

TON BILD

ILLUSTRIERTE FILM-ZEITUNG

NR. 46



Eugen Klöpfer und Carmen Boni
in dem von Karl Grune inszenierten neuen Film »Katharina Knie«

Ayuntamiento de Madrid

Das Kino der Zukunft

Amerikanische Regisseure prophezeien: Vorführung ohne Projektionswand,
Kino mit Fernübertragung, Maschinenmenschen statt Darsteller

Von Ralph Wheeler

Let's go to the movies" („Lasst uns ins Kino gehen")! Dieser schon heute so typische Ausspruch des amerikanischen Kinopublikums wird im Jahre 1939 eine noch viel grössere Bedeutung haben. Man begibt sich aufs Dach, wo im Hangar das elektrische Privatflugzeug steht, und nach einem Flug von der Dauer nur weniger Minuten ist die Landestelle des Kinopalastes erreicht. Und was für ein Kinopalast wird das sein! Tritt man aus dem tunnelartigen Eingang heraus, so befindet man sich im Mittelpunkt eines grossen, halbrunden Domes. Ueber den Besuchern ist der Himmel, ringsherum lebende Bilder, Gestalten, die herumgehen und sprechen. Die Stimmen der einzelnen sind lokalisiert, so dass die Laute genau aus der Richtung kommen, aus der sie ertönen müssen. Die Zuschauer scheinen sich inmitten der Handlung zu befinden, inmitten der Welt der Darbietung — hier im Mittelpunkt eines Häuserblocks, dort im Zentrum einer Gebirgskette. Und die flimmerfreien Bilder, in natürlichen Farben und mit natur-echten Lauten, gestalten die Unterhaltung im wahrsten Sinne des Wortes zu einem Abbild wirklichen Lebens...

Dies alles sind natürlich erst Vermutungen über die Zukunft. Massgebende Regisseure, nach dieser Richtung hin befragt, geben zu, dass es sich heute sehr schwer voraussagen lässt, welches Aussehen die Ateliers, die Vorführung und die Filme selbst, für die es ja so viele Gestaltungsmöglichkeiten gibt, in zehn Jahren haben werden. Die „Television“, das Fernsehen, die drahtlose Filmübertragung, ist hierbei eins der Probleme, die viel besprochen werden.

Cecil B. de Mille

hält es für verfrüht, sich schon jetzt hiervon etwas zu versprechen. „Ich kann es mir nicht denken," sagt er, „dass diese Erfindung das Publikum von den öffentlichen Vorführungen fernhalten wird (um sich Filme daheim vorführen zu lassen). Der Wunsch, sein Heim an einem oder zwei Abenden zu verlassen, um sich zu zerstreuen, ist überall vorhanden. Sicherlich mag sich die Television in grossem Massstabe für den allgemeinen Gebrauch entwickeln, doch ihr Hauptwert wird immer wieder dem Kino zugute kommen. Anders mögen die Dinge nur da liegen,

wo es sich, wie heute beim Radio, um die Uebertragung aktueller Dinge handelt."

Fred Niblo

sieht in der Radioanwendung und Fernübertragung die Möglichkeit einer neuen Form für das Kino der Zukunft. „Es werden in den Städten wahrscheinlich „Schlüssel“-Theater auftauchen," meint Niblo, „wo Sprechfilme unter geradezu idealen Verhältnissen vorgeführt werden, Sprechfilme, deren Bild- und Tonprojektion absolut vollkommen ist. Man wird es ermöglichen, in verschiedenen Theatern,

also ein Scherz oder Spass in dem Haupttheater eine Lachsälve hervorruft, dann ertönt diese auch in den angegliederten Kinos, wo das Publikum mitlachen wird. Denn nichts ist in so hohem Masse ansteckend wie gerade Lachen. Und so wird es auch mit anderen hörbaren Wirkungen sein."

Tod Browning,

der Regisseur der Lon-Chaney-Filme, den man den „Edgar Allan Poe der Filmleinwand" nennt, stimmt nicht nur mit der Ansicht Fred Niblos überein, sondern er geht noch einen Schritt weiter. Browning hat mit dem Television-Verfahren bereits Versuche angestellt und glaubt, dass die Kettenübertragungen eine grosse Zukunft versprechen. Nach seinem Dafürhalten wird dieses Verfahren jedoch mehr in den Wohnungen als in den Kinos Anwendung finden. „Ich glaube, es wird in den Wohnungen populär werden, wenn es sich um Kurzfilme und abwechslungsreiche Programme handelt, die mehr zu bieten vermögen, als es bei den heutigen Radioprogrammen der Fall ist, wogegen die Grossfilme den Kinovorführungen vorbehalten bleiben. Das Kino," meint Browning, „wird vier Vorführwände haben; jede von ihnen ist mit Leinwand bespannt, hinter welcher die Lautsprecher aufstellung finden, und zwar dergestalt, dass Sprache und Geräusche lokalisiert sind. Die Lösung dieses Trennungsproblems bereitet ja heute den Technikern das meiste Kopferbrechen." —

„Weshalb sollen wir überhaupt noch Lichtspielhäuser haben?“, fragt

Clarence Brown,

der Ingenieur war, bevor er Filmregisseur wurde. „Ich bin davon überzeugt, dass die Leinwand vollkommen überflüssig sein wird. Die Luft selbst wird

die Leinwand sein und die Phantome werden durch sich kreuzende Lichtstrahlen in der Luft zurückgeworfen." (Brown meint, dass die Bilder von mehreren Punkten aus projiziert werden, wobei sie sich an einer Stelle wieder vereinigen.) „Dann," sagt Brown, „wird die dreidimensionierte Photographie kommen oder die stereoskopische Vision, mit Lauten aus verborgenen Lautsprechern, die vielleicht unter der Bühne stehen, auf welche die Personen des



Tonfilmleignungs-Prüfungsstelle
Zeichnung von H. Rewald

die wie die Glieder einer Kette miteinander verbunden sind, den gleichen Film mittels einer einzigen Kopie vorzuführen, mit anderen Worten, die Vorführapparate all dieser Kettenkinos werden vom Hauptsender des Schlüssel-Theaters aus bedient. Fernerhin dürfte es sich bewerkstelligen lassen, dass das Publikum in jedem der angeschlossenen Theater die Wirkung des Films auf die Zuschauer vernimmt, welche sich in dem Haupttheater aufhalten, wo sich der Sendeprojektor befindet. Wenn

