

TON und BILD

ILLUSTRIERTE FILM-ZEITUNG

NR. 12



Bajazzo stirbt nie aus!
Buster Keaton und Anita Page

Metro-Goldwyn phot.

Ayuntamiento de Madrid

TONFILM UND THEATER

Von L. v. Seuffert

Noch hat der Tonfilm die Eierschalen seiner Entwicklung nicht abgestreift, und schon wird kritiklos mit Schlagwörtern gearbeitet, die geeignet sind, das ganze Problem gründlich zu verkennen!

Am öftesten gehört wird momentan das auf den Tonfilm gemünzte, in herabsetzendem Sinn gebrauchte Wort vom „photographierten Theater“. Aber hat es wirklich Berechtigung? Nein, und abermals nein! Sehen wir zunächst

und es sei zugegeben, dass hier eine Klippe liegt, die der Tonfilm umschiffen muss.

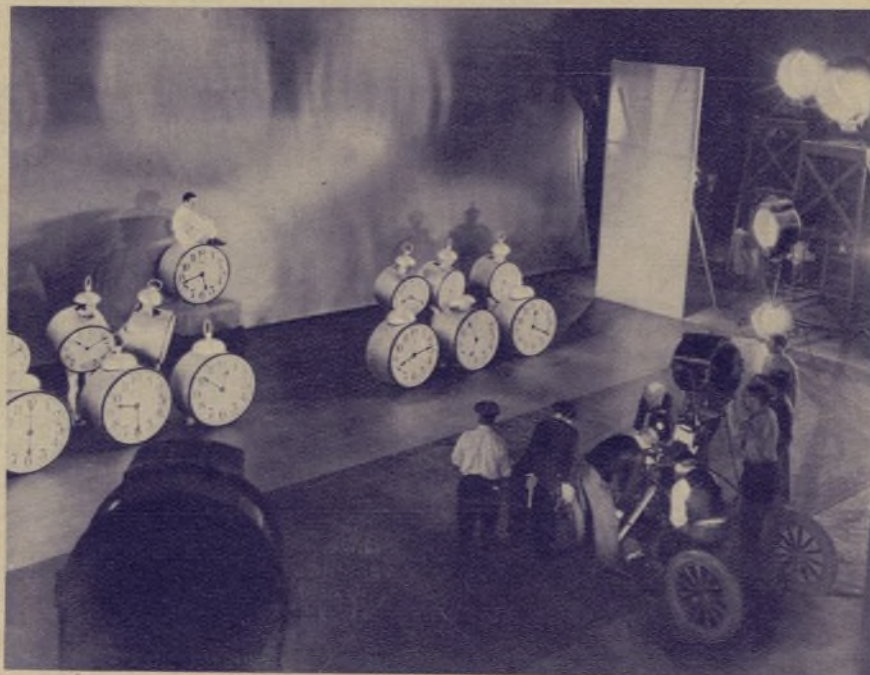
Aber bleiben wir vorerst bei der Technik. Niemandem wird es einfallen, etwa an eine noch so ausgezeichnete Schallplatte den Massstab der „Kunst“ anzulegen. Ihre mehr oder minder vollkommene Wiedergabe einer Kunstleistung bleibt immer Technik, aber die Vermittlung dieser Kunstleistung kann durch die aufs höchste gesteigerte Technik trotzdem für uns zu einem Kunstgenuss, vielleicht sogar zu

einem künstlerischen Erlebnis werden! — Die Analogie mit dem Tonfilm ist zwingend! Denn es bleibt unbestreitbar, dass dieser seinen bisher grössten Weiterfolg mit einer solch technisch gut gelungenen Wiedergabe einer Szene errungen hat, die reine Bühnenkunst war, nämlich mit Al Jolson's Lied vom „Sonny Boy“, und zwar wurde der tiefgehende Eindruck dieser Szene erst ausgelöst durch den Tonfilm als solchen, also durch die Vereinigung der Reproduktion von Gesang und Darstellung, keineswegs aber



Max Hansen in dem von Richard Oswald inszenierten Tonfilm »Wien, die Stadt der Lieder«

einmal ganz davon ab, dass tatsächlich keiner der bisher gezeigten Tonfilme als Ganzes photographiertes Theater war, da dem ja schon die primitiven filmischen Grundregeln des Szenen- und Einstellungswechsels, die selbstverständlich vom Tonfilm übernommen wurden, widersprechen. Nur die Gestaltung von Einzelwesen rechtfertigte dann und wann diesen Vorwurf.



