

TON *und* BILD



ILLUSTRIERTE FILM-ZEITUNG

NR. 5



Faschingslaune

Die Filmschauspielerin Lee Parry

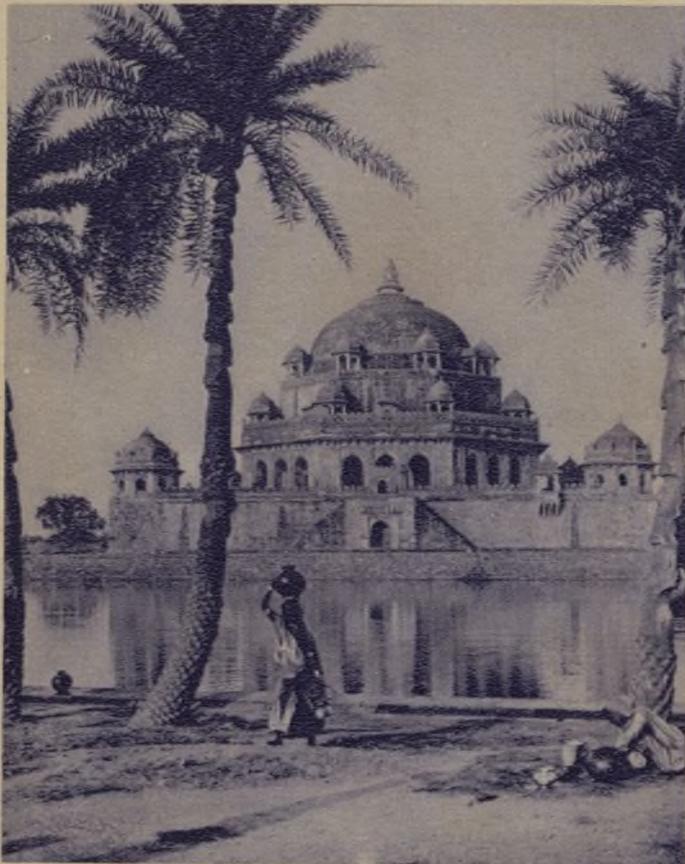
Badekow phot.

Ayuntamiento de Madrid

KULISSE „NATUR“

Von Hermann Lint

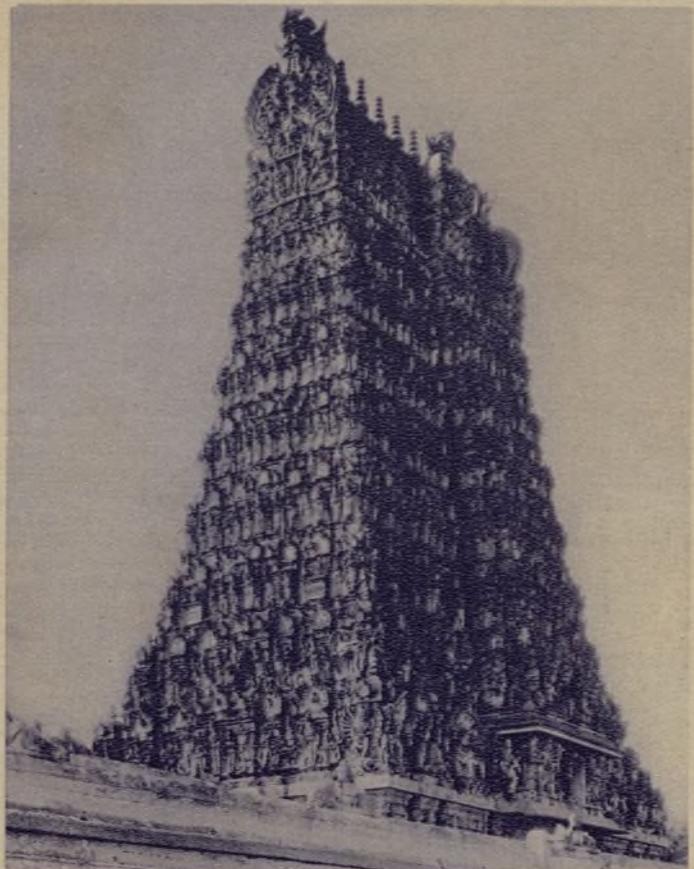
Wenn auch zum grossen Teil durch die Bauten im Atelier verdrängt, wird immer die Landschaft eine wichtige Kulisse des Films bleiben. Dort aber, wo Landschaftsbilder sehr bedeutsam in den Vordergrund treten, pflegt sich vor den Augen des Beschauers zuweilen ein interessanter Gegensatz zwischen der Natur und dem Spiel des Films einzustellen. Bei-



