

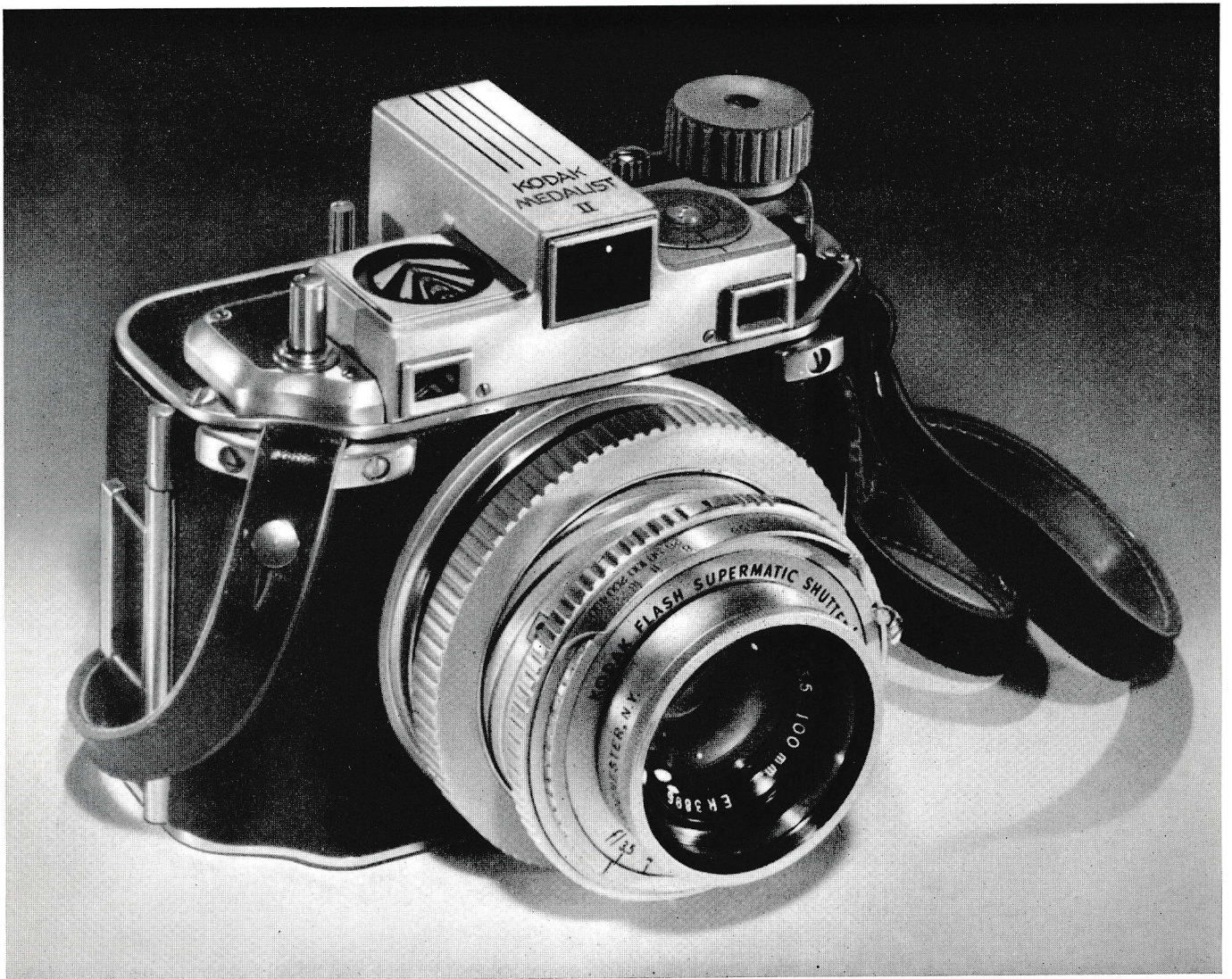
CAMERA

INTERNATIONALE MONATSSCHRIFT FÜR PHOTOGRAPHIE UND FILM / INTERNATIONAL MAGAZINE FOR PHOTOGRAPHY AND MOTION PICTURE
REVUE MENSUELLE INTERNATIONALE DE LA PHOTOGRAPHIE ET DU FILM

XXVIII. JAHRGANG NR. 6 JUNI 1949



„KODAK“ MEDALIST II



„Kodak“ Medalist II — Die solide Meisterkamera — wurde entworfen und gebaut für alle diejenigen, die auf Höchstleistungen hinzielen. „Kodak“ Medalist II ist universell verwendbar und eignet sich für die verschiedensten Aufnahmearten, wie: Reportagen, Sport-, Werk- und Theateraufnahmen, Landschafts- und Genrebilder. Als Hauptmerkmal gilt der äußerst präzis gearbeitete Linsentubus mit Schneckengangeinstellung, der dem Kameramechanismus größte Genauigkeit und Zuverlässigkeit und dem Objektiv vollkommene Stabilität sichert. Weitere interessante Details sind: Bildformat 6×9 cm, 5linsiges, feinkorrigiertes und vergütetes „Ektar“-Objektiv F : 3,5 mit 100 mm Brennweite, „Kodak“-Flash-Supermatic-Verschluss mit 9 Momentgeschwindigkeiten (1— $\frac{1}{400}$ Sekunde), Synchronvorrichtung für Blitzlichtlampen, gekuppelter Telemeter, kombiniert mit optischem Durchsichtssucher, Parallaxenausgleich, Adapterrückwand mit Mattscheibeneinstellung zur Verwendung von 6½×9 cm Planfilm- und Plattenkassetten oder 6×9-cm-Filmpacks.

„Kodak“ Medalist II — eine erneute Bestätigung des hohen Leistungsvermögens der Kodak-Werke

KODAK S.A., LAUSANNE

CAMERA

XXVIII. JAHRGANG

NR. 6

JUNI 1949

INTERNATIONALE MONATSSCHRIFT FÜR PHOTOGRAPHIE UND FILM
REVUE MENSUELLE INTERNATIONALE DE LA PHOTOGRAPHIE ET DU FILM
INTERNATIONAL MAGAZINE FOR PHOTOGRAPHY AND MOTION PICTURE

INDEX

Umschlag / Couverture / Our Cover: Photo André de Dienes

Daniel Masclet, Paris

Circolo Fotografico Milanese

Récupération de l'argent contenu dans les bains de fixage épuisés, par C. van Duijn jr. — A. M. Tech. I. (Grande-Bretagne)
Silver recovery from Exhausted Fiking Baths by C. van Duijn jr. — A. M. Tech. I. (Great Britain)

Xerographie — ein neues Photoverfahren / La Xérographie — un nouveau procédé photographique

Die britische Industriemesse 1949

Bildhaftigkeit der mimischen Darstellung / Images et émotions humaines

Buchbesprechung

REDAKTION: WALTER LÄUBLI

ABONNEMENTS / SUBSCRIPTIONS

SCHWEIZ: jährlich Fr. 16.—, halbjährlich Fr. 8.—

AUSLAND: jährlich S. Fr. 26.—, halbjährlich S. Fr. 13.—

Einzelnummer Fr. 2.—

Einzelnummer S. Fr. 2,30

Die CAMERA ist in folgenden Ländern erhältlich:

CAMERA est en vente dans les pays suivants:

CAMERA is on sale in the following countries:

Aegypten Argentinien Australien Belgien Brasilien Columbien Dänemark Deutschland Finnland
Frankreich Großbritannien Indien Indochina Irland Island Italien Jugoslawien Liechtenstein Luxemburg
Niederlande Niederländisch-Indien Norwegen Polen Portugal und Portugiesische Kolonien Rußland Schweden
Spanien Südafrikanische Union Tschechoslowakei Türkei U.S.A.

VERLAG C. J. BUCHER AG., LUZERN (SCHWEIZ)

PUBLISHED BY C. J. BUCHER LTD., LUCERNE (SWITZERLAND)

ÉDITEURS: C.-J. BUCHER S.A., LUCERNE (SUISSE)

DANIEL MASCLET

PARIS

Photo 1

Mes deux minous

$\frac{1}{200}$ seconde à F. 22, à la lampe-éclair-magnésium, Speed-Graphic 10×12, mise au point télé-couplée. Portrait-Film Supper xx. Développé D. 72, trois minutes. Pris appareil en main (sans pied).

Photos 2, 5 et 6

Photo 6. Est un portrait solarisé (négatif solarisé) de même que Madame Thévenet (photo 2) et Jeune existentialiste (photo 5). Tous trois ont été obtenus au dixième de seconde, objectif Saphir 6.3 diaphragmé à F. 16, de 270 mm. de longueur focale. Eclairage électrique, lampes demi-watts. Surfaces sensibles: PortraitsFilms 13×18 Supper xx Kodak. Développement classique métol-hydroquinone. Tirage sur bromure glacé, comme toutes mes images.

Photo 3

Quai des Célestins

Linhof 13×18. Objectif grand-angle Dagor F. 9, de 150 mm. de focale, diaphragmé (pas assez!) à F. 22. $\frac{1}{10}$ seconde sur Super-Sensitive. Ecran jaune clair.

Photo 4

Olivier de Provence

13×18 Linhof-P. Film Super-Sensitive, Objectif Tessar 210 mm. Diaphragme F. 16 (et bascules). $\frac{1}{25}$ seconde avec écran Zeiss jaune L.

Photo 7

Rythmes et Algorithmes

Pris à travers ma cour, d'un troisième étage en face. 270 mm. de focale, diaphragmée à F. 22, $\frac{1}{5}$ seconde (Décentrement extrême utilisé).

Photo 8

La Fin du voyage

Diaphragme F. 22, Tessar 210 mm., pas d'écran jaune. Temps de pose: plusieurs secondes, la lumière du soir étant déjà faible. Développé longuement dans le révélateur grain fin K. D. 25.

Photo 9

Le Signe Picasso

Reproduction d'un signe sur un mur: Lumière plate, temps couvert: Pose 1 seconde à F. 22. Développement très prolongé pour accentuer les plus infimes valeurs. Linhof 13×18, Portrait-Film.

Daniel Masclét, né à Blois, le 1^{er} avril 1892, fils d'une vieille famille d'officiers et de marins français. Forte corpulence. Education: supérieure. Entièrement « self-made-man », optimiste et farouchement indépendant, tel est l'artiste et le grand photographe universellement connu que nous sommes heureux de vous présenter dans ce numéro.

Il pratiqua d'abord pendant vingt ans l'art musical et fut un brillant virtuose comme violoncelliste. Au retour de ses quatre années de guerre (1914—18), il voulut changer de métier et étudia seul la photographie à l'aide de nombreux livres, de visites aux musées et de plaques 18×24... Il débuta de plein pied par le charbon, le platine et l'huile, sans avoir jamais fait un Bromure...

Les grands maîtres de l'époque, les illustres membres du *Photo-Club de Paris* tel que: Puyo, Cyrille Menard, Démachy ainsi que Savignac ou Guido Rey, lui donnèrent de bons conseils qu'il n'a pas toujours suivis.

Sur la recommandation de Robert Démachy, il entre comme assistant aux grands journaux américains « *Vogue* » et « *Harpers' Bazaar* » et y resta plusieurs années pendant lesquelles son activité fut brillante et sa renommée se développa. Il y pratiqua toute la photographie: portrait, paysage, natures mortes, reportages, publicité, etc... sous la direction de maîtres mondiaux: Baron de Meyer, Streichen, Outerbridge, Man Ray, etc...

Mais déjà moderne, en 1928, il tire ses portraits sur bromure brillant. Il a très vite compris ce que c'est que le véritable art photographique (il n'oublie pas le « choc » que fut pour lui la vue du fameux livre de Renger-Pastzsch « *Le Monde est beau* »). Il abandonne, comme Streichen et Weston, l'impasse des procédés pictoriaux, dit « d'art ».

En 1935, il abandonne définitivement la retouche et qualifie celle-ci de « bonne à tout faire des mauvais photographes ». C'est précisément parce qu'il a trop pratiqué la retouche qu'il reconnut tous ses défauts et son « mensonge artistique »!

Son horreur des compromis et de l'hypocrisie lui fit changer son fusil d'épaule et devient un partisan convaincu et convainquant de la nouvelle esthétique de la photographie pure, et achète des « *Tessar Zeiss* » qu'il diaphragme à F 22! C'est alors en France, le leader de la jeune Ecole Moderne et aujourd'hui il l'est toujours. On le considère comme le « Weston français ».

Il pratique tous les genres et aussi le portrait bien sûr, avec des modèles infiniment variés... Des artistes, des ouvriers, des employés, des reines ou des duchesses, aussi bien que des chiffonniers, des lycéennes ou la doyenne des bouquinistes. Des mannequins, des soldats, des lords anglais, des communiantes (mais sans « prie-Dieu »!) ou des officiers de l'armée Leclerc le jour même de leur entrée à Paris... Il a l'amour du visage humain qu'il transpose sur son bromure avec adoration, avec respect, sans y ajouter ni y enlever quoi que ce soit. Entre temps, membre enseignant, médaillé de la Société Française de Photographie, membre du Bureau de la Chambre Syndicale Photographique de Paris, il est élu « animateur du fameux Groupe des XV » dont il est un des fondateurs, qu'il a baptisé, et qui est, si l'on peut dire, « l'Académie Goncourt de la Photographie »...

