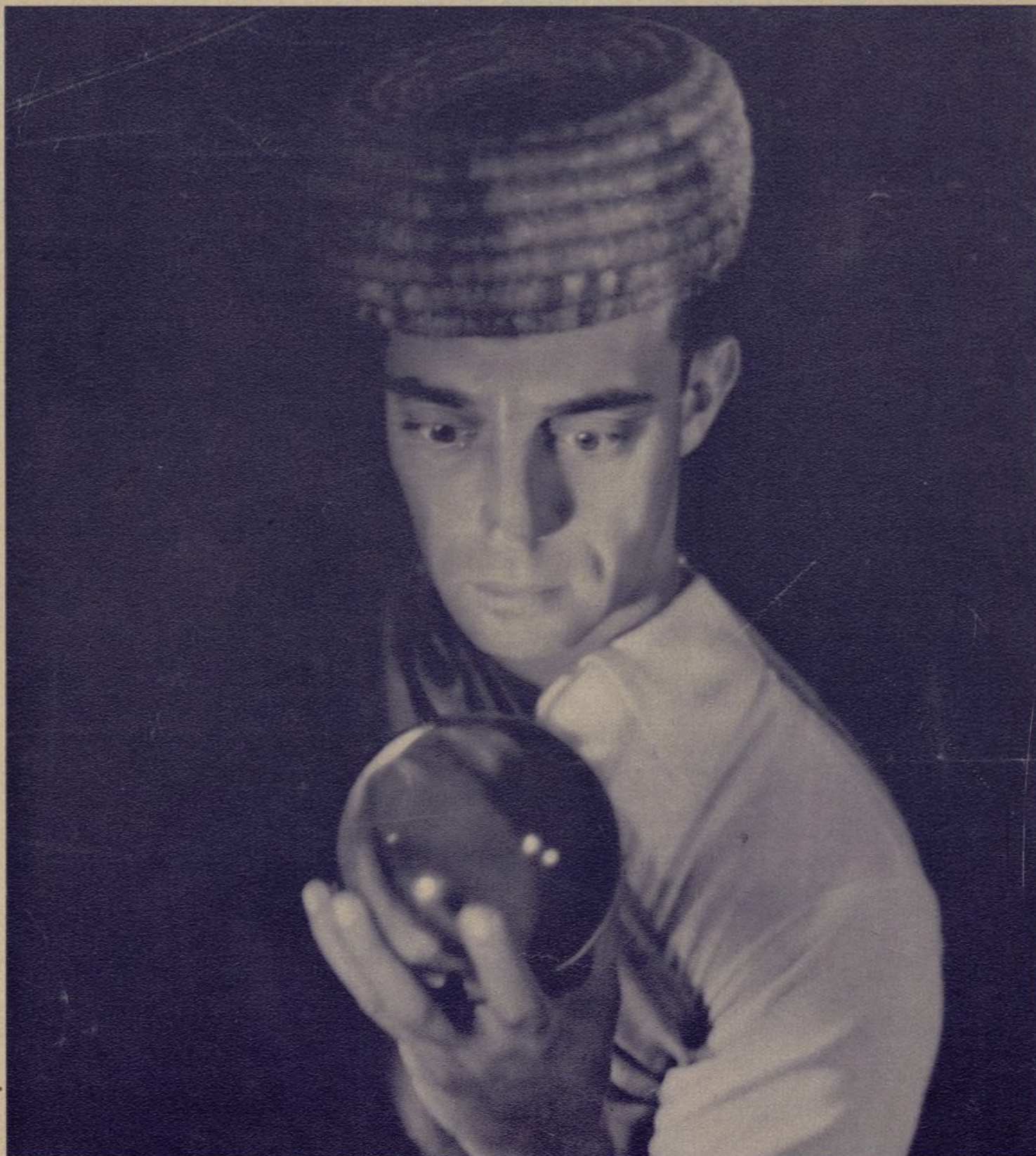


# TON *und* BILD

ILLUSTRIERTE FILM-ZEITUNG

NR. 31



*Filmzauberer Buster Keaton  
forscht in der magischen Kugel nach der Zukunft des Tonfilms*

