

5.55
10



1

9

3

2



Die Begabung des Schauens wird Erkennen
und Wissen. Aber die Tiefe der Erkenntnis, der
Umfang des Wissens hängen von der Größe
der Begabung zum ergründenden Schauen ab.

Wilhelm Dearneborg

Dem genialen Konstrukteur des ersten Anastigmaten
D O K T O R P A U L R U D O L P H,
dem Entdecker des „anastigmatischen Prinzips“ überhaupt, das seit nun-
mehr vierzig Jahren die Berechnungen der photographischen Optik leitet,
mit herzlichen Glückwünschen und in dankbarer Verehrung zugeeignet.



D A S

~~10.654/m~~
CSW
D E U T S C H E

L I C H T B I L D

J A H R E S S C H A U 1 9 3 2



VERLAG ROBERT & BRUNO SCHULTZ

BERLIN W 9 · SCHELLINGSTRASSE 12



P.394/32

„DAS DEUTSCHE LICHTBILD“ hat in allen Kulturländern der Erde Landesvertretungen, durch die das Jahrbuch unter günstigen Bedingungen bezogen werden kann. Der Verlag nennt auf Verlangen gern erwünschte Adressen.

*

“DAS DEUTSCHE LICHTBILD” has agents in all countries where the German Annual of Photography may be purchased. The publishers will be pleased to send a list of their agents.

The Publishers will also be pleased to send the English translation of the German text contained in this volume, gratis upon request.

*

“LA PHOTOGRAPHIE ALLEMANDE” a, dans tous les principaux pays du monde civilisé, des représentants qui sont tout particulièrement chargés de ses intérêts et chez lesquels on peut se procurer l’album-annuaire qui se publie régulièrement chaque année. Les éditeurs feront connaître volontiers, à toutes les personnes qui en feront la demande, les adresses exactes de ces différentes représentations.

*

Издательство „DAS DEUTSCHE LICHTBILD“ имеет во всех культурных странах мира собственные представительства, через посредство которых ежегодники могут быть выписаны. Адреса этих представительств издательство сообщает по первому требованию.

SOLE IMPORTERS AND DISTRIBUTERS IN:

JAPAN: Maruzen Company, Ltd., TOKYO,
6 Nihonbashi, Tori — Nichome

U.S.A.: American Photographic Publishing Co.,
BOSTON 17, Mass., 428 Newburystr.

Printed and made in Germany
Copyright by Robert & Bruno Schultz, Berlin 1931

V O R W O R T 1 9 3 2

LICHTBILD UND PERSÖNLICHKEIT

Ein Gespräch zur gegenwärtigen lichtbildnerischen Situation

Erlauscht von

HUGO SIEKER

(Ort: ein Kreuzungspunkt des fotografischen Weltverkehrs; die Redaktion eines illustrierten Blattes.)

Bildredakteur (am Haustelefon): Bitte, Fräulein, den Kollegen G. vom Feuilleton! — Herr Kollege, Ihr Referent für Kunstausstellungen noch bei Ihnen? Abkömmlich? Danke! (Kramt in Manuskripten, bis Kunstkritiker erscheint.) Tag, lieber Dr. K., hohes Tier vom Feuilleton; geruhen Sie auch einmal zu den bescheidenen Triften der Bildredaktion herniederzusteigen. Jener Sessel mag es Ihnen zwischen diesen Papierhügeln gemütlicher machen.

Kunstkritiker: Das darf man schon Berge nennen.

Bildredakteur: Eingänge weniger Tage! Auch das Flüchtige der Welt will seine kleine Ewigkeit . . .

Kunstkritiker: Haucht die „Aktualität“ ihr Eintagsseelchen aus, kommt sie in den Himmel des fotografischen Archivs.

Bildredakteur: Zur Sache: Der Amateurverein „H“ hat soeben eine Ausstellung in der Z.-Galerie eröffnet, schickt uns hier einige der besten ausgestellten Arbeiten und einen Text. Will zwei Seiten aus der Angelegenheit machen. Text unbrauchbar. Übernehmen Sie kritischen Bericht?

Kunstkritiker: In der Z.-Galerie? Foto-Ausstellung? Wieder ein Symptom für die bedauernswerte Krisis der Kunstausstellungen!

Bildredakteur: Hm. Dacht ich's doch gleich, daß Ihnen der Sessel anzubieten sei — wird längeres Gespräch geben. Wieso bedauernswert? — wieso Krisis? Heißt also soviel wie: Herr Kunstkritiker finden Fotos in Bildergalerie unpassend.

Kunstkritiker: Zeigen Sie doch mal die Aufnahmen her.

Bildredakteur: Bitt' schön. Sollten Sie in der Ausstellung bessere Leistungen auffindig machen, steht's bei Ihnen, mit diesen Ihren Text zu zieren.

Kunstkritiker: Solltet lieber Kunstausstellungen so verschwenderisch mit Platz bedenken . . .

Bildredakteur: Da wär' unser Blatt bald pleite. Freuen Sie sich doch übrigens, daß ein wertvolles Mittel der Scherziehung —

Kunstkritiker: Sie sehen ja, wohin diese Art von Scherziehung führt: zur Verwaisung der Kunstausstellungen. (Flüchtig in den Fotos blättern): Die üblichen Mätzchen. Vergrößerte Ausschnitte, interessant gesehene Nichtigkeiten — ein Fünftel Nilpferd — ein Achtel Regentonne . . . Es ist ja richtig — diese erschreckende Leere in den Kunstausstellungen. Und nun ist auch die Z.-Galerie auf den Ausweg verfallen, das Haus voll zu machen, indem

sie gleich 'nen ganzen Verein von Fotografen ausstellt. Wird das einen Familienzuspruch geben! Herrn Meiers Cousine, Fräulein Kunzens Großtante —: bis ins vierte und fünfte Verwandtschaftsglied werden sie kommen . . .

Bildredakteur: Halten wir bitte fest: die Kunstaussstellungen stehen leer. Die Z.-Galerie macht einen Versuch zur Behebung der Besucherflaute, was Ihnen nicht paßt. Sie sind komisch.

Kunstkritiker: Ich bedaure nur, daß eine so altherwürdige Stätte der Kunstpflege auch schon dem Tagesgeschmack Zugeständnisse machen muß.

Bildredakteur: Ach ja — seit es die böse Fotografie gibt, die Illustrierten und den Film — diese Kunstaussstellungsflaute seitdem! — Damit verschonen Sie mich, lieber Dr. K.! Ähnlicher Trugschluß wie der: seit dem Rundfunk gibt es die Konzertkrise. Da kennen wir Turmwarte des Aktuellen uns aus: Ausstellungs- wie Konzertkrise gab's vor Fotografie und Rundfunk. Es ist plattes Ressentiment, das Lebensfähige haftbar zu machen für Lebensunfähiges.

Kunstkritiker: Hoho — Lebensunfähiges: soweit ist's noch nicht. Also nennen Sie's Ressentiment, wenn einer beklagt, daß edle Gewächse zugrunde gehen, weil Unkraut sich breit macht?

Bildredakteur: — Nehmen Sie eine Zigarre? — Wir werden uns doch nicht eher geeinigt haben, als bis wir die Stummel im Aschennapf zerdrücken . . . Ihr studierten Herren wißt zuviel von der Vergangenheit, und man hängt zu sehr an dem, was man weiß. Wenn das Leben neue Zweige ansetzt, nennt ihr's Unkraut.

Kunstkritiker: Und ihr „Turmwächter des Aktuellen“ verwechselt kleine Moden, die allzubald wieder welken, mit den starken zeitüberdauernden Trieben des wahrhaft Schöpferischen! — Hier, schauen Sie, was Sie mir in die Hand drückten! Was habt ihr angerichtet mit eurer Bumbum-Inszenierung der modernen Fotografie! Selbst ich, der ich auf einem Auge blind gegen dies Zeug bin —

Bildredakteur: — Nichts davon zu merken, daß Sie ein Auge zudrücken . . .

Kunstkritiker: — selbst ich erkenne, daß es bereits einen regelrechten fotografischen Eklektizismus gibt, eine Ausnutzung der Konjunktur, die ihr und euere Meisterfotografen erzeugt habt. Hier ein Renger-Pätzchen, und dies hier . . . sagen Sie selbst, ob sich's da noch um ein Schaffen aus Originalität oder um ein wohlfeiles Nachplappern der Art der fünf, sechs Originalen handelt.

Bildredakteur: Was dem künstlerischen Schaffen recht ist, sei der Fotografie billig —: nennen Sie mir mal geschwind mehr als ein Dutzend ursprünglicher Maler der jüngsten Gegenwart.

Kunstkritiker: Als ob man künstlerische Individualitäten mit Knipskästen vergleichen könnte!

Bildredakteur: Sie hatten bereits zugegeben, daß es originale Erscheinungen unter den Fotografen gibt.

Kunstkritiker: Aber worin bestand letztlich deren Verdienst? In der Herausbildung eines neuen fotografischen Grundsatzes, der nun für Tausende anwendbar ist.

Bildredakteur: Das glauben Sie allen Ernstes? Da empfehle ich Ihnen, einmal einige Bände des Jahrbuchs unserer Lichtbildner, „Das Deutsche Lichtbild“, durchzusehen. Sie werden die erstaunliche Feststellung machen, daß nicht die Prinzipien und Programme — so sehr es auch nach den Schlagworten, die sich die Spatzen auf den Dächern zupfeifen, den Anschein haben mag — sondern die Persönlichkeiten regieren!

Kunstkritiker: Sie dürften technische Verschiedenheiten und die Mannigfaltigkeit der Motive mit dem Höchsten und Teuersten verwechseln, was es gibt: dem persönlichen Ausdruck, der eben nur der künstlerischen Schöpfung vorbehalten ist.

Bildredakteur: Womit wir wieder beim so beliebten Kriegenspiel zwischen den Begriffen „Kunst“ und „Fotografie“ angelangt wären. Seit zehn Jahren bemüht sich die Fotografie, als nichts anderes zu existieren denn als Fotografie — und ihr nehmt ihr noch immer Sünden von vor dreißig Jahren krumm!

Kunstkritiker: Sie emanzipierte sich freilich laut genug von der bildenden Kunst — um sich um so ungestörter in den Kunstgalerien mausig zu machen —

Bildredakteur: — Statt auf fotografischem Gebiet mittelmäßige von überdurchschnittlichen Leistungen zu unterscheiden, wie auf jedem andern Gebiet, schwankt ihr Ästhetiker immer noch ängstlich, ob ihr auch hier mal in sprachüblicher Weise Kunst von Können ableiten dürft. Leistet ein Tischler Überdurchschnittliches, wird jeder ihn einen Künstler seines Fachs nennen. Avanziert ein Töpfer von der dörflichen Ausübung seines Gewerbes zum Meister einer Manufaktur, steht keine Kunstgalerie ab, ihm ihre Vitrinen einzuräumen. Bringt ein Dilettant mit Hangen und Bangen Ölfarbe und Leinwand zusammen, läßt er sich in den nächstbesten Künstlerverein eintragen. Vor Meisterleistungen der Fotografie jedoch werdet ihr nicht aufhören, fragezeichenförmige Gehirnübungen zu machen. „Manche Leute behaupten noch immer, jede Handmalerei sei ein Kunstwerk“, quittierte E. O. Hoppé trocken die Einwände eines Ihrer englischen Kollegen.

Kunstkritiker: Als saubere Begriffsbildung schlage ich vor: wenn man in der Fotografie kein Künstler sein kann, so doch ein Meister.

Bildredakteur: Und fügen Sie hinzu: hier Meister sein, wiegt mehr als ein Sack voller Stümper in der Kunst. — Sie winken ab. So lassen Sie uns denn auf Ihren Satz zurückkommen, daß der persönliche Ausdruck der künstlerischen Schöpfung vorbehalten sei. Folgerecht müßten Sie dann zugeben, daß Fotografie Kunst sein kann, wenn Ihnen bewiesen würde, daß sich im fotografischen Schaffen Persönlichkeit dokumentieren kann.

Kunstkritiker: Sie werden schwerlich in den physiko-chemischen Kausalnexus, der Fotografieren heißt, den Funken Persönlichkeit hineingeheimnissen können.

- Bildredakteur:* Glauben Sie, die Wahl eines technischen Hilfsmittels sei für die persönliche Note einer künstlerischen Leistung gleichgültig?
- Kunstkritiker:* Werkzeug und Werkstoff haben zweifellos eine gewisse Bedeutung für das künstlerische Ergebnis.
- Bildredakteur:* Glauben Sie, daß die Wahl des Motivs — sagen wir in einem Gedicht, in einem Gemälde — nur in einem zufälligen Zusammenhang mit der schöpferischen Persönlichkeit steht?
- Kunstkritiker:* Bei einem Impressionisten ist dieser Zusammenhang vielleicht zufällig; nach dessen Überzeugung kommt es ja allein auf das Wie der Darstellung an. Bei Künstlern — nun, sagen wir wie Barlach oder Grosz, ist das Motiv natürlich Brennpunkt der schöpferischen Erregung, des Temperaments und Charakters.
- Bildredakteur:* Vorhin legten Sie Verwahrung ein, als Wahl der technischen Mittel und Wahl des Motivs in einem Satz mit persönlichem Ausdruck genannt wurden.
- Kunstkritiker:* Reichlich frei aus dem Künstlerischen ins Fotografische übertragen . . . aber keine schlechte Volte.
- Bildredakteur:* Der heutige Stand der Fototechnik läßt — trotz Herausbildung von Markenstandards — dem Lichtbildner die Wahl zwischen zahlreichen Möglichkeiten. Es ist nicht nur Sache des Geldbeutels, zu welchen er greift —
- Kunstkritiker:* — Sie meinen, schon die Entscheidung zwischen zwei Objektiven und zwei Papieren sei eine Äußerung von Individualität? Das wäre, als wollten Sie behaupten, für den Wert eines Gemäldes spiele es eine Rolle, ob der Künstler die Tuben von Schmincke oder von Günther-Wagner bezog . .
- Bildredakteur:* — es ist auch Sache einer bestimmten geschmacklichen Zielrichtung, von persönlichen Erfahrungen und persönlichsten Nutzwendungen aus diesen Erfahrungen.
- Kunstkritiker:* Nun, graduelle Unterschiede der technischen Kniffe —
- Bildredakteur:* — Wenn Sie, bester Dr. K., an Fotografieren denken, so haben Sie, wie alle Laien, die Assoziation „Knipsen“ — und so einfach stellen Sie sich das vor. Aber gerade die Mitbringsel der Millionen Ferien- und Sonntagsfotografen, die sich's so einfach dachten, sind ein überwältigender Beweis, daß Meisterschaft in der Fotografie eine eigne Fassung von Talent ist. Was vor dem Abknipsen liegt, kann ein kleiner Tanten-Ehrgeiz sein, der auf Reiseerinnerungen geht („Seht, hier stehe ich vor der Cheops-Pyramide“) — aber auch etwas so viel Höheres, daß Sie's ungeniert in eine Wagschale mit dem legen können, was ein Jünger des Lukas in saueren Akademie Jahren erlernt.
- Kunstkritiker:* — ich wollte sagen: verschiedene Grade technischer Fertigkeit, auch verschiedene Grade der Instinktverfeinerung gegen die Hilfsmittel zugegeben. Meinen Sie indes . . .

Bildredakteur: — daß die Kombination der Mittel und Wege von der Linse bis zum Kopierverfahren ein förmliches Einfallssieb für individuelle Besonderheiten in die Fototechnik darstellt! Die lichtbildnerischen Mittel sind nicht weniger variabel, als die Tubenkleckse auf der Palette: die Technik hat hier Löcher für den persönlichen Stil gelassen.

Kunstkritiker (macht die Geste des Ohrenzuhaltens): Wenden Sie gefälligst den kostbaren Begriff „Persönlicher Stil“ nicht zu früh an! —

Bildredakteur: Darf ich Ihnen noch einmal Feuer geben?

Kunstkritiker: Sie meinen, der blaue Rauch hinüber und herüber darf als Mündungsfeuer unserer Wortgeschosse nicht fehlen.

Bildredakteur: Warum solch kriegerisches Bild? Für mich hat eher eine kalte Zigarre in der Hand was Feindseliges — die Zigarren verlöschen, wenn die Köpfe in Brand geraten. (Beide rauchen ihre Zigarre neu an.) Wie sich die Rauchwolken verbinden, werden sich auch unsere Meinungen noch verbinden. Sie nannten vorhin das Motiv bei gewissen Künstlern den Brennpunkt des Charakters . . .

Kunstkritiker: Bei ganz Großen sind Stoff und Form in einer Weise verschmolzen, daß man nicht mehr bestimmen könnte, ob der Stoff den Schöpfer bildete oder der Schöpfer den Stoff. Es scheint Stoffe zu geben, die ihren Gestalter schaffen. Und gewissen Materialien scheint ein metaphysisches Gebot an den Menschen innezuwohnen: führe zu Ende, was die Götter begonnen!

Bildredakteur: Mit dem Geschütz zertrümmern Sie freilich ganze blühende Gebiete künstlerischen Kleinlebens — nicht nur das der Fotografie . . . Nochmals gesagt: auch das Flüchtige will seine kleine Ewigkeit. Das Glitzern eines Libellenflügels wär' in Basalt nicht wiederzugeben. Die Fotografie wäre nicht vom Leben geboren worden, wenn es nicht irgend etwas für sie aufgehoben hätte, was nur sie einzulösen vermag.

Kunstkritiker: Wenn Sie Ihre Grenzen verengen, werde ich meine erweitern können: Diejenigen unter den Lichtbildnern, die genau das ausfindig machen, was von der Fotografie eingelöst sein will, wären die großen Meister, deren Namen vielleicht auch in die Erinnerung der Zeiten eingehen.

Bildredakteur: Sie nannten das Motiv den Brennpunkt des Charakters — sehen Sie, das ist's! Leider muß ich Ihnen von vornherein einräumen, daß es in der Fotografie in 999 Fällen von 1000 nicht an dem ist. Die Kamera, viel willfähriger als der Griffel oder irgendein anderes Werkzeug, verführt zur Charakterlosigkeit. Aber verdiente nicht mit um so mehr Recht ein Charakter zu heißen, wer dieser Verführung nicht erliegt? Die Dutzend-Fotografen erkennt man daran, daß sie sich an dutzenderlei Dingen versuchen, ohne mit dem Herzen mehr Kontakt zu ihnen zu haben als das kühle Glas ihrer Linse. Sage mir, worauf du verzichtest, und ich werde erkennen, wer du bist . . . „Brennpunkt des Charakters“, das heißt: bringe deinem Motiv Opfer, Fotograf. Knipse nicht, was der günstigste Zufall deiner flüchtigsten Laune zuspielt — knips', was dir am teuersten ist.

Kunstkritiker: Nun kommt's fast so, daß ich die Fotografen gegen Sie in Schutz nehmen muß. Die Beweglichkeit der Kamera, ihre Fähigkeit, den vorüberblitzenden Zufall mit der Schlinge des Lichts einzufangen: dies gilt doch in eueren modernen Programmen als ein fotografisches Spezifikum. Und wenn ich einmal etwas an einem Lichtbild bemerkenswert und reizvoll fand, so war es eben diese, keiner andern Gestaltungsform mögliche Erhaschung eines Augenblicks . . . Wenn sich der lichtstrahlrasche Blick der Kamera wie ein Finger zwischen zwei Blätter des Weltbuchs legt, die, für das Auge zu rasch, rasend vom Leben umgeblättert werden: dann hilft er uns, einen köstlichen Text zu entziffern, der uns ohne ihn vielleicht entgangen wäre. Die graziöse Flucht eines scheuen Tieres, das schelmische Schmunzeln eines Kindergesichts, die fliehende Phase eines Tanzes . . . Hinzu kommen muß freilich ein Zweites: daß dieser Augenblick, dem das „Verweile“ geboten wurde, auf dem lichtempfindlichen Papier eine hochgesetzmäßige Harmonie der Linien und Helldunkelwerte aufweist, die wie von der Hand eines hohen Gestalters stammen könnte. Dies ist mir wohl ähnlich vorgekommen, wie das Phänomen der Figuren, die der Klang aus Sandkörnern auf der Glasscheibe bildet: wie ein Inerscheinungtreten der Weltharmonie selbst . . .

Bildredakteur: Was Ihnen an Lichtbildern reizvoll erscheint: diese Verbindung von Momentanem und Gesetzlichem, das zu erzielen wird nur dem möglich sein, der sich in ein begrenztes Gebiet von Erscheinungen eingelebt hat, der in diesem Umkreis mit allen Fibern seines Wesens heimisch ist. Sie nennen's Zufall — in Wahrheit ist's ein Wissen um die geheimsten Lebensregungen in einem Bezirk; denken Sie an Tierfotos von Rudolf Zimmermann. Sie nennen „Moment“, was intimes Vertrautsein, grenzenlose Hingabe, schwer errungenes Ziel sein kann.

Kunstkritiker: Also durch Auslese der Motive zur persönlichen Note —

Bildredakteur: — Mehr als das! Sie sprachen vorhin von dem mystischen Bündnis von Stoff und Gestalter. „Es gibt Stoffe, die ihren Gestalter schaffen.“ Nun Sie wissen, daß ich die Schwelle zum Allerheiligsten des Schöpferischen keinesfalls despektierlich mit Fragen der Fotografie zu übertreten gedenke, werden Sie's mir nicht als Verstiegenheit auslegen, wenn ich jenes Wort auch für die Besten der Fotografie annehme. Da ward eine zur großen Fotografin, weil sie das Unverstandene und Rührende an Tieren mit einem brennenden Mitgefühl wahrnahm: und sie ruhte nicht, andere Menschen sehend zu machen, das hieß für sie „Fotografieren“. Und einer wurde zum Offenbarer der Pflanzenwelt, die er kannte und liebte bis ins Verborgenste: dies entsiegelte er im Lichtbild, und dafür wird er ein großer Fotograf genannt. Ein dritter war ein Kenner und Freund der Lebensbräuche und Kunstfertigkeiten ferner Völker: mit der Fotografie schlug er die Brücke über den Raum zwischen dort und hier —

Kunstkritiker: — und lehrte uns so, weniger stolz auf unsere Fortschritte zu sein ...

Bildredakteur: Also nichts Kleines! — „Es kommt der neue Fotograf“ — aber niemals wird er aus der Kamera selbst herausspringen, wie ein Homunculus aus der Retorte. Es wird der neue Fotograf kommen aus den Bereichen der alten Passionen . . . Hier liegt übrigens auch der Vernietungspunkt zwischen „der kleinen Mode“ und den „zeitüberdauernden Trieben“.

Kunstkritiker: Ich bestätige: mit einigen Fotografen-Namen verbinden sich mir bestimmte Interessenkomplexe. Bloßfeldt: biologische Vorahnung von Kunstformen im Pflanzenreich. Hedda Walther: Franziskus der Fotografie. Hürlimann: Begeisterte Kulturbetrachtung. — Sonderbar, daß der Gedanke an andere anerkannte Führer der Neufotografie sich nicht im Prisma einer eindeutigen Vorstellung sammelt —

Bildredakteur: — Sie denken da an die eigentlichen Vorkämpfer der fotografischen Moderne, die sich naturgemäß viel in Experimenten bewegen mußten. Glück und Tragik aller Neuerer. Die Phase des Suchens und Probierens scheint bereits in Ablösung begriffen: „es kommt der neue Fotograf“ —: die synthetische Persönlichkeit.

Kunstkritiker: Übrigens würde aus Ihren Ansichten zu folgern sein, daß sich die Persönlichkeit in der Fotografie weniger in der einzelnen Aufnahme als vielmehr in Gruppen von Aufnahmen kundtut —

Bildredakteur: Das heißt: in der Konsequenz des Weges, in der Klarheit und Größe des Wollens, in der Stärke der Gesinnung . . .

Kunstkritiker: Daher die Neigung zum Zyklus, der erst die Durchdringung eines Stoffgebiets ermöglicht.

Bildredakteur: Zwischen der Brennweite der Linse und dem „Brennpunkt des Charakters“ können also auch andere als nur optische Gesetzmäßigkeiten walten. Auch hier hat der „physiko-chemische Kausalnexus“ ein Nadelöhr, durch das eine Persönlichkeit geht . . .

(Pause des Schweigens. Beide paffen. Der Bildredakteur öffnet eine Fensterklappe, und die blauen Schwaden, der Pulverrauch auf dem Kampffeld der Diskussion, ziehen vereint in den Wind hinaus. Der Kunstkritiker verfällt in eine Art abwesenden Selbstgesprächs, aus stummen Gedanken und Wortbrocken bestehend):

Kunstkritiker: Sie haben ja allerlei zugegeben, Herr Dr. K., gewesener Fotografiegegner . . . Fehlte noch, daß Sie mit diesen Kamerajägern ernsthaft zu sympathisieren anfangen! — A propos: „Jäger“ — davon ist hier viel im Spiel. Dies Heranpirschen ans Objekt, diese aus Sportleidenschaft und Beobachtungsgabe zusammengesetzte Spannung, dies Abdrücken des Kontakts, das freilich nicht zum Tod des Getroffenen führt, sondern sein Leben bewahrt: nichts als sublimierte Jägerinstinkte . . . Unsinn, dies „nichts“ . . . Ein Fünftel Jäger + ein Fünftel Techniker + ein Fünftel Künstler + ein Fünftel Alchimist + ein Fünftel Sportsmann und Abenteurer = ein Fotograf. Das mag hinkommen . . . Eigentlich keine uninteressante Mischung — und gar nicht einmal unerfreulich. Zu wenig Künstler? Tut nichts, Herr Kunsthistoriker — das Wunder „Talent“ beginnt damit, daß ein Kind

einer bestimmten kulturellen Konstellation und die ihm „liegenden“, die für es bereit liegenden Werkzeuge und Materialien zusammenfinden . . .
Sonderbar genug, daß Sie diese Binsenwahrheit bisher nicht einsehen konnten . . . Wo sie nicht zusammenfinden? Bleiben Verkorkste auf der Strecke. Ist sogar Großen passiert, daß sie sich anfänglich im Mittel irrten: Hauptmann wurde nicht Bildhauer, sondern der größere Dichter. Peter Behrens schaltete seine Fähigkeiten von der Tafelmalerei auf die Architektur um. Der belanglose Kunstgewerbler Kreutzberg wurde der namhafte Tänzer . . . Gibt's denn das auch: ein bedeutender Maler häutet sich zum Fotografen? Die Fälle Moholy-Nagy und Hájek-Halke. Wie war's bei bahnbrechenden Meistern, beispielsweise bei Heinrich Kühn? Nein, der kam wohl von der Medizin. Renger? Von Haus aus Chemiker. Doch Seidenstücker war Bildhauer, Gutschow Architekt. Das gibt's also: „Voll“-Künstler häuten sich zu Fotografen. Wäre ihnen erst die Fotografie optimale Ausdrucksmöglichkeit? — Wird Ihnen der Begabungstyp „Lichtbildner“ interessant, wertester Dr. K.? . . .

(Das halb gedachte, halb gemurmelte Selbstgespräch geht im Telefonschrillen unter.)

Bildredakteur (am Apparat): — Wer? — Ja, bitte Fräulein, gleich heraufschicken . . . Sie haben Glück, Dr. K., „es kommt der neue Fotograf“ in Person, mein Mitarbeiter L., einer unserer fähigsten Bildreporter. (Dem hereintretenden Bildreporter einen Brief entgegenschwenkend): Hier, die Genehmigung von der Werft!

Bildreporter: Auch die Aufnahme vom Riesenkran aus bewilligt?

Bildredakteur (liest): „— Wir haben Herrn Ingenieur X. Anweisung gegeben, Ihren Herrn Fotografen zu führen. Ein Kranführer steht für die Zeit der Aufnahmen zu Ihrer Verfügung . . .“

Bildreporter: Famos! Her damit. Wir machen's dann wie beredet: eine Längsaufnahme des Kolosses von oben herunter, diagonal über beide Seiten weg! Oben rechts montieren wir Sichten von Deck selbst — werde sehn, daß ich an einem Schott herunter Licht genug habe, damit die Leser 'nen Begriff von der Tiefenausdehnung gewinnen. Unten links gruppieren wir Motive von den Außenhaut-Arbeiten. Um den Koloß recht zur Wirkung zu bringen, schaden perspektivische Übertreibungen nichts.

Bildredakteur (zu Dr. K.): Wir werden als erstes Blatt Aufnahmen vom Neubau des Ozeanriesen bringen — einen Monat vorm Stapellauf!

Kunstkritiker: Aber wo bleiben Ihre Grundsätze? Wenn Sie Ihre Kameralente auf jeden Gegenstand lossetzen, erziehen Sie ja das Gegenteil von Persönlichkeiten, nämlich Neuigkeitsjäger, die ihre Linse nach jedem aktuellen Windchen drehn.

Bildredakteur: Keine Sorge: die Idee, Bilddokumente vom Werden des Kolosses herzustellen, stammt von Herrn L. selbst, der eine Leidenschaft für Ingenieur-Schöpfungen hat, mithin im Bereich seiner Passion bleibt. Nebenbei: keine bequeme Leidenschaft. Um ins physiognomische Zentrum der Stahlbauten zu treffen, mußte L. manchen Turm erklimmen und

lebensgefährliche Gliederverrenkungen in manchem öligen Abflußkanal der Industrie vollführen —

Kunstkritiker: Aha, so kommen Sie wieder auf Ihren Satz: der Lichtbildner müsse seinen Motiven Opfer bringen.

Bildreporter: Ich scheine hier ein Demonstrationsobjekt in einer Diskussion abgeben zu müssen?

Bildredakteur: Im Gegenteil, lieber L., Ihr Fall wäre von uns fast vergessen worden . . . In Ihnen erschien der „Gebrauchsfotograf“ in Person. Sie mahnten uns zur rechten Zeit an das Leben.

Bildreporter: So lob ich's mir: immer an das Leben erinnern, das ist meine Mission! — Wenn Sie's hören wollen — da habe ich sogar eine Art philosophisches Leitmotiv: Unsere Sinneswelt ist soviel reicher als unser Ausdrucksvermögen, daß ich, als ich einst die Lithographierkreide schwang —

Kunstkritiker (bei sich): Auch der!

Bildreporter: — immer einen Katzenjammer verspürte, wenn ich Leben und Abbild verglich. Mein Knipskasten erspart mir den. Mit ihm kann man den Menschen so gut beweisen: seht mal, wie wenig ihr seht!

(Der Kunstkritiker zerdrückt seinen Zigarrenstummel im Aschennapf und wendet sich zum Gehen.)

Bildredakteur (ruft ihm nach): Und wie ist es mit dem Bericht über die Amateur-Ausstellung in der Z.-Galerie, Dr. K.?

Kunstkritiker: Wird gemacht!

D I E B I L D E R D E R
J A H R E S S C H A U

1 9 3 2





Heinrich Kühn

Morgensonne



Karl Tremel

Überfahrt, Traunsee



E. O. Hoppé

Markt in Djokjakarta auf Java



Erna Lendvai-Dirksen, G. D. L.

Frau aus der Lüneburger Heide



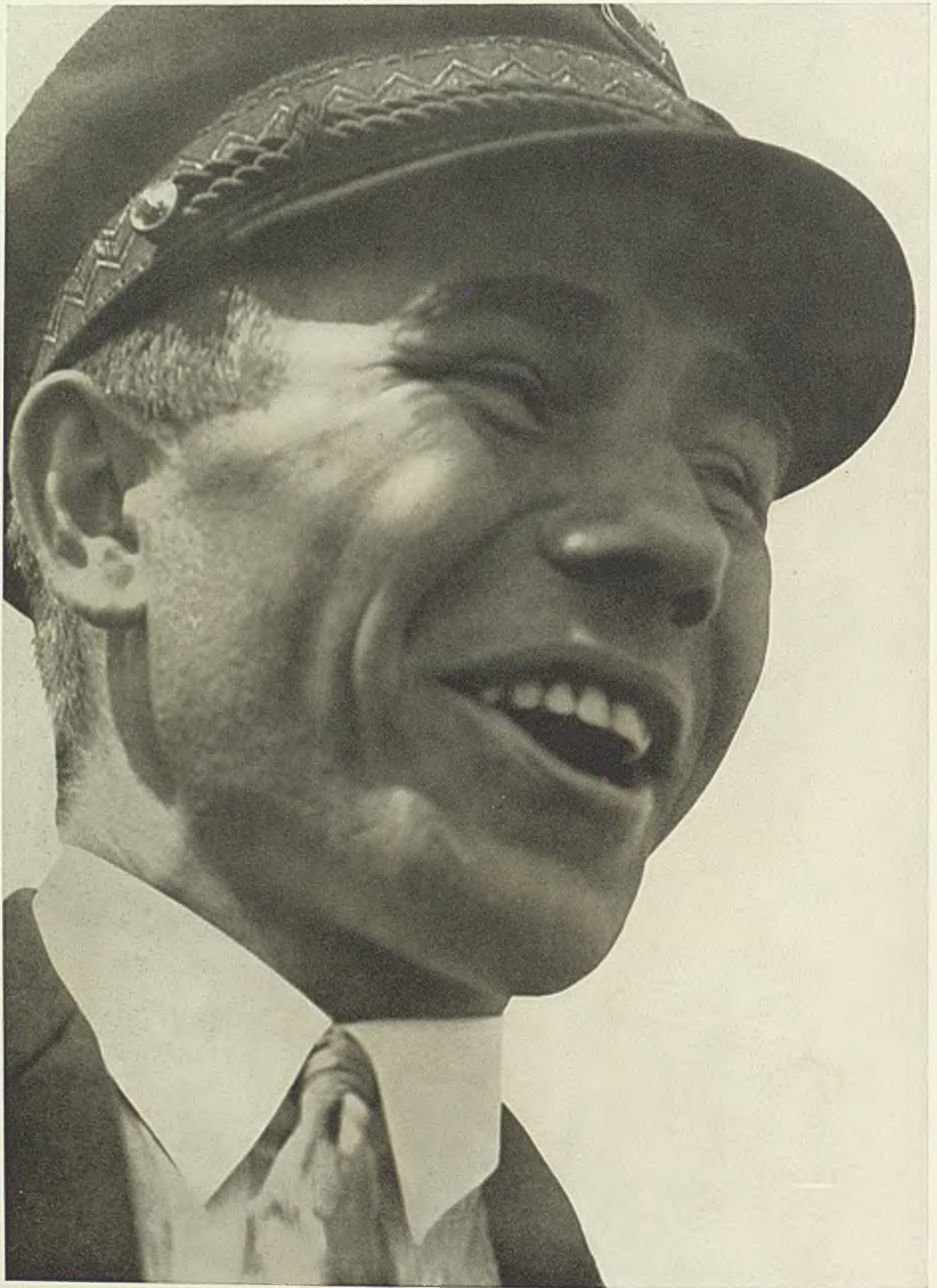
Hugo Erfurth, G. D. L., D. W. B.



Cami Stone



Hans Robertson

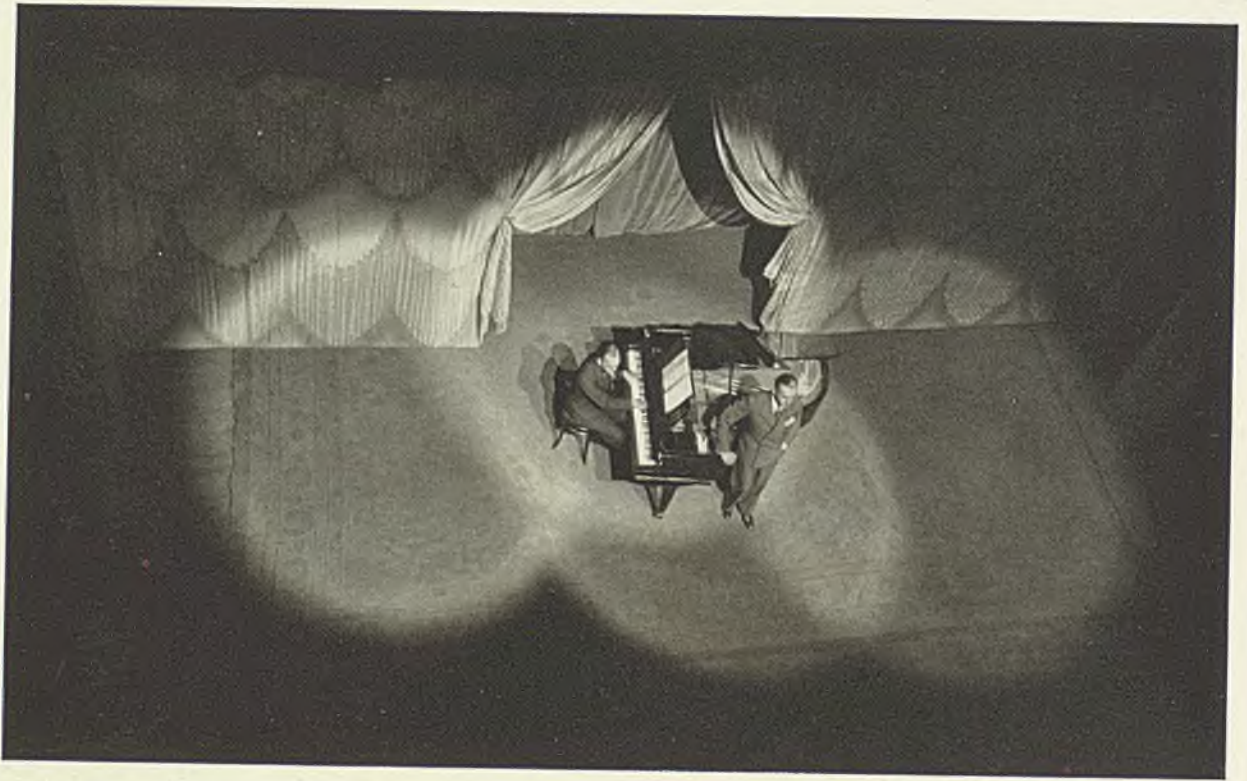


Dr. Peter Weller



Dr. Martin Hürlimann

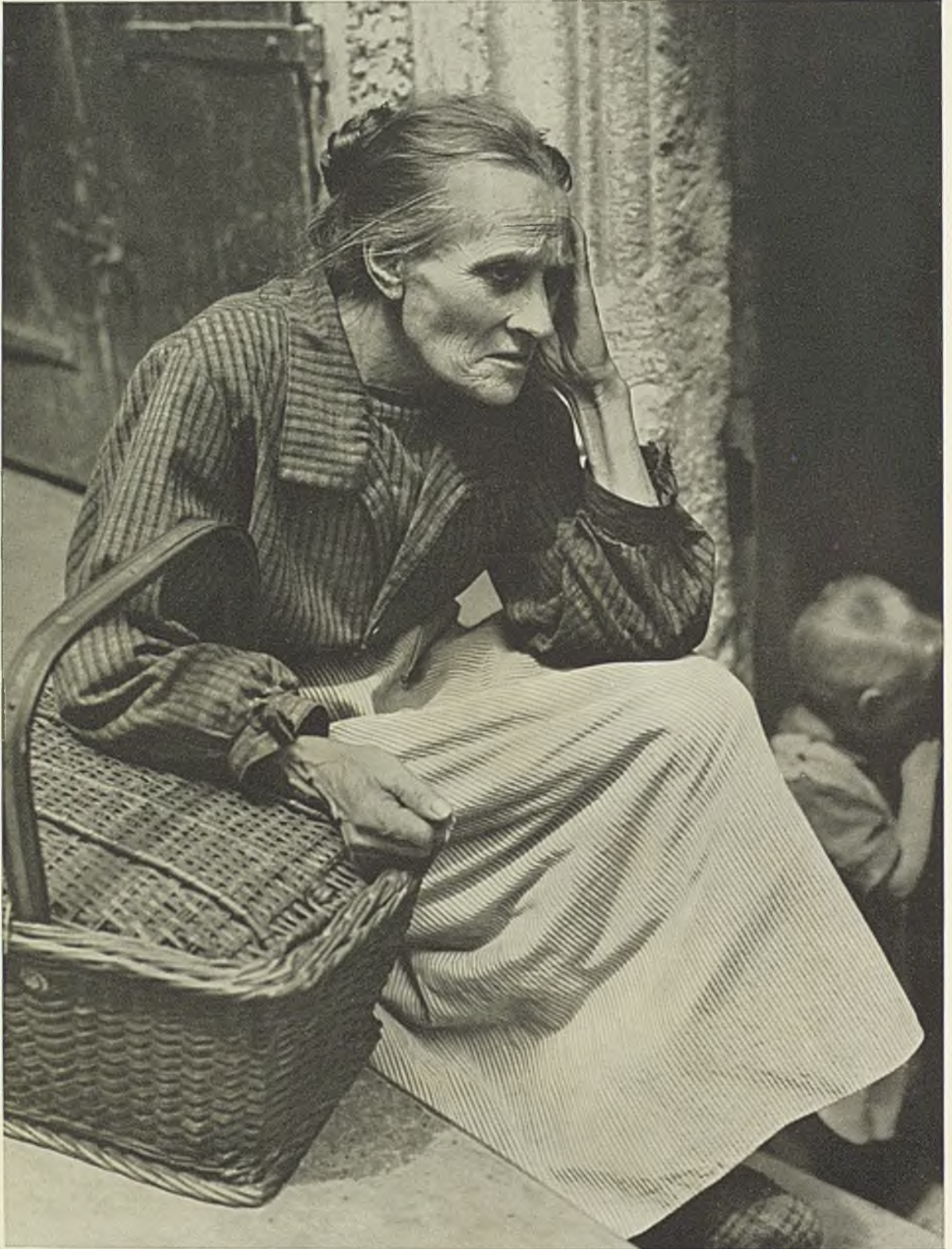
Im Bazar von Peshawar



Johannes Noack



Martin Munkácsi



Walter Süßmann



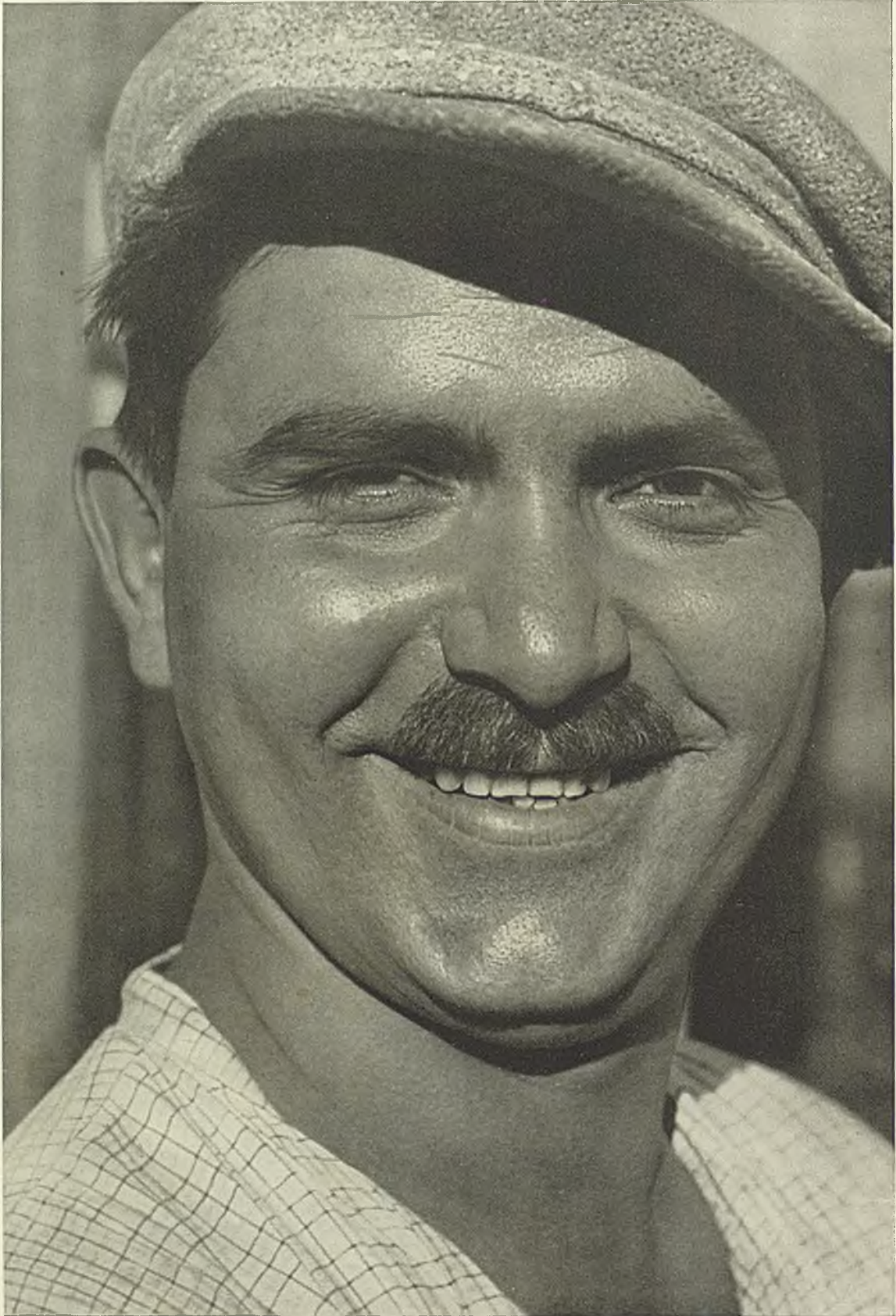
E. M. Heddenhausen



Hermann Fischer



Rudolf Zimmermann



Klara Wachter, V. M. A.



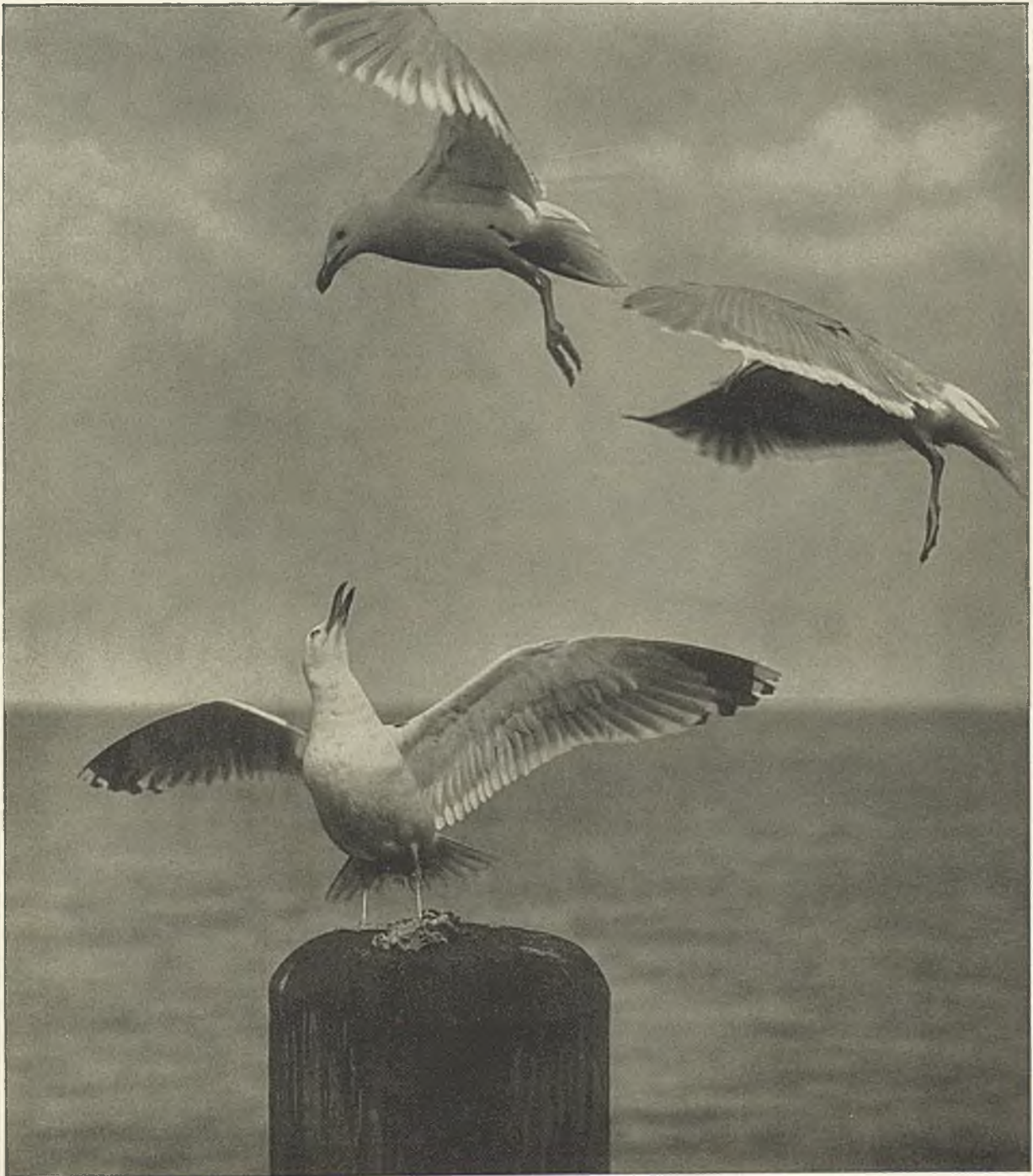
Herbert Ziegert





Fritz Moerschel

Vereiste Dückdalben



F. Schensky, G. D. L.



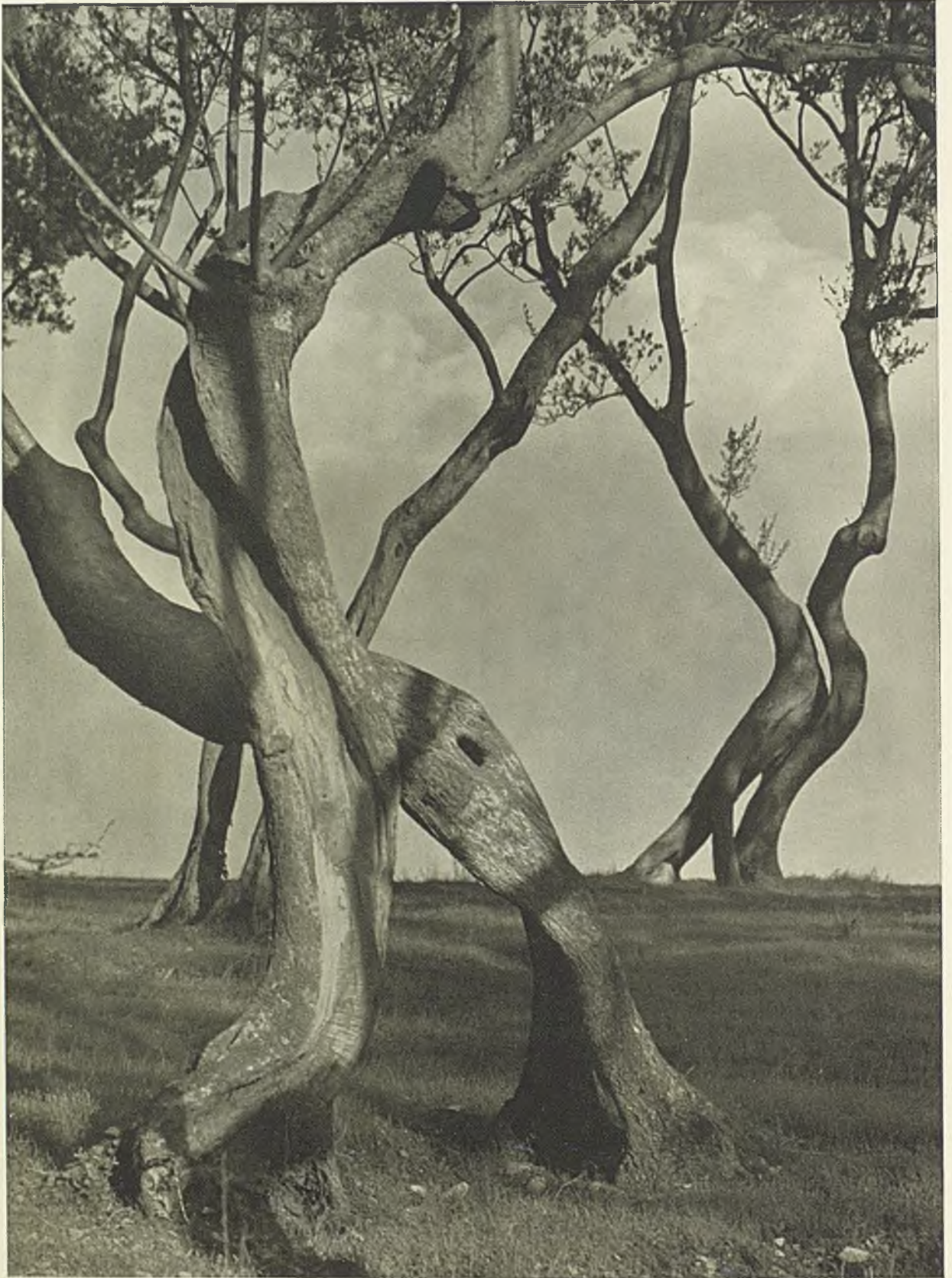
Staatliche Bildstelle Berlin. Theodor v. Lüpke

„Baalbek, Bacchustempel“



Dr. Arvid Gutschow

Gestühlswange



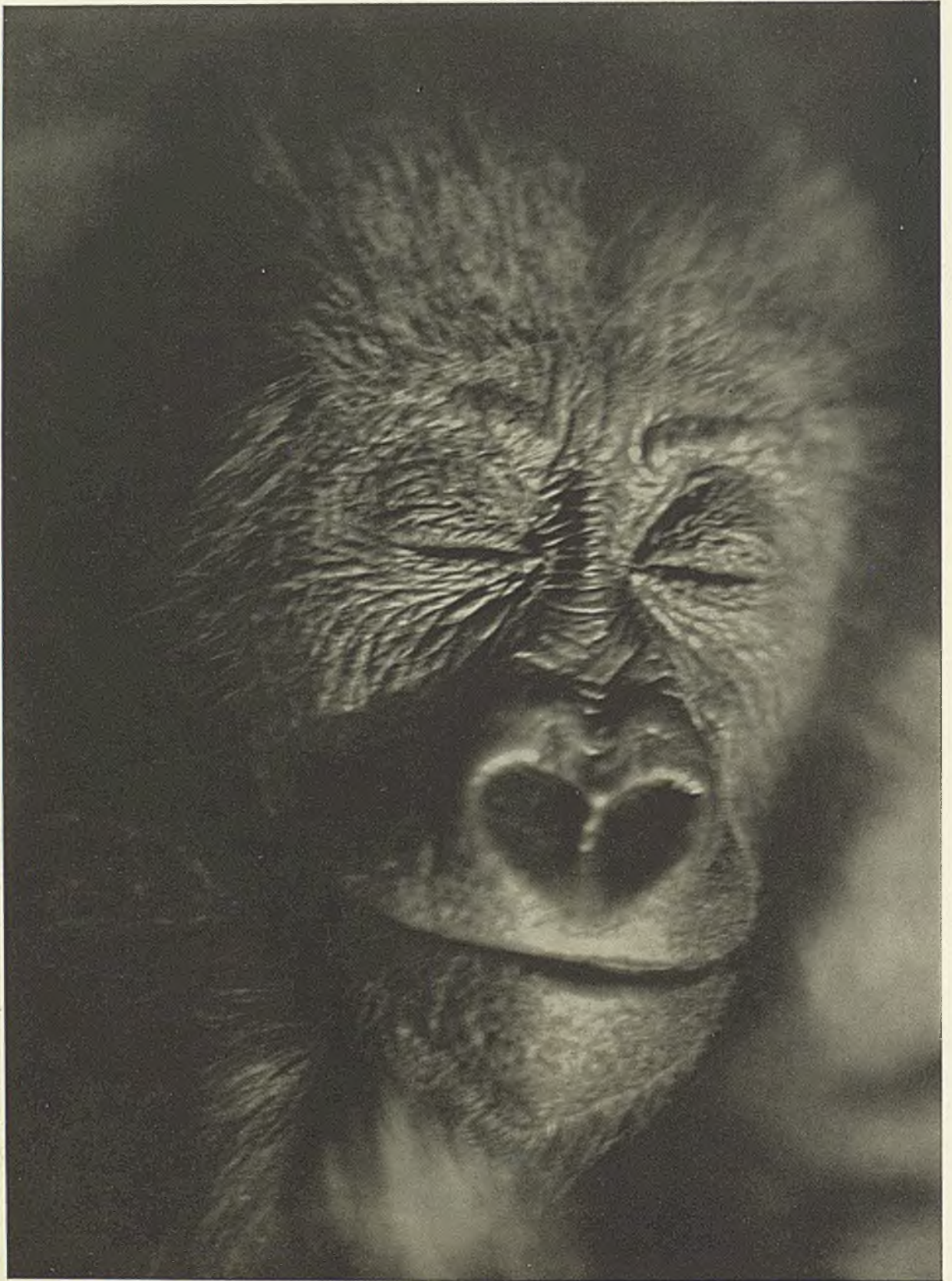
Joachim Fuß

Oliven am Gardasee



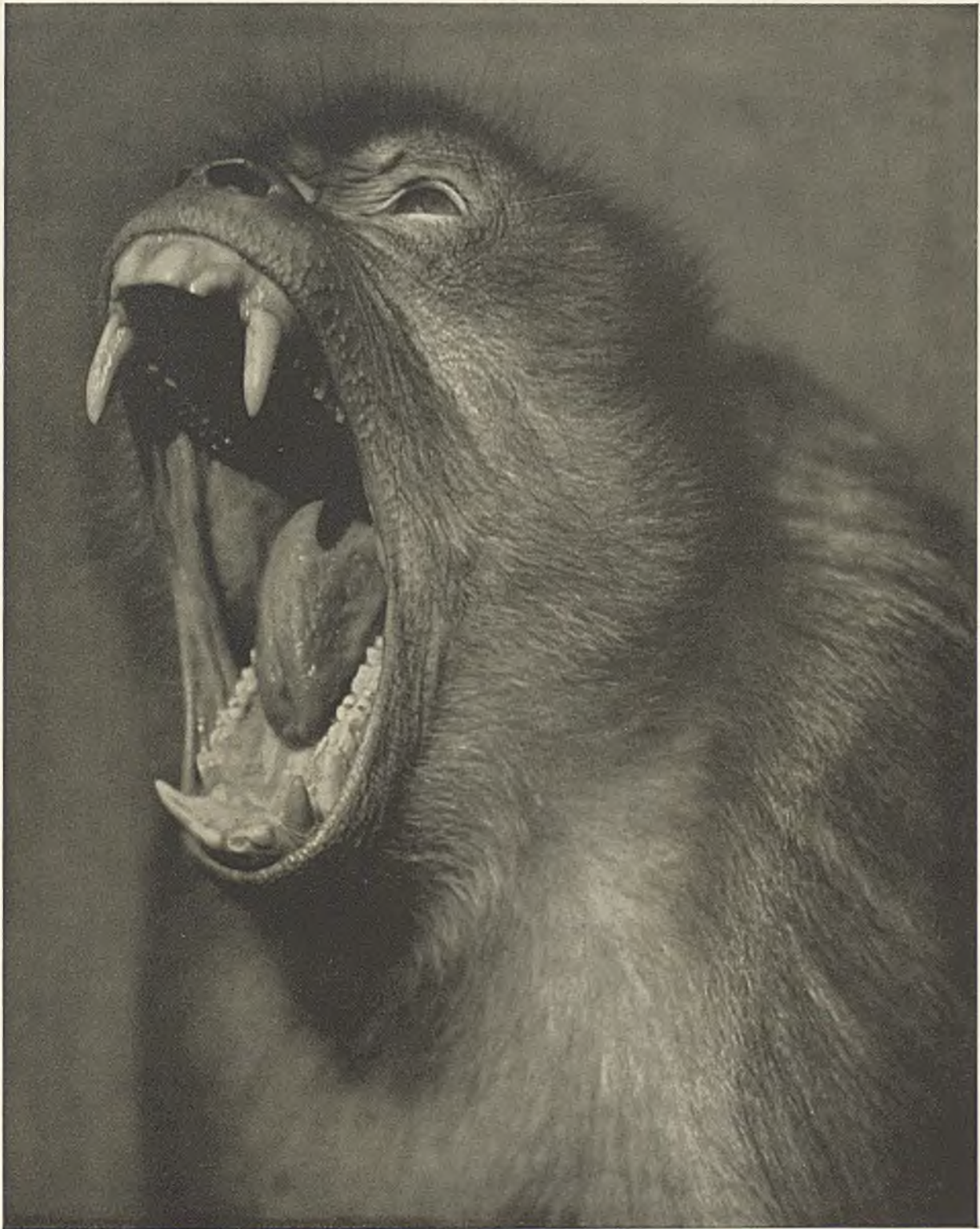
Heinrich v. Seggern

Auf Sylt



Hedda Walther

Sterbender junger Gorilla



Zoo Berlin

Männlicher Schweinsaffe in Wut



Friedrich Kuthe

Pechsee im Grunewald



Richard Wörsching, G. D. L.