Il a donné des centaines de conférences, sur tous les sujets esthétiques ou techniques, il écrit souvent des articles à sensation dans les revues photographiques de France et de Belgique, et reçut d'innombrables médailles d'or et d'argent dans tous les Concours ou Salons internationaux où il est reçu depuis toujours: Salon de la Royal *Photographic Society of Great Britain London Salon*, Salons de Saragosse, de Paris, de Bruxelles, Iris, Leipzig, Amiens, Pictorialists de Los Angeles, Cleveland (Cleveland 1^{er}, 2^e et 3^e prix)...

Ses images furent publiées dans tous les annuaires célèbres: « *Photo-Graphie* » de Peignot, « *Photograms of the Year* », « *Modern Photography* », « *Photographies Françaises* », etc., etc...

Créateur du Salon célèbre et unique du « *Nu* » et éditeur de son album en 1933 qui furent le clou de la saison photo.

Il est l'auteur du célèbre ouvrage « *Le Paysage en Photographie* » qui fit sensation en 1946 par ses idées révolutionnaires et son combat contre les vieux poncifs.

A l'heure actuelle il possède des détracteurs acharnés, aussi des disciples fanatiques, mais il n'a jamais eu une seule mauvaise critique par un critique d'art! Tous ont été favorables à son style ou à ses idées.

Photo 1 →



DANIEL MASCLET

PARIS

Daniel Masclet, geboren am 1. April 1892 in Blois (Frankreich), stammt aus einer alten französischen Offiziers- und Seefahrerfamilie. Wohlbeleibt, ganz und gar «Self-made man» mit höherer allgemeiner Bildung, optimistisch und rücksichtslos unabhängig, so ist der Künstler und weltbekannte Photograph, den wir die Freude haben, Ihnen heute in dieser Nummer vorzustellen.

Zuerst und während zwanzig Jahren widmete er sich der Musik und war als Cellist ein brillanter Virtuose. Nach seiner Rückkehr aus dem ersten Weltkrieg empfand er, nach einer vierjährigen Abwesenheit, Lust, einen anderen Beruf zu ergreifen; ohne Schulung und auf sich selbst angewiesen, wandte er sich dann dem Studium der Photokunst zu. Mit Hilfe zahlreicher Fachbücher und durch Besuche von Museen fing er mit Platten 18×24, ohne jemals mit Bromsilberpapier gearbeitet zu haben, gleich mit Kohle, Platin und Oel an.

Die großen Meister dieser Zeit, die bekanntesten Mitglieder des Photo-Clubs in Paris, unter anderen *Puyo*, *Cyrille Menard*, *Demachy* sowie *Savignac* und *Guido Rey*, halfen ihm mit guten Ratschlägen, die er allerdings nicht immer befolgte.

Auf eine Empfehlung von Robert *Demachy* hin wurde er als Assistent für die großen amerikanischen Zeitschriften «*Vogue*» und «*Harper's Bazaar*» engagiert. Dort blieb er mehrere Jahre und entwickelte eine brillante Tätigkeit, die immer mehr zur Festigung seines Renommées beitrug. Unter der Leitung weltberühmter Meister wie Baron de *Meyer*, *Streichen*, *Outerbridge*, *Man Ray* und anderer hat er sich mit den verschiedensten Arten der Photokunst, Porträte, Landschaften, Stilleben, Reportagen, Publizität usw., befaßt.

1928, bereits modern, kopiert er schon seine Porträte auf Glanz-Bromsilberpapier. Sehr schnell erfaßt er, was wirkliche Photokunst ist, denn er kann den Schock, den er beim ersten Durchblättern des berühmten Werkes *Renger-Pastzchs* «*Le Monde est beau*» empfand, nicht vergessen. Wie *Streichen* und *Weston* rückt er aus der Enge der Sackgasse der Malertaktik, die zu der sogenannten «Kunstphoto» führen sollte, heraus.

1935 verzichtet er endgültig auf die Retusche, die er als «das Mädchen für alles der schlechten Photographen» bezeichnet. Gerade weil er selbst zu viel von der Retusche Gebrauch gemacht hatte, kannte er die zahlreichen Schwächen dieses Verfahrens und das, was er seinen «Kunstbetrug» nennt. Sein Abscheu für Kompromisse und Heuchelei veranlaßte ihn, umzusatteln. Er wurde dann ein überzeugter und auch ein überzeugender Anhänger der neuen Kunstrichtung der reinen Photographie; er schaffte sich «*Tessar-Zeiß*»-Apparate an, die er mit Blende F 22 benützte. In Frankreich wurde er dann der Leader der jungen modernen Schule, und heute noch wird er als der «französische Weston» anerkannt.

Er pflegt alle Arten der Photokunst, selbstverständlich auch das Porträt, und zwar mit einer unendlichen Mannigfaltigkeit: Künstler, Angestellte, Königinnen und Prinzessinnen sowohl wie Lumpensammler, Studenten oder die greise Büchertrödlerin. Modenmannequins, Soldaten, englische Lords, Kommunikanten (aber ohne Betstuhl) oder auch Offiziere der Leclerc-Armee am Tage ihres Einzuges in Paris. Für das menschliche Gesicht empfindet er eine wahre Liebe, die er mit Anbetung und Ehrfurcht und ohne irgend etwas hinzuzufügen oder zu streichen auf sein Bromsilberpapier überträgt.

Daneben wurde er in seiner Eigenschaft als Fachlehrer, Träger der Medaille der Société Française de Photographie und Mitglied des Büros der Chambre Syndicale Photographique de Paris als «Animateur» der berühmten «Groupe des XV» gewählt, die Masclet, als einer ihrer Gründer, taufte, und die mit der Zeit eine Art «Académie Goncourt de la Photographie» geworden ist. Masclet hat Hunderte von Vorträgen über alle technischen und ästhetischen Probleme gehalten. Gründer des einzigen und berühmten «*Salon du nu*» und Verleger dessen Albums, ist Masclet auch der Verfasser des sehr bekannt gewordenen Werkes «*Le Paysage en photographie*», das durch seine revolutionären Gedanken und seine Kampfansage gegen die alten schablonenmäßigen Arbeiten, in 1946, große Sensation hervorrief.

Abb. 1

Meine beiden Kätzchen

$\frac{1}{200}$ Sekunde. F. 22. Beleuchtung Blitzmagnesium. Speed-Graphic 10×12. Gekuppelte Einstellung. Porträtfilm Supper xx. Entwicklung D. 72 drei Minuten. Handaufnahme ohne Stativ.

Abb. 2, 5 und 6

Abb. 6. Solarisiertes Porträt (solarisiertes Negativ). Ebenso Nr. 2: Madame Thévenet und Nr. 5: Junge Existenzialistin. Alle drei Bilder wurden mit $\frac{1}{10}$ Sekunde und mit F. 16, Objektiv Saphir 6.3, mit Blende F. 16 bei einer Brennweite von 270 mm aufgenommen. Elektrische Beleuchtung, Halbwattlampen. Empfindliche Flächen: Porträtfilm 13×18, Super xx Kodak. Klassische Entwicklung (Metol-Hydro). Kopien auf Glanz-Bromsilber wie alle meine Bilder.

Abb. 3

Quai des Célestins

Linhof 13×18. Objektiv Weitwinkel Dagor F. 9. Brennweite 150 mm. Blende F. 22. $\frac{1}{10}$ Sekunde auf Supersensitiv. Gelbscheibe (hellgelb).

Abb. 4

Olivenbaum in der Provence

13×18 Linhof. Film Supersensitiv. Objektiv Tessar 210 mm. Blende F. 16. $\frac{1}{25}$ Sekunde mit Zeiß Gelbscheibe L.

Abb. 7

Rhythmen und Algorithmen

Von einer dritten Etage aus, über meinen Hof aufgenommen. Brennweite 270 mm. Blende F. 22. $\frac{1}{5}$ Sekunde. Äußerst stark dezentriert.

Abb. 8

Das Ende der Reise

Blende F. 22. Tessar 210 mm. Ohne Gelbscheibe. Belichtungszeit: einige Sekunden, das Abendlicht war schon schwach. Langsam entwickelt im Feinkorn-Entwickler K. D. 25.

Abb. 9

Zeichen Picasso

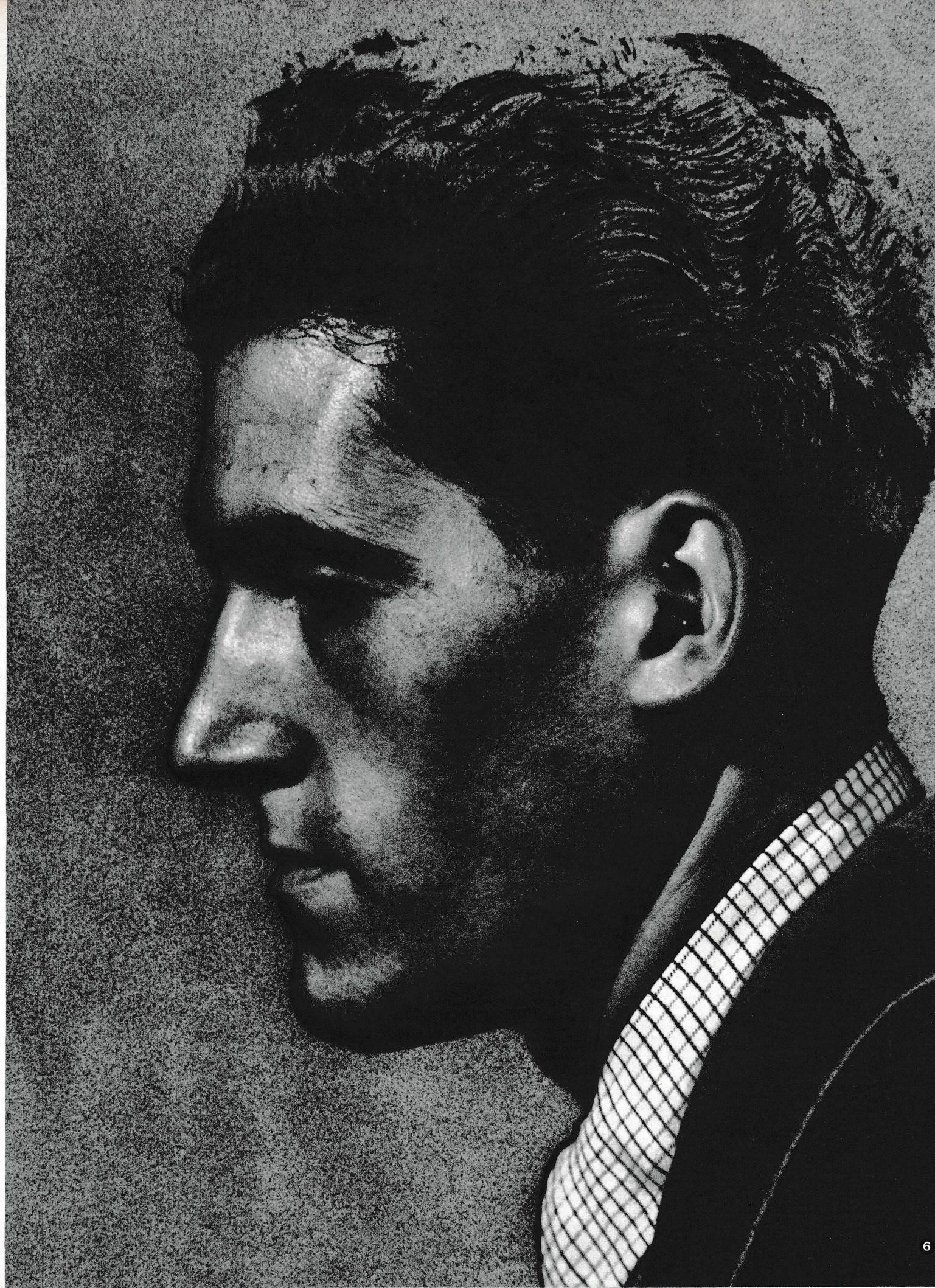
Wiedergabe eines Zeichens auf einer Mauer. Graues Licht. Himmel bedeckt. Belichtungszeit 1 Sekunde mit F. 22. Entwicklung sehr verlängert, um die kleinsten Details besser herauszuholen. Linhof 13×18. Porträtfilm.

















DANIEL MASCLET

PARIS

Daniel Masclet, born on April 1st, 1882 at Blois in France, comes from an old French army and seafaring family. Portly, an entirely self-made man with a fine liberal education, optimistic and ruthlessly independent, such is the artist and well-known photographer whom we now have the pleasure of presenting to you in this number.

To begin with, he devoted himself to music for twenty years and was a great cello-player. On his return from the first World War after four years' absence, he felt the urge to take up another profession; without training and left to his own resources, he then turned to the study of photography. With the help of numerous text-books and visits to museums, he began with 18×24 plates and at the same time with carbon, platinum and oil, without ever having worked with silver bromide paper.