Das Grabmal des Afghanenkaisers Scher-Schan in Saseran

spiele sollen das erläutern. In dem schönen Film vom Piz Palü, den wir unlängst erleben durften, hat es gewisslich eine grosse Anzahl von Zuschauern gegeben, welche mindestens ebenso stark, wenn nicht stärker an der Bild- und Naturtreue der Landschaft interessiert waren als an dem Filmspiel selbst. Man konnte beobachten, wie etwa ein Herr einer Dame zurante: „Das ist der Morteratsch-Gletscher . . . da drüben die Boval-Hütte . . . links die Diavolezza . . .“ usw. Anhängliche und intensive Engadinbesucher (und gerade das Engadin hat überaus leidenschaftliche und traditionelle Freunde!) sahen in diesen herrlichen Aufnahmen eine Wiedergabe ihrer Erinnerungen und landschaftlichen Vorlieben; sie waren entzückt, als diese immer wieder von neuem ihrem Auge entrollt wurden. Andere mögen vielleicht gedacht haben, dass diese „Seite“ des Films viel weniger bedeutete als die Gigantik der Gletscher und Eisstrukturen überhaupt und dazu das ausgezeichnete Spiel der Beteiligten, ganz abgesehen davon, dass es nun das Engadin und der Piz Palü war. Sie haben als Beschauer eines Dramas, einer Handlung, einer Naturschönheit empfunden, ohne im geringsten persönliche Sehenswürdigkeiten damit zu verbinden. Immerhin sollte man nicht vergessen, dass heute und in dem Masse, wie die Reisemöglichkeiten der Menschen auch bei uns wieder wachsen, die Anziehungskraft der Aussenaufnahme in dieser nicht unmittelbar mit dem Filmspiel zusammenhängenden Eigenschaft wieder zunimmt. Der eine freut sich, einen bekannten oberbayerischen See mit allen möglichen ihm vertrauten Details wiederzufinden, der andere begrüsst ein paar herrliche Plätze von Paris oder den Londoner Picadilly Circus als „alte Bekannte“, der dritte begeistert sich an der Einfahrt in Neapel, am Vesuv und am Monte Posilippo.

Und das alles hat, man muss es bekennen, nicht das mindeste mit dem eigentlichen Spielfilm zu tun, der ja diese Hintergründe der Natur durchaus nicht heranzieht, um besonders denkwürdige Stellen derselben wiederzugeben, oder uns an liebgeordnete Orte zu erinnern. Ja, es kann diese Heranziehung gerade von Oertlichkeiten, welche uns aus unserem täglichen Leben bekannt sind, unter Umständen peinliche Wirkungen haben. Man würde es für sehr unsaubere Dramaturgie halten, wenn etwa ein Regisseur auf der Bühne den Potsdamer Platz oder eine naturgetreue Wiedergabe von Sanssouci oder der Tower Bridge oder der Vendôme-Säule als Prospekt wählen würde. Man käme sich vor wie in einem Varieté, in welchem früher derartige Hintergründe beliebte Staffagen für Coupletsänger waren. Heute ist auf der Bühne die Andeutung: die künstlerische Sublimierung der Natur das Entscheidende. Der Film kann natürlich nicht die „Kulisse Natur“ nur andeuten. Der Film verlangt Realität. Aber es fragt sich, ob es ratsam ist, diese Realität uneingeschränkt zu betreiben, ob es nicht zweckmässiger und kunstvoller zumindest ist, besonders bekannte Landschaften, Ortschaften, Gebäude, Strassen usw. aus dem Film herauszulassen. Ich entsinne mich, dass in einem Film die bekannte Meerpromenade von Nervi zu sehen war, die jeder Besucher der Riviera Levante kennt und die, mit ihren gischtigen Felsen und den herrlichen spitzigen Berghintergründen im Süden, Hunderte von Malen gemalt worden ist. Da sah man auf dieser Promenade, die sonst von vielen eleganten Besuchern begangen wird, zwei oder drei Personen agieren, — sonst Leere weit und breit. Die Aufnahme war natürlich ganz früh morgens aufgenommen und der Regisseur hatte anscheinend gerade diese Promenade mit ihren herrlich wechselnden Ausblicken als Motiv ausgewählt. Aber jeder, welcher diese Promenade kannte und erkannte, hatte das Gefühl von etwas „Schiefe“. Diese Promenade pflegt eben nicht menschenleer zu sein, — man hätte höchstens ein heimliches Liebespaar sich in der Nacht dort treffen lassen können. Und wie gesagt: heute sind wir in Deutschland schon wieder



