

Der Mann, der die Puppen mordete

Skizze von Katja

Er war ein kleiner Angestellter, blond, blauäugig, mit sympathisch unauffälligen Zügen. Sein Name lautete: Anton Gusty. Alt war er 27 Jahre. Anton Gusty arbeitete in einer technischen Fabrik an der Peripherie. Die Kollegen mochten ihn gern, den Mädchen im Büro gefiel er weniger, weil er, leicht schüchtern, auch in der Statur nicht dem weiblichen Wunschtraum entsprach. Gusty hatte das Pech, zu jenen Männern zu gehören, in denen Frauen von vornherein ihren „idealen“ Freund oder ihren „großen Bruder“ oder den ewigen „Wandertameraden“ sehen. Man kommt zu ihm, wenn man sich über den Schutz, den man mit Leib und Seele liebt, geärgert hat. Wenn man von diesem Schurken verstoßen worden ist, wenn man befürchtet, ein Kind zu kriegen, kurzum in jenen ekelhaften Situationen des Lebens, in denen man einen guten und zuverlässigen Menschen braucht, der die Dinge, durch seinerlei Temperament getrübt, beurteilt und stets mit Rat und Tat zur Seite ist.

Anton ärgerte sich genug darüber, daß es so war. Aber was sollte er tun? Im übrigen hatte ihn das Feuer der Leidenschaft trotz seiner siebenundzwanzig noch nicht ergriffen. Still, fleißig, niemandem ein Stein des Anstoßes, lebte er dahin. Er wohnte mit seiner Mutter, einer nicht weniger friedlichen Witwe von etlichen Jahren, zusammen. Die sorgte für ihn, sie kochte, wusch und plättete. Das häusliche Junggejellen-Idyll wäre vollkommen gewesen, wenn nicht der unerträgliche Fluch der Langeweile auf ihm gelastet hätte.

Als es in diesem Jahre Frühling wurde — ein heftiger bewandelter Frühling ohne Maß und ohne Uebergang — empfand der junge Anton Gusty diese Langeweile besonders drückend. Im Büro flüsterte und wisperte es. Das Telefon wurde zu unzähligen verbottenen Privatgesprächen mißbraucht. In die Augen der Stenotypistinnen und Buchhalterinnen trat des Lebens heimlicher, leuchtender Glanz, erwartend und sehnsüchtig. Die Haltung der Kollegen aber straffte sich zusehends, denn jetzt fühlten sie sich in ihrem männlichsten Element und hofften, genug Gelegenheit zu haben, um ihre hervorragende Rolle in der Schwärmung beweisen zu können.

Nur Anton Gustys Haltung änderte sich nicht. Er blieb der Immergleiche. Unangestodt von den Gereiztheiten und dem gesteigerten Lebensgefühl, das alle Kreatur im Mai zu befallen pflegt. Im Gegenteil: wer sich die Mühe gemacht hätte, den kleinen blonden Gusty genauer zu betrachten, dem wäre ein wehmütiger, fast resignierender Zug um die Mundwinkel aufgefallen. Und dieser Zug war nicht einmal Pose.

Die Abende im Lenz sind von jener schwerwütigen und düstigen Schönheit, die uns die Augen mit Tränen und die Seele mit

zitternder Unruhe füllt. An solch einem Abend litt es den Angestellten Anton Gusty, 27 Jahre alt, blond und keineswegs von üblem Außern, nicht mehr am häuslichen Herd seiner Mutter. „Ich gehe ins Café,“ jagte er plötzlich nach dem Nachtmahl mit so wilder Entschlossenheit, als gelte es, die Mutter vor die vollendete Tatsache einer noch heute zu beginnenden Nordpolexpedition zu setzen. Zimmerhin — es kam selten vor, daß Anton am Abend ausging. Er liebte, im Gegensatz zu den meisten seiner Kollegen, das Kino wenig, für Theater reichte seine Kasse und für Konzerte sein Musikverständnis nicht aus. Also blieb er nach des Tages verrichteter Arbeit gern zu Hause, streckte sich behaglich in bereitgestellten Pantoffeln, die Pfeife rauchend wie ein Alter.

Doch heute war dies anders. Er hatte den Entschluß gefaßt, sich keinesfalls halten zu lassen, und es enttäuschte ihn gewissermaßen, daß die Mutter nicht den geringsten Anjah machte, dies zu tun. Sie unterdrückte diplomatisch ein kleines Staunen, holte Antons Schuhe, bürstete ihm den Anzug und bat ihn nur leise, nicht allzu spät nach Hause zu kommen, da er ja morgen wieder früh aufstehen müsse. Anton nickte zerstreut zu allem und lief dann förmlich aus der Wohnung, die Treppe hinunter und ins Freie, als lauerte bereits das große Abenteuer an der nächsten Straßenecke.

