



TON *und* BILD

ILLUSTRIERTE FILM-ZEITUNG

NR. 35



Ihr Schatten . . .
Die Filmschauspielerin Georgia Lind

Ruber phot.

Ayuntamiento de Madrid

Schreck!

Von
Dr. Kurt London

Es gibt einige wenige Arten der Gemütsbewegung, die sich überall in der Welt durch den gleichen Ausdruck des menschlichen Gesichtes offenbaren. Zu ihnen gehört der Schreck, hervorgerufen durch überraschende Eindrücke, durch plötzliches Eintreffen unvorhergesehener und unerwarteter Umstände. Dass das Wort „schrecklich“ in der Ableitung vom Hauptwort einen übertragenen Sinn erhielt, ist sicher nicht ohne tiefere Gründe: geht doch der Schreck meist auf unangenehme, eben schreckliche Wahrnehmungen zurück. Der freudige Schreck kommt wesentlich seltener vor, kann dann allerdings sehr stark sein. (Man kennt die Geschichten von Leuten, die bei der Nachricht, das grosse Los gewonnen zu haben, schwere gesundheitliche Störungen erlitten, wenn nicht gar starben.) Im allgemeinen wird es so sein, dass die Organe der Sinneswahrnehmung je nach der Natur des betreffenden Menschen mehr oder weniger Zeit verlangen, um die neuen Eindrücke in sich aufnehmen und verarbeiten zu können. Bleibt ihnen diese Zeit nicht, so ist die Reaktion eine entsprechende: das ganze Nervensystem wird empfindlich getroffen und veranlasst gewisse Muskelbewegungen, die fast immer die gleichen sind.

Der Film nun, ganz gleich, ob er in Hollywood, London, Paris oder Berlin entstand, hat die Internationalität des Schreckeffektes seit jeher in einer Gleichförmigkeit gezeigt, die psychologisch schon beinahe interessant ist. Für das erschrockene Gesicht sind typisch die weit aufgerissenen Augen und der offene Mund, der vielleicht noch eindringlicher wirkt, wenn er nur zum Schrei



Felix Bressart —
sehr erschrocken



Die erschrockenen Drei von der Tankstelle: Oscar Karlweis, Willy Fritsch und Heinz Rühmann



Grosser Gott!
Harry Halm und Marietta Millner
Ufa phot.

eingetretenen plötzlichen Ereignis gegenüber leicht ersichtlich ist.

Aber nicht nur das Gesicht allein bleibt Träger des Schreckeffektes, der ganze Körper wird, je nach Empfindlichkeit des Erschrockenen, in Mitleidenschaft gezogen und „spielt mit“. Die Hände etwa klammern sich an irgendwelche Gegenstände, sind wie zur Abwehr erhoben oder fassen sich ans Herz, ins Gesicht (Wange, Kinn); manchmal scheinen sie sich auch irgendwo stützen zu wollen, um so den Körper aufrecht zu erhalten: der Schreck wirkte in solchen Fällen wie eine physikalisch begründete Schwerkraft. Jedenfalls sind die Muskeln im Augenblick des Schrecks verkrampft, um sich freilich bald wieder zu lösen, womit dann ein Erschöpfungszustand eintritt, der sich im Alltagsleben durch tiefe Atemzüge kundtut, während im Film der Uebergang vom Schreck zur Entspannung im allgemeinen zu rasch und übergangslos gezeigt wurde.



Fritz Rasp

geöffnet ist, aber keinen Laut von sich zu geben vermag. Dass die Augen ganz gross werden, beinahe aus ihren Höhlen treten, gehört zur Uniform des Schrecks; der Erschrockene versucht gleichsam den Ereignissen, die ihm entgegentreten, ein grösseres Blickfeld zu öffnen, um sie schneller und besser erfassen zu können. Der aufgerissene Mund aber scheint doch mehr Sache des Temperaments zu sein. Er wirkt zwar im Bilde ausserordentlich dekorativ, ja gespenstisch, aber es gibt sicher viel beherrschte Menschen, deren Gesichtsmuskulatur sich unter dem Einfluss eines schnell gefassten, starken Willens eher horizontal als vertikal verzieht: bei ihnen bleibt der Mund geschlossen, die Zähne scheinen sich aufeinander zu pressen und die dadurch hervortretenden Backenknochen geben dem also Beherrschten einen kämpferischen Ausdruck. Im Gegensatz zu den anderen — die übrigens zweifellos in der Mehrheit sind! —, deren augenblickliche Hilflosigkeit dem



