

TON *und* BILD



ILLUSTRIERTE FILM-ZEITUNG

NR. 43



Drei Menschen im Walde

Ein Bild aus dem Dieterle-Film »Schweigen im Walde«

Universal

Ayuntamiento de Madrid

Die Schlampe

Von
Fred Hildenbrandt

Einmal, daran kann man sich heute getrost erinnern, war man nicht ganz sicher, ob diese schwarze, temperamentvolle Person mit dem nicht ganz geschickten Namen Pola und gleich dahinter Negri, ob sie aus der Reihe marschieren würde oder drinbleiben und mit dem Alter werden verschwinden wie die vielen anderen. Es gab so viele, die Temperament hatten und dunkel waren und aus Polen, Russland, Japan oder irgend woher. — Und man darf getrost zugeben, ob sie es hören will oder nicht, dass es eine Zeit gab, in der mit ihr nicht viel los war, aber dann scheint ein geheimnisvolles Donnerwetter über sie hereingebrochen zu sein, und dieses Wetter hat sie dann hinausgeschwemmt nach Hollywood, in den Ruhm, in die Welt. Wie dieses Donnerwetter beschaffen war und wie es sich im einzelnen gezeigt und was es im einzelnen zuerst bewirkt hat, das wird sie selber nicht mehr genau wissen, und es ist auch nicht notwendig, dass sie oder jemand anderes etwas davon weiss.

Es hat sie gepackt, und jetzt kann man nicht nur sagen, dass sie eine grosse Karriere gemacht hat, sondern dass sie auf dem Markte des Films einen ganz bestimmten, besonderen und einmaligen Wert darstellt. — Und mit dieser wunderbaren Phrase soll gesagt sein, dass sie, die Negri Pola, in dem gesamten Gewimmel aus Hollywood etwas Bezauberndes geworden ist. Sie ist nicht das, was man nett nennt; dafür steckt in dem ganzen Gesicht und in der ganzen Person zu viel wache Energie und zu viel merkwürdiger und schöner Ernst, sie ist kein nettes Mädchen, aber ein bezaubernder Kerl, sie ist kein Girl und hat nichts Mädchenhaftes, sondern sie hat vielmehr etwas Verhängnisvolles und Dahingeschossenes, etwas Blindgezieltes und vor allem etwas, woraus sie ihre besten Rollen macht,

und etwas, was sie souverän beherrscht: das Schlamprige und Lott-rige und unbekümmert Verdorbene. So viele Damen aus Hollywood haben, als die Pickford begann, das Schlamprige zum Entzücken der ganzen Welt sich auszusuchen, dies nachgemacht; es wurde eine beson-



Pola Negri
in dem Film *«Die Strasse der verlorenen Seelen»*
Imperial-G. P. der Bayerischen

nene, gepflegte, kultivierte, verkrampte Schlamprigkeit, sorgfältig zurechtgestutzt und wohlwogen und schön exerziert und vorbereitet. — Dem ist die Negri entgangen, und sie ist eine herrliche Schlampe, wenn sie will; wie das Röckchen verlottert um die Hüften baumelt, und wie das schwarze Haar herunterhängt, und wie die Strümpfe schlamp- pern oder die zerlumpten, ehemals eleganten Schuhe sitzen, das alles hat sie los, ohne viel daherzumachen, und das alles kann sie vorzüglich. — Sie lässt mit den verschlumpten Kleidern auch den Körper verlottern, wenn man von ihrem Spiel dieses Bild gebrauchen darf, sie hockt sozusagen nachlässig und nicht dazu-

gehörig in ihren Kleidern herum und lässt manchmal mit einem böartigen Griff den Rock die Hüften hinaufzerren, wie überhaupt in solchen Rollen das Böartige wunderbar bei ihr auf Taille sitzt. Sie hat alsdann etwas Verächtliches und Zynisches um die Hüften.

Zweitens muss man sich erinnern, welcher Ausdruck bisweilen in ihrem Genick liegt, und das mag vielleicht etwas Ueberraschendes sein, dass man von einer Schauspielerin sagen kann, sie hätte einen besonderen Ausdruck in ihrem Genick. Man sagt von Armen und Beinen und von Augen und Mund etwas aus, aber vom Genick etwas zu sagen: bei ihr kann man es.

