

25 174 G



Bulletin Photoglob

Zeitschrift für Amateurphotographie

Erscheint monatlich einmal

Herausgeber, Druck und Verlag: Polygraphisches Institut, A.-G., Zürich

Abonnementspreis im Inland: Ganzjährig Fr. 6.50, halbjährig Fr. 3.50, vierteljährlich Fr. 2.—. Preis per Nummer 70 Cts.
im Ausland: » № 6.50, » № 3.50, » № 2.—. » » » 70 c.

IX. Jahrgang.

1. Januar 1904.

Nr. 1



Aufnahme und Pigmentdruck von
Gustav Adolf Feh, Zürich.

MONDNACHT IM HERBST.

Actien-Gesellschaft für Anilin-Fabrikation, Photograph. Abteilung BERLIN S. O. 36.

➔ Photograph. „Agfa“ = Artikel sind weltbekannt! ➔

„Agfa“-Entwickler:

Unal. Rodinal. Metol. Amidol. Glycin. Ortol. Eikonogen.
Imogen-Sulfit. „Agfa“-Pyrosäure. „Agfa“-Hydrochinon.

Spec: Patronen. Lösungen.
Gläseröhren. (Gebrauchsfertig.)

„Agfa“-Spezialitäten:

„Agfa“ = Verstärker. Flüssig } Patent.
„Agfa“ = Abschwächer. Pulver }
„Agfa“ = Tonfixiersalz, neutral.
„Agfa“ = Fixiersalz, sauer etc.

„Agfa“-Trockenplatten:

Gewöhnlich. Extra rapid und normalempfindlich.
Orthochromatisch. Diapositiv.

„Isolar“-Platten. Patent.
Gewöhnlich. Orthochromatisch. Diapositiv. «Lichthoffrei»

„Agfa“- } Planfilms.
„Isolar“- } Gewöhnlich und Orthochromat.

„Agfa“-Rollfilms für Tageslicht-
wechslung.

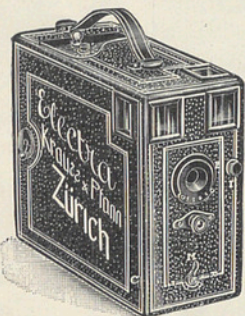


Näheres im „Agfa-Handbuch“ 112 Textseiten.

Preis 30 Pfennige. — Äusserst instruktiv.



➔ Bezug durch jede bessere Photo-Handlung. ➔



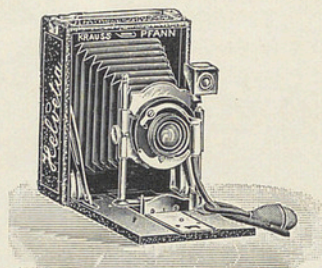
Electra-Camera

für 12 Platten 6 1/2 x 9 cm.
Gutes, auf Entfernungen ver-
stellbares Objektiv, Irisblende,
regulierbarer Moment- und
Zeitverschluss, tadell. Wechs-
lung, Plattenzähler, echter Le-
derbezug. Preis: Fr. 15.—



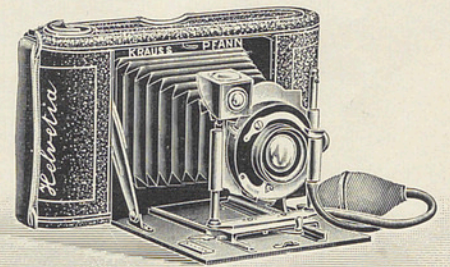
Helvetia-Magazin- Camera

für 12 Platten 9 x 12 cm.
Ia. achrom. auf Entfernungen ver-
stellbares Objektiv, Schieberblende,
Moment- und Zeitverschluss, tadel-
lose Wechslung, Plattenzähler.
Preis: Fr. 18. 75



Helvetia-Klapp- Camera

für Platten 9 x 12 cm.
mit Helvetia-Aplanat, Irisblende,
auf 1/25 bis 1/100 Sekunde regulier-
barem Zeit- u. Momentverschluss,
pneumat. u. durch Druck auslös-
bar, hoch u. seitlich verstellb. Ob-
jektivbrett, Einstellskala, mit 3
Millioncassetten. Preis: Fr. 40.—



Helvetia Film- und Platten-Camera
für Tageslichtfilms 8 x 10 1/2 cm, u. Platten 9 x 12 cm.
Ausführung wie Helvetia Klapp-Camera mit Helvetia-
Aplanat Fr. 60.—, mit Busch extra Rapid-Aplanat
Fr. 90.—, mit Zeiss Tessar und extra Rapid-Verschluss
Fr. 250.—, Mattscheibe mit 3 Cassetten Fr. 8. 75.

KRAUSS & PFANN, Zürich

85 Bahnhofstr. 85

Spezial- und Versandhaus Photographischer Artikel

Entwicklungs- und Copier-Anstalt

Mitlierte Firmen:

G. A. KRAUSS
STUTTGART, Königsstrasse 60

E. KRAUSS
PARIS, Rue Albouy 21 u. 23

E. KRAUSS
ST. PETERSBURG, Grd. Morskaja 26

halten das grösste Lager der Schweiz in

photographischen Apparaten von Fr. 3. 75 an

bis zu den teuersten. Sämtlicher Zubehör.

In vorzüglicher Qualität und billiger Preislage
absolut konkurrenzlos sind unsere nach-
stehenden hocheleganten Spezialfabrikate.

Illustrierte

Haupt-Preisliste
gratis und franko.

