

TON BILD

ILLUSTRIERTE FILM-ZEITUNG

NR. 19



*Elga Brink als Friederike und Hans Stüwe als Goethe
in dem Atlantis-Tonfilm »Die Jugendgeliebte«*

Ayuntamiento de Madrid

Der Schlager im Tonfilm

Von
Marc Roland

Die Wechselwirkung einer guten Komödie mit Musik, die darin besteht, dass der Schlager, die einzelne haften bleibende musikalische Nummer, von der Bühne ausgeht und durch die Unterhaltungsmusik in Konzert, Café, Kino und Schallplatte sowie Radio bekannt und beliebt wird, für die Komödie selbst wirbt, kann in dieser Form direkt auf den Tonfilm übertragen werden:

Ob das nun eine Tanznummer mit oder ohne Text, eine Serenade, ein Lied oder Marsch ist, er wird aus der Situation des Tonfilms heraus zu etwas Haftenbleibendem, das durch seine Wiederkehr im Film selbst, vielleicht sogar verschieden beleuchtet, immer intensiver in das Erinnerungsvermögen des Hörers gebracht, bis er sein Eigentum wird und ihn verfolgt.

Es ist nun wirklich nicht so einfach, diese Wirkung zustandezubringen. Es wurde schon unternommen, einen bekannten Schlager in irgendeinen Stoff einzusetzen, und siehe da, die beabsichtigte Wirkung fehlte. Das liegt vielleicht daran, dass einzelne Schlager, sofern sie schon in der Öffentlichkeit bekannt wurden, nicht für die Tonfilmkomödie werben, in die sie willkürlich hineingesetzt wurden. Der Schlager ging nicht von ihr aus, und so weist er nicht auf den Tonfilm hin, sondern ward darin als eine mehr oder minder angenehme Einlage empfunden, der gegenüber man kritischer als sonst eingestellt ist. Selten trifft es nämlich zu, dass ein solcher Schlager zufällig die Tonfilmsituationen restlos ausfüllt und

somit wie organisch-originell wirkt. Denn erst dann hat der Schlager die beabsichtigte Wirkung.

So ist man schon längst dazu gekommen, sich für den Tonfilm den Originalschlager schreiben zu lassen. Hier muss aber eingewendet werden, dass damit nicht allein der volle Erfolg garantiert ist. Man weiss doch allgemein, dass unter Hunderten von musikalischen Nummern wenige sind, die das Rennen über

im Textlichen versagt; dann gehört er zu denen mit unbekanntem Dasein. Hinzu käme noch, dass trotz Kongruenz von Musik und Text, der Schlager nicht einmal als solcher vom Publikum erkannt wird, dadurch, dass er gegen den Sinn einer Situation im Tonfilm sitzt. Nichts ist tragischer. Der Schlager geht hinaus und wird meist durch Schallplatte usw. populär, und verpufft trotzdem im Tonfilm, wo er der Situation als der Stärkere

schadet. Man muss daher verlangen, dass der Schlagerkomponist und sein Textdichter nicht nur ihr ureigenliches Metier verstehen, sondern auch selbstkritisch genug sind und Verständnis, Geschmack und Einfühlung ausreichend besitzen, um die dramaturgischen Aufgaben nebstbei zu lösen — zu ihrem Vorteil. Vielleicht liegt es daran, dass die Auslese so gering ist und noch viel zu viel Versager die Folge sind.

Weiter ist heute schon ersichtlich, dass der sogenannte Operettenschlager oder die Einzelnummer von der Grossmama, die im Hühnerstall Posaune bläst, nicht die Gattung des musika-

lischen Tonfilmschlagers von morgen darstellt. Auch die Langatmigkeit mancher musikalischen Refrains und die exponierte Gesangslage gehören nicht hier herein, desgleichen versagt schon erkennbar die stark rhythmisierte Nummer. So kommt es, dass die schlechte liedartige Gattung ohne kunstvollen musikalischen Bau heute stark in Front ist, besonders wenn sie intimeren Charakter aufweist, und sich dadurch besonders dazu eignet, was man eben „Schlager“ nennt.