Manchmal sitzt, in gewissen Situationen ihrer besten Rollen, der Kopf tiefer als sonst in den Schultern, der Hals scheint kürzer zu sein, und dann hat sie das Geduckte und Teuf-lische, das Spiel im Nacken, das Gebeugte und Proletarische, dann tritt das Kinn vor und die Schultern werden breiter und beschwerter, das kann sie. — Später hat sie dann jenen kurzen Ruck im Körper und jenen kurzen Ruck im Gesicht, jene Flamme für eine Sekunde, Stichflamme und Hieb; auch das ist ein Teil ihres besonderen Ausdrucks, und nicht der geringste. — Im Laufe ihrer vielen Rollen hat sie etwas bekommen, was mit das Wertvollste ist, das ein Schauspieler überhaupt bekommen kann, nämlich die Stille im Spiel, jene schweigende und bewegungslose Stille, die ungeheuer viel aussagt. Ein Augenblick, in welchem etwas Verhängnisvolles geschieht, und in welchem Regisseure und Schauspieler minderen Grades

ein Gewitter der Mimik veranstalten, die Augen aus den Höhlen treten, den Mund sich verzerren und die Stirn sich verunstalten lassen. — Dieser Augenblick wird in den Rollen der Negri bisweilen zu einer ganz herrlichen Stille: es bewegt sich nichts in ihrem Antlitz und nicht in ihrem Körper, und doch lebt der ganze Augenblick und die ganze Handlung intensiv und abgrundtief in dieser Stille des Ausdrucks. Und weil das nur die Grössten können, so gehört sie mit dazu. Um solcher kurzen Augenblicke willen ganz gewiss.

Dabei scheint es, als ob sie noch mancherlei an Entwicklung vor sich habe. Solche Temperamente sind

unberechenbar, und sie scheint nebenher auch die private Energie zu besitzen, sich nicht beirren zu lassen und sich nicht beschwatzen zu lassen. Manchmal ist es schön, wenn ihr Mund staunend oder lächelnd aufgeht, wenn ihre Oberlippe sich leicht wölbt und unter diesem weichen Bogen die Zähne sichtbar werden

für eine kleine Weile; hier hat sie ihre bezauberndsten Momente. Ansonsten ist ihr Mund schmal und streng; wie sehr, das sieht man, wenn sie eine giftige Person zu spielen hat, da starren die Falten senkrecht um den Mund, unsichtbar werden die Lippen, ein Strich, mehr nicht.

Wie sie überhaupt giftige Personen oder giftige Augenblicke hinreissend spielt, beinahe privat, gut und getroffen, so dass man denken könnte, es sei unwiderlegbar eine giftige Person ohnehin und überall, so stark und so unmittelbar sitzt das.

Und dann lächelt sie, und es ist alles gut.

KRACH IM KINO

In zwei Berliner Kinos hat es in den letzten Tagen Krawalle gegeben. Das Ueberfallkommando bekam in beiden Fällen zu tun, einmal kam es zu spät, das andere Mal nahm es Verhaftungen vor. Also waren es ernste Angelegenheiten?

Nein, nur die eine ist ernst zu nehmen. Die andere zeugt höchstens davon, dass man an einen Teil des Berliner Kinopublikums nicht zu hohe — oder zu tiefe Anforderungen stellen darf. Zu hohe an das Verständnis, zu tiefe an die Moral. Jawohl — an die Moral, denn der Krach war ein Protest gegen etwas sozusagen Unsittliches.

Im Beiprogramm eines grossen Kinos im Norden Berlins wurde ein Sketch gegeben. Auf der Bühne bot sich eine Schauspielerin einem Maler als Modell an, und die unvermeidliche Entkleidungsszene sollte gerade beginnen, als ein Herr im Parkett laut dazwischenrief.

