

TON *und* BILD

ILLUSTRIERTE FILM-ZEITUNG

NR. 1



Charlotte Ander und Hans Albers
in dem erfolgreichen Tonfilm der Tobis »Die Nacht gehört uns«

Fröhlich-Film phot.

Ayuntamiento de Madrid

PARISER FILMREISE

Von Hanns Horkheimer

Die Franzosen — waren sie nicht das Volk des Sehens? Das Volk Bouchers und Watteaus, das Volk der Impressionisten, das Volk der Miniaturen, der Gobelins, der Porzellane und zierlichen Kupfer? Und Paris, — war es nicht die Stadt des besten Theaters, der Grand Opéra und der Comédie Française? Kunst des Sehens . . . Kunst des Spielens — mußten sie sich in der neuen optischen Kunst nicht zu einem guten Klang vereinen? Aber Frankreich versagte vor der Leinwand, wie drunten im Süden das Volk Michelangelos und der Comedia Buffa versagte. Vielleicht war die notwendige Umstellung zu gewaltig, doppelt hart für den Meister des Althergebrachten. Frankreichs Filmregisseure von Format sind an einer einzigen Hand zu zählen, angesichts der filmischen Abnungslosigkeiten ihrer Helfer haben sie sich fast durchweg der ausländischen Produktion verschrieben. Was bleibt von den Darstellern in Erinnerung? Neben einigen wenigen männlichen Charginen spielen die einmalige Leistung der Falconetti und die Eleganz des Halbfranzosen Menjou (der, vom Ehering und Blinddarm befreit, nun draussen in Joinville seine drei Filme für Pathé beginnt). Neben der Normalproduktion gab es die letzten Jahre noch jene mehr oder weniger snobistischen Experimente, mehr Kunstgewerbe als Film. Aber es ist sehr still geworden um die Avantgarde-Kinos, in denen sie ein kurzes Leben fristeten. Studio 28, L'oeil de Paris, Vieux Colombar und wie sie alle heissen, beschränken sich auf die Vorführung der internationalen Spitzenleistungen. „Sturm über Asien“ und „Lebender Leichnam“ sind noch frische Sensationen, faut de mieux spielt man daneben einige Filme unserer gewiss nicht erregenden Produktion 28/29. Sensation der Massentheater, von denen einige zwanzig sich auf den Tonfilm umstellten, ist „Die Melodie der Welt“, die für Frankreich neu bearbeitet wurde. Sonst machen die

Amerikaner das Tonfilmgeschäft. Der „Jazzsänger“ lief am Boulevard des Italiens zum mehr als elfhundertsten Mal. „Broadway Melody“ tönt seit vielen Wochen. Soeben lief ein neuer Langläufer an: „Les nouvelles vierges“. Propagiert als ein Sittenfilm des Gesellschaftsgirls von heute. Aber in der gezeigten Fassung ist von Psychologie und Soziologie nur wenig zu merken, es verbleibt ein musikalisch und manuskriptlich schmissiger, luxuriös ausgestatteter Konversationsfilm. Und die französische Produktion? Da ist „Le Collier de la Reine“, die filmisch unverwüthliche Halsbandaffäre Maria Antoinettes, ursprünglich stumm gedacht, dann nach dem Einsetzen der Tonfilmwelle gegen den effektvollen Schluss hin original tönend aufgenommen, der Rest nachträglich synchronisiert. Kein Ohrenschmaus, mit allen Kinderkrankheiten des Tonfilms belastet, zuzüglich der Primitivitäten des Historienfilms um 1920. Drüben, in Pathé-Mariveaux, gibt es den ersten französischen hundertprozentigen „Sonore“ — sagt die Propaganda, allein — er ist in England gedreht. „Les trois Masques“ nennt sich das bescheidene Werk, ein verfilmtes Schauertheater à la Grand Guignol. Dazu gibt es die hier übliche tönende Wochenschau. Welche Fülle herrlicher Möglichkeiten! Und welch dürftige Auswahl voll technischer Unzulänglichkeiten! Inzwischen hat zur technischen Verbesserung draussen in Epinay die Tobis ihre ausgedehnten Tonfilmanlagen fertiggestellt. Hat Scheunen zu einem Komplex zusammengebaut, drinnen eine wundervolle Apparatur mit fast ausschliesslich deut-

scher Bedienung. Kurzer Blick hinter die Kulissen: man dreht einen Artistenfilm „Requin“ mit Klein-Rogge als Vedette (wie sie hier den Star benennen), daneben probt René Clair, der zur Grossproduktion übergesiedelte Avantgardist, für seinen „L'étoile de Paris“. Baulich ist ein Vergleich mit Babelsberg nicht zu ziehen. Man investiert hier nicht gern, ist sparsam geworden. Die Autobusse sind zwar veraltet, aber sie fahren — „also fahren wir sie und sparen!“ Die Filmtheater sind zwar veraltet, aber man kann darin projizieren — eh bien! Immerhin, man staunt über die Primitivität selbst der Boulevard-Theater. Dennoch scheint der Geschäftsgang so ausgezeichnet, dass selbst die alte Moulin Rouge vor dem Tonfilm kapitulierte. Pompös die



