

TON *und* BILD

ILLUSTRIERTE FILM-ZEITUNG

NR. 3



Ilse Gery

Kiesel phot.

ein neuer deutscher Baby-Star, spielt in dem Fox-Film »Friederike von Sesenheim« zum ersten Male

Ayuntamiento de Madrid

VERFILMTES KRIMINALWISSEN

Film als Mittel des Anschauungsunterrichts ist tauglich! Das haben nicht nur die Kulturfilme bewiesen, sondern auch die Spielfilme, die dem Beschauer „Knigge“ vermitteln (wenn es nicht „Unterwelt“-Filme sind). Die Dame, die da lernen will, wie man sich vorteilhaft kleidet, wie man im Salon sich zu benehmen hat und wie einem Mann gegenüber, aus dem ein Gatte werden soll — der Herr, der Smoking- und Frackvorschriften zu erfahren wünscht und das Zivilreglement eines Gentleman und platonische Vornehmheit ehrbaren Girls gegenüber —, sie brauchen bloss recht aufmerksam Filmvorgängen zu folgen, und aus gelehrigen Schülern werden Meister.

Neuestens kann man durch Spielfilme auch in Wissenschaften unterwiesen werden, wie da sind: Flugtechnik oder Jurisprudenz (§§ so und so) oder Mondkunde oder Sexualmedizin („Aufklärungsfilme“) oder — Kriminalwissenschaft. (Ehewissenschaft und Frauenwissenschaft werden massenhaft verzapft, freilich ohne Nutzen!)

Immer schon wird man in den Ankündigungen dieser Filme dessen versichert, dass sie unter „Mitwirkung“ hergestellt wurden. Unter Mitwirkung des berühmten Professors X oder des Technikers Y. oder des Forschers Z. Kapazitäten, Leute von Beruf und Ruf!

Warum nicht einmal ganz offizielle Kapazitäten, nicht bloss beratend, sondern auch mitwirkend? Warum nicht die Handwerker selbst, deren Handwerk demonstriert werden soll?

Sherlok Holmes und Wallacesche Detektive hat man wiederholt an der Arbeit gesehen. Sie waren echt — imitiert. Tüchtige Kriminalisten vollführten Wundertaten des Scharfsinns im Film. Es waren verkappte Schauspieler . . .

Da ist in Wien nun ein Film im Werden: da spielt die Polizei — die Polizei!

Da ist der Kriminalwissenschaftler — der Professor Poller in persona und nicht in effigie.

Da sind die Polizisten nicht eingekleidete Komparsen, sondern wahrhaftige Berufsschutzleute, ins Filmatelier kommandiert.

Da sind die Requisiten nicht vom Aufnahmeleiter mit heissem Bemühen aus allerlei Kostümleihanstalten und Requisitenläden herbeigeschleppt, sondern im Original von der Polizeidirektion bei-

gestellt. Und Gummiknüttl, Revolver und Gasmasken werden von geschulten Polizistenhänden gehandhabt . . .

Der gegenwärtige Bundeskanzler von Oesterreich, der ehemalige Polizeipräsident Dr. Johann Schober, ist der Protektor des Films, in dem die gründliche, brave und auf wissenschaftliche Erkenntnis sich stützende Arbeit der Wiener Polizei im Rahmen einer Spielhandlung gezeigt wird, die Alfred Deutsch-German ersonnen hat, und die er nun als Film inszeniert.

Um Banknotenfälschung, um Raub und Mord geht es. Und „Die grosse Tat des Andreas Harmer“ (so heisst der Film) ist die Entlarvung eines gefährlichen Verbrechers und seiner Komplizen.

Oskar Marion (ohne jugendlichen Liebhaber geht es ja doch nicht) spielt die Rolle des Polizisten Harmer. Man hat es ihm nicht leicht gemacht. Denn Marion wurde von Polizeioffizieren erst regelrecht „abgerichtet“. Er hatte manches zu lernen: wie man Meldung erstattet, wie man Erhebungen pflegt, wie man mit Säbel, Gummiknüttl und Browning umgeht . . .

Aber in den kriminalwissenschaftlichen Szenen, da greifen die Polizei-

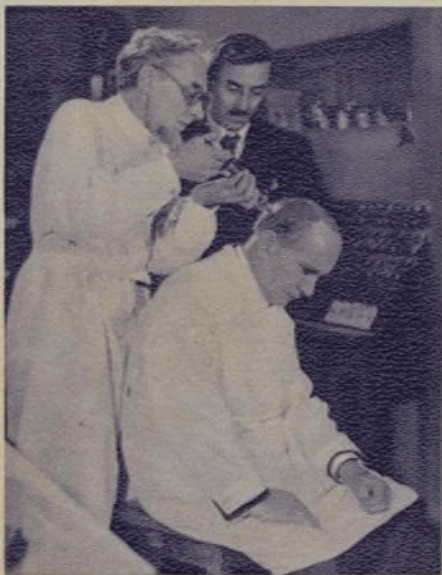


Oskar Marion als Polizist

kapazitäten selbst ein. Zum Beispiel der Herr Professor Poller, der ein nach ihm benanntes Moulage-Verfahren anwendet, um unkenntliche Opfer zu agnoszieren . . . Im Filmatelier in Sievering ist das Laboratorium des Professors rekonstruiert, und da übt er seine verblüffende Moulage-Kunst aus an dem „Opfer“ des Films, einem Kind, dessen Abbild er schafft. Und überall dort, wo der Film Einblick in die Arbeit der Kriminalpolizei bieten soll, da ist ein hoher Funktionär der Polizei am Werk, praktisch oder zumindest als Instruktor oder als Kommandant einer Gruppe von echten Polizeibeamten, die vor der Kamera agieren, so natürlich, als wären immer sonst die Augen der Filmapparate und nicht die Augen der Welt auf sie gerichtet . . .

