

Badische Landesbibliothek Karlsruhe

Digitale Sammlung der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe

Der Führer am Sonntag. 1933-1941 1935

48 (1.12.1935)

Der Führer

AM SONNTAG

Folge 48 / Jahrgang 1935

Sonntag, den 1. Dezember 1935

Otto Heuschele:

Kindliche Weihnacht



Die Tage gingen nur sehr langsam vorüber im Dezember, es war, als wollten sie gar kein Ende nehmen. Frühmorgens wurde es meist nur zögernd hell, die Dämmerung wich nur unwillig dem lichten Tag, selten kam ein wenig Sonne am Mittag und bald war der Himmel wieder grau, die Abenddämmerung löschte viel zu früh das Licht des Tages aus. Das war immer so im Dezember, wenn die Kinder nur noch von der Weihnacht träumten, wenn auch ihre hellen Taggedanken nur in die Träume von der Weihnacht getaucht waren. Sie mußten am Abend meist früher zu Bett gehen als sonst, weil die Eltern noch allerlei Vorbereiten wollten für die Weihnacht, weil der Weihnachtsengel, wie sie sagten, schon umgehe und die Gaben für die Kinder hereintrage und an den verschwiegenen Stellen des Hauses niederlege. Das war dann ein seltsames Glück, aber auch eine Enttäuschung und die Kinder lagen noch sehr lange wach in ihren Betten. Sie lauschten angepannt, ob sie wohl den Engel hörten, wie er lautlos durchs Haus ging. Türen wurden geöffnet und leise wieder geschlossen. Sie konnten Schritte hören. Aber waren es die des Engels?

Vielleicht fiel an einem solchen Dezembertage plötzlich Schnee. Das war dann schon wie eine Vorahnung des Weihnachtswunders. Die Kinder standen am Fenster und sahen dem Tanz der Flocken zu, dem gelassenen Niedergleiten der weißen Kristalle, von deren Schönheit und zarter Koitbarkeit sie noch nichts ahnten. Wie still konnten sie da sein . . . da konnten sie eine Stunde oder mehr wortlos stehen und zusehen, wie der Schnee die Erde zudeckte, den Garten und den Spielplatz vom Sommer her, die Sandburg und den kleinen Wald aus Gräsern. Das alles geschah so lautlos und stumm, als sei auch darin der Engel, der schwebende, der nur mit leiser Sohle die Erde betritt. Es konnte auch geschehen, daß die Kinder jetzt die Spielzeuge hervorholten, die Zinnsoldaten, die hölzerne Burg, daß sie die Soldaten in Reih und Glied oder auch in Schlachordnung aufstellten. Im Sommer oder in den letzten klaren Tagen hatten sie sie draußen in der Sandburg aufgestellt. Die aber lag lange im Schnee. Und ob sie gleich ein leises Heimweh empfanden nach den Sommertagen, so war es doch schön, jetzt vor der Weihnacht mit den alten Spielsachen umzugehen. Es waren ja noch andere da, das wußten sie, die hatte der Engel im letzten Jahre, als die Weihnacht zu Ende war und der Alltag des Lebens wieder sein Recht forderete, an sich genommen. Die würde er sicherlich wiederbringen, daran war nicht zu zweifeln. Aber dazu sollte er doch noch anderes bringen. Vielleicht eine Eisenbahn, vielleicht einen Stall mit Tieren, vielleicht auch eine neue Schachtel mit Soldaten, Reiterei oder Infanterie konnten sie wohl noch brauchen, auch eine Abteilung Artillerie wäre ihnen erwünscht. Aber das alles konnte er schon ins Haus getragen haben, vielleicht lag es in dem großen Zimmer, das jetzt immer abgeperrt war. Daran dachten die Kinder, während sie die Soldaten aufstellten oder ihre Bilderbücher betrachteten. Sie schlüpfen mitunter auch an die versperrte Tür, legten ihr Ohr an das Schlüsselloch, zu lauschen, ob der Engel etwa dort umgehe. Aber der Engel kam wohl nur bei der Nacht.

Manchmal rief die Mutter die Kinder zu sich und während sie nähte oder handarbeitete, erzählte sie ihnen von der Weihnacht. Wunder schöne Geschichten gab es da. Vom Engel und den Hirten, vom heiligen Kind und den fremden Königen, vom Stall in Bethlechem und dem Stern über dem Stall. Ein großer Zauber war in all diesen Geschichten. Wenn die Mutter sie erzählte, wurde es an grauen Abenden plötzlich ganz hell im Zimmer. Wenn sie geendet hatte, spannen die Kinder die Erzählungen in ihrem Herzen weiter. Sie dachten an den Winterwald, der im Schnee lag, an schmale braune Rehe, die durch den Wald gingen, hungrig und heimatlos. Vielleicht war auch ein alter Mann mit großem grauem Bart in diesem Wald und wanderte durch den Tann. Wohin

der nur wanderte, was der nur suchte? Man hätte sich vor ihm fürchten können und doch mußte man ihm folgen und ihn heimlich lieben. Jedenfalls wollten sie später einmal viele solche Geschichten aussinnen und aufschreiben.

So vergingen diese Tage mit Spiel und Märchen, mit Träumen und dem stillen Glück des Wartens. Plötzlich war es nur noch ein einziger Tag. Aber der war lang und voll großer Unruhe. Der Briefträger brachte noch geheimnisvolle Pakete, die die Mutter rasch in das abgeperrte Zimmer trug. Wenn sie die Tür nur so weit aufst, daß sie hineinschlüpfen konnte, drang aus dem Zimmer der Duft von Tanne und Harz. Den Baum also mußte der Engel schon gebracht haben. Plötzlich war dann der Abend da mit seiner Dämmerung und dem hellen Leuchten in den Augen. Die Kinder mußten schließlich den Sonntagsanzug anziehen, damit sie recht schön seien, wenn sie je dem Weihnachtsengel noch begegnen sollten. Und nun mußten sie noch einmal vor der Tür des Wohnzimmers warten, sie hörten die Eltern ab und zu gehen. Jetzt wollten sie angespannt lauschen, ob sie nicht doch auch die Stimme des Engels hörten. Aber Engel sind stumm, ihr Antlitz sagt alles und wenn sie die Wimpern heben, so fühlen die Menschen, ob er Befehl oder Dank meint. Die Kinder waren dann doch ein wenig enttäuscht, wenn sie die Stimme nicht vernahmen, von der sie meinten, sie müsse der Rust ähnlich sein, die sie manchmal mit so viel zartem Glücksgefühl gehört hatten. Aber immer, wenn die Enttäuschung bis zu Schmerzen wuchs, wurden sie in das Zimmer gerufen, in dem die Tanne stand mit den silbernen Kugeln und den hellbrennenden Lichtern, in dem der Engel die Gaben zurückgelassen hatte. Wenn sie sich dann verwundert umsahen, als suchten sie noch immer den Engel, da sagte man ihnen immer nur, er sei durch Fenster oder Tür entschwebt. Ein feiner Duft von Tannenzharz und Wachs gemischt, war alles, was er zurückgelassen hatte. Diesen Duft mußten sie erst in die Lungen einziehen, ehe sie alle die Dinge ansehen konnten, die auf den Tischen ausgebreitet lagen. Sie blickten immer wieder von den Dingen auf in die Augen der Eltern und sahen dort das große Leuchten, nicht wissend, ob es daher kam, daß sie den Engel noch gesehen hatten, oder daher, daß die Kinder sich freuten. Sie entdeckten die vielen neuen Dinge und fanden auch die altvertrauten vom letzten Jahre wieder. Manches davon war verändert, manches erneuert. Sie gingen von einem zum andern, sahen es staunend an, erinnerten sich an die vielen schönen Spiele, die sie bei der letzten Weihnacht gespielt hatten, träumten von neuen Spielen und vielen Stunden kindlichen Glücks.