Tempelturm in Madura
Aus dem Film „Die Wunder Asiens“
von Dr. Martin Hürlimann

Deutscher Werkfilm

so sehr internationalisiert, dass man auf dieses Moment der „Reisebekanntschaften“ bei der Auswahl der Hintergründe und Motive Rücksicht nehmen sollte. Man wähle charakteristische, aber nicht als solche bekannte Motive. Sie können ablenkend und störend wirken, mögen auch einzeln gerade an diesen „alten Bekannten“ Gefallen finden. Und nun ein Gegenstück: Lubitsch, der Meister, hat einen Film gedreht, der im Engadin spielt. Es ist ein historischer Film um den Bernina herum. Niemand wird erwartet haben, dass etwa wie in dem Palü-Film bildliche Darstellungen des Engadins und bestimmter Gletscherformationen in diesem Film eine wesentliche Rolle spielen müssten. Aber fehlerhaft ist für uns Europäer an diesem Film (ich sage mit Nachdruck „Europäer“), dass man das Naturmilieu „Engadin“ in diesem Film überhaupt nicht zu spüren bekommt. Der Amerikaner weiss bestimmt nicht, dass da oben in Pontresina oder auf dem Wege zum Berninapass keine Kiefern und Tannen im Format derjenigen der Rocky Mountains gedeihen, sondern dass das Baumkolorit von spärlichen Lärchen gestellt wird, die in dieser hohen Lage nur nach Süden zu ihre Zweige wachsen lassen und lange Moosbärte tragen; niemand denkt in Amerika an die unseren Engadinbesuchern bekannte Bauweise der Graubündner Häuser, niemand vermisst drüben in einem solchen Film den Typ der romanisch-germanischen Männergesichter, die der Regisseur Fanck so wirkungsvoll in seinem neuen Film mitbenutzt hat. Aber wir haben das alles vermisst. Man erkennt also die Kehrseite der Medaille! Der Film verlangt eine gewisse Natur-



Lilian Harvey und Willy Fritsch in dem neuen Ufa-Tonfilm »Liebeswalzer«

treue. Aber dieser Realismus darf seine Grenzen nicht übersehen. Diese Grenze ist dort gezogen, wo die „Natur“ aufhört, Kulisse (im besten Sinne) zu sein, wo sie gewissermassen zum „Baedeker“ wird, anstatt lediglich Begleit- und Hilfsmittel des Filmspiels zu sein. Gibt es einen Ausweg? Ja. Der Film hat die Möglichkeit blitzartiger Einschnitte. Er kann vor unserem Auge die Natur, Landschaften, Städte, Strassen bekannter Art viertelsekundenlang aufleuchten lassen, so dass unser physisches Auge sie erfasst, während unser geistiges oder soziologisches Auge sie nur streift. War

das nicht ... war das ...? Es bleibt keine Zeit zu genauer Feststellung. Hier ist die Möglichkeit und der Weg, die Natur als Kulisse des Films zu nutzen — wieder mal eine Möglichkeit, welche die eigenen Gesetze des Films erweist —, ohne den Beschauer durch Natur-Ungetreues zu verletzen. Auch hier also die besondere Aufgabe des Filmregisseurs, die Natur, die Motive der Aussenaufnahmen nicht ohne Ueberlegung zu benutzen, sondern sie nach künstlerisch-filmistischen Gesichtspunkten auszuwählen und in die Handlung als rasch aufleuchtende und rasch verblässende Naturandeutung einzuschalten.

*
**ELGA
BRINK**

und

**HANS
STÜWE**

in dem
Atlantis-Film der
Defa



*
„FRIEDERIKE VON SESENHEIM“
Regie: Hans Tintner

Ferner wirken mit:

Jakob Tiedtke
Ida Perry
Karl Platen
Ilse Gery
W. Clever
Fred Döderlein
R. Lettinger
Aribert Mog
Diegelmann
Josefine Dora
Anita Doris
Ilse Baumann
Roby Robert
K. Harbacher
Camilla Spira



Der fidele Oswald

Von Dr. Friedrich Kohner (Hollywood)

Was Felix sein langer Schweif, ist Oswald sein prächtiges Ohrenpaar. Es löst sich ohne weiteres von seinem Herrn los, steigt als Fragezeichen in die Luft, dient ihm als Propeller, wenn Oswald schnell einmal eine Mondvisite abstattet, findet Verwendung als Mundharmonika, Rasiermesser, Golfschläger und zu vielen anderen sinnigen Sinnlosigkeiten; ja Oswald, o himmlischer Genieblitz, kratzt sich mit dem eige-

Geduld, eine zur hundertsten Potenz erhobene zeichnerische Zeitlupenarbeit zu vollbringen. Kompliziert hat sie der tönende Film, der den Bildern Rhythmus gab.