The great masters of the time, the most famous members of the Photo Club in Paris, among them *Puyo*, *Cyrille Menard*, *Demachy* together with *Savignac* and *Guido Rey*, all helped him with good advice which, of course, he did not always follow.

On a recommendation from Robert *Demachy* he was taken on as an assistant for the great American periodicals "*Vogue*" and "*Harper's Bazaar*". He stayed with them for several years and did brilliant work which contributed more and more to the firm establishment of his fame. Under the guidance of world famous masters like Baron de *Meyer*, *Streichen*, *Outerbridge*, *Man Ray* and others, he explored the most varied branches of photography—portraiture, landscape, still life, press, publicity and so on.

In 1928, already modern, he printed his portraits on glossy silver bromide paper. He very quickly understood the meaning of real photography, for he could never forget the thrill he experienced on first looking through the famous work of *Renger-Pastzsch* "*Le monde est beau*". Like *Streichen* and *Weston*, he moved away from the narrowness of the blind alley of painting technique which was to lead to the so-called "arth-photo".

In 1935 he finally gave up retouching, which he qualified as "the bad photographer's maid of all work". Precisely because he himself had made too much use of retouching, he knew the numerous weaknesses of this process and what he called its "art deception". His horror of compromise and hypocrisy caused him to change sides and he became a convinced, and at the same time convincing, partisan of the new art trend of pure photography; he bought "*Zeiss Tessar*" cameras which he used with *F/22* aperture. In France he became leader of the young modern school, and even to-day he is still looked upon as the "French-Weston".

He went in for all kinds of photography, including of course portraiture, and this with infinite variety: artists, employees, queens and princesses, rag-pickers and students, or even the old woman dealing in second-hand books,—fashion mannequins, soldiers, English lords, people taking communion (but without the prayer stools) or even officers of *Leclerc's* army on the day of their entry into Paris. He feels a true love for the human face which, with adoration and respect and without adding or altering anything, he manages to convey on his silver bromide paper.

At the same time, in his own capacity as a specialist, holder of the medal of the "Société Française de Photographie" and member of the office of the "Chambre Syndicale Photographique de Paris", Masclet was chosen to be "Animateur" of the famous "Groupe des XV" which, as one of the founders, he christened and which with time has become a kind of "Académie Goncourt" for photography.

Masclet has given hundreds of lectures on every kind of technical and æsthetic problem. Founder of the unique and celebrated "*Salon du Nu*" and publisher of its album, he is also the author of the now very famous work "*Le Paysage en photographie*" (Landscape in Photography) which, with its revolutionary thoughts and its battle cry against the old stereotyped works, caused such a great sensation in 1946.

Fig. 1

My two Kittens

$\frac{1}{200}$ sec. at *f/22* by magnesium flash-light. Speed-Graphic 10×12, coupled range-finder focusing, Super xx Portrait film. Developed in three minutes with D. 72. Camera hand-held without tripod.

Fig. 2, 5 and 6

Fig. 6. Is a solarized portrait (solarized negative) as are also *Madame Thévenet* (Fig. 2) and *Young Existentialist* (Fig. 5). All three were obtained with $\frac{1}{10}$ sec. exposure, at *f/16*, Saphir 6.3 lens stopped down to *f/16*, focal length 270 mm. — $\frac{1}{2}$ watt lighting — Sensitive surfaces: 13×18 Supper xx Kodak Portrait film. Classical metol-hydro development. Printing on bromide plates as with all my pictures.

Fig. 3

Quai des Célestins

Linhof 13×18 camera—wide-angle Dagor *f/9* lens, 150 mm. focal length stopped down to *f/22*. $\frac{1}{10}$ sec. on Super-Sensitive. Light yellow filter.

Fig. 4

Olive-tree in Provence

13×18 Linhof, super-sensitive Portrait-Film, Tessar 210 mm. lens stopped down to *f/16*, $\frac{1}{25}$ sec. with Zeiss yellow filter, L.

Fig. 7

Rhythms and Algorithms

Taken across my yard from the third floor opposite—270 mm. focal length, stopped down to *f/22*— $\frac{1}{5}$ sec.—extreme decentring used.

Fig. 8

The End of the Journey

f/22 aperture—Tessar 210 m. No yellow filter—several seconds exposure, because of the feeble evening light. Slow development in fine grain developer K. D. 25.

Fig. 9

Picasso Sign

Reproduction of a sign on a wall—grey light, cloudy—1 sec. exposure at *f/22*. Very prolonged development in order to stress the minutest values. Linhof 13×18—Portrait film.

Noch immer, wenn sich irgendwo eine Anzahl Menschen zusammengefunden haben, um einer bestimmten Stilrichtung zum Durchbruch zu verhelfen, war ihr Wirken für das Schaffen der nachfolgenden Generation von größter Bedeutung. Wir erinnern nur an die Schule von Barbizon und an das Bauhaus Dessau. Nun zeichnet sich auch innerhalb des Circolo Fotografico Milanese so etwas wie eine «Schule» ab, bestehend aus jüngern Photographen, die entweder dem Neorealismus des Films nahestehen oder der abstrakten Malerei verpflichtet sind. Dieses Heft zeigt einige Beispiele aus den Ateliers dieser Avant-Garde. Wir spüren daraus ein neues Wollen, ein Suchen nach neuen Wirkungen.

Der «Circolo Fotografico Milanese» steht unter der gewandten Leitung des Grafen *Federigo Odorici* und umfaßt über hundertfünfzig Berufs- und Amateurphotographen. Durch Vergleichung ihrer Arbeiten, durch Ausstellungen und Gedankenaustausch erweitern die Mitglieder ihr technisches Können und vertiefen ihr ästhetisches Empfinden. Alle zwei Monate finden Sonderausstellungen statt für die besten und fortschrittlichsten Photographen. Diese werden von der Presse genau so wie andere große künstlerische Ereignisse gewürdigt. In Zukunft will man auch ausländische Photographen einladen.

Der Zirkel hat trotz der heutigen Jugendfrische ein ehrwürdiges Alter: Er wurde im Jahre 1880 gegründet! Er hielt sich bis 1906 am Leben und vollzog nach einigen Jahren Schlaf noch vor dem ersten Weltkrieg seine Wiedergeburt. Heute bildet er innerhalb der «Famiglia artistica» von Mailand — eine Vereinigung von Künstlern und Kunstfreunden, die an die siebenhundert Mitglieder zählt — ein höchst wirksames und willkommenes Ferment. Die Lebensgemeinschaft mit andern Kunstgattungen bewahrt den Zirkel vor dem Absinken in die Selbstgenügsamkeit und dem Verstauben in der Fachroutine.

Eine eigene Zeitschrift, «Fotografia» betitelt, trägt die geistigen Bestrebungen des Zirkels über den engern Kreis der Mitglieder ins Publikum hinaus.

Wir halten es für unsere Pflicht, unsere Leser auf den Circolo Fotografico Milanese aufmerksam zu machen, weil er andern Photoklubs dank seiner Gesellschaftsform und Zielsetzung ein Beispiel sein kann. F.

De tout temps, la création d'une collectivité qui tout en respectant l'individualité s'est vouée à une tâche commune a exercé une influence considérable dans la cristallisation de certains styles (Ecole de Barbizon, Bauhaus Dessau). Actuellement, le Circolo Fotografico Milanese compte parmi ses membres un noyau de jeunes photographes se laissant inspirer soit par le néoréalisme du film, soit par le caractère abstrait de la peinture et les quelques reproductions de travaux de cette avant-garde présentés dans ce numéro de Camera témoignent d'une volonté de rénovation de l'art photographique et de la recherche de nouvelles possibilités.

Le Circolo Fotografico Milanese déploie, sous la conduite du comte *Federigo Odorici*, une grande activité; aujourd'hui, il compte plus de cent cinquante photographes, professionnels ou amateurs. Par la comparaison de travaux, par des expositions et des échanges de vue, ceux-ci contribuent à approfondir encore leurs connaissances techniques et à développer toujours plus leur sens artistique. Malgré son ardeur juvénile actuelle, le Circolo a déjà atteint un âge respectable: Il a été fondé en 1880, s'est bien maintenu jusqu'en 1906 et, après être resté en veilleuse pendant quelques années, il a eu la satisfaction d'assister, encore avant la première guerre mondiale, à sa résurrection. Aujourd'hui, il joue au sein de la «Famiglia artistica» de Milan qui englobe plus de 700 membres (peintres, sculpteurs, musiciens, amis des arts) le rôle d'un ferment fort apprécié et particulièrement efficient. Le contact et la coopération avec d'autres milieux artistiques permet au cercle des photographes de ne pas se complaire dans une satisfaction égocentrique et lui évite ainsi le danger de s'encroûter dans la routine professionnelle.

Les expositions et cours spéciaux organisés par le cercle sont ouverts à tous les membres et la revue «Fotografia», l'organe du Circolo dont le volume et le nombre des abonnés vont toujours croissant, propage bien au-delà des milieux professionnels les idées et conceptions de ses membres.

Nous estimons de notre devoir d'attirer l'attention de nos lecteurs sur le Circolo Fotografico Milanese qui, grâce à son heureuse organisation et aux buts qu'il cherche à atteindre, est digne de servir de modèle à d'autres groupements du même genre.

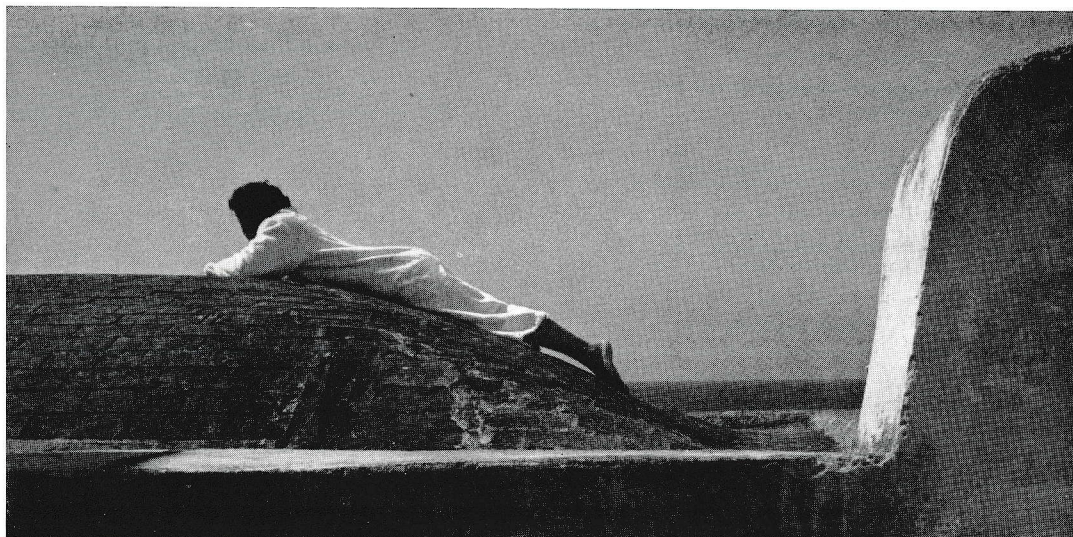


Photo: Piero di Blasi
Teoria No 2, f 11 : $\frac{1}{25}$ (filtro giallo)