*Eine Tonfilmaufnahme auf dem Hausdach
In London drehte man zu einem neuen
Tonfilm eine der Szenen auf dem Dach
eines Hauses im Soho und selbstverständ-
lich sahen von der Strasse Hunderte
von Menschen zu*



Eröffnung. Die riesige Freitreppe mit dem roten Belag, flankiert von den Doppelreihen der Garde civique in martialischer Paradeuniform. Dazwischen steigt Frankreichs Eleganz empor. Drinnen aber hat man statt des Umbaus sich mit etwas Tünche begnügt. Man spart. Gezeigt wurde nach rückständigen Kurzfilmen die tönende Foxfilm-Revue 1929. Mit einigen reizenden Melodien, im Filmischen offenbar für die Provinz erdacht und gemacht. Nein, die Amerikaner bedienen Frankreich nicht gut. Eine Sonderbearbeitung des Tonfilms für Frankreich gibt es kaum. Breit rollt der englische Dialog ab, hin und wieder wird der Ton dann barbarisch auseinandergeschnitten und ein halb französischer, halb englischer Titel schiebt sich zwischen den aufklappenden Mund des einen und den zuklappenden des anderen.

AUS NEUEN DEUTSCHEN FILMEN



Oben: Ivan Petrovich in dem Film »Es gibt eine Frau ...«

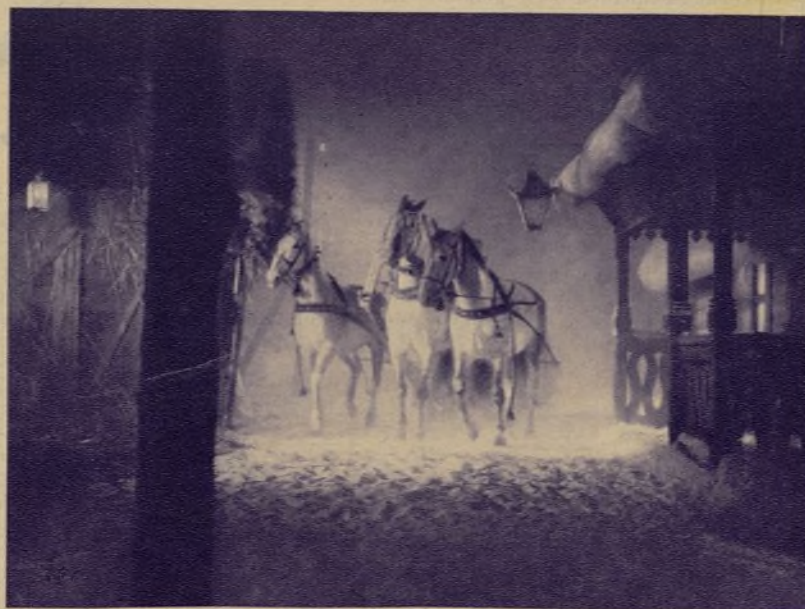
Rechts: Eine Ballettszene aus demselben Film — in der Mitte Lil Dagover
Regie: Leo Mittler



Henny Porten
und Mary
Kid in dem Film
»Die Herrin und ihr Knecht«



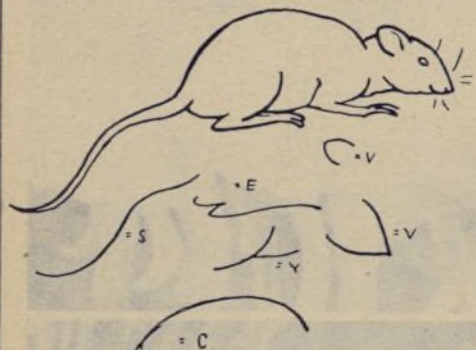
Käthe von Nagy und Max Hansen im Nero-Film »Gaukler«
Regie: Robert Land



Zwei Szenenbilder aus dem Film »Troika«
Hisa-Film

Zeichnen durch Fernunterricht

Man stutzt wie bei allem Neuen. Allein — in Frankreich findet diese Methode seit zehn Jahren in der „Ecole A. B. C. de Dessin“ erfolgreiche Vertretung. 30 000 Schüler kann diese Institution aufweisen. Sie verfügt über glänzende Lehrer. In London, Brüssel und Turin sind selbständige Niederlassungen dieser Schule eingerichtet worden. In den letzten Monaten wurde nun auch in Berlin eine Zweigstelle dieser Lehranstalt für die deutschsprachigen Länder



Aus diesen Elementen zeichnet man eine Maus

gegründet. Sie nennt sich das „A. B. C.-Studio für Zeichenunterricht“.

