

TON *und* BILD

ILLUSTRIERTE FILM-ZEITUNG

NR. 30



Der weisse Hut
Die Filmschauspielerin Leila Hyams

Metro-Goldwyn phot.

DIE STILLE

Von
Béla Balázs

Aus dem neuen filmtheoretischen Werk des Autors, „Der Geist des Films“, das demnächst bei Wilhelm Knapp in Halle erscheinen wird.

Die Stille wird der Tonfilm unter allen Künsten zum erstenmal darstellen können. Keine stumme Kunst, nicht Bild noch Skulptur, noch der stumme Film hat sie gestaltet. Am ehesten noch manchmal die Musik, wenn es schien, als würden innere Klänge in der Tiefe des Schweigens hörbar.

Keine nur visuelle Kunst konnte die Stille darstellen, weil Stille kein Zustand, sondern ein Ereignis ist. Ein Ereignis für den Menschen. Eine Begegnung.



Ernst Verebes und Austin Egen in dem Film »Va Banque«
Jean de Merly-Produktion

Stille hat nur dort Bedeutung, wo es auch laut sein könnte. Wo eine Absicht dabei ist. Wo entweder die Dinge plötzlich verstummen oder der Mensch in die Stille eintritt wie in ein anderes Land. Dann wird sie zur grossen dramatischen Begebenheit. Dann ist sie ein nach innen gekehrter Schrei, ein gellendes Schweigen. Nichts weniger ist sie als neutrale Ruhe. Solche Stille ist eine negative Detonation. Verhaltener Atem. Wie wenn im Zirkus beim Todessprung plötzlich die Musik aufhört. Aber dann muss es vorher noch laut gewesen sein. Darum ist Stille nur im Tonfilm darzustellen.

Kein Hörspiel kann sie darstellen. Denn wenn im Hörspiel die Töne verstummen, so hört das Spiel überhaupt auf. Es ist nicht Stille da, sondern gar nichts. Wenn wir aber sehen, wie die Dinge schweigen, dann wird die eintretende Stille zu einer dramatischen Wendung.

Die Dinge, die sehr verschieden tönten, schweigen plötzlich auf die gleiche Weise. Es ist wie eine Geheimsprache. Es ist unhörbar, Ruf und Antwort und Verständigung. In der Gemeinsamkeit der Stille sind die Dinge ein-

ander zugekehrt und merken den Menschen nicht mehr. Darum wird er einsam.

*

Auch auf dem Theater ist Stille nicht darzustellen. Dazu ist der Bühnenraum viel zu klein. Denn



Die Operettensoubrette Anny Ahlers in dem neuen D. L. S.-Film »Madame Pompadour«

das grosse, das „kosmische“ Erlebnis der Stille ist ein Raumerlebnis. Wie kann ich denn Stille überhaupt wahrnehmen? Nicht so, dass ich gar nichts höre. (Der Taube weiss nicht, was Stille ist.) Im Gegenteil; wenn der Morgenwind das Krähen eines Hahnes vom Nachbardorf herüberweht, wenn ich das Beil des Holzhackers vom Berg, von ganz hoch oben, höre, wenn ich Laute vernehme über dem See, von Menschen, die ich kaum sehen kann, wenn in der Winterlandschaft irgendwo auf Stunden Entfernung eine Peitsche knallt, dann höre ich die Stille. Denn Stille ist, wenn ich weit höre, in solche Fernen, die nur der Film darstellen kann. Und soweit ich höre, gehört der Raum zu mir und wird mein Raum.

Im Lärm ist man wie von Geräuschwänden eng umstellt und ist in einer Lärmzelle wie in einer Gefängniszelle. Das fernere Leben wird übertönt, und man sieht es bloss wie durchs Fenster. Wie eine stumme Pantomime. Der Raum aber, den man nur sieht, wird nie konkret. Man erlebt nur den Raum, den man auch hören kann. Einmal wird uns der Tonfilm das geben.



