



TON *und* BILD

ILLUSTRIERTE FILM-ZEITUNG

NR. 34



Die erste Tonfilmrolle

Käthe Dorsch beim Studium ihrer Rolle für den Film »Die Lindenwirtin«

Photo Harlip

Ayuntamiento de Madrid

Der Sänger hinter der Filmleinwand

Unsichtbare — die jeder hört

Nun ist der Tonfilm also der Film geworden. Das hat schon die ruhige Sicherheit des Gemeinplatzes. Und das wird sich nicht ändern. Geändert haben sich nur die Anforderungen, die man bis jetzt an den Filmschauspieler stellte. Alle, die bisher nur spielen konnten, sollen sich plötzlich eine Stimme zulegen.

Damit wären sie dann den Tragöden gleichgestellt mit dem einen Vorteil, viel grösseres Publikum zu haben. Nun fehlt aber manchem die Stimme; mit dem Sprechen geht es ja noch, zumal da Zwischentexte und Sprechrollen im Film vorläufig noch nicht in Reimen oder fünffüssigen Jamben geschrieben werden. Schliesslich können da auch Sprechkurse helfen. Sprechen kann man also, aber beim Singen ist's dann oft aus. Der Schlager ist zweifellos zu einer Blüte gelangt, wie sie kaum die minnesingenden Veldekes und Vogelweidler mit ihren „Schlagern“ erreicht haben. Früher hiess er Duett, jetzt geht er im Theater als Song verkleidet, und auch im Tonfilm spielt er eine grosse Rolle. Ob zu Recht oder Unrecht — bleibe dahingestellt.

Wer aber soll ihn singen? Wenn man schon guter und berühmter Filmschauspieler ist, soll man auch noch ein guter Chansonnier sein? Eigentlich etwas viel. Und so hilft denn der Double-Sänger aus. Ein neuer Beruf: Der Schlagersänger, der hinter den Kulissen singt für den, der auf der Leinwand den Ruhm einsteckt.

ursprünglich für durchaus amüsische, bürgerliche Berufe bestimmt waren. Leo Monosson war Bankdirektor, Franz Baumann stud. phil. und sollte Lehrer werden, Luigi Bernauer war Kaufmann. Sie wurden Sänger, weil sie entweder wirklich singen konnten, dann schulten sie ihre Stimme bei Musikprofessoren, wie Baumann,

Mensing, Monosson, oder sie waren musikalisch genug zu fühlen, was das Publikum will und wie der Schlager-text sinngemäss interpretiert werden muss. Dazu sind natürlich gewisse gesangliche Fähigkeiten Voraussetzung. Aber, und das zeigt gerade die letzte Zeit, das Nurgesungene ist langweilig, selbst wenn es noch so gekonnt ist. Es muss ein Witz, ein Charme, kurz irgend etwas Originelles dazu kommen, z. B. der flüsternde Sprechgesang Austin Egens oder die sentimentale Weichheit ein wenig à la Wien bei Luigi Bernauer.

Der Interpret ist also die Macht, die den Schlager macht. Der Schlager kann den Erfolg des Tonfilms machen, wenn er mit Vorsicht und Geschick eingesetzt ist.

H. A. Ploetz.



Leo Monosson singt in Elstree einen Schlager für den neuen Eichbergfilm „Der Greifer“

Diese Unsichtbaren waren früher, sie sind es meistens auch noch jetzt, Plattensänger. Und das wurden sie auf verschiedene Weise, meist durch einen Zufall.

