelt in flächiges Hell-Dunkel, auf Grund seiner Formen und seiner Lichtwirkung photographisch gut sein wird.

Ausgangspunkt dieser Wertungen ist stets die Erkenntnis, dass im Lichtbild nicht das Sujet in seiner räumlich wahrnehmbaren Existenz das Primäre ist, sondern das Lichtbild als solches, als Wiedergabe des Gegenständlichen vermittelt der Werte, die durch die Gesetzmässigkeiten der Photographie gegeben sind. Zum besseren Verständnis hierfür zitiere ich die Worte, die Moholy-Nagy in einem Aufsatz über Photographie schrieb: „... wenn in der Photographie nicht das wechselnde, mit anderen Mitteln bisher kaum fassbare Spiel des Lichts die Hauptsache wäre, sondern die Projektion des Gegenständlichen in seiner formalen Wirkung allein, dann müssten wir jede flächige, lichtarme Photographie, die einen Gegenstand noch erkennen lässt, für gut erklären. Das tut aber heute keiner von denen, die einigermaßen gewöhnt sind, Photographie zu sehen.“ Diese einfache Ueberlegung zeigt unzweideutig, dass nur die Qualität des photographisch Eigentümlichen und nicht das Sujet als solches den Wert des Lichtbildes bestimmt.

Die photographische Begabung dokumentiert sich im photographischen Sehen — sie wird schöpferisch in der Wahl des Bildausschnittes. Vielfach glaubt man, dass der photographische Bildausschnitt in Sinn und Absicht einer Komposition gleichzusetzen sei. Diese Annahme ist irrig. Der Sinn des photographischen Bildausschnittes ist vielmehr dieser: Das Sujet, gesehen in der bunten Vielfältigkeit der Formenwelt, wird „ausgeschnitten“ aus dem Bild der zahllosen Erscheinungen, die sich unserem Auge bieten. Es wird so eingeordnet und begrenzt in dem Viereck der Matt-



Die Filmschauspielerin Rina Marsa

Manassé phot.

Aus der Ausstellung, die das Wiener Atelier Manassé derzeit im Eden-Hotel veranstaltet

scheibe, dass es, photographiert, uns nun plötzlich ganz nahe gebracht ist, viel konzentrierter, viel deutlicher und stärker, nackter in der Schärfe des Lichts und des Schattens.

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.

Efa GESELLSCHAFT
FÜR KINO-, FOTO- U.
ELEKTROTECHNIK
KARL KRESSE u. FELIX REHM
BERLIN SW 68
HOLLMANNSTRASSE 16
—
BOGENLAMPEN
GLÜHLAMPEN
für FILM und PHOTO

Reist Du, welche Wonne,
Nimm Boehms Universum-Sonne
Mit Dir ins Freie!
Denn auch als Laie
Kannst Du dann in Bildern
Frohe Fahrten herrlich schildern!

Boehms Universal-Sonne
(Sommer-Sonne)
mit Tiefenscharfenrechner, Belichtungsmesser, Rollbandmaß M. 8.— bis 10.—
Überall zu haben!
BOEHM-WERKE A.-G., Berlin W 35.

HENDRIK VAN LOON

DER MULTIPLIZIERTE MENSCH

Mit 181 Zeichnungen des Verfassers. 1. bis 6. Auflage 1930. Kostbarste Ausstattung. Kartonierte RM. 6,75, in Leinen 8,75. Illustrierter Sonderprospekt gratis vom

RUDOLF MOSSE BUCHVERLAG • BERLIN SW 100.

Es ist nicht „eine wie die andere“

sondern jede Platte hat ihre individuellen Eigenschaften. Die Eigenschaften der Eisenberger Ultra-Rapid-Platte 23° Sch. werden Ihnen besonders zugesagt!

Wenn Sie dieses Jahr bessere Aufnahmen wünschen und bei jedem Licht photographieren wollen, benutzen Sie die



Eisenberger Ultra-Rapid-Platte 23° Sch.
hochorthochromatisch.

Fordern Sie neue Druckschriften von der Eisenberger Trockenplattenfabrik Otto Kirschten A.-G., Eisenberg 24 (Thür.).