H. J. Moebis und Gustav Diessl in dem von G. W. Pabst inszenierten erfolgreichen Kriegsfilm »Westfront 1918«

Nero-Film

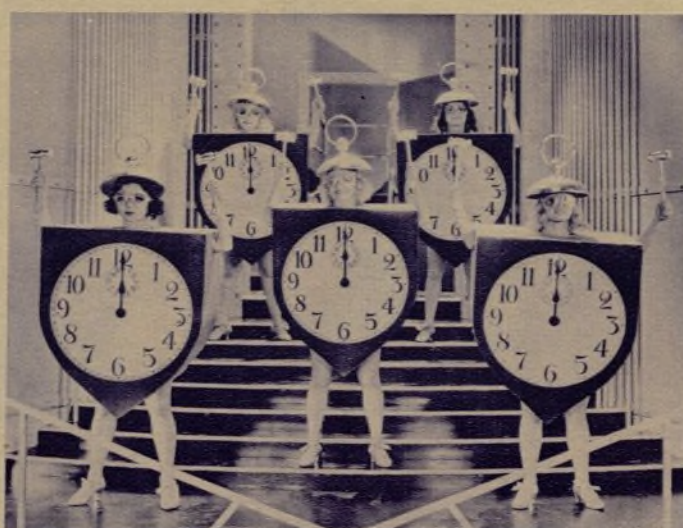
die Welt machen, ein kleiner Teil weiterhin, der distriktweise erfolgreich wird, und der gesamte Rest fristet ein unbekanntes Dasein, nach dem kein Hahn kräht. Wenn es nun geschieht, dass einige der letztgenannten — trotz bester Ueberzeugung — in einen Tonfilm gelangen und versagen, so fehlt die beabsichtigte Wirkung.

Ja, es geschieht nicht selten, dass ein Schlager, der musikalisch das Zeug dazu hat, eine ganz grosse Nummer zu werden,



Ein Ballett der schwarzen Kater

Was die armen amerikanischen Filmregisseure alles erfinden müssen!



Die Wecker müssen auch tanzen!

Metro-Goldwyn phot.

„Sous les toits de Paris“

Ein neuer französischer Film

Der französische Film hat eine Epoche des Stillstandes, die teils durch die ideenlose Nachahmung amerikanischer Fabrikate, teils durch die unfruchtbaren Tendenzen der Avantgarde gekennzeichnet war, endgültig überwunden. Er strebt einer Führerstellung zu, gleich weit entfernt von den beiden Polen der gegenwärtigen Filmproduktion, dem deutsch-amerikanischen und dem russischen, dem rosigen Kitsch und der Schwarzweiss-Schablone. Ihm liegt die Erkenntnis zugrunde, dass das Leben nicht nur so, sondern auch anders ist. Und nun noch eins: heute, wo die Anfangskrise überwunden ist, sieht es aus, als sei der Tonfilm die eigentliche Stärke der französischen Filmkünstler.



Kleine Auseinandersetzung auf nächtlicher Strasse aus dem René Clair-Film »Sous les toits de Paris«

„Sous les toits de Paris“ von René Clair ist der letzte grosse Wurf und der erste Tonfilm, der tatsächlich von einem musikalischen Motiv her konzipiert ist. Auf einem Gassenhauer der Pariser Vorstadtsänger ist die Handlung aufgebaut. Das Leben dieses Liedes ist das Leben der Menschen dieses Films. Er beginnt und endet mit dieser Melodie, sie ist der eigentliche Held des Spiels.

Ist dieser Film im ganzen tonfilmisch konzipiert, so stellt er in der Detaildurchführung ein bewusstes Stilmengen aus Elementen des stummen und tönenden Films dar. Die menschliche Sprache ist sparsam verwendet. Die Stille erhält den Wert eines besonderen Ausdrucksmittels. Ein sprechender Mund, dessen Worte man hören müsste, ist plötzlich stumm. Es stockt einem der Atem.

Eine Szene dieses Films beweist wie nichts anderes, welche grandiose Möglichkeiten dem Tonfilm offenstehen. In einen Messerkampf zwischen Apachen auf nächtlicher Strasse donnern die Züge der vorbeifahrenden Hochbahn hinein. Das schneller und dröhnender und wieder schwächer und langsamer werdende, sich mit den Geräuschen entgegenkommender Züge vermischende Stampfen der Räder erteilt dem Bildauflauf einen Rhythmus, der die Spannung und Aufregung des Zuschauers bis nahezu

zur Unerträglichkeit steigert.

