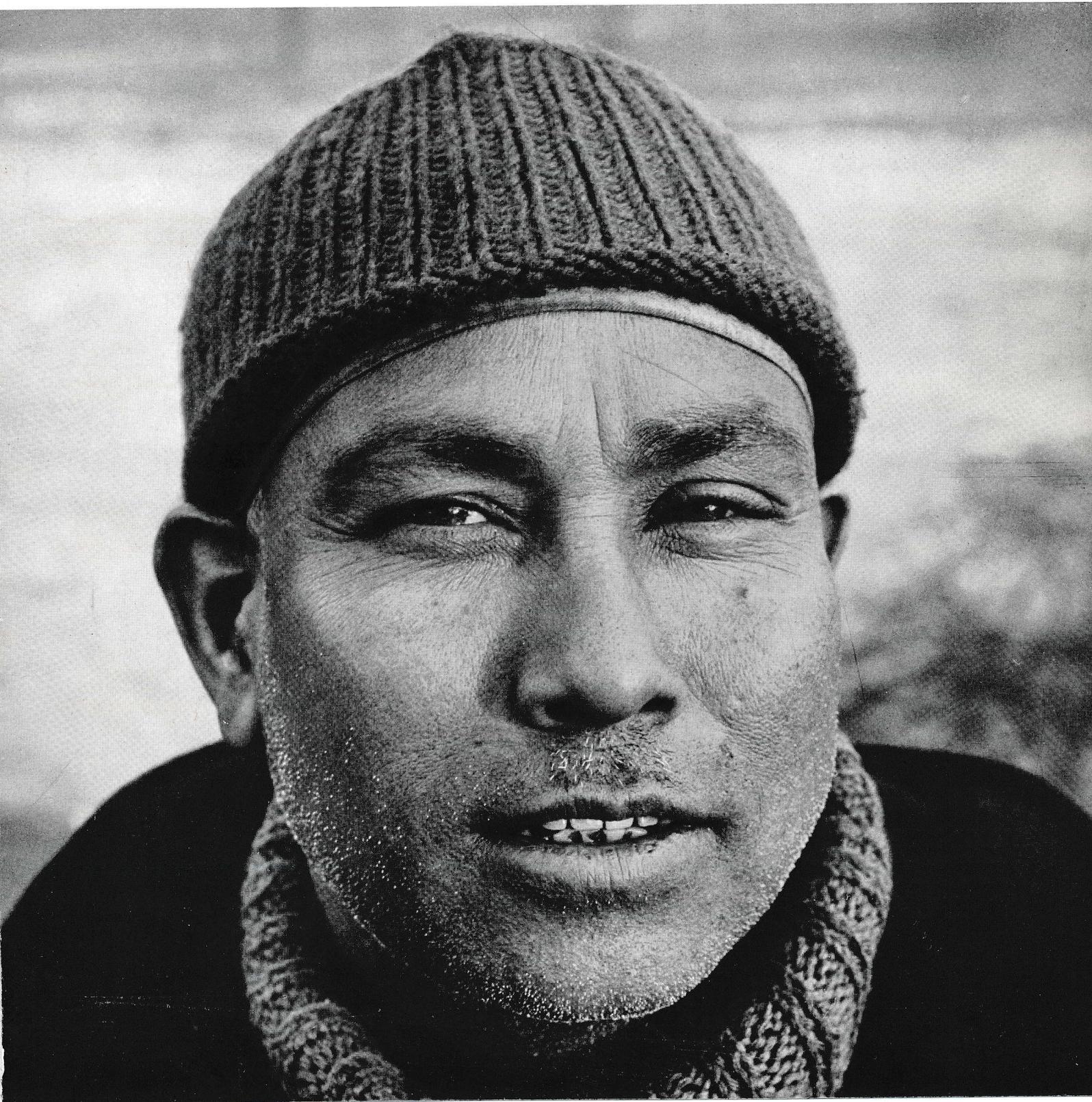


CAMERA

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. 9 SEPTEMBER 1949





Kodaslide Tisch-Betrachter

«Table Viewer»

Projektor und Bildschirm in ein und demselben Gerät vereinigt... 5-fache brillante Vergrößerung Ihrer 35mm-Farbdiaspositive in unverdunkeltem Zimmer... spielend einfache Handhabung... immer und überall betriebsbereit...

JA, er ist tatsächlich einzigartig — ihn zu handhaben ein wahres Vergnügen! Der „Kodaslide Tisch-Betrachter“ verlangt keine Verdunkelung des Zimmers, kein Herumschieben der Möbel — er wird ganz einfach am Lichtnetz angesteckt und im übrigen dorthin gestellt, wo die Diaspositive am bequemsten oder zweckmäßigsten

* . . . von weittragender Bedeutung

sind vor allen Dingen die unglaublich vielseitigen Verwendungsmöglichkeiten des „Kodaslide Tisch-Betrachters“. Nicht nur der Amateur hat seine helle Freude an dem gediegenen Apparat, sondern — und das verleiht ihm gerade eine ganz besondere Aktualität — der fortschrittlich gesinnte Kaufmann, der Vertreter, der seine überreiche Musterkollektion auf ein ertragbares Maß reduzieren und trotzdem alles zeigen will, der Verkäufer im Laden, der Werbeberater, der Lehrer, der Architekt, der Arzt, der Wissenschaftler . . . sie alle und noch viele andere mehr werden diesen in seiner Art einzig dastehenden „Tageslicht-Projektor“ als wirkungsvolles Demonstrations- und Lehrmittel erkennen und aus ihm den entsprechenden Nutzen zu ziehen wissen!



beschaut werden können. Das volle Tageslicht beeinträchtigt in keiner Hinsicht die Leuchtkraft der Farben auf dem Projektions- schirm; die 5-fachen Vergrößerungen sind so frisch und so gestochen scharf wie auf dem Diapositiv. — In aller Ruhe darf man sich auch einem längeren Betrachten der farbigen Schnapshots hingeben und unbehindert Notizen machen, denn ein Wärmeschutzglas und eine spezielle Luftkühlung verunmöglichen jegliche Beschädigung der Dias durch Hitzeeinwirkung.

So wurde mit dem „Kodaslide Tisch-Betrachter“ erstmals ein Gerät geschaffen, das dem vielgeäußerten Wunsch nach einem wirklich leistungsfähigen und praktischen „Tageslicht-Projektor“ vollauf entspricht. Es ist handlich, leicht transportabel, jederzeit und überall betriebsbereit und zeigt überdies ein elegantes form- schönes Äußeres.

Von der technischen Seite her besehen, stellte dieses neueste Kodak- Erzeugnis seine Hersteller vor denkbar schwierige Probleme, deren Lösung unter anderem auch die Entwicklung eines völlig neuartigen optischen Systems bedingte. Der „Kodaslide Tisch-Betrachter“ ist somit ein sprechendes Zeugnis für die stete Fortschrittsarbeit und den hohen Stand fachlichen Wissens und Könnens in den Kodak-Werken. „Kodaslide Tisch-Betrachter“ ohne Koffer Fr. 580.— plus Steuern.

KODAK S. A., LAUSANNE

CAMERA

XXVIII. JAHRGANG

NR. 9

SEPTEMBER 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 K. Pazovski, London

Paris as seen by the camera / Paris im photographischen Erleben / Paris à travers l'objectif

A hundred years of press photography / Un siècle de photographie de presse / Hundert Jahre Presse-Photographie in USA.

Vom Gegenlicht in der Photographie / Back-lighting in photography / Contre-jour dans la photographie

Gedanken zu einer Ausstellung / Thoughts on an exhibition

Messeausstellung der Photo-Kino-Industrie und Ausstellung photographischer Kunst

Tuition of Geometry / Une leçon de géométrie / Geometrieunterricht

Photo-Ausstellungen

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

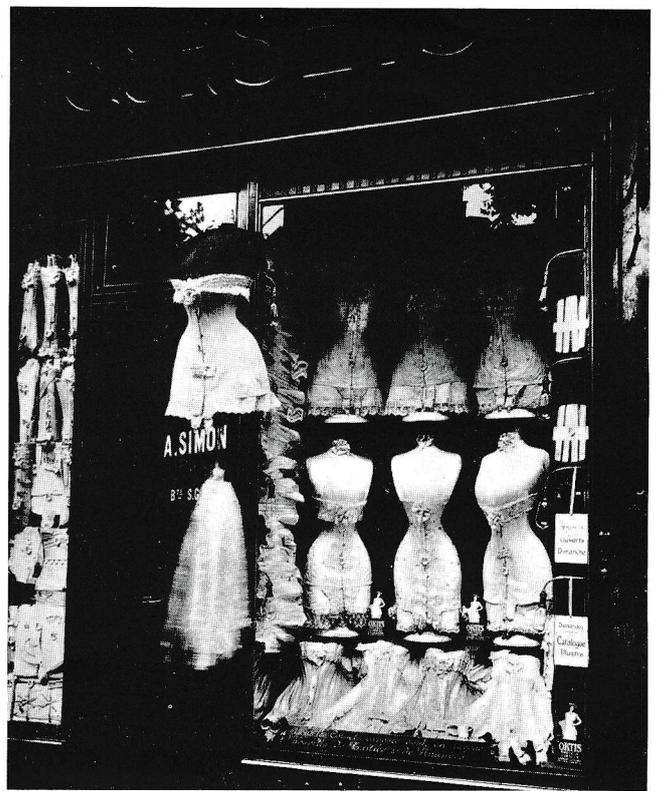
Die CAMERA ist in folgenden Ländern erhältlich: }
CAMERA est en vente dans les pays suivants: }
CAMERA is on sale in the following countries: }

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	Portugiesische Kolonien	Rußland	Schweden
Spanien	Südafrikanische Union	Tschechoslowakei	Türkei	U.S.A.				

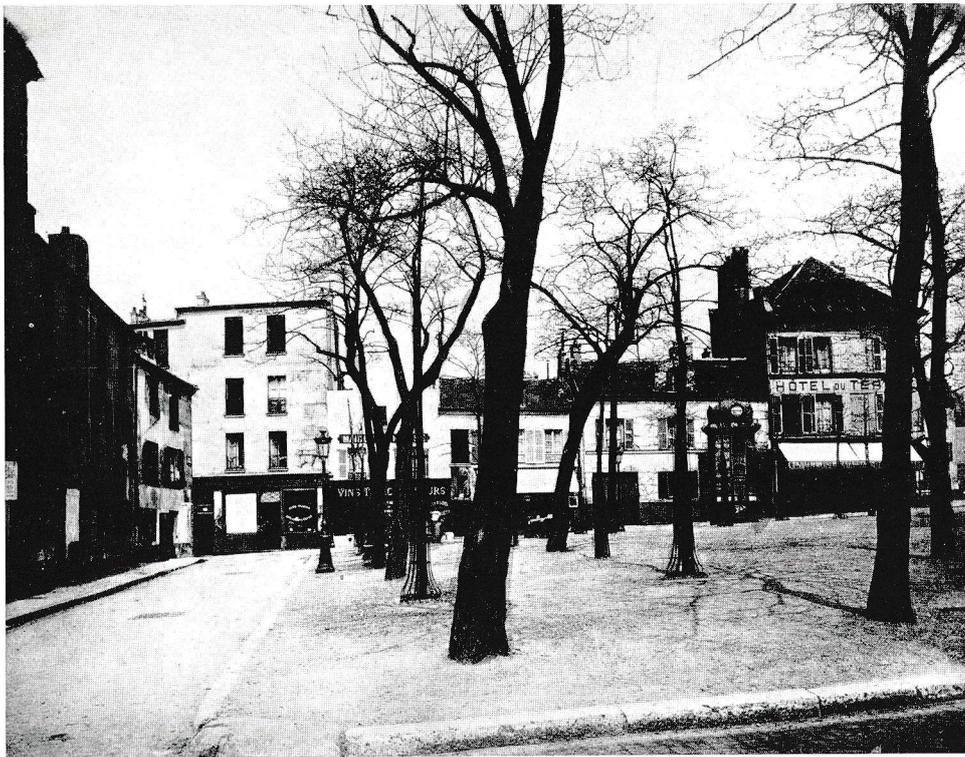
VERLAG C. J. BUCHER AG., LUZERN (SCHWEIZ)

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

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



ATGET 1900



These photographs have been taken from the book "ATGET", Publishers Henri Jonquères, Paris and Leipzig.

Ces photos ont été prises du livre « ATGET », Editions Henri Jonquères, Paris et Leipzig.

Diese Bilder sind dem Buche « ATGET », Verlag Henri Jonquères, Paris und Leipzig, entnommen.

In the atmosphere of this town, where over a hundred years ago photography became a reality, it would seem as if the enchantment of the joy of discovery and the love of form has remained a stronger inspiration to the creating of good photographs than anywhere else. It is this magic, which surrounded the precursors of present-day reporters, that raises the photograph above the level of pure documentation whenever an attempt is made at capturing objectivity. For behind the lifeless lens, and more particularly in Paris, there were always those creative human eyes which enable the essential to be distinguished from the unessential and captured artistically. In this work the human qualities always prevail over the technical, in the practice of this profession the fruitfulness of the amateur never fades. Dilettanti—amateurs in the best sense of the word—not infrequently became pioneers of the experts. What changed were the mechanical aids. Thanks to these, the range of experience of those interested in photography was widened.

What Atget, who took up photography late in his career as an actor, was forced to express mostly in still-life, he could have expressed to-day in pictures full of movement. But it is true that even with these advantages he could scarcely have done any better than he did a good fifty years ago, with his pictures of corners of rooms, concierges' lodges and staircase wells. His cushions and chairs are intensely human, his vases and chests of drawers pour forth the spirit of his day. This little grizzled amateur was a pastmaster in the art of concentrating on the essential. He photographed the period of the waxed moustache and the shop windows full of corsets.

In Atget's work we can still clearly see the tradition of the painter. Photography, however, led to the film with all its new artistic possibilities for the portrayal of environment. And the seeking after form in the film may have had repercussions on still photography. For we are immediately reminded of many masterpieces of the French cinema, as soon as we look at the pictures of the two photographers to whom the following pages have been devoted.

Their human content preserves the photographs from mere romanticism, a few of them are even accusations against society. Their requisites are: Paris with its light and its shadows. What rose to the level of symbolic suggestion with Atget, has become more brutal, more concentrated with the direct snapshot of life. And since then the camera has conquered night. *Brassai*, a Hungarian by birth, first of all a painter, then a journalist and, inspired by Kertész, finally a photographer, lives in an artist's world and many of his photographs are very reminiscent of the motifs of Degas. *Brassai* also prefers to probe the magic of the town at night. *Marcel Amson* shines in the gutters, and becomes a critic of society with his arresting shots of the suburbs.

Many of these pictures owe their existence to small incidents in everyday life. An artistic vision raises them above the purely anecdotal.

Hans Kasser.

PARIS AS SEEN BY THE CAMERA

PARIS IM PHOTOGRAPHISCHEN ERLEBEN

Uns scheint, als ob in der Atmosphäre jener Stadt, in welcher vor über hundert Jahren die Photographie Wirklichkeit geworden ist, der Zauber der Entdeckungs- und Gestaltungsfreude stärker als anderswo dem guten Lichtbild Antrieb blieb. Es ist der Zauber, welcher die Vorläufer der heutigen Reportagen umwitterte, der das Lichtbild bei allem Sachlichkeitsbestreben über die reine Dokumentation emporhebt. Denn hinter der starren Linse standen besonders deutlich in Paris immer wieder jene schöpferischen Augenmenschen, die das Wesentliche vom Unwesentlichen zu unterscheiden und künstlerisch zu erfassen vermögen. In ihrer Arbeit bleibt das Menschliche über das Technische Meister; in ihrem beruflichen Tun verblaßt nie der fruchtbare Amateur. Liebhaber — Amateure im besten Sinne des Wortes — wurden nicht selten Pioniere der Fachleute. Was sich wandelte, sind die mechanischen Hilfsmittel. Dank ihnen erweiterte sich der Erlebniskreis des photographierenden Menschen.

Was *Atget*, der als alternder Schauspieler zu photographieren begann, gezwungen war, vor allem im Stilleben auszudrücken, vermöchte er heute mit dem belebten Bild. Es könnte zwar das, was er mit seinen Stubenwinkeln, Conciergelogen und Treppenhäusern vor rund fünfzig Jahren tat, kaum stärker damit schildern. Seine Stühle und Kissen riechen nach Menschen, seine Vasen und Kommoden strömen den Geist seiner Zeit aus. Er, der kleine graue Amateur, war ein Meister der Beschränkung auf das Wesentliche. Er photographierte die Epoche der Schnurrbartbinde und der Schaufenster voller Korsette.

Hinter *Atget* verspüren wir noch deutlich die Tradition des Malers. Die Photographie aber rief den Film mit neuen künstlerischen Möglichkeiten der Milieuschilderung. Und das Suchen um die Form im Film mag wieder Rückstrahlungen auf das starre Lichtbild hervorgerufen haben. Denn unwillkürlich erinnern wir uns mancher Meisterwerke der französischen Kinomatographie; betrachten wir die Bilder zweier Photographen, denen die folgenden Seiten gewidmet sind.