Wer da nicht aufsteht!
Metro-Goldwyn



Eine der grossen Ausstattungsszenen aus der neuen Farbton-Revue von Warner Brothers: »The Gold Diggers of Broadway«

etwa durch die Stimme allein, wie sie beispielsweise die Schallplatte wiedergibt, oder gar durch das stumme Bild. — Allein damit wäre die Berechtigung des „photographierten Theaters“ zur Vermittlung künstlerischer Eindrücke schon erwiesen.

Wenn also der Tonfilm gar nichts anderes wollte und könnte, als schauspielerische (sprachliche und gesangliche) Höchstleistungen in filmischer Auflockerung zu reproduzieren und sie dadurch einer unbegrenzten Allgemeinheit zu vermitteln, so hätte er damit schon ein sehr weit reichendes Betätigungsfeld.

Man vergegenwärtige sich, wie uns heute noch durch die Schallplatten die Stimme des längst verstorbenen Caruso entzückt, und stelle sich vor, dass die Glanzleistungen der internationalen Bühnengrössen, sowohl Sänger wie Schauspieler, in den feinsten Schwingungen tonlicher und mimischer Dynamik wiedergegeben werden könnten. Wer jemals das Glück hatte, eine Duse zu erschauen, sich an dem inneren Feuer eines Kainz zu entflammen, den perlenden Tönen eines d'Andrade zu lauschen, der wird sicherlich der Ueberzeugung sein, dass das Festhalten solch hochwertiger Kunstleistungen keineswegs

bloss eine technische Spielerei zu sein braucht, sondern dass man dadurch imstande sein wird, vollwertigen Ersatz der Originalleistung zu bieten.

Wir können uns beispielsweise trotz aller Beschreibungen heute unmöglich

mehr eine richtige Vorstellung machen von der unheimlich faszinierenden Wirkung des dämonischen „Teufelsgeigers“ Paganini, dessen Beherrschung seines Instrumentes so fabelhaft war, dass behauptet wird, seine Kompositionen hätten nie

nachgespielt werden können. Hätten wir damals schon den Tonfilm gehabt, wäre dieses Phänomen, bei dem Person und Kunst untrennbar waren, über die Schranken von Zeit und Raum hinaus für die Gegenwart lebendig geblieben.

Ein Mann, von dem man nicht spricht...

Der „unbekannte Soldat“ des Films

Wenn man den ständigen Kinobesucher fragt, welche Filmstars er kennt, wird er sofort und ohne eine Pause des Ueberlegens zwei Dutzend Namen nennen. Auch auf die Frage nach grossen Regisseuren wird er die Antwort nicht schuldig bleiben, wenngleich hier schon manche Pause in der Aufzählung eintreten dürfte, aber Namen wie Fritz Lang, Chaplin, Dupont, Eichberg sind auch ihm geläufig. Aber kennt er einen Kameramann? Einen der vielen Leute, die an der Kamera stehen und kurbeln? Sicher



Zwei Einstellungen in derselben Szene. Links oben hockt auf einer Leiter der eine Operateur, rechts unten, auf einem Wagen stehend, arbeitet der zweite

nicht! Und doch ist dieser Kameramann, der Operateur, wie er im Fachjargon heisst, mit der wichtigste Mann in der ganzen Filmherstellung. Ohne ihn könnte man niemals über das todernste Gesicht Buster Keatons lachen, ohne ihn würde uns niemals Lilian Gish zu Tränen rühren.

Von ihm ist alles abhängig, und doch ist er der Mann, den niemand kennt, der wohl immer im Anfangstitel des Films genannt wird, dessen Namen aber das Publikum niemals behält. Dieser Mann am Zauberkasten ist der unbekannte Soldat der grossen Armee der Filmschaffenden. Wenn seine Kunst nicht wäre, was würden die schönsten Darsteller nützen?