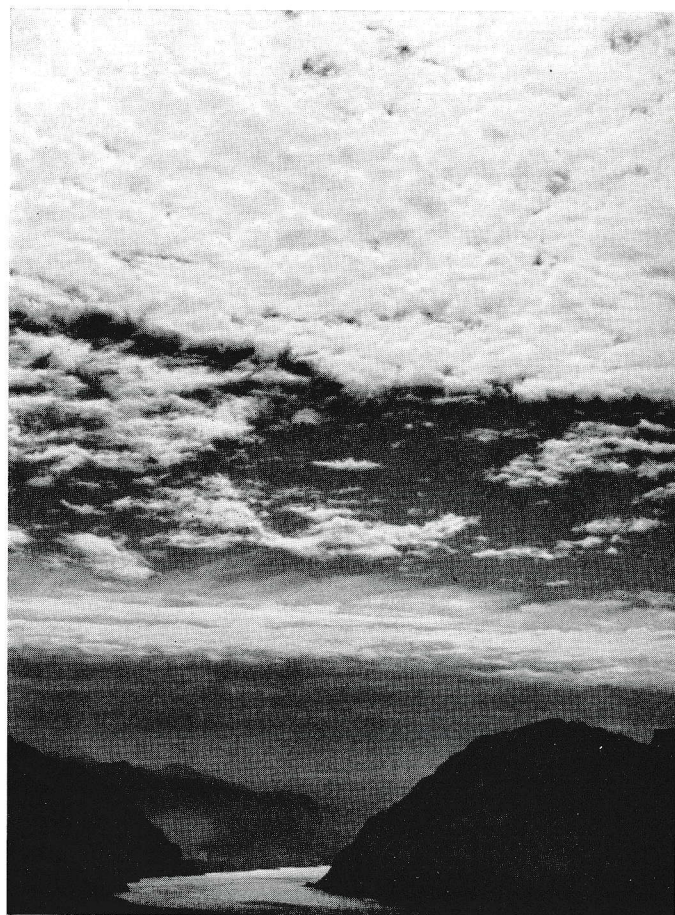
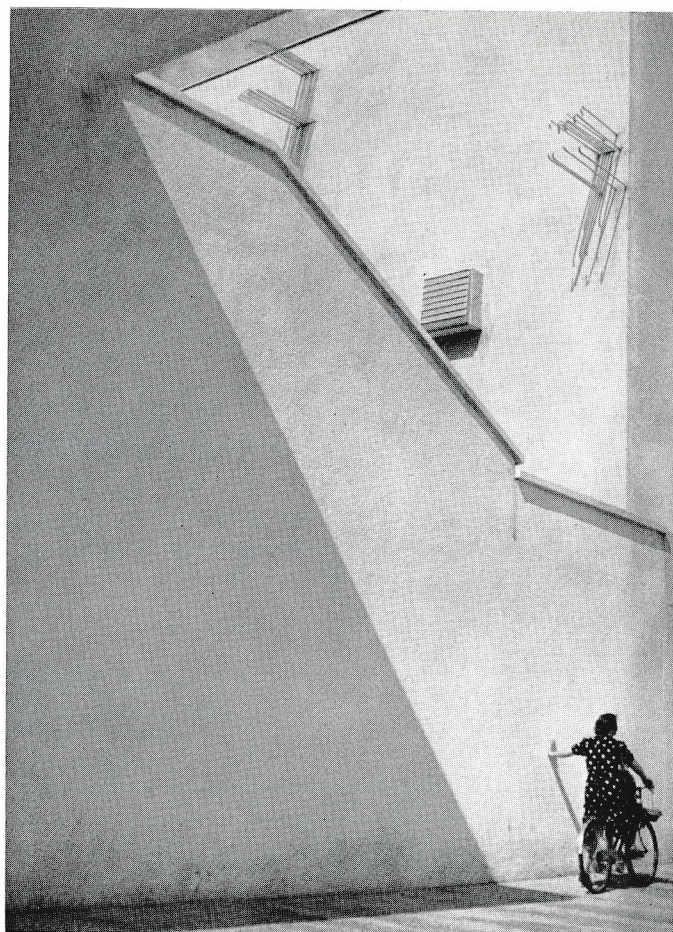
At all times the formation of a collective organisation, striving towards a common goal while, at the same time, respecting the individual, has always had the greatest influence on the cristallization of a definite style. (To mention only two modern examples: Ecole de Barbizon, Bauhaus Dessau.) Within the "Circolo Fotografico Milanese" there is at the moment a nucleus of young photographers who have been influenced either by the neo-realism of the film or by abstract painting. This number shows a few examples of the work of this advanced guard. In them we can detect a new determination, and an exploring of new possibilities. The Circolo Fotografico Milanese is under the leadership of Count *Federigo Odorici* and comprises over a hundred and fifty professional and amateur photographers. By comparing each other's work, by exhibitions and by an exchange of ideas, they increase their technical ability and develop their æsthetic views. In spite of its present youthful vitality, the circle is respectably old, having been founded in the year 1880! It remained in existence until 1906 and, after lying dormant for a few years, came to life again before the first World War. To-day it constitutes a welcome and a very powerful force in the "Famiglia Artistica" of Milan, which numbers over 700 members (painters, sculptors, musicians and art lovers). This close association with other art forms, prevents this circle of photographers from slipping into self-sufficiency and stagnating within the confines of its own routine.

The courses and exhibitions organised by the circle are open to all members. The circle's own periodical "Fotografia", which quickly increased in size and in the number of its subscribers, carries its aims far beyond the narrow circle of specialists.

We consider it our duty to draw the attention of our readers to the "Circolo Fotografico Milanese" because, with its own particular form and the aims it has set itself, it can be an example to other clubs.

Photo: *Aldo Spadoni*
f 12 : $\frac{1}{100}$ secondo (filtro giallo)

Photo: *Piero di Blasi*
Omaggio a Gabriel Figueroa, f 44 : 25 secondi (filtro giallo)





↑ Photo: Nando Cassina, f 11 : 1/100°

↓ Photo: Nando Cassina, f 11 : 1/100°





← Photo: Aldo Spadoni
f 9 : $\frac{1}{100}$ secondo



Photo: Piero di Blasi
f 11 : $\frac{1}{25}$ (filtro giallo) →



Photo: Pietro Donzelli
f 16 : 1 sec., 2 lampade nitraphot



*Photo: Pietro Donzelli
f 22 : 10 sec., 3 Lampade nitraphot*

Photo: Piero di Blasi
Teoria No 4, f 12 : $\frac{1}{25}$ (filtro giallo)



Photo: Pietro Donzelli
f 11 : $\frac{1}{50}$

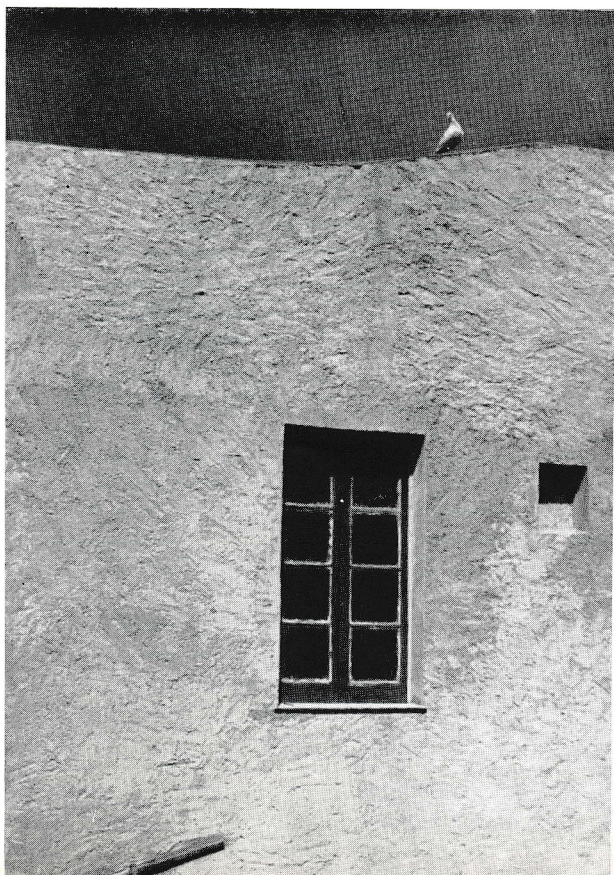


Photo: Piero di Blasi
Candida, f 11 : $\frac{1}{50}$ (filtro giallo)

RÉCUPÉRATION DE L'ARGENT CONTENU DANS LES BAINS DE FIXAGE ÉPUISÉS

Par Cvan Duijn jr. — A. M. Tech. I. (Grande-Bretagne).

Seul 20% de l'argent contenu dans la couche d'émulsion sert à constituer l'image, le 80% restant étant dissout par le bain de fixage. Un bain de fixage pour copies positives contenant au plus 5 g. d'argent par litre doit être éliminé, tandis que les négatifs peuvent être fixés dans un bain contenant jusqu'à 15 g. d'argent au litre. La teneur maximum en argent d'un bain épuisé, ayant servi au fixage de négatifs, pourra même être de 20 g. au litre. La majeure partie de cet argent peut être récupérée à l'état plus ou moins pur par le photographe lui-même, et le produit obtenu remis pour affinage à une usine métallurgique. Alors que cette récupération n'a pas une grande portée économique pour l'amateur, qui n'utilise que peu de matériel photographique, elle peut être d'un grand profit pour le photographe professionnel et le marchand photographe, en sorte que bien des lecteurs auront intérêt à connaître quelques manières simples de procéder.

On peut récupérer l'argent des bains de fixage épuisés, soit chimiquement, soit par voie d'électrolyse. Cette dernière méthode est plus compliquée et ne se révélera économique que pour de grandes quantités, c'est pourquoi nous décrivons tout d'abord les premières.

Méthodes chimiques :

1) Par l'hyposulfite de soude ($\text{Na}_2\text{S}_2\text{O}_4$)

Eprouver tout d'abord l'acidité du bain en y plongeant une feuille de papier tournesol. Sa teinte doit tourner au rouge. Dans le cas contraire, il faut acidifier le bain en y ajoutant 20 à 25 g. de métabisulfite de potassium ou de bisulfite de soude par litre.

On ajoute alors 10 g. d'hyposulfite de soude au litre, en brassant fortement, jusqu'à ce qu'un parfait mélange soit obtenu. Laisser ensuite reposer 24 heures. Après ce temps de repos, l'argent se sera déposé au fond du récipient. On décante la solution et ajoute de l'eau fraîche en agitant fortement, puis laisse reposer à nouveau jusqu'à ce que l'argent se soit déposé. Décanter à nouveau l'eau, on répète l'opération au moins deux fois. Plus souvent on procédera à ce lavage, plus pur sera l'argent. Il est possible de contrôler le lavage en prélevant un peu d'eau dans une éprouvette, en y ajoutant une goutte d'une solution iodée et quelques gouttes d'une solution d'amidon. Le lavage est complet si la solution tourne au bleu. (On préparera la solution iodée en écrasant dans un mortier 1 g. de cristaux d'iode mélangés à 3 g. de iodure de potassium, et en y ajoutant de temps à autre un peu d'eau jusqu'à dissolution. Lorsque la quantité d'eau atteint 300 cm³, on obtient le réactif déjà décrit dans un article précédent du même auteur pour contrôler le lavage des épreuves.)

Le dernier lavage effectué, on recueille l'argent précipité et le sèche. Il se présentera sous forme d'une poudre foncée, qu'il n'y a plus qu'à remettre à une usine métallurgique pour la refonte. Etant donné que l'argent fond à 960° C (1760° F), et que des précautions spéciales doivent être prises en cours de fusion, il n'est pas recommandable de procéder à cette opération soi-même sans être versé dans les questions de métallurgie. (Il faut utiliser un creuset de porcelaine de bonne qualité et le couvrir pour éviter les projections.)

2) Par la poudre de zinc

Acidifier le bain de fixage en y ajoutant 7 cm³ d'acide acétique glacial par litre. Ne pas introduire l'acide en une fois, mais le diluer préalablement dans environs 10 fois son volume d'eau et le verser en brassant constamment.

Puis, et toujours en brassant, on ajoute de la poudre de zinc par petites quantités, jusqu'à faire 10 g. par litre, et continue à brasser encore pendant 3 minutes; laisser reposer 24 heures. Décanter ensuite et laver le précipité comme indiqué ci-dessus sous 1). Poursuivre le lavage jusqu'à ce que l'épreuve par la solution iodée donne le résultat voulu.

Ajouter alors 50 cm³ d'acide chlorhydrique commercial en brassant le précipité avec une baguette de verre (ne pas utiliser de métal pour cela). Ajouter ensuite suffisamment d'eau pour permettre la décantation après repos du précipité, lequel sera enfin lavé deux fois à l'eau pure. Il peut alors être recueilli et séché.

Le traitement par l'acide chlorhydrique que l'on vient de décrire a pour but d'éliminer toute poudre de zinc en excédent dans le précipité. Le produit finalement obtenu sera remis à une usine métallurgique pour affinage et fonte.

La pureté de l'argent obtenu par l'emploi de poudre de zinc ne sera pas aussi grande qu'en employant l'hyposulfite, qui permet de récupérer de l'argent à 80% ou plus, tandis que l'argent recueilli par la méthode de la poudre de zinc aura une pureté de 40%, souvent même pas plus que 15%.

3) Par le sulfate ferreux (vitriol vert)

On ajoute 25 g. de sulfate ferreux ($\text{FeSO}_4 + 7 \text{H}_2\text{O}$) par litre de bain épuisé et 5,5 g. de soude caustique (NaOH , ou 7,5 cm³ d'une solution à 50% qui est plus maniable). Il faut bien brasser pendant que l'on ajoute ces réactifs. Il est préférable de dissoudre le sulfate ferreux préalablement dans 100 cm³ d'eau tiède et d'ajouter cette solution plutôt que le sel lui-même.

Dans le cas de bain ayant servi au fixage de négatifs, contenant bien plus de 5 g. d'argent au litre, la quantité de réactifs peut être doublée ou triplée.

On laissera reposer la solution durant 2 jours, décantera et lavera le précipité de la manière déjà décrite. L'examen de l'eau de lavage se fera en ajoutant quelques gouttes d'acide acétique au contenu de l'éprouvette.

On recueille le précipité et on le sèche. Il contient environ 40% d'argent. On confiera à une usine métallurgique le soin de l'affiner et de le fondre.

