



# TON *und* BILD

**ILLUSTRIERTE FILM-ZEITUNG**

NR. 42



*Rudolf Rittner in dem Terra-Film „Väter und Söhne“*

*Nach einer Pause von vielen Jahren tritt Rittner zum erstenmal wieder in einer Sprechrolle auf*

Ayuntamiento de Madrid



# Der komische Dulder

Von Ernst Blass

Buster Keaton, Buster Keaton! In zahllosen Bildern rennt, flüchtet, jagt er durch unsere Erinnerung, der schmale, grossäugige Mann mit dem hilflosen und gelinden Blick, verirrt in den Dschungeln und Wirbeln der Welt — und eine Welt von schallendem Gelächter erweckend. Nicht die schlechtesten Stunden waren es, die dieser zarte Clown und zärtliche Künstler uns geschenkt hat. Sein allerschweigsamstes Gesicht erschien in den tobenden Elementen der ungefährlichen Leinwand; da war ein kleiner, komischer Mann, der machte, dass er weiterkam. Das war nicht leicht. Die grossen und die kleinen Katastrophen dachten nicht daran, auszubleiben, immer neue Schwierigkeiten und Hindernisse umstellten ihn, und nur glückliche Zufälle verhalfen ihm zu einem definitiven Stehaufende, wenn der Film abgerollt war.

Da war das grosse Schiff, das einsam auf dem Ozean trieb; Buster Keaton und sein geliebtes Ding suchten sich dort zu finden, immer war es falsch in Schnelligkeit oder Richtung, und so verschieden sie es auch anzufangen suchten, sie trafen sich sehr spät, und erst als ein guter Zufall es wollte. Und in schlimmer Meeresnacht löste sich das Bild des verstorbenen Kapitäns von der Wand und schaukelte vor dem Fenster, so recht harmlos zum Lachen, aber es war nicht sehr weit bis zum Spuk. Vom Lächerlichen zum Unheimlichen ist überhaupt hier nicht selten nur ein kleiner Schritt, und ich kann mir einen Zuschauer denken, der nicht auf das Parodistische eingeht und die Handlung als bare Münze nimmt, und der statt zu lachen sehr ernst und still wird und dessen Züge einen ähnlich

gebannten Ausdruck bekämen wie die des stummsten Helden und Dulders, und der ihm ähnlich gefesselt und betäubt durch die abenteuerlichen Schicksale und Labyrinth folgte.

Freilich würde dieser Zuschauer

seelte Haupt gemacht zu sein scheint. So passt auch sonst nichts in der Welt recht zu ihm, er kommt zu spät und zu kurz, die Bräute, die er rief, verfolgen ihn wie Furien, Steine machen sich vom Berge los und rollen dicht an ihm vorbei, im vorletzten Augenblick wird sein Anzug von der Gartentür festgeklemt, eine winzige Kanone bleibt mit der Mündung auf ihn gerichtet, das Bett weht mit dem Schläfer davon, er erwacht zwischen wiehern den Pferdeköpfen.

Das sind so die Freuden des Buster-Keaton-Lebens. Dieser Pechvogel ist ein Held des Ertragens. In einer verrückt gewordenen Welt bewahrt er Schweigen und Ausdauer. Er wandelt und irrt wie ein Kind über die berstende Erde. Das ist freilich komisch — weil es auf einer unwirklichen Leinwand spielt. Und weil die Ansammlung von Fehlschlägen und das sinnlose und abenteuerliche Stürzen von Ereignissen und Dingen in seiner übertriebenen Motorik an sich schon im Film Bewegungskomik enthält, zu der die beziehungslose Ruhe Busters nun die Kontrastkomik abgibt.

Das sind so die Freuden des Buster-Keaton-Lebens.

Dieser Pechvogel ist ein Held des Ertragens. In einer verrückt gewordenen Welt bewahrt er Schweigen und Ausdauer. Er wandelt und irrt wie ein Kind über die berstende Erde. Das ist freilich komisch — weil es auf einer unwirklichen Leinwand spielt. Und weil die Ansammlung von Fehlschlägen und das sinnlose und abenteuerliche Stürzen von Ereignissen und Dingen in seiner übertriebenen Motorik an sich schon im Film Bewegungskomik enthält, zu der die beziehungslose Ruhe Busters nun die Kontrastkomik abgibt.

Aber auch in dieser Welt bitterer Wirbel gibt es Schönheit und Süsse. Einmal war es eine rührende Kuh, Braunaugen mit Namen, und wie Buster von Menschen verlacht und ausgestossen

war, erbarmte sich dies Vieh des Gerechten. Sonst aber ist es ein schlankes Girl mit lichter Puppenanmut, ein bürgerliches Feenkind, und ihr Rückchen weht ewig in den komischen und kosmischen Stürmen.

Hellstes Lachen und dunkler Grund: Buster Keaton ist der stummste Held des stummen Films.