Interessant, wie sie, die heute das mondänste Chanson interpretieren,

Vier, die den Filmstars ihre Stimme leihen



Max Mensing



Franz Baumann



Austin Egen



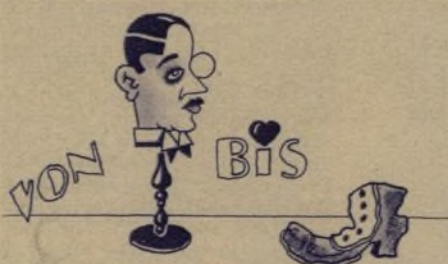
Luigi Bernauer



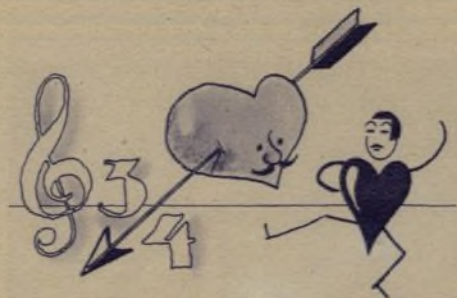
Liebe im Tonfilm

VON GREKOW und WRONKOW

Der Tonfilm klingt in tausend Zungen
 Per Lichtton von der Liebe Lust,
 Sie wird mit Liedern laut besungen,
 Und blechern aus der Diva Brust
 Steigt ins Parkett ein schöner Gruss:
 Ich bin von Kopf bis Fuss . . .



Die Liebe ward zum grossen Schlager,
 Seitdem sie auch im Kino tönt
 Der grösste Kitsch wird kein Versager,
 Wenn uns die Leinwand versöhnt
 Vom ersten bis zum letzten Akt:
 Zwei Herzen im dreiviertel Takt . . .



So ward die Liebe etwas lärmend,
 Sie sagt es nur noch als Duett
 Für die, die für das Stille schwärmend,
 Sich Herzen unten im Parkett —
 Die hören eng verschlungen zu,
 Dröhnt's aus dem Megaphon: Nur du . . .



Im Film kann man den Kuss verstärken,
 Dass jeder Mensch die Liebe hört,
 Nur im Parkett darf man nichts merken,
 Hier küssen zwei sich ungestört —
 Die Technik dreht die Dinge um:
 Der Film soll tönen — sie sind stumm!



„Die Drei von der Tankstelle“



Oben: Die »Drei«, Willy Fritsch, Heinz Rühmann
 und Oskar Karlweis — Im Oval: Lilian Harvey —
 Rechts: Felix Bressart
 in der neuen Tonfilm-Operette von Erich Pommer
 »Die Drei von der Tankstelle« — Regie: Wilhelm Thiele

Rationalisierung der Filmarbeit

Carl Dreyers nächster Film
Von Heinrich Jordan (Paris)

Die Arbeit an einem guten Stummfilm dauerte Monate, halbe, ja ganze Jahre. Die ungleich kompliziertere Tonfilmarbeit braucht noch mehr Zeit und Geld. Die Verkaufsmöglichkeiten sind hingegen auf jene Länder reduziert, in deren Sprache der Film abgefasst ist. Der teure Tonfilm muss unrentabel bleiben, und da bei den bestehenden Produktionsmethoden billig mit schlecht gleich zu setzen ist, ist das Gros der heutigen Tonfilme, weil sie mit Rücksicht auf die Rentabilität billig sein müssen, schlecht, weit unter dem durchschnittlichen Niveau des Stummfilms.

Bei dieser Sachlage verdient ein Film, den Carl Dreyer dreht, der Schöpfer des vielgepriesenen, vielbefeindeten, in seiner Eigenart genialen Filmes „Johanna von Orléans“, besondere Beachtung. Der Stoff ist diesmal modern, auf Spannungsmomenten aufgebaut, die sich aus geheimnisvollen Vorgängen ergeben. Die Schauplätze sind ein Gasthof, ein altes Schloss, eine Fabrik, eine Pfarrerwohnung, eine Mühle usw. Dreyer verzichtete darauf, diese Szenerien als Dekorationen im Atelier aufzubauen: er macht seine Aufnahmen in einem wirklichen Gasthof, in einem wirklichen alten Schloss usw. Er hält dies aus künstlerischen und ökonomischen Gründen für unerlässlich.