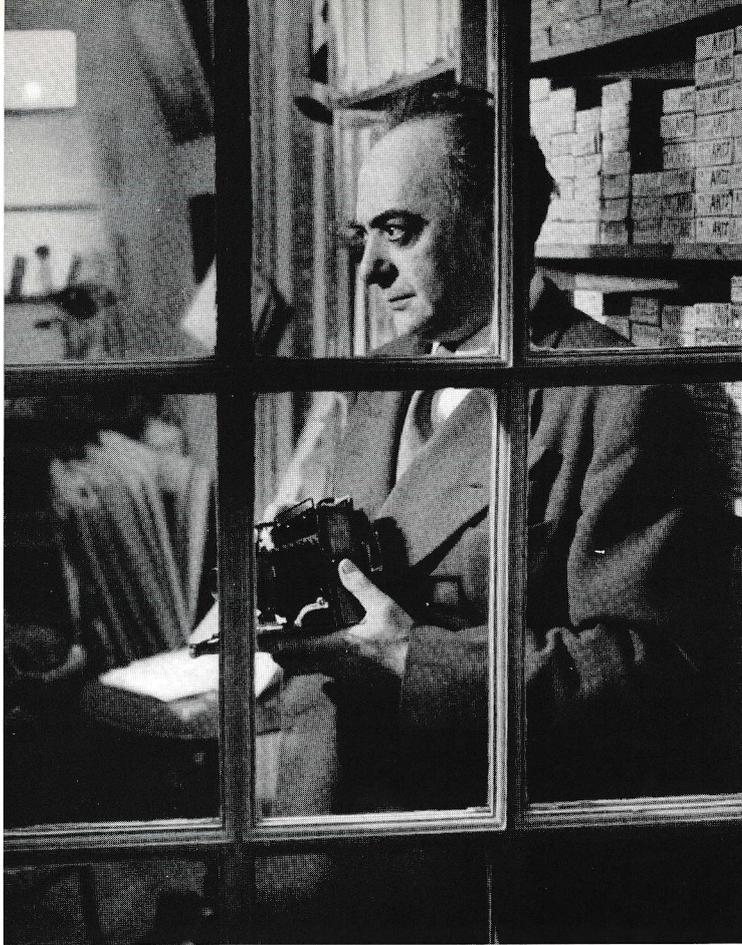
Ihr menschlicher Gehalt enthebt die Blätter einer bloßen Romantik, ihrer einige werden zu Anklägern gegenüber der Gesellschaft. Ihre Requisite heißt: Paris mit seinem Licht und seinen Schatten. Was bei *Atget* sich zu symbolhafter Andeutung steigerte, ist brutaler, ausgezogener geworden durch den unmittelbaren Schnappschuß ins Leben. Und die Kamera eroberte seither die Nacht.

Brassai, ein gebürtiger Ungar, erst Maler, dann Journalist und, angeregt durch Kertész, selbst Photograph geworden, lebt in der Welt der Künstler, und manche seiner Bilder gemahnen an Motive Degas. Auch *Brassai* sucht mit Vorliebe den nächtlichen Zauber der Stadt.

Marcel Amson leuchtet in deren Gossen und wird zum Kritiker der Gesellschaft mit seinen ergreifenden Momentaufnahmen aus den Vorstadtzonen.

Kleinen Alltäglichkeiten verdankt manches dieser Bilder sein Dasein. Künstlerisches Sehen hebt sie über das rein Anekdotische hinaus.

Hans Kasser.



BRASSAI

Photo: René Groebli

PARIS A TRAVERS L'OBJECTIF

Dans l'atmosphère de cette ville où, il y a plus de cent ans, la photographie est devenue une réalité, il semblerait que l'enchantement de la découverte et de la création formelle soit resté davantage que partout ailleurs la source de la bonne photographie. Ce même enchantement qui naguère nimbait les précurseurs du reportage actuel, c'est lui qui, aujourd'hui encore, élève la photo dans toutes ses recherches objectives au-dessus du niveau de la documentation pure. Car toujours, et particulièrement à Paris, se trouvait derrière l'objectif inanimé le regard créateur de l'homme, qui sait distinguer l'essentiel de l'inessentiel et le saisir d'une manière artistique. Dans ce travail, l'humain garde sa primauté sur la technique, et jamais, dans l'exercice de la profession, ne disparaît le fécond amateur du début. Le dilettante — l'amateur au meilleur sens du mot — était assez souvent le pionnier de l'expert. Ce qui changeait, c'était les moyens mécaniques. Grâce à eux, le cercle d'expérience du photographe s'élargissait.

Atget était acteur; en vieillissant, il se mit à la photographie; ce qu'il fut obligé d'exprimer surtout par des natures mortes, il aurait pu de nos jours l'exprimer par des images pleines de mouvement. Il est vrai que, même par ce moyen, il ne pouvait guère dépeindre ses coins de chambres, ses loges de concierge et ses cages d'escalier plus vigoureusement qu'il ne l'a fait il y a cinquante ans. Ses chaises et ses coussins fleurissent l'homme, ses vases et ses commodes évoquent l'esprit de son temps. Lui, le petit amateur grisâtre, fut un maître de la concision. Il a photographié l'époque de la moustache cosmétiquée et des vitrines pleines de corsets.

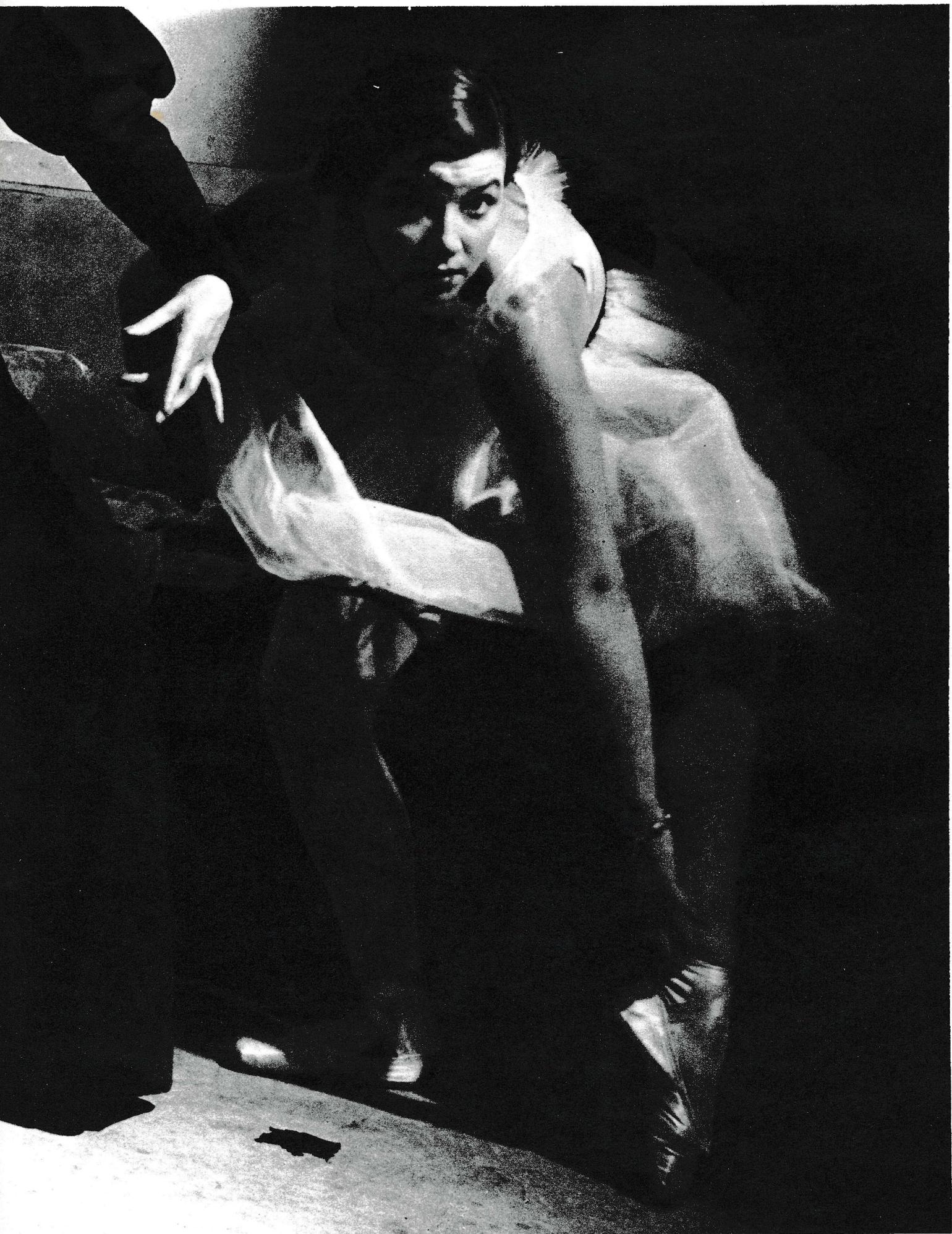
Derrière Atget, nous dépistons encore nettement la tradition du peintre. De la photographie cependant sortit le film qui offrait de nouvelles possibilités artistiques pour la description de milieu. Et la recherche de la forme dans le film a très bien pu avoir des répercussions sur la simple photo. Car nous pensons instinctivement à plusieurs chefs-d'œuvre du cinéma français, en regardant les images des deux photographes à qui les pages suivantes sont consacrées.

Ce qu'elles contiennent d'humain préserve ces photos d'un romantisme pur et simple, quelques-unes d'entre elles prennent la forme d'accusations portées contre la société. Leur matériel, c'est Paris: Paris, avec sa lumière et ses ombres. Ce qui chez Atget s'élevait à la hauteur d'un symbole chargé de sens est devenu plus brutal, plus massif grâce aux instantanés saisis en plein dans la vie. Dès lors l'appareil a vaincu la nuit. *Brassai*, Hongrois de naissance, fut d'abord peintre, puis journaliste; enfin sous l'inspiration de Kertész, il devint lui-même photographe; il vit dans un monde d'artiste, et beaucoup de ses photos font penser à des motifs de Degas. *Brassai* recherche également avec prédilection l'enchantement nocturne de la ville. *Marcel Amson* brille dans les rigoles et devient critique de la société avec ses instantanés saisissants des faubourgs.

Beaucoup de ces images doivent leur existence à de menus événements de la vie courante. La vision artistique les fait sortir du domaine de l'anecdote pure.

Hans Kasser.



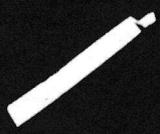








LES TROIS GRÂCES
Pierre-Paul Ponce
Musée des Beaux-Arts de Lyon





BERGER

BERGER

CINZANO

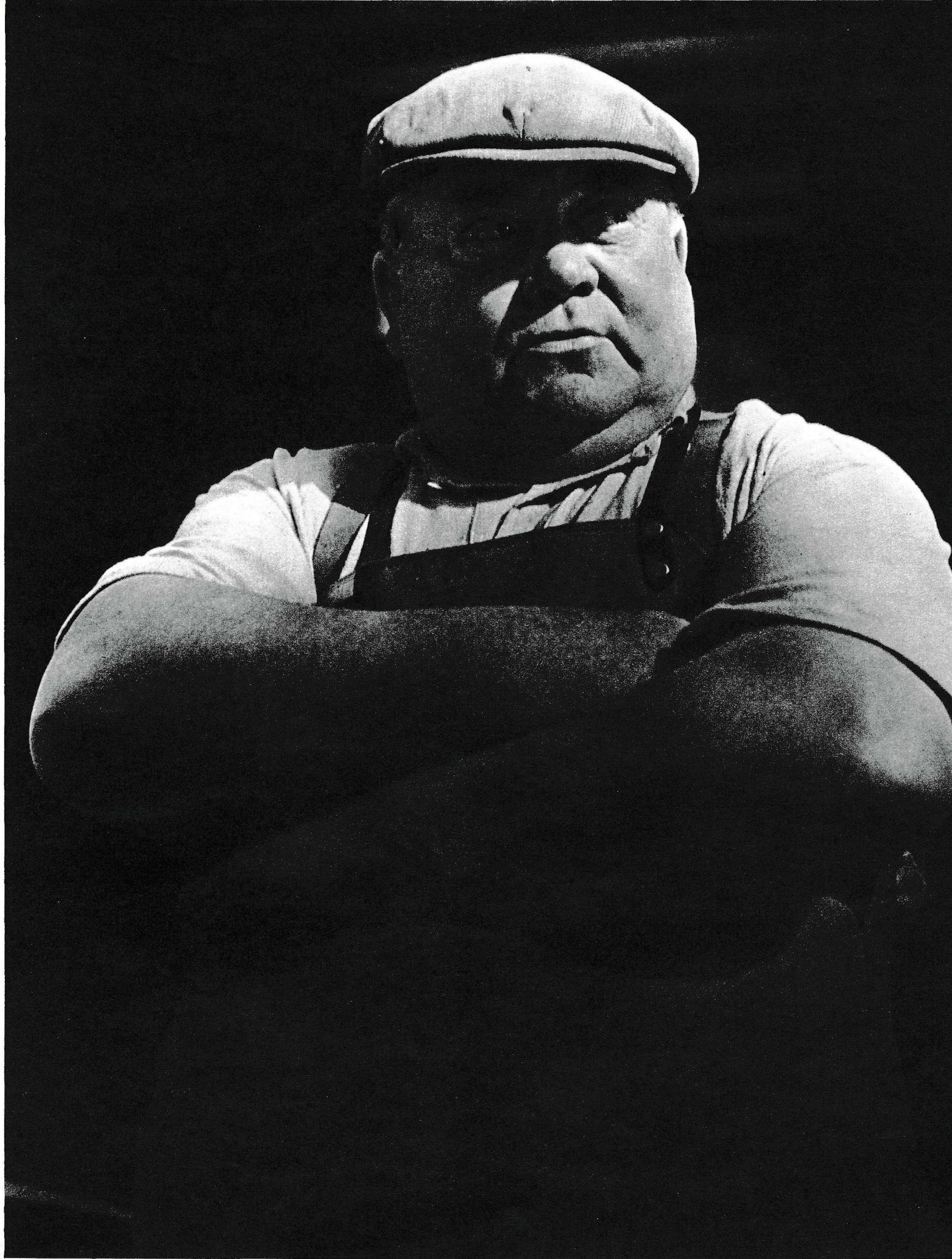
LE MEILLEUR APERITIF

HOTEL
DE
NANTES

LE HOTEL MODERNE

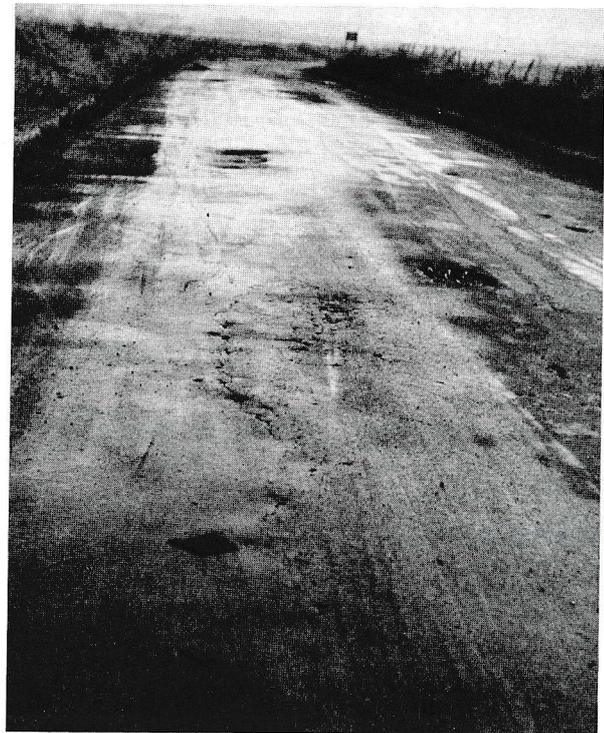
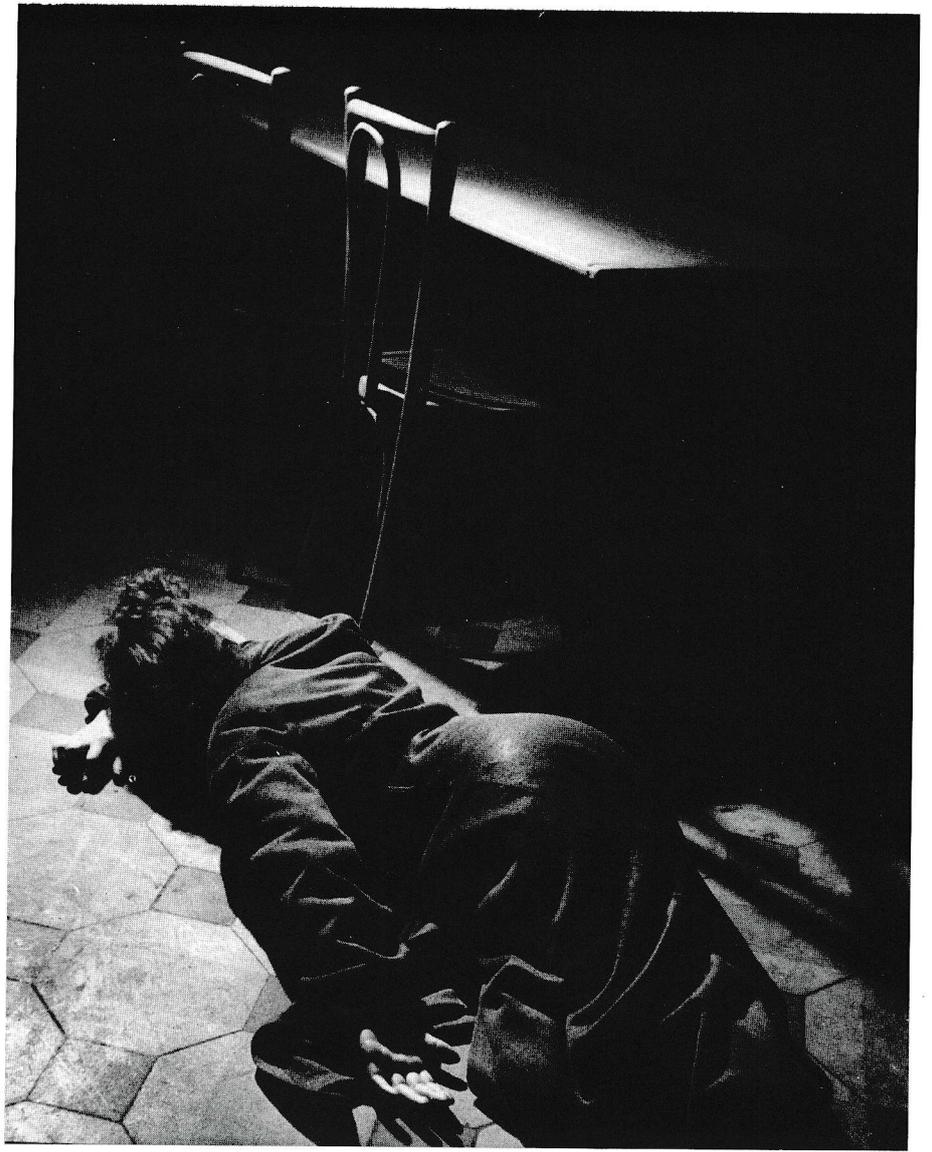
HOTEL

ESTABLISHED 1875





AMSON









Matthew B. Brady took this vivid and at the same time documentary picture of Broadway about 1867. Museum of the City of New York.