Wenn auch nicht jeder Mensch zu einem Rafael oder Michel Angelo geboren wird, sich zeichnerisch auszudrücken, kann er lernen. Warum sollte es schwieriger sein, einen Hund, einen Tisch oder ein Tintenfass schnell zu skizzieren, als die Worte Hund, Tisch oder Tintenfass zu schreiben! Das ist sozusagen das Leitmotiv der Methode des „A. B. C.-Studio“. Das Kind vermag ja meist schon eher ein Haus, einen Hund oder einen Jungen mit ein paar Strichen zeichnerisch darzustellen, ehe es auch nur imstande ist, das Schriftbild des betreffenden Objekts ausführen zu können. Aber warum kann, obgleich das Bildungsniveau aller Bevölkerungsschichten sich gehoben hat, von hundert Menschen kaum einer zeichnen? Auch darauf gibt die Lehrmethode des „A. B. C.-Studio“ die Antwort. Zumeist ist es der übliche Unterricht der Schule, wenn die von Natur aus bestehende Veranlagung des Menschen und die Lust, sich zeichnerisch auszudrücken, nicht genügend gefördert werden. Der übliche Schulunterricht ist, was das Zeichnen anbetrifft, eben meist zu tot.

Wie arbeitet nun das „A. B. C.-Studio“? Nachdem der sich anmeldende Schüler auf einem Fragebogen Alter, Beruf, Vor-

bildung angegeben hat, die freie Zeit, die ihm täglich zur Verfügung steht, des weiteren, zu welchem Zweck er das Zeichnen erlernen will, beruflich oder zur Unterhaltung, wird ihm vom „A. B. C.-Studio“ das Heft des ersten Kursus zugesandt. Der vollständige Lehrgang umfasst zwölf Hefte, die dem Schüler in progressiver Folge die verschiedensten Aufgaben stellen. Zuerst Einübung von Auge und Hand, Erkennungsmöglichkeiten der Grundlinien eines Gegenstandes, dann Blumen und Pflanzen, der menschliche Körper, Licht und Schatten, Landschaft, Tiere, Perspektive, Dekoration und Farbe, Komposition und Reproduktionstechnik. Ein Schüler mit normalen Anlagen kann in täglich einer Stunde den Lehrgang in etwa 18 Monaten absolvieren. Um aber auch den mehr von ihrem Beruf in Anspruch Genommenen den Kursus zu ermöglichen, kann die Lehrzeit auf drei Jahre ausgedehnt werden.

Eine der hervorragendsten Seiten dieses Systems besteht darin, dass der Unterricht nicht etwa schablonenhaft, sondern

wissenschaft zu prüfen und gegebenenfalls zu korrigieren. In einem Briefe wird dem Schüler genau angegeben, welche Fehler er sich abgewöhnen muss, wo seine besondere Schwäche liegt, wo seine Stärke, für welche Disziplinen er sich besonders eignet, ob Porträt- oder Landschaftsmalerei, Gebrauchsgraphik, Dekorations- oder Modezeichnen. Dass das manchmal aus der Ferne nicht ganz leicht ist, liegt auf der Hand. Aber die Lehrer, die teilweise selbst mit etwas Skepsis ihre Tätigkeit an dem „A. B. C.-Studio“ aufgenommen haben, sind längst durch die Erfolge ihrer Schüler von der Brauchbarkeit des Systems überzeugt worden, sind mit Lust und Liebe bei der Sache. Ohne dass sich Lehrer und Schüler von Angesicht zu Angesicht zu sehen bekommen, bildet sich meist auf Grund der Briefe sogar ein recht vertrauliches und inniges Verhältnis heraus. Die Altersunterschiede zwischen den Schülern sind gross, von sieben Jahr bis siebenzig, desgleichen die Standesunterschiede. Aber das gemeinsame Wollen überbrückt und eint alles.



Drei Zeichnungen von erfolgreichen Schülern

rein individuell erteilt wird. Sobald der Schüler ein Heft mit Erfolg durchgearbeitet zu haben glaubt, schickt er eine Auswahl seiner besten Arbeiten ein. Die Lehrer des „A. B. C.-Studio“ haben nun die Aufgabe, die Zeichnungen ge-

Da schreibt ein Handwerksmeister aus Berlin: „Ich habe Maler gelernt und in der Fachschule Zeichenunterricht gehabt, aber der Berliner Maler ist doch nur Anstreicher. Ich denke an einen besseren Beruf durch den Zeichenunterricht.“ Ein Rittergutsbesitzer aus Pommern stellt folgende Frage: „Zum Zeichnen steht mir nur der Abend nach dem Essen zur Verfügung. Infolgedessen sitze ich auch nicht an einem Tisch oder gar an einem vorschrittmässigen Reissbrett, sondern in einem bequemen Ledersessel und rauche dabei meine Zigarre, schlage ein Bein über das andere und zeichne auf dem grossen festen Papierblock, der ja eine gute Unterlage bildet, munter drauf los. Ist das sehr fehlerhaft und verwerflich?“

Franz Wynands.



