

TON *und* BILD



ILLUSTRIERTE FILM-ZEITUNG

NR. 20



*Igo Sym und Anita Dorris
in dem neuen Haase-Film »Gigolo«*

Ayuntamiento de Madrid

Das Weltbild des Tonfilms

Von
Stefan Fingal

Gedanken und Geschehen formen das Weltbild in seinen grossen Zügen. In seinem Ausdruck und seinem Mienenspiel sind es Fortschritt und Errungen-schaft der Technik, Erscheinungen der Kunst und Gebilde der Zivilisation. Der Film, gesehen als Ballung künstlerisch-technischer Elemente, hat das Weltbild von heute in einer untergefügten und unterbewussten Physiognomie vielleicht stärker beeinflusst als Dinge der Wirklichkeit, des groben, handfesten, plastischen Geschehens, weil er, der Film, Sache der Nuance und des Kolorits wurde und auch blieb. Wenn heute beispielsweise der Mensch der kleinen Stadt Erscheinungsformen der Weltstadt im Lichtbilde sieht und angeregt wird, sie nachzuahmen, so geschieht das im Wege einer optisch-visuellen Methode. Er empfängt im Kinotheater Gesten, Manieren, Hygiene und Mode, Tempo und Sport, Stadions und Melkmaschinen. Der Film hat den Menschen, die den Zentren der Zivilisation räumlich entfernt sind und die auf den tieferen Stufen der Zivilisation leben zu müssen glaubten, die Kenntnis der höheren vermittelt, es hat ihnen gezeigt, wie man das Leben angenehmer, schöner und behaglicher führen kann. Immer seltener wird der Typ des Provinzlers mit dem veralteten Anzug, dem vorsintflutlichen Kragen und dem genähten Schlips. Das Röllchen scheint verschwunden zu sein, seit man es im Kino lächerlich machte. Auch der Mensch der breiten Masse der Grossstadt unterscheidet sich immer weniger von Angehörigen der begüterten Stände, eben weil er täglich Raffinement, Auslese vor Augen sieht. Der sogenannte Filmkitsch, dem aus diesem Anlasse absolut keine Lobeshymne gesungen werden soll, hat,

so merkwürdig es klingen mag, beinahe erzieherisch gewirkt. Das Filmmädchen aus dem Volke mag in seiner allzu eleganten Aufmachung unecht gewirkt haben, es hat das Mädchen aus dem Volke, das im Zuschauerraum sass, zu Seidenstrümpfen, Lackschuhen und Bublikopf erzogen. So war es mit dem Staubsauger und der Gymnastik, dem Weekend und dem Radioapparat, so war es auch mit dem lichten, luftigen, von allem Gerümpel befreiten Zimmer, so war es



Anny Ondra
spielt, unter Regie von Karl Lamac, die
Hauptrolle in dem Tonfilm »Die vom
Rummelplatz«

mit tausend rein äusserlichen Dingen, die den Menschen davor bewahrten, in dumpfes Spiessertum zu verfallen, allzu genügsam zu werden und sich selbst allzu früh aufzugeben.

Gewiss: es waren äusserliche Dinge, Elemente, an der Peripherie des Lebens gelegen, und der Mensch wurde im Pyjama nicht edler, als er es im Nachthemd gewesen war, der Staubsauger machte ihn nicht duldsamer und die Manikure veranlasst ihn keineswegs dazu, den Lebenskampf mit anständigeren Mitteln zu kämpfen als bisher. Ja, es schien im Gegenteil, als zeigte ihm der Film erst, wie er die Fortschritte der Zivilisation als neue Waffen in diesem Kampfe verwenden müsste. Die Stenotypistin lernte im Film, wie man es machte, um Kolleginnen zu überflügeln, und sie machte es so. Dabei sind die Menschen nicht froher und nicht glücklicher geworden; der Film, wie er war, wie er in seinem grossen, groben Durchschnitt war, hat nur in den Dingen des äusserlichen Lebens erzieherisch gewirkt: man ass mit Messer und Gabel, aber man blickte wie früher scheel nach dem Nächsten, Neid, Hass und Tücke wurden von dem besser geschnittenen Kleid nur verdeckt.

Ohne nun dem stummen Film in seinen künstlerischen Kulminationspunkten eine Entwicklungsmöglichkeit ganz absprechen zu wollen, kann man doch sagen, dass der stumme Film in seiner Totalität die äusserste Grenze erreicht hatte, er hatte sich in Stoff, im Stil und in seiner eigenen Technik erschöpft. Er hätte seine gewaltige Stellung im Leben der Epoche eingebüsst, wenn er weiter

stumm geblieben wäre. Es gab kein Ereignis mehr, keinen literarischen Vorwurf, kein Milieu, ja kaum mehr eine historische Aera, die er nicht in vielen Varianten beleuchtet gehabt hätte. Sein Weltbild war klar aufgezeichnet, jede neue Nuance konnte nur Greisenfalten in sein Antlitz bringen.

