Berliner Volks-Zeitung
Nr. 224 / 73. Jahrgang

Morgen-Ausgabe • 1. Beiblatt
Mittwoch, 13. Mai 1925

Berliner Film-Zeitung

Unsere Glashäuser

In ihrem diesjährigen Produktionsprogramm kündigt die „Ufa" 33 neue Filme an. Das bedeutet: angespannteste Arbeit der Regisseure, der Architekten, der Kameramänner und einer Schar von Darstellern. Draußen in den Tempelhofer Ateliers herrscht denn auch bereits reges Leben und Treiben. Es wird gehämmert und gesägt, poliert, gestrichen, gebaut und wieder eingerissen. In allen vier Glashäusern auf einmal. Autos laden „Stars" ab, Komparsen rücken in Kolonnen an, und die Monokel und weißen Kittel der Herren Regisseure und Photographen schwirren sehr wichtig umher. Hin und wieder wird zu einer größeren Aufnahme die Presse geladen. Dann dreht man gewöhnlich eine Varietészene mit halbnackten Tänzerinnen; oder eine Burg brennt ab; oder eine Blumenfrau verkauft auf dem Potsdamer Platz Sträußchen; oder ein Mädchen wird in einer mehr oder weniger freudlosen Gasse angesprochen. Kurz, man bemüht sich, uns armen witzbegierigen Pressevertretern etwas ganz Neues, ganz Unbekanntes, noch nie Gesehenes zu zeigen. Deshalb gehe ich prinzipiell nicht zu solchen Atelierführungen. Ich liebe es vielmehr, dann in die Filmateliers zu gehen, wenn wirklich gearbeitet wird. Wenn mühevolle und zuweilen komische Details gedreht werden, die beim Zusammenkleben des Films die Regie und Bildleistung aller Beteiligten erkennen lassen. Wenn die Schauspieler durchgespielte Szenen geben und die Operateure messen und probieren müssen, um endlich die richtige Bildeinstellung zu finden. Wenn die Beleuchter sich die Haare raufen, die Stars nach dem Friseur brüllen, und endlich ein halbes Pfund Leichner-Puder vom Gesicht des Schauspielers heruntergeschmolzen ist, ehe der Regisseur seine Pfeife an die Lippen setzt. „Achtung . . . Aufnahme!"

Nach siegreicher Ueberwindung strenger Geschäftsführer und gewichtig murrender Regisseure, gelangte ich dank einem gütigen Geschick in das Studio des Herrn Corda, der löblichst bekannt ist durch mehrere Spielfilme. Als ich so gegen elf Uhr vormittags vorsichtig in das Atelier schaute, stand gerade der bekannte Maler und Architekt Paul Leni in einer sehr eleganten und raffiniert austapezierten Zimmerflucht und stellte ein graziles Teetischchen vor eine noch nackte Chaiselongue. Zimmermaler strichen die Decke an, Schlosser befestigten die Türklinken, Bilder wurden angenagelt, kurz, es sah aus, als ob eine Wohnung renoviert wird für Mieter, die erst in vierzehn Tagen einziehen wollen.

„Wir drehen in einer halben Stunde . . .", ruft mir Leni zu, „kommen Sie dann noch mal vorbei." Und als ich nach einer halben Stunde wiederkam, war das hämmernde, sägende, pinselnde Chaos einer spielerischen Junggesellenherrlichkeit gewichen. Seidene Kissen liegen umher, bunte Liköre locken, dämmrig leuchten ein paar lustige Stehlampen. In der Mitte dieser in echt Lenischer Manier beschnörkelten Räume steht der italienische Schauspieler Herr Pavanelli. Er trägt einen Schnurrbart, was den Eingeweihten erkennen läßt, daß er den Bösewicht zu spielen hat. (Im Film tragen die guten Menschen selten Schnurrbärte.) Also, er steht in der Mitte des Zimmers und hält einen Parfumzerstäuber in der Hand. Der Regisseur Corda aber steht mit dem Kameramann, Herr Barkas, auf hohem Balkone und ruft ihm zu, was er zu tun hat. Halb deutsch, dann halb französisch, dann italienisch und manchmal ungarisch. Pavanelli soll eine Dame erwarten und sich nun so benehmen, wie das Publikum es von einem Verführer in einer solchen Situation erwartet.