Plötzlich war die Mitternacht da, die Kinder hatten vergessen, daß auch am heiligen Abend die Zeit vergeht, sie hatten die Gedichte, die sie gelernt hatten, aufgesagt und die Lieder gesungen. Die Mutter hatte sie an die armen Kinder erinnert, denen kein Baum beschert wurde, bei denen der Engel nicht einkehrte. Da war plötzlich ein kleiner Schmerz zu einer großen Wunde im Herzen geworden. Sie waren zu Bette gegangen, dankbar und wie in einem Traum gehüllt, nicht um im Bette zu schlafen, sondern um dort in aller Stille bei geschlossenen Lidern an die schönen Tage zu denken, die kommen würden, an die vielen schönen Spiele. Sie hatten auch die Bücher nicht vergessen, die auf dem Tische lagen, in denen sie lesen wollten von fernen Ländern und fremden Menschen. Während sie daran dachten, mußten sie plötzlich eingeschlafen sein. Sie sind oft aufgewacht in der Nacht, alle Male ein wenig traurig darüber, daß noch immer keine Dämmerung vor den Fenstern lag, denn sie waren so voller Sehnsucht nach den Dingen. Aber als der Tag kam und wieder ging, fühlten sie wohl am Abend, daß nun das Glück und der Zauber des Wartens erloschen war und daß diese wunderbare, leicht schmerzende Sehnsucht nach dem Wunder erstorben war.



Hundert schöne Puppen warten . . .

Aufnahme: Dr. Peter Keller

VOR WEIHNACHT

Wir sehn am Himmel letzten lichten Streifen,
Der uns den Abschied eines Abends winkt.
Im Nachbarhaus die Maid vom Christkind singt.
Ein Bub sucht schüchtern den Akkord zu greifen.

Wie die Geschwister froh den Baum umringten
Und ihn durchglühert sahn von Tand und Reis,
Klingt uns der Abend wieder. Starr und steif
Von draußen oft verschneite Bäume winkten.

Ja, wir sind Kinder, wenn die Herzen brennen —
Nur eine Stunde greift uns streng und groß
Ins Herz, wenn wir des Julfest's Botschaft nennem.

Zur Mitternacht sehn wir vor Flammenstolz;
Vom Licht getrennt, zum Licht uns zu bekennen,
Erkiesen wir zur Eisnacht Sonnenlos.

Hans Herbert Keeser

Schwarzwälder Model zu Weihnachten

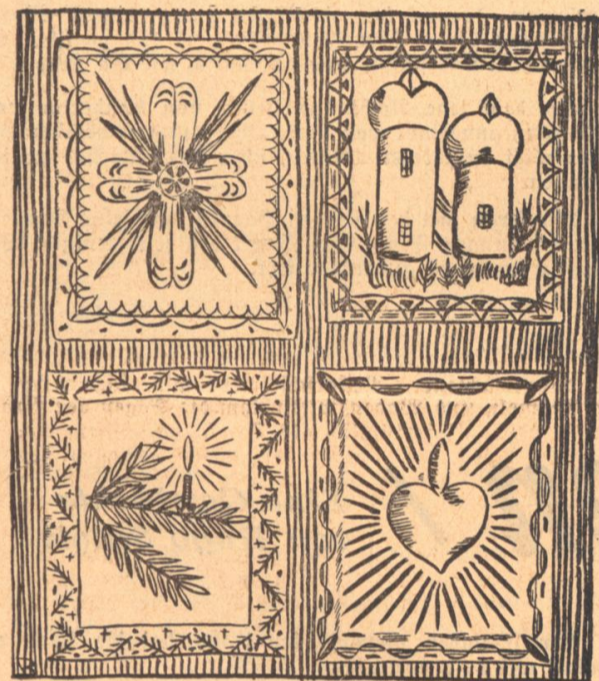
Text und Zeichnungen von Norbertine Bohrmann

Wenn die Adventszeit, die Zeit der Vorbereitung auf das schönste Fest des Jahres kommt, steigt in unserer Erinnerung die herrlichste Zeit unserer Kindheit auf. Alte Bräuche, fast vergessen, werden lebendig, unseren Kindern und uns selbst zur Freude. Es braucht ja so wenig, diese Wochen vor Weihnachten mit Frohsinn und Erwartung zu erfüllen. Der Schein der Adventskerzen und der Duft des tannengrünen Kranzes, lassen uns das Licht der Weihnacht ahnen. Die Erinnerung an besonders schöne Stunden in der Adventszeit ist das Baden für den bunten Weihnachtsteller. Gehört es nicht schon mit zu den Vorfreuden der Weihnacht, wenn die Lebkuchen, Springerte, Sterne und Kringel sorgfältig ausgestochen oder mit der Holzmodel gepreßt, goldgelb gebacken aus dem Dunkel des Backofens kommen?



Altes Lebkuchen-Model aus dem Odenwald

Was für schöne Schutzereien finden wir auf alten Springerteformen! Wieviel Liebe und Arbeit mag dazu



Alte und neue Muster von Springerte-Model

gehören, dies zu schnitzen! Und wo sind die Menschen, die so viel Freude im Kleinen vor uns erleben lassen? Volkskunst in Baden; im Schwarzwald! Dort finden wir sie, der Schwarzwald hat ihnen durch den vorhandenen Holzreichtum eine Arbeitsmöglichkeit durch die Verwertung der Walderzeugnisse gegeben. Der mitunter lange und harte Winter fesselt sie zu einem großen Teil des Jahres an ihre Behausung und ließ so neben Feldbau und Viehzucht, das sie in den fruchtbareren Tälern betrei-



Altes Waffeleisen aus Ueberlingen

ben, das Holzschmiedegewerbe entfielen. Unter den Händen des bäuerlichen Künstlers entfiel dann manch originelle Holzfigur, Krippenfiguren oder auch Springerte und Lebkuchenformen. Wir haben auf alten Modellen oft ganz reizende Gestalten gefunden, reichgewandte Ritter, Damen mit Fächer und hoher Frisur, kühne Reiterleute, einfache Frauen mit Tragkorb, Blumen, oft auch Wappen und alle Arten Haustiere. Das dabei zur Verwendung kommende Hartholz ermöglichte die Ausarbeitung aller Einzelheiten und so entfiel die feine Schnitzerei. Die Springerteformen werden im südlichen

