

TON *und* BILD

ILLUSTRIERTE FILM-ZEITUNG

NR. 28



Hund oder Kater?

Metro-Goldwyn phot.

Resümee des Pariser Filmjahres

Von Heinrich Jordan (Paris)

Ein Ueberblick über das verflossene Spieljahr ergibt zunächst als erste Gewissheit die absolute Bestätigung des Tonfilms. Darüber lässt im besonderen die französische Produktion ein Urteil zu, da sie zwei, drei Werke hervorgebracht hat, die in ihrer wahrhaft tonfilmischen Konzeption ohne Beispiel dastehen. Der Tonfilm scheint der Begabung der Franzosen im besonderen Masse zu liegen. Sie sind Augen- und Ohrenmenschen zugleich und dabei mit einem starken künstlerischen Instinkt und einem sicheren Gefühl für die Realität begabt, das sie davor bewahrt, Filme von so grosser Verlogenheit und Distanzlosigkeit zum Leben (namentlich bei „tragischen“ Stoffen) hervorzubringen, wie das leider sonst so häufig der Fall ist.

Die zwei oder drei Regisseure, die hier künstlerisch Wertvolles schaffen, haben es erfasst, dass der Ton noch nicht den Tonfilm macht; dass der hundertprozentige Dialogfilm, den ein paar unmotivierte Gesangseinlagen noch ärgerlicher machen, als er ohnedies schon ist, mit dem Film nichts zu tun hat; ebenso, dass ein stumm konzipierter Film, den man mit einer Dosis Krawall und Geplärr versetzt, noch keinen Tonfilm ergibt. Sie haben erkannt, dass der Tonfilm seine eigenen Gesetze, seine eigenen Wirkungen, seine eigenen Stoffe hat.

Der erste französische Tonfilm, „La Route est belle“, war noch keineswegs sehr schön. Wenige starre Einstellungen der Kamera, photographierte Mundbewegungen, zu denen die Nebengeräusche der Apparatur die Musik machten. Alle Kinderkrankheiten der neuen Kunst schienen da in einem Exemplar wie zur Abschreckung versammelt. In der Handhabung der technischen Apparatur herrschte noch Unsicherheit: bald brüllte es laut, bald leise und von Tonperspektive war noch keine Spur zu merken.

Von da zu René Clairs „Sous

les toits de Paris“, die nur wenige Monate später herauskamen, ist ein weiter Weg. Dieser Film stellt einen seit Jahren wieder einmal vor ein völlig neues Ereignis in der Filmgeschichte. Das Problem des Tonfilms mutig angepackt, die Handlung auf einem musikalischen Thema aufgebaut, das leitmotivisch wiederkehrt. Stille und Schweigen sind in die tonfilmische Struktur als wichtige Elemente einbezogen. Die Zahl der Sprechtitel beträgt etwa 30, ein Beweis, dass es auch so geht. Geräusche sind niemals zur Erhöhung der Realistik oder um ihrer selbst willen vorhanden, sondern immer künstlerisches Ausdrucksmittel. Und Musik, die gleichfalls niemals um ihrer selbst willen da ist, umspielt alles Geschehen und macht daraus ein buntes Märchen. In den Details ist dieser Film von einer Schönheit, Liebenswürdigkeit, zaubervollen Finesse und Klugheit, wie kaum

auch in Berlin, und zwar in der vollständigen französischen Fassung zu sehen sein.

Die sogenannten „hundertprozentigen“ musiklosen Sprechfilme haben keinen Erfolg gehabt. Als Beispiel sei der erste französische Menjou-Sprechfilm heran-



Adolphe Menjou mit Alice Cocca und P. Colombier in seinem Sprechfilm „Mon gosse de père“



Alice Field, Constant Remy und Harry Krömer in der französischen Fassung von „Atlantic“



Louise Brooks in dem Film „Prix de beauté“

gezogen. Bei aller Nachsicht für das unsinnige Libretto, das von Amerika diktiert worden war, da gleichzeitig eine englische Version hergestellt wurde, die das eigentliche Geschäft bringen sollte, ist dieser Film in der Gattung der hundertprozentigen sicherlich einer der scharman testen, flüssigsten, der sich obendrein alle guten Gaben des französischen Konversationsstils zunutze macht. Menjou sieht vorzüglich aus, und ist diesmal nicht allein Menjou, sondern auch ein ebenso vorzüglicher und scharmanter Sprecher. Trotz aller betäubenden Reklame, die monatelang gemacht wurde, war dieser Film kaum einige Wochen auf dem Spielplan zu halten. Das ist für ein repräsentatives Filmwerk, als das der Menjou-Film gedacht war, übertrieben wenig.

