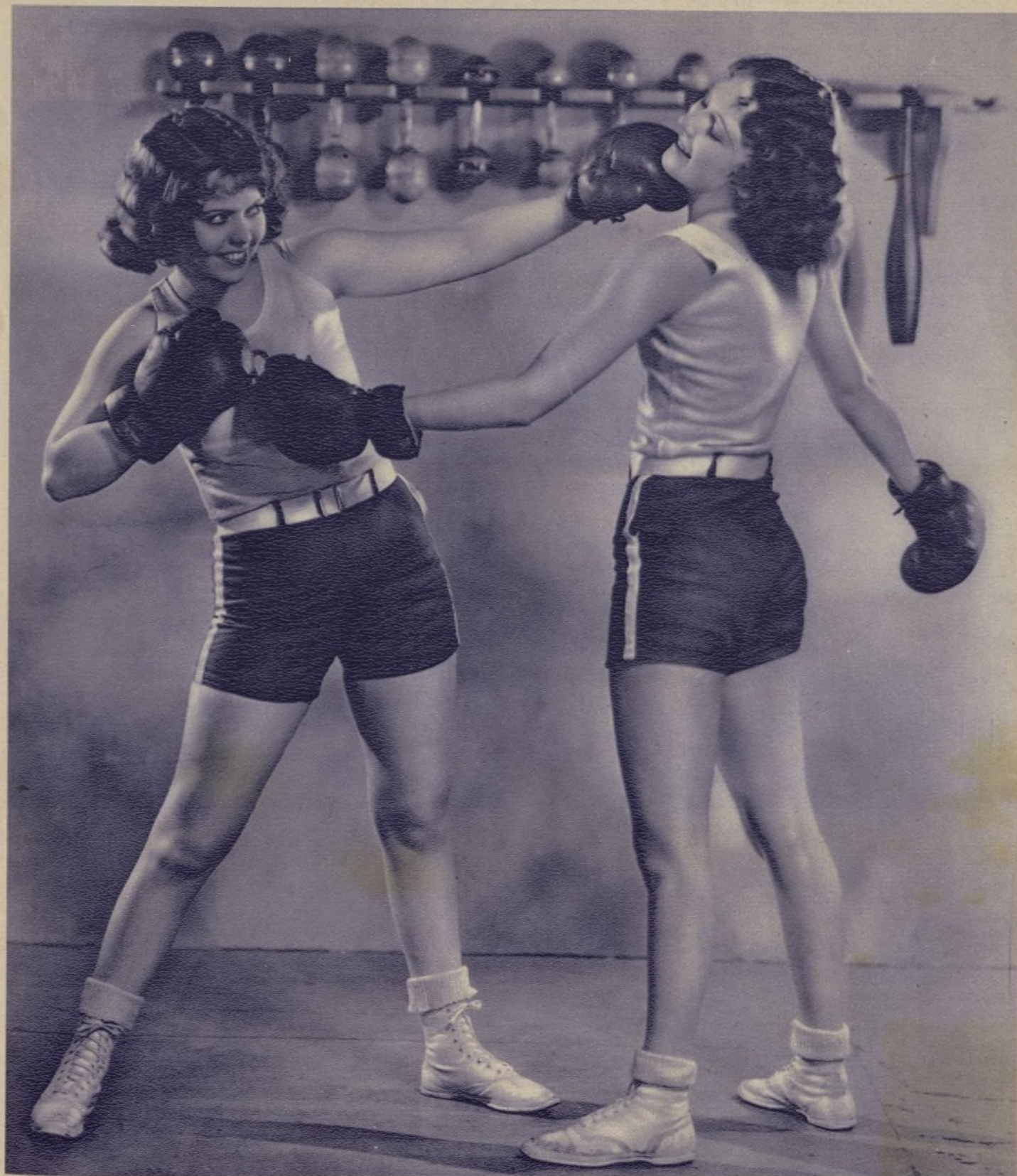


TON *und* BILD

ILLUSTRIERTE FILM-ZEITUNG

NR. 2



Zwei Amazonen des Filmjahrhunderts
Sally Starr und Dorothy Jordan

Metro-Goldwyn phot.

Ayuntamiento de Madrid

Alte Zensur — Neues Filmgesetz

Es ist wirklich schwer, gegen die bestehende Filmzensur und die bevorstehende Filmgesetzgebung Front zu machen, nachdem die Lichtspieltheaterbesitzer auf ihrer Jahrestagung in Stuttgart selbst für Zensur in gewissen Grenzen eingetreten sind und vor gar nicht langer Zeit eine Schriftstellerorganisation nichts gegen diese Bevormundung des deutschen Publikums unternommen hat. Es ist so weit gekommen, dass wir, das heisst die Öffentlichkeit, nur bei ganz krassen Entscheidungen von den Massnahmen der Prüfstellen etwas hören.

hat und nichts in das Manuskript und den Filmstreifen lässt, was irgendwie der Zensur zur Beanstandung Raum gäbe. Weiter sei nicht die Erweiterung der ortspolizeilichen Machtbefugnisse vergessen! Da kann in Zukunft jeder Ortspolizist einen Film, zu mindest auf einige Zeit, unterbinden, selbst wenn er die oberen Prüfstellen passiert hat.