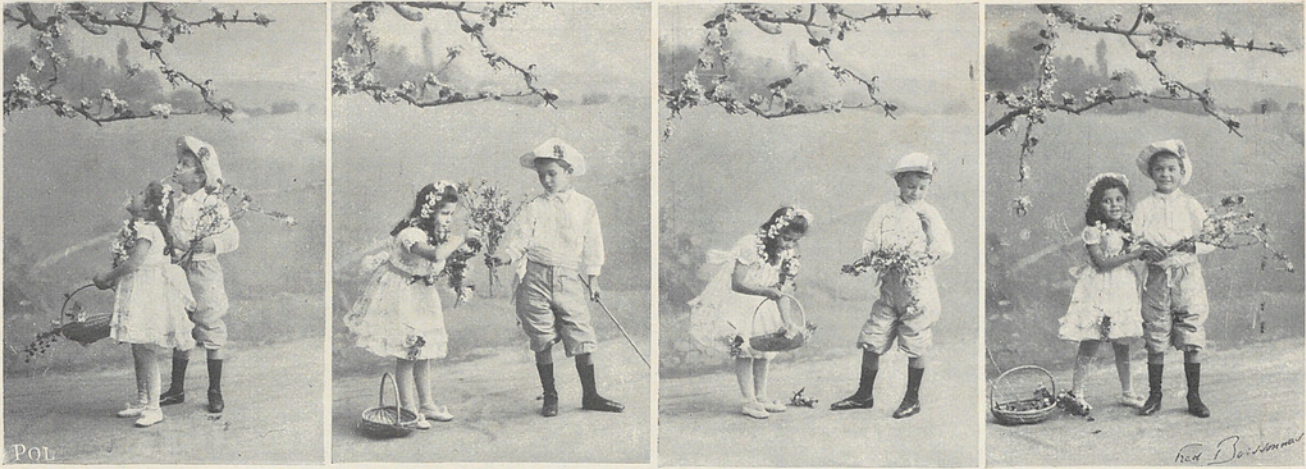
Verlag der photographischen Monatschrift

„Helios“

nur Gratisversandt an regelmässige Kunden.

General-Niederlage der ersten Fabriken der Branche.

➔ Détail. — Engros. — Export. ➔



Phot.: Fred. Boissonnas, Genf.

An unsere geschätzten Leser!

Mit der vorliegenden Nummer beginnt das « Bulletin Photoglob » seinen neunten Jahrgang. Wie wir im Oktoberheft des vergangenen Jahres bereits mitteilten, hatten wir uns entschlossen, einer Anregung, die uns von befreundeter Seite zukam, Folge zu leisten, nämlich die Erweiterung unseres Blattes zu einer

Zeitschrift für Amateurphotographie.

Wir können eigentlich sagen, daß es nicht eine Erweiterung sei, sondern eine gänzliche Umwandlung. Während sich unser Organ in seiner früheren Form fast ausschließlich an unsere Freunde gewandt hatte, die mit uns, oder vielmehr mit unsern Photochrombildern, die ganze Welt durchstreiften, ist das Bulletin Photoglob in seiner heutigen Form einem weiteren Kreise gewidmet, nämlich allen Adepten der photographischen Kunst, im besonderen aber den Amateurphotographen.

Der Gedanke, in der Schweiz eine solche illustrierte Zeitschrift zu gründen, lag sehr nahe, da unser Land wegen seiner hervorragenden landschaftlichen Vorzüge und der großen Abwechslung der Szenerie ein dankbares Feld für den Amateurphotographen ist; und dennoch ist nicht Jeder, der sich mit der Lichtbildkunst befaßt, imstande, das Gesehene festzuhalten, ja noch mehr, es ist nicht Jeder befähigt, das Schöne zu sehen. Wie der Einzelne durch Unterweisung, Belehrung und Schilderung zum musikalischen Verständnis und Genuß erzogen werden kann, so kann auch das Auge zum künstlerischen Sehen und Verstehen ausgebildet werden.

Diesem Ziele soll das Bulletin Photoglob in seiner neuen Form Vorstüb leisten, indem es seinen Lesern Reicheres und Schöneres als bisher bieten wird. Es will – und das soll sein Hauptzweck sein – dem Amateurphotographen durch Vorführung guter Bilder ein Wegweiser werden, und Jenen, welche die schöne Kunst nicht lediglich als müßigen Zeitvertreib auffassen, sondern es Ernst nehmen, und sich höhere Ziele setzen, ein Ratgeber sein.

Dem Blatte wird der Umstand noch einen besonderen Reiz verleihen, daß durch die Mitwirkung der Amateurphotographen auch solche aktuelle Ereignisse zur Darstellung kommen, die sonst unbeachtet bleiben.

Wir haben die Herstellung und Herausgabe des Blattes der bewährten Kunstanstalt

Polygraphisches Institut, A.-G., Zürich

übertragen, weil diese auf dem Gebiete der Photographie und ihrer Reproduktionen auf hoher Stufe steht – was einem großen Kreise von Amateurphotographen wohl bekannt ist – und weil ihre ausgebreitete verlegerische Tätigkeit uns alle Gewähr für eine richtige Durchführung unserer Idee bietet.

Indem wir der großen Zahl unserer Leser für die Freundlichkeit danken, mit der sie uns die langen Jahre begleiteteten, bitten wir, die gleichen Gefühle der Sympathie unserer Nachfolgerin, dem **Polygraphischen Institut, A.-G., Zürich**, entgegenzubringen, und alle weiteren Zuschriften und Einsendungen mit Bezug auf das Bulletin Photoglob in seiner neuen Gestalt direkt an die genannte Anstalt richten zu wollen.

Hochachtungsvoll

PHOTOGLLOB Co.

-Nachdruck nur unter Quellenangabe gestattet.

Die Zeitschrift an den Amateur.



Die Sonne ist es, die es macht! Ihr Schein,
Durch den die Rosen lieblich sich entfalten,
Siebt unfrem Streben freundliches Gefallen,
Der Schönheit sich im Bilde zu erfreu'n.

Doch, wie die Blumen schöner noch gedeih'n,
Wo Bildung und Belehrung walten:
Mußt du mit deinen Mitteln weise schalten,
Dann wird die Schönheit ganz erit mit dir fein.

Drum nimm mich auf! Will dir Belehrung geben,
Zur Seite stehn in deinem Streben, Ringen
Nach der Gefaltung deiner Sonnenkinder.