Das Manuskript, gleichfalls von René Clair, ist weit davon entfernt, lächerliche Geräuscheffekte oder Vorwände zu melodischer Stimmentfaltung zu suchen. Die angenehmste Ueberraschung unter den Darstellern dieses Films bereit aber die junge Pola Illery. Sie war von Caval-



Pola Illery, die Hauptdarstellerin im neuen Film von René Clair

canti für „Capitaine Fracasse“ entdeckt worden und zeigt sich diesmal in ihrer ersten grossen Rolle. Der männliche Star ist Albert Préjean, der in Berlin aus den „Neuen Herren“ in guter Erinnerung ist. Er hat eine angenehme Singstimme und ist auch in Spiel und Erscheinung ganz ausgezeichnet. Der dritte Hauptdarsteller, Gaston Modot, gibt einen Zuhälter von amerikanischer Brutalität, der von Sternberg sein könnte. J.

„Mariechen, lass die Männer stehn...“

Das Tonfilmdebüt der Käthe Dorsch

Sieht es nicht genau aus, als soll hier Alt-Heidelberg von neuem vorfilmt werden? Ist das nicht Rüdigers Garten... Studenten sitzen auf den Bänken und singen und trinken... Weissst du noch Käthi?... Karl Heinz... dann kommt eine Umarmung, ein Kuss und sehr viele Tränen.

Aber keine Spur! Viele Wirtshausgärten am Rhein mögen aussehen wie dieser hier. Und überall mögen Studenten sitzen und trinken. Die Szenerie gehört zu dem Film „Lindenwirtin am Rhein“. Eine Käthe gibt es hier freilich auch. Das ist aber nicht nur eine, die sich auf der Bühne so nennt, sondern das ist eine richtige, eine echte Käthe, die Käthe Dorsch nämlich. Etwas aufgeregt geht sie vor dem Wirtshaus, dessen Besitzerin sie zu spielen hat, auf und ab. Gleich wird sie das erste Tonfilmlied ihres Lebens zu singen haben. Da vorn proben sie schon ihr Stichwort:

„Du blonde Lindenwirtin vom Rhein — ich schau dir tief ins Herzchen hinein...“ Jetzt!...

Käthe Dorsch stürzt nach vorn, mit ausgebreiteten Armen und wird mit lautem „Hoooh!“ empfangen. Ein Bursche wird da keck und tut sehr freundschaftlich. Als sie ihn befremdet ansieht, meint er sehr berlinerisch! „Na, junge Frau, wir kennen uns doch. Sie haben mir doch vorhin meinen neuen Anzug mit Ei-

bekleckert.“ Na, da lacht sie halt gleich sehr lieb, grüsst all die bunten Mützen noch einmal mit einem langen Blick und fragt: „Also ihr wollt, dass ich Euch ein Liedchen singe?...“ So ein Bisschen schwäbelt die Dorsch. Dann weist sie auf die Ballustrade und ruft: „Herr Kapellmeister, spielen Sie mal das Lied von der Tante Ursula...“

Tu—u—u—t! Die Szene wird „abgeblasen“. Aus der Tonfilmzelle kommt Herr Masolle, der Erfinder des deutschen Tonfilms, der persönlich die Tonkamera führt (während Kanturek an der Bildkamera steht und Jacobi Regie führt). „So geht das aber nicht“, — erklärt Masolle. Das Mikrophon muss anders hängen. Da geht das Proben los. Mit dem Mikrophon rechts am Galgen, mit dem Mikrophon links am Galgen, mit dem Mikrophon auf dem Tisch, mit dem Mikrophon auf einem blühenden Baum. Endlich hängt es Masolle an einem Brunnen auf.

„Am Brunnen vor dem Tore, da hängt ein Mihikrophon!“... summt der Filmreporter vor sich hin. Aber schon muss er muckmäuschenstill sein. „Los!“ kommandiert Jacobi.