Die Falle

Dreyfus (Fritz Kortner) schreibt ahnungslos die Schriftprobe nieder, die seine Ankläger als Beweis gegen ihn verwenden wollen
Aus dem Film »Dreyfus«. Regie: Richard Oswald



Albert Prejean —
der Strassensänger

Unter den Dächern von PARIS

Aus dem neuen Tonfilm
von René Clair



Gaston Modot — ein
dunkler Ehrenmann



Pola Illery,
eine junge Schauspielerin, spielt in diesem Film
ihre erste Rolle



In der Kaschemme

Der Schmalfilm marschiert

Von Fr. Willy Frerk (Berlin)

Trotz schlechter Wirtschaftslage und immer noch zu hoher Preise hat sich die Schmalfilmerei nun auch in Deutschland recht gut entwickelt. Man sieht auf Reisen und auch daheim schon eine ganz hübsche Anzahl von Amateuren, die, das kleine „Schnurrkästchen“ vor dem Kopf, „Filme drehen“, und das ist ein erfreuliches Zeichen; denn tatsächlich ist die Schmalfilmerei nicht nur dazu angetan, zum Nachdenken und Ueberlegen anzuregen, sondern auch dazu, der Amateurphotographie neue Impulse zu geben. Man trifft jetzt häufiger Kino-Amateure,

dische Firmen wetteifern miteinander, den Amateuren Kameras zu liefern, die kaum noch einen Wunsch übriglassen. Allen eigen ist natürlich der Federwerk-antrieb, der bei einigen Kameras schon stark beschleunigt werden kann, so dass die Bildwechselzahl auf 32, 64, ja 72 Bilder gebracht werden kann. Es sind also mit einer solchen Kamera schon Zeitraffer- und Zeitlupenaufnahmen möglich. So kommen wir allmählich aus dem Anfangsstadium der Schmalfilmerei heraus, die ersten Versuchsfilme sind längst vergessen und der Kino-Amateur arbeitet heute ebenso ernst wie der ernste Photo-Amateur. Bedauerlich ist und bleibt es dann, dass die Industrie so wenig Rücksicht auf die Wünsche der Amateure nimmt und alles vom grünen Tisch aus dekretiert. Die Unmöglichkeit, bei deutschen Kameras beliebige Filme verwenden zu können, wirkt sich bereits störend aus. Da vom Kodak nun einmal das Format von 16 mm übernommen worden war, hätte man auch gleich die Kodakfilmlängen von 15 und 30 m übernehmen sollen; statt dessen haben wir jetzt vier verschiedene Sorten deutscher Kameras zu 10 m, 12 m, 15 m und 30 m und nur bei den 15- und 30-Meter-Kameras kann man Filme verwenden, welche man will;

eine der wichtigsten Zukunftsaufgaben der Industrie, denn, wie gesagt, wir sind aus den Anfängen der Filmerei heraus und es wird überall im Kino-Amateur-Lager ernste Arbeit geleistet. Da genügt nicht mehr die eine Aufnahme, die Aufnahme, Kopie und einziges Exemplar überhaupt darstellt. Es gibt Filme, die nie wieder aufgenommen werden können und die man deshalb ebenso schonen möchte wie der Berufskameramann sein Negativ. Das aber ist heute noch unmöglich, weil wir den einzigen Film, den wir haben, den Tücken des Projektors anvertrauen müssen. Mag der Projektor noch so gut sein, mag er der beste sein, es kann doch immer vorkommen, dass er den Film lädiert und sei es selbst durch die eigene Schuld des Amateurs, der in der begreiflichen Aufregung einer „Premiere“ irgend etwas vergisst. Dann aber ist die ganze Arbeit umsonst gewesen, denn der „Film“ ist nur ein Unikat und ist — unersetzlich! Diesem Zustande muss die Industrie so schnell wie möglich ein Ende machen, will sie nicht die Amateurkinematographie selbst gefährden. Ob das auf dem Wege über Negativ plus Positiv ist oder ob man, was vielleicht der beste Weg wäre, vom normalen Umkehrfilm ein Negativ herstellt oder ob man endlich das Kopierverfahren mit Umkehrfilmen so weit vervollkommen, dass es wirklich einwandfreie Resultate ergibt, das bleibt sich völlig gleich: die Hauptsache ist, dass etwas geschieht und — dass es bald geschieht!