Buster Keaton in Liebesfesseln. Aus seinem neuen Film »Vorwärts marsch!« Seine Partnerin ist Sally Eiders

Metro-Goldwyn-Mayer phot.

wenig Spass verstehen, so wenig wie Dostojewski, als er den Don Quixote das traurigste aller Bücher nannte.

Nun aber, wir lachen und können vielleicht auch lachen. Denken wir nur an die lange Hutprobe in »Wasser hat keine Balken«, wie jeder neu aufgesetzte Hut ihn komischer entstellt und eigentlich keiner für dies sonderbare und be-



# Interview mit Louis Lumière

Von J. Dobler (Paris)

Louis Lumière ist trotz seiner 76 Jahre noch ein rüstiger Mann, der an allem, was in der Welt vorgeht, Anteil nimmt und der sich als einer der Erfinder der Kinematographie für alles, was auf diesem Gebiete geschieht, natürlich ganz besonders interessiert. Bezeichnend für seine Unternehmungslust ist, dass er vor nicht viel mehr als einem Jahr sich noch entschlossen hat, seinen Heimatsort Lyon zu verlassen und ganz nach Paris übersiedeln. Selbstverständlich hat er sich in seiner neuen Villa ein Laboratorium eingerichtet, das auf der Höhe der letzten wissenschaftlichen und technischen Errungenschaften steht, und bleibt in ständigem Kontakt mit seinen Fabriken, die er von hier aus anregt und kontrolliert.

Dieser lebendige, temperamentvolle Siebziger braucht nicht mühsam in Erinnerungen zu kramen, um einem Besucher etwas zu erzählen. Er arbeitet gerade an einer Vervollkommenung des Tonfilms, durch die verhindert werden soll, dass die Töne und Geräusche sich anhören, „als wären sie in einem Sack erstickt“. Dennoch ist er dem Tonfilm gegenüber skeptisch eingestellt:

Sicher berge er noch manche Möglichkeit in sich, aber dennoch werde er ein Hilfsmittel bleiben, dessen Vervollkommenung den menschlichen Sinnen überlassen werden müsse. Denn wenn sogar der vollkommene Film denkbar wäre, also einer, der nicht nur singt und spricht, sondern der auch die Dinge plastisch und in ihren natürlichen Farben wiedergibt, dann könnte er immer noch nicht mehr sein als eine nutzlose Parodie auf die Natur. Auch wenn die Synchronisierung von Ton und Lippenbewegung noch so grosse Fortschritte machen sollte, glaubt Lumière nicht an den Sieg des Tonfilms.

„Sie halten also die technischen Schwierigkeiten für unüberwindlich?“

„Ja, denn es gibt dafür ein oberstes Gesetz in der Physik: das Sehen geht immer rascher vor sich als das Hören! Im Theater, wo der Zuschauer zu weit vom sprechenden Schauspieler entfernt ist, um das zu kontrollieren, fällt es nicht weiter auf. Dagegen müsste der Film auf eine seiner Haupterrungenschaften verzichten, um dieser Gefahr zu entgehen: die Grossaufnahme! Nun, gerade die Grossaufnahme hat bewirkt, dass unsere Kinos sich bis zu einer Grösse entwickelt haben, die es ihnen gestattet, 3000 Personen und

mehr während einer Vorstellung aufzunehmen. Sogar die grösstmögliche Synchronisierung von Ton und Bild wird aber nicht verhindern können, dass diese Gleichzeitigkeit sich in dem Masse verschiebt, in dem sich der Zuschauer von der Leinwand entfernt.

Das gesprochene Wort lässt uns doppelt spüren, wie unwahrscheinlich die Filmvorgänge sind; die Sprache wird die Filmmenschen töten, während sie beim stummen Film von der Phantasie belebt werden.“



Zwei Tonfilm-Debutanten: Harry Piel und Grock. Harry Piel, der seinen ersten Tonfilm »Er oder ich« für das Deutsche Lichtspiel-Syndikat dreht, wurde während der Aufnahmen in Neubabelsberg von Grock über seine Erfahrungen im Tonfilm befragt. Grock will bekanntlich nach seinem Abschied von der Variété-Bühne selbst einen Tonfilm herstellen



Alfred Braun »rundfunk« im Film: in »Flachsmann als Erzieher«. Neben ihm Paul Henckels

National-Film phot.

„Sie glauben also nicht an eine Zukunft des Tonfilms?“

„Doch! Nur scheint mir seine grösste Möglichkeit bei der musikalischen Untermauerung zu liegen. (Lumière dürfte mit dieser Ansicht auf Widerspruch stossen. Die Red.) Man kann das unter der Parole zusammenfassen: Gute Musik für das allerkleinste Dorfkinol. Ausserdem kann der Tonfilm alle Geräusche, die die Illusion des wirklichen Lebens erhöhen, verwenden, die Groteske wird seine starke Seite sein, aber auch das hat eine wesentliche Verbesserung unserer Lautsprecher zur Voraussetzung.