Es war ungefähr 9 Uhr, als Anton auf dem großen flutenden Platz der Stadt ankam und dort in ein hellerleuchtetes Kaffeehaus trat. Die vielen Lichter brannten nur für Wenige. Es war ziemlich leer, da die meisten es vorzogen, den schönen Frühlingabend in Gärten und Gartenlokalen oder durch die Straßen bummelnd zu verbringen. Um so überraschter war Anton, als ihn plötzlich eine weibliche Stimme mit „Guten Abend, Herr Gusty“ anrief. Anton drehte sich um. Auf einem roten Sammetsofa an der Wand saß allein ein junges Mädchen, ohne Hut, die Zigarette in der Hand und die Zeitung vor sich auf dem Tisch. Es war Marie. Oder vielmehr verbesserte sich Anton in Gedanken sofort, Fräulein Marie Feit, Kontoristin der Firma Fuchs & Co., und angestellt dort wie er. Die Kollegen und Kolleginnen nannten sie nur Marie, wenn sie unter sich waren. Doch Anton hätte nie gewagt, so kühn zu sein. Trotzdem sie die einzige war, die ihm von allen gefiel. Nicht gerade hübsch, lag doch der Jugend ganze Friese über ihrem hellen, ein bißchen mit Sommerprossen betupften Gesicht. Wildes, unbändig rotes Haar flog ihr, allen Figaro-Künsten spottend, kurz um den Kopf. In den Winkeln des derb-sinnlichen vollen Mundes lag ein verfeinernder Zug von Schalkhaftigkeit und Spott. Ihre Figur, klein und zierlich, trug etwas von der Wirklichkeit des ungebärdigen Haares in sich.

Marie also rief ihn. Das große Abenteuer des Lebens würde jetzt beginnen. Hatte er es nicht geahnt, den ganzen Tag, tief in seinem Blute? Der Atem stockte ihm. Sein Herz klopfte. Mühe brauchte es, um mit geistlicher Gelassenheit an den Tisch zu treten und zu sagen: „Ach, Fräulein Feit, guten Abend. So allein?“ — „Oh, ja,“ antwortete Marie, und ihre Stimme markierte Gleichgültigkeit. „es ist so heiß zu Hause und so voll auf den Straßen. Da bin ich schnell noch vorm Schlafengehen auf einen Schwarzen gegangen.“ Heiter und selbstverständlich klang es. Anton, der Harmlose, hörte nichts von dem heißen Groll, der in ihrer Stimme bebte. Hatte ja Pepo, Don Juan aller Handlungsgehilfen, schwarzhaarig, den Scheitel wie gelöt und mit geschmerdig eingeknickter Taille, sie doch heute, an diesem vielversprechenden Abend, glattweg sitzen lassen. Aber sie würde sich hüten, zu zeigen, daß es sie kränkte. Und da kam Anton, dieser Blödling, ihr gerade recht.

Strahlend das Lächeln, forderte sie ihn auf, an ihrer Seite Platz zu nehmen. Anton dankte beglückt. Ein Kellner kam, eine Bestellung wurde gemacht, neben die Zigarette auf dem Aschenbehälter legte sich bald eine zweite. Das Gespräch stockte keinen Augenblick. Marie zwitscherte ununterbrochen. Gott, wie war das Leben interessant. Sie erzählte von Kino-Tüden und Romanen, von den kommenden Freuden des Sommers, von der Schwimmschule und den Beekendausflügen, von zu Hause, von sich, vom Büro und von dem ganzen kleinen Getriebe um sie, die rothaarige 20jährige Marie.

Anton hörte selig und bewegt zu. Nun war er nicht mehr allein. Denn daß dies hier nur ein Zufall, und zwar ein sehr vorübergehender in seinem Dasein, dem eines kleinen Mannes, sein sollte, auf solchen Gedanken kam er gar nicht. Diese Begegnung in einem Kaffeehaus am Benzelsplatz war viel mehr: sie war Schicksal! Und während Marie summite und zwitscherte, träumte er bereits den ersten männlichen Traum vom zukünftigen Heim, der gediegenen Zwei-Zimmer-Wohnung, er sah bereits eine Biene vor sich, Herr Gusty, na, das haben Sie aber fein gemacht — meinen herzlichsten Glückwunsch.“ Anton errötete, er sieht aus wie das Glück persönlich — doch da reißt ihn jäh aus phantastischem Schwelgen — Stille.

Marie zwitscherte nicht mehr. Marie sitzt stumm. Anton hebt den Kopf, sieht sie verwundert an. Ihr kleines, sommerprossenbetupftes Gesicht ist weiß, schneeweiß. Ihre Augen sehen gespannt und ängstlich geradeaus. Anton folgt dem Blick dieser Augen. Sie bezeugen einem Mann, der mit der siegesfähigen Miene Don Juans, schwarz das Haar, den

Beitel wie geölt, die Taille geschmeidig einschneidet, direkt auf jenen Tisch lossteuert, an dem Anton und Marie sitzen. Das Lächeln der Bewußtheit des Besitzes auf dem Antlitz, streckt Marie schon auf zwei Schritt Entfernung die Hand entgegen und ruft: „Pardon, daß ich dich warten ließ. Hatte eine Besprechung.“

Marie wird rot. Anton bläht. Marie hat gelogen. Anton hat es begriffen. Der Traum ist aus. Anton bewahrt die Fassung. Noch Marie ist ein gewandtes Schlanglein. Sie stellt vor: „Ein Kollege aus dem Büro“. Zwei kleine Verbeugungen. Ein paar Worte. Dann etwas überbätelter Abschied. Der schwarz-geölte Mann nimmt Anton's Platz ein und faßt Marie dabei ungeniert um die Hüfte. Anton sieht es noch im gegenüberliegenden Spiegel an der Wand, bevor er die Treppen des Kaffeehauses hinuntersteigt.

