

# TON *und* BILD

**ILLUSTRIERTE FILM-ZEITUNG**

NR. 21



*Junihitze*

*Metro-Goldwyn phot.*

Ayuntamiento de Madrid



# Filmklubs und Studios in Paris

Von Peter Mendelssohn (Paris)

Der Filmklub ist für Paris eine bekannte und sogar charakteristische Einrichtung. Allerdings ist er keineswegs das, was man sich vermutlich in Deutschland darunter vorstellen wird: eine exklusive gesellschaftliche Vereinigung der Leinwandgrössen. Keineswegs, der Filmklub hat nichts mit Exklusivität zu tun; er ist jedermann zugänglich, und unter den Filmenthusiasten, gleichgültig, ob sie vom Bau sind oder nicht, ausserordentlich beliebt. Er ist heute eine Angelegenheit aller geistig irgendwie Interessierten und kann morgen eine Angelegenheit des Volkes sein.

Denn sein grosser Anziehungspunkt liegt darin, dass er dem allgemeinsten Bedürfnis des Menschen, und vor allem des französischen Menschen, entgegenkommt: hier ist eine Plattform, wo man sich aussprechen kann, wo man seine Meinung sagen darf und gehört wird, wo man debattieren kann und sogar muss, wenn man ein richtiges Filmklubmitglied ist. Daher der grosse Zustrom zu den Veranstaltungen dieser Art, zu denen man ohne grosse Schwierigkeiten Zutritt erlangen kann. Wer möchte nicht seine Meinung über diesen oder jenen Film abgeben, wer fühlt sich nicht gekränkt, geschmeichelt, missverstanden oder in seinem persönlichsten Geschmack übergangen? Im Filmklub, der in regelmässigen Abständen zusammentritt, kann jeder, auch der durchschnittlichste Kinobesucher, an den Mann bringen, was er zu sagen hat, und wird dabei auf Zustimmung oder Ablehnung stossen. Das aber bringt die Diskussion weiter, und das Resultat, das diese Veranstaltungen einbringen, ist nicht eben gering: man erfährt endlich einmal aus erster Hand, was das „Publikum“ sehen will und was nicht, und was es über den ganzen Betrieb eigentlich denkt.

Allerdings hat man auch hier seine Ordnung, gleichsam seine Tagesordnung. Den Vorsitz des Klubs führen stets Leute, die aus der „Branche“ sind, etwas von der Sache verstehen, aber beileibe nicht mit der Industrie verbündet sein dürfen. Das müsste die Objektivität trüben und wird mit Recht vermieden. Die Diskussion wird ebenfalls von einem Fachmann geleitet. Reden jedoch kann jeder, der da kommt. Zu Beginn der Veranstaltung wird ein besonders charakteristischer Film vorgeführt, etwa ein sehr krasser Sexualfilm oder ein Kostümfilm oder ein Kriegsfilm, und anschliessend daran knüpft sich die Debatte. Man hat sich ausschliesslich zum Thema zu äussern. Und diese Äusserungen aus dem Munde der aller verschiedensten Leute können zuweilen von grösstem Wert sein. So veranstaltete die bereits im sechsten Jahr bestehende „Tri-

bune Libre du Cinéma“ kürzlich eine Vorführung eines historischen Films mit Conrad Veidt, und die anschliessende Diskussion wurde von Intellektuellen, Studenten, Beamten, Arbeitern und selbst Schülern in so heftiger Weise geführt, dass ihre Wellen bis in die grossen Zei-



Ein neues Gesicht:  
Die Wiener Filmschauspielerin Nina Remo  
Binder phot.

tungen schlugen und die Debatte sich unter den Fachkritikern erbittert fortsetzte. Und von da bis zur Industrie ist es nur ein Schritt: die Stimme des Volkes wurde wirklich einmal im Original und unverfälscht gehört. Wie man sieht, ein Unternehmen, das zwar keinen mate-

riellen Gewinn einbringt, aber doch nicht so müssig ist, wie es aussieht. Es gehört nur wirkliches Interesse dazu.

Die Zahl solcher Vereinigungen ist bereits nicht mehr zu übersehen. Unter ihnen befinden sich zwei, die bereits wirkliche und tatkräftigste Filmkulturarbeit geleistet haben: die bereits erwähnte „Tribune Libre“, von dem ebenso mutigen wie umstrittenen Charles Léger gegründet und geleitet, und der jetzt im vierten Jahre bestehende „Filmklub“, der von E. G. de Méredieu geführt wird und zusammen mit der sehr hochstehenden Zeitschrift „Revue du Cinéma“ und dem nun bereits fast weltberühmten „Studio 28“ in einer äusseren und inneren Interessengemeinschaft steht.