Der Tonfilm aber ist nicht auf das Optisch-Visuelle gerichtet, sondern auf das Akustisch-Meditative. Der Schall hat eine geringere Fortpflanzungsgeschwindigkeit als das Licht, er braucht eine längere Zeitspanne, um eine Gedankenfunktion auszulösen, er zwingt zur Betrachtung, regt an zur Kritik und wird auf eine wesentlich kompliziertere Weise in einen geistigen Vorgang umgesetzt als das Licht. Nun mag mit Recht eingewendet werden, dass der musikalische Tonfilm in seiner melodischen Struktur überhaupt nicht das Gehirn, sondern eher das Generv berührt. Der musikalische Film steht darum wohl auch am Anfang, und das wird schon so richtig sein. Aber eine Veränderung des Weltbildes wird er nicht bringen. Auch ist es nicht wahrscheinlich, dass der Tonfilm im ersten Anlauf den Weg zur höchsten Literatur nimmt, das hat doch auch der Stummfilm nicht getan, dessen Anfänge auf einem weit tieferen ethischen Niveau standen als beim Tonfilm. Aber es ist eine Richtung da, den Menschen der Masse den enormen Schatz der Weltliteratur von Jahrtausenden zu vermitteln, und diese Weltliteratur ist erfüllt von gedanklichen Problemen, von Auseinandersetzungen mit den ewigen Geheimnissen, von dem Ringen nach ethischen Erkenntnissen. Der Kulturgrad eines Menschen oder einer Menschheitsgruppe ist aber der Grad der Verfeinerung ihrer Beziehung zu den ewigen Problemen. Der Tonfilm kann der Kultur das werden, was der Stummfilm der Zivilisation bedeutet hat.



Tarantella
Der Metro-Star Lottice Howell



Ernst Verebes
als »echt« spanischer Tangokapellmeister
in dem Superfilm »Parkettzauber«

Kleine Grabrede auf einen grossen Toten

Vielleicht haben wir ihn sogar geliebt! So, wie man seinen alten Hut liebt! Dies ist eine spezifisch männliche Gefühls-äusserung, und so sei sie erklärt:

Schön ist er niemals gewesen; wie man zu ihm gekommen ist, weiss man auch nicht mehr recht. Er drückt jetzt und hat es immer getan, er passt ganz und gar nicht, er ist lästig, er stört — ja, er ist sogar, genau genommen, grenzenlos komisch. Aber die Trennung von ihm fällt aus geheimnisvollen — bestimmt-psycho-pathologischen — Gründen äusserst schwer.

Immerhin ist es jetzt an der Zeit, sämtliche wunderschön retuschierten Leserinnen darauf hinzuweisen, dass es sich in diesem Nekrolog nicht um den Hut handelt, sondern um ganz etwas anderes.

Um unseren lieben, guten, verkalkten und nunmehr wohl ganz verstümmten Filmtitel!

Er hat uns beherrscht!

Unsere Augen und durch die liebenswürdige Vermittlung der nachbarlichen Dame mit den Hustenbonbons, auch unsere Ohren. Und wie die Sinne so auch unsere Seele.

Es ist gerade nur einige Wochen her, gnädige Frau, da schauerten Sie unter dem Eindruck der gewaltigen stummen Sprachen-offenbarung, die, als eine Art Warnungstafel aufgemacht, über eine Berliner Leinwand lief, bis in die linke Herzkammer zusammen.

Es war dieses Marterl:

„Und im Tode innig vereint, fuhren die beiden Liebenden im Kahn über den schweigenden See.“

Ja, wer das nicht fühlt!

Bei einem Bild, das zwei tote Liebende in malerischer, wenn auch unbequemer Lage auf einem Kahnboden vereint. Und dann die dichterische Grösse der Sprache. Man bemerke die feinsinnige Andeutung „im Kahn“. Schlitten wäre unpoetisch gewesen, aber Kahn . . .

Und „im Tode vereint“ (auf dem Kahnboden). Wie zart wird da jedem Missverständnis aus dem Wege gegangen. Ja, wenn der Tonfilm diese Dezenz hätte, aber der glaubt ja nie mehr an eine Frau . . .