Hans Albers und Margot Walter in dem neuen Eichberg-Film „Der Greifer“

die mit einer photographischen Klein-kamera zunächst einmal Studien machen, um später von dem gleichen Objekt nach einem Drehbuch einen Film zu drehen. Ja, das gibt es wirklich: auch der Amateur, wenigstens der fortgeschrittene Amateur arbeitet heutzutage nach einem „Drehbuch“. Kino-Amateure sind wie die ersten enragierten Radiobastler, es gibt nichts — und sei es auch noch so schwierig —, an das sie sich nicht heranzuwagen. Wissen Sie, dass Kino-Amateure jetzt bereits eifrig Tonfilme drehen? Wenn es auch noch keine echten Tonfilme sind, so sind es doch synchronisierte Filme, bei denen ein Film nach einer vorhandenen Schallplatte gedreht und später, synchronisiert mit dieser, vorgeführt wird. In Wien hat Friedrich Kuplent mit einem solchen Tonfilm „Parade der Zinnsoldaten“ berechtigtes Aufsehen erregt. Dass auch der Lichtton-Schmalfilm marschiert und dass die Tobis hier schon erste wichtige Schritte getan hat, mag hier nur erwähnt sein.

All diese Fortschritte in der Amateurfilmerei lassen jetzt aber auch die Wünsche der Kino-Amateure in einem ganz anderen Lichte erscheinen als etwa noch vor ein oder zwei Jahren. Damals war alles noch in den Anfängen, war der Amateur froh, wenn er überhaupt eine Kamera bekommen konnte. Heute ist die Auswahl an Schmalfilmkameras schon recht beträchtlich; deutsche und auslän-

bei den anderen ist man auf besondere Packungen angewiesen. Warum das so ist? Man weiss es nicht. Die Argumente, die dafür angeführt werden, sind jedenfalls nicht stichhaltig, aber zu ändern wird daran wohl nichts mehr sein.

Aber auf einem anderen Gebiete könnte die Industrie heute noch wirklich bahnbrechend wirken, wenn sie sich den Wünschen der Amateure nicht verschliesst. Das ist die Frage der Amateurfilm-Kopie! Es steht einwandfrei fest, dass die Kopien von hervorragend gelungenen Umkehrfilmen bei weitem nicht die Feinheiten des Originals zeigen, dass sie mit allerlei Mängeln behaftet sind und nur ein sehr unvollkommenes Duplikat des Originalfilms darstellen. Hier mit allen Mitteln darauf hinzuzielen, möglichst bald ein gutes, einwandfreies Kopierverfahren zu finden, wäre



Schattentanz
Raquel Torres

„Der grosse Teich“

Mit dem Aufkommen des Sprechfilms schien die Weltherrschaft Amerikas über den Film einen Augenblick lang in Frage gestellt. Seither ist U.S.A. Herr der Situation geworden, errichtet grosse Produktionsfilialen, wie die Paramount in Paris, oder es produziert in Hollywood in allen Sprachen und holt noch in einem grösseren Ausmasse als bisher die besten europäischen Schauspieler hinüber. Jetzt kommt wohl auch Deutschland an die Reihe.

Amerika hat das grösste Interesse daran, die ganze Welt zu Käufern seiner Filme zu machen. Wie macht man den individualistischen Europäer am besten zum Käufer für Standardprodukte? Indem man ihn amerikanisiert! Was Amerika in seinem eigenen Lande glückt, etwa aus einem Bosniaken in zehn Jahren einen waschechten Amerikaner zu machen, gelingt, wenn weniger schnell und komplett, auch ausserhalb Amerikas. Zu den wichtigsten Machtmitteln der amerikanischen Eroberungspolitik gehört nun der Film. Es wäre einer Untersuchung wert festzustellen, welchen Einfluss er in den verflossenen 20 Jahren auf das Denken, die Moral, den Geldbegriff, die Kleidung usw. der Menschheit genommen hat.