Strahlen standen, sollten die konzentrierte Vollkraft des Weizens enthalten. Und das aus diesem Mehl hergestellte Julgebäck gab die Hausfrau auch dem Vieh. In Ostpreußen lebt heute noch der alte Brauch, das Vieh mit Weihnachtsgebäck zu füttern. Hiermit soll das Wachstum der Tiere symbolisiert werden. Daß wir noch heute mit denselben Formen baden wie in der Vorzeit, beweisen uns die Ausgrabungen von Ostia. Es wurden dort Model zutage gefördert, die uns zeigen, daß die Menschen schon in jener Zeit auf der Stufe standen, die einfachste und beste Badmodel über Jahrhunderte hinweg



Schwarzwälder Modellschnitzer

Schwarzwald, Triberg, Furtwangen, über das ganze Bergland hin bis zum Feldberg hergestellt. Jedoch ist die hauptsächlichste Herstellung in Bernau. Der Figurenfries auf der Badmodel begegnet uns immer wieder als zeitloses Ornament auf Stuhllehnen, als Malerei auf der Ofentafel oder auf idneren Schüsseln. Häufig wurden dann noch die Tierformen verwendet, die dann immer eine gewisse Anlehnung an den jeweiligen Modestil haben. Beim Bauern sind Blut und Boden innig verbunden und er ist so tief in deutscher Erde verwurzelt, daß bei einem Modestil mit fremden Einflüssen, kaum eine Ueberfremdung eintritt, sondern dies alles in seiner Wesensart aufsaugt, umändert, um dann in eigenem Erleben wieder ans Licht zu kommen.

In den Tierformen unserer Gebäck kommen wir auf die ganz alte Zeit zurück; es ist nicht festzustellen, wie weit dieses Gebäck auf irgendwelchen Kult zurückführt. Nur bei den ausgesprochenen Tierformen ist nachgewiesen, daß sie als Erbsopfer für das blutige Opfer verwendet wurden. Aber trotzdem brauchen wir heute nicht hinter jedem Weihnachtsfrömmchen einen tieferen Sinn zu suchen. Bei den Germanen gab es das Julfest zur Wintersonnenwende, an dem viele Gebäckarten ihren bestimmten Zweck verfolgten. So wird heute noch in Dänemark das Julgräs d. h. Julschwein gebacken, das Julfals, der Julbock, von denen aber nur das Julschwein die wirklich dem Namen entsprechende Form hat. Zu diesem Gebäck für das hohe Fest wurde das Mehl von den letzten Garben des Getreides genommen, da man der darin enthaltenen Kraft eine große Bedeutung zuschrieb. Die Salme, die am längsten in den segenspendenden Sonnen-

gefunden zu haben. Da die Springerte im besonderen für die hohen Festtage gebraucht werden, beziehen sich die Zeichnungen auf die Bedeutung dieser Tage. So findet vielfach das kirchliche Motiv Verwendung, das Herz-Jesus, die Himmelskönigin, einzelne Engel, Adventslichter und Weihnachtskammer. Ah, und wenn wir erst ans Baden gehen, die schönen, frohen Stunden, die fast symbolisch aus dem Alltag ragen, wenn Mutter für uns alles zurechtgelegt, Eier und Zucker, Eiweiß zu Schnee geschlagen und Gewürzkräuter ihren duftenden Inhalt über das feingestäubte Mehl gegeben, dann wird ge-

gerührt und ge'netet, zwischendurch mal wieder verlußt ob auch nichts fehlt und rund um den Tisch findet man vor Eifer gerötete Köpfe. Erst richtig durcharbeiten und dann endlich wird der Teig ausgewellt; nun kommt das Schöpfle für jung und Alt — austechen! Reiter, Bauer, Bäuerin, ein Weihnachtsengel, hm — eine Dame, wie vornehm, haben wir auch dabei, dann so nett, unsere ganzen Haustiere sind versammelt. Flugs wird mit den schön geschnitzten Modellen gearbeitet und bald liegen sie da, aufgereiht, Bild an Bild auf schwarzem Blech, ihres Gebäckwerdens harrend. Wenn wir nun bald das Fest unserer schönsten Kindheitserinnerungen feiern und da-



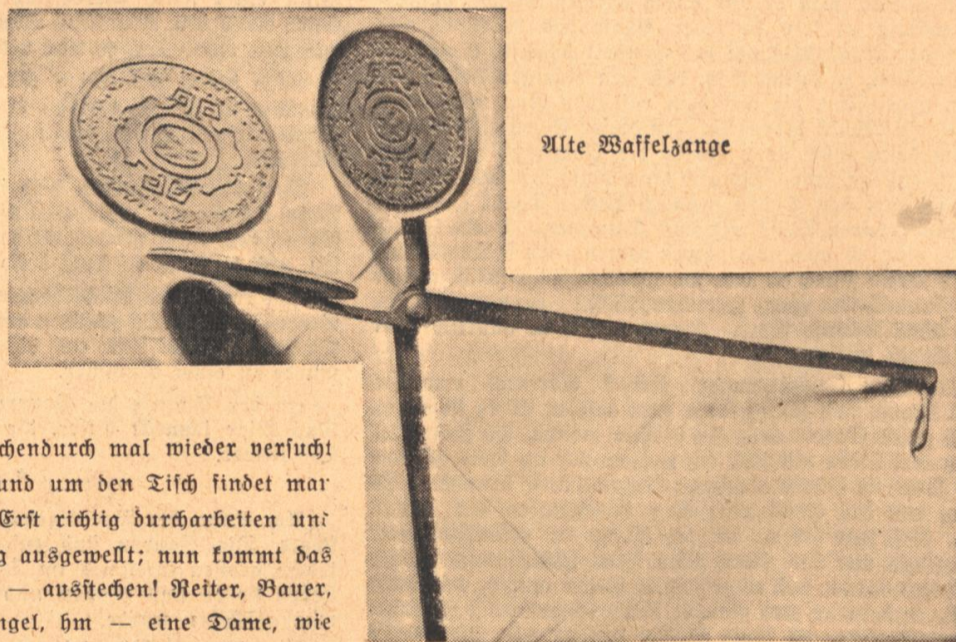
Kunstvolles Springerte-Model

bei so lechere Teigmännchen finden, dann brauchen wir nicht gleich an unsere Vorfahren zu denken, die darin ihre Gottheit verehrt oder gar lebende Menschen geopfert haben. !!