Der Film der Wiener Polizei verrät die Methoden, mit denen man Verbrechern und Verbrechen auf die Spur zu kommen sucht. Kriminalwissenschaft, die vielleicht manchem Spitzbuben zugute kommen könnte. Doch scheint es, dass ihre filmische Demonstration eher dazu beitragen wird, schwere Jungen zaghaft zu machen. Denn diese Kriminalwissenschaft ist — wie der Film zeigt — vor allem ein Wissen um die Kniffe der Verbrecher! Und das haben die Herren aus der Unterwelt nicht gerne . . .

Friedrich Porges.



Professor Poller demonstriert sein Moulageverfahren an einem Schauspieler



So wird die Moulagemaske von dem Filmkind abgenommen



Wiener Polizisten mit Gasmasken beim Eindringen in eine mit Giftgas gefüllte Wohnung



Erich v. Stroheim mit seinem Otto

Der grosse GABBO

Wer ist der grosse Gabbo? Ein Bauchredner, und als solcher der Held in dem neuesten Tonfilm Erich von Stroheims. Ein Bauchredner, ein Rastelli seines Berufes, Sensationsnummer der Artistenwelt, reicher, verwöhnter Star, und doch nur ein unglückliches Menschenkind, Einsiedler des girlbesäten Revuehimmels, der sich mit keinem Menschen unterhält, ausser Otto.

Und wer ist Otto? Otto ist Stroheims Partner. Otto ist der kleine Bruder Gabbos, dem der Grosse die Stimme leiht. Otto ist der Spiegel, in dem Gabbo immer wieder sich bewundern kann. Er nimmt ihn in jedes Restaurant mit, und während er selbst niemals ein Wörtchen spricht, bestellt Otto für seinen grossen Bruder, schimpft mit dem Kellner, unterhält sich mit anderen Gästen.

Er ist ein leutseliger kleiner Kerl — Gabbo spricht nur auf der Bühne, oder wenn er mit Otto allein ist. Und Gabbo geht an einem Mädchen zugrunde, das ihn vor Jahren verlassen hat, und das er jetzt als Frau eines anderen wiedersieht.

Wie man sieht, war Stroheim wieder einmal bestrebt, selbst innerhalb des Revuemilieus, zu dem ihn der Tonfilm zwang, etwas Originelles zu geben. So hat er den Bauchrednertrick gewählt — ähnlich Chaplin, der in einem seiner nächsten Filme, der ein Tonfilm sein soll, einen Stummen spielen will.

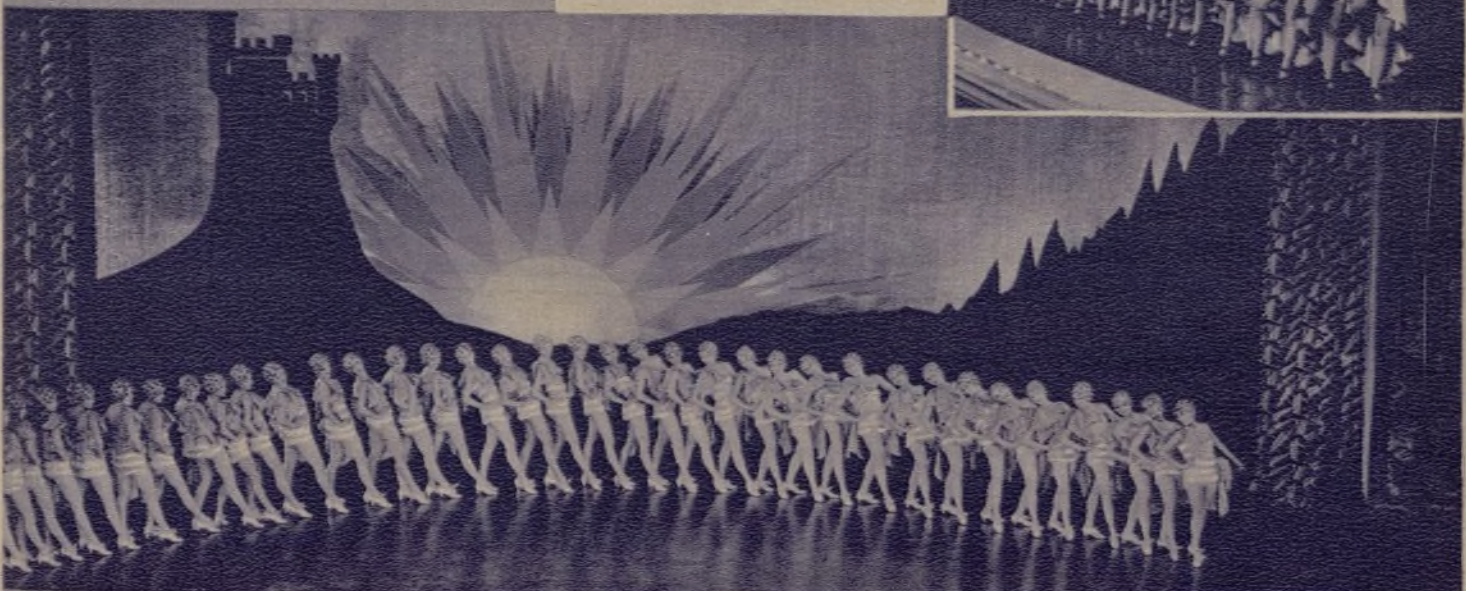
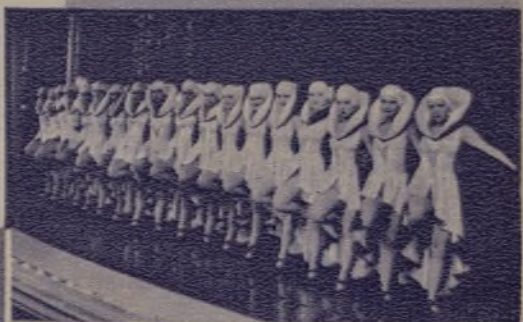
Der Film Stroheims hatte in den englisch sprechenden Ländern einen sehr bedeutenden Erfolg. Seine deutsche Sprachversion befindet sich in der Arbeit.



