

TON *und* BILD

ILLUSTRIERTE FILM-ZEITUNG

NR. 29



Der Schmachtfetzen
Die Filmschauspielerin Dita Parlo

Walter Jaeger phot.

Ein gefilmter Steinbock

Von
Heinz Karl Heiland

Schon lange Jahre hatte ich, wie auch alle meine sogenannten „asiatischen“ Weidgenossen — soweit diese photographische oder sogar kinematographische Ambitionen hatten —, voll Neid auf die glücklicheren „Afrikaner“ gesehen. Müssen wir doch in all unseren verschiedenen Jagdrevieren, heissen sie Borneo oder Ceylon, Indien oder Neuguinea, froh sein, wenn wir wenigstens das erlegte Wild photographieren können, nachdem wir eine halbe Stunde lang im Schweisse unseres Angesichts die hinderlichen Bäume und Sträucher mit der Kukri oder dem Buschmesser entfernt haben. Unsere Konkurrenten drüben jenseits des Wassers können dagegen ihr Wild ohne Schwierigkeit sozusagen in jeder Lebenslage aufnehmen, da dort der Schauplatz der Jagd fast niemals der Urwald, sondern meist immer eine fast baumlose Steppe ist.

In Asien dagegen handelt es sich mit geringen Ausnahmen fast immer um Jagden im Urwald oder zum wenigsten in dichter Dschungel, und hier kinematographische oder photographische Aufnahmen zu machen, ist vollkommen unmöglich, sogar dann, wenn das Wild für das Auge scheinbar klar sichtbar dasteht. Kamera und Objektiv denken anders darüber, sie zeigen einen in der Nähe befindlichen Zweig, ein Blatt, einen Baumstamm, der dem Auge kaum auffiel, in der Perspektive so gross, dass das ganze Wild mehr oder weniger davon restlos verdeckt wird. Ausserdem sind die photographischen Farbwirkungen der „Decke“ der meisten Wildarten denen der Umgebung so sehr gleich, dass das photographierte Tier auf der Platte auch bei naher Aufnahme fast oder gar nicht zu sehen ist.

Als ich nun wieder eine Jagdexpedition antrat, überlegte ich mir, ob ich nicht doch einmal eine der verschiedenen Wildarten auf den Kinofilm bringen könnte, und beschloss, zum wenigsten einen Versuch mit dem Steinbock zu machen.

Zwar ist der Steinbock nicht nur in Jägerkreisen als eine der scheuesten und am schwersten zu erlegenden Wildarten der Welt bekannt, aber andererseits bot das Hochgebirge ausgezeichnete photographische Möglichkeiten, vor allem schon durch die hohe Aktivität des Lichtes, welche die Verwendung auch der extremsten, daher lichtschwächsten Teleobjektive gestatten musste. Als ich daher eines Tages nach jahrelanger Abwesenheit wieder im zentralen Kaukasus in einem Dorf der Inguschen, der fanatisch mohammedanischen, aber gegen den Gastfreund so hilfsbereiten Gebirgsräuber, auftauchte, befand sich unter meinem nicht

allzu umfangreichen Gepäck auch ein Teleobjektiv von nicht weniger als 45 cm Brennweite, und ausserdem hatte ich meinen Kurbelkasten mit einer Vorrichtung versehen lassen, welche allzu grosse Vibrationen und dadurch ein tanzendes Bild verhüten sollte.

Während ich früher weit draussen am Elbrus oder an den gewaltigen Eiswänden des Kasbeck, die das Dorf überragten,

gejagt hatte, wollte ich diesmal einen anderen Bergriesen, den Tschinotau, aufsuchen, da Inarko, mein alter Inguschenjäger, behauptete, dass er dort vor einigen Wochen mehrere Rudel Steinwild gesehen hatte.

Nach einigen Tagen der Vorbereitungen setzten wir uns daher mit einer kleinen Anzahl Träger in Marsch und hatten bald an einem hoch gelegenen schmalen Tal einen geeigneten Platz für das Lager gefunden. Im Schutz einiger gewaltiger Felsblöcke wurde mein kleines, aber festes Zelt aufgerichtet, an einer Stelle, wo es von etwaigem, aus der Höhe kommenden „Steinschlag“ nicht erreicht werden konnte.