Matthew-B. Brady prit aux environs de 1867 une vue de Broadway pleine de vie et en même temps documentaire. Museum of the City of New-York.

Matthew B. Brady schuf ca. 1867 ein Broadway-Bild, stimmungsvoll und dokumentarisch zugleich. Museum of the City of New York.



A HUNDRED YEARS OF PRESS PHOTOGRAPHY IN U.S.A.

Dr. Fritz Neugass

Edward Steichen, the Director of the Photography Section of the *Museum of Modern Art*, has just fulfilled, after long and careful preparation, one of the wishes nearest his heart, that of showing the significance and greatness of press photography as a whole, of proving its importance in life to-day and of investigating its historical foundations and development. Director Steichen searched through the archives in Washington, combed historical collections and the files of the great news-agencies and, from something like 10 000 pictures, chose a little over 300 photographs, showing visitors to this exhibition, known under the title "The Exact Instant", some of the most important events of the last hundred years. Not only are there portraits of famous people, pictures of crime, accidents and catastrophes, social and sporting events, but the exhibition also shows that one of the tasks of photography is to be the living image of the day, not only of the unusual events but also of ordinary everyday life. Steichen tends, if anything, to stress this aspect by showing expressive pictures of purely human situations; children at a parade, negroes singing in church; in short, men of all social strata in their own environment. The whole diversity of human life is revealed in this exhibition and with it, the significance of press photography.

The pictures have not been arranged in chronological order; they have been classified according to subject: Politics, Celebrities, Sport, International Events, Social and Popular Manifestations, Crime, Accidents, Fires, Floods, Strikes and War. They are not displayed as individual pictures, but by comparison, often acquire a greatly heightened effect. Thus, for example, the dead of three wars (the American Civil War, World War I and World War II) form a very moving triptychon. It should be noted that the American pioneer photographer and reporter *Matthew Brady* who, during the Civil War, went round the battle fields with the heavy equipment and insensitive plates of the 60's of the last century, took pictures which are in no way inferior to those taken by press photographers to-day. At the end of the Civil War, Brady had a collection of some 7000 plates. Only a fraction of this number has come down to us to-day. His expenditure on material plunged him so deeply into debt, that his suppliers confiscated the plates. Prints were made from them and put on the market at 75 cents each.

Pictures of Lincoln, the first photograph of Boston, taken from an aerial balloon in 1860, the completion of the first transcontinental railway in 1869, the California Gold Rush of 1849, a railway accident in



Arnold Genthe's San Francisco Fire, 1906, has become a classic. The photographer's studio was destroyed by the earthquake. He borrowed an ordinary, cheap camera from an amateur and took this historically famous picture. Museum of Modern Art.

L'incendie de San-Francisco de 1906, d'Arnold Genthe, est devenu un document classique. Le studio du photographe fut détruit par le tremblement de terre. Il se fit prêter par un amateur un appareil simple et bon marché et fit avec cet appareil la photo devenue historique. Museum of Modern Art.

Arnold Genthés Brand von San Francisco, 1906, ist ein klassisches Dokument geworden. Durch das Erdbeben wurde das Studio des Photographen zerstört. Er lieh sich von einem Amateur eine einfache, billige Kamera und schuf damit dieses historisch gewordene Bild.

Museum of Modern Art.

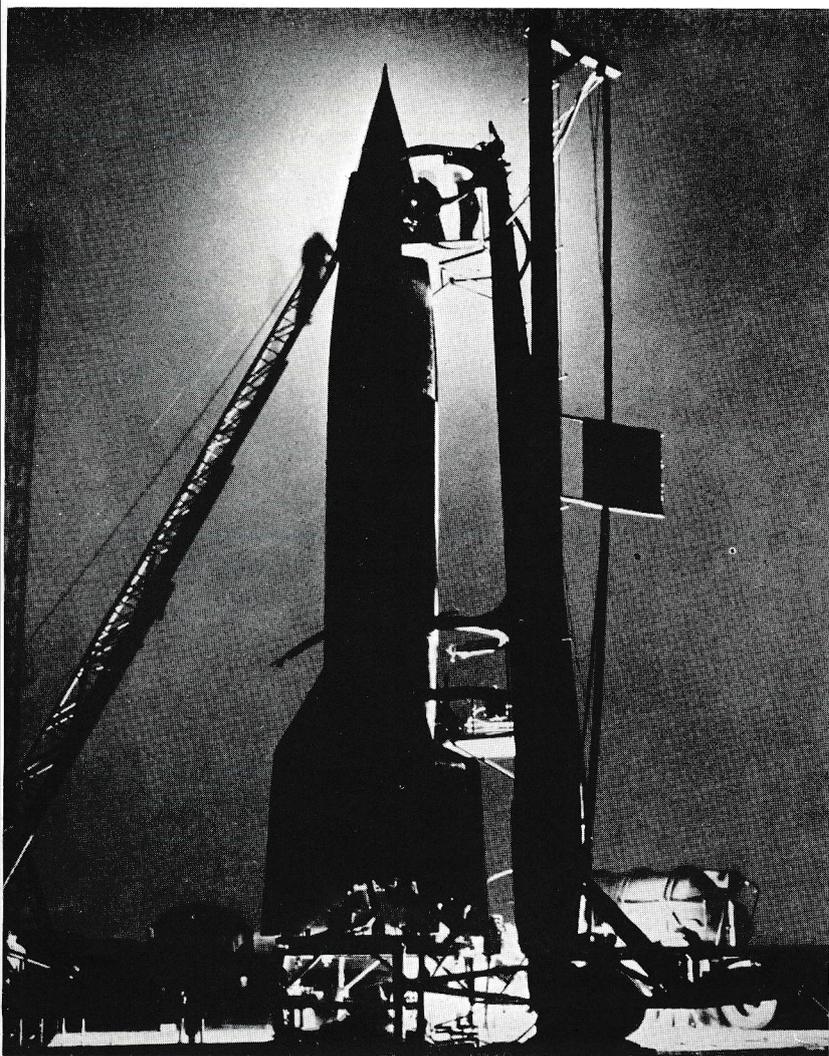
America too knows times of need. Dorothea Lange took this picture of the unemployed in San Francisco after the great stock exchange crash in 1933. Museum of Modern Art.

L'Amérique, elle-aussi, connaît des périodes de misère. Dorothea Lange prit cette photo des chômeurs de San-Francisco, après la catastrophe boursière de 1933. Museum of Modern Art.

Auch Amerika kennt Zeiten der Not. Dorothea Lange machte dieses Bild der Arbeitslosen in San Francisco, nach dem großen Börsenkrach im Jahre 1933.

Museum of Modern Art.





A dramatic picture by the photographic staff of the U.S. Army. The V.2 Rocket made in America with the help of German scientists is tried out for the first time. Time-exposure. Several flashlights were used in order to produce a strong silhouette effect. Museum of Modern Art.

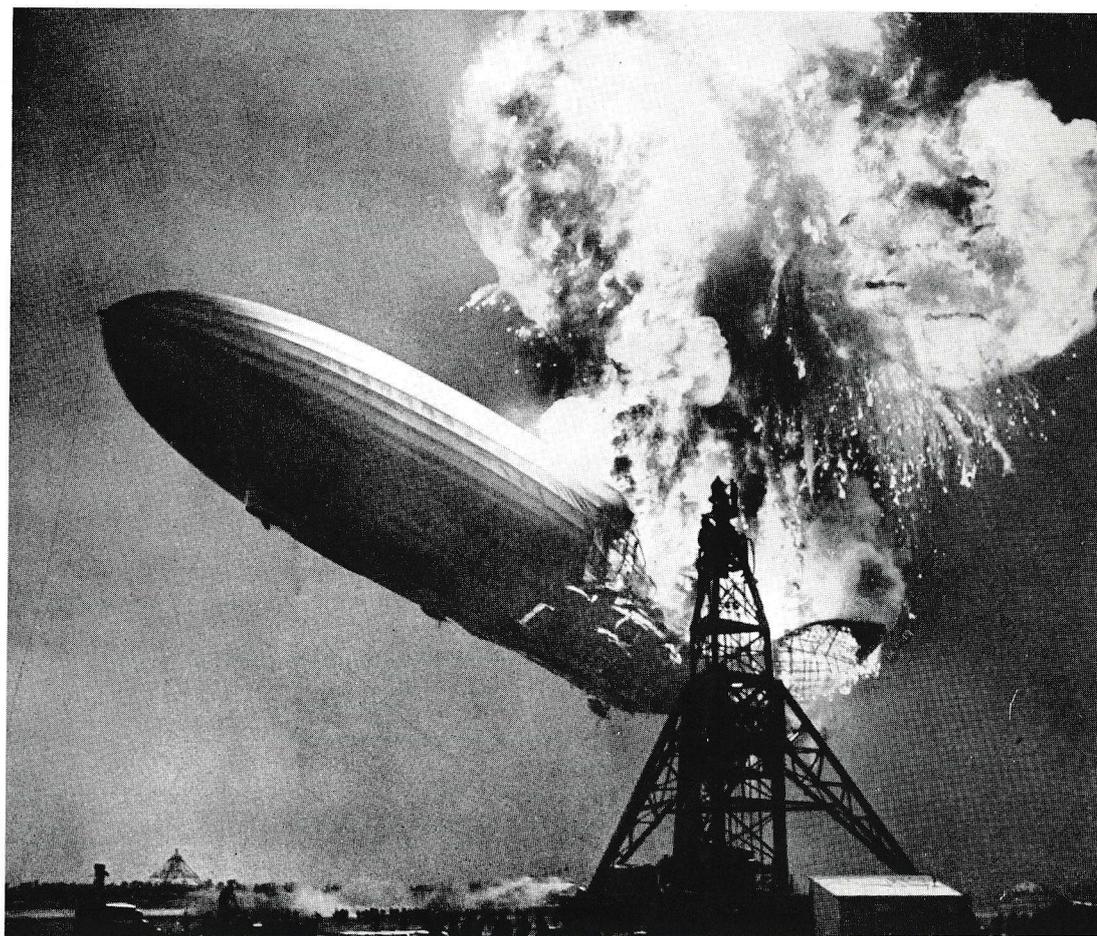
Une vue dramatique provenant de la section photographique de l'armée des Etats-Unis. La fusée V 2, construite avec l'aide de savants allemands aux Etats-Unis, est essayée pour la première fois. Plusieurs lampes-éclairs furent employées pour obtenir une silhouette bien marquée. Museum of Modern Art.

Ein dramatisches Bild vom photographischen Stab der U.S.-Army. Die V-2-Rocket-Bombe, mit Hilfe deutscher Gelehrter in Amerika hergestellt, wird zum erstenmal ausprobiert. Zeitaufnahme. Mehrere Blitzlichter wurden abgefeuert, um eine starke Silhouettenwirkung zu erzielen. Museum of Modern Art.

Sam Sheere witnessed the blowing up of the "Hindenburg" on the night of May 7th, 1937. There was hardly a single newspaper that did not print this dramatic picture on its front page. Museum of Modern Art.

Sam Sheere fut témoin de l'explosion du «Hindenburg» dans la nuit du 7 mai 1937. Il n'y a pour ainsi dire pas un journal qui ne publia en première page, cette dramatique photo. Museum of Modern Art.

Sam Sheere war Zeuge der Explosion des «Hindenburg» in der Nacht vom 7. Mai 1937. Es gab kaum eine Zeitung, die dieses dramatische Bild nicht auf ihrer Titelseite brachte. Museum of Modern Art.



the year 1853, are only a few of the early highlights of this exhibition. When the Dane *Jacob Rijs* introduced the German invention of the flashlight into America in 1887, he wandered round the slum quarters of New York and took photographs of the terrible living conditions of the immigrants. With these authentic and eloquent pictures he began his fight for social welfare. Since the magazines of the 80's were not yet aware of the technical possibilities of reproducing photographs, these pictures remained unpublished in his day. Rijs, however, had lantern slides prepared from these plates and showed them on his lecture tours. In this way, in the struggle for a just cause, lantern slides appeared to the general public for the first time. Even to-day, these photographs are still unsurpassed for their power of expression, and could be published in any of the great magazines as historical documents alongside the telling pictures of Lunatic Asylums in America to-day, taken for *Life Magazine* by *Jerry Cooke*, or the masterpiece by the German *Arthur Fellig (Weegee)* from his book on New York "Naked City", showing children sleeping crowded together on a narrow fire-escape on a hot summer's night in an attempt to find a little air and "Lebensraum" for themselves.

The photograph is an historical document, the infallible proof of an event, is one of the greatest achievements of our time. The great magazines send their reporters to every country and they are on the spot wherever important events are to be recorded by the camera. *Life* photographer Margaret Bourke-White was one of the first to capture in deeply moving pictures, the horror of conditions in the

Buchenwald Concentration Camp, to photograph the family of the mayor of Leipzig after their suicide, a stark picture which expresses more fully than any description, the end of a great illusion. She was in India at the time of the last religious riots between Mohammedans and Hindus, and photographed thousands of vultures over the corpses of the victims.

The principal trend in press photography to-day is the continually growing emphasis on the unvarnished reproduction of everyday life. Humanity, in all its aspects, the expression of joy or sorrow, pain and grief, work and play, will always evoke immediate reactions much more powerful than any stiff and artificial pose. So, while wandering through this exhibition or turning over the pages of our magazines, we can see more and more portraits which, in contrast to the early formal poses, capture the spontaneity and the human qualities in the fleeting situation. The pictures of Lincoln's day had to be exposed for many minutes. The person whose photograph was to be taken had to be placed in position and supported at the back so that he would not move. Since then, photographic lenses and the sensitivity of films have improved so enormously, that a fraction of a second is sufficient to enable a photograph to be taken. The portraits of Franklin D. Roosevelt or diplomats of the United Nations, anxious women at the railings of a mine after an explosion, are photographs which give us glimpses into the souls of the people portrayed, which unfold the whole drama of our time and speak more eloquently than many pages of written text.

UN SIÈCLE DE PHOTOGRAPHIE DE PRESSE AUX ÉTATS-UNIS

Dr Fritz Neugass

Edward Steichen, le chef de la division photographique du *Museum of Modern Art*, a réalisé, après une lente et minutieuse préparation, l'un de ses vœux les plus chers: montrer le sens et la grandeur de la photographie de presse dans son ensemble, démontrer son importance dans la vie actuelle et scruter ses bases et ses métamorphoses historiques. Le directeur Steichen fouilla les archives de Washington, certaines collections historiques, le matériel des grandes agences de presse et choisit, parmi environ 10 000 images, un peu plus de 300 photographies qui mettent sous les yeux des visiteurs de cette exposition, sous le titre « The exact instant », les événements les plus importants de ces cent dernières années. Mais il n'y a pas que des portraits de célébrités, des vues de crimes, d'accidents et de catastrophes, de festivités et de manifestations sportives; l'exposition illustre que le devoir de la photographie est avant tout d'être l'image vivante de son époque, aussi bien par son visage quotidien que par ses événements extraordinaires. Steichen accentue même les côtés quotidiens en présentant des images saisissantes de situations typiquement humaines: des enfants dans un cortège, des nègres chantant dans une église, bref des humains de toutes conditions sociales dans leur cadre respectif. Toute la diversité de la vie humaine ressort de cette exposition et démontre par là le sens de la photographie de presse.