Diese Studios von der Art des „Studio 28“ sind eine mit den Klubs verwandte Erscheinung. Von aussen betrachtet, sind sie Kinos wie jedes andere, mit einem regulären Programm, zuweilen sehr guter Musik und dem unterschiedlichsten Publikum, das wiederum aus allen Klassen der Bevölkerung besteht. Nur ihre Eintrittspreise sind gemeinhin etwas höher als die der übrigen Kinos, und das liegt daran, dass hier wirklich etwas Besonderes und unter Umständen für den Studiobesitzer nicht billig zu Bekommendes gezeigt wird. Im allgemeinen besteht das Programm dieser Studios, die meist ihre Vorstellungen erst gegen 10 Uhr abends beginnen, aus mehreren Wochenschauen, hervorragenden Kulturfilmen (zu denen die des jungen Poinlevé, des Ministersohnes, gehören), aus einem sogenannten „antiken“ Film aus der Zeit vor dem Kriege, sodann einem ausgesprochenen „Avantgarde-Film“, einem hypermodernen Experimentfilm, der nicht immer allen Anwesenden gleichmässig zusagt, und schliesslich einem grossen, meist amerikanischen oder deutschen Spielfilm, wie er in jedem anderen Kino auch zu sehen ist. Das Kompromiss ist offensichtlich: man muss für jeden etwas bringen, aber man mischt darunter

eben auch die neuesten und revolutionärsten Dinge, deren Vorführung die grossen Kinos ablehnen, und macht sie so langsam aber sicher bekannt und setzt sie endlich durch. Ein ehrlicher und auch im Sinne des Publikums unanfechtbarer Weg. Auch hier werden keine grossen Geschäfte gemacht, im Gegenteil, die Studios müssen zumeist aus Privathand subventioniert werden.

Die hervorragendsten dieser Pariser Studios sind das berühmte und berühmte „Studio 28“ auf dem Montmartre, das „Studio Diamant“, das „Studio des Ursulines“, das „Studio des Agriculteurs“ und das „Théâtre du Vieux Colomby“, das ehemalige Theater der Expressionisten im lateinischen Viertel.



Zweihundert Girls werden in Indianersquaws verwandelt . . .



# Französischer Tonfilm

Nicht immer glücken so charmante Meisterwerke wie René Clairs „Sous les toits de Paris“. Der letzte Film der französischen Produktion, „Der Verteidiger“, weist dennoch beachtenswerte Qualitäten des Geschmacks auf, die man an so vielen amerikanischen und deutschen Werken vermissen muss. Das Mass ist ein Grundgesetz des französischen Wesens, gegen das nur selten gesündigt wird. Exzesse der Kitschigkeit, der Geschmacklosigkeit, der kom-



Louise Lagrange und Marcel Vibert in dem französischen Tonfilm »Der Verteidiger«

merziellen Skrupellosigkeit, des Stumpfsinns kommen deshalb selten oder gar nicht vor. Im schlimmsten Falle bleibt alles innerhalb der Grenzen extremer Mittelmässigkeit, die einen doch nie zu heftiger Reaktion veranlasst, sondern höchstens gleichgültig lässt. Das gilt nicht nur für den Film, sondern auch für das Theater, die Literatur, das Kunstgewerbe, die Zeitungen und den Modebetrieb. Kommen solche Ausschreitungen gegen das französische Nationalprinzip des Masses vor, so rächen sie sich gewöhnlich mit der Pleite des Waghalses, wie es das Beispiel Paul Poirets zeigt, des ehemaligen Herrschers der französischen Mode. Auch der Fall, dass die

Zuschauer einen Film nach dem ersten Drittel ausziehen und niedertrampeln, die Kasse stürmen und das Geld zurückverlangen, dürfte hier kaum vorkommen. Nicht, dass das Pariser Publikum zu temperamentlos oder zu wohlgezogen wäre, sondern weil der Unternehmer es nicht riskieren würde, einen derartig provozierenden Mist herauszubringen.