Olaf Fönss in »Bajazzo«



Die Erinnerungen der Diva — oder Liebesbriefe in der Zukunft
Zeichnung von Holstein

Das ungesprochene Wort

Von
Gertrud Isolani

Ein prominenter deutscher Filmregisseur stellte kürzlich die sehr gewagte Behauptung auf, dass der Tonfilm der Zukunft beinahe stumm sein werde. Er könne zwar reich an Geräuscheffekten, aber arm an Dialogen sein; denn auch vom Zukunftsfilm werde man verlangen müssen, dass Schweigen Gold und Reden Silber sei.

Wenn auch eine derartige Prophezeiung mit dem berühmten Körnchen Salz hinzunehmen ist, so ist ihr doch eine gewisse Berechtigung nicht abzuspüren. Die Fachleute des Tonfilms werden, je mehr Versuche sie machen, desto früher zu dem Ergebnis kommen, dass die Wirkung des gesprochenen Wortes im Ton- oder Sprechfilm nicht auf Wort-Anhäufung, sondern auf Wort-Sparsamkeit beruht. Sie werden die Erfahrung machen, dass die Seltenheit des gesprochenen Wortes seinen Effekt steigert und dass sinnlos verschwendete Wort-Quantitäten der Wirkung auf den Hörer nur Abbruch tun. Das eindrucksvolle stumme Filmspiel etwa zweier Menschen, das bei seinem dramatischen Höhepunkt in einem einzigen hörbaren Schrei gipfelt, wird immer eine tiefere Wirkung auf den Kino-besucher ausüben als ein noch so lebendiger Wortschwall der beiden Darsteller. Das Wort muss durch eine hörbare, eine geradezu sprechende Stille vorbereitet werden, um wahrhaft wirken zu können.



Ein neues Gesicht:
Liselotte Jacoby in der Ton-
film-Operette »Zapfenstreich am
Rhein«
Deleg-Film



Happy End
Zeichnung von Jupo

Wesentlicher als das wenn auch noch so geistreich oder seelenvoll ausgesprochene Wort ist in den meisten Fällen das unausgesprochene, schamvoll oder trotzig zurückgehaltene Wort. Alles das, was zwischen den Zeilen steht, was hinter halblauten oder unvollendeten Gesprächen geistert — dieses Nachklingende, Verschwebende darzustellen, wird die künstlerische Aufgabe des zukünftigen Tonfilms sein.

Auch die Nuance des Wortes, die Klangstärke, durch deren Differenzierung sich eine ganze Skala von Gefühlen ausdrücken lässt, wird sich erst durch viele Experimente gut herausarbeiten lassen. Hier sind grössere Möglichkeiten gegeben als bei der räumlich begrenzten Sprache der Bühne. Ich kann mir Tonfilm-Situationen denken, die für das Theater unmöglich oder mindestens unwirksam wären, die aber durch die Kombination des stummen Films mit der Sprechfilmapparat erst ihr wahres Leben empfangen. Man könnte diese Situationen als Szenen der sprechenden Stille bezeichnen. Hier nur ein kleines Beispiel: Denken Sie sich etwa zwei Menschen, einen jungen Mann und ein junges Mädchen, die sich an den verschiedensten Orten begegnen, jeden Morgen in ihrer Strassenbahn, dann zufällig in einem Gartenlokal, jeder an einem anderen Tisch, mit anderen Menschen. Sie kennen sich, sehen sich für Augenblicke forschend an, aber sie haben nie Gelegenheit, miteinander zu sprechen. Immer wenn sie aus den dramatischen Konflikten ihres eigenen Lebens, aus einer aufgehobenen Verlobung, einer tiefen Zerrüttung usw. heimfinden,



Gustaf Gründgens und Lil Dagover
in der Kriminalkomödie »Va Banque«
D. L. S.