Les photographies ne sont pas classées par ordre chronologique, mais réparties d'après leur domaine d'expression: politique, personnalités, sport, événements internationaux, festivités de la société, manifestations populaires, crimes, accidents, incendies, inondations, grèves et guerre. Elles ne sont pas présentées en tant qu'images individuelles et elles obtiennent souvent ainsi, par oppositions, une puissance extraordinairement augmentée. Ainsi, par exemple, les morts des trois guerres (la guerre civile américaine, la première et la deuxième guerre mondiale) forment un tryptique frappant. Remarquons à ce propos, que le pionnier américain de la photographie et du reportage, Matthew Brady, qui se rendit sur les champs de bataille pendant la guerre civile, prit, avec les lourds appareils et les plaques peu sensibles des années soixante du siècle dernier, des photographies qui ne sont pas inférieures à celles des photographes de presse modernes. Brady pos-

sedait à la fin de la guerre civile une collection de 7000 plaques; il n'en reste aujourd'hui qu'une faible partie. L'importance du matériel utilisé l'avait couvert de dettes, si bien que ses fournisseurs confisquèrent ses plaques. Plusieurs d'entre elles furent prélevées et vendues dans le commerce pour 75 cents la pièce.

Des portraits de Lincoln, la première vue de Boston prise en 1860 d'un ballon, l'achèvement en 1869 du premier chemin de fer transcontinental, la ruée vers l'or de 1853 en Californie ne sont que quelques-unes des attractions de cette exposition.

Lorsqu'en 1887, le Danois *Jacob Rijs* introduisit en Amérique la découverte allemande de la lampe-éclair, il s'installa dans les quartiers miséreux de New-York et photographia les conditions d'existence effroyables des immigrants. A l'aide de ce matériel photographique authentique et parlant, il commença sa lutte pour la prospérité sociale. Comme les magazines des années 80 ne connaissaient pas encore les possibilités techniques de reproduction de photographies, ces clichés ne purent être reproduits à l'époque. Toutefois, Rijs fit tirer de ses plaques des clichés à projection qu'il montrait au cours de ses tournées de conférences. C'est ainsi que pour la première fois, la projection vint devant le grand public pour la lutte en faveur d'une juste cause.

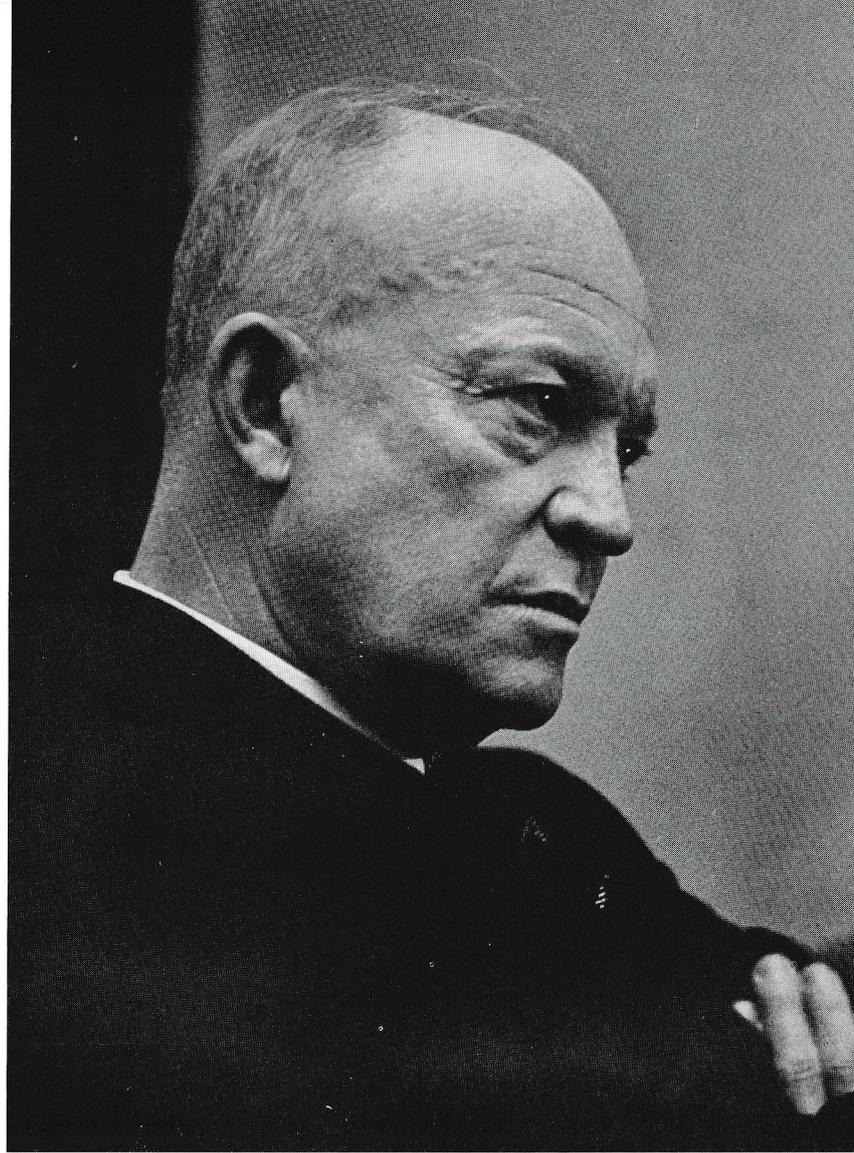
Actuellement ces clichés n'ont pas encore perdu leur puissance d'expression et purent paraître dans un des grands magazines, comme document de l'époque à côté des photos accusatrices de *Jerry Cooke* sur les maisons de fous américaines actuelles, dans « *Life Magazine* », ou des enfants qui, par une chaude nuit d'été, dorment étroitement pressés les uns contre les autres sur la plateforme d'une échelle de pompier, pour avoir un peu d'air et d'espace vital, un chef-d'œuvre de l'Allemand *Arthur Fellig (Weegee)* tiré de son livre sur New-York « *Naked City* ».

La photographie, document de l'époque, preuve infallible des événements, est certainement l'une des valeurs les plus précieuses des temps modernes. Les grands magazines envoient leurs reporters dans tous les pays et se trouvent sur place partout où des événements importants doivent être fixés par l'image. La photographe de « *Life Margaret Bourke-White* » fut l'une des premières qui prit des vues émouvantes

Four years after the end of the war, Eisenhower listens intently and thoughtfully to a recording of his own V.E. Day speech. The photographer Nagel of the Detroit News caught the General quite unawares and took a fine, serious picture of a great man. Museum of Modern Art.

Quatre ans après la fin de la guerre, Eisenhower écoute, attentif et pensif, un disque de son propre discours du « V.E. Day ». Le photographe Nagel des « Detroit News » saisit le général sans pose quelconque et réalisa une belle et sérieuse photo d'un grand homme.

Vier Jahre nach Beendigung des Krieges lauscht Eisenhower gespannt und nachdenklich einer Platte mit seiner eigenen V.E.-Day-Rede. Der Photograph Nagel von der Detroit News erfaßte den General ganz unposiert und schuf ein schönes, ernstes Bildnis eines großen Menschen. Museum of Modern Art.



Alfred Eisenstaedt of Pix Inc. did a reporting job for Life Magazine: "The Thinkers". Prof. Einstein and Dr. J. Robert Oppenheimer in the Institute for Advanced Study in Princeton, N.J.

Alfred Eisenstaedt de la Pix Inc. fit un reportage pour Life Magazine: « Les Penseurs ». Professeur Einstein et le Dr J.-Robert Oppenheimer à l'« Institute for Advanced Study in Princeton, N.J. »

Alfred Eisenstaedt von Pix Inc. machte eine Reportage für Life Magazine: Die Denker. Prof. Einstein und Dr. J. Robert Oppenheimer im Institute for Advanced Study in Princeton, N. J.





Gjon Mili specialises in Speed-Light photography. The polo players were taken with a battery of three Edgertones.

Gjon Mili se spécialise dans les photos à éclairage rapide. Les joueurs de polo furent photographiés à l'aide d'une batterie de trois appareils Edgertone.

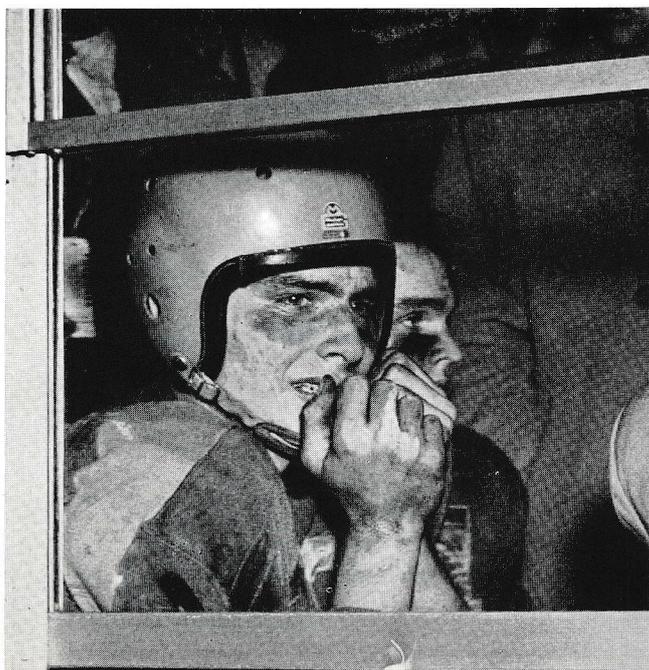
Gjon Mili spezialisiert sich in Speed-Light Photography. Die Polo-Spieler wurden mit einer Batterie von drei Edgertone Apparaten aufgenommen.



A terrified doe leaps through a window. The presence of mind of the photographer Ernest King, so quick to take a well-defined and technically perfect picture of something that could happen only once in a lifetime, won him a prize in the Graflex competition. Museum of Modern Art.

Un chevreuil saute effrayé à travers une fenêtre. La présence d'esprit du photographe Ernest King, de faire si rapidement une excellente photo, techniquement tout à fait au point, d'un fait unique, lui valut un prix au concours Graflex. Museum of Modern Art.

Ein Reh springt erschrocken durch ein Fenster. Die Geistesgegenwart des Photographen Ernest King, so rasch ein scharfes und technisch vollkommenes Bild eines einmaligen Geschehens zu machen, brachte ihm einen Preis im Graflex-Wettbewerb. Museum of Modern Art.



Barney Cowherd has again captured a dramatic moment. The young boys have just lost a ball game and are sitting in the bus. Tears are rolling down their cheeks. Museum of Modern Art.

Barney Cowherd a de nouveau saisi un moment dramatique. Les jeunes ont perdu un match et sont assis dans un autobus. Des larmes glissent sur leurs joues. Museum of Modern Art.

Wieder hat Barney Cowherd einen dramatischen Augenblick erfaßt. Die Jungen haben ein Ballspiel verloren und sitzen im Autobus. Tränen rollen über ihre Wangen. Museum of Modern Art.

des conditions du camp de Buchenwald, qui photographia la famille du bourgmestre de Leipzig après son suicide, photo saisissante, qui exprime d'une façon beaucoup plus frappante que n'importe quelle description, la fin d'une grande illusion. Elle était aux Indes pendant les dernières luttes religieuses entre Mahométans et Hindous et photographia des milliers de vautours sur les cadavres des victimes.

La tendance essentielle de la photographie de presse actuelle est la concentration toujours plus forte sur la vie quotidienne sans fard. L'humanité dans tous ses aspects, l'expression de la joie ou du renoncement, la douleur et la tristesse, le jeu et le travail procureront toujours des réactions immédiates bien plus puissantes que toutes poses artistiques et crispées. C'est ainsi qu'en parcourant cette exposition ou en feuilletant nos nombreux magazines actuels, l'on voit toujours

plus d'images qui, à l'opposé des anciennes poses formalistes expriment les réactions spontanées de l'humanité devant la situation de l'instant présent. Les photos de l'époque de Lincoln devaient être éclairées pendant plusieurs minutes. Les personnes devaient être appuyées et adossées afin qu'elles ne bougent pas. Depuis, les objectifs photographiques et la sensibilité des films ont été tellement améliorés, qu'aujourd'hui une fraction de seconde suffit pour réaliser une image. Les portraits de Franklin-D. Roosevelt ou des diplomates des Nations Unies, de femmes bouleversées d'angoisse à l'entrée d'une mine après une explosion, sont des instantanés qui nous permettent de découvrir l'âme des sujets, qui déroulent devant nos yeux tout le drame de notre époque et qui parlent une langue beaucoup plus puissante que plusieurs colonnes de texte écrit.

HUNDERT JAHRE PRESSEPHOTOGRAPHIE IN USA.

Dr. Fritz Neugaß

Edward Steichen, der Leiter der photographischen Abteilung des *Museum of Modern Art*, hat nach langer, mühevoller Vorbereitung einen seiner sehnlichsten Wünsche erfüllt: Sinn und Größe der Pressephotographie in ihrem ganzen Umfang aufzuzeigen, ihre Wichtigkeit im heutigen Leben zu erfassen und ihre historischen Grundlagen und Abwandlungen zu erforschen. Direktor Steichen durchsuchte die Archive in Washington, historische Sammlungen, das Material der großen Nachrichtenagenturen und wählte von ungefähr 10 000 Bildern etwas über 300 Photographien aus, die dem Besucher dieser Ausstellung unter dem Titel «The Exact Instant» die wichtigsten Ereignisse der letzten hundert Jahre vor Augen führen. Es sind nicht nur Porträte berühmter Menschen, Verbrechen, Unglücksfälle und Katastrophen, Feste und Sportereignisse, es wird auch gezeigt, daß es die Aufgabe der Photographie ist, ein lebendiges Bild ihrer Zeit zu sein, sowohl ihres alltäglichen Gesichtes wie ihrer außergewöhnlichen Geschehnisse. Steichen betonte sogar die alltägliche Seite, indem er ausdrucksvolle Bilder rein menschlicher Situationen bringt, Kinder bei einer Parade, Neger, in einer Kirche singend, kurz, Menschen aller sozialen Schichten in ihrer Umwelt. Die ganze Vielfalt des menschlichen Lebens wird in dieser Ausstellung offenbar und mit ihr der Sinn der Pressephotographie.

Die Bilder sind nicht chronologisch geordnet, sie wurden nach inhaltlichen Gesichtspunkten verteilt: Politik, Persönlichkeiten, Sport, internationale Ereignisse, Feste der Gesellschaft und des Volkes, Verbrechen, Unfälle, Feuer, Uberschwemmungen, Streiks und Kriege. Sie werden nicht als Einzelbilder gezeigt und gewinnen durch Gegenüberstellungen oft eine ungeheuer gesteigerte Wirkung. So bilden z. B. die Toten dreier Kriege (Amerikanischer Bürgerkrieg, der erste und der zweite Weltkrieg) ein erschütterndes Triptychon. Dabei muß man feststellen, daß der amerikanische Pionierphotograph und Reporter *Matthew Brady*, der während des «Civil Wars» auf die Schlachtfelder ging, mit den schweren Apparaten und lichtschwachen Platten der sechziger Jahre des vorigen Jahrhunderts Bilder schuf, die denen der modernen Presse-Photographen nicht nachstehen. Brady hatte am Ende des Bürgerkrieges ein Archiv von 7000 Platten. Nur ein Bruchteil davon ist uns heute erhalten. Sein Materialverbrauch hatte ihn in tiefe Schulden gestürzt, so daß seine Lieferanten die Platten konfiszierten. Davon wurden Bilder abgezogen und für 75 Cents das Stück in den Handel gebracht.

Bilder von Lincoln, die erste Aufnahme von Boston, 1860 von einem Luftballon aus aufgenommen, die Vollendung der ersten transkontinentalen Eisenbahn 1869, die Jagd nach dem Golde in California 1849, ein Eisenbahnunglück im Jahre 1853 sind nur einige der frühen Höhepunkte dieser Schau.

Als der Däne *Jacob Rijs* im Jahre 1887 die deutsche Erfindung des Blitzlichtes in Amerika einfuhrte, zog er aus in die Elendsviertel von New York und machte Aufnahmen von den schrecklichen Lebens-

bedingungen der Immigranten. Mit diesem authentischen und sprechenden Bildmaterial begann er seinen Kampf für die soziale Wohlfahrt. Da die Magazine der achtziger Jahre noch nicht die technischen Möglichkeiten der Reproduktion von Photographien kannten, blieben diese Bilder zu ihrer Zeit unveröffentlicht. Rijs ließ sich aber Lichtbilder von seinen Platten anfertigen und zeigte diese auf seinen Vortragsreisen. So kam zum erstenmal das Lichtbild vor das große Publikum im Kampfe für eine gute Sache. Noch heute sind diese Bilder unübertroffen in der Gewalt des Ausdrucks und könnten in einem der großen Magazine erscheinen, als Zeitdokument, neben den anklagenden Bildern aus den heutigen amerikanischen Irrenhäusern von *Jerry Cooke* in *Life Magazine*, oder den Kindern, die in einer heißen Sommernacht eng zusammengedrängt auf dem Balkon einer Feuerleiter schlafen, um etwas Luft und «Lebensraum» zu gewinnen, ein Meisterwerk des Deutschen *Arthur Fellig (Weegee)* aus seinem New-York-Buch «*Naked City*». Das photographische Bild als Zeitdokument, als untrüglicher Beweis der Geschehnisse, ist eine der größten Errungenschaften unserer Zeit. Die großen Magazine schicken ihre Reporter in alle Länder und sind zur Stelle, wo immer wichtige Ereignisse im Bilde festzuhalten sind. Die *Life-Photographin* Margaret Bourke-White war eine der ersten, die die Zustände des Lagers Buchenwalde in erschütternden Bildern festhielt, die die Familie des Bürgermeisters von Leipzig nach ihrem Selbstmord photographierte, ein packendes Bild, das eindrucksvoller als jede Beschreibung das Ende der großen Illusion zum Ausdruck bringt. Sie war in Indien während der letzten religiösen Kämpfe zwischen Mohammedanern und Hindus und photographierte Tausende von Aasgeiern über den Leichen ihrer Opfer.