Und da ich dir im Bilde als Verkünder
Des Guten immer Schönes werde bringen:
Laß mich Berater sein in deinem Streben!

3. Bd. Feh.



ÜBER DIE KÜNSTLERISCHE WIRKUNG DER PHOTOGRAPHIE.

Ein hervorstechender Zug der modernen Kunstrichtung ist das unbedingte Streben nach Wahrheit und Echtheit in der Wiedergabe des künstlerisch Gewollten. Es ist dies ein Moment, das uns mit manchem Fremdartigen, ja Unangenehmen und Abstossenden versöhnt, das uns bei dem heutigen, entschieden ernstlichen Suchen und Ringen nach Selbständigkeit und Originalität hie und da entgegentritt. Dieser höchst beachtenswerte Charakter des Modernen ist allmählich auch in der *Photographie* deutlich zu spüren und es muss betont werden, dass das Verdienst hieran nicht bloss ausschliesslich dem Berufsphotographen, sondern auch in ganz hervorragender Weise den Amateuren in dieser Kunst zufällt, denen sehr oft mehr Zeit und Mittel zur Verfügung stehen, um bedeutendere Resultate zu erzielen, als manchem Berufsphotographen. Diese sind eben aus materiellen und Existenzrücksichten nur zu oft zu unkünstlerischer, handwerksmässiger Produktion gezwungen.

Wenn in der Photographie die *Kunst* zur Geltung kommen soll, so muss naturgemäss der Photograph selbst *Künstler* sein. Er muss die Objekte, die er durch seine Kamera reproduzieren will, mit demselben künstlerischen Verständnis auffassen und nach all' den künstlerischen Gesichtspunkten beurteilen, wie es der schaffende Künstler selbst tun muss, mit anderen Worten: *Der Kunstphotograph muss mit den Augen des Malers sehen.* Das *Sehen* aber muss gelernt werden und damit sollte eigentlich jeder Photograph, der es mit seiner Kunst ernst nimmt, in erster Linie beginnen. Denn vor dem ungeübten Auge ziehen eine Unzahl von Gegenständen vorbei, ohne richtig gesehen zu werden, ohne Eindruck auf das Gehirn gemacht zu haben. Wo der eine nichts sieht und wahrnimmt, entdeckt ein anderer tausend Motive und Schönheiten. Der Schmetterlingssammler oder Botaniker wird Raupen und Schmetterlinge oder Pflänzchen entdecken, an denen der gewöhnliche Alltagsmensch mit seinem unentwickelten Sehorgan achtlos vorübergeht, und so wird ein geschulter Photograph in

einer Gegend reiche Ausbeute machen, die der oberflächliche unbefriedigt verlässt, ohne etwas «Passendes, Gutes» gefunden zu haben. *Die Kultur des Auges* ist demnach die erste und bedeutendste Forderung. Das Auge muss empfindlich gemacht werden für die «Welt der sichtbaren Erscheinungen, für Form und Linien, Licht und Schatten.»

Um von allen Faktoren zu reden, die für die künstlerische Wirkung einer Photographie massgebend sind, hätten wir noch von den Gesetzen der Komposition, von der Wahl des Vorwurfs, über Licht, Luft und Schatten, Staffage etc. einlässlicher zu referieren; dann fielen noch in Betracht die Einrichtung des Ateliers, die *Retouche*, die *Beleuchtung* etc.; aber damit kämen wir weit über den Rahmen der vorliegenden Abhandlung hinaus. Die bezügliche Fachliteratur ist bereits so zahlreich und umfangreich, dass es hier wohl genügt, auf diese wesentlichen Punkte hinzuweisen. Wir beschränken uns im folgenden darauf, hauptsächlich von zwei Dingen zu sprechen, die uns für den Photographen sehr wichtig erscheinen und gegen die so oft gesündigt wird: von der *Retouche* und vom *Wert der Unschärfe im Bild*. Man hat bei ersterer zu unterscheiden zwischen einer *chemischen* und einer *manuellen*. Erstere wird wohl kein Photograph entbehren können und niemand wird ihr die Berechtigung absprechen; denn sie liegt im photographischen Prozesse selbst: das Verstärken oder Abschwächen des Negativs verändert den *Charakter* der Photographie im ganzen nur wenig, sie wird wohl immer angewendet werden müssen. Anders steht die Sache bei der *manuellen Retouche*, wo mit Pinsel und Stift auf dem Bilde operiert wird und so eine Verquickung von Techniken Platz greift, unter welcher das dermassen behandelte oder misshandelte Objekt oft in seinem ganzen Charakter verändert wird. Das Resultat ist ein Konglomerat von Zeichnung und Photographie und wird nie Anspruch auf künstlerische Qualifikation machen dürfen. Dahin sind auch alle *übermalten* Photographien zu rechnen, jene veralteten Surrogate für Gemälde, die weit entfernt von Kunstprodukten waren, sondern nur eine Konzession des Photographen an die Geschmacklosigkeit eines grossen Teils des Publikums genannt werden müssen. Was da namentlich im Porträtfache gesündigt wurde, ist jedermann zu geläufig, als dass es noch des Eingehenderen erwähnt zu werden braucht. Matthias Masuren sagt in seinem Buche über die bildmässige Photographie: (W. Knapp, Halle a. S.) «Im Prinzip muss jeder Pinselstrich in einer Photographie negiert werden und es gäbe keine Kunst in der Photographie, wenn die *Retouche* notwendig wäre.»