„Du blonde Lindenwirtin am Rhein... Hooohoooh...“ Also, Herr Kapellmeister!... Käthe Dorsch singt ihr erstes Tonfilmlied von der Tante Ursula, die die klügste Frau der Welt war, denn sie hat immer zu ihr gesagt: „Mariechen,

lass die Männer gehn, Männer gehn, Männer gehn, — lass sie alle stehn!“

„Alle drei Strophen singt sie und weiss diesem „Mariechen, lass die Männer gehn“, immer wieder neue, ganz plötzliche, ganz köstliche Nuancen zu verleihen. „Männer gehn, Männer gehn, lass sie alle stehn!“ Beim letzten Mal rauft sie sich in tantenhaft-tugendsamer Beschwörung die blonden Haarwellen.

Die Feuerwehrmänner, die Bühnenarbeiter und die Beleuchter, die haben ihren Spass, wenn die Käthe Dorsch singt. Sie lächeln feierabendlich, wie jäh aus dem Alltag gerissen. Und als das letzte „Männer gehn, lass sie alle stehn!“ verklungen ist, und die Dorsch plötzlich wegrennt, so als geniere sie sich vor dem Beifall, der jetzt losbricht, da ruft ein Beleuchter hinunter zu seinem Kollegen: „Du, Mensch, die is ja faaabelhaft!“

„Ist es auch richtig, ist es auch gut gewesen, hab' ich keine Silbe verschluckt, war ich nicht zu laut, mein Gott, hab' ich ein Lampenfieber“, ruft die Dorsch immer wieder. Als ihr aber ein so prominenter Kollege wie der Kammer-sänger Schützendorf, der (eine bunte Studentenmütze auf dem Kopf) einer ihrer Partner ist, sagt, dass es ganz ausgezeichnet war, da glaubt sie es endlich. Ja, wenn es der Herr Kammer-sänger sagt...

Fränze Schnitzer.

TONFILM VOR 20 JAHREN —



*Singende Clowns
Aus einem der
ersten Tonfilme,
gedreht im Jahre
1903*



*»Nur wer die Sehn-
sucht kennt . . .«
Ein Singspiel, das
vor einundzwanzig
Jahren gedreht
wurde*

— UND
HEUTE



*Henny Porten mit
Paul Henckels in
ihrem eben fertig-
gestellten Tonfilm
»Skandal um Eva«
Regie: G. W. Pabst*



*Auch die Tonfilmoper hat es schon
vor zwanzig Jahren gegeben*



*»Es ritten drei Reiter zum Tore hinaus . . .«
... und selbstverständlich verabschiedeten sie sich von ihren Liebchen*

Auch eine Umwertung



Ein ganz und gar weiblicher Beruf — Miss Seepirat
(Ganz ohne nackte Beine geht aber die Chose nicht)

Das war früher viel einfacher: Wenn die „Kollegen“ einen um Prominenz ringenden Schauspieler abtun wollten und es genügten nicht die üblichen Geringschätzungen, dann wurde gesagt: er sollte mit seiner Stimme doch zum Film gehen. Oder man sagte einfach: „Zweite Besetzung.“ Das hat nun der Tonfilm geändert; ganz abgesehen von der Stimme ist die zweite Besetzung ebenso wichtig geworden wie die erste. Im „Verhinderungsfalle“ (stimmlich) springt tatsächlich ein „Neger“ ein. Vorläufig nur mit der Sprache, als Uebersetzer, sich anpassend an fremde Lippenbewegung. Zweite Besetzung beim Film ist keine Beleidigung mehr.



... und der ewig weibliche Beruf ...
Der Universal-Star Laura la Plante



Die Jugendgeliebte

(Goethes Frühlingstraum).

Buch und Regie: Hans Tintner.

Uraufführung:

Titania-Palast und Primus-Palast.

Elga Brink

als Friederike

und

Hans Stüwe

als Goethe

in dem vertonten Atlantis-
Film der Defa.