Ayuntamiento de Madrid



# TONFILM-grotesk

von PETER SCHALL und LUDWIG WRONKOW

So, da läge weit und lächelnd das neue Land des Tonfilms und wartet nur darauf, dass einer oder ein paar kämen, die wissen, wie man aus fruchtbarem Boden auch wirklich Fruchtbares holt. Denn dieses Land will, beim heiligen Tobis, nicht das erklärte Freiheitsgebiet für demolierte Lebewesen sein, die scheusslich viel zu reden, aber rein gar nichts zu sagen haben — dies neu ge-

liefen? Wer könnte das schallende Gelächter vergessen, das diese Groteskfilme immer weckten? Diese kleinen Dinger hatten es in sich: sie stellten die ganze Welt auf den Kopf, sie machten das Unmögliche möglich, sie purzelten so vehement durch tausend Unwirklichkeiten, dass man dabei den Atem verlieren konnte. Sie waren die vollendete Illusion des Grotesken.

der Groteske. Diese Filme wurden oft brutal genannt — da bekam ein Mann mit der Keule eins über den Schädel und blieb unverletzt stehen, da schienen sich Kinder blutig zu kratzen und gingen im nächsten Augenblick vollkommen heil weiter, da wurden die wagehalsigsten Kunststücke auf Leben und Tod ausgeführt — aber ihrer war immer das Leben. So war diese scheinbare Brutalität nichts weiter als ein Mittel zur Ueberwindung unserer eigenen Wirklichkeit, ein Mittel der Groteske.

Und nun erst der Tonfilm. Der hat zur Groteske nicht nur die optischen, sondern auch die akustischen Mittel; der kann nicht nur unseren Augen, sondern auch unseren Ohren Himmel und Hölle vorschwindeln. Der Groteskfilm — der könnte das lustigste Tollhaus aufbauen, und wir selbst würden darin unter Lachtränen spazieren gehen wie in einem Labyrinth, das uns in allen Gängen mit unbekannten Geräuschen anspricht. Da könnten Wände bellen, Hunde sprechen, Babies gelehrte Vorträge halten, Frauen mit Männerstimme reden, eine Geige könnte wie ein Klavier klingen, ein grosses Orchester könnte sich anhören wie ein Sprechchor — mit einem Wort, das Akustische könnte das Optische Lügen strafen und umgekehrt, und aus diesen neuen Möglichkeiten könnte der blühende Unsinn des Grotesken neu geboren werden.

Wer fängt damit an?



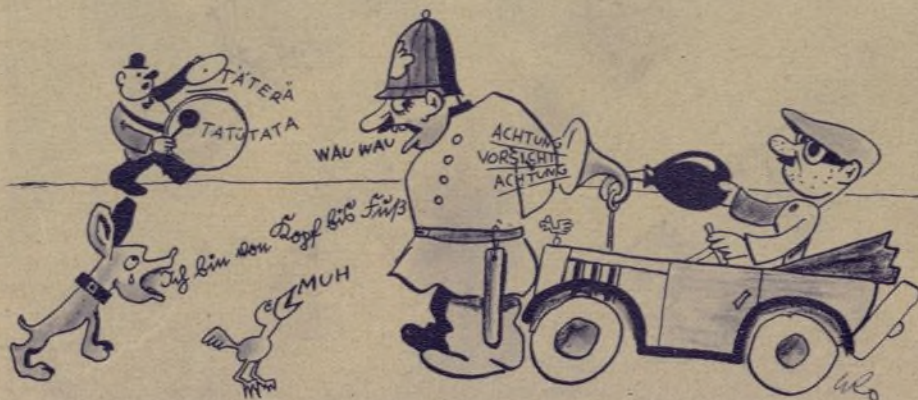
Der Tonfilm — wie wir ihn haben

wonnene Territorium müsste feierlichst zum Spielplatz der Besten erklärt werden.