Nun sind ja alle diese neuen Bestimmungen so gefasst, dass sie einer weitherzigen Auslegung Raum geben; aber wer bürgt dafür, dass sie so gehandhabt werden? Eigentlich ist eine Milderung

beim Tonfilm unterliegt der Zensurierung in Zukunft — diese Ausnahme-gesetzgebung ist gefährlich, und bekanntlich ist es einfacher, ein Gesetz durchzubringen, als es in jahrelangen Kämpfen zu zermürben.

Wie oft haben wir von den Lappalien vernommen, die bei der Plakat- und Aushangzensur zu Beanstandungen geführt haben. Da wurde ein Plakat untersagt, weil es „die Phantasie Jugendlicher erregen“ könnte — zwei völlig angezogene Menschen hielten sich umfassen. Da werden diese Standphotos aus der hart



Vier verbotene Photos aus dem Film „Revolte im Erziehungshaus“

Erst wenn ein ganzer Film, wie die „Revolte im Erziehungshaus“, verboten wird, wird die öffentliche Meinung mobil gemacht; von den unzähligen Ausschnitten in anderen Filmen hören wir kaum etwas.

Dabei scheint das neue Gesetz, das Anfang Dezember vor fast leeren Reichstagsbanken debattiert und dem Bildungsausschuss überwiesen wurde, noch seltsamer auszufallen. Viel strenger sind die Leitsätze schon in den Jugendschutzbestimmungen. Da sollen in Zukunft nicht nur die Jugendlichen unter 18 Jahren bestraft werden, die ins Kino gehen, sondern die Eltern gleich mit, die es nicht verhindert haben. Ein Unding in Anbetracht der Prüfstellentätigkeit, die ja keinen Film durchlässt, der Pikantien enthält! Nie darf auch vergessen werden, dass sich die Industrie völlig den jahrelangen Vorschriften angepasst

nur bei den Auslandsbestimmungen zu erwarten; danach können Filme, die im Inland verboten wurden, unbehelligt exportiert werden, wenn sie nicht gerade das deutsche Ansehen schädigen. Und ferner werden Verheiratete oder verheiratet Gewesene auch unter 18 Jahren nicht mehr bestraft werden können; welch Fortschritt!

Aber was bedeuten solche „Erleichterungen“, wenn auf der anderen Seite gegen den kommenden Tonfilm schon jetzt Schritte unternommen werden, die einer Theaterzensur gleichkommen. Gewiss, Theaterzensur wäre verfassungswidrig; aber dieser Einwand ist so überflüssig, dass man nur im ganzen gegen diesen ganzen Gesetzentwurf, der ja nicht eine Kunstindustrie knebelt, sondern wichtige Volksrechte beseitigt, Front machen kann. Das gesprochene Wort

umkämpften „Revolte“ verboten — und keiner kann sich erklären, weshalb und warum!

Erst vor ganz kurzer Zeit hat ein ehrenamtlicher Beisitzer aus der Schule geplaudert und erzählt, wie sogar moralische Leitsätze in diesen Sitzungen proklamiert werden, wie da mit denselben Gründen, mit denen man beweisen kann, dass Schillers Werke volksverderbend und demoralisierend sind, Zwischentitel zensiert werden, wie willkürlich und weitmaschig die Begriffe und Auslegungen sind. Viel zu wenig beachtet werden die Praktiken der Prüfstellen, obwohl Willkürakte die Produktion zur Raserei bringen. Es hat keinen Zweck, nachher zu schreien — so habe man's nicht gewollt; noch ist es Zeit, gegen den ganzen neuen Gesetzentwurf anzukämpfen.

p. m.



*June Collyer, die
Doppelgängerin
von Mary Astor*

ZWEI MENSCHEN TRAGEN DASSELBE GESICHT



Mary Astor

Doppelgänger hat es immer gegeben — es ist nicht nur ein Scherz der Natur, wenn zwei Menschen dasselbe Gesicht tragen. Lloyd George hat einen Doppelgänger in der Person eines biedereren Amerikaners; der Doppelgänger des Kaisers Franz Josef war ein Förster bei Wien, und die Ähnlichkeit zwischen dem Zaren Nikolaus II. und seinem Vetter König Georg von England ist so frappant gewesen, dass man sie kaum unterscheiden konnte.