Noch andere schöne Model finden wir als Lebkuchensherzen, die allerorts bekannt sind. Sie stammen meist aus dem Odenwald und sind auch heute noch weit im badischen Land bekannt als „Ballbürner Herzen“. Im Ostmuseum sind aus der Zeit um 1800 noch einige Model, die jedoch im Gegensatz zu den Springerte-Model nicht als Relief geschnitten, sondern in einzelne Kreise mit zackiger Umrandung, geometrische und Blumenornamente über die Fläche aufgeteilt sind. Gerade bei diesen ganz einfachen Modellen stilisierte der Volkskünstler immer wieder, er begnügt sich fast nur mit dem Merkmal. Oft entfernt er sich von seinem Vorbild, so daß wir kaum erkennen, welcher Entwurf dem Ornament eigentlich zugrunde liegt. Diese Lebkuchenmodel findet man heute nicht mehr im Gebrauch, denn die Fabrik stellt heute die Lebkuchensherzen her. Es ist wohl nur noch der Zuckerguß da, der die alten Formen übernommen hat. So ist das Lebkuchensherz noch ein Rest der alten badischen Volkskunst.

Alte Volkskunst sehen wir auch in dem Ueberlinger Waffeleisen, das in origineller Weise volkstümliche Sprüche gestaltete. Ebenfalls zeigt die alte Badform aus dem Städt. Museum Billingen ein klares und einfaches Ornament.

Und so lebt die Seele unseres deutschen Volkes in unserem Volkskunstgut. Nur aus dieser Anschauung heraus geben wir der Volkskunst Leben, und lebendig verehrt sie sich weiter, verwurzelt im Glauben, in der Gemeinschaft und in dem Charakter des Landes.



Alte Waffeleisen

Die Aufnahmen sind aus dem Bildarchiv des Landesverkehrsverbandes Baden, Karlsruhe.

Der Mann, der einem Film „den richtigen Schnitt“ gibt

Der Regisseur eines Films gilt im allgemeinen als alleinverantwortlich für Gelingen oder Mißlingen eines Films. Nur zu wenig wird bedacht, welche entscheidende Rolle der Cutter, der „weite“ Regisseur, spielt, der durch das richtige Schneiden und Aneinanderreihen der Szenen oft ausschlaggebend ist für die endgültige Fassung eines Films. Von der überaus verantwortlichen Arbeit dieses Mannes schreibt unser Mitarbeiter.

Wenn laut Drehbuch die letzte Einstellung der letzten Szene eines Films bewältigt ist, so kann der Film noch lange nicht im Kino vorgeführt werden. Nicht nur handelt es sich darum, das Negativmaterial zu entwickeln und zu einem Positiv zu kopieren, sondern nun beginnt erst die endgültige Gestaltung des Films. Es müssen die unzähligen vielen Einzelstücke, die sich im Laufe der Aufnahmen ergeben haben, ausgedacht, geordnet, geschnitten und gefleht werden. Die gewöhnlichen Filmrollen enthalten etwa 120 Meter, in seltenen Fällen nur verwendet man solche mit einem Fassungsvermögen von 300 Meter. Von einem durchschnittlichen Film, für den ungefähr 12 000 bis 25 000 Meter verdreht werden, bestehen also je nachdem 100 bis 200 belichtete Rollen. Um aus diesem Haufen von Zelluloidband leichter die für den zu schaffenden Film in Frage kommenden Aufnahmen ausschneiden zu können, ist man dazu übergegangen, eine Kopie der an jedem Arbeitstag belichteten Menge an Streifen bereits am nächsten Tage nach Drehluß, vorzuführen und somit eine erste Sichtung des in mehrfacher Wiederholung vorliegenden Materials vorzunehmen.

Die ersten Szenen

Alles Ueberflüssige wird also von Tag zu Tag laufend von Regisseur und Cutter ausgemergelt, so daß bei Beendigung des gesamten Drehprozesses die grundsätzliche Auslese bereits vollzogen ist. Weiterhin werden ebenfalls, entsprechend dem Fortschreiten der Arbeit, die ausgewählten Stücke zu größeren Einheiten zusammengeleitet. Dabei ist man selbstredend weitgehend bemüht, zusammengehörige Einstellungen schon zu Szenen und Szenen zu längeren Handlungsabschnitten aneinanderzureihen. Da nun aber ein Film nicht im Sinne der Handlungslogik entsteht, sondern immer alle Szenen, die am gleichen Schauplatz vor sich gehen, gleichviel, ob sie am Anfang oder Ende des Films liegen, hintereinander aufgenommen werden, so ergeben sich bei dem vorläufigen Sortieren und Zusammenlegen notwendigerweise sehr unterschiedliche Streifenlängen. Auf jeden Fall aber wird dadurch eine erste Uebersicht erreicht. liegt dann das gesamte ausgewählte Material vor, so stellt man Rollen von 300 bis 400 Meter her, an denen dann der eigentliche Schnitt vorgenommen wird.

Der entscheidende Schnitt

Dieser Schnitt nun stellt einen Schöpfungsprozess innerhalb der Entschöpfung eines Films dar, dessen Bedeutung gemeinhin stark unterschätzt, wenn nicht gar völlig übersehen wird. Und doch ist er jene zweite entscheidende Regietat, ohne die ein Film überhaupt nicht denkbar ist und von der in hohem Maße sein künstlerisches Gesicht abhängt. Man könnte versucht sein zu glauben, einen Film zusammenzusetzen wäre das leichteste von der Welt, man brauche ja bloß an Hand des Drehbuchs - Szene an Szene zu fügen, um automatisch den vorführbaren Film zu erhalten. Diese Meinung vertreten kann wohl nur derjenige, der noch niemals empfunden hat, von welchem Einfluß Tempo, Bildrhythmus, Szenenübergänge, Auf- und Abblendungen, Montage und Aneinanderreihung auf die Gesamtwirkung eines Filmmocks sind. Für alle diese Komponenten zeichnet der Cutter verantwortlich, ohne daß er selbstredend eine grundsätzlich verfehlte Regie oder einzelne Entgleisungen innerhalb einer geschlossenen Aufnahme zu korrigieren vermöchte.

Höchste Verantwortung

Da der Film erst durch den Schnitt seine für allemal gültige Form erhält, also dieser Schnitt eigentlich die unmittelbare Fortsetzung der Regie ist, so sollte es aus künstlerischen Gesichtspunkten selbstverständlich sein, daß jeder Regisseur am Schnitt seines Films mitbeteiligt ist. Vielfach ist das jedoch nicht so, wenn auch ein Teil der Regisseure die Arbeit ihres Cutters genauestens überwacht. Andererseits ist die Zahl derjenigen Regisseure, die ihren Film nach dem letzten Drehtag erst wieder bei der Premiere zu Gesicht bekommen, nicht gering. Daß ein Spielfilm gänzlich ohne Cutter entsteht, wie es beim Stummfilm fast durchweg der Fall war, ist heute nicht mehr möglich, da kein Regisseur neben seinem Atelierpersonal auch noch die laufenden Schnittvorarbeiten, abgesehen von der physischen Ueberlastung, ohne gewaltigen und wirtschaftlich untragbaren Zeitaufwand zu bewältigen vermöchte. Vom künstlerischen Standpunkt aus ist jedoch die Mitarbeit des Regisseurs bei der täglichen

Prüfung des schon Gefeierten und bei der Schlußredaktion des Schnitts unbedingt erforderlich. Kein gewissenhafter Regisseur wird sich dieser Verpflichtungen entziehen. Wie dem auch sei, man erkennt die verantwortungsvolle Stellung desjenigen, dem, ob nun mit oder ohne Beihilfe des Regisseurs, der Schnitt eines Films obliegt.