Betty Compson



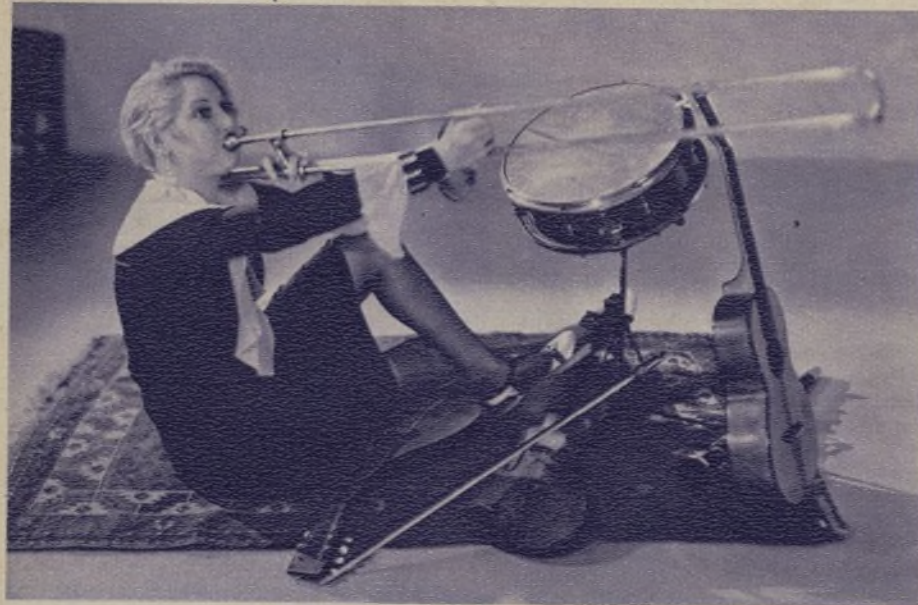
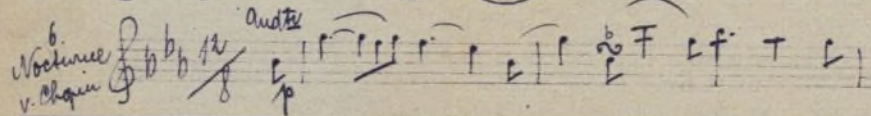
Amerikanische Karikatur von Stroheim, Betty Compson und Otto



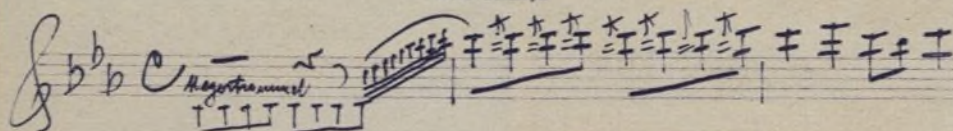
Eine der grossartigen Revueszenen



Die Mutter weint —
«Nocturno» von Chopin



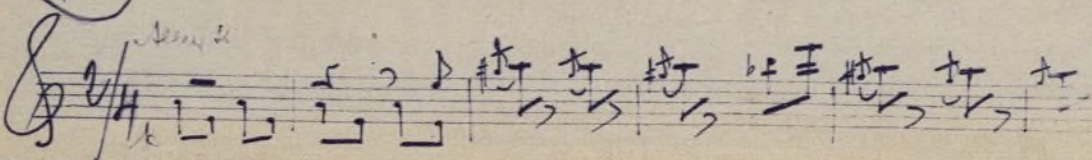
Nichts ist anmutiger als Frau und Musik...
Metro-Goldwyn



Wumba-Wumba



Das Motiv der Kamele



Das ewige Motiv «Ich liebe dich» von Grieg

Abschied vom Kinoschlager

Der Tonfilm hat in Deutschland endgültig seinen Einzug gehalten, und mit ihm zog in die Lichtspielhäuser eine neue, dem grossen Publikum zum Teil recht fremde und ungewohnte musikalische Illustration. Sind es zunächst die Filmwerke des Auslandes, die eine bei uns etwas unpopuläre Art der Tonuntermalung aufweisen, so muss man auch bei unseren eigenen Filmen damit rechnen, dass künftig eine extra komponierte Begleitmusik den Bildgeschichten mitgegeben wird. Eine Begleitmusik, die ganz ohne Zuhilfenahme der üblichen Kinotheken zustande kommt. Aber das ist doch wohl des Tonfilms vornehmste Bestimmung. Nämlich, dass er den Kinobesitzern ermöglicht, ihrem Publikum beste Filmmusik zu bieten, ohne über einen eigenen Schmidt-Gentner oder Schmidt-Boelke zu verfügen.