Auf dem großen flutenden Platz empfängt ihn die Linde Nacht. Ein Wind bewegt die Zweige der jungbelaubten Bäume. An ihm vorbei ziehen Pärchen, würdige Spaziergänger, Summler mit nächtlichen Phisognomien, lustige Gesellschaft, Anton ist allein. Er kennt niemanden, und ihn beachtet niemand. Siebenundzwanzig ist er und weiß nicht wohin mit seiner Sehnsucht. Nun wird er eine quälende Erinnerung haben. Eine unglückliche Plebe. Es könnte sehr romantisch sein. Doch, weiß der Teufel, ihm ist heute nicht nach Romantik zumute. Er wollte sein Frühling Abenteuer richtig und herzlich erleben. Mißmutig bleibt er brüsk vor einem glitzernd erleuchteten Laden stehen.

Ein schöner Laden, modern hergerichtet. Mit blütengefüllten Vasen, die zu den Füßen hunger Damen stehen, die zart gemalt und wunderbar bekleidet, ein vielversprechendes Lächeln um die Lippen tragen. Hat Marie nicht vor wenigen Minuten ebenso gelächelt? Ach, Anton ist ein kleiner Angestellten, er hat den „Rigoletto“ nie gehört und die Worte zur holden Melodie: „Alles ist Falschheit, alles ist Lüge“. Doch ähnlich empfindet er in diesem Augenblick. Und den kleinen Mann packt auf einmal großer Jorin.

Die Umstehenden werden aufmerksam durch ein jähes Krachen und Splittern. Da steht ein junger Mensch, kaum mittelgroß, mit wütenden Augen und schlägt wie ein Irzer mit der Faust in die Fensterscheibe. Das Glas löst sich in viele Scherben auf, und schon steht der kleine Mann im Schaufenster. Was tut er dort, teils zur Verwunderung, teils zur Empörung und teils zur Belustigung einer sich immer mehr verdichtenden Menge? Nun, er schlägt die Puppen. Die süßen, lächelnden Schaufensterpuppen. Doch er schlägt sie nicht nur, er mordet sie. Er zertrümmert ihnen die rosenfarbenen Wachsgeichter, er reißt ihnen die Köpfe ab, er bricht sie in der schmalen Taille durch, kurzum — er haust wie ein Vandale. Erst Polizeibeamte müssen kommen, eingreifen, den Nasenden fesseln und ihn packen, damit Anton Hustly endlich erschöpft zur Besinnung kommt.

Man bringt ihn auf die Wache. War es ein Raubakt, das Ganze? Der Butausbruch eines entlassenen Angestellten? Nein. Handelt es sich um einen Anfall plötzlichen Wahnsinns? Nein. Der herbeigerufene Polizeiarzt stellt dies jedenfalls fest. Anton Hustly sei durchaus zurechnungsfähig und ganz gesund, meint er. Keiner weiß, was los ist. Schnell eingeholtte Auskünfte ergeben, daß man es mit dem bravsten, solidesten und anständigsten Menschen zu tun hat. Man fragt Anton Hustly, was ihn zu dieser Tat getrieben habe.

Der Mann, der die Puppen mordete, antwortet nicht. Vergerlich wird er schließlich entlassen. Doch daß ihn diese Geschichte eine hübsche Summe Geldes und höchstwahrscheinlich noch ein paar Wochen Bankrott kosten werde, dies Anton Hustly nachzurufen, kann

der vernehmende Beamte, und Zug und Recht verzögert, nicht unterlassen. Der Mann, der die Puppen mordete, sagt nichts dazu. Er lächelt, senkt den Kopf, geht heim. Den Genuß gelungener Rache auf dem Weg durch die Nacht vollauf auskostend.

Die entzauberte Leinwand

Aus den Geheimnissen des Filmtchnikers

Von Fritz Rosenfeld.

Die Filmproduktion ist geistig und künstlerisch in einer rüdläufigen Bewegung begriffen. Immer dieselben Operetten, immer dieselben Schwänke, immer dieselben Stars, immer dieselben Schläger, immer dieselben Regisseure. Nur die Technik wächst; sie ist das einzige vortwärtstreibende Element des Films. Der am laufenden Band Operettenfisch erzeugende Filmhandwerker von heute weiß sie noch nicht zu nützen; dem Filmkünstler von morgen eröffnet sie ganz neue Wirkungsmöglichkeiten.