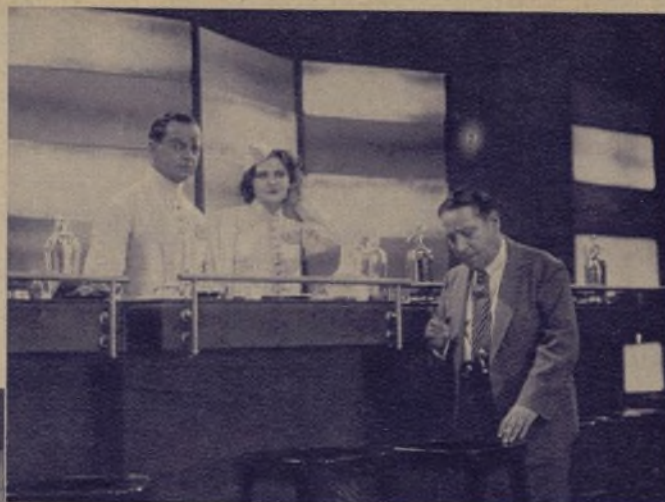
begegnen sie einander; es ist wie eine Schicksalsbestimmung (was der Film durch die Darstellung ausdrücken muss). Erst als sie sich aus allen tiefen Verstrickungen und Verkettungen ihrer eigenen Schicksale gelöst haben, beginnen sie einander zu suchen und zu ersehnen. Aber nun ist das Schicksal widerspenstig. Der Film muss zeigen, wie sie sich immer ungewollt aus dem Wege gehen, wie er ihr nachreist und eintrifft, als sie gerade fortfährt, usw. usw. Erst als der Tod sie trennt, sind sie zum ersten Male vereint. Er geht durch irgendeine Strasse einer fremden Stadt, in die ihn ein dunkler Drang getrieben hat: da wird vor seinen Augen ein junges Mädchen überfahren, er stürzt angstvoll, ahnungsvoll hinzu, sie ist es, die er ohne Willen und Wissen, ohne Schuld und doch schuldig, liebt; er kniet bei ihr nieder, und zum erstenmal entringen sich seinem Munde Worte.

Ein solches Film-Szenarium soll nur ungefähr die Möglichkeiten zeigen, die im Sprechfilm liegen. Hier ist Sprache nur am Schluss oder auf dem Gipfel der Handlung, sie ist und soll erst die letzte Krönung sein. Natürlich sind noch andere Möglichkeiten denkbar. Hier muss der sichere Instinkt des Filmregisseurs einsetzen. Und auch die Schaffung geeigneter Sprechfilm-Manuskripte ist notwendig. Mit der Verfilmung von Romanen und Dramen ist es bestimmt nicht getan. Erst wenn das Wort aus der Qual des Schweigenmüssens aufleuchtet, wie ein Meteor, erst wenn es sich der Stille abringen muss, wird es seinen tiefsten Gehalt und seine nachdrücklichste Wirkung haben.