Der Filmschauspieler Werner Pittschau, der bei einem Autounfall tödlich verunglückte, in dem Film »Schwester Maria«



*Ein Doppelgängerpaar der Weltgeschichte
Zar Nikolaus II. (links) und sein Vetter
König Georg von England*

werden — der Italiener Verdi, der Mexikaner Florentino und der Grieche Statopulos. Verdi, angeblich ein Verwandter des grossen Tonsetzers, wurde in Hollywood von jeder Filmgesellschaft abgewiesen, eben wegen seiner Ähnlichkeit zu Chaplin. Was konnte er tun? Er ging zum Varieté und kopiert seinen grossen Doppelgänger. Statopulos spielt in griechischen Filmen. Florentino ist Artist.

Manchmal allerdings ist die Kopie ebenso wertvoll wie das Original. Wenn



*Peter Siek — der für Werner Pittschau
den Film zu Ende spielte*

Wenn freilich einer der zwei Menschen, die dasselbe Gesicht tragen, ein Prominenter ist, dann wird die Doppelgängerei nur allzu leicht zur Kopie. Wer ist zum Beispiel Charles Chaplin noch nicht in irgendeiner Kopie begegnet? Auf allen Kostümfesten sind die Pseudo-Chaplins zu finden: schnurrbartgetreu ist die Maske, die sie tragen, getreu die Verstellung, Verkleidung, die Mimik — und doch ist der Unterschied himmelweit: eben der zwischen Genie und Nachahmung. Nur wenn man die Kopie sieht, die nur aus der Aeusslichkeit besteht, merkt man, dass bei dem Echten das Aeussere nur eine Nebensache ist.

Drei Kopisten von Chaplin sollen hier abgebildet



*der Mexikaner
Otello Florentino*



*Charles Chaplin —
und seine drei Kopisten:*



der Italiener Eugen Verdi



*der Grieche
Statopulos*

der Hauptdarsteller kurz vor der Vollendung des Filmes stirbt, wie es kürzlich einer deutschen Filmgesellschaft passierte, kann doch der ganze Film nicht noch einmal gedreht werden. Kurz entschlossen engagierte die Firma einen Darsteller, der dem Toten gleich, und drehte mit diesem den Film zu Ende. Ähnlichkeit stieg plötzlich im Kurse.

Nicht immer kann man aber Original und Kopie so deutlich unterscheiden. Wer will so ungalant sein und entscheiden, wer früher da war: Mary Astor oder June Collyer? Niemand möchte das Original sein, da sie ja dann zugleich — älter sein müsste. Welche Dame will aber älter sein als die Rivalin? Hier kann man nicht von Original oder Kopie sprechen, hier ist eine Erscheinung sozusagen in doppelter Auflage vertreten.

Eröffnung: Morgen!

In 24 Stunden wird hier, im neuen Luxuskino, Film über die Leinwand rollen, oder das Leben, oder Kitsch, jedoch viel Küsse bestimmt, viel Liebe wird rollen und schöne Gesichter... wo ist denn jetzt diese Leinwand, die das alles zu tragen haben wird? Oben, im Bühnenraum hängt sie noch; ich klettere hinauf, berühre sie ein wenig — streicheln will ich nicht sagen, das wäre zu sentimental, wenn auch wahr — sie zittert. Nein, sie darf jetzt noch nicht hinunter in die Höhe des Projektionsstrahls, denn die Bühne ist noch gar nicht fertig, die Vorhänge werden erst einmontiert — glaube mir das, Leinwand; siehst du denn nicht unten auf der Bühne diese Frau sitzen an einer Nähmaschine, wie sie an dem roten und grauen Vorhang noch einige Säumchen zu klappern hat?

Was ist noch hier in der Umgebung des Bühnenhauses? Elegante Garderoben für die Artisten des umfangreichen Variétéprogramms, die „verfolgenden“ Scheinwerfer und an der Rampe, etwas für Berlin ganz Neues, etwas Amerikanisches: Rampenbeleuchtung, die sich nicht auf die Bühne richtet, sondern in den Zuschauerraum, nämlich zwölf kleine Scheinwerfer, die den Zuschauer blenden sollen, damit die Verwandlungen für den Variététeil bei offenem Vorhang vor sich gehen können — der Zuschauer bekommt rotes Licht in die Augen gestreut, sieht absolut nichts von den Vorgängen auf der Bühne während der Verwandlung, und das Tempo der Vorführungen wird — das zeitverschwendende Vorhang zu! Klatschen, Vorhang auf! fällt weg — gesteigert, bekommt amerikanisches Tempo.