Das Unangenehme an unserem sonst so idyllisch gelegenen Lager war einerseits die durchdringende Kälte, welche ein in unmittelbarer Nähe liegender gewaltiger Gletscher ausströmte, andererseits ein Tag und Nacht durch das schmale Tal ziehender trockener Höhenwind, der auf die Nerven einen unangenehmen aufreizenden Einfluss ausübte. Diese beiden Faktoren, verbunden mit dem in so grossen Meereshöhen für jeden, der nicht lange Zeit dort oben weilte, unvermeidlichen Kopfschmerz, sorgten dafür, dass mir armen Kientoppjäger nicht allzu wohl wurde.

Einige Tage harter Kletterarbeit folgten, galt es doch zunächst die Standorte der verschiedenen Rudel und deren Wechsel kennenzulernen. Eine Arbeit, die nicht nur die Muskeln in dieser Meereshöhe gewaltig anstrengte, sondern vielleicht noch mehr die Augen, denn stundenlang mussten Inarko und ich durch lange terrestrische Fernrohre die Felswände absuchen und beobachten.

Schliesslich hatten wir dann festgestellt, dass sich an den Wänden des Tschinotau im ganzen zwei Rudel, ein kleineres und ein grösseres, befanden, von denen jedes von einem alten Bock geführt wurde, dessen Gehörn zweifellos eine Zierde für meine Sammlung sein musste; leider sind aber Steinböcke keine Hasen, die man sich durch eine Anzahl tüchtiger Treiber unter Hallo und Juhu zutreiben lassen kann.

Trotzdem in dieser Bergwildnis kaum gejagt wurde, einer Wildnis, die kaum jemals eines Europäers Fuss betreten hatte — standen doch die Bewohner dieser Gegend mit Recht im Rufe, durchweg Räuber zu sein —, so war das Steinwild doch so scheu, dass sich keins der Tiere jemals ins Tal hinunterwagte, sondern sie begnügten sich als Nahrung mit dem spärlichen, aber würzigen und nahrhaften Gras, das auf den schmalen Felsbändern der Stein-



Die Heimat des Steinbocks



Im Zeltlager

wände wuchs, und als Getränk mit dem reichlichen Tau, der sich in der Nacht an den Grashalmen sammelte. Niemals konnten wir beobachten, dass eins der Tiere an den Retschka, den tobenden Gletscherbach, herniederkletterte, um dort seinen Durst zu stillen oder am Gras unseres Tales zu äsen.



Die Kamera im »Anschlag«

Die kinematographischen Vorbereitungen waren bald beendet, vor allem hatte ich meinen guten Inarko nicht nur zum Stativkutscher, sondern auch zum „Filmoperateur“ ausgebildet und ihn einigermaßen auf das mühsame Arbeiten „aus dem Handgelenk“ nach dem althergebrachten Takt eingearbeitet. Das Zelt war als Dunkelkammer eingerichtet, und ich hatte zu verschiedenen Tageszeiten Probeaufnahmen mit normalem und Teleobjektiv gemacht, denn nirgendwo kann man in bezug auf den photographischen Wert des Lichtes grössere Ueberraschungen erleben als im Hochgebirge.

Viel schwieriger war es, einen Punkt für die Aufnahme zu finden. Steinwild pflegt erfahrungsgemäss während der heissesten Stunden des Tages Zuflucht in irgendeiner Gebirgsmulde zu suchen, während der Leitbock ebenso wie sein kleiner Verwandter, der Gamsbock, sich auf einer Felskanzel oder einem vor-



Auf der Lauer

springenden Felsblock, der einen möglichst weiten Ueberblick nach allen Seiten bietet, niedertut oder auch regungslos stundenlang steht, um argwöhnisch die nahen Felswände zu überwachen, ob nicht ein Feind naht.

Das kleinere Rudel wechselte nun, wie wir feststellten, an jedem Tage in

dieselbe Felsmulde ein, und auch der Leitbock suchte zwar nicht jeden Tag genau denselben Felsblock auf, aber er wechselte seinen Wachposten stets in einem geringen Abstand von jener Mulde.