Aber wie schön ist es, Oswald zu den Klängen des „Auf in den Kampf, Torero...“ seinen Degen führen zu sehen. Oder ihn zur Habanera tanzen. (In den Oswald verwandten Silly-Symphonien führen mit Vorliebe Skelette Totentänze auf. Mit Xylophonbegleitung. Hier, wie bei Oswald, dies nur nebenbei, hat der talkie seine richtige Form gefunden: dynamische Tongestaltung verbunden mit zeichnerischer Phantasie.)

Verwundert wird man sein zu hören, dass viele Köche den berauschenden Trank brauen, der Oswald in jenen metaphysischen Zustand des Alles-Möglichen versetzt. (Wie denn könnte er sonst Schienenpaare mit dem kleinen Finger zerbrechen, eine Lokomotive in der Mitte zerteilen, aus den Ohren seinen eigenen Strick drehen?) Werden diese lebenswürdigen Menschen, von deren Gnade unser Oswald lebt, böse sein, wenn ich den Verdacht ausspreche, dass sie sich immer einen Tüchtigen antrinken, bevor sie einen neuen Cartoon hervorphantasieren? Wie wäre es denn glaubhaft, dass die von nimmermüder Sonne beschienenen Gehirne in klarem Zustand solch metaphysischen Ulk aushecken?

Beinahe hätte ich zu sagen vergessen, dass Oswald eine Braut sein eigen nennt, Fancy, die Maus. Klar, dass unser Held sich für sie in toll-dreiste Abenteuer stürzt, dass ihre Liebe ihm jenen Grad von Mut, Tüchtigkeit und Frechheit verleiht, den Kinder der ganzen Welt von achtzig abwärts an Oswald dem fidele Kaninchen besonders schätzen, und der nicht zuletzt dazu beigetragen hat, ihm seine Popularität zu verschaffen.

Das fidele Kaninchen Oswald (Oswald, the lucky rabbit) stammt aus der Familie der Filmtiere, die seit Jahren unser Herz erfreuen. Es steht, historisch, zwischen Felix, dem Kater, und Micki, der Maus, und ist, wie beide, aus dem Tiermärchenhimmel schnurgerade auf das Papier des Zeichners gefallen. Hier, von unermüdeten Händen in Tusche festgehalten, lebt es ein von Kausalitäts- und Gravitationsgesetzen unbeschwertes Leben. Man könnte auch sagen, dass Oswald jenseits von Gute und Böse sein Scheindasein führe, wäre er nicht ein Mixtum aus lauter Güte, das Gute in persona. Das komplementäre Böse inkarniert Putrid Peter, der Bär, dessen literarisch abgestempelter Gutmütigkeit und Bonhomie hier Hohn gesprochen wird: er ist das böse Element auf den Tausenden von Zeichnungen, die den Oswald-Filmen Leben geben. Aber eben diese scheinbare leichtfertige Willkür in der Charakterverzeichnung webt um Oswald und seine schwarz-weiße Welt jenen Märchenzauber, der Herz und Sinne betört und freudig erregt.

Denn auch das Karnickel, dem sich in der Alltagssprache die Prädikate dumm und feige allsogleich verbinden, findet auf dem Zeichenpapier seine märchenhafte Genugtuung. Siehe da, wie der gute Onkel Walter Lantz diese Untugenden in Tugenden verwandelt: Dummheit ist bei Oswald nur listiger Vorwand, seine unheimliche Klugheit zu verbergen, Feigheit ein anderer, um seine Riesenstärke nicht merken zu lassen. Individualpsychologen würden sagen, dass hier aus der Not eine Tugend, aus einem Kaninchen angeborenen, Minderwertigkeitsgefühl eine Ueberkompensation fabriziert werde. Sei dem wie immer: Oswald (ein Neutrum) ist weder dumm noch feige, ebensowenig wie der Bär gutmütig, es ist ein ganz gerissenes, mit allen Salben geschmiertes, wundertätiges Filmkarnickel.



nen Ohr hinterm eigenen Ohr! Als Waffe trägt es ein Schwert.

Mit diesem tötete Oswald, gerade als ich ihm meine Aufwartung machte, einen Stier — auf nicht weniger als 460 Zeichenblättern. Welche Höchstleistung menschlicher





Richard Tauber
in seinem ersten Tonfilm
»Ich glaub' nie mehr an eine Frau...«
Regie: Max Reichmann
Emelka-Tobis

Auf Zelluloid geschrieben...

Der Beherrscher Afrikas

Bei dem Brande eines englischen Filmateliers las man's kürzlich: Jener Mr. Schlesinger, dem die Feuerwehr nicht mehr helfen konnte, sei gleichzeitig auch der Besitzer des bedeutendsten Kinotheater-Parks in Afrika...