Ja, aber seht euch bloss mal die vielen Operetten an, die jetzt geräuschvoll über die tönende Leinwand rollen! Hört euch das an — und alle, die in der Operette das lustige, bunte Spiel geliebt haben, werden rasch aus der Rolle des Liebhabers fallen. Und dabei wäre es doch nur ein kleiner Ruck, eine kleine Wendung — dieses getragene Spiel der Worte, dieses feierliche Ernstnehmen einer verlogenen Fabel ganz einfach ins Groteske umzubiegen, und mit diesem kleinen Dreh könnte jetzt in lustiger Verzerrung, als offen zugegebene Farce, das Spiel beginnen. Das Groteske — das ist die härteste Art des Humors, und es ist darum auch die schwerste Art des Humors. Denn hier hört schonungslos unsere sentimentale Wirklichkeit auf, hier gibt es keinen Respekt vor Gefühlen, hier beginnt die Aufhebung des gewohnten Gleichgewichts der Dinge.

Wer erinnerte sich nicht noch jener kleinen amerikanischen Groteskfilme, die früher immer als Vorfilme in den Kinos

Und sah man näher hin, was hatten denn solche Filme für eine „Fabel“? Wer sie hätte erzählen sollen, wäre rasch in Verlegenheit geraten, denn meistens hätte es, so einfach hinerzählt, leicht wie „Kitsch“ aussehen können. Aber dieser Kitsch war auf den Kopf gestellt, war in ein Höllentempo hineingetrieben, und dieses Höllentempo war der Tod des „Kitsches“ und das Leben



Der Tonfilm — wie wir ihn haben werden



# Geschichten aus Hollywood

## Die Prüfung

Fay Wray, eine junge Extra, wurde mit vielen anderen Extras zu Eric von Stroheim gerufen. Eine Rolle sollte neu besetzt werden.

Der Filmgewaltige hatte bereits 20 junge Damen geprüft und alle als ungeeignet gefunden.

Die einundzwanzigste war Fay Wray. Mit klopfendem Herzen betrat sie den Raum des Regisseurs.

Eric von Stroheim liess sich etwas vorsprechen und meinte mit abweisender Handbewegung: „Unmöglich“.

Fay Wray ging verzagt hinaus. Sie hatte zwar nicht erwartet, engagiert zu werden, aber diese schroffe Abweisung war doch zuviel.

Aber Eric von Stroheim liess sie zurückrufen. „Sie sind engagiert“.

Fay Wray taumelte vor Freude und brach in heftiges Weinen aus.

Von Stroheim beschwichtigte sie und erklärte:

„Sie sind die einzige von den zwanzig, die diese Prüfung gut bestanden hat. Ich liess alle zurückrufen und sagte zu ihnen: „engagiert“, aber bei keiner war die Gemütsreaktion so stark. In Ihrer Rolle ist nämlich das, was sie eben erlebt haben, die Hauptszene.“

## Die Schwestern

Es ist heute nichts Seltenes, beim Theater wie beim Film, dass Geschwister gleichzeitig erfolgreich tätig sind. In Amerika die Schwestern Talmadge, in Deutschland die Haid, die Mosheims, um nur einige zu nennen. Dass aber



*Die Sisters*

*Edmée Symon und Marianne Mosner in dem Ufa-Film »Abschied«*

*Yva phot.*



*Das tägliche Bild . . .*

*Beschäftigungssuchende »Extras« vor einem Hollywooder Atelier*

*Zeichnung von Ali Hubert*

eine Schwester die andere auch verdrängen kann, beweist uns folgender Fall, der wochenlang in Hollywood Tagesgespräch war.

Loretta Young, ein gefeierter Star, hatte einen Ausflug nach Salt Lake City unternommen.

Etliche Stunden später wird sie dringend am Telefon verlangt: sie müsse unbedingt im Studio erscheinen, die ersten Szenen in ihrem Film müssten heute noch gedreht werden.

Ihre Schwester Polly, jung und schön, war ratlos. Loretta sei fortgefahren, sie könne nicht einmal genau angeben, wohin.

„Aber,“ meinte sie etwas verlegen, „ich bin Loretta sehr ähnlich, vielleicht könnte ich für sie einspringen.“

Man liess sie kommen, man drehte mit ihr die Schlusszenen und war von ihrem Scharme und ihrer Begabung derart entzückt, dass von nun ab nur Polly statt Loretta beschäftigt wurde.

## Buster Keaton und das Krokodil

Buster drehte im Atelier von Goldwyn-Meyer seinen letzten Film und hatte in einer Szene in einen schmalen Graben zu stürzen.