Es ist schon wiederholt und mit vollem Recht darauf hingewiesen worden, dass die *Retouche* für das tiefe Niveau verantwortlich gemacht werden muss, auf dem sich speziell die Porträtphotographie lange Zeit befunden hatte und heute noch vielfach befindet; sie wird auch so lange der Krebschaden auf diesem Gebiete bleiben, so lange sich der Photograph nicht jenes Mass künstlerischen Empfindens angeeignet hat, das ihn aus eigener Erkenntnis zur Verabscheuung des erwähnten Hilfsmittels führt. Gewiss ist es sehr schwer, das Publikum in Sachen des künstlerischen Geschmacks zu erziehen; wenn aber der Photograph es versteht, durch völlige Beherrschung der technischen Mittel die höchste Ausnützung des Materials zu erreichen, dann wird es ihm, des sind wir überzeugt, sicherlich gelingen, die grosse Masse von der ihr lieb gewordenen und gewohnten

Geschmacklosigkeit abzubringen und darauf verzichten zu lassen. Den schlagendsten Beweis hierfür liefern diejenigen alten photographischen Ateliers, die, den Forderungen der Neuzeit nicht mehr willens und fähig zu folgen, nur vom alten Renommé zehrend erst wieder zu unerwartet raschem Aufblühen gelangen, wenn sie in die Hand eines richtigen Künstlers in seinem Fache übergehen.

Forscht man dieser Erscheinung nach, so wird man finden, dass auf den Werken des Kunstphotographen nicht jene geschnittene Schärfe und Deutlichkeit zu bemerken ist, die so lange als das Merkmal einer gelungenen Photographie gegol-

ten hat. Im Gegenteil, die Bilder fallen angenehm auf durch eine gewisse *Undeutlichkeit* und *Weichheit*, die ihnen aber

ausserordentlich zum Vorteil gereicht. Denn gerade diese *Unschärfe* bewirkt ein Leben, einen Reiz, den man bei absolut scharfen Aufnahmen vergeblich sucht, sei auch das Motiv an und für sich noch so schön.

In überzeugender Weise zeigt Dr.

Fr. Castanjen in seinem Aufsatz *über den Wert der Unschärfe der Photographie* (Photograph. Jahrbuch 1903, Wilh. Knapp in Halle a. S.), dass man sehr leicht geneigt ist, kleine Gegenstände, die nicht im Bereich des deutlichen Sehens liegen, als bewegte aufzufassen und folgert daraus, dass, um den Eindruck des Bewegtseins zu erzielen, man den Gegenstand undeutlich machen, d. h. ihn aus dem Bereich des deutlichen Sehens

rücken muss. «Sehen wir die Speichen eines Fahrrades bei einer Momentaufnahme in vollster Deutlichkeit, so *steht* das Rad für uns; sehen wir auf dem Bilde nur undeutliche Streifen vom Zentrum aus zur Peripherie gehen, so haben wir unwillkürlich den vollkommenen Eindruck einer grossen Umdrehungsgeschwindigkeit und somit Vorwärtsbewegung. Das Detail, welches uns der photographische Apparat giebt, ist also wohl ein Moment aus der Fülle des Lebens — aber das Detail repräsentiert nicht *das Leben, das Lebendige*». Wer also Stimmung, Reiz und Leben im Bilde anstrebt, wird sich die hohen Vorteile der Unschärfe zu nutze machen. Anders freilich ist sein

Verfahren, wenn es sich um durchaus treue und genaue Kopien, z. B. zu wissenschaftlichen Zwecken, handelt. Da ist das möglichst scharfe, alle kleinsten Details wiedergebende Bild am Platze, alles Verschwommene, Unklare aber verfehmt und deplaziert. Architektonische Aufnahmen oder solche für Botanik, Zoologie, Astronomie etc. etc. gehören hierher, während bei Landschaften und Porträts die *Stimmung* und das *Leben* das Dominierende ist und also nach künstlerischen Gesichtspunkten aufgefasst und behandelt sein will.

Bezüglich der Erzeugung der Unschärfe gibt Dr. Car-

stanjen dem Photographen noch praktische Winke, die wir dem Leser nicht vor-

enthalten wollen. Er sagt: «Es wäre nicht nur gefährlich, sondern unphotographisch, wollte man anraten, keinen Wert auf scharfe Einstellung des Objektivs zu geben. Höchstens noch ist es zulässig bei Porträt-Aufnahmen, nachdem man scharf eingestellt hat,

durch eine kleine Schraubendrehung etwas Unschärfe zu erzeugen. Das hat zugleich den Vorteil, dass man viel weniger — oft gar keine

Gesichtsretouche braucht. Im allgemeinen aber soll das Negativ immer scharf sein und alle beabsichtigte Weichheit dem *Druckprozess* zufallen.»

Als vorzügliche Mittel hierzu sind zu nennen: das Gummidruck-Verfahren, die grobkörnigen Papiere, ferner das Einlegen einer durchsichtigen Schicht (Zelluloidplatte, Glastafel) zwischen

Negativ und Kopie. Durch glückliche und verständnisvolle Anwendung obiger Vorteile wird jeder künstlerisch empfindende Photograph in den Stand gesetzt, Werke von wirklichem Kunstwert zu erzeugen, und es ist sehr zu wünschen, dass sowohl der Fachmann wie der Amateur den ausgiebigsten Gebrauch von denselben am richtigen Platze macht. Beide haben es infolge der grossen Verbreitung ihrer Produkte in der Hand, Kunstverständnis und Geschmack in weite Kreise zu tragen und, indem sie dies ernstlich wollen und tun, erfüllen sie eine nicht unwesentliche Kulturmission.

E. Oberhüsli, Zürich.



Phot.: Link, Zürich.

Auf dem Zürchersee.

PHOTOGRAPHISCHE KONKURRENZEN.

Von Prof. Dr. Barbieri, Zürich.

Es gibt heute wohl nur noch wenige Familien, in welchen sich nicht wenigstens ein Glied derselben mit der Photographie als Dilettant beschäftigt.

Im allgemeinen können aber die photographischen Leistungen derselben wohl selten auf die Bezeichnung «vorzüglich» und vielfach auch nicht auf «gut» Anspruch erheben; man ist schon zufrieden, wenn das Bild genügende Schärfe besitzt und sieht

darin gewöhnlich das höchste Ziel des Erreichbaren. Wohl steht uns heute eine reiche photographische Literatur zu Gebote, mit ausgezeichneten Illustrationen, welche meist als eigentliche Musterbilder bezeichnet werden können, hingegen wird das Studium derselben viel zu viel vernachlässigt und daher kommt es, dass der

Amateur seine eigenen Werke fast stets als über alle Kritik erhaben ansieht.