Franz Feiler

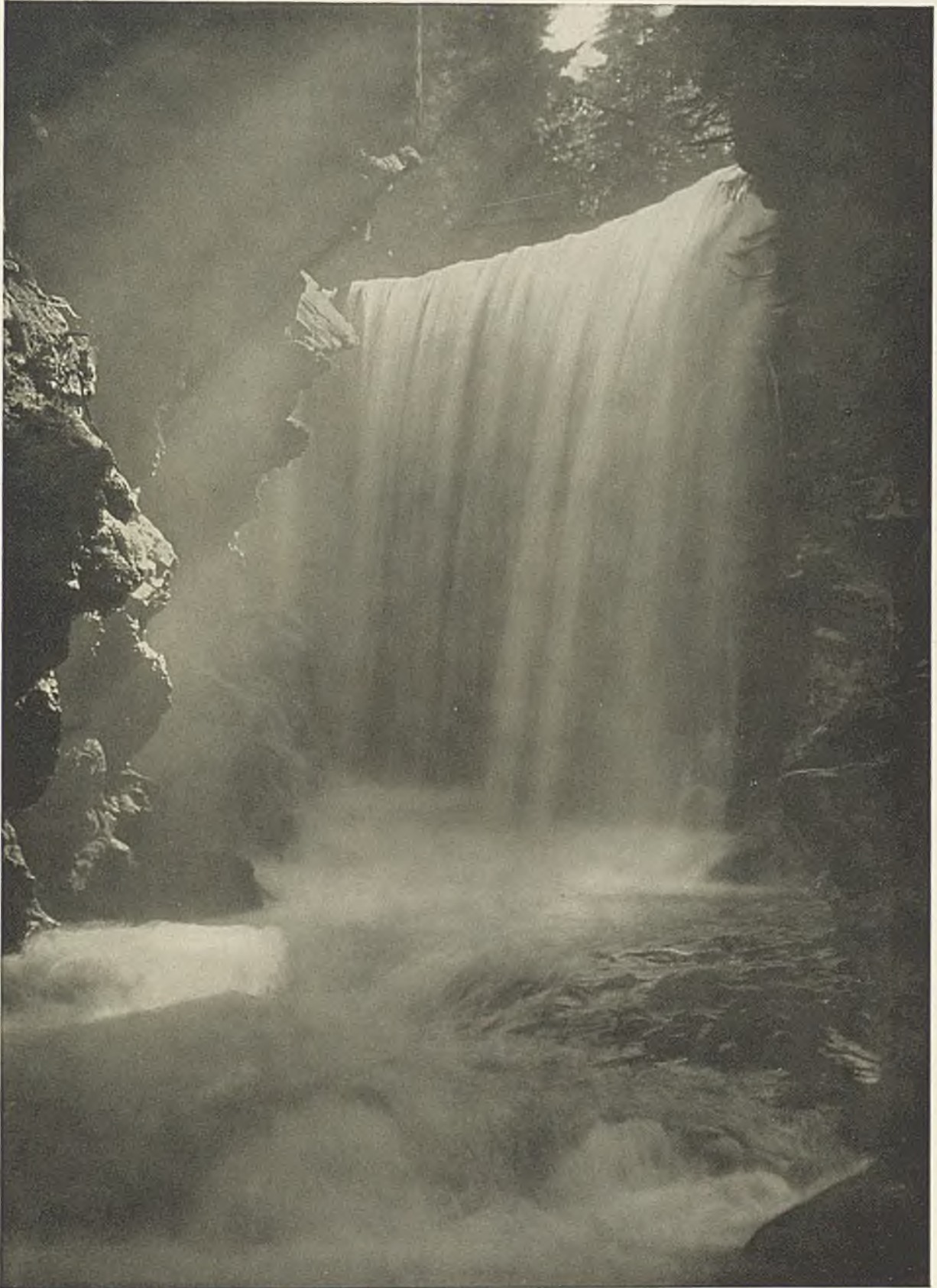


Werner Riehl



Robert Gerstmann

Titicaca-See



M. Rudolf

Flüela-Wasserfall bei Davos



Albert Leon



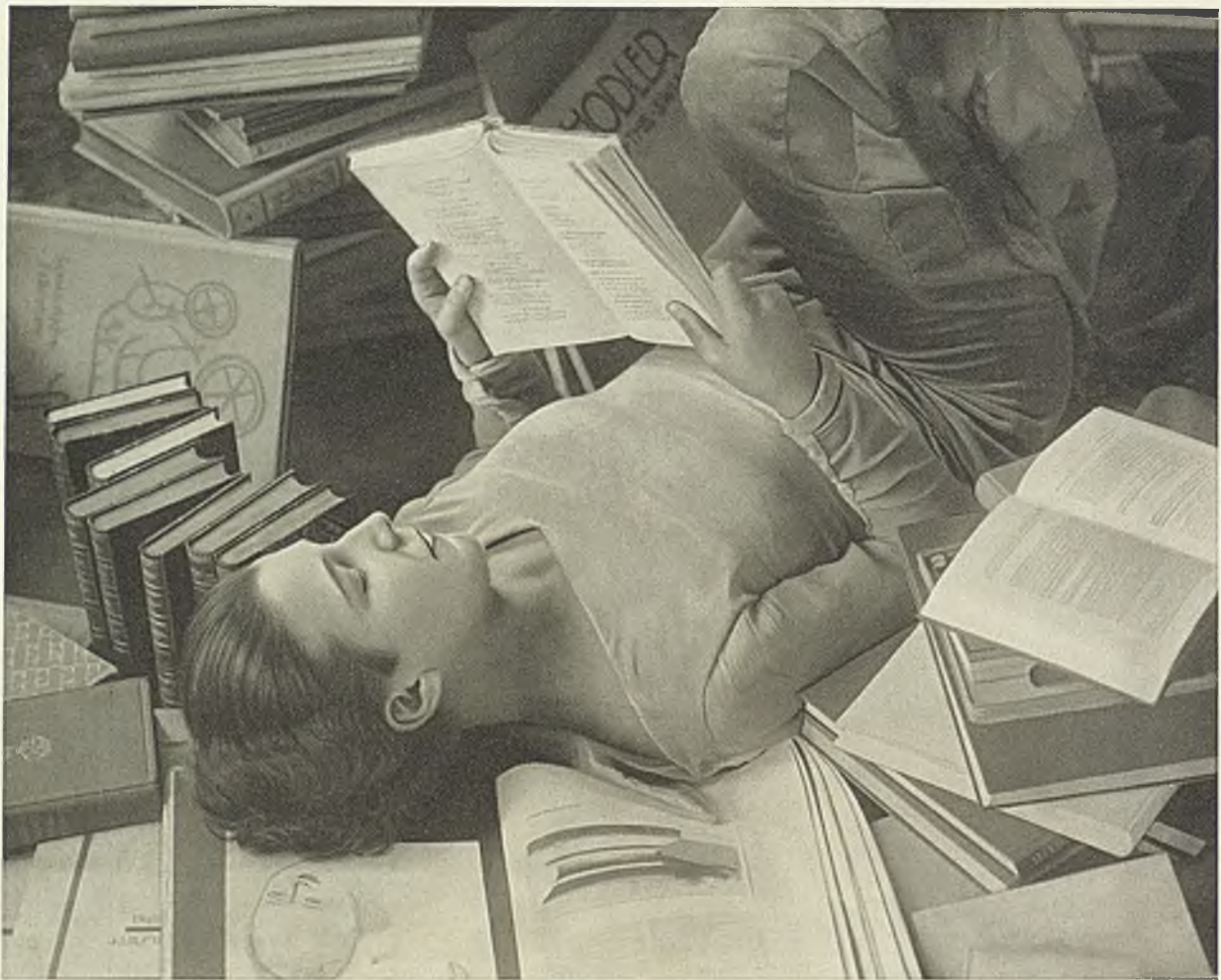
Ewald Israel



Wilfried Woscidlo



Wilhelm Lorenz



Elsbeth Gropp, G. D. L.



Elli Marcus



Liesl Mayer



Max Gadow



Kurt Herschel

Kammförmiger Korallenpilz



Fred Koch

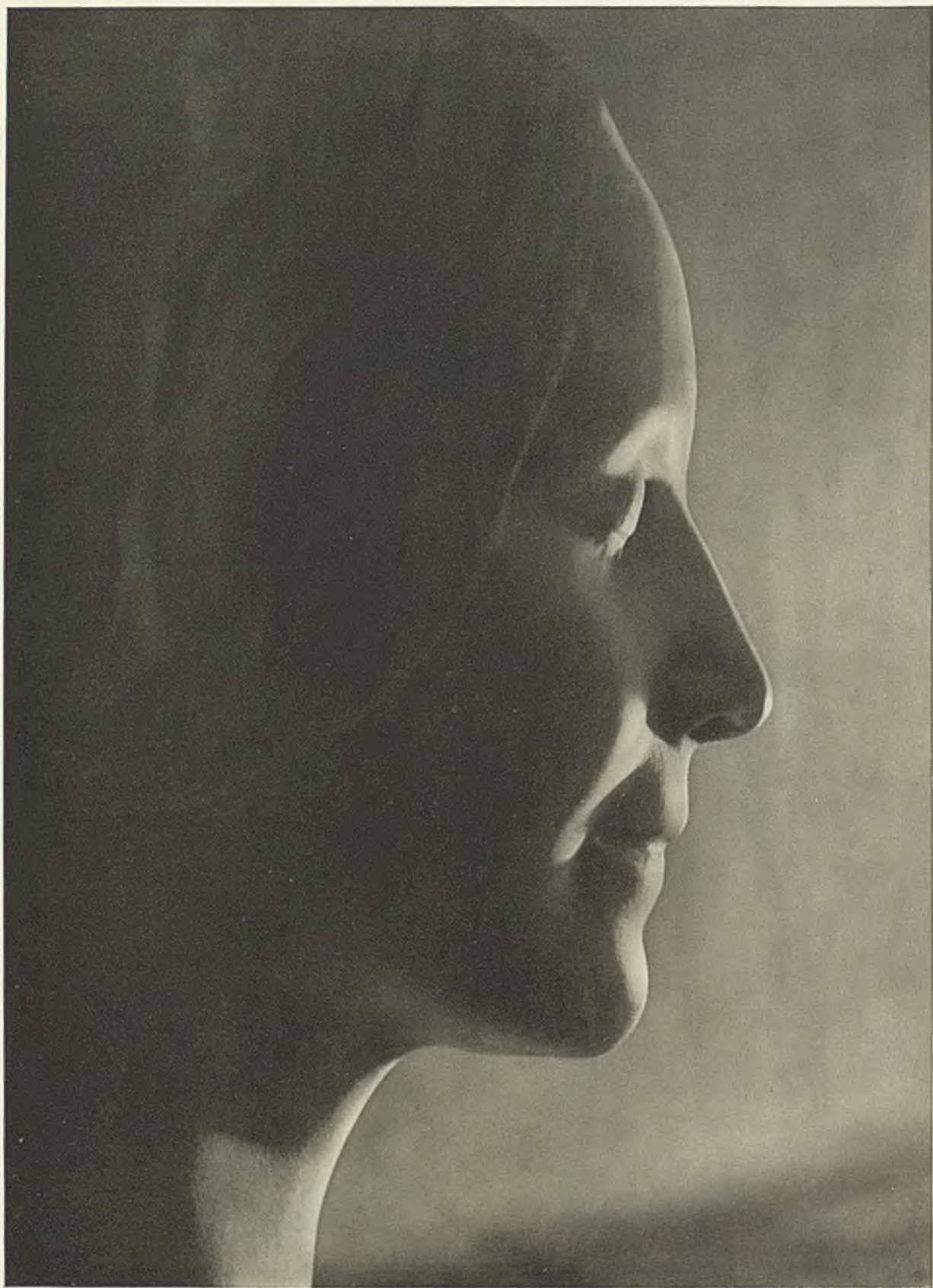
Hartmanganerz



Willy Albrecht

Ernst Dowe





Fritz Adam

L'Inconnue de la Seine

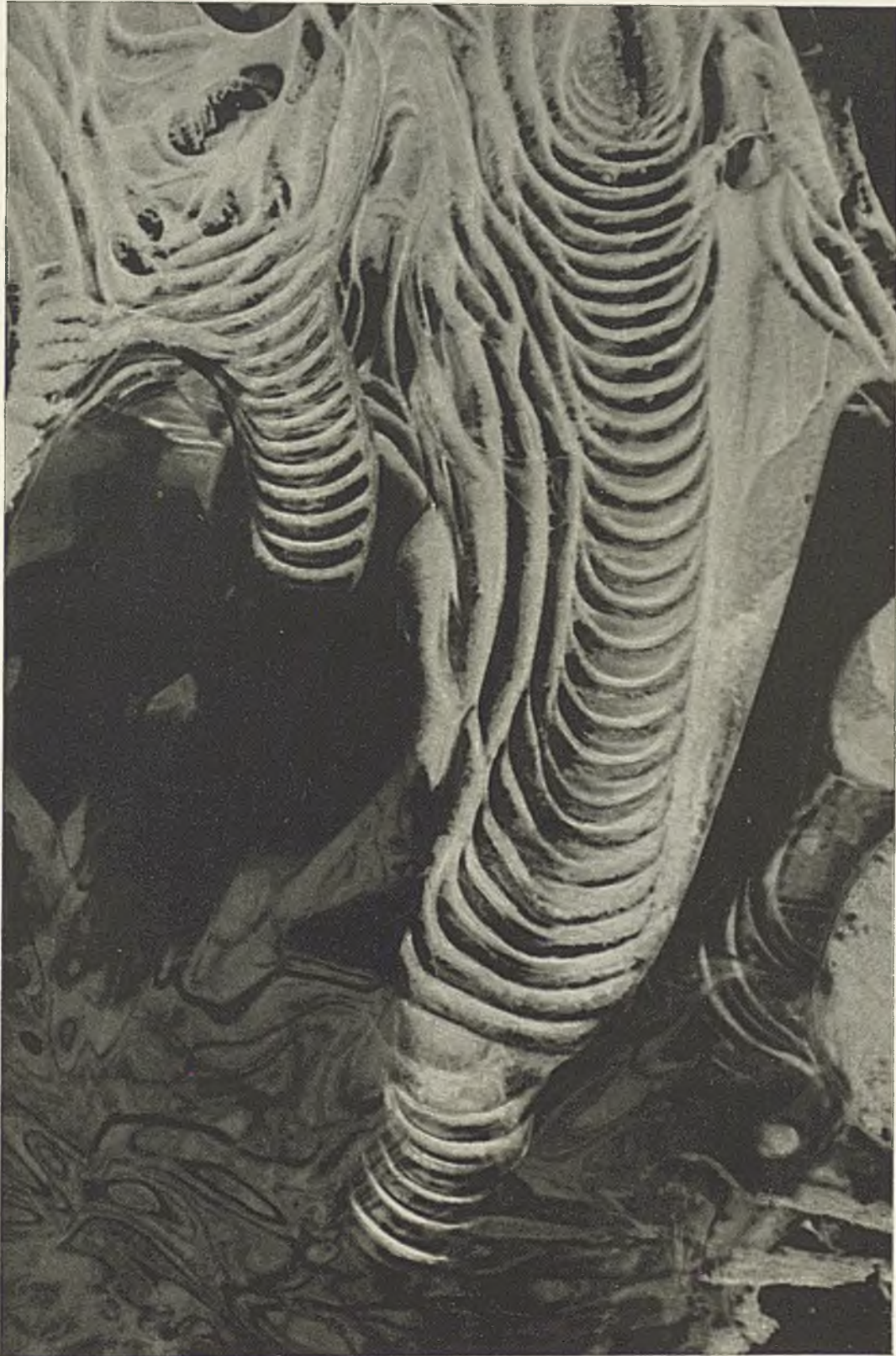


Ewald Hoinkis



Prof. Dr. Gebhard Roßmanith

Im nördlichen Eismeer



Fritz Lock

Rillen im Eis



Ferdinand Lichtenberger



Elli Fürböck

1500-m-Lauf bei 1000 m

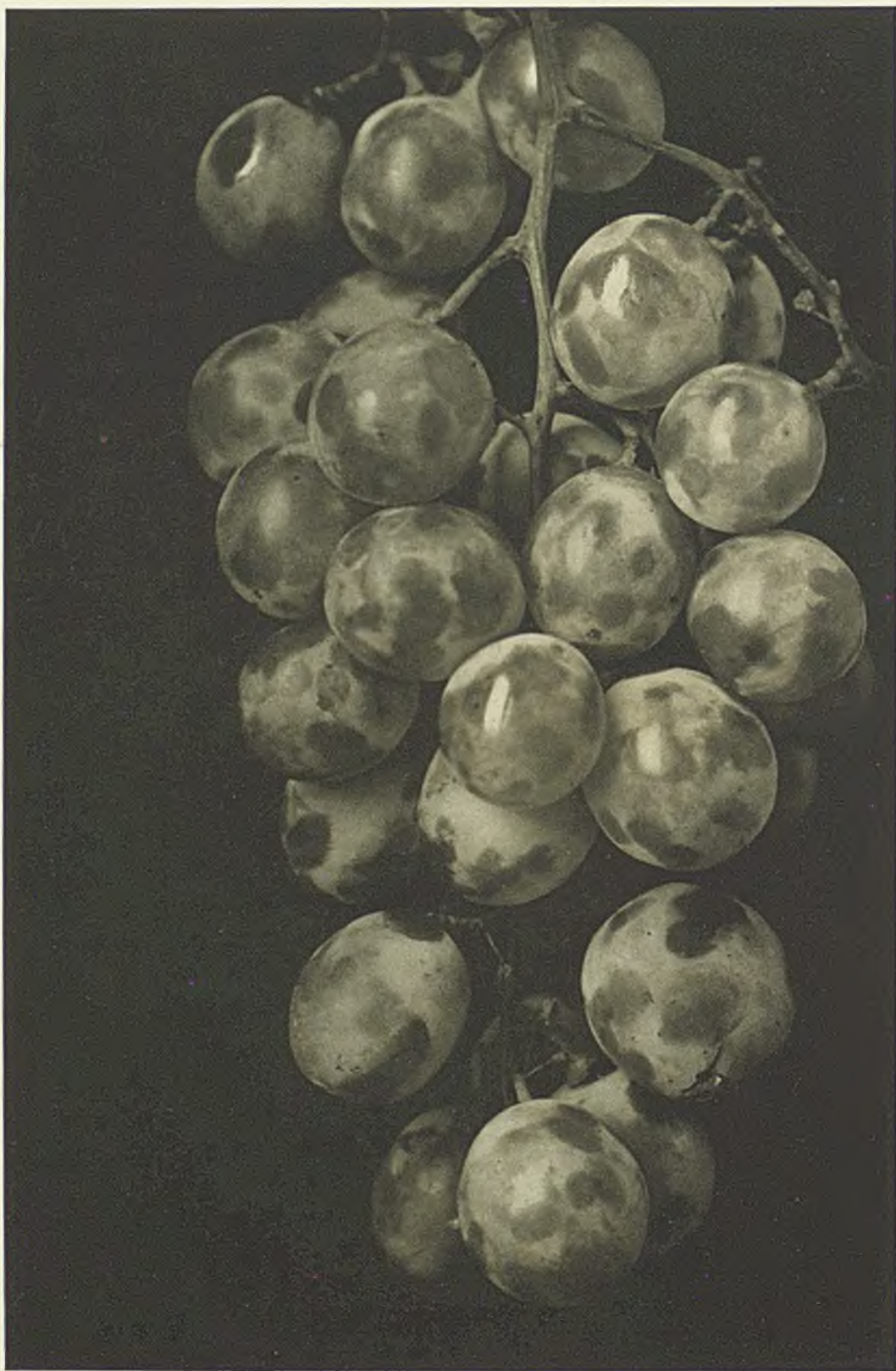


Franz Mayer

Abstich eines 10-t-Elektroofens



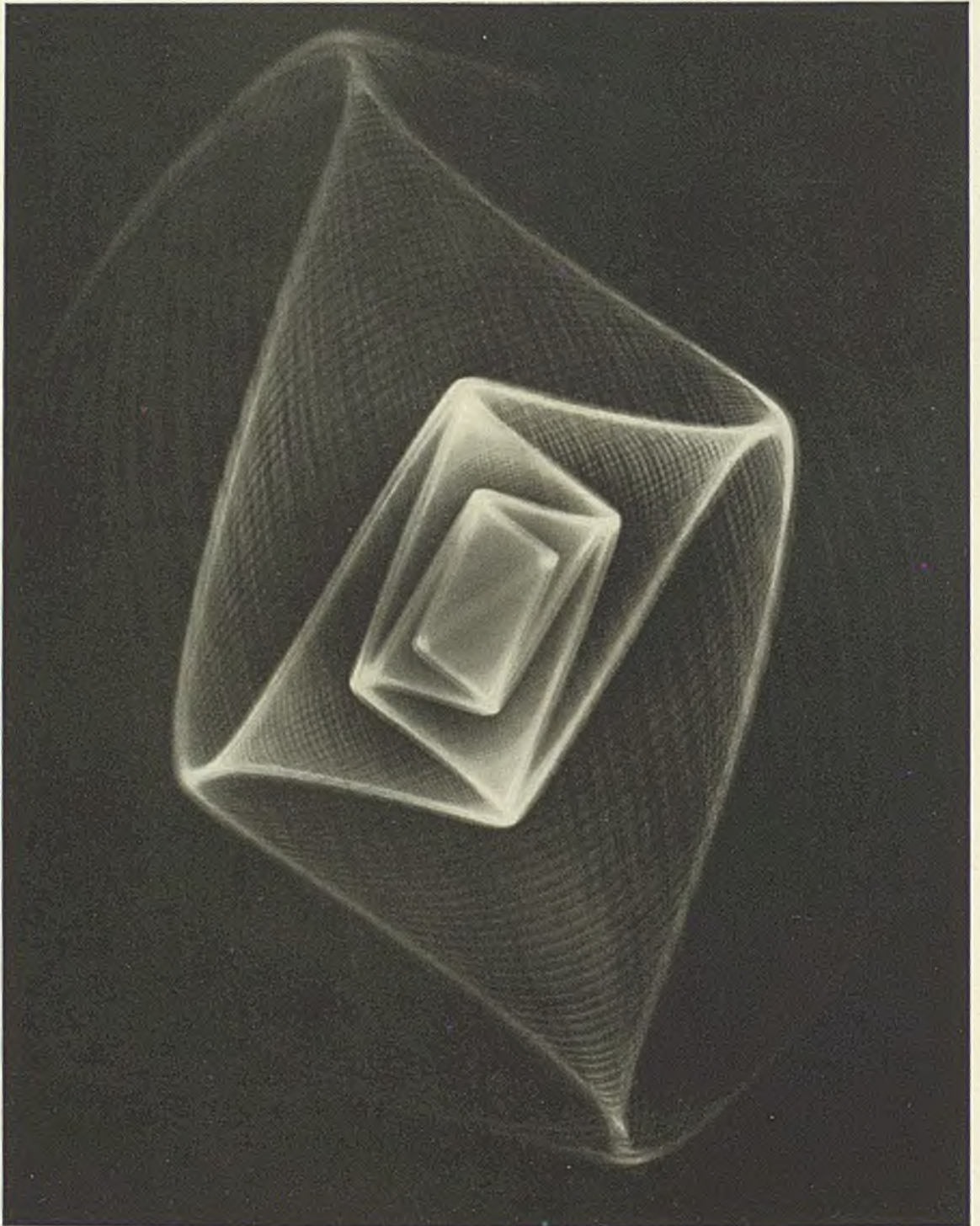
Dr. Nikolaus Schwarz, V. M. A.



C. A. v. Kitzing

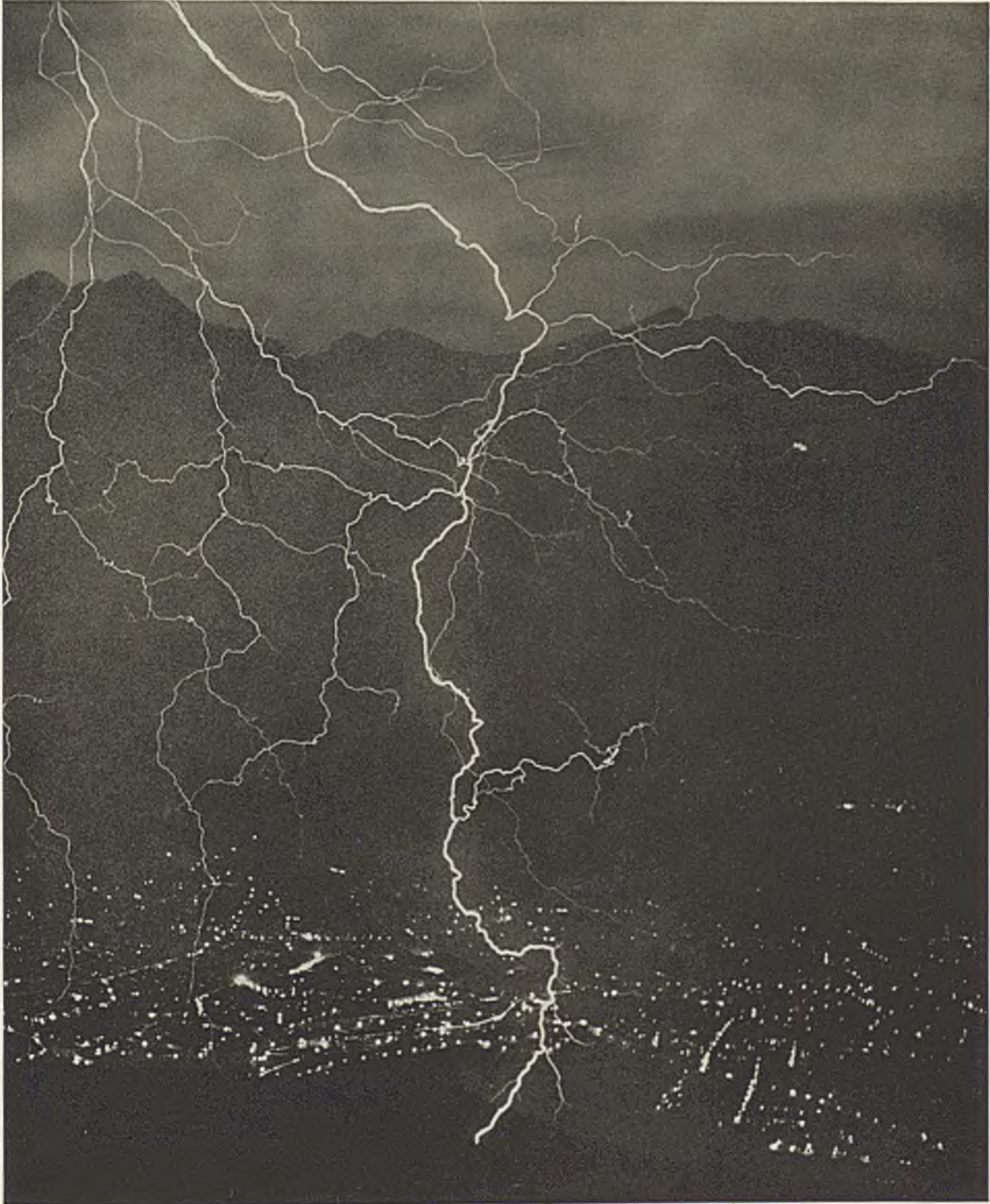


Otto Rheinländer



Ernst Lehmann

Schwingungsfigur



Dr. Rudolf Meller

Gewitter über Innsbruck



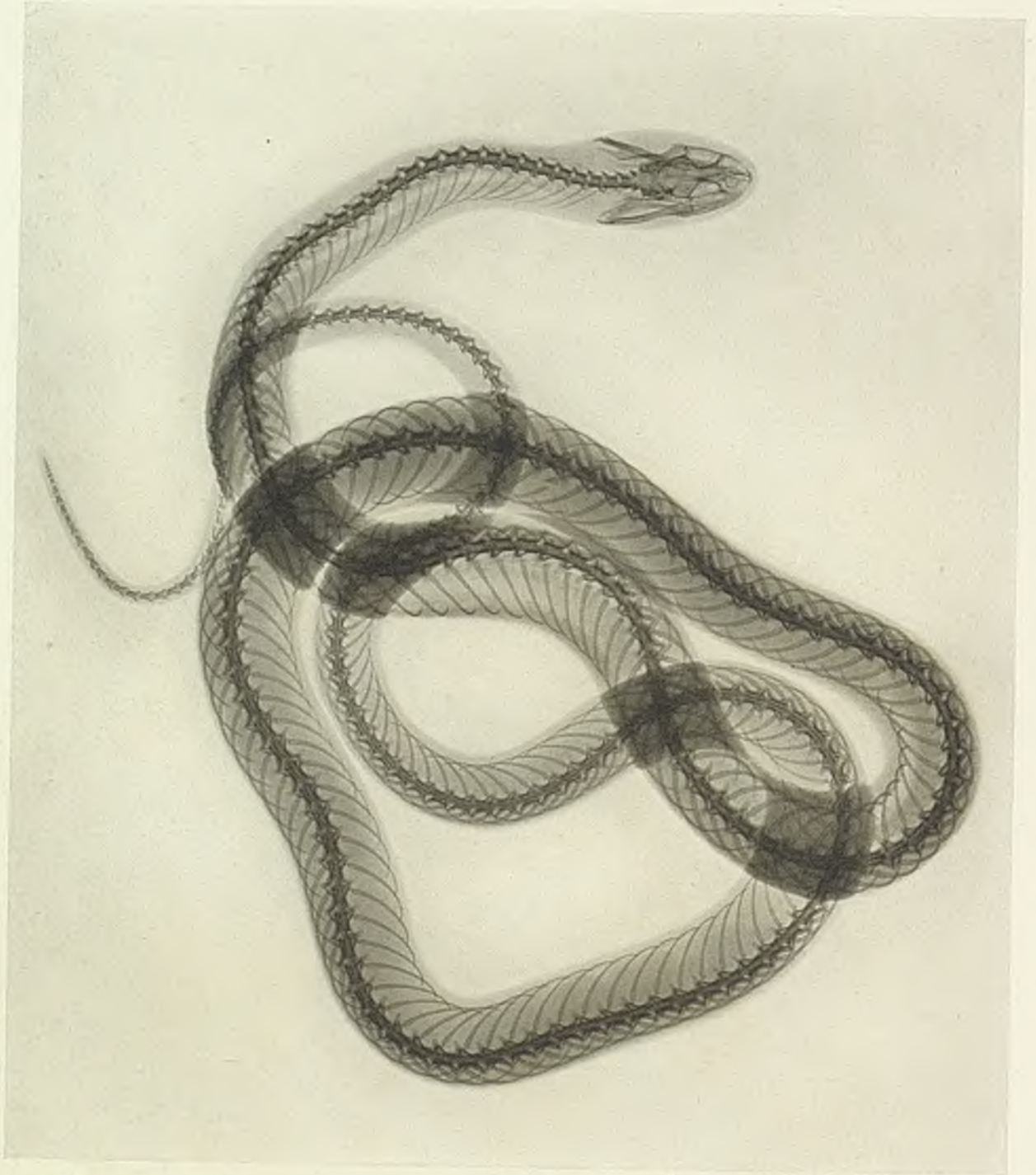
Dr. A. Defner

Der Föhn kommt



Dr. Hans Pfeifer

Pers- und Morteratsch-Gletscher mit Piz Cambrena



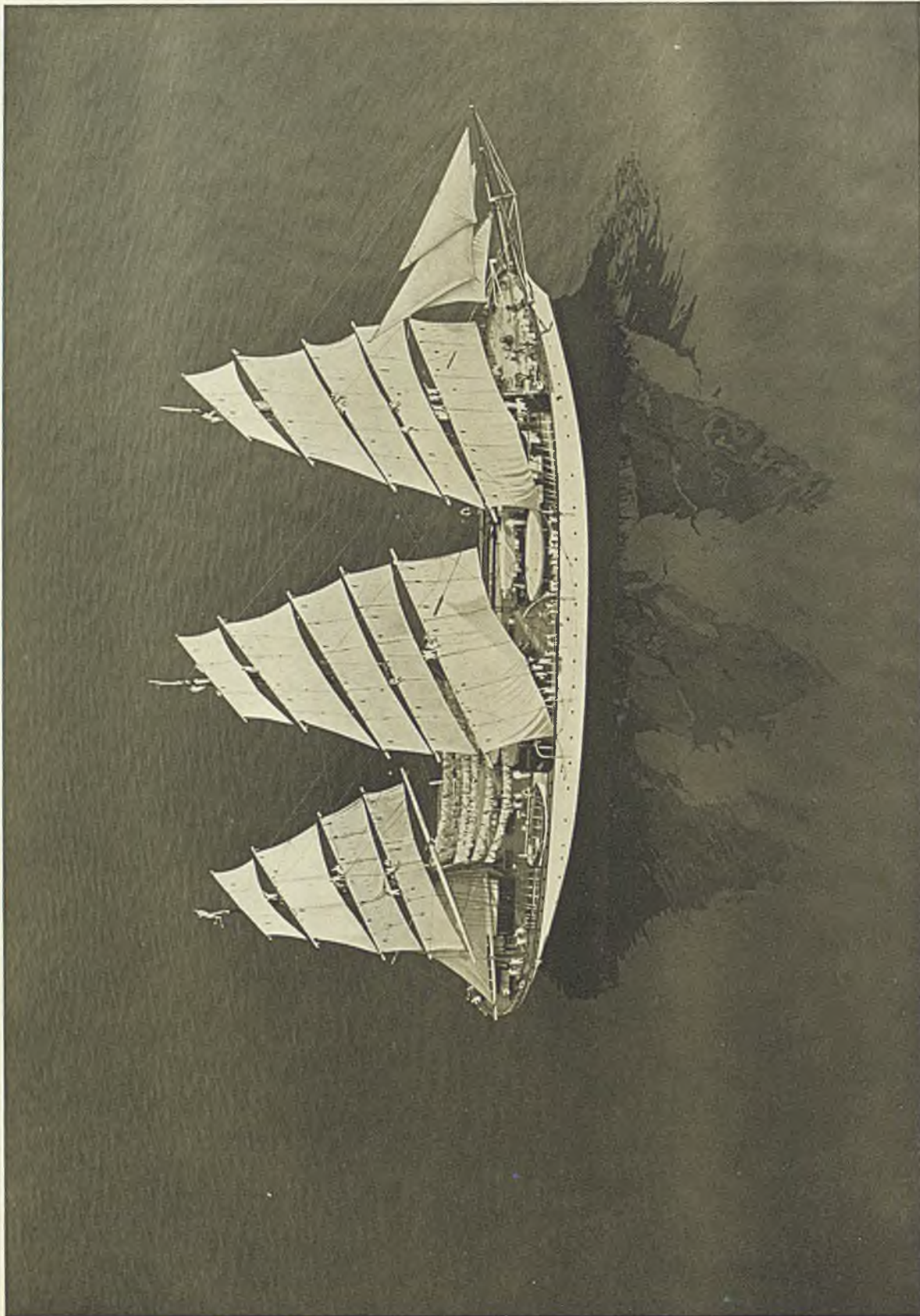
Lette-Verein

Röntgenbild einer lebenden Blindschleiche



Elfe Schneider

Junge Giraffengazelle



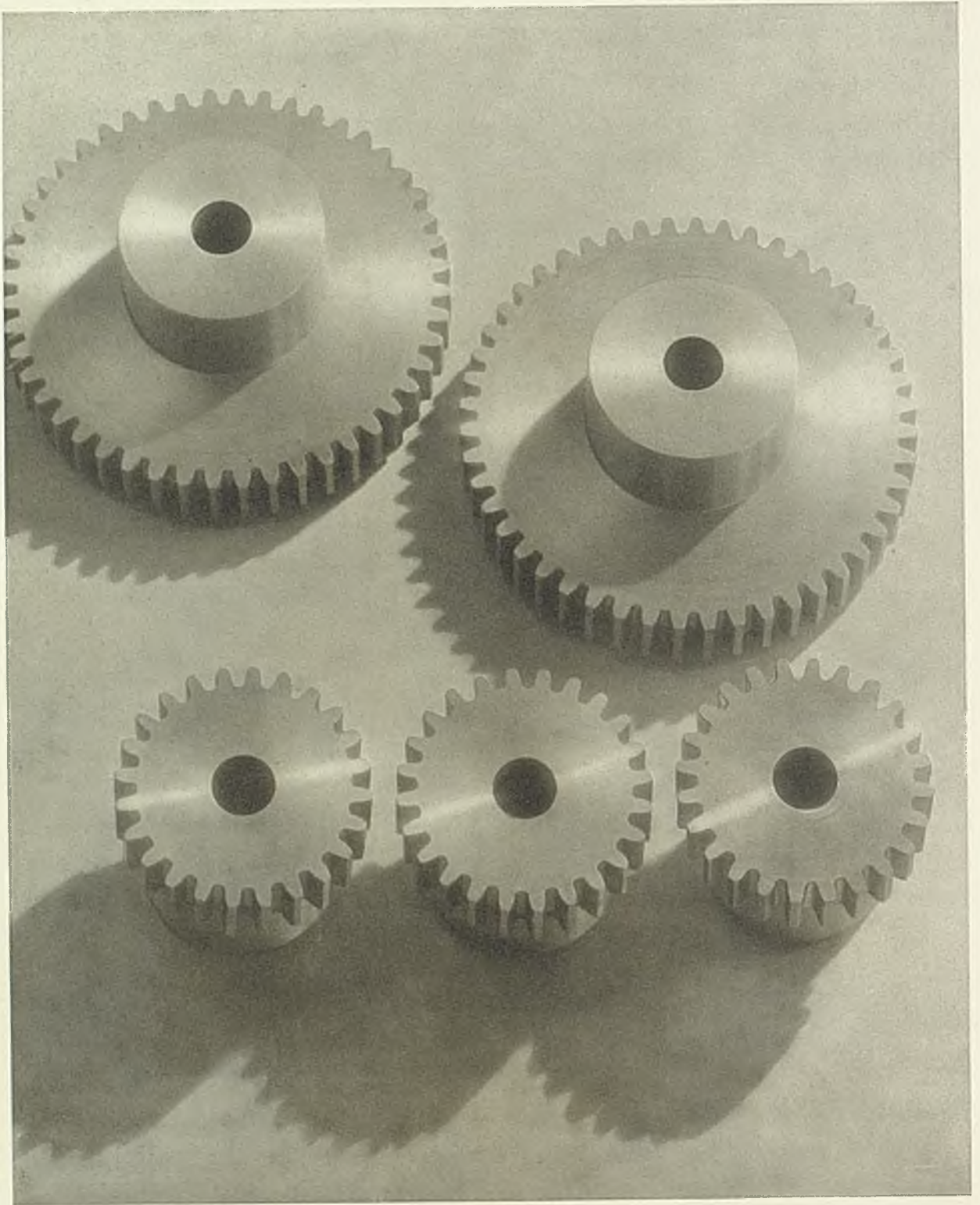
Luftschiffbau Zeppelin (Rolf H. Carl, V. M. A.)

Schulschiff „Großherzogin Elisabeth“

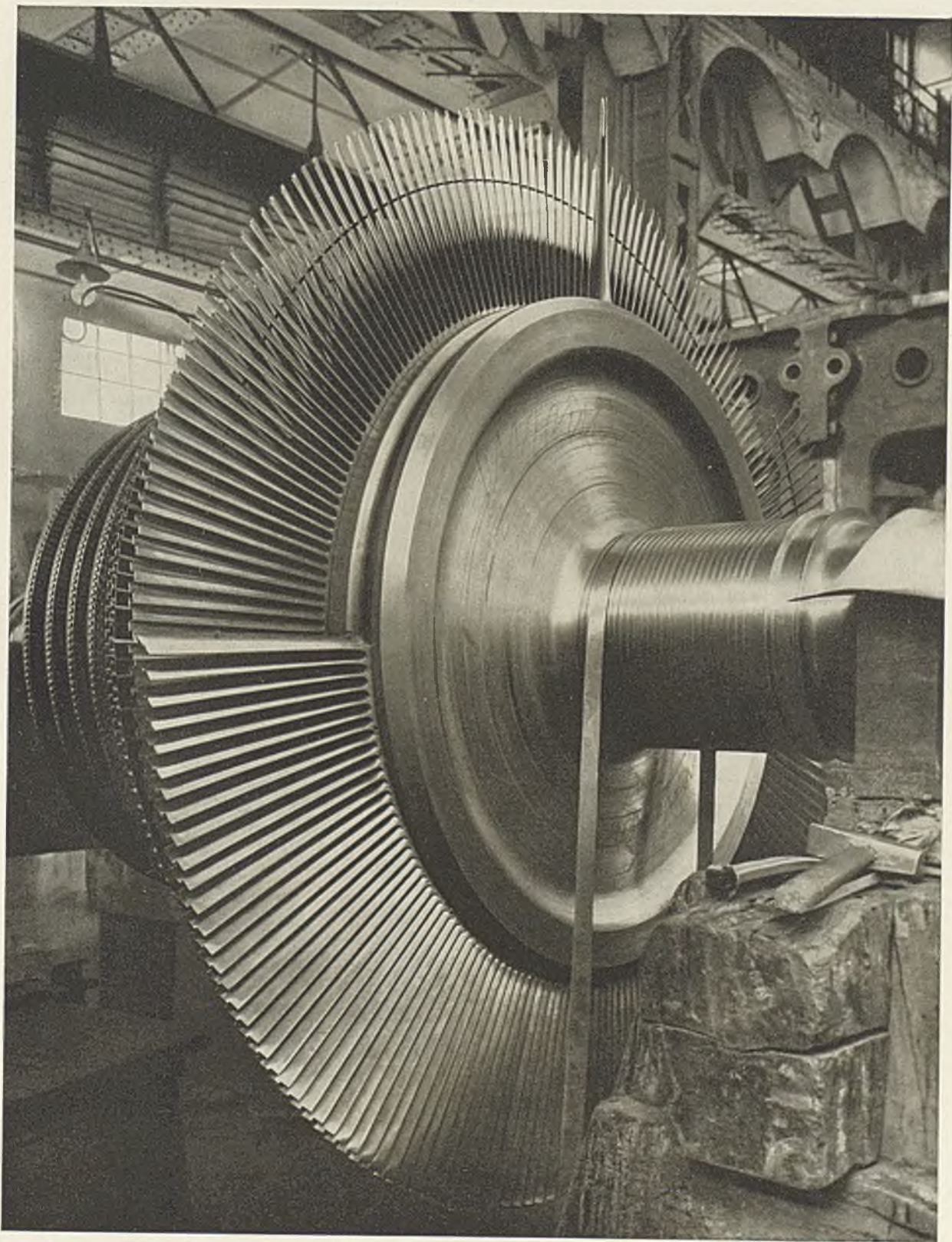


Luftschiffbau Zeppelin (Ludwig Marx)

Rom, Peterskirche

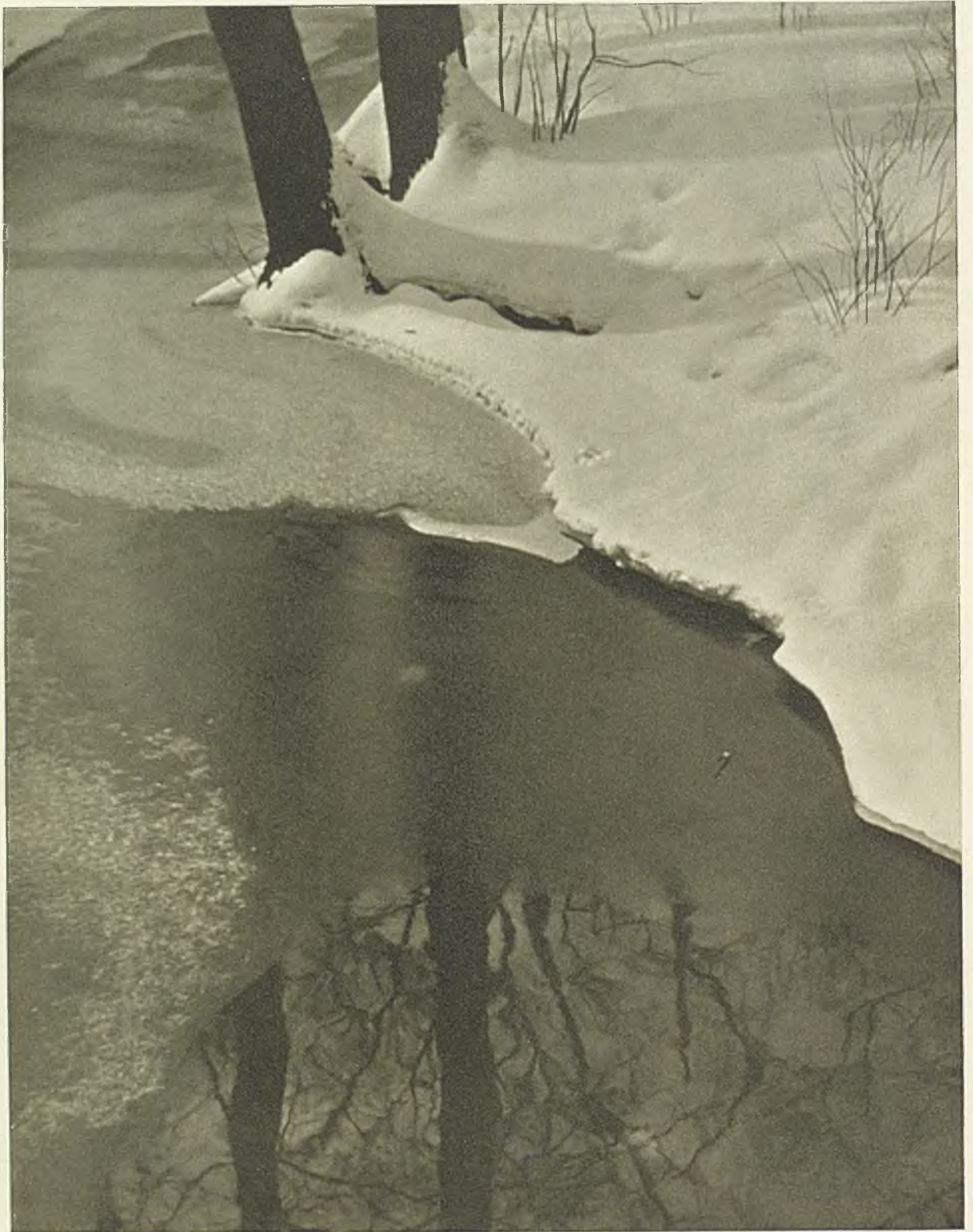


Max Ehlert

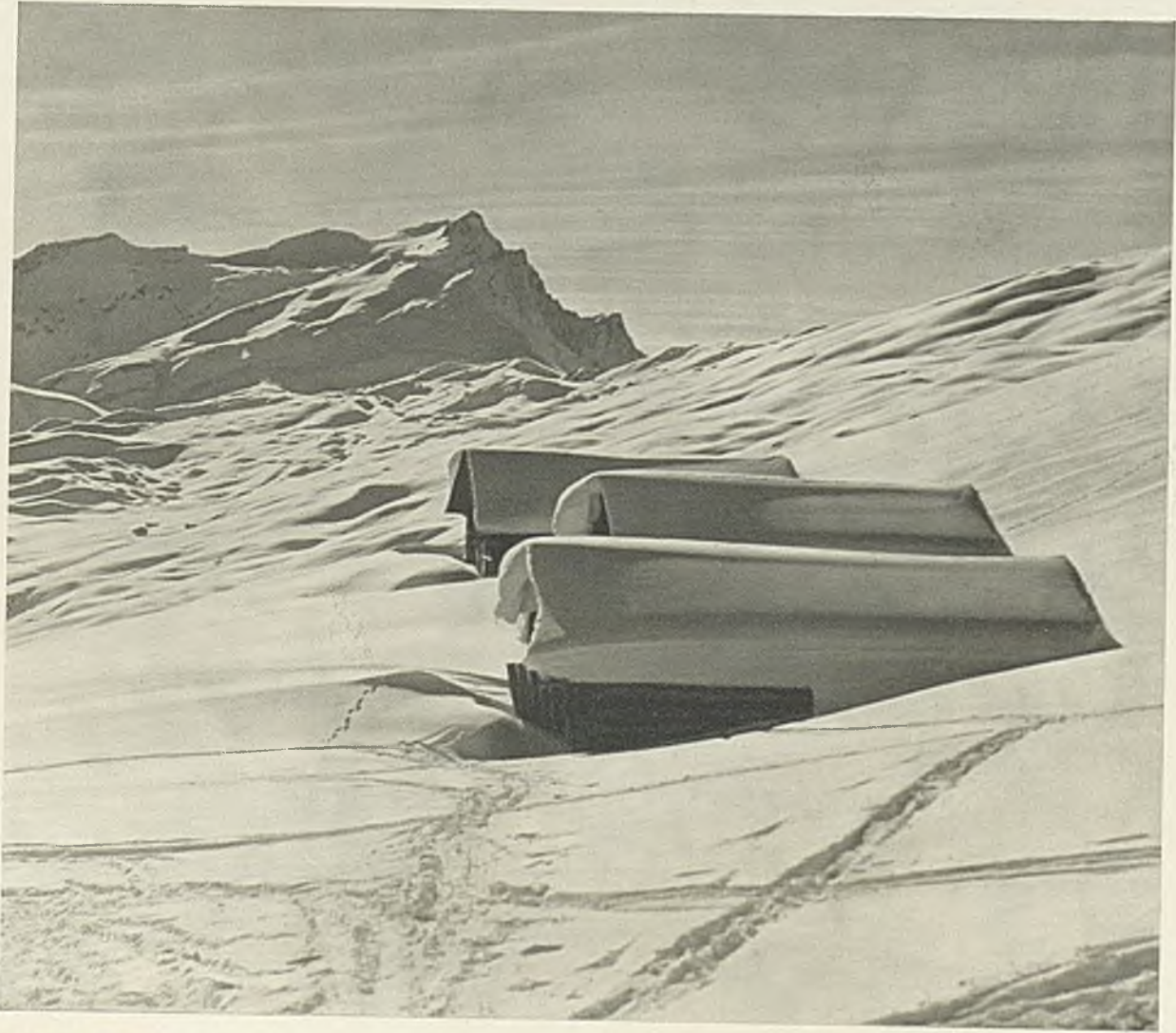


Hans Robertson

Läufer einer Dampfturbine



G. A. Kanitzberg



Bernhard Gmür

Skigelände am Heizenberg



Franz Kögl

Vesuv in starker Tätigkeit



Walter Mittelholzer

Vesuvkrater von oben



Gerhard Riebicke



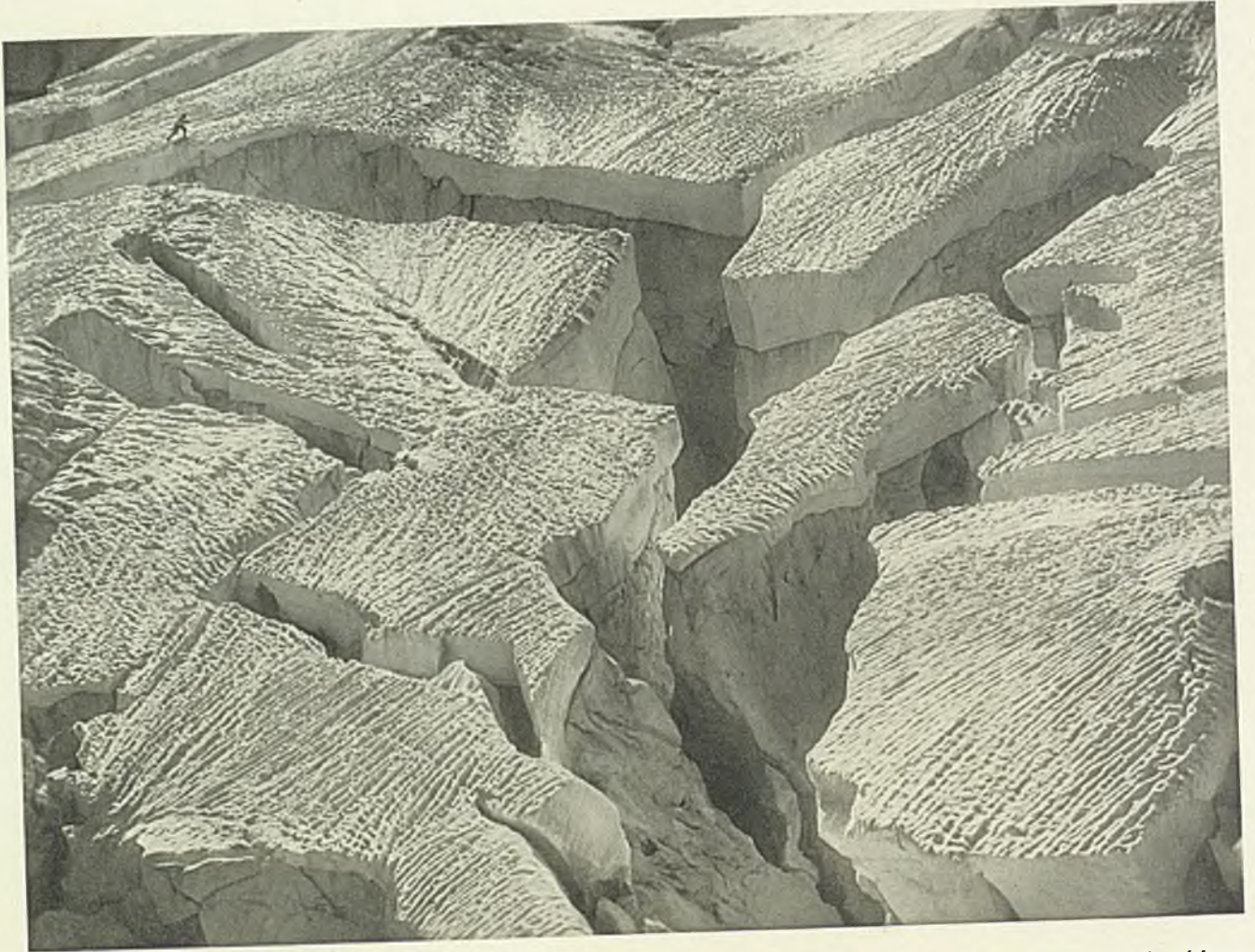
Hans Nordhoff



Nini und Carry Hess, G. D. L.