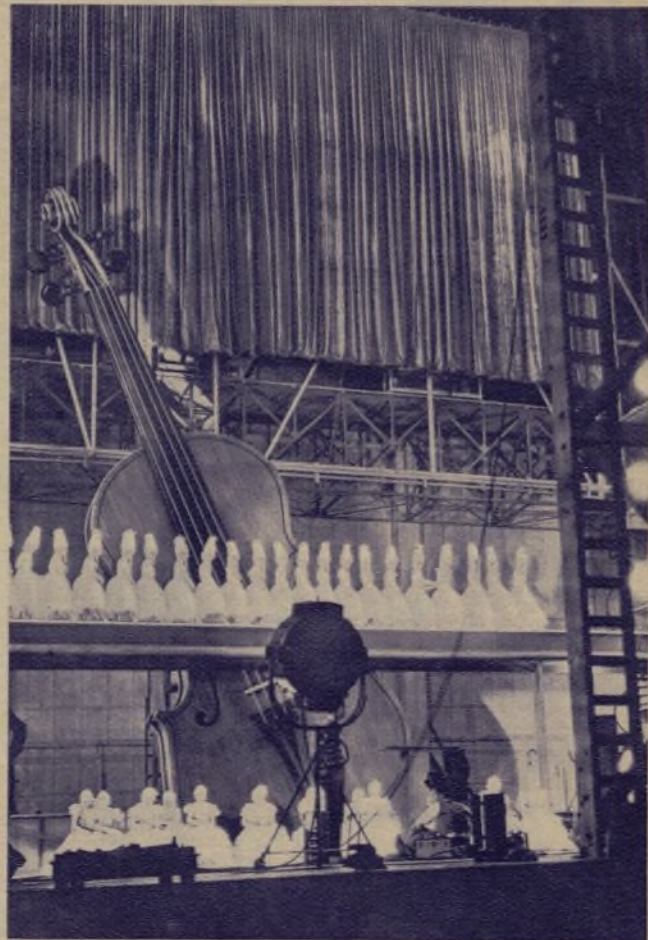
Und „schweigender See“!

Erinnern Sie sich noch, wie Ihr Herr Vetter aus Posen tränen-überströmt ausbrach: „Nu, lachen soll er dabei? . . .“

Dann ein andermal:

Die Diva krabbelte sich irgendwo am Mieder herum, wo man ihr versichert hatte, dass das Herz sässe: — „Oh, sag' Vaterl, tut das Glück auch weh?“

Was ist das „Elterngrab“ oder „Vogerl, fliegst“ oder gar „Weisst



Da spielt einer wirklich die grosse Geige . . .

Berlin in London



Alfred Abel



Paul Graetz

spielen in der deutschen Fassung des Südfilm »Mary« in London

du Mutterl, was i träumt hab“ dagegen? — Nicht so süß wehmutsvoll, aber von grandioser dramatischer Wucht ist folgende Druckfahne aus einem anderen Film letzter Tage:

„Vater, wenn du das tust, verleugne ich dein Blut!“

Das ist noch mitreissender Kampfesstolz im Zeitalter der Blutgruppentheorie, was? Das hat ka Schiller g'schriebe . . .

Aber unserer teurer Toter hatte sich nicht allein dichterischen Konzeptionen hingegeben; er war ein Psychologe, ein scharfsinniger Analytiker. Denken Sie an diesen Filmtitel, den Sie vor drei Wochen uraufführungshaft erlebten:

„Georgs Liebe war tiefer und reiner als die Viktors, den nur sinnlicher Rausch zu ihr trieb!“

Das wurde bildhaft dadurch doku-

mentiert, dass Georg dem lieblichen Mädchen mit anerkennenswerter Ausdauer über die Fussknöchel strich, während der sinnliche Rauscher Viktor ein grösseres Interesse für ihre Kniescheiben an den Tag legte.

Etwas zurückliegender ist der Fall des braven Gärtnermannes, der in genialer Weise gleich durch einen Anfangstitel in anschaulichster Weise konzentriert erschöpfend behandelt wurde:

„Und während er so seine Blumen liebte, hatte er keinen Sinn für seine neue Frau!“

Was für Probleme werden hier mit einem einzigen Satze aufgerollt! In welchen Rayon der Sexualpathologie gehört dieser Fall?

Welche Verwicklungen verheisst dieser raffinierte, geistvoll gestellte Titel? Dramatische Konflikte, resultierend aus weiblichen Triebklemmungen?

Und damit kommen wir auf den grossen Reiz unseres geliebten „Taferl“. So viel, so sehr viel konnten wir uns bei ihm denken. Und raten konnten wir, und belehren lassen durften wir uns, und Ueberraschungen gab es immer, Lachen wo Weinen sein sollte, Leibgrimmen statt kullernder Heiterkeitszähnen und erstaunliche Abarten der deutschen Sprache . . .

Und das alles . . .

Ach, man trennt sich so schwer von einem alten Hut!

Eberhard Koebell.

Angenehme Kinobesucher

von Egon H. Strassburger · Zeichnungen: Wrowrow

Als wir vor zwanzig Jahren und mehr als Kinder im Kino sassen, stak auch der Film noch in den Kinderschuhen. Alles ging in diese dunklen Räume, um gehörig zu lachen. Man amüsierte sich gleichmässig über die Lust- wie die Trauerspiele. Es gehörte zum guten Ton, sich im Kino wie auf der Münchener Hatz zu bewegen.

Das Gesamtbild hat sich heute sehr geändert. Die Massen sitzen mit einer gewissen Andacht im Parkett, und man lacht nur etwas ausgelassen, wenn die Herren Chaplin und Buster Keaton Hypergroteskes von sich geben. Das Spötteln

Selbst Skeptiker, und Lästler eilen heute in den Tempel von Ton und Bild, um hier weisse Stunden zu verbringen. Vor Jahren noch flohen die Intellektuellen das Kino; heute sind die Intellektuellen verhältnismässig nicht in der Minderzahl.