Nachdem die Fortschritte in der Herstellung der Apparate und chemischen Präparate zu solchen Vollkommenheiten geführt haben, dass es nicht mehr schwer ist, den *technischen* Teil zu beherrschen, ist es zu bedauern, dass so wenig mit wirklich *künstlerischer* Auffassung photographiert wird.

An Vorbildern fehlt es wie gesagt nicht; wir

sehen an photographischen Ausstellungen Arbeiten, welche geradezu verblüffend wirken, in welchen wir fehlten nicht die Farben, eigentliche *Gemälde* bewundern können; daneben aber auch solche, welche nur durch die vorzügliche *Technik* der Ausführung eine gewisse Beachtung verdienen. Nach dem Urtheile des grossen Publikums würden aber nur Bilder der zweiten Kategorie mit Preisen bedacht werden.

Dieses für ein gebildetes Auge bemühende Ergebnis ist nur einer mangelhaften Schulung der derart unrichtig Kritisierenden zuzuschreiben und es sollte deshalb der Laie dazu geführt werden, ein photographisches Bild richtig beurteilen zu können.

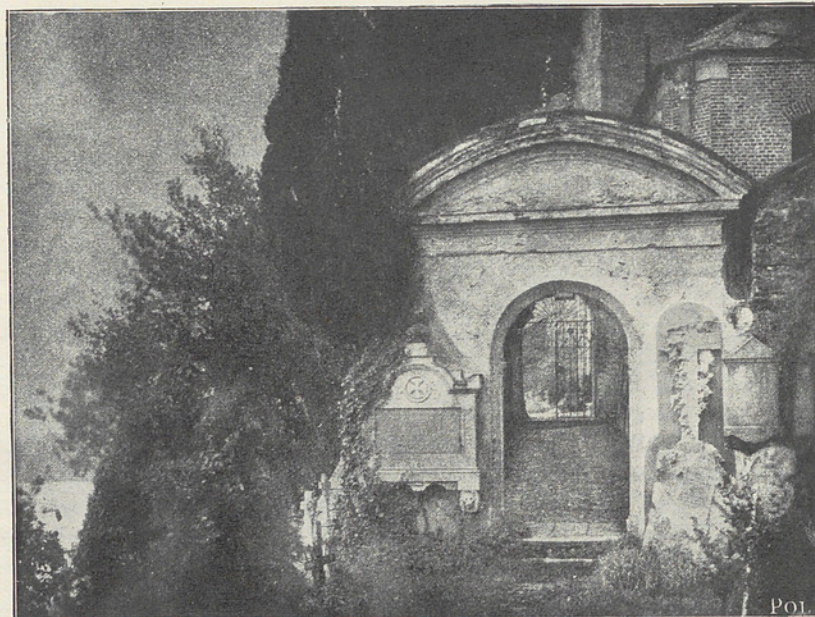
Einen Anfänger durch aufgestellte *Normen* und dergleichen zu einem künstlerischen Sehen heranzubilden, ist nicht gut denkbar, wohl aber ist es möglich, an Hand von *Vergleichsmaterial* in künstlerischer Richtung erzieherisch einzuwirken.

Wenn mehrere Personen, unabhängig von einander, das gleiche Objekt zu photographieren haben, so zeigt sich immer, dass jedes Bild eine andere Auffassung des photographierten Gegenstandes erkennen lässt; eines der Bilder wird das gelungenste sein,



Phot.: Frau Dr. Sulzer, Winterthur.

Nr. 1. Winterlandschaft.



Phot.: Frau Dr. Sulzer, Winterthur.

Nr. 2. Ein stiller Winkel.

und, da das Objekt auf allen Bildern das gleiche ist, so wird es auch dem Laienauge leichter sein, die Vorzüge und Schwächen an den einzelnen Bildern herauszufinden.

In diesem Sinne verdienen die photographischen Konkurrenzaufgaben, wie solche z. B. von der *Photographischen Gesellschaft in Zürich* jährlich ausgeschrieben werden, eine gewisse Beachtung.

Die diesjährige Aufgabe verlangte die Herstellung eines landschaftlichen *Stimmungsbildes*; von den 22 eingegangenen

Bildern entsprachen viele nicht der gestellten Aufgabe, indem anstatt eines Stimmungsbildes einfache Landschaftsbilder, Hoch-

gebirgsbilder oder sogar eigentliche Genrebilder zur Konkurrenz eingeschickt wurden; und doch ist die Aufgabe eine verhältnismässig leichte gewesen, denn es braucht, ausser der zum Photographieren nötigen Zeit, ausserordentlich wenig, um zu einem landschaftlichen Stimmungsbilde zu gelangen.

Hauptfordernis ist weder ein kompliziertes landschaftliches Motiv, noch irgend eine

Hochgebirgsgegend; mit möglichst *wenig* abzubildenden Objekten, wobei keines im Bilde dominieren darf, lassen sich unter Berücksichtigung eines geeigneten Himmels, Wetters

oder entsprechender Beleuchtung die schönsten Resultate erzielen.

So sehen wir in dem erstprämiierten Bilde, Nr. 1, der *Frau Dr. Sulzer-Bühler*, einer Winterlandschaft, (Gummidruck) Bäume, Bach und Schnee in einer Weise vereinigt, dass keines dieser Objekte sich hervor- drängt; den Bäumen fehlen die Kronen, der Bach zieht sich nicht als gradlinige, breite Fläche durch das Bild,

und der Schnee liegt nicht in breiten monotonen Massen da; der Nebel endlich versperrt uns die Aussicht in die Ferne.

Nichts dominiert in dem Bilde und doch darf nichts fehlen, damit wir uns in die Stimmung eines kalten Wintertages versetzen können.



Phot.: A. Hüni, Zürich.