Die Propaganda des amerikanischen Filmes war bisher immer eine immanente, im Sujet, in den menschlichen Typen, den Details verborgene. Ueberraschenderweise geht sie in dem neuen Chevalier-Film „La grande mare“ („Der grosse Teich“) in eine offene über. Die gleiche Beobachtung konnte man, wenn auch weniger direkt, schon bei dem ersten Menjou-Sprechfilm machen. Frankreich ist das Land, das durch seinen Konservatismus den Geist des alten Europa am längsten erhalten und der amerikanischen Kolonisierung widerstanden hat. Die Infiltrierung mit Amerikanismus soll nun anscheinend in ein System gebracht und in planmässiger Politik vollbracht werden. In den letzten drei Monaten besuchten Warner, Zucker und Lasky Frankreich und behaupteten, nicht in Geschäften gekommen zu sein. Will Hays, einer der Mächtigsten aus Hollywood, liess sich von Tardieu empfangen. Die Abhaltung der Patentkonferenz gerade in Paris war vielleicht auch nicht ohne Nebenzweck. Die Paramount bringt alle drei Wochen einen französischen Sprechfilm heraus, zwar von der miserabelsten Qualität, doch scheint sie sich darum nicht zu bekümmern.

Maurice Chevaliers neuer Film.
Von Heinrich Jordan (Paris)

Vorläufig ist aber der Widerstand noch gross und die Filme werden ausgepiffen. Selbst Maurice Chevalier, der Liebling des Pariser Volkes, bringt es gerade noch zu einem Achtungserfolg. In „La grande mare“ wird der triumphale Lebensweg eines französisch-venezianischen Smokinggondoliere zum Fabrikanten von Kaugummi mit Whiskyimprägnierung gezeigt. Er beginnt als Knetter in einer Kaugummifabrik. Die Arbeitsgenossen verhöhnen seine europäischen Gewohnheiten und fügen ihm derben und rohen Schabernack zu. Zum Schluss gerät er gar in den Verdacht, eine Flasche Whisky eingeschmuggelt zu haben, und soll nun aus der Fabrik hinausfliegen. In seiner Trübsal hockt er am Boden und steckt ein Stück Kaugummi in den Mund, das zufällig mit Whisky benetzt worden war. Da kommt ihm der grosse Gedanke seines Lebens: Whisky ist schön, Kaugummi ist schön, wie schön ist erst Whisky mit Kaugummi! Um nun zu zeigen, wie weit der neue Kaugummifabrikant bereits in der puritanischen Moral avanciert ist, wird nicht vergessen, ihn erwähnen zu lassen, dass dank seinem Kaugummi mit Whiskygeschmack (ohne Alkohol natürlich) die Geschäfte der Bootlegger um 50 Prozent zurückgegangen sind.

In dem Missvergnügen, das einem dieser Film bereitet, gibt es einen Trost, und das ist Chevalier selbst. Er ist ein Tonfilmschauspieler ersten Ranges, für den man einmal einen ordentlichen Stoff suchen müsste.

Maurice Chevalier in seiner neuen Rolle



Charlotte Ander – Tibor v. Halmay
in dem ersten deutschen Revue-Tonfilm



„NUR DU!“

Regie: Dr. Willi Wolff. Musik: Gilbert—Kollo—Nelson
Uraufführung demnächst

Eine
Tonfilm-Komödie

von

Wassermann, Schlee, Noti

Regie: E. W. EMO

Musik: Hans May

Liedertexte: Ernst Neubach

Bildkamera: Willy Winterstein

Tonkamera: Ernst Specht

Bauten: Emil Hasler

Zweimal
Hochzeit

Darsteller:

Liane Haid

Ralph A. Roberts

Lucie Englisch

Szöke Szakall

Harald Paulsen

Huszar Puffy

Paul Morgan

Hermann Krehan

Lvovsky, Kohlmann

Schroedter

Tonverfahren TOBIS
Ein Allianz-Tonfilm

Der
grosse
Erfolg
in ganz Deutschland!

PHOTO-SPIEGEL

Lebendes Wasser

Von Hans Kammerer. Mit fünf Aufnahmen des Verfassers

Der Springbrunnen als Motiv bietet so eigenartige und packende Bilder, dass es sich wahrhaft tausendfältig lohnt, sich mit diesem Problem etwas näher zu befassen. Gewöhnlich unterbleiben die Aufnahmen nur deshalb, weil der Amateur das ewig bewegte Wasser, die millionenfach