Ja, zum Donnerwetter, das ist wieder ein Schlag gegen den Rest der romantischen Vorstellungen, die uns einst „mit Blitzlicht und Büchse“ vorgezaubert worden sind. Also auch Afrika ist filmgeschäftsmässig erfasst, in Konzerne und „Parks“ aufgeteilt. Dass es in Algier, Kapstadt, Johannesburg, Hombossa und Daressalam Kintöpfe gibt — nun, das könnte niemand stutzig machen. Aber gleich Konzerne? Löwenjäger, für eure stillen Abende ist gesorgt! Ein kurzer Ritt vom Lagerzelt zum nächsten Dorf — und Mr. Schlesinger beehrt sich, Ihnen darzubieten: Greta Garbo in „Das göttliche Weib“.

Wie ist sie im Leben?

Manche Filmzeitschriften stillen den Wissensdurst ihrer Leserschaft aus dem unerschöpflichen Born ihrer „Briefkästen“. Wie die Ameisenheere schwirren die kleinen Anfragen in die Redaktionsräume, mit dem etwaigen Unterschied, dass diese kleinen Anfragen nicht die Klugheit der kleinen Ameisen besitzen.

Anfrage, die immerhin noch verständlich ist: „Wie alt ist Herr X. Y.“ Hier haben die Neugierigen aber nicht immer das Vergnügen, dass ihnen eine Auskunft zugestanden wird.

Man möchte gern etwas von seinem Liebling wissen: „Wo wohnt Fräulein X. Y.? Wann hat sie Geburtstag?“. Na ja, das verpflichtet weiter zu nichts. „Fräulein X. Y. hat am 11. 3. Geburtstag und wohnt Siegesallee 19.“

Oder man ist eifersüchtig. Die Standardfrage: „Ist Herr X. Y. verheiratet?“

Aber das Traumland schwärmerischer Provinzliebe tut sich erst vollkommen auf in der Frage: „Wie ist Herr X. Y. im Leben?“ Merkwürdig! Es gibt gute und böse, es gibt aus diesen beiden Elementen gemischte Menschen — wie soll der Briefkastenonkel das wissen!

Aber noch wunderbarer ist die stereotype Antwort: „Herr X. Y. ist im Leben ebenso nett wie im Film.“
Günter Mamlok.

Das Kino zur Ehre Gottes

Der Bischof von Berlin, Dr. Schreiber, hat sich — im katholischen Wirtschaftsareal in der Wallstrasse — ein Kinotheater erbauen lassen. Die Anregung dazu kam von Pater Sonnenschein. Zu Ehren des Toten wird das Kino den Namen „Dr. Carl Sonnenschein-Saal“ erhalten.

Diesem ersten bischöflichen Kino, das es in Europa gibt, werden voraussichtlich bald weitere kirchliche Kinobauten folgen. Die Missionen der katholischen Kirche benutzen den Filmstreifen immer mehr als Propagandamittel. Für diese Missionsfilme soll der Sonnenschein-Saal eine Art von Uraufführungs-Theater sein.



Im übrigen ist dieses Kino zur Ehre Gottes nicht nur durch seinen besonderen Zweck bemerkenswert. Der Architekt (Dr. Paul Mahlberg) hat aus grauem Mauerwerk, einem halben Kilometer grauer Seide und aus viel Glas einen modernen Raum geschaffen, der seine schöne Eigenart durch die bewusste Hervorhebung der Lichtstränge an der Decke erhält. Sicher gehen von jedem Lichtkörper (warum sagt man immer Beleuchtungskörper) raumbildende Impulse aus. Sie in einem „Lichtspiel“-Theater zum Hauptelement der Raumbildung zu machen, ist ein äusserst glücklicher Gedanke. W. K.