Vier Entstehungsphasen einer Skizze



Herr Tonfilm, persönlich!

Herr Tonfilm gackert
auch optisch Stone phot.

Tonfilm! Achtung, Aufnahme! Ein Zug fährt aus der Bahnhofshalle, das Liebespaar ruft sich noch letzte zarte Abschiedsworte zu. Kosenamen huschen über den Bahnsteig, vorn rattert die Lokomotive, stösst Dampf aus und faucht, die Räder knirschen — ein Höllenlärm, der die Worte der Schauspieler tausendfach übertönt. Der Regisseur schwitzt, er will sowohl die Worte seiner Schauspieler auf den Film bannen, wie auch das Rattern des anfahrenden Zuges, nur muss die Tonstärke ausgeglichener sein. Da kommt als rettender Engel Herr Tonfilm persönlich! Das ist ein junger Herr, der stellt sich vor das Mikrophon und erzeugt ganz leise die Geräusche eines abfahrenden Zuges — und im Synchronisierverfahren wird dann mit seiner Stimme der Film lautlich untermalt.

Dieser Herr Tonfilm hat in seinem Kehlkopf sämtliche Geräusche der Welt eingefangen, er hat den Eisenbahnen, Dampfhammern, Untergrundbahnzügen, Trompeten, Autohupen ihre Töne abgelautet und kann sie jetzt viel schöner als die Originale selbst zum Ausdruck bringen. Er kann die Lautstärken variieren, kann sie einordnen; durch ihn ist es erst möglich, Geräusche so nebenher im Tonfilm wiederzugeben, die sonst durch ihre Lautstärke alles andere übertönen würden. Er hat einzelne, besonders schöne Tonfolgen, die von Filmgesellschaften zu alleiniger Benutzung angekauft wurden, zum Beispiel das beinahe un-nachahmliche Geräusch eines Zuges, der in den Bahnhof einfährt, das Aechzen und Knarren der Wagen, das letzte Dampfauslassen der Lokomotive.

In einen Tonfilm gehören Tiere, und diese Tiere haben ihre Stimmen ertönen zu lassen, wie der Regisseur es befiehlt. Manchmal lässt sich ein Huhn herbei und gackert, aber das ist Zufallssache, und einen ganzen Geflügelhof zum Lärmen zu bringen, ist wohl kaum einem Tonfilmregisseur geglückt. Also muss wieder der Herr Tonimitator einspringen, und er schafft es wirklich, diesen ganzen Hühnerhof nachzuahmen, mit dem Hahn und den Hennen und den Küken — alles gleichzeitig, es ist ein Geschnatter und Gekräh — nicht zu laut, nicht zu leise, gerade, wie es gebraucht wird.

gewe.



Lachen verschönert . . .

Franz Fiedler phot.



Man darf nicht kitzlich sein

Metro-Goldwyn

PHOTO-SPIEGEL

Das entfesselte Prisma

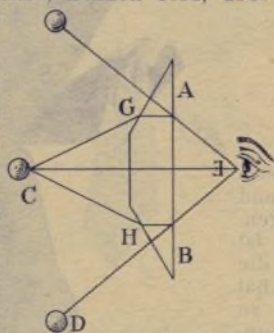
Von Guido Seeber

Der schottische Physiker David Brewster, dem wir die Erfindung des Kaleidoskops und des Linsenstereoskops verdanken, berichtet in seinem Buche „Treatise on optics“, London 1831, über die Wirkung und

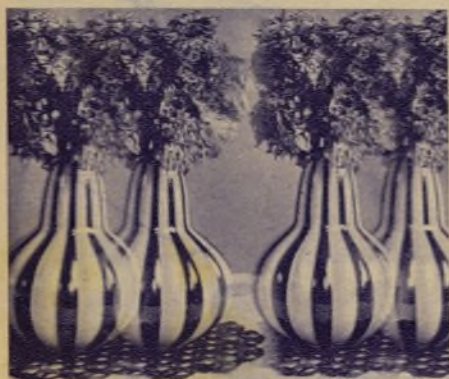
Ausführungsarten verschiedener prismatischer Linsen, sowohl zusammengesetzter und veränderbarer Prismen, als auch von Gläsern zur Vervielfachung von Bildern. Er wendet bereits die

Bezeichnung „Bildvermehrungsglas“ an und sagt allerdings, dass solche mehr unterhaltend, als nützlich seien.