Nachdem wir dies festgestellt, studierte ich aufs genaueste die Felsforma-



Der Steinbock im Film

tion an jener Bergwand, denn Steinwild hält sich stets nur an möglichst senkrechten Felswänden auf, da ihm diese eine bedeutend grössere Sicherheit bieten als geneigte Hänge, die jedem Feind Zutritt gewähren. In etwa 200 Meter Entfernung zog sich ein schmaler Felsriss durch die Wand, und diesen hoffte ich für die Aufstellung der Kamera verwenden zu können. Als wir nun durch das Fernrohr beobachteten, dass das Rudel sein Stammquartier verlassen hatte, um wahrscheinlich an einer anderen fernen Felswand zu äsen, trabte ich mit Inarko und einem der Inguschen mit der schweren Kamera eiligst der Felswand entgegen, um im eiligen Anstieg jenen Riss zu erreichen. Eine anstrengende Arbeit, lag doch jener Punkt viele hundert Meter über der Talsohle. Einen Stand für die Kamera zu finden, von dem aus es möglich war, den gewöhnlichen Platz des Steinbocks selbst zu sehen, war natürlich ausserordentlich

schwierig, und noch viel schwieriger war es, die Kamera vor dem unglaublich scharfen Auge des Steinwildes zu verbergen. Zudem musste der Stand auch so gewählt werden, dass der die Kamera Bedienende von dem Steinwild nicht gesehen werden konnte, da die geringste Bewegung die scheuen Tiere für lange Zeit aus der Gegend vergrämt hätte.

Nach langem Probieren erwies sich eine Verwendung des Stativs als unmöglich; mit Hilfe kleiner Felsbrocken usw. baute ich daher meine relativ kleine Debie-Kamera so ein, dass sie sogar einem Steinbock nicht auffallen konnte, aber in dieser Aufstellung war es natürlich unmöglich, die Kurbel in der üblichen Weise zu bedienen, sondern Inarko musste von hinten her die Kurbel ergreifen, das heisst parallel zum Kamerakasten: eine Tatsache, die leider bei dessen geringer Uebung im Kurbelschwingen eine sehr ungleichmässige Drehbewegung ergab.

Am nächsten Morgen stiegen wir dann bei noch fast vollkommener Dunkelheit wieder die Bergwand hinan und hatten bald nach hartem Anstieg unsere Kamera erreicht. Wir verbargen uns beide in jener Felsspalte, und nun folgte ein stundenlanges nervenanspannendes Warten inmitten der eisigen Kälte der Morgenstunden im Hochgebirge.



Erlegt!

Kein Steinwild war zu sehen. Doch endlich rollte von der Höhe der Felswand ein Stein zur Tiefe, alles blieb still — kurz darauf traten graue Schemen aus dem dünnen Morgennebel und verschwanden in jener Felsmulde. Wieder verging eine Stunde — es wurde lichter und lichter —, da trat plötzlich der Leitbock auf eine vorspringende Felsplatte hinaus und liess sich dort nieder, das Haupt mit dem gewaltigen Gehörn bald zur einen, bald zur anderen Seite wendend. Miss-träulich blickt er zu unserem kleinen künstlichen Felsbau hinüber; schon befürchtete ich, er möchte mit einer der blitzschnellen Bewegungen des Steinwildes hinter der Felswand verschwinden, doch er verhofft noch einen Augenblick, ich winke Inarko zu kurbeln und reisse die Büchse empor. Das schwache rasselnde Geräusch des Kurbelkastens dringt bis hinüber zum Leitbock, wie der Blitz ist er auf den Füßen, doch schon kracht die schwere 9,3 Mauserbüchse, mit jähem Schwung stürzt er in die Tiefe.

Die Aufnahme war gelungen, wie sich später zeigte, auch photographisch; es musste nun aber doch noch das ganze Drum und Dran der Jagd aufgenommen werden. Und hier passierte ein kleines Filmkuriosum. Um die Arbeit des Steinbockjägers zu zeigen, kletterte ich vor den Augen der Kamera eine fast senkrechte Felswand hinauf, und zwar längs eines mächtigen Gebirgsbaches, der hier als Wasserfall hinunterstürzte. Inarko musste bei dieser Gelegenheit nicht nur die „horizontale“, sondern auch die „vertikale“ Panoramakurbel bedienen und drehte infolgedessen die Aufnahmekurbel im ganzen viel zu langsam und ausserdem unregelmässig, so dass ich die Felswand im Bilde etwas schneller erstieg, als mir auch bei aller alpinistischen Gewandtheit möglich gewesen wäre. Erfolg beim Publikum: „Die Wand ist ja im Atelier gebaut — der Wasserfall ist eine Wasserleitung!“ — (dabei umfasste dessen Wassermenge einige hundert Kubikmeter in der Minute!).