Allein — auch heute noch können wir im Kino Leute beobachten, die die Umwelt stören. Sei es durch laute, deplacirte Bemerkungen, sei es durch Beifallskundgebungen oder abfällige Urteile.

Ueber den „Kinoausschluss“ ist schon ziemlich viel geredet worden. Die einen behaupten, er habe eine Existenzberechtigung, die anderen vergleichen ihn mit einem ungezogenen Jungen, der erst Erziehung geniessen müsse.

Ein kluger Filmdirektor behauptete sogar, dass die „Freibillettlere“ sich dieses Instrumentes am ausgiebigsten bedienen. Dieses ist psychologisch damit zu erklären, dass sie im Besitze ihrer Freikarte sich ein doppeltes, überlegenes und naseweises Urteil erlauben. Es ist die Geschichte der Undankbarkeit...

Immerhin: auch dieses Instrumentalkonzert am Ende des Stückes wirkt unangenehm auf das Publikum. Es liegt so viel Anmassendes und Wichtig-tuerisches in diesen Pfiffen.

Das sogenannte „Hohngelächter“ inmitten des Stückes, das von einigen Zuschauern bzw. Zuhörern ausgeht, fällt wohl allen auf die Nerven.

*

Und nun sagen Sie einmal selbst, ist es nicht furchtbar, wenn ihre Nachbarin, ganz in synthetische Duftwolken gehüllt, ihre nähere und weitere Umgebung damit beglückt? Sind diese Moschus- und Patschuligeister nicht unerhört unangenehm?

Man sieht vielleicht einen wertvollen Naturfilm, ist begeistert von der herrlichen Landschaft, und schon prickelt fast geruchssinnverletzend das Aroma eines Moschustieres aus dem Taschentuch der „duftigen“ Nachbarin.

Sie werden verzweifelt zur Gegenoffensive greifen und mit einem Tropfen Kölnisch Wasser um die Herrschaft des Kinoparfüms kämpfen.

Nirgends prägt sich eine solche üble Dufte stärker aus als im Kino. Man will sehen, man will hören, und man muss riechen.

Anschliessend an die Duftspenderin die Hüstler und die Nasenschnäuzer! Es gibt im Kino und im Theater Menschen,

die ewig am Hustenreiz leiden. Manche behaupten, dass der Witterungswechsel von draussen nach drinnen dieses Hüsteln verursache. Andere wieder führen es auf seelische Erregungen zurück (auch die Leinwand kann seelisch erregen).

Nun sitzen Sie einmal, meine Herrschaften, zwei Stunden neben einem Hüstler und bleiben Sie als Mann von Temperament dabei ruhig. Wenn Sie es etwa wagen sollten, ihren Nebenmann freundlichst um Ruhe zu bitten, dann ist der Krieg schon bis zur Grenze getragen und die ersten Toten werden eingeliefert.

*

Links ein Hustenmann, rechts ein Bonbonfräulein oder eine junge Dame, die gerade Schillerlocken verzehrt.



und Lachen an falscher Stelle ist verpönt und erregt Missbehagen.

Wir nehmen das Kino ernst und haben im allgemeinen hier die feierliche Ruhe einer stillen Andacht.

Die Leinwandmuse hat sozusagen gesellschaftliche Formen angenommen. Müsste man sie zeichnerisch wiedergeben, so wäre es eine schlanke Schöne mit feiner Gesichtspartie und edler Gestalt.



Man lauscht auf die Wonneklänge eines Tonfilms und richtig fängt die Bonbontüte daneben auch mit zu tönen an.

Es gibt wirklich kaum etwas Schlimmeres als das Rascheln einer Tüte, wenn auf der Leinwand gerade Liebe geflüstert wird.



Es ist doch Sommer geworden! . . .

Metro-Goldwyn phot.



Wahre Geschichten

Sparsamkeit.

Die Filmaufnahmen des nächsten Tages werden vorbereitet. Für eine Szene, die sich an einer Mittagstafel abspielt, beantragt der Regisseur als notwendiges Requisit Gänsebraten.

Der Direktor: „Gänsebraten? Für mein teures Geld? Ausgeschlossen!“

Der Regisseur (eingeschüchtert): „Nun, meinetwegen, Schweinebraten wird es auch tun.“

Der Direktor: „Schweinebraten? Für mein teures Geld? Ausgeschlossen! Können Sie nicht Pferdefleisch nehmen...?“

Das Fremdwort.

Fremdwörter sind bekanntlich Glückssache.

Einem Verleihbetrieb werden verschiedene Filme zum Kauf angeboten. Die Wahl ist nicht leicht.

Man redet hin und her. Die einen halten diesen, die anderen jenen Film für publikumswirksamer. Endlich wird einem der Herren die Sache zu bunt.

Er schlägt mit der Faust auf den Tisch und sprudelt hervor: „Ich verstehe nicht, wie man hier noch im Zweifel sein kann. Selbstverständlich nehmen wir den da und den da. Glauben Sie mir, ich kenne das Publikum. Ich bin nämlich Psychopath...“

Apropos Wüste.