„Der Verteidiger“ gehört in jene französische Mittelklasse von Filmen, die man weder loben noch tadeln kann. Den Inhalt bildet das oft abgewandelte Thema der schönen, diesmal unfreiwilligen Mörderin, die von einem sie heimlich liebenden, redegewaltigen, unbezwinglichen Anwalt gerettet wird. Trotzdem die Anlehnung an den Feyder-Film „Der Kuss“ (mit Greta Garbo) sehr stark ist, bestehen in Einzelheiten Unterschiede, die deutlich den amerikanischen Film vom europäischen Film scheiden. Während in einem amerikanischen Film zur Bereitung eines versöhnlichen Endes die schöne Mörderin die Justizmaschinerie passieren, durch die strenge Anwendung des Gesetzes freigesprochen und so den sittenstrengen Vorschriften des Landes genügen muss, wird hier das Gesetz getäuscht. Man lässt die schöne Mörderin ungeschoren, nachdem der unschuldig Verdächtige durch einen blendenden Theatercoup des Verteidigers zur Erschütterung des Schwurgerichtsparketts rehabilitiert worden war. Wozu soll man einer schönen Mörderin, die doch ohnedies freigesprochen würde, Ungelegenheiten bereiten und den hohen Richtern einen unnötigen Prozess mehr bescheren, der ihnen vielleicht durch seine Langwierigkeit die heilige Stunde des Apéritifs rauben könnte? Auch beschliesst kein „Kuss“ des unbezwinglichen Anwalts und der schönen Mörderin das Ende. Er wird als Privatsache negligiert, wie das weitere Fortleben der beiden, und man wird nicht einmal mit irgendeiner Vermählungsanzeige bekanntgemacht. Vielleicht kommt es gar nicht dazu, in Europa kann man sich's auch anders richten.

Leider bietet die filmische Gestaltung dieses Stoffes auch nicht viel Neues. „Der Verteidiger“ gehört zu jener Gruppe von Tonfilmen, in denen wenig gesprochen und die stummen Passagen von synchronisierter Musik begleitet werden. Die gesprochenen Titel liessen sich leicht durch geschriebene ersetzen. Nur in der Schwurgerichtsszene, die durch ihren rhetorischen Charakter dazu prädestiniert ist, werden spezifisch tonfilmische Wirkungen erreicht. So, wenn in den Gewissenskampf des Anwalts, der einen unschuldig Angeklagten retten soll, ohne die wahre Mörderin zu nennen, das monotone Vorlesen der Einleitungs-



Der Schauspieler Maxudian in dem französischen Tonfilm »Der Verteidiger«

formeln und das Aufrufen der Geschworenen und ihr immer wiederholtes „Ich schwöre!“ ertönt. Da ist in den seelischen Vorgängen eine vorzügliche bildakustische Kulisse geschaffen.

Hervorzuheben ist, dass zur Aufnahme und Wiedergabe dieses Films ausschliesslich französische Tonfilmapparaturen nach dem Gaumont-Petersen-Poulsen-System verwendet wurden. Es ist den deutschen und amerikanischen ziemlich gleichwertig, in der Wiedergabe der Sprache ist vielleicht sogar eine Besserung zu verzeichnen. Das gesprochene Wort kommt natürlich, klangrein und mit allen Forte- und Pianonuanzen heraus. H. J.



Renate Müller und Luis Trenker in dem Itala-Film »Die Musketiere vom Matterhorn«

## AUS NEUEN DEUTSCHEN FILMEN



Der Flieger Ernst Udet landete in 3200 m Höhe auf dem Trientgletscher für eine Aufnahme des Films »Stürme über dem Montblanc«





*Bild-  
bericht  
aus  
Hollywood*

*Raquel Torres, der  
Südseestern, bei  
einer Kletterpartie*

*Ramon Novarro in  
seinem Tonfilm »Der  
Sänger von Sevilla«*

*Photos: Metro-Goldwyn*

*Zwei vergnügte Zerberusse bewachen die Pforte eines  
Hollywooder Filmatellers*





# Film-Panoptikum

VON FRIEDRICH DORGES ZEICHNUNGEN VON WRONKOW

Eine Periode der Filmentwicklung scheint demnächst zum Abschluss zu gelangen. Der tönende Film marschiert im Sturmschritt und lässt den stummen Film weit hinter sich. Die Geschichte der Kinematographie hat eines ihrer Kapitel zu beenden. Ein neues hebt an. So ist es bald an der Zeit, der abgelaufenen Periode Erinnerungsdenkmäler zu setzen.

Ich plädiere für die Errichtung eines FILM-MUSEUMS, darin nicht — wie in den bestehenden technischen Musealabteilungen — die Mumien veralteter Apparaturen zur Schau gestellt werden, sondern jene Gegenstände und BEGRIFFE, die bis zum Antritt der Herrschaft des tönenden Films Geltung besaßen und von da ab veraltet sind. Ein sozusagen Konkret- und Abstrakt-Stummfilm-Museum.

Darf ich hier einen Auszug aus dem Katalog anführen? Dem Katalog, der durch die Räume des Film-museums geleitet wird. Und etliche Ausstellungsobjekte nennen, die diesem Museum die Struktur verleihen?

Also etwa:

## Saal XI.

Nr. 139: MEGAPHON, vollständig verrostet und zerbeult. Ersteres, weil seit Ton-filmeinführung für Brüll-Anweisung im Ver-lauf der Inszenierung nicht mehr verwendbar. Letzteres, weil x-mal mit grosser Wucht zu Boden geschleudert.