Dieser Misserfolg widerfährt anscheinend der ganzen Filmgattung. Seit Monaten produziert die Paramount unter amerikanischer Leitung in Joinville reihenweise hundertprozentige Sprechfilme, die nach jeder Aufführung vom Publikum mit einem Pfeifkonzert verabschiedet werden und es nur mit Mühe im eigenen Paramount-Theater zu vierzehn Tagen Spieldauer bringen.

„Le spectre vert“ („Das grüne Gespenst“) ist gleichfalls ein hundertprozentiger Sprechfilm. Hergestellt wurde er von der Metro-Goldwyn-Mayer in Hollywood mit französischen Schauspielern, angeblich unter der Regie Feyders. Eingeweihte behaupten jedoch, dass Feyder an diesem Film unschuldig ist und ihn erst bei der Premiere kennengelernt hat. Das Publikum wird immerhin durch zahlreiche rätselhafte Morde, aussätige Gesichter, nächtliche Schreie, grauenhafte Schatten und einen chinesischen Magier in Atem gehalten.

„Prix de beauté“, mit Louise Brooks, Regie Genina, ist im ganzen ein vorzüglicher Film; das Sujet entwickelt sich ver-

einer zuvor. Die schauspielerischen Leistungen Albert Préjeans und namentlich Pola Illerys sind echt und frei von aller Schablone. Dieser Film, der in Deutschland anlässlich des Hamburger Theaterkongresses zum erstenmal mit ausserordentlichem Erfolg aufgeführt worden sein soll, wird im Herbst, wie hier die Tobis vertraulich mitteilt,

nünftig und wirksam. Die Schlusszene allerdings, die der Autorschaft René Clairs zuzuschreiben ist, erhebt sich weit über alles Vorhergehende zu wahrhaft erschütternder Wirkung. Louise Brooks wird, nachdem sie die gefeierte Miss Europa geworden war, während der Vorführung ihres ersten Versuches als Filmschauspielerinnen von ihrem Geliebten, der sich verraten wähnt, erschossen. Ueber die Sterbende spielt der Widerschein des Projektionslichtkegels und ihres eigenen Bildes, das gespenstisch auf der Leinwand weiterlebt, sich bewegt und singt. Diese Szene stellt in ihrer vollkommenen

Deckung von Realität, Symbol, Bild und Ton eine der grossartigsten Erfüllungen des Tonfilms dar. Hier ist er wahrhaft in seiner Domäne, und durch kein anderes menschliches Ausdrucksmittel könnte diese Szene gestaltet werden.

Vor wenigen Wochen erst wurde die von Jean Kemm herrührende französische Fassung des Dupontschen Filmes „Atlantique“ aufgeführt, dessen Name auf Betreiben einer Schiffahrtsgesellschaft, die eine Passagierflucht aus abergläubischen Gründen auf ihrem gleichnamigen Schiff befürchtete, in „Atlantis“ umgeändert werden musste. Die reichliche Ver-

spätung, mit der dieser Film hier herauskam, ist ihm gut zustatten gekommen. Man hat von der seitherigen Entwicklung der Tonfilmtechnik profitiert und manche Mängel des Dupontschen Werkes vermieden. Der Grundfehler: die für ein empfindliches Ohr harte Nebeneinandersetzung der Tonbildszenen, das Fehlen akustischer Uebergänge, liegt in der Struktur des Filmes und war infolgedessen auch nicht zu ändern. Trotzdem ist manches gut gelungen, so der Untergang des Schiffes, dessen letzte Szene die verdunkelte Bildfläche und ein musikalischer Akkord malen.

„Gossip“ aus Hollywood

Das Wort „Gossip“ bedeutet in jenem lieblichen amerikanischen Slang, den die Europäer so schnell erlernen, ungefähr so viel wie das Wörtchen „Kaffeeklatsch“ auf deutsch. Der Unterschied ist freilich dennoch beträchtlich und besteht vor allem darin, dass der amerikanische Klatsch nicht an Kaffee, sondern an Cocktail (besser gesagt, an Cocktails) gebunden ist. Dass Hollywood eine Zentrale des „Gossip“ ist, versteht sich von selbst; denn Filmleute sind einer derartigen Unterhaltung nirgends in der Welt abhold.