Später hörte ich dann auch von einer ganzen Reihe von Personen bei Gelegenheit meiner Jagdvorträge, dass sie tatsächlich der Ansicht waren, diese angenehme Felswand sei von uns bösen Kientoppbetrügnern zwecks Täuschung des Publikums hier irgendwo in Berlin errichtet worden! Tableau. — Wenn es überhaupt in irgendeinem Zoologischen Garten der Welt einen Thur — einen Edelsteinbock des Kaukasus — gäbe oder auch nur jemals gegeben hätte, so hätte man wahrscheinlich auch noch behauptet, der Steinbock sei nach berühmten Mustern in Babelsberg erlegt. — —



E. A. Dupont bei der Inszenierung seines Films »Zwei Welten«

Gefangener Löwe

Von Artur Silbergleit

Ein unergründlich grünes Urweltlicht
Entphosphort seinen glimmenden Pupillen.
Wenn Gaffer an ihm ihre Schaugier stillen,
Durchkrampft ein Schauer Lenden und Gesicht.

Wo blieb sein Jagdwild: Zebra, Pferd und Gnu?
Raunt nicht mehr der Oase Born ihm Kunde?
Schon lange schaufelt zu gewohnter Stunde
Ein Mensch ihm aufgesparte Bissen zu.

Von nordisch kühlem Lichte ausgeblasst
Zerfahlt das Königskleid. Die Pranken malen
Nicht mehr in Sand die Herrscherinitialen.
Ihn engt ein Käfig. Doch zuweilen fasst

Er seiner Träume goldne Weiten ein:
Das Sandmeer samumheissdurchkochter Tropen.
Er schnellte empor zum Sprung auf Antilopen,
Doch prallt sein Leib nur auf die Bretterreihn

Der harten Diele. Schmerz und Grimm durchdröhnt
Die ewig kühlen, regungslosen Gitter.
Doch wenn verdonnert seine Wutgewitter,
Hörst du, wie er aus tiefem Schlummer stöhnt.



Pferderennen in der Puszta. — Oben rechts: Grethl Theimer und Paul Vincenti
Aus dem Silva-Film »Die Csikosbaroness«, Regie: J. und L. Fleck

Natur und Tonfilm

Von Gertrud Isolani

Unter den zahlreichen Darstellungsmöglichkeiten, die der Tonfilm sich im Laufe seiner weiteren Entwicklung erobern wird, sind es nicht zuletzt die Ereignisse und dramatischen Erlebnisse in der Natur, die von nun an wichtige und eindrucksvolle Requisiten des Tonfilms zu werden versprechen. Wir hatten im stummen Film die herrlichsten Naturaufnahmen von Wald und Meer, Landstrasse und Kornfeld, aber es fehlte uns etwas Wesentliches: die Musik in der Natur. Wir werden den Wald und das Kornfeld, Meer und Sturm, Tier und Mensch voll-

dramatische Ausdruckskraft, wie in dem Konflikt eines Menschenlebens, der sich noch dazu meistens innerlich und ohne sichtbare oder hörbare Wirkung nach aussen vollzieht. Der Tonfilm könnte hier starke bildliche Darstellungen der Landschaft durch klangliche Ergänzung wundervoll vertiefen, er wäre imstande, selten hörbare Laute aus der Sprache der Tierwelt, die nur langjährige und liebevolle Forschung zu erhaschen und festzuhalten vermag, einem breiteren Publikum zugänglich zu machen. Ich glaube bestimmt, dass die Sprache der Natur in ihren tausend Formen und Wesenheiten eine Fülle von Klangeindrücken vermitteln könnte, die sonst nur ein glücklicher Zufall diesem oder jenem hörbar macht. Gerade die Geräusche des täglichen Lebens, die Klänge und klangähnlichen Töne, wie z. B. das Rauschen des Waldes, ein Insekt oder Regenfälle, drücken oft genug Stimmungen der Menschenseele



Die Schauspielerin Antonia Stern
in dem Film »Frauennot – Frauenglück«

aus und sind besser geeignet als lange Erklärungen in Sprache und Schrift, das innere Bild eines Seelenkampfes zu spiegeln. Hier können durch Tonfilm-Kontraste, Gegenüberstellungen von Mensch und Landschaft, Geist und Natur die reizvollsten Wirkungen und wahrhaft künstlerische Effekte erzielt werden.