Es heisst daher, Abschied nehmen vom Kinoschlager, von jenen mehr oder weniger klassischen Klängen, die bisher die Vorgänge auf der Leinwand zu begleiten pflegten. Man hat oft genug geschimpft, dass die heiligen Güter der klassischen Musikliteratur durch die Filmmusik profaniert und missbraucht werden. Weniger freilich in den grossen Filmpalästen als in den kleinen und kleinsten Kintöpfen der City und an der Peripherie der grossen Städte. Dort lebte die Filmmusik von den allmählich populär gewordenen Brocken klassischer Musikwerke. Und diesen Brocken, die sich beim grossen Publikum so eingebürgert haben, dass sich bestimmte optische Vorgänge mit der akustischen Wahrnehmung verbunden haben, heisst es jetzt Lebewohl sagen. So erfreulich es ist, dass eine weniger verbrauchte Musik auch in die Volkskinos einzieht, so ist es doch ein bisschen schmerzhaft für den, der oftmals seinen Spass hatte (trotz gelegentlicher Entrüstung) an den würdigen und feierlichen Klängen, die so im Laufe der fünf Jahre so etwas wie klassische Schlager geworden sind.

Es haben sich nun einmal für die einzelnen Phasen im Leben einer Filmheldin ganz bestimmte Melodien eingepreßt, und es dürfte nicht leicht sein, sie dem Publikum wieder abzugewöhnen. Von der ersten Begegnung eines Mädchens mit einem Manne (wozu Griegs „Ich liebe dich“ gespielt wird) bis zu der Szene, in der unsere Heldin mit allen Zeichen grosser Verzweiflung von dem Sofa des Filmschurken aufspringt (Richard Strauss' „Don Juan“ ist hier unvermeidlich als „Sinnlichkeitsmotiv“), gibt es feststehende Takte in jeder Kinothek. Wenn dann der elende Verführer enttäuscht zurückbleibt, so kann man sicher sein, dass Schuberts H-Moll, die „Unvollendete“ erklingt. Ueberhaupt die arme „Unvollendete“, sie hat es glücklich bis zum Filmschlager gebracht. In kleineren Kinos, wo das Publikum noch mitzuerleben und mitzufühlen gewillt ist, kann man zu den üblichen und unvermeidlichen Takten aus Schuberts grossem Werk einen seltsamen Text hören der gewöhnlich an dieser Stelle mitgesungen wird. Er lautet: „Frie... da... wann gehst du weg, wann kommst du wie... da!“

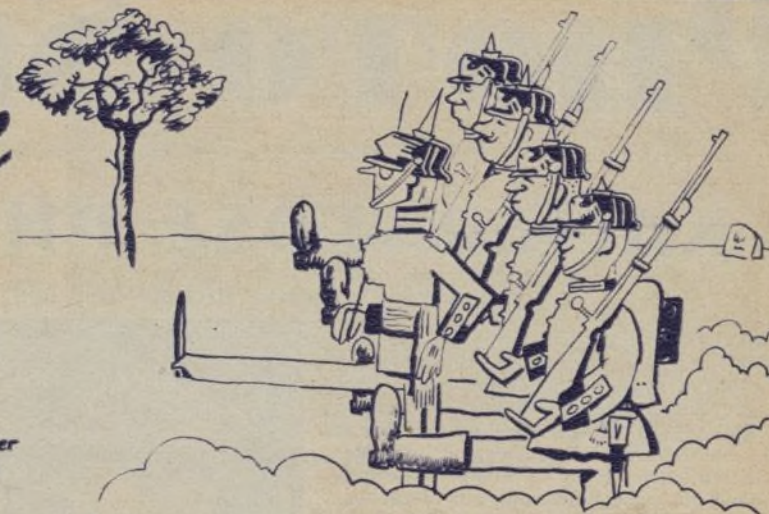
Es ist selbstverständlich, dass eine Mutter nur nach den Klängen von Chopins „Nocturno“ weint und die Kapelle den „Persischen Markt“ intoniert, wenn der Hauptdarsteller, wie weiland Ismael, in die Wüste

flieht. Denn diese paar Takte aus Kettelbys „Persischem Markt“ sind, seit es im Film Kamele zu sehen gibt, das Kamelomotiv. Man ist gewohnt, Kamele zu sehen, wenn man diese Melodie hört, oder man kann auch sagen, man ist gewohnt, diese Melodie zu hören, wenn man Kamele sieht. Ja, der optische Vorgang wäre bisher schwer gefährdet gewesen, wenn etwa zu diesen Klängen ein Mädchenpensionat sichtbar geworden wäre. Was wäre eine Verfolgung ohne das Motiv aus „Hans Heiling“ oder eine Negertanzszene ohne die allseits bekannte Wumba-Wumba-Musik.