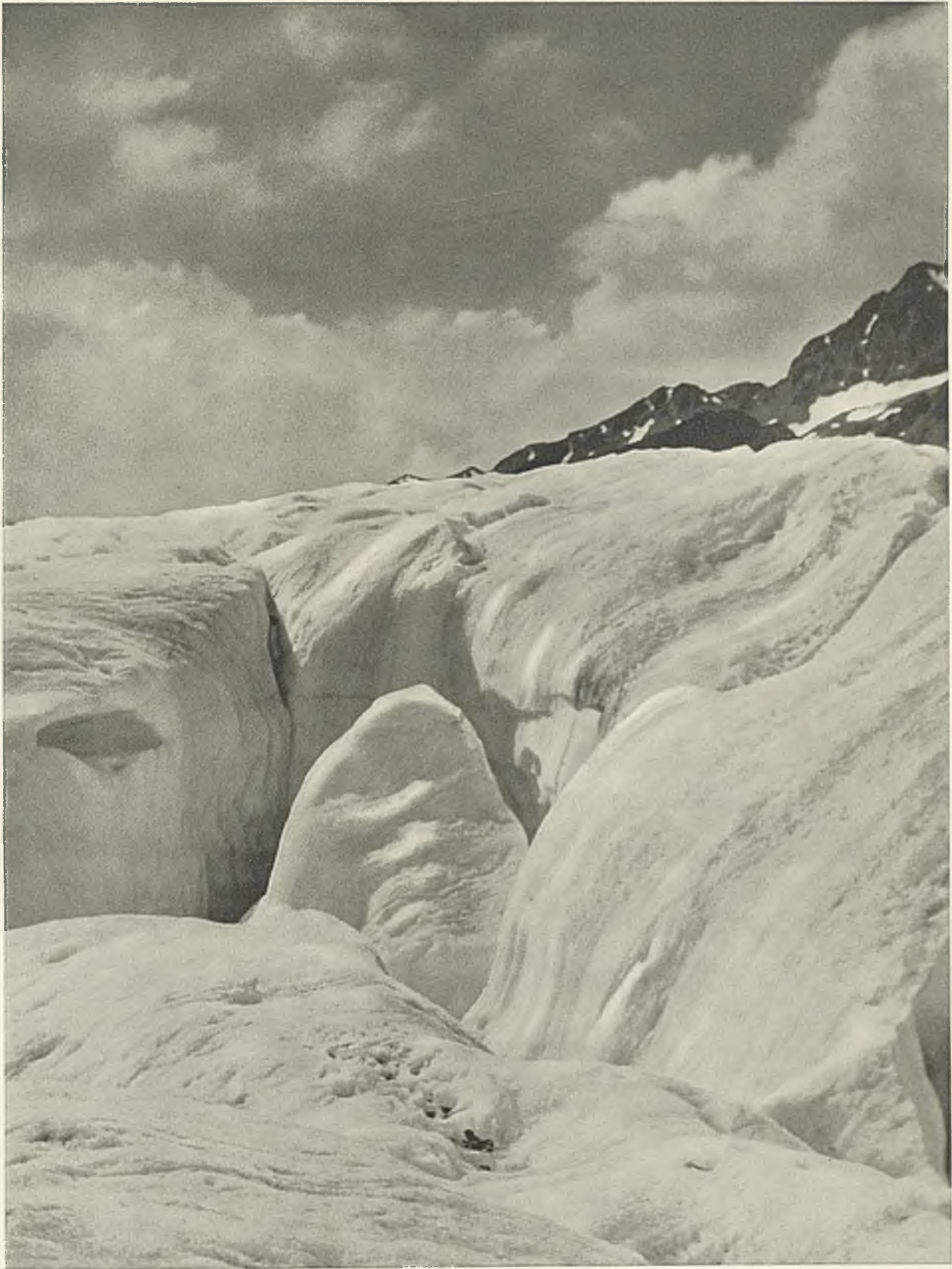


Emil Kicsel



Dr. Arnold Fanck

Skiläufer an den Spalten des Bossongletschers am Montblanc



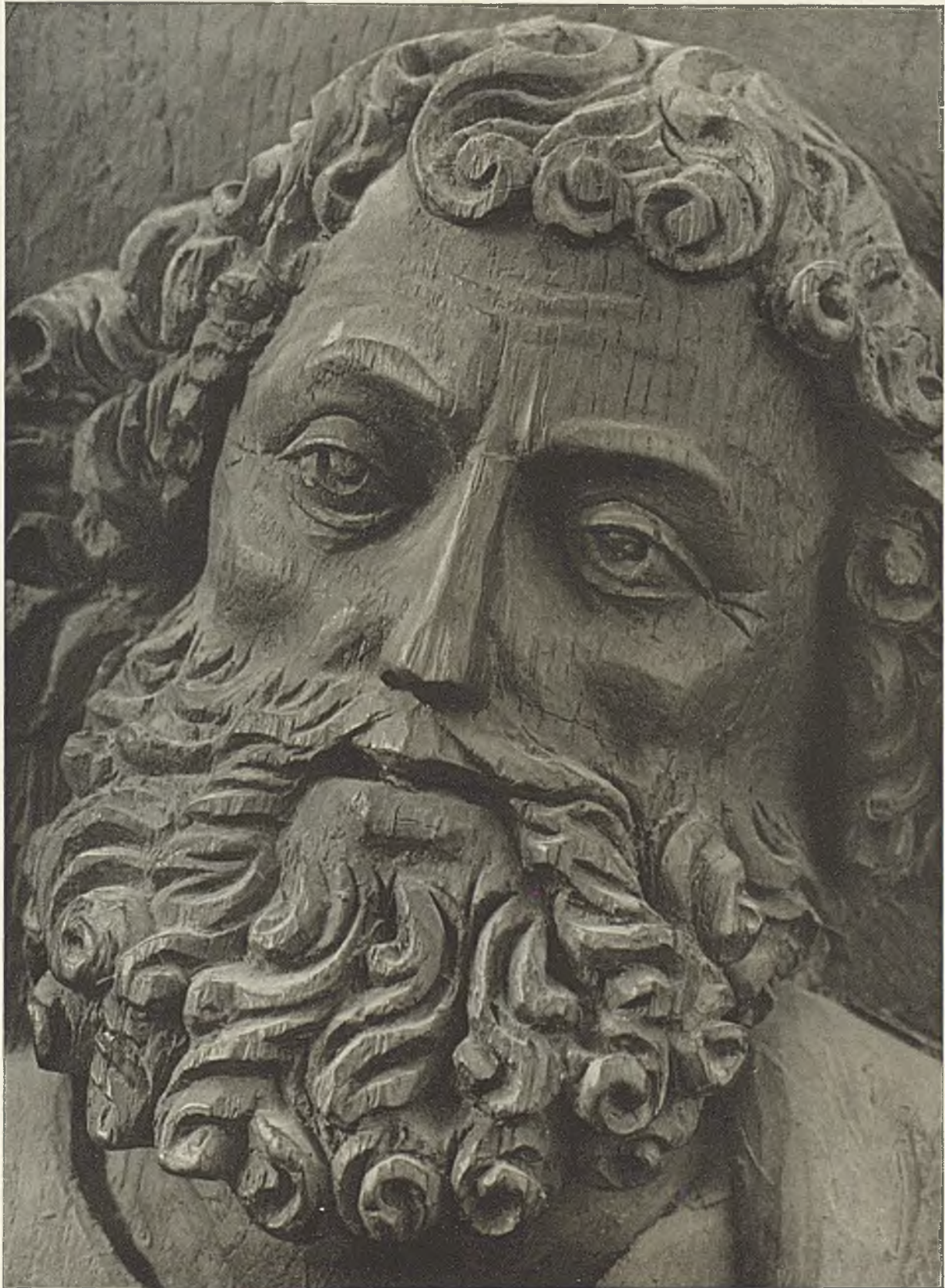
E. O. Hoppé

Tasmangletscher auf Neuseeland



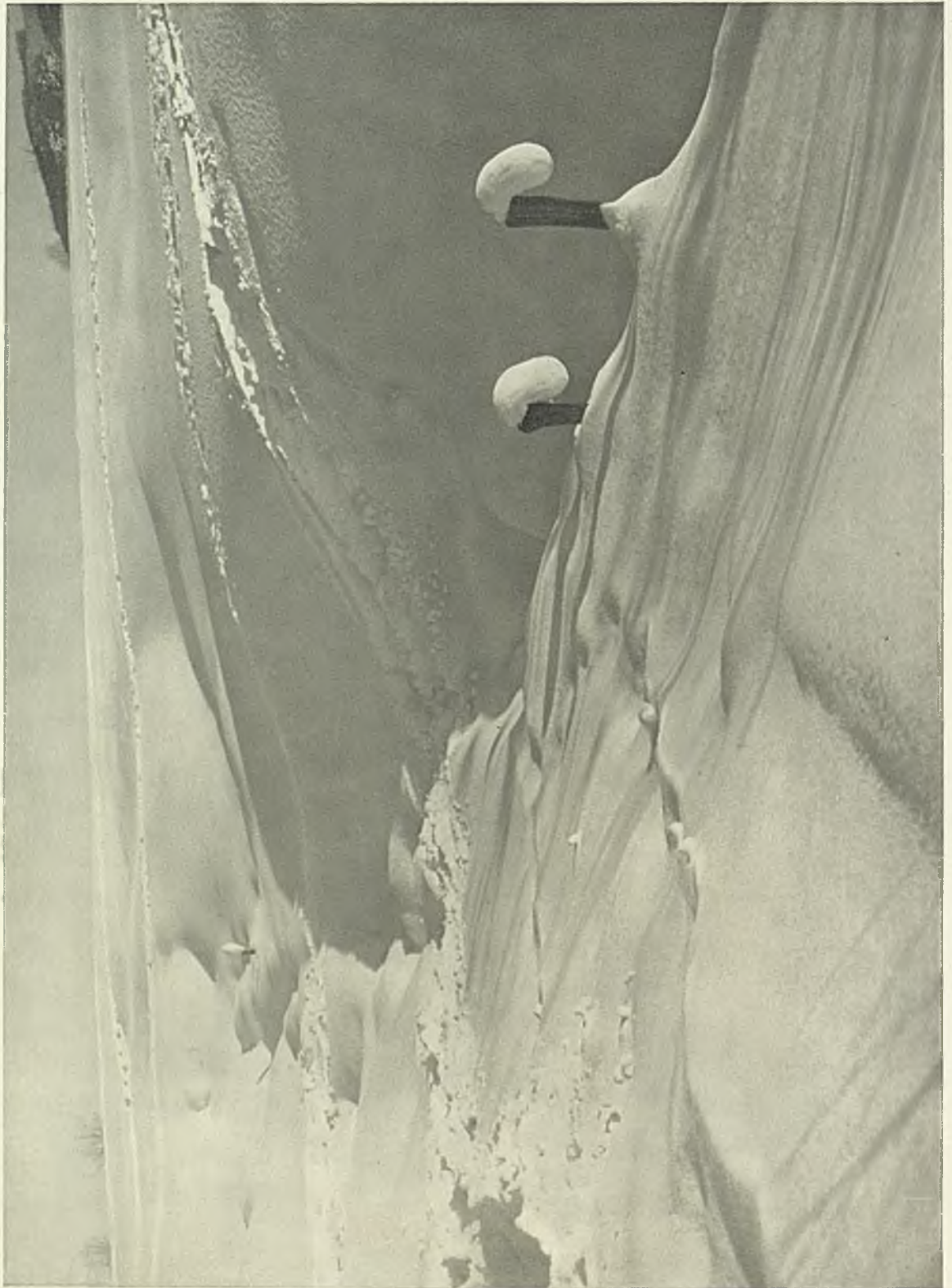
Dr. Hans Meier

Brunnenfigur auf dem Lützowplatz in Berlin

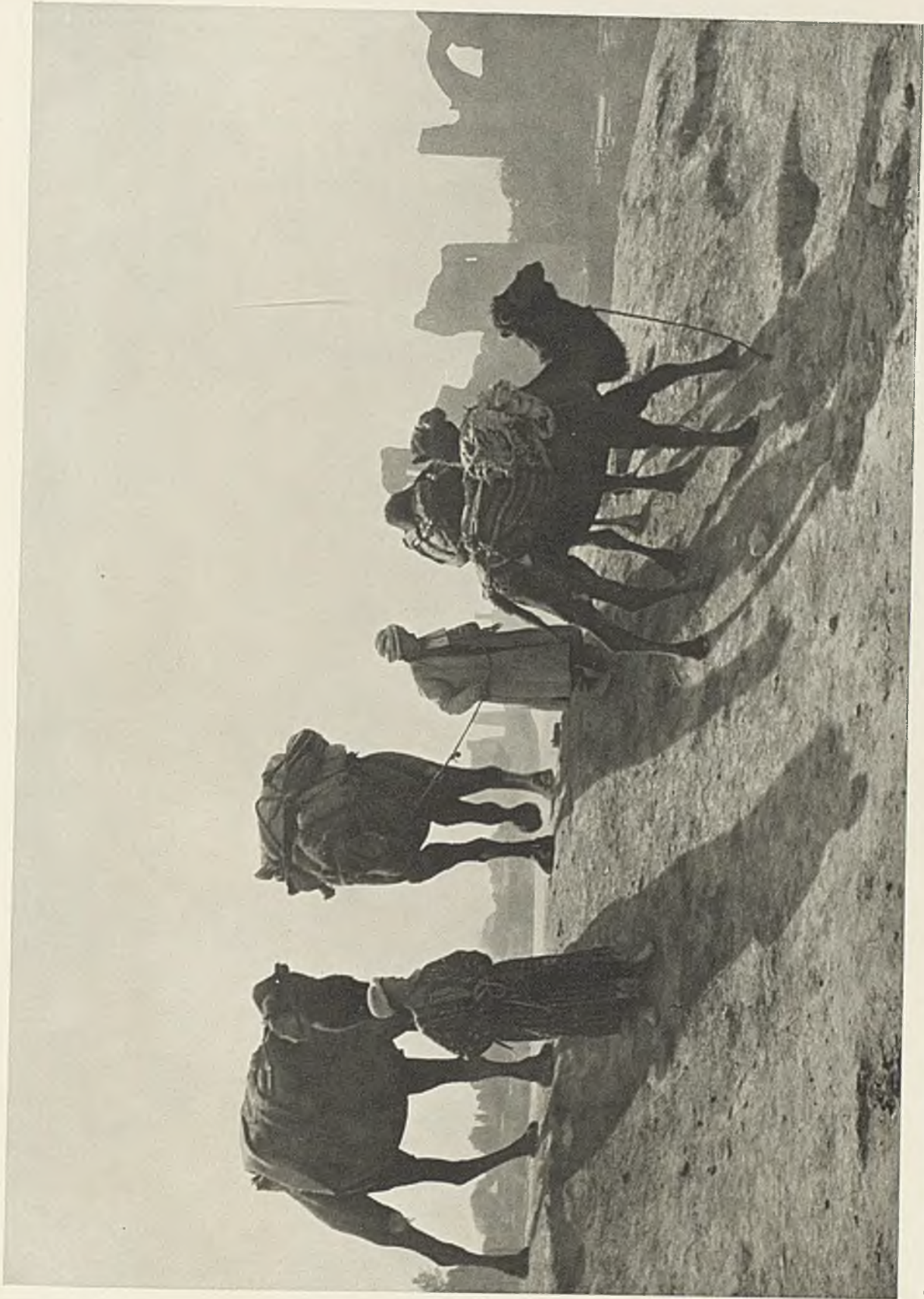


Werner Mannsfeldt

Apostelkopf, Holzschnitzerei um 1486



Eduard Brejcha

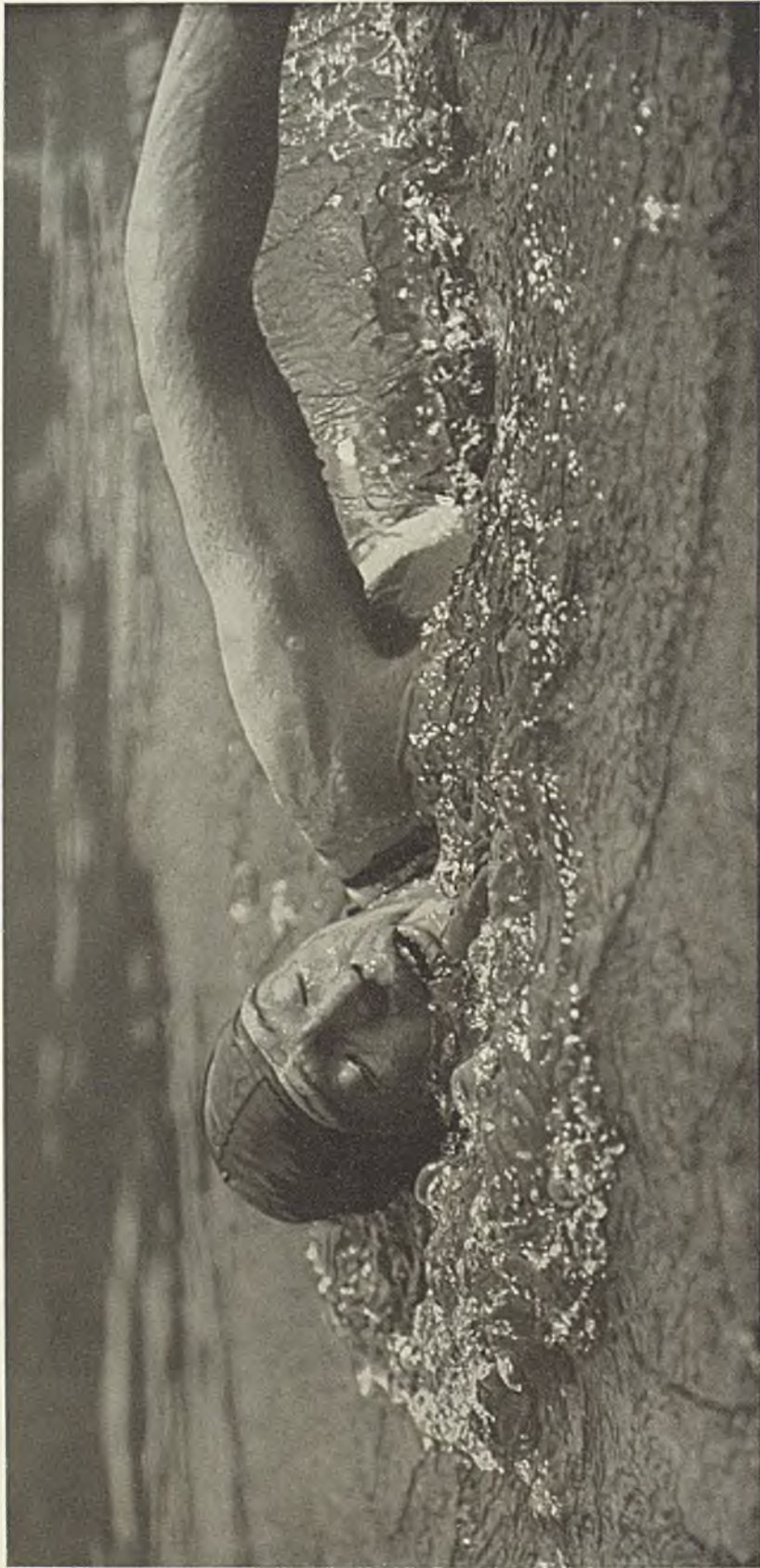


Carmen Hertz Gräfin Finckenstein

In der Wüste bei Samarkand



Thilde Woerner



H. Kommercin

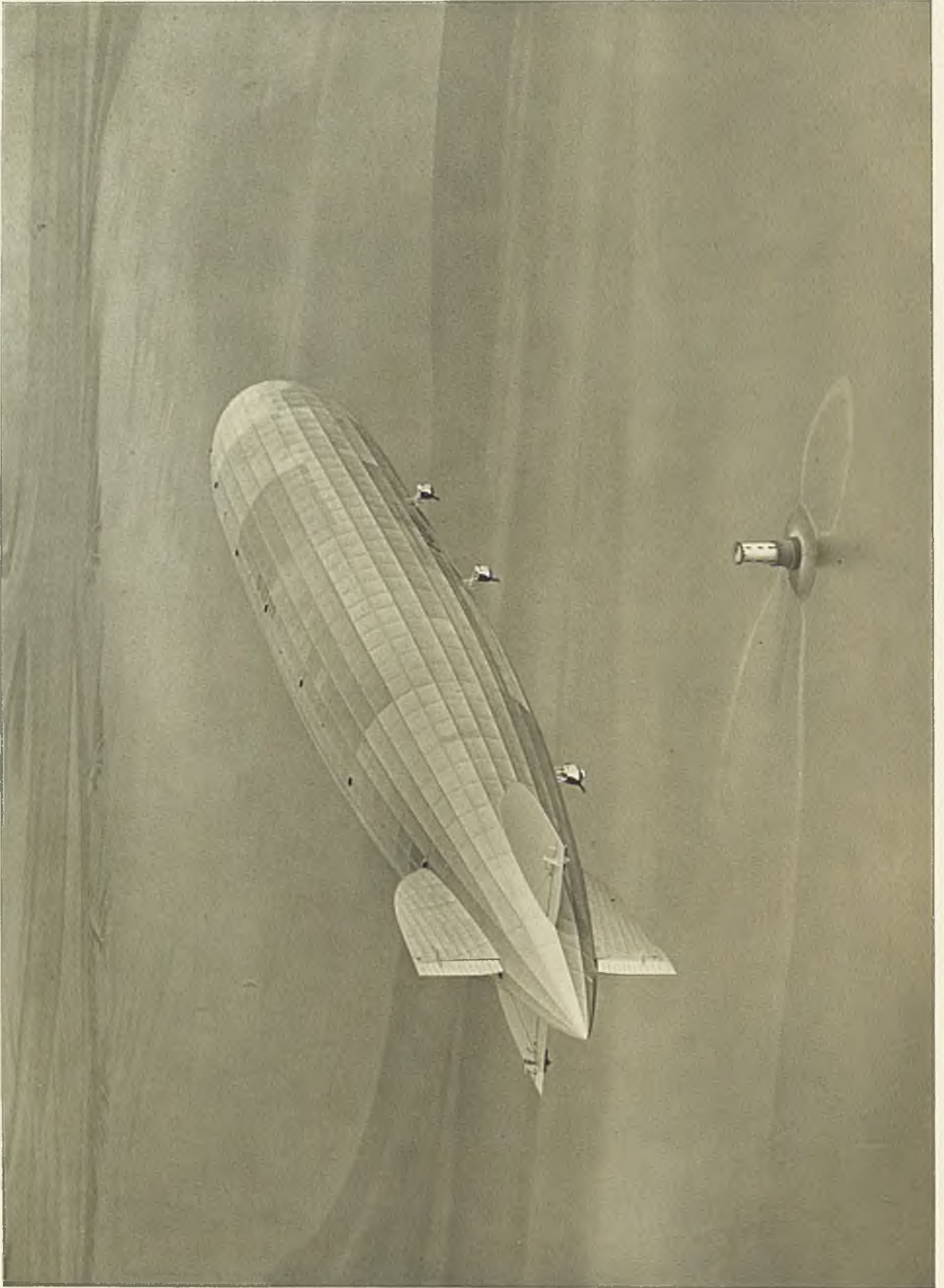


Ferdinand Hodek



Ulrich Wieland

Gruppe des Kangchendzönga (8600 m) von Osten bei Sonnenaufgang von Monsunwolken umgeben



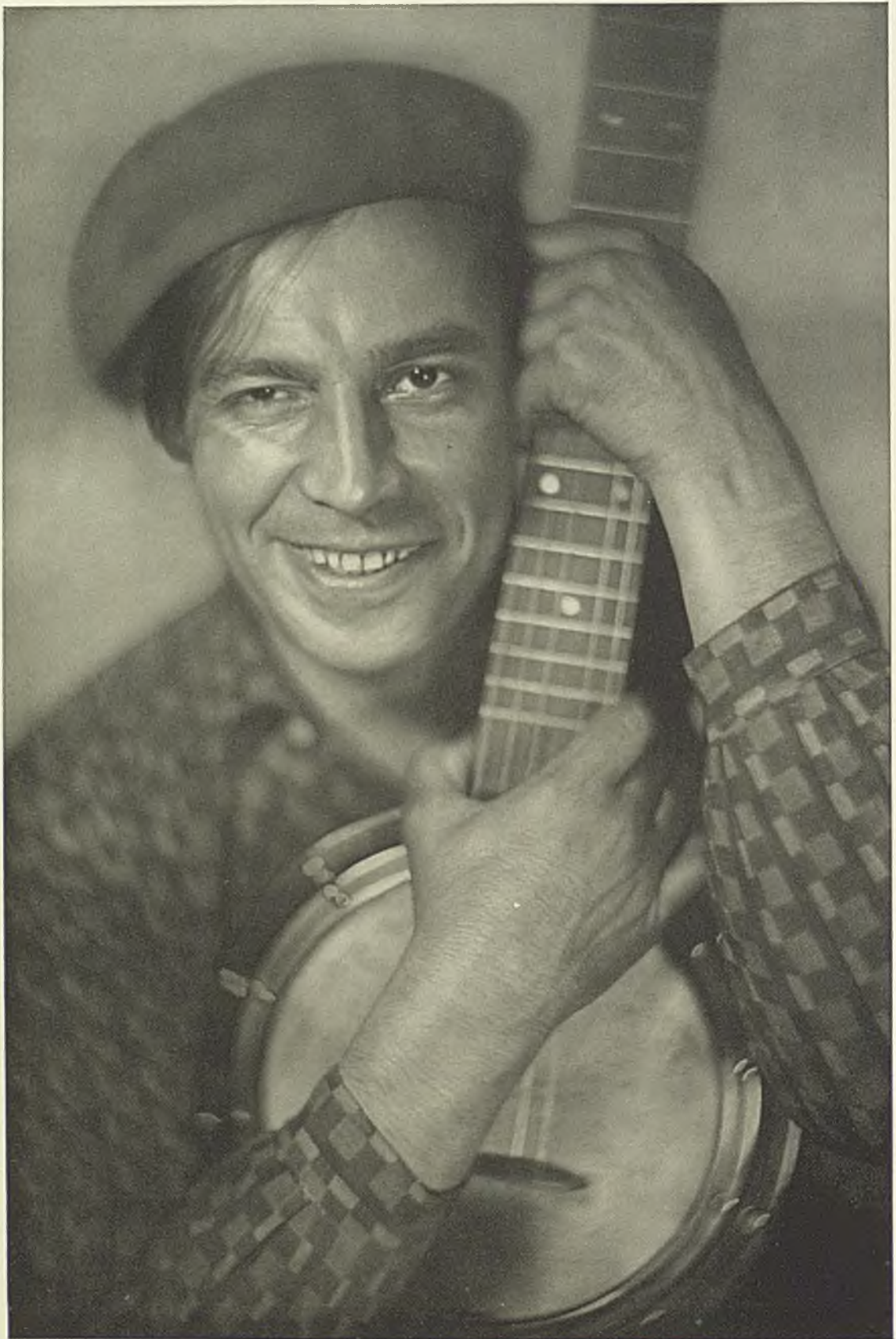
Hamburger Luftbild

„Graf Zeppelin“ über dem Wattenmeer



Hamburger Luftbild

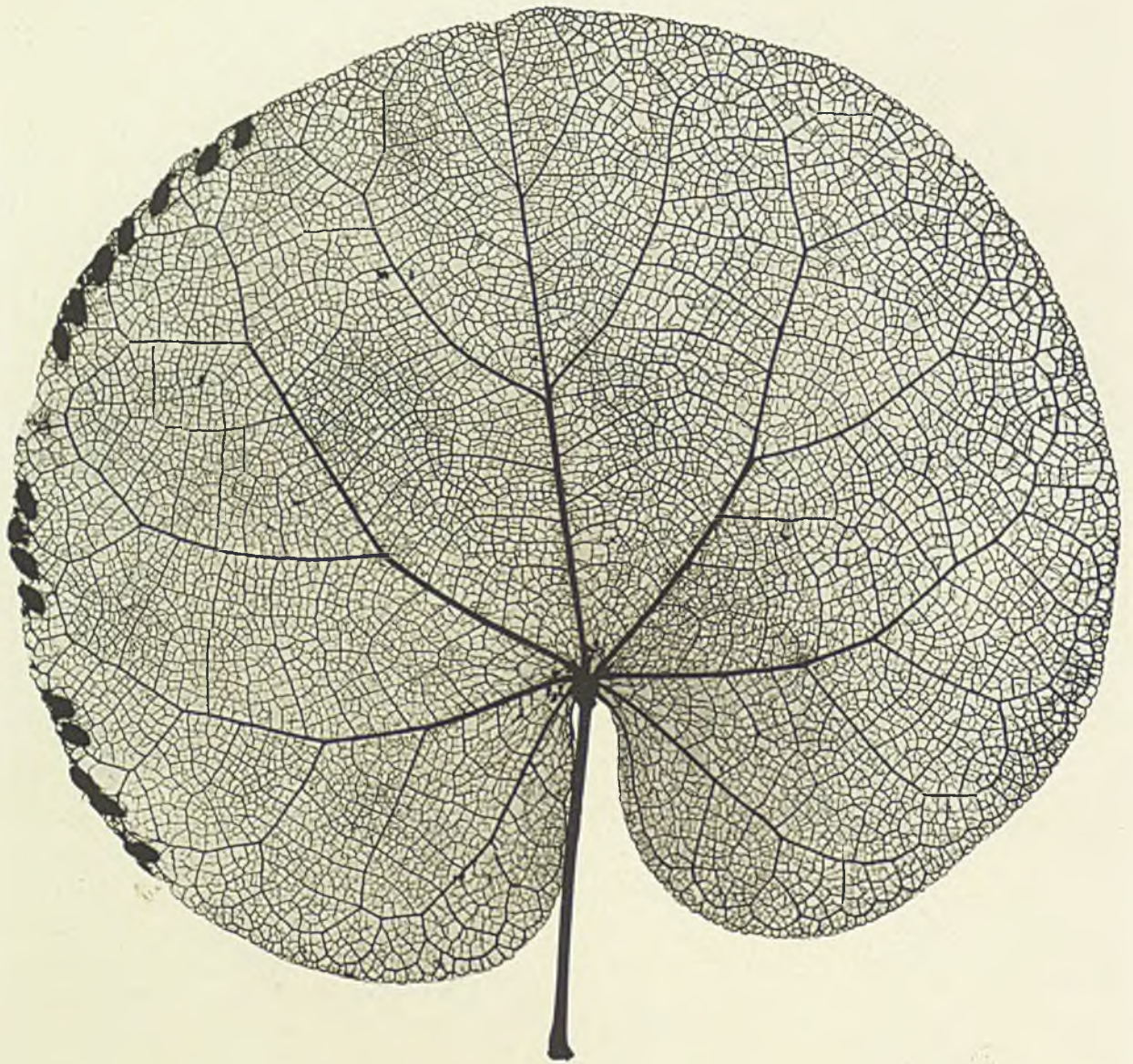
„S. S. Bremen“



Marta Vietz



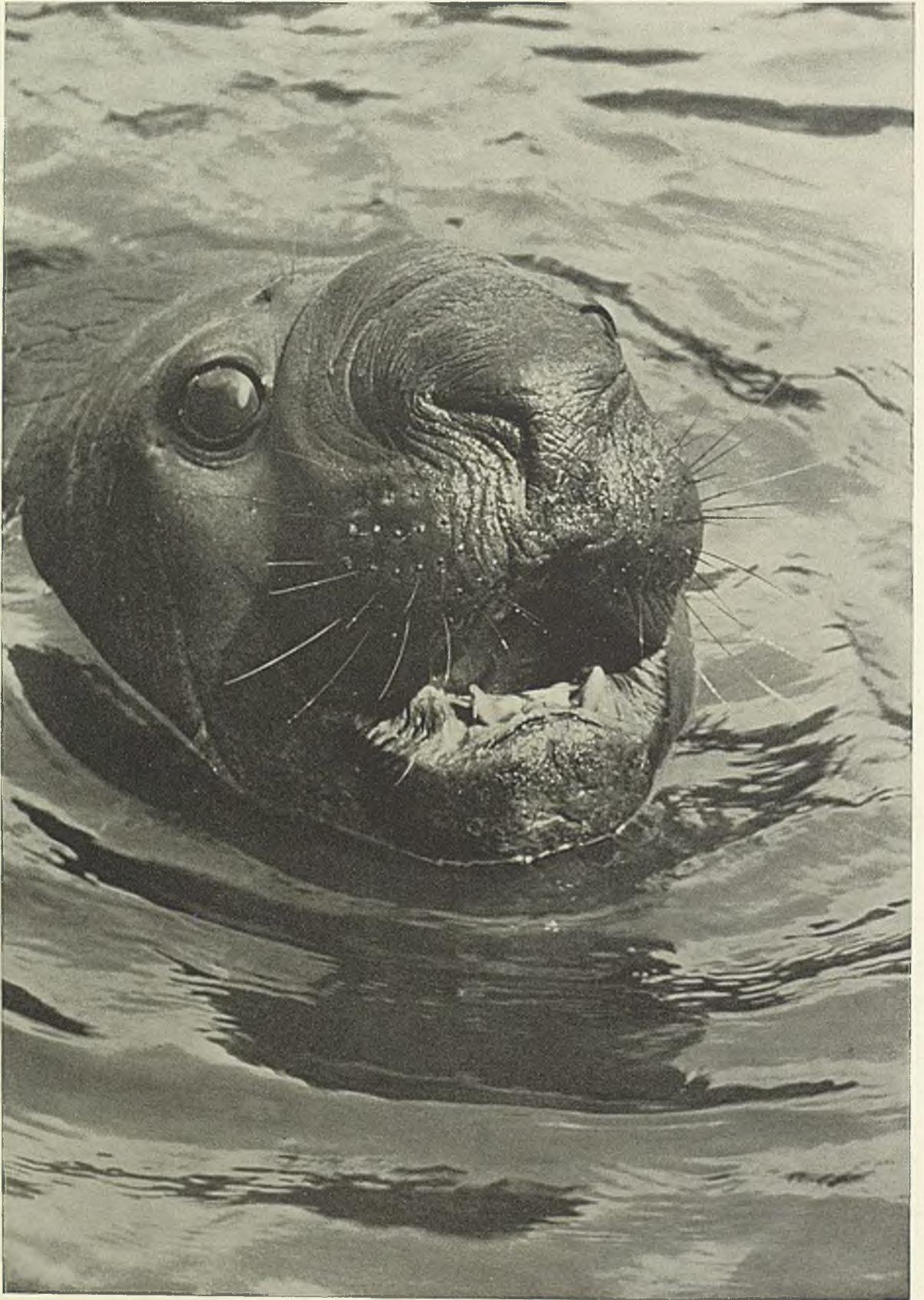
H. Hájek-Halke





Hans Schreiner, V. M. A.

Kätzchen, 10fach



Anton Fr. Baumann

See-Elefant



Hedda Walther

Afrikanischer Elefant

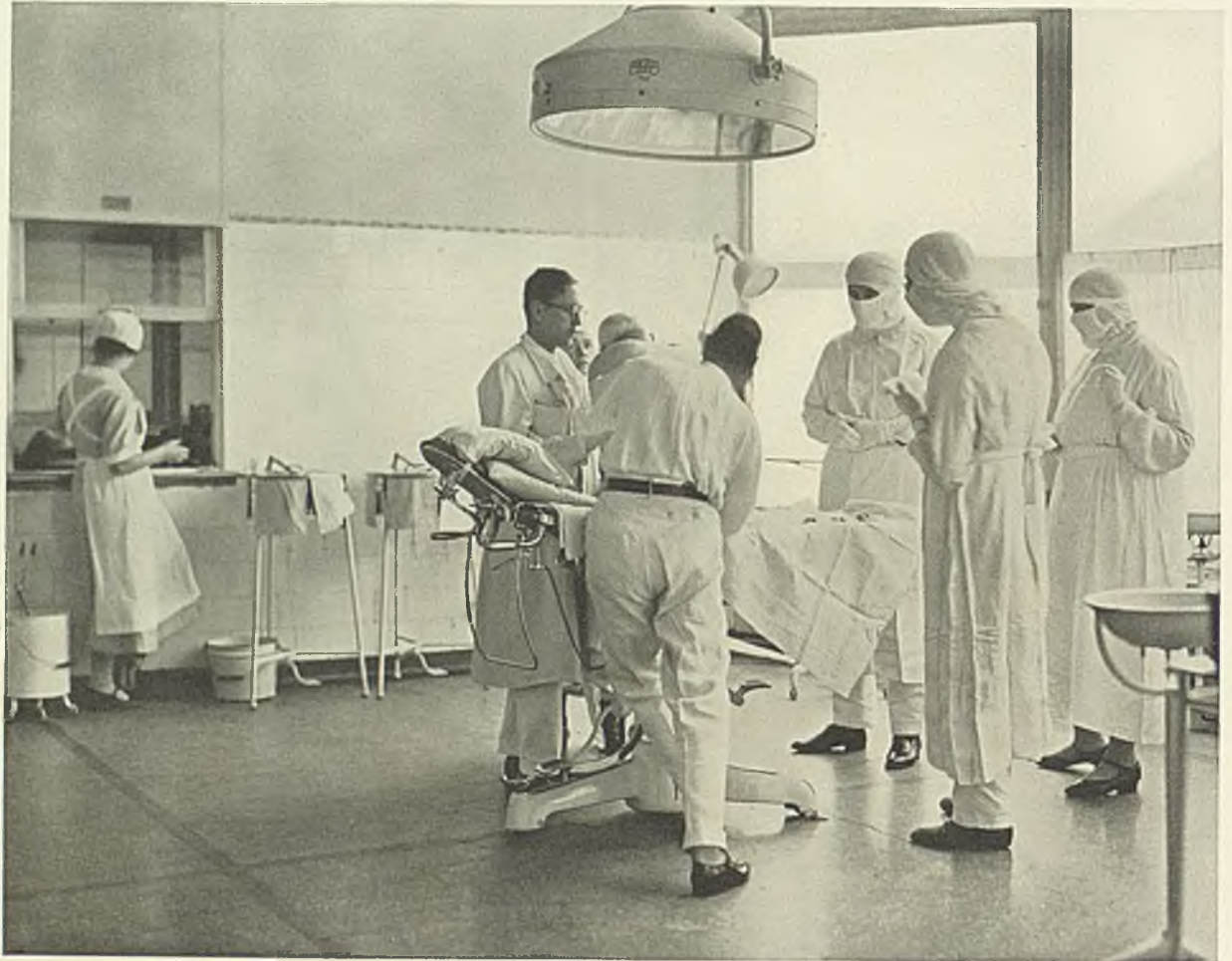


Paul Gehrke

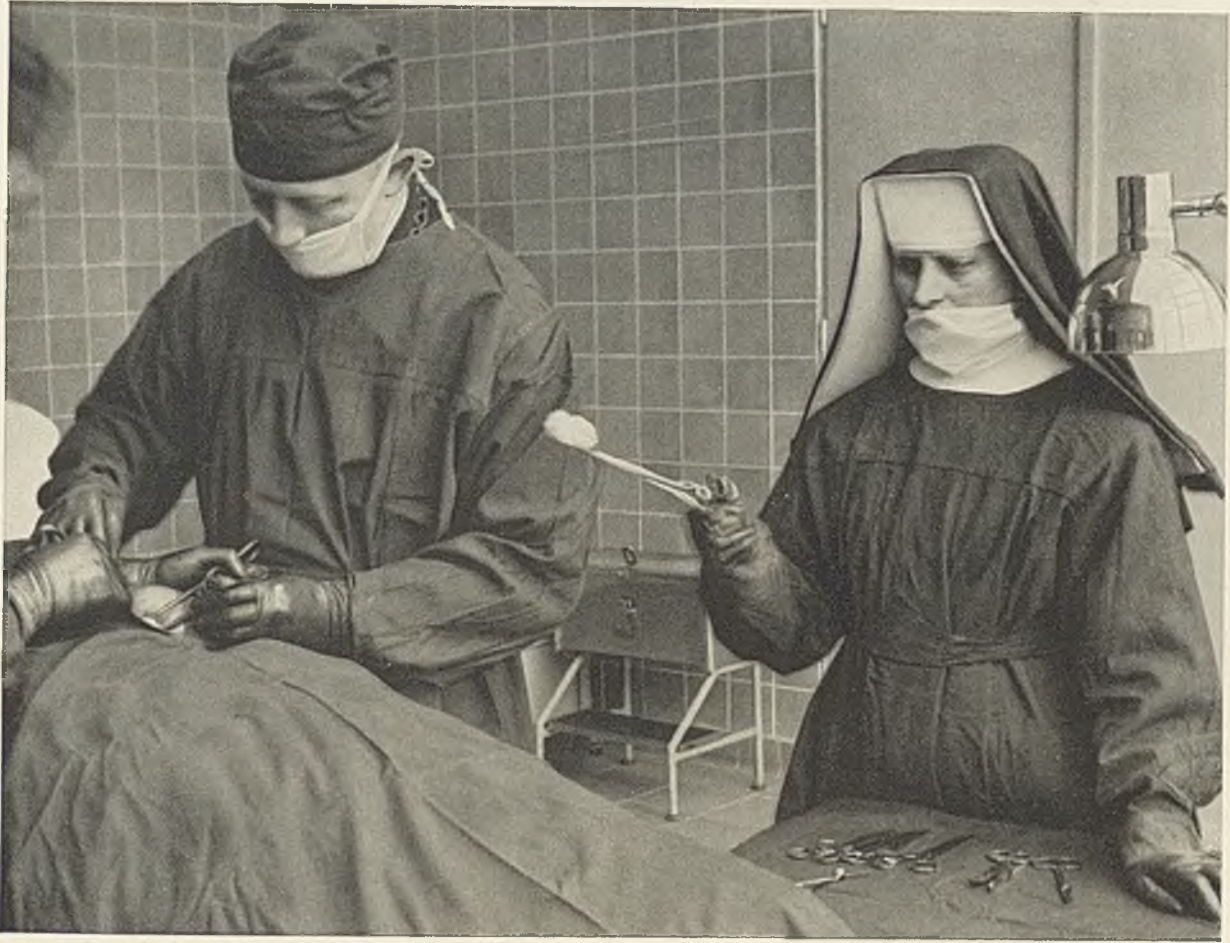
Lützowbrücke, Berlin



Paul Meider



Friedrich Schiller



Alfred Eisenstaedt



Herbert Althann

Glas



Willi Matthei

Glas



Gustav v. Estorff

Japanischer Schirmmacher



Dr. Martin Hürlimann

Kgl. kambodschanische Tänzerin



Paul Unger

Spielende Weichschildkröten



Paul Unger

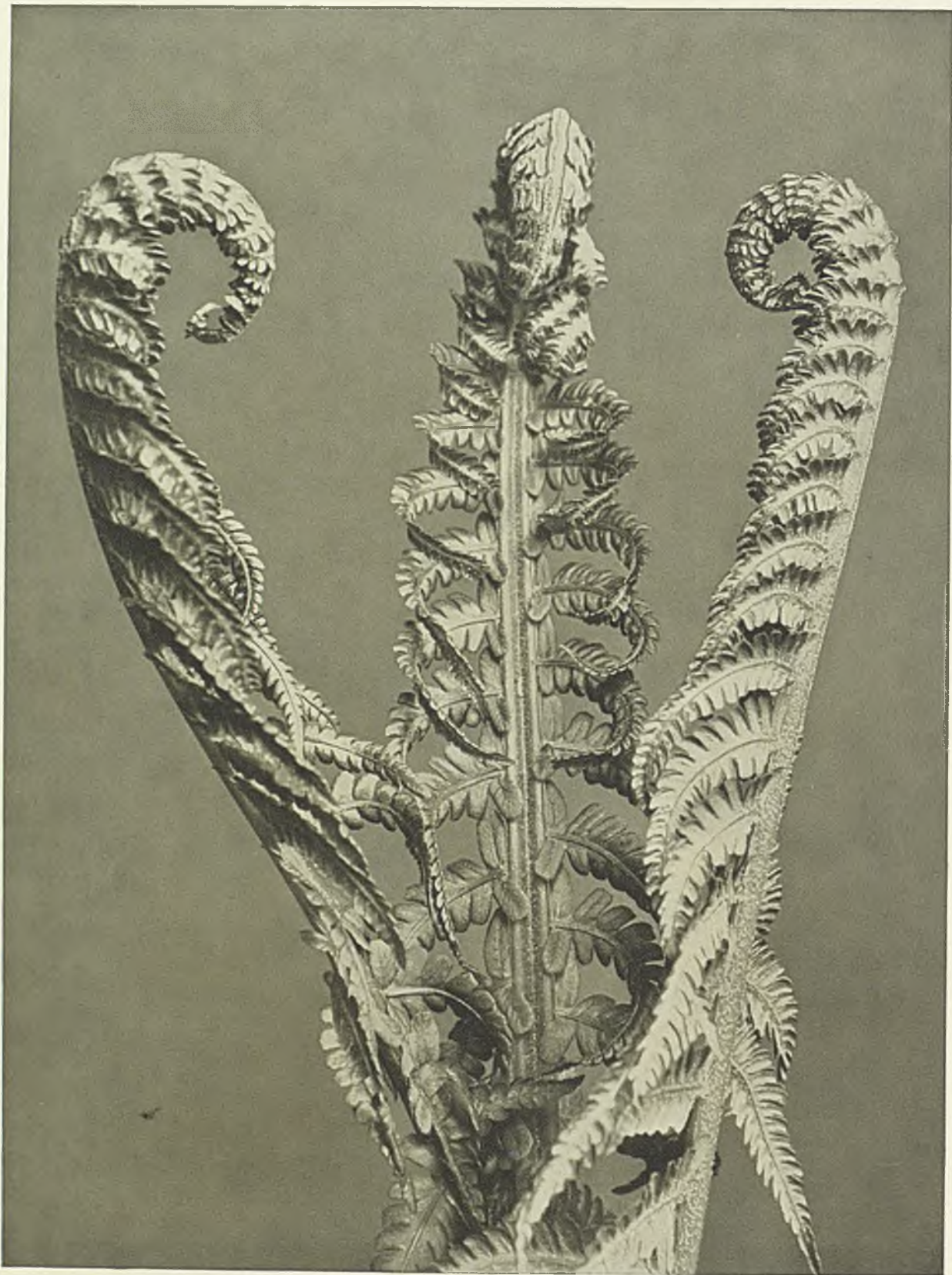
Gelbrandkäfer tötet einen Frosch



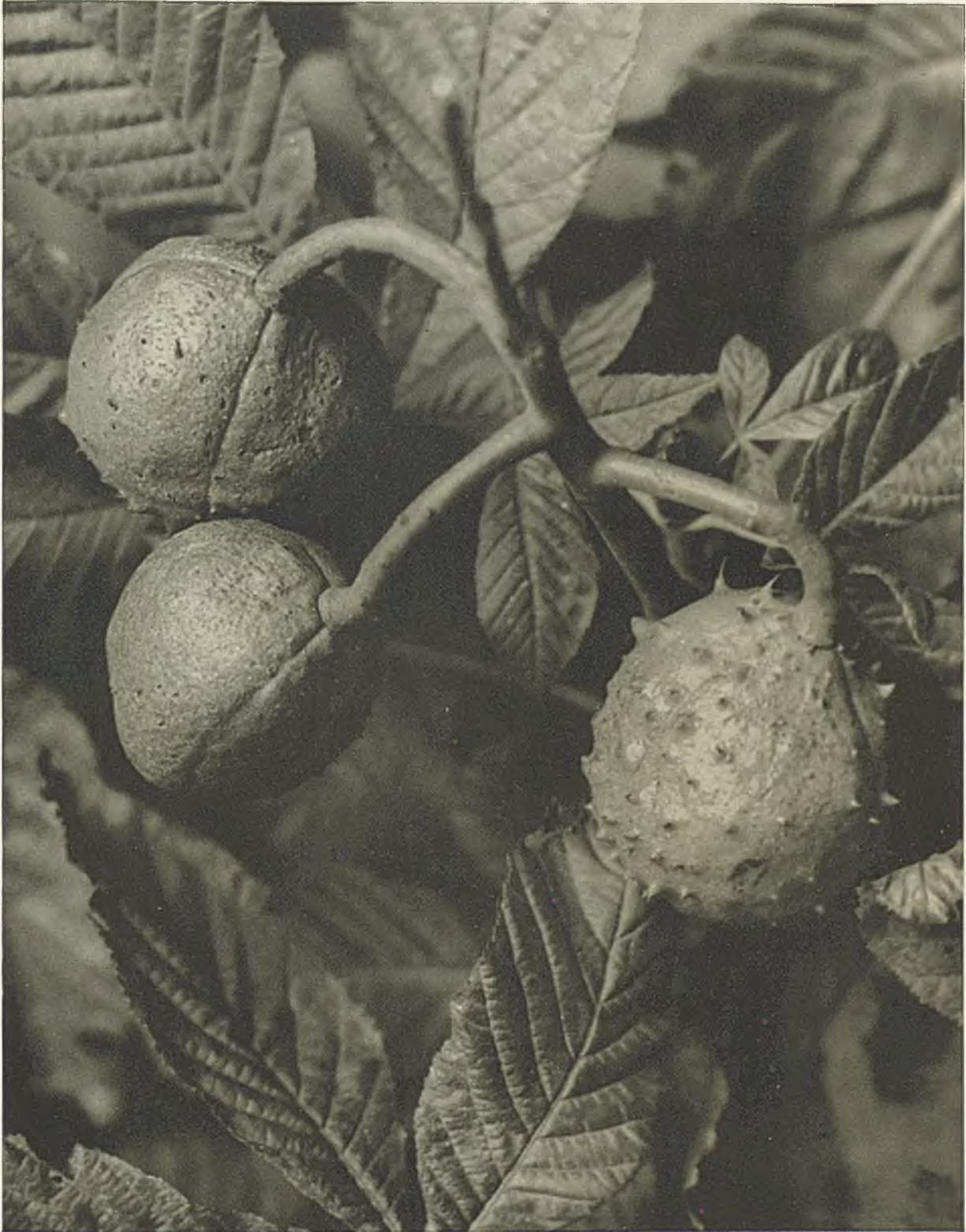
Dr. Paul Wolff



Yva



Daura Benndorf



Erich Herm.Sander



Willy Zielke, G. D. L.



Willy Zielke, G. D. L.



Kurt Seifert



Walter Raschdorff



Hugo Erfurth, G. D. L., D. W. B.



