

TON *und* BILD

ILLUSTRIERTE FILM-ZEITUNG

NR. 39



Brigitte sieht auf Neapel

Brigitte Helm in ihrem Tonfilm »Die singende Stadt«

Ufa phot.

Ayuntamiento de Madrid

HOLLYWOOD WIRD SPARSAM!

Von Karla King

Die Tage unbekümmerten Verschwendens sind in Hollywood anscheinend für immer vorüber. Ueppige Feste, kostspielige Unterhaltungen sind heute so selten wie flohfreie Strassenhunde. Privatheime sind nicht länger mehr Hotels, Gehaltsschecks werden zur Bank gebracht. Himbeerfarbige Limousinen sind verschwunden.

Einer von denen, die mit am schwersten von dem Börsenkrach getroffen wurden, war John Gilbert, der fast sein gesamtes Vermögen in Aktien angelegt hatte. Wenn er heute wieder einigermaßen saniert dasteht, so hat er dies nur der plötzlichen Wertsteigerung eines Grundstückes in Los Angeles, welches er seinerzeit für einen sehr geringen Preis erworben, zu verdanken; da die Stadtverwaltung die betreffende Strasse, in der es lag, aus Verkehrsrücksichten erweitern lassen musste, kaufte sie ihm sein „lot“ für eine Summe ab, die zu erhalten er sich niemals auch nur hätte träumen lassen. Seitdem legt er sein Einkommen nur noch in „realestate“, in Grundstückswerten, an.

Charles Bickford ist mindestens so sehr Filmstar wie Unternehmer. Sobald er sich in Los Angeles ansässig gemacht hatte, erwarb er zuerst einmal eine Tankstelle, verbunden mit Automobilteile-Verkauf und einem — Lunchwagen, dem Eingang zu den MGM-Ateliers gerade gegenüberliegend. Dann richtete er seine Aufmerksamkeit auf den Grundstücksmarkt und kaufte eine grosse Fläche Land in der Nähe von Playa del Rey, ein unbewohnter Landstrich in der Nähe der Meeresküste. Heute als eine der ölreichsten Gegenden erklärt, werden ihm allein die Pachtgelder, die er von solchen Leuten, die dort nach Oel bohren, erhält, den dafür gezahlten Preis zehnmal wieder einbringen — auch wenn nicht ein einziger Tropfen Oel zutage gefördert werden sollte. Doch soll nach den letzten Berichten das schwarze Gold in einer Tiefe von 4000 Fuss in ungeahnten Mengen vorhanden sein.

Auch Marion Davies ist sehr an dem Grundstücksmarkt interessiert, lässt durch einen Spezialagenten kaufen und verkaufen und hat sich auf diese Weise ein hübsches Nebeneinkommen gesichert. Ebenso bringt ihr das Vermieten ihrer drei Villen, zwei in Beverly Hills und ein Strandheim in Santa Monica, während ihrer Reisen nach Europa alljährlich ein nettes Sümmchen ein. Ausserdem ist sie Besitzerin einer Orchideengärtnerei, welche ebenfalls keinen geringen Profit abwirft; auch an



Greta Garbo zeigt jetzt in Berlin ihren »letzten stummen Kuss«. Aber ihren letzten Dollar hat sie noch lange nicht verdient, sie ist einer der geschäftstüchtigsten Filmengel Metro-Goldwyn-Mayer phot.

Bergwerksunternehmen ist sie mit Kapital beteiligt.

Greta Garbo überlässt die Regelung ihrer finanziellen Angelegenheiten den erfahrenen Händen ihres „Business-Managers“, welcher das, was ihr von ihrem bescheidenen Einkommen übrigbleibt, in sicheren Papieren investiert. Auch Mr. Greenwood, der kommerzielle Direktor der MGM-Ateliers, geht jedem Darsteller, jedem Angestellten gern mit Ratschlägen an Hand, wie er sein Ersparnis am besten anlegt. Der verstorbene Lon Chaney gehörte ebenfalls zu denjenigen, die beträchtlichen Profit aus der geschickten Investierung ihres Einkommens zogen.