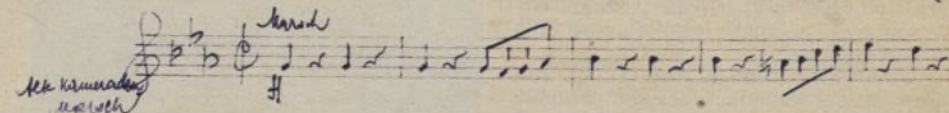
Da es auch sehr bald synchronisierte Wochenschauen geben dürfte, so heisst es auch hier Abschied nehmen von mancher lieben und vertrauten Weise. Das unheimliche Nahen von Lavamassen oder die Rauchwolken eines gewaltigen Petroleumbrandes kann man sich kaum noch ohne die Musik von Bece denken. Und wenn die ersten Helmspitzen auf der Leinwand erscheinen, pflegt der routinierte Kapellmeister natürlich den „Alte Kameraden“-Marsch anzustimmen. Dabei ist es allemal ziemlich gleich gewesen, welcher Nationalität diese Helmspitzen angehört haben. Als vor einigen Monaten die erste tönende ausländische Wochenschau, eine Art Reportage in Magazinform, eine Parade vor dem englischen König zeigte, spielte die vorüberziehende Kapelle natürlich das „God save the king“. Da ging ein hörbares Erstaunen durch das Parkett des Universums, denn das „God save the king“, das die gleiche Melodie hat wie „Heil dir im Siegerkranz“, war man natürlich nicht mehr gewohnt, im Kino zu hören. Damals erlebte man in einem kurzen Augenblick die ganze Abhängigkeit des Tonfilms von der herstellenden Nation. Ausserdem konnte man bei fast jeder Aufnahme hören, wie sich das Publikum rundherum wunderte, wie komisch die Ausländer zu den verschiedenen Bildern musizierten. In Wahrheit war es nämlich gar nicht so komisch. Es waren nur eben andere Klänge, die der fremde Tonfilm zu Bildern spielte, die uns unter anderen Melodien bekannt waren. Oh, man könnte eine hochgelehrte Abhandlung schreiben über dieses so überaus aktuelle optisch-akustische Thema, wenn man ein erfahrener Musiker wäre. Aber das bin ich nicht, und deshalb will ich nur noch auf die Gefahr des tönenden Kulturfilms aufmerksam machen. Der Kulturfilm wird künftig nur mit einem wissenschaftlichen Vortrag laufen ohne musikalische Untermauerung. Auch hier wird das Publikum künftig auf manche vertraute Einrichtung verzichten müssen. Die Zeiten, in denen der Kinokapellmeister „Auf, in den Kampf Torebehehero!“ zu spielen pflegte, wenn ein Hummer und ein Seestern aufeinander losgingen, sind vorüber. Auch zum Liebespiel der Weinbergschnecken wird man nicht wieder so bald Leoncavallos „Mattinata“ zu hören bekommen. Und niemals wieder wird eine Seenadel unter den Klängen von „Sonny Boy“ sterben. Denn dass man ohne die schluchzende Melodie dieses Al Jolson-Schlagers überhaupt sterben kann, das kann sich das deutsche Kinopublikum schon gar nicht mehr vorstellen.

Es heisst Abschied nehmen von den Kinoschlagern, denn jetzt hat der Tonfilm endgültig seinen Einzug in Deutschland gehalten und mit ihm eine neue musikalische Illustration.

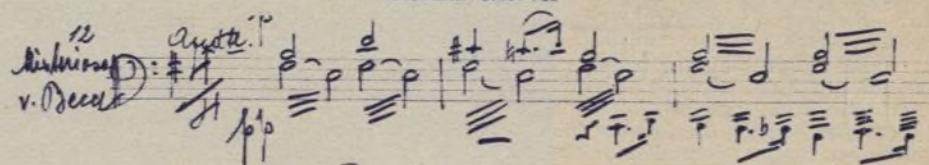
Fränze Schnitzer.



Der Marsch der
Helmspitzen



Der Star mixt sich die Töne selbst — das Ende der Filmmusik
Norma Shearer



Wenn die Lava
kommt...



Der Kultur-
kino-Schlager

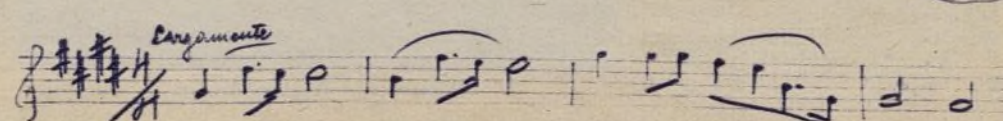


PHOTO-SPIEGEL

KAMERALOSE PHOTOGRAPHIE

Von Hans Reuter (Berlin). Mit fünf Aufnahmen des Verfassers

Exaktheit und Unbestechlichkeit der Darstellung charakterisieren in erster Linie die Leistungen der modernen Photographie. Mit photographisch-technischen Mitteln — sei es mit oder ohne Apparat — werden Wirkungen erzielt, die der menschlichen Hand versagt bleiben. Selbst die beste Zeichnung aus Menschenhand wird im Vergleich zur Photographie stets als ein subjektiv beeinflusstes Bild zu bewerten sein.