Die wesentliche Tendenz der heutigen Pressephotographie ist die immer stärker werdende Konzentration auf das ungeschminkte tägliche Leben. Menschlichkeit in allen ihren Phasen, der Ausdruck von Freude oder Entsagung, Schmerz und Trauer, Spiel und Arbeit wird immer unmittelbares Erlebnis hervorrufen, das stärker ist als alle gekünstelten und erstarrten Posen. So sieht man beim Durchwandern dieser Ausstellung oder auch beim Blättern in unsern heutigen Magazinen immer mehr Porträte, die im Gegensatz zu den frühern formellen Posen die ganze spontane Menschlichkeit der augenblicklichen Situation erfassen. Die Bilder aus Lincolns Zeiten mußten viele Minuten belichtet werden. Die Menschen wurden hingestellt und am Rücken gestützt, damit sie sich nicht bewegten. Inzwischen sind die photographischen Objektive und die Empfindlichkeit der Filme so gewaltig verbessert worden, daß heute der Bruchteil einer Sekunde genügt, um ein Bild zu bekommen. Die Bildnisse von Franklin D. Roosevelt oder der Diplomaten der Vereinigten Nationen, angsterfüllte Frauen am Gitter eines Bergwerks nach einer Explosion, sind Momentaufnahmen, die uns einen Blick in die Seele der Dargestellten gestatten, die das ganze Drama unserer Zeit aufrollen und die eine stärkere Sprache sprechen, als viele Spalten geschriebenen Textes.



Frühmorgen, $f4: \frac{1}{25}$ Sek., höchstempfindlicher Film Dawn, $f: 4: \frac{1}{25}$ sec., extra high speed film Aube, $f: 4: \frac{1}{25}$ sec., film ultra-sensible Photo: A. Melchior

VOM GEGENLICHT IN DER PHOTOGRAPHIE

Man hat das Gegenlicht in der Photographie eine Zeitlang so beschrieben, als ob es eine grundsätzliche Entdeckung auf dem Gebiete der photographischen Darstellung wäre. Dabei ist es so, daß man den Akzent auf Gegenlicht-Aufnahmen ganz einfach erst dann verlegen konnte, als es technische Gründe erlaubten: die Lichthoffreiheit des Negativmaterials und die Reflexarmut der Linsen haben hier den starken Auftrieb gegeben. Gegenlichtaufnahmen gab es schon zu Zeiten der «guten alten Photographie», nur waren sie aus technischen Gründen nicht so eklatant in der Wirkung, nicht so optisch-angenehm. Heute pflegen manche Photographierende diesen Gegenlicht-Stil. Er hat nicht nur starken optischen Reiz, sondern hilft in vielen Fällen auch gewisse Materialien deutlicher zur Darstellung zu bringen oder überhaupt erst erkennbar zu machen, wie Rauch, Dunst, duftiges Laubwerk, windbewegtes Wasser.

Der Erfolg in der Gegenlichtphotographie ist weitgehend eine Er-

fahrungssache; in erster Linie der Expositionsdosierung. Die «klassische Regel», daß bei gleichem Objekt bei Gegenlicht eine halbe bis eine ganze Blende zugegeben werden müssen, stimmt in den wenigsten Fällen. Liegen dem gegenbelichteten Objekt helle Gegenstände gegenüber, so bleibt sich mit Vorteil die Expositionszeit gleich wie bei direkter Beleuchtung. Leute, die es sich bei im Gegenlicht liegenden Objekten zur Regel machen, nach der richtigen Expositionszeit entsprechend der dunkelsten Stelle zu suchen, werden wohl immer mit starken Ueberstrahlungen zu rechnen haben. Ueberstrahlte Konturen, das ist ja das eigentliche Sorgenkind dieser Gegenlichtphotographie! Helfen da Grün- und Gelbfilter? Gewiß, aber nur zum Teil. Das wichtigste Instrument bei Gegenlichtaufnahmen scheint mir noch immer die Sonnenblende zu sein, wie sie überhaupt vor jeglichem Filter zur Standardausrüstung des Photographierenden gehört. Das Wesentliche liegt hier gerade darin, daß die Linse plus ihre (mitunter

St. Marc Square, Venise
f: 5,6 : 1/50 sec.

Place St-Marc, Venise
f: 5,6 : 1/50 sec.

Markusplatz in Venedig
f 5,6 : 1/50 Sek.

Photo: Melchior

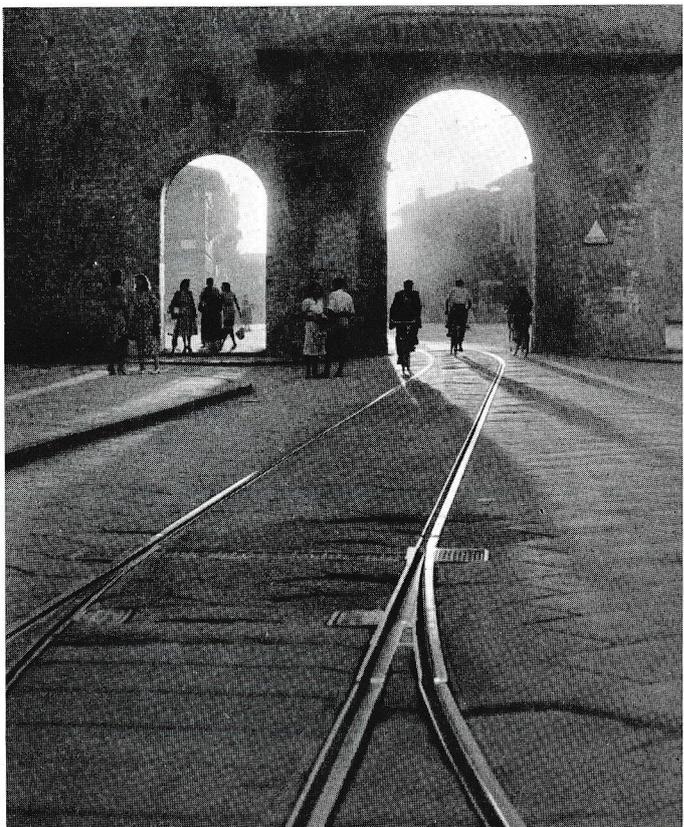
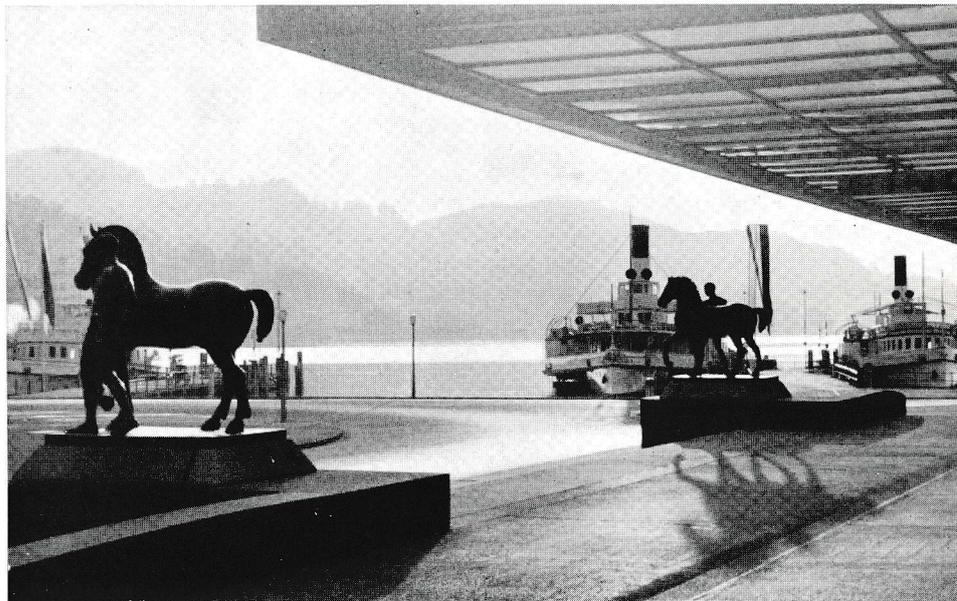


Morning in front of the Kunsthhaus in Lucerne
f: 8 : 1/50 sec. Very light yellow screen,
Panchro film

Matin devant le Kunsthhaus à Lucerne
f: 8 : 1/50 sec., écran jaune très clair, film
panchro

Morgen vor dem Kunsthhaus in Luzern
f 8 : 1/50 Sek., heller Gelbfilter Panchro-Film

Photo: M. A. Wyss



Street in Pisa (Italy)
f: 11 : 1/25 sec., at 7 o'clock p.m.

Rue de Pise (Italie)
f: 11 : 1/25 sec., à 7 heures du soir

Straße in Pisa (Italien)
f 11 : 1/25 Sek., abends 7 Uhr

Photo: Pfenniger

glänzende) Fassung gänzlich frei von jeglichem Lichtreflex oder gar Lichtaufschlag sind; der glänzende Siegelring an der Hand, die die Linse abschirmen soll, kann sich mitunter als mißliebiger Lichtreflexquell erweisen, genau so wie ungeschwärzte Sonnenblenden Lichtreflex-träger sind, die dann unangenehme, dunkle « Monde » im Negativ zur Folge haben. Vielleicht darf man als praktische Regel für die Gegenlichtphotographie folgendes behaupten: die gänzlich im Schatten liegende Linse verbürgt, bei richtiger Expositionszeit, zum mindesten ein klares, brauchbares, « ruhiges » Negativ; diese « Schatten » können Sonnenblende, Baumstamm, Pfahl, Dachvorsprung, Hand, geneigter Oberkörper (!) usw. heißen.

Wenn die Behauptung, daß gute Photos erst im Vergrößerungsapparat entstehen, nur einigermaßen stimmt, dann trifft das noch am ehesten für Gegenlichtaufnahmen zu. Die Wahl des Härtegrades des Papiers entscheidet weitgehend über Kraft oder Zartheit der gewünschten Vergrößerung. Uebrigens hat man bei nicht allzu kleinen Formaten

hier Gelegenheit durch Abdecken (oder Abwedeln) bestimmter dunkler Partien und durch Nachbelichten überheller Stellen Tiefe und Atmosphäre herauszuholen. In der Regel sind nicht allzu dichte Negative auf kräftigem Papier behandelt, dankbarer und auch wirkungsvoller.

Es gibt Objekte, die an und für sich (Wasser, Geleise) für Gegenlichtaufnahmen gleichsam prädestiniert sind. Doch können viele Objekte, nicht zuletzt menschliche Gesichter, durch Gegenlicht reizvoller gestaltet werden. Oft verlangen es die Lichtumstände, daß man durch Aufhellen nachhilft... Nicht jeder ist im Besitz eines « flash-light » oder sonst einer Blitzvorrichtung, aber manchmal helfen auch improvisierte Hilfsmittel, wie weißer Karton, helle Stoffe oder gar jener alte, konkav geschliffene Rasierspiegel aus Großvaters Zeiten.

Voraussetzung aller guter Gegenlichtaufnahmen aber: lebendiger Gegenstand, richtige Expositionszeit, sorgfältige Verarbeitung des Negativs..., aber das gilt wohl von guter Photographie überhaupt.

maw.

BACK-LIGHTING IN PHOTOGRAPHY

Back-lighting in photography has been written about for some time now as if it were a fundamental discovery in the field of photographic representation. The reason for this is that the accent could only be placed on against-the-light photography when the technical means permitted: anti-halation backings for negatives and elimination of reflection in lenses have given a great stimulus here. Against-the-light photographs already existed even in the "good old days" of photography, but for technical reasons they were not so striking in their effect, nor so clear optically. To-day many photographers go in for this against-the-light style. It not only has great visual charm but in many cases helps to bring out some materials more clearly, or even helps to make them just perceptible, such as smoke, haze, vaporous foliage, wind-swept water.

Success in against-the-light photography is largely a matter of practice; particularly in the calculation of exposure. The "classical rule" that, for a given object taken against the sun, a half up to a whole aperture must be added, applies only in the very fewest cases. If the subject is in the immediate vicinity of bright objects, then the exposure may profitably remain the same as for direct lighting. People who make it a rule with against-the-light subjects to take the exposure corresponding to the darkest places, will always have to reckon with strong highlights. Concours that are highlighted are the real nightmare of this against-the-light photography. Do green and yellow filters help? Certainly, but only to a certain extent. The most important piece of equipment in against-the-light photography still seems to me to be the lens hood which after all should be included long before any filter in the standard equipment of a photographer. The really important thing here is that the lenses and their (sometimes shiny) mountings should be quite free of any reflections or stray light; the shining signet ring on the hand that has been put there to

screen the lens may prove to be among other things, a most annoying source of reflections, exactly as undarkened hoods may be bearers of reflections causing, as a consequence, unpleasant dark "moons" in the negative. Perhaps the following could be stated as a practical rule in against-the-light photography: with correct exposure, a lens which is completely in shadow at least guarantees a clear, usable, "quiet" negative. These „shadows" may be lens hoods, trunks of trees, posts, overhanging roofs, hands, or the bent forward trunk of one's own body (!), etc.

If the statement that good photographs are only produced in enlargers is only partly true, it is at least more so for against-the-light photographs than for any other kind. The choice of the grade of paper has a far reaching effect on the tones of the desired enlargement. Moreover, with not too small sizes there is a possibility, through the masking (or shading) of certain dark parts and the after-exposure of too light parts, of bringing out depths and atmosphere. As a general rule, negatives that are not too dense are treated more satisfactorily and more effectively on hard paper.

There are some objects which in themselves (water, railroad tracks) seem predestined for against-the-light photography. Yet many objects, and not least of all human faces, can be portrayed more charmingly with back lighting. Often the lighting conditions require brightening up a little.... not everyone is in possession of a flash-light or even more ordinary lighting equipment, but very often improvised aids may help, such as a piece of white cardboard, a sheet of light cloth, or even that old concave polished shaving mirror from grandfather's days.

The main essentials then for all good against-the-light photography are a living subject, correct exposure, careful treatment of the negative but these are necessary after all for any good photograph.

maw.

CONTRE-JOUR DANS LA PHOTOGRAPHIE

Il y a un certain temps qu'on parle du contre-jour dans la photographie comme si c'était une découverte fondamentale dans le domaine de la représentation photographique. La raison en est que l'on ne put tout simplement mettre l'accent sur des photos à contre-jour que quand les moyens techniques le permirent: ici, la couche anti-halo des pellicules et les objectifs anti-reflets ont exercé une influence décisive. Des photos à contre-jour existaient déjà au bon vieux temps de la photographie, seulement pour des raisons d'ordre technique, elles n'étaient pas si éclatantes dans leurs effets, ni si nettes du point de vue optique. Aujourd'hui de nombreux photographes cultivent le genre du contre-jour. Ce dernier n'exerce pas seulement un très grand charme sur l'œil, mais dans beaucoup de cas, contribue à

faire ressortir plus clairement, ou même à rendre perceptibles certaines matières telles que fumée, brume, feuillage vaporeux, eau agitée par le vent.

Le succès dans la photographie à contre-jour est avant tout une question d'exercice et dépend en premier lieu du choix du temps de pose correct. La « règle classique » que, pour le même objet à contre-jour, on doit ajouter d'un demi jusqu'à un diaphragme entier, ne joue que dans un nombre infime de cas. Si le sujet est à proximité d'objets clairs, alors le temps de pose peut avec profit rester le même que dans les conditions d'éclairage direct. Ceux qui se donnent comme règle de toujours choisir dans la photographie à contre-jour le temps de pose qui correspond aux endroits les plus obscurs, devront toujours compter avec (Suite à la page 289)

Portrait

f: 8 : 1/25 sec. (subject placed in front of a light wall)

Portrait

f: 8 : 1/25 sec. (sujet placé devant un mur clair)

Porträt

f 8 : 1/50 Sek. (Objekt vor heller Mauer)

Photo: M. A. Wyss



Street scene in the harbour of Genoa

f: 5,6 : 1/100 sec., at 10 a. m.