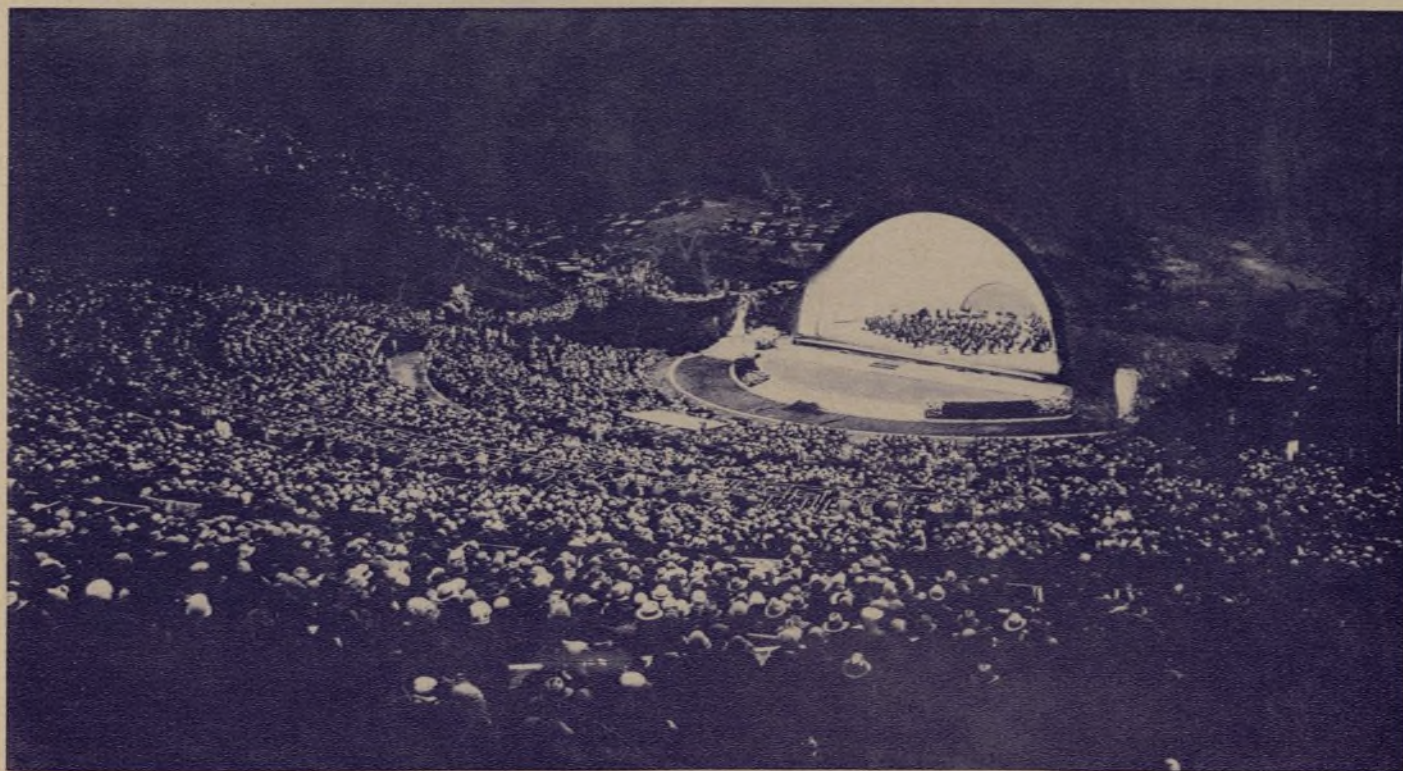
Deutsche Filme — aus Paris

Unten: Der französische Schauspieler Merlac, Otto Gebühr, Rosa Bertens und Mary Costes, die Gattin des erfolgreichen Ozeanfliegers, in dem Film »Erlkönig«

Rechts: Robert Land mit Betty Bird und Max Schipper bei der Inszenierung seines neuen Films »Caprices Viennoises«



Kunstarena der Fünfzigtausend



Die Riesen-Konzertarena in Hollywood, in der Oscar Straus vor 50000 Zuhörern dirigierte

PHOTO-SPIEGEL

CHARAKTERKÖPFE VON KINDERN

Von Hermann Lehmann (Berlin). (Mit vier Aufnahmen des Verfassers)

Wenn man von einem Charakterkopf spricht, denkt man immer an einen alten Männerkopf mit einem langen, weissen Bart. Man pflegt von einem Jungmädchen-Bildnis nie wie von einem Charakterbild zu sprechen. Eigentlich ist das nicht sehr galant. Haben denn die jungen Damen keinen Charakter? Es wäre doch logisch, dass ein Charakterkopf sich auch überall da bildlich wiedergeben lässt, wo ein Charakter vorhanden ist.



Ein scharfer Junge

Das ist auch wirklich der Fall. Es ist ein ganz dummer Brauch, der da eingerissen ist.

Jeder Mensch hat einen Charakter und darum muss auch von jedem Menschen ein charakteristisches Bildnis angefertigt werden können. Je ausgeprägter der Charakter ist, desto ausgeprägter wird auch die Physiognomie des Menschen sein und desto leichter wird es sein, ein sogenanntes Charakterbild von ihm zu machen. Immer aber kommt es darauf an, dass der Fremde sofort erkennen soll, was für einen Charakter er vor sich hat, sofern er überhaupt psychologische Betrachtungen anstellen kann. Von diesem Standpunkt aus muss man an dies Gebiet der Photographie herangehen und dann kommt man auch zu der Folgerung, dass auch von Kindern Charakterköpfe gemacht werden können.