Das Zaubereich der Filmleinwand wird heute nicht mehr von Millionären regiert: Die Filmgesellschaften sind arm geworden, die Banken, die ihnen Geld borgten, pleite, die Direktoren sparen, wo man nur sparen kann. Vor zehn Jahren schickte man, wenn ein Film gedreht wurde, der in der Büste spielte, die Darsteller, den Regiestab, die Techniker auf einen Monat nach Tunis; spielte ein Film in China, fuhr das Ensemble nach China; spielte er in Grönland, fuhr man eben nach Grönland. Geld war ja vorhanden und die Regisseure sahen sich gern auf Kosten ihrer Firma die Welt an. Heute ist das anders. Eine Expedition nach China, nach Afrika, nach Australien kommt aus finanziellen Gründen nur noch in den allerletzten Fällen in Frage. Der Tonfilm hat auch die technischen Verhältnisse, unter denen Filmexpeditionen arbeiten, ungeheuer erschwert. Die Tonkamera kann man nicht so leicht in den Urwald mitnehmen, der Aufnahmeapparat ist unvergleichlich komplizierter, Nebengeräusche jeder Art verpacken die Aufnahme. Für den Filmtchniker ergaben sich also zwei große Probleme: Wie mache ich mich vom landschaftlichen Hintergrund unabhängig, den ich für meinen Film brauche, und wie umgehe ich die schwierigen Tonaufnahmen im Freien?

Der amerikanische Komiker Harald Lloyd hat schon vor vielen Jahren ein einfaches Trickverfahren angewendet, das ihm ermöglichte, im sicheren Atelier die gefährlichsten Aufnahmen zu drehen. In fast jedem Film Harald Lloyds kommt eine Szene vor, die auf einem Wolkenkräpfergerüst spielt. Der Komiker turnt mit grotesken Gliederverrenkungen auf den stählernen Rippen des wachsenden Rammthausens herum. Ganz tief unten, winzig klein, laufen die Menschen über die Straße, fahren Autos und Wagen. Auch der geschickteste Akrobat hätte diese Szene nicht wirklich auf den Eisenrädern eines Neubaus drehen können; denn zu der akrobatischen Leistung kommt ja noch die mimische, die zumeist in Großaufnahmen festgehalten wird und strengste Konzentration des Schauspielers erfordert.

Nun, die Halsbrecherischen Wolkenkräpferbilder Harald Lloyds und seiner Nachahmer sind in Wirklichkeit nur ein Kinderpiel. Harald Lloyd schickt einfach einen Kameramann auf den Wolkenkräpfer und läßt ihn den Hintergrund, das Bild der belebten Straße, der über

den Himmel fliehenden Wolken, fotografieren. Im Atelier steht hinter dem ungefähr zwei Meter hohen nachgemachten Gerüst des Neubaus eine große Milchglascheibe, auf die die Aufnahme des Hintergrundes projiziert wird. Von vorne, von der Kamera aus gesehen, turnt Harald Lloyd vor einer gähnenden Straßenschlucht, vor dem wolkenbedeckten Himmel. Er kann in Ruhe seine Spässe ausdenken, er kann proben, die Aufnahmen wiederholen, so oft er nur will, er arbeitet vollkommen gefahrlos; dem Zuschauer aber läuft es kalt über den Rücken, wenn er im Kino diese akrobatische Szene sieht. Die Täuschung ist so vollkommen, daß das Publikum bei jedem falschen Schritt, jedem ungehörigen Griff des Komikers vor Angst aufschreit.

Dieses Verfahren läßt sich auch bei Szenen anwenden, in denen Schauspieler vor dem Hintergrund einer fremden Welt gestellt werden sollen. In „Tarzan“ zum Beispiel unterhielten sich weiße Darsteller, die in Hollywood filmten, mit Negern, die in Afrika aufgenommen worden waren; die Aufnahme der Neger wurde auf den Hintergrund projiziert, die weißen Darsteller standen vor diesem Filmbild, das mit ihnen nochmals fotografiert wurde. Bei diesen Trickbildern hängt alles davon ab, ob die Schauspieler auch gut beleuchtet werden; viele der Schatten eines Darstellers auf die Milchglascheibe, so würde der Trick sogleich entlarvt. Wenn in einem Film ein Schauspieler im Eisenbahncoupe sitzt und die Landschaft betwundert, so betwundert er zumeist einen bei der Aufnahme dieser Szene abrollenden Film. Ist der Trick gut gemacht, erkennt ihn kaum der Zuschauer; ist er schlecht gemacht, so unterscheidet sich der nur projizierte und daher flächenhafte Hintergrund deutlich von dem lebendigen, körperlichen Vordergrund. Auch bei der geschicktesten Beleuchtung ist allerdings der Eindruck der Flächenhaftigkeit, den das nochmals aufgenommene projizierte Filmbild macht, nicht ganz zu vermeiden.

Der Ingenieur Dunning hat nun ein neues Verfahren erfunden, das mit ganz anderen Mitteln denselben Effekt erzielt. Er läßt das Bild des Hintergrundes nicht auf eine Leinwand oder Glascheibe projizieren, sondern ein Positivbild der Aufnahme des Hintergrundes beim Drehen der betreffenden Szene hinter dem Objektiv durch die Kamera laufen. Der Negativstreifen, auf dem der Film aufgenommen wird, gibt nun das Bild des Hintergrundes wieder, das er von dem positiven Filmband empfängt, und auch das Bild der Darsteller und Dinge, die im Atelier stehen.