Aha, und dort die 18 Lautsprecher auf der Bühne für die Tonfilmwieder-

gabe. Ferner in allen Räumen des Theaters weitere Lautsprecher, die mit einem kleinen Privatsenderaum des Theaters verbunden sind. Auf diese Weise kann z. B. — sollte einmal der Tonfilm aus irgendeinem Grunde aussetzen — das Theater mit Schallplatten aushelfen. Ferner können natürlich Personen ausgerufen werden; die Musik aus dem Innern des Theaters wird im Kassenraum zu hören sein, usw. Jetzt wird diese Einrichtung bereits benutzt; der Maurerpolier wird im Riesenhaus natürlich mittels Lautsprecher gesucht; Radiomusik wird in die Hausapparatur übertragen, so dass man sich hier besonders während der Nachtarbeit nicht zu langweilen hat und nicht zu ermüden braucht.

Silbergrauer Velours bespannt die Wände; ganz neuartiges Deckenlicht, das in 40 verschiedenen Farbenmischungen leuchten kann. Jetzt wird das ganze Haus gefegt; es wird noch einige Male gefegt werden, die Sessel, die Fussbodenteppiche, die Treppenläufer, aber jetzt muss es auch gefegt werden, denn sonst könnte man nicht wandern durch die 2300 Plätze. Dann ein umständlicher Weg: aufs Dach hinauf und durch harten Ostwind in die Vorführkammer gegangen. Vier Vorführapparate schlafen hier noch, unter Stroh verpackt; sie wissen nicht, was sie noch zu ertragen haben werden, was alles noch durch sie hindurchgehen wird! Sie ahnen nichts. Die Tonfilmapparatur an der Decke ist noch ein totes Wesen. Ich kann noch gefährlich lockende Schalter runterklappen, wieder nach oben legen, knacken lassen; ich kann noch die Vorhangschalter heben und senken — nichts wird ausgelöst, noch fehlt die Macht, der Strom. Dann machen die hier arbeitenden Monteure einen

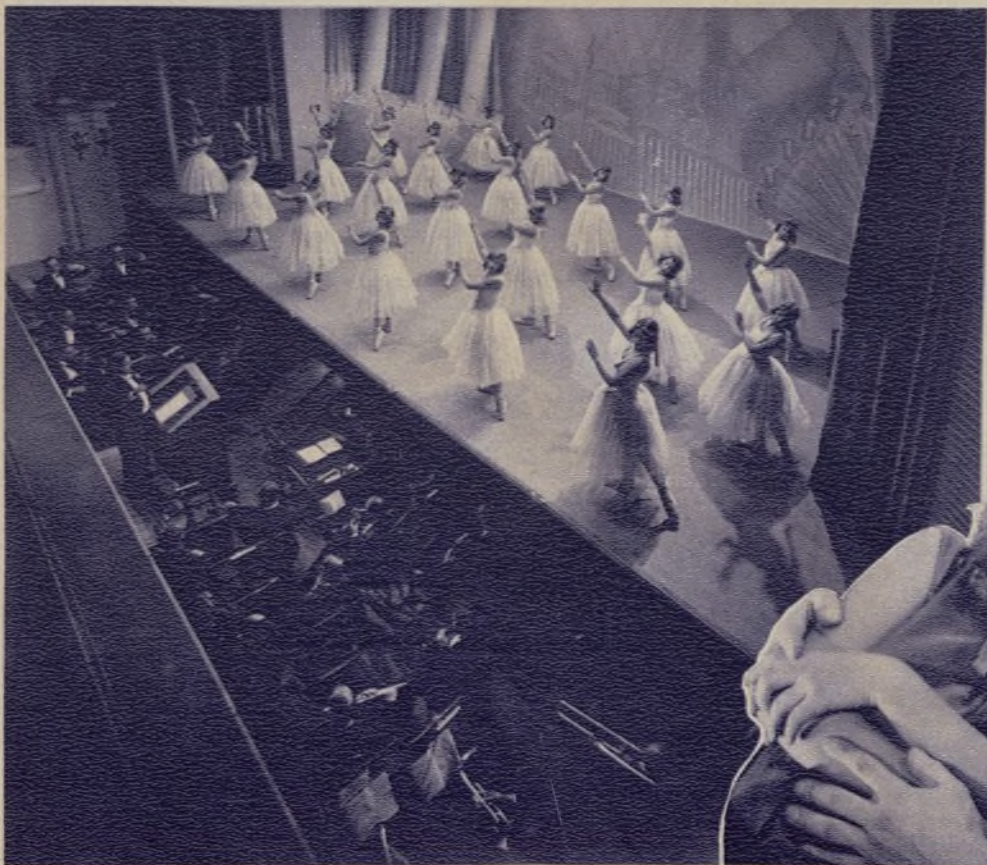


Ein neues Gesicht:
Ilse Trautshold in dem Zille-Film
»Mutter Krausens Fahrt ins Glück«
Prometheus-Film

schlechten Witz mit mir und sagen: Gehen Sie jetzt in diesen Raum! Ich gehe — warum nicht? Die Tür fliegt hinter mir zu, mein Hut fliegt vom Kopf, es stürmt hier, kalter Wind, brrr. Mit Mühe kann ich wieder die Tür öffnen, gehe hinaus: Danke. Ausgezeichnet. Aber was war das für ein Jux- respektive Lunaparkzimmer? Das war der Raum, durch den die schlechte Luft des Theaters durch die Decke ins Freie abgeleitet und frische Luft — indem sie über Wasser gleitet — gereinigt und vorgewärmt und durch den Fussboden ins Theater geführt wird.