Méthode électrolytique

On prend une cuve rectangulaire en verre ou en fer émaillé de bonne qualité (l'émail doit résister aux acides), d'une contenance d'environ 3 gallons (env. 7 décilitres), dans laquelle sont logées 30 cathodes de 8×10 pouces (env. 20×25 cm.), faites de plaques d'acier chromenickel de haute qualité, et alternant avec des anodes faites de plaques de charbon. Il faut en outre disposer d'une source de courant continu, ou à défaut utiliser un redresseur. Un voltmètre (mis en parallèle sur les électrodes) et un ampèremètre (en série) sont nécessaires au contrôle de l'opération. L'électrolyse doit être effectuée sous une tension de 1 volt, avec un courant de 0,8 ampères, une résistance spéciale étant intercalée dans le circuit à cet effet. Il est très important de respecter ces données, car il pourrait autrement se produire une décomposition du thiosulfate, donnant lieu à un précipité très impur, formé de sulfure (Ag_2S) et de sulfate d'argent, au lieu d'argent d'une pureté acceptable. La récupération de la majeure partie de l'argent contenu dans un bain de fixage d'épreuves positives (5 g. par litre) nécessite environ 24 heures, durée qu'il faut doubler ou tripler dans le cas d'un bain de fixage complètement épuisé.

On lave le précipité après avoir enlevé les électrodes et décanté l'électrolyte, puis le recueille et le sèche. Une usine métallurgique se chargera de l'affinage et de la fusion.

En appliquant correctement cette méthode, on peut même récupérer le bain de fixage, qui est alors réutilisable.

Toutefois, et comme il a déjà été dit, cette méthode n'est pas économique, à moins de disposer régulièrement de grandes quantités de bain. L'appliquer de temps à autre sur de petites quantités ne justifie pas les sommes élevées investies dans l'installation.

SILVER RECOVERY FROM EXHAUSTED FIXING BATHS

by C. van Duijn, Jr. — A. M. Tech. I. (Gt. Brit.)

For the formation of the negative image only about 20% of the silver content of the emulsion layer is used, the remaining 80% being dissolved by the fixing bath. A fixing bath for prints will contain about 5 grams of silver per liter when it has to be discarded for further use, while a fixing bath for negatives may be used until the silver content becomes 15 grams per liter. The maximum silver content of an exhausted fixing bath for negatives may be even 20 grams per liter. The greater part of this silver may be recovered in a more or less pure form by the photographer himself and the product may then be given to some metallurgical institute for refining. Although this will not be of much economical importance for amateurs that consume only small amounts of photographic materials, much profit can be made from it by professional photographers and photographic dealers, so that perhaps many readers will be interested to know some simple methods for doing this.

Silver recovery from exhausted fixing baths may be performed by means of chemical methods or by electrolysis. The latter method is more intricate and will only be economical with large batches; therefore we will start with a description of the former.

Chemical methods.

1. With sodium hydrosulfite ($\text{Na}_2\text{S}_2\text{O}_4$).

The fixing bath is first tested for acidity by dipping a piece of blue litmus paper into it. This must turn its colour into red; if this should not occur, the bath has to be made acid by adding about 20–25 grams of potassium metabisulfite or sodium bisulfite per liter.

Then 10 grams of sodium hydrosulfite are added per liter of fixing bath, stirring thoroughly until good mixing has been acquired. Then let it stand for 24 hours. After this period the silver will have accumulated at the bottom. The solution is drawn off and then fresh water is added with thorough stirring. Let stand until the precipitate has settled. Then the water is drawn off, too and the same washing process is repeated at least twice. The more times this washing will be done, the purer the silver will be. Washing may be controlled by taking a little of the last washing water and pouring this into a test tube; then one drop of iodine solution and a few drops of starch solution are added if a blue color occurs, washing will be complete. (The iodine solution may be prepared by rubbing together 1 gram of iodine crystals with 3 grams of potassium iodide in a small mortar, adding a little water from time to time until the whole amount has been dissolved; after that water is added to make 300 cm^3 ; this test solution is the same as described in a previous article of the author, for testing print washing.) After the last washing, the silver precipitate is collected and dried. It will be a dark powder, that may be given to a metallurgical laboratory for remelting; since the melting point of silver is 960° C. (1760° F.) and special precautions are required during the melting process, it is not advisable to try this yourself, unless you have already some experience in metallurgy. (A good quality porcelain crucible has to be used and this must be covered by a lid to avoid sputtering.)

2. With zinc dust.

The fixing bath is first acidified by adding 7 cm^3 of glacial acetic acid per liter. This must not be added at once, but has to be diluted first with about tenfold as much of water and then it is poured into the fixing bath, while stirring thoroughly.

Zinc dust is added afterwards in small portions, totalling up to about 10 grams per liter, while stirring continuously. After the total amount has been added, the liquid is stirred for 3 minutes. Then let it stand for 24 hours. After that period, the liquid is drawn off and the precipitate

is washed in the same way as described with method. Washing must continue until the iodine test shows that it is completed. Then 50 cm^3 of commercial hydrochloric acid are added and the precipitate stirred with it with a glass rod (do not use metal for this). Then water is added till a convenient volume is obtained for drawing the liquid off after settling of the precipitate. After this be done, it is washed with clean water twice. Then it can be collected and dried.

Treatment with hydrochloric acid as described is for removing any excess of zinc dust which may be present in the precipitate. The final product is given to metallurgical laboratory for refining and melting.

With the zinc dust method, the purity of the silver will not be so high as when using sodium hydrosulfite; while in the latter this may be up to 90% or even higher, the zinc dust method will not give a higher degree of purity than about 40% and often it will not even be much higher than 15%.

3. With ferrous sulfate.

To every liter of exhausted fixing bath are added 25 grams of ferrous sulfate ($\text{FeSO}_4 \cdot 7\text{H}_2\text{O}$) and 5.5 grams of caustic soda (NaOH ; or 7½ cm^3 of 50% solution, which is easier to handle). Thorough stirring while adding the reagents is necessary. It is advisable to dissolve the ferrous sulfate first into 100 cm^3 of luke-warm water and to add this solution instead of adding the solid salt directly.

For negative fixing baths, that have been exhausted much farther than to 5 grams of silver per liter, the amount of reagents may be increased to the two- to threefold.

Let the solution stand for 2 days. Then the liquid is drawn off and the precipitate is washed as described previously. When testing for completion of the washing process, a few drops of acetic acid are added to the contents of the test tube.

The precipitate is then collected and dried. The silver content may be about 40%. It is given to a metallurgical laboratory for refining and melting.

Electrolytical method.

A rectangular tank of glass or good quality enamelled iron (the enamel must be acid-resistant), containing about 3 gallons is equipped with 30 cathodes of about 8×10 inches plates of high-quality chromium-nickel steel (18–8), placed alternately with anodes of carbon plate. A source of direct-current must be available; if this is not available, a rectifier has to be used. Voltmeter (connected parallel to the electrodes) and Ammeter (connected in series) must be present for control of the process. Electrolysis is performed at 1 Volt and 0.8 Ampere; use of extra electrical resistances in the circuit may be required for obtaining these conditions. It is very important that these conditions are fulfilled, otherwise could decomposition of the thiosulfate occur, leading to formation of a very impure precipitate, consisting of silver sulfide (Ag_2S) and sulfur, instead of silver of a reasonable purity.

Recovery of the greater part of the silver will take from 24 h. for a bath, containing not more than about 5 grams of silver per liter (print fixing bath) to twice or thrice this time for a very much exhausted negative fixing bath...

The silver precipitate is washed, after withdrawing the liquid and removing the electrodes, then collected and dried. The metallurgical laboratory will deal with refining and melting.

If this method is applied correctly, the fixing bath itself will be recovered, too, and may be used anew for fixing.

However, as has been said previously, this method is not economical unless great amounts of exhausted fixing baths are available regularly; for working upon only a few batches from time to time, money investment in the apparatus would be too great.



Photo: André de Dienes

XEROGRAPHIE EIN NEUES PHOTOVERFAHREN

New York, Real-Preß. Ein von der «New York Times» als umwälzende Neuerung bezeichnetes Druck- und Photographieverfahren wurde kürzlich in New York Wissenschaftlern und Pressevertretern vorgeführt. Das Verfahren wird nach dem griechischen Wort «xeros» für «trocken» und «grapheia» für «Schreiben» «Xerographie» genannt, da es weder mit Druckerschwärze noch Fixierbad arbeitet. Bei dem neuen Verfahren werden Bilder durch statische Elektrizität auf Metallplatten festgehalten und mit Pulvern auf andere Flächen übertragen. Die Idee der Xerographie stammt von einem New-Yorker Patentanwalt, der nach einer billigen Reproduktionsmethode für seine Manuskripte suchte. Das Batelle-Institut, eine Forschungsanstalt im Staate Ohio, übernahm dann zusammen mit einer Firma für Photopapier und Photokopiermaterial in Rochester im Staate New York die weitere Entwicklung des Verfahrens. Mr. Wilson, der Präsident der Firma, ist der Ansicht, daß das neue Reproduktionsverfahren nur noch einen Bruchteil der bisher üblichen Kosten verursacht.

Eine xerographische Aufnahme ist ganz einfach: Man versieht eine gewöhnliche Kamera mit einer besondern Metallplatte, öffnet den Verschuß, belichtet — und hat nach einer Minute eine völlig trockene Aufnahme auf gewöhnlichem Papier.

Das entscheidende Moment sowohl beim Drucken als auch beim Photographieren liegt in der Verwendung von statischer Elektrizität. Die in die Kamera eingeführte Platte besteht aus einer Elektrizität leitenden Metallschicht, auf der sich eine zweite dünne Schicht aus sogenannten «lichtleitenden Materialien» befindet. Diese Schichten leiten zwar im Dunkel keine Elektrizität, doch wird aus dem Nichtleiter ein Leiter, sobald man ihn dem Licht aussetzt. Vor dem Gebrauch wird die Platte im «Corona Auflader» mit Ladungen versehen, die sich dabei gleichmäßig über die Oberfläche der Platte verteilen. Ist dies geschehen, so wird die Platte in die Kamera durch eine Projektionslinse oder im Druckrahmen genau wie eine photographische Schicht belichtet. Ueberall, wo Licht auf die Platte fällt, wird die obere Schicht zum Leiter und gibt ihre Oberflächenladung an die untere leitende Metallschicht ab. Wo aber kein Licht auftritt, bleibt die obere Schicht geladen, so daß ein «latentes elektrisches Bild» des photographierten Objektes entsteht. Das latent vorhandene Bild wird folgendermaßen entwickelt: die Platte wird auf ein einfaches Tablett gelegt, das mit einem besonderen, negativ geladenen, gefärbten Pulver bedeckt ist. Während das negativ geladene Pulver von den positiv geladenen Stellen der Platte angezogen wird und an ihnen hängen bleibt, fällt es von den belichteten Stellen wieder ab. Um einen dauerhaften Druck zu erhalten, läßt man das Papier im «Corona Auflader» mit statischer Elektrizität und legt es auf die zeitweise mit Pulver bedeckte Platte. Daraufhin werden die Pulverstäubchen vom Papier angezogen und lösen sich von der Metallplatte.

Das Papier wird dann durch infrarote Strahlung mit heißen Platten oder in einem elektrischen Ofen erhitzt, so daß die Pulverkörnchen schmelzen und sich fest mit dem Papier verbinden. Das Verfahren eignet sich sowohl für Schwarz-Weiß-Drucke als auch für Ein- und Mehrfarbendrucke. Die Platte kann nach Gebrauch wieder aufgeladen und beliebig oft verwendet werden.

Durch die Xerographie ist eine bedeutende Steigerung der Abzugsgeschwindigkeit zu erwarten, und schon im Versuchsstadium können auf einen zusammenhängenden Papierstreifen viele Bildmeter pro Minute bedruckt werden. SZ.

LA XÉROGRAPHIE UN NOUVEAU PROCÉDÉ PHOTOGRAPHIQUE

New-York, Real Press. — Un procédé photographique et d'impression, dont le «New-York Times» dit qu'il constitue une véritable révolution, vient d'être présenté dans les milieux scientifiques et à la presse de New-York. La dénomination de ce procédé a été empruntée au grec «xeros», qui veut dire «sec» et «graphaia» qui signifie «écrire», car il n'utilise ni encre d'imprimerie, ni bain de fixage. Le procédé consiste à retenir des poudres sur des plaques métalliques au moyen de charges statiques d'électricité, puis à les reporter sur d'autres supports. L'invention a été faite par un agent de brevet de New-York, à la recherche d'un moyen de reproduction bon marché de ses manuscrits. Le procédé fut ensuite développé par l'Institut Batelle, un laboratoire de recherche de l'Etat d'Ohio, travaillant en collaboration avec une fabrique de papier photographique et de matériel photocopique de Rochester, dans l'Etat de New-York. Mr. Wilson, président de cette firme, estime que ce nouveau procédé de reproduction ne coûtera qu'une fraction de ce que coûtent les procédés courants.

Une prise de vue xérographique est une opération extrêmement simple: On place une certaine plaque métallique dans un appareil normal, expose et, dans le délai d'une minute, on obtient une image parfaitement sèche sur papier ordinaire.