Wallace Beery hat einen Teil seines Vermögens in der Flugzeugindustrie investiert, den grössten Teil jedoch in sicheren Aktien und Grundstückswerten angelegt. Auch John Mack Brown sorgt in ähnlicher Weise für „rainy days“; desgleichen Marie Dressler, Cliff Edwards, Leila Hyams, Kay Johnson, Conrad Nagel, usw. usw. usw. Und die entzückende kleine Bessie Love, der Star der „Broadway Melody“, ist nicht nur Besitzerin einer Viehranch in Bakersfield in Kalifornien, sondern auch die Hauptaktionärin eines Konzerns, der in allen Teilen dieses Sonnenlandes Bungalows zu bescheidenen Preisen vermietet.

Es ist wohl nur natürlich, dass, wo eine derartige Anhäufung von Kaufkraft besteht, wie in der Filmkolonie Holly-

wood, jedermann versucht, auch so viel wie möglich davon zu profitieren. Aber die Hollywooder sind geschäftstüchtige Leute geworden. Und sie alle, die uns aus ihren Filmen und aus unzähligen Photos, lustwandelnd in ihren Gärten oder bei ihrem ewigen Schönheits-Training bestrickend anlächelnd, wissen ganz genau, wie der Dollarhase läuft. Frühere Misserfolge haben sie vorsichtig gemacht. Und es fällt keinem Star mehr ein, sich ohne den Beistand seines Managers auf Geschäfte einzulassen.



Ramon Novarro trainiert. Aber seine Gedanken sind beim Kurszettel Metro-Goldwyn-Mayer phot.

TONFILM KÜCHE

Wir sitzen gebannt vor der Leinwand,
Ein tönendes Drama flimmert,
Die Diva singt im höchsten Diskant,
Ein lispelnder Zischlaut wimmert.
Doch wie sie singet und saget und steppt,
Sie tut es stets nach bewährtem Rezept!

Man nehme: Ein Mädchen, so treu wie Gold,
Das mische man gut und mit Rührung;
Dann einen Un- oder schlimmeren Hold
Nebst Grossaufnahme: Verführung!

Ein halb Pfund Tränen und Schmerz, knapp ein Pfund,
Ein Teelöffel ängstliches Beben,
Ein Liedchen schluchzt aus der Diva Mund,
Dann zwölf Meter Film: Widerstreben!
Der Unhold umfasst fünf Meter Figur —
Nicht mehr, sonst schneidet die Filmzensur!

Doch schon auf ratterndem Flugzeug naht —
Er hörte der Holden Geschluchze —
Der strahlende Held der rettenden Tat.
Da ward aus dem Schluchzen Gejuchze.
Er fährt ihr durchs wasserstoffblonde Haar,
Der Unhold entfleucht voller Bangen!
Da Wasserstoffblond sein Traum stets war,
Küsst der Retter die kussechten Wangen.
Und war die Handlung auch mager —
Jetzt steigt dürrüli — der Schlager!

Als man sich nun wechselseitig erkor,
Da quirlt der Autor des weitern
In die Brüche ein tönendes Schüsschen Humor,
Um das Gemüt zu erheitern.
Ein weinender Hund, ein bellendes Kind
Wird stets die Menschen erfreuen.
So stellt man die Leinwand nach Publikumswind
Und bemüht sich, Kosten zu scheuen.
Der Film aber heisst in geschwellenem Ton:

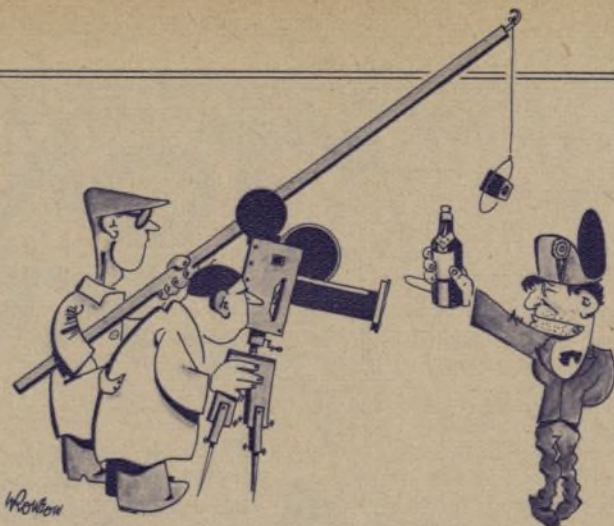
----- Tonfilm-Spitzenproduktion!
Grekow.



Wronzow

Der Dilettant filmt Ton

Von Anton Kuh



Ich habe die Formel für den Unterschied zwischen dem geborenen Schauspieler und dem geborenen Nichtschauspieler entdeckt: Der geborene Schauspieler wird in dem Moment, wo er überraschend das Auge einer Kamera auf sich gerichtet fühlt (vorausgesetzt, dass er die Gegenwart einer Kamera überhaupt noch als Überraschung empfinden kann und nicht vielmehr in jedem Augenblick seines Daseins mit ihrer Zeugenschaft rechnet) ... er wird also dann, meine ich, in die äusserste ihm mögliche Zwanglosigkeit und Natürlichkeit fallen; der geborene Nichtschauspieler dagegen wird in diesem Augenblick eine Pose stellen und sich irgendeiner typischen Photographieerinnerung verpflichtet glauben.



Anton in seinem ersten Film

Unlängst erst fand ich, hinter den Kulissen eines Revuethaters, mein Gesetz wieder bestätigt. Ich wollte einen befreundeten, sehr berühmten Schauspieler und Filmstar in seiner Garderobe begrüßen. Aber er war nicht allein; bei ihm befand sich sein Spielpartner, ein bekannter Operettentenor; ferner eine Dame, die im Begriffe war, für Zeitungszwecke alle beide zu photographieren. Man lud mich ein, mich so, wie ich dastand — eine Kognakflasche in der Linken, das Glas in der Rechten —, mit ins Bild zu stellen. Ein Zurück war nicht möglich. Aber was geschah nun mit mir? Während der Schauspieler in der Privatheit seines Ausdrucks und seiner Stellung verharrte, als ob dieser Moment nicht für die Ewigkeit aufbewahrt würde, fühlte ich plötzlich ein Podium unter meinen Füßen entstehen — erinnerte mich der unzähligen, scheusslichen Zeitschriftbilder, worauf ein Prominenter quiekfidel in den anderen eingehängt steht und ihm aus voller Herzenswärme ins Gesicht grinst — ich setzte Flasche und Glas ab, ergriff ohne Nötigung den

Arm des Sängers und lächelte ihn so vergnügt und mit der Verschmitztheit eines Bummelkumpans an, als ob ich „Der Autor unter den Kollegen“ oder „Der Regisseur im Kreise seiner Mitarbeiter“ wäre. Nun mag unser Konterfei über den Erdball rollen! ...