Die Photographie kann als gutes Hilfsmittel der Erziehung dienen. An Hand des Bildnisses erkennt man oftmals leichter, wo sie einzusetzen hat. Nehmen wir das Bild des kleinen Mädchens, „das sein Köpfchen schon für sich hat“. Es ist klar, wo und wie hier die erzieherische Hand wirken müssen; ebenso klar ist es auch, dass bei dem kleinen Mädel, „das sich immer wundert“, der Erzieher das ewig Träumerische bekämpfen muss, wenn das Menschlein mal im Leben gut vorwärts kommen soll. Ebenso wird es nötig sein, dass der Erzieher dafür sorgt, dass der „scharfe Junge“ ein gut Teil der „Schärfe“ an die milde Seite seines Seelchens abgibt. Auch für den Arzt haben derartige photographische Arbeiten einen entschiedenen Wert und darum sollten Eltern nicht versäumen, ihre Kinder in chronologischer Reihenfolge photographieren zu lassen oder, wenn es geht, selbst zu photographieren.

Photographisch sind allerdings manche Schwierigkeiten zu überwinden. Zunächst ist die Kinderphotographie bekanntlich an sich nicht leicht, weil man es oft mit der kindlichen Resistenz zu tun hat. Das Kind protestiert immer gegen jeden Zwang und man muss es verstehen, das Kind über die Unannehmlichkeit, die schliesslich jede Aufnahme in sich schliesst, hinwegzubringen. Manche haben auch Angst, und auch hier liegt es an der Geschicklichkeit des Photographen, das Kind zu beruhigen und sein Vertrauen zu gewinnen. Ich empfehle für



Eine junge Dame, die ihr Köpfchen für sich hat

diese Aufnahmen die Spiegelreflexkamera und verwende niemals ein Stativ dabei; denn das Aufstellen und die ganze Umständlichkeit beunruhigen das Kind. Es wird auch viel zu sehr auf den ganzen Hergang der Aufnahme aufmerksam gemacht. Am besten kommt man zum Ziel, wenn man so unauffällig wie möglich alles zur Aufnahme fertigmacht, sich dabei nett mit dem kleinen Modell unterhält und es während der Unterhaltung, ohne dass es überhaupt ans Photographieren denkt, knipst. Dabei aber soll der Lichtbildner sehr wohl überlegen und genau den richtigen Moment abpassen, wenn das Modell typisch blickt. Man muss sich vorher genau mit dem Modell vertraut gemacht und seine Eigenart sicher erkannt haben. Ein einfaches „wegknipsen“ würde sicherlich nur ein Genrebildchen oder in günstigstem Falle etwas ergeben, was man mit „Genreportrait“ bezeichnen könnte. Niemals photographiere man in der Sonne, sondern stets im Schatten von Häusern und vermeide zu starkes Oberlicht. Auch zu flache Beleuchtung nur von vorn gibt kein gutes Bildnis. Eifriges und sorgfältiges Studium der Lichtverhältnisse muss den Ausschlag geben. Kinderbilder soll man nie mit Blitzlicht herstellen; das Kind erschrickt zu sehr und man bringt sich sicher um das Vertrauen des Kindes für spätere Aufnahmen. Im übrigen habe ich gefunden, dass ganz kleine Kinder leichter zu photographieren sind als schon „vernünftige“. Diese wollen nämlich — ganz wie die Erwachsenen — schöner werden, als sie in Wirklichkeit sind; sie wollen schon irgend etwas „herausbeissen“, wie der Berliner sagt, und dabei kommt dann immer das Gegenteil heraus. Sie machen dann jenes photographische Gesicht, das mit Recht so gefürchtet ist. All das vermeidet man am besten mit der Spiegelreflexkamera. Noch ein Wort über den Hintergrund. Mit Recht gilt ein unruhiger Hintergrund als unschön: er kann das ganze, sonst gute Bild verderben. Es ist darum nötig, den Hintergrund so ruhig wie



Freilichtporträt eines Knaben



Eine, die sich immer wundert . . .

irgend möglich zu gestalten. Ich mache das oft so, dass ich die Modelle vor einer geöffneten Tür aufstelle, wenn ich einen schwarzen Hintergrund wünsche (bei blonden Köpfen). Bei helleren Hintergründen kann man das Modell vor eine glatte Hauswand postieren, aber mindestens in einem Abstand von der Wand von vier Meter, damit die Konturen der Wand unscharf werden. Hat man keine Hauswand zur Verfügung, dann habe ich mir schon damit geholfen, dass ich den Aufzunehmenden vor eine dichte Hecke stellte; dabei muss

man jedoch aufpassen, dass kein Licht durch die Hecke hindurchscheint. Manche verwenden auch die Landschaft selbst als Hintergrund, die sie dann recht unscharf bringen, damit sie als Skizze wirkt, während das eigentliche Motiv, der Kopf, scharf ist. Man bewirkt das, indem man auf drei bis vier Meter an das Modell herangeht und ganz ohne Abblendung arbeitet.