La particularité du procédé, tant pour l'impression que pour la copie, est de faire usage d'électricité statique. La plaque introduite dans l'appareil se compose d'une couche métallique conductrice d'électricité, sur laquelle se trouve une seconde couche, mince, d'une matière dite «conductrice de lumière», ces couches ne conduisent aucune électricité, mais la couche non conductrice le devient, dès qu'elle est exposée à la lumière. La plaque est chargée avant emploi dans une machine statique «Corona», les charges se répartissent régulièrement sur toute la surface. Elle est ensuite exposée à la lumière de l'objectif d'une chambre noire ou dans un châssis, tout comme on exposerait ainsi une émulsion photographique. Toutes les parties de la seconde couche atteintes par la lumière deviennent conductrices et se déchargent sur le support métallique conducteur. Les parties non exposées restent par contre chargées, en sorte qu'il se forme une «image latente électrique» de l'objet photographié. Voici maintenant comment on développe cette image latente: On pose la plaque à plat sur une tablette recouverte d'une poudre colorée spéciale, chargée électro-négativement. Attirée par les parties du cliché positivement électrisées, cette poudre n'adhère pas aux parties exposées. Pour obtenir une copie durable, on emploie alors une feuille de papier préalablement chargée d'électricité statique au moyen de la machine «Corona» et l'applique ensuite sur le cliché recouvert de poudre. Celle-ci se détache alors de ce dernier pour être attirée par le papier.

On soumet alors le papier à l'action de rayons infrarouges, ou d'une plaque chauffée, ou encore à la chaleur d'un four électrique, de façon à provoquer la fusion de la poudre qui se colle alors fortement à son support. Il est aussi bien possible d'obtenir ainsi une impression noire et blanche qu'en plusieurs couleurs, le cliché pouvant être rechargé et réutilisé un nombre infini de fois.

La xérographie augmente notablement la rapidité de copie des images photographiques et, quoique encore au stade d'essai, ce procédé permet d'imprimer en bande plusieurs mètres d'images à la minute.

Eine der wichtigsten Errungenschaften der letzten Jahre auf dem Gebiet der Photographie war wohl der Gasentladungsblitz oder Elektroblitz. Ein weiterer Fortschritt auf diesem Gebiete war auf der British Industries Fair zu sehen. Es handelt sich um eine Pressekamera mit eingebautem Elektroblitzmechanismus. Man steckt eine Blitzröhre in einen Sockel oben an der Kamera, schließt den Apparat mit einem Kabel an den tragbaren Generatorkasten an, und das Ganze ist gebrauchsfertig. Der Verschluß ist schon zum vornherein mit dem Blitz synchronisiert.

Dieser Apparat, der Dawe Nelrod Liteflash, ist eine Plattenkamera für das englische 9×12-Format. Es sind außerdem weitere Kontakte da, wenn man extra Blitzröhren mitsynchronisieren will. Und hat man vor, mit Vacublitzlampen zu arbeiten, so ist die Umstellung in fünf Sekunden geschehen. Dafür sorgt der in den Compur-Rapid-Verschluß eingebaute Magnetsynchronisator. Das 13,5-cm-Ross-Xpres-1:4,5-Objektiv ist mit einem Entfernungsmesser gekuppelt, der auch die Einstellung im Dunkeln gestattet. Zu diesem Zweck werden zwei Lichtstrahlen von einer Taschenlampenbirne durch die Fenster des Entfernungsmessers projiziert. Bei richtiger Einstellung konvergieren die zwei Lichtstrahlen auf dem aufzunehmenden Gegenstand. Das Prinzip ist ähnlich dem des amerikanischen Focuspot. Die Blenden-, Verschluß- und Entfernungseinstellung ist leicht von oben abzulesen; die letztere wird durch einen großen Zeiger angezeigt.

Dieselbe Firma, Dawe Instruments, stellte auch eine Reihe von anderen tragbaren und Atelier-Elektroblitz- und Stroboblitzgeräten zur Schau. Atelierblitzlampen werden jetzt mit Blitzenergien von 1000 bis 2000 Joulen erzeugt, ja einige mit bis zu 10 000 Joulen sind für Spezialzwecke (z. B. Farbenkinematographie für Kriminaluntersuchung) in Vorbereitung. Unter anderem war auch ein Laborgerät für Photomikrographie zu sehen. Dieses soll eine Blitzdauer von nur 1 bis 2 Mikrosekunden (1 bis 2 Millionstel Sekunden) haben.

Unter den Elektroblitzen waren natürlich auch andere Firmen vertreten, wie Phototechnics (die Fabrikanten der tragbaren und der Atelier-Megaflash-Apparate), Steri und Speed Lamps. Die Geräte der letzteren Firma sind mit besonderen Sicherungen gegen elektrischen Schlag versehen und sollen die sichersten Apparate im Gebrauch sein.

Nachdem die erste Begeisterung über die Neuheit des Elektroblitzes vorüber ist, ist es erfreulich, daß die Geräte im allgemeinen besser und billiger geworden sind, während die einigermaßen übertriebenen ersten Ansprüche jetzt viel gemäßiger erscheinen.

Ein anderer neuer Photoapparat war der Ilford Advocate, eine billige 35-mm-Kamera mit einem 35-mm-Dallmeyer-Objektiv 1:4,5. Die für 24×36-mm-Negative ungewöhnlich kurze Brennweite hat in Fachkreisen ziemlich viel Debatte erweckt, teilweise unter der Begründung, daß bei der Leica, Contax usw. einer der größten Vorteile die verhältnismäßig lange Brennweite der 5-cm-Objektive gewesen sei. Der Streit hält weiter an. Die Firma Agilux zeigte ein neues Modell der Agifold mit eingebautem (aber nicht gekuppeltem) Entfernungsmesser. Hier war auch das Ziel: eine billige Kamera mit eingebautem Zubehör. Kershaw hatte eine Reihe neuer Apparate, von der Curlew II (6×9 cm) mit 1:4,5-Objektiv, bis zur Peregrine III, einer 6×6 cm-Kamera mit 1:2,8-Objektiv und gekuppeltem Entfernungsmesser. Eine Weitwinkelkamera, die Envoy, war auch da. Es ist ein 6×9-cm-Apparat mit einem 64-mm-Taylor-Hobson-Objektiv 1:6,5. Der Gesichtswinkel ist demnach etwa 77°. Die Rückwand ist eine gewöhnliche Plattenrückwand mit Mattscheibe und 6×9-cm-Plattenkassetten, die aber gegen eine besondere Rückwand mit nur einem roten Filmfenster umgewechselt werden kann. Diese ermöglicht die Verwendung von Rollfilm, welcher dann einfach in die in den Apparat eingebauten Spulenkamern eingesetzt wird.

Für den Photomikrographen waren ferner volle Ausrüstungen von Beck und von Watson da. In beiden Fällen ist eine besonders konstruierte Spiegelreflexkamera an ein Mikroskop angebaut. Das Präparat

wird durch ein Reflexokular in einer Seitenröhre beobachtet und eingestellt. Das Okular wird dann aus dem optischen System seitlich herausgehoben, und das Präparat kann nach nochmaliger Scharfeinstellung auf der Mattscheibe sofort photographiert werden.

Auf weitere Entwicklungen dürften die Interferenzfilter von Barr & Stroud hinweisen. Diese sind Farbenfilter, deren Färbung von optischer Interferenz anstatt von Farbstoffen herrührt. Solche Filterscheiben können daher buchstäblich in allen Farben des Regenbogens gefertigt werden, und zwar mit sehr schmalen Transmissionsbereichen. Gegenwärtig sind die Interferenzfilter hauptsächlich für die Spektrographie bestimmt. Es besteht aber kein Grund, warum sie nicht auch in der Photographie eine beschränkte Anwendung finden sollten, besonders in der Photomikrographie und in der Herstellung von Farbauszügen von Farbdias. Infolge der begrenzten Farbtransmission kommen sie allerdings für die allgemeine Photographie nicht viel in Betracht, ganz abgesehen von den hohen Herstellungskosten. Polaroid-Polarisierscheiben und die normale Reihe von Filterscheiben der meisten Photofirmen waren auch zu sehen.

Was Farbfilme betrifft, hat jetzt die Firma Ilford einen Kunstlichtfilm, den Ilford Colour A (23° Sch.), auf den Markt gebracht. Ferner wurden Dufaychrome-Filmstreifen gezeigt. Bei diesem Verfahren werden Dreifarbenauszüge (auf Panfilm) von Dufay auf Dufaychrome-film kopiert. Obwohl vorläufig damit nur farbige Filmstreifen hergestellt werden, soll das Verfahren bald für Kinofilme angewendet werden. Zu diesem Zweck werden die Farbauszüge gleichzeitig in dem der Technicolor ähnlichen British Tricolour-Apparat aufgenommen. Wie bekannt, wird der durch das Objektiv kommende Lichtstrahl durch ein Reflexionsprisma geteilt. Dabei fällt das direkte Bild auf einen blaugrün empfindlichen Orthofilm, während das reflektierte Bild auf einem Bipack von einem blau empfindlichen und einem rot-empfindlichen Film empfangen wird. Diese Farbauszüge kopiert man dann auf den Dufaychrome-Film. Das Verfahren ist noch geheimgehalten, ist aber nicht wie Technicolor ein Imitationsprozeß, sondern ein direktes Farbenkopierverfahren. Wenn sich die Kosten des Dufaychrome-Materials und der Verarbeitung auf derselben Stufe wie die von Technicolor halten können, ist es leicht möglich, daß Technicolor bald einen ernsthaften Rivalen bekommt. Nach den Farben der auf der Messe zur Schau gestellten Proben zu urteilen, ist die Wiedergabe ziemlich gut.

Wie im Vorjahre, gab es wieder viele Filmprojektoren für 8-, 9,5- und 16-mm-Stumm- und Tonfilm. Bekannte Firmen wie Debie, Bell & Howell, Carpenter, British Thomsom Houston, Specto und andere waren anwesend. Es wurden auch noch einige magnetische Tonstreifenmaschinen von Scophony-Baird und vom Thermionic Products vorgeführt. Man kann damit Musik oder Kommentar für Stummfilme auf separate magnetische Tonstreifen wiedergeben und zusammen mit dem Film ablaufen lassen, ja sogar synchronisieren. Die Maschine wird mit dem Projektor zusammengekuppelt oder montiert. Nach dem Abspielen der Musik (was auch durch eine Radio-Übertragung erfolgen kann) oder nach dem Vortrag in ein Mikrofon ist der Tonstreifen sofort gebrauchsfertig. Wenn er nicht mehr benötigt wird, kann die magnetische Tonspur wieder „ausgewischt“ (d. h. entmagnetisiert) und eine neue gemacht werden. Der Tonstreifen ist eine Art Zellulosestreifen, 0,05 mm dünn und etwa 6,3 mm breit und mit einer Eisenverbindung lackiert. Auswischen und Neuregistrieren der Tonspur ist unbegrenzt möglich, bis der Tonstreifen so abgenutzt ist, daß er in Stücke geht. Bei dieser Uebersicht über die photographische Abteilung der British Industries Fair haben wir hauptsächlich die Neuigkeiten betont. Der Wert des Fortschrittes liegt aber keineswegs nur in diesen Neuheiten, sondern er ist auch auf der geschäftlichen Seite sichtbar. Die Produktion der Waren hinkt nicht mehr monatelang hinter den Bestellungen her, und sowohl die Preise als auch die Qualität der Waren haben sich infolge des reelleren Gesichtes des Weltmarktes erfreulich gebessert.

Bildhaftigkeit der mimischen Darstellung

Anna Magnani in « La voix humaine ».

Vor mehr als zwanzig Jahren schrieb Jean Cocteau seinen inzwischen weltberühmt gewordenen Telefon-Monolog « La voix humaine ». Eine Frau ist von ihrem Geliebten verlassen worden. Zum letzten Mal spricht sie mit ihm durchs Telefon. Noch einmal erlebt sie während einer halben Stunde alle Stadien ihrer Liebe. Ein seltsames Gemisch von Verzweiflung, Lüge und Haß bricht gleichsam aus dem Innersten dieser Liebenden hervor. Die ganze Intimität ihres Fühlens wird offenbar. In meisterhafter Dramaturgie steigert Cocteau diese zartbrutale Analyse einer menschlichen Leidenschaft und Liebe.

Berthe Bovy in Frankreich, Emma Gramatica in Italien, Agnes Moorehead in Amerika und viele andere berühmte Schauspielerinnen haben « La voix humaine » zuerst am Radio und später auch auf der Bühne gespielt, bis sich schließlich sogar der Film dieses Stoffes bemächtigt hat. Roberto Rossellini, der Schöpfer von « Rom, offene Stadt » und « Paisà », hat es gewagt, das Stück, obwohl es die filmisch ungünstigsten Voraussetzungen bietet, auf die Leinwand zu bringen. Nur das Bewußtsein, daraus niemals einen Film im guten Sinne des Wortes machen zu können, hat diesen großen Regisseur vor dem Fiasko gerettet. Fast ausschließlich auf die Großaufnahme angewiesen, konnte er sich nur auf das Talent seiner Darstellerin, der unvergleichlichen Anna Magnani, verlassen. Dank ihrem überragenden Talent ist es der großen Schauspielerin jedoch gelungen, nicht nur aus dem Dialog-Monolog das Beste herauszuholen, sondern ihn zugleich mimisch so großartig zu untermalen, daß das Stück, allen filmästhetischen Mängeln zum Trotz, allein durch ihr Spiel auf der Leinwand gerechtfertigt wird. Wenn wir somit von « La voix humaine », der zusammen mit dem schauspielerisch nicht geringeren, aber filmgerechteren « Il miracolo » von Federico Fellini, die zwei voneinander unabhängige Teile des Rossellini-Films « L'amore » ausmacht, dennoch von einem hochinteressanten und bedeutsamen Filme sprechen können, so verdanken wir das, neben der meisterlichen Regie, in erster Linie der darstellerischen Leistung der Magnani, die es fertiggebracht hat, mit ihrem Können das Fehlen der filmischen Bildhaftigkeit zu ersetzen.