Auf Dialoge muss der künstlerische Tonfilm aber von vornherein verzichten.“

„Was halten Sie von den Möglichkeiten eines plastischen Films?“

„Er ist überhaupt nicht durchführbar. Man müsste sich schon irgendwelcher Tricks bedienen und optischer Vorrichtungen, die den Zuschauern über die Augen zu binden wären, Hilfsmittel, die vom künstlerischen Standpunkt aus bestimmt abzulehnen sind. Der Film braucht die Uebersetzung und die Nachahmung des wirklichen Lebens ist sicher nicht eine seiner hervorragenden Aufgaben.“

„Aber im Farbenfilm haben wir grosse Fortschritte gemacht.“

„Zugegeben, und dennoch muss ich sogar als Erfinder der Farbenphotographie sagen, dass der Farbenfilm nie verwirklicht werden wird. Die Farben in der Natur wechseln jeden Augenblick zumindest in den Nuancen innerhalb jeder Farbe, ausserdem besitzen wir kein einziges Mittel, das eine zuverlässige Analyse ermöglichte. Im Gegensatz zum Bilde des

Malers erscheinen uns die Dinge ohne Leben und Perspektive. Das Fluidum lässt nach, statt durch die Farbe verstärkt zu werden. Ein Mangel, der erst durch den plastischen Film behoben werden könnte, den ich aber, wie gesagt, nicht für durchführbar halte.

Neulich habe ich mir wieder einmal meinen ersten Film angesehen, in dem meine Frau Verwandte vom Bahnhof abholt. Ich musste selbst sehr lachen, so komisch kam mir diese Filmnaivität vor. Und wenn ich bedenke, wie begeistert ich damals war und wieviel ich schon erreicht zu haben glaubte, so muss ich sagen, dass ich mir eine spätere Generation vorstellen kann, der auch unsere heutigen Filme und unsere heutige Technik ein mitteiliges Lächeln abzwängen werden.“



# Mörder... die grosse Mode

Von Fränze Schnitzer

Mörder... die grosse Mode der kommenden Filmsaison. Ob man die primitiven Studios der östlichen oder die prominenteren Hallen der westlichen Vororte durchwandert, man trifft nur Mörder. In den nächsten Monaten wird es wohl kein Kino geben, das nicht, in Ernst oder Scherz, einen Mörderfilm seinem Publikum vorzusetzen hat.

In den alten Glashallen draussen in Johannisthal arbeitet der russische Regisseur Fedor Ozep, der einst den „Gelben Pass“ und den „Lebenden Leichnam“ gedreht hat, an seinem ersten deutschen Tonfilm „Der Mörder Dimitri Karamasoff“. Nach Dostojewskis berühmtem Roman „Die Brüder Karamasoff“ wurde das Manuskript geschrieben. Kortner, Rasp, Minetti, Lore Mosheim und Anna Sten sind seine Hauptdarsteller.

In der elenden, trübe beleuchteten Mansarde spricht Fritz Rasp gerade sein Geständnis. Er spielt den Smerdjakoff, den eigentlichen Mörder des alten Karamasoff. Auf der Kante des kümmerlichen Lagers sitzt des toten Karamasoffs Sohn Iwan und lauscht erschüttert, das Gesicht in beide Hände vergraben. Ozep spielt Rasp und Minetti die Szene vor. Er wirft sich vor die beiden auf die Erde und spricht auf Russisch beide Rollen. So suggestiv, spielt er den beiden Darstellern vor, wie er sich die Beichte des Mörders denkt, dass der Dolmetscher ganz überflüssig ist. Rasp und Minetti haben jede Nuance in Klang und Bewegung verstanden. Nach den Kommandos „Licht“ und „Ruhe“ trägt das Mikrophon Smerdjakoffs Geständnis zur Tonkamera. Fritz Rasps Stimme hört man sagen: „... ich ging vorsichtig in das Zimmer des Alten. Er stand am Fenster... ich musste ihn selbst erschlagen...“

Minettis Kopf hebt sich: „Warum hast du ihn denn erschlagen?“ Smerdjakoff sinkt auf sein Kissen zurück: „Wegen des Geldes!... ich wollte nach Frankreich... um so den Verdacht abzulenken, simulierte ich einen Anfall...“

„Jetzt, bitte, Grossaufnahme von Beichte“, befiehlt Ozep. Und die Bildkamera, an der F. Grund steht, richtet sich nur auf Fritz Rasp, während das Mikrophon, wie bisher, auch noch Minettis Stimme auffängt. Die Hochfrequenzlampe, in deren Herzen es violett leuchtet, schreibt im Innern der Tobis-Apparatur noch ein-

mal die Beichte des Mörders in Licht und Schattenstraffierungen auf das Zelluloidband...