PHOTO-SPIEGEL

DIE FLIEGENDE MÖWE

Von Hans Kammerer (Berlin)

Mit vier Aufnahmen des Verfassers

Die Möwen erfreuen sich einer besonderen Beliebtheit. Es gibt Menschen, die ihrem Fluge stundenlang zusehen können, ohne zu ermüden, und dieser Flug wird auch den Lichtbildner begeistern. Die Grösse des Tieres und die Helligkeit des Gefieders werden noch ein übriges tun, um bei schwankendem Entschluss den letzten Anstoss zur Abbildung zu geben. Weiss doch jeder Amateur, dass grosse Tiere leichter als kleine zu photographieren sind und dass die Platte auf Helligkeiten mehr reagiert als auf die Mitteltöne. Wo für die Möwen Futter zu erwarten ist, da sind sie immer zu finden, und — was für den Amateur ein weiteres Plus ist — sie sind nicht so übertrieben scheu, wie andere Vögel es häufig sind. So kann der Photograph durch Fütterung den Vielfrass Möwe ganz nahe heranlocken, um ihn aus nächster Nähe zu photographieren. Aber trotzdem wird nicht jede Aufnahme gelingen, und es wäre nichts verkehrter, als deshalb die Flinte ins Korn zu werfen. Geduld ist ebenso wichtig wie ein gutes Werkzeug. Geduld und im geeigneten Moment dann rasches, entschlossenes Handeln. Diese Eigenschaften gehören untrennbar mit zur Ausrüstung.

Bei den heutigen kleinen Kameraformaten ist natürlich darauf zu achten, dass die Tiere nicht zu weit entfernt sind. Sie würden sonst viel zu klein auf das Bild kommen, und bei der nachträglichen Ausarbeitung wäre dann erhebliche Vergrösserung nötig. Das würde wieder zur Folge haben, dass die Konturen aufgelöst

werden, worunter die Zeichnung des Gefieders starken Schaden erleidet, und ebenso würde auch das Korn der Emulsion störend hervortreten. Die

zweckmässigste Arbeitsweise geht vielmehr dahin, einmal die ungefähre Flugentfernung abzuschätzen, und zwar den Abstand, der überwiegend von den Möwen eingehalten wird, und diese Entfernung dann auf der Skala — die übrigens vorher auf ihre Zuverlässigkeit hin geprüft werden muss — einzustellen. Nun wartet man mit aufnahmefertigem Apparat den Moment ab, wenn die Vögel

sich in dieser Entfernung befinden, um dann rasch die Aufnahme zu machen. Das ist leichter gesagt als getan. Denn die mit den Augen geschaut und die durch den Sucher gesehene Entfernung erscheint recht verschieden, so dass man sich davon täuschen lässt und die Auf-



Im Flug

Leica-Kamera, Blende 4,5, $\frac{1}{100}$ Sekunde, April 13 Uhr. Ausschnittvergrösserung

nahme nicht macht, wenn sie just am besten wäre. Und dann kommt noch hinzu, dass nicht jede Flugphase gefällt oder dass die Perspektive nicht befriedigt. Direkt von unten photographierte Möwen haben seltsamerweise wenig Ueberzeugungstreue — man glaubt solchem Bild nicht restlos. Befindet sich das Tier in einer Höhe, die mit der Horizontlinie oder einem anderen Gegenstand zusammenfällt, dann stört das. Wartet man jedoch eine Steigerung oder Senkung in der Flughöhe ab, dann stimmt meist die eingestellte Entfernung nicht mehr. So hat man seine liebe Not nicht allein mit den zu photographierenden Möwen, sondern auch noch mit nebensächlichen Objekten. Daraus folgt nun, dass der Standpunkt so zu wählen ist, dass sich die Vögel entweder vom Himmel abheben oder von oben her gegen die Wasseroberfläche aufgenommen werden. Ins Bildfeld hineinragende Gerüste oder Gebäude, bewegte Landschaftskonturen oder Schiffsteile wirken selten gut; sie lenken vielmehr den Blick von der Hauptsache ab und sind deshalb zu meiden. Die Möwen müssen schliesslich immer den Kern des Bildes ausmachen, und das kommt bei neutralem oder doch zumindest ruhigem Hintergrund am deutlichsten zum Ausdruck. Hat man den geeigneten Standort gefunden, dann muss man in der schon geschilderten Weise aufnehmen. Fehl-