Obleich das Glas die Form einer Linse hat, weist es doch eine Anzahl von Prismen auf, die durch das Einschleifen mehrerer ebenen Flächen an der konvexen Fläche einer plankonvexen Linse, wie Abb. 1 zeigt, entstanden sind und eine Anzahl von Bildern des gleichen Gegenstandes erzeugen. Es ist je ein Bild zu sehen durch jede Planfläche, die an die Linse angeschliffen ist.



Linse mit angeschliffenen Prismenflächen



Bildvermehrung durch vierfaches Prisma

Natürliche Gläser mit der Eigenschaft der Bildvervielfachung sind unter den durchsichtigen Mineralien zu finden. Bei einigen Arten isländischen Doppelspates kann man mehr als hundert Bildchen auf einmal sehen.

Bringen wir nun an Stelle des Auges das Objektiv einer photographischen oder kinematographischen Kamera, so sind wir in der Lage, irgendwelche Objekte gleichzeitig sozusagen vermehrt aufzunehmen. Die Anzahl der geschliffenen Flächen kann erhöht werden, und besonders die ungeraden Zahlen sind sehr wirksam, weil dann dem Mittelpunkt gegenüber ein direkter Durchblick auf das Objekt erfolgt, während sonst schon ein Doppelbild in der Mitte sichtbar wird. Man

fertigt solche Vermehrungsgläser nicht nur linsenförmig, sondern auch quadratisch an und kann die Wirkung einer vermehrten Abbildung durch kreuzweises Uebereinanderlegen von zwei Prismenscheiben erhöhen, so dass zum Beispiel ein Prisma mit drei Flächen und ein solches mit vier Flächen, übereinandergelegt, eine 12fache Abbildung desselben Gegenstandes ergeben. Um besonders für kinematographische Zwecke eine Sonderwirkung zu erreichen, wird eine Linse mit drei zu ihrem Zentrum zeigenden aufgeschliffenen Facetten vor dem Objektiv während der Aufnahme gedreht. Ist bei einer solchen Linse die Mitte derselben als plane Fläche oder Zentralfacette hergestellt, so wird dann je nach Zahl der aufgeschliffenen Facetten das Mittelbild ruhig stehen und die anderen um dieses rotieren. Zieht man zwei übereinandergelegte Prismen, deren angeschliffene Flächen parallel laufen, während der Aufnahme langsam auseinander, so scheinen die so aufgenommenen Gegenstände sich zu zerteilen, um eine Reihe neuer ganz gleichartiger zu bilden. Die wie vorerwähnt in verhältnismässig einfacher Weise zu erreichende Bildvermehrung durch sogenannte polygone Prismen findet allerdings sehr bald ein Ende, weil die Anzahl der aufzuschleifenden Flächen begrenzt ist. Man hat daher eine andere Ausführungsform gewählt, indem man eine beliebige Anzahl kleiner plankonvexer Linsen auf eine grössere Linse derart aufmontiert, dass ihre Zentren bei einer gewissen Entfernung alle auf einen Mittelpunkt zeigen. Durch Zwischenschalten einer besonderen Linse gelingt es auf diese Weise, einen Gegenstand oder eine Person in einer der Anzahl der kleinen Linsen entsprechenden Zahl gleichzeitig aufzunehmen. Wird nun die



Die »aufgestockte« Dame

Grösse solcher Vermehrungslinsen, die reihenförmig angeordnet sind, in gewissen Intervallen verkleinert, so erreicht man eine perspektivische Vermehrung des durch sie gesehenen und aufgenommenen Objektes. Besonders das Gebiet der Kinematographie ermöglicht die vielgestaltige Anwendung solcher Bildvermehrungslinsen. Unter Umständen können sie aber auch in der Technik für die Herstellung von Mustern oder anderen Dingen zweckdienlich Verwendung finden.

Wenn durch die vorerwähnten optischen Glasformen eine Bildvermehrung erzielt wird, so gelingt es in verhältnismässig einfacher Weise auch, eine Verzerrung von Abbildungen der Aussenwelt auf verschiedenen Wegen zu erreichen.



Fünfundsiebzig Porträts auf einem Filmstreifen

Die einfachste ist die Benutzung gekrümmter Spiegel, wie solche in Lachkabinetten zu finden sind. Ein dünner Metallspiegel ermöglicht beliebige Verzerrungen, da er durch seine Elastizität leicht gekrümmt werden kann, und, zum Beispiel in Rotation versetzt, für kinematographische Zwecke sonderbare Wirkungen hervorbringt. Das photographische Objektiv soll, wie man sich ausdrückt, verzeichnungsfrei abbilden. Dies ist erst in verhältnismässig jüngster Zeit ermöglicht worden, denn schon die Benutzung einer einfachen Linse bewirkt eine gewisse Verzerrung der Abbildung,