Scène de rue dans le port de Gènes

f: 5,6 : 1/100 sec., à 10 heures du matin

Straßenszene beim Hafen von Genua

f 5,6 : 1/100 Sek., morgens 10 Uhr

Photo: Pfenniger

The Italian film "Tuition in Geometry" is something most extraordinary. Of course it is not a pedagogical film: it is a survey of the highest and most ingenious views of scientists and philosophers all over the world, but simultaneously also an astonishing call to the imagination, to the poetry contained in the mystery of forms and figures. The film was composed by the poet, philosopher and mathematician Leonardo Sinisgalli; photographer was Virgilio Sabel; music is by Goffredo Petrassi; the montage by Bianca Lattuada, sister of Alberto Lattuada, is perfect, severe, fascinating and carried out faultlessly.

A taciturn and pensive commentary accompanies the pictures and guides the thoughts into a mysterious world, where human genius seems to meet with that of creation.

The system of the world is a mathematic order, and all progress of man cognizant of the universe leads to discover mathematic rules and formulas. A challenge inspired by the song of the Maldoror of Lautréamont gives the film right from the start a lyrical note: "Oh, solemn mathematics, I have not forgotten you, since the time when your teachings, sweeter than honey, flowed into my heart like a refreshing stream. Did I not already in my cradle cherish the involuntary desire to refresh myself in your source which is older than the sun..."

The film shows how geometry and calculation explain all principles in the cognizance of the universe aided by the ingenious process of even and spacious representation. This transfer into the abstract never loses contact with our concrete conception of life; one finds it clearly in the crystals "complete structures, wonderful tombs of light". One also finds it in the egg of a hen and in the profile of the bean, one also finds it in the human body, the ingeniously thought-out

*A film of the Italian Philosopher, Poet,
and Mathematician Leonardo Sinisgalli*

Tuition in Geometry

Une Leçon de Géométrie

film du philosophe, poète et mathématicien italien Léonardo Sinisgalli

Le film italien *Une Leçon de Géométrie* est tout à fait exceptionnel. Bien entendu il ne s'agit pas d'un film pédagogique: c'est un aperçu des plus hautes et subtiles conceptions des savants et des philosophes sur le monde et, en même temps, un extraordinaire appel à l'imagination, à la poésie du mystère des formes et des nombres. Il a été préparé par le poète, philosophe et mathématicien Léonardo Sinisgalli et réalisé par Virgilio Sabel; la musique est de Goffredo Petrassi; le montage par Bianca Lattuada, sœur d'Alberto Lattuada, est parfait, rigoureux, entraînant, sans une faute.

Un commentaire très sobre, d'une haute tenue de pensée, accompagne les images et conduit le raisonnement vers les régions mystérieuses où le génie de l'homme semble rejoindre celui de la création.

L'ordre du monde est un ordre mathématique; et les progrès que l'homme accomplit dans la connaissance de l'univers aboutissent toujours à des lois et à des formules mathématiques. Aussi, le ton lyrique du film est donné d'emblée, par une invocation inspirée tirée du *Chant de Maldoror* de Lautréamont: « O Mathématiques sévères, je ne vous ai pas oubliées depuis que vos savantes leçons plus douces que le miel filtrèrent dans mon cœur comme une onde rafraîchissante. J'aspirais instinctivement dès le berceau à boire à votre source plus ancienne que le Soleil... »

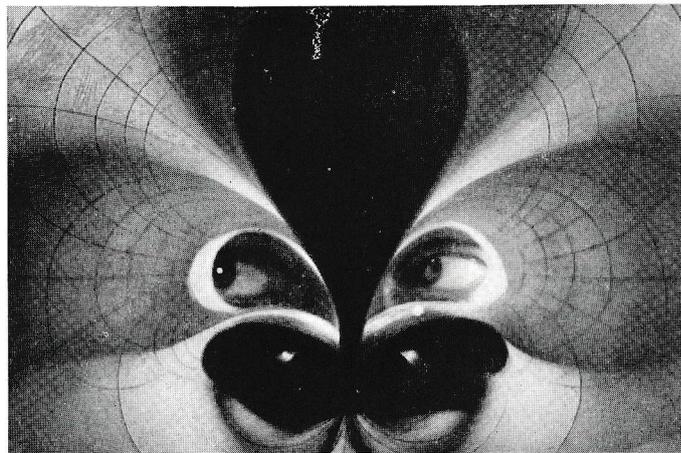
Le film montre ensuite comment la géométrie et le calcul définissent tous les éléments de la connaissance du monde par les procédés ingénieux et la représentation plane ou dans l'espace. Cette abstraite transposition ne perd jamais le contact avec notre vision concrète du monde: on la retrouve à l'état pur dans les cristaux, « édifices absolus, splendides sépultures de la lumière ». On la retrouve aussi dans l'œuf de la poule et dans la forme d'un haricot; et dans le squelette de l'homme dont les articulations et les jointures aux savantes conformation et

attachment of joints and bones of which guarantees the equilibrium the strength and freedom of movement.

"Thus the bones, like all flowers, have their own formula." The shell of the snail is a logarithmic spiral, and the eyes in the feathers of a peacock distribute themselves like a double family of archimedean spirals. Man emulates with this completeness: commencing with the study of whirlpools, he calculates the propeller and records it, the equation of which is a screw surface determined by a main surface, or he calculates the wings of an airplane. And in his rough design and in his aerodynamic tunnel he realizes and examines the rules attached to the dropping of a drop of water, or the fall of a tear. Whoever possesses the gift of observation, sees in daily commodities of modern life, e.g. the fountain pen or the typewriter with their purely expedient forms, rare, unreal, baroque, so to speak fantastic, in one word "transcendental" shapes... The calculations of man still go further: the studies of the Greeks concerning conic sections were applied ten centuries later for navigation, and one learns now that the non-euclidian three-, four- and five-dimensional geometries by Riemann contain principles about the present views concerning the universe, as represented to us by theories of Einstein and Prince Broglie.

The fantasy and supernatural seem to inspire the abstract structures of a Brancusi, Archipenko, Moore, and Picasso; however, we find in it the so rare and beautiful forms of "regulated surfaces" and the "mathematic forms" realised in the Poincaré Institute in Paris, rare and very valuable flowers of geometry in infinitely small things.

Thus calculation and arbitrariness meet: "An art, like mathematics, looks for repose in the absolute truth." And this is the formula resulting from mathematics for the unity of the universe. *Pierre Michaut.*



complications assurent l'équilibre, la force et la liberté du mouvement. « Ainsi les os, comme les fleurs ont leur formule. » La coquille de l'escargot est une spirale logarithmique et les yeux des plumes du paon sont répartis selon une double famille de spirales d'Archimède...

L'homme rivalise avec cette rigueur: partant de l'étude des tourbillons il calcule et dessine l'hélice, dont l'équation est une hélicoïde à plan directeur... ou l'aile de l'avion. Et sur son épure, et dans son tunnel aérodynamique, il retrouve et vérifie les lois qui régissent la chute d'une goutte d'eau ou l'écoulement d'une larme. Et des instruments usuels de la vie moderne, comme le stylographe ou la machine à écrire aux formes strictement « utilitaires », offrent à qui sait regarder un aspect extraordinaire transcendantal baroque, quasi-fantastique et pour tout dire « surréel »...

Le calcul de l'homme va plus loin encore: les études des Grecs sur les sections coniques ont trouvé leur application dix siècles plus tard dans la navigation; et l'on apprend à présent que les conceptions toutes théoriques des géométries non-euclidiennes de Riemann, à trois, quatre et cinq dimensions, apportent un cadre aux conceptions actuelles sur la structure des espaces inter-galactiques, éclairés par les théories de Einstein et du prince de Broglie.

La fantaisie et l'imaginaire semblent inspirer les sculptures abstraites des Brancusi, Archipenko, Moore et Picasso, mais nous y retrouvons les formes si étonnantes et belles des « surfaces réglées » et des « formes mathématiques » réalisées à l'Institut Henri Poincaré de Paris: fleurs étranges et très précieuses de la géométrie infinitésimale.

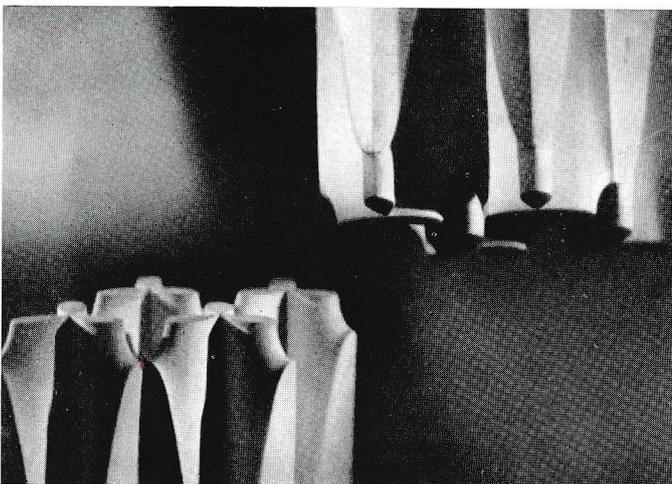
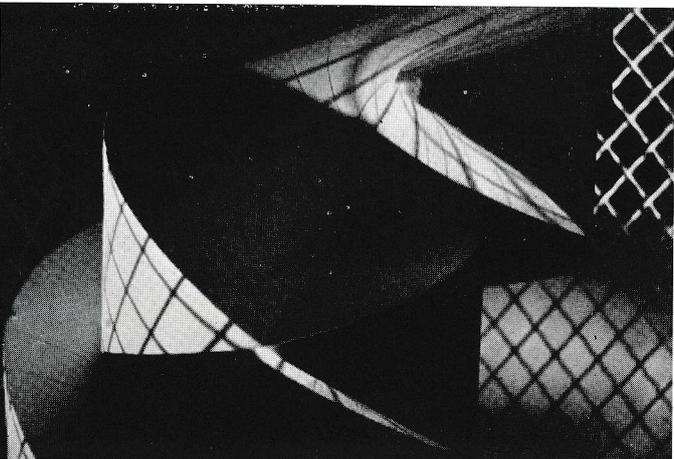
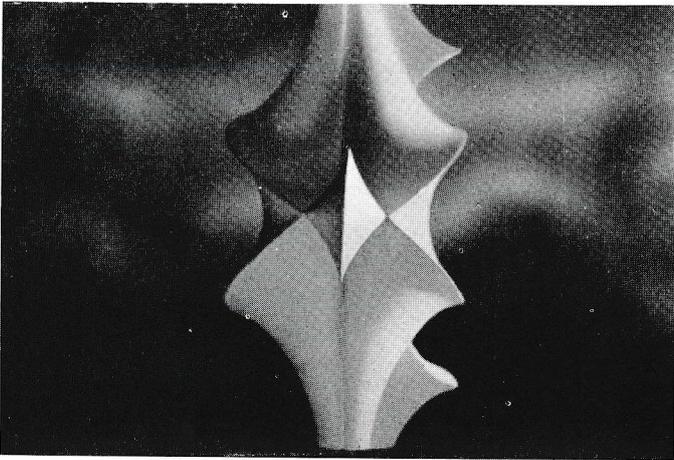
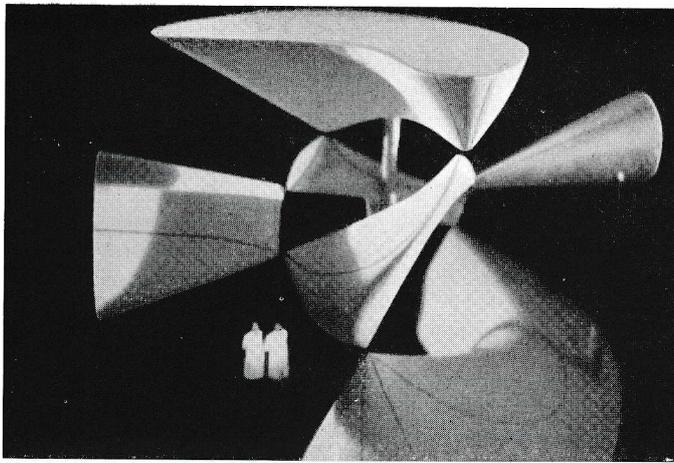
Ainsi le calcul et le caprice se rencontrent: « L'Art, comme les Mathématiques, cherche son repos dans la vérité absolue. » C'est la formule même de l'unité du monde par les Mathématiques. *Pierre Michaut.*

Geometrieunterricht

ein Film des italienischen

Philosophen, Dichters und Mathematikers

Leonardo Sinisgalli



Der italienische Film «Geometrieunterricht» ist etwas ganz Außergewöhnliches. Selbstverständlich handelt es sich hier nicht um einen pädagogischen Film: es ist eine Uebersicht der höchsten und scharfsinnigsten Anschauungen der Gelehrten und Philosophen über das Weltall, gleichzeitig aber auch ein erstaunlicher Aufruf an die Phantasie der im Mysterium der Formen und Zahlen liegenden Poesie. Den Film hat der Poet, Philosoph und Mathematiker Leonardo Sinisgalli zusammengestellt; aufgenommen wurde er von Virgilio Sabel; die Musik ist von Goffredo Petrassi; die durch Bianca Lattuada, Schwester des Alberto Lattuada, vorgenommene Montage ist tadellos, streng, mitreißend und fehlerlos durchgeführt.

Ein wortkarger und tief sinniger Kommentar begleitet die Bilder und führt die Gedanken in eine geheimnisvolle Welt, wo der menschliche Genius derjenigen der Schöpfung zu begegnen scheint.

Die Weltordnung ist eine mathematische Ordnung, und es führen jegliche Fortschritte des Menschen in der Kenntnis des Weltalls zur Entdeckung mathematischer Gesetze und Formeln. Eine durch das Lied des Maldoror von Lautréamont inspirierte Anrufung gibt dem Film von vornherein einen lyrischen Ton: «O ernste Mathematik! Ich habe dich nicht vergessen, seit jener Zeit, zu welcher deine Lehren, süßer als Honig, wie ein erfrischender Strom in mein Herz flossen. Habe ich nicht in der Wiege schon den unwillkürlichen Wunsch gehegt, mich an deiner Quelle zu laben, die älter ist als die Sonne...»

Dann zeigt der Film, wie Geometrie und Rechnung alle Grundsätze der Kenntnis des Weltalls mit Hilfe des sinnreichen Verfahrens der ebenen und räumlichen Darstellung erklären. Diese Uebertragung ins Abstrakte verliert nie den Kontakt mit unserer konkreten Weltanschauung; man findet es in reinem Zustand in den Kristallen: «vollendete Bauwerke, wunderbare Grabstätten des Lichtes». Man findet es auch im Ei des Huhnes und im Profil der Bohne, auch findet man es im menschlichen Gerüst, dessen sinnreich ausgedachten Gelenkfüigungen und Knochenverbindungen das Gleichgewicht, die Kraft und die Bewegungsfreiheit sichern.

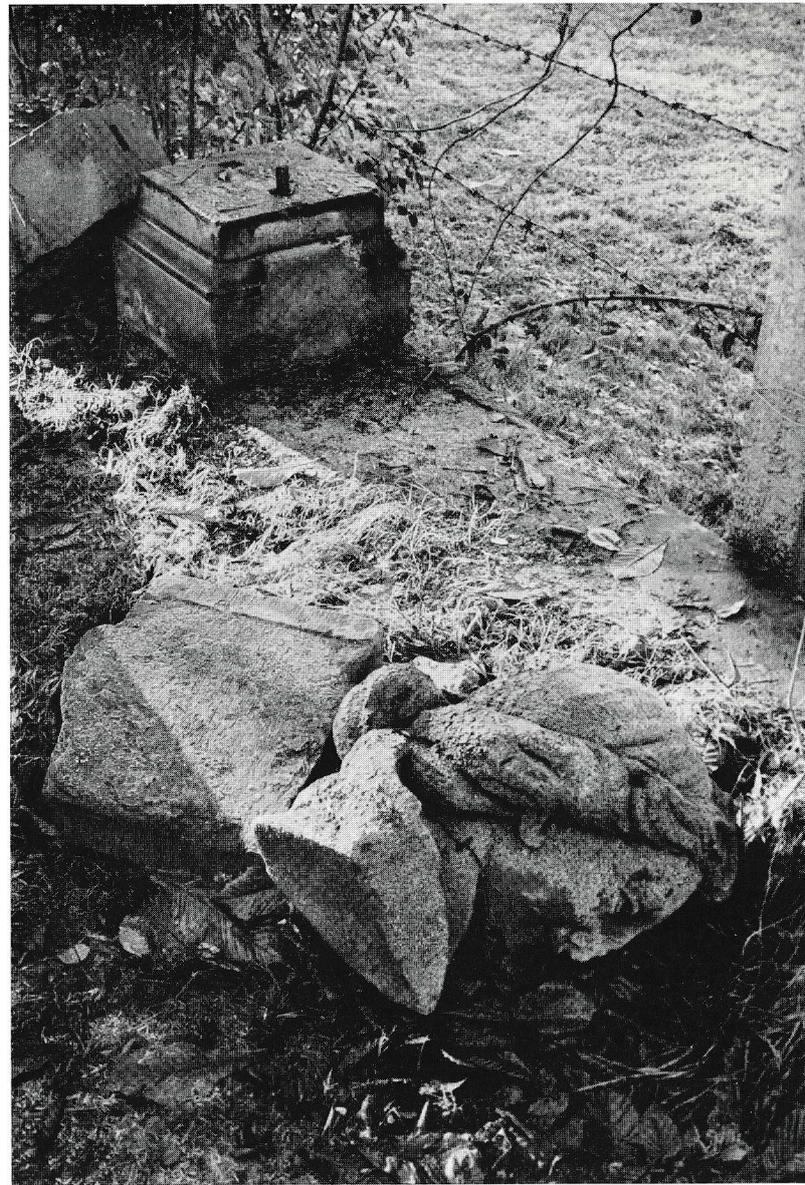
«So haben die Knochen wie die Blumen ihre eigene Formel.» Das Haus der Schnecke ist eine logarithmische Spirale und die Augen auf den Federn des Pfauhahnes verteilen sich gemäß einer zweifachen Familie archimedischer Spiralen.