Eine Filmexpedition ist im Begriff, nach Afrika zu fahren. Ein Wüstenfilm

soll es werden. Mit Heldenscheiks, Entführung, Reiterkavalkaden, Kamelen und Raubtieren. Letzte Debatte des Direktors



Franz Molnár mit dem amerikanischen Verleger Gilbert Müller beim Abschluss eines Tonfilmvertrages

und Regisseurs über das Drehbuch. Der Direktor meint: „Ich denke mir also einen Baum. Ein Tiger kommt ins Bild. Die Karawane nähert sich. Da stürzt sich die Bestie...“

„Entschuldigen Sie,“ unterbricht ihn der Regisseur, „erstens wachsen in der Wüste keine Bäume, ad zwei gibt es in ganz Afrika keine Tiger...“

„Schade, jammerschade“, seufzte der Direktor, überlegte und hatte eine Idee. „Sagen Sie, könnte man diese Szene nicht vielleicht im Atelier drehen...?“

Der Schuldige.

Einer unserer populärsten Filmlihaber bekommt eines Tages von einem armen Kinovorführer ein Bittschreiben, dem folgende Sätze entnommen seien:

„Da ich noch nicht verheiratet bin, meine Jahre aber ziemlich vorgerückt sind, habe ich mich entschlossen, dieser Situation ein Ende zu machen. Doch meine Finanzlage erlaubt das nicht, weshalb ich an Sie die Bitte richte, mir zu helfen... Werde Ihnen mein ganzes Leben dankbar sein, und eines Tages, wenn ich Kinder habe, ihnen erzählen, wer der Schuldige war...“

Woraus zu ersehen, dass niemand ungestraft auf den Bahnen eines Film-Casinos wandelt...

Wolfgang Alexander.

Demnächst
Uraufführung!

GIGOLO

Der schöne, arme Tanzleutnant

Ein Ton- und Sprechfilm

Regie: Emerich Hanus

Produktionsleitung: Arthur Haase

mit:

Erna Morena
Igo Sym
Anita Dorris
Oscar Marion
Betty Astor
Hans Mierendorff
Harry Nestor
Ernst Reidher



Fabrikat: Haase-Film, Berlin SW48

Liederschlager aus dem „Gigolo-Film“:

„Du schöner Tänzer...“ Lied und Walzer von Fritz Hemmann
Worte: Mai-Rodegg

„Schöner Gigolo, armer Gigolo...“ Lied und Tango von
Leonello Casucci,
Worte: Julius Brammer

PHOTO-SPIEGEL

BRILLENGLAS-AUFNAHMEN

Von Willy Vogt (Stellin). Mit vier Aufnahmen des Verfassers

Mein Anastigmat, „das scharfe „Kameraauge“, hoch in Ehren, aber es gibt Gelegenheiten, bei denen eben jene den modernen Anastigmaten eigene äusserst präzise Schärfenzeichnung unerwünscht ist. Ich denke da ausser an Bildvorwürfe mit störender Detailfülle und zu weit ins einzelne gehender Feinzeichnung der Einzelheiten, deren Wirkung durch weiche Auflösung der Konturen verbessert werden kann, besonders an Aufnahmen kontrastreich beleuchteter, also in erster Linie sonniger Motive, bei denen das Gegenständliche in seiner Bedeutung hinter der Sonnenstimmung, dem Licht, zurücktritt. Die von solchen Objekten mit einem einwandfrei korrigierten Objektiv erhaltenen Bilder sind wohl überaus scharf und klar, aber auch unbarmherzig und unwirklich hart in den Tönen und Konturen, ganz ohne jenen von unserem Auge empfundenen lebendigen, weichen Hauch, jenes Leuchten und Sprühen des Lichtes, das, selbst Materie, die Konturen der Dinge glorienhaft zu umstrahlen scheint.

Unter optischen Hilfsmitteln, die die photographische Technik zum Nachschaffen dieses Eindrucks anzuwenden gestattet, nimmt das Brillenglas eine hervorragende Stellung ein. Gerade die durch



Brennholz

Mai, 12 Uhr, Blende F:8, Perutz-Film, $\frac{1}{10}$ Sekunde, Entwickler: Pyro-Soda

Verwendung mehrerer Linsen von verschiedener Glasart und Form beim Anastigmaten beseitigten Abbildungsfehler der sphärischen und chromatischen Abweichung sind es, die hier, bewusst und in gewissen Grenzen angewandt, den Aufnahmen unserer besonnenen Gegenlichtmotive einen weichen, wirklich sonnigen Charakter verleihen.