„Pavanelli!" schreit Corda, „Pavanelli, steiben Sie Parfüm . . . So! . . . Und jetzt gehen Sie an Sofa! Zuppen Sie an Kissen! Machen Sie Bewegung wie . . . alles sieht hibsch aus . . . so und jetzt steiben Sie weiter Parfüm, steiben Sie, steiben Sie! Und nun noch schnell den Rock wechseln. Vor Spiegel treten. Aus!" . . . Nach dreimaligem Probieren und anhaltenden Kommandos der Lichtverteiler dreht Herr Barkas endlich: „Los!" Fünfundreißig Meter lang erwartet dieser Herr die Dame seines Herzens. Sie aber, für die all das geschieht, geht vorläufig noch vor dem Glashaus spazieren: Maria Corda. Sie trägt ein weißes Wollkomplet und einen goldglänzenden blonden Bubikopf und wird in etwa zehn Minuten durch die Tür rechts stürzen und wild schreien: „Was hast du aus meiner Ehe gemacht . . ."

Leider kann ich nicht bleiben, bis sich erkennen läßt, was eigentlich Herr Pivanelli aus der Ehe der goldblonden Heldin gemacht hat. Denn ich will noch ein bißchen zu dem Regisseur Mendes hinüber, um Lil Dagover, Conrad Veidt, Lilian Hall-Davis und Georg Alexander spielen zu sehen. Also hinüber zu ihm. Aber gerade läutet es zur Mittagspause. Ich setze mich in die hübschen Anlagen, um etwas zu essen. Lilian Hall-Davis sitzt an meinem Tisch und greift zuweilen in meine Konfekttüte.

„Ich esse so gerne ‚sweets'," sagt sie in ihrem sanften Englisch, „aber ich werde noch ganz dick davon werden, so—oo—o fast!" Und sie macht eine lustige Bewegung, die ein falstaffartiges Format andeutet. „Aber ich muß Sweets essen. Es hält mich munter, es regt mich an. Rauchen tue ich nicht gern. Und jetzt muß ich gehen. I am so sorry, aber ich kann nicht an diesen grausam weißen Tischen sitzen. Sie blenden so. Ich muß die Augen zukneifen, und das gibt Sprünge und Risse in der Schminkschicht, was im Bild wie Runzeln wirkt . . ." Wer könnte das wohl verantworten? Und so stand auch ich auf, ging mit ihr in das Atelier zurück, in dem ein blaues Dämmerlicht herrscht.

Ich erwische gerade eine elegant gespielte Boudoirszene mit der Dagover, Alexander und Veidt, der in dem neuen Mendes-Film seine ganze Dämonie abgelegt hat und in hervorragender Maske eine lustige Rolle spielt. Nach dem Ensemblespiel folgen einige Großaufnahmen des Künstlers. Er steht an einen Wandschirm gelehnt, hat traumverloren einem beglückenden Etwas entgegengelächelt, muß mit der einen Hand ein Buch halten und mit der anderen sich über das Haar streichen, wieder lächeln und wieder sich das Haar streichen . . . Ganz nahe rückt die Kamera. Unerbittlich strahlen die Quecksilberlampen. Der Aufheller hitzt, und immer wieder brüllt Veidt nach dem Friseur und der Puderquaste, um neue Schminke aufzulegen und die abschmelzenden Augenbrauen und Lippen nachzuziehen. Ja, es macht durchaus den Eindruck, als puderte sich Veidt länger, als er zu spielen hat. Georg Alexander, der inzwischen frei ist, wird das Opfer meines Berufes und soll mir sagen, wie der Film wohl heißen wird. „Ach," meint er, „das weiß kein Mensch. Der Titel wird immer zuletzt gemacht."