Die Dame sei seine Frau, behauptete er, sie liebe den Schauspieler unehelich und habe sich nur deshalb auf die Entkleidungsgeschichte eingelassen. Dieser aufgeregte Herr im Parkett war eine Tat der Regie, um den Sketch zu beleben, er war natürlich selbst Schauspieler, und wahrscheinlich wäre es auch zu gar keinem Publikums-skandal gekommen, wenn nicht auch Jakob Tiedtke im Kino gewesen wäre. Jakob aber trat dem Pseudoehemann im Parkett entgegen, machte bissige Bemerkungen in Fülle und reizte die Moral der anderen Kinobesucher bis zur Explosion. War das eine Entrüstung! Das Volk des Nordens sagte dem zynischen Tiedtke seine Meinung, tobte einerseits gegen ihn, anderseits gegen die „Ehe-

brecherin“ auf der Bühne und bemitleidete den armen Ehemann im Parkett. Eine bejahrte Dame bot ihm sogar an, von seinem Eheeweibe fort und zu ihr zu ziehen, solche Schmach brauche er sich nicht gefallen zu lassen. Dem armen Schauspieler wurde himmelangst, er bemerkte zur Abschreckung, er habe

stand, und als die beliebten Wogen der Erregung am höchsten brandeten, eilte ein Besucher zur Wache, zum Ueberfallkommando. Es kam, sah — und alles war ruhig. Denn inzwischen war der Vorhang gefallen, um über diesem Sketch nie mehr aufzugehen: das Stück, das der Volksmeinung so jäh widersprach, wurde abgesetzt!

Der zweite Skandal im Kino war ein Krach der Kinder. Man hatte sie zu einem Film über Kohlenbergwerke ins Kino geladen, aber es gab gar keinen Film, sondern Bilder in der Art der Laterna magica, die einst das Entzücken der Eltern waren, aber für die technisch fortgeschrittene Generation nichts mehr sind. Und so machte die junge Generation denn Krach, erst mit Trillerpfeifen und Hausschlüsseln, dann einen gefährlicheren Radau in der bei den Vandalen beliebten Form. Das arme Kino wurde an seiner

Einrichtung schwer beschädigt, und manche Eltern harren eines polizeilichen Strafbefehls für die Kinotaten ihrer Sprösslinge.

Beide Krawalle aber beweisen, dass das Kino nun wirklich nicht mehr hinter dem Theater zurücksteht. Theater-skandale, das populäre Gesellschafts-spiel, werden ergänzt durch Kinokrachs der Kinder und Erwachsenen. Pfeifen durfte man ja schon lange, wenn die Vorstellung nicht gefiel und man nicht gerade Freikarten hatte. Nun sind wir bis zum regulären exzessiven Krach gediehen. Man fällt den Prominenten ins Tonfilmwort, und wenn man jung und kräftig ist, zerschlägt man seinen Parkettsitz dabei. Das Ende wäre wirklich nicht abzusehen...

H. K.



Eugen Klöpfer, Wladimir Sokoloff, Carmen Boni und Adele Sandrock in dem von Karl Grune inszenierten Film »Katharina Knie«

mehrere unmündige Kinder zu Hause, aber die gerührte Dame liess sich nicht zurückweisen, auch für die Kinderchen werde sie sorgen, sagte sie, und nie mehr werde sie von ihm gehen. Die anderen Kinobesucher beschimpften inzwischen Tiedtke und die „Ehebrecherin“, die nun schon ohne Kleid auf der Bühne



So wurde Henny Porten (X) vor einigen Tagen in Breslau empfangen

DER GEFANGENE KAISER



Der Kaiser
(Werner Krauss)

Die letzte Nacht Napoleons

Von Emil Ludwig

Furchtbare letzte Nacht! Gegen Morgen seines äussersten Lebenstages hört man ihn aus dem Fieber sagen: „— France — Tête d'armée — —“ Das sind seine letzten Worte.

Im nächsten Augenblick springt er mit ungeheurer Kraft empor, reisst Montholon, der die Wache hat, gewaltsam mit sich auf den Teppich nieder, drückt ihn so heftig, dass er nicht um Hilfe rufen, noch weniger sich wehren kann. Archambaud, vom Geräusch herbeigerufen, muss ihn aus der Klammer befreien. Niemand weiss, welchen Feind der Kaiser in seinem letzten Kampf erwürgen wollte.