Dreyer mietet irgendwo auf dem Lande für vierzehn Tage einen Gasthof. Zwei mitgeführte Lichtwagen liefern den elektrischen Strom; drei Arbeiter genügen, alle Arbeit zu leisten. Nach vierzehn Tagen Arbeit betragen die Ausgaben kaum so viel, als ein halber Ateliertag

gekostet hätte. Oder Dreyer mietet ein Schloss, das ihm die benötigten Dekorationen drehfertig liefert und zugleich während der Dauer der Aufnahmen der Filmtruppe als Wohnstätte dient.

Neben rein wirtschaftlichen Motiven bestimmen Dreyer auch künstlerische Erwägungen, das Atelier aufzugeben. „Niemand kann Atelierarchitektur jene starke und wahre Atmosphäre geben, die dem

realen, belebten Raum innewohnt. Die menschliche „mise en scène“ kann noch so gut sein, sie vermag doch die Falschheit, die sich aus der Kontradiktion von Dekor und Spiel ergibt, nicht vergessen zu machen.“

Dieser konsequente Naturalismus berührt sich mit dem künstlerischen Programm der Russenfilme. Er ist am Platz, wo es um den realistischen Gegenwartsfilm geht. Beim historischen Film oder solchen Szenen, wo etwa aus praktischen Gründen die Aufnahmen nicht im Freien gemacht werden können, bedient sich Dreyer wohl oder übel des Ateliers. Allerdings ist dieser Fall selten und nur nach besonderen Vorstudien geht Dreyer da an die Arbeit. So dienten zum Beispiel als Vorlagen für die Dekorationen der „Johanna von Orléans“ Miniaturen des 15. und 16. Jahrhunderts, um grösstmögliche Echtheit der Atmosphäre zu verbürgen.

Die Schauspieler, die Dreyer bei seinem jetzigen Film verwendet, stehen erstmalig vor der Kamera: Sybille Schmitz, eine junge Reinhardt-Schülerin, der Dreyer ganz grosse Begabung zuspricht, Maurice Schütz, ein polnischer Journalist, der bisher weder mit dem Film noch dem Theater zu tun hatte. Doch liegt in der Verwendung von Nichtschauspielern kein unbedingtes Programm; ausschlaggebend war lediglich die besondere Eignung.

Besondere Beachtung verdient die sparsame Ausleuchtungstechnik, die sich Dreyers Kameramann, Rudolf Maté, der auch die „Johanna von Orléans“ photographierte, zu eigen gemacht hat.



Paul Morgan,
ein neuer Columbus, mit Kapitän Ziegenbein auf der Kommandobrücke des Lloyd dampfers »Bremen«



Lil Dagover — Gustaf Gründgens
in:



Va Banque
Eine Kriminal-Tonfilmkomödie
Regie: Erich Waschneck



ERICH BURGER
CHARLIE CHAPLIN
BERICHT SEINES LEBENS

Kartonierte RM. 5,—. Kostbarer Ganzleinenband RM. 6,50.
Illustrierter Sonderprospekt gratis u. franko!
RUDOLF MOSSE BUCHVERLAG, BERLIN SW 100.

Was es in Hollywood nicht gibt

Wenn man der Filmstadt satt geworden ist oder zu viel gehungert hat und verreisen will, so muss man erst nach Los Angeles; denn in Hollywood gibt es keine Eisenbahn. Freilich — die Leute, die ein Auto besitzen, haben sich bis jetzt noch nicht darüber beschwert. Dass eine Stadt mit 100 000 Einwohnern kein einziges Pfandleihamt besitzt, ist kurios. Um so kurioser, da man weiss, dass keine Stadt in der Welt so viele hungernde Schauspieler hat, wie gerade Hollywood.

Die Stadträte aber wissen: In Hollywood darf man nur „Prosperity“ sehen. Sie fürchten sich vor den übergrossen Massen, die sich vor einem Pfandleihamt stauen würden, wenn es eins gäbe. Das könnte dem Ruf Hollywoods schaden. „Keep smiling.“

Die Reichen haben Autos und können nach ausserhalb spazieren fahren; deshalb gibt es in Hollywood auch keine Parks.