Eine böse Zunge hat einmal behauptet, jeder Star sei das Produkt von Regisseur und Kameramann. Natürlich ist das zumindest übertrieben, aber dieses Wort enthüllt die Bedeutung des Kammeramannes. „Ich eigne mich nicht zum Photographieren“ — oft hört man diese lahme Ausrede. Tatsächlich gibt es nur wenige Menschen, die „photogénique“

sind, d. h. die aus jedem Blickwinkel der Kamera heraus günstig im Bild wirken. Alle Menschen aber wirken aus irgend welchen bestimmten Blickwinkeln am vorteilhaftesten. Die günstigsten Einstellungen, durch geschickte Ausleuchtung zu unterstützen oder zu retuschieren, das ist die Aufgabe, das ist die Kunst des Kameramannes. Man stellt oft fest, dass der Star X. Y. in diesem Film besser aussah als in jenem. Der Star ist nicht hässlicher geworden, die Photographie ist schuld! Einige amerikanische Stars haben daher Kameraleute fest verpflichtet, die jeden Film photographieren, in denen die Stars spielen, und die daher so auf die optischen Individualitäten der Stars eingestellt sind, dass eine gleichmässige und günstige Photographie gewährleistet wird. Der gute Kameramann ist also ein Künstler, ein Künstler von hohen Graden sogar.

Aber er ist auch ein körperlicher Schwerarbeiter. Es ist nicht damit getan, gemütlich hinter dem Apparat zu stehen und zu drehen. (Ganz abgesehen davon, dass zehn bis zwölf Stunden täglichen Aufenthaltes in den meist zugigen Ateliers, im Licht von Tausenden und aber Tausenden von Kerzen eine physische und psychische Strapaze bedeuten.) Für zahllose Einstellungen muss die Kamera auf den Fussboden, zwischen hohe Gerüste, horizontal über der Dekoration postiert werden, und immer zieht sie den Operateur mit sich, der bald auf harter Erde,

bald in schwindelnder Höhe, bald auf dem Kühler eines rasenden Autos beengt und angespannt arbeiten muss. Ja, er muss



So wird eine Szene aus der Vogelperspektive aufgenommen

sogar hinein in die Erde, wenn es gilt, eine Kavalkade dahinsausender Reiter aus der Froschperspektive aufzunehmen.

Doch einer ist König unter den Filmoperateuren, das ist der Kameramann der Wochenschau! Gebannt oder gelangweilt folgt das Publikum den Bildern der Wochenschau, ohne zu ahnen, dass dieser aktuelle Bildbericht die Summe von Mut, Ausdauer, Geschicklichkeit, Fixigkeit und — Todesverachtung ist. Wer denkt bei der Vorführung einer Wochenschau an die Helden unter den Operateuren, die alle sensationellen Aufnahmen ermöglichen unter Aufbietung aller körperlichen und seelischen Kräfte. Mit Todesverachtung steigen sie in Flugzeuge, um mit dem Fallschirm abzuspringen und dabei die Welt von oben, ein Rennen oder ähnliches aus dieser Perspektive zu zeigen; mit Todesverachtung nähern sie sich explodierenden Oeltanks, um möglichst nahe Aufnahmen zu erlangen; schwindelfrei klettern sie auf den Dächern der Wolkenkratzer herum.

Und nicht einmal Ruhm ist für den Operateur zu erlangen, denn niemand erfährt die Namen dieser wirklich namenlosen Helfer am Werk des Films. Bilder von Stars und Photos aus Filmen finden sich in den Spalten aller Zeitungen, von Regisseuren und Stars werden tagtäglich Tausende von Zeilen geschrieben, aber vom Operateur singt kein „Lied, kein Heldenbuch“. Und wenn nach einer Premiere die Zeitungen den Ruhm des Regisseurs, des Autors, der Darsteller singen und die Photographie ohne Namensnennung so nebenher loben oder verissen, dann kehrt er stumm an seine Kamera zurück, setzt einen neuen Filmstreifen ein und wartet auf das Kommando:

„Achtung! Aufnahme! Los!“

K. K.



Kritische Selbstbetrachtung
Die Filmschauspielerin Berthe Ostyn
Bieber phot.