Woher nur diese Befangenheit? (Das Wort „unbegabt“ sagt ja viel, aber nicht alles.) Ich gelte sonst als echt. Man schätzt meinen Mangel an Zurückhaltung. Man will mich unfrisiert sehen. Nicht selten durfte ich deshalb das doppeldeutige, Berliner Wort auf mich bezogen hören: „Sie könn'n so bleiben!“ Und die Zuversicht, dass ich „so bleiben“ würde, hat ja manche (einschliesslich den tapferen Produktionsleiter, der kürzlich in München meinen schwachen Schultern die Rolle eines Konfektionsjünglings im Spoliansky-Reichmann-Film „Wie werde ich reich und glücklich?“ auflud) bestimmt, meine Darstellungskraft auszuprobieren. Warum enttäusche ich sie alle mehr oder minder? Warum bleibe ich nicht „so“? ... Ich glaube, es kommt daher, dass unsereins — soll ich sagen die „Dilettanten“ oder die „Echten“? — im Augenblick, wo es darum geht, von der eigenen Unbewusstheit und Unbefangenheit Masken- oder Sprechwirkungen zu profitieren, plötzlich das Gefühl hat, sich selber zu kopieren (oder plagieren); dass wir, ähnlich wie der Dilettant des Schreibens, der glaubt „Harm“ statt „Gram“ und „Firn“ statt „Gipfel“ sagen zu müssen, weil erst mit der selteneren Flora der Sprache die höhere Region des Schrifttums beginne, uns einen kleinen Ruck ins Offizielle und Sichtbare geben, um „schauspielerisch“ zu sein; dieser Ruck aber ist das Falsche. Der Berufsschauspieler dagegen hat ohnedies in seinem ganzen Leben einen Ueberakzent; er ist übertrieben, eh' er noch vor die Kamera tritt. Kein Wunder, dass ihn deren Anblick natürlich macht — er braucht, im Gegensatz zu uns, ruhig und löffweise bloss die Reserven seiner chronischen Uebertriebenheit abzuschöpfen, um uns durch das Beispiel seiner unüberbietbaren Zwanglosigkeit und Echtheit zu beschämen.

Man mag sich vorstellen, mit welcher Imagination, Geistesgegenwart und schöpferischer Verwandlungskraft ich an dem denkwürdigen Ateliertag von Geiseltagesteig vor der Kamera agierte, wenn ich versichere, dass mein Kopf eben solcher Betrachtungen voll war. Der Ruf des Regisseurs „Achtung — Aufnahme!“ unterbrach mich alle Male in einem unvollendeten Essay über das vorstehende Thema. Schade — fünf Minuten später wäre Harry Liedtkes, Willy Fritschs, Werner Fütterers Ruhm gegen mich verblieben.

Fünf Minuten zu spät — fünf Minuten zu früh — das ist überhaupt die Tragödie

des Tonfilmateliers. Man hat hier immer sowohl zu viel wie zu wenig Zeit. Man wartet, wartet, wartet, spricht seine Probesätze, hal, jetzt wäre es wunderbar gewesen — aber leider war gerade kein Strom eingeschaltet oder der Filmstreifen ist abgelaufen oder ein Mann warf von draussen zu brüsk die Türe zu. Ein anderes Mal absolviert man zum zehnten Male probeweise die Litanei der eingetrichterten Gesten und Sätze — man nimmt's als Kürzung der Wartezeit und es war: die Aufnahme. Was mich betrifft, freilich, so geschah alles zu früh, zu rasch. Wenn ich einen Einfall hatte (Mitspieler, Regisseur, Beleuchter und Friseur warnten mich davor), wurde zur Pause geblasen; wenn mein Organ endlich jener Modulation fähig schien, die man von einem gelernten Konfektionsverkäufer erwartet, klebte ich schon im Aufnahmestunden. Auf halbem Weg des Spiels entschloss ich mich zu einer Auffassung meiner Rolle; bis dahin hatte ich den Papierstreifen der mir zugewiesenen Worte willenlos ausgespuckt, wie ihn mir der Regisseur in den Mund stopfte; nun packte mich Ehrgeiz — ich wollte mir die wienerische Traumverlorenheit und Lässigkeit meines gesellschaftsbekannten Freundes Adi (Firma Knize u. Co.) zum Vorbild der Rolle nehmen. Der Effekt war ein doppelter: einmal, dass meine Darstellung jetzt in zwei Teile zerfiel, in einen Schriftdeutschen und Wienerischen; dann, dass mich meine Freunde später, nach der Premiere des Films, fragten: „Warum hast du nicht den Adi kopiert?“ ... Schade um alles. Es ist nicht zu schildern, wie fertig mir das Bild meiner Rolle vor Augen stand, als die Aufnahmen vorbei waren; die Einfälle, Auffassungen, schöpferischen Impulse tanzten mir nur so durchs Gehirn; ich packte den Regisseur am Ärmel und fragte: „Wäre das nicht wunderbar gewesen?“ — „Ja“, antwortete er, „aber ich werde Sie auch so herauschneiden.“