C. F.

Images et émotions humaines

Anna Magnani dans « La Voix humaine ».

Il y a plus de vingt ans déjà que Jean Cocteau écrit son monologue au téléphone « La Voix humaine », qui s'est acquis, depuis, une renommée mondiale.

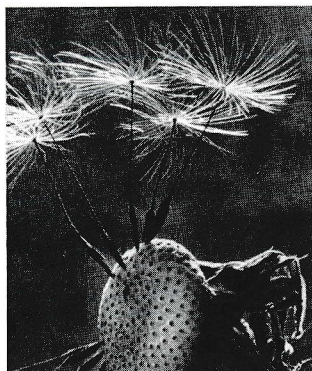
Une femme est abandonnée par son amant et, pour la dernière fois, elle s'entretient avec lui au téléphone. Durant une demi-heure, elle revit toutes les phases de son amour et de son for intérieur s'échappent dans un sentiment étrange et confus, désespoir, mensonges et haine. Toute l'intimité de sa vie sentimentale nous est révélée dans ce monologue et, avec un sens dramatique magistral, Cocteau approfondit encore cette analyse délicatement brutale de la passion humaine et de l'amour.

Berthe Bovy en France, Emma Gramatica en Italie, Agnes Moorehead en Amérique et de nombreuses autres actrices célèbres ont joué « La Voix humaine », à la radio pour commencer et, plus tard, sur la scène jusqu'au jour où le cinéma s'en empara aussi pour en animer le scénario. C'est Roberto Rossellini, le créateur de « Rome, ville ouverte » et de « Paisà » qui a eu la courageuse idée de porter à l'écran « La Voix humaine », cette pièce qui présentait les conditions les plus défavorables pour une réalisation cinématographique. Seul le sentiment qu'il ne lui serait jamais possible de tirer de cette pièce un film dans la bonne acception courante du mot, a mis ce fameux metteur en scène à l'abri d'un échec. Obligé d'opérer presque exclusivement avec des gros plans, la réussite de son œuvre dépendait avant tout du talent de l'actrice, l'incomparable Anna Magnani. Et, en effet, grâce à son talent extraordinaire, cette grande artiste réussit non seulement à sortir la quintessence même de ce dialogue-monologue, mais aussi à l'interpréter si magistralement par sa mimique, que, malgré toutes ses imperfections d'ordre esthétique, ce film mérite déjà par le seul jeu de l'actrice de passer sur les écrans.

« La Voix humaine » forme avec le film « Il miracolo » de Federico Fellini, d'interprétation au moins égale mais dont le sujet se prête mieux à une réalisation cinématographique, les deux parties indépendantes de l'œuvre « L'amore » de Rossellini. « La Voix humaine » n'en reste pas moins un film fort intéressant et de grande valeur. Plus encore qu'à la régie magistrale de Rossellini, le mérite en revient avant tout à l'interprétation d'Anna Magnani qui par son talent a su suppléer à l'insuffisance de qualités cinématographiques et photogéniques du scénario.

C. F.





Schönheit am Wege

Photos: Dr. Paul Wolff und Alfred Tritschler, Text: Dr. Erich Walch. 96 ganzseitige Tiefdruckbilder, 48 Seiten Text. Format 22,5 x 27 cm. Verlag: Heering, Seebruck am Chiemsee.

Voller Freude blättern wir in diesem Bildwerk, das die beiden führenden deutschen Photographen, Dr. Paul Wolff und Alfred Tritschler, uns vorlegen. Es sind Bilder aus einer stillen Welt, die dem heutigen, in einer Hast lebenden Menschen meist verborgen bleiben. Um so dankbarer können wir den Photographen sein, die uns auf diese zauberhaften Schönheiten aufmerksam machen, und die uns in den 96 Bildern die Pflanzenschönheit und die Schöpfungswunder im Reiche der Gräser und Blüten in so wunderbarer Weise vor Augen führen. Hier hat die Kamera eine schöpferische Leistung vollbracht, die jeden Photographen begeistern wird. Der begleitende Text von Dr. Erich Walch bereichert dieses Bildbuch, indem es dem Naturliebhaber wertvolle Aufklärungen aus dem Reiche der Pflanzenwelt gibt.

Alleinvertrieb für die Schweiz: K. Meister, Genève 6 (Case postale). L.

KUNSTGEWERBESCHULE VEVEY

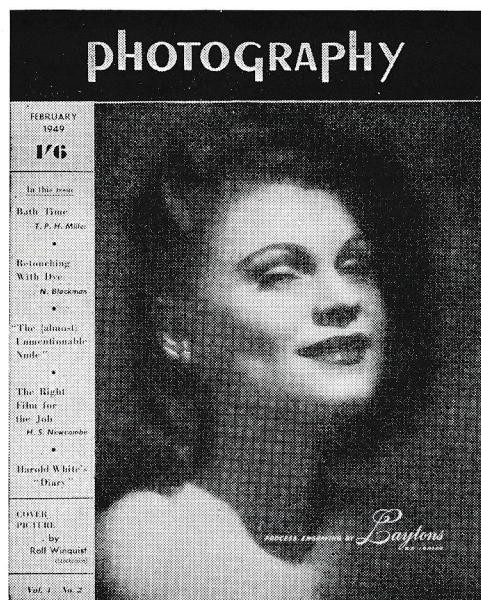
**ABTEILUNG
FÜR PHOTOGRAPHIE**

KOMPLETTE LEHRE

WEITERBILDUNGSKURSE

EINTRITT: ANFANGS OKTOBER

REGLEMENT
MIT PROGRAMM DURCH DIE DIREKTION



PHOTOGRAPHY

Le Mensuel international de la Photographie

Il est destiné aux professionnels ainsi qu'aux amateurs désireux d'être informés sur les tendances de l'art et sur les perfectionnements de la science photographique.

Les articles qu'il contient sont écrits par des spécialistes dans les sujets traités. Les reproductions présentent une documentation de toute première valeur.

Une section est réservée aux idées nouvelles, aux perfectionnements, ainsi qu'aux expériences entreprises dans les cercles et les associations photographiques.

PHOTOGRAPHY établit une juste balance entre l'art et la science photographiques et contient toujours «quelque chose de nouveau».

Prix du numéro 1 sh. 6 d.

Abonnement d'un an (12 numéros) 18 sh.

En vente dans toutes les librairies

Publié par

THE PRESS CENTRE LTD.

20, TUDOR STREET, LONDRES E.C. 4.

Principaux collaborateurs:

WALTER NURNBERG, H. S. NEWCOMBE
J. ALLAN CASH, HAROLD WHITE
W. D. EMANUEL, etc.

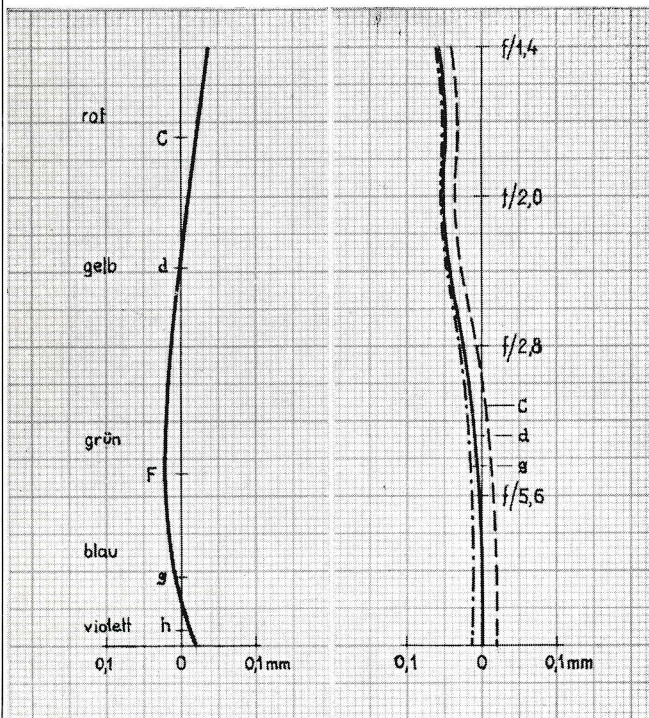
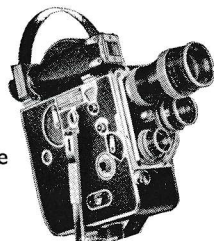
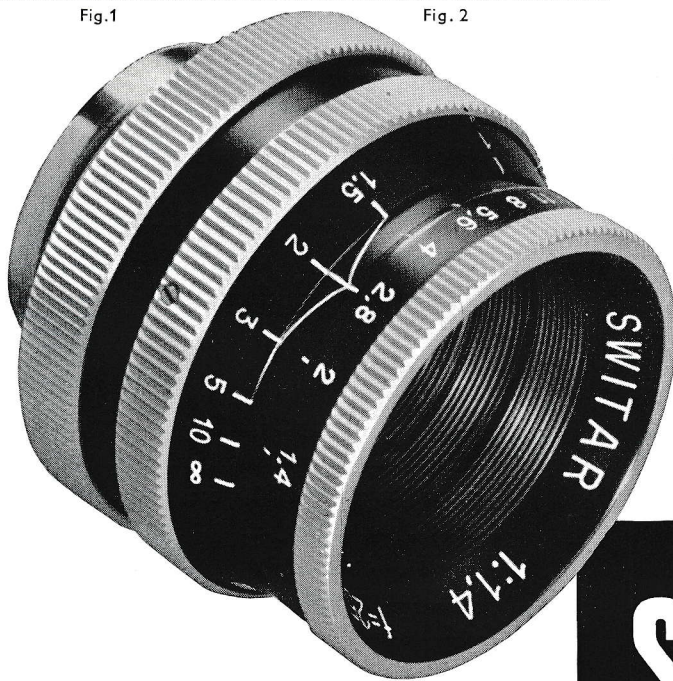


Fig. 1

Fig. 2



SWITAR-Objektive

werden in Paillard-Kino-Kameras 8 und 16 mm geliefert

Verlangen Sie bei Ihrem Photohändler Prospekte über Kern-Paillard-Optik

Zwei ungewöhnliche Veröffentlichungen:

Die hervorragende Farbkorrektur des Objektives Switar $f=25$ mm zeigt nebenstehende Figur 1, in welcher die Kurve die Fokusdifferenzen für die verschiedenen Strahlen des sichtbaren Spektrums angibt. Man sieht, daß diese Differenzen nur wenige Hundertstel-Millimeter betragen!

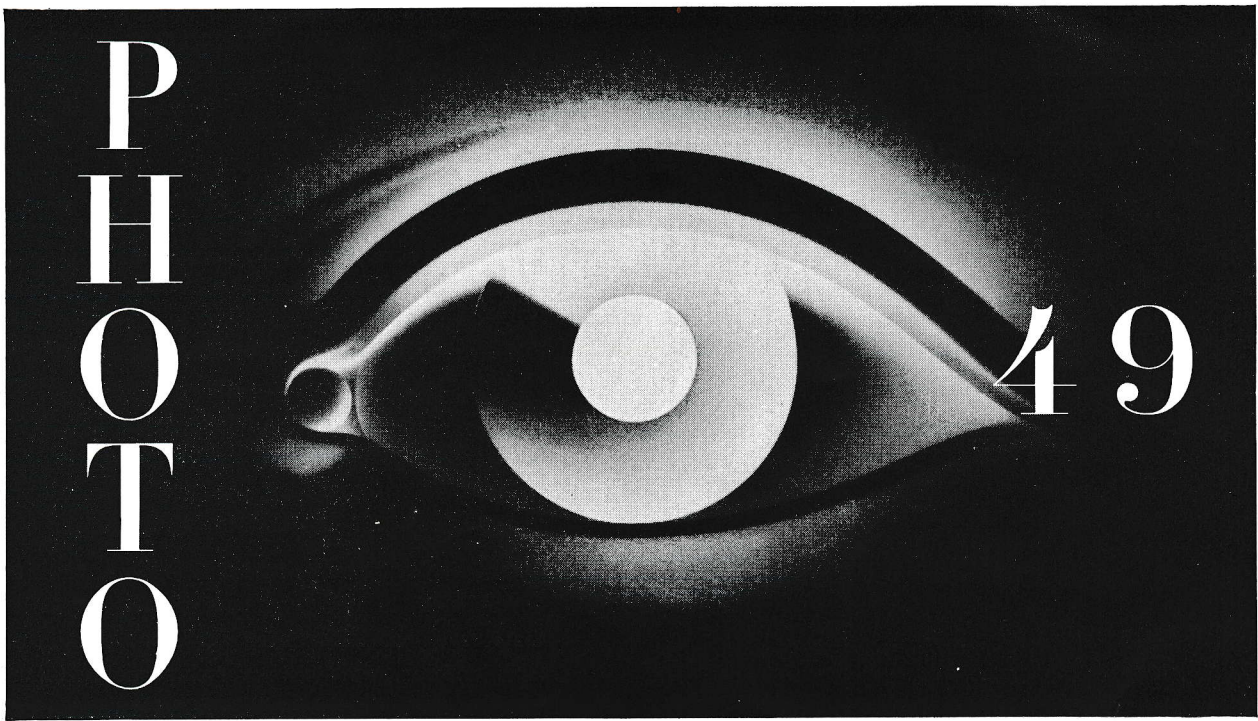
Die höchst vollkommene sphärische Korrektur des SWITAR ist in Figur 2 dargestellt. Hier stellen die Kurven die Differenzen der Schnittpunkte von Strahlen dar, welche in verschiedenem Abstand von der Mitte durch das Objektiv gegangen sind, und zwar gilt die gestrichelte Kurve für rote, die ausgezogene für gelbe und die strichpunktierte für blaue Strahlen. Man sieht, daß auch hier die Differenzen ungewöhnlich klein sind, so daß sie sich bei der Aufnahme praktisch überhaupt nicht bemerkbar machen.