Danke nochmals. Auf morgen!

Ernst Mandowsky.



Links: Eine Ballettszene
aus dem Film »Phantome
des Glücks«

Unten: Michael Tschetchoff
und die kleine Inge Landgut
in demselben Film

Terra



1. Paul Whiteman, der Jazzkönig, 2. Makkaronischlucken ist auch eine Filmbeschäftigung, 3. Vier Grazien aus dem Film »Broadway«, 4. Charles Brabin, eine neue Regiegrösse, mit seinem Star Carmel Myers, 5. Nicht »Vier Teufel« – sondern nur zwei

Photos: Metro-Goldwyn und Universal

PHOTO-SPIEGEL

TANZPHOTOS

Von H. Robertson

Mit vier Aufnahmen des Verfassers



Die Tänzerin Ilse Laredo

Tanzphotos befriedigten bisher in den meisten Fällen weder den Tänzer noch den Photographen. Je lebendiger, bewegter der Tanz, je weniger war es möglich, typische Ausschnitte in der Kamera einzufangen. Nur Momentaufnahmen im Freien gaben gelegentlich ein gelungenes Bild frisch aus der Bewegung, wenn auch meist gestört durch allzu erbarmungsloses Sonnenlicht und die fatale, oft für Kostüme ganz unmögliche Umgebung.

Erst die aus der Filmindustrie übernommene starke Beleuchtung in Verbindung mit schnell arbeitenden Kameras mit kurzer Brennweite und die Verwendung höchstempfindlicher Platten haben es ermöglicht, auch im Atelier Tanzphotos in der Bewegung zu machen. Man folgt dabei dem Tänzer entweder mit der Spiegelreflexkamera aus freier Hand oder man stellt die Schlitzverschlusskamera auf das Stativ und erwartet so den günstigsten Augenblick. Natürlich kann man nur mit kleinen Formaten arbeiten; denn man ist immer noch stark vom Zufall abhängig und auf einen Treffer kommen manche Nieten. Ein weiteres Hilfsmittel für die Tanzaufnahme ist der Film. Man dreht den ganzen Tanz

oder einen wesentlichen Teil daraus und vergrößert dann die gelungensten Momente, wobei das Korn des Films allerdings schon bei Formaten bis zu 13 mal 18 cm störend in Erscheinung treten kann. Momentaufnahmen während des Tanzes auf der Bühne, von allen das Wünschenswerteste, gaben dagegen bisher noch kein zufriedenstellendes Ergebnis wegen der mangelhaften Tiefenschärfe der hierzu notwendigen sehr lichtstarken Objektive.



Vergrößerung aus dem gefilmten Tanzbild



Zwei Aufnahmen des Tänzers Harold Kreutzberg

Beleuchtung 15 Nitraphotlampen à 500 Watt und 2 Osram-Nitralampen à 3000 Watt, $\frac{1}{100}$ Sekunde. Andresa-Platte

Neues Sehen in neuen Büchern

„Das deutsche Lichtbild 1930“ — August Sander: „Antlitz der Zeit“ —
Roh und Tschichold: „foto-auge“

Immer heftiger ringt die Photographie um die verdiente Rangerhöhung vom Handwerklichen zur Kunst. Fieberhaft sucht sie nicht nur nach neuen Formen, sondern auch nach neuem Inhalt. Hundert Jahre nach ihrer Entdeckung durch Daguerre entdeckt sie jetzt die grosse Welt, all die gewöhnlichen und doch wundersamen Dinge, mit denen uns der Alltag umgibt. Jahrzehntelang hat sie in der Verbesserung des Technischen das allein erstrebenswerte Ziel gesehen — heute sucht sie bereits das Technische in den Hintergrund zu drängen. Dutzende von Photoausstellungen haben in den letzten Jahren den Beweis dafür erbracht, mit welchen Riesenschritten die deutsche Photographie marschiert — und die drei photographischen Bücher, die zur Jahreswende erschienen sind, geben den wirksamsten Querschnitt durch diesen Verjüngungsprozess.