Die Locken der Diwa

von Egon H. STRASSBURGER * Zeichnungen von WROWSON

Die lauten Ekstasen
der Entwicklungsphasen
mancher Damen
sind Dramen.
Man steht erstaunt
und raunt
ihren Lebenslauf
und zählt begeistert die Daten auf.
Ob Zille-Milljoh, ob Vorderhaus —
von Divas plaudert gern man aus.
Kein Briand, kein Hoover so interessiert
als die Damen, die im Film etabliert.
Wir beginnen mit Fräulein Röschen Brokat,
einem Weib von Format.
Geboren in einer Strasse im Norden
Berlins, woselbst sie auch gross geworden!
Papa ein rundlicher Weissbierwirt,
Mama ein wenig kunstverirrt.

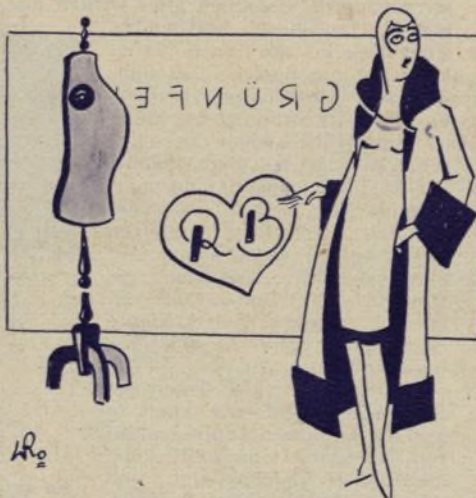


Mit siebzehn war Röschen Probier-
mamsell,
mit achtzehn entdeckte ihr Naturell
ein gewisser Dummsdorf — und er war
verrückt,
als sie ihm elegisch ins Auge geblickt.
Er sagte: „Röschen, bei deiner Wade
bist du zu schade
für den vulgären Textilbetrieb,
ich hab' dich lieb.
Dein Augenaufschlag zum Filme weist,
versuche dein Glück, sei mutig und dreist.“



Färbe dein Haar, doch nicht profan,
rötlich, mein Kind, à la Tizian.
Und dreh' dir zwei Löckchen
in der Form von Glöckchen.
Sie schenkt' ihm Gehör
und ging zum Friseur.
Da „Röschen Brokat“ die Fassade
versandelt,
ward „Röschen Brokat“ in „Rö-Brok“
verwandelt.

Bald war Herr Dummsdorf ad acta gelegt,
und weiter ging es unentwegt.
Ein Kavalier aus Amsterdam
nannte sich nunmehr Bräutigam.
Millionensache! Zwar etwas dick,
doch Liebe auf den ersten Blick!



Die Locken machten bei ihm Furore,
besonders die am rechten Ohre.
Mijher van der Velde, der Protegé,
griff für die Kunst ins Portemonnaie.
Verliebt wie er war, bekam er das Wandern
und lief von einem Film zum andern.
„Die Locken“, sprach er, „sind erste
Klasse,
die Löckchen bringen dem Kino Kasse.“
Er finanzierte die süsse Amour
mit Bravour.



Mijher van der Velde

Die Locken sollen Karriere machen
und mir und ihr viel Ehre machen.
Er liess um sie Propaganda schichten,
um die Locken hiess er den Tonfilm
dichten.

Zwar war ihre Stimme hart und nicht
schmiegsam,
Van der Veldes Schecks doch waren
biegsam.

„Zwei Locken“, hiess das herrliche Drama.
„Zwei Locken“ begründeten ihre Fama.
Rö-Brok, berühmt, und die Kinos voll,
allüberall laut und hell es scholl:
„Rö-Brok ist das herrliche Filmgenie!“
Und jede Frau trug Locken wie sie.
Berlin und London, Paris und Rom
rissen sich um das Frauenphantom.
Bald reiste sie über die schäumende Flut
nach Hollywood.