Ein Beispiel: Es soll eine Szene gedreht werden, in der ein Liebespaar singend im Auto durch die Landschaft fährt. Eine Aufnahme im Freien ist nicht möglich, weil die Nebengeräusche des Autos stören und die Fahrt in die Gegend, in der die Szene gedreht werden soll, die Fertigstellung des Films verzögern würde. Man schickt also einen Operateur hinaus, der

die Landschaft allein stumm aufnimmt. Im Atelier steht ein Automobil vor einem schwarzen Hintergrund. Die Schauspieler sitzen und singen in diesem Auto, das von Arbeiterarbeitern in leise Bewegung gesetzt wird, um das Fahren vorzutauschen. Gleichzeitig mit der Aufnahme dieser Schauspieler läuft durch die Kamera der im Freien aufgenommene stumme Film; auf dem Negativ erscheinen also die Insassen des Autos und hinter ihnen die vorüberziehende Landschaft. Nach diesem System wurden in dem Greia-Garbo-Film „Anna Christie“ die Bilder gedreht, in denen das Kohlen Schiff an den Vorkantenern New Yorks vorbeifährt. Nach diesem Verfahren werden heute fast alle Aufnahmen gemacht, in denen man die Großaufnahme eines Sprechenden oder Singenden Menschen sieht. Denn in der Großaufnahme kann man nicht „synchronisieren“, nicht den Ton vom Bild trennen; auch bei sorgfältigster Synchronisierung würde der Zuschauer bemerken, daß Ton und Mundbewegung sich nicht vollkommen decken.

Wo aber nicht der Kopf eines Sprechenden Menschen im Bild erscheint, dreht man heute fast alle Aufnahmen stumm. Tonaufnahmen sind sehr teuer, die Tonfilmfirma, die den Apparat beistellt, muß pro Tag bezahlt werden. Wenn nun schwierige Freilichtszenen gedreht werden sollen, die drei oder vier Tage in Anspruch nehmen, arbeitet man mit der alten Stummfilmkamera, läßt die Darsteller aber den Text laut sprechen, damit die Mundbewegungen im Bild mit den Worten übereinstimmen. Dann dreht man im Atelier in wenigen Stunden die Tonaufnahme; der Film rollt vor den Augen der Schauspieler ab, die nun jeder ihren Text im richtigen Augenblick sprechen. Am leichtesten sind Massenchor, Chorgeränge, Straßenlärm, zu synchronisieren. Hier wird der Film stumm gedreht und im Studio mit Musik, Gesang, Geräusch versehen.

Es gibt verschiedene Methoden der Synchronisierung; die beste ist das Rhythmo-graph-Verfahren, nach dem auch viele amerikanische Tonfilme, wie „Im Westen nichts Neues“ mit deutschen Texten synchronisiert wurden. Die Synchronisierung in einer fremden Sprache ist viel schwerer, weil der fremden Sprache andere Mundbewegungen entsprechen. Man sucht daher erst Aufnahmen heraus, in denen der Sprechende den Rücken kehrt, oder aber man zeigt das Bild des Zuhörers; wo man die Aufnahme der Sprechenden Person nicht vermeiden kann, muß man den Text so umstellen, daß die deutschen Worte sich halbwegs den Mundbewegungen der englischen anpassen. Bei der fremdsprachigen Nachsynchronisierung wird die Stimme des Schauspielers der Originalfassung durch einen anderen Sprecher ersetzt; „Mata Hari“ zum Beispiel, war englisch aufgenommen, deutsch synchronisiert; am besten gelang die Synchronisierung bisher in dem pazifistischen Lubitsch-Film „Der fremde Sohn“.

Synchronisieren heißt, den Ton gesondert aufnehmen und mit dem Bild in Einklang bringen. Man kann mit dieser Trennung und späteren Vereinigung von Ton- und Bildaufnahme nicht nur stumm gedrehten Szenen Sprechtexte unterlegen (Dreyers „Vampir“ war stumm gedreht und dann synchronisiert), man kann auch Szenen stellen, die sonst nicht möglich wären. In dem Film „Die oder keine“ träkelt eine Sängerin die schwierigsten Akkordaturen, während sie von den Statisten, die begeisterter Volk mimen, hin- und hergeschleudert wird. Es ist undenkbar, daß eine wie ein Ball hin- und hergeworfene Sängerin bei dieser

akrobatischen Uebung auch noch singt; die Szene wurde stumm gedreht, dann erst der später aufgenommene Gesang dazugesetzt. Man könnte dieses Trickverfahren auch zu den grotesten Effekten verwenden; ein Greis könnte die Stimme eines Babys, ein Kind den Bass eines Mannes, der Mann die Stimme einer Frau erhalten; hier eröffnet sich der Tonfilmtechnik ein neues Feld. Bisher hat der Film von diesen Möglichkeiten hauptsächlich in den Mäus-Größen Gebrauch gemacht. Die gezeichneten Tiere der Trickfilme musizieren, sprechen, singen; der lebendige Mensch leiht dem Zeichentrick seine Stimme.