Wahl des Aufnahmematerials ist dagegen schon grössere Vorsicht geboten, denn Wasser und Umgebung sind in vielen Fällen von aktinisch unterschiedlicher Farbe. Um diese Farbwerte schon ohne Filter richtiger in Schweizweiss zu bekommen, ist das beste orthochromatische Material (Platte oder Film) gerade gut genug. Es ist leider recht oft der Fall, dass die Gelbscheibe wegen ihrer Verlängerung der Expositionszeit weggelassen werden muss, und um

samt näherer Umgebung festhalten. Für Heimatdienst und Studium ist das sicher keine schlechte Lösung der Aufgabe. Vom bildmässigen Standpunkt aus betrachtet, wird dieselbe Lösung schon reichlich problematisch. Daher wird ein anderer Amateur in richtiger Erkenntnis der Wahrheit, dass ein Zuviel an Gegenständen zersetzend, unruhig und nichtssagend wirken kann, lieber zu einem Teilausschnitt des Ganzen greifen. Nicht mit Unrecht, denn damit ist das Wesentlichste, Packende weit eindrucksvoller wiederzugeben. In einem anderen Fall kann das Wasser dominierend sein (siehe Bild 1), in einem weiteren ein Brunnenteil (siehe Bild 2, 4 und 5), und schliesslich kann die Wasserkunst als Hintergrund oder Ergänzung einer anderen Bildidee auftreten.



Bild 1.

Voigtländer-Rollfilm 5×8, Satrap-Film. Juni, 15 Uhr, leicht verschleierte Sonne. Blende 1:4,5, $\frac{1}{25}$ Sekunde

herab- oder herumspritzenden Tropfen sieht, kleinlaut wird und seinen Apparat gar nicht erst auspackt. Um es aber gleich zu sagen: Diese Aufnahmen sind nicht halb so schwer zu machen, wie man sich das im ersten Moment ausmalt. Wer jedoch durch eigene Versuche hinter das Fesselnde, hinter das Besondere solcher Bilder gekommen ist, wird immer wieder gern Springbrunnen aufnehmen.

Ob man besondere Apparate dazu braucht? Nein; jede Strahlenfalle, ob Rollfilm- oder Plattenkamera, kann dazu verwendet werden. Für den Anfänger sicherer sind vielleicht gut verstellbare Plattenapparate, etwa vom Typ der „Bergheil“, weil sie auf der Mattscheibe Bildfeld, Einstellung und Tiefenschärfe leicht kontrollieren lassen und — infolge der weiten Objektivverstellung — nicht unnötig viel Vordergrund bei Vermeidung stürzender Linien ergeben. Bei der

hier die Farben nicht unnatürlich zu bekommen, muss gewöhnliches oder nur mässig orthochromatisches Aufnahmematerial vermieden werden. Nur so wird man vor groben technischen Fehlern behütet bleiben. Was nun das Motiv selbst anlangt, können die verschiedensten Wege eingeschlagen werden, je nach Zweck und Ziel des Bildes. Einer möchte die ganze architektonische Wasseranlage



Bild 2. Der Wasserstrahl

Voigtländer-Rollfilm 5×8, Satrap-Film, Juli, 16 Uhr, Sonne. Blende 1:4,5, $\frac{1}{25}$ Sekunde. Ausgleichentwickler



Bild 3.

Brunnen in Frankfurt a. M.
Voigtländer-Rollfilm 5×8, Satrap-Rollfilm,
Oktober 10 Uhr. Blende 1:6,3, $\frac{1}{25}$ Sekunde

Das Wasser ist lebendig. Man kann es nicht bis in alle Einzelheiten verfolgen. Was bewusst erfasst werden kann, ist lediglich die schematische Grundform, die sich infolge der Wasserregulierung im wesentlichen gleich bleibt. Es ist aus diesem Grunde auch im Bilde nicht notwendig, jeden einzelnen Tropfen zu erkennen. Das würde sogar einen gefrorenen, erstarrten Eindruck erwecken, der sich mit dem Augeneindruck nicht decken würde. Zu kurze Belichtungszeiten sind deshalb nicht angezeigt. Ein praktisches Beispiel erläutert das eindringlicher als viele Worte, wenn auch die gute Reproduktion nicht an die letzten Feinheiten des Originals heranreicht. Bild 1 ist mit $\frac{1}{25}$ Sekunde belichtet und man sieht — abgesehen von einer stärkeren Unterbelichtung —, dass die Wasserstrahlen abgerissen und zerstückelt erscheinen, dass sie ferner zu Eisstücken erstarrt sind und einzelne Tropfen deutlich erkennen lassen. So ist das Wasser tot. Aber ein Springbrunnen lebt und arbeitet, wobei er keine Winzigkeiten in seiner Erscheinung zu fixieren erlaubt. Aus dem angeführten Grunde ist Bild 5 richtig dargestellt. Es wurde mit $\frac{1}{20}$ Sekunde aufgenommen, während welcher Zeit einige Veränderungen vor sich gegangen sind. Was schadet es, wenn die Tropfen nun nicht mehr als Punkte, sondern als Strichelchen erscheinen? Was macht es aus, dass an Stelle vieler