Wallace Berry
in dem Film »Das grosse Haus«
Metro-Goldwyn phot.

kommener und natürlicher erleben, wenn uns der Tonfilm Gelegenheit gibt, das Tosen eines Wasserfalls, den Rhythmus der Meereswogen, die dramatische Klangsteigerung eines Gewitters, die Melodie des Sturms oder den Bruntschrei der Hirsche in natura zu hören. Die Sprache der Tiere, das Säuseln und Rauschen eines Kornfeldes, die melancholische Musik des Regens, all das waren Dinge, die man bisher auf der Bühne und auch im Film nicht wiedergeben konnte. Windmaschinen oder Tierstimmenimitatoren vermochten nur knechtisch und hilflos die Natur nachzuahmen — was im Grunde antikünstlerisch ist —, sie vermochten niemals die Natur selbst zu geben.

Nicht nur, dass der Tonfilm die ganze Skala der Geräusche und Klänge in der Natur reproduzieren kann, also gleichsam das klangliche Milieu einer dramatischen Handlung ganz realistisch zu geben imstande ist, er vermag noch darüber hinaus die Natur selbst und ihre Tonfülle zum Träger einer neuen Film dramatik zu machen. Müssen denn immer Menschen die Hauptrollen spielen, können nicht Tiere, ja überhaupt die elementaren Kräfte der Natur, Träger eines packenden und dramatischen Geschehens sein? Liegt nicht in dem Herausziehen und Ausbrechen eines Gewitters im Gebirge mehr Handlung oder zumindest die gleiche

Jannings und der Schilling

Es ist ein österreichischer Schilling. Ein ganz gewöhnlicher; etwa 60 Pfennig wert ... Und doch kein ganz kommuner ... Wenigstens für Emil Jannings nicht ... Denn der schätzt den armseligen Schilling, als käme er einem Wert von ein paar tausend Dollar gleich.

Nein, der Jannings-Schilling ist überhaupt unbezahlbar. Er darf bei keiner Aufnahme fehlen — in der Hand von Emil Jannings.

Vielleicht wird da ein streng gehütetes Künstlergeheimnis verraten. Aber der Reporter hat es genau beobachtet: bevor

Jannings eine Szene zu spielen beginnt, sucht er den Glücksschilling in allen Taschen, dann spuckt er ihn an und nimmt ihn in die linke Faust ...

Jannings hängt an diesem Schilling: wie an einem geliebten Gegenstand ... Er soll die Münze irgendwo gefunden haben ... Oder hat einer sie Jannings geschenkt, einer, der ein Glückspilz ist — wie Jannings ...

Künstleraberglaube ... Aberglaube, der mehr ist: Glaube an das Gelingen. Lasst Jannings seinen bespienen Schilling!



»Noch immer keine Arbeit!«

Aus dem Film »Lohnbuchhalter Kremke«, der das Schicksal der Arbeitslosen schildert
Hubert-Schonger-Film

PHOTO-SPIEGEL

DAS MOTIV

Von Max Kölling

Mit vier Aufnahmen des Verfassers

Auf Reisen und Ausflügen, im Freundes- und Familienkreise, kurz bei allen möglichen Gelegenheiten wird heute photographiert. Es gibt ja schon für billiges Geld brauchbare photographische Apparate, die, richtige Benutzung vorausgesetzt, sehr gute Bilder ergeben. Was wird nun aber photographiert? Wenn die Familie, die Freunde und alle Bekannte im Bilde festgehalten sind, macht man sich plan- und ziellos an die verschiedensten Motive heran. Da wird meist ein grosser Fehler begangen. Man versucht, möglichst viel auf das Bild zu bekommen, und das Ergebnis ist dann zwar eine grosse Schachtel voll Bilder oder auch ein schönes Album mit wahllos hineingeklebten Photographien. Es sind jedoch wenige darunter, die eine bildmässige Wirkung haben, die mehr bedeuten als die persönliche Erinnerung an irgendein Begebnis.

„Ja, wenn man auch so schöne Motive fände“, sagt mancher, wenn er in einer Ausstellung oder in einer Zeitschrift schöne Bilder sieht. Das Finden eines Motivs ist jedoch einfacher, als man denkt, wenn man die Augen offen hält und den Blick durch aufmerksame Betrachtung guter Bilder schult. Man findet bald heraus, dass die wirkungsvollsten Bilder meist sehr einfache Motive darstellen. Durch ein Zuviel wird die Wirkung eines Bildes sicher nicht erhöht, im Gegenteil, ein Bild mit einem einfachen Motiv, in der richtigen Weise dargestellt, macht stets



Bild 2. Gewitterstimmung

einen guten Eindruck auf den Beschauer. Bild 1—4 zeigen Aufnahmen von Motiven, an denen sicher bisher viele achtlos vorbeigingen. Sie mögen als Anregung dienen.