Bereits vor 200 Jahren (1727), also lange vor der Erfindung der Photographie durch Daguerre, entdeckte der Hallenser Arzt Dr. Heinrich Schulze, dass man mit Licht auf eine silbersalzhaltige Schicht zeichnen kann. Zur Beweisführung bediente er sich eines undurch-



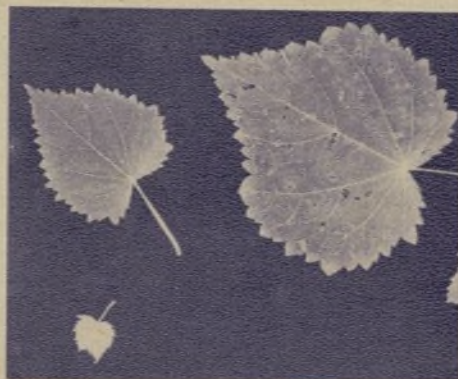
Lichtzeichnung eines alten Weinglases

dernea, ja sogar als die Photographie der Zukunft ausgegeben wird. An sich liegt dem Verfahren absolut nichts Geheimnisvolles oder Neuartiges zugrunde.

Zunächst: Welche Objekte sind für die kameralose Photographie besonders geeignet? Einmal alle fein konturierten Dinge, wie zarte Pflanzen, Blätter sowie extremitätenreichen Tierkörper, alle durchbrochenen Strukturen, Gewebe, Spitzen, Holzquerschnitte, aber auch geschliffene Steine, Glas, Schaum usw. Gleich ob es sich nun um durchsichtige oder undurchsichtige Dinge handelt, die anzuwendende Methode ist von einer geradezu verblüffenden Einfachheit. So braucht man etwa bei der Wiedergabe von Blättern diese nur auf die sauber



Kofferschüssel-Idyll



Blätter der Zimmerlinde

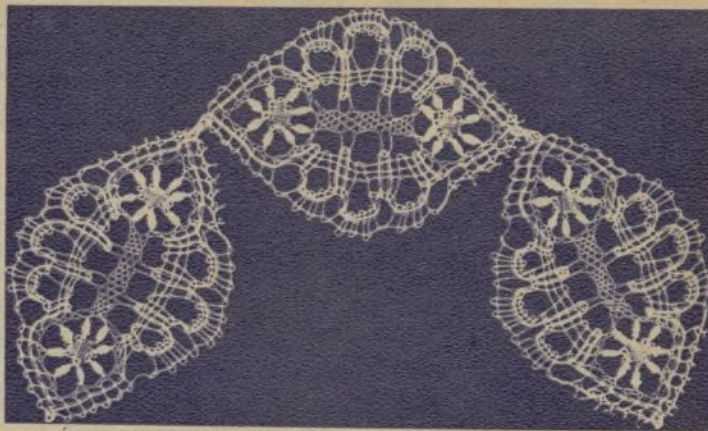
sichtigen Papiers, in das Wörter und Figuren eingeschnitten waren. Dieses Papier wurde auf eine mit silberhaltigem Schlamm gefüllte Flasche geklebt. Die Sonne, die ungehindert Zutritt durch die ausgeschnittenen Stellen zum Papier hatte, liess die Schrift nach kurzer Zeit dunkel und deutlich lesbar auf dem sonst ganz weiss gebliebenen Kreidesilberschlamm erscheinen. Dieses Verfahren geriet später in Vergessenheit, ebenso ähnliche Versuche von Davy und Wedgwood (1802), sicherlich, weil ein Mittel (unterschwefelsaures Natron erst 1890 von Herschel erfunden) zum Fixieren der Kopien fehlte; denn sobald die Schablone von der Unterlage entfernt wurde, wirkte auch schon das Licht auf die Schattenflächen, auf denen das Chlorsilber bisher unverändert geblieben war. — Auf diese Weise wurde die kameralose Photographie entdeckt, die, heute wieder neu ausgegraben, in vielen Blättern und Zeitschriften, um den Sensationshunger und das Unterhaltungsbedürfnis zu stillen, als etwas unerhört Mo-



Blätter von Wiesenblumen

geputzte Glasplatte des Kopierrahmens zu legen. Hierbei wird genau, wie beim Kopieren eines Negativs (das betreffende Blatt wirkt ja jetzt als Negativ), das Papier eingelegt und der geschlossene Bildrahmen der Belichtung ausgesetzt. Die Blätter dürfen nicht ganz ausgetrocknet sein, da andernfalls das Licht nicht durch die feine Aderung, die ja das eigentliche Reizvolle abgibt, hindurchfinden kann. Die Schatten der undurchsichtigen Partien bleiben bei der Entwicklung weiss. Hierdurch erscheinen die Bilder der Objekte leuchtend klar und frei von jeglichem Ballast. — Reizvolle Schattenbilder, die auch durch ihren Reichtum an Mitteltönen wirken, ergeben sich beim Arbeiten mit durchsichtigen Körpern, z. B. aus Glas, besonders aber aus Kristall. Auf das planliegende Entwicklungspapier (mit oder ohne Zwischenschaltung von Glasscheibe) werden die Gegenstände aufgelegt, nachdem man vorher auf der Unterlage (möglichst weiss) die vorteilhaftesten Wirkungen der durchbrechenden Lichtstrahlen