Ein Märchenschloss sie sich erbaute,
aus dem sie als Kinogöttin schaute.
Sie genoss hier faktisch himmlische Ehren,
doch sollte ihr Ruhm sich noch vermehren.
Und die ganze Welt war überrascht,
als sie sich den Superkrösus erhascht.
Konservenkönig Rudolfi Parnecke
nahte sich ihr zum Ehezwicke.
Buenos Aires stand Kopf, als beide
im Hochzeitskleide!
Karriere! Karriere! Rö-Brok hat's
geschafft,
zwei Locken, lockend, rätselhaft,
hatten in kaum dreihundert Tagen
einen Kinosieg davongetragen.
Und dankbar, wie Kinodivas sind,
sandte des Glückes Sonntagshind
zehntausend Dollar, und wisst ihr, wohin?
Dem Herrn Friseur als Geschenk nach
Berlin.



Und es folgten die Löckchen, die an-
gesteckten,
die Begeist'ung erweckten.
Die Locken, die jeder vom Kino kannte,
die man die Locken der „Sehnsucht“
nannte.
Der Herr Friseur legt sie in den Rahmen,
Das Fenster umstanden Herren wie Damen.
Man stürmte den Laden, sein Glück war
gemacht.
Er hat die Locken Rö-Broks ja erdacht.



Finis

DAS P.P. PUBLIKUM

Die Kinos tun zur Bequemlichkeit des Publikums alles, was in ihren Kräften steht. Und so hat ein Theaterunternehmen eine sehr praktische Vorrichtung anbringen lassen: an der Unterseite jedes Sitzes ist ein seltsames Drahtgestell befestigt — doch da an diesem Draht keine Gebrauchsanweisung steht, bleibt die



Oskar Karlweis, Szöke Szakáll und Willy Forst in dem neuen Tonfilm der D.L.S. »Zwei Herzen im 3/4 Takt«
Regie: Geza v. Bolváry

ganze Einrichtung ungenutzt. Die Herren geben ihre Garderobe nicht ab, behalten den Mantel an und knautschen den Hut zwischen die Knie, wo sie es doch in diesem Theater gar nicht nötig hätten, denn das Drahtgestell unter dem Sitz ist als Hutständer gedacht. Hier sieht man wieder, wie konservativ das Publikum ist: Kommt wirklich mal einer und steckt seinen Hut in das Gestell, so sehen die andern ringsum interessiert zu und — knüllen ihre Kopfbedeckung weiter zwischen die Knie . . .

*

In einem Riesenluxuskino gibt es auch Plätze für eine Mark, eine Mark pro Platz ist direkt geschenkt, wenn man bedenkt, dass man dafür sogar noch Loge sitzen darf. Nun ist das mit diesen Logenplätzen solch eine Sache, erstens gibt es in dem ganzen Haus nur zehn Plätze à eine Mark, es sind die Hinterplätze der hintersten Logen, und die Herrschaften, die auf den erheblich teureren Vorderplätzen sitzen, versperren die Aussicht. Und trotzdem sind diese Stühlchen auf dem Olymp immer ausverkauft, erstens, weil sie so billig, zweitens, weil es so wenige sind. Und ausserdem spielen die Käufer eine Art Lotterie: es besteht die fünfzigprozentige Wahrscheinlichkeit, dass die so teuren Vorderplätze der Logen nicht verkauft werden — und das heisst für die Beschauer dahinter das grosse Los! Sie haben freie Sicht, die Leinwand strahlt vor ihren Augen, und das ist für eine Reichmark schon allerhand!



Grete Berndt in dem Aafa-Film »Jagd nach der Million«



Max Schmeling, Geron und Olga Tschedowa.
Szenenphoto aus dem **TERRA-TONFILM**

Max Schmeling in „Liebe im Ring“

läuft zurzeit in Uraufführung

**Ufa-Theater
Universum**

und

**Terra-Lichtspiele
Mozart-Saal**



„Soll ich etwas kühlen?“ sagte Hugo Fischer-Köppe den Liebesleuten (Max Schmeling und Renate Müller).