Ein einzelner Baum im Park ist an sich zwar kein besonders schönes Motiv; wenn aber der Herbstnebel den in den Hintergrund führenden Weg duftig verschwinden lässt (Bild 1), dann kommt eine so schöne Perspektive heraus, dass es sich schon lohnt, das Bild auf die Platte zu bannen.

Ein kleiner Tümpel auf einer Wiese würde wohl kaum jemand veranlassen, eine Platte zu opfern. Da bringt aber plötzlich ein heraufziehendes Gewitter etwas Leben in das Bild. Schwere Wolken ziehen heran, ein letzter Schein der bereits verdeckten Sonne glitzert auf dem Tümpel, während Gras und Kraut fast im Dämmerlicht verschwinden. Schnell also den Apparat heraus und, bevor der Regen einsetzt, noch eine Aufnahme gemacht. Das stimmungsvolle Bild zeigt, dass die Aufnahme sich gelohnt hat. (Bild 2.)

An der See herrscht an sich ein Mangel an Motiven. Wasser und Schiffe, immer das gleiche. Man muss daher die Augen offen halten, um einmal etwas Besonderes zu finden. Bild 4 zeigt ein Motiv, bei dem nur Wasser und Wolken dargestellt wurden. Wenn auch die Photographie niemals die wunderbare Farbenpracht, welche die scheidende Sonne hervorruft, wiedergeben kann, so ist doch auch hier mit den einfachsten Mitteln eine sehr schöne Stimmung festgehalten worden.

Bei Aufnahmen in der Stadt ist es besonders nötig, darauf zu achten,



Bild 1. Herbstmorgen



Bild 3. Am Märkischen Museum

dass nicht mehr auf das Bild kommt, als unbedingt nötig. Bild 3 ist eine Aufnahme am Märkischen Museum in Berlin, an der Waisenbrücke. Der massige Bau selbst steht als ruhige Fläche im Hintergrund. Es war daher eine Belebung des Vordergrundes erforderlich, um eine bildmässige Wirkung zu erzielen. Der Aufnahmestandpunkt wurde deshalb so gewählt, dass eine Laterne in den Vordergrund kommt. Hierdurch und durch die in das Bild hineinführende Strasse wurde eine gute Perspektive erzielt und das Bild wirkt schöner, als wenn man sich direkt vor dem Museum aufgestellt hätte.

Diese Beispiele zeigen, dass man nicht blind darauflosknipsen, sondern an jede Aufnahme stets mit Ruhe und Ueberlegung herangehen soll. Der Augenblick Ueberlegung lohnt sich stets; denn es gibt kaum ein Motiv, das nicht von irgendeiner Seite oder bei irgendeiner Beleuchtung seine Reize hätte.

Bei dem heutigen hohen Stand der Vergrösserungstechnik lassen sich von derartigen Bildern, die einen Inhalt haben, leicht Vergrösserungen herstellen, so dass die Aufnahmen nicht nur im Album des Beschauers warten, sondern auch als Wandschmuck dem Besucher Ausdrücke des Bewunders entlocken.



Bild 4. Scheidende Sonne

Schärfe hin — Schärfe her

Zu den „brennenden Problemen“ der Photographie zählt man heute auch gern das des scharfen Bildes. Wie sollen Bilder sein? Scharf? Unscharf? Die einen deduzieren metaphysischerweise aus dem Begriff der Photographie, sie müsse scharf sein; die anderen deduzieren ebenso aus dem Begriff des Bildes, es müsse scharf sein (wobei sie gern auf „unscharfe“ Bilder grosser Maler verweisen). Dass aus so geführten Debatten nichts herauskommen kann, übersehen diese Philosophen, denn (und hier wird es wahrhaft philosophisch) die Merkmale folgen nicht aus dem Begriff, sondern der Begriff aus den Merkmalen. Liegt es wirklich im Wesen der Photographie, dass sie scharf sein muss? Im Wesen der Photographie liegt nur (wenn man mal so sagen darf), dass sie gut und schön sein soll, und wie man dazu kommt, wie man das erreicht, ist, mit Verlaub zu sagen, Nebensache, völlig irrelevant gegen-