In diesem Augenblick krochen sechs ausgewachsene Krokodile, die, wie viele andere Tiere im Studio von Goldwyn-Meyer gehalten werden, aus ihrem Gehege aus. Eines kroch in den Graben, wo sich Buster befand.

Grosse Bestürzung, alles lief durcheinander. Nur der Kameramann behielt die Besinnung und drehte unentwegt weiter. Da kroch auch schon Buster, zu Tode erschrocken, aus dem Graben, das zappelnde Krokodil am Schwanz haltend.

„Bravo!“ schrien die Leute. Direktor, Regisseur und nicht zuletzt Buster freuten sich über die ungewollt gelungene Szene.

J. M. B.





Lil Dagover in dem Film  
»Vabanque« D. L. S.

# Aus neuen Filmen



Marlene Dietrich in ihrem ersten  
Amerika-Film »Marokko«



Aus dem Hagenbeck-Film  
»Auf Tigerjagd in Indien«  
Atlas-Film



»Die grosse Sehnsucht« —  
so heisst ein neuer Film, in  
dem nicht weniger, als 39  
bekannte deutsche Film-  
darsteller unter der Regie von  
Stefan Szekely spielen



Oben: Anny Ondra und der  
mollige Karl Huzar-Puffy

Im Kreise: Camilla Horn  
und Irma Godau

Unten: In der Kantine des  
Filmateliers. Luis Trenker,  
Elga Brink, H. A. v. Schlettow





# „Zwei Welten“

Aus dem neuen Grossfilm von  
E. A. Dupont

Greenbaum-Emelka phot.



Peter Voss in  
der Hauptrolle



Der Deutsche Peter Voss –  
der Franzose Garat – der  
Engländer John Longden:  
die Hauptdarsteller der drei  
Versionen



Fluchtversuch



Helene  
Sieburg



Hermann Valentin  
und Peter Voss

Die Russen  
sind da!



# PHOTO-SPIEGEL

## Ferienbeute aus einer alten Stadt

Von Waller Golidt. Mit fünf Aufnahmen von Erich Comeriner

Man war auf seiner Ferienreise in einer jener kleinen alten Städte, denen das Geratter der durchfahrenden Autos auf dem holprigen Pflaster, das „wonderful“ und „how nice“ der Cookschen Reisegesellschaften und die Scharen asphaltmüder Berliner nichts anhaben können in ihrer verträumten Atmosphäre, die über den alten Fachwerkbauten, den weiten Marktplätzen mit den schönen Brunnen und dem zierlichen Masswerk der gotischen Kirchen liegt. Die Vorstellung, die allein der Begriff „verträumte alte Stadt“ in uns wachruft, birgt ja nicht nur das einzelne einer verwitterten

Häuserfassade, das Aufwärtstreben einer gotischen Kirche oder das Holprige des Kleinstadtpflasters, — das alles wirkt vielmehr zusammen, um eben jene Atmosphäre zu schaffen, in der der Geist vergangener Epochen lebendig ist, und in der auch der hartgesottendste Berliner sich romantischen



Laterne an der Schlossmauer in Bamberg



Das kleinste Häuschen im Alchimistengässchen in Prag



Blick auf den Bamberger Dom

Anwendungen nicht zu entziehen vermag.

Doch wie soll man das alles photographieren? Wie soll man dieses Unwägbare, das über einer alten Stadt liegt, das man eher empfindet als sieht, im Bilde festhalten? Schön, man baut seine Kamera auf das Stativ und knipst all das, was einem „alt“ erscheint, die Stadtmauer, die Fachwerkhäuser, den Dom, die Brunnen. Und das Resultat? Es ist doch meist so, dass man bei Ansichtspostkarten billiger und besser fortkommt. Man muss das schon anders anfangen, muss der alten Stadt von einer ganz anderen Seite her mit der Kamera auf den Leib rücken, nämlich dort, wo sie sich unbe-

obachtet glaubt, — dann zeigt sie sich plötzlich ganz ohne Fassadenpositur, eben als „alte, verträumte Stadt“.

So wie es Worte gibt, deren Klang ein ganzes Bild hervorzubringen kann, ganz bestimmte Stimmungen und Erinnerungen, so kann man Lichtbilder schaffen, auf denen nur wenig zu sehen ist, und die doch wie solche Worte sind, die mehr zu erzählen wissen als lange Sätze.