Baby

Dr. P. Wolff (Frankfurt) phot.

Kleinstadt-Photographenkasten

Von
Max Jungnickel

Man bummelt in der Kleinstadt umher und sucht das Herz dieser Stadt. — Wie macht man das? Man stellt sich einfach vor einen Photographenkasten. Da bekommt man schon einen Begriff von dem Herzen der Stadt.

Also: der Photographenkasten. Da hat sich ein Alter knipsen lassen. Wie ein Baumstumpf. Er wirkt komisch in diesem Feiertagsgewand, das ihm sichtlich unbequem ist. Aber dieses Gesicht! Eine Treue darin, eine Hundetreue, die etwas Erschütterndes hat. Vielleicht war er siebzig Jahre in der Maschinenfabrik, die es in der Stadt gibt. Und dann trat er, abschiednehmend, zu seinem Fabrikherrn, gab ihm die Hand und biss sich vor Wut auf die ausgetrockneten Lippen, weil er fühlte, wie ihm die Tränen in die Augen kamen. — Da sitzt einer, ganz würdig und bedeutend gemacht, an seinem Schreibtisch. Grüntischheroismus im Angesicht. Ist das nun der Bürgermeister? Oder der Vorsitzende vom Verschönerungsverein? — Dort eine alte Mutter, versorgt, vom Leben wie abgewürgt. Wie eine alte Henne. Das ganze Gesicht eine Chronik. Was hat sie eigentlich noch in der Welt zu tun? Ach, sie ist wohl wieder Kind geworden! — Hier ein phantastisches Gesicht. Nein, das ist nicht vom Photographen zurechtgestellt. Ein verträumtes, romantisches Gesicht. Biedermeierkragen. Lohblond das Haar. Wer ist das? Oh, der hat sicherlich eine lyrische Stimmgabel in der Tasche. Vielleicht ist das der Dichter des letzten deutschen Dreierlichts. Vielleicht. Wer kann das wissen. Aber er sieht so aus. — Und dort ein Strenger! Ein verkniffenes Gesicht. Die ganze Gestalt Gehobenheit. Im Gehrock. Die rechte Faust auf einen kleinen Bücherberg geballt. Ein bedeutender Kopf? Ein Büchermeckerer? Ein allmächtiger Schuldirektor? Aber was ist denn das? Der Photograph hat den Bücherberg so akkurat geordnet, dass man bequem die Titel auf den Büherrücken lesen kann: „Königs Kochbuch“, „Grosses Kommersbuch“, „Tausendjähriges Bestehen der Rheinlande“. Wahrhaftig, eine kuriose Zusammenstellung von geistigem Futter. Wer mag bloss der Photographierte sein? — Und auf einmal kommt mir ein seltsamer Gedanke durch den Kopf: Wenn du jetzt, vor dem Photographenkasten, tot umfallen würdest? Was wäre dann? — Der Kapellmeister in dem Café da drüben würde,



Der Maler
*Bildnis des Professors
Cesar Klein
Amster phot.*



Blitz
Aufnahme von Ney, Sao Paolo (Brasilien)

wie immer, seinen Musikern zulächeln. Der Brunnen in der Marktecke würde tröpfeln, immerzu, immerzu. Das Kind, das da zum Fenster hinaushängt, würde sein Lied zu Ende singen. Die Turmuhr würde weitergehen. Nur der Photograph müsste sich wie ein Habicht auf seinen Kasten stürzen und mein erloschenes Gesicht knipsen. Das wäre ein Bild! Alle Lüge, alle Maske ist ja von mir abgefallen. Ich sehe ja wieder so aus, wie Gott mich einst räumte. Aber dieser Photograph hier bringt nur Bilder von Lebendigen. Er scheint mir doch nicht ein Kerl zu sein, der sich auf seinen Beruf versteht. Aber er würde sicherlich an einen Telephonapparat gehen und das Leichenschauhaus anrufen.

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.