Um also mit einer richtigen Gossipgeschichte anzufangen — Marion Davies besitzt in der Nähe von Hollywood ein Strandhaus. Das wäre an sich noch nichts Besonderes; denn in Hollywood besitzen viele Leute Strandhäuser, auch solche, die weniger berühmt und reich sind als Miss Marion. Mit dem Strandhaus von Miss Davies hat es aber eine besondere Bewandnis. Kommt da neulich ein junger Mensch nach Hollywood, fährt abends zum Strand hinaus, und da fällt es ihm ein, dass er noch ein wichtiges Telefongespräch zu füh-

ren hätte. Er sucht nach einem Lokal oder einem Hotel und hält schliesslich mit seinem Ford vor einem herrlich erleuchteten Haus, vor dem drei Dutzend Autos stehen. Er klingelt. Der Portier erscheint.

„Kann ich hier einmal telefonieren?“ fragt der Unkundige.

„Mein Herr“, antwortet der Portier, „das ist ein Privathaus . . .“

„Sie wollen mir doch nicht weismachen, dass das hier kein Hotel ist?“

„Doch . . . Es ist das Strandhaus von Miss Davies . . .“

Die neueste Sensation von Hollywood ist die Premiere des Filmes „Hells Angels“ gewesen. Der Film hat vier Millionen Dollar gekostet, wurde als stummer Film vor drei Jahren begonnen und jetzt als Tonfilm vollendet. Allerdings mit einem anderen Regisseur, einem anderen Manuskript und anderen Hauptdarstellern. Greta Nissen, die seinerzeit die Hauptrolle hätte spielen sollen, wurde von dem Tonfilmorkus verschlungen und an ihre Stelle trat June Marlowe. Derartige Kunststücke kann sich freilich kein gewöhnlicher Producer erlauben und der Producer ist in diesem Falle wirklich kein gewöhnlicher Film-magnat gewesen, sondern ein Mann, der seine Millionen mit Petroleum verdient: Howard Hughes. AmPremieren-



Irene Ambrus
spielt in Paris in dem Film „Levy & Co“

abend hat der billigste Sitzplatz 11 Dollar gekostet . . .

Mary Nolan — in Berlin unter dem Namen Imogene Robertson bekannt und beklagt (auch vor Gericht) — ist jetzt in die Studios von Universal zurückgekehrt. Miss Nolan war nämlich einige Zeit in der Verbannung gewesen. Sie besass die Kühnheit, einem der Regisseure ziemlich laut den Vorschlag zu machen, doch zur Konfektionsbranche zurückzukehren, aus der er zum Film gekommen sei. Diesen Vorschlag hat die temperamentvolle Dame mit einigen gepfefferten Ausdrücken gewürzt und wurde daher in Acht und Bann getan. Jetzt hat sie heilig versprochen, dass sie sich bessern wird.

Ramon Novarro ist aus Hollywood verschwunden. Er hat bei der Metro-Goldwyn noch einen Film gedreht, in dem er singt — er hat bekanntlich nur den Wunsch, Opernsänger zu werden — und verschwand dann plötzlich aus der Filmstadt. Er hat sich mit seinem Gesangmeister, dem bekannten amerikanischen Sänger Louis Graveure, nach Lansing zurückgezogen, einer kleinen Stadt am Michigansee, und da er dort ganz inkognito leben will, so hat er sich nicht als Ramon Novarro angemeldet, sondern mit dem Namen Ramon Samaniegos. Dabei verstösst er gar nicht gegen die Anmeldevorschriften — so heisst er nämlich wirklich.



Zola spricht!
Heinrich George in dem neuen Oswald-Film „Dreyfus“

IHRE BLONDE STIMME

Von
Dorothea Ziegel

Aus dem brodelnden Orchestergewirr lösen sich einzelne Instrumente, Klänge, Melodien. Tonfilmpremiere. Aus dem Dunkel leuchtet das erste Bild auf.

Sie! Sie! Die schrägen Brauen über den rätselhaften Augen ein wenig schmerzlich in die Höhe gezogen. Den linken Arm mit der schmalen Hand auf dem gewinkelten Smokingärmel des Mannes. So stehen sie beide im Salon, in einer Flut von gefiltertem Licht. Sie sanft und kleiner als er. Ganz sex-appeal.

Jeder Mann im Zuschauerraum fühlt einen wütenden Neidkloss in der Kehle, auf diesen ungeistig aussehenden Hübschling da, der die geschminkten Liddeckel senkt, als gälte es, das Stichwort aus den Arabesken des Persers herauszusuchen.