Möwen

Voigtländer-Rollfilmkamera 5x8, Satrap-Rollfilm, Blende 4,5, $\frac{1}{100}$ Sekunde, August 14 Uhr

resultate werden zwar nicht ausbleiben, wie das auch bei Sportaufnahmen der Fall ist; immerhin überschätzt der Amateur häufig die Schwierigkeiten. Auch hier besteht das Sprichwort zu Recht: „Frisch gewagt ist halb gewonnen!“ — Die Beleuchtung soll so günstig wie möglich sein, da es sich stets um Momentbelichtungen handelt. Mit der Sonne im Rücken oder mit Seitenlicht zu arbeiten, ist darum dringend anzuraten. Bei Gegenlicht würde man in die dunklen Schattenpartien hineinphotographieren müssen, und bei der Kürze der Expositionszeit würden viele Details unterschlagen werden, sofern nicht überhaupt reine Silhouetten dabei herauskommen. Auch liegt infolge der starken Lichtgegensätze die Gefahr der Ueberstrahlung bei Gegenlichtaufnahmen nahe. Und nun kommt das Wichtigste. Wie müssen solche Aufnahmen belichtet werden?

Darüber sind in Amateurkreisen die Meinungen sehr geteilt. Der Grossteil neigt dazu, übertrieben rasche Belichtungen zu nehmen, während der kleinere Teil ins Gegenteil — in zu lange Expositionen — verfällt. Richtig ist vielmehr, dass sich die Belichtungszeit neben den bekannten Faktoren, wie allgemeiner Helligkeit, Jahres- und Tageszeit, Blende und Empfindlichkeit der Platte, auch die Fluggeschwindigkeit und Flugrichtung zu halten hat, wenn verwischte Aufnahmen vermieden werden sollen. Bei Möwen ist die Fluggeschwindigkeit durchaus nicht gleichartig, das lehrt schon eine kurze Beobachtung. Sichten sie auf der Wasseroberfläche Futter, so sausen sie in schnellem Schuss darauf zu, begleiten sie — in der Erwartung auf Leckerbissen — ein Schiff, so wippen sie in gleichmässigem Tempo dahin, und sehen sie schliesslich, dass ihnen Futter zugeworfen wird, dann vermögen sie für kürzere Zeit sogar ruhig in der Luft zu schweben. Und die Flugrichtung? Es darf als bekannt vorausgesetzt werden, dass eine Bewegung schneller erscheint, wenn sie sich quer zu unserer Sicht abwickelt, und weniger schnell herauskommt, wenn sie sich in der Blickrichtung auswirkt. Man darf jedoch nicht übersehen, dass man bei fliegenden Vögeln seitlich die Vorwärtsbewegung, von vorn aber die Flügelbewegung sieht und dass darum der Bewegungsrichtung nicht die Bedeutung zukommt wie beispielsweise bei Fahrzeugen. Ueberhaupt sind die in Büchern und Zeitschriften angegebenen Tabellen über Geschwindigkeiten bewegter Objekte und die hierfür anzuwendenden Belichtungszeiten mit grosser Vorsicht zu geniessen.

Die gleichen Werte und vor allen Dingen — Fehler lassen die Vermutung zu, dass viel zu oft und kritiklos abgeschrieben wird. Verfasser dieser Zeilen hat einige Dutzend Möwenbilder gemacht, und



Die Immer-Hungrigen

Leica, Blende 3,5, Dezember 12 Uhr, $\frac{1}{100}$ Sekunde aus 3 m Entfernung

zwar mit einer durchschnittlichen Belichtungszeit von $\frac{1}{500}$ Sekunde, während nach den meisten Tabellen eine Exposition von $\frac{1}{500}$ bis $\frac{1}{1000}$ Sekunde (unter gleichen Vorbedingungen) nötig gewesen wäre. Es ist grundsätzlich zu merken, dass die Belichtung lieber reichlicher be-



Möwe

Voigtländer-Rollfilmkamera 5×8, Satrap-Rollfilm, Blende 4,5, August 14 Uhr, $\frac{1}{100}$ Sekunde

messen sein soll, wenn die Bewegung des Objekts es irgendwie ermöglicht. Man sehe sich die unter den Bildern befindlichen Aufnahmedaten einmal genauer an.

Nun noch einige Worte über die Ausrüstung.