Einen letzten Blick auf Conrad Veidt, der noch immer nicht ausgelächelt hat und gerade wieder die Puderquaste zückt. Dann verabschiede ich mich. Im Hinausgehen höre ich noch, wie der Hilfsregisseur dem Unterhilfsregisseur den Auftrag erteilt, ein halbes Dutzend Herren im Frack zu besorgen à zwanzig Mark . . . Wenn der Frack gut sitzt, auch 25 Mark. Gewiß soll morgen eine der üblichen großen Gesellschaftsszenen gedreht werden.

Und da freue ich mich sehr, daß ich heute dagewesen bin.

Fränze Dyck-Schnitzer

Monty Bancks und Joe Rock

Richard-Oswald-Lichtspiele

Das naive Erschrecken über den Unsinn des Lebens ist der eigentliche Reiz der amerikanischen Grotesken. Man kann zwar eine gute und verhältnismäßig reine Seele haben, aber nirgends ist eine Gewähr dafür vorhanden, daß nicht etwa hinter der fünften Straßenecke der Unsinn anfängt und dich total verwirrt. — Ein anderes Lebensproblem kennen diese Filmgrotesken nicht, und es ist fraglos ihre künstlerische Größe, daß sie nicht raffiniert, sondern naiv mit dem Unsinn des Lebens umgehen. Aber einen Mangel hat die Sache doch, der Unsinn muß immer neu variiert werden, sonst wird auch dieser naiv — und zwei Naive sind für eine Unterhaltung zu viel. So war es diesmal in den Richard-Oswald-Lichtspielen, trotz einiger Eierkuchen, die mittels allzuviel Backpulver und Dynamit in explosive Luftballons verwandelt wurden, auf die Dauer recht eintönig. Monty Bancks und Joe Rock grimassierten zwar sehr heftig dem Unsinn entgegen, aber der — hielt sich wohl für bereits eingeschüchtert. Vielleicht lassen die beiden den nächstmaligen Unfug näher an sich heran. **W.**

Coleen Moore und Milton Sils: „Die Angst vor der Ehe".

Ossi Oswalda im Blitzzug der Liebe.

Greta Garbo und Jaro Fürth in der „Freudlosen Gasse".

Filmtagebuch

Dienstag.

Um sieben Uhr im Mozart-Saal den russischen Film „Palast und Festung" gesehen. Er ist im Milieu sehr interessant, aber technisch etwas überholt. Die Darstellung ist gut. Wie immer in Filmen, die Memoiren, Nachlässe und Tagebuchblätter sein wollen, kommt die Bilderzählung auf Kosten der Authentizität der Ereignisse etwas zu kurz, wird Stückwerk und bleibt sprunghaft. Der Darsteller des Anarchisten Beidermann, der zwanzig Jahre in der Bastille gefangengehalten wurde und schließlich im Wahnsinn starb, bot in Maske und Wandlungsfähigkeit eine schauspielerische Leistung allerersten Ranges.

Nebenan, im Theater am Nollendorfplatz, läuft der Trianon-Film „Um Recht und Ehre", der nach einem Roman des Titels „Der tolle Teddy" von Richard Löwenbein gedreht wurde.

Mittwoch:

„Der Blitzzug der Liebe" im Ufatheater am Zoo. Premierenrummel, Beifall und viele Verbeugungen aller Beteiligten vor dem Vorhang. Im ganzen einer der erfreulichsten Abende der Saison. Stunden voll Laune, Temperament, Tempo, Eleganz, Witz, schönen Frauen, technischen Finessen. Der Kritiker, beglückt, einen deutschen Film einmal rückhaltlos loben zu dürfen, legt mehrmals sein Eskimoeis aus der Hand, um zu applaudieren. Dr. Johannes Guter hat den Film gedreht und Robert Liebmann das amüsante, mit starker Satire durchsetzte Drehbuch verfaßt. Ein Film, in dem einfach alles schön ist. Die Toiletten der Damen, die Begleitmusik, die Zähne des immer lachenden Willy Fritsch, die vornehme Routiniertheit der Lilian Hall-Davis, und nicht zuletzt die bis in die tiefsten Tiefen sichtbare Rückenlinie der Ossi Oswalda.