PHOTO-SPIEGEL

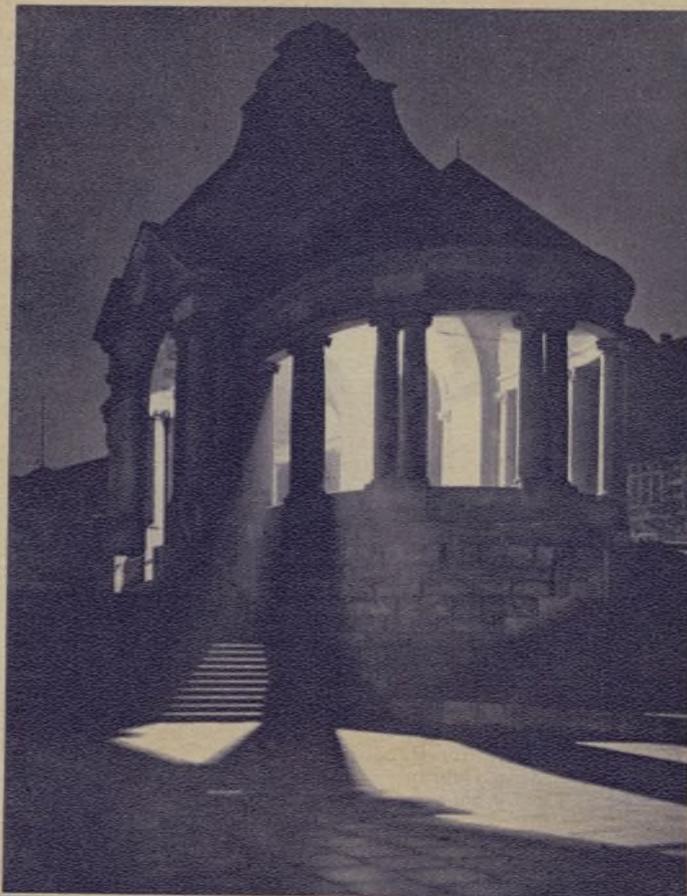
PHOTOGRAPHIE IN DER WINTERNACHT

Von Willy Vogt (Stettin)

Wenn schon ein gewisser Mut dazu gehört, im Winter trotz Frost und Schnee nicht von der lieb gewordenen Beschäftigung mit der Kamerakunst zu lassen, so setzt das Photographieren in der Winternacht geradezu Begeisterung für die Sache voraus. Trotz bitterster Kälte baut der Unentwegte seinen Apparat auf und stapft, um die frierenden Beine zu erwärmen, während der minutenlangen Belichtungszeit auf und ab, die unvermeidlichen Bemerkungen der Vorübergehenden, von schüchternen Frage bis zum derben Ausdruck des Zweifels an der Ordnungsmässigkeit seiner Gehirnfunktionen, über sich ergehen lassend. Aber der Lohn bleibt nicht aus. Der Mutige trägt die flüchtigen herrlichen Bilder des im Lampenschein blitzenden Neuschnees, der durch den qualmenden Rauheifnebel strahlenden Laternen heim, sich ein kurzes Erlebnis seiner Augen für immer bewahrend.

Es ist eine weit verbreitete irriige Ansicht, dass Nachtaufnahmen nur mit lichtstärkster Optik herzustellen seien. Ein lichtschwaches Objektiv bedingt nur eine längere Belichtungszeit. Da es sich auf unserem Gebiet aber nur um tote Objekte handelt, kann man mit der Lichtstärke $F : 6,8$ noch gut arbeiten. Von grösserer Wichtigkeit ist die Konstruktion des Objektivs. Solange direkte Lichtquellen nicht im Bild erscheinen, können keine Fehler auftreten; wird aber etwa eine brennende Lampe mit abgebildet, so entstehen mitunter durch Reflexion des Lichtes an den geschliffenen Glasflächen der Optik Spiegelungen. Diese können der Art sein, dass die Lichtquelle mehrfach abgebildet wird, oder dass Kringel und Kreise das Bild überlagern, oder dass die Form der Blendenöffnung sich als heller Fleck auf dem Bild vorfindet. Begleitet sind alle diese Fehler von einer Verschleierung der Platte. Im allgemeinen sind unverkittete Objektive wegen der grossen Anzahl der in ihnen enthaltenen spiegelnden Glas-Luft-Flächen häufiger mit derartigen „Lichtflecken“ behaftet als verkittete.

Wenn es sich ermöglichen lässt, wird man auch noch aus einem anderen Grunde die Lichtquelle, durch deren Strahlen die aus dem Dunkel tauchende Umgebung zum Motiv wird, irgendwie verdecken. Die Kontraste im Bild, die an sich schon ausserordentlich gross sind, lassen sich so leichter bewältigen.



Regnerische Winternacht

W. Vogt, Stettin, phot.
F. : 6,3. Perutz-Braunsiegel-Platte.
Belichtung 15 Minuten



Winternacht in Bergen auf Rügen

A. Klünder, Stettin, phot.
F. : 6,3. Perutz-Braunsiegel-Platte, 20 Minuten belichtet

Auf jeden Fall bedingen die Gegensätze gut lighthoffreies Material.

Als Durchschnittsexpositionszeit kann bei Verwendung von orthochromatischen 17 Grad-Scheiner-Platten und Blende $F : 4,5$ in der Nähe heller Halbwattlampen eine Zeit von 5 bis 10 Minuten gelten. Gut rot empfindliche Schichten (jetzt auch lighthoffreier, panchromatischer Film!) erlauben wegen des stark rötlichen Lichtes eine Verkürzung der Belichtungszeit auf die Hälfte.