Er hat mich nicht herausgeschnitten. Vielleicht bin ich begabt. Vielleicht schlummern in mir darstellerische Kräfte. Man wird es nie erfahren. Im Atelier ist keine Zeit dazu. Möglicherweise gehört zu jener souveränen Unbefangenheit, die den Schauspieler ziert, bloss ein plötzlicher Kniff, dem „Tric“ vergleichbar, mit dem man ein schwer aufsperrbares Schloss öffnet. Oder sie kommt von selber, aus der Übung. In beiden Fällen fragt es sich nur: wann? ... So ist es möglich, dass in mir Tonfilmatalente verborgen ruhen. Aber sie ans Licht zu ziehen, das würde etwa acht Kilometer Filmstreifen und zwanzig Drehtage kosten.

Bis dahin will ich mich lieber im Leben verkörpern. Man sagt ja, dass es mir überzeugend gelingt.

DEUTSCHE IN HOLLYWOOD

Mit dem Fortschreiten einer eigenen Tonfilmproduktion der einzelnen Länder in der Landessprache hat die Internationalität des Ton- und Sprechfilms bis zu einem gewissen Grade aufgehört zu existieren. Besonders in Deutschland mit seiner starken, selbstständigen Tonfilmproduktion wird das grosse Publikum einen fremdsprachigen Tonfilm fast ausnahmslos ablehnen. Dieser Entwicklung Rechnung tragend, haben Warner Bros. mit als erste der grossen amerikanischen Produktionsfirmen mit der Herstellung von Tonfilmen in deutscher Sprache in Amerika begonnen. Diese Produktion soll nicht den Zweck haben, typisch deutsche Milieus mit deutschen Darstellern in deutscher Sprache in Hollywood zu rekonstruieren, sondern bis zu einem gewissen Grade die Internationalität des Tonfilms zu wahren. Es sollen Stoffe zur Verfilmung gelangen, die filmisch ge-

eignet, den Reiz eines fremden Milieus haben, wie dies zum Beispiel die Romane Jack Londons auch in der deutschen Uebersetzung in hohem Masse besitzen.

Arna, Anton Pointner und Carla Bartheel von Warner Bros. nach Hollywood verpflichtet. Der Handlung dieses Films, in dem Wilhelm Dieterle spielt

und auch die Regie führt, ist eine Novelle von George Kubbe Turner zugrunde gelegt, die in der Unterwelt Chicagos spielt und den Kampf der Polizei gegen eine der organisierten Verbrecherbanden zum Vorwurf hat. In Ergänzung der vier deutschen Darsteller, die die tragenden Rollen verkörpern, wurde aus der deutschen Kolonie für weitere Rollen ein deutsches Ensemble verpflichtet. Die musikalische Leitung des Films lag in den Händen von Ernö Rappeé, der dem deutschen Publikum durch seine Tätigkeit in Deutschland gut bekannt ist.

Man darf gespannt sein, wie das Experiment gelingt und wie das fremde Milieu auf die deutschen Schauspieler einwirkt.



Deutsche in Hollywood: ein Frühstück im Atelier. Wilhelm Dieterle (X), links neben ihm Lissi Arna. Der servierende Ober Anton Pointner Warner-National phot.

Für den ersten dieser Filme „Der Tanz geht weiter“, der bereits fertiggestellt ist und in Kürze in Deutschland gezeigt wird, wurden Wilhelm Dieterle, Lissi

Michael Bohnen in „Zwei Krawatten“

Max Glass-Film der Terra

Regie: Felix Basch. Künstlerische Leitung: Richard Weichert.
Musik: Mischa Spoliansky.