„Ich bin lange nicht hier gewesen...“ spricht er in die Kulisse des schmelzenden, leisen Tangos. „Gott sei Dank auch“ — denkt Sperrsitz Nr. 149, „hat wohl Bewährungsfrist gekriegt, hat seinen Freud gut gekonnt!“



Greta Garbo und Lawrence Tibbett, der neueste singende Star Amerikas — als Briefbeschwerer...

„Sie wird um ihn leiden müssen, sonst würden sie einen Jazz durch die silbernen Trichter dudeln“ — ahnt einer im zweiten Rang, letzte Reihe, Nr. 793, denn er ist ein Intellektueller. Und er weiss immer vorher, wie alles kommt. Nur im Leben nicht. „Sie trägt ein ganz, ganz langes Kleid und einen winzigen Strassstreifen auf dem Rücken“, seufzt Nr. 876a und drückt 876b die fleischige Hand, die sechs Tage in der Woche Leberwürste in dünne Häute stopft und zwei Knöpfe der prallen Weste lockern muss.

Die Musik fließt weiter. Sie tritt einen kleinen Schritt zurück und öffnet den herrlichen, unerbittlichen Mund, der zum ersten Male seit sieben Jahren nicht mehr stumm ist. 1987 Herzen beben. Sie aber sagt: „...scha...scha...scheer lange...“ und dann puppert das Mikrophon allein weiter. Die unsichtbaren Tangoleute nebenan machen Pause. Und zur Türe drängen sich die Gäste des Hauses herein, die sich leise murmelnd auf ein kaltes Büfett stürzen. Die beiden, wegen derer eine ganze Welt den Atem anzuhalten imstande ist, lassen 50 Meter stummes Staunen abschnurren. Die blonden Extras der besten Garnitur stopfen sich ungezählte Sandwichs in den Mund und ringeln sich mit gelüpften Schleppkleidern auf die hohen Barstühle hinauf.

Dann reckt sie sich ein wenig auf die silbernen Zehenspitzen und sagt: „Möschchen Schie einen Duink... Schir... Uonald?“ Sir Ronald aber schüttelt stumm den Kopf. Er möchte keinen Drink. O—oh — denkt das Parkett zu halben Freiplätzen, denn es ist erst nachmittags um 5 Uhr, sozusagen eine Vor-

premiere (wegen der Abendzeitungen). Das war ihre Stimme? Filmstars sind wohl eine von den Menschen verschiedene Rasse. Sie scheinen es aber selbst nicht zu merken. Sieh mal einer an. Da nagelt man nun jahrelang das Bild dieser Frau mit vier Reisszwecken über das Bett oder in die Innenseite des gelben Bureauspindes. Da geheimnisst man nun soviel Dinge, die jenseits von Ural und Kaukasus üblich sind, in den immer stummen Mund hinein. Und nun sagt sie ihre Worte mit derselben Unkompliziertheit wie Fräulein Müller VI, wenn sie mal eine halbe Stunde früher Schluss machen möchte, um zum Vereinsball zu gehen. Man fühlt sich um eine Enttäuschung reicher, wenn man diese Stimme hört, die so blond und europäisch ist. Eine reife Frau aus mitteldeutschen Fabrikantenkreisen könnte sie vielleicht tragen. Für heiße Tage am Lido oder zum dahlienfarbigen Abendkleid. Aber niemals wird diese dicke Stimme zur zerbrechlichen Sanftheit dieses zarten Wesens passen. Niemals!

Man möchte so gern wissen, ob ihre Regisseure klangblind sind. Töne haben Farben, die aufeinander abgestimmt sein müssen. Und man empfindet die Stillosigkeit ihrer zu lang geratenen Stimmbänder als eine boshafte Gratiszugabe der Natur.

Und Sir Ronald hält die erwähnten Augendeckel 400 Meter weit auf den Boden gesenkt. Empfindet er es? Oder ist es eine Technik, die noch in den Kinderschuhen spaziert, und diese Stimme mit unbekümmerter Grausamkeit in einen schwarzen Trichter zwängt, wo sie qualvoll gemartert wird. Bis sie endlich so dick, so träge und so zähflüssig wieder zum Vorschein kommt, dass sie auf bemoozten Stadtwällen deutscher Kleinstädte weiter gedeihen könnte. Und das

ist die grosse Enttäuschung, die uns die Sanfte bereitet, dass etwas an ihr nicht vollkommen ist, was wir in unserer unbestechlichen Erinnerung mit nach Hause tragen. Und wenn wir ihr stetes Unhappy-End mit dem beschämenden Wissen um unsere robustere Rasse beklagen, so möchten wir ihr eine von Millionen Stimmen wünschen, die vielleicht in der Tundra oder hinter Hankau zu Hause



Anny Ondra in ihrem ersten Tonfilm „Die vom Rummelplatz“

sind. Diese eine Stimme, die vielleicht ein grobknochiges Usbekenmädchen oder eine pockennarbige Koreanerin für ein paar tausend Dollar verkaufen würde, könnte der vergänglichen Blüte ihrer Schönheit den Wermutstropfen geben, der auch dem besten Drink nicht fehlen darf, wenn er schmecken soll.