Spiele projiziert werden. Und sie werden hier plastisch erscheinen, diese zukünftigen Kamerageister! — Die Aufnahmen selbst werden in Ateliers stattfinden, die von den heutigen ganz grundverschieden sind. Die Darsteller arbeiten im Mittelpunkt eines Ringes von Aufnahmeapparaten und Mikrofonen, indem man sie von allen Himmelsrichtungen aus aufnimmt. Natürlich wird auch die Vorführung nach anderen Prinzipien erfolgen, dergestalt, dass die Apparatur aus einem Ring von Projektoren besteht, die die Bilder aus allen Winkeln zu einem einzigen Bild zusammenfügen, welches dann die Darsteller von allen Seiten wiedergibt, so wie sie vordem aufgenommen wurden. Hirngespinnste? Keineswegs! Alles ist möglich. Wer hätte noch vor wenigen Jahren an die Möglichkeit drahtloser Bildübertragungen geglaubt? — Es mag sogar sein, dass wir in zehn Jahren überhaupt keine Filmschauspieler von Fleisch und Blut mehr haben, sondern an ihrer Stelle mechanische Darsteller (Automaten), die, mit elektrischen Energien ausgerüstet, auf drahtlosem Wege dirigiert werden. Mag es auch spasshaft klingen, was ich hier behaupte — ausgeschlossen ist es keineswegs. Ich brauche ja hierbei nur einmal auf „Eric“ zu verweisen. „Eric“ ist der Name einer mechanischen Puppe aus Eisen und Stahl, die Captain William H. Richards in London

er es mit lebenden Darstellern machen würde. Wer weiss?“ —

Auch die Vorführungsmethode der Orchestermusik wird eine andere werden.

Harry Beaumont

ist der Ansicht, dass viel zu viel von der



*Wie der Vater, so die Tochter . . .
Ursula Abel, Alfred Abels Tochter,
debütierte kürzlich in einer
Liebhabervorstellung von Fódors
»Arm wie eine Kirchenmaus« als
Schauspielerin*

sprechern tönende Musik durch Propeller in den Zuschauerraum pressen.

„Die Sprechfilmleinwand bedingt zweifellos eine neue Form der Lautsprecher,“ sagt

Douglas Shearer,

Tonfilmingenieur und Bruder von Norma Shearer. „Vielleicht ist es möglich, die ganze Projektionsfläche tönend zu machen. Ein deutscher Konzern ist damit beschäftigt, dieses Problem zu lösen. Gelingt es, eine riesige Sprechfilmfläche herzustellen, auf der sich die Stimmen der Darsteller sowie die Geräusche lokalisieren lassen, so wäre dieses eine Erfindung von ungeheurer Bedeutung für den gesamten Tonfilm.“

King Vidor

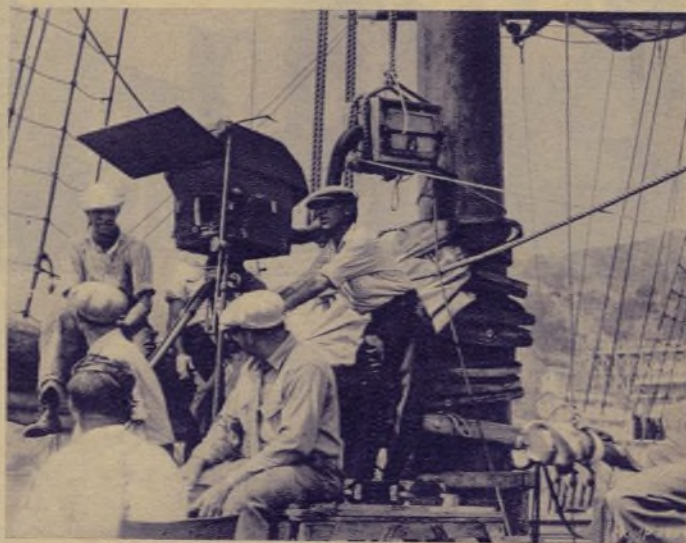
ist der Meinung, dass die Verbesserung und Umgestaltung der Tonfilmdramaturgie wichtiger ist als die Frage der Wiedergabe in den Theatern. „Mir liegt vor allem daran, gute Filme herzustellen, und ich hüte mich, mich mit technischen Details abzuquälen, welches Sache der Techniker ist,“ sagt Vidor, „aber darüber kann kein Zweifel bestehen, dass es vor allen anderen Dingen in der Technik des dramaturgischen Aufbaus einer Tonfilmhandlung grundlegender Änderungen bedarf.“

Lionel Barrymore,

Regisseur von „Madame X“ usw., ver-



*Karl Valentin
der beliebte Münchener Komiker, in seinem Film
»Der Sonderling«*



*So wird auf hoher See gefilmt!
Man bindet die Kamera an den Mast
Metro-Goldwyn*

erfand. Dieser Maschinenmensch kann gehen, sprechen, an ihn gestellte Fragen beantworten, Arme und Beine bewegen und das ausführen, was man ihm zu tun aufgibt. Er bewegt Augen und Mund. — In einem Film könnte man eine ganze Serie dieser Maschinenmenschen verwenden, nachdem man sie nach Wunsch kostümiert hat und ihren Gesichtern mittels eines plastischen Materials die gewünschten Formen gab. Von einem Schaltbrett aus kann der Regisseur sie nach seinem Belieben so dirigieren, wie

Wirkungskraft der Musik verlorengeht, wenn sie aus dem Orchesterraum bzw. von der Leinwand her ertönt. Es sei vielmehr notwendig, die Musik über den Köpfen der Zuschauer zu Gehör zu bringen. Dieses kann in der Weise geschehen, dass sich die Hauptquelle hinter der Szene befindet und eine grosse Anzahl Lautsprecher, entsprechend verteilt, unsichtbar über den Köpfen des Publikums hängt, oder aber, man bringt das Orchester hinten in den Soffitten des Theaters unter und lässt die aus den Laut-

tritt die Ansicht, dass eine technisch vollkommene Farbenphotographie mit fehlerfreier, lokalisierter Tonwiedergabe sowie eine ausgesprochene Plastik der Bilder uns dem höchsten Grad der Naturhaftigkeit am allernächsten bringen, um somit die grössten Wirkungen zu erzielen. Ohne Phantomen nachzujagen, heisst es heute, diese Probleme auf eine folgerichtige Weise zu lösen.

(Aus der amerikanischen Zeitschrift „Screenland“ übersetzt von Otto Behrens.)

Leuchtturmwächter

Zehn Meilen weit von der bretonischen Küste entfernt, auf einem einsamen Felsenriff, den Wellen und der Brandung des Ozeans preisgegeben, meerumspült und sturmbraust, steht der Leuchtturm von Triagoz, der jetzt der Held eines neuen französischen Grossfilms geworden ist.

M. J. Gremillon, der den Film gedreht hat, holte sich den Vorwurf dazu aus dem Repertoire des Grand Guignol, des klassischen Pariser Theaters der Hintertreppendramatik.

Zwei Menschen wohnen in dem Leuchtturm, Vater und Sohn, zwei Menschen, die wochenlang keinen anderen Menschen sehen und vollkommen aufeinander angewiesen sind. Eines Tages geht der Sohn an Land, um Proviant zu holen, wird dort von einem tollen Hund gebissen, misst aber der Wunde keine Bedeutung bei und kehrt zu seinem Vater heim. Dort, in der schrecklichen Einsamkeit des Leucht-



Der Leuchtturm von Triagoz

turms wird er von der Krankheit befallen. Erst zeigen sich die Symptome nur schleichend — dann bricht die Tollwut an ihm vollends aus. Er überfällt seinen Vater, und dieser hat keinen anderen Ausweg, als den kranken Sohn mit der eigenen Hand zu töten.