ausprobiert hat. Viele dieser so entstehenden Lichtzeichnungen (z. B. von Gläsern mit geätzten Mustern) erscheinen fast als getreue Abbildungen des Originals. Ganz absonderliche Formen, deren Existenz man beim Betrachten der Gegenstände gar nicht vermutet, werden mit Hilfe des Lichtes von Kristallgefäßen aufgezeichnet. Die oft tief in das Glas hineingehenden Schliffe wirken wie Prismen, die das Licht in der mannigfachsten Weise ablenken oder umbilden. Auch Reflexe machen sich bemerkbar. Die Dauer der Belichtungszeit richtet sich ganz nach der Intensität des Lichtes. Steht eine genügend starke Lichtquelle zur Verfügung, dann gelingt es ohne weiteres, auch von lebenden Dingen, wie Fliegen, Ameisen usw., Aufnahmen zu machen. Natürlich erhält man nach dem vorgeschriebenen Kopierverfahren nur Negativabdrücke. Werden Positivbilder gewünscht, so ist der Originalabdruck als Negativ zu benutzen. Um die Kopierdauer beim zweiten Druck abzukürzen, ist das papierstarke (nicht kartonstarke Kopierpapier) auf der Rückseite mit Vaseline oder einem anderen, nicht verharzenden Fettstoff zu bestreichen. Von Bedeutung ist noch, welches Papier Verwendung findet. Die Verarbeitung des an sich wenig gradationsfähigen Auskopierpapiers macht zu sehr vom Sonnenlicht abhängig. Ein schnelleres Experimentieren ist mit Kunstlichtpapieren möglich. Diese dürfen allerdings nicht



Abdruck einer Spitze

zu empfindlich sein oder zu hart arbeiten. Weiches oder zu kontrast arbeitendes Material scheidet daher von vornherein aus.

MIT DER KAMERA AN DIE RIVIERA

Von Thomas Mendelssohn. Mit drei Aufnahmen des Verfassers

Wenn ein Kameramann auf Reisen geht, nimmt er auch seine Kamera mit; fährt er aber nach dem Süden, so sollte er sie auf jeden Fall einpacken, denn der Süden ist das Paradies der Photographen. Stets schönes Wetter und viel, sehr viel Licht, das ist der Süden in seinem Auge. — Aber schon beim Kofferpacken tauchen die ersten Schwierigkeiten auf: Was soll und darf man alles mitnehmen und was wird man dort unten wohl kaufen können? Die Kamera und einige Films (siehe weiter unten!) gehören selbstverständlich in den Koffer. Wenn es nicht zu viel ist, kann man es unbesorgt mit über die vielen Grenzen nehmen, die man passieren muss, bevor man in das gelobte Land kommt. (Nach Dietze, „Presse-Illustrationsphotographie“, 6. Auflage, gelten in den in Frage kommenden Ländern folgende Zollbestimmungen: Frankreich: Zollfreiheit für eine gebrauchte Kamera, bis zu zwölf Kassetten und Zubehör; Italien: nur eine gebrauchte Kamera zollfrei, nicht dagegen sonstige Materialien; Schweiz: zum Reise-



Friedhof und Kirche von Menton

April, 16 Uhr. Blende 7. Belichtung $\frac{1}{10}$ Sekunde. Zeiss-Ikon-Filter mittel. Perutz-Grünsiegel-Film. Skopar 4,5

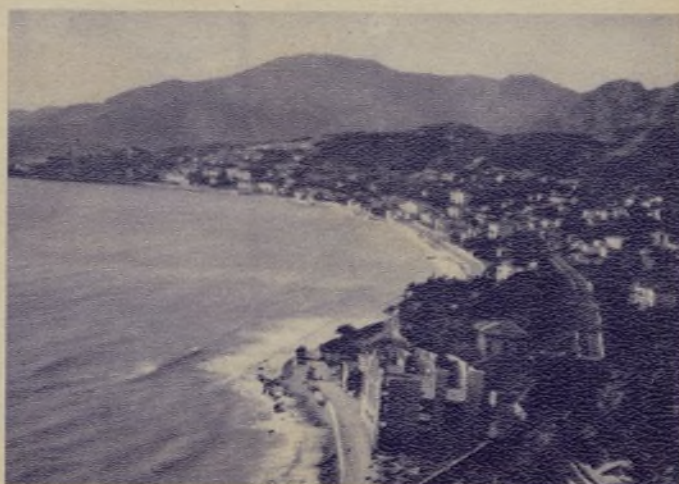
gepäck gehörende Platten oder wenige Films bei vorübergehendem Aufenthalt zollfrei.)

Auf die Entwicklungskünste der Händler kann man sich noch weniger verlassen als bei uns, und deshalb sollte sich ein ernsthafter Amateur darauf einrichten, selbst zu entwickeln (wenn er es nicht vorzieht, das zu Hause nach seiner Rückkehr zu tun). Besonders während der Hochsaison arbeiten die Händler wegen der grossen Belastung schlecht, und man findet nur selten ein Geschäft, wo gut entwickelt wird. Chemikalien bekommt man nach einigem Suchen überall. An Negativmaterial ist die Auswahl meist beschränkt: überall findet man Kodak- und Agfa-Films, manchmal gibt es auch Zeiss-Ikon-, Plavic- oder Gevaert-Films. Lumière-Platten bekommt man ebenfalls, nicht aber immer die Farbenplatten dieser Firma, obwohl das Land besonders zu ihrer Benutzung reizt. Es ist also am besten, man nimmt sich so viel Platten und Films mit, wie man vor den Zollbeamten zu verantworten sich getraut.