Schneidefilm-Kino

Der Filmschnitt erfolgt an dem für diese Arbeit eigens konstruierten Schneidefilm, der mit vier Filmwicklerrollen, einer Tonwiedergabeanlage, einem Bildfenster, auf dessen Mattscheibe das Bild projiziert wird, und einem Antriebsmotor ausgestattet ist. Der Tisch hat die gleiche Funktion wie ein Kino. Ist der Motor in Gang gesetzt, so spulen sich Bild- und Tonband getrennt voneinander von einer Wiclerrolle auf die andere, wobei eine finanzielle Anlage von zehntägigen Förderrollen den Transport der Streifen besorgt. Lediglich an einer einzigen Stelle, und zwar vor dem Sichtpaß der Tonanlage, gelangen beide Streifen zu absoluter Deckung, ohne die ja die synchrone Darbietung von Bild und Ton unmöglich wäre. Mit Unterstützung einer Kleebin schneidet der Cutter, entsprechend der Szenenfolge im Drehbuch, an diesem Tisch den Film. Es versteht sich, daß es in der Nacht des Cutters liegt, jederzeit die Filmstreifen anhalten und vorwärts und rückwärts laufen zu lassen.

Selbständiges Gestalten

Ohne sehr genaue Kenntnis der im Atelier geleisteten Arbeit, der Szenenanfänge und -schlüsse, etwaiger musikalischer Partien und großer Teile des Dialogs, ist ein funktvoll abgemessener Schnitt für den Cutter unmöglich. Viele Entscheidungen fällt der Cutter nach eigenem Ermessen.

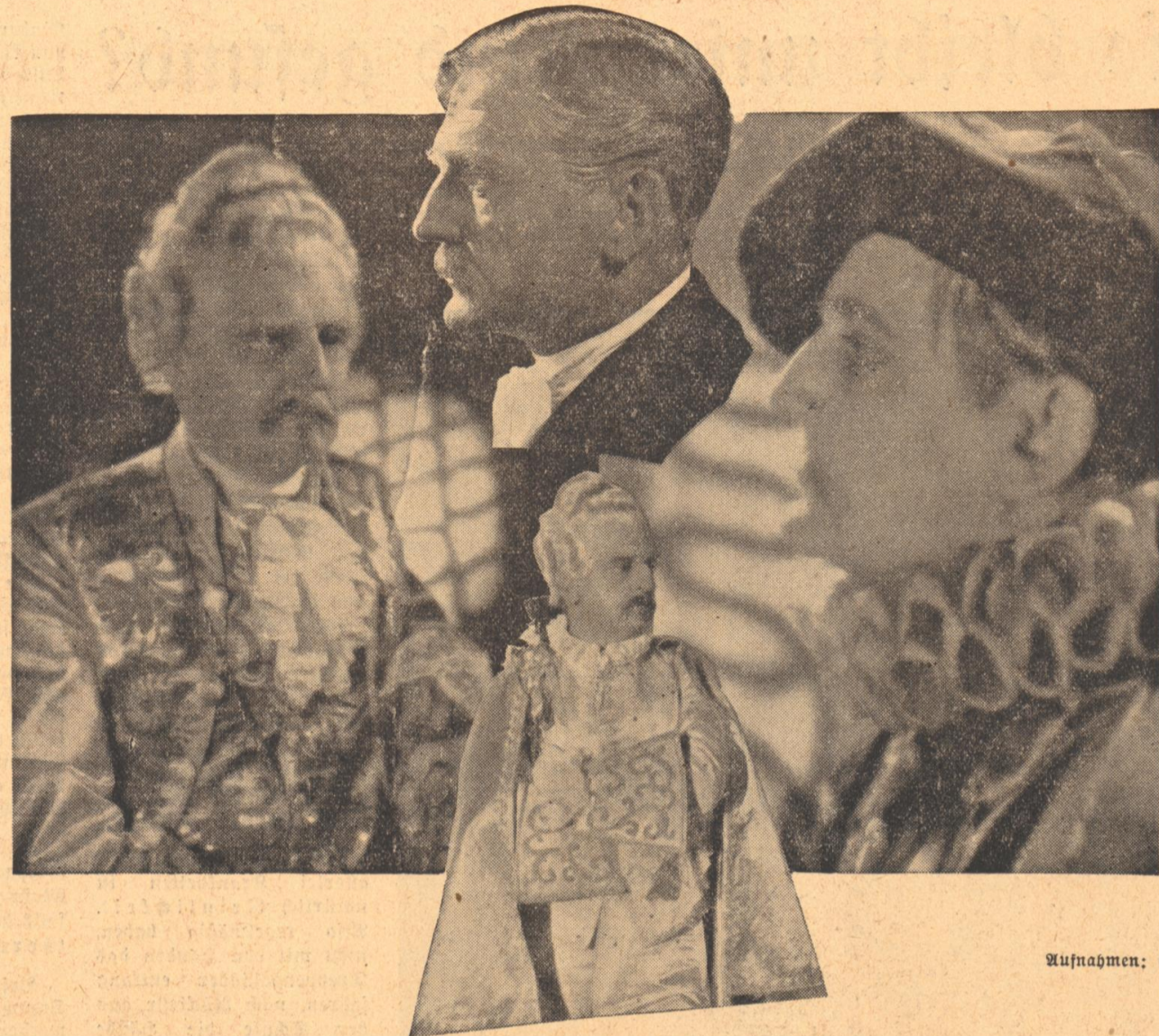
Die Nachtstunden des Films sind in die Hand des Cutters gegeben, von seiner Sen-

sibilität hängt es ab, ob die Uebergänge eines Films hart oder geschmeidig wirken, ob Szenen zu lang oder zu kurz sind, die Synchronisation von ganzen Passagen, womit die nachträgliche Unterlegung summer Aufnahmen mit Dialog, Musik oder Geräusch gemeint ist, einwandfrei ausfällt, oder

ob in Szenen, bei denen zu bereits aufgenommener Musik weiterhin das entsprechende Bild hinzugefügt wurde (play back-Verfahren) die Uebereinstimmung beider Elemente restlos geclückt ist.

Der Vorgang des Filmschnitts ist nur sehr oberflächlich vergleichbar mit dem blo-

hen Zusammensehen eines Films aus Bruchstücken — in Wahrheit bedeutet er die abschließende Formgebung im Uebergang eines Films und damit recht eigentlich des Films Uebergang in die Lebensfähigkeit eines kunstvoll-einheitlichen Gebildes. Dr. Fritz Hof.