Viel heiterer geht es in Babelsberg zu, wo Franz Rühmann den Mann spielt, „der seinen Mörder sucht“. „Denn der Film soll ja auch eine Groteske werden“, erklärt Erich Pommer, der eben zu einer technisch sehr komplizierten Szene im Atelier eingetroffen ist. Der Regisseur Siodmak lässt gerade in kleinen Abständen fünf Mikrophone aufhängen, auf



Heinz Rühmann,  
»der Mann der seinen Mörder sucht«...  
Ufa-Tonfilm



... und Conrad Veidt, »der Mann der den Mord beging«  
Neben ihn Trude von Molo und Frieda Richard (Rehwald Film)  
Terra phot.

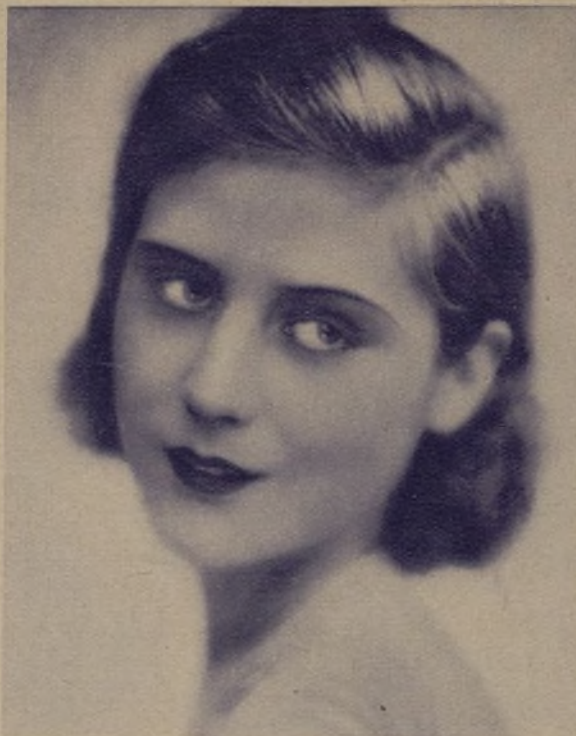
die er, mit Tonmeister und Darstellern, jetzt eine Unterhaltung während eines Tanzes verteilt. Das macht lange Proben notwendig. Proben mit Orchester, mit Tanz, mit Sprache und allen Geräuschen, die für einen intimen Tanzraum charakteristisch sind. Endlich klappt es. Tetschwerikroff, der Mann an der Bildkamera, steigt auf seinen Wagen, um den Tanzenden folgen zu können mit seiner Maschine, und der Tonmeister Thierry zieht sich in den „Olymp“ zurück, in seinen Abhörraum, hoch oben unter dem Dach der Aufnahmehalle. Bei Mikrophon Nummer 2 soll die Szene beginnen. An seinem grossen Schalttisch dreht der Tonmeister den Hebel an: Mitten aus Tanzmusik und Füssescharren hört man Lien Dyers Stimme: „Ich wusste mir nicht anders zu helfen...“ Sie tanzt unten weiter mit Rühmann... Mikrophon 3 wird eingeschaltet... fließend spricht sie weiter: „... dieser widerliche Kerl, ich konnte ihn nicht anders los werden. Denken Sie, er hat mir Geld angeboten...“ Während der Tonmeister mit der einen Hand Mikrophon 3 abdrosselt, dreht er schon mit der andern Nummer 4 auf. Man hört Rühmann empört sagen: „Aber dem Kerl müsste man ja eine runterhauen...“ Mit einem Griff öffnet sich unten in der Kulisse Mikrophon 5 und fängt ein paar Gesprächsbrocken auf. Aber schon... rutscht die Hand unseres Tonfilmsteuermannes zu Hebel 1. In der Szene rennt Rühmann zurück zu einem kleinen Tisch, der unter Mikrophon 1 steht, und schnauzt einen Mann an, der mit fettiger Stimme zurückpöbelt. Gleich wird die Szene noch einmal gespielt. Wie ein Musiker seine Noten, so liest der Tonmeister die Szene vom Drehbuch ab und stellt danach die Hebel seines Schalttisches. Eine kleine Szene nur... keine fünf Minuten wird sie im Kino zu sehen sein... Wieviel Aufwand an Energie, Technik, Mühe, Sorgfalt und Können verlangt sie...

Ganz eng liegen in einer solchen Filmstadt wie Babelsberg die Welten beisammen. Von einer Berliner Tanzbar bis zur Hotelterrasse in Stambul sind nur wenige Meter. Man sieht beim Verlassen des Pommer-Ateliers in einer anderen Ecke des Gebäudes noch Licht. Der Regisseur Bernhard dreht dort nach Claude Farrères Roman gleichen Titels den „Mann, der den