Gremillon hat den Stoff einigermaßen gemildert, er hat das Allzugroße fortgelassen und legt mehr Wert auf die Schilderung des Milieus als auf die Handlung selbst, deren Krassheit er offenbar selbst einsieht.



*Nach der Vesper
Eine Interieur-
aufnahme aus dem
französischen Film
»Leuchtturmwächter«*



*Der Leuchtturm-
wächter in seinem
gläsernen Käfig, wo
er die Scheinwerfer
des Leuchtturms die
ganze Nacht bedient*





Der Film

KATHARINA KNIE

ist geschrieben worden nach dem Theaterstück von KARL ZUCKMAYER. Das Manuskript stammt von FRANZ HÖLLERING.

Die Regie führte

KARL GRUNE.

Die Photographie besorgte KARL HASSELMANN, die Dekorationen wurden von ROBERT NEPPACH entworfen und von ERWIN SCHARF ausgeführt.

Die Namen der Hauptdarsteller sind:

Der alte Knie	} die Truppe	Eugen Klöpfer
Katharina Knie		Carmen Boni
Bibo	} Knie	Adele Sandrock
Ignaz Scheel		Fritz Kampers
Julius, ein Clown		Wladimir Sokoloff
Fritz Knie		Ernst Busch
Lorenz Knie		Viktor de Kowa
Rothacker, ein Gutsbesitzer		Peter Voss
Rothackers Mutter		Frieda Richard
Magd bei Rothacker		Fränze Roloff
Schindler, ein reicher Junggeselle		Willi Forst

Der Film ist ein Werk der
KARL GRUNE PRODUKTION.

Im Verleih der
BAYERISCHEN FILM G. M. B. H.

— unter freiem Himmel
ZWEI WELTEN
— im Trubel des Grossstadtvarietés

Tonfilm bringt neue Gesichter



Helen Kane
hat eine
»Baby-
stimme«

Er will freilich erst einmal Stimmen bringen, neue Stimmen und Stimmen überhaupt, die sich für das neue Filmwunder eignen und denen die Mängel schlechter Laute nicht anhaften. Aber die neuen Stimmen bringen auch neue Gesichter mit sich, und so ist die Zeit der grossen Morgendämmerung für Tonfilmstars gekommen. Die meisten neuen Tonfilmsterne kommen selbstverständlich von der Bühne, und zwar in Amerika meistens von der Revue oder der Operette. Es gibt aber auch welche unter ihnen, die aus ganz anderen Sphären stammen, so der eine hier abgebildete jugendliche Tonfilmheld, der bisher auf dem New Yorker Grundstücksmarkt tätig war und die Tragkraft seiner Stimme in den Hallen von Wallstreet erprobte. In Wallstreet herrschen jetzt nicht gerade die besten Zeiten – vielleicht hat er gar keinen schlechten Tausch gemacht, als er das Feld seiner Tätigkeit nach dem Tonfilm-atelier verlegte . . .

Fay Compton
spielte in
England
Theater



Natalie
Moorhead
kommt
von der
Bühne

Jeanette
McDonald
spielte
Operette



Lotti Loder
ist Tänze-
rin – aus
Nürnberg



Bessie Lowe war Revuestar

Ruth Chat-
terton ist
Bühnen-
schau-
spiele-
rin



Denris King, der »Vagabun-
denkönig«, ist Operettentenor
in New York



Charles King
war Revuesänger



Basil Rathbone
war auf der Bühne in London



Frank Ross war Grundstücks-
makler. Er soll aber eine sehr
gute Stimme haben

Photos von Paramount, Metro-Goldwyn und Warner Bros.

DOUBLES – DIE NAMENLOSEN HELDEN

Von Ali Hubert

Von Ali Hubert, dem ausgezeichneten künstlerischen Beirat von Lubitsch, ist im Verlag E. A. Seemann, Leipzig, ein entzückendes und lehrreiches Buch „Hollywood“ erschienen, dem wir die hier folgenden Kapitel entnehmen:

Ecke Hollywood-Boulevard und Carhuenga stehen zu jeder Tageszeit unerhört schlanke, sehnige Burschen in einem Woll- und Lederhemd und blauen Leinenhosen. Sie haben die Hosen über den hohen Stiefeln umgeschlagen, mehr aus Eitelkeit als aus praktischen Gründen, damit man die hübschen Lederintarsien sieht. Die Stiefel haben hohe Absätze, die schräg unter die Sohle streben. Das hat beim Karrierereiten den Vorzug, nicht so leicht den Bügel zu verlieren, anderseits machte einen kleinen Fuss, auf den jeder Cowboy Wert legt.

Die Hose für 1½ Dollar wird von einem Ledergürtel mit kostbarer Schnalle, oft aus schwerem Golde, auf der eine furchtbare Wildwest-Zeichnung eingraviert ist, gehalten. Auf den herben, scharf geschnittenen Köpfen thront das riesige Hutgebäude.

Mit herausfordernder Lässigkeit und Arroganz stehen sie und zerkauen todernst ihren Gummi. Man holt sie von dieser Ecke, wenn man in den naheliegenden Ateliers ihrer bedarf.

Schon vor dreissig Jahren standen sie hier, als nichts weiter als ein Wirtshaus und ein paar Pfefferbäume diese Ecke bildeten und noch kein Mensch an den Film dachte. Heute tobt der Verkehr der Riesenstadt dort vorüber; ein Teil steht auf der Strasse oder in dem Lederladen, in dem Sättel, Steigbügel, Lassos und Reitstiefel verkauft werden. Der Rest sitzt in dem fast historischen Drug-store herum, der ihnen den Namen „Drug-store-Cowboys“ eingetragen hat.

Trotz dieses Spitznamens sind sie ganze Kerle, die den Begriff Furcht nicht kennen. Diese Burschen machen,

was man von ihnen verlangt. Nicht nur in den Wildwest-Filmen und in den vielen Massenszenen braucht man diese ausgezeichneten Reiter; sie stellen auch die Mehrzahl der „Doubles“, dieser anonymen Wagehälse, die in Kostüm und Maske des Stars bei den oft lebensgefährlichen Aufnahmen für ihn einspringen. Da man weiss, dass sie sich in Ehrgeiz und Eitelkeit überbieten, so bezahlt man ihnen einen Pappenstiel für die lebensgefährlichsten Tricks.

Der Schauspieler Huszar-Puffy, der behauptet, dass ihn die Regisseure leidenschaftlich gern in Lebensgefahr brachten, sollte mit einem Auto in den Abgrund stürzen. Da er sich weigerte, die Aufnahme selbst zu machen, wurde ein Double engagiert. Die Aufnahme „glückte“. Dass der arme Kerl sich das Bein an zwei Stellen brach, entsetzte lediglich Puffy.