Grundsätzlich ist jeder Apparat verwendbar. Sowohl grosse wie auch kleine. Hat man die Wahl zwischen einer grossen und einer kleinen Kamera, dann ist die kleine entschieden vorzuziehen? Warum? Erstens erlaubt dieser Apparat ein bequemes Mitgehen mit der Bewegung der Möwen und wird so viel eher ermöglichen, die Tiere richtig ins Bildfeld zu bekommen, und zweitens haben die kleinformigen Kameras Objektive mit kurzer Brennweite, die wiederum die grössere Tiefe gegenüber längeren Brennweiten voraus haben. Es ist klar, dass bei der oben geschilderten Arbeitsweise, die übrigens immer noch die zweckmässigste für solche Aufnahmen darstellt, eine genaue Einstellung nicht denkbar ist (selbst nicht mit Spiegelreflexkameras, da die Bewegung bzw. Ortsveränderung viel zu rasch vor sich geht) und dass darum die grössere Tiefenschärfe diesen Mangel wieder auszugleichen hat. Verfasser dieser Zeilen arbeitete z. B. mit der Voigtländer Rollfilmkamera 5×8 und mit der Leica. Beide Apparate sind gut und lassen sich für Möwen im Flug leicht verwenden.

Die Lichtstärke von 1:4,5 und 1:3,5 reicht für Aufnahmen von fliegenden Möwen vollkommen aus. Grössere Oeffnungen sind entbehrlich, um so mehr, da sie bekanntlich eine geringere Tiefe aufweisen, was nicht zum Vorteil der erwähnten Aufnahmen ist. Als Aufnahmematerial kann Platte oder Film gleicherweise gut verwendet werden. Hochempfindliches Material hat den Vorzug, kurz belichtet werden zu können, und wird darum auch bei raschem Flug der Möwen noch scharfe Bilder hervorbringen. Unbedingt nötig ist es indessen nicht; die hier abgebildeten Aufnahmen sind z. B. durchweg auf einem Film von 17 Grad Scheiner gemacht. Da aber stets Momentbelichtung in Frage kommt und diese nicht immer die Verwendung eines Gelbfilters zulässt, ist auf gute Orthochromasie Wert zu legen. Es sollen die Farbwerte immer zu erkennen sein und nicht ins Gegenteil umschlagen.

Die relativ kleinen Negative werden eine Vergrösserung kaum umgehen lassen. Auf einem Bilde soll man nicht mit der Lupe suchen müssen, was abgebildet wurde. Eine Vergrösserung wirkt überdies weit bildhafter, als es die Kontaktkopie vermag. Aber mit Mass und Ziel. Nicht jeder Vorwurf verträgt ein Format 30×40 Zentimeter. Auch fliegende Möwen nicht. Sie wirken bei einer Vergrösserung 18×24 Zentimeter intimer als bei stärkerer Ausdehnung.

DER TITEL

Jüngst sah ich eine Aufnahme, die eine gebirgige Landschaft deutschen Mittelgebirgstyps darstellt. Das Bild wirkte ausserordentlich gut, bildmässig, künstlerisch. Und trug den Titel: „Harzlandschaft.“ Dann sah ich eine andere Aufnahme bei anderer Gelegenheit, die eine verblüffende Ähnlichkeit mit dieser „Harzlandschaft“ aufwies; sie stammte aber aus der Märkischen Schweiz und trug den Titel: „Berglandschaft.“ Es ist leider zur Regel geworden, die photographische Aufnahme mit einem möglichst ungeeigneten Titel zu versehen. Wir Amateure haben es für zweckmässig erachtet, eine reinliche Scheidung zwischen rein bildmässiger, künstlerischer Photographie als Selbstzweck und heimat- und wissenschaftlicher Photographie als Mittel zum Zweck zu versuchen. Gerade die Anwendung der Grundsätze, die nun nachgerade geklärt erscheinen, lässt aber doch sehr zu wünschen übrig. Ein Maler wird nie ein Motiv, das er allegorisch oder auch nur stärker subjektiv wiedergibt, als es Objektivität und Naturtreue vertragen, mit einem Titel versehen, der eine spezielle Inhaltsangabe enthält. Er



Das Kirchlein von Castagnola bei Lugano
H. Rüedi (Lugano) phot.