Mord beging". Conrad Veidt und Trude von Molo, die anmutige Tochter Walter von Molos, sind seine Hauptdarsteller. Eine kleine Szene wird eben geprobt. Zunächst nur mit Trude von Molo und Frieda Richard. Dann wird Veidt herangezogen. „Der Mann, der den Mord beging“, hat nämlich in einer dämmerigen Atelierecke emsig mit dem letzten Rest eines Würstchens den Mostrich vom Teller gewischt. Jetzt steht er mit seiner schönen Partnerin unter dem Galgen des Mikrophons und küsst ihr die Hand. Trude von Molo wendet den Kopf nach links und fragt Frieda Richard: „Darf ich vorstellen, Marquis de Sévigné“... wirft eine Gebärde nach rechts und sagt: „Lady Foul“... dann nach links: „Madame Boncourt“... Trude von Molos brauner, intelligenter Blick klettert wieder zu Veidts kühlem Gentleman-Gesicht empor... „Wollen Sie sich nicht setzen?“ fragt sie. Und Veidt sagt wunderbar selbstverständlich: „Danke, Mylady!“

Aber auch diese kurzen Sätze sind nicht so schnell getonfilmt, wie sie hier hingeschrieben werden und sich später anhören dürften. Die Lampen brennen heiss auf die drei Schauspieler herunter, die unermüdlich alle Wünsche von

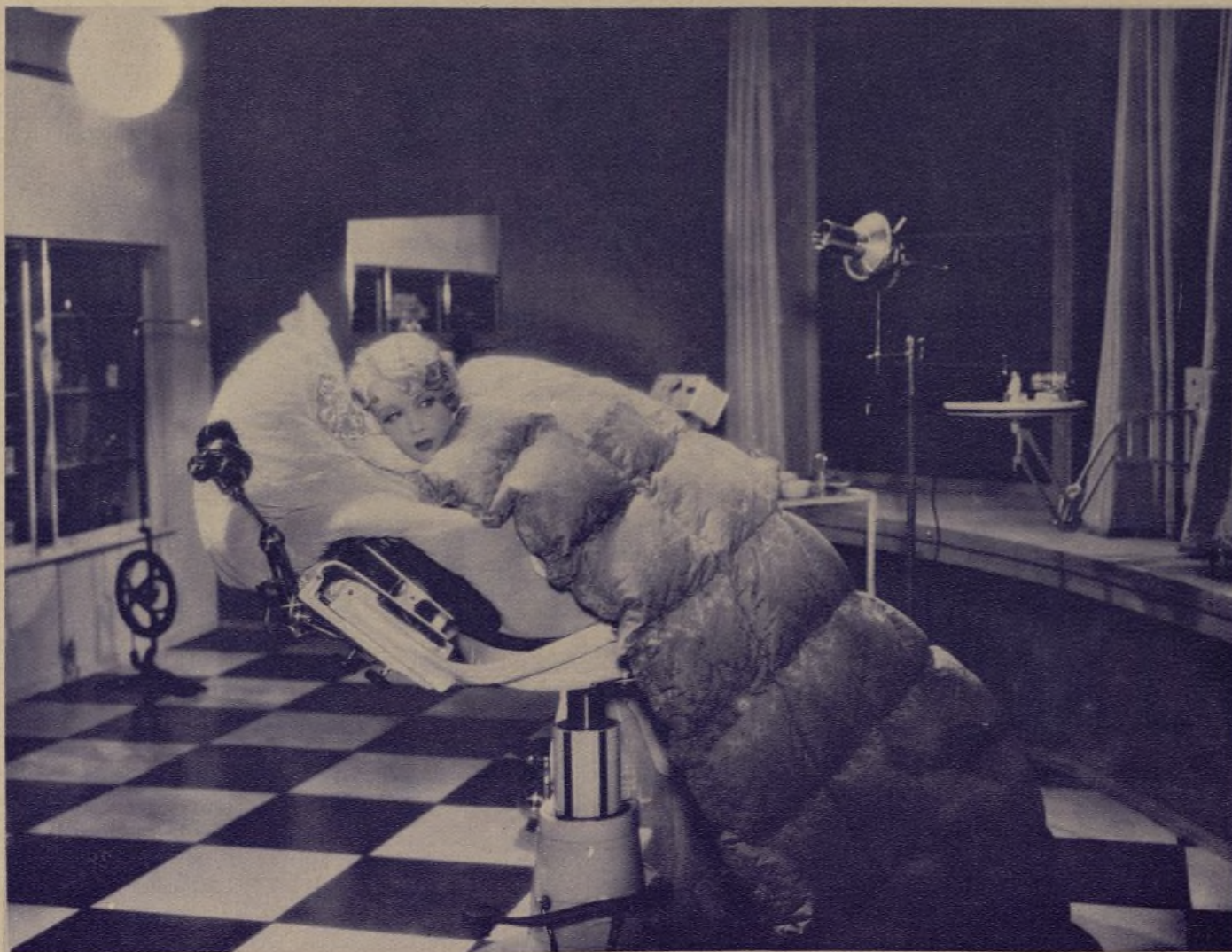


*Eine neue »blonde Nachtigall«  
Elsie Elster in dem gleichnamigen Ufa-Tonfilm*

Tonmeister und Kameramann zu erfüllen bestrebt sind. Ganz weit hinten hängen vor einer Kulisse, auf die eine wunderbare Moschee aufgemalt ist, drei schmale, gewellte Streifen Staniolpapier. „Das ist das abendliche Stambul, das sich im Bosphorus spiegelt“... erklärt mir ein Beleuchter. „Für nachher noch einmal Würstchen mit viel Mostrich“, ruft „der Mann, der den Mord beging“ in die Kulisse... dann beugt sich Veidt wieder über Trude von Molos schwarz und dämonisch behandschuhte Rechte...