„Nicht für zehntausend Dollars würden Sie das in Ihrem Leben noch einmal machen; sagte er zu dem Verunglückten.

„Zeigen Sie mir hundert Dollars“, erwiderte dieser, „und ich wiederhole es auf der Stelle.

Er hatte zwanzig Dollars bekommen.

Wo der „Colorado River“, eingezwängt zwischen himmelhohen Felsen, am tollsten über Klippen und Riffe brandet, hat ein Reiter mit einer Frau im Sattel hineinzu springen. Die Strömung war bei weitem stärker, als man angenommen hatte. Der Gaul wurde dem Cowboy unter dem Leib weggerissen und zerschellte im Wirbel. Er selbst verding sich auf dem Grunde mit den Füßen zwischen den Steinen, und obgleich ihm der Strom mit der Gewalt eines Eisenbahnzuges über den Kopf raste, besass er die Energie, die Frau so hoch über das Wasser zu halten, dass ihre Rettung glückte. Für ihn war es zu spät, der Coloradostrudel riss ihn ins Bodenlose, und er kam nicht wieder zum Vorschein.

Auf der Strasse nach „Burbank“ rast



Sensation ... um jeden Preis



Ein Heros der Ungeschicklichkeit — Harold Lloyd

Die Photomontage stammt aus dem Buch „Filmfotografie wie noch nie“, Verlag Kinat und Bucher, Gießen.

ein Auto mit drei Insassen im 60-Meilen-Tempo daher. Ein niedrig fliegendes Flugzeug überholt den Wagen mit einer Geschwindigkeit von 120 Meilen (192 Kilometer). Von dem Aeroplan hat man eine Strickleiter heruntergeworfen, die einen der Autofahrer im Fluge aufnehmen soll. Aber noch ehe der Artist nach der Strickleiter greifen kann, hat diese das Auto von rückwärts erfasst, das sich fünfmal überschlägt.

Der Photograph, der immer zur Stelle ist, wenn man in Hollywood lächelt, bringt kein Bild von den zwei Toten und dem zu lebenslänglichem Krüppel Gestürzten, der, wenn man gerade einmal einen Mann auf Krücken braucht, in einem Film für 7½ Dollar mitspielen darf ...

Bequem schaukelt der gummikauende Dichter im Szenario-Departement auf seinem Stuhl. Da kommt ihm die göttliche Eingebung, die den Double mit einem kaschierten Kind aus dem sechsten Stockwerk eines brennenden Hauses springen lässt. Das Kind ist eine Attrappe, der Springer leider nicht. Eine Stunde nach der Aufnahme liegt er im Krankenhaus, wo die Aerzte sich bemühen, die Reste seiner Knochen zusammenzuflicken.

Tagtäglich bringen sich diese beherzten Burschen für den Moloch der Sensationslust in Lebensgefahr. Unzählig sind die Variationen, für die der Double sein Leben aufs Spiel setzt. Man lässt ihn von Wolkenkratzern und hohen Felsen stürzen, aus rasenden Eisenbahnzügen, Hochbahnen, Autos und Flugzeugen springen, man lässt Häuser über ihm zusammenbrechen, sprengt ihn mit Dynamit in die Luft (ohne dass er dafür einen Nobelpreis erhält), jagt ihn zu Pferde über brennende Steppen oder zündet Schiffe und Brücken unter ihm an, man lässt Haifische und Krokodile auf ihn los und verlangt von ihm, dass er mit Löwen und Tigern wie mit Schosstieren spielt.

Kriegs- und Wildwest-Filme haben stets Unfälle, oft sogar Verluste an Menschenleben zu verzeichnen.

Die davon Betroffenen sind fast immer die Ungenannten, Namenlosen, deren Wagemut mit einigen Dollars be-

zahlt wird. Zum Teil wirtschaftliche Bedrängnis, aber noch häufiger unbegrenzte Gleichgültigkeit gegen den Begriff der Gefahr, tollkühne Abenteuerlust, Eitelkeit und Ritterlichkeit vollbringen hier anonyme Taten, für die zum Schluss das Filmprogramm den Star nennt, der ausserdem den Beifall des Publikums einheimst.

Nicht aus Mangel an persönlichem Mut überlässt der Star dem unbekannten Double die Ausführung des gefährlichen Sensationstricks. Harald Lloyd, Buster Keaton, Tom Mix und viele andere sind ausserordentlich beherzt, und der Reiz der Gefahr ist für sie gleich gross wie für den Ersatzdarsteller. Lediglich die Firma bremst den Mut des Stars und hält seinen Wagemut in Grenzen.

Film ist Industrie, und der Hauptdarsteller ist ein Teil des Anlagekapitals, das der vorsichtige Geschäftsmann nicht unnütz gefährdet sehen will.



Zehn Sekunden vor dem Fallschirmsprung

Für den kühnen Artisten, der aus dem Flugzeug in den Niagara springt, bleibt das Plus der unerhörten Energieleistung und Geschicklichkeit anonym zwar für das grosse Publikum, hier in Hollywood aber gerät seine Leistung nicht in Vergessenheit. Sein Mut wird anerkannt und macht ihn wenigstens im kleinen Kreise zu einer Persönlichkeit.

Aber wie masslos bitter, nur so auszusehen wie Pola Negri, kein anderes Publikum zu erkennen und im Augenblick, wo es ernst wird, abzutreten.

Es ist selbstverständlich, dass nicht nur Hollywood diese negativen Seiten des Films als besondere Begleiterscheinung aufweist. Bei uns und überall, wo diese Industrie wurzelt, findet sich die gleiche Kehrseite. Lediglich die riesenhaften Ausmasse der Produktion in Hollywood lassen auch ihre Schattenseiten so überdimensional erscheinen.

Zweimal Adele Sandrock

„Unmöglich, verehrter Herr Doktor, ich kann Ihnen nicht erzählen, welche Rolle ich zuerst in meinem Leben gespielt habe“, sagte Adele Sandrock zu einem Reporter, der sie in der engen Garderobe der „Tribüne“ aufgesucht hatte, um sie für sein Wiener Blatt zu interviewen. „Bedenken Sie, ich schreibe meine Memoiren; denn wovon soll ich leben, wenn ich alt bin. Und da kann ich Ihnen doch nicht die Rosinen aus meinem Kuchen geben“, fuhr sie fort und zugleich mit einer grossen Puderquaste über das Gesicht streichend. „Es geht wirklich nicht, Herr Doktor, leben Sie wohl!“

„Nehmen Sie Platz, lieber Freund, lassen Sie sich erzählen. Wissen Sie, ich liebe ja Ihr Blatt so, dass ich gern erzähle, welche Rolle ich zuerst in meinem Leben gespielt habe. Aber zuerst etwas anderes. Denken Sie, da war neulich ein Kollege von Ihnen, der Vertreter einer Wiener Zeitung, bei mir, genau mit derselben Frage. Wissen Sie, was ich gemacht habe? Ich habe ihm nichts gesagt!“

Im Fluge der grossen Geste, mit der Adele Sandrock den Satz durch die Gegend rollen liess, sauste der

Journalist bis an die äusserste Kante des Stuhlsitzes und musste alle Energie aufwenden, um nicht in die kleine Garderobe in einem Filmatelier im Berliner Westen zu fallen. Denn er war jener Journalist gewesen. Nichts hatte sich geändert. Nur die Zeit und das Blatt.