Zurzeit
Uraufführung!

PHOTO-SPIEGEL

IN DEN TAGEN DES VORFRÜHLINGS

Von Hans Reuter (Berlin)

In klingendem Ton tropft's von den Dächern hinein in die Pfützen und Wasserlachen. Das Erdreich dampft unter den wärmenden Strahlen der lichten Sonne. Jagende Wolken grüssen die ersten Frühlingsboten, die sich mühsam ihren Weg an das Tageslicht bahnten.

Für den Kameramann, der sich in gross angelegten, malerischen Stimmungs-

bildern austoben will, bietet der Vorfrühling noch nicht sonderlich viel. Flüchtig betrachtet, erscheint das Gesicht der Natur noch recht nüchtern und eintönig. Hier und da nur ein wenig Abwechslung durch einen hochstämmigen Baum, in dessen Astwerk gleich Notenköpfen immergrüne Büschel der Mistel sitzen. Der Vorfrühling verfügt zwar nicht über die verschwenderische Blütenpracht des eigentlichen Frühlings, doch entschädigt er auf seine Art. Andere Jahreszeiten, wie Sommer und Herbst, sind durch satte Farben, Fülle und Grösse charakterisiert. Demgegenüber ist dem Vorfrühling ein schöner Formenreichtum zu eigen, der sich namentlich in dem viel verzweigten und oft bizarr gestalteten Geäst der Bäume und Sträucher zeigt. Mit das Reizvollste liegt aber in der eigentümlich von dem noch weichen Licht der Sonne durchwebten Atmosphäre wie in den weissen, flockigen Wolken. Die besten Gestaltungsmöglichkeiten für den Vorfrühling finden sich in der freien Landschaft und auch an Lichtungen, Durchblicken, selten unter geschlossenen Baumbeständen, da hier die Stimmungsmerkmale in dem unruhigen Vielerlei der Aeste und Zweige verlorengehen. Für den Photographen gilt es, die zarten Farben der Landschaft und den in prächtigen Tonwerten sich zeigenden Himmel auch überzeugend richtig in die photographisch wirksamen Tonmassen von Schwarz und Weiss umzusetzen. Dies wird allerdings nur möglich sein bei Verwendung eines entsprechend hochfarbempfindlichen und lichtstofffreien Aufnahmematerials, eventuell in Verbindung mit einer hellen oder mittleren Gelbscheibe. — Bei Verwendung einer Gelbscheibe tritt zwar durch die dann erfolgende Absorption der chemisch be-

sonders wirksamen blauen Strahlen eine Verlängerung der Belichtungszeit ein, doch gestatten die wesentlich gegenüber der Wintersonne verbesserten Lichtverhältnisse immerhin ein Arbeiten mit verhältnismässig verkürzten Belichtungen. Von einer zu strengen (dunklen) Gelbscheibe ist dringend abzuraten. Die zarten, feinen Farbgebungen, mit die Hauptmerkmale der Frühlingsstimmung, würden ganz aufgehoben. — Die Feinheit der Töne verlangt gleichfalls eine äusserst sorgsame Ueberwachung des Entwicklungsvorganges. Vor-

allem ist bei Hervorrufung des negativen Bildes eine übermässige Deckung der Lichter zu vermeiden, damit alle dem Vorfrühlingsbilde eigenen Feinheiten er-



Die ersten Frühlingsboten

H. F. phot.

Film. April, 14 Uhr, F. 1:12,5, $\frac{1}{5}$ Sekunde



Vorfrühlingslandschaft

Gottfried Wissel phot.

Chromo-Isolar. März, 11 Uhr, F. 12, $\frac{1}{5}$ Sekunde



Vorfrühling an der Krummen Lanke

Hans R. phot.

Pan-Film. März, 10 Uhr, F. 1:12,5, $\frac{1}{10}$ Sekunde

halten bleiben. Mit einem verdünnten Rodual-Entwickler (1:30) wird man diesen Forderungen ohne viel Mühe gerecht.