Dann liegt er ruhig ausatmend den ganzen Tag. Durch Zeichen scheint er nur um Flüssigkeit zu bitten, und da er nicht mehr schlucken kann, hält man ihm einen Schwamm mit Essig vor. Dampf, Dunst und Regen wühlen um das Haus. Ein altadliger Graf und



Gouverneur Hudson Lowe
(Albert Bassermann)



Der Feldherr im Exil

ein Proletariersohn stehen zu seiten des Feldbettes von Austerlitz.

Nach fünf Uhr erhob sich heulend ein wilder Südostpassat, er riss zwei Bäume der letzten Pflanzung vor dem Hause aus dem Boden.

Zugleich liess ein langer Schüttelfrost den Mann auf dem Bette erbeben. Ohne Zeichen des Schmerzes, die Augen offen, starrend wie in tie-



Die Büste des Sohnes

fen Gedanken, ver-röchelte er die letzten Atemzüge. Als die Tropensonne ins Meer versank, stand das Herz des Kaisers still.

(Aus dem bei Ernst Rohwolt, Berlin, erschienenen Buche „Napoleon“.)



Die Genossen des Kaisers auf St. Helena

Sämtliche Photos stammen aus dem von Lupu Pick inszenierten Film „Napoleon auf St. Helena“ der Peter-Ostermayer-Produktion.



DER FILM VOM REINEKE FUCHS

Starevitch, der Schöpfer der Marionettenfilme, ist ohne Zweifel einer der geduldigsten Männer auf der Welt.

Früher war er Direktor des Museums für Naturwissenschaft in Kowno. In Moskau debütierte er als Filmregisseur. Er liess aber bald von der Regie von Dramen und Komödien und widmete sich einzig den kleinen Wunderfilmen, die wir kennen. Einfache Stoffe, wie Fabeln und Märchen, verständlich und lehrreich für die Jugend, aber auch für Erwachsene interessant und unterhaltungsfähig, eignen sich am besten für seine Marionettenfilme. Einer seiner ersten Trickfilme, „Die Grille und die Ameise“, nach der Fabel von Lafontaine, den er schon vor dem Krieg inszenierte, hatte in Berlin, Paris, London und den beiden Teilen der Neuen Welt starken Erfolg. — Das technische Aufnahmeverfahren dieser Marionettenfilme ist ungefähr dasselbe wie das der Zeichentrick-

filme, nur wird mehr Geduld, Kunst und Geschicklichkeit verlangt. Die Mimik der Puppen wird durch eine Menge Masken mit verschiedenen Ausdrücken erzeugt, vom Weinen bis zum lieblichsten Lächeln (wenigstens fünfhundert Masken pro Darsteller während eines Films). Für jedes Bild muss an jedem Teil des Körpers der Marionette, welcher sich bewegen soll, eine winzige Bewegung gemacht werden; so ent-

stehen Schritte, menschenähnliche Gesichtsausdrücke und ganze Szenen.

In einer Stunde dreht Starevitch zwei Meter Film, vorausgesehen, dass sich nur ein Darsteller vor der Kamera befindet. Sind es deren zwei, so wird er kaum ein Meter kurbeln können.

Jetzt verfilmt er „Reineke Fuchs“ von Goethe. Wochenlang arbeitet er an einer grossen Szene, in der sämtliche Gattungen von Tieren am Hofe des Königs versammelt sind, um den schlaun Reineke



»Euren Siegel sah ich am Briefe; da fand ich geschrieben, Dass Ihr festen Frieden so Tieren als Vögeln verkündigt . . .«
(Henning der Hahn und Reineke Fuchs)



»Auf Hügeln und Höh'n, in Büschen und Hecken Uebten ein fröhliches Lied die neuermunterten Vögel«



»Herr Rabe auf dem Baume hockt, Im Schnabel einen Käs' . . .«

Fuchs ins Verderben zu stürzen. — Sein Filmatelier in Fontenay-sous-Bois bei Paris ist bestimmt eines der kleinsten auf der Welt. Es ist von ihm selbst eingerichtet und beträgt kaum die Fläche von zwei Quadratmeter. Die Beleuchtung besteht aus gewöhnlichen Glühlampen mit Spiegelreflex. Das Drehbuch, Dekorationen und Darsteller werden auch von ihm selbst angefertigt.