Adele Sandrock erzählte dann von ihrer ersten Rolle und schloss mit dem Satz: „Eine Aufnahme von meiner ersten Rolle kann ich Ihnen nicht geben; denn damals gab es noch keine photographische Kunst.“ Dann drückte sie den Reporter an ihre Brust und donnerte: „Junger Freund! Auf Wiedersehen!“

Der Journalist wankte hinaus in die frische Luft. Er hatte viel gelernt, sogar verstehen gelernt, dass Adele Sandrock eines Tages die „Tribüne“ verlassen konnte mit dem dröhnenden Schwur: „Dieser Saustall sieht mich niemals wieder!“ und am nächsten Tag durch das Portal ging mit dem Freudenschrei: „Ach, mein geliebtes Tribünchen, herrlich, dass ich dich wiedersehe!“



Frau Sandrock irrt sich — die photographische Kunst ist doch noch älter, als sie annimmt. Auf diesem Bild sieht man sie — im zarten Alter von zwei Jahren — auf dem Schoosse ihres Vaters sitzen



Adele Sandrock als junges Mädchen



Adele mit ihrem Bruder Christian

Die Bilder stammen aus der Sammlung Korty



Lieber Karl Grune!

Zwischen „Nacht ohne Morgen“ und „Katharina Knie“ liegt eine schöne „Strasse“, gepflastert mit Erfolgen. Da liegen der „Graf Charolais“ und „Schlagende Wetter“ und „Komödianten“.

An all diesen Filmwerken durfte ich mitarbeiten, und das merkwürdig Schöne war immer, dass ich die Arbeit mit Dir nie als „Arbeit“ empfunden habe. Manche Deiner lieben Kollegen könnten vor allem dies von Dir lernen: Klappern gehört zwar zum Handwerk, aber nicht zur Kunst! Befehlen kann man auch ohne Feldwebelton. Und Gehörtwerden kann man auch ohne Geschrei und Tamtam. — Deine grosse Sprache ist die Ruhe, die aufgebaut ist auf zielbewusstem Können. Und alle Deine Mitarbeiter haben Dich auf Deinem Weg immer gern begleitet, weil Du es verstanden hast, Deine Freudigkeit, Deine Liebe zum Werk auch in ihnen zu entzünden. Möge es so bleiben!

Hals- und Beinbruch für „Katharina Knie“!

Dein

Karl Grune



Zwei Zirkuswagen ziehen, von müden Pferden gezogen, durchs Land. Karl Knie, der alte Seiltänzer, mit seiner Truppe. Siebzig Jahre ist er alt, aber seine Beine haben das Zittern auf dem hohen Seil noch nicht gelernt. Und wenn es einmal doch so weit kommen sollte, dann — seine Tochter Katharina wird dann das Erbe übernehmen. Rast. Katharina sammelt Futter für ihren Esel. Der Gutsbesitzer Rothacker fährt vorbei, Katharina hängt sich an seinen Wagen, die Peitsche, mit der Rothacker die Pferde anfeuert, trifft unglücklicherweise sie, sie stürzt mit einem Schrei, der Wagen hält, und sie liegt in Rothackers Armen. Erste Begegnung zwischen zwei Menschen.

Knie zieht mit seiner Truppe ins Dorf ein, schon soll die erste Vorstellung stattfinden, da setzt Regen ein. Im Stall poltern hungrig die müden Pferde, und Katharina stiehlt sich fort zum Gutshof, wo sie auf einer Tenne Haferkörner sammelt.

Der Morgen graut. Da kommt Rothacker mit einem Schutzmann. Jemand hat Hafer gestohlen. Der alte Knie fährt entrüstet auf, aber Katharina will nichts leugnen, sie sagt offen heraus, was sie getan hat. Rothacker will natürlich nichts mehr von den Zirkusleuten, aber der alte Knie will keinen Augenblick mehr im Dorfe weilen. Er lässt die Zelte abbrechen. Schon will die Truppe weiterziehen — da kommt Rothacker wieder. Katharina soll als Elevein zu ihm aufs Gut. Schwer fällt dem alten Knie der Entschluss, aber er willigt ein und zieht weiter, ins Winterquartier, immer in der stillen Hoffnung, dass die Tochter doch zu ihm zurückkehren wird.

Die Zeit vergeht. Katharina arbeitet auf dem Hof. Rothacker verliebt sich immer mehr in das schlanke Mädchen, aber die Mutter sieht das Zirkuskind ungern. Und der Vater? Der alte Knie? Ihn reisst der Wirbel von der Landstrasse in die Stadt hinein. Ein grosser Varieté-direktor engagiert ihn für seine Revue, und verwirrt steht der Alte plötzlich auf der Drehbühne zwischen schreienden Menschen und polternden Maschinen. Megaphone brüllen und die grellen Lichtkegel von Scheinwerfern leuchten herab — da legt Knie die Hand über die Augen: er, der immer den freien Himmel über seinem Kopf hatte, kann in diesem reissenden Mühlstrom nicht arbeiten.

Und schon ist er wieder auf der Landstrasse. Wandert dem Dorf entgegen, wo er sein Kind gelassen hat — sein Kind, das gerade die Verlobung feiert, während die Truppe des Vaters wieder ankommt.

Vater Knie ist wieder da. Noch einmal besteigt er das Seil. Blickt zu der Tochter herab, die jetzt zu ihm zurückkehren wird — sie wird es tun, er weiss es bestimmt —, und die beklommen unten steht, weil sie es dem Vater jetzt sagen müssen, dass ihre Wege sich für immer getrennt haben.

Die Vorstellung ist zu Ende. Der Alte ist plötzlich sehr müde geworden. Es fröstelt ihn. Er lächelt selig, obwohl vor seinen Augen die Welt verschwimmt. Und noch im Tode lächelt er über die heimgekehrte Tochter — die jetzt seinem Erbe treu bleiben wird, dem Zirkus, den Zirkusleuten, die den Verlobungsring vom Finger zieht, ihn Rothacker zurückgibt und die Wagen führt, die wieder über die Landstrasse ziehen.