Bei der Filmaufnahme hinterläßt der Ton auf dem Filmstreifen ein aus hellen und dunklen, kurzen und langen Strichen zusammengesetztes „Tonbild“; ein Klang wird in eine Zeichnung verwandelt. Bei der Aufführung des Films wandelt die Photozelle die Zeichnung wieder in einen Ton um. Der Filmtécniker Rudolf Pfenniger kam nun auf den Gedanken, das Tonbild nicht durch die Aufnahme eines lebendigen Klanges zu gewinnen, sondern es einfach durch Zeichnung herzustellen. Auch diese ohne die Aufnahme eines lebendigen Klanges entstandene Zeichnung ergibt bei der Vorführung des Filmstreifens einen Töneffekt; man kann also Musik zeichnen, man kann eine Komposition ohne die Hilfe von Musikinstrumenten durch die gezeichnete Uebersetzung der Noten auf den Filmstreifen im Tonfilm zur lebendigen Wirkung bringen. Zeichnen aber kann man auch Töne, die unsere Musikinstrumente nicht hervorbringen; die Tonleiter kann nach oben und unten erweitert, ganz neue Tonklangen können geschaffen, Geräusche zeichnerisch dargestellt werden. Die Erfindung Pfennigers, die „tönende Handchrift“, ist besonders wichtig für die musikalische Illustrierung von Zeichentrickfilmen und für jede Art gespenstiger, unheimlicher Tonfilme; nun wird die seltsamen Laute, die nachhinterweile ein verfallenes Geisterschloß beleben und den Film-

Frühlingsüberraschung



helden in Schrecken versetzen, nicht mehr ein primitiver Apparat im Atelier herstellen, nun wird die Hand eines Tonzeichners sie auf das Filmband malen. Zwei verschiedene Welten, Bild und Ton, sichtbare und hörbare Erscheinung, werden durch den Erfindungsgeist des Filmtécnikers zu einer neuen Einheit gebunden; im Schnittpunkt von Klang und Bild wachsen neue Tricks, aus denen kommende Filmkünstler noch ungeahnte, zauberhafte, tonfilmische Effekte entwickeln werden.

Zwölf Herren

Jeden Tag begegne ich ihnen. Ich habe dann schon eine gute Viertelstunde meines Beger hinter mir. In dieser Zeit kommen mir meist Personen entgegen, die mich ärgerlich an meinen eigenen Zustand erinnern. Sie sehen so unangenehm nach drittem, viertem Kräftengeld aus. Ihre Gesichter bemühen sich kaum noch, ihre Sorgen zu verbergen, ihre Anzüge, ehemals von eleganter Form, hängen verbeult um ihre zusammengefuntenen Brustkästen, zeigen abgetragene Stellen, und ausgefranste Säume. Ihre Schuhe sind nachlässig gepunkt und die Abfäße schiefgelaufen. Jeder sieht aus wie der wandelnde Krifen-Alltag.

Aber dann, an einer bestimmten Ecke, stoße ich auf die zwölf Herren. Stets sind es die gleichen zwölf und es macht ihnen offenbar Freude, an dieser Ecke in Gruppen von zwei und drei ihre Gespräche zu führen. Es müssen höchst angenehme Gespräche sein, die sie beschäftigen, vielleicht über hohe Abchlüsse, eingehende Geschäfte, denn ihre scharfblinigen Gesichter strahlen in stolzer Siegetreude. Wie gewinnend und energisch zugleich wissen einige von ihnen mit entblöhnten Perlsähnen zu lächeln, während das kräftige Kinn sich nach vorn schiebt. Bei anderen ist es der richtige Adelsblick, der das schmale Antlitz so überlegen-kühn erscheinen läßt. Zwei der Herren scheinen besonders wohl-situiert zu sein

und über viel freie Zeit zu verfügen, denn ich treffe sie meist im Sportdreh an, einen Tennis- oder Golfschläger in der Hand.

Allen ist die tadellose breitschultrige Figur gemeinsam. Nicht ein wenig müde oder niedergedrückt sehen sie aus, elastisch ist ihre Haltung und ihre Gebärden sind von unnachahmlicher Sorglosigkeit. Am meisten bewundere ich ihren Anzug, der immer von der gleichen peniblen Sorgfalt und Akkuratess ist. Niemals habe ich bei einem einen baumelnden Knopf, eine geplagte Naht, eine dünngeordnete Stelle im Stoff gesehen. Ihre Beinkleider zeigen vollendet scharfe Würgelfalten — sogar an den Knien, als ob ihre Träger noch nie darin gefesselt hätten, ihre Wäsche ist fiedlenlos sauber und der Stoff ihrer breitschultrigen Sakkos rauht sich zu jener feinhaarigen Oberfläche, die das untrügliche Zeichen geringer Abnutzung ist. Einer pflegt bei der Unterhaltung seinen Ulster an dem Revers etwas zurückzuschlagen. Er kann sich das leisten, bei ihm braucht der neue Paletot die Schöbige, leit des darunter getragenen Anzugs nicht zu verbergen.

So flößen diese zwölf Herren durch Aufdruck, Haltung und Kleidung jedem, der sie sieht unwillkürlich Optimismus und Glauben an eine Welt gutgehender Geschäfte ein. Ich spüre manchmal die Versuchung, wie sie in unterne-

mungslustigen Gruppen beieinander stehen, an sie heranzutreten und einem von ihnen die Hand zu drücken. Doch leider ist stets etwas zwischen ihnen und mir, was mich in ehrerbietiger Distanz hält; damit ich es genau sage: eine Glas-scheibe ist dazwischen. Denn diese miteinflühenden Herren sind leider nur die Schaufensterauslage eines Herrenkonfektionsgeschäftes.