winziger — im Bilde kaum wahrnehmbarer Pünktchen hier nun ein richtiger Wassersleier entsteht? „Nichts“ möchte man sagen, wenn das nicht falsch wäre, denn es macht wirklich etwas aus, sogar sehr viel. Nicht zum Nachteil, sondern zum Vorteil des Bildes. Bei jedem Beschauer einer solchen Darstellung wird die Phantasie angeregt; er sieht im Geiste ganz selbstverständlich dieses kraftvoll zur Höhe stre-

darauf, dass der Hintergrund geschlossen erscheint, und verändere nötigenfalls den Standort. Besonders Baumhintergründe ergeben oftmals viele Lücken, durch die der Himmel zu hell durchscheint, so dass unruhige Stellen entstehen, die das Auge vom Hauptmotiv ablenken.

Und nun die Beleuchtung. Vorderlicht empfiehlt sich eigentlich nur bei stark dunkelgetönten Brunnenfiguren (Bild 5), damit sie noch mit leidlicher Durchzeichnung erscheinen. Für die übrigen Motive ist Seiten- oder Gegenlicht entschieden vorzuziehen, weil das Wasser feiner modelliert erscheint und der Wasserstaub bei Gegenlicht so wunderbar leuchtend ist und zur vollen Abrundung des Bildes herangezogen werden kann. So schön auch Gegenlicht zu sein pflegt, es birgt doch einige Schwierigkeiten in sich, die man erkennen und vermeiden muss. So z. B. die starken Reflexe, die zu Spiegelreflexen und zur Verschleierung des ganzen Bildes Anlass geben können.

Fontänen wie überhaupt bewegtes Wasser in dunkler Baumumgebung werden ziemliche Beleuchtungsunterschiede mit sich bringen. Um diese nicht noch mehr zu vergrößern, sondern im Gegenteil harmonischer zu gestalten, empfiehlt es sich, die Entwicklung im Ausgleichewickler vorzunehmen.



Bild 5. Herkules-Brunnen

Leica, Fliegerfilm. Juli, 16 Uhr, Sonne.
Blende 1:4,5, $\frac{1}{20}$ Sekunde

bende oder das durch die Schwerkraft niederstürzende Nass. Ganz abgesehen davon, ist mit der längeren Belichtung auch eine bessere Durchzeichnung dunklerer Teile gewährleistet. Dass andererseits die Exposition nicht zu lange ausgedehnt werden darf, weil sonst die Wassermassen wattig und unkenntlich werden, ist wohl allgemein bekannt, so dass dieser Fehler weniger zu befürchten ist.

Bei der Einstellung achte man ferner auch



Bild 4. Brunnenfigur

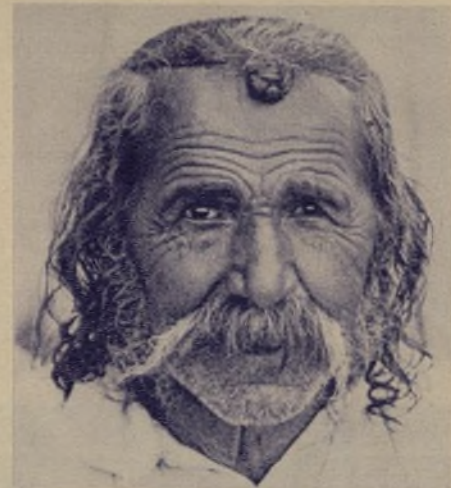
Leica, Fliegerfilm, Juli, 16 Uhr, Sonne. Blende 1:4,5, $\frac{1}{20}$ Sekunde