Amerika ist demokratisch.

John Calver, der bekannte Filmdichter, hatte auf einem Fest zu tief ins Glas geguckt.

Etwas wankend ging er morgens nach Hause. Unterwegs machte er noch einen Abstecher bei Henrys. Dort traf er Carl Laemmle.

Da fiel ihm eine grosse Idee für einen neuen Film ein. Er unterbreitete sie dem Gewaltigen, dem sie ausserordentlich gut gefiel, und er schrieb ihm sofort einen fetten Scheck als Vorschuss aus. Einige Tage später traf Calver wieder Laemmle.

„Wo bleibt das Manuskript?“ — „Manuskript?“

„Ich habe Ihnen doch einen Scheck gegeben. Sie erzählten mir doch von einer grossen Idee.“

Calver griff in die Tasche. Der Scheck war noch da, aber an die grosse Idee konnten sich weder Calver noch Laemmle erinnern.

Calver schwor, nie mehr den verdammten Whisky zu trinken.



Oben: Gretl Theimer in der Tonfilm-Operette »Die Csikosbaroness«

Links: Paul Vincenti in demselben Film

Regie: J. und L. Fleck

Der erste Käthe Dorsch-Tonfilm
Die Lindenwirtin
 mit
 Hans Heinz Bollmann, Ida Wüst, Oscar Sabo,
 Maria Elsner, Fritz Schulz, Leo Schützendorf
 Regie: Georg Jacoby

Täglich 7 und 9¹⁵
UNIVERSUM
 Lehniner Platz

TOBIS

FELSONFILM

PHOTO-SPIEGEL

WEGE ZUM WEICHEN NEGATIV

Von H. Niedobitek. (Mit zwei Aufnahmen des Verfassers)

Man kann nur allzuoft beobachten, dass die Anfänger in der Schwarz-Weiss-Kunst über die „kolossale Schärfe“ ihrer ersten Aufnahmen geradezu entzückt sind. Im ersten Augenblick scheinen sich dieselben auch wirklich durch eine unnatürliche Schärfe auszeichnen, die aber, wie man bei näherer Betrachtung feststellen kann, dadurch zustande kommt, dass kreidige Lichter und rabenschwarze Schatten hart aufeinanderstossen. Wir haben es also nicht mit einer ausgesprochenen Schärfe zu tun, sondern vielmehr mit einer je nach dem Grad der Unterbelichtung mehr oder weniger grossen Härte des Negativs, eine Begriffsverwechslung, die häufig bei Anfängern wahrzunehmen ist. Andererseits werden sich aber auch für den geübteren Amateur Fälle ergeben, in denen er infolge ungünstiger Aufnahmebedingungen mit unterbelichteten Negativen rechnen muss. Unterbelichtung neigt aber immer zur Härte und diese wiederum lässt eine zarte Modulation der Halb- und Mitteltöne nicht aufkommen.

Grundlegend für ein weiches Negativ ist also die Belichtungszeit. Je kürzer dieselbe, desto härter das Negativ und detailloser die Schatten. Die längere Belichtungszeit hat je nach dem Grad derselben eine Weichheit zur Folge, die sich sogar bis zur Flauheit ausnehmen kann. Daraus ergibt sich die Regel: Im Zweifel immer die längere Belichtungszeit wählen.



Zaun in den Bergen

Eine weitere Fehlerquelle stellt der Entwicklungsprozess dar, über den aber an dieser Stelle schon so viel geschrieben wurde, dass es sich erübrigt, darauf noch näher einzugehen. Betont sei doch, dass weicherarbeitende Entwickler, wie Glyzin 1:6, Rodinal, Percinal, Citol usw., in entsprechender Verdünnung (Standentwicklung) oder Ausgleichentwickler unbedingt erforderlich sind.