La Mortola

April, 15 Uhr. Blende 9. Belichtung $\frac{1}{15}$ Sekunde bei klarem Himmel. Plavic-Film. Skopar 4,5



Bucht von Garavan

Januar. Skopar 4,5. Filter. Perutz-Grünsiegel-Film

Bei der Bestimmung der Belichtungszeit muss man vorsichtig sein und darf sich — wenigstens am Anfang — nicht auf das Gefühl verlassen, denn man wird infolge der veränderten Lichtverhältnisse bestimmt falsch schätzen. Man benutzt am besten eine Belichtungstabelle, die für alle Breitengrade eingerichtet ist (Rheden-Tabelle mit dem Einsatz für Südeuropa), oder einen guten optischen Belichtungsmesser. Nach dem ersten Dutzend Aufnahmen wird man dann schon die

Zeiten einigermaßen richtig schätzen können. Selbstverständlich muss man auch Gelbfilter in verschiedenen Stärken mitnehmen, aber man darf nicht hoffen, damit auch nur eine Wolke auf die Platte bannen zu können, denn die gibt es — ausser über dem Gebirge — nicht. Man muss sich also darauf beschränken, den Himmel nicht weiss wiederzugeben, sondern durch ein Filter als helles Grau, das dem Helligkeitswert des Himmels entspricht. — Zu erwähnen wäre ferner

noch, dass man im italienischen Grenzgebiet vorsichtig sein muss, da dort das Photographieren verboten ist. In solchen Gebieten einem plötzlich auftauchenden Karabinieri gegenüberzustehen, ist nicht besonders angenehm.

Zum Schluss noch einige wichtige Vokabeln: Bloc-Film: Filmpack (manchmal auch film-pack); plaque: Platte; chassis: Kassette; adapter: Filmpackkassette; epreuve oder copie: Abzug; developper: entwickeln.

DOMME SEHEN DICH AN...

Von Werner Goldschmidt

Im Anfang war Albert Renger-Patzsch. Und nach ihm kam die Sintflut der photographischen Kunstkonjunktur. In ihr schwammen die Epigonen und Effekthascher, die Vonoben- und Vonuntenphotographen. Nachdem während dreier Jahre die Hirne total verwässert wurden, treten die Fluten allmählich zurück, es wird Ebbe, und mit der nötigen Distanz kann man jetzt allmählich erkennen, wer sich gerettet hat.

Zu diesen ganz wenigen, die ohne Konzessionen an den plötzlich entdeckten Geschmack einer photobegeisterten Menge ihren Weg gegangen sind, deren Arbeiten auch vor einem geläuterten Qualitätsempfinden standhalten, ohne dass man bei einem Wiedersehen mit ihnen sich darüber wundern müsste, so etwas früher einmal schön gefunden zu haben — zu diesen ganz wenigen guten Photographen gehört Albert Renger-Patzsch.

Erfolg ist bekanntermassen ein zweischneidiges Schwert. Eine Zeitlang schien es, als ob dem Renger-Patzsch der Erfolg, den er mit seinen Photos hatte, nicht gut bekommen wäre. Seine Arbeiten bekamen etwas Klischeehaftes und er war zeitweise von Manier nicht mehr allzu weit entfernt.

Nun bringt er zusammen mit Dr. Willy Burmeister im „Deutschen Kunstverlag“ ein Buch „Norddeutsche Backsteindome“ und rechtfertigt damit in glänzender Weise die Begeisterung, die man ihm als Photographen entgegengebracht hat.

So kühl und so vorsichtig man im Urteil über Photobücher geworden ist, die einen im Laufe der letzten Jahre angesehen haben — dieses Buch ist eine Tat. Man verstehe das richtig. Es ist nicht allein dieses, dass der Photograph es so herrlich verstanden hat, bei der Wiedergabe der Kirchen und einzelner ihrer Teile das kunsthistorisch-Interessante schön aufzuzeigen; es ist auch nicht, dass er mit seinem Photoapparat den ein-



Der Herr Kapitän ...

Herbert Gehr, Steglitz, phot.

fachsten Menschen an die Hand nimmt und ihm nun die Augen öffnet, ihm diese „transzendentalen Gebete in Stein“, wie Burmeister in der Beschriftung zu den Photos sehr schön sagt, ganz nahe bringt, deutlicher, konzentrierter, nackter in der Schönheit ihrer romanischen oder gotischen Formen und Ornamente, dass der Geist spürbar wird, den die steinerne Form umschliesst.

Es ist vielmehr, dass man hinter den Bildern dieses Buches ganz eindringlich die wahre Ethik der Photographie spürt. Alle Diskussionen darüber, ob die Kunst eine Kunst sei, ob sie keine Kunst sei, ob sie eine soziale Angelegenheit sei und ob sie scharf oder unscharf zu sein habe, erübrigen sich, wenn man den Weg erkennt, den die Photographie in diesem Buch begeht, nämlich:

Mittler zu sein zwischen dem einfachen Menschen und der Umwelt, die sich ihm verschliesst. Aber nicht nur Mittler zu umgestürzten Würfelbechern, zu schiefgestellten Kaffeetassen und aufgerissenen Affenmäulern, sondern Führer zu jenen Gebieten, deren Schönheit, wie hier, nur einem kleinen Teil von Menschen sichtbar wird, vielen anderen aber meist verschlossen bleibt.

Dann wäre noch zu sagen, dass Willy Burmeister zu den Bildern einen Text verfasst hat, der kunsthistorisch mit tiefem Verständnis geschrieben ist, so geschrieben, dass ihn auch der Laie mit Vergnügen lesen kann. Leider ist dieses schöne Buch sehr teuer — es kostet 24 Mark.



Fussgängerbrücke in Görlitz

Ewald Höniks 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.