Dann würde Sir Ronald vielleicht die geschminkten Liddeckel aufheben und etwas so Faszinierendes sagen, dass das erwartungsvolle Premierenpublikum die Gratisplätze nachmittags um 5 Uhr beschämt nachzahlen würde. So aber noch nicht. ...



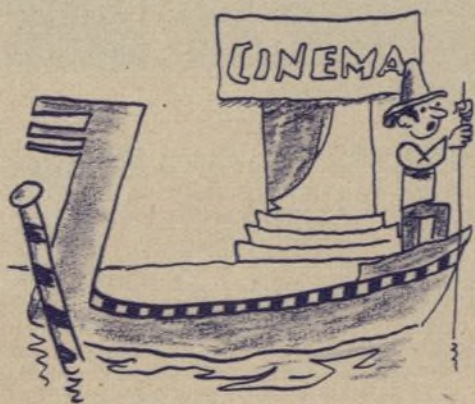
Deutsche Journalisten in Hollywood

Eine Gruppe deutscher Journalisten, die Amerika bereist, stattete in dem Studios der Metro-Goldwyn einen Besuch ab. Der zweite von links ist der Redakteur des „Berliner Tageblatt“ Dr. Ernst Feder. Neben ihm stehen der Filmstar Leila Hyams, Felix Salten und Wallace Berry

ITALIENISCHE NACHT

Nicht immer lacht in Italien der tiefblaue Himmel, nicht immer tönen die lockenden Melodien über den Markusplatz; es gibt auch hier Tiefdruckgebiete, und dann ist das Kino die rettende Zuflucht. Es soll hier nicht von den Kinopalästen Venedigs gesprochen werden, wo man recht verheissungsvoll mit einer Gondola vorfährt, sich wie ein alter Doge vorkommt und Emil Jannings in der stummen Fassung bewundern kann. Wir wollen eine italienische Nacht verbringen in einem Cinema in einem der vielen schönen Städtchen der Po-Ebene.

Der Italiener geht nicht ins Kino, so wie wir es in unserer Heimat gewohnt sind: er studiert keine Kritiken, er sucht kaum nach besonderen Filmen, er besorgt sich keine Karten im Vorverkauf. Genau so, wie er auf der Piazza herumsteht zu



allen Tageszeiten und gelegentlich einen Café nero trinkt, so sitzt er vor der Leinwand, als angenehme Unterbrechung seines „dolce far niente“. Er kümmert sich nicht darum, wann die Vorstellung beginnt, er kommt, wie es ihm gerade einfällt, und bleibt, bis es nach irgendeinem Aktschluss hell wird und die jeden Aktschluss verkündende Glocke ertönt.

Solch ein Filmpalast ist für unsere Begriffe recht unkomfortabel. Die Reihen sind eng, die Sessel aus Eisen, da ja bekanntlich das Holz in Italien recht kostspielig ist; die besseren Plätze sehen genau so aus, nur dass sie mit einem Hauch von Samt überklebt sind. Und hier räkelnd sich die Einheimischen wie zu Hause, nehmen wenig Rücksicht auf das grosse Schild „vietato sputare!“, verfolgen die wilden Vorgänge auf der Leinwand, die Arme auf die Lehne des Vordermanns gelegt, und unterhalten sich ganz ungeniert miteinander.

Ungemein sittlich geht es im verdunkelten Raum zu, nirgends ist ein Liebespaar zu entdecken. Keine Logen laden Leute, die gern mit sich allein sein wollen, ein; Frauen sind äusserst seltene Gäste, und hübsche, junge sieht man überhaupt nicht. So selten, wie man das zarte Geschlecht auf der Piazza diskutieren

sieht, so wenig sind seine Vertreterinnen in den Cinemas zu finden. Auf zehn Besucher kommt vielleicht eine Besucherin, und die trägt zuweilen ein schreiendes Bambino im Arm. Da nützen keine Sssst-Rufe (übrigens scheint dieses Sssst international zu sein), die Frau bleibt ruhig sitzen und das Bambino schreit, teils, weil ihm der Film nicht gefällt, teils, weil es herunter will von Mamas Schoß, schreit vom ersten bis zum letzten Akt, ohne Rücksicht auf Handlung und Musik.