Ungewöhnlich ist die Veröffentlichung von Diagrammen über Farbkorrektur und sphärische Korrektur von Objektiven. Wir zeigen diese Resultate wissenschaftlicher Berechnung, weil daraus ersichtlich ist, daß bei der Korrektur der Switar-Objektive praktisch eine maximale Leistung erzielt wurde.

CINÉ
SWITAR 1:1,4

Soeben erschienen:

„PHOTO 49“ Sonderausgabe von „WERBUNG UND GRAPHISCHE KUNST“



Zum ersten Mal in der Schweiz ein gediegenes Album im Grossformat mit 134 wunderbaren Aufnahmen, die dem Schaffen der besten landeseigenen Photographen zu verdanken sind. Vorzüglich für Fachleute und Amateure!

Der Band Fr. 30.— (+ WUST) im Buchhandel oder beim Verleger. Prospekte sind erhältlich.

VERLAG MAURICE COLLET - 4, Rue Daubin, GENÈVE

Une revue photographique internationale qui, malgré tout, garde son cachet américain, c'est le

PSA JOURNAL

Cette publication officielle de la « Société Photographique Américaine » paraît mensuellement et est distribuée dans tous les pays. Pour cinq dollars (valeur des Etats-Unis), vous achetez le « PSA-Journal » pour une année et de même vous êtes membre de la PSA (Société Photographique Américaine). Autrement dit : vous obtenez pour \$ 5.— un magazine photographique complet et une association amicale avec des photographes accomplis, — donc une bonne occasion au point de vue financier.

Envoyez nom, adresse et \$ 5.— à :

PHOTOGRAPHIC SOCIETY OF AMERICA, Inc.

1815 Spruce St. Philadelphia 3, Penna. USA.

Für Ihre Dunkelkammer

Spiral-Filmentwicklungsdosen, 35 mm
Correx-Ersatzbänder, 35 mm
Elektronische Belichtungsuhren LEKTRA
Labor-Waagen
Thermometerhalter, Pincetten etc.

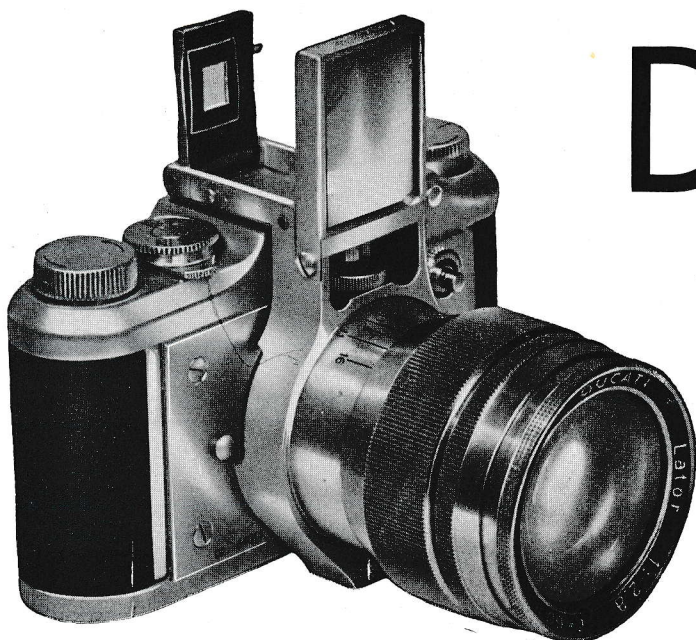
Günstige Occasionen

Exacta 4×6½, mit 3 Objektiven
Reflex-Korelle, neues Modell, mit 4 Objektiven
Contax-Teleobjektiv OLOR 1:2, 10 cm
Contax-Reproduktionsgerät
Pullin-Projektor 5×5
Vergrößerungsapparate 6×9 und 9/12
Objektive aller Art
usw.

O. BURNAND, LAUSANNE

33, AV. DE MORGES

- Vergütung von Objektiven
- Reparaturen von Kassetten



DUCATI

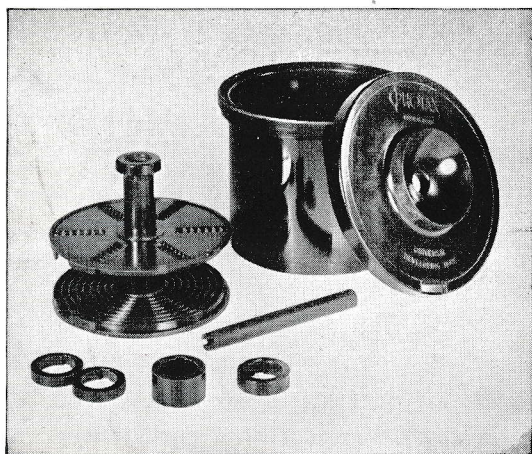
MICROCAMERA 18x24

Als Ergebnis einer langen Reihe von Studien und zahlreichen theoretischen und praktischen Forschungen auf den Gebieten der Optik, Mechanik und Photographie, die im letzten Jahrzehnt in der optischen Forschungsstation der DUCATI unter Mitwirkung führender Wissenschaftler und Techniker durchgeführt wurden, wurde die MICROCAMERA 18x24 zum bedeutenden Markstein im Fortschritt der Photographie geboren. Schon lange hatte jeder, der sich mit Photographie beschäftigt, den Wunsch, eine Kamera zu besitzen, die er in jedem Augenblick und bei jeder Gelegenheit bei sich tragen konnte. Keiner der in der Welt zahlreich unternommenen Versuche konnte eine mechanisch betriebssichere und optisch den besten Weltmarken ebenbürtige Kamera dieser Dimensionen bieten. In den Forschungsstätten DUCATI wurden Hunderte von Berechnungen und Versuchen durchgeführt, bis man eine 100 mm lange, 350 g schwere, mit allen Vorrichtungen und vollständigem Zubehör ausgerüstete Kamera schaffen und diese in den neuzeitlich eingerichteten Großwerken serienweise herstellen konnte.

Gekuppelter Entfernungsmesser, zweifache Sicherheit gegen Doppelbelichtungen und Warnzeichen im Visier, Sicherung gegen Aufnahmen bei eingeschobenem Objektiv, Ametropienkorrektor im Entfernungsmesser sind nur einige Merkmale, Teleobjektiv, Weitwinkelobjektiv, Porträtobjektiv, Gelbfilter, Weichzeichnerlinsen, Sonnenblenden, Panorama- und Nahaufnahme-Stativ mit Zusatzlinsen, Wildleder- und Bereitschaftstasche, Projektor für Farbaufnahmen und Vergrößerungskonus sowie Entwicklerdose nur einige der Ausrüstungsgegenstände, die aus der Microcamera DUCATI ein vollwertiges Miniatur-Schmuckstück der Photographie machen.

Demonstrationen und Erläuterungen über die in der Microcamera angewandten mechanischen und optischen Systeme kann jeder in allen Photospezialgeschäften haben. **Großer Preisabschlag. Verkaufspreis heute: Fr. 585.—.**

DUCATI S.A., ZÜRICH Bahnhofstraße 77, Telefon 25 34 80



PHOTAX- Universalentwicklungsdose

Alleinvertretung:

Aktiengesellschaft AKSA

Rennweg 35

Zürich

Bessere Aufnahmen . . .

und Vergrößerungen erzielen Sie mit delfinierter Optik. Nur das Delfinierverfahren bürgt für einwandfreie Vergütung gebrauchter Optik. Kein Risiko — kurze Lieferzeit — außerordentlich günstige Preise. Fragen Sie Ihren Photohändler.



Das ideale Heim

Schweizerische Monatsschrift für
Haus, Wohnung und Garten

Vornehm illustriert und vorzüglich redigiert,
bietet sie in ihrem reichen Inhalt Anregung
und Belehrung, Freude und Unterhaltung
Jahrgang Fr. 22.— / Einzelheft Fr. 2.20

Aus dem Inhalt des Juni-Heftes 1949
Illustrierte Beiträge

Das kleine Haus in den Feldern / h. sch. / Otto Dättwyler, Innenarchitekt, Menziken — Die Gruppierung des Siedlungshauses / Cramer & Jaray + Pailard, dipl. Architekten ETH./SIA., Zürich — Wiederaufbaumöbel in Italien / Werner Blaser — Probleme der Gartenkunst in Ägypten / Dritte und letzte Folge G. M. / Fritz Dierolf, Gartenarchitekt, St. Gallen — Gewirkte, gewobene und gestickte Bilder / H. Caltrapp — Efeu / Peter Offenburger — Akustische Probleme im Musikzimmer / Willi Guggerli — Was Frauen beschäftigt ... was Frauen wissen möchten — Bau- und Wohnberatung.

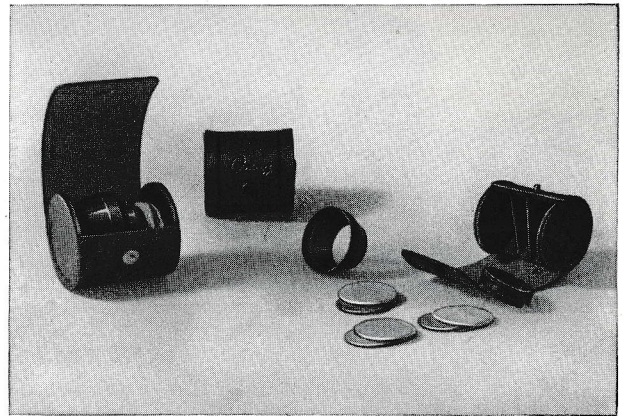
Probehefte
gratis

Zu beziehen durch Buchhandlungen, Kioske oder direkt beim

Verlag „Das ideale Heim“, Winterthur

Konradstraße 13, Tel. (052) 2 27 33

Bezugsquellen im Auslande werden gerne vermittelt



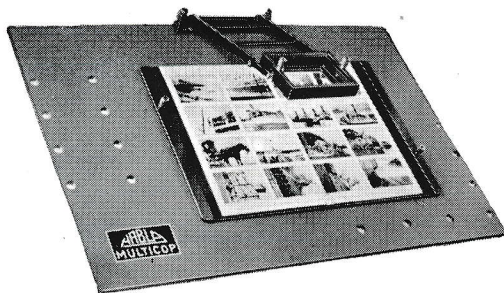
Omag immer führend

OMAG-Filter über den ganzen Erdball verbreitet, als Höchst-Qualitätsfilter bekannt.

Die lange Erfahrung der Firma OMAG und die Wünsche der Fachhändler finden ihren Ausdruck in der heutigen Qualität.

Heute Filter auch in vergüteter Qualität lieferbar. Alle vergüteten Filter sind als OMAG-Filter gekennzeichnet.

OMAG OPTIK U. MECHANIK AG., NEUALLSCHWIL / BL.



DAS HABLA-MULTICOP

In wenigen Minuten

16 Kleinbild-Vergrößerungen

auf 18 x 24-cm-Bogen.

Sie dienen als

**Serien-Kopien
Paßbilder**

**Erstabdrucke
Archivbelege**

Ein Mehrfachkopiergerät

in Verbindung mit dem Vergrößerer

Preis Fr. 106.—

+ WUST

Ausführliche Prospekte durch den Fabrikanten

HANS BLATTNER, HABLA-WERKE, BASEL

Reichensteiner Straße 9, Telefon (061) 5 16 99

THE ROYAL PHOTOGRAPHIC SOCIETY

Founded 1853 for the advancement of all
branches of photography.

Membership open to all interested in
photography, whatever their nationality.

A. R. P. S. (Associate) and F. R. P. S.
(Fellow) are established qualifications
throughout the world.

THE PHOTOGRAPHIC JOURNAL

Indispensable to serious photographers:
gratis to all members.

Information from:

**THE SECRETARY, 16 PRINCES GATE
LONDON S. W. 7, England**