die entweder tonnen- oder kissenförmig ausfällt. Benutzt man sogenannte Zylinderlinsen, kreuzt und verdreht sie, so erreicht man ebenfalls ganz eigenartige Effekte. Da bei der Aufnahme durch solche Linsen mit der Verzerrung die Schärfeneinstellung wandert, ist es besonders bei Kinaufnahmen ziemlich schwierig, dieser einwandfrei zu folgen. Die Firma Busch hat daher ein Spezialobjektiv konstruiert, das auf diesen Umstand Rücksicht nimmt; und unter dem Namen „Anamorphot“ stellt die Firma Zeiss ebenfalls ein Objektiv her, das für die Verzerrung von Mustern usw. gedacht

ist. Bringt man zwei schwach keilförmige Prismen in einer geringen Entfernung, mit dem stärkeren Ende nach aussen, vor einem photographischen Objektiv an und bewegt diese türenähnlich befestigte Keilprismen gegeneinander, so erreicht man auch schon damit erhebliche Verzerrungen, die noch in ihrer Wirkung gesteigert werden können, wenn man dieses System während der Aufnahme um seine Achse schwingt oder dreht. Auch eine wellige Glasscheibe vermag schon ganz erhebliche Verzerrungen herbeizuführen und die sonderbarsten Wirkungen zu ermöglichen.

Aufgaben der Photographie

Von Otto Lipmann

Der Photograph kann berichten, künstlerisch gestalten, ästhetische Wirkungen hervorbringen.

Aufgabe der „berichtenden“ Photographie ist es, ein Bild zu schaffen, das geeignet ist, das abgebildete Objekt irgendwie zu ersetzen. Das Bild muss das Merkmal oder die Merkmale des Objekts herausholen, die für den Zweck, dem das Bild dienen soll, die wesentlichen sind. Unter Umständen ist jede Einzelheit gleich wesentlich. Der Photograph muss sich jedenfalls dem vorgegebenen Zweck anpassen und sich bei dieser Art von Photographie davor hüten, die ihm wesentlich erscheinenden Merkmale hervorzuheben: nicht, was ihm wesentlich erscheint, sondern was im Hinblick auf den Zweck des Bildes wesentlich ist, muss hervorgehoben werden (Beispiele: Verbrecheralbum, Reproduktion jeder Art, Katalogabbildung, technische Photographie).

Ein „künstlerisches“ Gestalten findet statt, wenn der Photograph versucht, seinem Bild eine Bedeutung zu geben, wenn er in das Bild etwas hineinlegt, was über die blosse Berichterstattung, über die Abbildung einer objektiven Wirklichkeit hinausgeht, wenn er von sich aus die Einzelheiten des Bildes um die ihm wesentlich erscheinenden zentriert sein lässt (Kompositionsmittelpunkt, Blickfang).

Ein gegebenes Objekt kann als Träger einer „Idee“, als Repräsentant eines Typus aufgefasst werden, und der Photograph hat nun zu versuchen, diesen Ideengehalt, dieses Typische herauszuholen. Welchen Ideengehalt ein Künstler in einem Objekt für repräsentativ hält, für welchen Typus er einen zu porträtierenden Menschen für repräsentativ ansieht, kann einer Kritik nur insoweit unterliegen, als ein anderer Mensch die vom Photographen gefundene Beziehung zwischen Symbol und Symbolisiertem vielleicht nicht nachleben kann, oder insofern, als er vielleicht meinen kann, das Objekt lege einen anderen Ideengehalt oder dergleichen näher als den vom Künstler gesehenen. Aber natürlich kann auch der Kopf eines Gelehrten dem Photographen

geeignet dafür erscheinen, die Sinnlichkeit oder die Brutalität zu symbolisieren, und es ist müssig, darüber zu streiten,



Porträt eines Industriellen

Frank Arnaux phot.

ob derselbe Kopf, anders gesehen und anders beleuchtet, nicht besser dazu geeignet wäre, einen Denkertypus zu repräsentieren.

Bei dieser Art des Gestaltens ist der Photograph noch immer an ein gegebenes Objekt gebunden, und der Effekt des Symbolisierens kommt hier nur dadurch zustande, dass das Objekt als solches generell erkennbar bleibt. Die „Weite“ einer Meeresfläche, die „Güte“ eines Menschen kann nur dadurch zum Erlebnis gestaltet werden, dass die Meeresfläche und das Menschenantlitz als solche erkennbar bleiben. Aber sie brauchen nicht „porträtähnlich“, d. h. nicht individuell erkennbar zu sein, das heisst, es brauchen nicht diejenigen Merkmale hervorgehoben zu sein, ja es können sogar diejenigen Merkmale ganz unterdrückt sein, die dieses Individuum sonst als solches erkennbar machen.