In der Halle gegenüber arbeitet Richard Oswald an seinem Film „1914“, der die politischen Irrungen und Wirrungen der Vorkriegsmonate schildert. Im Mittelpunkt des filmischen Geschehens steht „der Mord von Sarajewo“. Man erkennt Albert Bassermann als Jaurès und Lucie Höflich als Zarin.

Denn... Mörder sind die grosse Mode der kommenden Filmsaison. Ob man die primitiven Studios der östlichen oder die prominenteren Atelierhallen der westlichen Vororte durchwandert, man trifft nur Mörder. Und als mir dieser Tage Fritz Lang begegnete, war er in grosser Aufregung, denn in den allernächsten Tagen geht er ins Atelier, um seinen ersten Tonfilm zu drehen... „Mörder unter uns!“



*Beim Film ist alles möglich: Anny Ondra schläft im Operationsstuhl eines Zahnarztes  
Ondra-Lamac-Film phot.*



# PHOTO-SPIEGEL

## Rhythmus werktätiger Arbeit im Lichtbild

Von E. Schrammen (Gildenhall). Mit vier Aufnahmen des Verfassers

Mit Bild und Wort sind in der Kunst von jeher Ehre und Schönheit der werktätigen Arbeit gepriesen worden.

Im 19. Jahrhundert haben Künstler wie Max Liebermann, Van Gogh, Meunier und viele andere vom Anblick bewegter arbeitender Gestalten Anregung und Grundlage zu vielen ihrer stärksten Werke erhalten. Sie haben damit für die Neuzeit die Arbeit „bildfähig“ gemacht, den modernen Menschen die Schönheit körperlich Schaffender eigentlich sehen gelehrt.

Mit der Entwicklung der Lichtbildnerei hat diese es mit Recht sich nicht nehmen lassen, an die gleichen Themen heranzugehen, gewiss nicht ohne schöne Erfolge. Natürlich bleiben bei solchen Bildvorwürfen die wesentlichen Unterschiede zwischen individuell schöpferischer Darstellung durch die Künstlerpersönlichkeit und objektiver Wiedergabe durch die



Flösser

Kamera durchaus bestehen. Aber ganz abgesehen von der schwankenden Beurteilung und den unsicheren Wertbegriffen der neuzeitlichen bildenden Kunst gegenüber wird der Photographie gern als ein Vorzug zugestanden, dass sie bei der Wiedergabe von Arbeitsvorgängen nicht gefühlsmässig beeinflusst ist, sondern ungeschminkt, ohne moralisierenden oder ästhetisierenden Einschlag einen mit schwerer Arbeit sich abmühenden Menschen ganz simpel, ganz schlicht so wiedergebe, wie er eben arbeite...

Auf jeden Fall ist die Berechtigung der Photographie, sich auf diesem wie auf jedem anderen ihr zugänglichen Gebiet zu betätigen, unbestreitbar. Hauptsache, sie löst die vorgenommene Aufgabe möglichst gut.

Unerschöpflich mannigfaltig wie die menschliche Arbeit selbst ist das Gebiet ihrer bild-



Die Männer am Telegraphenmast



lichen Erfassung. Zum Menschen tritt als vielleicht unfreiwilliger, aber wertvoller Genosse das Tier und seit langem schon auch die „tote“ Maschine, die uns Neuzeitlichen doch irgendwie vertraut nahe steht, die wir durchaus mit dazu rechnen, wenn von „Arbeit“ gesprochen wird.

Worauf es bei der Lichtbild-darstellung bewegter Körperarbeit — auf diese will ich mich hier beschränken — ankommt?

Nicht ganz kurz und für jeden Fall eindeutig zu sagen. Von dem Wesentlichen, Besonderen des Kamerabildes sei immer ausgegangen; seine Grenzen müssen erprobt werden, um innerhalb der Möglichkeiten das Beste herauszuholen.

Da sind die ersten Fragen, die aber bei jedem Motiv sich einstellen: Reicht das Licht zu einer guten Aufnahme, ist ein günstiger Standpunkt zu erobern, welches Negativmaterial ist zu wählen, wie lange muss die Belichtungszeit sein, ...?

Von diesen gewiss nicht unwichtigen handwerklichen Dingen will ich hier nichts sagen. Ganz allgemein handelt es sich um das folgende Grundproblem: Was kann ich mit einer Aufnahme jeweils von einem einfachen oder auch von einem komplizierten Arbeitsvorgang festhalten?