Aufnahmen: Syndikat-Film.

4 x Rudolf Forster

Eine besonders interessante Gestalt unter den lebenden großen deutschen Filmdarstellern ist Rudolf Forster. Ursprünglich von der Schmiere kommend, errang er sich auf der Theaterbühne in Wien und Berlin seine ersten großen Erfolge, um dann im Tonfilm europäischen Ruhm zu erreichen. Nach seinen großen Leistungen in „Ariane“, „Morgenrot“ und „Hohe Schule“ sehen wir ihn nun bald wieder in dem neuen Syndikat-Film „Nur ein Ko-

mödiant“. Er spielt hier eine interessante Doppelrolle als Schauspieler an einem kleinen deutschen Fürstenhof, wo er im entscheidenden Augenblick die Rolle des regierenden Herzogs übernimmt und eine große Wendung durch sein persönliches Opfer herbeiführt. Unsere Bildmontage zeigt viermal Rudolf Forster. Oben im privaten Leben, dann als Komödiant, als Herzog und als an-

Henker Frauen und Soldaten

Hans Albers in seinem neuesten Film als Charakterspieler

Eine Doppelrolle hat Hans Albers bisher nur in dem Film „Quid“ gespielt. Erst sein neuer Bavaria-Film „Henker, Frauen und Soldaten“ heißt ihn wieder eine solche Auf-

Derjenige, der Filmarbeit noch immer gelegentlich mit einer leichten Handbewegung abtun zu können glaubt, wird sagen: „Alles schön und gut, da wird eben der Maschinenbildner seine Pflicht besonders gründlich ausüben müssen, damit aus dem einen Schauspieler zwei werden. Im übrigen ist es ja doch jedesmal Hans Albers.“ — Ein Urteil, wie es oberflächlich nicht gefällt werden könnte. Wie lehrreich wäre es für einen Menschen dieser Einstellung, einmal Zeuge zu sein von den wirklichen Vorgängen bei der Ausarbeitung einer derartigen Rolle zweiseitigen Charakters.

Schon der erste Blick würde unseren Szeptiker davon überzeugen, daß es gerade nicht der Maschinenbildner ist, der hier das nicht-gute Wort zu sagen hat. Die entscheidende Leistung liegt nämlich ausschließlich bei Hans Albers selbst und dem Kameramann Franz Koch. Zwei Bettern können einander verfeinert ähnlich sehen. Der Fall ist nicht ungewöhnlich. Mit gutem Grund kann demnach diese natürliche Möglichkeit für die beiden von Pracks geltend gemacht werden. Bleibt es die Sache Franz Kochs, die selbstverständlich notwendigen Unterschiede optisch hervortreten und ihre die beiden Männer voneinander trennende Wirkung ausüben zu lassen. Die Lösung bietet Hans Albers' Gesicht selbst.

Nicht in der Lage, sich eines eigenartigen physiognomischen Eckenmaßes rühmen zu können, haben Hans Albers' Gesichtszüge für ein geübtes Auge merkwürdige Abweichungen voneinander aufzuweisen. Diesen Umstand macht sich der Kameramann zunutze. Bei der Wiedergabe Michael von Pracks nimmt er mehr die einer behutlich zu handhabenden Idealisierung zugängliche Seite ins Objektiv, bei Alexej von Prack die strengere andere. Nun aber nicht in der Weise, daß mehr als fünfzig Prozent aller Einstellungen auf Albers sich hochgradig

Profiltaufnahmen näherten, sondern eben in jener nicht im einzelnen zu beschreibenden künstlerischen Weise, die ihr Ziel durch die Andeutung der am härtesten unterscheidenden Akzente erreicht.

Zu diesen technisch-optischen Kunstgriffen tritt nun die Darstellung durch Hans Albers. Sehen wir ihn für eine Weile als Alexej Alexandrowitsch! Ein vielfach durch Kanoneneinschläge lädiertes Schloß dient als Hauptquartier der roten Armee. In einem leidlich verputzten Zimmer spielt Hans Albers mit Charlotte Zusa delikate zu Abend. Sie hat ein völlig schwarzes Kleid mit weißem Kreuz an, ein Defolleté hängt ein kostbares Kreuz, er präsentiert sich in strahlend weißer Uniform, schwarzen Hosen, Reitstiefeln mit Sporen und roter Binde am Arm. Sekt wird getrunken. Albers lächelt vor sich hin, nimmt sich Aufkern und Kaviar, während seine Partnerin schweigend, den Blick auf den Tisch gerichtet, dabei-

„Warum ist du nicht?“
„Ich kann nicht, wenn draußen Menschen fingerdick werden.“

„Albers, leicht ironisch: „Wenn ich das gemußt hätte, hätte ich die Exekution auf später verlegt.“

„Du bist kein Mensch.“
Bis hierher geht diese Einstellung. Dr. Johannes Meyer, der Regisseur, läßt ab-

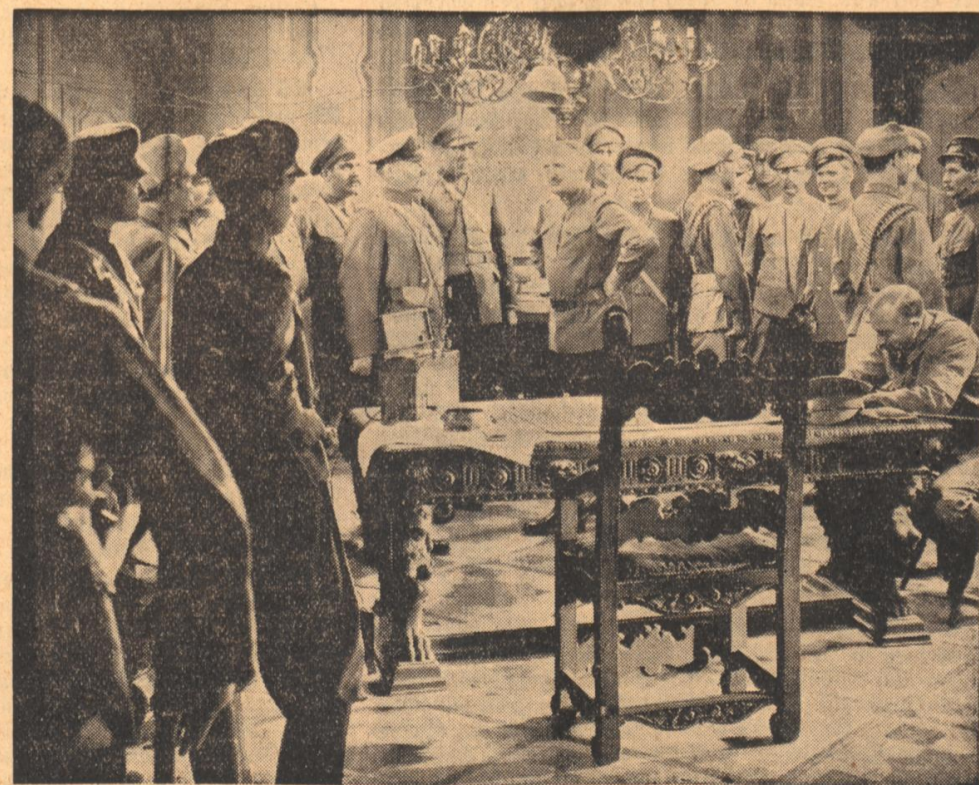
blenden.
Hans Albers ist sich gleichsam selbst zum Gegenpieler geworden. Der Charakterpieler Hans Albers taucht auf und kämpft nach zwei Fronten: einmal als Alexej gegen die für Michael bestimmte Einnie, zum andernmal in seinem Innern gegen jenen Hans Albers, der bisher seinen Ruhm ausmachte. Die Doppelrolle wird zu einem psychologischen Schlachtfeld.