Die Kleinkamera im Dienste des Bergsteigers

Es gibt noch immer sehr viele Bergsteiger, die sich gelegentlich ihres Urlaubes mit einer 9/12 oder gar 10/15 cm-Kamera im Hochgebirge abschleppen, unzählige Kassetten mitführen und nicht selten viele Dutzende von Platten im eigenen sowie im Rucksack der Tourengefährten verstauen. Dass das Photographieren unter solchen Verhältnissen nicht zu den Annehmlichkeiten gerechnet werden kann, wird jedem einleuchten; müssen doch ausser dem Photomaterial auch noch Proviant und touristische Ausrüstung mitgeführt werden. Alle Augenblicke wird das Stativ aufgebaut, die einzelnen Behelfe ausgekramt, und bis die Aufnahme gemacht ist, verrinnt eine schöne Spanne Zeit. Die Gefährten fluchen, weil durch das Photographieren die Tour selbst bedenklich verzögert wird. Zur Kata-

strophe wird aber die 9/12-Kamera bei der Kletterei in den Felswänden, im Kamin und bei der Eisarbeit, wenn nicht überhaupt gerade von diesen interessantesten Aufnahmen im Hochgebirge infolge Unzweckmässigkeit der Aufnahmeapparat Abstand genommen werden muss. Wesentlich anders liegt die Sache beim zeitgemässen Alpinisten: er hat längst einsehen gelernt, dass das Photographieren, wie oben beschrieben, die ganze Tour verleidet, und führt infolgedessen eine ganz kleine, mit allen Errungenschaften der modernen Technik ausgestattete Rollfilmkamera mit. In der Westentasche trägt er ein helles Gelbfilter und im Rucksack hat er die entsprechende Anzahl von Reservefilmspulen untergebracht, die ihm so gut wie keinen Platz nehmen. Er trägt alles

allein und fällt seinen Kameraden nicht zur Last. Seine Aufnahmen macht er sozusagen „im Vorbeigehen“ aus der Hand, denn sein lichtstarkes Objektiv im Verein mit dem hochempfindlichen Film macht dies zu einer Leichtigkeit. Aufnahmen an schwierigen Kletterstellen können mit der kleinen Rollfilmkamera leichter gemacht werden als mit der voluminösen 9/12-Apparatur und es wird



Alter Zigeuner

Julius Harsanyi phot.

daher wertvolles Bildmaterial für den späteren alpinen Vortrag geschaffen. Jede lästige Stativarbeit kommt in Wegfall. Das feinkörnige, hochempfindliche und sehr gut orthochromatische Filmmaterial in Verbindung mit der Feinkorn- und Ausgleichsentwicklung gestattet eine ausgezeichnete Vergrösserungsmöglichkeit und leichte Anfertigung der Diapositive. Alles in allem: die kleine Rollfilmkamera bildet das Zukunftsgerät des photographierenden Bergsteigers. Karl Burgersdorfer (Wien).



Gasse in Zermatt

Rudolf Schmidt phot.

Certotrop-Kamera 6 1/2 x 9, Xenar 3,5, F 12,5, 1/50 Sekunde.
Eisenberger Ultra-Rapid-Platte



Partie aus Kopenhagen

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, 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.



Hoch wie das Kreuz auf der Zugspitze

stehen die Leistungen der Eisenberger Ultra-Rapid- und Flavirid-Platten. Es wird eine Freude für Sie sein, damit zu photographieren! — Fordern Sie gratis neue Druckschriften von der Eisenberger Trockenplattenfabrik Otto Kirschten A.-G., Eisenberg 24 (Thür.).

Eisenberger
Photo Platten



FRITZ STAHL HONORÉ DAUMIER

MIT 72 GANZSEITIGEN ABBILDUNGEN VON LITHOGRAPHIEN, HOLZSCHNITTEN UND TUSCHZEICHNUNGEN. 1. bis 5. Auflage 1930
Format Grossquart. Gedruckt auf feinstem Kunstdruckpapier.
Einbandentwurf K. E. MENDE. Kartonierte 7,-. Kostbarer
Geschenkbund in Leinen 8,50
RUDOLF MOSSE BUCHVERLAG, BERLIN SW100