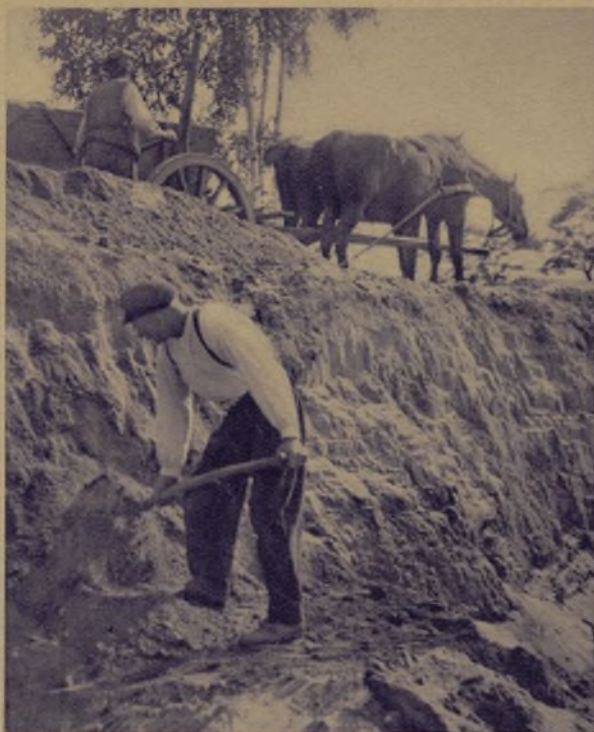
Um diese Frage lösen zu können, wird es angebracht sein, zunächst mal — wenn möglich — den Arbeitsvorgang insgesamt kennen zu lernen, aufmerksam zu verfolgen und so dahin zu kommen, den typischen Moment herauszufinden. Erst nach solcher Prüfung kann an die Bestimmung der Belichtungszeit, die Wahl des Bildausschnitts und die Vornahme der Aufnahme herangegangen werden. Da bleiben dann jeweils zu unterscheiden: Naheinstellung auf eine einzelne Figur — oder auf Teile einer Figur, der Hände etwa — oder Erfassung des Gesamtbildes.

Ferner: Soll ein Ruhepunkt in der Bewegung erhascht werden oder eine äusserste Anstrengung, spricht die Figur im Bilde eindringlicher, wenn sie als Silhouette gegen den Himmel steht, welchen Hintergrund erhält das Bild? und andere Erwägungen mehr.

Wer eine Arbeit sinnfällig erfasst hat und miterlebt, wird auf jedes

künstliche Stellen der handelnden Personen verzichten.

Die ausserordentliche Verbreitung der Photographie hat dazu geführt, dass der Lichtbildner fast überall



*Erdarbeiter in der Baugrube*

schnell als solcher erkannt und — oft angenehm wenig beachtet wird. Dass er einen Arbeitenden nicht im Sonntagsstaat knipsen will, leuchtet auch schon ohne weiteres fast jedem



*Die Sense klinget*

Opfer der Kamera ein, ja man kann dafür bestes Verständnis finden und einen Stolz des Arbeitenden, dass er so, wie er da sein Werk tut, verewigt werden soll. Natürlich hat die erwählte Person meist ein Interesse am

Ausfall des Bildes und wünscht sich einen Abzug, der ihr auch ohne weiteres nicht nur versprochen werden darf!

Verzichten wird man ferner mit Vorteil auf unwichtige Nebendinge und kleinliche Details, wenn eine einwandfreie Aufnahme — keine nachträgliche Retouche — es zulässt.

Und ruhiges Arbeiten, keine nervöse Hast, kein vorschnelles Losknipsen, aber auch nicht allzu ängstliches Verpassen des richtigen Moments! Die Gelassenheit des Arbeitenden, der gemessene, und doch kraftvolle Rhythmus der bewegten Körper soll dem Aufnehmenden zum Vorbild dienen!

Übung macht in diesen schwierigen Aufgaben — vielleicht den Meister. Wenn möglich, ist eine Beobachtung durch die Mattscheibe zur Feststellung der Bildwirkung durchaus anzuraten! Denn diese, der Kontrast der hellen und der dunklen Flächen, das mit Verständnis und Witz erfasste Spiel der Linien, der bewegten Konturen, ergibt das gute Bild. Die Farbe fällt weg, aber der Reichtum kräftiger und feiner Abstufungen des Lichts von Schwarz zu Weiss ergeben die gute Photographie.