Nr. 3. Sumpf in der Nähe des Katzensees.

In dem zweiten Bilde derselben Autorin (Gummidruck) dominiert auch kein Objekt, aber in dem harmonischen Zusammenwirken erzeugt das Bild in uns Stimmung. Kein anderer Baum als die dunkle Cy- presse eignet sich zur seitlichen Einrahmung des zerbröckelnden

Portales mit den beiden Grabsteinen; ebenso würde uns ein leuchtender Himmel abstossen, während wir den vorhandenen düsteren die Harmonie des Bildes nicht störend empfinden; und endlich, wie wohlthuend wirkt, als kurzer Unterbruch in den dunklen Flächen, das kleine Fleckchen des Sees. Das ganze



Phot.: A. Olbert, Zürich.

Nr. 4. Beim Kloster Fahr.

Bild erzeugt die Stimmung der Vergänglichkeit, des Zerfalles.

In dem dritten Bilde von *A. Hüni* (Vergrößerung) sehen wir den Sommer; die Landschaft ist grell beleuchtet; es ist heiss; die Schwüle regt nicht zu anstrengender Tätigkeit an und dies kommt sehr schön durch den Fischer im Vordergrund zum Ausdruck; das ganze Bild atmet Ruhe.

In den Bildern 4 und 5, von *A. Olbert*, ist eine eigentliche Stimmung weniger erkennbar; es sind eher *Landschaftsbilder*. In Nr. 4 fehlt z. B. der dunkle Himmel, der das Herbstliche besser zum Ausdruck bringen würde und das grelle Wasser gemildert hätte; in

Nr. 5 wird die Ruhe des Bildes durch die Figur unterbrochen, welche etwas mehr in die Mitte des Bildes gehört hätte und bei grösserer Natürlichkeit, also ohne die Pose des *Photographiert-werdens*, viel mehr zum harmonischen Charakter des Bildes beigetragen hätte.

Das Bild Nr. 6, von *D. Mischol*, ist ein sehr gutes Bild; aber es fehlt zur Erzeugung einer Stimmung etwas; wie ganz anders würde das Bild wirken, wenn z. B. kräftige Sonnenstrahlen durch die Bäume durch-

brechen und stellenweise den Pfad beleuchten würden; oder wenn der Pfad durch eine mühsam wandernde, alte Bäuerin, einen ausruhenden Träger, einen Jägersmann oder dergleichen belebt wäre.

Aus den wenigen besprochenen Beispielen ist es leicht ersichtlich, wie verhältnismässig einfach die Mittel sind, mit welchen man zu Stimmungsbildern gelangen kann. Dem Photographen stehen aber noch Behelfe technischer Art zur Verfügung, welche zur Erhöhung des Eindruckes seiner Bilder

beitragen können; ich verweise hier nur z. B. auf die richtige Auswahl des Kopierpapiers, denn mittelst des *Pigment-* oder *Gummidruckes* lassen sich Effekte erzielen, welche mit den gewöhnlichen Kopierpapieren nie möglich sind.

Hoffen wir, dass diese Zeilen einige Anregung für vermehrtes *künstlerisches* Arbeiten den Anhängern der Photographie geben möchten und dass sie dazu beitragen, den Photographen, Amateuren und oft auch Beruflichen zu zeigen, dass das aufzunehmende Bild *studiert* sein will, dass es notwendig ist, nicht mit den Augen des flüchtigen, wenn auch eifrigen *Lichtbildners*, sondern mit den Augen des *Malers* zu sehen.



Phot.: *A. Olbert*, Zürich.

Nr. 5. Im Frühling.



Phot.: *D. Mischol*, Chur.

Nr. 6. Einsamkeit.



JÄGERS ABSCHIED.

Gemälde von *Franz Defregger* in München (geb. 1835). — In der K. Gemälde-Galerie in Dresden.

Photochrom-Reproduktion Nr. 93, Format 20,5 × 25 cm.

Eine der vornehmsten Anwendungen findet die Photographie in Farben besonders in den von der Photoglob Co., Zürich, herausgegebenen *Photochromen*. Das «Bulletin Photoglob» hat bisher Gewicht darauf gelegt, seinem grossen Leserkreise Wiedergaben der Reproduktionen berühmter Bilder in guten Clichés vorzuführen und mit entsprechendem Text zu begleiten. Wir werden diesem besonders interessanten Teile unseres Blattes die gleiche Aufmerksamkeit widmen. Die vom Kunststandpunkte aus so wertvollen Artikel unseres verehrten Mitarbeiters — st — werden den Lesern unzweifelhaft sehr willkommen sein.

Am 30. April 1895 schrieb Friedrich Pecht in der «Allgemeinen Zeitung»:

«Unter den berühmten Künstlern der Münchener Schule hat sich nächst Lenbach, dem echt altbayrisch herben und ehrlichen Biographen Bismarcks, keiner so allgemeiner Beliebtheit in ganz Deutschland zu erfreuen, wie der heute, am 30. April seinen 60. Geburtstag feiernde Defregger. Diese allgemeine Sympathie hat der Tiroler Meister offenbar dem Verdienst zu verdanken, dass er uns einen ohnehin schon allgemein beliebten deutschen Volksstamm in seinen Bildern mit einer Vereinigung von Wahrheit und Schönheit schilderte, wie bis jetzt trotz unserer vielen und vortrefflichen «Bauernmaler» noch bei keinem andern deutschen Stamm in dieser Masse gelungen war. Denn er allein verstand es, das allen gemeinsame innerste Wesen des germanischen Naturells, die Vereinigung von stolzer Mannhaftigkeit mit tiefem Gemüt bei den Männern und von fröhlichem Humor mit Reinheit und unerschöpflicher Liebesfülle bei den Frauen, wie naivere Unschuld bei den Kindern, wiederzugeben. Jedermann liebt also diesen Maler, weil keiner wie er unser nationales Empfinden so durchaus versteht und teilt. Bewundert man doch seine «Rückkehr der Sieger» in der Berliner Nationalgalerie fast noch mehr als im Wiener Museum sein «Letztes Aufgebot».