Viele Jugendliche bevölkern den Palast; denn in Mussolinien mit all seinen vielen Verboten besteht kein Verbot, Jugendliche ins Kino hereinzulassen. Im Gegenteil, Kinder und Soldaten zahlen halbe Preise, sind also die Hauptkundschaft des Theaterbesitzers und folglich auch des Gelato-Verkäufers, der mit seinem Prima — Speiseeis durch die Reihen jongliert.

Die noch lange stummen Filme entsprechen dem italienischen Temperament. Fürchterliche Dinge geschehen im Regen der Leinwand. Hier sind noch die alten amerikanischen Wild-West-Filme Trumpf, mit Revolvergeknatter und entführten Frauen. Die letzten Kopien der allerersten Filme winden sich durch den Vorführungsapparat, sind gerissen und geflickt, der Film stottert, Szenen wiederholen sich, der Film rast, wichtige Teile der Handlung fehlen — was macht es, die Entführte wird gerettet, den Schuft erteilt sein wohlverdientes Los, und das Happy end erlöst auch den Besucher.

Daneben läuft ein alter italienischer Film: die Seufzerbrücke! Nach unendlich langen Texten folgen die schlimmsten Marterungen aller Grade, Verstümmelungen, Einkerkierungen und unwahrscheinliche Befreiungen: angeblich historische Vorgänge aus der alten Republik Venedig werden gezeigt. Aber dieser Film ist bestimmt von irgendeinem Genueser gedreht, in dem der alte Hass dieser beiden Republiken noch nachgrollt — so schaurig ist er jedenfalls.

Die Glocke schrifft zum letzten Male, der Film ist aus und die Besucher strömen hinaus in die italienische Nacht. Der Regen hat schon lange aufgehört, das Tiefdruckgebiet ist nach Norden weitergezogen. Und es ist eine herrliche italienische Nacht, ohne die bei uns für



Sie können es nicht lassen! . . .
Was tut man in der Aufnahmepause? Man spielt Bridge . . .

Metro-Goldwyn phot.

solche Anlässe obligaten Lampions, und man begreift, warum in einem Lande mit so schönen Nächten der Film ein Stiefkind bleiben muss, ein Notnagel für die seltenen Tiefdruckgebiete. Grekow.



PHOTO-SPIEGEL

Mit der Kamera durch die deutsche Sprache

Von Dr. W. A. Luz. Mit sechs Aufnahmen des Verfassers

Die Photographie gilt als objektiv. Der Wissenschaftler verwendet sie vorzugsweise zu Feststellungen aus seinem Forschungsbereich. So will es die öffentliche Meinung, dass die photographische Kamera sachlich im idealen Sinne sei. Die Verehrung vor dem Gedruckten jeder Art wird auf den photographischen Abzug übertragen. „Hier hast du es schwarz auf weiss“ ist eine Redensart, mit welcher ein photographisches Bild zur Bestätigung einer Behauptung vorgelegt wird. Viele kennen den Lichtbildner nur als den Mann, der Tatbestände feststellt und wahrheitsgemäss über Zustände berichtet. Ihnen erscheint er als Wahrheitsapostel immer in der Amtsrobe.

Die Photographie ist jedoch auch ein künstlerisches Mittel, mit dessen Hilfe sich Bildgedanken unwirklich phantastischer Art ausdrücken lassen. Der photographische Apparat kann wie Papier und Bleistift von Künstlerhänden in der Absicht benutzt werden, damit Formen- und Gedankenspielerien zu schaffen, die anspruchsvolle Augen erfreuen und unterhalten. Bei solchem Verfahren entfällt aber völlig jene Objektivität, die allgemein für die Kamera vorausgesetzt wird. An ihrer Stelle tritt die schöpferische Phantasie des Menschen in freie Entfaltung. Durch bestimmte Massnahmen lässt sich das scheinbare Spiegelbild der Wirklichkeit, welches die Photographie ursprünglich lieferte, zum freien Produkt einer

künstlerischen Laune gestalten. Der photographische Apparat kann unter geschickten Händen auch zum Märchen-erzähler, Karikaturisten, Humoristen, ja selbst zum Clown werden.

Warum sollen wir unsere Bildmotive aus der Natur entnehmen und unsere Schöpferlust noch durch den Zwang solcher Vorbilder einengen lassen?