## Neue Bücher

Für die Knipsen ist das Lehrbüchlein „Knipsen keine Kunst“ von Eyemo bestimmt und es dürfte

sein Ziel, dieser Kategorie von Photographen das und nur das beizubringen, was sie wissen müssen, um gute snapshots zu erhalten, nicht verfehlen. Es ist kurz, stellt keine Voraussetzungen und belastet nicht mit Unnötigem. Den photographischen Sonntagsjägern wird es ein willkommener Führer sein. — Etwas umfangreicher (160 S.) ist schon die Neuauflage von Hauber-rissers bekanntem „Achtung, lernt richtig photographieren!“

(beide bei Wilhelm Knapp, Halle), das für die, die weiter zum technisch einwandfreien und künstlerischen Lichtbild wollen, bestimmt ist. Hier ist viel Wert auf die Dunkelkammerarbeit und die Aufnahmepraxis gelegt worden,

wobei alles auf den neuesten Stand gebracht wurde. Beides sind „Lehrbücher alten Stils“, ohne typographische Mätzchen und ohne zweifelhaftes Gedächtnisexerzieren, deren Anschaffung allen, die die Kunst des Knipsens erlernen wollen, warm zu empfehlen ist.



# Photographische Nahstudien

Von Marianne Katz

Oft geben Einzelheiten, Ausschnitte mehr vom Wesentlichen einer Landschaft als ein weiter Blick. Das Typische des Wassers, das Kraftvolle, Durchsichtige, Bewegte, erfasse ich stärker in einer nahen Welle als in der weiten

von der Flut zurückgeblieben sind, und wie das Licht darin spielt. Oder in ein paar alten, blassen Blättern kann viel Herbstliches liegen. Vor allem müssen diese nahen Photographien ganz scharf sein, damit die verschiedenen Strukturen

wirksam werden; hierzu bevorzuge ich den Panfilm, der die Hell - Dunkel - Unterschiede sehr fein herausbringt. — Dann das Licht! Oft hört man

Amateure sagen, man müsse stets beim Photographieren die Sonne im Rücken haben, ich möchte aber etwas davon in meinen Bildern haben. Das glänzende Licht gibt ihnen Leben und Kraft. Der Kontrast des Hell - Dunkel, der gerade dann am inten-

sivsten ist, wenn man gegen die Sonne photographiert, ist von grosser Wichtigkeit in der Photographie, die sich nicht auf dem Malerischen — den Farben —, sondern auf dem Zeichnerischen, also dem Hell - Dunkel, aufbaut. Oft wird man durch die schönen Farben einer Landschaft zum Photographieren an-



**Dünengras**

Zeiss-Tessar 1:3,5. 5 Uhr nachmittags, Blende 12,5, Belichtung 25 Sekunden. Panfilm

Meeresfläche. Das Scharfe, Spitze der Dünengräser, ihre langen, schlanken Schatten kann ich nur festhalten, wenn ich ganz dicht herangehe, und nicht, wenn ich die Dünen von einem Hügel aus als Ganzes nehme. Wenn ich am Strand entlanggehe, fesseln mich die kleinen Kräuselungen und Wellen, die im Sande



**Licht und Schatten am Strand**

geregt, aber die Enttäuschung ist gross, wenn die Bilder nichts von diesem Scharm wiedergeben, während durch den Kontrast von Schatten und Licht die Plastik und die Kraft einer Photographie erreicht wird.

Alle Rechte auf sämtliche Artikel und Bilder sowie den sonstigen Inhalt vorbehalten. Verantwortlich für den Gesamteinhalt: Hans Flemming, Berlin-Lichterfelde. Für die Inserate: Bruno Wendland, Oranienburg. Verlag und Kupferdruck von Rudolf Mosse in Berlin. Allen Einsendungen an die Redaktion, deren Rücksendung gewünscht wird, ist ein frankierter und adressierter Briefumschlag beizulegen.

**Lebenswahre Bildnisaufnahmen!**

Der Wunsch des Lichtbildners nach lebenswahren Aufnahmen geht in Erfüllung, wenn er die Osram-Nitraphot-Lampe für Heimaufnahmen verwendet. Das weiche Licht ist besonders erwünscht bei Kinderaufnahmen.

Verlangen Sie bei Ihrem Fotohändler den Ratgeber für Heimaufnahmen und die Osram-Belichtungsabelle.

**Aufnahmen mit OSRAM-NITRAPHOT-LAMPEN werden immer gut**

## Bilder aus dem Leben

werden Ihnen mühelos gelingen, wenn Sie Eisenberger Ultra-Rapid (23 Gr. Sch.) oder Eisenberger Flavirid-Platten (22 Gr. Sch.) verwenden. Selbst bei schlechtester Beleuchtung können Sie mit diesen Platten noch tadellose Momentaufnahmen herstellen. Verlangen Sie bitte bei Ihrem Lieferanten ausdrücklich: Eisenberger Platten! Eisenberger Trockenplattenfabrik Otto Kirschten A.-G., Eisenberg 24 (Thür).



**Eisenberger**  
Photo Platten

Es erschien in völlig veränderter Auflage und Ausstattung:

ILSE REICKE

**Das junge Mädchen**

Ein Buch der Lebensgestaltung, mit 61 Illustrationen von Lieselotte Friedlaender. 10. Auflage. Kartonierte RM. 6,—. Kostbarer Geschenkband in Leinen RM. 8,—. • Illustrierter Prospekt kostenlos!

**RUDOLF MOSSE BUCHVERLAG**  
BERLIN SW 100