Der Mensch wetteifert mit dieser Vollkommenheit: vom Studium der Wirbelströmungen ausgehend, berechnet er den Propeller und zeichnet ihn auf, deren Gleichung eine durch eine Leitfläche bestimmte Schraubenfläche ist... oder er berechnet die Flügel des Flugzeuges. Und auf seinem Musterriß und in seinem aerodynamischen Tunnel verwirklicht und prüft er die Gesetze, die dem Fall eines Wassertropfens oder dem Ausfluß einer Träne beiwohnen. Wer eine Gabe für die Beobachtung hat, erblickt in alltäglichen Gebrauchsgegenständen des modernen Lebens, wie die Füllfeder oder die Schreibmaschine, mit ihren rein zweckdienlichen Formen, seltsame, unwirkliche, barocke, sozusagen phantastische, mit einem Wort, «übersinnliche» Gestalten... Die Berechnungen des Menschen führen noch weiter: die Studien der Griechen im Gebiet der Kegelschnitte fanden ihre Anwendung zehn Jahrhunderte später im Schiffswesen, und man lernt jetzt, daß die nicht euklidischen drei-, vier- und fünfdimensionalen Geometrien von Riemann Grundsätze über die jetzigen Anschauungen betreffs des Weltraumes enthalten, wie sie uns die Theorien von Einstein und des Prinzen Broglie darstellen.

Die Phantasie und das Ueberirdische scheint die abstrakten Bildwerke eines Brancusi, Archipenko, Moore und Picasso zu inspirieren; doch finden wir darin die so seltsamen und schönen Gestalten der «geregelten Flächen» und die im Poincaré-Institut zu Paris verwirklichten «mathematischen Gestalten», seltsame und sehr wertvolle Blumen der Geometrie der unendlich Kleinen.

So treffen Berechnung und Willkürlichkeit einander: «Die Kunst, wie die Mathematik, sucht ihre Ruhe in der absoluten Wahrheit.» Es ist dies die sich durch die Mathematik ergebende Formel für die Einheit des Weltalls.

Pierre Michaut.



Nation

Das Ende des Krieges The end of the war La fin de la guerre

Kultur

Photos: Reisewitz

GEDANKEN ZU EINER AUSSTELLUNG

Ludwig Windstoßer, Stuttgart

Französische und deutsche Photographen fanden sich in der 2. Ausstellung Photographischer Kunst 1949 in Neustadt an der Haardt zu einer Leistungsschau zusammen. Die wenigen ausgesuchten Bilder der berühmten Pariser «Gruppe XV» waren für uns Deutsche Überraschung und Anregung zugleich — waren Blitzlichter aus einer andern Welt: raffiniert beleuchtete Akte, Pariser Halbwelt Damen, prickelnde Atmosphäre «Soir de Paris». Das undefinierbare Etwas, das den Betrachter nicht nur das Gegenständliche im Bilde *sehen*, sondern auch das vom Gegenständlichen ausgehende Fluidum *empfinden* läßt, jenes Undefinierbare, das wir Atmosphäre nennen, haben alle die gezeigten Bilder der Franzosen, ganz gleich, ob die Behausung einer armen Frau, der Dachboden eines Künstlers oder ein Modeatelier dargestellt ist.

Viel umstritten war ein surrealistisches Bild, weil dessen Sinn manche Frage offen ließ: aus Sand emporwachsende Hände standen in formaler Beziehung zu dürren Holzknüppeln, deren Geäst verkrampten Fingern glich. Ein Franzose bemerkte, daß bei diesen Versuchen mit der «alten Tradition» gebrochen wurde: beim Betrachten eines Bildes (gleich ob Photographie, Malerei oder Graphik) soll nicht nur das *Auge sehen*, sondern auch der *Geist denken* — und gerade um das bemühen sich so wenige Betrachter und lehnen das ihnen Unverständliche einfach ab.

Wie verschieden ein Franzose und ein Deutscher empfindet, führen zwei Bilder vor Augen, die beide «Paris» zum Thema haben. Die Französin Lucien Lorelle bannt die Atmosphäre «Paris» im Bild, indem sie den Beschauer über einige Parfümflaschen hinweg, durch ein

offenes Fenster auf einen der bekanntesten Plätze von Paris blicken läßt.

Der Deutsche Bert Boger zeichnet die Atmosphäre «Paris», indem er den Beschauer eine starre Reihe von Statuen entlang sehen läßt auf den Eiffelturm. Zweimal Paris — doch jedesmal durch ein anderes Temperament gesehen.‡

Vergleicht man die französischen Bilder mit denen der Deutschen, so wird ein grundlegender Unterschied offenbar: die «Groupe des quinze» zeigt im Technischen eine einheitliche Linie, ausschließlich 18×24-Weiß/Hochglanz-Kontaktabzüge mit letzter Präzision an Schärfe. Die Gesamtschau der deutschen Photographen zeigt dagegen deutlich das Schwanken zwischen zwei Extremen: mit den Mitteln «künstlerischer», getönter Mattpapiere, der abklingenden Schärfe und des Retuschierstiftes wird zum Beispiel durch die Photos von Heinz Müller-Brunke die Tradition des *malerischen Bildes* gepflegt. Wolfgang Reisewitz vertritt als Lazi-Schüler mit dem Bildnis «Mein Freund Peter» die *neue Photographie* und erfüllt mit der gestochenen Schärfe über das ganze (Hochglanz-) Bild auch beim Porträt die technische Forderung des rein photographischen (und nicht malerisch sein wollenden) Bildes — so, wie sie bei der Sachaufnahme schon längst selbstverständlich ist. Zwischen den beiden Extremen stehen die auf Weißhochglanz vergrößerten Bildnisse von Kurt Julius: die gestochene Schärfe von Augen und Stirn neben der größtmöglichen Unschärfe der Haare bewirken beim Betrachten der Porträte ein lästiges Augenflimmern. Dieser «Technik» ziehen wir doch die malerischen Photos alter Schule vor!

Im Gegensatz zur «schönen» Landschaft, die selten über das gewohnte Sehen hinauskam, fiel als «neu» gesehen die Werbeaufnahme «Zange» von Artur Pfau auf, eine ganz hervorragende bildmäßige und technische Leistung.

Nicht nur in der Technik scheiden sich die Anhänger der «neuen Photographie» von denen der «alten Schule», auch in der bildmäßigen Auffassung werden neue Wege beschritten: Meister im Sehen unscheinbarer Dinge sind Siegfried Lauterwasser mit dem Photo des welken Blattes, und Peter Keetmann, dessen «Ballade in Eis» allgemein Aufsehen erregte: ein abgebranntes Streichholz liegt auf einer glitzernden Fläche von Eiskristallen — ein Lichtbild, das Parallelen aufzeigt zur abstrakten Malerei von heute.

In dieser Richtung der Komposition abstrakter Formen im photographischen Bild sieht auch der junge Photograph Toni Schneiders unerschöpfliche Möglichkeiten. Dieser phantasiebegabte Lichtbildner sieht mit den Augen des Graphikers die auf der Wasseroberfläche schwimmenden Schaumblasen, Oelflecke und die Spiegelungen der

Sonne und gestaltet jene Formen und Flecke zu Bildern, die einen ähnlichen Eindruck auslösen wie die Gemälde der «Abstrakten». Doch im Gegensatz zu diesen bleiben seine Kompositionen am Gegenständlichen haften, was der Eigenart der Photographie entspricht.

Für das «neue» Sehen hatte die Mehrzahl der Neustadter Jurymitglieder jedoch *keine* Augen («New» ist die mit abstrakten Formen bildende Photographie freilich nicht: vor etwa 25 Jahren schon arbeitete der Ungar Moholy-Nagy und der Franzose Man Ray in dieser Richtung.) Toni Schneiders' Wasserbilder wurden ebenso abgelehnt wie die «abstrakten Darstellungen» von Marta Hoepffner. Um künftig zu verhindern, daß eine Mehrzahl betont konservativ eingestellter Jurymitglieder die Ausstellungen mit der Dutzendware sehr mittelmäßiger Atelierbildnisse füllt und nur deshalb das Neue verurteilt, weil es den gewohnten Rahmen sprengt, machen wir Jungen folgenden Vorschlag:

Es sollten nicht mehr Verwaltungsbeamte und zu wenig visuell eingestellte Menschen die Bilder einer Photoausstellung jurieren, sondern neben Könnern unter den Photographen vor allem *berufene Kunstkritiker*. Bei Meinungsverschiedenheiten sollten — nach amerikanischem Muster — die «abgelehnten Bilder» in einer Extraschau gezeigt werden. Weiter müßte jeder Photograph, der zur Jury zugelassen werden will, durch eigene Arbeiten seine Fähigkeiten beweisen, diese Bilder sollen dann (ohne Bewertung) eine Reihe für sich in der Ausstellung bilden.

Anerkennenswert ist, daß (außerhalb der Wertung) die Bildreihe «Grenzgebiete der Photographie» in der Neustadter Ausstellung gezeigt wurden: eine Positiv-Solarisation von Marta Hoepffner, Photomontagen und Photogramme von Anneliese Hager und Chargesheimer riefen heftige Meinungsverschiedenheiten und Diskussionen hervor —, Kopfschütteln bei den einen, Verstehen bei den andern.

Die in der Sonderschau der Staatlichen Schule für Kunst und Handwerk, Saarbrücken, gezeigten eigenwilligen Kompositions-Studien beweisen, daß der Leiter der photographischen Abteilung, Dr. Steinert, seinen Schülern nicht nur das Handwerkliche, die Technik der Photographie lehrt, sondern sie auch in die Grundelemente der Bildkomposition und Bildgestaltung einführt. Das Bild «Balken und Linien» von Gerlinde Elm ist ein Lehrbeispiel.

Fazit der Neustadter Ausstellung ist die klare Erkenntnis der schwebenden Auseinandersetzung in der Photographie und als erfreuliches Positivum der gelungene Versuch, Brücken zu schlagen zwischen französischen und deutschen Photographen. Besonders wir jungen deutschen Photographen danken der «Groupe des quinze» für diese Geste der Freundschaft.

THOUGHTS ON AN EXHIBITION

Ludwig Windstosser, Stuttgart

French and German photographers joined together to display their work at the second 1949 Exhibition of Photographic Art in Neustadt on the Haardt. The few excellent pictures of the famous Parisian "Groupe des XV" were both a revelation and a source of inspiration for us Germans—were like glimpses of another world, exquisite illustrated documents: women from the demi-monde of Paris, piquant "Soir de Paris" atmospheres. All the pictures exhibited by the French photographers, whether of a poor woman's lodgings, the attic studio of an artist, or the workshop of a fashion house, had that indefinable something that makes the beholder not only *see* the objective in the picture, but also makes him *feel* the flow emanating from the object, that indefinable something that we call atmosphere.

There was much discussion over one surrealist picture, because its meaning left so many questions unanswered: hands growing up out of the sand stood in formal relation to withered branches with twigs resembling twisted fingers. One Frenchman remarked that this experiment showed a break with the "old tradition": when looking

at a picture (whether a photograph, a painting or any other form of pictorial representation), not only must the *eye see*, but also the *mind* must *think*—and very few people will go to the trouble of doing this, they simply refuse to accept what they do not understand.

How differently a Frenchman and a German feel was revealed by two pictures which both had "Paris" as their theme. The Frenchwoman Lucien Lorelle conjures up the atmosphere of Paris in her picture by showing a view of one of the best known squares in Paris, seen through an open window past a few bottles of perfume.

The German Bert Boger portrays the atmosphere of Paris with a picture of the Eiffel Tower seen beyond a row of lifeless statues. Two conceptions of Paris, each seen through the eyes of a different temperament.

When the French pictures are compared with the German, a fundamental difference is immediately apparent: the "Groupe des XV" display a technically uniform series, all without exception 18×24 white lustre contact prints with the greatest sharpness of definition.

On the other hand, the work of the German photographers as a whole clearly shows the wavering between two extremes: Heinz Müller-Brunke for example, goes in for the tradition of the *pictorial picture* in his photographs, using "artistic" tinted matt paper, soft-focus and the retouching pencil. Wolfgang Reisewitz, a pupil of Lazi, represents *new photography* with his portrait "My friend Peter" and fulfils with his pin-point definition over the whole (glossy) picture, even in the portrait, the technical requirements of the purely photographic (as opposed to an attempt at the pictorial) picture—as is only natural after all in the factual photograph. Between the two extremes lie the enlarged portraits on white lustre paper of Kurt Julius: the sharp definition of the eyes and forehead next to the greatest possible lack of definition of the hair, produces an annoying swimming sensation in the eyes. However, we prefer this "technique" to the pictorial photographs of the old school!

As a contrast to the "pretty" landscape, which seldom rose above ordinary vision, the publicity photograph "Pincers" by Artur Pfau, a technically and pictorially distinctive piece of work, struck us as being seen in the "new" way.

The followers of "new photography" not only differ in technique from those of the "old school", even in pictorial interpretation they took new paths. Both Siegfried Lauterwasser and Peter Keetmann were masters in the art of discerning the insignificant: Lauterwasser with his photograph of a shrivelled leaf, and Keetmann whose "Ballad in Ice"—a burnt out match lying on a glistening surface of ice crystals— attracted everyone's attention, a photograph bearing a close resemblance to the abstract painting of to-day.

The young photographer Toni Schneiders also sees inexhaustible possibilities in this tendency towards the composition of abstract forms in photography. This photographer with his gift of fantasy seems with the eyes of a graphic artist the reflections of the sun and the bubbles and patches of oil floating on the surface of the water, and moulds these forms and patches into pictures which produce similar effects to those of the paintings of the "abstract" school. Yet in contrast to these, his compositions are always attached to real objects, and in this remain faithful to the true nature of photography. The majority of the members of the Neustadt jury had no eyes at

all however for this "new" vision (admittedly, photography of abstract forms is not "new": some twenty-five years ago the Hungarian Moholy-Nagy and the Frenchman Man Ray were already working along these lines). Toni Schneiders' water pictures were rejected just as the "abstract representations" of Marta Hoepffner. In order to prevent a majority of conservative minded judges from filling exhibitions in the future with ordinary, commonplace studio portraits and condemning everything new for the one and only reason that it is out of the ordinary, we, the younger generation, wish to put forward the following proposal:

That juries shall no longer be made up of civil servants and people with few visual gifts or none at all, but of experts from among photographers and in particular professional art critics. In cases of differences of opinion, pictures that are rejected shall—following an American example—be shown in a special "salon des refusés". Furthermore, any photographer who wishes to be admitted to the jury must give proof of his ability with examples of his own work, his pictures shall then form a series of their own in the exhibition, without being judged.

It is worthy of note that the series of pictures "Border-land of Photography" were also shown, but not judged, in the Neustadt exhibition: an example of solarization by Marta Hoepffner, photomontages and photograms by Anneliese Hager and Chargesheimer led to terrific discussions and differences of opinion—head shaking on the part of many, understanding on the part of others.

The forceful composition-studies displayed at the special exhibition of the State Arts and Crafts School in Saarbrücken show that the director of the photographic department, Dr. Steinert, teaches his pupils not only the groundwork, the technical side of photography, but also introduces them to the fundamentals of composition and form in a picture. The picture "Beams and Lines" by Gerlinde Elm is a mode example.

The sum-total of the Neustadt Exhibition is the clear recognition of the present dissension in photography, and on the positive side can claim the successful attempt to forge closer bonds between French and German photographers. We young German photographers wish particularly to thank the "Groupe des XV" for this gesture of friendship.

MESSE-AUSSTELLUNG DER PHOTO-KINO-INDUSTRIE UND AUSSTELLUNG PHOTOGRAPHISCHER KUNST

Die in Neustadt an der Haardt vom 7. bis 17. Juli 1949 abgehaltene «2. Messe-Ausstellung der Photo-Kino-Industrie 1949», in Verbindung mit der «Ausstellung Photographischer Kunst», fand eine gute Beurteilung. Sie war in den Sälen des Neustadter Saalbaues mit Geschmack und übersichtlich aufgebaut und übertraf in der Bedeutung die vorjährige Ausstellung.

Diese Messe-Ausstellung trug, trotzdem die Ausstellerzahl nicht übergroß war, einen internationalen Charakter. Sehr ungünstig wirkte sich die allgemeine Geldknappheit aus, die viele Interessenten fernhielt. Wenn der Verkauf als nicht ungünstig bezeichnet werden kann, so wurde das gesteckte Ziel trotzdem nicht erreicht.