Mit Ehrfurcht betreten wir zuweilen den Rundsaal mit Defreggers patriotischen Bildern im Ferdinandeum in Innsbruck, diesem Heiligtum tirolischer Kunst und patriotischer Erinnerungen.

Franz Defregger ist am 30. April 1835 zu Stranach im Pusterthal (Tirol) geboren. Er wuchs auf seinem Bauernhof auf und kam erst 1860 nach München, wo er 1864 Pilotys Schüler wurde. 1868 machte er sich zuerst bekannt durch das Bild: Josef Speckbacher, das von ungemein treffender Charakteristik der Personen war. Bald nachher folgte der meisterhafte Ringkampf in

Tirol (1870). Das Gebiet, auf dem er später noch grössere Triumphe feierte, ist die Schilderung des gemütlichen, friedlichen Lebens der Tiroler, worin er durch Tiefe der Empfindung und lebensvollen Ausdruck der Gestalten wunderbar fesselt. Hauptwerke dieser Art sind: «Ball auf der Alm», «das Münchner Oktoberfest», «das letzte Aufgebot», «der Todesgang Andreas Hofers», «des Salontiroilers Ankunft auf dem Tanzboden» usw.

Defregger ist kein glänzender Kolorist, er liebt den dunklen bräunlichen Gesamtton, wie er sich in den engen Stuben der Sennhütten und Wirtshäuser in Wirklichkeit findet, doch immer atmen wir frische Bergluft und erquicken uns an dem Wesen des deutschen Geistes, das von Vaterlandsgefühl, Heimatfreude und Familiensinn kündigt.

Mit dem freundlichen Bilde «Die Brüder» hatte Defregger allerHerzen gewonnen. Kommt da der älteste Bruder, als Schüler des Gymnasiums in Innsbruck, heim auf Besuch. Das gibt ein grosses Fest. Die Mutter hat den erwachten Benjamin aus der Wiege genommen und dem angehenden Studenten anvertraut. Der Kleine blickt seinem entfremdeten Bruder erstaunt in die Augen. Die andern Geschwister und der Vater erheitern sich im Anblicke der schönen Familienszene. Ähnliche Schilderungen bietet uns Defregger in «Dem Urlauber», «Den Bettelsängern», «Bei der Musi», «Antritt zum Tanze». In allen diesen Bildern fesselt er uns durch die gemütvollte Schilderung des



friedlichen Tirolerlebens, in der er durch Tiefe der Empfindung, frischen Humor und Ausdruck seiner Gestalten so zu fesseln weiss, dass man von jeder Figur glaubt, sie könne nur so und nicht anders sein.

Zwei Jahre lang litt der Künstler an einem heftigen Gelenkrheumatismus, während welcher Zeit er nur liegend arbeiten konnte. Auf diese Weise vollendete er für sein heimatliches Dorf Dölsach ein Altarbild, eine heilige Familie darstellend, mit wunderbar lieblichem Kopf der Marie, das ziemlich unbekannt blieb.

Zu den Werken gesunden Volkshumors gehört «Der Abschied von der Sennerin» in der Dresdener Galerie. Rechts ziehen die Jäger, urchige Tiroler, zur Sennhütte hinaus. Ein alter und ein junger sind zurückgeblieben, um besondern Abschied von der Sennerin zu nehmen. Diese reicht lachend die beiden Hände dem alten Jäger, der sie lebhaft in seiner Linken schüttelt, während er mit der Rechten zwei gelbbraune Teckel an der Leine hält. Der jüngere Jäger raucht lächelnd seine Pfeife und wartet, bis er der letzte sein wird.

Die schöne Reproduktion der Photoglob Co. hat sich genau an die Farbentöne des Originals gehalten. -st.-



Dr. Hans Brun.

Aus dem Panorama vom Gipfel des Weisshorn (4512 m).

ÜBER DAS PHOTOGRAPHIEREN IM HOCHGEBIRGE.

Des überschriebenen Themas haben sich schon viele bemächtigt, einzelne brachten darüber sogar förmliche Bücher zustande, und doch ist an dem Gegenstande noch mancher Punkt unbearbeitet. Ich möchte bloss einige davon herausgreifen. Betrachten wir einmal die Hochgebirgsbilder im grossen

stück- und Rastplätze, die Aufenthalte auf den Spitzen der Berge, die Abende bei den Klubbhütten als die Minuten der Musse zur photographischen Alotria des Bergsteigens und ist dann noch oft beeinflusst von dem, was man von andern über denselben Gegenstand früher schon gesehen hat. Ich erinnere da, bloss um ein paar Beispiele herauszugreifen, an die Aufnahmen vom Schneeegrat am Zinal-Rothorn, die Jungfrau vom Obern Mönchjoch, die Oberaarhütte mit dem Finsteraarhorn, ganz zu schweigen von dem Monte Rosa vom Gornergrat aus, oder gar der Jungfrau von Mürren. Es sind das stereotype, abgedroschene Bilder, denen man aber immer wieder begegnet. Die Erscheinung lässt sich aber schon psychologisch leicht erklären: Endlich — endlich — ist das fernwinkende Joch, in blendendem Bogen aus dem schwarzen Berghimmel herausgeschnitten, erreicht, und mit *einem* Zauberschlage gleichsam steht plötzlich da das Ziel vor uns. Eine kurze Rast, wohl verdient, wird hier gemacht und — photographiert! So machen's alle — alle. Und dabei steht sozusagen das Stativ mit seinen drei Beinen in den Schneelöchern, die unser photographierender Vorgänger gemacht hat. Doch sind aber, wie mir jeder, der mit offenen Augen im Gebirge gewandert ist, zugeben wird, gerade diese traditionellen Punkte selten diejenigen, welche am meisten bieten.