Es gibt, wenigstens theoretisch, auch eine Art des künstlerischen Gestaltens, bei der auch die generelle Erkennbarkeit des dargestellten Objekts nicht mehr erforderlich ist und das Erlebnis nur durch die Gestalt von Linien und Flächen zustande kommt, die keinerlei inhaltliche Bedeutung haben, oder deren inhaltliche Bedeutung nicht erkennbar oder ohne Belang ist. Es sei dahingestellt, ob „künstlerische“ Erlebnisse auf diese Weise zustande kommen können, d. h. ob auf diese Weise Ideen der „Verbundenheit“, der „Unendlichkeit“ und dergleichen, oder Gefühle, wie das des „Emporstrebens“ symbolisiert werden können. Sicher aber ist, dass ästhetische Wirkungen auf diese Weise erzielt werden können durch die Kombination von Formen und von verschieden beleuchteten Flächen, — Wirkungen also, die nicht auf irgendeinem Ideengehalt beruhen, sondern die nur darin bestehen, dass den Sinnen, dem Auge, irgendwie wohlgetan wird. Natürlich können solche Wirkungen auch mit Hilfe der eigenartigen Aufnahme konkreter, als solcher erkennbar bleibender Objekte erzielt werden. Man kann das Bild eines Menschen sowohl individuell ähnlich machen, wie auch eine Idee oder einen Typus dadurch zu



Käthe-Kruse Puppe

Binder phot.

repräsentieren suchen, wie endlich auch die Schönheit gewisser Linienzüge hervorheben. Die höchste Kunst des Photographen besteht vielleicht darin, alle drei Möglichkeiten zu vereinigen.

Aber diese Kombination soll nicht auf dem Wege des Kompromisses zustande kommen. Ist sie ohne Kompromiss nicht möglich, so soll der Photograph sich eindeutig entscheiden, und dem Bilde soll sofort erkennbar anzusehen sein, ob es einen Bericht darstellen, einen Ideengehalt repräsentieren oder ob es ästhetisch wirksam sein soll.

Die Frage, ob der Photograph sich Aufgaben stellen „darf“, die „eigentlich“ in den Bereich des Malers gehören, scheint mir falsch gestellt zu sein. Wenn der Photograph mit seinen Mitteln künstlerische oder ästhetische Wirkungen hervorbringen kann, die denen eines Gemäldes, einer Zeichnung, einer Radierung oder eines Holzschnittes gleichwertig sind, warum sollte er es dann nur deshalb unterlassen, weil er sich in höherem Grade als andere Künstler einer „Technik“, d. h. mechanischer Hilfsmittel bedient? Nur soll der Photograph sich nicht schämen, sein Werk eine Photographie

und nichts weiter als eine Photographie sein zu lassen, und nicht seinen Ehrgeiz darin suchen, dass die Photographie wie eine Radierung oder wie eine Federzeichnung aussieht. Nur so wird er es erreichen, dass die photographische Kunst als eine „Kunst“ neben den anderen bildenden Künsten anerkannt wird. Dafür, dass ein Ding mir als „Kunstwerk“ imponiert, ist nicht massgebend, wie und mit welchen technischen Hilfsmitteln es gemacht ist, sondern wie der Bildner es gesehen hat und wie er imstande ist, mich das, was er gesehen hat, nachzuerleben zu lassen.

Wenn die Kamera eine Schraube verliert

Jeder Radfahrer führt auf seinen Fahrten Hilfsmittel und kleine Ersatzteile mit; nur nicht der Amateurphotograph. Und doch, wie oft und wie leicht „passiert“ unterwegs etwas, was nicht in dem Ausflugsprogramm gestanden hat: am Apparat ist eine Schraube los! Ein Ersatzteilchen ist spurlos verschwunden und nun ist guter Rat teuer.

Das einfachste wäre freilich die Anschaffung einer kleinen Ausrüstung an Schrauben und ähnlichen Ersatzteilen, die für den Apparat genau passen müssen und in jeder Eisenwarenhandlung zu haben sind. Auch manche Photohandlung führt ähnliche Ausrüstungen für den Notbehelf zu billigen Preisen; ferner müssen Schraubenzieher, Bohrer und ähnliche Kleinigkeiten vorhanden sein, die für den Notfall ausreichend Hilfe leisten können.

Die Sache hat aber auch eine andere Seite — sie stellt ein Problem grösseren Formates auf: die Frage einer Normung der photographischen Apparate und Artikel.

Es ist eine natürliche Selbstverständlichkeit, dass Waren jeder Art nuanciert sind und sein müssen, dass grundverschiedene Grössen und Qualitäten für bestimmte Spezialzwecke vorhanden sein müssen, um dem Bedarf für diesen oder jenen Spezialzweck dienen zu können. Denn es ist ein Unding, z. B. mit einer Amateurhandkamera Reproduktionen machen zu wollen oder mit einer stabilen Reisekamera in 13×18 Grösse Momentaufnahmen aus freier Hand. Das sind Dinge und Konstruktionen, die einer Spezialoptik einerseits und einer gänzlich voneinander abweichenden Kamerabauart andererseits bedürfen, um den geforderten Ansprüchen genügen zu können.