Man braucht, um einen Versuch damit zu machen, keine grossen Sonderanschaffungen zu tätigen. Jede 6,5:9- oder 9:12-Kamera mit doppeltem Auszug und Mattscheibe gestattet den Einbau eines Brillenglases. Vorder- und Hinterlinse werden aus dem Verschluss herausgeschraubt und ein Pappiring in die Fassung eingepasst. Für diesen Pappiring schleift der Optiker für wenig Geld einen positiven Meniskus, ein sogenanntes punktuell abbildendes (gewölbtes) Brillenglas für Weitsichtige, passend zu. Der Ring mit der Linse wird dann hinter der Blende so in die Verschlussfassung gesetzt, dass die hohle Seite des Monokels nach vorn zeigt. Blende und Verschluss des ursprünglichen Objektivs bleiben in Funktion. — Die Brennweite der Linse wählt man relativ lang, damit durch die geringe Bildfeldausnutzung die übrigen unerwünschten Abbildungsfehler der gewöhnlichen Linse (besonders die Bildfeldwölbung) nicht störend in Erscheinung treten können. Für das Format 6,5:9 nimmt man mindestens eine Brennweite von 16 cm (6 Dioptrien sagt der Optiker), für 9:12 zweckmässig 20 bis 25 cm (+ 5 bzw. + 4 Dioptrien).

Das Arbeiten mit dem Monokel ist nicht schwer, weicht aber in einigen Punkten, die wir hier einer kurzen Betrachtung unterziehen wollen, von der Arbeitsweise mit einem korrigierten Objektiv ab.

Schon der erste Eindruck beim Einstellen besagt, dass die Gesetze, nach denen die Ausdehnung der Tiefenschärfe bei einem Anastigmaten lediglich von der Brennweite und der Lichtstärke abhängen, für das Monokel nicht gelten. Das Bild auf der Mattscheibe weist trotz der langen Brennweite bei allgemein weichen Konturen eine ganz ausserordentlich grosse Tiefenschärfe auf, die hauptsächlich durch die chromatische Abweichung zustande kommt. Die einfache Linse



Burgtor

August, 17 Uhr, Blende F:8, Perutz-Braunsiegel, Lifa-Filter I, $\frac{1}{10}$ Sekunde, Entwickler: Glycin

bricht nämlich das Licht in seine Spektralfarben auf, so dass von einem Objektpunkt nicht wie beim chromatisch korrigierten Objektiv nur ein scharfes Abbild auf der Mattscheibe entsteht, sondern in mehreren Ebenen hintereinander mehrere scharfe Bilder: ein blaues, ein grünes, ein gelbes usw. Daher kommt es, dass innerhalb ziemlich weiter Grenzen immer ein scharfer Bildkern vorhanden ist, der von den übrigen unscharfen Bildern überlagert wird. Darum macht das Einstellen dem Ungeübten im Anfang einige Schwierigkeiten. Man soll nicht auf den Punkt der geringsten Unschärfe einstellen, sondern so, dass bei scharfem Kern die Konturen leicht hofartig überstrahlt erscheinen. Am besten erkenntlich ist diese Erscheinung an Spitzlichtern vor dunkler Fläche. — Aus dem Vorhandensein mehrerer scharfer Bilder, die in verschiedenen Einstellenebenen liegen, erklärt es sich auch, dass das Negativ trotz Scharfeinstellung unscharf wird. Das Auge tätigt die Einstellung auf das ihm am hellsten scheinende gelbe Bild, die Platte reagiert aber am kräftigsten auf das blaue. Um diese „Fokus-Differenz“ zu beseitigen, verkürzt man nach erfolgter Einstellung den Balgenauszug um 2 Prozent seiner Länge. Bei Verwendung eines tonrichtigen Filters zur farbenempfindlichen Platte erübrigt sich diese Massnahme.

Auch das Gesetz „Lichtstärke = Brennweite : Durchmesser“ hat beim Monokel nur mit einer Abänderung Gültigkeit. Die durch die sphärische Abweichung bedingte Aufhellung des ganzen Bildes und der gegenüber einem mehrlinsigen System geringere Lichtverlust durch Absorption im Glas machen das Brillenglas um etwa 50 % lichtstärker als einen Anastigmaten gleicher Dimension. Für die Lichtstärke eines Monokels von 250 mm Brennweite, das in die Fassung eines Anastigmaten von $f : 4,5 = 135 \text{ mm}$ eingebaut wurde, ergibt sich also, wenn von dem freien Verschlussdurchmesser von etwa 30 mm 25 mm für die Linse ausgenutzt werden konnten, die Rechnung $\frac{250}{25} = 1 : 10 + 50 \% = 1 : 8,5$.

Die so errechnete Lichtstärke des Monokels unterlegt man der Feststellung der richtigen Expositionszeit. Die alte Regel: In Zweifelsfällen reichlich belichten! muss hier mit Vorsicht angewandt werden, da überbelichtete Brillen-

glasaufnahmen nicht in dem gleichen Mass wie andere durch Entwicklerabstimmung gerettet werden können. Starke Ueberexposition liefert unerträglich unscharfe, flaue und verwaschene Negative. Die Entwicklung muss relativ kräftig ge-



Weisse Narzissen

Kunstlichtaufnahme auf Perutz-Panrapid-Platte, Blende F:8.
Entwickler: Pyro-Soda

halten werden. Guten Erfolg verspricht bei exakter Belichtung die von Heinrich Kühn propagierte Methode des Anentwickelns in konzentrierter, bromierter Lösung eines Langsamentwicklers mit folgendem kurzen Herausheben der Schattendetails in einem Rapid-Entwickler. Der Verfasser benutzt gern den

klassischen Pyro-Soda-Entwickler in getrenntem Ansatz. Wenn die normale Gebrauchslösung aus