Tauwetter

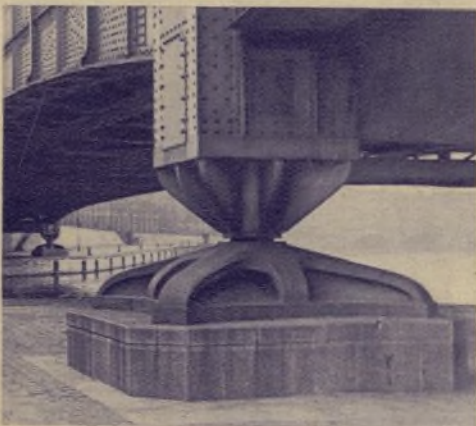
Marlise Branne phot.

Chromo-Isorapid. März, 11 Uhr, Blende 4,5, $\frac{1}{50}$ Sekunde

BRÜCKEN

Von H. Lemke

Bei der Wahl seiner Motive geht der Lichtbildner leider nur zu oft achtlos an den Schönheiten der Dinge vorüber, die er häufig sieht. Wohl täglich muss jeder durch dieselbe Strasse, über dieselbe Brücke gehen; was daran Schönes ist, sieht er nicht mehr, weil der Reiz des Neuen fehlt. Freilich mag es oft genug Brücken geben, die auf den ersten Blick nicht das Interesse des Photographen zu erregen vermögen; aber wer mit Sorgfalt und Liebe zur Sache nach bildwirksamen Motiven sucht, wird sie an jeder Brücke finden.



Brückenpfeiler

H. Lemke phot.
Steinheil Unofocal. 1:7, $\frac{1}{10}$ Sekunde

Es ist hier nicht die Photographie gemeint, wie sie der Ansichtspostkarten-Photograph betreibt, der es darauf anlegt, möglichst viel auf seine Platte zu bekommen und vielleicht sogar mit Weitwinkelobjektiv arbeitet, auch nicht die Photographie im Sinne des technischen

Photographen, der bemüht sein muss, auch die kleinste Einzelheit mit einer Schärfe zu zeigen, die keine Plastik aufkommen lässt. Ein Zuviel an Motiven bedeutet ein Zuwenig an Bildwirksamkeit. Nicht die Brücke als architektonische oder städtebauliche Gesamterscheinung, sondern die Details ergeben brauchbare Vorwürfe. Den künstlerisch interessierten Photographen reizt entweder die grandiose, schwungvolle Linienführung eines Brückenbogens, oder das Spiel der Wasserreflexe unter der Brücke, oder ein einzelner Brückenpfeiler, den in seiner Wucht zu potenzierter Wirkung zu bringen, eine lockende Aufgabe ist. Auf dem Wege zur bildmässigen Gestaltung kann der Photojünger Geschmack und Blick



Brückenbögen

H. Lemke phot.
Steinheil Unofocal. 1:7, $\frac{1}{10}$ Sekunde

Lichtkontraste haben. Es ist immer zu bedenken, dass selbst die beste Optik nicht so lichtstark sieht wie unser Auge, und dass die lichtempfindlichste Platte nicht so sensibel ist wie unsere Netzhaut. Wo wir im Halbdunkel noch deutlich Einzelheiten unterscheiden können, zeigt das Negativ offene Stellen; „es ist nichts drauf“, wenn es behandelt wird wie gewöhnlich. Schon bei der Aufnahme muss es eine Grundbedingung sein, die Belichtungszeit nach den dunkelsten Schatten zu richten. Wenn aber bei Brückenaufnahmen Wasser mit aufs Bild kommt, was ja meist der Fall ist, darf die Expositionszeit wegen der Wellenbewegung $\frac{1}{10}$ Sekunde nicht überschreiten. Mit diesem Kompromiss müssen wir uns abfinden. Die Schatten werden dabei nur unvollkommen belichtet, während die übrigen



Pont d'Amboise

Landau, Paris, phot.

fürs Photographische zeigen. Richtige Wahl des Standortes und günstige Richtung des Lichteinfalls sind die bestimmenden Faktoren für das Gelingen eines Bildes. Was von der Seite gesehen flach und reizlos erscheint, kann von vorn ein interessantes Bild ergeben; was mittags trotz strahlender Sonne im Dunkel liegt, kann bei Dämmerung der durch Wasserreflexe aufgehellert werden; was bei Tageslicht wirkungslos ist, kann bei Nachtbeleuchtung schöne Effekte zeigen.