Nr. 141: TEETASSEN, VASEN in tausend Scherben. Von Regisseur Knappitsch nach zehn Proben bei der ersten Aufnahme zertrümmert.



Nr. 146: WACHSGOSSE:

- Hilflose stumme Grimasse der Diva R. in einer Verzweiflungsszene.
- Berückendes stummes Lächeln des stotternden Bonvivants S.
- Wange des Regisseurs Z. mit Fünf-fingerspuren einer Ohrfeige von zarter Frauenhand. (Während der Aufnahme zu dem Film: „Es fiel ein Reif in der Frühlingsnacht...“ mit der Hauptdar-stellerin Kern Wanda.)

## Saal XV.



Nr. 168: GRAMMOPHONPLATTEN:

- Mit dem tatsächlich bei einer rühren-den Wiedersehens- und Liebesszene zu einem stummen Film geführten DIALOG. Man achte auf die Worte der sehn-suchts erfüllten Frau: „Dass de schon

da bist, oller Lümmel!“ Und des Part-ners: „Quatsch nich! Wirf mal endlich deine Pforten um mein' Hals rum!“ — Sie: „Jehste dann mit in de Rokoko-Bar?“ — Er: „Die Jesellschaft is ma zu schmierich!“ — Sie (schwärmerisch): „Idiot!“ — Er: „Reich mir nu die kesse Fresse!“ — Sie (in Entzücken): „Du kneifst mir doch!“ — Er: „Det haste verdient.“

- Abschrift der ORIGINAL-ZWISCHENTITEL zu dieser Szene in gleicher Reihenfolge: „Wo bleibst du solange, Geliebter?“ — „Du weisst ja nicht, wie ich mich nach dir sehnte!“ — „Nun wirst du immer bei mir bleiben!“ — „Ewig, ewig!“ — „Du bist das Glück meines Lebens!“ — „Du!!!“ — „In deinen Armen fühl' ich mich sicher!“ — „Ich liebe dich!“ (Aus dem Film: „Küsse um Mitternacht.“)
- WEDDING-DIALEKT des Darstel-lers englischer Kurzpfeifendetektivs Bob Stepps.

## Saal XVII.

Nr. 211: OFFENE JUPITER-LAMPE. Sogenannter Brummbär. Stöhnt beim Ein-schalten wie ein Schwerverletzter, brummt im Brennen wie ein Riesebär und flackert mit hörbarem Knacksen. Zehn dieser Lampen ver-ursachten Lärm gleich Revolutionstoben.

Nr. 216: KAMERA, Modell 1910, mit Brüllkurbel. Jede Umdrehung ein Aechzen und Rumoren, wie im Wald bei Sturmgebräus.

Nr. 217: STATIV aus gleicher Periode, genannt das „quickende Ferkel“.

Nr. 218: DAS PRAKTIKABEL, mit Vorliebe in Verwendung zum Aufbau von Balkons, Estraden, Treppenaufgängen. Bei jedem Schritt des Darstellers braust's wie Donnerhall.

Nr. 219: DIE TURE, die sich erst sechs-mal kreischend in ihren Angeln wiegte, bevor sie zu schliessen war und deren Klinken an ge-räuschvoller Lösbarkeit litt.



Nr. 220: STIMMUNGSKLAVIER (Piano) zur Musikbegleitung der Spielszenen. Die fehlenden acht weissen Tasten wurden als Zahnersatz für die Komparsen gebraucht. Die vier schwarzen wurden vom Requisitenmeister zu Dominosteinen verarbeitet, deren man plötz-lich bedurfte. Die vier nicht mehr vorhandenen Saiten fanden als Bindfaden für in Filmszenen vorkommende verpackte Weihnachtsgeschenke Verwendung.

## Saal XIX.

Nr. 231: TELEPHON-APPARAT, kaschiert. Ohne Glocke und ohne Kontakt-möglichkeit.

Nr. 237: BROWNING, blind zu laden. Funktioniert tatsächlich mit schärfstem Knall.

Nr. 239: HUMPEN (Mittelalter) aus Papier-Maché. Mit eingepprägter Echtheits-marke: „Theaterkunst-Werkstätte Markuse.“

Nr. 242: DER EWIGE BRIEF, auf zerknittertes Papier gekritzelt. Mit Text: „... wenn du nicht kommst, werde ich deine ganze Vergangenheit und alles andere auf-decken...“

(In diese Abteilung werden mit der Zeit noch aufgenommen: Die knisternde Seidenrobe, die rauschende Schleppe, die klirrenden Orden, die knarrenden Schuhsohlen und alle Gegen-stände, deren natürliche Geräusche durch Mikrophonempfindlichkeit und Verstärkung in Bombenexplosionen verwandelt werden.)