Im Verlage Robert und Bruno Schultz in Berlin lässt Hans Windisch zum dritten Male die Jahresschau

„Das deutsche Lichtbild“

erscheinen. Hundert ganzseitige Photos — das Ergebnis einer Auswahl, die unter 29 000 eingesandten Bildern getroffen wurde. Porträts von Menschen und Tieren, Landschaften, Sportaufnahmen, Bilder wissenschaftlicher Natur, jedes einzelne Bild durch irgendeine Besonderheit hervorstechend. Fast alle Bilder von seltenstem Reiz. Die ganze Welt offenbart sich in diesen Bildern: da liegt schwer der Schnee auf einer Landschaft, aus turmhohen Schornsteinen schlagen Stichflammen hinaus, ein Flugzeug lauert auf die Abfahrt, ein Mädchen lacht einem entgegen, ein Tänzer springt federgleich in die Luft, Eiszapfen starren orgelpfeifengleich, die Zaunrube zeigt ihre Ranken, Kirchenglocken, Makkaroniröhrchen, Bretterstapel verwandeln sich in Phantastisch-Bildhaftes, zierlich steigt das stählerne Gewebe des Funkturms empor, eine Donaulandschaft lacht, schlanke Bäume im Thüringer Wald werfen ihre Schatten, ein Karpfen zeigt sein aufklappendes Maul, Laubfrosch jagt nach seiner Beute, die Möwen schreien, ein Kahn liegt still am Ufer . . . Hundert Motive, dem Leben abgelascht, vom stillen Kopf eines Greises bis zu den kunstvollen Lichtreflexen einer unsichtbaren Lampe.

Sich von photographischen Spielereien und Uebertreibungen weise fernhaltend, den Blick auf das rein Photographische gerichtet, sind diese Bilder gesammelt worden und das Buch beweist nicht nur die Gleichwertigkeit, sondern auch die Ueberlegenheit der deutschen Photographie, an den ähnlichen Jahrbüchern des Auslandes gemessen.

Das Dokumentarische, in diesem Jahrbuch bereits stark betont, tritt hundertprozentig in Erscheinung in dem ausgezeichneten Buch, das der Kölner Photograph

August Sander, „Antlitz der Zeit“

betitelt, erscheinen lässt. (Transmare-Verlag.) Es sind 60 Photos, Porträts von sechzig Menschen aus allen Berufsklassen, vom Westerländer Bauern bis zum Grossindustriellen, vom Dorflehrer bis zum Kunstgelehrten. Alle ohne Namen, ohne

bewusst-herben Menschen, oder das Bild des Dorflehrers, die Porträts eines alten Schlossermeisters, eines Konditors, eines Kurpfuschers, das hartgeschnittene Antlitz eines Betriebsingenieurs. Alle diese Bilder zeugen von der seltenen Fähigkeit, hinter die Kulisse des Menschengesichts hineinzuleuchten, von der suggestiven Kraft, die dem gläsernen Objektiv des photographischen Apparates ein menschliches Sehen aufzwingt. Alle diese Photos sind ungeschminkt, dokumentarisch; der Mann, der sie geschaffen hat, ist ein Fanatiker der Wahrheit, und wenn er bekannt gibt, eine grössere Publikation, „Menschen des 20. Jahrhunderts“, herausgeben zu wollen, so darf man wirklich gespannt sein.

Steht Sanders Buch auf dem dokumentarischen Pol der Photographie, so repräsentiert das Buch

„foto-auge“

von

Franz Roh und Jan Tschichold

(im Verlag Dr. Franz Wedekind & Co., Stuttgart) zum grössten Teil das andere Extrem, die „neue Sachlichkeit“, und die Spielereien der Photomontage, der Photomalerei, der verwegenen Bildkompositionen. Unter diesen 76 Photos befinden sich solche von absolutem dokumentarischen Wert und solche, die nur noch als Spielereien betrachtet werden können. Man betrachte das Stoffbild von Hans Finster, seine „Brücke“, unter deren massigen Bogen ein zierliches Boot schwimmt, die Reporterphotos „Fallschirme“ oder „Brooklynbrücke bei Regenwetter“, Th. Mettlers „Kugelblitz“, Westons wunderbare Aufnahme „Nahui O Lin“ oder die Aufnahme von einem Strassenmord — aus dem württembergischen Polizeipräsidium — auf der einen Seite und die Photomontagen von Grosz und Heartfield, die Photomalereien von Max Ernst, die Kompositionen von Hannah Hoeh, Jan Kammann, Lissitzky und Moholy-Nagy auf der anderen Seite. (Bezeichnend ist es übrigens, dass Moholy-Nagy auch im

„Deutschen Lichtbild“ vertreten ist, aber dort mit zwei ausgezeichneten Aufnahmen, die mit seinen montierten Photographiken nichts zu tun haben.) Ein Blick genügt, um zu erkennen, dass hier Erlebtes und Gewolltes, Gesehenes und Er künsteltes, Wahrheit und Bastelei aufeinanderstossen. Sehen, neues Erkennen des Gegenständlichen und Figurellen auf der einen Seite, Nur-Aeusserliches, Hetzjagd nach der Originalität auf der anderen. Der eine Weg führt hinaus in das Unendliche aller Möglichkeiten künstlerisch-individueller Erfassung — wohin der andere führen kann und wohin er führen wird, das werden wir erst noch sehen müssen. Eugen Szatmari.