„Rein noch so kleines Detail soll und darf an den alten Hans Albers erinnern, solange Alexej von Prack im Bilde ist, es soll jeder der beiden Bettern sein eigenes Leben und seinen eigenen Ausdruck erhalten.“ Hans Albers' eigene Worte. Wieviel es ihm gelingen wird, sie in die Tat umzusetzen, wird der Film beweisen müssen.



Hans Albers in dem Bavaria-Film „Henker, Frauen und Soldaten“. Photo: Bavaria.

gabe lösen. Dem deutschen Kriegsfieger in Palästina und späteren Balkankämpfer steht der Russe und rote General gegenüber. Zwei Bettern, Michael von Prack und Alexej Alexandrowitsch von Prack, kämpfen gegeneinander, verkörpert von ein und demselben: Hans Albers.



Eine Massenszene aus dem neuen Bavaria-Film „Henker, Frauen und Soldaten“ mit Hans Albers als russischer General

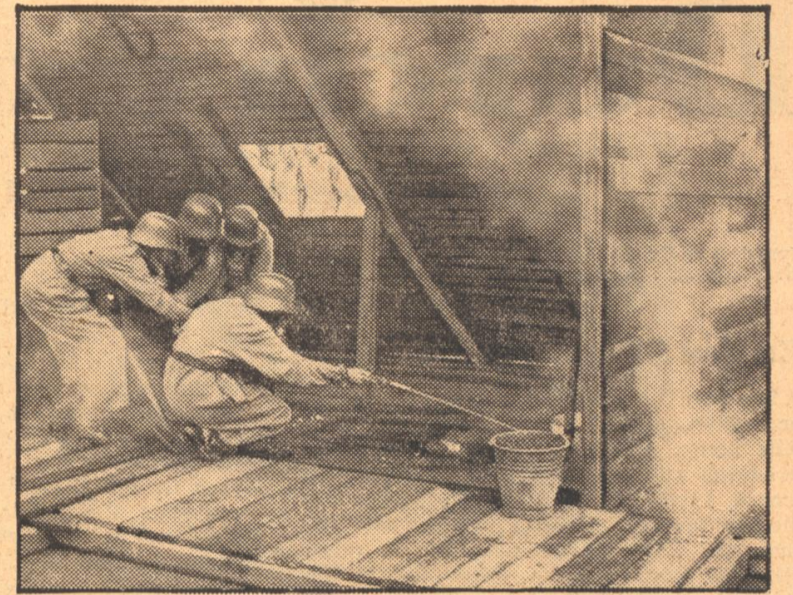
Bilder der WOCHE



Das Begräbnis des „Water Jegg“
In München ist „Water Jegg“, einer der Getreuesten des Führers und der dienstälteste Mann Deutschlands, im 84. Lebensjahre gestorben. „Water Jegg“ stand bereits in den Jahren 1921/22 in der 3. Hundertschaft der Münchener SA und nahm trotz seines hohen Alters an allen Veranstaltungen aktiv teil.



Hans Sufardt wurde zum Militärinspektanten der Luftwaffe ernannt. (Eberl Bilderbüro, A.)



Die Frau im Luftschub
Im Rahmen der im ganzen Reich durchgeführten Werbung des Reichsluftschubverbandes unter dem Motto „Die Frau im Luftschub“ fand in Berlin eine Vorführung statt, bei der Mädel einer Berufslehre zeigten, wie man einen Dachstuhl erbaue, hervorgerufen durch Fliegerbomben, dekampi. (Weltbild, A.)

Was Ihr in diesem Winter gebt, das gebt Ihr nicht der Regierung, das gebt Ihr dem deutschen Volke; das heißt, Ihr gebt es Euch selbst!
Der Führer bei der Eröffnung des WHW



Hochseefahrt der Händler von Port Said
Der durch den italienisch-ägyptischen Krieg verstärkte Seehandel durch den Suezkanal hat auch den Händlern von Port Said eine neue Blütezeit gebracht. Zu Tausenden umringen sie in ihren Booten die Transportschiffe, um ihre Waren anzubieten. (New York Times, A.)

Die italienische Sanktionsabwehr



Als Kunstwerk des Monats Dezember stellt das Deutsche Museum in Berlin diese ikonische Madonna mit dem Kinde zur Schau, die das Werk eines Brüsseler Meisters aus dem Anfang des 16. Jahrhunderts ist. (Staatliche Museen, A.)



Plakate, wie man sie in allen Schaufenstern sehen kann (New York Times, A.)



Schienen auf toten Strecken werden aufgerissen, um das Eisen ebenfalls für die Rüstungsindustrie nutzbar zu machen. (Webb, A.)

PHOTO-ECKE

Zeitmotiv:

Lied der Arbeit. Das Hohelied, wie es uns jährlich gelungen wird zum Tage der Arbeit? Räderdröhnen, Motorensummen, kreischende Feldbahn und ratternde Krane, stöhrender Dampf und dröhnendes Erz! Ein Lied? Gesang eines Heros, ein Schlachtenlied aus tausend Wündern, ein monumentaler Volks-Choral! — Ein ander Lied weiß ich, so innig die Weise, so schlicht das Wort, ein richtiges Volkslied will mich's dünken: Still schaffendes Handwerk in Stadt und Land. Zu jeder Stunde und überall! Wo hin Du auch schaust, und wann Du willst! Geh hin durch verlorene Kleinstadtstraßen, lausch' in die verborgenen Winkel dort. Geh in die Großstadt, geh' aufs Land. Sieh, wie die Meister der Hand sich regen und hör' ihr Lied: das raunt und rauscht und schleift und raspelt, das seilt und sägt und pocht und nicket — aus dumpfen Kellern, aus luftiger Höhe, von überall kommt Dir das Lied. Lausch' seiner Weise, vernimm sein Wort und halte fest, was Du geschaut: den Schmiedegefellen, von Mangel umglastet, den schweren Hammer hochgemuchtet, den Schuster vielleicht hinter niederem Tisch, veraroben in Arbeit und Arbeitszeug, den Maurer oder den Kupferhändler der Dir von hohem Turme winkt, — vergiß auch vor allem den Bauer nicht, der hinterm Pflug die Scholle

bereitet, den Sämann, den Schnitter, den Holznecht im Wald, den Fischer, den Schiffer und wie sie alle heißen mögen, die Männer der Faust, die Sänger des Liedes, das Arbeit heißt! Belausch' sie recht, und was Dir besonders einprägenswert, was typisch dem Wert und ihrem Schaffen, was bildmächtig als besondere Note Dir auffallen will in ihrem Lied, im Lied ihrer Arbeit, das nimm Dir mit in Deine Kasse und freu' Dich seiner, wann immer Du willst! Die einzelnen Noten zusammengerührt, sie geben das Lied Dir, das Lied Deiner Zeit, das Volkslied der Arbeit.