Ist er nicht einer der geduldigsten Männer auf der Welt?

C. R.

PHOTO-SPIEGEL

Hab' Sonne im Rücken!

So oder ähnlich steht's in jedem Photo-Lehrbuch. Ist's etwa nicht wahr? Versuchen Sie einmal, an einem schönen, sonnigen Mittag ein Porträt im Freien oder auch nur eine Landschaft unmittelbar gegen die Sonne aufzunehmen! Die Freude am Bilde wird meist nicht ganz ungetrübt sein. Entweder, im Sommer, steht unsere allmächtige Lichtquelle so hoch, dass sie zwar nicht auf die Platte kommt, aber auch jeglichen Schatten verschwinden lässt, so dass das Bild monoton wirkt. Oder aber, an kürzeren Tagen, erstrahlt sie bei Einstellung auf der Mattscheibe mitten im Bilde in vollem Glanze. Das Ergebnis ist dann ein tüchtiger Lichthof, hoffnungslose Ueberstrahlung und Ueberbelichtung der das Sonnenbild umgebenden Partien und harte, in den Schatten unterbelichtete Gesamteindrücke. Keine noch so lichthoffreie Platte wird hier den Lichthof verhüten können, keine noch so geschickte Ausgleichentwicklung seine Ausbildung hintanhaltend.

Also haben die Lehrbücher mit ihren warnenden Ratschlägen doch recht? Gewiss — in 99 von hundert Fällen! Manchmal geht's aber doch, wenn auch die künstlerische Bildwirkung dann meist hinter wenig künstlerischer Effektwirkung zurücktreten dürfte. Am einfachsten ist es, die Sonne dann aufzunehmen, wenn sie hinter einer Wolke steht und nur ihre Strahlen hinter dem Wolkenmantel hervorschickt, ohne selbst in Erscheinung zu treten. Hier ist eine Aufnahme sehr wohl

möglich, die allerdings der starken Lichtkontraste wegen reichlich belichtet sein muss, um bei nachfolgender Ausgleichentwicklung auch in den Schattenpartien

genügend Zeichnung zu geben, ohne dass die Lichter zu stark gedeckt erscheinen. Solche Aufnahmen wirken oft sehr stimmungsvoll, nur dürfen sie nicht, wie

es häufig geschieht, mit Abendstimmungen verwechselt werden. Die Höhe des Sonnenstandes über dem Horizont lässt ja die Widerlegung eines solchen Titels leicht zu. Erscheinen auf solchen Aufnahmen Vorder- und Mittelgrund in guter Gliederung, dann kann die eigenartig effektvolle Gegenlichtbeleuchtung ein sonst vielleicht mageres Motiv sehr wirkungsvoll gestalten. Die bekannten Seestücke, die nichts enthalten als eine mehr oder minder ruhige Meeresfläche, ohne Vorder- und Mittelgrund, bestenfalls mit Andeutungen einer felsigen Küste weit hinten, darüber ein paar Wolken, hinter denen Sonnenstrahlen hervorlugen, haben Studien- und Uebungswert, sollten aber den Amateurphotographen darüber hinaus nicht beschäftigen.

Wie wenig wirksam unmittelbare Sonnenaufnahmen sind, zeigt unser Bild „Sonnenuntergang an der Donau“. Technisch ist eine solche Aufnahme mit Erfolg nur unmittelbar vor Sonnenuntergang möglich, wenn die Leuchtkraft der Sonne so weit nachgelassen hat, dass Lichthöfe mit vorsichtiger Entwicklung vermieden werden können. Da aber gerade die untergehende Sonne auf das Auge viel grösser wirkt als die hoch am Himmel stehende, muss die photographische Aufnahme, die die Sonne als kleines, unscheinbares Scheibchen wiedergibt, wirkungs-



In der Klosterkirche

Dr. Raphael phot.