## Saal XX. (Antiquitäten)



Nr. 251: DIE NEUE FILMIDEE.

Nr. 254: BILD DES ERSTEN LUST-SPIELFILMSTARS.

Nr. 256: DER VORSPANN (die leben-den Bilder der sich verneigenden Darsteller am Anfang der Filme von Anno 1912.)

Nr. 257: „DER KRACH“ während der Aufnahme.

Nr. 260: FÜNF TAUSEND-FRIE-DENSMARK-SCHEINE, das Kapital für die Herstellung eines „Grossfilms“ (Jahr-gang 1911).



# PHOTO-SPIEGEL

## AUF DEM JAHRMARKT

Von Dr. Walther Heering  
Mit fünf Aufnahmen des Verfassers

Morgen ist Jahrmarkt...! Riesenrad, Luftschaukel, Karussell und Rutschbahn, Kasperletheater, Luftballons, türkischer Honig und grüne und rote Bonbons. Das Erdenparadies für Kinder tut sich auf! Und die Artisten, Musikanten und Wahrsager mitsamt dem ganzen Jahrmarktsvolk werden mit einem Male ein Leben und Treiben von eigenem Stil, von eigener Rangordnung, von eigener Komik und oft auch von eigener Not und Tragik auf einen eng begrenzten Platz hinzaubern. Ein eigentümliches, närrisches, befreiendes Treiben, in dem man mittun muss, ob man will oder nicht, wo man über der Fülle des Unsinnns ganz das Unsinnige der Einzelheiten übersieht, wo eine Märchenwelt aus Zucker, Farbe, Kitsch und Tönen sich über die Wirklichkeit legt. Hundert Schritte weiter, und man steht wieder auf der Strasse, wo der Verkehrspolizist seine Zeichen gibt — man ist plötzlich aus dem Jahrmarkts-traum erwacht...

Auf so einem Jahrmarkt gibt's Motive im Spiel der Farben und des Lichts! Da schlenkern die Bündel von bunten Luftballons im Wind, und neben ihnen surren die Windmühlen. Eine Kniebeuge, Kamera nach oben gerichtet, und prächtig hebt sich der schillernde Tand vom leichtbewölkten Himmel ab. Und dort hinten schaukeln die Gondeln des Riesenrades gemächlich zu denselben Wolken hinauf. Gelbfilter 1 und  $\frac{1}{500}$  Sekunde, wer weiss, wer gerade in dieser Gondel über jener zarten Wolke sass...?

Sammeln Sie Briefmarken? Oder Münzen? Aber das ist eine ganz langweilige Angelegenheit gegenüber einer Sammlung von Jahrmarktstypen in Lichtbildern. Wenn man

da diese einzelnen Typen sieht, da kann man doch gar nicht anders, man muss umkehren und sich die Strahlenfalle holen und nun knipsen, knipsen und wieder knipsen. Sie kennen doch den Inder mit dem dunkelbraunen Gesicht und dem weissen Turban, der Horoskope für 10 Pfennig verkauft. Natürlich kein gewöhnlicher Jahrmarktswahrsager, betont er, sondern auf Grund wissen-



schaftlicher Astrologie... Und das bringt er in einem so treuherzigen Wienerisch heraus, dass man's beinahe glaubt. Aber Klix — ein Druck auf den Kameraknopf hat den grossen Astrologen in seiner Denkerstellung für die Typensammlung erwischt. Drüben bildet sich ein Kreis von Schaulustigen um einen Ausschreier. Eine nie wiederkehrende Gelegenheit, 15 Stück Seife zum Reklamepreis von einer Mark zu bekommen... Also hin! Nicht wegen der Seife, aber wegen des Ausschreiers mit dem Schauspielergesicht, der heiseren Stimme und dem unvergesslichen steifen Hut. Auf die Zehenspitzen gestellt und die Kamera schnell hoch — knips! Ueberzeugend aber könnte den Eindruck nur der farbige Tonfilm vermitteln... Madame Cumberland sagt die Zukunft voraus, die

Dicke mit dem roten Tuch legt Karten, dort soll eine Vorstellung beginnen, wo Magneta, das grösste okkulte Wunder des Jahrhunderts, frei durch die Luft schweben wird. Magneta steht da, „wie aus Marmor gegossen“ — die Zählsscheibe der Leica registriert bereits Aufnahme Nr. 14... Oder dort im Karussell die strahlenden Kindergesichter, wie die Kleinen stolz auf den Holzpfeder sitzen. Bei voller Fahrt  $\frac{1}{100}$  bis  $\frac{1}{200}$  Sekunde: Manch Bild zeigt die Kleinsten mit geschlossenen Augen, die Händchen fest am Griff. Ein bisschen unheimlich ist die Sache, aber Mut, man ist ja doch ein stolzer, grosser Reiter; nur wenn man wieder herunter soll, gibt's manchmal Tränen... Oder ich denke an die polnischen Schnitterinnen in Tracht, wie sie Spitzen einkaufen und mit einem alten Jahrmarktsweib handeln. Prächtig darunter eine Porträtaufnahme von rückwärts, die das Muster der grossen Kopftücher zeigt!