Ernst
Busch

Peter Voss

Wladimir
Sokoloff

Carmen Boni

Fritz
Kampers

Eugen Klöpfer

Karl Grune

Frieda
Richard

Adele Sandrock

Victor de Kowa

Der Regisseur und seine Gestalten
Ayuntamiento de Madrid

Josefine die Maus und die andere Edelkomparserie

In ihrem Zwinger in Köpenick lebt Josefine, die Maus, nagt an Brotrinden und anderen Mäusedelikatessen und hat keine Ahnung, wie berühmt sie ist — denn



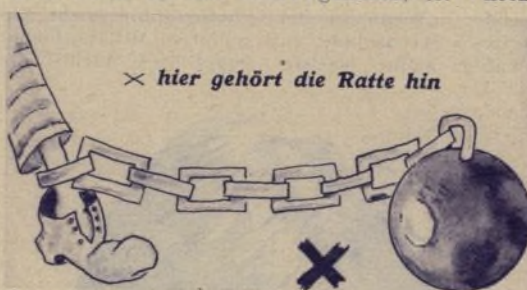
Die Primadonna

Josefine ist Filmstar. Sie ist als vollwertiger Passagier auf den Mond geschossen worden, hat, ganz der mäuseichen Natur zuwider, statt im Dunkeln im hellsten Jupiterlicht gearbeitet und kann allerlei wunderschöne Kunststücke. So fiel es dem Regisseur Lang eines Tages ein, er müsse unbedingt eine Maus haben, die auf einen Stiefel klettert, dort Pfötchen hochhebt und „schön“ macht. Also wurde „Hunde-Müller“ bestellt, Vater der Filmtiere, und „Hunde-Müller“ musste eine Maus zu diesem schwierigen Kunststück abrichten. Vierzehn Tage dauerte es, bis sich die Maus ans Jupiterlicht gewöhnt hatte und — auf Klopfzeichen reagierend — auf einem Stiefel „schön“ machte. Doch, wer kennt die Launen eines Regisseurs? Lang wollte plötzlich keine schönmachende Maus mehr, und Josefine hatte dieses Kunststück ganz umsonst gelernt. Vierzehn Tage wurde Josefine gekurbelt, war Held aller Aufnahmen und Schrecken aller Diven. Fünfzig Mark Tagesgage wurden der kleinen Maus ausgezahlt, und nun hockt sie in Köpenick und wartet auf neue Engagements.



Ganz Schlange . . .

Im Nebenkäfig rascheln beschäftigungslose Filmratten durch das Stroh. Sie sind völlig zahm und gut dressiert. Denn sowie in einem Film eine Gefängniszene vorkommt, gehört es zum guten Filmton, dass einige Ratten an dem armen Gefangenen herumturnen und an seinen Ketten entlang Zeck spielen. Die menschlichen Schauspieler sind über ihre vierbeinigen Kollegen meist nicht sonderlich erfreut, aber wenn sie zur Szene gehören, ist



× hier gehört die Ratte hin

eben nichts zu machen, da muss man stille halten und die Ratten krabbeln lassen, wie der Regisseur es befiehlt.

Der Filmzoo in Köpenick beherbergt neben diesen Nagetieren auch noch anderes Getier: Papageien, Hirsche, dressierte Raubvögel und Katzen. Ein Fuchs freut sich wie ein Hund, wenn der Dresseur kommt, und frisst mit Wohlbehagen Butterbrot aus der Hand. Daneben wieder schlängelt sich eine Schlange, zu der auch eine Schlangentänzerin geliefert werden kann — drei Meter und fünfundsechzig Zentimeter lang, fünfundfünfzig Pfund schwer —, und die arme Elga Brink musste sich vier dieser Viecher vom Hunde-müller um den Körper winden lassen, bis sie programmgemäß zusammensank und auf einen Berg kleinerer Schlangen fiel. Vierundzwanzig dieser kleinen Schlangen

verschwanden vor Schreck, die letzten fand man erst nach vielen Monaten im Schutt der Atelierabfälle.

Schauspieler einer höheren Klasse sind Hunde und Affen. Die Affen suchen sich die Leute aus, mit denen sie zusammenspielen wollen, der eine Schauspieler hat ganz leichtes Arbeiten mit ihnen, während sie einen anderen zur Verzweiflung bringen können. „Jacky“ zum Beispiel kann Herrn Kampers nicht leiden. Kampers hatte ihn einmal ausgelacht, und das hat sich Jacky zu Herzen genommen, nun gab's unversehens Püffe und Kratzer, und die feindlichen Szenen zwischen Jacky und Kampers in der „fidelen Herrenpartie“ liessen an Echtheit nichts zu wünschen übrig. Sein Artgenosse „Muffi“ spielte einst mit Henny Porten zusammen, Henny drehte einen Leierkasten und Muffi langweilte sich, bis er Gefallen an den falschen Haaren der Porten fand, mit kühnem Ruck die Perücke herunterriss und einen Ohrring noch dazu. Jetzt sind die beiden gut erzogen, aber einst, als sie noch öfters an ihre schöne, warme Heimat zurückdachten, konnte es geschehen, dass mal einer plötzlich

verschwunden war und sich in den höchsten Höhen des Ateliers im warmen Jupiterlicht sonnte. Stundenlang ging dann die Jagd mit Feuerwehrlatern und lockenden Zuckerstückchen, bis sich die Affen zu weiteren Aufnahmen bequemen.

Haben sich Hunde erst an das grelle Licht gewöhnt, dann fühlen sie sich wie Stars. Hund Rolf macht alles, was ihm Herrchen sagt, das erstmal und auch noch das zweitemal — dann ist's aus, dann ist er weder durch Bitten noch durch Drohen zu bewegen, seine Rolle noch einmal zu wiederholen. Auch ein Hund hat Primadonnenlaunen. Sein Kollege Drill ist sogar schon geflogen, er wurde in Norwegen bei einer Aufnahme gebraucht; da aber Dänemark die Einfuhr von Hunden nicht gestattet und der Weg nach Norwegen normalerweise über Dänemark geht, musste Drill eben fliegen. Das ist ihm auch gut bekommen, und im „Mann ohne Kopf“ konnten wir



Jupiterlicht ersetzt Tropensonne

seine schauspielerischen Leistungen bewundern.

Der Tonfilm wirkt auch auf die Film-tierwelt revolutionierend. Früher legte man einem Huhn ein Ei unter und das tat dann so, als ob es selbst dieses Ei gelegt habe. Heute muss das gute Huhn bei dieser Rolle auch noch gackern, aber auch dieses Kunststück ist in dem Tonfilm „Die letzte Kompanie“, der zurzeit gedreht wird, gelungen. Diese paar Meter Film mit dem gackernden Huhn sind schnell abgelaufen, ein „Lacher“ ist des Dresseurs Belohnung für tagelange Arbeit; welcher Zuschauer ahnt, wie schwer es ist, ein Huhn zum gackern zu bringen, das gar kein Ei gelegt hat und deshalb vernünftigerweise auch gar nicht gackern will . . .

Grekow.



Der Tonfilm-Star

PHOTO-SPIEGEL

Gegenstand und Bildausschnitt

Von Edwin Golid

Es gibt kein Gebiet in der bildenden Kunst, in dem der Massstab zur Wertung des Spezifisch-Schönen so streng sein muss wie in der Photographie. Denn die Arbeit mit einem Material, das so spröde ist wie dieses, die Zwangsläufigkeit des Gestaltungsprozesses zwingen, die Wahl des Sujets von vornherein mit den gegebenen Möglichkeiten einer Gestaltung von photographisch-künstlerischem Niveau in Einklang zu bringen.