Herm. Holdt



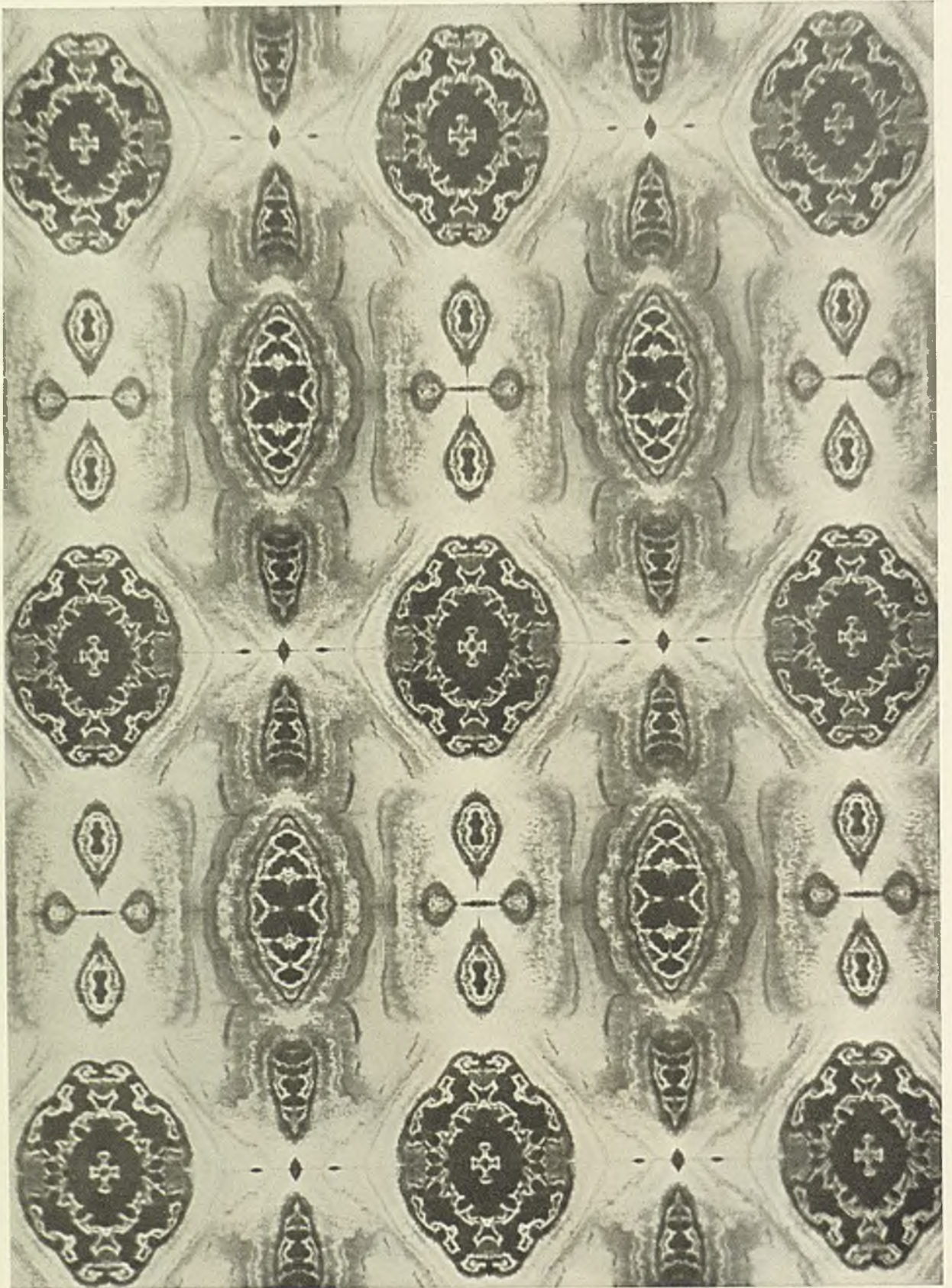
Ernst Krause

Raupe des Labkrautschwärmers



Fritz Schwäble

Spinne im Morgentau



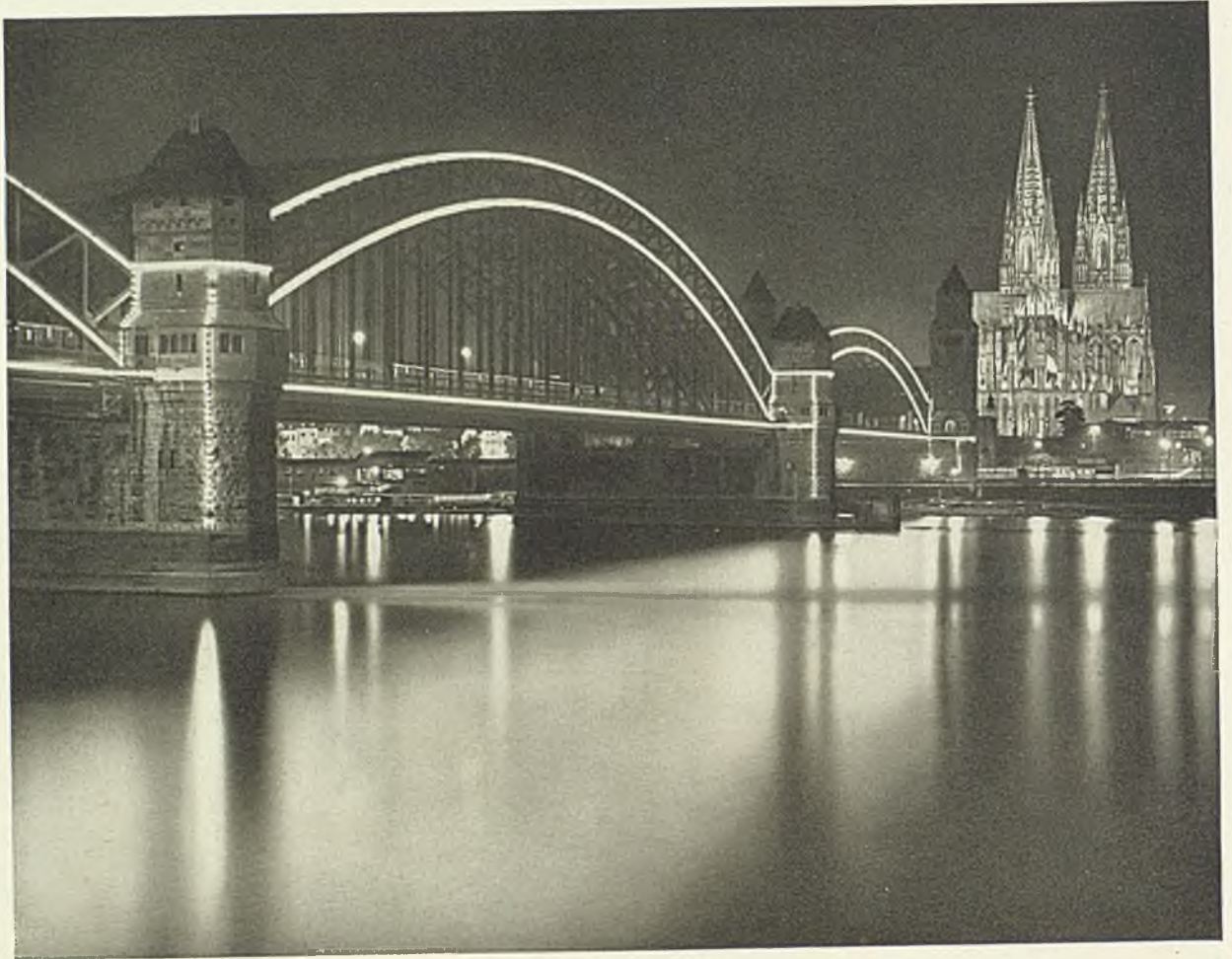
R. Schmehlik

Zweiteilig symmetrisches Muster

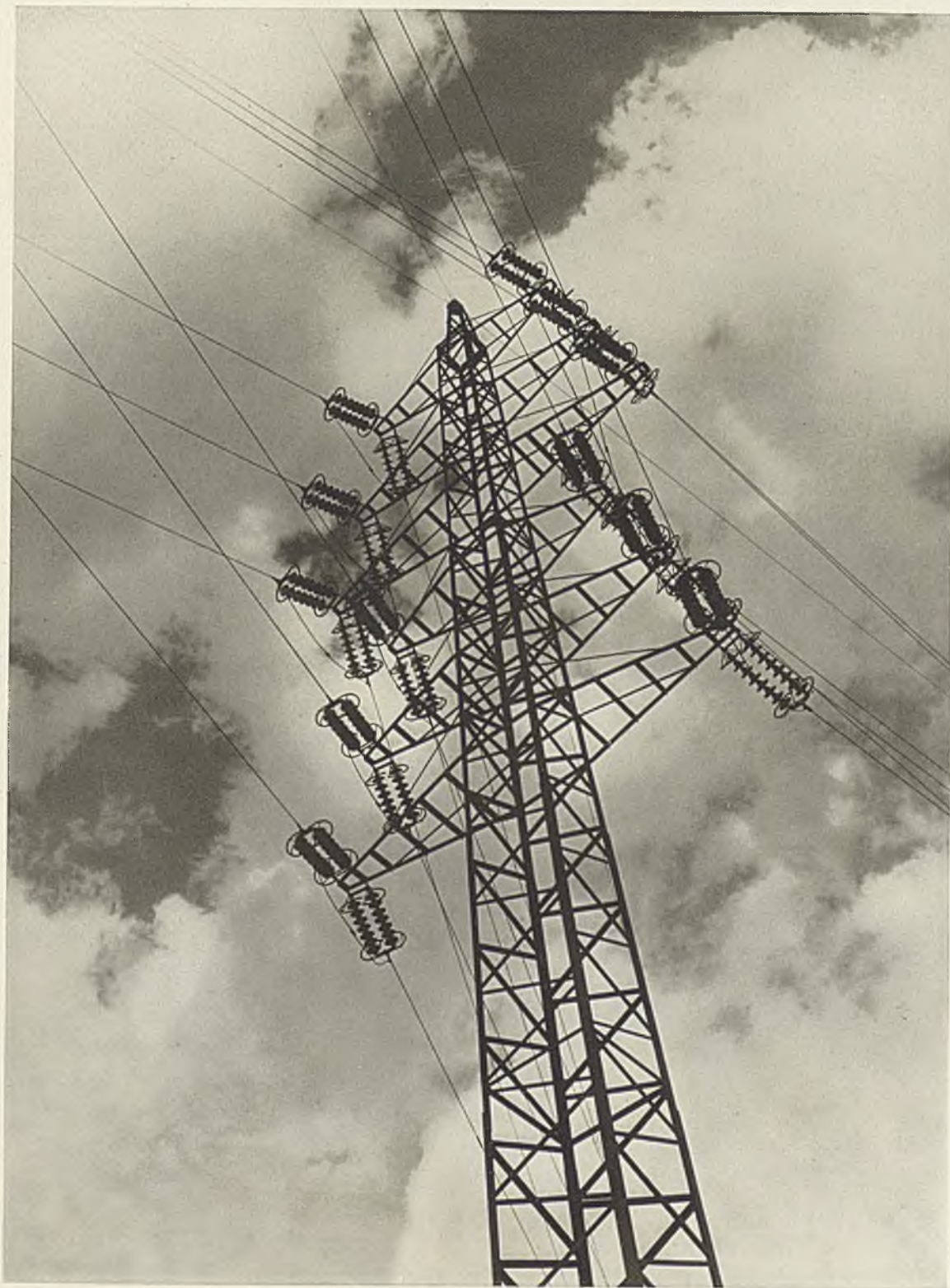


R. Schmehlik

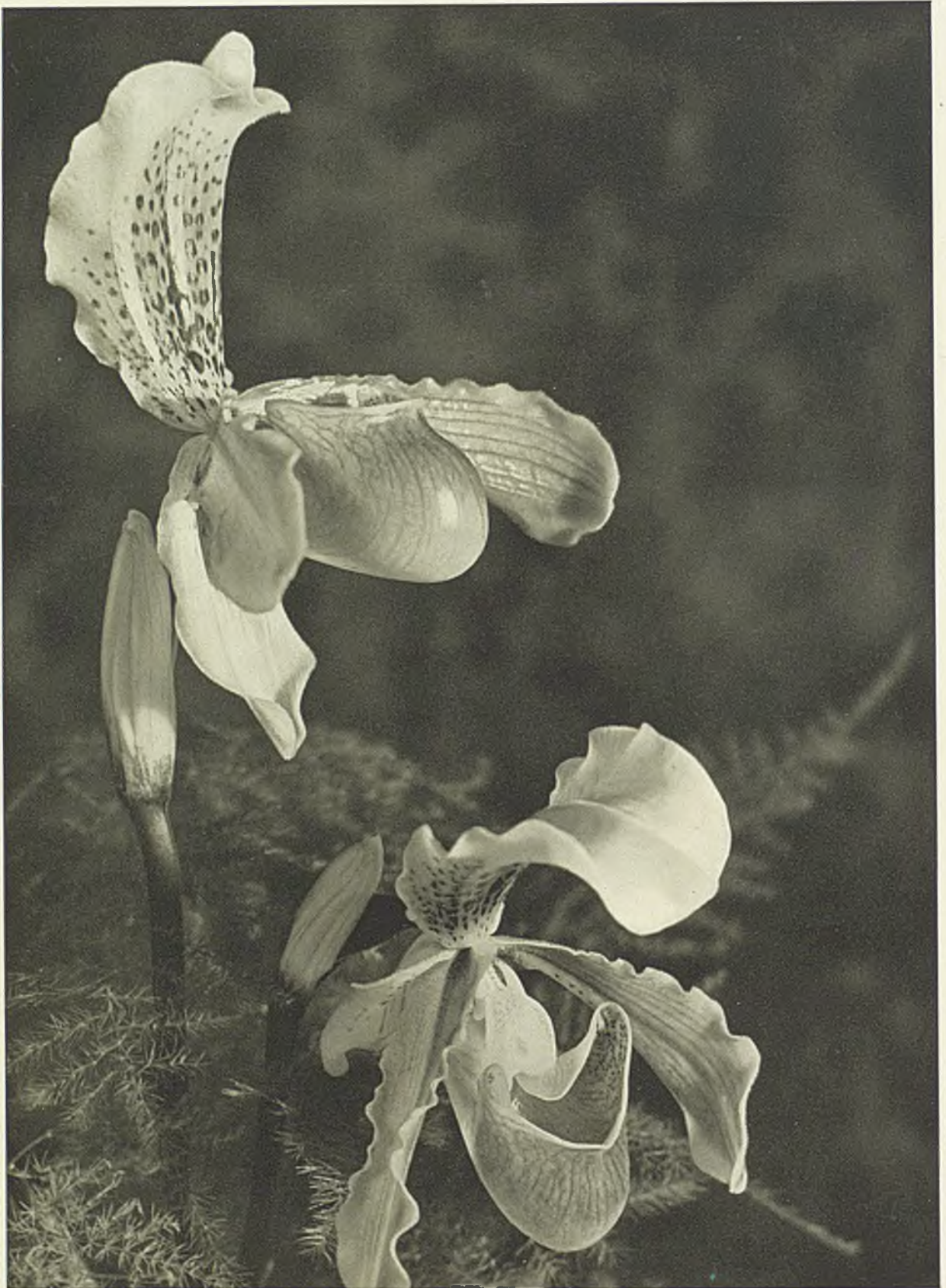
Dreiteilig symmetrisches Muster



Heinz Sangermann



Dr. H. E. Trieb



Weco



August Wagener



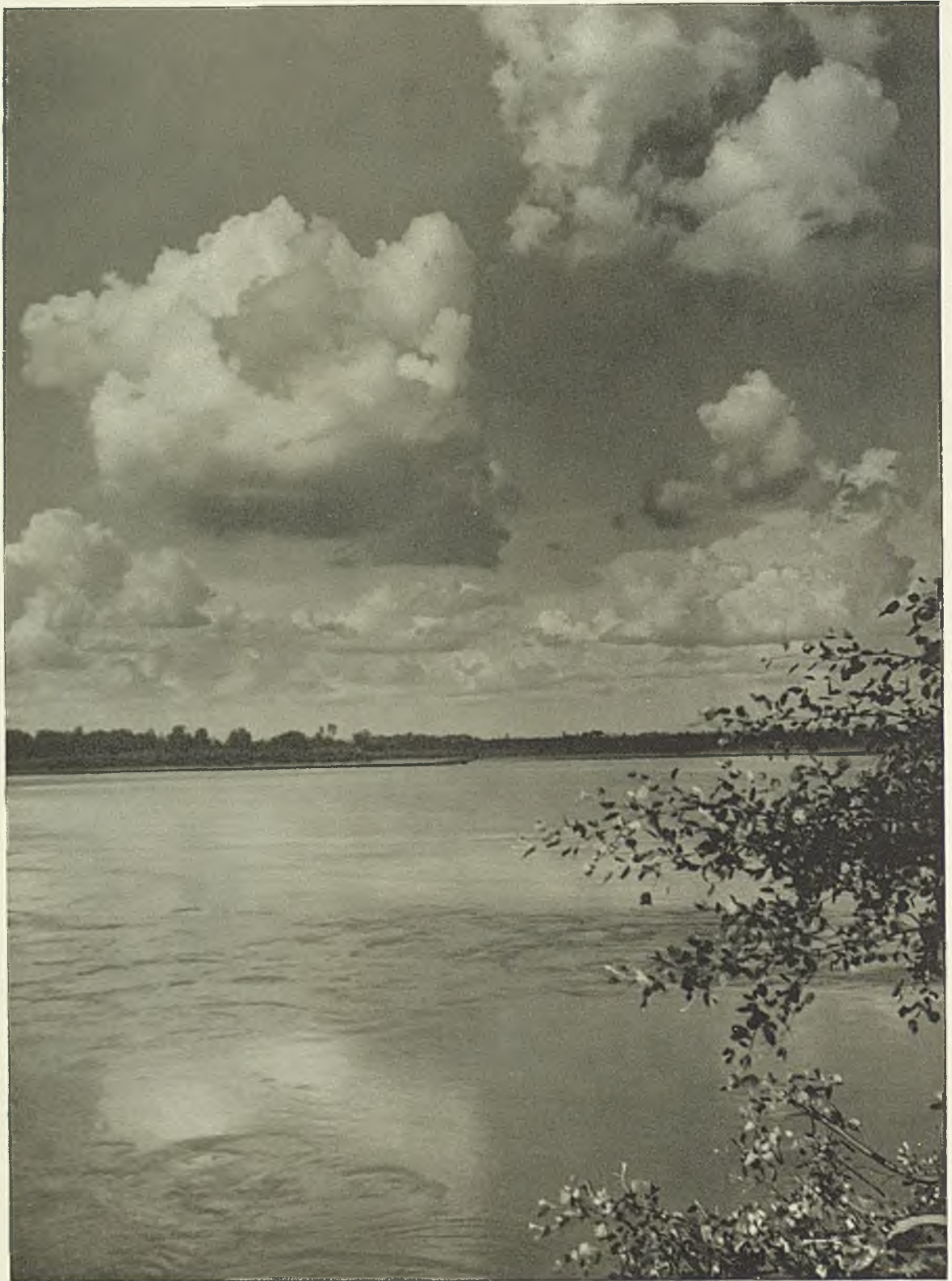
Dr. Lutz Heck

Eingeborene an erlegtem Wild, Ostafrika



Martin Munkácsi

Am Tanganyikasee



Dr. M. v. Szymkiewicz

Die Weichsel bei Thorn



Heinz Bitzan



Arthur Ricks

„S. S. Bremen“ nachts



Irmingard Pässler



Lena Schur

„Der weiße Hof“

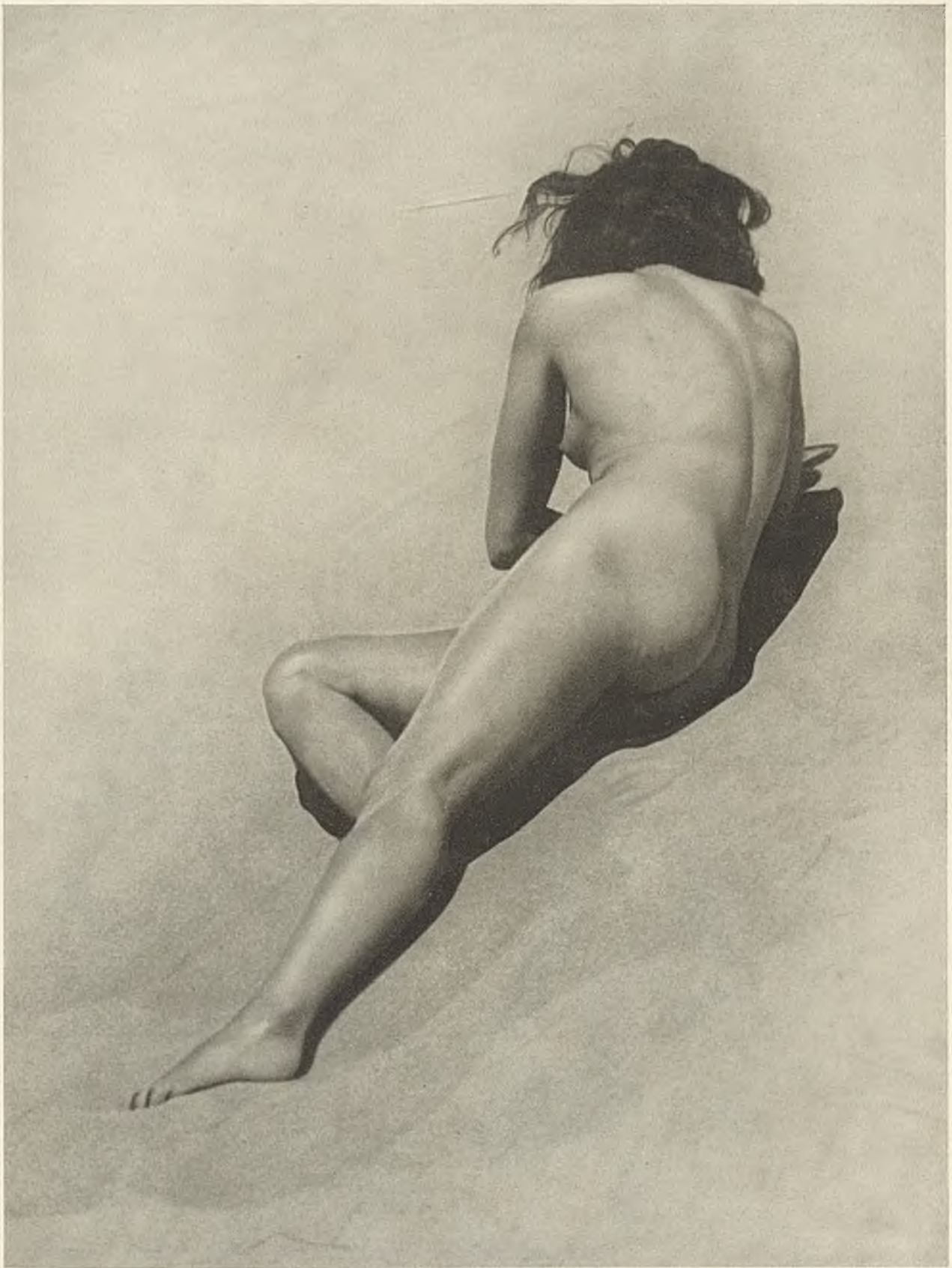


Alfred Braig

„Zermatter Breithorn“



Dr. Axel v. Graefe



Bruno Schultz



Hedwig Rohn

Chinesische Tectassen



W. v. Debschitz-Kunowski

Schaufenster „Meißen“, Berlin



Erhard Dörner

Stangenpyramiden



Max Rothkegel



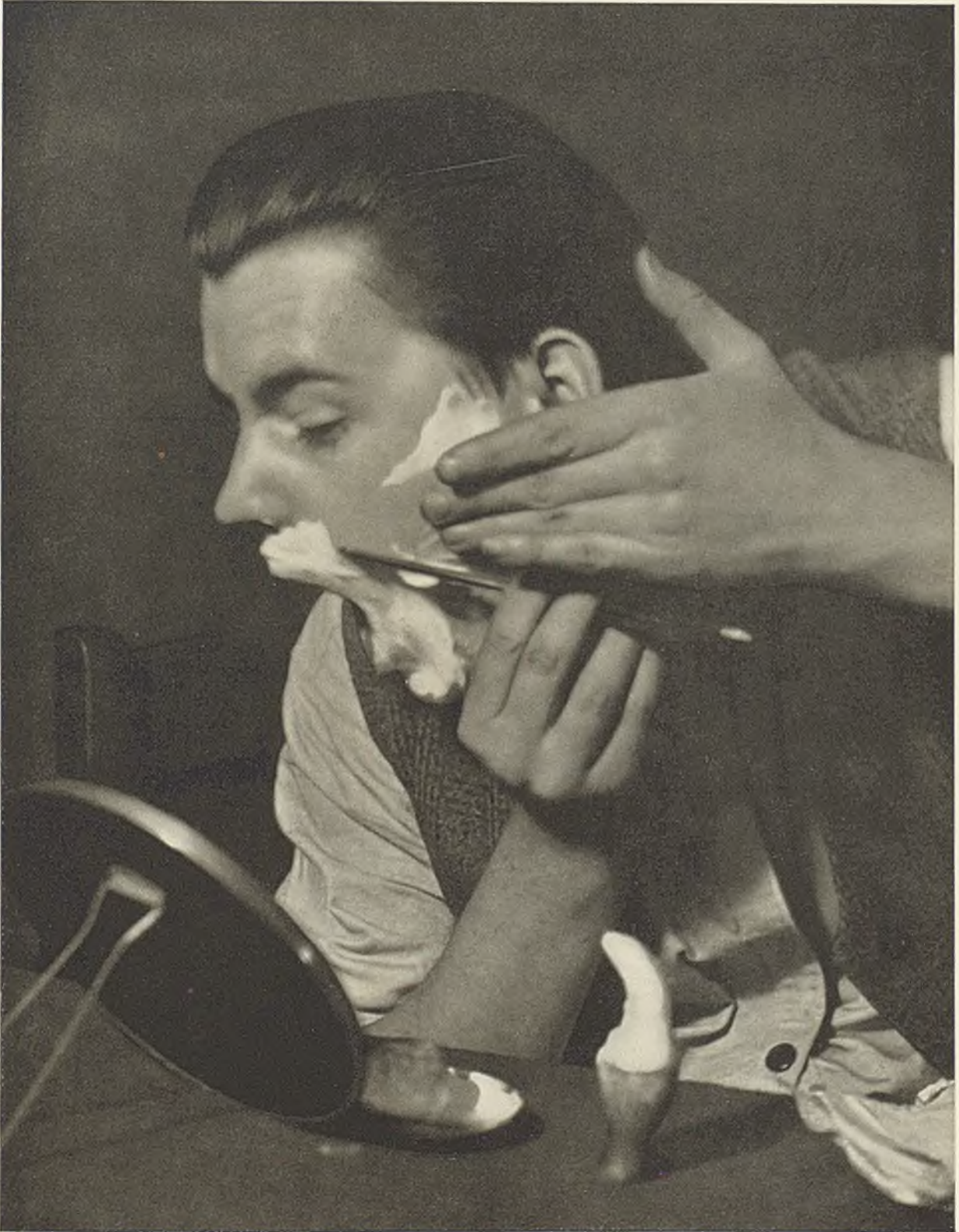
B. Brandt



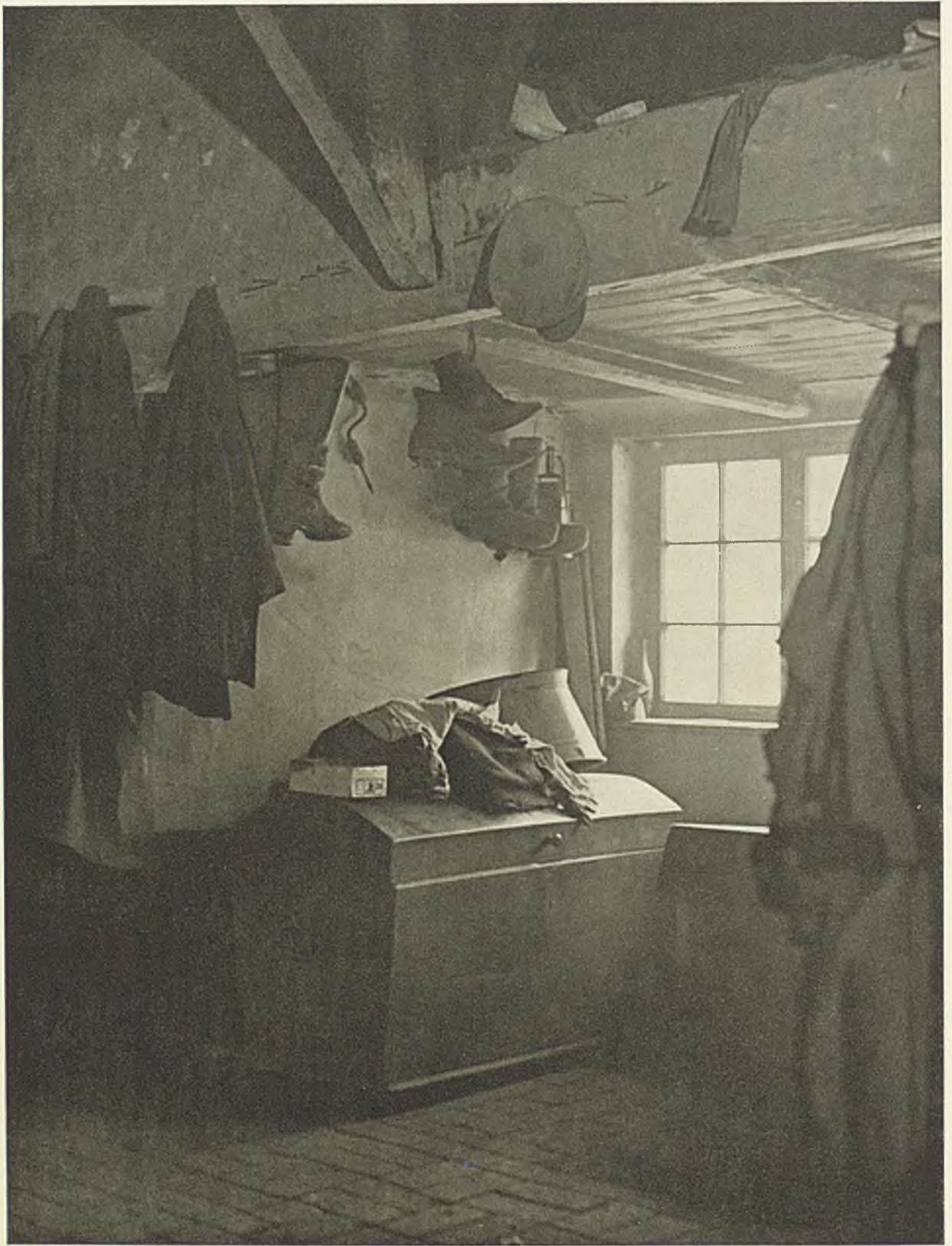
Erika Kreplin



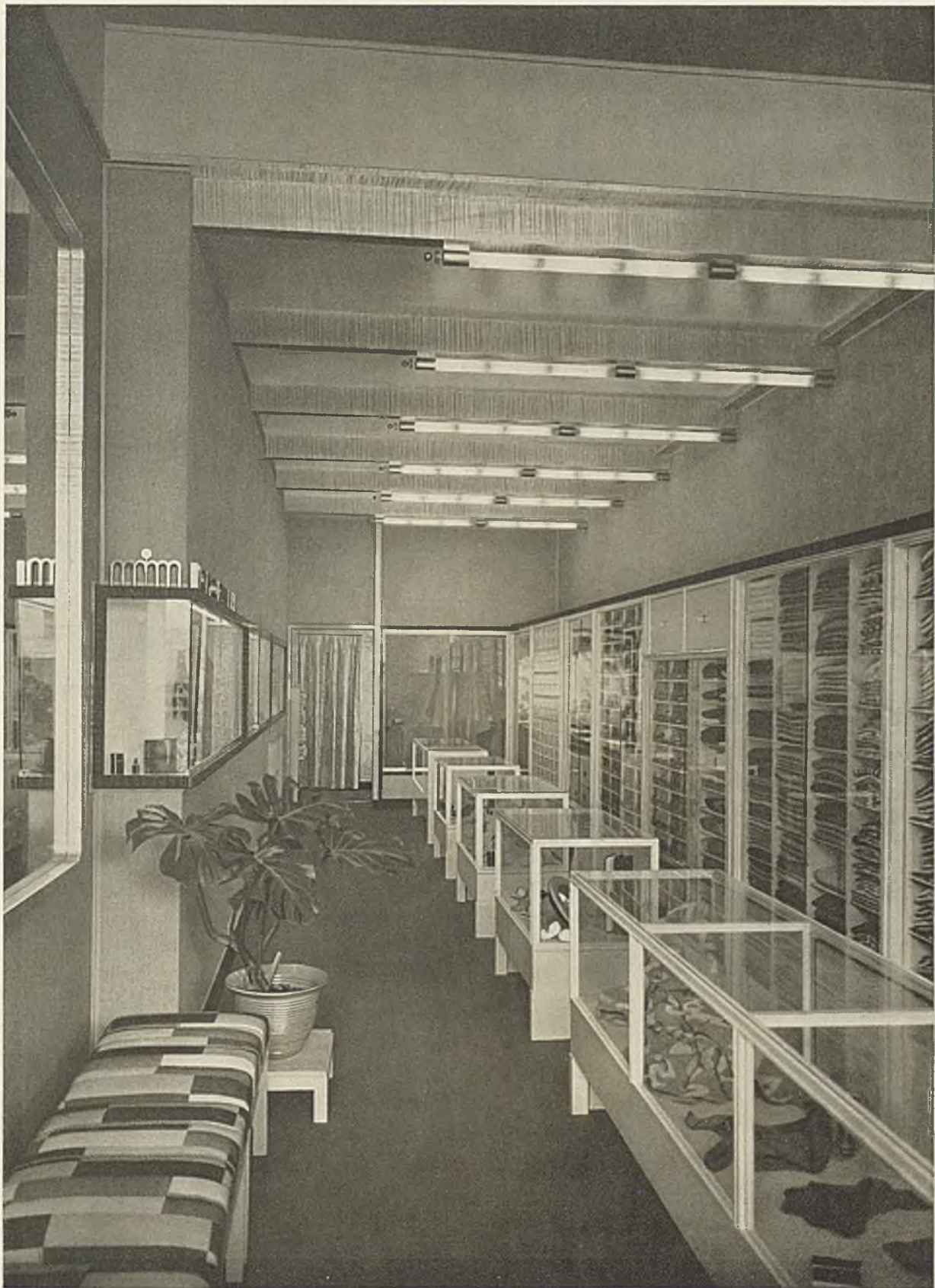
Rudolf Knauer, V. M. A.



Leopold Krause



Otto Junge



H. Schmölz, D.W.B.



Walter Latz

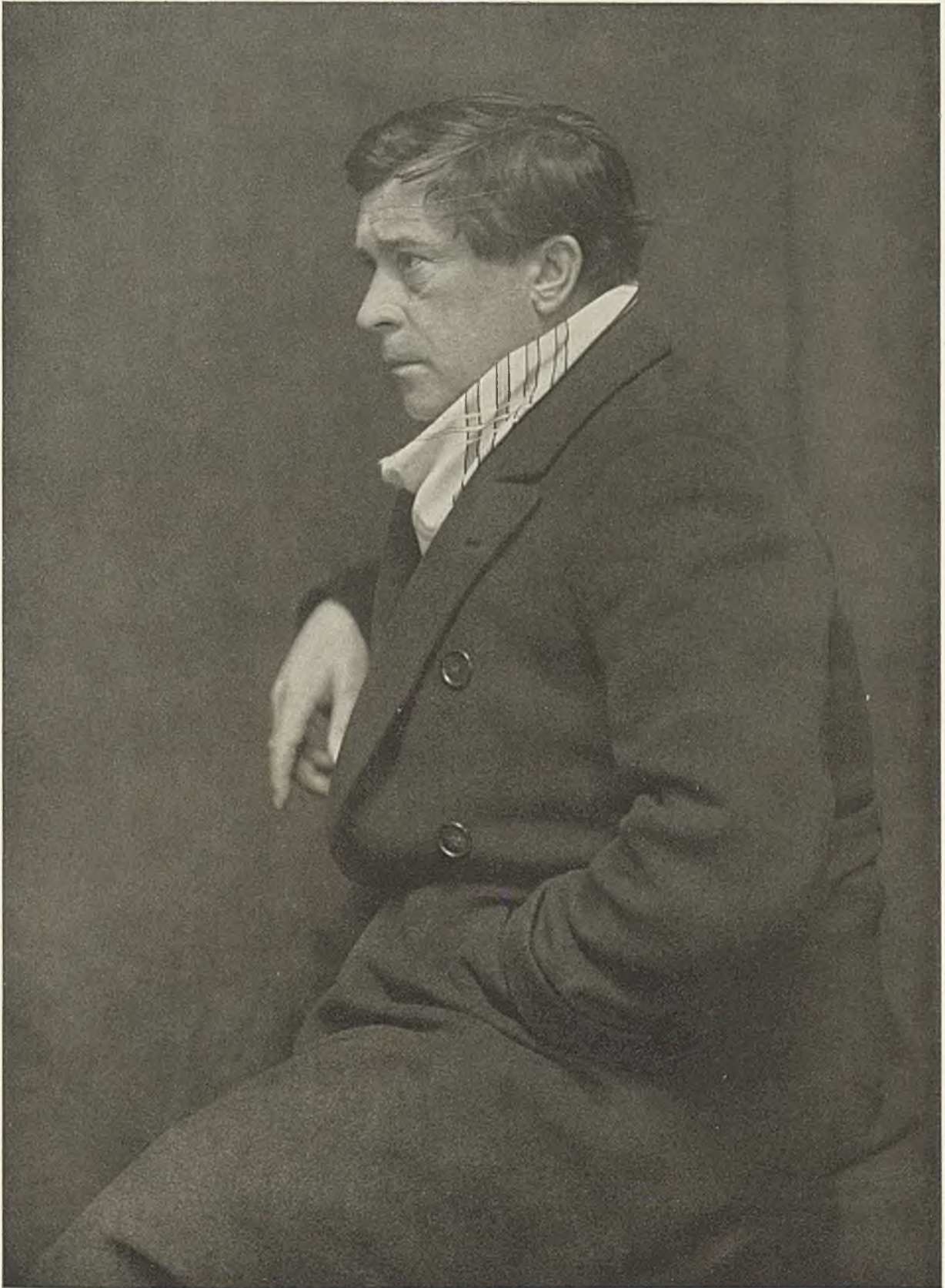


Dr. Rudolf Roßmanith

Altösterr. Volkstracht



Walter Hege, G. D. L.

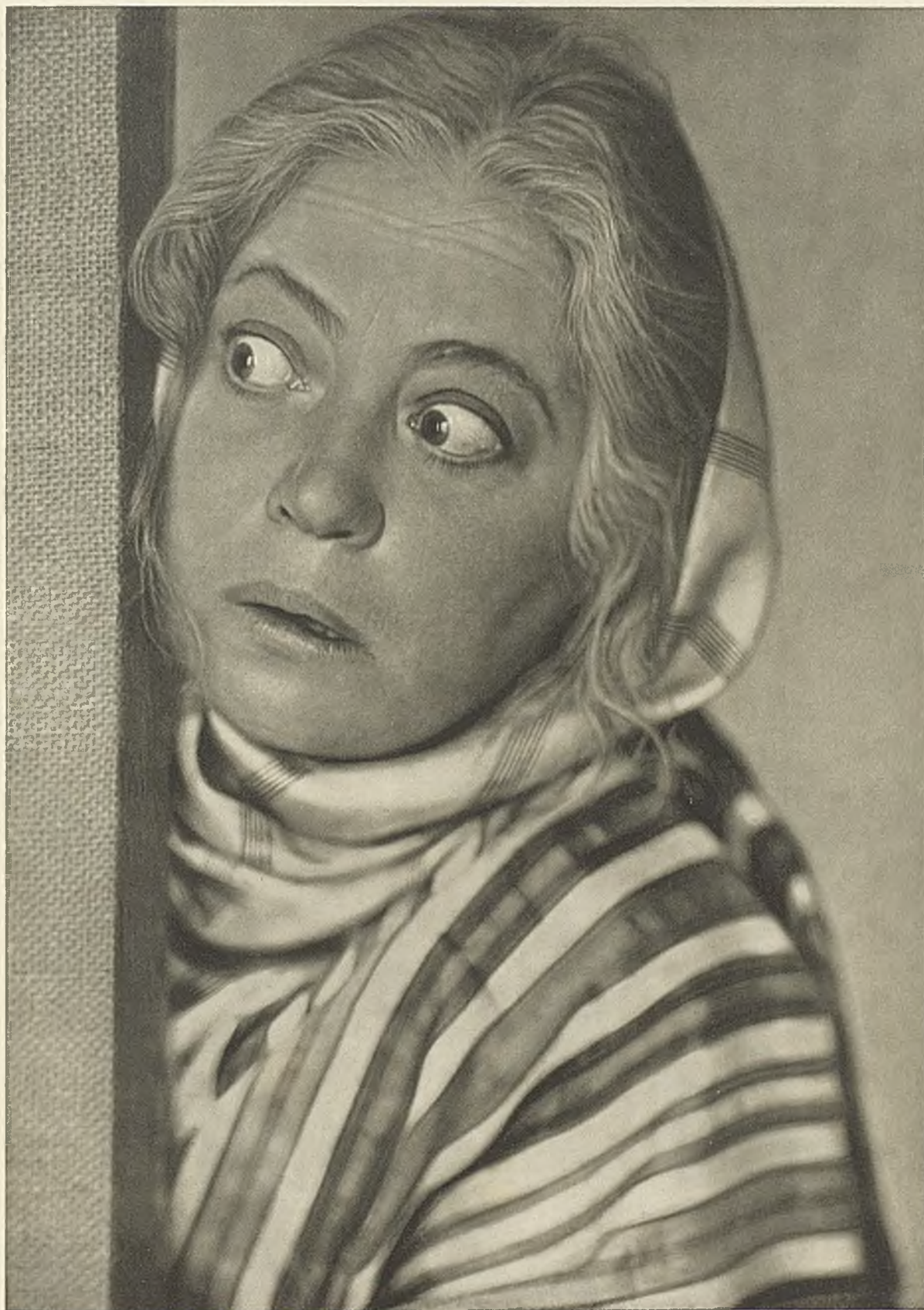


Walter Hege, G.D.L.



Gustav Trautschold

Slowakische Bäuerin



Eduard Kratzenstein



Alfred Schausberger



Franz Mairhofer



Dr. L. F. Clauß

„Mithqâl Pascha“, wütend —



Dr. L. F. Clauß

— und die Verstoßene



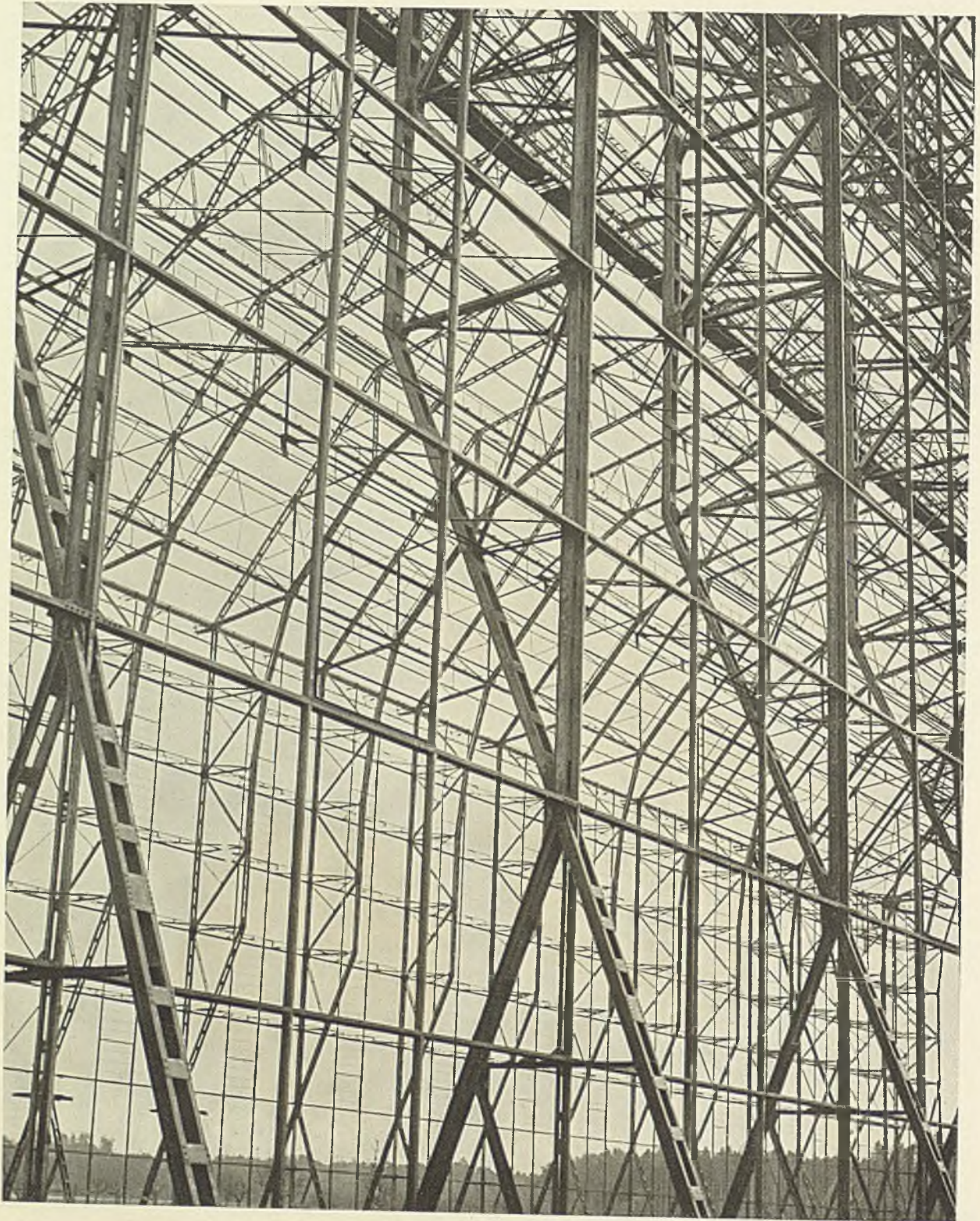
F. Frankenhäuser

Kämpfende Reiher



Horst Siewert

Kranich auf einer Waldwiese



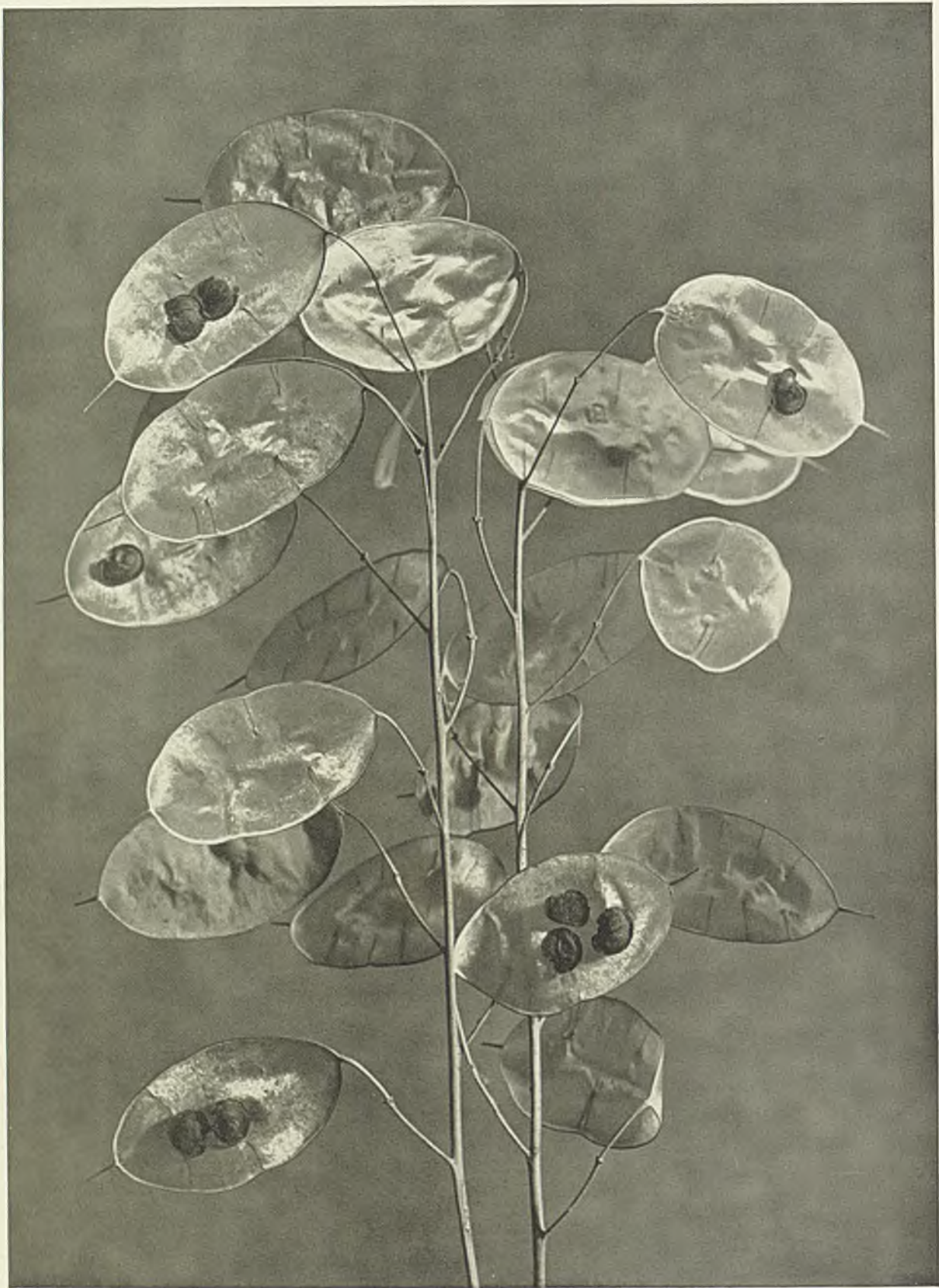
Karl Schwerdtfeger, V. M. A.

Wandgerippe der neuen Zeppelinhalle in Friedrichshafen



Michael Neumüller

Escorial-Bibliothek



Joachim Dürrieh

Silberlinge



Georg Schedele

Wacholder im Raureif



Mario von Bucovich



Franz Drtikol



Friedrich Treumann



Prof. Dr. Adolf Wagner



Stefan Jasioński

Sonnenaufgang

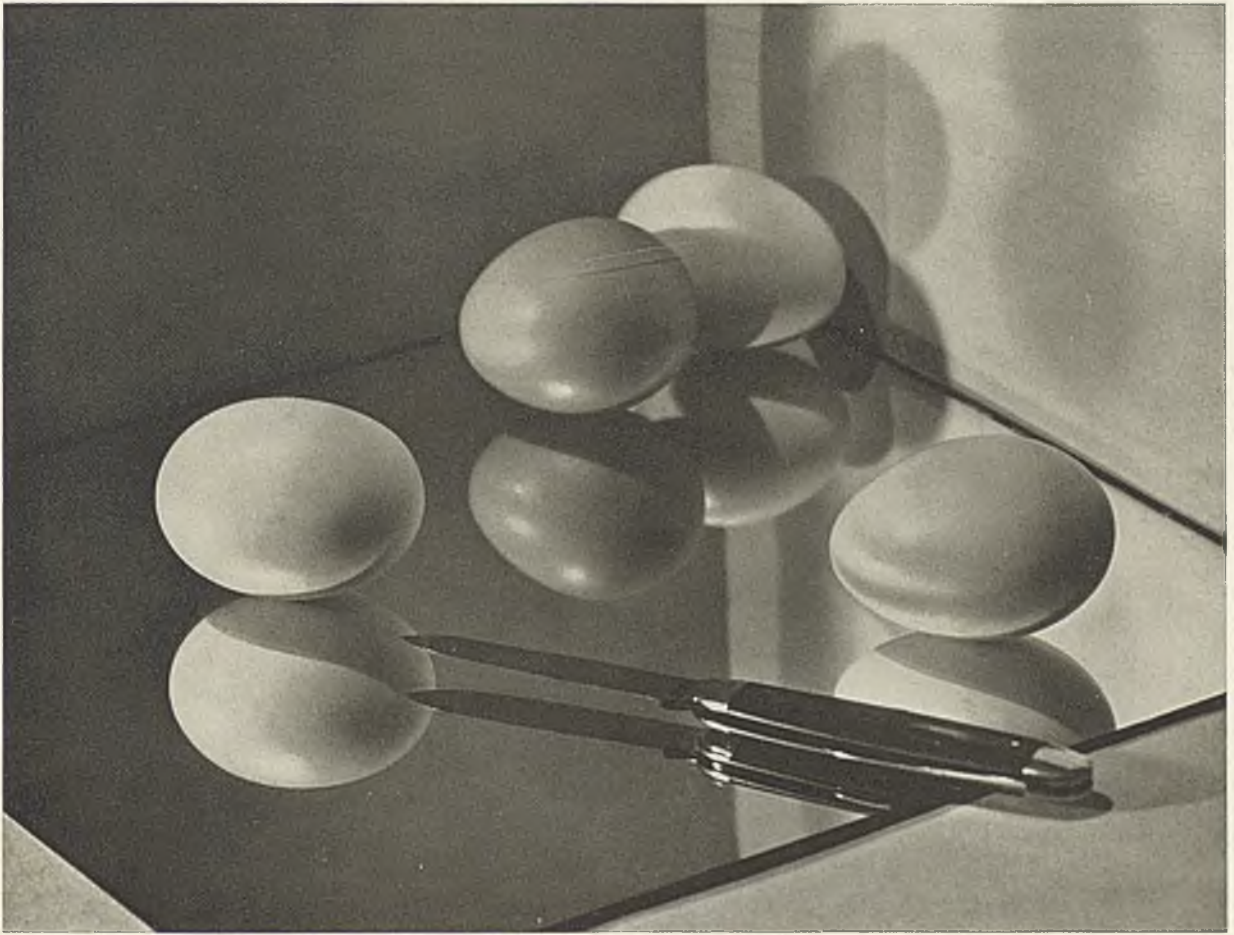


Paul W. John

Friedhof in Sölden, Ötztal



Walter Seifert



Fritz Alter, G. D. L.