Sind Sie Germanist? Oder sammeln Sie gar Handschriften? Aber das ist ja ganz uninteressant gegenüber einer Sammlung von Jahrmarktstexten! Ricardus, der Mann mit der eisernen Zunge, hat sicher im Duden nachgeschlagen, so langweilig richtig ist sein Deutsch. Sein Nachbar aber bietet bereits „Prima Schinkenbratwurst im eigenen Fett gebraten“ an. Und dann die Sensationen der Wahrsager! „Der geheimnisvolle Automat — ein Blick in die Zukunft! Man werfe ein Zehnpfennigstück in die Öffnung des Geburtsmonats. Hier für Herren, hier für Damen.“ Oder: „Niemand kann vorhersagen. Carmen spricht die Wahrheit, sagt, wann geboren, wer geschieden oder verwitwet, ob Narben auf dem Körper, durch Schuss



Das Paradies der Kleinen



Vor der Schaubude





Luftballons

oder Operation und — Zukunft. — Carmen ladet die Behörden ein, sich zu überzeugen, ob sie die Wahrheit spricht."

Also morgen ist Jahrmarkt. Ich nehme meine Kamera und gehe um 3 Uhr nachmittags bei schönem Wetter hin. Da fängt der Betrieb schon an. Wenn ich sie besitze, nehme ich natürlich eine Kleinbildkamera mit Kinonormalfilm. Der sehen die Leute nicht so das Photographische an, halten sie für ein Fernglas oder etwas ähnlich Harmloses. Sie ist ferner klein und leicht, kann jederzeit in der Tasche verschwinden und gestattet 40 Aufnahmen à 3 Pfennig hintereinander, ohne Kassettenwechsel. Der tiptope Entfernungsmesser dazu, die kurze Brennweite mit grosser Tiefenschärfe — so lohnt

sich die Jagd auf Inder, Wahrsager und Karussells und ist bequem. Schliesslich noch Gelbfilter 1 für die Wölkchen hinter den Gondeln des Riesenrades, und ich bin für den Jahrmarkt fertig. Jede andere Kamera tut's natürlich auch, nur sind die Aufnahmen entsprechend teurer. Da arbeitet man am besten mit dem Rahmensucher und etwas Abblendung bei geschätzter Entfernung. Bei ungünstigem Wetter braucht man keineswegs auf dieses herrliche Vergnügen zu verzichten, sondern knipst seine Jahrmarktstypen mit höchstempfindlichem Material: 21 bis 23 Grad Scheiner und gut orthochromatisch, wie es jetzt von verschiedenen Firmen hergestellt wird. Nur: Bei schönem Wetter pflegen auch die Gesichter heiterer zu sein.



Der Wahrsager

## STEREOSKOP-AUFNAHMEN

Von  
Willibald Roth (Berlin)

Die Stereoskopie ist in der Amateurphotographie noch immer eine Ausnahmeerscheinung. Der Amateur macht seine Aufnahmen allgemein mit den gebräuchlichen Klappkameras, und mit dieser Tätigkeit erschöpft sich die Anteilnahme des Durchschnittsamateurs an der Photographie.

Der ernsthaft strebende Amateur wird aber auch die Stereoskopie mit Eifer betreiben, weil diese ihm durch ihre naturwahre Plastik mehr Lebendigkeit zeigt. Die Stereoskopbilder wachsen in den Betrachtungsapparaten zu so plastischer Natürlichkeit, dass sie in ihnen „zum Greifen“ nahe und der Wirklichkeit mehr entsprechend dem Beschauer erscheinen, so dass er sich mitten in der betreffenden Landschaft stehend versetzt glauben kann.