In der Malerei kann jedes Gegenständliche, unabhängig von Form und Farbe, das Schöne schlechthin sein. Kraft der intuitiven Gestaltung kann es zum Gefäss werden, das das geistige und seelische Erleben des Schaffenden birgt. In der Photographie ist das anders. Hier dokumentiert sich das Künstlerische nicht in der Gestaltung, sondern im photographischen Sehen, in dem Verständnis dafür, ob das Gegenständliche, gewandelt in flächiges Schwarz-Weiss, auf Grund seiner Formen und seiner Lichtwirkung photographisch gut sein wird.

Ausgangspunkt dieser Wertungen ist stets die Erkenntnis, dass im Lichtbild nicht das Sujet in seiner räumlich wahrnehmbaren Existenz das Primäre ist, sondern das Lichtbild als solches, als Wiedergabe des Gegenständlichen vermittle der Werte, die durch die

Gesetze der Photographie gegeben sind. Zum besseren Verständnis zitiere ich hierzu die Worte, die Moholy-Nagy in einem Aufsatz über Photographie schrieb: „Wenn in der Photographie nicht das wechselnde, mit anderen Mitteln bisher kaum fassbare Spiel des Lichts die



Die Schauspielerin Lotte Lenja

Gerty Simon phot.

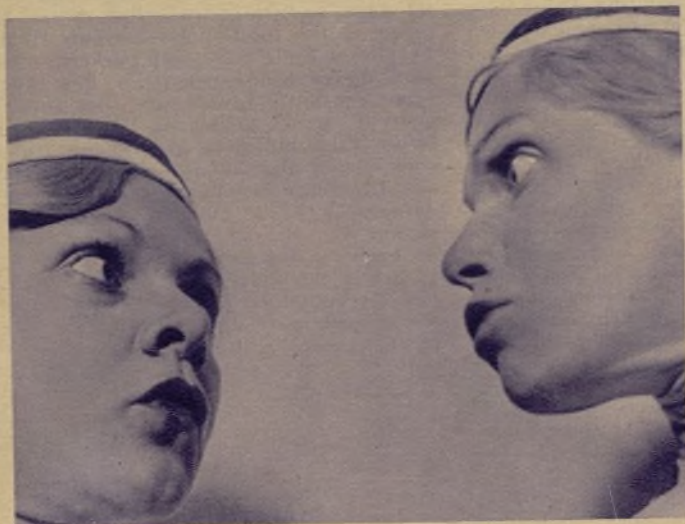


Der Bildausschnitt im Porträt
Der Dichter Walter Mehring

Gerty Simon phot.

Hauptsache wäre, sondern die Projektion des Gegenständlichen in seiner formalen Wirkung allein, dann müssten wir jede flächige, lichtarme Photographie, die einen Gegenstand noch erkennen lässt, für gut erklären. Das tut aber heute keiner von denen, die einigermaßen gewöhnt sind, Photographie zu sehen.“ Diese einfache Ueberlegung zeigt unzweideutig, dass nur die Qualität des Photographisch-Eigentümlichen, und nicht das Sujet als solches den Wert des Lichtbildes bestimmt.

Die photographische Begabung dokumentiert sich im photographischen Sehen — sie wird schöpferisch in der Wahl des Bildausschnittes. Vielfach glaubt man,



Zwei Köpfe. Ausschnitt aus einem Gruppenbild

Erich Comeriner phot.



Schienen

Erich Comeriner phot.

dass der photographische Bildausschnitt in Sinn und Absicht einer Komposition gleichzusetzen sei. Diese Annahme ist irrig. Der Sinn des photographischen Bildausschnittes ist vielmehr dieser: Das Sujet, gesehen in der bunten Vielfältigkeit der Formenwelt, wird „ausgeschnitten“ aus dem Bild der zahllosen Erscheinungen, die sich unserem Auge bieten. Es wird so eingeordnet und begrenzt in dem Viereck der Mattscheibe, dass es, photographiert, uns nun plötzlich ganz nahe gebracht ist, viel konzentrierter, viel deutlicher und stärker, nackter in der Schärfe des Lichts und des Schattens. Diese Aufgabe des Bildausschnittes hat mit malerischer Komposition in keiner Weise etwas gemeinsam. Komposition bleibt Angelegenheit der Malerei. Hier wird das Sujet nach den Gesetzen der Aesthetik der gegebenen Fläche untergeordnet unter Berücksichtigung der Verteilung von Farbe, Form, Linie. Im photographischen Bildausschnitt wird das Sujet nicht untergeordnet, sondern eingeordnet. Hier richtet sich der Bildausschnitt nach dem Sujet, und nicht umgekehrt.



Damenbildnis

Binder phot.

Aus der diesjährigen Ausstellung des Ateliers Binder

Durch die Lupe...

Peter P. Weinschenk phot.



Photofreund-Jahrbuch 1929/30

Wie immer, so begrüßen wir auch dieses Mal das neue Photofreund-Jahrbuch erfreut. Es erscheint äußerlich in dem altgewohnten Rahmen und zeigt, wenn man es aufschlägt, technisch und künstlerisch ausserordentlich wertvolles Material. Gleich zu Anfang fallen die mit verschiedenem Material hergestellten Bilder auf, welche die dadurch hervorgerufenen wechselnden Wirkungen veranschaulichen. Die herrlichen Kontraste der Schwarzweisskunst verdeutlichen sich besonders gut in den Schneelandschaftsbildern. Der uns neuerdings zugänglich gemachte Berliner Zoo hat auch seine Berücksichtigung gefunden, wozu als erwähnenswert „Der Hecht“ von Boris Spahn (München) zu bezeichnen ist. Negativ zu beurteilen sind die Aktaufnahmen. Durchweg ist die gezwungene Haltung der Modelle zu bemängeln. Neben vielen ausgezeichneten Landschaftsaufnahmen fällt als besonders schön „Der Löwenzahn“ von Willy Zielke (München) auf. Das ganze Buch bietet einen vorzüglichen Ueberblick über die gesamte Leistung des Jahres auf allen Gebieten.

E. H.

Der Weihnachtsbaum



Beleuchtung: Satrap-Heimlampe mit Ostram-Nitraphot-Birne

mit seinen brennenden Lichtern verlangt ein gutes lichteoffenes Plattenmaterial, damit die Ueberstrahlungen der Kerzen nicht unangenehm aus dem Bild herausstechen. Die Platte muss auch höchstfarbenempfindlich sein und ein in allen Teilen gut abgestimmtes Licht- und Schattenspiel ergeben. Die nebenstehende Aufnahme auf **Satrap-Ultra-Rapid-Platte o. l.** bringt den Beweis, dass es eine Platte gibt, die diese verschiedenen Forderungen restlos zu erfüllen vermag. Verwenden Sie die höchstempfindliche (21⁰ Sch.) und tonrichtig arbeitende Satrap-Ultra-Rapid o. l. zusammen mit der **Satrap-Heimlampe** und entwickeln

Sie im **Satrap-Ausgleich-Entwickler**, dann bekommen Sie ganz mühelos und risikolos schöne harmonische Weihnachts-Negative. Warten Sie also nicht, bis Ihre Weihnachtsaufnahmen durch den Gebrauch eines falschen Plattenmaterials verdorben werden, sondern besorgen Sie sich rechtzeitig die **Spezialplatte für Heimaufnahmen am Weihnachtsfeste:**

Satrap-Ultra-Rapid-Platte o. l.