Man sehe sich nur diese Lichtbilder an. Sie wurden in Süddeutschland aufgenommen, in Nürnberg, Bamberg, Rothenburg. Ein Blick auf den Bamberger Dom. Hätte man sich mit dem Apparat direkt vor die Domfassade aufgebaut, so hätte man zwar den ganzen Dom in seinem herrlichen Aufbau photographieren können, aber was hätte man da schon einer Ansichts-



postkarte vorausgehabt, und was hätte man vor allem auf dem Bild von Bamberg geahnt? Und das hat der Photograph hier glücklich erfasst. Er hat in den Vordergrund einen Häuserwinkel gesetzt, aus dem der verschnörkelte Arm einer Laterne ragt, während im Hintergrund die Spitzen der Domtürme sichtbar werden. Ein solcher Ausschnitt vermeidet dieses kühl Sachliche des Ansichtspostkartenhaften, er zaubert in das Bild etwas Intimes, fängt etwas von jener Kleinstadtluft ein, aus der die hochstrebenden Türme des Doms herausragen.

Oder jenes zwergenhafte Häuschen in einer alten Gasse! Hier stellt der Photograph seinen Begleiter vor den Eingang, schafft einen sehr seltsamen Gegensatz zwischen diesem modern aussehenden Menschen und dem niedrigen, jahrhundertalten Häuschen, dass man denkt, wie seltsam es sein müsste, wenn dieser Herr aus Berlin die Tür öffnen würde und dann so ein paar E. T. A. Hoffmann-Gestalten zum Vorschein kämen.



*Bamberg — Hinter dem Dom*

Und mit den anderen Bildern ist es dasselbe. Sie alle lehren die alte Photographenweisheit, dass zu einer guten Ferienaufnahme nicht nur eine gute Kamera und ein guter Photo-

graphenverstand gehört, sondern auch vor allem sehen können, und ein wenig Phantasie, die erst den Bildern den richtigen Erinnerungswert zu verleihen vermag.



*Ein seltsamer Blick auf Nürnberg*



# Moderne photographische Papiere

Von Frilz Hansen

In jener Zeit, als das A und O der photographischen Kunst in der Herstellung des Negativs gesehen wurde, war die Positivtechnik nur das Mittel, zur Verkehrung des Negativs in ein Positiv bzw. zur Vervielfältigung des Bildes. Das geht am besten daraus hervor, dass ein vollkommen ausgebildetes Positivverfahren vorlag, das weitgehende Ansprüche befriedigen konnte, nämlich das Pigmentverfahren, dass aber dieses Verfahren nicht hochkommen konnte. Das wurde sofort anders,



*Am Plauer See*  
Hans Retzlaff phot.