- 1 Teil Pyrolösung,
- 2 Teilen Sodalösung,
- 1 Teil Wasser

gemischt werden soll, wird die Hervorrufung von Brillenglasaufnahmen mit der langsam und kräftig wirkenden Mischung

- 1 Teil Pyrolösung,
- 1 Teil Sodalösung

begonnen. Nachdem darin nur die Lichter und hellen Halbtöne brillant und gut nuanciert erschienen sind, wird die Lösung durch Steigerung ihrer Rapidität mittels Zusatz von

- 2 Teilen Sodalösung
- 1 Teil Wasser

befähigt, die schwachen Lichteindrücke der Schattenpartien zu entwickeln, so dass die Lichter sich zu stark decken oder „zugehen“.

Um das Monokel für Momentaufnahmen aus der Hand benutzen zu können, schafft man sich eine provisorische Einstellskala für die wichtigsten Entfernungen. Sehr angenehm fällt bei dieser Art Aufnahmen ins Gewicht, dass man wegen der langen Brennweite nicht so dicht an seine Objekte heran braucht, also unauffällig operieren kann. Dafür zeigen aber sowohl Brillant- als auch Newton-Sucher einen falschen Ausschnitt. Der ideale Rahmensucher gibt wie immer richtige Bildgrenzen.

Die Frage, ob das Endergebnis das gleiche ist, wenn die Aufnahme scharf und das Positiv durch Vergrössern mit dem Monokel hergestellt wird, ist in der Fachliteratur mehrmals fälschlich bejaht worden. Wohl lässt sich mit dem Brillenglas ausgezeichnet vergrössern, auch entstehen ähnlich wie bei der direkten Aufnahme weiche Konturen,

aber die das Leuchten suggerierende Ueberstrahlung der Lichter und die allgemeine Aufhellung des Bildes können nicht zustande kommen, da die Bedingungen für ihr Entstehen umgekehrte sind. Demzufolge weisen in solchen Vergrösserungen nicht die Lichter den auf die Schatten übergreifenden Lichtsaum auf, sondern die Schatten überstrahlen dunkel auf die angrenzenden Lichter.

Nicht bei jeder Aufnahme darf man das Brillenglas anwenden — doch wo weiche Konturen erwünscht und strahlende Lichter zu schildern sind, leistet es treffliche Dienste.



Morgengang

August, 7 Uhr, Blende F:8, 6,5×9 Aufnahme auf Hauff-Film, $\frac{1}{125}$ Sekunde. Entwickler: Pyro-Soda.
Vergrösserung auf Leonar Grandamo

„PHOTO-SEKTEN“

Von Julius Glücksohn

Was war das für ein merkwürdiges Gebaren, das der von mir beobachtete Amateur an den Tag legte! Absichtlich hatte ich an diesem Tage meine Kamera zu Hause gelassen, um gewissermaßen den harmlosen Spaziergänger zu spielen, und doch konnte ich abends mit neuen photographischen Erfahrungen heimkehren.

Wie das kam? Ganz einfach. Besagter Amateur hatte mit Musse und Gründlichkeit Apparat und Stativ nahe meiner Bank aufgestellt, die einen so schönen Blick auf den Neuen See bot. Dem Auf-folgte das Einstellen, dem Einstellen das Einschieben der Kassetten. Vorschriftsmässig wurde auch das Objektiv geschlossen und der Kassettenschieber herausgezogen — und das alles spielte sich in so greifbarer Nähe vor meinen Augen ab, dass ich jede Phase dieser Vorgänge genau verfolgen konnte. Beatus ille, qui procul negotiis... dachte ich mir, mich bequem zurücklehnd; ich harrete nun des grossen Momentes der Aufnahme, der ja bald gekommen sein musste, und war nur noch neugierig, wie lange der Herr Kollege wohl belichten würde.

Aber meine Neugierde wurde nicht befriedigt, denn er zog ein Büchlein aus der Tasche und fing an, darin zu blättern und zu lesen; er las lange und mit Andacht und begann dann die Entfernung zwischen dem Apparat und dem nächsten Baum abzuschreiten. Hierauf trug er in ein Notizbuch Zahlen ein und rechnete, rechnete unaufhörlich, verglich mit dem Büchlein und rechnete dann weiter, indem er ab und zu Blicke auf den Apparat, die Bäume und die Wolken warf.