Michael Bohnen
und
Olga Tschechowa



Olga Tschechowa im Kreise ihrer Girls

Trude Lieske
und
Ralph A. Roberts



Täglich
Universum und Ufa-Pavillon
Lehniner Platz Nollendorfplatz

Wochentags:
7, 915
Sonntags:
5, 7, 915

Wochentags
und
Sonntags:
5, 7, 915

Ayuntamiento de Madrid

PHOTO-SPIEGEL

Japanische Photokunst

Von W. Golidl
Mit vier Aufnahmen von Hayashi

Es ist mit der Photographie in Japan nicht viel anders als mit der japanischen Malerei: Zwischen dieser Kunst und der Kunst Europas liegt eine tiefe Kluft, über die keine Brücke des gestaltenden Empfindens hinüberführt. Die Menschen des Ostens sehen mit anderen Augen als wir, messen mit anderen Massstäben der Qualität, zaubern in die Werke ihrer Kunst jenes Unwägbare einer Hintergründigkeit, die wir als „typisch Japanisch“ oder „typisch Chinesisch“ empfinden, ohne präzisieren zu können, was das „Typische“ nun eigentlich ist. Es wuchs aus einer Tradition der Gestaltungsweise, die durch die Jahrhunderte bis auf heute sich erhalten hat. Die Elemente der Gestaltung, des qualitativen Empfindens, aus denen ein Kakemono vor etwa 600 Jahren entstand, sind dieselben geblieben, auf denen die moderne Malerei des Ostens ruht. Und dies konnte nur so sein, weil die künstlerischen Traditionen, die sich von Generation auf Generation vererbten, dem Charakter dieses Volkes etwas durchaus Adäquates waren: Spiegelbild einer völkischen Eigenart, die, im Gegensatz zu Europa, stets dieselbe geblieben ist.

Man muss sich dieser elementaren Voraussetzungen östlicher Kunst bewusst sein, um zu einem Verständnis der japanischen Photographie gelangen zu können. Es gibt, wie bei uns, in Japan zwei Richtungen der Lichtbildnerei: einmal die Photographen, die das Gegenständliche exakt photographisch wiederzugeben suchen mit den gegebenen technischen Mitteln, die mit einfachen Kontaktabzügen arbeiten ohne Zuhilfenahme von Retuschen oder Kunstdruckverfahren. Und dann jene Photographen, die das Lichtbild nachträglich mit ma-



Studie



Bildnis einer jungen Frau

nuellen Mitteln bearbeiten, retuschieren, kolorieren und raffinierte Druckverfahren verwenden. Und das Interessante ist nun dies: Während man bei uns die sogenannte impressionistische Photographie mit Recht als eine Degradierung der gegebenen technischen Mittel empfand, als eine bloße Nachahmung der Malerei und eine Verkennung der rein photographischen Möglichkeiten, empfindet man die japanische impressionistische Photographie durchaus als eine positive Kunst, die nicht Epigone der Malerei ist, zu ihr zwar die innigsten Beziehungen hat (viel innigere, aber auch viel tiefer liegende Beziehungen als bei uns), die aber nicht nur imitativ, sondern durchaus gleichberechtigt als Mittel zur Gestaltung des künstlerischen Ausdrucks neben der Malerei steht. Woran liegt das? Es liegt am Sujet. Es liegt nicht an dem „Was“ des Lichtbildes, sondern an dem „Wie“, an der Art des Sehens. Denn das, was der Japaner aufnimmt, die Art, wie er das Gesehene auf dem Viereck der Mattscheibe begrenzt, ausschneidet, trägt von vornherein jenes Malerische in sich, das wir als spezifisch japanisch empfinden. Und so wird nicht, wie bei uns, der untaugliche Versuch gemacht, „Malerisches“ nachträglich im Negativ- bzw. Positivverfahren in das Lichtbild hineinzutragen, sondern die Aufnahme als solche, die Wahl des Gegenstandes, die Art des Ausschnittes ist malerisch, ist japanisch. Man muss dieses unglückliche Wort „malerisch“ cum grano salis verstehen. Gemeint ist damit das Einfangen jenes Atmosphärischen in dem Lichtbild, jener Imponderabilien, die wir auch in der japanischen Malerei finden: Aeussereungen einer hohen und unverwässerten Kultur, die man empfindet, aber schwer in Worte wiederzugeben vermag. Ob der japanische Photograph dann nachträglich Weichheiten in das Bild hineinbringt oder Retuschen vornimmt, ist etwas absolut Sekundäres, das den Grund-