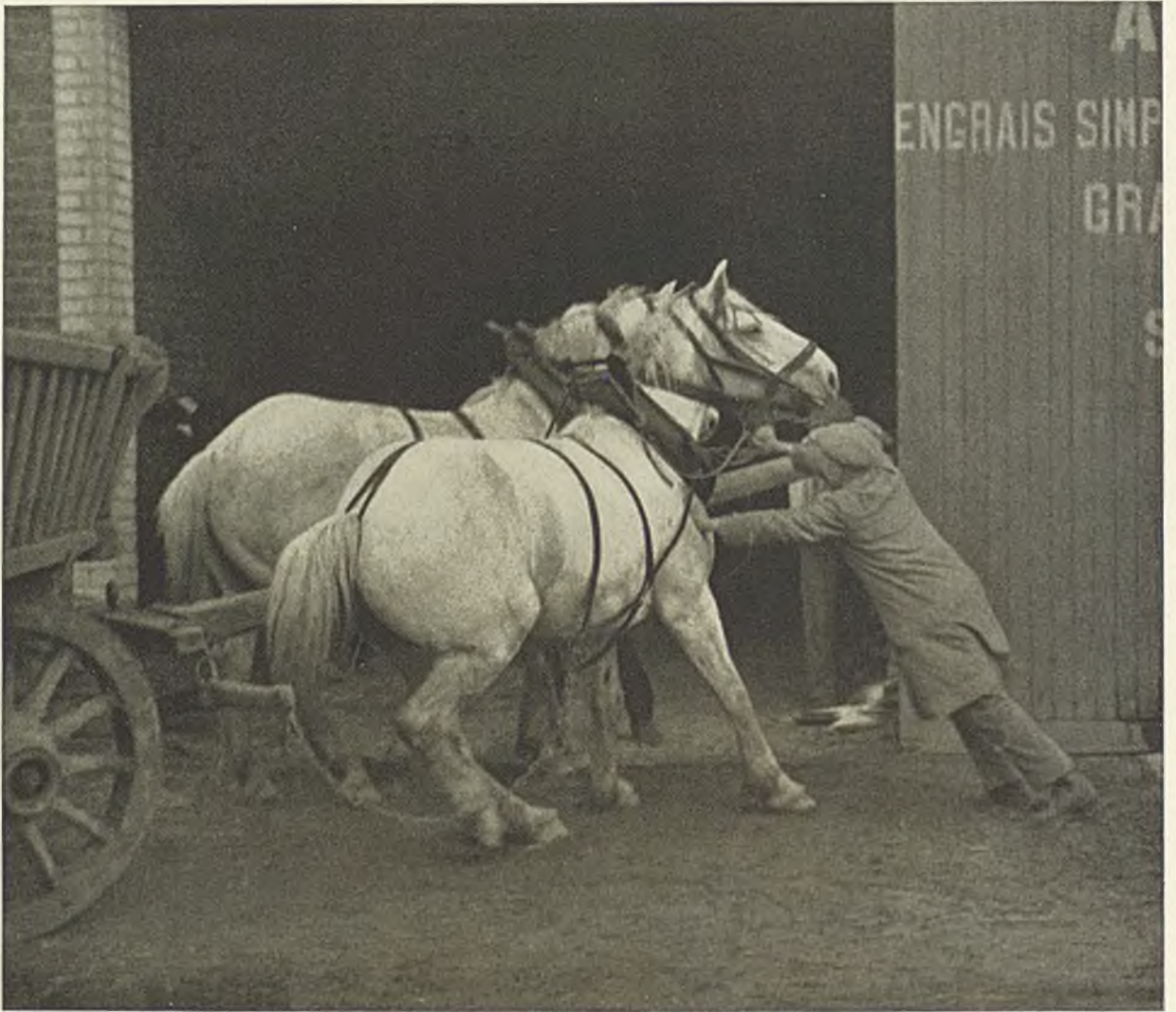
Friedrich Seidenstücker

Pelikane



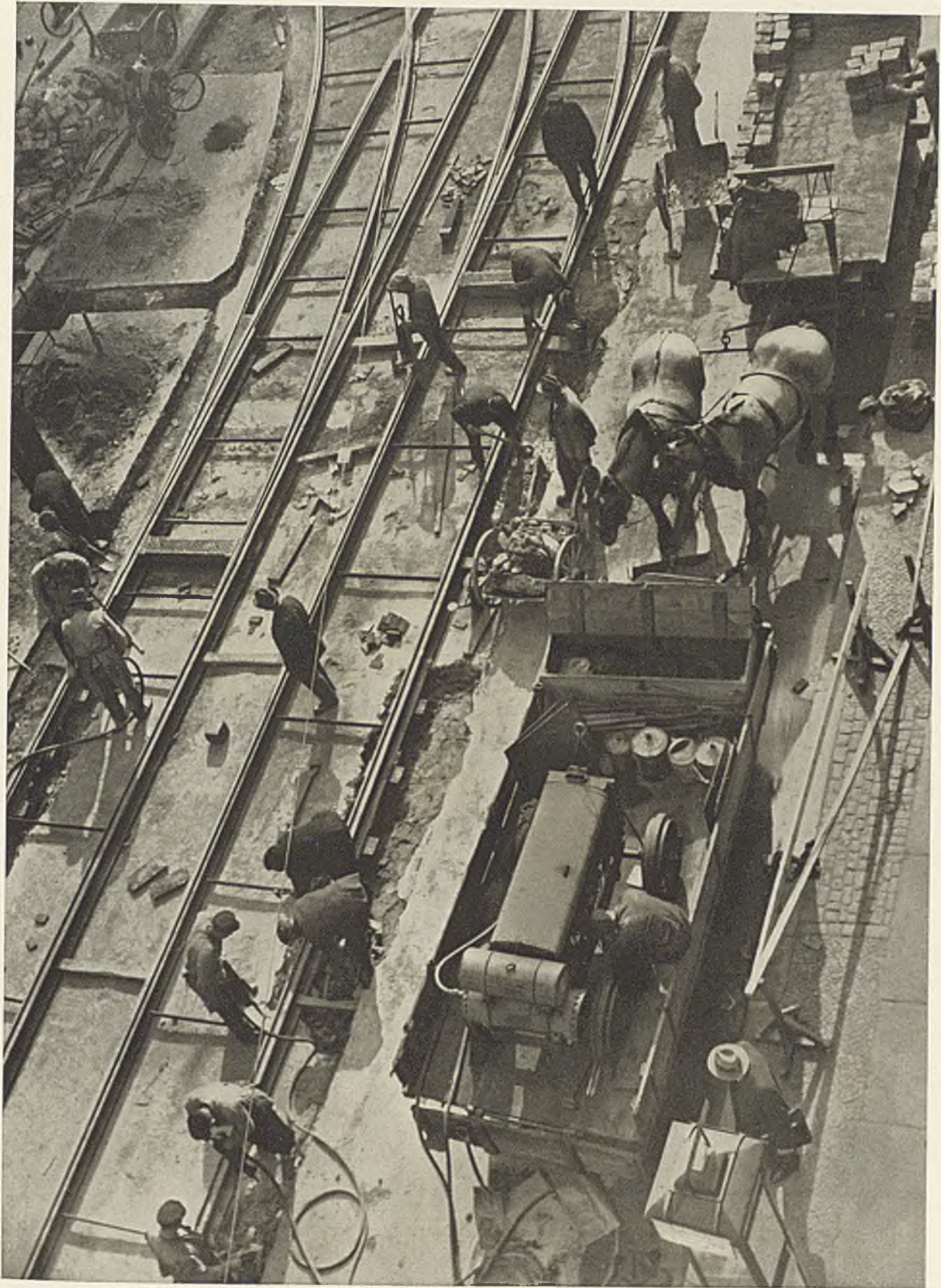
Artur Reder

Weißkopfgeier

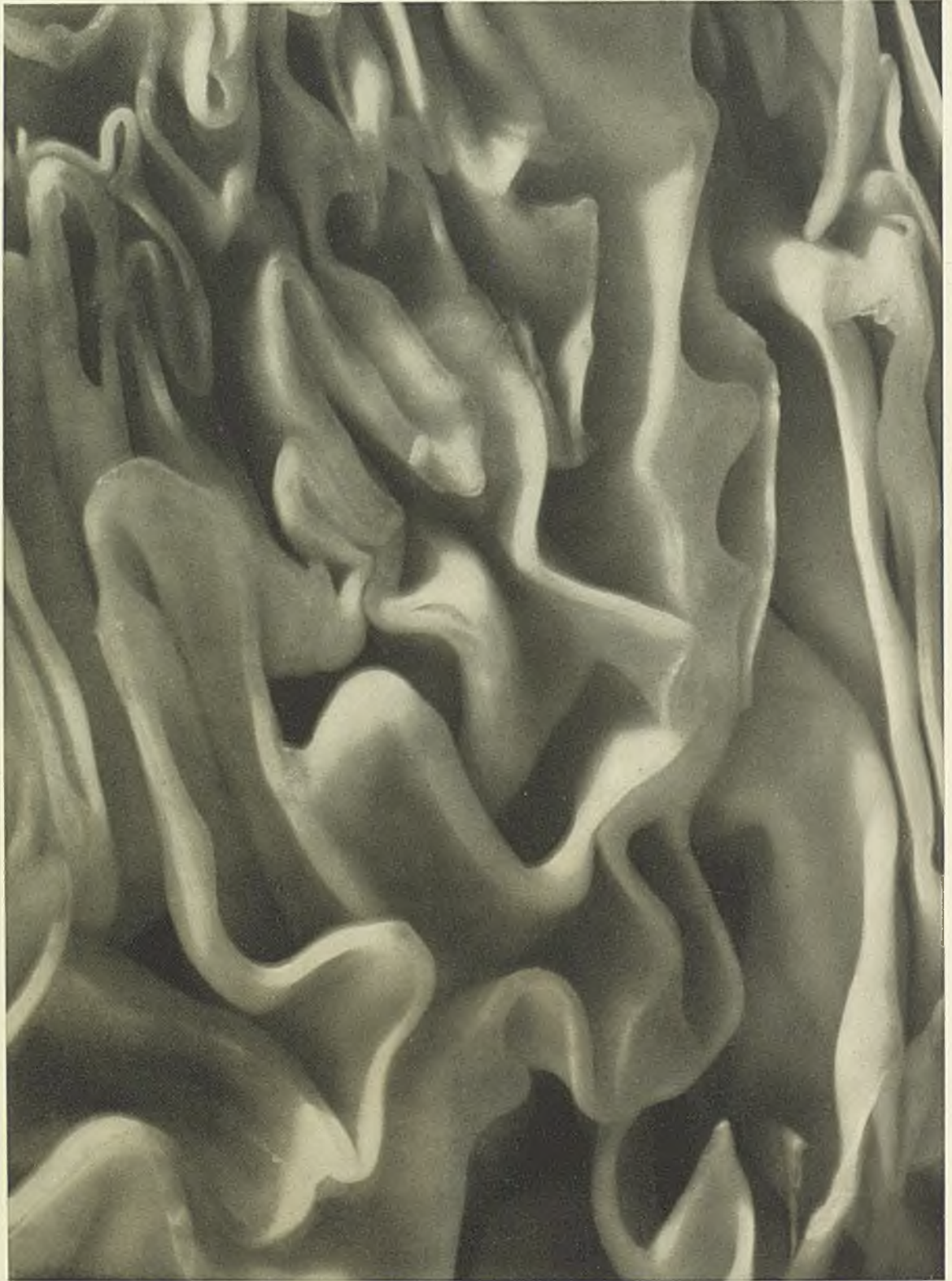


Rudolf Pestalozzi

Normandiepferde



Wolfgang Zschocke



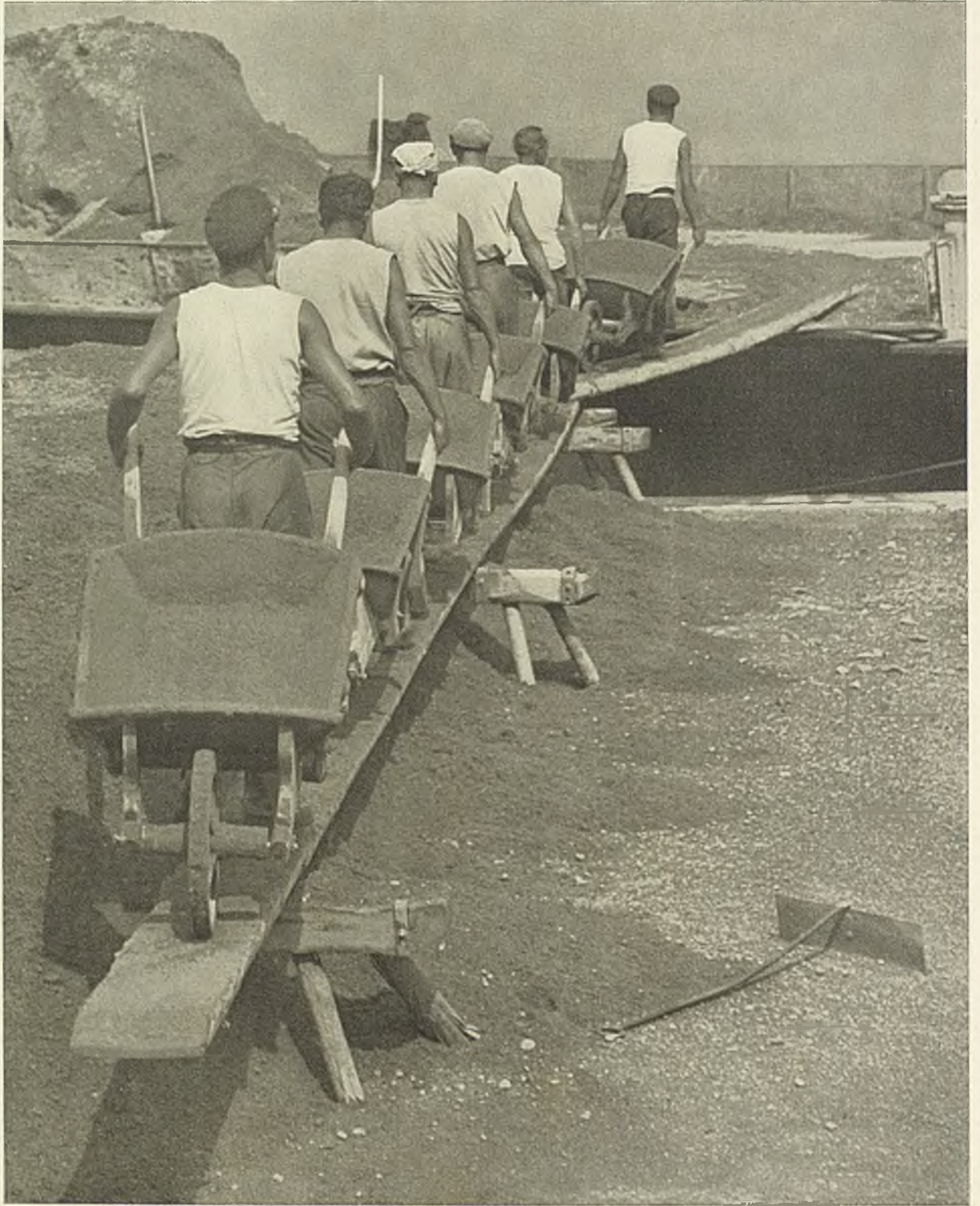
Hein Gorny

Weißkohl



Trude Hamburg

Seide



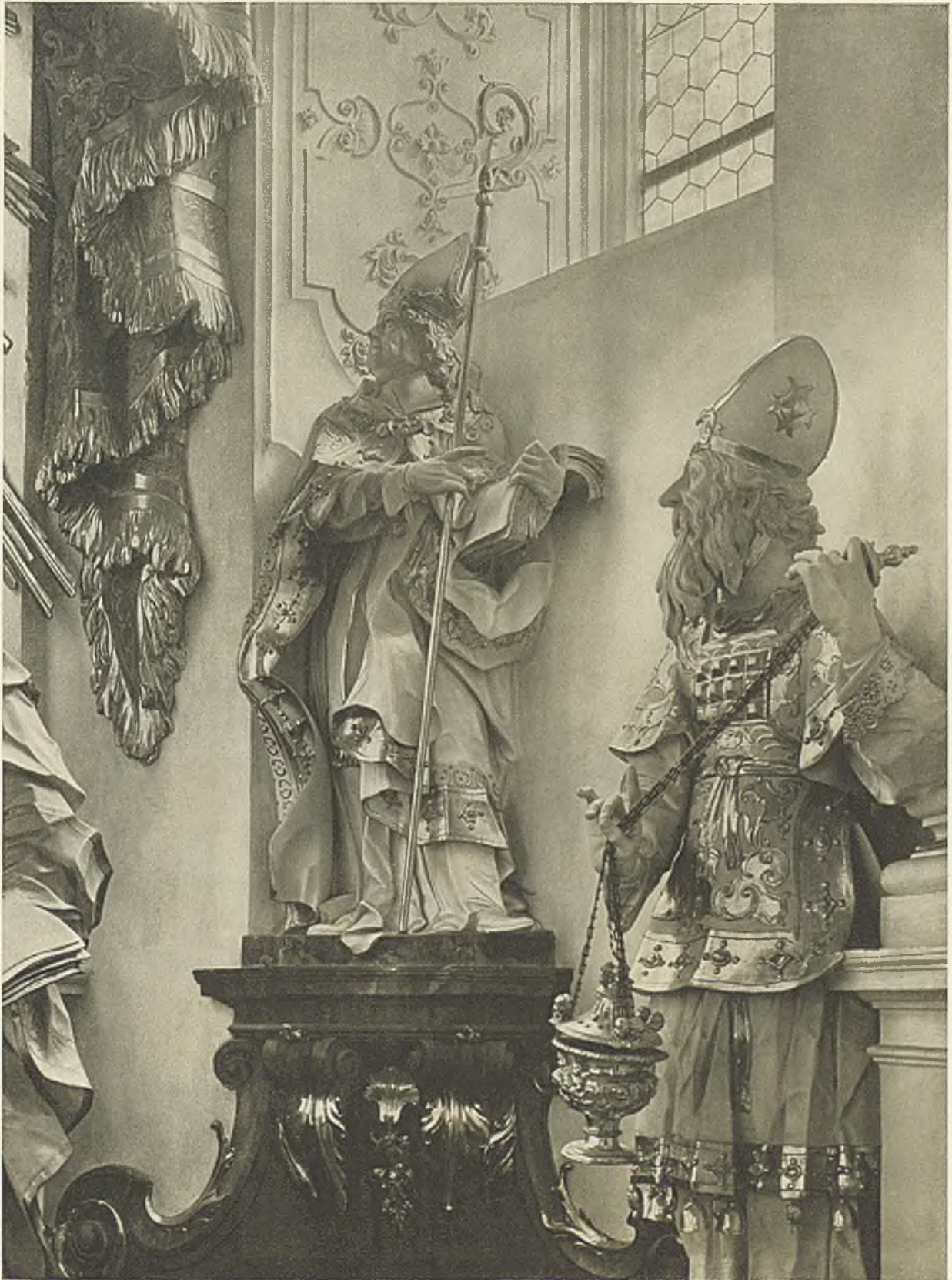
Harry Meyer



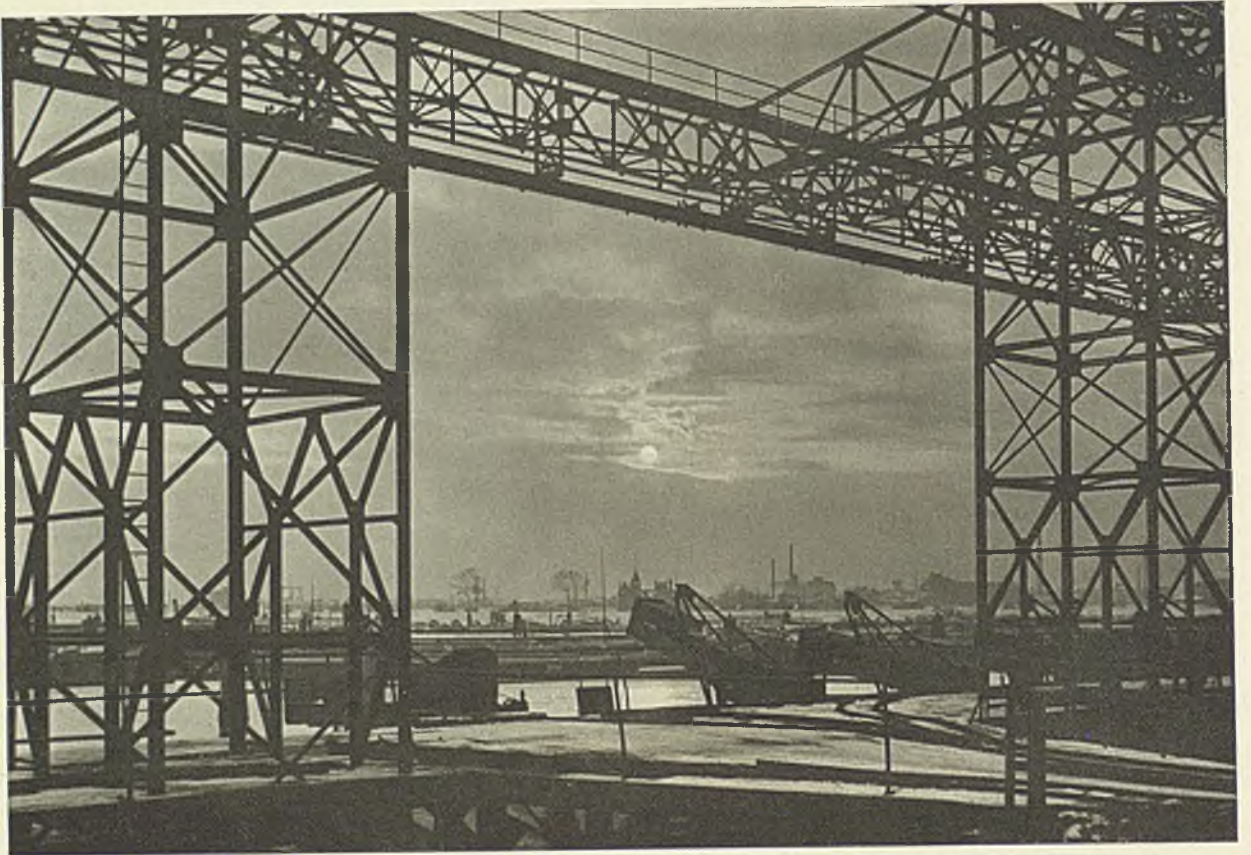
Werner Graefe



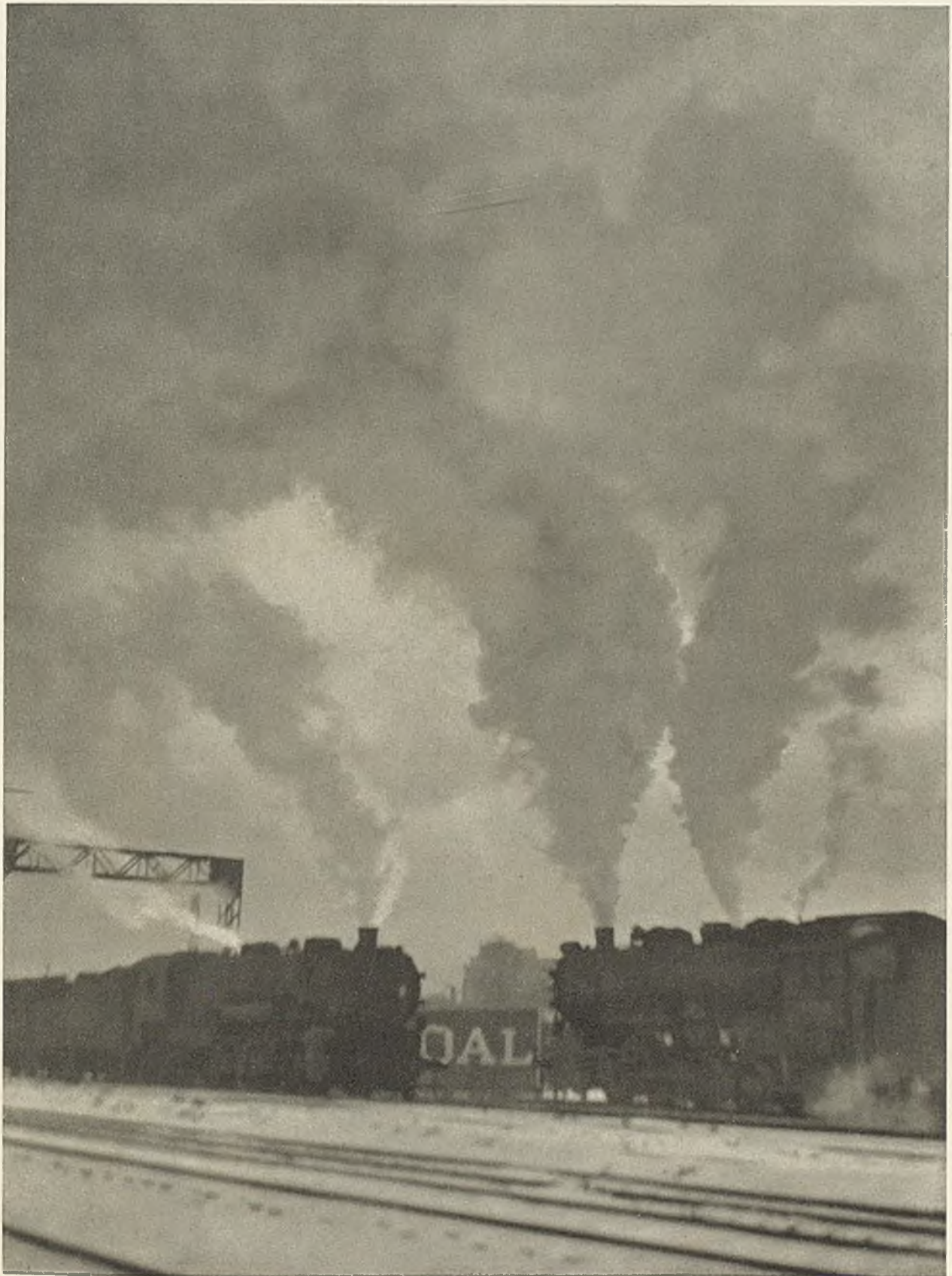
Heinrich Mietzl



Alexander Ebermann



Willi Beutler



Carle Semon



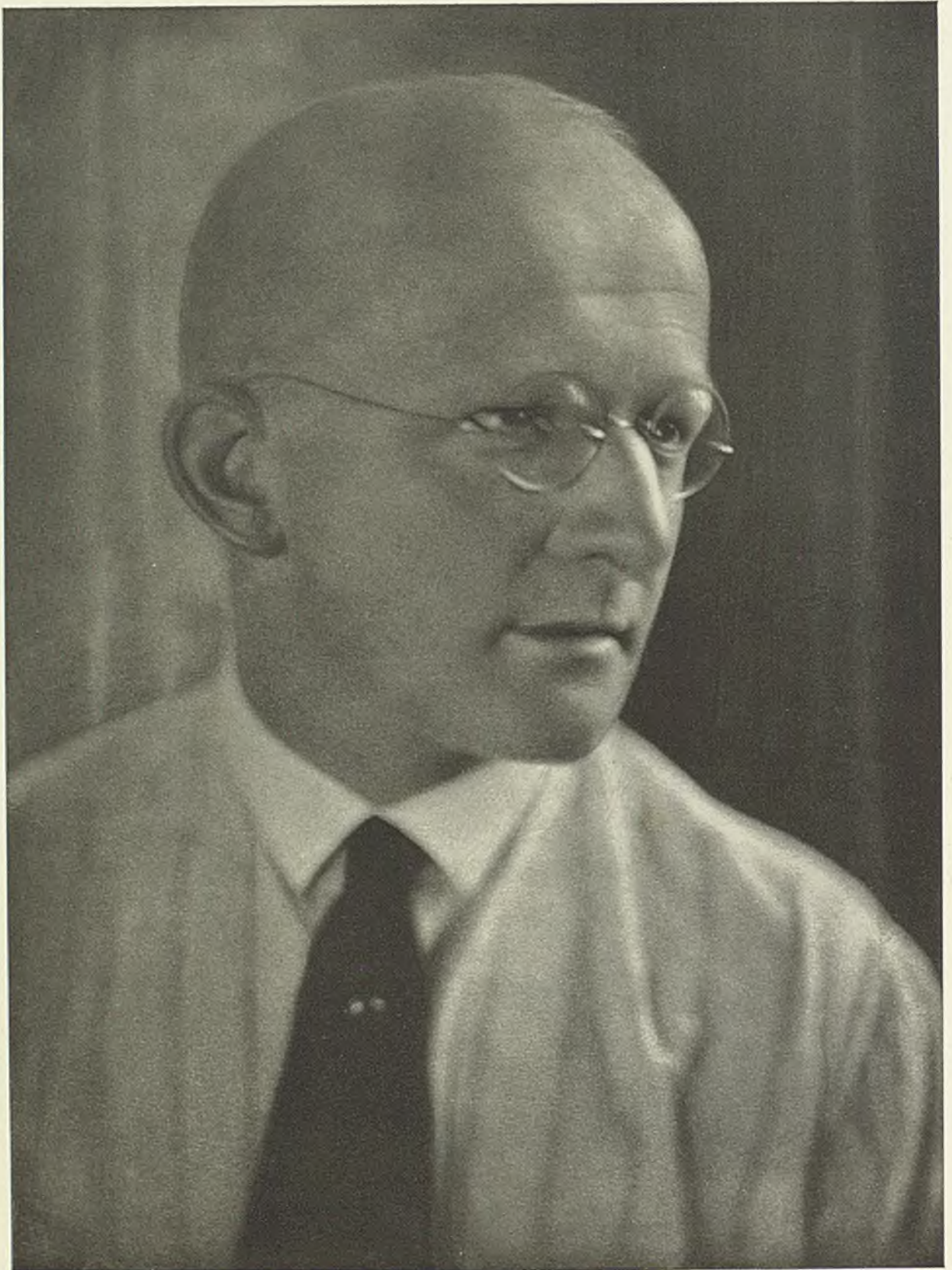
Joachim Fuß

Russische Kriegsgräber bei Warschau



Franz Kögl

Strandender Dampfer



Helmy Hurt



Steffi Brandl



König-Rohde

LITERARISCHE BEITRÄGE

DIE PHOTOGRAPHISCHE BEWÄLTIGUNG GROSSER HELLIGKEITSGEGENSÄTZE

Von

HEINRICH KÜHN

Die Photographie ist eine Aufzeichnung von Helligkeitsstufen. Würden keine Abstufungen, „Helligkeitssprünge“ (Goldberg), vorhanden sein, so wäre eine Zeichnung nicht möglich. Denn der von Hell zu Dunkel gleichmäßig verlaufende Strom von Grautönen, wie ihn etwa ein Graukeil in der Durchsicht zeigt, bietet dem Auge nirgendwo Anhaltspunkte. Erst wenn der Strom in seinem Verlauf Sprünge, Stufen bildet, entsteht eine Zeichnung, die dem Auge Halt bietet.

Jede bildmäßige Darstellung kann nur durch Gegensätze wirken. Bei der Malerei ist es die Gegenüberstellung von Farben, die in der Hauptsache die Wirkung bedingt, obwohl ihr, der reichsten der bildenden Künste, auch außerdem noch die Mittel des Konturs und der Helligkeitssteigerung vom Schatten zum Licht hinauf zur Verfügung stehen. Bei der Handzeichnung und den graphischen Künsten ist es der äußerst wirksame Kontrast von Schwarz zu Weiß, der das Auge zwingt, eine bestimmte, scharf begrenzte Vorstellung in sich aufzunehmen. Die Schwarz-Weiß-Photographie ist ebenfalls, wie die anderen, eine Übersetzung der Natur. Ihr, der Photographie, fehlt aber die Möglichkeit der Begrenzung der Gegenstände durch farbige Kontrastierung oder die Kraft des Konturs. Als einziges Darstellungsmittel hat sie die Helligkeitssprünge einer Reihe von Grautönen. Je kräftiger einander gegenüberstehend die Töne, je stärker abgesetzt die Stufen sind, desto augenfälliger und deutlicher ist die Zeichnung, desto wirksamer der Blickfang.

Angesichts der sehr beschränkten Ausdrucksmittel, über die das photographische Verfahren verfügt, ist es daher von größter Wichtigkeit, die Herrschaft über die Tonstufen zu erlangen. Die Wiedergabe der in der Natur vorhandenen oder, richtiger gesagt, der vom Auge empfundenen Helligkeitskontraste durch eine frische, möglichst ebenso gegensatzreiche Schilderung bildet ein ganz wichtiges Grundproblem der Lichtbildnerei.

*

Die allgemein verbreitete Annahme, daß die photographische Aufnahmeschicht die in der Natur vorhandenen Helligkeitswerte automatisch richtig abbilden würde, besteht nicht zu Recht. Der Möglichkeit einer tonrichtigen Wiedergabe sind enge Grenzen gezogen, gezogen einmal durch die Eigentümlichkeiten unseres Aufnahmematerials, andererseits durch die sehr beschränkte Tonreihe des Positivpapiers. Aber selbst angenommen, die Photographie wäre imstande, die Helligkeitsabstufungen überall so aufzuzeichnen, wie sie in der Natur vorhanden sind, so würde uns die Abbildung noch

keineswegs wahr erscheinen und in uns dieselben Stimmungsgefühle auslösen, die wir vor der Natur empfanden. Diese Tatsache ist darin begründet, daß unser Auge nicht ein starr mechanisches Registrierinstrument ist, sondern ein unausgesetzt ausbalancierender optisch-nervöser Apparat, der Lichtreizen verschiedener Intensität gegenüber sehr verschieden reagiert, zwar immer gesetzmäßig, aber nicht nach einer einfachen mathematischen Formel, und der, was für den Gegenstand unserer Betrachtungen wichtig ist, die durch ein hohes Licht hervorgerufene Blendung bei der Betrachtung des Schattens nachklingen läßt und auf diese Weise, ferner durch das Irisspiel und andere Vorgänge, schroffste Gegensätze einander nähert. Die kühle wissenschaftliche Methode führt auf unserem Untersuchungsgebiet also nur dann zum Ziel, wenn sie die physiologischen Momente mit einbezieht. Werden diese beiseite gelassen, wird also die mechanische Wiedergabe der Helligkeitsstufen als letztes Ziel der Aufnahmetechnik betrachtet, so bekommen wir niemals Bilder, die Stimmungen überzeugend schildern und dem inneren Menschen etwas sagen. Und das beabsichtigt doch die Lichtbildnerie. Diese Erkenntnis ist für die Stellung der Lichtbildnerie zur mechanischen Photographie wichtig.

*

Wir haben als Ausgangspunkt für die photographische Technik ein Material, das wir zwar durch eine Reihe von Maßnahmen, ein Wechselspiel zwischen Belichtung und Entwicklung, in sehr hohem Grade beeinflussen können, das aber doch in bestimmten Grundeigenschaften fest gegeben ist. Die Aufnahmeschicht hat Eigentümlichkeiten, die wir hinnehmen müssen, und auf die wir uns einzurichten haben. Die durch das Material auferlegten Beschränkungen genau zu kennen, ist natürlich für den Ausübenden wichtig. Schon in der Frühzeit der Photographie hat man eingesehen, daß nicht so ohne weiteres alles photographiert werden kann, was sich dem Auge darbietet. Die lichtempfindliche Schicht ist in ihrer Aufnahmefähigkeit großen Helligkeitskontrasten gegenüber beschränkt. Namentlich beim Bildnis wurden die schweren, düsteren Schatten schon sehr bald als störend empfunden, wenn eine kräftige Beleuchtung vorhanden war. Man suchte, so gut es ging, die Schwierigkeiten dadurch zu umgehen, daß hartes Licht vermieden wurde, verfiel dabei aber natürlich sehr oft in den Fehler einer eintönigen, reizlosen Gleichmacherei.

Alle weit überragend hebt sich da schon in der Wiegenzeit der Photographie eine Persönlichkeit empor, die nicht um die Schwierigkeiten der Kontrastbezwungung herumging, sondern sie aufsuchte und bewältigte. Wenn einmal von der technischen Leistung des großen Schotten David Octavius Hill gesprochen werden darf, deren Würdigung durch seine faszinierende künstlerische Tat vielleicht bisher gar zu sehr in den Hintergrund zurückgedrängt wurde, so darf als sicher angenommen werden, daß sich Hill der Lichtbildnerie niemals mit dieser hingebenden Begeisterung gewidmet haben würde, wenn ihm nicht jene kraftvolle Ausdrucksmöglichkeit in der Talbottypie zur Verfügung gestanden wäre, die ihm zeichnerisch scharf charakterisierende Mittel an die Hand gab. Hill hätte ja die Daguerreotypie, hätte das Glashaus und das lichtstarke Portraitobjektiv, die damals schon bekannt und bevorzugt waren, benutzen können. Die aber waren nichts für ihn. Er entschied sich für das kräftig abstufende Jodsilberverfahren, setzte seine Modelle in die Sonne, niemals in weichlich von allen Seiten einströmendes Licht, und machte

alle seine Aufnahmen mit Linsen, die ganz im Gegensatz zu dem über ein Dutzend Mal lichtstärkeren Petzval-Objektiv die Natur so aufzeichneten, wie sie Künstleraugen sehen. Hill arbeitete vollständig ehrlich. Er hat niemals die kräftigen Schatten grellen Sonnenlichts durch die später so beliebten Reflexflächen aufgehellt, deren breite Lichtbündel die Formen der beschatteten Partien verflachen und fälschen. Wo er eine Aufhellung unbedingt braucht, bringt er ganz ehrlich den Gegenstand, der sie verursacht, ein aufgeschlagenes Buch zum Beispiel, mit ins Bild. Wie Hill die sonnige Wirkung geschildert hat, ist ganz wundervoll. Dazu gehört nicht nur die Fähigkeit, hellste Töne strahlend lebendig abzubilden, sondern auch die Kunst, Schatten durchsichtig und dabei doch kräftig vorzutragen. Allerdings kam ihm dabei sein Material entgegen. Sonst wäre die Leistung unmöglich geblieben, und die Welt wüßte überhaupt nichts von einem Hill. So vieler Kunstwerke Entstehungsgeschichte wird erst verständlich, wenn man dem Kampf mit dem Material nachgeht. Der bloße Umstand, daß Hill Papier als Schichten-träger benutzte, ein einfaches Schreibpapier, das beim Kopieren selbstleuchtend wird, hat ihn vor undurchsichtig pechigen Schatten bewahrt, die all seine Arbeit technisch unbrauchbar gemacht hätten. Was nutzt aber die kunstreichste Komposition, wenn die verständliche Sprache ausdrucksvollen Vortrags fehlt?

Eine Nachprüfung an Hill'schen Original-Papiernegativen hat mir vor kurzem genaue Einblicke in seine technische Arbeitsweise ermöglicht und bezüglich der Kontrast-bezwingung und materialbedingten Schattenaufhellung frühere Annahmen und Vermutungen voll bestätigt, wenn ich mir den Charakter der Negative auch etwas anders vorgestellt hatte. Ich möchte es nicht versäumen, auch an dieser Stelle Mr. Francis Caird Inglis in Edinburgh und dem Herausgeber der wunderschönen, im Inselverlag erschienenen Hill-Monographie, Herrn Dr. Heinrich Schwarz in Wien, die mir die überaus wertvollen Stücke zugänglich machten, den aufrichtigsten Dank auszusprechen.

*

Bald nach Hill kam die erste große Katastrophe über die Photographie, ein Rückschlag von solchem Ausmaß, daß er überhaupt niemals mehr ganz überwunden werden sollte. Eine künstlerisch unfähige, innerlich unvorbereitete Menge stürzte sich, Geschäfte suchend, auf die arme Photographie. Um dem Publikum süßlich geschönte, nur ja nicht charakteristische Abbilder vorzusetzen und die Geduld der Besteller möglichst zu schonen, ließ man womöglich von allen Seiten Licht auf die Modelle einfallen und machte damit aus den Menschen glatte Porzellanköpfe. Was noch an Zeichnung übrigblieb, verfiel der Retusche. Es wurden damals jene Käfige von Glashäusern gebaut, die von oben, der Seite und vorn Licht einließen und durch Gardinenzüge unnatürliche Beeinflussungen der im ganzen doch weich bleibenden Beleuchtung ermöglichten. Weil nun aber, wie wir wissen, die Charakteristik von der Kraft der Zeichnung abhängt, weil hier im Glashaus die Gegensätze, die ausgeprägten Stufen einer klar bestimmten Tonreihe in den Gesichtern fehlten, weil die Schwierigkeit der Kontrastbezwingung vermieden oder mit unnatürlichen Aushilfen umgangen war, wirkten diese Abbilder, die zur Verbildung der Menschen so sehr viel beigetragen haben, unendlich langweilig und geistlos.

Ist diese Zeit etwa ganz vorüber? Im Kinoatelier werden noch die gleichen Puppen-gesichter, in natura retuschiert, von links, rechts, oben und vorn mit Scheinwerfern be-

leuchtet; sogar bei heller Sonne wird mit Lichtbogen oder metallisiertem Schirm aufgeheilt, und diese unnatürlichen Effekte werden noch von dem allerdings durch spannende Handlung abgelenkten Publikum bewundert. Gegen das obere Gesetz der Einheitlichkeit der Mittel wird beim Kino hauptsächlich aus technischen Gründen verstoßen. Die notwendige kurze Belichtung verlangt überall, an fast allen Bildstellen, Licht und Aufhellungen. Nur sollten diese letzteren nie naturwidrig und daher falsch sein. Keineswegs, das läge mir vollständig fern, soll der Geschicklichkeit der Kameramänner und ihrem hervorragenden Können zu nahe getreten werden. Sie kennen nicht nur die Erfordernisse unserer in Sensationen übersteigerten Zeit, sondern auch die Stärken und Schwächen des Aufnahmematerials, das heute zur Verfügung steht.

*

Würden unsere Bromsilber-Gelatineplatten kräftige Lichtgegensätze so abstufen können, wie sie in der Natur allenthalben an sonnigen Tagen vorhanden sind, so wäre die ganze Aufnahmetechnik verhältnismäßig einfach. Man müßte die Emulsionen „nur mehr“ so gestalten, daß ihre Tonstufen oben in den überaus bildwichtigen Lichtern und unten in den Schatten den von unserem Schapparat empfundenen Verhältnissen entsprächen, also hier wie dort steiler würden. Wie jahrelang fortgesetzte Versuchsreihen an Probegüssen gezeigt haben, ist dies eine überaus schwierige Aufgabe. Es kann sich dabei nicht etwa nur darum handeln, Emulsionen herzustellen, die in einer Belichtung einen möglichst großen Kontrastbereich umfassen. Solche Leistungen wurden schon vor langen Jahren von Sandell in England erzielt und mit Abänderungen kürzlich durch die nun allgemein üblichen Doppelgüsse wiederholt, deren oberer in der Empfindlichkeit auf etwa 23° Scheiner gesteigert wurde, wobei anscheinend auch von dem Mittel der Vorbelichtung Gebrauch gemacht wird. Nicht um die Wiedergabe von Gegensätzen überhaupt handelt es sich, sondern darum, wie sie gegeben, wie die Töne abgestuft sind.

Um mich auf diesem etwas schwierigen Gebiet leichter verständlich zu machen: Eine bestimmte Helligkeitsmenge wird durch ein einheitlich empfindliches Kornmaterial immer, sofern die übrige Behandlungsweise die gleiche bleibt, in demselben Grauton wiedergegeben werden. Dieselbe Helligkeitsmenge wird, die gleiche Einwirkungsdauer vorausgesetzt, aber verschieden abgebildet werden, wenn das eine Mal eine wenig-, das andere Mal eine hochempfindliche Emulsion den Lichteindruck aufzeichnet. Sind nun beide Emulsionen gemischt oder gelangen sie durch Übereinanderschichtung vereint zur Wirkung, so entstehen unreine, unklare Mischöne, und die richtige Helligkeitswiedergabe ist nicht mehr gesichert. Wirken nun verschieden große Helligkeitsmengen nebeneinander zunächst auf die korneinheitliche Schicht, so bilden sie sich in deutlich getrennten Stufen verschieden ab. Wirken sie aber auf eine polysensible, aus Körnern verschiedenster Empfindlichkeit bestehende Schicht, so geht die scharfe Trennung verloren, und es leidet die Deutlichkeit der Zeichnung.

Oder ein noch mehr vereinfachtes Beispiel. Wir haben ein höchstes Spitzlicht und unmittelbar daneben, für das Auge deutlich getrennt, einen sehr hellen Mittelton. Die normal empfindlichen Körner bilden das hohe Licht vollkommen gedeckt im Negativ ab und trennen den hellen Mittelton davon durch eine klare Stufe. Treten nun höchstempfindliche Körner hinzu, so erleiden sie an der Stelle des höchsten Lichtes eine Über-

exposition, vermehren die Deckung also noch um eine Spur, ändern jedoch nicht viel daran. Der helle Mittelton aber gibt den höchstempfindlichen Körnern gerade so viel Licht, daß sich im Negativ hier das Optimum der Schwärzung bildet: die beiden Töne, höchstes Licht und hellster Mittelton, sind gleichmäßig miteinander verschmolzen.

Durch das bewundernswerte Können der Emulsionäre werden allerdings Katastrophen in diesem eben geschilderten Ausmaß eingeschränkt. Aber es fehlt den Photographien der letzten Zeit doch oft die Klarheit und Frische der Töne und der Zeichnung, die früher den gelungenen Leistungen eigen war. Es sei nochmals wiederholt: nur die Helligkeits-sprünge geben die Zeichnung. Ein allmähliches Ineinanderlaufen bedeutet gähnende Langweile. Das hatte übrigens die neusachliche Richtung besser erkannt, als mancher im Laboratorium Festgehaltene, dem der Blick in die freie Natur nur selten gegönnt ist. Dankbarst sei immer wieder der grundlegenden Arbeiten E. Goldbergs gedacht, der von den in der Natur vorhandenen Verhältnissen ausging.

*

Schon seit langem ist es nicht mehr zeitgemäß, sich in den Laboratorien noch immer auf die Hurter-&-Driffeld-Gradationskurve zu verlassen, deren gerades Mittelstück allerdings früher — und bei manchen Fertigfabrikaten ist dies auch heute noch der Fall — anzeigte, wie weit sich bei einer Emulsion die Möglichkeit erstreckt, exakte Töne zwischen kontrastierendem Hell und Dunkel zu bilden. Eine derartige Folgerung aus dem Densogramm ist nur unter der Voraussetzung zutreffend, daß die Emulsion einheitlicher Kornbeschaffenheit sei. Solche Aufnahmeschichten, wie sie früher allein bekannt waren, geben zwar nur eine verhältnismäßig kurze Reihe von Tönen wieder, diese aber ausgezeichnet gestuft. Selbstverständlich ist das richtige Erfassen der für ein derartiges Material zweckmäßigsten Belichtungsdauer schwierig, weil geringe Verschiebung in das Gebiet der Unter- oder Überbelichtung führt. Sehr genau muß auf die besonders bildwichtigen Töne hin belichtet werden. Ein Spielraum ist nur für nahe beieinander liegende Grautöne vorhanden, die sich besonders leicht zu starken Kontraststufen steigern lassen, also eine scharf charakterisierende Zeichnung liefern.

Solange diese Emulsionen allein existierten, gehörte beträchtliche Erfahrung dazu, um richtig belichten und entwickeln zu können. Für die Ausbreitung und geschäftliche Ausbeute der Photographie war es aber von größter Wichtigkeit, diese den Fachkundigen abschreckenden Schwierigkeiten aus dem Wege zu räumen. Das ist technisch gelungen, leider aber und naturnotwendig nur, wie wir gesehen haben, mit Einbußen für Wiedergabe der Tonstufen. Mit dem Übereinanderuß von Schichten verschiedener Empfindlichkeit wurde der Wunsch der Unvorbereiteten erfüllt und das begreifliche Endziel der Industrie und der Photohändler voll erreicht, das Ziel nämlich, die Photographie nun wirklich allgemein zugänglich zu machen. Wenn mit der Belichtung nicht gerade restlos daneben gegriffen ist, so sind Bromsilberkörner der gerade passenden Empfindlichkeit immer vorhanden und dann an der Bildentstehung beteiligt. Ein Ausgleich der Ton-gegensätze tritt ein. Irgend etwas kommt immer auf den Film. Bei allen Doppeluß-emulsionen, mögen sie zusammengesetzt sein, wie auch immer, ist das Kurvenmittelstück in beträchtlicher Ausdehnung fast gerade, der sogenannte Belichtungsspielraum, das heißt in diesem Fall: die Spanne der Möglichkeiten, wo immer so etwas wie ein Bild heraus-

kommt, äußerst weit gesteckt. Die damit unweigerlich verbundenen Fehler bemerken aber die meisten Leute nicht. Alte Praktiker wundern sich nur, daß sie mit solchen Fabrikaten nicht mehr die frühere Lebendigkeit, die vollen, klaren Töne in ihre Bilder bekommen, wissen aber nicht, warum das so ist.

Diese Art der Kontrastbeziehung mit den flau ineinander verlaufenden Übergängen ist keine Lösung des Problems. Zwar dürfte es unserer so überaus tätigen Platten- und Filmindustrie wohl gelingen, jene Verhältnisse zwischen den Empfindlichkeitsgraden der Teilschichten zu finden und die Emulsionen überhaupt so aufzubauen, daß nicht überbelichtete hochempfindliche Körner gar zu breit die lichterbildenden wenig empfindlichen überdecken. In der ersten Zeit der Neueinführung von Doppelschichten war ja weit über das Ziel geschossen worden; die obere Schicht war künstlich überreizt und über die Schwelle hinaus bis zu starker Schleierneigung getrieben worden. Aber es bleibt eine wohl unabänderliche Tatsache: je länger die Tonreihe ist, die überhaupt irgendwie von einer Platte oder einem Film aufgezeichnet wird, desto weniger befriedigt die zeichnerisch so sehr wichtige Abstufung, die Trennung der Töne. Die alten unkomplizierten Emulsionen von 14 oder auch „nur“ 17° Scheiner behalten ihren vollen Wert. Ebenso die bezüglich Belichtungsverstößen heiklen, in Tonschilderungen aber wundervollen sogenannten Portraitemulsionen von etwa 20°.

*

Je ausgeprägter die Stufenbildung, desto kürzer ist natürlich auch die Tonreihe zwischen hohem Licht und Schatten, die sich kopierfähig wiedergeben läßt. Bei dem Versuch, Kontrastobjekte, also z. B. sonnige Landschaften mit Luft und weiter Ferne, gleichzeitig aber beschattetem Vordergrund, oder hart beleuchtete nahe Gegenstände, Stilleben, Innenräume mit Fensterausblick usw. auf exakt stufenden Platten abzubilden, schwankt das Ergebnis immer zwischen schön durchgezeichneten Lichtern mit glasigem Schatten oder andererseits gut detaillierten tiefen Tönen und zu breiten Lichtern. Das sind die alten Fehler der Bromsilberplatte. Man hat nun, weil der Belichtungsvorgang ja noch nicht das endgültige Ergebnis festlegt, versucht, durch Entwicklungskunstgriffe Verbesserungen vorzunehmen. Das gelingt auch tatsächlich bis zu einem gewissen Grade durch bestimmte Maßnahmen, die aber geübt sein wollen. Ein Mittel, das in allen Fällen, wo es nicht auf besonders kurze Belichtung ankommt, durchaus empfohlen werden kann, besteht bekanntlich darin, die etwas reichlich exponierte Schicht langsam in die Tiefe hinein anzuentwickeln, bis sich die höchsten Lichter sehr deutlich getrennt abbilden, und dann in rapid und nur oberflächlich wirkendem, möglichst hoch (auf etwa 25° C.) angewärmtem Entwickler die Schattendurchzeichnung ganz schnell herauszuholen. Die Oberflächenentwicklung allein als „Ausgleichsentwicklung“ angewendet, stellt zwar auch eine Art von Kontrastbeziehungsmethode dar, hat aber den schweren Nachteil, die Lichter schlecht abzustufen, gerade auch auf Emulsionen einheitlicher Kornbeschaffenheit. Denn hier liegen im latenten Bild nicht kurz und lang belichtete Körner dicht nebeneinander gleich auf der Oberfläche, sondern der Belichtungsakt hat gewissermaßen ein Tiefenrelief aus fast gleichmäßig beeinflussten Bromsilberteilchen entstehen lassen, dessen (dem höchsten Licht entsprechende) Spitze in der Schichttiefe liegt. Ein solches Belichtungsrelief — diese Tatsache besteht auch heute noch unverändert! — ermöglicht stets die exakteste Helligkeitswiedergabe, die schärfst graduierten Tonstufen.

Es gibt nun noch andere, und zwar optische Mittel zur Kontrastbezwungung, die ein hohes Interesse beanspruchen dürfen, weil sie sich praktisch hervorragend bewährt haben. Von den hellen Netzen, mit denen ich die ersten bedeutenden Tonausgleiche erzielte, will ich hier nicht mehr reden; sie haben wohl als überwunden zu gelten. Aber es läßt sich äußerst wirksam und ohne Schädigung für die Tonfrische, zumeist allerdings ebenfalls unter (übrigens oft erwünschter) Herabsetzung der Schärfe des Konturs, durch eigenartig gebaute Objektive eine technisch wie ästhetisch gleich willkommene Ausbalancierung der Helligkeitsgegensätze in der Weise herbeiführen, daß die Schatten durch vagabundierendes Licht aufgehellt werden. Dabei wird praktisch — eine angenehme Begleiterscheinung — die Belichtungsdauer ganz beträchtlich herabgesetzt. Was ich, 1894 durch Hans Watzek angeregt, mit sphärisch unterkorrigierten Linsen seitdem versucht und dann in langjähriger Zusammenarbeit mit Dr. Franz Staebble allmählich ausgebildet habe, ist jetzt endgültig in dem Rodenstockschen „Imagon“ verkörpert. Es ist hier nicht der Ort, über das eigentümliche Instrument eingehender zu sprechen. Wer etwas darüber zu erfahren wünscht, mag sich an die Optischen Werke G. Rodenstock in München wenden. Nur die für unser Thema wichtige Tatsache sei erwähnt, daß die Kontrastherabsetzung durch eine besondere, mir patentierte Blendeneinrichtung für sämtliche Öffnungen erhalten bleibt, daß der Helligkeitsausgleich also nicht verschwindet, wenn abgeblendet wird. Der Erfolg hat bewiesen, daß sich der Sonnenschein überzeugend mit diesem Mittel schildern läßt.

*

Von jeher haben wissenschaftlich vorgebildete Amateure einen sehr wohltätigen Einfluß auf die Ausgestaltung der photographischen Hilfsmittel genommen. Das gilt in besonderem Maße hinsichtlich der Positivprozesse, die ja erst das im Negativ noch mit Geheimnissen Umwobene zum Bild hinüberführen. Es ist selbstverständlich, daß kein Positiv-Papierverfahren die absoluten Helligkeitswerte blendenden Lichtes und tiefer Schatten zu geben vermag. Es muß zusammenfassen und durch Steigerungen am richtigen Ort wirken. Das Pigmentverfahren, dessen „Kurve“ schnurgerade verläuft, hatte den Beweis erbracht, daß eine Helligkeitswiedergabe, die mathematisch exakt ist, noch nicht dem Auge als wahr erscheint und nicht den ästhetischen Anforderungen entspricht. Ich habe über die physiologisch bedingten besonderen Helligkeitsempfindungen unseres Sehorgans bereits kurz gesprochen. Das Platinverfahren in seiner fein-grauen, silberigen Duftigkeit kam näher an den Natureindruck, namentlich sonniger Vorwürfe, heran, als alle früher geübten Prozesse und unterstützte den Kontrastausgleich zwischen Licht und Schatten, ohne Weichlichkeit in den Tonabstufungen zu geben oder zeichnerische Feinheiten auszulassen. Es war frei von der Schwere der Mitteltöne, die das Pigmentverfahren für Naturaufnahmen nicht immer geeignet erscheinen ließ. Atmosphäre gab Platin wunderbar; am Pigment scheint Erdschwere zu lasten.

Der Höhepunkt jener Glanzperiode der künstlerischen Photographie, die bald nach 1890 einsetzte und mit Kriegsbeginn jäh endete, ist namentlich durch ein Positivverfahren gekennzeichnet, das Kontraste bezwang und gleichzeitig Kontraste gab, den mehrschichtigen Gummidruck, dem dann noch eine Variante des Lichtdrucks, der ebenfalls mehrschichtige Öl-Umdruck folgte. Beide haben das Gemeinsame, daß sie das Bild aus Teil-

schichten, deren jede für sich bildmäßig unbrauchbar ist, wie es in meiner alten Patentschrift hieß, aufbauen. Aus dem Negativ werden nur eigentlich zwei Tongruppen herausgegriffen, deren eine die gegen das Licht reichenden hellsten Töne enthält, während die andere der Schattendurchzeichnung gilt, und jede der beiden wird nun ganz besonders steil abgestuft. Damit sind wir dem vor der Natur empfangenen Eindruck am nächsten gekommen. Wir hatten also empirisch gelernt, daß Verfahren, die an und für sich außerordentlich hart kopieren und daher besonders steile Stufen liefern, hervorragend brauchbar werden, wenn man sich die Schwierigkeiten auf zwei Einzelangriffe verteilt. Beim Gummi ist dies, wenigstens theoretisch, deshalb ohne weiteres durchführbar, weil die mit nur geringer Pigmentmenge lang kopierte Teilschicht die Mitteltöne und Schatten soweit offen läßt, daß für die Einzelheiten des pigmentreichen kurzen Schattendrucks noch genügende Helligkeit übrigbleibt. Die Chromatgelatine-Quellverfahren andererseits, die um so schärfer abgesetzte Tonstufen liefern, je höher das Relief gequollen wurde, kommen unseren Wünschen dadurch entgegen, daß überbelichtete Partien die Fettfarbe nur unwillig annehmen. Wäre dies nicht der Fall und würde die lang kopierte Teilform, von der die Lichterzeichnung herrührt, überall Farbe entsprechend dem Belichtungsgrad annehmen, Mitteltöne und Schatten also tief überdecken, so wäre das Verfahren unbrauchbar. In dieser Eigenschaft der Chromatgelatine, diesem ihren Vorzug, liegt auch mit der Grund, warum der Bromöl-Umdruck niemals entfernt an den mehrschichtigen reinen Öl-Umdruck heranreichen kann.

Die beim Gummipigment- und Öl-Umdruckverfahren rein aus ästhetischer Empfindung und praktischer Erfahrung heraus gewonnenen Einblicke, wie Lichterabstufungen, Mitteltöne und Schattendurchzeichnung beschaffen sein müssen, damit das Bild nach aller Möglichkeit das Naturerlebnis widerspiegelt, stimmen vollständig überein mit dem, was sich dann bei physiologischen Versuchen über die deutliche Unterscheidungsmöglichkeit von neutralen Graustufen ergab. Eine wohltuende Bestätigung, daß wir auf dem rechten Wege gewesen waren.

*

Das Ziel der Kontrastbewältigung und gleichzeitig der kraftvollen, klar gezeichneten Wiedergabe war mit den erwähnten Positivverfahren aber deshalb noch nicht technisch einwandfrei erreicht, weil es beträchtliche Schwierigkeiten bereitete, aus unvollkommenen, die Schattendetails nur andeutenden Negativen richtig abgestufte Bilder herauszuholen. Die weitere Aufgabe lag daher für mich, der nach Watzeks und Hennebergs frühem Tod allein stand, darin, das Aufnahmeverfahren so auszugestalten, daß bereits im Negativ die Schwierigkeiten der Kontrastbezwungung überwunden erschienen.

Jeder in der Aufnahmetechnik Bewanderte weiß, daß ein unterbelichtetes Negativ die Zeichnung der Lichter wundervoll vorträgt, daß andererseits im überbelichteten die Schattendifferenzierungen vorzüglich enthalten sind. Es war nicht leicht, eine ohne jeden manuellen Eingriff zwangsläufig arbeitende Methode herauszufinden, die aus beiden allein das Gute nimmt. Aber es gelang vollkommen durch die Vereinigung von zwei kongruenten Diapositiven, die nach kurz und lang belichteten Negativen kopiert und zweckentsprechend entwickelt waren. Wieder war die Problemlösung nur durch eine Zweiteilung der Aufgabe möglich.

Später erschien mir auch diese Methode, die ich eingehend in der „Technik der Lichtbildnerei“ beschrieben habe, zu umständlich und nicht mehr zeitentsprechend. Ich habe dann doch noch ein sehr vereinfachtes Verfahren gefunden, das auf die Komplikation der Diapositive verzichtet und direkt ein „sygraphisches“ Negativ schafft, das ohne weiteres kopiert und vergrößert werden kann und damit also den Anforderungen der Jetztzeit entspricht. Es lassen sich nun durch die Sygraphie auf verhältnismäßig einfache Weise unter voller Wahrung zeichnungs betonender Helligkeitsstufen und der anderen, früher erwähnten Notwendigkeiten alle in der Natur vorkommenden Kontraste bezwingen, soweit sie eben überhaupt bildmäßig in Frage kommen und durch Belichtungen, die vorerst noch Momentaufnahmen ausschließen, zu erfassen sind.

Besonders reizvolle, bisher unzugängliche Arbeitsgebiete sind damit erschlossen worden. So können grelle Sonnenflecken unter Bäumen oder im Innenraum, Zimmerausblicke gegen wolkige Luft und ferne Berge, besonnte Wasserfälle in dunkler Schlucht, überhaupt Sonnenblitzer und Sonnenschein überzeugend wahr geschildert werden, ohne daß zu umständlichen Kopier- und Druckverfahren gegriffen werden müßte. An Naturobjekten, die sich auf diese Weise wiedergeben lassen, habe ich die enormen Helligkeitskontraste von 1:1500 zwischen Schattendetail und höchstem Licht gemessen, während normalerweise nur fünfzigmal geringere Gegensätze in richtigen Tonstufen abzubilden sind.

Sehr erfreulich ist an den Ergebnissen, wie sich die Schatten einer Landschaft vom durchgezeichneten Vordergrund gegen die Ferne hin immer duftiger aufhellen, wie überzeugend die Raumtiefe der Bilder wirkt und wie klar die Helligkeitssprünge auch in feinen Lichterabstufungen vorgetragen werden. Die Sygraphie liefert den Beweis, daß die wirklich richtige Belichtung der Lichter- und Schattenstufen noch viel wichtiger ist, als raffinierter Filtergebrauch mit Verwendung höchstfarbenempfindlichen Materials.

*

Je mehr man in einem langen Leben an einer Sache arbeitet, desto höher steckt man das Ziel. In der Ferne zeigen sich doch immer wieder, noch unklar umrissen und für uns selbst vielleicht nicht mehr greifbar, neue Möglichkeiten.

Das Thema der photographischen Kontrastbeziehung wird aus dem Grund eine besonders anziehende Aufgabe auch für spätere Zeiten bleiben, weil die lebendigen Lichtgegensätze der sonnigen Natur durch ihre frohe Heiterkeit am meisten zum Nachbilden anlocken. Bisher war eine tonreine Wiedergabe schwer. Jetzt ist sie technisch möglich geworden. Vielleicht werden Tonreinheit und Ehrlichkeit einmal, das ist mein Wunsch, in der Lichtbildnerei überhaupt selbstverständlich sein.

Nachwort

Die Sygraphie ist das vorläufige Ergebnis der Lebensarbeit von Heinrich Kühn. Sein unermüdliches Streben war auf die richtige Wiedergabe der Tonwerte gerichtet. Mit der Sygraphie ist dieses Ziel erreicht! Wir erhalten auch bei stärksten Lichtkontrasten Ergebnisse, die den wirklichen Eindruck der Natur wiedergeben, und zwar in so über-

raschender, fast stereoskopischer Plastik und Körperlichkeit, daß noch manche Wissenschaftler das Rätsel zu lösen haben werden, wodurch diese Greifbarkeit des Dargestellten zustande kommt. Ich habe erkannt, daß syngraphisch hergestellte Aufnahmen bei der breiten Masse zunächst nicht den Beifall finden wie gewöhnliche Aufnahmen. Der Geschmack ist so verbildet, daß der Betrachter nur merkt: hier ist etwas anders. So tonfalsch waren also die bisherigen Ergebnisse, besonders wenn man sich an größere Helligkeitsunterschiede heranwagte. Ich lernte durch die Syngraphie neu sehen! Obwohl das Lichtbild eine Darstellung der Dinge im Licht ist, ging man den Vorwürfen, die das Spiel des Lichtes auf das vollkommenste zeigen, eben Vorwürfen mit großen Lichtgegensätzen, geflissentlich aus dem Weg, weil sie erfahrungsgemäß nicht zu bewältigen waren. Jetzt suche ich sie und mache an jedem sonnigen Tag neue Entdeckungen. Man geht jetzt an Vorwürfe heran, die an Rembrandtsche Beleuchtung erinnern, wie es auch eine lockende Aufgabe wäre, einen Rembrandt selbst syngraphisch zu reproduzieren.

Die Syngraphie bietet für die praktische Auswertung noch einige Schwierigkeiten. An ihrer Überwindung arbeitet Kühn eifrig weiter. Er wird sie bezwingen, besonders wenn dieser umwälzenden Neuerung von der Industrie (hoffentlich von der deutschen) das nötige Verständnis und die Bedeutung eingeräumt wird, welche diese grandiose Sache im Interesse der Zukunft aller Lichtbildnerei verdient.

DR. A. DEFNER

PHOTOGRAPHIERTE BEWEGUNG

Von

Dr. A R N O L D F A N C K

Durch freundschaftliche Beziehungen zum Autor ist es uns möglich, hier den Erstdruck einer beachtlichen Arbeit zu bringen; weitere Artikel über das Phänomen der Bewegung werden in einer Reihe „Kinematographische Bilderbücher“ bei Gebr. Enoch in Hamburg erscheinen. Der Verlag.

Warum „kinematographische“ Bilderbücher und nicht „photographische“? Welcher Unterschied soll da sein zwischen einzelnen photographischen Bildern, die mit dem Kinoapparat aufgenommen sind und solchen, die mit der gewöhnlichen Photokamera erfaßt wurden?

Diese Frage erscheint zunächst verblüffend, da wir ja wissen, daß eine kinematographische Aufnahme doch schließlich ebenfalls aus einer langen Reihe photographischer Einzelbildchen besteht, und es nicht ohne weiteres einleuchtet, daß nun ein einzelnes dieser Bildchen etwas anderes sein sollte, als ein normales Momentbild. Oder warum, wie hier gleich vorweg behauptet sei, das einzelne kinematographische Bildchen geeigneter sein soll, das Phänomen der Bewegung wiederzugeben, als ein Bild, das mit der normalen Schlitzverschlußkamera aufgenommen wurde.

Eine solche Überlegenheit ist aber tatsächlich vorhanden, und zwar aus mehreren Gründen, die bei näherer Betrachtung einleuchten werden.

Stellen wir uns beispielsweise vor, um gerade bei der Skibewegung zu bleiben, der diese Bilder hier gewidmet sind, wir wollten die Skibewegung eines Kristianiaschwunges photographisch wiedergeben. Wir machen zu diesem Zweck eine photographische Aufnahme mit Schlitzverschluß mit der normalen Kamera und zugleich eine kinematographische Aufnahme.

Als Resultat wird uns von dieser komplizierten Bewegung aus der photographischen Kamera ein einziges Bild vorliegen und demgegenüber 156 einzelne Bilder aus der kinematographischen Kamera, wenn wir annehmen, daß die Aufnahme einen drei Meter langen Filmstreifen ergab. Da auf diesem Filmstreifen außerdem die ganze Bewegung in jeder einzelnen Phase festgehalten wurde, ist es völlig klar, daß die eine Aufnahme, die der Standphotograph erfaßt, niemals so unbedingt den günstigsten Moment erwischen kann und erwischen wird, wie ihn der kinematographische Apparat ganz zwangsläufig festhalten muß. Es wird also immer so sein, daß wir aus dieser riesigen Anzahl einzelner Bewegungsmomente, wie sie uns der Filmstreifen festhält, stets ein oder mehrere Bilder herausuchen können, in denen die entscheidende, wesentlichste, schönste und interessanteste Bewegungsphase weit besser wiedergegeben ist, als in dem auch noch so günstig erhaschten einzigen Bild der Momentkamera.

Nun habe ich aber an Hand des langjährigen Studiums einzelner Bildstreifen, wie sie mir Tag für Tag in der Hand abrollen, noch eine weitere Entdeckung gemacht, aus der die behauptete Überlegenheit des Filmbildes zwecks Wiedergabe von Bewegungs-

vorgängen noch stärker und noch deutlicher hervorgeht. Es fanden sich nämlich innerhalb der Hunderte von einzelnen Bildchen, durch die auf dem Filmstreifen eine Bewegung wiedergegeben wird, häufig einzelne, die die jeweilige Bewegung in einer solchen Lebendigkeit spiegelten, wie ich sie an normalen Momentphotographien nie beobachten konnte.

Lassen wir ein solches Bild, wie es hier beispielsweise auf Seite I wiedergegeben ist, zunächst rein gefühlsmäßig auf uns wirken, so wird unser erster Eindruck der einer starken Lebendigkeit der hier erfaßten und wiedergegebenen Bewegung sein. Und dieser gefühlsmäßige Eindruck wird sich verstärken, wenn wir ein größeres Material derartiger Bilder, wie auf Seiten IV bis VIII hintereinander ansehen oder gar nebeneinander legen und so zu einem Gesamtbild zusammenfassen. Ob wir es wollen oder nicht, ob wir es uns bewußt machen oder nicht, müssen wir beim Anblick dieser Bilder einfach die Bewegung spüren und werden nicht für einen Augenblick den uns von Momentphotographien her so bekannten Eindruck einer „erstarrten“ Bewegung bekommen. Insbesondere solche Menschen, die gewohnt sind, mit künstlerischen Augen zu sehen, werden beim Anblick dieser Bilder sofort den sonderbaren Unterschied in der Darstellung von Bewegung den gewohnten Momentphotographien gegenüber empfinden und in beglückender Weise von der starken Lebendigkeit dieser Bewegungsdarstellung gefühlsmäßig gepackt werden.

Worauf beruht nun aber diese seltsame Lebendigkeit gerade dieser Bilder? Zunächst wird vielleicht mancher, der an die gewöhnlichen scharfen Momentphotographien gewöhnt ist und in weniger ausgeprägtem Maße die Fähigkeit des künstlerischen Einfühlens besitzt, nur die Bemerkung machen, daß diese Bilder doch unscharf seien. Diejenigen aber, die gewohnt sind, moderne Zeichnungen oder auch Plastiken bewegter Körper oder Gegenstände zu betrachten, werden sich sofort klar sein, daß die von ihnen erfüllte Lebendigkeit dieser Bilder nicht einfach auf der offensichtlichen Tatsache ihrer Unschärfe beruhen kann, da man ja unscharfe Photographien ohne ähnliche Wirkung vielfach zu sehen bekommt. Daß hier also irgendwo ein tieferer Grund stecken muß, warum es gerade diese Bilder uns in so weitgehendem Maße ermöglichen, die dargestellte Bewegung so lebendig und zwangsläufig mitzufühlen.

Für Künstler selbst wird hier allerdings zunächst gar nichts Überraschendes vorliegen, da es ja beispielsweise einem modernen Zeichner kaum mehr einfallen wird, etwa ein rasendes Auto oder einen Kurzstreckenläufer oder einen Skiläufer im Schwung oder einen Reckturner in der Riesenwelle „gestochen + scharf“, also mit einer einzigen harten Kontur wiederzugeben, wie wir es so überwiegend von den Momentphotographien her gewohnt sind.

Nur über die einzige Tatsache wird sich wohl auch der Künstler beim Anblick dieser Bilder wundern, nämlich daß es sich hier nicht um Zeichnungen oder Plakate von Künstlern handelt, wie es zunächst erscheinen möchte, sondern eben doch um eine photographische Wiedergabe, an der nicht ein Strich retuschiert wurde. Der Künstler wird wohl mit Freude und Überraschung konstatieren, daß die gerade ihm häufig so unangenehm und von ihm selbst so streng in seinem künstlerischen Schaffen vermiedene Erstarrung der Bewegung, wie er sie zumeist in Momentphotographien sieht, hier nicht vorhanden, ja sogar ins Gegenteil umgewandelt ist.

Damit sind wir bei dem Problem der Darstellung von Bewegung, wie wir sie heute in der Kunst finden, im Gegensatz zu dem, was wir an Wiedergabe von der so untrüglich erscheinenden Momentphotographie gewöhnt sind.

Über dieses Problem will ich keinen geringeren als den großen Bildhauer Rodin sprechen lassen, wie er sich darüber in dem prachtvollen Buch von Paul Gsell „Auguste Rodin“ ausgesprochen hat.

In diesem Zwiegespräch zwischen Rodin und seinem Interpreten gibt Rodin die Erklärung, warum seine Plastiken in ihrer Bewegung einen derartig lebendigen Eindruck machen, daß man bei ihrer Betrachtung den zwingenden Eindruck bekommt, als schienen diese Erz- oder Steinmassen sich wirklich zu bewegen.

„Zunächst müssen wir feststellen“, sagt Rodin, „daß ‚Bewegung‘ der Übergang aus einer Stellung in eine andere ist. Diese einfache Bemerkung, die das Aussehen eines Gemeinplatzes hat, ist in Wahrheit der Schlüssel des Mysteriums.

Jeder Maler oder Bildhauer, der seinen Figuren Bewegung verleiht, stellt den Übergang von einer Pose in eine andere dar. Er kündigt, wie unmerklich die erste in die zweite hinübergleitet. In seinem Werk erkennt man noch einen Teil dessen, was war. Man entdeckt aber auch schon zum Teil das, was im Entstehen begriffen ist. Dadurch erhalten wir die Illusion, die Bewegung zu einem geschlossenen Ganzen sich runden zu sehen.

Haben Sie schon einmal Momentphotographien gehender Menschen genau betrachtet? Haben Sie dabei bemerkt, daß es niemals so aussieht, als bewegten die Menschen sich darauf wirklich vorwärts? Im allgemeinen scheinen sie immer auf einem Bein still zu stehen oder zu hüpfen.

So macht die photographische Aufnahme eines solchen gehenden Menschen also den wunderlichen Eindruck eines plötzlich gelähmten und in seiner Stellung wie zu Stein gewordenen Menschen. Wie das im Dornröschen-Märchen vorkommt, wo der ganze Hofstaat, der König, die Königin und alle Diener mitten in ihrer Bewegung, wie sie gerade gehen und stehen, an Ort und Stelle gebannt werden.

Hierin liegt die Bestätigung dessen, was ich Ihnen über die Bewegung in der Kunst soeben auseinandergesetzt habe:

Wenn auf den Momentphotographien die Personen, obgleich in vollendeter Aktion festgehalten, wie in der Luft erstarrt erscheinen, so hat das darin seinen Grund, daß alle Teile ihres Körpers im selben Bruchteil einer Sekunde wiedergegeben worden sind, von einer fortschreitenden Entwicklung der Bewegung, wie in der Kunst also, keine Rede ist.

Nun könnte man vielleicht einwenden: wenn ich mich bei der Wiedergabe der Bewegung in völliger Uneinigkeit mit der Photographie befinde, daß das doch ein einwandfreies mechanisches Zeugnis dafür ist, daß ich dann offenbar die Wahrheit entstelle.

Dem ist aber nicht so, vielmehr ist der Künstler wahr, und die Momentphotographie lügt.

Denn in Wirklichkeit steht die Zeit nicht still, und wenn es dem Künstler gelingt, den Eindruck einer mehrere Augenblicke lang sich abspielenden Bewegung hervorzu- bringen, so ist sein Werk ganz sicher minder konventionell, aber der Wirklichkeit dafür um so näher kommend, als das wissenschaftlich genaue moment-photographische Bild, worin die Zeit brüsk aufgehoben ist.“

Klarer und richtiger kann man wohl dieses Problem nicht aussprechen, als es dieser große Künstler in seinen wenigen Sätzen gesagt hat.

Und so verblüffend, und vielleicht ein wenig deprimierend, für uns Photographen diese Quintessenz zunächst klingen mag, wonach die Momentphotographie „lügt“, wenn

sie Bewegung wiedergibt, im Vergleich zum Künstler, der nicht einen erstarrten Moment einer ganzen Bewegung, sondern den Übergang von einer Bewegungsphase in die andere wiedergibt, der nicht die Zeit stillstehen läßt bis zu einer $\frac{1}{1000}$ Sekunde, sondern gleichsam mehrere Augenblicke zusammenrafft, so müssen wir doch bei einigem Überlegen dem Künstler recht geben; sogar noch weitergehend zu der Einsicht kommen, daß eine Momentphotographie eine Bewegung desto mehr verfälscht, den Eindruck einer Bewegung desto weniger lebendig vermitteln kann, je mehr die Zeit zum Erstarren gebracht wird, je rascher der Momentverschluß arbeitet, eine je kürzere Phase der Bewegung also dadurch wiedergegeben wird.

Wie gesagt, es mag im ersten Augenblick etwas deprimierend sein für uns Photographen, die wir uns oft so viel darauf zugute halten, durch die Momentphotographie eigentlich zum ersten Male gezeigt zu haben, wie sich einzelne Bewegungen genau abspielen, insbesondere da, wo sie zu rasch vor sich gehen, als daß die „Verschlußgeschwindigkeit“ unserer Augen die einzelnen Phasen einer Bewegung noch richtig erfassen könnte.

Wir wollen auch nicht undankbar sein gegen das, was die Momentphotographie in der wissenschaftlichen Erfassung von Bewegungsvorgängen geleistet und zutage gebracht hat.

Wir wollen keineswegs das Kind mit dem Bade ausschütten und nun etwa die Momentphotographie verdammen, weil wir erkannten, daß sie Bewegungen als solche im Eindruck bei weitem nicht so „echt“ und nicht so „wirklich“ wiedergeben kann, wie der Künstler.

Vielmehr wollen wir immer eingedenk bleiben, wie wertvoll die Aufschlüsse waren und auch heute noch sind, die die $\frac{1}{1000}$ Sekunde unseren Anschauungen über den Ablauf einer Bewegung oder die einzelnen Phasen einer Bewegung geschenkt hat.