über der Forderung des guten und schönen Bildes. Ein Bild ist nicht gut, weil es scharf oder unscharf ist, sondern es ist gut und nebenbei scharf oder unscharf. Also: gute Bilder können scharf sein oder unscharf; ganz nach Bedarf! Der eine Gegenstand fordert in der Abbildung Schärfe (Industrienaufnahme), ein anderer vielleicht Unscharfe („Stimmungsbilder“), um voll zur Wirkung zu kommen! (Ein Unterscheidungsmerkmal für gute und schlechte Photographen ist demnach: Die Guten wissen oder fühlen, ob ein bestimmter Gegenstand eine scharfe Abbildung erfordert, um den richtigen Eindruck von sich im Bilde zu erwecken, oder ob er besser in einem unscharfen Bilde zur Wirkung kommt. Die anderen wissen das nicht.)

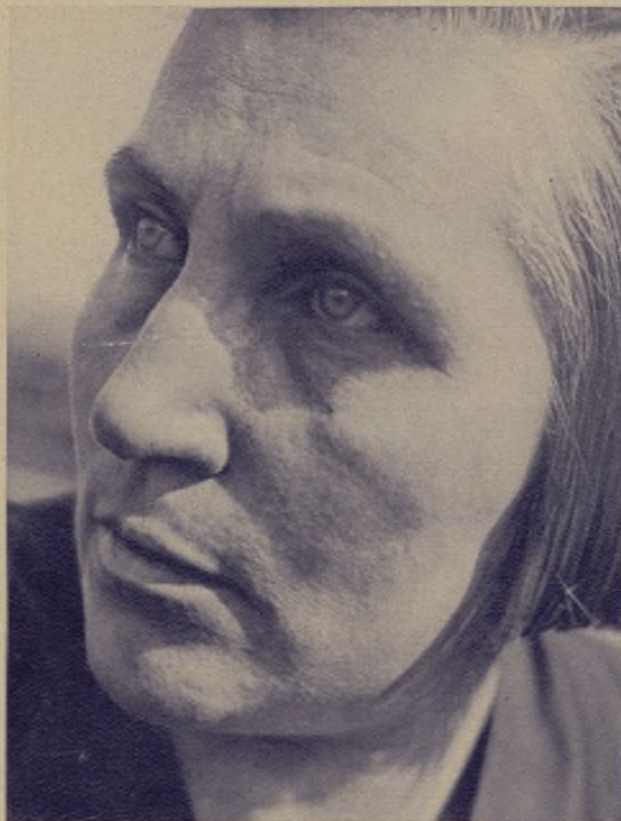
Vom sachlichen Standpunkt aus betrachtet, mutet dieser Streit übrigens ziemlich unsachlich an: Betrachtet man den Begriff der Bildschärfe genauer, so sieht man, dass er recht unscharf,



Kopf

Oscar Nerlinger phot.

quallenartig ist, weil aus lauter variablen Dingen zusammengemixt. Gleiches gilt von der geheiligten Zahl 0,1 mm, die in allen schriftlichen und mündlichen Erörterungen über die Frage eine viel zu grosse, ihr gar nicht zukommende Rolle spielt und deren Ableitung niemand kennt.



Bildnis der Stuttgarter Malerin Hanna Binder
Lucia Moholy phot.

Ausgangspunkt für die Bildschärfe ist der Begriff der Sehschärfe aus der physiologischen Optik; hierunter versteht man die Fähigkeit des menschlichen Auges, getrennte Linien als getrennt wahrzunehmen, und benutzt als Mass den kleinsten Gesichtswinkel, unter dem das noch möglich ist. Der Gesichtswinkel wiederum wird bestimmt durch den Durchmesser der Zapfen und Stäbchen in der Netzhaut des Auges, der von Mensch zu Mensch ausserordentlich schwankt (0,0015 und 0,0068 mm zitiert Helmholtz als Grenzen). Weiter haben einen teils grossen, teils geringeren Einfluss die Farbe und die Helligkeit des Lichtes, bei dem beobachtet wird, der Kontrast im Objekt, Lage des Gesichtspunktes auf der Netzhaut, Adaption und Akkommodation des Auges. Hieraus bildet man einen Mittelwert; aus diesem und der ebenfalls Schwankungen unterliegenden „deutlichen“ oder „normalen“ Sehweite (25 cm) errechnet man dann jene Zahl 0,1 mm als Grenze der Schärfe, auch „höchste zulässige Bildungsschärfe, die noch nicht als Unschärfe erkannt wird“, genannt. Mit dieser Zahl werden dann wieder die Tiefenschärfe, die Tiefenunschärfe usw. berechnet, wobei man ideale Objektive voraussetzt und wieder ausser acht lässt, dass die Schärfe der Abbildung in der Emulsion (das „Auflösungsvermögen der Emulsion“) von allerlei Faktoren stark beeinflusst wird, dass der Punkt sich in der Emulsion