Es gibt bildhafte Redensarten, die zur photographischen Betätigung locken. In der täglichen Unterhaltung am Familientisch, im Geschäft, beim Vortrag, während der Lektüre, am Telefon, mitten drin im Schreibmaschinendiktat treiben sie uns entgegen, herrlicher blühend als Hochgebirgswiesen, vielleicht idyllischer als schattige Waldwinkel und vielartiger als die wellenbedeckte See. Der beste Jagdgrund für solche Motive ist das Wörterbuch. Es ist ein unerschöpflicher Behälter, in jeder Sprache verschieden und immer wieder aufs neue anregend.

Ich habe angefangen, solche photographischen Entwicklungsreisen durch das Reich der Worte zu machen. Es ist mir dabei noch nicht gelungen, die schwierigeren Aufgaben zu lösen. Wie herrlich wäre beispielsweise die photographische Aufnahme der ägyptischen Finsternis, der affenartigen Geschwindigkeit, der Akazie, auf welche zu klettern Freund Bob in Wut und Verzweiflung sich verschwor, der AUGENWEIDE, der weichen BIRNE, der BUTTERBLUME wie auch der kessen BEERE! Ich habe Hoffnung, gelegentlich mit der Photographie des berühmten ENFANT TERRIBLE, eines GLÜCKSPILZES, des

HANS DAMPF in allen Gassen, des HOMERISCHEN Gelächters, eines ver-rückten HUHNS und eines HEUOCHSEN



»Sie hat Schwein!«



»Die Weisse mit 'm Schuss«



Wahrhaftig ein »Herdenmensch«!



Links: »Die Treppe hinaufgefallen«

Rechts: Eine treffende Illustration der »gähnen-den Leere«

Unten: Der »Zaungast«



SIEBENSCHLÄFER wie auch die böse SIEBEN, ein SPLITTER-RICHTER, der STEIN der Weisen, der STURM im Wasserglas, der SÜNDEBOCK und das RINDS-VIEH mit Eichenlaub. Die grössten Schwierigkeiten machen wieder so vertrackte Ausdrücke: RETOUR-KUTSCHE, völlige WURSCHTIG-KEIT, TOHUWABOHU, ZAHN der Zeit, olle ZICKE und Schale des ZORNS.

Ein weites Reich tut sich hier für die Kamera auf. In reichem Masse ist Gelegenheit geboten, Witz und Phantasie spielen zu lassen. Allem Realen müssen wir, wenn nicht in der Darstellung, so doch in der Deutung enttrinnen. Denn lachen wird der Beschauer

über unsere Bilderrätsel nur dann, wenn er die unerwartete Abweichung von der Wirklichkeit wahrnimmt. Das Bild, das auf den ersten Blick rätselhaft schien, muss sich nach einem kurzen Moment der Ueberlegung überraschend, harmlos und witzig aufklären. Aus scheinbarem Dunkel muss der forschende Verstand plötzlich in das sonnenhelle Tageslicht durchbrechen. Dann ist der Humor solcher Aufnahme würzig. Nie möge man mit dem Bilde alles sagen, so dass der Phantasie nichts mehr zu tun übrigbleibt. Die Gefahr, Banalitäten auszusprechen, ist selbstverständlich bei diesen Photographieversuchen des Abstrakten sehr gross.

Projektionsabende

Von
Karl Burgersdorfer (Wien)

Das Interesse an der Herstellung von Diapositiven zu Projektionszwecken hat in Amateurreisen merklich nachgelassen; nicht dass das Laternbild als solches seine Anziehungskraft verloren hätte, im Gegenteil: Projektionsabende üben immer noch ihre Wirkung aus, aber sie sind seltener geworden, und das ist schade, bilden sie doch ein Propagandamittel allerersten Ranges für die Amateurphotographie. Eine Ausnahme bilden diejenigen, die sich auf die Hochgebirgsphotographie spezialisierten. Sie sind immer noch am Werke und stellen nach jeder absolvierten Tour Diapositivserien her, um sie dann in geschlossenen Vorträgen ihrem Auditorium vorzuführen. Diese Sorte von Laternbildern tragen aber zum grössten Teil rein bergsteigerischen Charakter, d. h. sie unterstützen in erster Linie die Schilderung der gemachten Bergtour. Das künstlerische Moment kommt dabei erst in zweiter Linie in Betracht, wird aber, mit wenigen Ausnahmen, fast immer gänzlich vernachlässigt. Es wäre doch gewiss sehr zu begrüßen, wenn auch die bildmässig