Aber man muß es sich endlich ganz klar machen, daß diese $\frac{1}{1000}$ Sekunde den Bewegungsvorgang in seiner vollen Lebendigkeit in der „Illusion“ nicht wiedergeben kann, jedenfalls nicht annähernd mit der Wirklichkeitstreue und der Lebendigkeit wiedergeben kann, wie das Kunstwerk.

Nach diesem kurzen Ausflug zum Künstler komme ich nun zurück zum Problem der Wiedergabe eines Bewegungsausdruckes in den kinematographischen Einzelbildchen im Vergleich zu seiner Wiedergabe in der standphotographischen Momentaufnahme.

In diesen paar einzelnen Filmbildchen, die mir aus der langen Reihe der 156 Einzelbilder eines drei Meter langen Filmbandes durch ihre ungewöhnliche Lebendigkeit so aufgefallen sind, sehe ich gleichsam alle die Forderungen erfüllt, die der Künstler an die Wiedergabe einer Bewegung zwecks Erreichung einer „Illusion“ dieser Bewegung stellt.

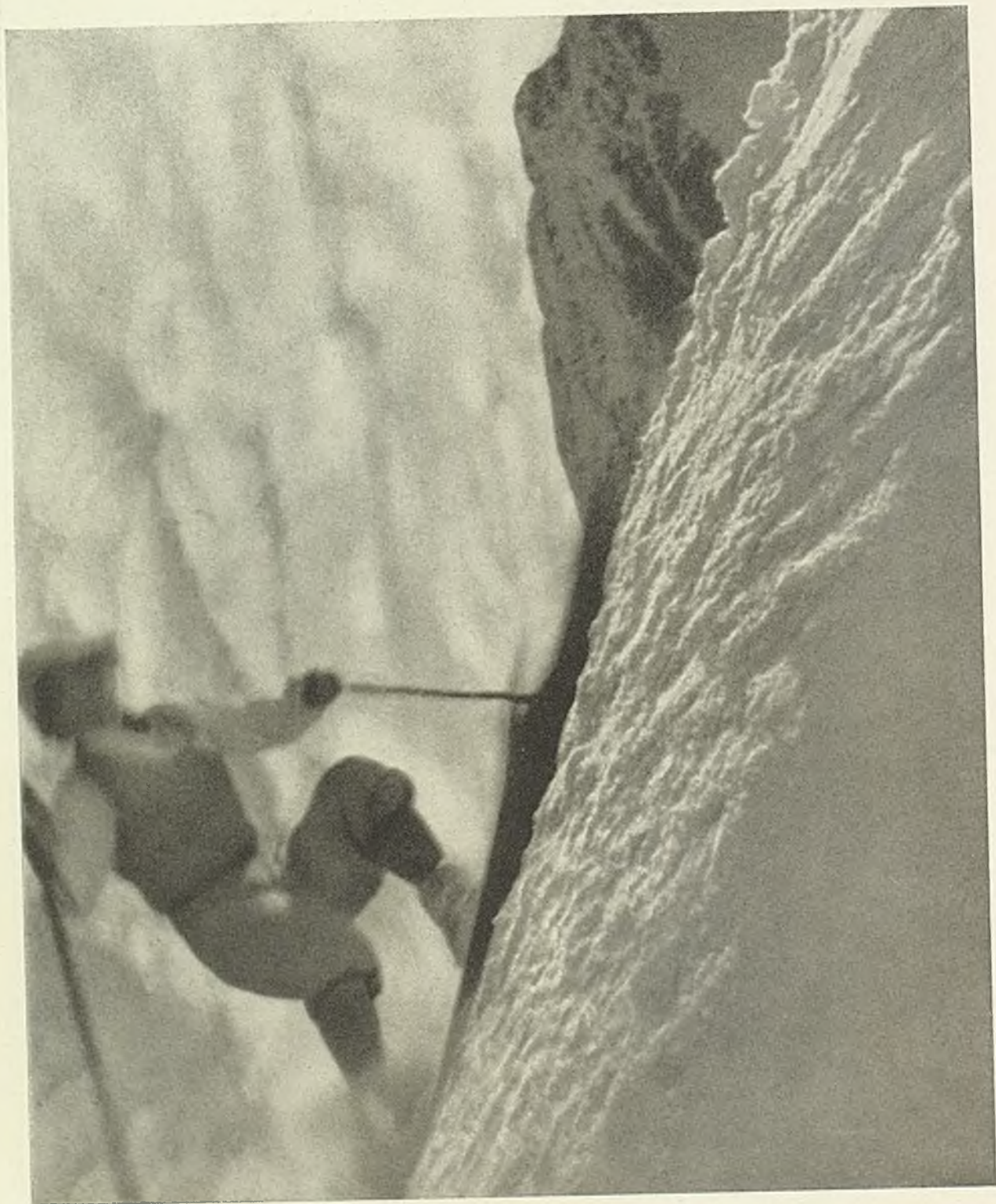
Hier ist die Definition des Begriffes „Bewegung“, wie Rodin sie gibt als: „Übergang aus einer Stellung in eine andere“ sonderbar weitgehend erfüllt. Hier wird wirklich die „Illusion“ einer Bewegung dadurch geschaffen, daß man aus einem einzigen Bewegungsbild das entdecken und herauslesen kann, was an Bewegung gerade war und was gerade im Entstehen begriffen ist.

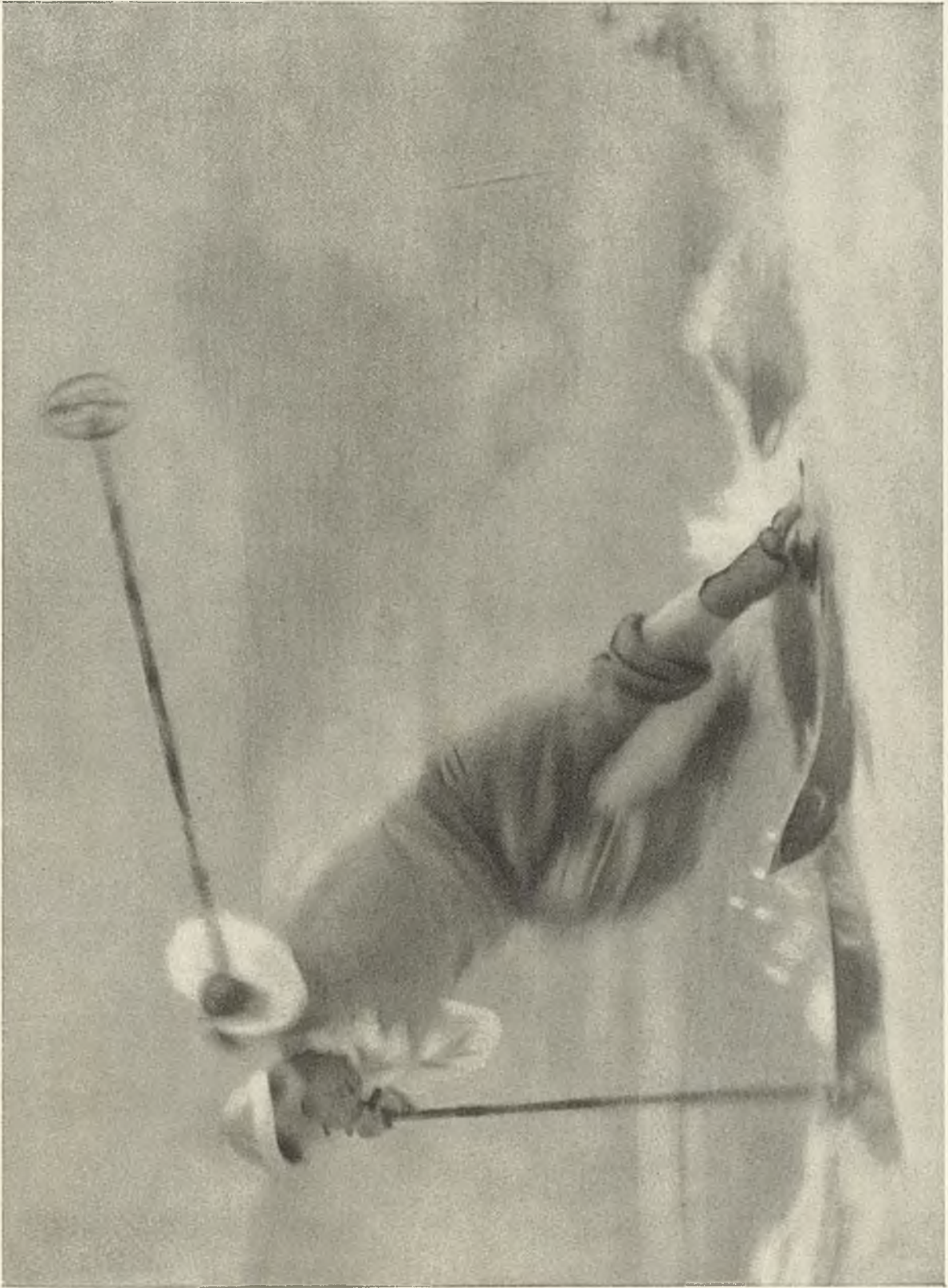
Betrachtet man z. B. den Kristianiaschwung, der in Bild III in seiner Schlußphase wiedergegeben ist:

Jeder wird von diesem Bild mit äußerster Lebendigkeit den Eindruck von Bewegung haben. Man kann sich diesem Gefühl ebensowenig entziehen, wie vor vielen Zeichnungen und Plastiken, denen wir in der Kunst begegnen. Und jetzt können wir uns für diese Erscheinung auch den Grund an Hand des oben Gesagten ohne weiteres klarmachen.



8 Skibilder von Dr. Arnold Fanck zu seinem Artikel „Photographierte Bewegung“















Hier sehen wir nicht nur im ganzen Körper des Skiläufers gerade den Übergang einer Bewegungsphase in eine andere, sondern wir können sogar die verschiedenen rasche Bewegung, in der die einzelnen Glieder sich befanden, deutlich erkennen. Das völlig verwischte rechte Bein, im Gegensatz zu dem schon scharf abgebildeten linken, ist gerade in einer rascheren Bewegung begriffen, als dies beim linken der Fall war. An ihr spüren wir gefühlsmäßig, was gerade wird, was im Entstehen begriffen ist, während das rechte Bein schon zeigt, was wurde.

Dasselbe, nur etwas weniger ausgeprägt, sieht man an den beiden Stöcken.

Der rechte Stock ist in seinem unteren Ende im Begriff, sich in eine Ruhestellung festzusetzen, während der schwingende linke — im Gegensatz zum rechten scharf abgebildet — in eine momentane Ruhelage gekommen ist.

Ja, es geht diese Erscheinung der gerade erfaßten verschiedenen Bewegungsphasen sogar bis zu solchen Feinheiten, daß der schneller vorangehende rechte Ski seine Bewegung keineswegs so rasch macht, wie man es aus der Bewegung des ihn vorschubenden rechten Beines eigentlich erwarten sollte. Dieser rechte Ski ist bedeutend schärfer als der verwischte rechte Schenkel, der ihm zwar gerade den Antrieb nach vorn gibt, ohne daß aber der schwere Ski diesem Antrieb schon so rasch hätte folgen können.

Auf diese Weise spüren wir deutlich die, auch skitechnisch richtige, Tatsache, daß der linke Fuß gerade den Druck des gesamten schwingenden Körpers auffängt und dadurch im Verhältnis zum rechten Fuß gleichsam zum Stillstand kommt, in Wirklichkeit sich natürlich ebenfalls weiterbewegt, während der rechte, ganz entlastet, noch rasch nach vorn stößt, um im nächsten Augenblick den Druck auf seinen nachhinkenden Ski zu übertragen und diesen seinerseits zu einer rascheren Bewegung zu zwingen.

Es sind also in diesem einen Bild drei Bewegungsphasen vereinigt: Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft einer Bewegung. Und so rundet sich diese dadurch in ihrem Eindruck auf uns zu dem „geschlossenen Ganzen“, das der Künstler als letzte Forderung an jede Bewegungswiedergabe stellt.

Lebendiger als dieses „photographische“ Bild könnte wohl auch ein Künstler die Schlußphase eines Kristianiaschwunges kaum darstellen!

Dieses Ergebnis, das ich so formuliert an Hand dieses Bildes aussprechen darf, ist für das Gebiet der Photographie etwas völlig Neues; denn um Photographie handelt es sich ja auch hier, da ich dem Begriff „Kunst“ gegenüber einen Unterschied zwischen kinematographischer Photographie und Standphotographie nicht zu machen brauche. Und es wird die Vertreter der Kunst und die der Photographie wohl sehr aufhorchen lassen, da sich diese zwei so verschiedenen Gebiete hier wenigstens in ihrem „Resultat“ sonderbar berühren.

Jedenfalls ist dieses dem Filmstreifen entnommene Einzelbild in seiner Ausdrucksstärke einer Bewegung der normalen Momentaufnahme weit voraus.

Theoretisch könnte man zwar bei weitgehendem Zufall auch mit der Handkamera einen ähnlichen Moment der Bewegung erwischen, wie ihn hier die Filmkamera festgehalten hat. Doch würde ein solcher Zufall sicher zu selten eintreten, als daß er als praktischer Faktor bewertet werden könnte. Selbst ein solches, durch langsamen Momentverschluß erhaschtes, Zufallsprodukt würde dann aber die Erscheinung der gleichsam in mehreren Bruchteilen einer Sekunde erfaßten drei bis vier einzelnen Bewegungsphasen nicht in der Vollkommenheit wiedergeben können, wie hier, weil der rotierende Moment-

verschluß des Kinoapparates mit der Bewegung dieses Skiläufers mitging, während der Rouleauverschluß der photographischen Kamera mit seiner Bewegung des belichtenden Schlitzes von oben nach unten die Querbewegung dieses Skiläufers von oben nach unten abgeschnitten und ihr widersprochen hätte. Höchstens bei Bewegungen, die ebenfalls von oben nach unten erfolgen, also bei den seltenen Fallbewegungen, bestünde die Aussicht, in gleicher Vollkommenheit mehrere Bewegungsphasen so zu fassen und wiederzugeben, wie die rotierende Verschußblende des Kinoapparates.

Ich bin mir darüber vollständig klar, daß diese neuartige Bewegungsillustration mit ihren mehr oder weniger „verhuschten“ (nicht unscharfen!) Bildern vom großen Betrachterkreis wohl noch nicht ohne weiteres hingenommen werden wird; insbesondere nicht in den extremen Fällen, wie sie hier beispielsweise in den Bildern auf Seiten V und VII mit Absicht als Extreme dieser Idee wiedergegeben wurden. Denn die Mehrzahl verlangt ja heute noch immer im allgemeinen von der Photographie zunächst eine gestochene Schärfe, eine Forderung, die in den weitaus meisten Fällen auch berechtigt ist, und wird noch nicht das geübte Auge haben, das dazu gehört, um eine einfache Einstellungs-Unschärfe von der Bewegungs-Unschärfe, wie die rotierende Blende sie erfaßt, unterscheiden zu können.

Ich hoffe jedoch, daß außer den Künstlern und den künstlerisch empfindenden Menschen, deren Beifall und Freude an dieser neuen Art von Bewegungsillustration mir sicher erscheint, auch die Allgemeinheit sich mit der Zeit an diese erstmalig hier dargelegte Möglichkeit einer schöneren, lebendigeren und unverfälschteren Bewegungsphotographie gewöhnen wird. Und ich glaube, die Hoffnung aussprechen zu dürfen, daß diese neuartige „Bewegungsphotographie“ aus dem kinematographischen Bildstreifen mit der Zeit so selbstverständlich und dominierend werden wird, daß die bisherige Momentphotographie, die, wie ausdrücklich noch einmal erwähnt werden soll, natürlich nicht immer erstarrt zu sein braucht, bald ebenso der Vergangenheit angehören wird, wie dies heute schon für so manche Irrwege, die die Photographie früher ging, zutrifft.

VON DER GEHIRNORGEL

Von

ROMANUS SCHMEHLIK

Wenn wir von des Tages Arbeit ermüdet, uns in der Dämmerstunde der Ruhe hingeben, dann beginnt nur zu oft der Spielmann unserer Gehirngorgel „nervus sympathicus“ Ganglien-Akkorde anzuschlagen, die uns in eine längst verklungene Zeit zurückführen und in uns ein Gefühl der Freude auslösen, wenn der Ganglien-Akkord dem Erleben einer schönen Begebenheit oder dem Erschauen eines uns erfreuenden Gebildes angehört. Diese köstlichen Stunden des Wiedererlebens vergangener Lebenspoesie geben unserer Seele sehr oft den vergeblich gesuchten Frieden, und bald stellt sich auch der Wegbereiter der Freude, der Frohsinn, ein, und wir vergessen alle Tagesorgen, so daß wir am kommenden Morgen gekräftigt unser Tagewerk beginnen können. Allerdings hat dies nur relativ Bedeutung und vermag sich nur bei Menschen zu vollziehen, die geistig und seelisch so eingestellt sind, daß sie für das Geschehen in der göttlichen Natur empfänglich sind. Dem Ego wird die Dämmerstunde nur ein lästiger und langweiliger Zeitabschnitt ohne jeglichen Impuls auf das Seelenleben des Menschen sein; denn er hat die Sehnsucht nach dem Schönen und Edlen nie kennen gelernt, er ist nur Materialist, kein Idealist, er ist kein Gottsucher, kein Freund des großen Tempels der Schöpfung, in welchem sich alles Werden und Vergehen unaufhörlich vollzieht, und in welchem der Mensch nur ein Glied der kosmischen und mikrokosmischen Vorgänge bildet. Wer ein Freund der Natur ist und sich in den Werde- und Untergang ihrer Schöpfungsglieder zu vertiefen versucht, der wird nicht müde, die sich ihm bietende Formenschönheit und Farbenpoesie zu schauen. Unwillkürlich taucht bei ihm die Frage auf, ob dieses Formen und Gestalten sich nur nach ehernen Gesetzen vollzieht, denen das Objekt unterliegt, oder ob die immer wiederkehrende gleiche Formgebung nicht letzten Endes einem gewissen Gedächtniszwange folgend, sich nur so und nicht anders gestaltet. Wir brauchen nur an die Urtiere und Urpflanzen in der Tiefsee und in den Gewässern des Festlandes zu denken. Greifen wir z. B. eine Diatomeenschale „Arachnoidiscus“ aus der großen Zahl der Urpflanzen heraus und untersuchen viele Exemplare unter dem Mikroskop, immer wieder werden wir dieselbe Form sehen (Fig.1). Scheidet sich von dem Protoplasmakern ein Teil ab, so bildet sich aus dem abgeschiedenen kiesel-sauren Kalk genau die gleiche Schalenform um den neuen Protoplasmakern herum. Legen wir irgendein Samenkorn in die Erde, dann wird sich aus ihm nur die ihm ange-stammte Pflanzenform entwickeln, und bei allen Pflanzen derselben Art sind die einzelnen Pflanzenteile in ihrem Aufbau einander gleich. So finden wir z. B. bei einem Quer-schnitt einer beliebigen Zahl von Schachtelhalmstengeln immer wieder dasselbe Quer-schnittsbild, wie wir es in Fig. 2 sehen. Aber auch bei Kristallisationsprodukten, die z. B. bei niedrigen Temperaturgraden aus Wasser entstehen, ergibt sich, wenn auch der Formen-aufbau verschieden ist, dennoch immer wieder die gleiche sechsstrahlige Teilung, wie dies die mikrophotographische Wiedergabe zweier Kristallkerne in den Fig. 7 und 8 zeigt. Wir müssen die mathematische Genauigkeit der Sechsteilung der Kristallgebilde bewundern! Von dem Kern strahlen Kristallnadeln aus und bilden, je nach dem Kälte-grad und der Luftströmung, die wunderbarsten Formen. Wir erfreuen uns an den herrlichen

Eisgebilden, die sich auf den Fensterscheiben unserer Wohnräume oder nachts, wenn der Straßenverkehr ruht, auf dem vorher schmierigen Asphaltpflaster bilden. Solche Eisgebilde stellen daher ein beliebtes Objekt des Lichtbildners dar. Allerdings ergeben gewöhnliche photographische Aufnahmen solcher Eisgebilde nur selten eine naturgetreue Wiedergabe, denn die feinen Einzelheiten der Kristalle gehen zumeist durch die infolge Lichtbrechung eintretende Überstrahlung, endlich auch durch die Überlagerung der Kristallnadeln, verloren.

Es liegt dem aber nichts im Wege, uns von Natur aus derartige Eiskristallgebilde im Winter auf Glasplatten herstellen zu lassen und diese dann, unter Deckglas geschützt, aufzubewahren, um uns zu jeder Jahreszeit an dieser von der Natur gebildeten Formenschönheit erfreuen zu können. Allerdings muß man hierbei einen besonderen Weg gehen: wir reinigen abgewaschene photographische Platten, bereiten uns eine schwache Gelatinelösung, die wir durch einen Wattebausch filtrieren und gießen davon etwas auf die vorbereiteten Platten, lassen den Überschuß von einer Plattenecke ablaufen und legen sofort die Platte auf eine im Freien zuvor vorbereitete horizontale Unterlage. Nach einiger Zeit bilden sich aus der dünnen Wasserschicht Eiskristalle, die sich in die weiche, wasserlose Gelatineschicht einbetten, so daß in dieser ein Abdruck des ganzen Kristallgebildes entsteht. Legen wir hierauf die Platte in einen erwärmten Raum, dann schmilzt das Eis wieder zu Wasser und verdunstet in der Zimmerwärme, ohne daß sich die erstarrte Gelatine verändert, da ihr die höhere Temperatur, bei der sie im Wasser schmilzt, fehlt. Nach einiger Zeit ist die Gelatine trocken, und wir können das Eisbild anfassen und bewundern. Leider müssen wir aber erfahren, daß sich ein solches Eisbild auf gewöhnlichem Wege weder kopieren noch photographieren oder projizieren läßt, auch dann nicht, wenn wir die heiße Gelatinelösung vor ihrem Ausguß anfärben.

Aus der Mikroskopie wissen wir, daß wir kontrastlose, völlig durchsichtige Objekte im durchfallenden Licht nicht zu sehen vermögen, wohl aber, wenn die Lichtstrahlen das Objekt unter einem solchen Winkel durchdringen, daß sie nicht in das Objektiv gelangen können. Das Objektiv sieht das Objekt selbstleuchtend, und infolgedessen sehen wir nun das Objekt. Diese Beleuchtungsart nennt man „Dunkelfeldbeleuchtung“. Wenden wir bei der Projektion der durchsichtigen Gelatine-Eisbilder eine ähnliche Beleuchtungsart an, dann bekommen wir das Eisbild in seiner vollen leuchtenden Schönheit auf dunklem Grunde zu sehen. Betrachten wir das projizierte Bild auf dem Schirm in unmittelbarer Nähe des letzteren, dann sehen wir auch, daß jeder Kristallteil von Spektren begrenzt ist. Projizieren wir das Eisbild im Dunkelfeld in einer Kamera auf eine lichtempfindliche Schicht, dann erhalten wir eine klare photographische Wiedergabe derselben. Auf diese Weise sind die Eisbilder 3 und 4 entstanden.

Schwemmen wir in der Gelatinelösung etwas Reisstärke auf, und zwar bei einer Temperatur, die eine Koagulierung der Stärke nicht mehr bewirkt, dann erhalten wir ein Eisbild, welches in der Durchsicht kontrastreich ist und ohne Dunkelfeldbeleuchtung projiziert werden kann. Das Schirmbild ist aber nicht so natürlich wie das vorher erwähnte, im Dunkelfeld behandelte. Weil das Stärke-Eisbild Licht und Schatten aufweist, sollte man meinen, daß es sich wie ein Negativ kopieren ließe. Dies ist nicht der Fall, weil jedes Stärkekorn als kugelförmiger Kondensator zur Wirkung kommt und bei der Kontaktkopie in der lichtempfindlichen Schicht das Licht so zerstreut, daß wir im Positiv nur eine graue Fläche erhalten. Dagegen können wir das Stärke-Eisbild im Wege der Projektion in einer Kamera reproduzieren. So sind die Fig. 5 und 6 entstanden.

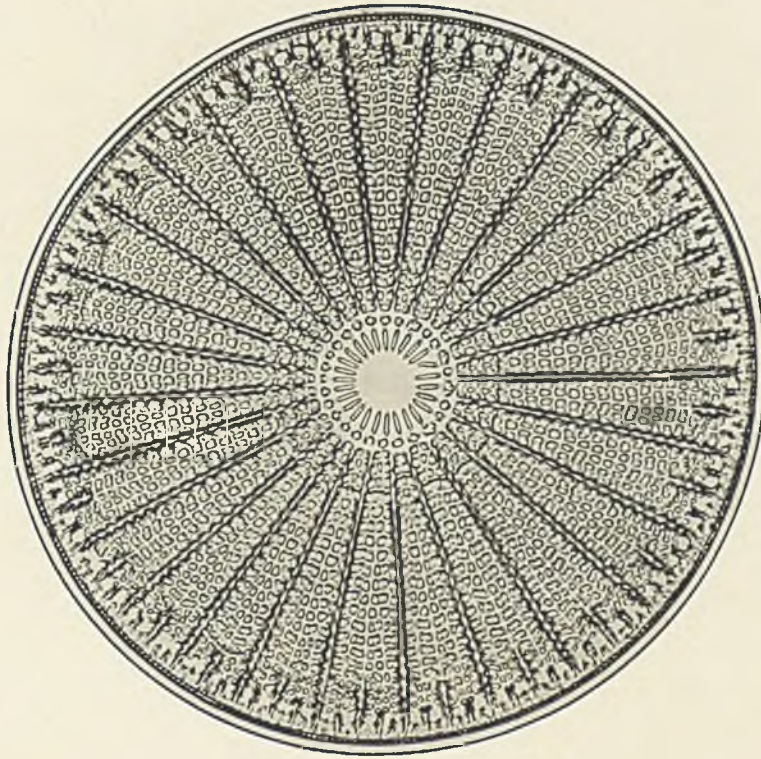


Fig. 1

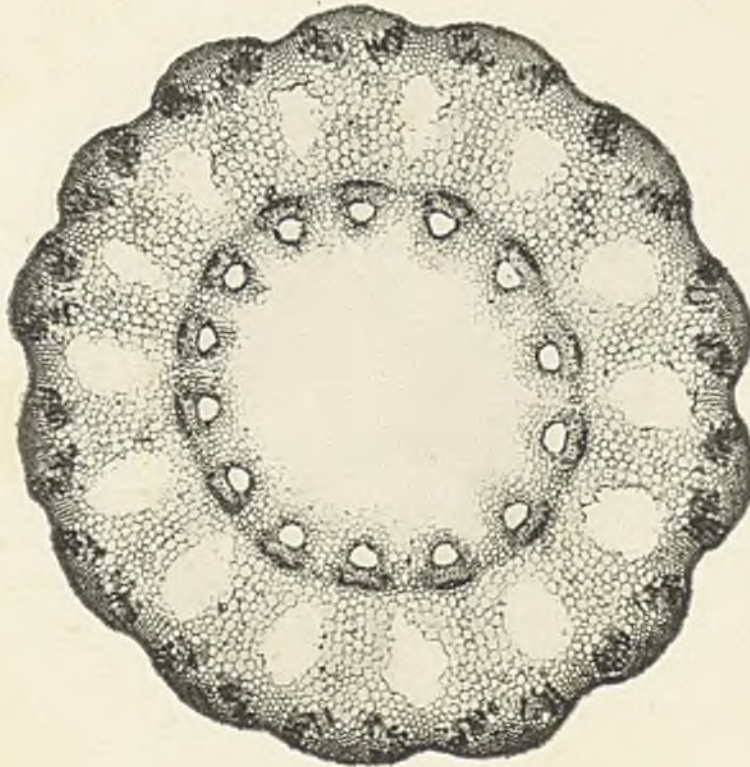


Fig. 2



Fig. 3



Fig. 4



Fig. 5



Fig. 6

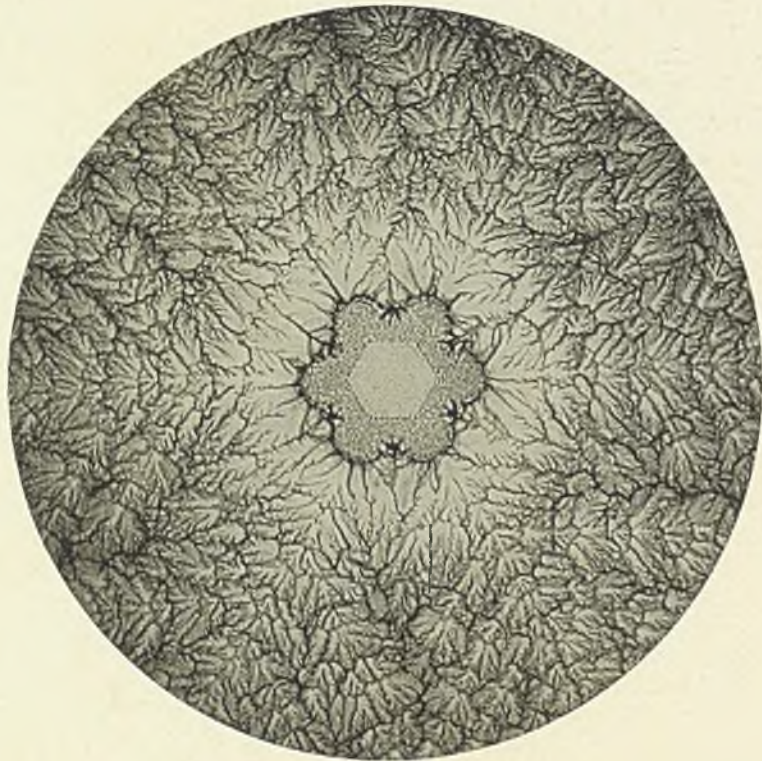


Fig. 7

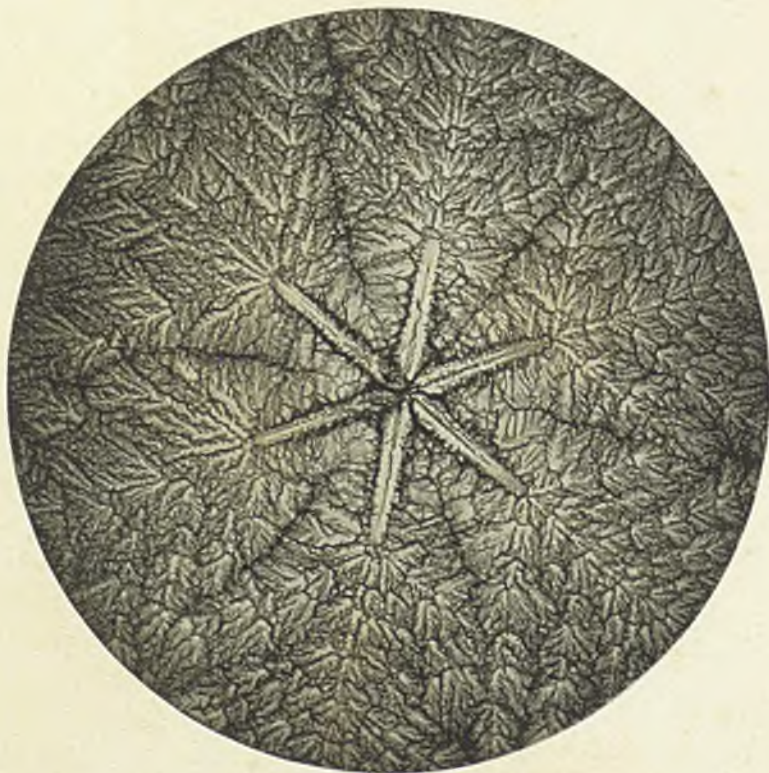


Fig. 8

So wie der Mensch nie das Rätsel unseres Daseins lösen wird, so wird er auch das Geschehen in der Natur wohl bewundern, das Geheimnis des Geschehens aber nie ergründen! Der schauende Mensch steht sinnend da und wird, ohne es oft zu ahnen, ein Gottsucher. Goethe läßt uns in seinem „Hymnus an die Natur“ die Größe des göttlichen Geschehens ahnen, wenn er sagt:

„Was da ist, war noch nie, was war, kommt nicht wieder; alles ist neu und doch immer das Alte.“

Und ferner:

„Sie läßt jedes Kind an sich künsteln, jeden Toren über sich richten, Tausende stumpf über sich hingehen und nichts sehen; sie hat an allen ihre Freude und findet bei allen ihre Rechnung“.

*

Wenn wir irgend ein mikroskopisches Objekt unter das Mikroskop legen und in den Strahlengang ein Prismensystem einschalten, dann erhalten wir die Wiedergabe des betreffenden Objektteiles in einem symmetrisch geordneten System, wir bekommen also ein in einem bestimmten Rapport wiederkehrendes Mustergebilde, in welchem der Kenner die Bestandteile des Objektes zu finden vermag. (Bildseiten 112 und 113) Jedes dieser Mustergebilde kann man als Original bezeichnen, weil es selbst bei Verwendung desselben Objektes nach dessen Verstellung nur nach vieler Mühe gelingt, die vorhergehende Beziehung der einzelnen Teile wiederzufinden.

Man könnte dazu neigen, ein solches Mustergebilde als Spielerei anzusehen, in dessen ist dies bei näherem Nachdenken nicht der Fall. Jedes Samenkorn enthält für die werdende Pflanze nicht nur die für deren Aufbau erforderlichen Bausteine, sondern auch ein bestimmtes Potential für ihre Farbenpoesie und ihr Empfinden oder Seelenleben. Genau so bekommt jeder Mensch nicht nur ein ganz bestimmtes Lebenspotential, sondern auch ein bestimmtes Konzeptionspotential auf seinen Lebensweg mit. Fließen beide Potentiale harmonisch nebeneinander dahin, d. h. wird das Konzeptionspotential, sei es durch Veranlagung oder Überbeanspruchung, nicht zu einer Voreilung veranlaßt, dann wird der Mensch entsprechend seinem Werdegang bis an sein Lebensende harmonisch schöpferisch bleiben. Wird bei ihm dagegen durch innere oder äußere Reizung ein Voreilen des Konzeptionspotentials ausgelöst, dann entleert sich sein Konzeptionspotential vorzeitig, und die Folge hiervon ist, daß früher oder später ein Stillstand im Schöpfungsvermögen eintritt, was oft zum Wahnsinn, Selbstmord oder zur schöpferischen Verirrung des Menschen führt, wie es leider auch an einzelnen Lichtbildnern zu erkennen war. Führt man z. B. einen Kunstgewerbler in die Formenschönheit der Natur ein oder bringt ihn mit den erwähnten symmetrischen Gebilden in Berührung, dann kann sehr wohl der Fluß des Konzeptionspotentials wieder in harmonische Beziehung zum Lebenspotential gebracht werden; die Gedanken bekommen neue Anregungen, der Spielmann der Gehirngorgel wird nicht angepeitscht und so nicht übermüdet: der Mensch bleibt für die Zeit seines Lebens auf der Höhe seiner schöpferischen Leistung. So vermag die Gehirngorgel des einen Menschen die Partitur für das Gehirngorgelspiel des anderen Menschen zu liefern. So wie es Lebensgemeinschaften nicht nur unter den Menschen, Tieren und Pflanzen gibt, gibt es auch oft eine Geistesgemeinschaft unter den Menschen, indem der eine die Bausteine, der andere den Rhythmus zu dem geistigen Bau liefert.

R Ü C K B L I C K

„DAS DEUTSCHE LICHTBILD“, Jahresschau 1932, bringt als fünfte ihrer Reihe 192 Bildtafeln, die aus etwa 70000 diesjährig eingereichten Arbeiten aus allen Gebieten der Lichtbilderei in qualvoller Arbeit ausgesucht wurden. Alle Richtungen, alle Druckarten und Formate bis zum gewaltigen Ausstellungsbildnis waren vertreten; auch einige hundert Farbaufnahmen gingen ein, davon etwa zwei Drittel nachträglich kolorierte.

Etwa 2000 photographisch einander gleichwertige Spitzenleistungen kamen in die Endrunde, so daß aus räumlichen Gründen nur knapp ein Zehntel des ausgesiebten Materials Aufnahme finden konnte. Es ist uns Bedürfnis, allen diesjährig nicht vertretenen Einsendern gleichwertiger Spitzenleistungen von diesen gehabten Aufnahmeschwierigkeiten zu sagen. Gewiß: überragende Bildautoren der früheren Jahrgänge sind wieder gebührend vertreten, doch ist erkennbar, daß vorzüglich neue Autorennamen in Erscheinung treten. Um gerecht zu bleiben, mußten wir sie bei gleichen Themen und Leistungen den früher schon vertretenen Bildautoren bevorzugen.

Wir zitieren auch wieder einige hervorragende ausländische Autoren, die sich durch ihr förderndes, besonderes Interesse für unser Schaffen, durch ihre deutsche Ausbildung oder durch bevorzugte Verwendung deutschen Materials um die Lichtbilderei verdient machten.

*

Leicht hätten wir diese „Jahresschau“ mit 192 höchstwertigen Porträts oder 192 Landschaften oder 192 Tier-, 192 Pflanzenbildern oder gar mit 192 sachlichen Abbildungen bringen können. Wir betrachteten es aber wieder als unsere Aufgabe, den besten Querschnitt durch die gesamte deutsche Lichtbilderei zu geben, also jedes Gebiet zu berücksichtigen; selbst entgegengesetzte Auffassungen kamen zu Bild. So ergibt sich wieder ein munteres Durcheinander, das aber in seiner Gesamtheit den heutigen obersten Stand der deutschen Lichtbilderei zeigt. Die einzelnen photographischen Gebiete, mit Ausnahme der Aktaufnahmen, die immer seltener werden, berücksichtigen wir zahlenmäßig hier so, daß der aufmerksame Betrachter Rückschlüsse auf die entsprechende Zusammensetzung der insgesamt eingegangenen 70000 Arbeiten aller Qualitäten ziehen kann.

*

Auch die „Jahresschau 1932“ erbringt den Beweis, daß die Lichtbilderei Vergleiche mit der Malerei und Graphik nicht zu scheuen braucht. In diesem Sinne scheint uns ein Wort an die Kunstkritiker berechtigt: wir verlangen vom Kritiker nicht, daß er dem Kritisierten im Können ebenbürtig oder gar überlegen ist. Was wir verlangen ist nur: tiefgründige Würdigung der gezeigten Leistungen im Gegensatz zum seichten Geplätscher photographisch unbeschwerter Geister, die für die Nöte durchgestandener Dunkelkammernächte bisher weder Empfindungen noch Gedanken hatten. Welcher Kritiker weiß, daß einer unserer Bildautoren 35 Stunden ohne Unterbrechung bis zum Gürtel im Wasser stand, um eine bisher unerreichte Tieraufnahme zu machen? Wer von ihnen überlegte sich gründlich, daß es Lichtbildner gibt, die der Bildkomposition wegen wochenlang auf eine bestimmte Wolke warten, oder tagelang auf eine Beleuchtung, um

ein Stadtbild oder eine einzelne Architektur typisch zu zeigen? Wer weiß, daß einer unserer Mitarbeiter fast alle europäischen Sprachen erlernte, um seinen photographischen Aufgaben gewachsen zu sein? Wie so oft wagt ein Reportagephotograph sein Leben für eine Aufnahme!

Gewiß: Tatkraft, Ausdauer und Tollkühnheit bedingen noch keine Spitzenleistungen; aber wenn der Mensch hinter der Kamera außerdem noch Stil und erarbeitetes technisches Können in sich hat, kann es an erfreulichen Ergebnissen nicht fehlen; die Lichtbildnerei braucht bei der Malerei und Graphik nicht borgen zu gehen, sie hat sich auf eigenen Wegen längst selbständig gemacht innerhalb der Schönen Künste; Kunst kommt von Können, und welche der hier gezeigten Aufnahmen ist etwa nicht gekonnt?

Jene theoretischen „Kunstpäpste“ konnten nur an dieser Stelle um tieferes Nachdenken und gerechtere Würdigung der Lichtbildnerei gebeten werden; denn in ihren Kritiken selbst sind sie souverän und meistens anonym.

Ungewollt humoristische Wirkung hatte ein Vergleich zwischen Gemälden und Graphiken weltbekannter Künstler einerseits und Knipsebildchen unbedeutender Herkunft andererseits, den ein namhafter Kunstkritiker durch eine öffentliche Ausstellung von analogen Bildnissen markanter Persönlichkeiten veranstaltete. Hoffentlich bleibt solche Vermessenheit der Photographie gegenüber auf diesen einen unklugen Versuch beschränkt.

Als besondere Freude empfanden wir das Verständnis vieler Schriftleiter des Feuilletons; da war zu erkennen, daß man um die Nöte und errungenen Werte der Lichtbildnerei weiß, ohne legitimierter Kunstkritiker zu sein.

*

Wir wurden angeregt, endlich der Farbenphotographie Raum zu geben. Leider können wir diese Wünsche vorläufig nicht erfüllen, da die Photographie in natürlichen Farben doch noch in den Anfangsgründen steckt. Sollte sie wesentliche Fortschritte machen, werden wir begeistert zugreifen; denn drucktechnisch bestehen schon heute für uns keine Bedenken mehr.

Während obige Zeilen gesetzt wurden, überraschte uns E. O. Hoppé mit einigen Lichtbildern in natürlichen Farben. Diese völlig naturgetreuen Farbaufnahmen sind das Ergebnis eines zehnjährigen Ringens mit der Materie! Nun ist es möglich, mit beliebiger Kamera und mit beliebigem panchromatischen Negativmaterial solche Aufnahmen zu machen und davon Drucke jeder Größe und Anzahl in natürlichen Farben auf beliebigem Untergrund (z. B. Papier, Holz, Elfenbein, Metalle, Stoffe) herzustellen. Wir sind glücklich, in unserer nächsten „Jahresschau“ Beispiele davon zeigen zu können; leider war der diesjährige Bilderteil schon ausgedruckt.

*

Auch diese „Jahresschau“ zeigt nicht nur photographische Spitzenleistungen, sondern auch Höchstleistungen in der Herstellung der Druckstöcke, des Papiers und des Drucks, die zu übertreffen nach dem heutigen Stand der Technik weder im Inland noch im Ausland möglich ist.

Allen Beteiligten, Autoren und Herstellern, danken wir herzlich; denn nur durch sie war es möglich, den nun vorliegenden fünften Band so zu vollenden.

ROBERT UND BRUNO SCHULTZ

AUTORENVERZEICHNIS UND

LITERARISCHE BEITRÄGE:

FANCK, Dr. Arnold: Photographierte Bewegung.

KUHN, Heinrich: Die photographische Bewältigung großer Helligkeitsgegensätze.

SCHMEHLIK, Romanus: Von der Gehirngorgel.

SIEKER, Hugo: Lichtbild und Persönlichkeit.

*

- ADAM, Fritz, „L'Inconnue de la Seine“ (Plastik), Seite 44. Kamera: Welta-Watson, Format: 9×12 cm, Optik: Orthostigmat-Satz 1 : 6,7, F=13,5 cm, Negativ: Braunsiegelplatte, Belichtungszeit: 10 Minuten, Ort der Aufnahme: Zimmer, Jahreszeit: Winter, Tageszeit: abends, Art der Beleuchtung: 50-Watt-Lampe etwa 30 cm hinter der Plastik, Negativentwickler: Perinal 1 : 30, Papier: Bromid-normal, Format: 13×18 cm, Positiventwickler: Metol-Hydrochinon 1 : 6.
- ALBRECHT, Willy, „Pflügender Bauer“, Seite 42. Kamera: Ica-Ideal, Format: 9×12 cm, Optik: Satz-Plasmat, F=15 cm, Blende: 9, Lifa-Filter 2, Negativ: Gevaert-S.S.S.-Platte, Belichtungszeit: $\frac{1}{50}$ Sek., Stativaufnahme, Ort der Aufnahme: Wolfers bei Steyr, Jahreszeit: Ende April, Tageszeit: 14 Uhr, Art der Beleuchtung: sonnig, Negativentwickler: Agfa-Rodinal 1 : 30, Papier: Ergo-Platin-kraftig, Format: 18×24 cm, Positiventwickler: Metol-Hydrochinon. Vergrößert mit Kondensator plus Überfangglas.
- ALTER, Fritz, „Spiegeleier“, Seite 163. Heimkamera 18×24 cm, Optik: Dagor, F=30 cm, Blende: 36, Filter: hell, Negativ: Agfa-Pan-Mattschicht 12×16 $\frac{1}{2}$ cm, Belichtungszeit: 30 Sek., Ort der Aufnahme: Zimmer, Tageszeit: abends, Beleuchtung: Nitraphotlampe 500 Watt, Negativentwickler: Metol-Hydrochinon 1 : 8, Papier: Kodak-weißglatt-kontrast, Format: 18×24 cm, Positiventwickler: Kontrast-Metol-Hydrochinon.
- ALTHANN, Herbert, „Glaskomposition“, Seite 94. Kamera: Contessa-Nettel, Format: 9×12 cm, Optik: Tessar, F=13,5 cm, Blende: 25, Negativ: Mimosa-Extrema-Platte o. l., Belichtungszeit: 30 Sek., Art der Beleuchtung: 75-Watt-Glühbirne ohne Reflektor, Abstand etwa 75 cm, für das Aufsetzen der Spitzlichter wurde ein Hohlspiegel benutzt, Negativentwickler: Glycin-Brei 1 : 10 nach Hübl, Papier: Byk-halbmatt, Format: 18×24 cm, Positiventwickler: Metol-Hydrochinon 1 : 3. Bemerkung: Die Aufnahme wurde zusammengestellt aus einer umgelegten Blumenvase (Schlangensimitation) und aus einem Glasstab.
- BAUMANN, Anton Fr., „See-Elefant“, Seite 88. Kamera: Leica, Format: 24×36 mm, Optik: Elmar 1 : 4,5, F=135 mm, Blende: volle Öffnung, Negativ: Perutz-Leica-Film, Belichtungszeit: $\frac{1}{200}$ Sek., Handaufnahme, Ort der Aufnahme: Tierpark Hagenbeck-Stellingen, Jahreszeit: Frühjahr, Tageszeit: 14 Uhr, Art der Beleuchtung: schwache Sonne, Negativentwickler: Perutz-Feinkorn-Ausgleichentwickler, Papier: Royal-weiß, Format: 30×40 cm, Positiventwickler: Metol-Hydrochinon. Bemerkungen: Gewicht 2500 kg. Dieses besonders wertvolle Tier starb qualvoll durch innere Verblutung: ein „Mensch“ warf ihm eine zerbrochene Bierflasche ins Bassin, die es vertrauensvoll verschluckte.

T E C H N I S C H E A N G A B E N :

- BENNDORF, Daura, „Farn“, Seite 102. Kamera: Perka-Präzisionskamera, Format: 9×12 cm, Optik: Satz-Plasmat 1 : 4,5, F=15,3 cm, Blende: 22, Negativ: Perutz-Filmpack, Belichtungszeit: 25 Sek., Ort der Aufnahme: im Freien, Jahreszeit: Mitte Mai, Tageszeit: Nachmittag, Art der Beleuchtung: schwach bedeckter Himmel, Negativentwickler: Metol-Hydrochinon 1 : 4, Papier: Kodak-Velvet-Medium, Format: 18×24 cm, Positiventwickler: Metol-Hydrochinon 1 : 2.
- BEUTLER, Willi, „Winterabend am Kohlenkran“, Seite 174. Kamera: Bergheil, Format: 9×12 cm, Optik: Heliar, F=15 cm, Blende: 4,5, Negativ: Braunsiegelplatte, Belichtungszeit $\frac{1}{25}$ Sek., Stativaufnahme, Ort der Aufnahme: Tiefstock, Jahreszeit: Januar, Tageszeit: 16 Uhr, Art der Beleuchtung: Sonne, Negativentwickler: Perutz-Ausgleich, Papier: Grandamo, Format: 18×24 cm, Positiventwickler: Metol-Hydrochinon 1 : 4.
- BITZAN, Heinz, „Vorstadtbauernhof“, Seite 121. Kamera: Linhof, Format: 9×12 cm, Optik: Halbchromat Wessely 1 : 4,5, F=15 cm, Blende: 6,3, Filter: mittel, Negativ: Viridin Inalo-Platte, Belichtungszeit: $\frac{1}{10}$ Sek., Stativaufnahme, Ort der Aufnahme: bei Linz, Ob.-Österr., Jahreszeit: Februar, Tageszeit: 14 Uhr, Art der Beleuchtung: Sonne, Negativentwickler: Rodinal, Papier: Carbon-braun, Format: 18×24 cm, Positiventwickler: Metol-Hydrochinon.
- BRAIG, Alfred, „Zermatter Breithorn“, Seite 125. Kamera: Zeiss-Ikon-Favorit, Format: 9×12 cm, Optik: Tessar 1 : 4,5, F=15 cm, Blende: 12, Filter: Zeiss-Gelbfilter hell, Negativ: Chromo-Isolarplatte, Belichtungszeit: $\frac{1}{25}$ Sek., Stativaufnahme, Jahreszeit: Mitte August, Tageszeit: 16 Uhr, Art der Beleuchtung: Sonne, leicht bewölkt, Negativentwickler: Hauff Glycin Standentwickler, Papier: Brovira, Format: 18×24 cm, Positiventwickler: Metol-Hydrochinon.
- BRANDL, Steffi, „Tatjana Barbakoff“, Seite 179. Kamera: Atelierkamera, Format: 18×24 cm, Optik: Tessar 1 : 4,5, F=48 cm, Negativ: Gevaert-SSS-Platte, Belichtungszeit: $\frac{1}{5}$ Sek., Handaufnahme, Ort der Aufnahme: Atelier, Art der Beleuchtung: Tages- und Lampenlicht, Negativentwickler: Rodinal 1 : 20, Papier: Orthotyp, Format: 18×24 cm, Positiventwickler: Metol-Hydrochinon.
- BRANDT, B., „Caledonian market, London“, Seite 134. Kamera: Miroflex, Format: 9×12 cm, Optik: Tessar, F=15 cm, Blende: 4,5, Negativ: Chromo-Isolar-Platte, Belichtungszeit: $\frac{1}{35}$ Sek., Handaufnahme, Jahreszeit: Oktober, Tageszeit: mittags, Art der Beleuchtung: Sonne bei dunstiger Luft, Negativentwickler: Metol-Hydrochinon, Papier: Gevaert-Ortho-Brom, Format: 18×24 cm, Positiventwickler: Metol-Hydrochinon.
- BREJCHA, Eduard, „Bächlein im Winter“, Seite 76. Kamera: Certotrop, Format: 6,5×9 cm, Optik: Xenar 1 : 4,5, F=12 cm, Blende: 12,5, Filter: Hübl 2, Negativ: Braunsiegelplatte, Belichtungszeit: $\frac{1}{10}$ Sek., Stativaufnahme, Ort der Aufnahme: bei Steyr, Ob.-Österr., Jahreszeit: Februar, Tageszeit: 15 Uhr, Art der Beleuchtung: Sonne, Negativentwickler: Rodinal 1 : 30, Papier: Velotyp, Format: 18×24 cm, Positiventwickler: Metol-Hydrochinon.

- BUCOVICH, Mario von, „Knieender Akt“, Seite 156. Atelierkamera, Format: 13 × 18 cm, Optik: Heliar, F=21 cm, Blende: 6,8, Filter: helles Gelbfilter, Negativ: Andresa-platte, Belichtungszeit: 1/2 Sek., Stativaufnahme, Ort der Aufnahme: Atelier, Jahreszeit: Mai, Tageszeit: mittags, Art der Beleuchtung: gedämpftes Tageslicht, Negativentwickler: Glycin, Papier: Royal-weiß, Format: 18 × 24 cm, Positiventwickler: Metol-Hydrochinon 1 : 4.
- CLAUSS, Dr. phil. Ludwig Ferdinand, „Mithqâl Pascha, wütend —“, Seite 148. Kamera: Klein-Mentor, Format: 9 × 9 cm, Optik: Tessar, F=16,5 cm, Blende: 2,7, Negativ: Kodak-Filmpack, Belichtungszeit: 1/40 Sek., Handaufnahme, Ort der Aufnahme: Sirhân-Gebiet (nordarabische Feuersteinwüste), Jahreszeit: Herbst, Tageszeit: Vormittag, Art der Beleuchtung: Zeltschatten, Negativentwickler: Carbonal (Hauff), Papier: Nikko, Format: 24 × 24 cm.
- CLAUSS, Dr. phil. Ludwig Ferdinand, „— und die Verstoßene“, Seite 149. Kamera: Klein-Mentor, Format: 9 × 9 cm, Optik: Tessar, F=16,5 cm, Blende: 2,7, Negativ: Kodak-Filmpack, Belichtungszeit: 1/20 Sek., Handaufnahme, Ort der Aufnahme: Sirhân-Gebiet, Jahreszeit: Herbst, Tageszeit: Morgen, Art der Beleuchtung: Zeltschatten, Negativentwickler: Carbonal (Hauff), Papier: Nikko, Format: 24 × 24 cm. Bemerkungen: Zu diesen beiden Bildern berichtet der Autor, der bekannte Begründer der Psychischen Anthropologie und ihrer „mimischen Methode“: „Die Bilder stellen den mächtigen Scheich Mithqâl Pascha ibn Sattâm el-Fâ'is und die zweite von seinen vier Frauen, Sat'a, dar. Beide Bildnisse sind während eines Familienstreits in der Wüste aufgenommen: der Scheich in aufsteigender Wut, die mit der Züchtigung dieser Frau und ihrer Vertreibung endete. Sat'as Bild gewährt einen tiefen Blick in die Seele der Verstoßenen: angstvoller Haß und Rachedurst, dazu der Schmerz erlittener Schmach und Züchtigung sprechen aus diesen Augen und dem halbgeöffneten Mund. Die Aufnahmen wurden ohne Wissen der Abgebildeten gemacht. Dabei unterhielt ich mich mit der Verstoßenen in ihrer Mundart: nicht aus moralischen, sondern psychologischen Gründen sprach ich von Versöhnung mit ihrer Rivalin und nannte deren Namen — da erhaschte ich diesen Blick. Er ist eine erschütternde Offenbarung beduinischen Frauenschicksals. Ich halte dieses Bild für eins der wichtigsten und aufschlußreichsten, die mir je geglückt sind. Es lohnte sich, dafür den Kopf gewagt zu haben.“
- DEBSCHITZ-KUNOWSKI, Wanda von, „Schaufenster“, Seite 131. Reisekamera, Format: 18 × 24 cm, Optik: Unofocal-Steinheil, F=30 cm, Blende: 36, Negativ: Perorto-Platte, Belichtungszeit: 25 Sek., Ort der Aufnahme: Meißner Porzellan-Manufaktur in Berlin, Jahreszeit: März, Tageszeit: 12 Uhr, Art der Beleuchtung: Tageslicht, Auflichtung mit 500-Watt-Lampe, Negativentwickler: Brenzkatechin-Soda 1 : 50, Papier: Nikko-Spezial, Format: 18 × 24 cm, Positiventwickler: Metol-Hydrochinon 1 : 4.
- DEFNER, Dr. A., „Der Föhn kommt“, Seite 56. Kamera: Studienkamera C nach Heinrich Kühn, Format: 9 × 12 cm, Optik: Imagon Rodenstock, F=25 cm, Blende: H 9, Imagonfilter B, Aufnahmeverfahren Patent Heinrich Kühn, Stativaufnahme, Ort der Aufnahme: Igls bei Innsbruck, Jahreszeit: Februar, Tageszeit: 10 Uhr, Art der Beleuchtung: Sonne, Papier: Velotyp-halbmatt, Format: 18 × 24 cm, Positiventwickler: Metol-Hydrochinon.

- DÖRNER, Erhard, „Stangenpyramiden“, Seite 132. Kamera: Perka, Format: 6,5 × 9 cm, Optik: Doppelplesmat, F=12 cm, Blende: 18, Filter: Zeiss-hell, Negativ: Panchrom. Platte, 19° Sch., Belichtungszeit: 1/2 Sek., Stativaufnahme, Jahreszeit: Juni, Tageszeit: 11 Uhr, Art der Beleuchtung: Sonne, Negativentwickler: Metol-Adurol (1. alt, 2. frisch), Papier: Royal-weiß-medium, Format: 24 × 30 cm, Positiventwickler: Metol-Adurol.
- DOWE, Ernst, „Loschwitzer Winkel“, Seite 43. Kamera: Rollfilm-Tenax, Format: 4 × 6,5 cm, Optik: Xenar 1 : 4,5, F=75 mm, Blende: 6,3, Negativ: Lomberg-Film, Belichtungszeit: 1/60 Sek., Handaufnahme, Ort der Aufnahme: Dresden-Loschwitz, Jahreszeit: August, Tageszeit: 11 Uhr, Art der Beleuchtung: Sonne, Negativentwickler: Glycin, Papier: Grandamo, Format: 18 × 24 cm, Positiventwickler: Metol-Hydrochinon.
- DRTIKOL, Franz, „Bewegung“, Seite 157. Atelierkamera, Format: 24 × 30 cm, Optik: Voigtländer-Petzwal-System, F=60 cm, Negativ: Radio-Éclair-Guillemot, Belichtungszeit: 2 Sek., Ort der Aufnahme: Atelier, Jahreszeit: Winter, Tageszeit: 18 Uhr, Art der Beleuchtung: Phillips-Kino-Lampen, Negativentwickler: Metol-Hydrochinon, Papier: Nikko, Format: 24 × 30 cm, Positiventwickler: Metol-Hydrochinon.
- DÜRRICH, Joachim, „Silberlinge“, Seite 154. Kamera: Contessa-Nettel, Format: 9 × 12 cm, Optik: Sonnar-Anastigmat, F=13,5 cm, Blende: 18, Negativ: Agfa-Panfilm, Belichtungszeit: 6 Sek., Ort der Aufnahme: Atelier, Jahreszeit: Herbst, Art der Beleuchtung: Agfa-Jupiter-Heimlampe 500 Watt, Negativentwickler: Rodinal 1 : 30, Papier: Royal-weiß, Format: 18 × 24 cm, Positiventwickler: Metol-Hydrochinon.
- EBERMANN, Alexander, „Altargruppe“, Seite 173. Holzkamera, Format: 18 × 24 cm, Optik: Tessar 1 : 4,5, F=36 cm, Blende: 48, Filter: Lifa 2, Negativ: Chromo-Isorapidplatte, Belichtungszeit: 1 Minute, Ort der Aufnahme: Gößweinstein (Oberfranken), Wallfahrtskirche, Jahreszeit: August, Tageszeit: 15 Uhr, Art der Beleuchtung: Tageslicht, Negativentwickler: Glycin, Papier: Agfa-BC-Glanz, Format: 18 × 24 cm, Positiventwickler: Metol-Hydrochinon.
- EHLERT, Max, „Zahnräder“, Seite 62. Reisekamera, Format: 18 × 24 cm, Optik: Heliar 1 : 4,5, F=42 cm, Blende: 36, Negativ: Ortho-Isoduxplatte, Belichtungszeit: 1 Minute, Ort der Aufnahme: Atelier, Art der Beleuchtung: Weinert-Scheinwerfer, Negativentwickler: Metol-Hydrochinon 1 : 3, Papier: Royal, Format: 30 × 40 cm, Positiventwickler: Metol-Hydrochinon 1 : 4.
- EISENSTAEDT, Alfred, „Operation“, Seite 93. Optik: 1 : 3,5, F=10 cm, Negativ: extrem-empfindlich, Belichtungszeit: 1/5 Sek., Stativaufnahme, Ort der Aufnahme: St.-Gertrauden-Krankenhaus in Berlin-Wilmersdorf, Jahreszeit: März, Tageszeit: vormittags, Art der Beleuchtung: Tageslicht und Kunstlicht, Papier: Royal-weiß, Format: 18 × 24 cm. Bemerkungen: Die dunkelblauen Kittel und der dunkelblau gekachelte Operationsraum sind modernster Art; sie bezwecken, auf das Auge beruhigend zu wirken. Der Patient ist mit einem leichten, auch dunkelblauen Tuch völlig bedeckt, nur die Operationsstelle selbst liegt frei, so daß sich der Blick des Chirurgen darauf konzentriert. Die Aufnahme zeigt eine Unterleibsoperation.