Kahn an der Treppe

Alfred Eisenstaedt phot.

April. Zeiss-Tessar 4,5. Belichtung $\frac{1}{2}$ Sekunde. Lifa-Filter 3. Kodak Planfilm
Aus dem Jahrbuch „Das deutsche Lichtbild 1930“

nähere Bezeichnung. Nur durch Zufall entdeckt man hier und da ein bekanntes Gesicht. Der Versuch einer photographischen Menschentypisierung also. Gelungen? Eine deductio ad absurdum. Beweis dessen, dass das Leben von heute die physiognomischen Berufsmerkmale fast vollends verwischt hat, besonders bei den intellektuellen Berufen. Dieser Industrielle könnte ebensogut ein Arzt oder ein Rechtsgelehrter sein und umgekehrt. Aber in der Erfassung des Menschen und seines Charakters zeigt dieses Buch Meisterleistungen ganz besonderer Art. Das Bild des Herrenbauers und seiner Frau zum Beispiel, dieser zwei massig-grobkörnigen, selbst-

DAS PORTRÄT DES AMATEURS

Von Kurt Raphael

Der Amateur kommt häufig in die mehr oder minder angenehme Situation, Porträts mehr oder weniger schnell, primitiv, unvorbereitet aufzunehmen. Er hat nicht wie der Berufsphotograph ein stets schussbereites, auf Porträtaufnahmen speziell abgestimmtes Inventar zur Verfügung, ja meist nicht einmal ausreichend beleuchtete Räume. Von den Hilfsmitteln der Kunstlichtlampen (Satrap-Heimlampe, Böhm-Sonne usw.) soll daher hier auch gar nicht die Rede sein, sondern wir wollen über das Durchschnittsamateur-Porträt sprechen.

Der Amateur hat vor dem Berufsphotographen in den meisten Fällen eines voraus, was gewöhnlich gar nicht gewürdigt und berücksichtigt wird: die Personenkenntnis. Nur sehr selten wird der Amateur eine Aufnahme einer ihm gänzlich oder kaum bekannten Persönlichkeit zu machen haben. Fast immer wird er das Objekt schon längere Zeit kennen, wird es beobachtet haben, wird die typischen Haltungen, Stellungen, Gebärden herausgefunden haben. All dies erleichtert — von der Technik abgesehen — dem Amateurphotographen die Porträtaufnahme.

Ferner muss dem Amateur auch die Unabhängigkeit von Atelier und Atelierbeleuchtung die Arbeit erleichtern. Er hat die Möglichkeit, den zu Porträtierenden in seinem Heim aufzusuchen, wo er sich ungezwungener bewegen wird als ausserhalb seiner vier Wände. So kann er den Künstler an der Leinwand, den Musiker an seinem Instrument, den Dichter oder Schriftsteller am Schreib-

tisch, die berühmte Persönlichkeit beim Interview oder bei einer Unterhaltung aufnehmen, was alles dazu beiträgt, die Aufnahme sachlich, lebenswahr zu gestalten. Gewiss, auch der moderne Berufsphotograph hat sich darauf eingerichtet, ausserhalb seines Ateliers Aufnahmen zu machen. Aber wir dürfen eines nicht vergessen: Der Berufsphotograph hat auch dann fast immer Gehilfen zur Hand, die eingearbeitet sind, so dass sich die Aufnahme ausserhalb des Ateliers fast nur subjektiv von der im Atelier zu unterscheiden pflegt.

Demgegenüber steht der Liebhaber allein, bestenfalls noch von einem hilfe-reichen, aber auch ahnungslosen Wesen unterstützt. Und doch soll ein Porträt zustande kommen! Er wird zunächst an der Haltung des Opfers arbeiten, weil er eben trotz alter Bekanntschaft die richtige noch nicht von sich aus herausgefunden hat. Er wird dabei in den meisten Fällen nicht genügend auf die Haltung der Hände achten, so dass sie entweder perspektivisch verzeichnet oder unproportioniert oder auch gar nicht zu sehen sind und durch ihr Nicht-Vorhandensein einen unnatürlichen Eindruck hervorrufen. Ebenso wenig wird gewöhnlich auf die Augen geachtet. Blaue Augen müssen ins Licht schauen, sonst wirken sie dunkel, dunkle dürfen es wiederum nicht, sonst wirken sie zu hell. Weiter die Behandlung des Haares. Rötliches Haar wird stets zu dunkel kommen, und zwar um so schlimmer, je weniger orthochromatisch die verwendete Platte ist.