nicht genau in die Tiefe entwickelt und erstreckt, sondern nach der Seite „überläuft“, dass der Verschluss beim Öffnen und Schliessen als Blende wirkt und dabei in den einzelnen Phasen andere Schärfen entstehen, usw. Hieraus ergibt sich jedenfalls erstens, dass „Schärfe“ ein ziemlich vager Begriff ist, zweitens, dass die Zahl 0,1 mm nur als Grössenordnung zu betrachten ist und dass ihr eine weitere Bedeutung nicht zukommt, drittens, dass alle jene Tabellen usw. mit grösster Vorsicht aufzunehmen und zu benutzen sind, und endlich viertens, dass der Fall kompliziert genug ist, um über ihn ein dickes Buch zu schreiben.

Auf der anderen Seite, bei den „Unschärfen“, wird aber auch einiges übersehen: eine Anatomie des photographischen Bildes müsste sehr genau unterscheiden zwischen den Unschärfen, die durch ungenaues Einstellen, durch Weichzeichner und ähnliche unterkorrigierte Objektive, durch Schleier, Gitter, Folien, durch die verschiedenen Edeldruckverfahren und die heute an Beliebtheit (bei den Firmen) immer mehr gewinnenden Papiere mit rasterartiger Oberfläche entstanden sind. Hier ist der Befund in den einzelnen Fällen derartig verschieden, je nach dem Uebergang eines Bild-details in das benachbarte, und entsprechend auch das Aussehen eines Bildes je nach der Entstehungsweise seiner Unschärfe, so dass man nicht gut, alles zusammen in einen Topf



Türme von Meissen
Irmgard Pässler phot.

werfend, von der Unschärfe schlechthin sprechen kann (wie es immer getan wird), sondern wohl unterscheiden müsste.

Das Fazit, oder besser das Defizit des Streites, ist: Scharf und unscharf sind recht verschwommene Begriffe, mit denen eine Debatte nicht bestritten werden kann. Eine Debatte ist ausserdem überhaupt sinnlos und hinfällig, weil scharf und unscharf nicht Selbstzweck, sondern nur Hilfsmittel zur Erreichung des wahren Zieles: des guten, schönen und wirksamen Bildes sind.

T. M.

Die deutschen Photographen in Konstanz

Der Reichsverband der deutschen Photographen, der jetzt 26 Jahre besteht, hält seine diesjährige Tagung vom 11. bis 15. August in Konstanz ab, um über wichtige Berufs- und Organisationsfragen zu beraten. Denn mehr als andere Berufszweige hat die Photographie unter der Ungunst der wirtschaftlichen Verhältnisse zu leiden. Deshalb ist auch der Zentralverband bestrebt, durch seine sozialen Einrichtungen die Interessen der Mitglieder der ihm angeschlossenen Vereine in jeder Richtung zu wahren. Insbesondere gilt es, auf der diesjährigen Tagung Massnahmen gegen den unlauteren Wettbewerb im Photographengewerbe zu beraten. Des ferneren steht auf der Tagesordnung, der auch in internationaler Beziehung ausserordentlich wichtige Schutz des photographischen Urheberrechts, für dessen Aufrechterhaltung und Ausbau der Reichsverband besonders tätig ist. Auch die Beratung über Gemeinschaftswerbung

werden neben allgemeinen Organisationsfragen einen wichtigen Gegenstand der Beratungen bilden.

Ueber den gegenwärtigen Stand der deutschen Berufsphotographen in technischer und künstlerischer Beziehung wird eine grossangelegte Bildschau unterrichten, die in der Wessenburg-Galerie ihren Platz erhält und in der auch der Mimosa-Wettbewerb und die Ausstellung der Gesellschaft Deutscher Lichtbildner ihren Platz erhalten.

An der Tagung nehmen neben den deutschen Delegierten auch diejenigen der Organisationen aus Oesterreich und der Schweiz teil.

Im Anschluss an die Verhandlungen, die im Konzilsaal stattfinden, sind Führungen durch Konstanz und nach Schluss der Tagung ein kurzer Ausflug ins Appenzeller Land in Aussicht genommen.

F. H.

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