- ERFURTH, Hugo, „Lisa Minghetti“, Seite 5. Balgkamera, Format: 9×12 cm, Optik: Tessar 1 : 3,5, $F=24$ cm, Blende: 6, Negativ: Isochrom-Packfilm, Belichtungszeit: 3 Sek., Ort der Aufnahme: Zimmer, Jahreszeit: März, Tageszeit: Mittag, Art der Beleuchtung: Tageslicht, Negativentwickler: Metol-Hydrochinon, Papier: Carbon-Nat., Format: 18×24 cm, Positiventwickler: Metol-Hydrochinon.
- ERFURTH, Hugo, „Mary Wigman“, Seite 108. Atelierkamera, Format: 9×12 cm, Optik: Tessar 1 : 6,3, $F=36$ cm, offene Blende, Negativ: Agfa-Ultra-Spezialplatte, Belichtungszeit: 2 Sek., Ort der Aufnahme: Wohnraum, Jahreszeit: Winter, Tageszeit: abends, Art der Beleuchtung: eine Nitraphotlampe, Negativentwickler: Metol-Hydrochinon, Papier: Bromosa, Format: 18×24 cm, Positiventwickler: Metol-Hydrochinon.
- ESTORFF, Gustav von, „Japanischer Schirmmacher“, Seite 96. Kamera: Bergheil, Format: 9×12 cm, Optik: Heliar 1 : 4,5, $F=13,5$ cm, Blende: 12, Negativ: Agfa-Filmpack, Belichtungszeit: $\frac{1}{50}$ Sek., Handaufnahme, Ort der Aufnahme: Kagoshima auf Kyushu, Jahreszeit: Ende November, Tageszeit: 10 Uhr, Art der Beleuchtung: volle Sonne, Negativentwickler: Rodinal 1 : 40, Papier: Nikko, Format: 13×18 cm, Positiventwickler: Metol-Hydrochinon 1 : 4.
- FANCK, Dr. phil. Arnold, „Gletscherspalten am Montblanc“, Seite 72. Kamera: Benzin-Spiegelreflex, Format: $6,5 \times 9$ cm, Optik: Tessar 1 : 4,5, $F=10$ cm, Blende: 12, mittleres Filter, Negativ: Grünsiegelfilmpack, Belichtungszeit: $\frac{1}{100}$ Sek., Handaufnahme, Jahreszeit: Juni, Tageszeit: mittags, Art der Beleuchtung: sonnig, Negativentwickler: Brenzkatechin-Soda 1 : 50, Papier: Nikko, Format: 24×30 cm, Positiventwickler: Metol-Hydrochinon 1 : 6, Hochglanz. Bemerkung: Standaufnahme während der Filmaufnahmen für „Stürme über dem Montblanc“.
- FEILER, Franz, „Sitzender Akt“, Seite 28. Perka-Präzisionskamera, Format: 13×18 cm, Optik: Friedrich-Coronar 1 : 4,5, $F=30$ cm, Blende: volle Öffnung, Negativ: Eisenberger-Ultra-Platte, Ausschnitt, Belichtungszeit: 3 Sek., Ort der Aufnahme: Zimmer, Art der Beleuchtung: Nitraphot, indirekt, Negativentwickler: Glycin, Papier: Telos-halbmatt-weiß, Format: 18×24 cm, Positiventwickler: Metol-Hydrochinon.
- FINCKENSTEIN, Carmen Hertz Gräfin, „In der Wüste bei Samarkand“, Seite 81. Kamera: Goerz-Tropen-Ango, Format: 9×12 cm, Optik: Dagor 1 : 6,8, $F=135$ mm, Negativ: Agfa-Filmpack, Belichtungszeit: $\frac{1}{25}$ Sek., Handaufnahme, Jahreszeit: Oktober, Tageszeit: 17 Uhr, Art der Beleuchtung: kurz vor Sonnenuntergang, Negativentwickler: Rodinal 1 : 30, Papier: Kodak-Bromöl-weich-feinrauh, Format: 24×30 cm. Bemerkung: umgedruckt auf Zandersbüten.
- FISCHER, Hermann, „Rehkitz“, Seite 14. Kamera: Mentor-Spiegelreflex, Format: 9×12 cm, Optik: Tessar 1 : 4,5, $F=13,5$ cm, Blende: 9, Negativ: Braunsiegelplatte, Belichtungszeit: $\frac{1}{40}$ Sek., Handaufnahme, Ort der Aufnahme: Heidewiese, Jahreszeit: Juni, Tageszeit: 10 Uhr, Art der Beleuchtung: leicht bedeckte Sonne, Negativentwickler: Metol-Hydrochinon 1 : 8, Papier: Brovira-weiß, Format: 18×24 cm, Positiventwickler: Rodinal 1 : 20.

- FRANKENHÄUSER, F., „Kämpfende Reiherr“, Seite 150. Kamera: Benzin-Spiegelreflexkamera, Format: 6×9 cm, Optik: Tele-Tessar, F=40 cm, Blende: 6,3, Negativ: Eisenberger-Ultra-Rapidplatte, Belichtungszeit: $\frac{1}{100}$ Sek., Handaufnahme, Ort der Aufnahme: See im Westhavelland, Jahreszeit: Herbst, Tageszeit: mittags, Art der Beleuchtung: Sonne, Negativentwickler: Metol-Hydrochinon 1 : 6, Papier: Bromid-Normal, Format: 13×18 cm, Positiventwickler: Metol-Hydrochinon 1 : 6.
- FURBÖCK, Elli, „1500-m-Lauf bei 1000 m“, Seite 49. Kamera: Nettel-Deckrullo, Format: 6,5×9 cm, Optik: Tessar 1:4,5, F=12 cm, Blende: 6,3, Negativ: Gevaert-SSS-Platte, Belichtungszeit: $\frac{1}{250}$ Sek., Handaufnahme, Ort der Aufnahme: Innsbruck, Sportplatz, Jahreszeit: 11. Juli, Tageszeit: 17 $\frac{1}{2}$ Uhr, Art der Beleuchtung: wolziger Himmel, wenig Sonne, Negativentwickler: Metol-Hydrochinon 1 : 4, Papier: Vindogas-Porträt-glänzend, Format: 18×24 cm, Positiventwickler: Metol-Hydrochinon 1 : 4.
- FUSS, Joachim, „Oliven am Gardasee“, Seite 22. Kamera: Schaja-Präzisions-Kamera, Format: 9×12 cm, Optik: Doppelplamat 1 : 4, Vorderlinse, F=25 cm, Blende: 8, Filter: Optochrom-mittel, Negativ: Braunsiegelplatte, Belichtungszeit: $\frac{1}{5}$ Sek., Stativaufnahme, Ort der Aufnahme: Sirmione am Gardasee, Jahreszeit: November, Tageszeit: 11 Uhr, Art der Beleuchtung: sonnig, Negativentwickler: Brenzkatechin-Standentwickler, Papier: Orthotyp, Format: 18×24 cm, Positiventwickler: Metol-Hydrochinon.
- FUSS, Joachim, „Russische Kriegsgräber bei Warschau“, Seite 176. Kamera: Benzin-Spiegelreflex, Format: 9×9 cm, Optik: Heliar 1 : 4,5, F=15 cm, Filter: mittleres Gelbfilter, Negativ: Chromo-Isorapidplatte, Belichtungszeit: $\frac{1}{30}$ Sek., Handaufnahme, Jahreszeit: August, Tageszeit: abends, Papier: Orthotyp-weiß, Format: 18×24 cm.
- GADOW, Max, „Kreuz im Wald“, Seite 39. Orion-Kamera, Format: 10×15 cm, Optik: Schneider-Radionax 1:6,3, F=19,5 cm, Blende: 12, Filter: Lifa 2, Negativ: Braunsiegelplatte, Belichtungszeit: 3 Sek., Ort der Aufnahme: Rostocker Heide bei Graal, Jahreszeit: Oktober, Tageszeit: 11 Uhr, Art der Beleuchtung: sonnig, Negativentwickler: Metol-Hydrochinon 1 : 4, Papier: Ergo Platin, Format: 18×24 cm, Positiventwickler: Metol-Hydrochinon 1 : 4.
- GEHRKE, Paul, „Lützwowbrücke in Berlin“, Seite 90. Kamera: Tenax, Format: 6,5×9 cm, Optik: Dogmar, F=10 cm, Blende: 4,5, Negativ: Braunsiegelplatte, Belichtungszeit: $\frac{1}{10}$ Sek., Jahreszeit: Dezember, Tageszeit: 11 Uhr, Art der Beleuchtung: Nebel, Negativentwickler: Glycin 1 : 10, Papier: Royal, Format: 18×24 cm, Positiventwickler: Kodak-Entwickler 1 : 4.
- GERSTMANN, Robert M., „Titicaca-See“, Seite 30. Kamera: Tropen-Adora-Contessa-Nettel, Format: 9×12 cm, Optik: Tessar, F=15 cm, Blende: 18, Negativ: Chromo-Isolar-Platte, Belichtungszeit: $\frac{1}{25}$ Sek., Stativaufnahme, Ort der Aufnahme: Titicaca-See, Bolivien, Jahreszeit: März (Herbst), Tageszeit: 15 Uhr, Negativentwickler: Glycin nach Hübl (Standentwicklung), Papier: Etching-Brown, Format: 18×24 cm, Positiventwickler: Metol-Hydrochinon.
- GMÜR, Bernhard, „Skigelände am Heinzenberg“, Seite 65. Kamera: Bausch, Format: 9×12 cm, Optik: Unicum-Rapid-Aplanat, F=18 cm, Blende: 28, Filter: Lifa 3, Negativ: Gevaert-Chromosaplatte, Belichtungszeit: $\frac{1}{2}$ Sek., Stativaufnahme, Jahreszeit: Januar, Tageszeit: 11 Uhr, Art der Beleuchtung: Sonne, Negativentwickler: Metol-Hydrochinon 1 : 4, Papier: Platino-matt, Format: 24×30 cm, Positiventwickler: Amidol.

- GORNY, Hein, „Weißkohl“, Seite 168. Kamera: Silar, Format: 9×12 cm, Optik: Satzplasmal, F=15 cm, Blende: 16, Filter: mittel, Negativ: Braunsiegelplatte, Belichtungszeit: 1 Minute, Ort der Aufnahme: Atelier, Art der Beleuchtung: Nitraphot-Lampe, Negativentwickler: Metol-Hydrochinon, Papier: Gevaert-glänzend, Format: 18×24 cm, Positiventwickler: Metol-Hydrochinon.
- GRAEFE, Dr. jur. Axel von, „Schafe“, Seite 126. Kamera: Ernemann-Ernon-Tropenkamera, Format: 6×9 cm, Optik: 1 : 3,5, F=12 cm, Blende: 8, Negativ: Isochrom-Filmpack, Belichtungszeit: $\frac{1}{100}$ Sek., Handaufnahme, Ort der Aufnahme: Leuenberg, Kr. Oberbarnim, Jahreszeit: April, Tageszeit: 15 Uhr, Art der Beleuchtung: Sonne ohne Wolken, Lichtzutritt durch die offene Schafstalltür, Negativentwickler: Rodinal 1 : 30, Papier: Bromid-weiß, Format: 13×18 cm, Positiventwickler: Metol-Hydrochinon 1 : 4.
- GRAEFE, Werner, „Schimmel“, Seite 171. Kamera: Zeiss-Ikon-Cocarette, Format: 5×7,5 cm, Optik: Novar 1 : 6,8, F=9 cm, Blende: 12,5, Negativ: Isochrom-Film, Belichtungszeit: $\frac{1}{25}$ Sek., Handaufnahme, Ort der Aufnahme: Hall in Tirol, Jahreszeit: August, Tageszeit: 13 Uhr, Art der Beleuchtung: Sonne ohne Wolken, Negativentwickler: Metol-Hydrochinon 1 : 4, Papier: Bromid-Normal, Format: 18×24 cm, Positiventwickler: Metol-Hydrochinon 1 : 4.
- GRAMM, Dr. Josef, „Blatt vom Judasbaum“ (Cercis Siliquastrum), Seite 86. Kamera-loser Selbstdruck auf Diapositivplatte, Format: 12,5×17,5 cm, Belichtungszeit: 3 Sek. bei 50-Watt-Licht, Abstand etwa 1 m, Negativentwickler: Metol-Hydrochinon, Papier: Rano, Format: 24×30 cm, Positiventwickler: Metol-Hydrochinon. Bemerkungen: Das zum Bild benutzte originale Pflanzenblatt fand ich in einem botanischen Werk aus der Biedermeierzeit. Das Pflanzenblatt war so präpariert, daß das feine grüne Zellengewebe ausgefallen und nur das Geäder der Blattrippen erhalten war.
- GROPP, Elsbeth, „Bücherwurm“, Seite 36. Heimkamera, Format: 18×24 cm, Optik: Heliar, F=36 cm, Blende: 6,6, Negativ: Marionplatte, Belichtungszeit: 2 $\frac{1}{2}$ Sek., Heimaufnahme, Jahreszeit: Herbst, Tageszeit: 12 Uhr, Art der Beleuchtung: Nitraphotlampe und Tageslicht, Negativentwickler: Marionentwickler, Papier: Brovira, Format: 30×40 cm, Positiventwickler: Metol-Hydrochinon.
- GUTSCHOW, Dr. Arvid, „Gestühlswange aus dem Dom zu Brandenburg a. d. Havel“, Seite 21. Kamera: Stegemann, Schlitzverschluß, Format: 9×12 cm, Optik: Tessar 1 : 4,5, F=15 cm, Negativ: Westendorp & Wehner-Platte, Stativaufnahme.
- HÁJEK-HALKE, Heinz, „Tänzerischer Akt“, Seite 85. Kamera: Nettel-Deckrullo, Format: 13×18 cm, Optik: Tessar, F=21 cm, Blende: 9, Negativ: Grünsiegelplatte und Andresaplatte, Stativaufnahmen, Art der Beleuchtung: 2 Nitraphotbirnen und Freilicht, Negativentwickler: Metol-Hydrochinon 1 : 4, Papier: Orthotyp-glänzend, Format: 18×24 cm, Positiventwickler: Metol-Hydrochinon 1 : 4. Bemerkungen: 2 übereinanderliegende Platten, eine als Negativ und eine als Positiv, wurden, Schicht gegen Schicht, gleichzeitig kopiert.
- HAMBURG, Trude, „Seide“, Seite 169. Kamera: Reisekamera, Format: 13×18 cm, Optik: Xenar, F=19,5 cm, Blende: 36, Filter: Agfa-Gelbfilter 2, Negativ: Chromo-Isolar-Platte, Belichtungszeit: 45 Minuten, Ort der Aufnahme: Atelier, Art der Beleuchtung: Agfa-Jupiter-Lampe, Negativentwickler: Metol-Hydrochinon, Papier: Bromid-Kontrast, Format: 24×30 cm, Hochglanz.

- HAMBURGER LUFTBILD G. m. b. H., „Graf Zeppelin über dem Wattenmeer“, Seite 82. Kamera: Bentsin-Spiegelreflex, Format: 9 × 12 cm, Optik: Tessar 1 : 4,5, F=15 cm, Blende: 6,8, Filter: hell, Negativ: Grünsiegelplatte, Belichtungszeit: $\frac{1}{150}$ Sek., Handaufnahme, Ort der Aufnahme: Nordsee, Art der Beleuchtung: leicht bedeckt, Negativentwickler: Rodinal 1 : 80, Papier: Nikko, Format: 18 × 24 cm, Positiventwickler: Metol-Hydrochinon 1 : 8, Hochglanz. Bemerkung: Die Aufnahme wurde aus einem das Luftschiff überholenden Flugzeug gemacht.
- HAMBURGER LUFTBILD G. m. b. H., „S. S. Bremen“, Seite 83. Kamera: Bentsin-Spiegelreflex, Format: 9 × 12 cm, Optik: Tessar 1 : 4,5, F=15 cm, Blende: 9, Negativ: Grünsiegelplatte, Belichtungszeit: $\frac{1}{100}$ Sek., Handaufnahme, Ort der Aufnahme: Bremen, Art der Beleuchtung: schwache Sonne, Negativentwickler: Rodinal 1 : 80, Papier: Nikko, Format: 18 × 24 cm, Positiventwickler: Metol-Hydrochinon 1 : 8, Hochglanz. Bemerkung: Die Aufnahme wurde aus einem Flugzeug gemacht.
- HECK, Dr. Lutz, „Mittägliche Karawanenrast, Eingeborene an erlegtem Wild“, Seite 118. Kamera: Tenax-Tropenkamera, Format: 9 × 12 cm, Optik: Dogmar 1 : 4,5, F=15 cm, Blende: 9, Filter: Goerz-Gelbfilter hell, Negativ: Chromo-Isolarplatte, Belichtungszeit: $\frac{1}{100}$ Sek., Handaufnahme, Ort der Aufnahme: Mbulu-Hochland (Ostafrika), Jahreszeit: Januar, kleine Regenzeit, Tageszeit: vormittags, Art der Beleuchtung: Sonne, Negativentwickler: Metol-Hydrochinon, Papier: Bromosa, Format: 13 × 18 cm, Positiventwickler: Metol-Hydrochinon.
- HEDDENHAUSEN, E. M., „Agitator“, Seite 13. Kamera: Mentor, Format: 9 × 12 cm, Optik: Tessar, F=18 cm, Blende: 5,5, Negativ: Ortho-Isoduxplatte, Belichtungszeit: $\frac{1}{5}$ Sek., Art der Beleuchtung: Kunstlicht, Papier: Bromsilber 18 × 24 cm, Hochglanz.
- HEGE, Walter, „Frau Prof. Schmidthenner“, Seite 142. Kamera: Atelierkamera, Format: 18 × 24 cm, Optik: Protar 1 : 12,5, F=69 cm, Blende: 12,5, Negativ: Isochromplatte, Belichtungszeit: 8 Sek., Ort der Aufnahme: Atelier, Jahreszeit: März, Tageszeit: Mittag, Art der Beleuchtung: Ober- und Seitenlicht, Negativentwickler: Glycin, Papier: Brovira, Format: 18 × 24 cm, Positiventwickler: Metol-Hydrochinon 1 : 4.
- HEGE, Walter, „Prof. Schmidthenner, Stuttgart“, Seite 143. Kamera: Atelierkamera, Format: 18 × 24 cm, Optik: Protar 1 : 12,5, F=69 cm, Blende: 12,5, Negativ: Isochromplatte, Belichtungszeit: 8 Sek., Ort der Aufnahme: Atelier, Jahreszeit: März, Tageszeit: Mittag, Art der Beleuchtung: Ober- und Seitenlicht, Negativentwickler: Glycin, Papier: Brovira, Format: 18 × 24 cm, Positiventwickler: Metol-Hydrochinon 1 : 4.
- HERSCHEL, Kurt, „Kammförmiger Korallenpilz“ (*Clavaria cristata*), Seite 40. Kamera: Zeca, Format: 9 × 12 cm, Optik: Eurynar, F=13,5 cm, Blende: 18, Negativ: Perutz-Feinkorn-Filmpack, Belichtungszeit: 1 Sek., Stativaufnahme, Ort der Aufnahme: lichter Laubwald, Jahreszeit: Anfang Oktober, Tageszeit: 11 Uhr, Art der Beleuchtung: Sonne bei leichter Bewölkung, Negativentwickler: Metol-Hydrochinon 1 : 4, Papier: Nikko-Kontrast, Format: 18 × 24 cm, Positiventwickler: Metol-Hydrochinon 1 : 4, Hochglanz.
- HESS, Nini und Carry, „Kasimir Edschmid“, Seite 70. Atelierkamera, Format: 18 × 24 cm, Optik: Heliar, F=36 cm, Blende: 4,5, Negativ: Isochromplatte, Belichtungszeit: $\frac{1}{5}$ Sek., Stativaufnahme, Ort der Aufnahme: Atelier, Tageszeit: mittags, Art der Beleuchtung: Tageslicht, Papier: Royal-Medium-gelblich, Kontaktdruck.

- HODEK, Ferdinand, „Treppenstufen“, Seite 79. Kamera: Perka, Format: 6,5×9 cm, Optik: Coronar 1:4,5, F=12 cm, Blende: 9, Negativ: Super-Chromosaplatte, Belichtungszeit: $\frac{1}{25}$ Sek., Handaufnahme, Ort der Aufnahme: Wien, Jahreszeit: Anfang Mai, Tageszeit: 9 Uhr, Art der Beleuchtung: schwache Sonne, Negativentwickler: Pyro-Pottasche, Papier: Drem-Bromölpapier, Format: 18,5×30,5 cm, Positiventwickler: Metol-Hydrochinon, Bromöl-Umdruck.
- HOINKIS, Ewald, „Liselotte Hessler“, Seite 45. Kamera: Spiegelreflex, Format: 9×12 cm, Optik: Doppel-Plasmat, F=18 cm, Blende: 4, Negativ: Andresaplatte, Belichtungszeit: $\frac{1}{5}$ Sek., Stativaufnahme, Art der Beleuchtung: 2 Nitraphotlampen, Negativentwickler: Rodinal, Papier: Royal-weiß, Format: 18×24 cm, Positiventwickler: Metol-Hydrochinon.
- HOLDT, Hermann, „Prof. Riemerschmid“, Seite 109. Format: 13×18 cm, Optik: 1:4,5, F=36 cm, Stativaufnahme, Ort der Aufnahme: Wohnraum, Art der Beleuchtung: Tageslicht, Format: 18×24 cm.
- HOPPE, E. O., „Markt in Djokjakarta“, Seite 3. Kamera: Graflex, Format: 9×12 cm, Optik: Protar, F=15 cm, Blende: 6,3, Negativ: Agfa-Filmpack, Belichtungszeit: $\frac{1}{25}$ Sek., Ort der Aufnahme: Java, Jahreszeit: November, Tageszeit: 9 Uhr, Papier: Brovira, Format: 24×30 cm.
- HOPPE, E. O., „Tasman-Gletscher“, Seite 73. Kamera: Graflex, Format: 9×12 cm, Optik: Protar, F=15 cm, Blende: 8, Filter: Agfa 3, Negativ: Agfa-Pan-Flachfilm, Belichtungszeit: $\frac{1}{45}$ Sek., Handaufnahme, Ort der Aufnahme: Neu-Seeland, Jahreszeit: März, Tageszeit: 11 Uhr, Papier: Brovira, Format: 24×30 cm.
- HÜRLIMANN, Dr. phil. Martin, „Alter Inder im Bazar von Peschawar“ (13 Finger), Seite 9. Kamera: Soho-Reflex, Format: 10×12,5 cm, Optik: Tessar, Negativ: Kodak-Film, Handaufnahme, Ort der Aufnahme: Marktbude an offener Straße, Jahreszeit: Februar.
- HÜRLIMANN, Dr. phil. Martin, „Königlich kambodschanische Tänzerin“ (franz. Indochina), Seite 97. Kamera: Sinclair-Una, Format: 10×12,5 cm, Optik: Protar, Negativ: Kodak-Graflex-Rollfilm, Stativaufnahme, Ort der Aufnahme: offene Halle, Jahreszeit: Februar, Tageszeit: Mittag.
- HURT, Helmy, „Porträt“, Seite 178. Kamera: Bentzin-Spiegelreflex, Format: 6,5×9 cm, Optik: Tele-Tessar 1:6,3, F=25 cm, Filter: Agfa 2, Negativ: Andresaplatte, Belichtungszeit: $\frac{1}{10}$ Sek., Handaufnahme, Ort der Aufnahme: vor dem Watzmannhaus, Jahreszeit: Juli, Tageszeit: 7 Uhr, Art der Beleuchtung: sonnig, Negativentwickler: Brenzkatechin-Soda 1:50, Papier: Höchheimer Gummidruck, schwarz, Format: 18×24 cm, durch ein zweites Negativ.
- ISRAEL, Ewald, „Hahnenschrei“, Seite 33. Kamera: Zeiss-Ikon-Bebe, Format: 6×9 cm, Optik: Tessar 1:4,5, F=10,5 cm, Blende: volle Öffnung, helles Filter, Negativ: Isochromplatte, Belichtungszeit: $\frac{1}{30}$ Sek., Handaufnahme, Jahreszeit: Juni, Tageszeit: 8 Uhr, Art der Beleuchtung: Tageslicht, Negativentwickler: Rodinal 1:20, Papier: Royal, Format: 18×24 cm, Positiventwickler: Metol-Hydrochinon 1:4.

- JASIENSKI, Stefan, „Sonnenaufgang“, Seite 160. Kamera: Mentor-Spiegelreflex, quadratisch, Format: $6,5 \times 9$ cm, Optik: Kombination von zwei Telesystemen, $F=100$ cm, Blende: 50, Filter: Lifa-Rotfilter Nr. 202, Negativ: Perutz-panchrom. Rapidplatte (Tele-Platte), Belichtungszeit: 5 Sek., Ort der Aufnahme: Gornergrat, Jahreszeit: August, Tageszeit: 6 Uhr, Art der Beleuchtung: Sonnenaufgang, Negativentwickler: Metol-Hydrochinon, Papier: Orthobrom-Glanz, Format: 18×24 cm, Positiventwickler: Metol-Hydrochinon.
- JOHN, Paul, „Friedhof in Sölden, Ötztal“, Seite 161. Kamera: Linhof-Universal 3fach, Format: 9×12 cm, Optik: Steinheil-Unofokal, $F=15$ cm, Blende: 9, Filter: Agfa-filter 3, verlaufend, Negativ: Isochrom-Film, Belichtungszeit: $\frac{1}{10}$ Sek., Stativaufnahme, Jahreszeit: August, Tageszeit: 10 Uhr, Art der Beleuchtung: Sonnenschein, Negativentwickler: Glycin, Papier: Velotyp-glatt, Format: 18×24 cm, Positiventwickler: Metol-Hydrochinon.
- JUNGE, Otto, „Rumpelkammer“, Seite 138. Kamera: Plaubel-Präzisionskamera, Format: 9×12 cm, Optik: Anticomar, $F=13,5$ cm, Blende: 4,5, Negativ: Ortho-Iso-duxplatte, Belichtungszeit: 1 Sek., Stativaufnahme, Ort der Aufnahme: im Innern eines Unterweser-Bauernhauses, Jahreszeit: Sommer, Tageszeit: 15 Uhr, Art der Beleuchtung: Tageslicht, Negativentwickler: Tetenal-Ausgleichentwickler, Papier: Royal-weiß, Format: 18×24 cm, Positiventwickler: Metol-Hydrochinon.
- KANITZBERG, G. A., „Zufrierender Bach“, Seite 64. Kamera: Makina, Format: $6,5 \times 9$ cm, Optik: Anticomar, $F=10$ cm, Blende: 4,5, Filter: Lifa 2, Negativ: Gevaert-Chromosa-Platte, Belichtungszeit: $\frac{1}{25}$ Sek., Handaufnahme, Ort der Aufnahme: Berlin-Tiergarten, Jahreszeit: Januar, Tageszeit: 11 Uhr, Art der Beleuchtung: Sonne, Negativentwickler: Adurol, Papier: Royal-weiß, Format: 18×24 cm, Positiventwickler: Metol-Hydrochinon.
- KIESEL, Emil, „Baroness Freyberg zu Eisenberg, Filmname: Daisy d'Ora“, Seite 71. Kamera: Atelierkamera, Format: 18×24 cm, Optik: Heliar, $F=36$ cm, Blende: 6, Negativ: Gevaert-SSS-Platte, Belichtungszeit: 3 Sek., Ort der Aufnahme: Atelier, Jahreszeit: Frühjahr, Tageszeit: Vormittag, Art der Beleuchtung: Tageslicht und künstliches Licht, Negativentwickler: Pyro, Papier: Gevaert-Orthobrom, Format: 24×30 cm.
- KITZING, C. A. von, „Weintraube“, Seite 52. Kamera: Mentor-Spiegelreflex, Format: 9×12 cm, Optik: Tessar, $F=18$ cm, Blende: 18, Negativ: Grünsiegelplatte, Belichtungszeit: 15 Sek., Ort der Aufnahme: im Zimmer, dicht am Fenster, Jahreszeit: Herbst, Tageszeit: nachmittags, Negativentwickler: Metol-Hydrochinon, Papier: Mimosa-glänzend, Format: 18×24 cm, Positiventwickler: Metol-Hydrochinon.
- KNAUER, Rudolf, „Zimmermann“, Seite 136. Kamera: Bergheil, Format: 9×12 cm, Optik: Heliar, $F=16,5$ cm, Blende: 12,5, helles Gelbfilter, Negativ: Flavinplatte, Belichtungszeit: $\frac{1}{5}$ Sek., Ort der Aufnahme: Arbeitsplatz, Jahreszeit: Sommer, Tageszeit: 8 Uhr, Art der Beleuchtung: volle Sonne, Negativentwickler: Ausgleichentwickler, Papier: Nikko-Medium, Format: 18×24 cm, Positiventwickler: Metol-Hydrochinon.

- KOCH, Fred, „Hartmanganerz“, Seite 41. Kamera: Spezialkamera eigener Konstruktion, Format: 9×12 cm, Optik: Laack-Dialytar, Serie T 1:4,5 in Compur, F=15 cm, Bildweite: 45 cm, also 2fache nat. Größe, Blende: 36, Negativ: Chromo-Isorapid-platte, Belichtungszeit: 100 Sek., Ort der Aufnahme: Freiberg i. Sa., Mineralogisches Institut (Zimmer), Jahreszeit: Februar, Art der Beleuchtung: Zeiss-Mikrolampe, etwa 4–6 Amp., Schatten aufgehellt mit 75-Watt-Lampe, Negativentwickler: Glycin, Papier: Nikko, Format: 18×24 cm, Positiventwickler: Metol-Hydrochinon.
- KÖGL, Franz, „Vesuv in starker Tätigkeit“, Seite 66. Kamera: Patent-Etui, Format: 9×12 cm, Optik: Tessar 1:4,5, F=13,5 cm, Blende: 9, Filter: hell, Negativ: Agfa-Filmpack, Belichtungszeit: $\frac{1}{50}$ Sek., Handaufnahme, Ort der Aufnahme: am Krater-rand des Vesuvs, Jahreszeit: Mai, Tageszeit: 15 Uhr, Art der Beleuchtung: Sonne, blauer Himmel, Negativentwickler: Metol-Hydrochinon, Papier: Fogas-Rapid, Format: 9×12 cm, Positiventwickler: Metol-Hydrochinon.
- KÖGL, Franz, „Schiffsstrandung“, Seite 177. Kamera: Patent-Etui, Format: 9×12 cm, Optik: Tessar 1:4,5, F=13,6 cm, Blende: 9, Filter: hell, Negativ: Agfa-Filmpack, Belichtungszeit: $\frac{1}{50}$ Sek., Handaufnahme, Ort der Aufnahme: Küste bei Genua, Jahreszeit: Herbst, Tageszeit: mittags, Art der Beleuchtung: schwere Regenwolken, seitwärts bricht die Sonne durch ein Wolkenloch grell hindurch, Negativentwickler: Metol-Hydrochinon, Papier: Gaslicht-glänzend, Format: 18×24 cm, Positiventwickler: Metol-Hydrochinon.
- KOMMEREIN, Heinrich, „Crawler“, Seite 78. Kamera: Spiegelreflex, Format: 9×12 cm, Optik: Ernoplast 1:4,5, F=13,5 cm, Blende: 6,3, Negativ: Ortho-Isodux-Platte, Belichtungszeit: $\frac{1}{150}$ Sek., Handaufnahme, Jahreszeit: Sommer, Tageszeit: 16 Uhr, Art der Beleuchtung: schwache Sonne, Negativentwickler: Metol-Hydrochinon, Papier: Kodak-Velvet, Format: 10,5×21,7 cm (Plattenausschnitt), Positiventwickler: Metol-Hydrochinon. Bemerkung: Vom Wasser aus aufgenommen.
- KÖNIG-ROHDE, „Heimweg“, Seite 180. Kamera: Atelierkamera, Format: 18×24 cm, Optik: Tessar mit Weichzeichner, F=48 cm, Blende: 7, Negativ: Ortho-Isodux-Platte, Belichtungszeit: $\frac{1}{10}$ Sek., Jahreszeit: Frühjahr, Tageszeit: Vormittag, Art der Beleuchtung: Tageslicht, Negativentwickler: Glycin, Papier: Orthotyp, Format: 18×24 cm, Positiventwickler: Metol-Hydrochinon.
- KRATZENSTEIN, Eduard, „Angst“ (Ausdrucksstudie, Lotte Crusius), Seite 145. Kamera: Atelierkamera, Format: 12×16,5 cm, Optik: Tessar 1:6,3, F=36 cm, Blende: volle Öffnung, Negativ: Andresa-Platte, Belichtungszeit: 1 Sek., Stativaufnahme, Ort der Aufnahme: Atelier, Jahreszeit: Frühjahr, Tageszeit: Mittag, Art der Beleuchtung: Tageslicht, Negativentwickler: Metol-Hydrochinon, Papier: Carbon-Natura, Format: 30×40 cm, Positiventwickler: Metol-Hydrochinon.
- KRAUSE, Ernst, „Raupe des Labkrautschwärmers“, Seite 110. Kamera: Zeiss-Ikon, Format: 9×12 cm, Optik: Tessar 1:4,5, F=13,5 cm, Blende: 12, Negativ: Chromo-Isorapid-Platte, Belichtungszeit: $\frac{1}{3}$ Sek., Stativaufnahme, Ort der Aufnahme: Kremmen, Jahreszeit: Sommer, Tageszeit: 13 Uhr, Art der Beleuchtung: Sonne, Negativentwickler: Glycin, Papier: Nikko, Format: 13×18 cm, Positiventwickler: Metol-Hydrochinon 1:4.
- KRAUSE, Leopold, „Selbstrasierer“, Seite 137. Kamera: Zeiss-Ikon-Donata, Format: 9×12 cm, Optik: Preminar 1:4,5, F=13,5 cm, Blende: 5,3, Negativ: Zeiss-Ikon-

- Filmpack, Stativaufnahme, Ort der Aufnahme: Zimmer, Art der Beleuchtung: Blitzlicht, Negativentwickler: Metol-Hydrochinon 1 : 6, Papier: Grandamo, Format: 18×24 cm, Positiventwickler: Metol-Hydrochinon 1 : 4.
- KREPLIN, Erika, „Zwei Angler“, Seite 135. Kamera: Box-Tengor, Format: 6×9 cm, Optik: Landschaftslinse, Negativ: Isochrom-Film, Belichtungszeit: $\frac{1}{25}$ Sek., Handaufnahme, Ort der Aufnahme: „Krumme Lanke“ in Berlin, Jahreszeit: August, Tageszeit: 6 Uhr, Art der Beleuchtung: Tageslicht, Negativentwickler: Metol-Hydrochinon, Papier: Bromosa-Hart, Format: 18×24 cm, Positiventwickler: Metol-Hydrochinon.
- KÜHN, Heinrich, „Morgensonne“, Seite 1. Kamera: Stegemann-Kamera „C“ nach Kühn, Format: 9×12 cm, Optik: Imagon Rodenstock, F=17 cm, Blende: H 9, Filter: d=I.0, Negativ: Pan-Porträt Perutz, Syngraphisches Verfahren Kühn, Stativaufnahme, Ort der Aufnahme: Zimmer, Jahreszeit: 20. März, Tageszeit: 8 Uhr, Art der Beleuchtung: Sonnenfleck, Negativentwickler: Rodinal, Diapositiv 18×24 cm auf Grünsiegel-Planfilm Antihalo.
- KÜHN, Heinrich, „Hunde unter Bäumen“, Seite 127. Kamera: Stegemann-Kamera „C“ nach Kühn, Format: 9×12 cm, Optik: Imagon Rodenstock, F=31 cm, Blende H 12, Negativ: Porträt-Platte Perutz, Belichtungszeit: $\frac{1}{20}$ Sek., Stativaufnahme, Jahreszeit: 11. August, Tageszeit: 16 Uhr, Art der Beleuchtung: Sonne, Negativentwickler: Rodinal, Diapositiv 24×30 cm auf Grünsiegel-Film.
- KUTHE, Friedrich, „Pechsee“, Seite 26. Kamera: Ica-Ideal, Format: 6,5×9 cm, Optik: Tessar 1 : 4,5, F=12 cm, Blende: 9, Filter: Lifa 116a, Negativ: Braunsiegelplatte, Belichtungszeit: $\frac{1}{5}$ Sek., Stativaufnahme, Ort der Aufnahme: Grunewald, Jahreszeit: Juni, Tageszeit: 16 Uhr, Art der Beleuchtung: Sonnenlicht, Himmel wolkenlos, Negativentwickler: Glycin-Standentwickler, Papier: Kodak-Permanent-rauh, Format: 18×24 cm, Positiventwickler: Metol-Hydrochinon.
- LATZ, Walter, „Frühjahrsarbeit“, Seite 140. Kamera: Bergheil, Format: 9×12 cm, Optik: Heliar 1 : 4,5, F=15 cm, Blende: 6,3, Filter: Verlauffilter Optochrom, Negativ: Braunsiegelplatte, Belichtungszeit: $\frac{1}{25}$ Sek., Handaufnahme von der Erde aus, Ort der Aufnahme: Riegelsberg bei Saarbrücken, Jahreszeit: April, Tageszeit: 11 Uhr, Art der Beleuchtung: Sonne, Negativentwickler: Ausgleichentwickler, Papier: Vigura, Format: 13×18 cm, Positiventwickler: Metol-Hydrochinon. Bemerkung: Die Aufnahme wurde unbeobachtet gemacht.
- LEHMANN, Ernst, „Schwingungsfigur“, Seite 54. Kamera: Avus, Format: 6,5×9 cm, Optik: Skopar 1 : 4,5, F=10,5 cm, Blende: volle Öffnung, Negativ: Braunsiegelplatte, Stativaufnahme, Ort der Aufnahme: Dunkelraum, nur künstlich beleuchtet, Art der Beleuchtung: seitlich aufgestellte kleine Bogenlampe zu etwa 6 Ampère, Negativentwickler: Glycin 1 : 6, Papier: Lupex, Format: 13×18 cm, Positiventwickler: Metol-Hydrochinon 1 : 4. Bemerkung: Die Schwingungsfigur stellt die Bahn der freischwingenden Spitze einer etwa 30 cm langen Stahlnadel dar. Zwei durch geeigneten Anstoß erzeugte Bewegungskomponenten ergeben dabei Ellipsen von wechselnder Bahn und Gestalt, die sämtlich von einer parallelogrammartigen Figur eingehüllt werden. Im weiteren Verlauf bilden sich innerhalb des ersten Parallelogramms weitere, infolge der fortschreitenden Dämpfung von immer kleineren Ausmaßen bis zum schließlichen Stillstand. Die Kamera blieb während des mehrere Sekunden dauernden Vorgangs geöffnet.

- LENDVAI-DIRCKSEN, Erna, „Bäuerin aus der Lüneburger Heide“, Seite 4. Kamera: Bergheil, Format: 9×12 cm, Optik: Heliar 1 : 4,5, $F=18$ cm, Negativ: Hauff-Ultra-Rapid-Platte, Belichtungszeit: $\frac{1}{2}$ Sek., Stativaufnahme, Ort der Aufnahme: Innenraum, Jahreszeit: August, Tageszeit: Mittag, Negativentwickler: Metol-Hydrochinon, Papier: Velotyp, Format: 13×18 cm, Positiventwickler: Metol-Hydrochinon.
- LEON, Albert, „Kämpfende Hähne“, Seite 32. Kamera: Bentzin-Spiegelreflex, Format: 9×12 cm, Optik: Anticomar, $F=18$ cm, Blende: 4,5, Negativ: Andresaplatte, Belichtungszeit: $\frac{1}{1000}$ Sek., Handaufnahme, Ort der Aufnahme: Spessartdorf Lützel, Jahreszeit: Januar, Tageszeit: Morgenstunde, Art der Beleuchtung: bedeckter Himmel, Negativentwickler: Metol-Hydrochinon, ohne Bromkali, nur 5% Hydrochinon, Papier: Bromsilber, Format: 13×18 cm, Positiventwickler: Metol-Hydrochinon 1 : 4.
- LETTE-VEREIN, Röntgeninstitut der Photographischen Lehranstalt des Lette-Vereins in Berlin, „Blindschleiche, lebend“, Seite 58. Röntgenaufnahme, Belichtungszeit: $\frac{1}{5}$ Sek. bei 15 M.A. und 40 K.V., Negativentwickler: Agfa-Tankentwickler. Agfa-Spezial-Röntgenfilm.
- LICHTENBERGER, Ferdinand, „Um eine Pferdellänge“, Seite 48. Kamera: Nettel-Deckrullo, Format: 9×12 cm, Optik: Tele-Xenar, $F=27$ cm, Blende: 6,3, Filter: Lifa-Momentfilter, Negativ: Gevaert-SSS-Platte, Belichtungszeit: $\frac{1}{200}$ Sek., Handaufnahme, mitgezogen, Ort der Aufnahme: Linz-Trabrennbahn, Jahreszeit: Mai, Tageszeit: 16 Uhr, Art der Beleuchtung: schwache Sonne, Negativentwickler: Perutz-Feinkorn, Papier: Carbon-Braun, Positiventwickler: Metol-Hydrochinon.
- LOCK, Fritz, „Rillen im Eis“, Seite 47. Kamera: Leica, Format: 24×36 mm, Optik: Elmar 1 : 3,5, $F=5$ cm, Blende: 18, mit Vorsatzlinse 2, Einstellung 1 m, Negativ: Perutz-Leica-Spezial-Film, Belichtungszeit: 8 Sek., nur 40 cm Entfernung, Jahreszeit: 14. Januar, Tageszeit: 14 Uhr, Art der Beleuchtung: trübes Wetter, strenger Frost, Negativentwickler: Perutz-Leica-Ausgleichentwickler (Trommelentwicklung), Papier: Palion glänzend, Format: 14×21 cm, Positiventwickler: Metol-Hydrochinon. Bemerkungen: Aufnahme des Objektes in natürlicher Größe durch die glasklare Eisfläche hindurch. Das unter der Eisdecke ungleichmäßig fließende Wasser nagte in die Unterseite des Eises Rillen ein. In diesen sammelte sich Luft, und die Rillen hoben sich dadurch deutlich vom dunklen Bachgrund ab. Ähnliche Bildungen sind bei strengem Frost fast an jedem kleinen Bach zu beobachten.
- LORENZ, Wilhelm, „Bäume am Wasser“, Seite 35. Kamera: Klappkamera, Format: 10×15 cm, Optik: Euryнар, $F=16,5$ cm, Blende: 22, Filter: Lifa 2, Negativ: Braunsiegelplatte, Belichtungszeit: 3 Sek., Jahreszeit: Herbst, Tageszeit: Nachmittag, Art der Beleuchtung: Gegenlicht, Sonne hinter Wolken, Negativentwickler: Rodinal 1 : 20, Papier: Kodak-Velvet-Medium, Format: 18×24 cm, Positiventwickler: Metol-Hydrochinon 1 : 4.
- LUFTSCHIFFBAU-ZEPPELIN (Rolf H. Carl, V. M. A.), „Schulschiff «Großherzogin Elisabeth»“, Seite 60. Kamera: Nettel-Deckrullo, Format: 13×18 cm, Optik: Tessar 1 : 4,5, $F=21$ cm, Blende: 5,5, Filter: einfaches Optochrom-Gelbfilter, Negativ: Braunsiegelplatte, Belichtungszeit: $\frac{1}{230}$ Sek., Handaufnahme aus dem Luftschiff „Graf Zeppelin“, Jahreszeit: Juni, Tageszeit: 15 Uhr, Art der Beleuchtung: leichte Sonne, Negativentwickler: Hauff-Metol-Hydrochinon 1 : 4, Papier: Lupeх-Normal, weiß, glänzend, Format: 13×18 cm, Positiventwickler: Metol-Hydrochinon-Soda.

- LUFTSCHIFFBAU ZEPPELIN** (Ludwig Marx), „Rom, Peterskirche“, Seite 61. Kamera: Nettel-Deckrullo, Format: 13×18 cm, Optik: Tessar 1 : 4,5, F=21 cm, Blende: 9, Negativ: Chromo-Isorapidplatte, Belichtungszeit: $\frac{1}{250}$ Sek., Handaufnahme, Ort der Aufnahme: im Luftschiff über Rom, Jahreszeit: April, Tageszeit: 13 Uhr, Art der Beleuchtung: halb bedeckt, Negativentwickler: Metol-Hydrochinon, Papier: Agfa-Normal-weiß-glänzend, Format: 13×18 cm, Positiventwickler: Metol-Hydrochinon.
- MAIRHOFER**, Franz, „Waldkirche“, Seite 147. Kamera: Tenax, Format: 9×12 cm, Optik: Imagon Rodenstock, F=20 cm, Blende: H 7,7, mittleres Filter, Negativ: Braunsiegelplatte, Belichtungszeit: 1 Sek., Stativaufnahme, Ort der Aufnahme: Klaus a. d. Pyhrnbahn, Jahreszeit: Oktober, Tageszeit: 14 Uhr, Art der Beleuchtung: volle Sonne, Seitenbeleuchtung, Negativentwickler: Rodinal, Papier: Carbon braun, Format: 18×24 cm, Positiventwickler: Metol-Hydrochinon.
- MANNSELDT**, Werner, „Apostelkopf“ (Bardowicker Dom, Chorgestühl), Seite 75. Kamera: Avus, Format: 9×12 cm, Optik: Skopar 1 : 4,5, F=13,5 cm, Blende: 25, Negativ: Braunsiegelplatte, Belichtungszeit: 20 Minuten, Jahreszeit: August, Tageszeit: 14 Uhr, Art der Beleuchtung: Kircheninneres, kaum beleuchtet, Negativentwickler: Ausgleich-Entwicklung, Papier: Kodak-Velvet, Format: 18×24 cm, Positiventwickler: Metol-Hydrochinon.
- MARCUS**, Elli, „Sitzende Blondine“, Seite 37. Kamera: Atelier-Salonkamera, Format: 18×24 cm, Optik: Hermagis, F=36 cm, Blende: 6,5, Negativ: Agfa-Ultra-Spezial-Platte, Belichtungszeit: 2 Sek., Ort der Aufnahme: Atelier, Jahreszeit: Herbst, Tageszeit: nachmittags, Art der Beleuchtung: Tageslicht mit 1 Weinert-Lampe 1000 Watt, Negativentwickler: Metol-Hydrochinon, Papier: Royal-weiß, Format: 18×24 cm, Positiventwickler: Metol-Hydrochinon.
- MATTHEI**, Willi, „Glas“, Seite 95. Kamera: Zeiss-Ikon-Ideal, Format: 9×12 cm, Optik: Tessar 1 : 4,5, F=15 cm, Blende: 36, Negativ: Chromo-Isorapidplatte, Belichtungszeit: 80 Sek., Ort der Aufnahme: Zimmer, Tageszeit: nachts, Art der Beleuchtung: im Reflexlicht einer Gas-Glühlampe Graetzin 120 Kerzen, Negativentwickler: Metol-Hydrochinon 1 : 20, Papier: Orthotyp-glänzend, Format: 18×24 cm, Positiventwickler: Metol-Hydrochinon.
- MAYER**, Franz, „Abstich eines 10-t-Elektroofens“, Seite 50. Kamera: Goldmann-Stativkamera, Format: 18×24 cm, Optik: Tessar 1 : 4,5, F=21 cm, Blende: 12,5, Negativ: Imperialplatte-Antihalo, Belichtungszeit: 10 Sek. Vorexposition, dann 250 g Agfa-Blitzlicht mit elektrischer Fernauslösung, Ort der Aufnahme: Schoeller-Bleckmann Stahlwerke A. G., Ternitz N. Ö., Jahreszeit: November, Tageszeit: 11 Uhr, Art der Beleuchtung: bedeckter Himmel und finstere Halle voll Rauch, Negativentwickler: Metol-Hydrochinon 1 : 3 bei 20° C., Papier: Velotyp V9, Format: 18×24 cm, Positiventwickler: Metol-Hydrochinon 1 : 5.
- MAYER**, Liesl, „Einsame Föhre“, Seite 38. Kamera: Zeca, Format: 9×12 cm, Optik: Lob Doppel-Anastigmat 1 : 4,5, F=15 cm, Blende: 6,3, Filter: Lifa 2, Negativ: Flavinplatte, Belichtungszeit: $\frac{1}{25}$ Sek., Stativaufnahme, Ort der Aufnahme: Wengen, Kleine Scheidegg, Schweiz, Jahreszeit: August, Tageszeit: 15 Uhr, Art der Beleuchtung: halbbedeckt, Negativentwickler: Tetenal-Ausgleich, Papier: Nikko, Format: 18×24 cm, Positiventwickler: Metol-Hydrochinon.

- MEIDER, Paul, „Vorfrühling“, Seite 91. Kamera: Leica, Format: 24×36 mm, Optik: Elmar 1:3,5, F=50 mm, Blende: 6,3, Filter: Leitz 2, Negativ: Perutz-Fliegerfilm (Leica-Spezialfilm), Belichtungszeit: $\frac{1}{30}$ Sek., Handaufnahme, Ort der Aufnahme: bei Stuttgart, Jahreszeit: April, Tageszeit: 11 Uhr, Art der Beleuchtung: Sonne, Negativentwickler: Perinal 1:60, Papier: Byk-Bylei Nr.12, Format: 18×24 cm, Positiventwickler: Metol-Hydrochinon.
- MEIER, Dr. Hans, „Brunnenfigur auf dem Lützwowplatz“, Seite 74. Kamera: Voigtländer-Rollfilmkamera, Format: 5×8 cm, Optik: Skopar, F=8,3 cm, Blende: 9, Filter: Agfa 3, Negativ: Ortho-Isodux-Rollfilm, Belichtungszeit: $\frac{1}{25}$ Sek., Handaufnahme, Jahreszeit: August, Tageszeit: 16 Uhr, Art der Beleuchtung: Sonne, Negativentwickler: Rodinal 1:30, Papier: Byk-Bromsilber, Format: 18×24 cm, Positiventwickler: Rodinal 1:40.
- MELLER, Dr. Rudolf, „Nachtgewitter über Innsbruck“, Seite 55. Kamera: Ica-Nixe, Format: 9×14 cm, Optik: Tessar, F=15 cm, Blende: 12, Negativ: Braunsiegelplatte, Belichtungszeit: 10 Minuten, Ort der Aufnahme: Aussichtsfenster des Berghotels der Seilschwebbahn Igls-Patscherkofel, etwa 2000 m ü. M., Jahreszeit: Juli, Tageszeit: 22 Uhr nach starkem Regen, Art der Beleuchtung: natürlich.
- MEYER, Harry, „Gleichschritt der Arbeit“, Seite 170. Kamera: Ica-Ideal, Format: 9×12 cm, Optik: Tessar 1:4,5, F=15 cm, Blende: 6,3, Negativ: Perutz-Feinkornfilm, Belichtungszeit: $\frac{1}{50}$ Sek., Handaufnahme, Ort der Aufnahme: Genf, Jahreszeit: Juli, Tageszeit: 10 Uhr, Art der Beleuchtung: Sonnenaugenblick an einem Regentag, Negativentwickler: Glycin, Papier: Nikko, Format: 18×24 cm, Positiventwickler: Metol-Hydrochinon.
- MIETZL, Heinrich, „Blick aus dem Klostergang“, Seite 172. Kamera: Heidoskop, Format: 6×13 cm, Optik: Tessar 1:4,5, F=75 mm, Blende: 6,3, Filter: Hübl 1, Negativ: Ilford, Panchromatic Soft Gradation, Packed, Belichtungszeit: $\frac{1}{2}$ Sek., Stativaufnahme, Ort der Aufnahme: Stift Lilienfeld, Jahreszeit: August, Tageszeit: 16 Uhr, Art der Beleuchtung: draußen Sonne, Negativentwickler: Metol-Hydrochinon, Papier: Gevaert-Orthobrom, Format: 18×24 cm, Positiventwickler: Metol-Hydrochinon.
- MITTELHOLZER, Walter, „Vesuvkrater von oben“, Seite 67. Fliegerkamera, Format: 13×18 cm, Optik: Tele-Tessar, F=40 cm, Blende: 18, Filter: helles Gelbfilter, Negativ: Braunsiegelplatte, Belichtungszeit: $\frac{1}{200}$ Sek., Handaufnahme, Jahreszeit: Juli, Tageszeit: mittags, Art der Beleuchtung: sonnig, Papier: Kodak-Velvet, Format: 24×30 cm.
- MOERSCHEL, Fritz, „Vereiste Dückdalben“, Seite 18. Kamera: Voigtländer-Alpin, Format: 10×15 cm, Optik: Heliar 1:4,5, F=18 cm, Blende: 12, Filter: Voigtländer-Kontrastfilter „ β “, Negativ: Braunsiegelplatte, Belichtungszeit: $\frac{1}{2}$ Sek., Stativaufnahme, Ort der Aufnahme: Radolfzell am Bodensee, Jahreszeit: Februar, Tageszeit: 14 Uhr, Art der Beleuchtung: Sonne, leicht bedeckt, Negativentwickler: Glycin nach Hübl, Papier: Gevaert-Orthobrom, weiß, halbmatt, Format: 13×18 cm, Positiventwickler: Spezialentwickler für Gevaert-Bromsilberpapier (Metol-Hydrochinon).

- MUNKÁCSI, Martin, „Spanische Tänzerinnen“, Seite 11. Kamera: Schlitzverschlußkamera, Format: 9×12 cm, Handaufnahme, Ort der Aufnahme: Sevilla, Jahreszeit: Frühling, Art der Beleuchtung: Abendbeleuchtung, Negativentwickler: Metol-Hydrochinon.
- MUNKÁCSI, Martin, „Negerknaben in der Brandung des Tanganyikasees“, Seite 119. Format: 9×12 cm, helles Filter, Handaufnahme, Art der Beleuchtung: Tageslicht ohne Sonne, Negativentwickler: Metol-Hydrochinon.
- NEUMÜLLER, Michael, „Escorial-Bibliothek“, Seite 153. Kamera: Perka, Format: 9×12 cm, quadratisch mit 3fachem Auszug, Optik: Satzplamat, $F=15,3$ cm, Blende: 18, Filter: Lifa Reticolor 1, Negativ: Gevaert-SSS-Platte, Belichtungszeit: 5 Minuten, Ort der Aufnahme: Escorial, Kloster bei Madrid, Jahreszeit: 3. August, Tageszeit: 12 Uhr, Art der Beleuchtung: Sonne, Negativentwickler: Rodinal 1 : 30, Papier: Orthotyp glänzend, Format: 18×24 cm, Positiventwickler: Metol-Hydrochinon 1 : 3.
- NOACK, Johannes, „Im Rampenlicht“, Seite 10. Stativkamera, Format: 18×24 cm, Optik: Rodenstock Eikonar 1 : 6,3, $F=18$ cm, Blende: 12,5, Negativ: Eisenberger Flaviridplatte, Belichtungszeit: 10 Sek., Ort der Aufnahme: „Universum“-Kino-Variété am Fehrbelliner Platz in Berlin, Jahreszeit: April, Tageszeit: mittags, Art der Beleuchtung: indirekte (Soffitten-) Beleuchtung unter Hinzunahme von 4 Scheinwerfern, Negativentwickler: Metol-Hydrochinon, Papier: Nikko, Format: Ausschnitt aus der 18×24 -cm-Platte, Positiventwickler: Metol-Hydrochinon.
- NORDHOFF, Hans, „Telemark am Hang im Pulverschnee“, Seite 69. Kamera: Ica-Ideal, Format: 9×12 cm, Optik: Hekla 1 : 6,8, $F=13,5$ cm, Blende: 6,8, Filter: Ica, hell 2, Negativ: Braunsiegelplatte, Belichtungszeit: $\frac{1}{100}$ Sek., Handaufnahme, Ort der Aufnahme: Arosa, Jahreszeit: Februar, Tageszeit: 13 Uhr, Art der Beleuchtung: Sonne, Negativentwickler: Brenzkatechin-Soda 1 : 50, Papier: Royalweiß, Format: 18×24 cm, Positiventwickler: Metol-Hydrochinon 1 : 6.
- PÄSSLER, Irmgard, „Wasserspiegelung“, Seite 123. Kamera: Mentor-Spiegelreflex, Format: 9×12 cm, Optik: Tessar, $F=15$ cm, Blende: 6,3, Filter: helle Gelbscheibe, Negativ: Perutzfilm, Belichtungszeit: $\frac{1}{30}$ Sek., Handaufnahme, Ort der Aufnahme: Gardasee, Jahreszeit: April, Tageszeit: 12 Uhr, Negativentwickler: Brenzkatechin, Papier: Bromosa, Format: 18×24 cm, Positiventwickler: Metol-Hydrochinon.
- PESTALOZZI, Rudolf, „Normandie-Pferde“, Seite 166. Kamera: Leica, Format: 24×36 mm, Optik: Elmar 1 : 3,5, $F=50$ mm, Blende: 6,3, Negativ: Perutz-Leica-Spezialfilm, Belichtungszeit: $\frac{1}{60}$ Sek., Handaufnahme, Ort der Aufnahme: zwischen Calais und Rouen, Jahreszeit: Ende Mai, Tageszeit: 16 Uhr, Art der Beleuchtung: sonnig, Papier: Bromid, Format: 18×24 cm, Bemerkung: Aus fahrendem Automobil beobachtet und im Sprung aufgenommen.
- PFEIFER, Dr. jur. Hans, „Persgletscher und Piz Cambrena (Bernina)“, Seite 57. Optik: Doppelprotar 1 : 7,7, $F=16$ cm, Blende: 36, Filter: mittleres Lifa-Filter, Negativ: Flavinplatte, Format: 9×12 cm, Belichtungszeit: 1 Sek., Stativaufnahme, Jahreszeit: Mitte September, Tageszeit: 15 Uhr, Negativentwickler: Glycin, abgekürzte Standentwicklung, Papier: Bromsilber, Format: 18×24 cm, hochglänzend.