Donnerstag.

Ein harter Tag. Ich mußte sehr viel Schokolade essen, um aufnahmefähig zu bleiben. Der Abend begann im Primuspalast mit dem „Lächeln eines Kindes". Baby Peggi war es, die lächelte. Das heißt, das Publikum lächelte ebenfalls. Teils entzückt von der niedlichen Anmut der kleinen Peggi, ihre ulkigen Schmätchen und verschmitzten Aeuglein, teils aber auch über die unglaubliche Naivität, mit der hier eine sehr unwahrscheinliche Ehegeschichte vorgetragen wird.

Es folgten „Die Wunder des Meeres" ebendort. Eine ziemliche Enttäuschung. Mit Hilfe von schulmeisterlichen Titeln und deutschen Aufnahmen aus dem Berliner Aquarium ist dieser amerikanische, kurze aber interessante Film über Tiefeforschung zu einem weitschweifigen sogenannten „Kulturfilm" geworden. Das bildstärkste Moment: die Tauchübung der Forscher und der aufgerissene Rachen eines Haifisches.

Eine Viertelstunde später sitze ich im Ufatheater am Kurfürstendamm und sehe den französischen Film „Jerome Crainquebille". Er ist nach der gleichnamigen Novelle von Anatole France gedreht und leider in seinem dramatischen Aufbau Novelle geblieben, bis auf ein paar optisch ungeheuer richtig erfaßte Momente und manche technische Vorzüge. Wertvoll ist die Bekanntschaft mit dem Darsteller der Titelrolle Maurice Féraudy. Jeder Zoll ein Emil Jannings. Nur lebenschter, unliterarischer, also besser. Ein Mann, der ganz unmaskiert wirkt und aus unmittelbarstem Alltagsleben zukommen scheint.

Freitag:

In der Alhambra „Die Angst vor der Ehe".

Colleen Moore ist ein Prachtgeschöpfchen. Wir könnten unter den größten Bühnenschauspielerinnen aller Länder suchen und werden kaum ihresgleichen finden. Mit den erschreckten Augen eines gescholtenen Kindes gleicht sie für Sekunden Baby Peggi, um im nächsten Augenblick die raffinierte Frau, das girrende Weibchen oder die große Dame zu sein. Halb tollender Backfisch mit wildflatterndem Bubikopf, halb erfahrene Frau voll flammender Hingabe — so geht sie durch diesen Film, der ihr Gelegenheit gibt, ihren beredten Körper, ihre klugen, flinken Augen und ihren reizenden Mund, der immer zwischen Schalkhaftigkeit und schmerzlichem Wesen zittert, zur Geltung zu bringen. Ihr Partner ist Milton Sills. Dieser Film befaßt sich, wie der Titel schon verrät, mit einem für Amerika ungewöhnlichen Problem. Er löst es zwar nicht, versucht aber mit witzig gefaßten, diskreten und nie verlesenen aphoristischen Titeln, einer erlesenen Photographie und einer nicht zu überbietenden Technik im Bilddialog den Stoff zu bewältigen. Ein sehenswerter Film.

Tom Mix

„Söhne der Wildnis" heißt der neue Film im Palmenhaus, mit Tom Mix in der Hauptrolle. Die kühnste Knabenphantasie könnte sich keine wildere, aufregendere Wildwestgeschichte erfinnen. Kitschig und wesenlos — aber spannend, mit wilden Verfolgungen, Schießereien, Verleumdungen, Brandstiftung usw., und durch das Ganze spinnt sich eine sanfte Liebesgeschichte. Tom Mix (der Pfeiffer) und ein reizendes Mädchen. Herrliche Pferde in melancholisch-wilden Landschaften sausen über die Leinwand, man ist versucht, den Rhythmus des Reitens auf seinem weichen Sessel im Parkett mitzumachen und ist zum Schluß enttäuscht und erfreut zugleich, wenn der Zauber aufhört.