charakter der Photographie nicht ändert. Ein ausgezeichnetes Beispiel für die Richtigkeit dieser Interpretation japanischer Photokunst ist ein Lichtbild, das vor einiger Zeit in einer illustrierten Zeitung veröffentlicht wurde, ein Lichtbild ohne irgendwelche Weichheiten der Konturen oder Retuschen: durch die rechte untere Ecke des Bildes als Querbalken eine kleine Brücke, davor einige Binsen, und der übrige Teil von einem differenzierten Grau — nichts als Luft! Aber diese Photographie hatte etwas absolut Bezwingendes, man empfand hier zum ersten Male, so seltsam das klingen mag, die photographierte Luft, und man hatte vor allem von vornherein das unbedingte Gefühl: dieses Bild ist von einem Japaner aufgenommen. Und das bestätigt nur

die Tatsache, dass diese jahrtausendealte östliche Kultur in jedem Kunstwerk, mag es von noch so individueller Prägung sein, mag es ein Holz-

schnitt, ein Aquarell, eine Tuschezeichnung oder eine Photographie sein, sich doch immer wieder auf eine klare Weise manifestiert, dass er selbst bei einem rein technischen Mittel wie der Photographie doch stark und eindeutig sichtbar wird.

Dazu kommt, dass die japanischen Künstler eine unerhörte manuelle Fertigkeit besitzen, wie sie von keinem anderen Volk bisher erreicht wurde. Diese Geschicklichkeit konnte man bei der Photoausstellung des Japaners Hayashi bewundern, die vor einiger Zeit stattfand, und von dem wir hier einige Bilder reproduzieren. Hayashi verwendet mit Vorliebe die Dreifarbenphotographie, die bei uns zwar sehr verpönt ist, mit der Hayashi jedoch die bezauberndsten Farbenphotos herzustellen vermag.



Pelikan



Ufer am See

Photographierte Insekten

Von Hans Reuter (Berlin)

Für die Kamera ist die graziöse Kunstfliegerin Libelle mit eines der schwierigsten Aufnahmeobjekte. Die Unberechenbarkeit des Sichniederlassens, das leichte Flüchtigwerden lässt schwer zur Aufnahme kommen. Von ihrem Flug ruht die Libelle immer nur an ganz bestimmten Plätzen aus, an denen auch grössere Beutestücke verzehrt werden. Die Kamera ist daher auf den hauptsächlich bevorzugten Ruhe- und Futterplatz zu richten. Am meisten Erfolg verspricht noch ein Photographieren aus der Hand. Es wird keinem schnellfliegenden bzw. schnellfüssigen Tier einfallen, hübsch zu warten, bis wir unser Stativ aufgebaut haben. Die Eidechse, der Laufkäfer und die Libelle sind dann schon längst über alle Berge. Natürlich müssen die Entfernungsskala und der Sucher einwandfrei arbeiten. Ähnlich wie bei Aufnahmen des Wildes ist auch in Kleintieraufnahmen lautloses Arbeiten erste Bedingung. Kassetten müssen ohne viel Geräusch und Kraftaufwand zu bedienen sein.