Wer sich einen Stereoskopapparat anschaffen möchte, soll folgende Winke beachten: die Grössen der Stereoskopapparate sind:  $9 \times 18$ ,  $6 \times 13$  und  $4,5 \times 10,7$ . (Voigtländer Stereoflektoskop.) Diese drei Formate dürften allgemein bekannt sein. Was aber nicht allgemein bekannt sein dürfte, ist, dass das richtige oder natürliche Stereoformat, nach

dem optischen Gesetz, die Formate  $6 \times 13$  und  $4,5 \times 10,7$  sind. Da diese Formate die dem optischen Gesetz entsprechenden Objektivaabstände von je 65 Millimeter, gleich dem Abstand der menschlichen Augen, besitzen. Der Augenabstand beim normalen Menschen schwankt zwischen 62 bis 68 Millimeter, im Durchschnitt also 65 Millimeter. Dementsprechend soll auch der Abstand der

Stereoobjektive (und selbstverständlich ebenfalls der des Betrachtungsapparates) mit 65 Millimeter gewählt werden. Bei dem Format  $9 \times 18$  ist der Abstand der Objektive grösser als der Abstand der Augen beim normalen Menschen und demnach nach dem optischen Gesetz nicht korrekt. Die Distanz bei den Apparaten  $9 \times 18$  muss, um parallaktische Unterschiede auszugleichen, durch entsprechendes Beschneiden der kopierten Bilder (die ja auch „umgestellt“ werden müssen, d. h. das rechte Bild muss auf die linke Seite, und das linke Bild auf die rechte Seite auf den Karton gesetzt werden) korrigiert werden.

Für Stereoskopaufnahmen eignen sich nach meinen letzten Erfahrungen am besten Objektive mit kurzen Brennweiten und etwa von einer Lichtstärke  $1:6,3$ , wie die Collineare von Voigtländer. Andere Brennweiten und Lichtstärken sind nicht so empfehlenswert.

Nun befinden sich auf dem Markt noch Apparatkonstruktionen, die es ermöglichen, dass man Stereoskopaufnahmen mit nur einem Objektiv machen kann. Da ist z. B. eine Vorrichtung bekannt, die



Gläser

Ernst Beiner (Breslau) phot.



die Firma Spitzer herausgibt. Jeder gewöhnliche „einäugige“ Apparat (mit Ausnahme der Magazin-kameras und Kodaks) kann dazu verwendet werden, indem ein untergelegtes und verschiebbares Brett-

chen, das auf dem Stativ aufgeschraubt wird, den parallaktischen Ausgleich bewirkt. Zwar entspricht es nicht ganz den optischen Gesetzen, es genügt aber für den Anfänger und Gelegenheitsaufnah-

men in der Stereoskopie. Die Plastik lässt natürlich sehr zu wünschen übrig, die ja vorzugsweise eben nur durch ein identisches Objektivpaar erzielt werden kann.

## Der Prospektmarder erzählt:

„Billette“ heisst eine neue Springkamera 6×9 der Agfa-Konstruktion wie die der Billy, nur gedrängter, so dass nur 14½×7½×3½ Ausmass; F/7,7 gegen F/8,8 bei der Billy, der Spulenhalterdorn ist diesmal seitlich herausklappbar. Die neue Rollfilmkamera 8×14 „Superior“ — siehe Messebericht — hat bei Trilinear F/6,3 Compurverschluss mit Selbstauslöser, nicht aber bei Solinear F/4,5. Talbot bringt auf einen Schlag fünf Rollfilmkameras 6×9, alle Radialhebel, Talbotar F/4,5, 105 mm Brennweite, sonstige Ausführung verschieden: Gauthier Vario-, Ibsor- und Compurverschluss, Brillant- und (ausser bei Modell A) Doppelrahmensucher. Weiter eine „Ertee“-Box-Rollfilmkamera 6×9, Rahmen- und zwei Spiegelsucher, Zeit- und Momentverschluss, verschiedene einfache Optik, Ganzmetall. Zeiss-Ikon bringt ebenfalls eine neue Box, „Box-Tengor“ 3×4, optische und äussere Ausgestaltung wie die anderen Box-Tengors (ist dieser Typ wirklich entwicklungs- und bedarfsgerecht?). Ausserdem eine Rollfilmkamera „Kolibri“ 3×4 mit Tessar 3,5 50 mm Brennweite, Compurverschluss bis 1/500 Sekunde. Die Springkamera „Ikona“ gibt es jetzt auch mit Tessar 4,5 in Compurverschluss mit Selbstauslöser.

Talbot teilt mit, dass der Ilford-Rollfilm „Ultra-Rapid“ jetzt, ohne Preiserhöhung, auf 23° Sch. gebracht wurde. Neu eingeführt wurde von ihm die Ilford-Platte „Rapid Chromatik“, etwa 20° Sch., hochorthochromatisch, lichtstofffrei. Erhöht wurde auch die Empfindlichkeit des Satrap-Rollfilms, und zwar auf 18–19° Sch. Die „Pan“-Platte der Agfa, wohl aus der Filmemulsion, hat 21° Sch., panchromatisch, auch lichtstofffrei zu haben, nähere Angaben fehlen. Gleiches gilt von dem Agfa-Feinkornfilm 35 mm für Leica-Kameras, der hohe Allgemeinempfindlichkeit und Orthochromasie und sehr feines Korn haben soll; Tageslichtspulen für 36 Aufnahmen. Perutz hat einen neuen Feinkorn-Roll- und Packfilm 19° Sch. herausgebracht, lichtstofffrei; das Korn des Leica-Spezialfilms und die Eigenschaften der Braunsiegelplatte sind miteinander verbunden!