Mudi.

Straßenkreuzung

Von L. Korff.

An der Ecke der Straßenkreuzung ist er mir begegnet. Es regnete und recht wenig frühlingsmähtiger Wind blies ihm die feuchte Luft ins Gesicht. Umsichtig sah er aus, wie er so da stand und sich an die Häuserwand drängte, um sich vor dem Nafstwerden zu schützen. Sein Mantel, er mußte ehemals aus einem guten Schneideratelier hervorgegangen sein, schwache Spuren waren für den Kenner noch ersichtlich — dieser Mantel schlug sich eng um seine Beine, welche in mehrwürdig verschrumpten Hosen stakten. Auch die Schuhe erschienen mir für diese Witterung recht ungeeignet. Es mochten aber wohl die einzigen sein, welche er überhaupt besaß. Die Hände hielt er in den Taschen seines Mantels vergraben und sein Gut war tief über die Stirn herabgezogen.

Vor mir ging ein kleiner, corpulenter Herr mit einer Dame, auf welche er, heftig gestikulierend, einsprach. Der Wind wehte mir Zeichen des Gesprächs zu. Es schien sich um eine Aufschichtstratagem zu handeln, welche nicht zu seiner Zufriedenheit verlaufen war.

Als er an der Ecke anlangte, hob sich mein Freund wie ein grauer Schatten von der Wand, nahm den Hut ab und hielt ihn mit einer gehemmten Bewegung dem Herrn entgegen. Der blickte einen Moment auf und ging dann, anscheinend verärgert, in seiner Rede gestört worden zu sein, weiter.

Mutlos ließ der Bettler den Arm sinken.

Das Paar hatte die Straßenkreuzung überquert, da blieb der Herr stehen, griff in seinen Mantel und langte sich aus der Tabatiere eine Zigarette hervor. Dann suchte er verzweifelt sein Feuerzeug trotz Regen und Wind in Funktion zu setzen.

Mein Freund hatte ihm nachgeblickt, und das ausdruckslose Beginnen des anderen bemerkte.

Eilig sprang er hinzu, griff in seiner abgewetzten Manteltasche nach einer Streichholzschachtel und reichte dem Fremden mit einer leichten, selbstverständlichen Verbeugung das brennende Stäbchen. Dieser wollte den kleinen Dienst schon mit höflichem Dank annehmen, da blickte er in das Gesicht des Gebers und erkannte den Bettler von eben. Mit ostentativer Gebärde ließ er die Zigarette wieder in der zweiten Tasche seines englischen Regenmantels verschwinden und ich hörte noch die Bemerkung, wie er im Weitergehen aufgebracht zu seiner Frau aufharte: „Mut haben diese Leute heutzutage, kein Mittel ist ihnen zu schlecht . . .“

Ich hatte die kleine Szene, vor der Auslage einer Buchhandlung stehend, beobachtet, und sah, wie das Gesicht des Bettlers sich ins Ächgrau verfärbte.

Da ging ich instinktiv auf ihn zu, griff in meine Tasche und reichte ihm meine geöffnete Tabatiere. Ein erstaunter Blick traf mich. Dann verständ er, daß ich Zeuge des oben Vorgefallenen gewesen und eine dunkle Welle ging über sein Gesicht. Zögernd griff er zu. Ich klappte

die Dose um und schüttete den Inhalt in seine Hand.

Und meinte, er solle sich nichts daraus machen, alles im Leben ginge einmal vorüber und beständig sei nur eines: der Wechsel.

Dies und das

Die Ärzte haben neuerdings festgestellt, daß es 20 verschiedene Arten von Kopfschmerz gibt und daß sie nächst den allgemeinen Erkältungen die Hauptursache aller Krankmeldungen Berufstätiger sind. Auf diese Weise bringen sie dem Wirtschaftsleben jährlich einen Verlust von Millionen.

In einer modernen Schuhfabrik werden an den Schuhen 120 verschiedene Arbeiten vorgenommen, die alle von verschiedenen und besonders darin geübten Schuhmachern ausgeführt werden.

Die Handschuhfabrikation, die in Frankreich heimisch ist, wurde durch flüchtige Protestanten am Ende des 17. Jahrhunderts in Deutschland eingeführt.

Durch einen Wartesaal, der Sloane Square-Station in London, fließt der West-Bourne-Fluß, aber er ist durch ein gewaltiges Rohr geleitet, so daß man ihn nicht unmittelbar sieht.

Auf der ganzen Welt hat der Verbrauch an Kartoffeln abgenommen, weil man dieses Nahrungsmittel als gefährlich für die „schlanke Linie“ ansieht, der übrigens nicht nur die Frauen, sondern auch die Männer nachstreben.

Eines der seltsamsten Häuser der Welt ist in New Jersey in den Vereinigten Staaten gebaut worden. Es hat die Gestalt eines Elefanten und enthält sechs Räume, die durch Wendeltreppen, die in den Hinterbeinen emporführen, zu erreichen sind.