Herbsttag am St. Moritzsee
Albert Steiner (St. Moritz) phot.

wird eine Landschaft, die nicht seiner Phantasie, sondern einem realen Vorbild entsprungen, nur dann „Harzlandschaft“ z. B. nennen, wenn es sich in erster Reihe um typische Erscheinungsformen usw. gerade des Harzes handelt, wenn er diese Typika betonen und hervorheben will. Nie aber, wenn es ihm nur auf die Aesthetik der Linienführung der Bergformationen ankommt. Doch es kommt beim Bild auf den Titel ja gar nicht an. Ein Bild braucht keine Inhaltsangabe, dass die Berglandschaft keine Meereslandschaft und Rothenburg oder sonst eine mittelalterliche Stadt nicht gut in den Vereinigten Staaten liegen kann, sollte man doch nicht erst betonen müssen! Wenn ein Bild einen Titel trägt, soll er keine Stütze der Auffassungs- und Anschauungsgabe sein, er soll vielmehr die gedankliche Richtung bestimmen, wenn das Motiv eine solche Führung des Betrachters notwendig erscheinen lässt. Man versteht, worauf ich hinaus will. Das naturalistische, sachliche Heimatbild, das spezifische Eigentümlichkeiten zum Ausdruck bringt, muss einen Titel bekommen, der eine stichwortartige Wiedergabe des Wesentlichen enthält. Das subjektive, rein künstlerische Bild darf keine Inhaltsangabe als Titel — wenn überhaupt nötig — aufweisen, sondern einen Begriff, der auf den Inhalt, den Gehalt, das Wesen des Bildes hinlenkt.

K. R.

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.

Photo-Amateure fordern

Cellofix-selbsttonend
und Gaslicht **Sidi**



und nichts anderes

Kostenlos versenden wir auf Wunsch den 48seitigen Gesamtkatalog unserer Bücher 1930
Rudolf Mosse / Buchverlag
BERLIN SW 100

Zwei schöne, preiswerte Studien- u. Erholungsreisen nach

Finnland

in das Land der Inseln und Seen, der hellen Nächte, der brausenden Stromschnellen und der unberührten Natur

17 tägige Reise

(16. Juli bis 1. August 1930)

585 und 530 RM.

13 tägige Reise

(16. Juli bis 28. Juli 1930)

465 und 410 RM.

Höchstteilnehmerzahl: 25 Personen
Anmeldeschluss am 5. Juli 1930

Ausführlicher Prospekt ist kostenlos zu haben in allen deutschen Rudolf Mosse-Filialen, im Reisebüro Rudolf Mosse, Berlin-Halensee (Lehmer Platz), sowie direkt bei

Rudolf Mosse, Abteilung für Sonderveranstaltungen, Berlin SW 100, Rudolf Mosse-Haus



Der Höhenrücken Punkaharju (Landenge)

Ihre Zukunft! Bemerkenswertes Angebot.

Gratis schickt Ihnen.

Wird Ihre Zukunft glücklich, begütert, freudig sein?

Werden Sie Erfolg mit Ihren Wünschen haben?

Mit Ihrem Ehrgeiz? In der Liebe — in der Ehe?

Welches sind Ihre Freunde? Ihre Feinde?

Und viele andere Dinge von grösster Bedeutung, die allein die Astrologie enthüllen kann.

Was ihnen die Astrologie sagt!

Wenn Sie sich auf diese Zeitung berufen, so schickt Ihnen die weltbekannte Berühmtheit KARMA aus Paris gratis eine Skizze Ihrer astrologischen Lebensanalyse mit kostenlosen Ratschlägen, die von grossem Wert für Sie sein können. Schicken Sie einfach Ihren Namen, Ihre Adresse und Geburtsdatum (alles sehr leserlich geschrieben) an KARMA, folio 25 B. 8, Boulevard Ornano, Paris (Frankreich). Schreiben sie sofort, eine Überraschung wartet Ihrer. Wenn Sie wollen, können Sie RM. 0,50 Postmarken Ihres Landes beilegen zur Deckung der Porto- und Korrespondenzspesen. Das Porto für Frankreich beträgt RM. 0,25.