Fingerzeige

Die Anschaffung einer Kamera

ist viel leichter, als es sich der Laie vorstellt. Selbst wenn größere Mittel zur Verfügung stehen, sollte man zunächst doch immer nach einer billigen Rollfilm-Kamera greifen, nicht des Preises wegen, sondern aus einem ganz anderen Grund. Je teurer nämlich die Kamera ist desto besser ist sie selbstverständlich auch in ihrer Ausstattung hinsichtlich Mechanik und Optik. Die sachgemäße Bedienung der „mit allen Schikanen ausgestatteten teureren Kamera ist aber naturgemäß viel schwieriger als die Handha-

lung eines billigeren, entsprechend einfach konstruierten Gerätes. Noch wichtiger ist die Frage der optischen Ausrüstung, weil das hochwertige Objektiv zu feiner richtiger Bedienung immer gewisse Kenntnisse und Erfahrungen voraussetzt, die dem Anfänger eben fehlen. Eine für den Anfänger geeignete Kamera, die auch den Ansprüchen des Fortgeschrittenen voll genügt, die eigentliche Volks-Kamera, wie wir sie nennen wollen, ist deshalb die wohlfeile Rollfilm-Kamera, die keinesfalls mehr als 20 bis allerhöchstens 30 Mark kosten darf. Sie ist also durchaus erschwinglich.

Wahl des Aufnahme-Materials

Von ganz besonderer Wichtigkeit für den Anfänger wie für den geschulten Amateur ist es, nur wirklich gutes und zuverlässiges gleichmäßig arbeitendes Aufnahmematerial zu verwenden, wobei es vor allem auf die allgemeine Lichtempfindlichkeit dieses Aufnahmematerials ankommt. Denn je empfindlicher das Material, der Film ist, desto unabhängiger sind wir von den Beleuchtungsverhältnissen, so daß wir nicht nur die Möglichkeit haben, selbst bei verhältnismäßig schlechtem Licht überhaupt noch photographieren zu können, sondern sogar Momentaufnahmen zu machen. Außerdem ist der Belichtungsraum des hochwertigen Films von Wichtigkeit, seine Eigenschaft nämlich gegen kleine Fehler in der Belichtungszeit mehr oder minder auszugleichen. Und gerade das muß für den Anfänger von auschlaggebender Bedeutung sein denn die unbedingt zuverlässige Schätzung der Belichtungsverhältnisse lebt langjährige praktische

Erfahrung voraus, um Belichtungszeit und Blende immer richtig wählen zu können. Der hochwertige Film mit großem Belichtungsraum enthebt uns dieser Sorge. Mit seiner Hilfe wird dem Anfänger das gefürchtete Ueber- (auch Unter-)Belichten etwas Unbekanntes bleiben, während andererseits selbst fehlbelichtete Aufnahmen noch immer brauchbare Bilder liefern würden. Die Lichtempfindlichkeit der photographischen Emulsionen wird nach Zehntel Grad Din gemessen. Die besten Markenfilme weisen heute eine Allgemeinempfindlichkeit bis zu 20 Grad Din auf.

Vom Positiv-Material

Ebenso wichtig wie das Negativ-Material ist das Positiv-Material, also die richtige Wahl des Kopierpapiers. Es muß doch einleuchten, daß nur gutes, zuverlässig arbeitendes Papier überhaupt erst die Möglichkeit gibt, die Güte des zur Aufnahme verwandten Films voll auszunützen, d. h. aus dem Negativ alles so herauszuholen, daß das fertige Bild auch tatsächlich die Güte der Aufnahme vollkommen wiedergibt. Merken müssen wir uns daß harte Negative auf weichem, weiche auf hartem Papier kopiert werden müssen weil wir in der Praxis aber mit zahlreichen Zwischenstufen dieser beiden Grenzfaltungen (= Tonabstufungen) zu rechnen haben, sind die besseren Papierarten auch mehr oder weniger reich abgestuft. Erst dadurch werden wir in die Lage gesetzt, die jeweils bestenprechende Gradation des Papiers auszuwählen zu können.

Harte und weiche Negative

Als „hart“ wird ein Negativ bezeichnet wenn es zu starke Gegensätze zwischen Licht

und Schatten, also schlechte Tonabstufung, aufweist. Die Lichter wirken in diesem Fall freudig, die Schatten sind zu schwarz (Ursache: Ueberbelichtung). Das „weiche“ Negativ zeigt demgegenüber zwar gute Tonabstufung, aber zu wenig Kontraste zwischen Licht und Schatten, es heißt zu wenig „Definition“.

Vermeidung von Fehl-aufnahmen

Die Handhabung der neuzeitlichen Kamera ist so einfach, daß man eigentlich gar nichts falsch machen kann, wenn man sich nur die paar Handgriffe der Reihenfolge nach merkt — und während der Aufnahme selbst die Kamera immer hübsch ruhig hält. Der erste Handgriff hat grundsätzlich der Entfernungseinstellung zu dienen, dann werden wir sie auch bei einem Wechsel zwischen Nah- und Fernaufnahme nicht vergessen können und immer scharfe Bilder bekommen. Der zweite und dritte Handgriff gelten der Belichtungseinstellung, wobei Belichtungsdauer und Abblendung einander zu ergänzen haben. Je kürzer wir belichten wollen oder müssen, desto größer muß unter sonst gleichen Belichtungsverhältnissen die Blende gewählt werden. Weil aber die kleinere Blende (die bekanntlich die höhere Nummer trägt!) größere Rand- und Tiefenschärfe gibt, werden wir möglichst immer die kleinere Blende vorziehen. Im allgemeinen ist bei der kleineren Blende ungefähr doppelt so lang zu belichten wie bei der nächstgrößeren. Für Aufnahmen im Hochgebirge oder an der See aber wollen wir uns merken daß hier bei klarem Himmel — infolge der besonders günstigen Lichtverhältnisse — bei kleinerer Blende nur ganz wenig länger belichten zu werden braucht. Fortf. folgt.