Heiteres

Fünf Minuten Lachen

„So, Händchen, hier habe ich dir eine Sparbüchse mitgebracht, und an jedem Sonntag wollen wir etwas von deinem Taschengeld hineintun. Aber du darfst sie nicht umdrehen und schütteln und auch nichts mit deinem Taschmesser herauszuholen versuchen.“

„Nein, Mutti, das will ich nicht tun. Aber weißt du, Mutti, die Idee mit dem Taschmesser finde ich großartig!“

„Wenn vier Fliegen auf dem Tisch sitzen und ich schlage eine davon tot, wieviel sitzen dann noch dort?“ — „Eine, Herr Lehrer!“ — „Falsch!“ — „Doch — die tote Fliege.“

„Ich sage Ihnen, Frau Weber, ich werd dafür sorgen, daß meine Tochter mit zwanzig Jahren verlobt find!“

„So, so, und wenn nun nicht?“ — „Dann werden sie eben, bis sie verlobt sind, zwanzig bleiben!“

Frau Direktor war fertig zum Ball abgezogen und fragte: „Nun, Emma, wie wirkt denn mein neues Kleid von hinten?“ — „Großartig,“ antwortete das Mädchen, „alle Leute werden entzückt sein, wenn gnädige Frau ihnen den Rücken lehren.“

„Hermann!“ weckt die Gattin den schlafenden Gatten mitten in der Nacht, „es sind Einbrecher im Haus!“ — „Na, und —“, dreht er sich verschlafen um, „was soll ich dabei tun? Etwa mein Leben riskieren?“ — „Meinetwegen bleib liegen, aber wenn du morgen kein Geld mehr in deinem Anzug findest, mach mir, bitte, keine Vorwürfe!“

„Der Sauerstoff ist zum Leben unbedingt notwendig,“ erklärte der Professor, „er wurde im Jahre 1778 entdeckt.“ — Der kleine Hans fragt: „Bitte, Herr Professor, wie lebten denn die Menschen vor dieser Zeit?“

Eine Frau kommt in einen Laden, um eine Trinkflasche für ihre Dogge zu kaufen. „Wünschen Sie eine Schüssel mit der Aufschrift „Für den Hund“?“ — „Nein, das ist nicht nötig. Mein Mann trinkt kein Wasser und der Hund kann nicht lesen.“

Schach-Ecke

Geleitet von Wenzel Scharoch, Drahowa Nr. 32, Post Modlan bei Teplitz-Schönau.

SCHACHAUFGABE Nr. 194.

Von Emil Dinnebler, Tetschen.

Schwarz: Kd5, Dh7, Lg3, Bb4, b7, d7, e6. (7)



Weiß: Kb6, Df6, Ta7, Lc3, Spc5, Bd3, f5. (7)

Matt in zwei Zügen!

Lösungen sind bis längstens 14 Tage nach Erscheinen der Aufgabe an den Leiter dieser Spalte einzusenden.

Lösungszug zu Nr. 191: Dc6-g2!

Richtige Lösungen sandten nachfolgende Genossen ein: Beutel Wilhelm, Arnsdorf b. Tetschen; Walter Ludwig, Bobek Franz, Schmied Ferdinand, sämtlich Kwitkau; Friedrich Rudolf, Hieke Josef, Fritsch Anton, Hauptmann Franz, sämtlich Markersdorf; Mildorf Adolf, Tischau; Böhme Heinrich, Jonabach; Dinnebler Emil, Tetschen; Wenzel Adolf, Arnsdorf b. Haida; Lösel Richard, Hochoborn; Bittner Richard, Fuchs Hans, Schlegel Josef, Neubert Anton, Kerschlagel Josef, sämtlich Kleinaugst; Habl Erwin, Nestersitz; Lerche Franz, Wolfersdorf; Triltsch Gustav, Wisterschan; Hyna Josef u. Franz, Hostomitz.

Schach anlässlich der Olympiade in Prag

Die Mannschaftsmeisterschaft im Schach des D. T. J.-Verbandes errang Pilsen mit 21 Punkten. Es folgen Mährisch Ostrau mit 15½ und Prag mit 15 Punkten. Auch die Kreise Brünn und Bräu waren beteiligt, konnten jedoch den Erstgenannten in keiner Weise gefährlich werden.

Die Einzelmeisterschaft errang Slavik, Jungbunzlau, welcher 4½ Punkte aus 5 möglichen erreichte. Nach ihm folgen Cernik, Budweis und Michalek, Brünn mit je 3, Koníček, Ung. Hradischt mit 2, Hainzl, Rothkostelez 1½, und an letzter Stelle Beneš, Tranava mit 1 Punkt.

Der Wettkampf „Atus“ gegen D. T. J. endete an 10 Brettern mit einem Sieg der tschechischen Genossen, Ergebnis 2½:7½ Punkte. Durch unverantwortliches Benehmen einiger Spieler aus dem VI. Kreis sah sich die Spielleitung gezwungen, mit einer schwächeren Garnitur anzutreten, ansonsten das Resultat weit günstiger hätte lauten müssen. Im Gästeturnier haben die Vertreter des „Atus“ im allgemeinen gut abgeschnitten. Ausführlicher Bericht in nächster Folge.