Schwierigkeiten bietet die technische Seite solcher Motive, die fast immer ausserordentliche



Manhattan-Bridge in New York

Dr. Ing. Bertold Buxbaum phot.



Die Tower-Brücke in London

Armando Saraiva phot.

Stellen sehr reichlich Licht bekommen. Daher muss die Entwicklung auf Ausgleich eingestellt sein. Die bekanntesten Ausgleichentwickler sind Glycin und Rodinal, doch auch mit dem allgemein gebräuchlichen Metol-Hydrochinon-Entwickler sind gleichwertige Resultate erzielbar. Die Negative der hier gezeigten Bilder sind mit Metol-Hydrochinon 1:20 ungefähr 30 Minuten entwickelt, dabei aber mit kurzen Zwischenbädern in Metol-Hydrochinon 1:3 behandelt. Hierdurch wurde erreicht, dass selbst die dunkelsten Schatten noch genügend durchgezeichnet sind. Darüber hinaus gewährleistet die Verwendung weicharbeitender Papiere ein Endergebnis von einer besonders harmonischen Wirkung.

Nachtrag zur Messe

In dem Bericht über die Leipziger Photomesse ist eine recht bemerkenswerte Neuigkeit unerwähnt geblieben; es ist die „Enolde“ von Fritz Kochmann (Dresden). Springkamera 6×9 für Rollfilm, Entfernungseinstellung durch Triebknopf und Schlitten bis ein Meter. Brillantsucher, Anastigmat 4,5 in Vario- und Ibsor-Verschluss, auch Tessar 4,5 in Compur-Verschluss mit Selbstauslöser vom Deckel, aber auch ohne diesen. Der Filmtransport erfolgt durch eine gerändelte Stellscheibe. Das Bemerkenswerte ist ein „Einsteller“, eine Röhre, die an die Kameraseite angesetzt werden kann und mit einem Anastigmaten von gleicher Brennweite wie das Hauptobjektiv ausgerüstet ist; ausserdem besitzt sie noch eine Lupe, durch die das Bild auf seiner Mattscheibe fünfmal vergrössert wird. Bei der Aufnahme blickt man in den Einsteller, dessen Bildausschnitt mit der Mitte des Filmbildes übereinstimmt, und stellt dieses Bild mit dem Triebknopf scharf ein. Hiermit ist das Einstellproblem für Rollfilmkameras gelöst: durch die Möglichkeit, das Bild bis zur Aufnahme zu beobachten, wird der Apparat ausserdem zum Ersatz der Spiegelreflexkamera, ohne deren Nachteile zu besitzen.

T. M.



*Vorfrühling in der Schweiz
Die Kirche von Moncote bei Lugano*

H. Rüedi, Lugano, 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.

Rolleiflex

DIE DENKENDE KAMERA?

JAWOHL, SIE DENKT FÜR SIE!



- ROLLFILM
- SPIEGELREFLEX-SUCHER 1:3,1
- LUPENEINSTELLG.
- DAS BEDEUTET 100% GESTOCHEN SCHARFE AUFNAHMEN

MIT TESSAR
3,8: RM.225.00
4,5: RM.198.00

PROSPEKT B 14

FRANKE & HEIDECKE · BRAUNSCHWEIG



FRITZ STAHL HONORÉ DAUMIER

MIT 72 GANZSEITIGEN ABBILDUNGEN VON LITHOGRAPHIEN, HOLZSCHNITTEN UND TUSCHZEICHNUNGEN. 1. bis 5. Auflage 1930
Format Grossquart. Gedruckt auf feinstem Kunstdruckpapier. — Einbandentwurf K. E. MENDE. Kartoniert RM. 7.—. Kostbarer Geschenkbuch in Leinen RM. 8,50
RUDOLF MOSSE BUCHVERLAG, BERLIN SW 100