Besonders reizvoll ist es, die Stimmung zu schildern, die das Licht des Vollmondes über die Winterlandschaft ausbreitet. Da zur Durchbelichtung eines Mondscheinbildes bei Blende 4,5 etwa 15 Minuten nötig sind, der Mond in dieser Zeit aber wandert, werden Schlagschatten unscharf abgebildet. Bewusst herbeigeführte leichte Unschärfe des ganzen Bildes lässt diesen Mangel unauffällig werden, schafft ausserdem einen natürlichen Eindruck, da auch das Auge bei dem schwachen Licht des Mondes keine bestimmten Konturen wahrzunehmen vermag. Gewarnt sei vor der manchmal geübten Methode, durch Ueber-

filterung und Unterbelichtung aus einem besonnenen Bild einen „Mondschein-effekt“ zu machen. Derartige Erzeugnisse wirken immer unwahr und kitschig.

Nicht immer prangt der Grossstadt-winter mit Reif und Schnee. Auch bei Suddelwetter lassen sich durch Betonung der Effekte, die durch die diesige Atmosphäre hervorgerufen werden, stimmungsvolle Aufnahmen erzielen.

Bei der Hervorrufung der immer zur Härte neigenden Platten muss auf Weichheit hingearbeitet werden. Ausgleichentwicklung erfordert mehrfache Ueberbelichtung der Schatten, sonst sind die Ergebnisse schlechter, da härter als sonst. Die abgebildeten Aufnahmen sind mit Glycin 1:15 entwickelt mit mehrmaliger Unterbrechung durch Wasserzwischenbad, die eine sogar mit Metol-Hydrochinon 1:2, jedoch nur etwa eine Minute lang. Es wurde dadurch erreicht, dass selbst in den dunkelsten Schatten noch Andeutungen von Zeichnung vorhanden sind. — Von den verschiedenen Positivverfahren werden die rein- evtl. bläulich-schwarze Kunstlicht-vergrösserung, besonders aber der Pigmentdruck in entsprechenden Tönen den besonderen Stimmungswerten der Winternachtaufnahme am besten gerecht.



Rauhreifnacht im Stadtpark

W. Vogt, Stettin, phot.

Lichtquelle im Bildfeld. F. 4,5. Perutz-Braunsiegel-Platte. Belichtung 10 Minuten

Nodmals: „Kameralose Photographie“

Von Albert Pietsch (Wollersdorf b. Berlin). Mit fünf Aufnahmen des Verfassers

In seinem in Nr. 3 des „Ton und Bild“ erschienenen Aufsatz über „Kameralose Photographie“ beschreibt Hans Reuter Kopiervverfahren, die zu Negativdrucken führen. Positivbilder sind nur durch einen Umweg zu erreichen. Das menschliche Auge ist aber in erster Linie an Positivbilder gewöhnt, und fände man ein Papier, das in der Handhabung noch einfacher und im Gebrauch noch billiger ist, dann müsste man ihm den Vorzug geben. Ich glaube, ein solches Papier in dem Ozalid-Halbton-Lichtpauspapier mit Trockenentwicklung gefunden zu haben. Hunderte von Aufnahmen haben mich zu der Ueberzeugung geführt, dass das Verfahren der Photographie ohne Kamera

neue Freunde gewinnen wird. Vor allen Dingen ist die einfache Verarbeitung, die ohne weiteres auch ein Kind auszuführen vermag, hervorzuheben. Um das exponierte Papier zu entwickeln, gelangt es in eine gut schliessende Zigarrenkiste (mit einem Stein beschweren!), in der eine kleine Glasschale Salmiakgeist mit 15 Prozent Ammoniakgehalt aufgestellt ist. Die Verdunstung des Ammoniaks bewirkt die Entwicklung in einer Zeit von 10 bis 15 Minuten. Der Gebrauch von Bädern und die sich daran anschliessende Trockenzeit fallen vollständig fort. Die Lichtempfindlichkeit entspricht der für Blaupaus-Negativ-Papiere, so dass man sowohl in der Sonne als auch mit einer stärkeren Lichtquelle arbeiten kann. Ich benutze eine 500-Watt-Osram-Projektionslampe. Bei einer Entfernung von 25 bis 30 cm gebraucht man zur Herstellung eines Schattendruckes drei bis fünf Minuten. Als weitere Vorzüge seien noch genannt, dass man mit „Radierwasser“ sehr leicht Korrekturen anbringen kann und dass das Papier sehr billig ist. Folgende Uebersicht mag einige Papiere mit ihren für uns wichtigen Eigenschaften gegenüberstellen:



Eidechse
Schattendruck



Putenfeder

Rahmendruck. Belichtung in der Sonne 4 Minuten

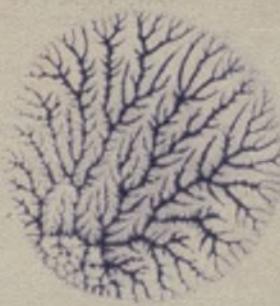
Papierart	Lichtempfindlichkeit	Behandlung	Bildwirkung	
1. Auskopierpapier	gering	feucht	gut, mit Mitteltönen	negativ
2. Entwicklungspapier . . .	gross	„	„	„
3. Negatives Lichtpauspapier	mittel	„	Mitteltöne fehlen	„
4. Positives Lichtpauspapier	gering	„	„	positiv
5. Ozalid-Halbton-Papier . .	mittel	trocken	gut, mit Mitteltönen	„

Neben dem Kopierrahmendruck für flache Objekte (Blätter, Spitzen) sei auch die Pflege des Schattendruckes empfohlen. Das Objekt (Eidechse) wird

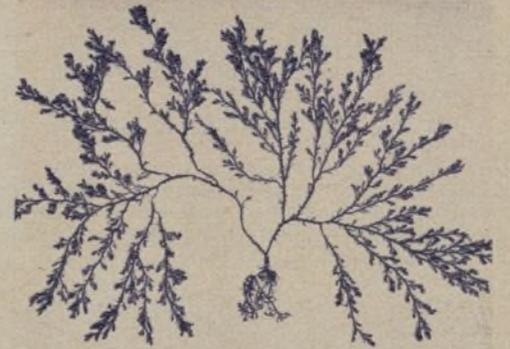
unter Zwischenschaltung einer Glasplatte auf das Papier gelegt und mit einer künstlichen Lichtquelle exponiert.



Tüllspitze
Rahmendruck



**Ein Stück Wagenschmiere
zwischen zwei Glasplatten**



Rotalge

Rahmendruck, Belichtung: Osram-Projektionslampe 5 Minuten

Zu dem Aufsatz: Nochmals: „Kameralose Photographie“, von Albert Pietsch



Oben: Worauf wir treten . . .
Aufnahme von Ursula Tusche

Beide Bilder stammen aus der
Ausstellung der Vereinigung
von Kunstgewerbeschülern

**Rechts: Elektrizitätswerk Moabit
bei Nacht**

Aufnahme von Irene Schmidt
Februar, 20 Uhr. Blende 6,8. Belichtung
30 Minuten. Herzog-Ortho-Isodux-Platte

Ausstellung der Vereinigung von Kunstgewerbeschülern

Das sind aber wirklich brave Jungens und Mädels, diese Kunstgewerbebejünger! Da haben sie in ihrer Schule in der Andreasstrasse eine Photoausstellung arrangiert und zeigen, was sie können. Und sie können wirklich etwas!

Es gibt Ausstellungsbesucher, die bei Schülersausstellungen so mit väterlich-leutseligem Lächeln sagen, „wirklich ganz hübsch“ oder „für so einen jungen Menschen doch ganz anständig“. Diese Herren sollen nur ganz still sein und ihren Hut abnehmen vor dem, was sie hier vorgesetzt bekommen. Das ist nicht nur „ganz anständig“, sondern sogar sehr anständig, so, dass man seine helle Freude daran hat. Einige Aufnahmen für Reklamezwecke sind schlechthin vollendet. Diese prachtvolle Technik und dieser schöne Bildausschnitt — es sind wirklich kleine Renger-Patzsche dazwischen!

Nur von den Landschaftsaufnahmen gefallen mir einige gar nicht. Zum Teil ansichtspostkartenhaft, zum Teil mit dieser unehrlichen Weichzeichnerei, die man schon wirklich nicht mehr sehen kann. Da seht euch mal die Photos von eurem Lehrer Kühn an, Landschaften und Ausschnitte. Das ist ehrliche, anständige Photographie, die frei ist von malerischen Ambitionen und daher photographisch gut.

Doch der Gesamteindruck dieser Photoausstellung ist vorzüglich; sie steht weit über dem Durchschnitt dessen, was man auf diesem Gebiet von Kunstgewerbeschülern zu sehen gewohnt ist. W. G.



ifa
GESELLSCHAFT
FÜR KINO-, FOTO- U.
ELEKTROTECHNIK
KARL KRESSE u. FELIX REHM
BERLIN SW 68
HOLLMANNSTRASSE 16
BOGENLAMPEN
GLÜHLAMPEN
für FILM und PHOTO

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, Fichtegrund (Nordbahn). Verlag und Kupfertiefdruck von Rudolf Mosse in Berlin. Allen Einsendungen an die Redaktion, deren Rücksendung gewünscht wird, ist ein frankierter u. adressierter Briefumschlag beizulegen.