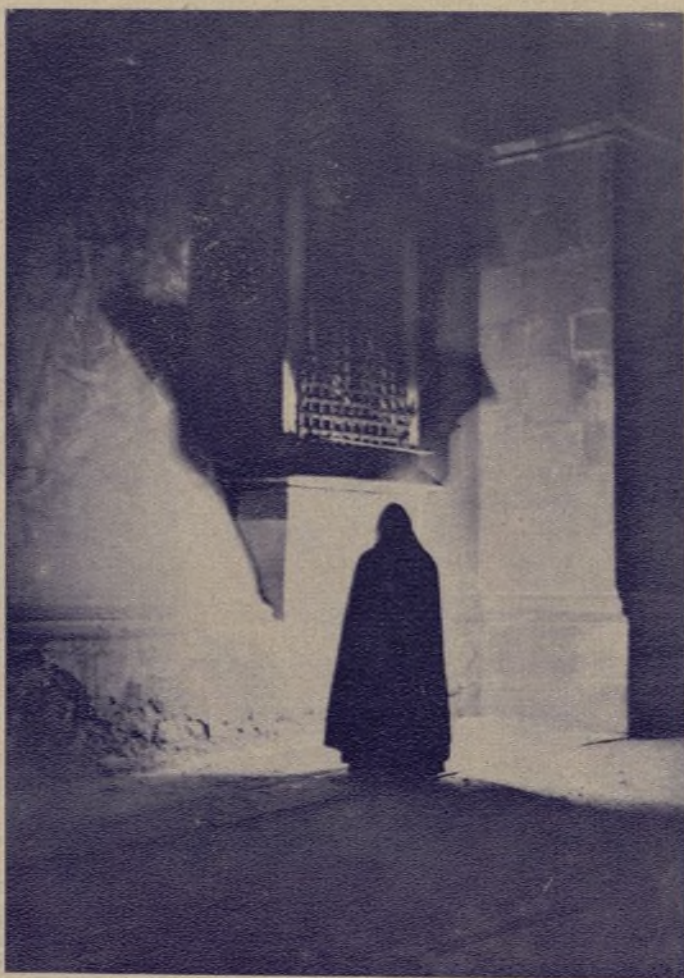
als die Negativtechnik durch den Gelatinetrockenprozess revolutioniert wurde. Als man einmal erst das Negativmaterial fabrikmässig herstellte, wollte sich der Photograph, der damit der grössten technischen Schwierigkeiten enthoben war, auch nicht mehr mit der mühsamen Selbsterstellung des Papiers aufhalten und die Amateure erst recht nicht. Die Industrie musste also etwas schaffen, das bequemer zu handhaben war. Es kamen die fabrikatorisch hergestellten Emulsionspapiere auf den Markt. Diese boten den Vorteil, sofort ein gebrauchsfertiges Material für den Positivprozess zu liefern, aber das Auskopierverfahren konnte nicht allen Anforderungen unserer schnellebigen Zeit genügen. Man brauchte Papiere, die es in kurzer Zeit ermöglichen, Abzüge herzustellen. Diesen Anforderungen entsprechen die modernen Kunstlichtpapiere. Sie lassen sich ohne Benutzung der Dunkelkammer bei gedämpftem Lampenlicht ohne Gefahr des Verschleierns verarbeiten und sind heute die am meisten verwendeten Papiere, die von zahlreichen Fabriken auf den Markt gebracht werden.

Neben den Entwicklungspapieren hat sich immer noch das Auskopierpapier behauptet. Aber auch diese Zelloidinpapiere sind in letzter Zeit fortgesetzt verbessert und vervollkommenet

worden, namentlich seitdem man sich daran gewöhnt hat, die Schnelltonung und die reichen Töne des Tonfixierbades zu schätzen, nachdem das erste Misstrauen gegen die Haltbarkeit der im Tonfixierbade behandelten Kopien verschwunden war.

Die ersten Firmen können jetzt mit Stolz darauf hinweisen, dass sie Zelloidinpapiere auf den Markt bringen, welche im Tonbad wie auch im Tonfixierbad bei garantierter Haltbarkeit der Kopien und schnellstem Arbeiten erstklassige Töne ergeben. Diese Firmen geben gleichzeitig ein Beispiel dafür, wie sich die Fabrikanten mit ihren Produktionen den Gewohnheiten und Wünschen des Publikums anzupassen verstehen. Dieses will sich die Positivtechnik möglichst vereinfachen. Deshalb sind unsere Fabriken von Auskopierpapieren mehr und mehr dazu übergegangen, selbsttonende Papiere auf den Markt zu bringen. Diese erfordern nur Kochsalz und Fixiernatron. Kochsalz gibt es überall, und Fixiernatron hat jeder Photograph, selbst wenn er unterwegs entwickelt. Für Entwickler in fester und dosierter Form hat man längst gesorgt und so bedeutet das selbsttonende Zelloidinpapier das Freiwerden von einer lästigen Beschränkung eines früheren Studiums der Technik. Selbstverständlich werden dadurch die anderen Papiere nicht überflüssig. Aber in der Mehrzahl der Fälle zum Hausgebrauch des täglichen Lebens macht das selbsttonende Papier einen schwerfälligen Apparat überflüssig.

Jedenfalls ist die übergrosse Zahl der photographischen Papiere den neuzeitlichen Bedürfnissen der photographischen Positivtechnik angepasst; denn sie bieten die Möglichkeit, fast von jedem Negativ eine brauchbare Kopie zu erzielen.



*Abendandacht*  
Heinz v. Perckhammer phot.

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