Der Fall fing nun erst recht an, mich zu interessieren. „Was hat der Mann nur?“ fragte ich mich sorgenvoll. Dreht es sich um den Fermatschen Satz, stellt er ein Heroskop oder handelt es sich um Beschwörungen? Hoffentlich entpuppt er sich nicht als Amokläufer, denn sicher wäre ich dann der erste, dem er sein Stativ in den Bauch rennt. Vielleicht war es an-

gebracht, vorzubeugen und beruhigend auf ihn einzuwirken. Zaghaft und doch von Neugierde getrieben, näherte ich mich dem noch immer Rechnenden, zog meinen Hut und sagte höflich:

„Gestatten, Kulicke ist mein Name; kann ich Ihnen vielleicht irgendwie helfen. Ich verstehe zwar nicht viel vom Photographieren, was schon daraus hervorgeht, dass ich meistens aus freier Hand und mit voller Oeffnung arbeite; aber vielleicht kann ich Ihnen doch nützlich sein. Ich stehe ganz zu Ihrer Verfügung!“

„Das ist sehr freundlich von Ihnen“, sagte der vermeintliche Amokläufer und sah mich dabei aus treuerzigen Kinder-Augen an. Ein Stein fiel mir vom Herzen. „Ich bin aber gleich fertig.“

„Ach, Sie sind wohl morgen zum Finanzamt bestellt und haben soeben Ihre Steuererklärung errechnet?“

„Keineswegs, es handelt sich nur um die Belichtungszeit. Sehen Sie, es ist ja ganz einfach und wird Sie wohl auch interessieren. Hier habe ich eine wunderbare Tabelle, aus der ich alles ersehen kann... mit ganz geringen Ausnahmen allerdings. Also, wir befinden uns hier

doch unter Bäumen; ich brauche also in meiner Tabelle nur „Bäume“ aufzusuchen. Sehen Sie, Herr Kulicke, hier steht es; die Tabelle macht allerdings, wie ich soeben bemerke, einen wesentlichen Unterschied zwischen „Bäume, hell“ und „Bäume, dunkel“, aber jedenfalls, Bäume sind da. Oder meinen Sie etwa...“

„Was denn, bitte?“ fragte ich nicht ohne Beklemmung.

„Ja, mir kommen gerade Zweifel, ob hier vielleicht eine ‚Landschaft mit Vordergrund‘ in Frage kommt, wobei man allerdings wieder im Zweifel sein könnte, ob mit ‚hellem‘ oder mit ‚dunklem‘ Vordergrund zugrunde zu legen wäre. Aber sehen Sie, Herr Kulicke“, fuhr er, seine Zweifel beiseite schiebend, fort, „sonst ist alles in der Tabelle vorgesehen: hier, Abteilung 4, die Plattenempfindlichkeit, deren Wert ich eingesetzt habe, dann die Einwirkung des Abblendens auf Tiefenschärfe und Belichtungsdauer hier vorne, dort die Jahreszeit und hier wieder die Tageszeit, 4 Uhr...“

„Verzeihung, 5 Uhr ist es jetzt“, warf ich höflich ein, denn deutlich hörte man die Uhr der Gedächtniskirche schlagen.

„Ach so, richtig, 5 Uhr. Einen Augenblick noch, ich muss nur mal umrechnen.“

Und es dauerte auch gar nicht lange; schon nach weiteren zehn Minuten verkündete mein neuer Freund, dass die Belichtungsdauer infolge der vorge-rückten Zeit bei sonst gleichen Voraussetzungen, also Blende 1:11, Sonnenschein...

„Verehrtester“, rief ich mit dem Mute der Verzweiflung, „Verehrtester, machen Sie sich nicht mit Ihrer Belichtungs-tabelle unglücklich. Ihr Büch-lein in Ehren, es wird Ihnen oft nützliche Dienste leisten, aber wenn Sie das volle Leben packen wollen, dann lassen Sie es zu Hause! Zwei Probeauf-nahmen mit Ihrer Kamera, wenn sie Ihnen neu ist, bringen Sie auf den richtigen Weg. Photo-graphieren ist eine zu schöne Beschäftigung, als dass man es durch Tabellen künstlich erschweren sollte!“



Brütende Amsel

Mit 3 m langer Auslöserschnur aufgenommen
Mai, Mittags 12 Uhr, Blende 4,5, 1/100 Sekunde. Mitosa-Estrema-Platte
Georg Göbel (Freital b. Dresden) 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.



FRITZ STAHL
HONORÉ DAUMIER

1. bis 5. Auflage 1930
Format Grossquart. Gedruckt auf
feinstem Kunstdruckpapier.
Einbandentwurf K. E. Mende.
Kartonierte R.M. 7,—.
Kostbarer Geschenkband in Leinen
R.M. 8,50.
RUDOLF MOSSE
BUCHVERLAG, BERLIN SW 100.

Photoaufnahmen von der Reise



können Sie in der Regel nicht wieder-holen. Benutzen Sie deshalb für Ihre Aufnahmen die hochempfindlichen, hochorthochromatischen und voll-kommen lichtstofffreien **Eisenberger Flavirid-Platten!** (22 Gr. Sch.) Sie sind damit auch für die schwierigsten Aufnahmen, für die schlechteste Beleuchtung gerüstet. — Zu beziehen durch den Photohandel! Eisenberger Trockenplattenfabrik Otto Kirschten A.-G., Eisenberg 24 (Thür.).

Eisenberger
Photo Platten

Photo-Amateure fordern

Cellofix-selbsttonend
und Gaslicht **Sidi**



und nichts anderes