Schloss Frederiksborg bei Kopenhagen

arbeitenden Amateure das Diapositivverfahren mehr pflegen und von ihren besten Aufnahmen Laternbilder anfertigen würden. Dabei muss gesagt werden, dass nicht immer nur geschlossene Projektionsabende veranstaltet werden müssen, die ein spezielles Thema enthalten. Auch die sogenannten „bunten Abende“, an welchen die Bilder der verschiedenen Autoren in zwangloser Reihenfolge auf der Leinwand erscheinen und von einem dazu befähigten Amateur bezüglich ihrer photographisch-bildmässigen Qualität besprochen werden, würden grossen Anklang finden. Ein bedeutender Vorteil des Laternbildes ist der, dass es, im Gegensatz zum Papierbild, einem grösseren Kreis von Interessenten gleichzeitig vorgeführt werden kann.

Es wäre eine dankbare Aufgabe der Amateurphotographen-Vereinigungen, unter ihren Mitgliedern das Interesse für die Anfertigung von Diapositiven wachzuhalten und sich auf diese Art ein Werbemittel von ganz hervorragender Wirkung zu sichern.



»Hexe«

Hermann Schoepf phot.
Euryplan Satz Meyer. Eisenberger Ultra-Platte.
Belichtung $\frac{1}{25}$ Sekunde



Wochenmarkt

Rudolf Schmidt phot.
Patent-Etui-Kamera, Tessar 4,5. Eisenberger Flavirid-Platte. F:9, Belichtung $\frac{1}{100}$ Sekunde

Praxis der Farbenphotographie

Die Photographie in natürlichen Farben ist für die meisten Amateure und auch Berufsphotographen oft noch ein Buch mit sieben Siegeln. Das kommt nicht nur daher, dass die Farbenphotographie verhältnismässig kostspieliger ist als das Schwarz-Weiss-Lichtbild, sondern von der ebenso erforderlichen wie meist nicht vorhandenen Kenntnis der optischen und chemischen Grundgesetze, in deren Anwendung die Farbenphotographie ja gerade besteht.

Wer daher nicht rein mechanisch, dem glücklichen Zufall vertrauend, Farbaufnahmen herstellen will, muss sich schon ein wenig mit der Farbenlehre in Optik und Chemie befassen. Dass dies keineswegs schwer ist, dass man weder Physik noch Chemie studiert zu haben braucht, zeigt am besten die soeben in fünfter Auflage erschienene Schrift Dr. Königs: „Die Praxis der Farbenphotographie“, für deren Neubearbeitung Dr. K. Jacobsohn verantwortlich zeichnet.

Die Broschüre, die von einem Wissenschaftler von Format stammt, vereinigt in geschicktester Form und flüssiger, leichtverständlicher Ausdrucksweise theoretische Informationen mit praktischen Anweisungen, wobei die Theorie nicht abstrakt, schwer, unverdaulich, sondern anregend und leicht fasslich als Untermauerung und Erläuterung der praktischen Vorgänge behandelt wird.

Wir finden auf etwa 250 Seiten einen kurzen Abriss der physikalischen, physiologischen und photographischen Grundlagen der Farbenphotographie, der in seiner Einfachheit vorbildlich wirkt. Als dann kommen die verschiedenen Verfahren der Dreifarbenphotographie mit getrennten Platten und die Farbrasterverfahren unter Benutzung nur eines Negativs zu ausführlicher Darstellung. Kurze Hinweise auf die Farbenkinematographie vervollständigen dieses vorzügliche kleine Handbuch für den Praktiker.

Dr. R.

Alle Rechte auf sämtliche Artikel und Bilder sowie den sonstigen Inhalt vorbehalten. Verantwortlich für den Gesamteinhalt: 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.



Hoch wie das Kreuz auf der Zugspitze

stehen die Leistungen der Eisenberger Ultra-Rapid- und Flavirid-Platten. Es wird eine Freude für Sie sein, damit zu photographieren! — Fordern Sie gratis neue Druckschriften von der Eisenberger Trockenplattenfabrik Otto Kirschten A.-G., Eisenberg 24 (Thür.).

Eisenberger
Photo Platten



ERICH BURGER
CHARLIE CHAPLIN
BERICHT SEINES LEBENS

Kartonierte RM. 5,—. Kostbarer Ganzleinen-Geschenkbund RM. 6,50.
Illustrierter Sonderprospekt gratis u. franko!
Rudolf Mosse Buchverlag, Berlin SW 100.