(ortholithoffra)

Die Anschrift der Herstellerin, die gute Weihnachts-Aufnahmen auf Satrap-Platten für Propagandazwecke ankauft, ist:

SCHERING-KAHLBAUM A.-G. / PHOTO-ABTEILUNG
BERLIN-SPINDLERSFELD

BOEHMs „SONNEN“

sind das überragende
Kunstlicht für den
Amateur. Ohne elek-
trischen Strom, ohne
Explosion macht der
Amateur für wenige
Pfennige die entzückendsten Aufnahmen. —
Jeder Händler gibt gern Auskunft.

Besuchen Sie am **13. Dezember,**
8 Uhr, mit kostenloser Eintrittskarte (bei
Ihrem Photohändler) unseren Vortrags-
abend! Bringen Sie Ihren Apparat und
Negativmaterial mit! **Centralinstitut
für Erziehung und Unterricht,**
Berlin W 35, Potsdamer Str. 120.

BOEHM-WERKE A. - G.
BERLIN W 35.



Die Kamera auf dem Weihnachtstisch

Ist die Erfüllung eines langersehnten Wunsches und
eine Ueberraschung besonderer Art. Sie wird
bestimmt nicht nach kurzer Zeit achlos beiseite
gelegt wie so viele andere Geschenke und erinnert
somit dauernd an den Geber. Wir liefern sämt-
liche Markenfabrikate, wie AGFA, VOIGT-
LÄNDER, ZEISS IKON, gegen bequeme

TEILZAHLUNG

ohne Mehrberechnung zum Originalistenpreis.
Bitte besuchen Sie uns oder fordern Sie kostenlos
unseren Photokatalog 81. Er ist nicht nur ein
Preisverzeichnis, er wird Ihnen ein guter Berater sein.

Photo- u. Kinohaus **Kölling & Kundt**
Berlin SW 68, Friedrichstrasse 35.

Auf Wunsch senden wir gratis
und franko den 48seitigen

Gesamtkatalog unserer Bücher 1930

RUDOLF MOSSE BUCHVERLAG
BERLIN SW 100

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

Photoausstellung Suse Byk

Auch Ausstellungen können Modeangelegenheit werden. So sind momentan in Berlin Ausstellungen photographischer Porträts sehr modern, sehr besucht und gesellschaftlich sehr ernst genommen. Das ist erfreulich nach einer Zeit, da der Mann oder die Frau der Kamera künstlerisch nicht ganz vollwertig genommen wurden, da man sie leicht über die Achsel behandelte — mit falscher Naivität und beleidigendem Geltenlassen.

Bei Marta Görtel in der Passauer Strasse 2 stellt Suse Byk aus. Porträts eleganter Frauen, kluger Männer und Bilder von Kindern. Suse Byk gehört zu den ganz wenigen Berliner Photographinnen, die sich einen absolut eigenen Stil der photographischen Wiedergabe geschaffen haben, einen gepflegten Stil ohne Sentiments, hinter dem man eine starke Begabung zur Erfassung des psychologisch Typischen spürt. Frau Byk versteht es, in einer glücklichen Sekunde der Belichtung jenen Ausdruck des Gesichts oder der Haltung des Körpers zu erfassen, den man als typisch für den photographierten Menschen empfindet. Dieser Vorzug wird besonders augenscheinlich bei den Kinderaufnahmen. Das photographierte Kind, oft genug in der Unnatürlichkeit des Gestellten, des vom Photographen sorgfältig Zurechtgelegten, ein Greuel, — hier bleibt das Kind wirklich Kind, lachend aus einem Moment heraus, hinter dem kein Kommando sitzt.

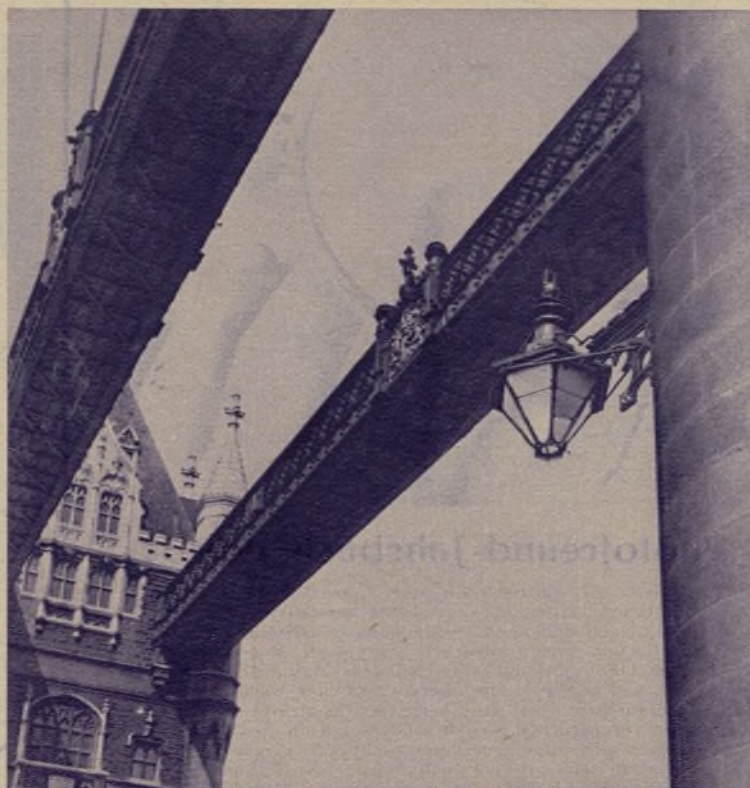
Vielleicht wäre die Wirkung mancher Aufnahmen noch stärker, wenn die Hell-Dunkel-Valeurs kontrastreicher wären. Als wesentlicher Eindruck der Ausstellung Suse Byk bleibt dieses: Eine Künstlerin bemüht sich, mit starker Intensität jenen Ausdruck der photographischen Materie zu entlocken, der unvergleichlich ist, da er mit keinem anderen Mittel erzielt werden kann.

E. G.



Kinderbildnis
Suse Eyk phot.

**Tower
Bridge**



Aufnahme des
spanischen
Photographen
Armando Saraiva

Alle Rechte auf sämtliche Artikel und Bilder sowie den sonstigen Inhalt vorbehalten. Ver-
antwortlich 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.