Sollten sich nun trotz aller Vorsichtsmassregeln in der Aufnahme- und Entwicklungstechnik dennoch zu harte Negative ergeben, so können dieselben durch spätere Nachbehandlung manueller bzw. chemischer Art so weit verbessert werden, dass man von ihnen absolut brauchbare Positive erzielt.

Zunächst sei auf eine Verbesserungsmöglichkeit hingewiesen, die eine Kombination von Negativ und Diapositiv darstellt. Wir fertigen uns zu diesem Zweck von einer 16–17°-Scheiner-Platte, wie wir sie zur Aufnahme benutzen, ein Diapositiv an, indem wir das Negativ mit der unbelichteten Platte Schicht gegen Schicht in den Kopierrahmen spannen. Die

Belichtungszeit erfolgt derart, dass wir mit einem brennenden Streichholz in einem Abstand von 30 bis 40 cm ein- bis zweimal über den Kopierrahmen

hinwegfahren. Darauf wird die Platte in einem der oben genannten Entwickler äusserst zart hervorgerufen, dann wie üblich fixiert, gewässert und getrocknet. Die Entwicklung des Diapositivs ist nur bis zum Erscheinen der Mitteltöne durchzuführen. Eine vollkommene Ausentwicklung wäre gänzlich unzweckmässig. Legt man nun Negativ und Diapositiv haarscharf aufeinander (beide mit Diapositiv-Klebstreifen umranden) und bringt sie so in den Vergrösserungsapparat, dann ergibt sich, dass die schwer lichtdurchlässigen Stellen des Negativs durch die entsprechenden Teile des Diapositivs relativ transparenter gemacht werden. Mit den Schatten verhält es sich naturgemäss umgekehrt.

Möchte man dieses Verfahren für die Herstellung

von Kontaktdrucken verwenden, dann tritt an Stelle der Platte ein Film, der wegen seiner Stärke eine kaum merkliche Unschärfe auftreten lässt.

Ein weiteres Mittel zur Erzielung eines harmonischen Ausgleichs zwischen Licht



Passhöhe

und Schatten ist uns in dem Umentwickeln von Negativen gegeben. Zu diesem Verfahren, das schon wegen seiner Besonderheit lohnt, ausprobiert zu werden, setzen wir uns eine Bleichlösung an, ähnlich wie wir sie zur indirekten Schwefeltonung benutzen:

110 ccm Wasser, 4 g rotes Blutlaugensalz (Ferrozyankalium), 1,5 g Bromkali.

In dieser Lösung bleichen wir die vorher gut eingeweichte Platte. Das in der Platte befindliche Silber wird in Ferrozyansilber und dann durch den Zusatz von Bromkali in Bromsilber verwandelt. Nach gründlicher Wässerung wird zur Erlangung eines weichen Negativs dasselbe in einem der obigen Entwickler geschwärzt, fixiert, gewässert und getrocknet. Der gelbliche Belag, der noch nach der Entwicklung den Lichtern des Negativs anhaftete, verschwindet durch das saure Fixierbad. Interessant ist es zu beobachten, dass bei der Umentwicklung die Hervorrufung des Bromsilberbildes in den Schatten und Lichtern gleichmässig geschieht, was bei der ersten Entwicklung nicht der Fall ist. Hier werden die von den Lichtstrahlen am intensivsten

getroffenen Stellen zuerst und dann erst je nach dem Grad der Lichteinwirkung die Schatten hervorgerufen. Die Umentwicklung kann also dann abgebrochen werden, wenn die Einzelheiten in den Schatten genügend herausgetreten sind. Der ganze Vorgang, der übrigens bei gedämpftem Tageslicht vorgenommen werden darf, kann bei einem etwaigen Misslingen beliebig oft wiederholt werden.

Ein besonderes Abschwächungsverfahren „zur Erzielung milderer Kontraste“, das in seiner Ausübung nicht weniger interessant ist als das Umentwickeln von Negativen, wird in dem Rezeptaschenbuch von Prof. Dr. Neugebauer beschrieben.