Dann achte man darauf, dass die aufzunehmenden Personen nach Möglichkeit ruhig gekleidet sind, was vor allem für die Damenwelt gilt. Ein stark gemustertes, vielfarbiges Kleid gibt schlechte Resultate und bringt Unruhe ins Bild. Rot wirkt bekanntermassen, wenn es rein ist, fast wie schwarz, wenn es stark blauhaltig ist, wie hellgrau; in keinem Falle richtig. Alle anderen Farben sind besser geeignet! Schmuck, vor allem Perlen, wirken ausgezeichnet, wenn nicht gleich eine ganze Kollektion auf die Platte kommen soll; das gleiche gilt von Pelzen.

Viel gesündigt wird mit dem Hintergrund. Ein glatter, einfarbiger Hintergrund ist und bleibt zunächst das Gegebene. Wenn man nachher auf dem Negativ durch vorsichtige Retusche etwas Abwechslung hineinbringen will, lässt sich das auf einem glatten Hintergrund viel leichter machen, als sich ein unruhiger Zimmerhintergrund abdecken lässt. Eine ruhige, nicht zu stark gemusterte Tapete erfüllt unter Umständen (besonders wenn man keine Zeit hat, andere Hintergründe zu wählen) recht gut ihren Zweck. Die Allerschwierigsten sind daneben aber ein weisses Tischtuch oder ein Bettlaken für helle Hinter-

gründe und eine Reisedecke für dunkle. Je weiter man den Hintergrund hinter der aufzunehmenden Person anbringt, desto weniger stören Falten usw., die sonst nur durch Retusche beseitigt



Porträt des Schriftstellers
Heinrich Hauser

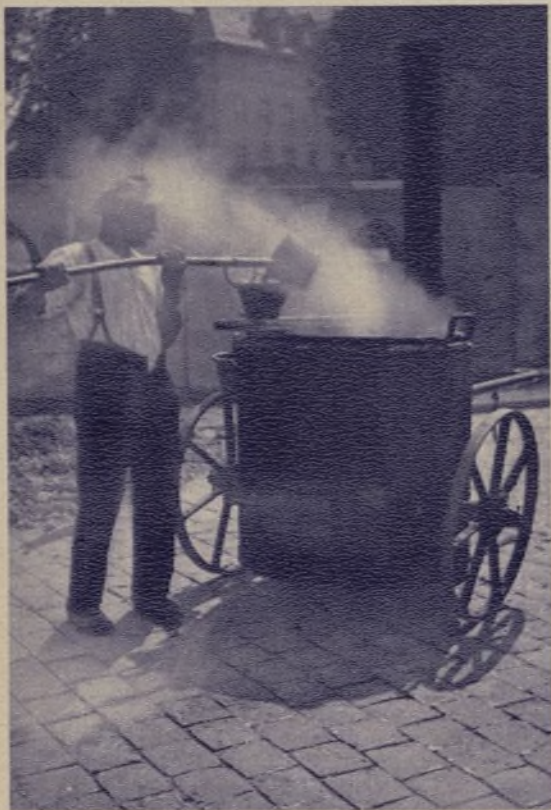
Frank Arnau phot.

werden können. Allerdings darf man dann nicht abblenden, da sonst der Hintergrund möglicherweise ebenso scharf kommt wie das Objekt.

Einige Worte über die Beleuchtung. Direkte Frontalbeleuchtung wirkt bei ein-face-Porträts zu flach, bei Profilaufnahmen unter Umständen gut, wenn es einem gelingt, mit einem Reflektor (weisses Tuch oder Spiegel) etwas Gegenlicht auf Haar oder Profillinie zu bringen. Doch sei man hier sehr vorsichtig, um nicht zu harte Ergebnisse zu erzielen.

Bei seitlichem Lichteinfall Sorge man durch einen Reflektor der erwähnten Art für Aufhellung der Schattenpartien, jedoch nicht zu sehr, damit die Aufhellung die Hauptbeleuchtung nicht übertrifft.

Zum Schluss die Verarbeitung. Die Entwicklung erfolgt am besten in irgendeinem langsam arbeitenden Entwickler, nicht in einem Rapidentwickler. Ich habe mit Glycin-Schalenentwicklung recht gute Erfahrungen gemacht, auch mit stark verdünntem Rodinal. Es kommt vor allem darauf an, gut durchgearbeitete, harmonische Negative zu erzielen, die bei Innenaufnahme leicht vorhandene Härten auszugleichen geeignet sind. Fast immer wird sich bei der Positivbearbeitung die Notwendigkeit ergeben, das Format zu ändern. Man vergrössert dann den Ausschnitt mit Hilfe eines der vielen Vergrösserungsapparate, tont gegebenenfalls die schwarze, oft etwas kalt wirkende Bromsilbervergrösserung in einem geeigneten Toner und zieht das fertige Bild — mit oder ohne Vorstoss, je nach dem Bildcharakter — auf einem weissen oder lichtgelben Karton auf.



Asphaltarbeiter

Frank H. Baser 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.