Studie einer Gegenlichtaufnahme (einfallende Sonnenstrahlen) in Innenräumen ohne Rücksicht auf den Bildaufbau. Durch Ausgleichentwicklung Sonnenstrahlen gut durchgearbeitet, trotzdem leichte Lichthofbildung der Fenster nicht verhindert



Am Thuner See

Dr. Raphael phot.

*Blende 9, ohne Filter. Perutz-Rollfilm. Belichtung $\frac{1}{250}$ Sekunde
Schräg von vorn einfallendes Licht, dadurch kräftige Schattenpartien im Vordergrund. Plastische Gestaltung des Hintergrundes und der Wolkenpartien*



Abend an der Donau

Dr. Heimburg phot.

Unmittelbare Sonnenaufnahme kurz vor Untergang. Sonnenbild zu klein und matt. Flussdampfer im Vordergrund nicht durchgezeichnet, da unterbelichtet. Guter Bildaufbau

los bleiben, um so mehr, als die Schattenpartien dann stets mehr oder minder unterbelichtet sein werden, wie dies auch bei unserem Bild der Fall ist.

Häufig bekommt man, vor allem auf Ansichtskarten, angebliche Mondschein-Aufnahmen, zu Gesicht, die auch das Mondbild wiedergeben. Solche Photos sind stets unterbelichtete Sonnen-Aufnahmen, die um so stärker unterbelichtet werden, je höher die Sonne am Firmament steht. Die Eigenbewegung des Mondes ist bei seiner geringen Helligkeit (nur der 600 000. Teil der Sonnenhelligkeit!) viel zu gross, als dass bei der erforderlichen langen Belichtung von meist mehreren Stunden eine scharfe Wiedergabe des Mondbildes möglich wäre. Die schönen „Mondschein-Aufnahmen“ sind also gar keine.

(Mit welcher Feststellung unsere an Illusion gewiss nicht mehr reich gesegnete Zeit eine weitere verloren hat!)

Wir sehen, der alte Satz: „Hab' Sonne im Rücken“, hat schon was Wahres. Wenn

sie auch nicht unmittelbar hinter uns stehen soll — die Aufnahmen würden zu flach, zu arm an plastischen Schatten —, so doch erfahrungsgemäss etwa nur 60 Grad von der optischen Achse (Objektiv-Mitte — Platten-Mitte) abweichend.

Dann erhalten wir die beste Plastik und Lichtwirkung. Gegenlicht-Aufnahmen müssen geübt sein, eignen sich auch nur für ganz bestimmte Zwecke und Effekte; unmittelbare Sonnen-Aufnahmen gelingen selbst bei grösster Übung nur gleich nach Sonnenauf- oder vor Sonnenuntergang und enttäuschen meistens. Einzig die mittelbaren Aufnahmen von Sonnenstrahlen hinter Wolken verdienen im Beleuchtungskatalog des Amateurs für günstige Objekte festgehalten zu werden. Und diese Katalogisierung sei hiermit vorgenommen!



Letzte Sonne
Kurt Goldstaub phot.

KNIPSER UND AMATEURE

Von
Thomas Mendelssohn

Eine Ehrenrettung des Knipsers? Vielen mag es als ein Ding der Unmöglichkeit erscheinen, die Verachtung, die der Knipser bis jetzt hat erfahren müssen, mit einigen Federstrichen wegzuräumen.

Die Frage, wer von beiden zuerst da war, soll erst später erörtert werden; augenblicklich kommt es nur darauf an, wer jetzt da ist. Zweifellos besteht heute die grosse Armee der Amateurphotographen hauptsächlich aus den verurteilten Knipsern. Sie haben die photographische Industrie erst auf ihre heutige Höhe gebracht. Würden heute alle Knipser der Photographie entsagen, so hätte das zur Folge, dass fast alle Händler und Produzenten ihre Geschäfte schliessen müssten. Der Knipser ist also ein weltwirtschaftlicher Faktor. Er hat die Industrie aber nicht nur in wirtschaftlicher, sondern auch in technischer Hinsicht auf ihre heutige Grösse gebracht. Er verlangte die kleinen billigen, aber doch guten Präzisionskameras, da er sich nicht mit seinem photographischen Gepäck abschleppen will, er verlangte die arbeitsparenden selbsttönenden und die Gaslichtpapiere, er verlangte die gebrauchsfertigen einfachen Entwickler.