Doch ausser Libellen gibt es am Wasser noch vieles andere Interessante für die Kamera. Ein kleines Stück Weg weiter am Bach, wo das Wasser ein Stück Land fortgerissen hat und sich jetzt das Wasser staut, ist das Jagdrevier der Jagd- und Piratenspinne. Von der Uferböschung aus ist es ein leichtes, hier eine Aufnahme zu machen. Das geringe spezifische Gewicht der Spinne gestattet ein Hin- und Herlaufen auf dem Wasser.



Libelle im Grase

Extrarapid. Juni, 10 Uhr, leicht bewölkt. Blende 9, $\frac{1}{300}$ Sekunde



Gerandete Jagdspinne mit ihrem Floss

Chromo-Isorapid. Ende April, 10 Uhr, Sonne. Blende 9, $\frac{1}{250}$ Sekunde
Albert Leon phot.

werden. Derartig plötzliche Veränderungen, desgleichen auch festes Hin- und Hergehen veranlassen die Spinne, schnell unter Wasser zu gehen.

Photographisch bliebe noch zu unseren Aufnahmen einiges zu sagen, das auch auf andere Aufnahmen anwendbar ist, in denen man Käfer oder Insekten in natürlicher Grösse zu erhalten wünscht. In solchen Fällen empfiehlt sich entweder Anwendung des doppelten Bodenauszeuges oder aber man nimmt mit einer kleineren Wiedergabe des Tieres vorlieb und hilft sich später durch Vergrösserung eines Teilausschnittes. Ein wenig Abblenden wird immer notwendig sein, schon um bei Drehung oder Bewegungen des Tieres gleichmässige Schärfe in allen Teilen des Körpers zu erhalten. Hierbei ist zu berücksichtigen, dass kleine Blenden leicht eine zu exakte Tiefenwiedergabe mit sich bringen und die Plastik des Körpers vermindern.

Alle Rechte auf sämtliche Artikel und Bilder sowie den sonstigen Inhalt vorbehalten. Verantwortlich für den Gesamtinhalt: Hans Flemming, Berlin-Lichterfelde. 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.



ERICH BURGER

Charlie Chaplin

BERICHT SEINES LEBENS

Mit 121 Abbildungen und einem Vorwort von Charlie Chaplin.

In sorgfältigster Ausstattung auf mattem Kunstdruckpapier.

Einbandentwurf K. E. Mende.

Kartonierte RM. 5,—. Kostbarer Ganzleinen-Geschenkband RM. 6,50.

Illustrierter Sonderprospekt gratis und franko!

Rudolf Mosse Buchverlag, Berlin SW 100.

Ihre Zukunft! Bemerkenswertes Angebot.

Gratis schickt Ihnen.

Wird Ihre Zukunft glücklich, begütert, freudig sein? Werden Sie Erfolg mit Ihren Wünschen haben? Mit Ihrem Ehrgeiz? In der Liebe — in der Ehe? Welches sind Ihre Freunde? Ihre Feinde? Und viele andere Dinge von grösster Bedeutung, die allein die Astrologie enthüllen kann.

Was Ihnen die Astrologie sagt!

Wenn Sie sich auf diese Zeitung berufen, so schickt Ihnen die weltbekannte Berühmtheit KARMA aus Paris gratis eine Skizze Ihrer astrologischen Lebensanalyse mit kostenlosen Ratschlägen, die von grossem Wert für Sie sein können. Schicken Sie einfach Ihren Namen, Ihre Adresse und Geburtsdatum (alles sehr leserlich geschrieben) an KARMA, folio 25 B. 8, Boulevard Ornano, Paris (Frankreich). Schreiben sie sofort, eine Überraschung wartet Ihrer. Wenn Sie wollen, können Sie RM. 0,50 Postmarken Ihres Landes beilegen zur Deckung der Porto- und Korrespondenzspesen. Das Porto für Frankreich beträgt RM. 0,25.