Diese Messe wies eine ganze Reihe von Neuheiten auf, die für den Fachmann wie auch für den Amateur von Bedeutung sind. Im Stand der Firma Chotard, aus Paris, wurde eine italienische Kamera, «Gamma», gezeigt, die ganz (mit Einschluß des Verschlusses) aus Metall besteht, die infolgedessen für jede Witterungseinwirkung unempfindlich ist. Sie wird mit deutschen oder französischen Objektiven ausgestattet. Eine Besonderheit ist, daß der eingelegte Film durch ein eingebautes Messer ohne Oeffnung der Kamera auseinandergeschnitten werden kann.

Eine Kamera für jedermann wies die Firma Ritter-King aus Bad

Liebenzell vor. Es ist eine Aufbau-Kamera, die nur DM. 49.— (mit besserm Verschuß: DM. 59.—) kostet. Diese Firma will dem Arbeiter und kleinen Angestellten die Möglichkeit bieten, sich zu einem erschwinglichen Preis eine tatsächlich solide und dauernd brauchbare Kamera anzuschaffen, die er nach und nach vervollkommen kann. Höchstleistungen auf dem Gebiet der Beleuchtung für das Atelier des Berufsfotographen konnte die «FRAPAG» (Frankfurter Apparate-Gesellschaft für photographische Zwecke, Ruland & Co., Frankfurt am Main) aufweisen. Die Rulandschen Lampen, das Ergebnis vieljähriger Praxis und Forschung weisen folgende Vorzüge auf: aufs äußerste gesteigerte, spielend leichte Beweglichkeit aller Lampen solide, klare Anlage der Apparatur, allmähliche Vervollkommnung der Grundanlage durch Zukauf von Lampen, raumsparend, also auch für räumlich beengte Ateliers brauchbar, usw.; allseits sind diese Lampen ansetzbar. Sie sind für den Photographen ein wesentliches Hilfsmittel, das er für das künstlerische Porträt benötigt, an die Hand gegeben. Eine neue Präzisions-Kamera, die alle Forderungen erfüllt, die heute an eine Kamera gestellt werden, ist die auf der Messe-Ausstellung gezeigte «FOCA». Hersteller ist Optique et Précision de Levallois, Paris. Aus Kleinbildformat, sie besitzt, auswechselbare Objektive (ab 1 : 1,9 bis 1 : 3,5 über Tele und Weitwinkel), langsame Geschwindig-

keiten, gekuppelten Entfernungsmesser verbunden mit dem Sucher, Gehäuse aus Leichtmetall, Schlitzverschluß mit gekuppeltem Filmtransport. Besonders zu bemerken ist das leichte Einlegen des Filmes und, daß diese hochwertige Präzisions-Kamera 36 Aufnahmenfilme sowie Agfa-Karat, 12 Posenfilme, verwenden kann. Diese Firma bringt auch einen neuen Vergrößerungsapparat «Autoplex» aus Leichtmetall, verwendbar für Kleinformat 24×36 mm für Vergrößerungen von 4×4 bis 6×9 cm.

Die Firma Jos. Schneider & Co., Optische Werke, Bad Kreuznach, zeigte einen Ueberblick über Objektive, die infolge ihrer Höchstleistungen Weltruf erlangt haben. Die Firma konnte 1948 ihre 35jährige Bestehung feiern. Sie hat über 2 Millionen Photoobjektive gebaut und liefert zur Zeit die optische Ausstattung für einen großen Teil der photographischen und kinomatographischen Industrie.

Die aus Paris stammende «Eclatron», die neue Hochspannungs-Blitzlampe, ersetzt das alte Blitzlicht und dessen Verbesserungen in vollkommener Weise. Die Birne ist dauernd benutzbar (mit einer Garantie von mindestens 70 000 Blitzen). Die Blitzdauer ist von $\frac{1}{30\ 000}$ Sekunde und ermöglicht so die Aufnahmen schnellster Bewegungen. Sie eignet sich auch in besonderer Weise für die Farbphotographie, infolge der sonnengleichen Verbrennungstemperatur.

Eine weitere bedeutende Erfindung ist das nicht durchscheinende, doppelseitige, beschichtete Kopierpapier der Firma Crumière aus Paris. In einem Glasständer können die zwei Seiten zu gleicher Zeit belichtet werden, wodurch der Kopierprozeß wesentlich beschleunigt und Papier gespart wird. Die französischen Firmen Kodak und Guilleminot zeigten das Fabrikationsprogramm des Jahres: Kodak bringt das neue Farbverfahren Kodacrome und Ektachrome sowie ein neues Modell 6×9-Photoapparat.

Die weltbekannte Firma Lumière, Paris, außerdem Filme, Platten, Papiere usw. zeigten verschiedene Kameras. Besonderheit ist die neue Präzisions-Kamera «Elax II».

Ein sehr preiswertes und stabiles Vergrößerungsgerät unter der Bezeichnung «Genius» stellte die Firma L. Hoffmann & Co. aus München aus. Die Vorzüge dieses Gerätes sind: klein und leicht transportabel, einfach in der Bedienung, unabhängig von der Kamera und Kameraobjektiven, moderne Konstruktion aus Metall.

Die Firma Argenta (Ludwig Müller, München) gab einen Ueberblick über zurzeitige Fabrikation photographischer Papiere. Ein duftig, rosafarbenes Papier fand bei den Besuchern besondern Anklang.

Photogroßhandlung Alb. Glock & Co. aus Karlsruhe brachte eine Sonderschau über alles das, was heute zur Ausübung der Photographie vom Berufsphotographen bis zum Amateur benötigt wird. In diesem

Sinne ist die Ausstellung dieser Firma aufgebaut, die von der Box und Aufnahmelampen bis zum Photoalbum tatsächlich alles zeigte. Die in der Dunkelkammer zur Verwendung kommenden Kunststoffe (für Schalen, Tanks usw.), die äußerst dauerhaft und säurefest sind, brachte die Firma Schrupp & Co., Betzdorf/Sieg.

Dem Tonschmalfilmgerät widmet sich die Firma Eugen Bauer, Stuttgart-Untertürkheim. Sie führte auf der Neustadter Messe ein Tonschmalfilmgerät vor, das einfach in der Bedienung ist und in Ton und Bild gute Leistung gibt. Das Gerät dient drei Aufgaben: dem Heimkino in der Familie, dem Vortrag und Unterricht in den Schulen und der Kinovorführung auf den kleinen Dörfern, die kein eigenes Kino besitzen. Das neue Tonschmalfilmgerät eignet sich bis zu 25 Meter Saallänge; die Bildbreite ist nutzbar bis 4 Meter, bei ausgezeichneter Tonwiedergabe in den höchsten und tiefsten Lagen. Die ganzen erforderlichen Geräte können in drei handlichen Koffern untergebracht werden. Der verwendete Schmalfilm (Breite 16 mm) ist schwer entflammbar, und es erfolgen keine großen Einschränkungen seitens der Sicherheitspolizei. Bei einem außerdem gezeigten Schmalfilmaufnahmegerät ist das Einlegen des Films wesentlich vereinfacht.

Die Atelierkamera in hoch entwickelter Form brachte die Firma Thussi Wesemann, Hannover-Münden, mit ihrer «Tuwe-Porträt-Atelier-Kamera 13×18 und 18×24 cm». Wie bei den Ruland-Lampen ist hier alles getan worden, um den Berufsphotographen im Atelier ein leichtes, sicheres Arbeiten zu ermöglichen. Durch den Gewichts-ausgleich der Kamera, welcher im Zweisäulenstativ eingebaut ist, fällt das Kurbeln mittels Handrat fort. Die Kamera ist spielend leicht zu heben und zu senken. Die Mattscheibe ist neigbar und seitlich schwenkbar. Auf Wunsch wird der Objektivträger mit denselben Eigenschaften ausgestattet. Auch Aufnahmen von kleinen Gegenständen in vertikaler Richtung sind möglich, wie der schnelle Umbau zu einem Vergrößerungsgerät.

Die Firma Gerhard Goldammer, Frankfurt am Main, zeigte u. a. einen Werbeprojektor, der sich durch große Helligkeit auszeichnet und die pausenlose Vorführung von zehn Glasdias, 50×50, erlaubt. Ein besonderes Gebiet der Firma ist die Herstellung von Schmalfilmen für den Amateur. Ein reiches Sortiment steht bereits zur Verfügung, dazu ein einfaches und billiges Vorführgerät.

Eine Neuerscheinung auf der Messe war das leicht transportable Paßbild-Koffergerät der Firma Opiphot-Gesellschaft mbH. in Vlotho. Es ermöglicht drei Aufnahmen auf einer Platte, wodurch ein schnelles Arbeiten sich ergibt. Das bequeme Koffergerät kann an jedem Ort schnell auf- und abgebaut werden.

CONTRE-JOUR DANS LA PHOTOGRAPHIE

(Suite de la page 282) de violents reflets. Les contours brillants, voilà la bête noire du photographe de contre-jours. Les écrans verts et jaunes sont-ils d'aucune utilité? Certainement, mais seulement en partie. Quant à moi, il me semble que l'instrument le plus important pour la photo à contre-jour reste le parasoleil qui, somme tout, devrait être compris dans l'équipement standard de tout photographe bien avant tout écran. L'essentiel ici, c'est que les lentilles et les montures (quelquefois brillantes) soit à l'abri de tout reflet ou de toute incidence lumineuse; la chevalière brillante sur la main qui doit protéger la lentille peut devenir entre autres la source de fâcheux reflets de lumière, tout à fait comme des parasoleils non-noircis peuvent être les porteurs de reflets, qui ont pour conséquence des «soleils» désagréables dans le négatif. Comme règle pratique, on pourrait éventuellement avancer ce qui suit: une lentille complètement dans l'ombre garantit du moins, avec un temps de pose correct, un négatif clair, utilisable, et «tranquille». Cette «ombre» peut être celle d'un parasoleil, d'un tronc d'arbre, d'un poteau, d'une saillie de toit, d'une main, d'un buste incliné(!), etc.

Si l'affirmation que les bonnes photos proviennent seulement de l'appareil d'agrandissement n'est vraie qu'en partie, elle l'est quand

même plus pour les contre-jours que pour n'importe quel autre genre. Le choix du degré de gradation du papier exerce une influence décisive sur les tons de l'agrandissement désiré. De plus en utilisant des formats qui ne soient pas trop réduits, on a la possibilité en posant un cache (ou en employant le dégradé) sur certaines parties obscures et par la surexposition des parties trop claires, de faire ressortir les profondeurs et l'atmosphère. En règle générale, il est plus avantageux et plus efficace de traiter les négatifs qui ne sont pas trop denses sur du papier dur.

Il y a des sujets, tels que l'eau, les rails, qui en eux-mêmes sont en quelque sorte prédestinés au contre-jour.

Cependant beaucoup d'objets, et le moindre d'entre eux n'est pas la figure humaine, peuvent être reproduits avec plus de charme à contre-jour. Souvent les conditions de lumière exigent un éclairage supplémentaire... tout le monde ne possède pas une «lampe-éclair» ou même des appareils d'éclairage, mais quelquefois des moyens improvisés peuvent être efficaces, comme par exemple, du carton blanc, de l'étoffe claire, ou même ce vieux miroir à barbe, concave et poli du temps de grand-papa. Donc l'essentiel pour réussir une photo à contre-jour c'est: un sujet vivant, un temps de pose correct, un traitement soigneux du négatif... mais, après tout, ces règles sont valables pour toute bonne photo.

mau.

PHOTO-AUSSTELLUNGEN

THE LONDON SALON OF PHOTOGRAPHY

Fortieth annual international exhibition.

To be held at the galleries of the Royal Society of painters in water colours. 26—27, Conduit Street — New Bond Street, London W.1.

17. September bis 15. Oktober 1949.

Einsendetermin: 31. August 1949.

Adresse: To the Hon. Secretary, The London Salon of Photography, 26—27 Conduit Street — New Bond Street, London W. 1.

9th FOCUS INTERNATIONAL FOTOSALON OF PHOTOGRAPHIC ART AMSTERDAM—HOLLAND

17. September bis 2. Oktober 1949.

Einsendetermin: 21. August 1949.

Adresse: Direction of the 9th Focus International Fotosalon, Zuider Stationsweg 33, Bloemendaal—Holland.

THE XVIIth "IRIS" INTERNATIONAL SALON OF PHOTOGRAPHY ANTWERP

24. September bis 3. Oktober 1949.

Einsendetermin: 15. August 1949.

Adresse: Mr. L. Verbeke, Secretaris "Iris", 435, Lackborslei, Deurne—Antwerpen.

XVIIe SALON INTERNATIONAL D'ART PHOTOGRAPHIQUE DE PARIS

15. Oktober bis 2. November 1949.

Einsendetermin: 1. September 1949.

Adresse: Monsieur le Secrétaire de la Société française de photographie, 51, Rue de Clichy, Paris 9, France.

P. S. A. 1949 INTERNATIONAL EXHIBITION OF PHOTOGRAPHY OF THE COLOR, MOTION PICTURE, NATURE AND PICTORIAL DIVISIONS

17. Oktober bis 1. November.

Einsendetermin: Motion Picture: 19. September 1949.

Other Divisions: 28. September 1949.

Adresse: Fred C. Kirby, Exhibition Chairman, Room 512 Missouri Pacific Railroad Bldg., St. Louis 3, Missouri.

31st LOS ANGELES INTERNATIONAL SALON OF PHOTOGRAPHY

January 1950.

Einsendetermin: 1. Dezember 1949.

Adresse: 31st Los Angeles International Salon of Photography, Art Center Gallery, 5353 West Third Street, Los Angeles 5, Calif., U.S.A.

INTERNATIONAL SALON OF PHOTOGRAPHY JÖNKÖPING (SWEDEN)

22.—30. Oktober 1949.

Einsendetermin: 15. September 1949.

Adresse: To The Jönköpings Fotoklubb c/o Knut Stigell, Mercuriusvägen 43, Jönköping, Sweden.

KUNSTGEWERBESCHULE VEVEY

ABTEILUNG FÜR PHOTOGRAPHIE

KOMPLETTE LEHRE

WEITERBILDUNGSKURSE

EINTRITT: ANFANGS OKTOBER

REGLEMENT

MIT PROGRAMM DURCH DIE DIREKTION

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. ZSA.

Warum

Transmax-Vergütung?

Transmax ist eine Doppelvergütung.

Mit *Transmax* vergütete Optik hat größere Durchlässigkeit, da das Reflexionsvermögen auf ein Minimum von 0,4% vermindert wird.

Mit *Transmax* vergütete Optik erzeugt Bilder größerer Brillanz. (Besonders von Vorteil bei schwachem Licht und für Farbaufnahmen.)

Mit *Transmax* vergütete Flächen sind äußerst unempfindlich gegen chemische und mechanische Angriffe. Große Ritz- und Haftfestigkeit.

Senden Sie uns Ihre Objektive zur *Transmax*-Vergütung!

Transmax ist technisch überlegen und billiger!

O. BURNAND, LAUSANNE

33, AV. DE MORGES



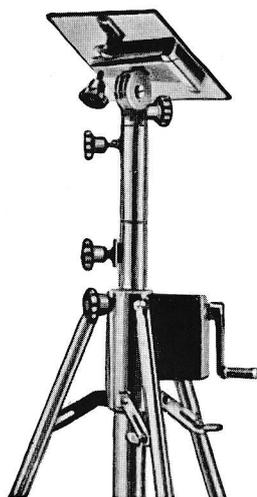
WAS GEHT UM MICH VOR?

Diese Frage stellt sich eine Unzahl Wißbegieriger in den besetzten Ländern. Der Blick nach außen ist ihnen nicht vergönnt. Fachleute der verschiedensten Branchen wissen nichts von den neuesten Errungenschaften auf ihrem Gebiet. Ihren Freunden und Verwandten in Deutschland und Oesterreich, die sich beruflich oder aus Liebhaberei der Photographie widmen, können Sie mit einem Abonnement auf die «Camera», die Internationale Monatsschrift für Photographie und Film, Freude bereiten. Sie erlösen sie vom blinden Umhertappen; Sie tragen einem großen Bedürfnis Rechnung.

Die «Camera» bringt das Neueste aus der Phototechnik, stellt die bekanntesten Photographen aller Welt in ihrem Schaffen vor. Die Bilder sind großformatig gehalten. Die «Camera» ist ein Druckerzeugnis, wie es Ihre Bekannten in Deutschland und Oesterreich seit Jahren vermissen.

Der Bezugspreis für das Ausland beträgt:
halbjährlich Fr. 13.— jährlich Fr. 26.—

VERLAG «CAMERA», LUZERN



KOLLER

Universal-
Foto-Stativ

Die überlegene Schweizer Konstruktion. Universell verstellbar, z. B. für Tief-, Eck- u. Froschperspektive. Einstellhöhe ab 20 cm bis 2,40 m über Boden. Leichtes Gewicht, sofortige Bereitschaft, unverwüsthche, gediegene Metallkonstruktion.

Verlangen Sie den Prospekt vom Fabrikanten

KOLLER METALLBAU AG. BASEL

Holestraße 85 · Tel. 3 39 77

Große Preisermäßigung

SPECTROS

FILTER UND FASSUNGEN

JETZT 20% BILLIGER

Diese qualitativ hochwertigen Filter und Fassungen sind nun auch im Preise außerordentlich vorteilhaft.

Verlangen Sie Vorführung bei Ihrem Photo-Händler.

W. ROSENS & CO.

Basel 6 · Telefon (061) 5 99 60