Treppenhaus
E. Butner (Breslau) phot.

Wer aber ist der stille Nutzniesser davon? Der „ernsthafte“ Amateur. Dafür beschimpft er täglich seinen Förderer.

Doch es gibt noch andere Gründe, die ein Verachten des Knipsers verbieten. Heute, im Zeitalter der Psychoanalyse und ähnlicher Wissenschaften, spielen das Kind und seine Welt bekanntlich eine grosse Rolle. Man hat Kinderzeichnungen gesammelt und festgestellt, dass der Maltrieb des Kindes einerseits aus der Freude am Malen und andererseits aus dem Wunsche, bestimmte Bilder festzuhalten, entspringt. Der Maler hingegen wird weniger hierdurch als vielmehr durch ästhetische und künstlerische Momente zum Reproduzieren veranlasst. Dieser Gegensatz lässt sich folgendermassen formulieren: Für das Kind ist der Inhalt des Bildes, also das „Was“, und für den Maler das Formale an dem Bilde, also das „Wie“, charakteristisch. Genau der gleiche Unterschied besteht aber auch zwischen dem Knipser und dem „ernsthafte“ Amateur. Der Knipser photographiert ein Haus oder einen Baum, weil ihm das Haus oder der Baum gefällt, und weil er meint, dass die Erinnerung daran ihm später ein-



**Aufgeschla-
genes Buch**

Aufnahme
von Hein Gorny
(Hannover)

mal Freude bereiten wird. Der ernste Amateur photographiert aber wegen Helligkeitskontrasten, Lichtreflexen, Stimmungswerten usw.

Eine Tatsache, die hier nicht erst belegt werden braucht, ist weiterhin, dass das Darstellen um des Inhaltes willen das Ursprüngliche und Primäre, das Darstellen des Formalen aber erst sekundär ist.

Hieraus ist erstens bewiesen, dass der Knipser zuerst da war, und zweitens, dass der Photographiertrieb des Knipsers viel natürlicher ist als der seines Verächters.

Aber es spricht noch eine Tatsache für den Knipser. Denn sein Hauptwunsch ist stets, dass er ein Bild z. B. des Ministerpräsidenten Soundso oder des amerikanischen Aluminiumkönigs Sowieso mit nach Haus bringt. Wie diese Herren auf der Platte sind, das ist eine weniger wichtige Angelegenheit. Auch hier ist also nicht das „Wie“, sondern das „Was“ massgebend, und das stempelt den Pressephotographen zum Knipser. Die Lächerlichkeit einer solchen Auffassung muss aber jedem einleuchten.



**Dem
- jungen Tag
entgegen...**

Gegenlichtauf-
nahme bei auf-
gehender Sonne
Heinz von Perck-
hammer phot.

Alle Rechte auf sämtliche Artikel und Bilder sowie den sonstigen Inhalt vorbehalten. Verantwortlich für den Gesamtinhalt: Eugen Szatmari, Berlin-Charlottenburg. Für die Inserate: Bruno Wendland, Fichtengrund (Nordbahn). Verlag und Kupfertiefdruck von Rudolf Mosse in Berlin. Allen Einsendungen an die Redaktion, deren Rücksendung gewünscht wird, ist ein frankierter und adressierter Briefumschlag beizulegen.

NEUERSCHEINUNG SOMMER 1929

ERNST COHN-WIENER

ASIA

EINFÜHRUNG IN DIE KUNSTWELT DES OSTENS

INDIEN — CHINA — JAPAN — ISLAM

MIT 120 ABBILDUNGEN, KOSTBARSTE AUSSTATTUNG.
KARTONIERT NUR M. 6,50. SEHR APARTER LEINEN-
BAND M. 8,75. SONDERPROSPEKT KOSTENLOS

RUDOLFMOSSE BUCHVERLAG, BERLIN SW100

Jetzt ist die rechte Zeit
um die guten Aufnahmen dem
Wübben
Album
einzuverleiben.
Ihnen u. kommenden
Generationen
zur steten
Freude.
Zu beziehen durch alle Photohandlungen