Schering-Kahlbaum wartet mit vier neuen Papieren auf: Satrox-Seide (das bekannte Papier mit eingepägtem Seidenraster), Fogas-Gravüre („schichtlos“), Fogas-Rapid-Seide („brillant“, Seidenraster) und Fogas-Rapid-Platin (stumpfe, schichtlose Oberfläche, für grössere Formate), von denen recht schöne und gute Probebilder vorliegen. Die Schering-Kahlbaum nahestehenden Vereinigten Fabri-

ken fotografischer Papiere führen in einem sehr sauberen Prospekt ihre Ergo-Edeldruckpapiere vor, der zur Orientierung empfehlenswert ist. „Grandamo“ und „Grandamo-Extra“ heissen zwei neue Papiere von Hauff-Leonar, das erste normal, das zweite hart, beide höchstempfindlich, von „besonders edler Struktur“, für Kontakt und Vergrösserung. Ferner „Sedal“, ein Papier mit seidig glänzender Kornstruktur; die „Sedal“-Oberfläche gibt es neuerdings auch bei dem alten „Rano“-Papier.

„Thioxydant“ ist ein neues Fixiernatron-entfernungsmittel in Substanz von Lumière, die jetzt die Chemikalien von R. Räthel übernommen haben; neu sind dabei Entwicklerpasten in Tuben, und zwar

In einem Filtersonderprospekt der Agfa ist ein helles Aufsteckfilter „Agfa-Pan-Filter“ für die Panplatten und -filme, das die Belichtungszeit verdoppelt, neu. Talbot liefert jetzt „Radierungsfolien“ aus durchsichtigem Zelluloid, die beim Kopieren zwischen Negativ und Positiv gelegt werden, wobei die Kornstruktur der Folie auf das Positiv übertragen wird und dieses dann einer Radierung ähnlich sein soll.

Lumière und die Agfa geben gleichzeitig die Arbeitsvorschriften für ihre Rasterfarbenplatten neu heraus; Lumière ausserdem eine Sonderschrift „Toner und Tonungsanweisungen“ für verschiedene Papiere, Diaplaten und Kinofilme. Die Agfa hat auch in diesem Jahr einen Orientierungskatalog „1930 jedem



Kinderspielplatz

Tilly Voigt (Dresden) phot.

ein Brilliant-, ein Gegenlicht- und ein Gelblichtentwickler und eine hochkonzentrierte flüssige Entwicklerpatrone „Takka“, die alle für die Reisezeit praktisch sein dürften. Entwicklerpatronen für ein Fünftel Liter gebrauchsfertige Lösung mit den bekannten Entwicklerstoffen (11 Sorten) liefern seit der Messe auch Hauff-Leonar.

eine Agfa“ und eine „Gesamtpreisliste 1930“ gedruckt. Von Hauff-Leonar ist eine kleine Broschüre „20 Tips für das Knipsen im Sommer“ und die Preisliste für 1930, die alles aufführt, was die Fabriken erzeugen, zu empfehlen. Gesamtprospekte liegen ferner vor von Fritz Kochmann (Dresden) („Enolde“), Nagel (Stuttgart) und von Zeiss-Ikon für Photo-Bedarf (B 413), ein stattliches Heft mit unzählbaren Nummern. T. M.

### Prachtvolle Photos

erhalten Sie durch richtige Belichtung

mit dem



dem

### Präzisionsbelichtungsmesser

Belichtungszeiten von 1/5000 Sekunde bis 5 Stunden durch eine einzige Drehung!

Überall vorrätig! Preis RM. 13,50

Gratisprospekte direkt von

Dr. W. Schlöchter, G. m. b. H.  
Freiburg i. Br. 17



Seifenblase

Otto Stein 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, Fichtengrund (Nordbahn). Verlag und Kupferdruck von Rudolf Mosse in Berlin. Allen Einsendungen an die Redaktion, deren Rücksendung gewünscht wird, ist ein frankierter und adressierter Briefumschlag beizulegen.

ERICH BURGER

## CHARLIE CHAPLIN

Bericht seines Lebens. Mit einem Vorwort von Charlie Chaplin und 121 Abbildungen aus seinen frühesten bis letzten Filmen, seinem Leben und seinem Heim. Der Werdegang des weltberühmten genialen Künstlers, des aussergewöhnlichen Menschen.

RUDOLF MOSSE  
BUCHVERLAG, Berlin SW 100