Hierzu benötigen wir drei Lösungen, und zwar

Lösung I:
100 ccm Wasser, 2 g Sublimat (Giftschein) und 2 g Bromkali.

Lösung II:
500 ccm Wasser, 1 g Chlorgold,

Lösung III:
a) 500 ccm Wasser, 50 g unterschwefligsaures Natron,

b) 110 ccm Wasser, 10 g rotes Blutlaugensalz. Für den Gebrauch werden 100 ccm Lösung a mit 10 ccm Lösung b gemischt.

Der Abschwächungsvorgang ist nun

folgender: Die vorher noch einmal gut gewässerte Platte wird zunächst in die Lösung I gebracht, wo sie je nach dem Grad ihrer Dichtigkeit 10 bis höchstens 30 Sekunden verbleibt. Die sich hier vollziehende Bleichung darf sich nur auf

Platte gut gewässert und zur Schwärzung in Lösung II weiterbehandelt, was einige Zeit in Anspruch nimmt. Hierauf erfolgt nochmals kurze Wässerung, dann die Abschwächung in Lösung III. Diese darf sich jetzt natürlich nur auf die Lichter erstrecken und wird, wenn die gewünschte Transparenz erreicht ist, durch eine gründliche Schlusswässerung abgebrochen.

Diese Art der Abschwächung setzt namentlich in bezug auf die Bleichung einige Übung voraus, doch ist dieses Verfahren gerade für diejenigen Amateure sehr wertvoll, die in einem steten Kampf mit den Wolken ihrer Landschaftsaufnahmen leben.

Als letztes Mittel sei noch des Artikels: „Abschwächung mittels Putzpomade“ in Nr. 18 dieses Blattes gedacht, das speziell für partielle Abschwächungen in Frage kommt.

Nicht immer führt der gerade Weg zum Ziel. Oftmals werden Aufnahmen bewusst oder unbewusst infolge schlechter Beleuchtung, zu schnell bewegter Objekte usw. unterbelichtet und neigen so mehr oder weniger zur Härte. In solchen Fällen seien dann die oben beschriebenen Verfahren bestens empfohlen und in Erinnerung gebracht.



Blick auf den See

Hans Gerstel phot.

die Schatten und Mitteltöne erstrecken. Zur Kontrolle beobachte man die Rückseite der Platte, auf der die abzuschwächenden Teile dunkel bleiben müssen, während sich die Schatten und Mitteltöne gelbweiss belegen. Danach wird die

Die Aufrichtung stürzender Linien

Von Julius Glücksohn

(Mit drei Abbildungen des Verfassers)

Aufnahmen mit stürzenden Linien unterlaufen nicht nur dem Anfänger; auch der Fortgeschrittene wird oft genug bei Herstellung von Abzügen, wenn nicht schon bei Betrachtung eines Negativs feststellen, dass irgendwelche unzweifelhaft senkrecht verlaufende Geraden, z. B. die durch Hauskonturen gebildeten, zusammenlaufen. Dadurch wird eine Aufnahme oft wertlos oder mindestens in ihrer Wirkung stark beeinträchtigt werden, ebenso, wenn bei Interieur-aufnahmen Türrahmen und Mauerecken nicht senkrecht und parallel zueinander stehen.

Abweichungen in dieser Beziehung machen sich schon auf dem kleinen Bilde bemerkbar, besonders jedoch bei Vergrößerungen. Aber gerade bei Herstellung letzterer ist es verhältnismässig einfach, eine Aufrichtung der stürzenden Linien vorzunehmen. Entgegen der in normalen Fällen unbedingt einzuhaltenen parallelen Anordnung des zu vergrößernden Negativs und des Positivpapiers wird man die Ebenen beider zueinander neigen. Beim senkrecht arbeitenden Vergrößerungsverfahren