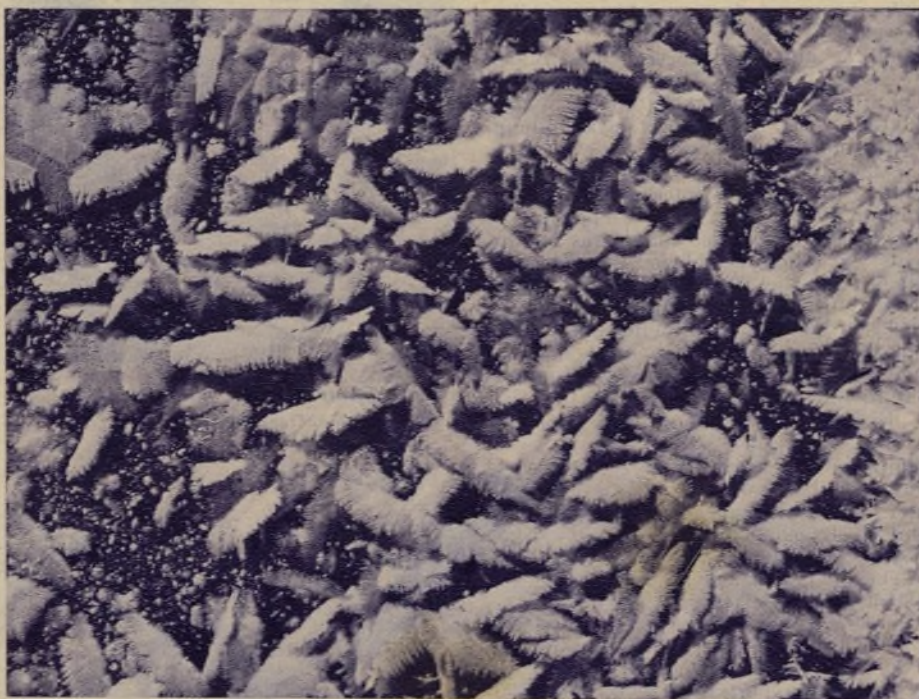
Was angeregt werden soll: ist eine

Normung aller Apparate und Artikel in der Photobranche. Das heisst, nicht etwa eine gedankenlose Schematisierung, sondern eine Reduzierung mit gleichzeitiger Vereinfachung der dazu erforderlichen Bestandteile. Sieht man sich in der Photobranche um, so kann folgendes festgestellt werden: sie krankt an einem Vielzuviel der Apparat- oder Kamerasysteme, an Verschlüssen und Objektiven und deren Grössen; sie leidet an einem Ueberfluss an Kassettenarten: jeder Falz ist anders, und es ist nicht daran zu

denken, dass eine Schraube aus der einen Kamera zur anderen passen könnte.

Wenn es schon hundert verschiedene Kamerasysteme geben muss, eingeteilt in abermals hundert verschiedene Grössen, so kann aber wirklich verlangt werden, dass eine erhebliche Anzahl Ersatzteile auch für viele andere Kameras passend konstruiert ist. In dieser Hinsicht sollte mehr Einheitlichkeit herrschen, damit zu jeder Zeit eine beliebige Reparatur von jedermann ohne weiteres ausgeführt werden kann.

W. Roth.



Eisblumen

Albert Steiner (St. Moritz) phot.

Alle Rechte auf sämtliche Artikel und Bilder sowie den sonstigen Inhalt vorbehalten. Verantwortlich für den Gesamteinhalt: Eugen Szatmari, Berlin-Charlottenburg. Für die Inserate: Bruno Wendland, Pichtengrund (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.



Erich Burger:

CHARLIE CHAPLIN

Bericht seines Lebens.

Mit einem Vorwort von Charlie Chaplin und 121 Abbildungen aus seinen frühesten bis letzten Filmen, seinem Leben und seinem Heim. Der Werdegang des weltberühmten genialen Künstlers, des aussergewöhnlichen Menschen.

Achtseitiger illustrierter Sonderprospekt kostenlos! RUDOLF MOSSE BUCHVERLAG, BERLIN SW 100.

Boehms Sonne ...

... und die Welt ist dein!

Photographiere im Heim! Gewinne höchstes Erinnerungs-glück für das ganze Leben. Ohne Strom, ohne Explosion, für wenige Pfennige jede Aufnahme! Kostenlose Vorführung bei jedem Photohändler. Verlangen Sie Prospekt P.S.!

Boehm-Werke A.-G., Berlin W 35.