- RASCHDORFF, Walter, „Abend an der Ostsee“, Seite 107. Kamera: quadrat. Linhof-Kamera, Format: $6,5 \times 9$ cm, Optik: Doppel-Plasmat 1 : 4, $F=12$ cm, Blende: volle Öffnung, Filter: Lifa 1, Negativ: Ortho-Isoduxplatte, Belichtungszeit: $\frac{1}{25}$ Sek., Stativaufnahme, Ort der Aufnahme: Samländische Steilküste bei Rauschen, Jahreszeit: Juni, Tageszeit: 19 Uhr, Art der Beleuchtung: gedämpftes Gegenlicht, Negativentwickler: Rodinal 1 : 30, Papier: Bromobyk halbmatt weiß hart, Format: 18×24 cm, Positiventwickler: Metol-Hydrochinon-Borax.
- REDER, Artur, „Weißkopfgeier“, Seite 165. Kamera: Mentor-Spiegelreflex, Modell 1926, Format: 9×12 cm, Optik: Tessar 1 : 4,5, $F=18$ cm, Blende: 6, Negativ: Andresa-platte, Belichtungszeit: $\frac{1}{50}$ Sek., Handaufnahme, Ort der Aufnahme: Zoo-Dresden, Jahreszeit: Juni, Tageszeit: 11 Uhr, Art der Beleuchtung: Sonne, Negativentwickler: Metol-Hydrochinon, Papier: Ergo I, Format: 18×24 cm, Positiventwickler: Soda.
- RHEINLÄNDER, Otto, „Margeriten“, Seite 53. Kamera: Silar, Format: 9×12 cm, quadratisch, Optik: Satz-Plasmat 1 : 4,5, $F=15$ cm, Blende: 36, Filter: Optochrom I, Negativ: Chromo-Isorapidplatte, Belichtungszeit: 60 Sek., Ort der Aufnahme: Zimmer, Jahreszeit: Juli, Tageszeit: 15 Uhr, Art der Beleuchtung: am Fenster, Gegenlicht, Negativentwickler: Metol + Sulfit + 5% Hydrochinon, Papier: Leonar-Bromsilber-Normal, Format: 18×24 cm, Positiventwickler: Metol-Hydrochinon.
- RIEBICKE, Gerhard, „Skistützsprung“, Seite 68. Optik: 1 : 4,5, Filter: hell, Negativ: Chromo-Isorapidplatte, Format: 9×12 cm, Belichtungszeit: $\frac{1}{1000}$ Sek., Handaufnahme, Jahreszeit: Februar, Tageszeit: 14 Uhr.
- RIEHL, Werner, „Mädchenkopf“, Seite 29. Kamera: Reisekamera, Format: 13×18 cm, Optik: Euryнар, $F=30$ cm, Blende: 18, Negativ: Flavinplatte, Belichtungszeit: 5 Sek., Ort der Aufnahme: Atelier, Jahreszeit: Herbst, Tageszeit: Vormittag, Art der Beleuchtung: Nitraphotlicht, Negativentwickler: Glycin und Rodinal, Papier: Royal, Format: 24×30 cm, Positiventwickler: Metol-Hydrochinon.
- RIEKS, Arthur, „S. S. Bremen“, Seite 122. Kamera: Perka, Format: 9×12 cm, Optik: Protarsatz Bo., $F=14,5$ cm, Blende: volle Öffnung, Negativ: Braunsiegelplatte, Belichtungszeit: 30 Minuten, Aufnahme aus 300 m Entfernung, Ort der Aufnahme: Bremen, Jahreszeit: Ende Juni, Tageszeit: 23 Uhr, ohne äußere Beleuchtung, Negativentwickler: Ausgleichentwickler, Papier: Velotyp glänzend, Format: 18×24 cm, Positiventwickler: Metol-Hydrochinon. Bemerkung: Die Aufnahme war nur bei Windstille und stehendem Wasser möglich.
- ROBERTSON, Hans, „Palucca“, Seite 7. Kamera: Nettel-Deckrullo, Format: 10×15 cm, Optik: Tessar 1 : 4,5, $F=18$ cm, Negativ: Andresaplatte, Belichtungszeit: $\frac{1}{180}$ Sek., Handaufnahme, Art der Beleuchtung: Osram-Nitraphotlampen und 2 Osram-Nitrascheinwerfer, Negativentwickler: Metol-Hydrochinon, Papier: Royal-weiß, Format: 18×24 cm.
- ROBERTSON, Hans, „Läufer einer Dampfturbine“, Seite 63. Kamera: Reisekamera, Format: 18×24 cm, Optik: Xenar 1 : 4,5, $F=30$ cm, Blende: 9, Negativ: Chromo-Isolarplatte, Belichtungszeit: 15 Sek., Art der Beleuchtung: Tageslicht, Innenraum, Negativentwickler: Metol-Hydrochinon, Papier: Royal-weiß, Format: 18×24 cm.
- ROHN, Hedwig, „Chinesische Teetassen“, Seite 130. Kamera: Zeiss-Juwel, Format: 13×18 cm, Optik: Tessar 1 : 4,5, $F=21$ cm, Blende: 45, Negativ: Eastman-Pan-

- chromatic-Porträt-Film, Belichtungszeit: 45 Sek., Ort der Aufnahme: Innenraum, Art der Beleuchtung: 500-Watt-Lampe, Negativentwickler: Elon-Hydrochinon, Papier: Tuma-Gas, Format: 13×18 cm, Positiventwickler: Metol-Hydrochinon.
- ROSSMANITH, Professor Dr. Gebhard, „Im nördlichen Eismeer“, Seite 46. Kamera: Bergheil, Format: 9×12 cm, Optik: Heliar 1 : 4,5, F=13,5 cm, Blende: 6,3, Filter: Hübl-Momentfilter, Negativ: Braunsiegelplatte, Belichtungszeit: $\frac{1}{50}$ Sek., Handaufnahme, Ort der Aufnahme: 80° nördlicher Breite, nördlich Spitzbergen, Jahreszeit: 20. August, Tageszeit: 10 Uhr, Art der Beleuchtung: trübe polare Sonne, Negativentwickler: Agfa-Rodinal 1 : 20, mit Bromkalizusatz, Papier: Nikko, Format: 18×24 cm, Positiventwickler: Metol-Hydrochinon.
- ROSSMANITH, Dr. ing. Rudolf, „Altösterreichische Volkstracht“, Seite 141. Kamera: Bergheil, Format: 9×12 cm, Optik: Heliar 1 : 4,5, F=13,5 cm, Blende: 9, Filter: Hüblfilter 2, Negativ: Braunsiegelplatte, Belichtungszeit: $\frac{1}{10}$ Sek., Stativaufnahme, Ort der Aufnahme: südliches Oberösterreich (Alpenvorland), Jahreszeit: 9. August, Tageszeit: 10 Uhr, Art der Beleuchtung: Sonne, Negativentwickler: Glycin, Papier: Nikko, Format: 18×24 cm, Positiventwickler: Metol-Hydrochinon.
- ROTHKEGEL, Max, „Giebel einer Mühle“, Seite 133. Kamera: Zeiss-Ikon-Ideal, Format: 9×12 cm, Optik: Tessar, F=15 cm, Blende: 9, Tartrazinfilter mit Schiel-Beugungsgitter, Negativ: Flavinplatte, Belichtungszeit: $\frac{1}{5}$ Sek., Stativaufnahme, Art der Beleuchtung: Sonne, Negativentwickler: Hauff-Metogen 1 : 2, Papier: Grandamo, Format: 24×30 cm, Positiventwickler: Metol-Hydrochinon.
- RUDOLF, Maximilian, „Flüelawasserfall bei Davos“, Seite 31. Optik: Suter-Anastigmat, F=7,2 cm, Blende: 9, Negativ: Braunsiegelplatte, Belichtungszeit: $\frac{1}{150}$ Sek., Stativaufnahme, Jahreszeit: September, Tageszeit: 16 Uhr, Negativentwickler: Metol-Hydrochinon, Papier: Bromid, Format: 18×24 cm, Kontaktdruck, Positiventwickler: Metol-Hydrochinon.
- SANDER, Erich-Herm., „Kastanien“, Seite 103. Kamera: Glunz, Format: 9×12 cm, Optik: Xenar 1 : 4,5, F=13,5 cm, Blende: 12,5, Belichtungszeit: 12 Sek., Ort der Aufnahme: im Zimmer, Jahreszeit: Oktober, Tageszeit: 15 Uhr, Art der Beleuchtung: Tageslicht, Negativentwickler: Metol-Hydrochinon, Papier: Nikko, Format: 18×24 cm, Positiventwickler: Metol-Hydrochinon.
- SANGERMANN, Heinz, „Kölner Dom und Brückenbeleuchtung“, Seite 114. Kamera: Nettel-Deckrullo, Format: 9×12 cm, Optik: Tessar, F=15 cm, Blende: 9, Negativ: Braunsiegelplatte, Belichtungszeit: 15 Minuten, Ort der Aufnahme: Köln, Tageszeit: 22 Uhr, Art der Beleuchtung: Scheinwerfer, Negativentwickler: Tetenal Ausgleichentwickler, Papier: Royal, Format: 24×30 cm, Positiventwickler: Metol-Hydrochinon.
- SCHAUSBERGER, Alfred, „Das Leben“, Seite 146. Kamera: Ica-Ideal, Format: 9×12 cm, Optik: Imagon Rodenstock, F=20 cm, Blende: H 9, Filter: B=Hübl 2, Negativ: Gevaert-SSS-Platte, Belichtungszeit: $\frac{1}{20}$ Sek., Stativaufnahme, Ort der Aufnahme: bei Gallneukirchen, Ob.-Öst., Jahreszeit: Mai, Tageszeit: 16 Uhr, Art der Beleuchtung: volle Sonne und weiße Wolken, Negativentwickler: Rodinal, Papier: Orthotyp-glänzend, Format: 18×24 cm, Positiventwickler: Metol-Hydrochinon.

- SCHEDELE, Georg, „Wacholder im Rauhref“, Seite 155. Kamera: eigene Konstruktion, Format: 9×12 cm, Optik: Orthostigmatsatz, F=13,5 cm, Blende: 36, Filter: Agfa 2, Negativ: Satrap Braunschichtplatte, Belichtungszeit: 1 Sek., Stativaufnahme, Ort der Aufnahme: Leoni am Starnbergersee, Jahreszeit: Winter, Tageszeit: 10 Uhr, Art der Beleuchtung: Sonne, Negativentwickler: Glycin, Papier: Nikko, Format: 18×24 cm, Positiventwickler: Metol-Hydrochinon.
- SCHENSKY, Franz, „Möwen“, Seite 19. Kamera: Nettel, Format: 13×18 cm, Optik: Tessar 1 : 4,5, F=21 cm, Blende: 9, Negativ: Opta-Platte, Belichtungszeit: $\frac{1}{1000}$ Sek., Handaufnahme, Ort der Aufnahme: Helgoland, Jahreszeit: Juli, Tageszeit: 14 Uhr, Art der Beleuchtung: Sonne, Negativentwickler: Pyro, Papier: Pigment, Format: 30×40 cm.
- SCHILLER, Friedrich, „Operation“, Seite 92. Kamera: Reisekamera, Format: 18×24 cm, Optik: Tessar 1:4,5, F=30 cm, Blende: 9, Negativ: Imperial-Platte 1200 Antihalo, Belichtungszeit: 1½ Sek., Ort der Aufnahme: Rainerspital, Jahreszeit: Frühjahr, Tageszeit: 11 Uhr, Art der Beleuchtung: Tageslicht, Negativentwickler: Brenzkatechin, Papier: Kodura, Format: 18×24 cm, Positiventwickler: Metol-Hydrochinon.
- SCHMEHLIK, Romanus, „Symmetrische Muster“, Seiten 112 und 113 (zum Aufsatz des Bildautors).
- SCHMÖLZ, Hugo, „Laden von Architekt Kessler, Krefeld“, Seite 139. Kamera: Reisekamera, Format: 18×24 cm, Optik: Protar, F=18 cm, Blende: 25, Negativ: Chromo-Isolarplatte, Belichtungszeit: 5 Minuten, Ort der Aufnahme: Duisburg, Jahreszeit: Frühjahr, Tageszeit: 14 Uhr, Art der Beleuchtung: Tageslicht, Negativentwickler: Metol-Hydrochinon, Papier: Agfa-Rekord-Glanz, Format: 18×24 cm, Positiventwickler: Metol-Hydrochinon.
- SCHNEIDER, Elfe, „Giraffengazelle“, Seite 59. Kamera: Ernemann-Spiegelreflexkamera, Format: 9×12 cm, Optik: Tessar 1 : 4,5, F=21 cm, Negativ: Andresa-platte, Belichtungszeit: $\frac{1}{80}$ Sek., Handaufnahme, Ort der Aufnahme: Zoolog. Garten, Berlin, Jahreszeit: Ende Mai, Tageszeit: 12 Uhr, Art der Beleuchtung: mildes Sonnenlicht, Negativentwickler: Metol-Hydrochinon, Papier: Bromosa, Format: 18×24 cm, Positiventwickler: Metol-Hydrochinon.
- SCHREINER, Hans, „Kätzchen“, Seite 87. Kamera: Leitz-Mikrophotogr.-Apparat „Uma“, Optik: Leitz-Summar, F=10 cm, kleinste Blende, Negativ: Kranz-Platte o. l., Format: 9×12 cm, Belichtungszeit: 10 Sek., Ort der Aufnahme: Zimmer, Jahreszeit: Frühjahr, Tageszeit: nachmittags, Art der Beleuchtung: Niedervolt-Glühlampe, Negativentwickler: Glycin, Papier: Orthotyp, Format: 18×24 cm, Positiventwickler: Metol-Hydrochinon.
- SCHULTZ, Bruno, „Liegender Akt“, Seite 128. Kamera: Bentzin-Spiegelreflex, Format: 6,5×9 cm, Optik: Tele-Tessar 1 : 6,3, F=25 cm, Blende: 9, Filter: Agfa 1 und Mattcellophansiebfilter, Negativ: Isochromplatte, Belichtungszeit: $\frac{1}{200}$ Sek., Handaufnahme, Ort der Aufnahme: Ostseedüne, Jahreszeit: Juli, Tageszeit: 11 Uhr, Art der Beleuchtung: sonnig, Negativentwickler: Metol-Hydrochinon 1 : 30, nach Vorbild in Pinakryptol-Gelb bei völliger Dunkelheit, in einer Schale bei indirektem Licht einer Stallaterne entwickelt, Papier: Fogas-Rapid-weiß, Format: 24×30 cm, Positiventwickler: Metol-Hydrochinon 1 : 15 nach dreifacher Überbelichtung. Bemerkung: aus völlig ungezwungener Bewegung erfaßt.

- SCHULTZ, Bruno, „Akt Claire Bauroff“, Seite 129. Kamera: Meyer-Präzisionskamera, dreifach ausgezogen, Format: 9×12 cm, Optik: Plasmal-Vorderlinse, $F=32$ cm, Blende: 12, Filter: Agfa 1, Negativ: Grünsiegelplatte, Belichtungszeit: $\frac{1}{50}$ Sek., Handaufnahme, Ort der Aufnahme: Ostseestrand, Jahreszeit: Juni, Tageszeit: mittags, Art der Beleuchtung: sonnig, Negativentwickler: Brenzkatechin-Soda 1 : 50, nach Vorbad in Pinakryptol-Gelb, in 35 Minuten ausentwickelt bei hellgelber Raumbeleuchtung, Papier: Royal-Medium-weiß, Format: 24×30 cm, Positiventwickler: Metol-Hydrochinon 1 : 10.
- SCHUR, Lena, „Der weiße Hof“, Seite 124. Kamera: Mentor-Compur-Spiegelreflex, Format: $6,5 \times 9$ cm, Optik: Tessar 1 : 4,5, $F=10,5$ cm, Blende: 18, Filter: Hübl 2, Negativ: Perutz-Feinkorn-Filmpack, Belichtungszeit: $\frac{1}{5}$ Sek., Stativaufnahme, Ort der Aufnahme: bei Wien, Jahreszeit: Winter, Tageszeit: 15 Uhr, Art der Beleuchtung: Sonne, Negativentwickler: Metol-Hydrochinon, Papier: Gevaert-Ortho-Bromglänzend hart, Format: 18×24 cm, Positiventwickler: Metol-Hydrochinon.
- SCHWÄBLE, Fritz, „Spinne im Morgentau“, Seite 111. Kamera: Avus, Format: $6,5 \times 9$ cm, Optik: Skopar 1 : 4,5, $F=10,5$ cm, Blende: 9, Negativ: Flavinplatte, Belichtungszeit: $\frac{1}{50}$ Sek., Stativaufnahme, Jahreszeit: September, Tageszeit: 10 Uhr, Art der Beleuchtung: schwache Sonne, Negativentwickler: Rodinal, Papier: Nikko, Format: 18×24 cm, Positiventwickler: Metol-Hydrochinon.
- SCHWARZ, Dr. Nikolaus, „Hauptbahnhof München bei Nacht“, Seite 51. Kamera: Miroflex, Format: 9×12 cm, Optik: Tessar 1 : 4,5, $F=15$ cm, Negativ: Ortho-Isoduxplatte, Belichtungszeit: 3 Minuten, Jahreszeit: Winter, Tageszeit: 22 Uhr, Negativentwickler: Rodinal 1 : 25, Papier: Nikko, Format: 18×24 cm, Positiventwickler: Metol-Hydrochinon.
- SCHWERDTFEGER, Karl, „Wandgerippe der neuen Luftschiffhalle“, Seite 152. Kamera: Zeiss-Ikon-Tessco, Format: 9×12 cm, Optik: Tessar 1 : 4,5, $F=13,5$ cm, Blende: 32, Negativ: Flavin-Platte, Belichtungszeit: 3 Sek., Ort der Aufnahme: bei Friedrichshafen, im Innern des Eisengerüst-Rohbaues der Halle, Jahreszeit: November, Tageszeit: 12 Uhr, Art der Beleuchtung: mit stark blendenden weißen Wolken bedeckter Himmel, Negativentwickler: Rodinal, Papier: Kodak-Velvet-Kontrast, Format: 24×30 cm, Positiventwickler: Rodinal.
- SEGGERN, Heinrich von, „Auf Sylt“, Seite 23. Kamera: Stegemann-Handkamera, Format: 9×12 cm, Optik: Zeiss Unar 1 : 4,7, $F=14,5$ cm, Blende: 6,3, Filter: Lifa mittel, Negativ: Viridinplatte, Belichtungszeit: $\frac{1}{50}$ Sek., Handaufnahme, Ort der Aufnahme: Sylt, Jahreszeit: August, Tageszeit: 12 Uhr, Art der Beleuchtung: Sonne bewölkt, Negativentwickler: Eurodin-Schleussner, Papier: Ergo-Platin, Format: 18×24 cm, Positiventwickler: Metol-Hydrochinon.
- SEIDENSTÜCKER, Friedrich, „3 Pelikane“, Seite 164. Patent Etui-Kamera, Format: 9×12 cm, Optik: Tessar 1 : 4,5, $F=12,5$ cm, Blende: 9, Negativ: Andresplatte, Belichtungszeit: $\frac{1}{15}$ Sek., Handaufnahme, Ort der Aufnahme: Zoo-Berlin, Jahreszeit: Sommer, Tageszeit: Nachmittag, Art der Beleuchtung: Sonne, Negativentwickler: Glycin, Papier: Nikko, Format: 13×18 cm, Positiventwickler: Metol-Hydrochinon 1 : 4.

- SEIFERT, Kurt, „Aprillandschaft“, Seite 106. Kamera: Certo-Klappkamera, Format: 6,5×9 cm, Optik: Euryonar 1 : 4,5, F=10,5 cm, Filter: Lifa 2, Negativ: Braunsiegelplatte, Belichtungszeit: $\frac{1}{10}$ Sek., Handaufnahme, Jahreszeit: Mitte April, Tageszeit: 17 Uhr, Art der Beleuchtung: tiefstehende Sonne, Negativentwickler: Glycin, Papier: Mimosa-Bromöl, Format: 24×30 cm, Positiventwickler: Amidol.
- SEIFERT, Walter, „Apfelsinennetz“, Seite 162. Kamera: Zeiss-Ikon-Ideal, Format: 9×12 cm, Optik: Tessar 1 : 4,5, F=15 cm, Blende: 32, Filter: Hübl mittel, Negativ: Kranseder-Platte neutral, Belichtungszeit: 60 Sek., Ort der Aufnahme: Zimmer, Tageszeit: 22 Uhr, Art der Beleuchtung: Nitraphot-Lampe, Negativentwickler: Metol-Hydrochinon, Papier: Lumarto-normal, Format: 9×12 cm, Positiventwickler: Metol-Hydrochinon.
- SEMON, Carle, „Lokomotiven“, Seite 175. Kamera: Bergheil, Format: 9×12 cm, Optik: Heliar 1 : 4,5, F=15 cm, Blende: 9, Negativ: Agfafilm, Belichtungszeit: $\frac{1}{50}$ Sek., Handaufnahme, Ort der Aufnahme: Cleveland, Ohio, U. S. A., Jahreszeit: Februar, Tageszeit: 14 Uhr, Art der Beleuchtung: diese Aufnahme wurde an einem ungewöhnlich kalten, sehr windigen Wintertag gemacht; Sonnenschein und düsterer Himmel wechselten in rascher Folge, sodaß diese Bildstimmung erhascht werden mußte. Negativentwickler: Pyro-Metol, Papier: Nova-Brom, Format: 24×30 cm.
- SIEWERT, Horst, „Kranich auf einer Waldwiese in voller Freiheit“, Seite 151. Kamera: Mentor-Spiegelreflex, Format: 9×12 cm, Optik: Tele-Tessar 1 : 6,3, F=40 cm, Negativ: Ortho-Isoduxplatte, Belichtungszeit: $\frac{1}{120}$ Sek., Handaufnahme, Ort der Aufnahme: Ostpreußen, Jahreszeit: Anfang April, Tageszeit: 6 Uhr, Art der Beleuchtung: halbes Gegenlicht, schräg von vorn, Negativentwickler: Spezialentwickler, Papier: Nikko, Format: 24×30 cm, Positiventwickler: Amidol.
- STAATL. BILDSTELLE, BERLIN (Theodor von Lüpke), „Baalbek, Bacchustempel“, Seite 20. Kamera: Meßbildapparat Meydenbauerscher Konstruktion, Format: 40×40 cm, Optik: Busch-Pantoskop, F=51,4 cm, Blende: 93, Negativ: Chromo-Isolar auf Spiegelglas, Belichtungszeit: 10 Sek., Ort der Aufnahme: Baalbek (Syrien), Jahreszeit: April, Tageszeit: gegen Mittag, Art der Beleuchtung: Sonne, Negativentwickler: Standentwicklung mit Rodinal, Papier: Bromid-Normal, glänzend (BN 111), Format: 40×40 cm, Positiventwickler: Metol-Hydrochinon.
- STONE, Cami, „Rastelli“, Seite 6. Kamera: Reisekamera, Format: 13×18 cm, Optik: Xenar 1 : 3,5, F=30 cm, Blende: 9, Belichtungszeit: $\frac{1}{50}$ Sek., Stativaufnahme, Ort der Aufnahme: Atelier, Jahreszeit: Mai, Tageszeit: 11 Uhr, Art der Beleuchtung: künstlich mit Tageslicht, Negativentwickler: Metol-Hydrochinon, Papier: Bromsilber-Kontaktdruck.
- SÜSSMANN, Walter, „Rosine Hartmeyer aus Tübingen“, Seite 12. Kamera: Certo, Format: 9×12 cm, Optik: Steinheil-Unofocal 1 : 4,5, F=15 cm, Blende: 7,7, Negativ: Chromo-Isorapidplatte, Belichtungszeit: $\frac{1}{10}$ Sek., Ort der Aufnahme: Tübingen, Jahreszeit: Sommer, Tageszeit: Nachmittag, Art der Beleuchtung: Schatten unter überhängendem Dach, Negativentwickler: Metol-Hydrochinon, Papier: Bromid, Format: 18×24 cm, Positiventwickler: Metol-Hydrochinon.
- SZYMKIEWICZ, Dr. M. von, „Die photogenischen Wolken“, Seite 120. Kamera: Linhof-Präzisions-Kamera, Format: 9×12 cm, Optik: Steinheil Satz-Orthostigmat,

F=15 cm, Blende: 9, Filter: Lifa 2, Negativ: Braunsiegelplatte, Belichtungszeit: $\frac{1}{8}$ Sek., Handaufnahme, Ort der Aufnahme: Weichsel bei Thorn, Jahreszeit: Juli, Tageszeit: 13 Uhr, Art der Beleuchtung: sonnig, Negativentwickler: Glycin-Standentwickler, Papier: Royal-weiß, Format: 18×24 cm, Positiventwickler: Metol-Hydrochinon.

TRAUTSCHOLD, Gustav, „Slowakische Bäuerin“, Seite 144. Kamera: Bentzin-Spiegelreflex, Format: 9×12 cm, Optik: Rūo Acomar, F=21 cm, Blende: 9, Negativ: Agfa-Packfilm, Belichtungszeit: $\frac{1}{50}$ Sek., Handaufnahme, Jahreszeit: August, Tageszeit: Nachmittag, Art der Beleuchtung: Sonne, Papier: Kodura, Format: 24×30 cm.

TREML, Karl, „Überfahrt“, Seite 2. Kamera: Tenax, Format: 9×12 cm, Optik: Wessely-Linse, F=18 cm, Blende: 6,8, Filter: Lifa 2, Negativ: Gevaert-SSS-Platte, Belichtungszeit: $\frac{1}{25}$ Sek., Stativaufnahme, Ort der Aufnahme: Traunsee, Jahreszeit: Juni, Tageszeit: 13 Uhr, Art der Beleuchtung: Sonne-Gegenlicht, Negativentwickler: Rodinal 1:30, Papier: Carbon-braun, Format: 18×24 cm, Positiventwickler: Metol-Hydrochinon.

TREUMANN, Friedrich, „Krokus“, Seite 158. Optik: Xenar 1:4,5, F=12 cm, Blende: 36, Filter: Lifa 2, Negativ: Braunsiegelplatte 6,5×9 cm, Belichtungszeit: 10 Sek., Ort der Aufnahme: im Garten, Jahreszeit: März, Tageszeit: 12 Uhr, Art der Beleuchtung: bedeckt, Negativentwickler: Tetenal-Ausgleichentwickler, Papier: Kodak-Velvet-Kontrast, Format: 18×24 cm, Positiventwickler: Metol-Hydrochinon.

TRIEB, Herbert E., „Isolatorenmast“, Seite 115. Kamera: Bergheil, Format: 9×12 cm, Optik: Heliar 1:4,5, F=15 cm, Blende: 25, mittleres Filter, Negativ: Flavinplatte, Belichtungszeit: $\frac{1}{5}$ Sek., Stivaufnahme, Ort der Aufnahme: Westhafen-Berlin, Jahreszeit: Mai, Tageszeit: 16 Uhr, Art der Beleuchtung: Sonne mit leuchtenden Wolken, Negativentwickler: Metol-Hydrochinon 1:6, Papier: Nikko, Format: 18×24 cm, Positiventwickler: Metol-Hydrochinon.

UNGER, Paul, „Spielende Weichschildkröten“, Seite 98. Kamera: Atelierkamera, Format: 18×24 cm, Optik: Voigtländer-Schnellarbeiter, F=30 cm, Blende: 6, Negativ: Braunsiegelplatte, Belichtungszeit: $\frac{1}{50}$ Sek., Stivaufnahme, Ort der Aufnahme: Bassin, Jahreszeit: Hochsommer, Tageszeit: Mittag, Art der Beleuchtung: Sonne, Negativentwickler: Metol-Hydrochinon, Papier: Nikko, Kontaktdruck, Hochglanz.

UNGER, Paul, „Gelbrandkäfer tötet einen Frosch“, Seite 99. Kamera: Atelierkamera, Format: 18×24 cm, Optik: Voigtländer-Schnellarbeiter, F=30 cm, Blende: 6, Negativ: Braunsiegelplatte, Belichtungszeit: $\frac{1}{50}$ Sek., Stivaufnahme, Ort der Aufnahme: Bassin, Jahreszeit: Hochsommer, Tageszeit: Mittag, Art der Beleuchtung: Sonne, Negativentwickler: Metol-Hydrochinon, Papier: Nikko, Kontaktdruck, Hochglanz. Bemerkung: Die Natur verlangt lebensfähige Individuen zur Erhaltung ihrer Arten. Krüppel, kranke und altersschwache Individuen sollen ausscheiden; sie dienen damit gleichzeitig der Existenz ihrer „Feinde“. Dieses Bild veranschaulicht einen dieser scheinbar grausamen Vorgänge: der in Teichen lebende Gelbrandkäfer (*Dyticus marginalis* L.) überfällt einen altersschwachen Frosch (*Rana esculenta*). Dem einen Käfer folgen mehrere seiner Art, und unzählige noch kleinere Wassertiere sorgen, gewissermaßen als Sanitätspolizei, für die völlige Auflösung des getöteten Tieres.

- VIETZ, Marta, „Banjospieler“ (Maler und Graphiker H. Hájek-Halke), Seite 84. Kamera: Atelierkamera, Format: 18×24 cm, Optik: Busch-Omnar 1:4,5, F=24,5 cm, Negativ: Eisenberger-Ultrarapidplatte, Belichtungszeit: 1/2 Sek., Stativaufnahme, Ort der Aufnahme: Atelier, Jahreszeit: September, Tageszeit: abends, Art der Beleuchtung: Nitraphotlampen, Negativentwickler: Hydrochinon, Papier: Orthotyp-matt-gelblich, Kontaktdruck, Positiventwickler: Hydrochinon.
- WACHTER, Klara, „Männliches Freilichtporträt“, Seite 16. Kamera: Bergheil, Format: 6,5×9 cm, Optik: Heliar 1:4,5, F=10,5 cm, Blende: 12, Negativ: Grünsiegelfilm, Belichtungszeit: 1/50 Sek., Handaufnahme, Ort der Aufnahme: Ungarn, Jahreszeit: Sommer, Tageszeit: Nachmittag, Art der Beleuchtung: Sonne, Negativentwickler: Metol-Hydrochinon, Papier: Agfa BC 111, Format: 18×24 cm, Positiventwickler: Metol-Hydrochinon.
- WAGENER, August, „Edelweiß“, Seite 117. Kamera: Linhof-Quadrat-Klappkamera, Format: 9×12 cm, Optik: Protarsatz, F=18,5 cm, Blende: 12,5, Filter: mittl. Rektikolor, Negativ: Braunsiegelplatte, Belichtungszeit: 1/5 Sek., Stativaufnahme, Ort der Aufnahme: Ötztaler Alpen, Jahreszeit: August, Tageszeit: 14 Uhr, Art der Beleuchtung: Sonne, Negativentwickler: Metol-Hydrochinon, geteilte Entwicklung, Papier: Ergo-Gaslicht, Format: 18×24 cm, Positiventwickler: Metol-Hydrochinon. Bemerkung: Die Aufnahme wurde unter schwierigen Kletterverhältnissen am Standort der unberührten Pflanzen gemacht.
- WAGNER, Prof. Dr. Adolf, „Seerose“, Seite 159. Kamera: Ica, Format: 9×12 cm, Optik: Goerz-Anastigmat, Filter: gelbgrün, Negativ: Braunsiegelplatte, Stativaufnahme, Ort der Aufnahme: Botanischer Garten in Innsbruck, Jahreszeit: Juli, Tageszeit: Mittag, Art der Beleuchtung: Sonnenlicht, Negativentwickler: Metol-Hydrochinon, Papier: Bromid, Format: 18×24 cm, Positiventwickler: Metol-Hydrochinon.
- WALTHER, Hedda, „Sterbender junger Gorilla“, Seite 24. Kamera: Bentzin-Spiegelreflex, Format: 9×12 cm, Optik: Trioplan, F=18 cm, Blende: 4,5, Negativ: Braunsiegelplatte, Belichtungszeit: 1/120 Sek., Handaufnahme, Jahreszeit: Spätsommer, Tageszeit: Nachmittag, Art der Beleuchtung: sonniges Freilicht, Negativentwickler: Rodinal, Papier: Nikko, Format: 18×24 cm, Positiventwickler: Rodinal.
- WALTHER, Hedda, „Afrikanischer Elefant“, Seite 89. Kamera: Bentzin-Spiegelreflex, Format: 9×12 cm, Optik: Trioplan, F=18 cm, Blende: 4,5, Negativ: Braunsiegelplatte, Belichtungszeit: 1/100 Sek., Handaufnahme, Ort der Aufnahme: Zoo-Düsseldorf, Jahreszeit: Herbst, Tageszeit: Mittag, Art der Beleuchtung: trübe, Negativentwickler: Rodinal, Papier: Nikko, Format: 18×24 cm, Positiventwickler: Metol-Hydrochinon.
- WECO, „Orchideen“, Seite 116. Kamera: Schlitzverschlußkamera, Format: 9×12 cm, Optik: Steinheil-Unofokal 1:4,5, F=15 cm, Blende: 12,5, Filter: helles Gelbfilter, Negativ: Chromo-Isolarplatte, Belichtungszeit: 6 Sek., Ort der Aufnahme: Zimmer, Jahreszeit: Februar, Tageszeit: abends, Art der Beleuchtung: Nitraphotlampe, Negativentwickler: Metol-Hydrochinon, Papier: Nikko-Kontrast, Format: 18×24 cm, Positiventwickler: Metol-Hydrochinon.

- WELLER, Dr. phil. Peter, „Männliches Freilichtporträt“, Seite 8. Kamera: Silar, Format: 9×12 cm, Optik: 1 : 4,5, $F=15$ cm, Blende: 9, Filter: hell, Negativ: Agfa-filmpack, Belichtungszeit: $\frac{1}{5}$ Sek., Stativaufnahme, Ort der Aufnahme: Dachgarten, Jahreszeit: September, Tageszeit: 11 Uhr, Art der Beleuchtung: leicht bedeckt, Negativentwickler: Metol-Hydrochinon, Papier: Nikko, Format: 18×24 cm, Positiventwickler: Metol-Hydrochinon.
- WIELAND, Ulrich, „Kangchendzönga-Gruppe (Hauptgipfel 8603 m ü. M.) mit Monsunwolken bei Sonnenaufgang“, Seite 80. Kamera: Zeiss-Ikon-Icarette, Format: $6,5 \times 11$ cm, Optik: Tessar 1 : 4,5, $F=12$ cm, Blende: 8, Filter: Rhaco-Orthoplan 2, Negativ: Agfa-Rollfilm, Belichtungszeit: $\frac{1}{25}$ Sek., Handaufnahme, Ort der Aufnahme: Lager südlich des Passes Lhonak/Zemu, 5630 m ü. M., Jahreszeit: 21. Juni, Tageszeit: 6 Uhr, Art der Beleuchtung: eben aufgegangene Sonne von hinten. Bemerkung: Die Aufnahme wurde während der Internationalen Himalaya-Expedition 1930 gemacht.
- WOERNER, Thilde, „Zweige im Schnee“, Seite 77. Kamera: Zeiss-Ikon-Ideal, Format: 9×12 cm, Optik: Tessar 1 : 4,5, $F=15$ cm, Blende: 32, Filter: Agfafilter 2, Negativ: Flavinplatte, Belichtungszeit: 3 Sek., Ort der Aufnahme: bei München, Jahreszeit: Winter, Tageszeit: 12 Uhr, Art der Beleuchtung: Sonne, Negativentwickler: begonnen mit Rodinal-Entwickler, weiter entwickelt in Glycin, Papier: Byk-Telos, Format: 24×30 cm, Positiventwickler: Metol-Hydrochinon.
- WOLFF, Dr. Paul, „Puppe, Materialstudie“, Seite 100. Kamera von der Görlitzer Kamera-Industrie, Format: 18×24 cm, Optik: Xenar, $F=30$ cm, Blende: 36, Filter: Lifa 2, Belichtungszeit: 150 Sek., Ort der Aufnahme: Atelier, Art der Beleuchtung: Nitraphotlampen und Jupiterscheinwerfer, Negativentwickler: Metol-Hydrochinon, Papier: Weber-Special, Format: 18×24 cm, Positiventwickler: Metol-Hydrochinon.
- WÖRSCHING, Richard, „Wolkentanz“, Seite 27. Kameraformat: 13×18 cm, Optik: Dagor, $F=18$ cm, Blende: 12, Filter: mittel, Belichtungszeit: $\frac{1}{50}$ Sek., Stativaufnahme, Ort der Aufnahme: in den Bayerischen Bergen, Jahreszeit: Herbst.
- WOSCIDLO, Wilfried, „Schwan“, Seite 34. Balgenkamera, Format: 9×12 cm, Optik: Xenar 1 : 4,5, $F=13,5$ cm, Blende: 9, Negativ: Braunsiegelplatte, Belichtungszeit: $\frac{1}{50}$ Sek., Handaufnahme, Ort der Aufnahme: Karpfenteich Treptow, Jahreszeit: Oktober, Tageszeit: 10 Uhr, Art der Beleuchtung: Sonne, leicht bewölkt, Negativentwickler: Metol-Hydrochinon, Papier: Royal-weiß, Format: 13×18 cm, Positiventwickler: Metol-Hydrochinon.
- YVA, „Damenporträt mit Katze“, Seite 101. Kamera: Atelierkamera, Format: 18×24 cm, Optik: Hypar 1 : 3,5, $F=36$ cm, Belichtungszeit: $\frac{1}{2}$ Sek., Handaufnahme, Ort der Aufnahme: im Atelier, Art der Beleuchtung: Halbwattlicht, Negativentwickler: Metol-Hydrochinon, Papier: Nikko, Kontaktdruck, Hochglanz.
- ZIEGERT, Herbert, „Frauenporträt“, Seite 17. Kamera: Miroflex, Format: $6,5 \times 9$ cm, Optik: Tessar 1 : 3,5, $F=13,5$ cm, Blende: 3,5, Negativ: Braunsiegelplatte, Belichtungszeit: $\frac{1}{50}$ Sek., Handaufnahme, Ort der Aufnahme: Straße, Jahreszeit: August, Tageszeit: 11 Uhr, Art der Beleuchtung: bedeckter Himmel, Negativentwickler: Perutz-Ausgleichentwickler, Papier: Royal-weiß, Format: 18×24 cm aus $1,5 \times 2$ cm Plattenausschnitt, Positiventwickler: Metol-Hydrochinon.

- ZIELKE, Willy, „Brennende Kerze“, Seite 104. Kamera: Kühn-Studienkamera, Format: 9×12 cm, Optik: Euryнар 1:5,4, F=18 cm, Blende: 12, Negativ: Flavinplatte, Belichtungszeit: 3 Sek., Ort der Aufnahme: verdunkeltes Atelier, Art der Beleuchtung: Deckenaufhellung durch eine 500-Watt-Nitra-Lampe, Negativentwickler: Glycin+Rodinal, Papier: Kodak-Velvet-Special, Format: 18×24 cm, Positiventwickler: Metol-Hydrochinon.
- ZIELKE, Willy, „Erloschene Lichte“, Seite 105. Kamera: Kühn-Studienkamera, Format: 9×12 cm, Optik: Euryнар 1:5,4, F=18 cm, Blende: 9, Negativ: Kranzplatte IA, Belichtungszeit: $\frac{1}{10}$ Sek., Stativaufnahme, Ort der Aufnahme: Atelier, Tageszeit: nachts, Art der Beleuchtung: 2500 Watt im Gegenlicht, verteilt auf drei Lampen, Negativentwickler: Glycin + Rodinal, Papier: Kodak-Velvet-Special, Format: 18×24 cm, Positiventwickler: Metol-Hydrochinon. Bemerkung: Rauch und Kerzen wurden getrennt aufgenommen.
- ZIMMERMANN, Rudolf, „Waldwühlmaus plündert Goldammergelege“, Seite 15. Kamera: Ica-Spiegelreflex, Format: 9×12 cm, Optik: Doppelanastigmat-Hüttar, F=21 cm, Blende: 5,5, Belichtungszeit: $\frac{1}{120}$ Sek., Aufnahme auf einem vor dem kriechend anschleichenden Photographen hergeschobenen Stativ von 30 cm Höhe, Ort der Aufnahme: Rochlitz, Jahreszeit: Mai, Tageszeit: 9 Uhr, Art der Beleuchtung: Sonnenschein.
- ZOO-BERLIN (Elfe Schneider), „Schweinsaffe in Wut“, Seite 25. Kamera: Ernemann-Spiegelreflexkamera, Format: 9×12 cm, Optik: Tessar 1:2,7, F=21 cm, Blende: 4,5, Negativ: Andresa-Platte, Belichtungszeit: $\frac{1}{60}$ Sek., Handaufnahme, Ort der Aufnahme: Zoologischer Garten, Berlin, Jahreszeit: August, Tageszeit: 11 Uhr, Art der Beleuchtung: helles diffuses Tageslicht, Negativentwickler: Metol-Hydrochinon, Papier: Bromosa, Format: 18×24 cm, Positiventwickler: Metol-Hydrochinon. Bemerkungen: Der hier benutzte Photographierwagen ermöglicht Aufnahmen von Tieren, die in zum Photographieren ungeeigneten Käfigen leben (Gitterschatten, zu dunkel, zu wenig Abstand). Auf einem verschieb- und drehbaren Fahrgestell ruht ein großer lichter Käfig, der z. T. aus Glas, z. T. aus großmaschigem Gitternetz konstruiert und unterteilt ist, so daß der Photograph nicht nur von außen durchs Gitter, sondern auch von innen durch eine Glasscheibe Aufnahmen machen kann.
- ZSCHOCKE, Wolfgang, „Straßenbau“, Seite 167. Kamera: Certo, Format: 9×12 cm, Optik: Xenar 1:4,5, F=13,5 cm, Blende: 9, Negativ: Eisenberger-Ultrarapid-Platte, Belichtungszeit: $\frac{1}{200}$ Sek., Handaufnahme, Ort der Aufnahme: Berlin, Jahreszeit: Juli, Tageszeit: 10 Uhr, Negativentwickler: Metol-Hydrochinon, Papier: Nikko-Kontrast, Format: 18×24 cm, Positiventwickler: Metol-Hydrochinon.

*

D. W. B. = Deutscher Werkbund,

G. D. L. = Gesellschaft Deutscher Lichtbildner,

V. M. A. = Vereinigung München. Absolventen d. Bayer. Staatslehranstalt f. Lichtbildwesen.

WAS WILL „DAS DEUTSCHE LICHTBILD“?

Es will das Beste, was deutsche Lichtbildner geschaffen haben, in unübertrefflichen Reproduktionen der Allgemeinheit zugänglich machen.

*

Es will jedem Sehenden und jedem Suchenden eine reiche Quelle neuen Formerlebens und der schlichten Freude am Bilde sein. Es will nicht nur ein Spezialwerk für Photographierende sein.

*

Es will zeigen, daß ein zwar scheinbar vulgäres Ausdrucksmittel in den Händen der Berufenen zu einer Formensprache von überraschendem Reichtum geworden ist. Es will die Photographie weder als mechanisches Reproduktionsverfahren noch als Salonkunst vorführen.

*

Es will durch Erfassung aller photographischen Teilgebiete einen Einblick in das selbständige Wesen der Photographie geben und ihre vielseitigen Anwendungsmöglichkeiten durch Beispiele beweisen.

*

Es will neben den Spitzenleistungen anerkannter Meister, auch die der Vorwärtsdrängenden, der Unbekannten und der Verkannten unter den deutschen Lichtbildnern vorführen und zur Diskussion stellen. Es dient keiner Richtung, keiner Gruppe und keiner Mode.

*

Es will der deutschen Photographie auch im Ausland die ihr gebührende Geltung verschaffen und zu erhalten suchen. Es wurde begeistert aufgenommen und als Standardwerk der Photographie bezeichnet.

EINLADUNG AN DIE LICHTBILDNER

Photographische Spitzenleistungen, die zur Aufnahme in „DAS DEUTSCHE LICHTBILD“ gelangen, werden honoriert. Auswahlendungen unveröffentlichter Arbeiten aller photographischen Gebiete sind dem Verlag jederzeit erwünscht. — Rückporto — Stichtag: alljährlich der 28. Februar.



BALI

BY E. O. HOPPÉ

If there is still a Paradise in this world, it is the island of Bali. Sunshine, laughter, peace – who cares for to-morrow! And Death – we all have to die, come, dance till we're called to rest. That is the Balinese philosophy.

Glimpse at it through the pages of this book. The 48 pictures, superbly printed, and 50 text pages take you away to Bali. Bound in gold-yellow silk, size as this volume. Your country's agent on request from publisher. Now being prepared. 12.—RM.

SUNSHINE
LAUGHTER
HARMONY

WHO CARES
FOR THE
MORROW?

DAS BESTECHENDSTE BILDERWERK ÜBER DIESE GLÜCKLICHE INSEL

VON E. O. HOPPÉ

LEUCHTEN
FROHSINN
EINTRACHT
GLEICHMUT
RELIGIONI

Dieses Buch berichtet vom Lande der Sonne, von seinen kostbaren Tempeln, von den schönsten Frauen, es zeigt die Kultur und Gebräuche dieses bewundernswerten Volkes, dessen glückliche Lebensauffassung zu betrachten sich lohnt.

In Vorbereitung: 48 Bilder in Tiefdruck, etwa 50 Seiten deutscher Text, Format wie dieser Band, gebunden in leuchtendgelbe Seide, Luxusausgabe, handgebunden, Preis 12.—RM., zu beziehen durch jede gute Buch- oder Kunsthandlung.

ROBERT UND BRUNO SCHULTZ, BERLIN W9

STUDIES IN THE NUDE ||| AKT BILDNISSE
10 PICTURES IN A PORTFOLIO
10 BILDNISSE IN EINER MAPPE

BY BRUNO SCHULTZ

300.— RM.

The portfolio contains the nudes on pp. 128—9, and 3 further ones which were hung in the 26^e Salon Int. d'Art Photographique in Paris. Bruno Schultz was the only German to be named in the Paris Press. Printed in different Bromsilber shades, each picture, taken by the sea, is mounted on a window-mount about 30 x 50 cm., and signed. Print size 24 x 30 cm.

Diese zehn Aktbilder wurden an der See aufgenommen. Zweifeln Sie nicht, wenn Sie in diesem Format auf S. 128/29 zu finden. Drei weitere wurden im Salon Int. d'Art Photographique im Jahre 1931 gezeigt. Bruno Schultz wurde von der Pariser Presse als einziger Deutscher genannt. Die signierten Bromsilberbilder sind in 10 einzelnen Fenstermappen geborgen. Format 35 x 50 cm.

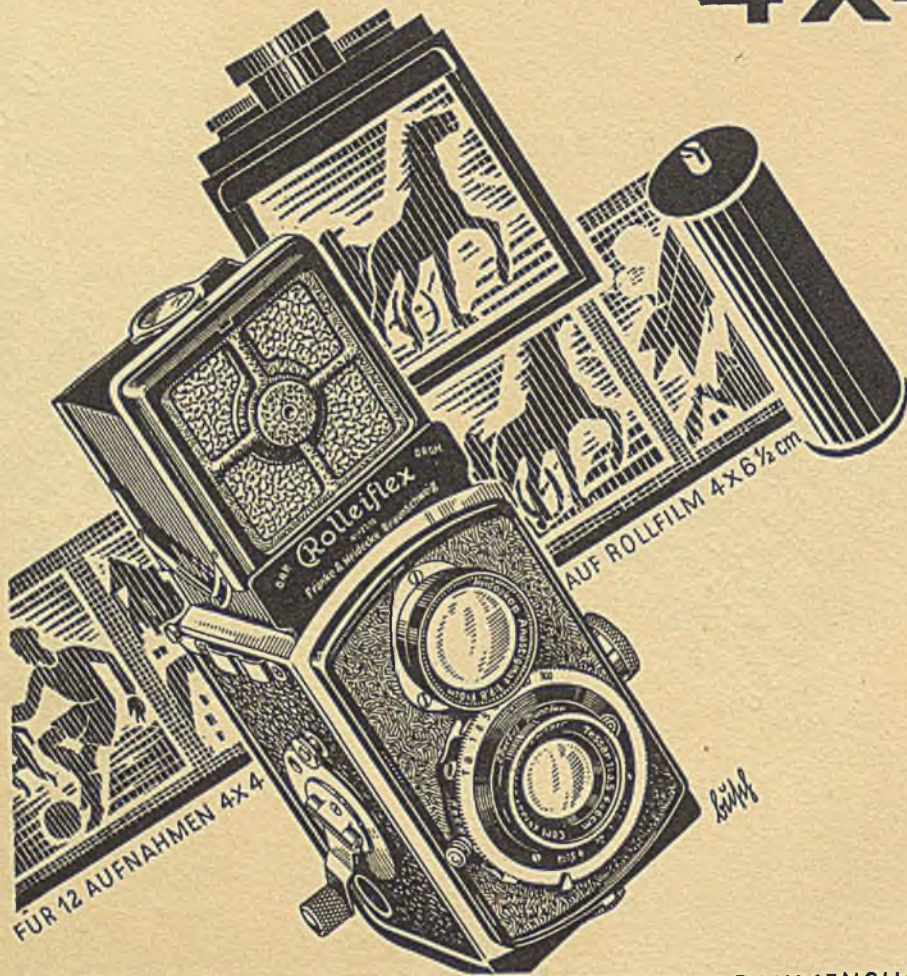
|||
DAS DEUTSCHE LICHTBILD

BERLIN W9, SCHELLINGSTRASSE 12

Rolleiflex

DIE KLEIN-FILMKAMERA MIT DEM GROSS-FORMAT

4x4



SUCHERANASTIGMAT 1:2,8, LUPENEINSTELLUNG, RAHMENSUCHER,
COMPURVERSCHLUSS OHNE BESONDEREN SPANNHEBEL,
AUTOMATISCHER FILMTRANSPORT

PROSPEKT K43

FRANKE & HEIDECKE G.M.B.H.
B R A U N S C H W E I G

Lebendige Vergrößerungen



Agfa

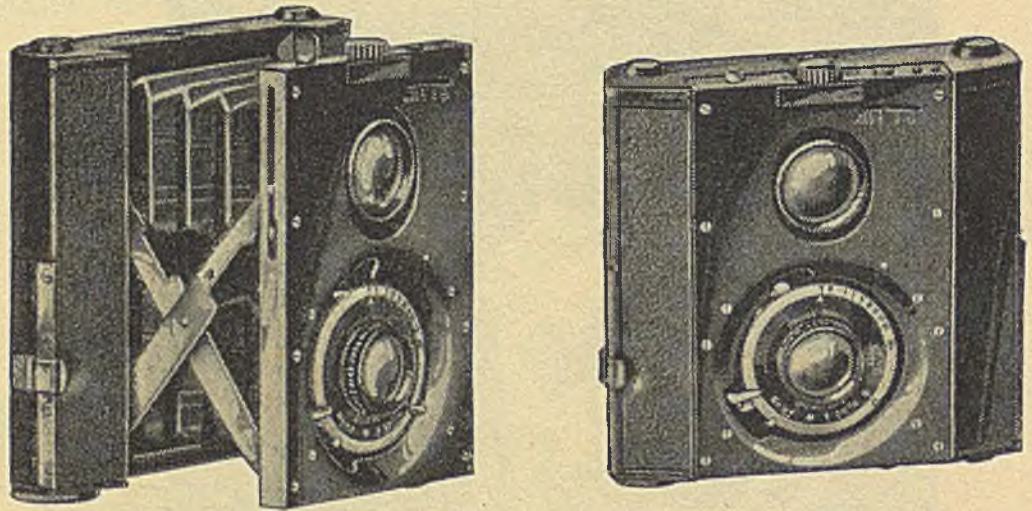
B R O V I R A

Das Bromsilberpapier mit 4 Gradationen, daher von jedem Negativ eine brillante Vergrößerung von vornehmer und künstlerischer Bildwirkung.

PRIMARETTE

Die Primarette ist da!

Die Kamera mit den zwei Augen!



Fordern Sie Prospekt „Pr.“ an!

DIE BENTZIN- PRIMARETTE

ist eine Rollfilm-Spreizen-Kamera $4 \times 6\frac{1}{2}$ cm in bequemem Taschenformat;
gestattet mit ihrem zweiten Objektiv, das Aufnahmeobjekt momentan scharf einzustellen und gleichzeitig zu photographieren;
beide Bilder decken sich vollkommen;

ist leicht, klein und bequem zu handhaben; sie bietet trotzdem noch Platz für 2 Reservefilme;

verbindet die großen Vorteile der Spreizen-Kamera mit variablen Spreizen mit denen der Rollfilm-Kamera;

ist mit zwei Griffen schußbereit: der dritte Griff ist schon die Aufnahme.

Die Primarette ist beste Bentzin-Präzisionsarbeit und ist wohlfeil im Preise.

Die Kamera für 24 Aufnahmen, von denen keine unscharf ist, da jedes Bild scharf eingestellt werden kann.

CURT BENTZIN – GÖRLITZ
WERKSTÄTTE FÜR PHOTOGRAPHISCHE APPARATE

- **Höchste Allgemeinempfindlichkeit**
- **Orthochromasie**
- **Lichthoffreiheit**
- **Feinkörnigkeit**

Diese Eigenschaften verlangt der moderne Amateur von seinem Aufnahmehmaterial, gerade der künstlerisch arbeitende Lichtbildner weiß sie besonders zu schätzen. Ob er nun einen kleinen Ausschnitt zur Vergrößerung wählt oder farbige Bildvorwürfe hat, ob er gewagte Gegenlichtaufnahmen vornimmt oder die malerischen Stimmungen der Abenddämmerung festhalten will, für alle Fälle steht im

PERSENSO FILM 23° Sch.

das richtige Material zur Verfügung: als Rollfilm, Filmpack, Leicafilm und Kinofilm. Die Erfahrungen von 60 langen Jahren, in denen die Firma Otto Perutz, München, ihre berühmte Silbereosin, die Grünsiegel- und Braunsiegelplatte, den orthochromatischen Grünsiegelfilm herausbrachte, bieten die Gewähr dafür, daß der Amateur auch im Persensofilm ein erstklassiges Aufnahmehmaterial besitzt, wie die begeisterten Anerkennungen der Verbraucher beweisen.

OTTO PERUTZ
TROCKENPLATTENFABRIK MÜNCHEN GMBH





Rodenstock

neuer Tiefenbildner

„IMAGON“

nach Heinrich Kühn

*Das Objektiv für
künstlerische Bildnis-Photographie*

Verlangen Sie kostenlos
Spezialprospekt

Optische Werke G. Rodenstock

M Ü N C H E N 50



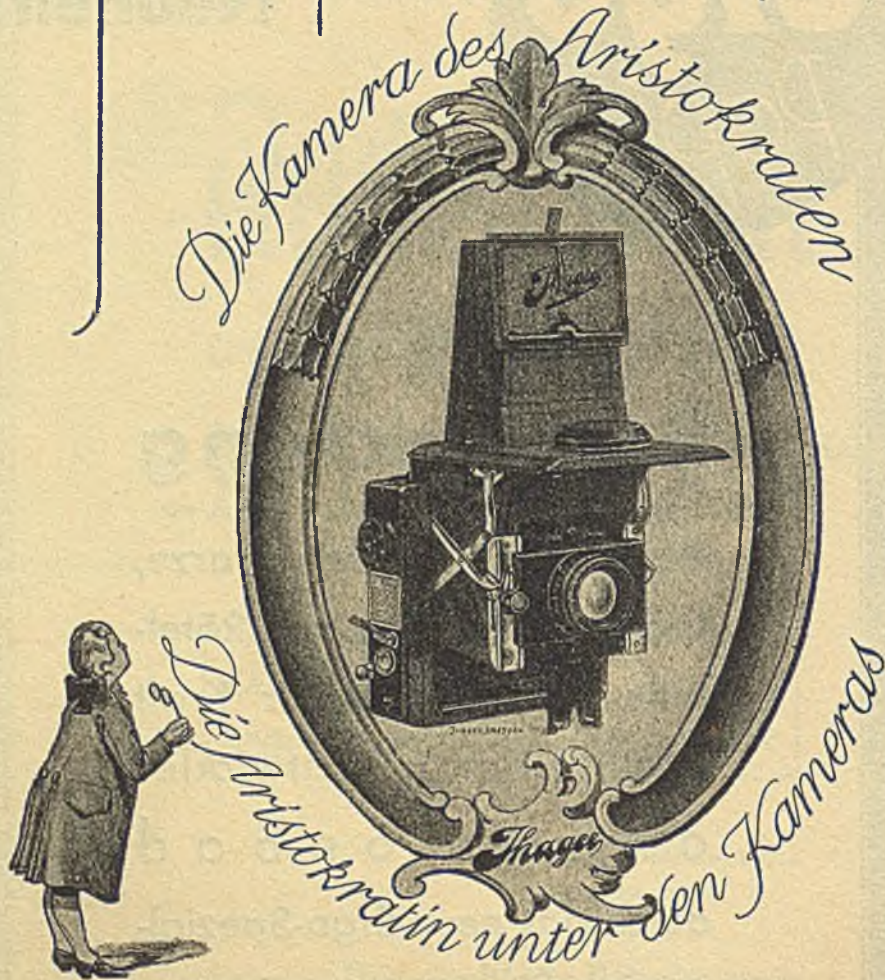
Neuheit!

Farbige Entwicklung

Wundervolle braunschwarze,
braune, rotbraune und Röt-
töne von leuchtender Kraft
unmittelbar im Entwickler
o h n e T o n b a d
durch das neue Ergo-Spezial-
papier für Braunentwicklung

ERGO-BRAUN

IHAGEE PATENT-KLAPP-REFLEX



Die kleinste und leichteste aller Reflex-Kameras von unübertroffener Stabilität. Mit einem Griff aufnahmebereit und auf Unendlich eingestellt. Präzisions-Schlitzverschluss mit verdecktem Aufzug für Moment-Fotos bis $\frac{1}{1000}$ Sekunde und Zeit-aufnahmen von beliebiger Dauer. Die IHAGEE ist eine Vollbild-Reflex, d. h. sie zeigt das Bild in seinen genauen Abgrenzungen schon vor der Aufnahme im Lichtschacht.

Verlangen Sie unseren
Gratis - Prospekt
IHAGEE - REFLEX - KAMERAS



DRESDEN-STRIESEN 248

Die IHAGEE-Patent-Klapp-Reflex ist in allen besseren Photohandlungen vorrätig.

ZEISS

Objektive und Zubehör für den Lichtbildner

Als Universalobjektive

das Tessar 1:3.5, 1:4.5 und 1:6.3, das Doppel-Protar 1:6.3 bis 1:7.7,
das Dagor 1:6.8.

Für kürzeste Augenblicksaufnahmen auch bei ungünstiger Beleuchtung

das Biotessar 1:2.8, das Triotar 1:3.5, das Tessar 1:3.5 und 1:4.5,

Für Weitwinkelaufnahmen

das Dagor 1:9, das Protar 1:18, das Hypergon 1:22.

Zur Erzielung möglichst großer Bildfiguren

das Teletessar 1:6.3, das Magnar 1:10, das zusammengesetzte Teleobjektiv.
Sonderobjektive langer Brennweite verwendbar an Kameras mit nur
einfachem Auszug.

Für Bildnis- und Gruppenaufnahmen

die Tessare 1:3.5, 1:4.5 und 1:6.3 langer Brennweiten, das Tessar 1:5,
f-50 und 70 cm, das Triplet 1:4.8, f-50 cm und 1:5, f-70 cm.

Für Kinoproduktionen

das Biotar 1:1.4, das Tessar 1:2.7, das Tessar 1:3.5, das Triotar 1:3.5

Für die Reproduktionstechnik

das Apo-Tessar und Apo-Planar nebst Zubehör: Umkehrgeräte, Drehringe,
Küvetten und Filter, Einstellmikroskope und Einstelllupen.

Vorsatzlinsen und Filter für photographische Objektive

die Distare zur Verlängerung der Brennweite, die Proxare zur Verkürzung
der Brennweite, Gelbgläser, Filter zum Ausgleich des Unterschieds von
Auge und orthochromatischer Platte in der Farbenwahrnehmung. Ducare
und A-Ducare. Filter für Farbaufnahmen auf Autochrom- und Agfa-
Farbasterplatten, mit sphärischer Wirkung zum Ausgleich der Plattendicken.

Bezug durch die Photo-Fachgeschäfte. Druckschriften
kostenfrei bei Angabe des interessierenden Gerätes

CARL ZEISS, JENA

BERLIN — HAMBURG — KÖLN — WIEN

Zweigstellen und Generalvertreter in allen Hauptstädten der Welt



G E S A M T P A P I E R :



PAPIERFABRIK SCHEUFELN
OBERLENNINGEN-TECK

D R U C K S T Ö C K E :



KÖHLER & LIPPMANN
BRAUNSCHWEIG

G E S A M T D R U C K :



BUCHDRUCKEREI
A. WOHLFELD, MAGDEBURG

L E I N E N E I N B A N D :



AUGUST FRYDRYCHOWICZ
TEMPELHOF, ULLSTEINHAUS

VERLAG ROBERT & BRUNO SCHULTZ
BERLIN W9, SCHELLINGSTRASSE 12



VERTRETUNGEN UND AUSLIEFERUNGEN
IN ALLEN HAUPTSTÄDTEN DER ERD



BIBLIOTEKA GEOWNA
Politechniki Śląskiej

P

394 / 32