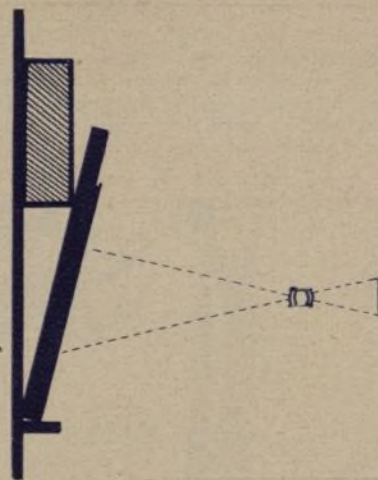


Oben: Das Original — rechts: Das korrigierte Bild

Aufgenommen mit Zeiss-Ikon-Cocarette, 5x7 1/2 cm, im Zimmer, Juni, mittags, Blende 1:6,3, 1/10 Sekunde



mit sogenannten Beleuchtungsansätzen — bei dem also Negativ und Papier waagerecht liegen — ist das Neigen besonders einfach zu bewerkstelligen; man hat nur nötig, das lichtempfindliche Material auf einer Unterlage anzubringen, die auf einer Seite gehoben werden kann. Letzteres wird durch Verschieben eines darunter gelegten Gegenstandes, am besten eines nicht zu leichten Kastens, erreicht und hat dann seinen richtigen Grad erreicht, wenn eben die Senkrechten parallel zueinander stehen. Bei Prüfung der richtigen Stellung darf man sich durch die Begrenzung des Bildausschnittes nicht täuschen lassen. In gleicher Weise, wie die vorher nicht parallel stehenden Geraden in die richtige, also parallele Lage gebracht werden, werden natürlich immer zwei gegenüberliegende Seiten des Negativrahmens oder der auf dem Negativ liegenden Maske zu- oder voneinander geneigt werden; man kann einerseits sich infolge des trapezförmigen



Schema der Aufrichtung stützender Linien

Bildausschnitts auf dem Positiv nicht nach den Rändern wie bei einem rechteckigen Format richten, andererseits wird man auf die volle Bildgrösse verzichten müssen

Das Nachmessen erfolgt am sichersten mit schwarzen Papierstreifen, die man an markante Stellen des Bildes hält.

Natürlich wird es bei der Mehrzahl von Aufnahmen nötig sein, durch Abblenden einen gewissen Ausgleich in der Schärfe zu erreichen, da man ja durch Schrägstellung des Positivs aus der Einstellebene herauskommt.

Wo notwendig, kann man auf diese Weise auch die übertrieben erscheinende Perspektive herabmindern, wie sie bei aus zu grosser Nähe aufgenommenen Porträts beobachtet werden kann.

Muss die Papierebene sehr geneigt werden, so lehnt man sie an einen Gegenstand mit senkrechter Seitenfläche, um ein Abrutschen von Papier und Deckglas zu verhindern.



Krumme Lanke
Hans Gerstel phot.



Fischverkauf
Loni Maschkowski 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.



„Eilende Wolken! Segler der Lüfte“ —

warum sollten sie in Ihren Landschaftsaufnahmen fehlen, wenn sie in der Natur vorhanden sind? Es ist so leicht, schöne Landschaften mit Wolken zu photographieren — selbst ohne Gelbscheibe —, nur müssen Sie die höchstorthochromatische Eisenberger Flavochrom-Platte verwenden! Ihr Photohändler liefert sie Ihnen; eventuell fragen Sie nach Bezugsquellen an bei der Eisenberger Trockenplattenfabrik Otto Kirschten A.-G., Eisenberg 24 (Thür.).

Eisenberger
Photo Platten

WALDEMAR KAEMPFERT

BAHNBRECHENDE ERFINDUNGEN

IN AMERIKA UND EUROPA

GESCHICHTE IHRER ENTSTEHUNG U. SCHÖPFER

Mit 230 Abbildungen. 436 Seiten Umfang. 5. Auflage. Sehr gediegener Geschenkband in Leinen und Futteral 20 M. Eine höchst interessante und anregende Zusammenstellung über die Erfindungen der letzten Jahrhunderte bis in die neueste Zeit

Buchverlag Rudolf Mosse, Berlin SW 100