Solange die Photographie in den Alpen das topographische Moment als Hauptsache verfolgte, hatten Stativaufnahmen von Total-An- und -Übersichten eines Bergmassivs, Panoramen, einen grossen Wert, aber eben nur einen *topographischen*. Das *Subjektive* der Auffassung fehlt ihnen ganz. Seit die Handkamera die Begleiterin des Bergsteigers geworden ist, hat sich schon manches geändert. Der Photograph klebt mit seiner Tätigkeit nicht mehr an den obligaten Rasten;

während mühseligem Schneestampfen, beim Stufenhauen an blankem Eishang, beim scharfen Klettern findet er Zeit, schnell mit der immer bereiten Klappkamera Aufnahmen zu machen, für sie Momente zu stehlen, von denen selbst die Gefährten nichts merken. Wenn durch diese Erleichterung allerdings auch eine ungeheure Menge von absolut wertlosem Zeug produziert wird, von dem niemand einen Vorteil zieht als der Verkäufer von Filmspulen, so entsteht dadurch doch in der Hand des Geübten wirklich Gutes, in dem das subjektiv Originelle, gepaart mit glücklicher Raumverteilung und Lichteffect, zum seltenen Ausdruck kommt. Aber an allen diesen Sachen, oder sagen wir an den meisten, haftet doch etwas Zufälliges.

Es ist wohl ausgemacht, dass es ein wirklich künstlerisches Lichtbild gibt; man erinnere sich bloss an die Behandlung der Landschaft z. B. durch die Engländer (Horsley Hinton). Wenn man sieht, was durch künstlerische Auffassung und Behandlung von photographischen Landschaften aus der monotonen

jetzt noch so spärlich photographische Kunst gezeitigt hat. Doch sachte! — sachte mit dem Vorwurf!

Die Verhältnisse sind da andere. Es sind vorab die technischen Schwierigkeiten, die im Hochgebirge oft enorme sind, und dann, das ist eine Hauptsache, es fehlt fast immer an Zeit. Auf grosser Bergfahrt drängt die Zeit ohnehin. Die Sonne brennt und gleisst an den Hängen und Wächten, der Schnee wird weicher, und gefährlicher wird der schwindlige Weg mit jeder Minute. Wer dürfte da ans Photographieren denken? Ein längeres Überlegen, ein Studieren, ein Sichversenken in das Bild ist absolut ausgeschlossen und deshalb fehlt ihm die Tiefe der Empfindung, die Klarheit des Ausdruckes. Der gegebene Standpunkt muss als solcher genommen werden, da ist sozusagen alles auf ganz gezwungene Weise gegeben; denn Zeit und Verhältnisse erlauben in den seltensten Fällen einem Motive gegenüber hin und her zu gehen, Stellung und Gruppierung

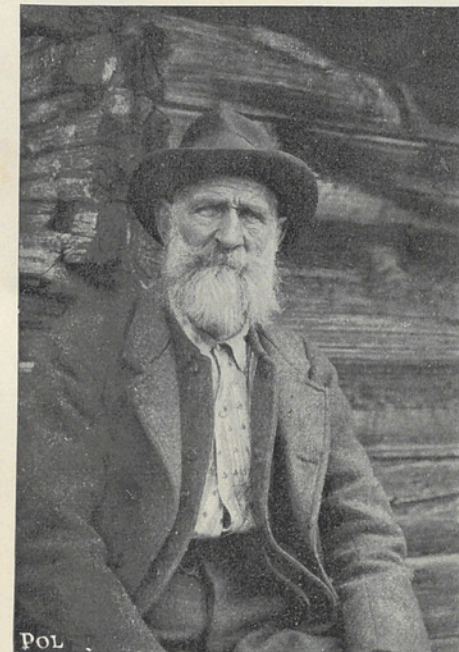
frei zu wählen, und darin steckt der Grundfehler aller unserer Bilder: Der Vordergrund ist mangelhaft. Unter Tausenden von Bildern ist vielleicht bloss eines gut in bezug auf den Vordergrund; bei den meisten



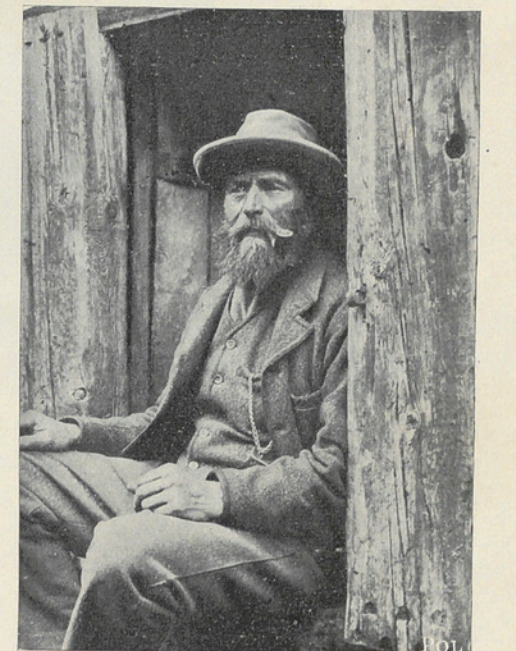
Dr. Hans Brun. Schlafplatz am Schönbiühl (Dent Blanche).

und ganzen, wie wir sie in den photographischen Sammlungen unserer Freunde zu sehen bekommen! Wie sind die Sachen aufgefasst? Meistens schlecht, sehr selten gut. Es klebt an ihnen der Stempel des Unüberlegten, des momentan fixierten stärkern Eindrucks. Allerdings haben sie dadurch hie und da etwas Künstlerisches, das Individuelle. Doch dies sind die Ausnahmen.

Es gibt eine grosse Menge von Bildern, die gewissermassen traditionell von den verschiedensten Autoren an derselben Stelle und fast mit demselben Lichte aufgenommen werden. Dies liegt in der Natur der Sache. Man benutzt eben die traditionellen Früh-



Dr. Hans Brun. Der alte Brantschen.



Dr. Hans Brun. Der alte Pollinger.

Zwei bewährte Führer.



Dr. Hans Brun.

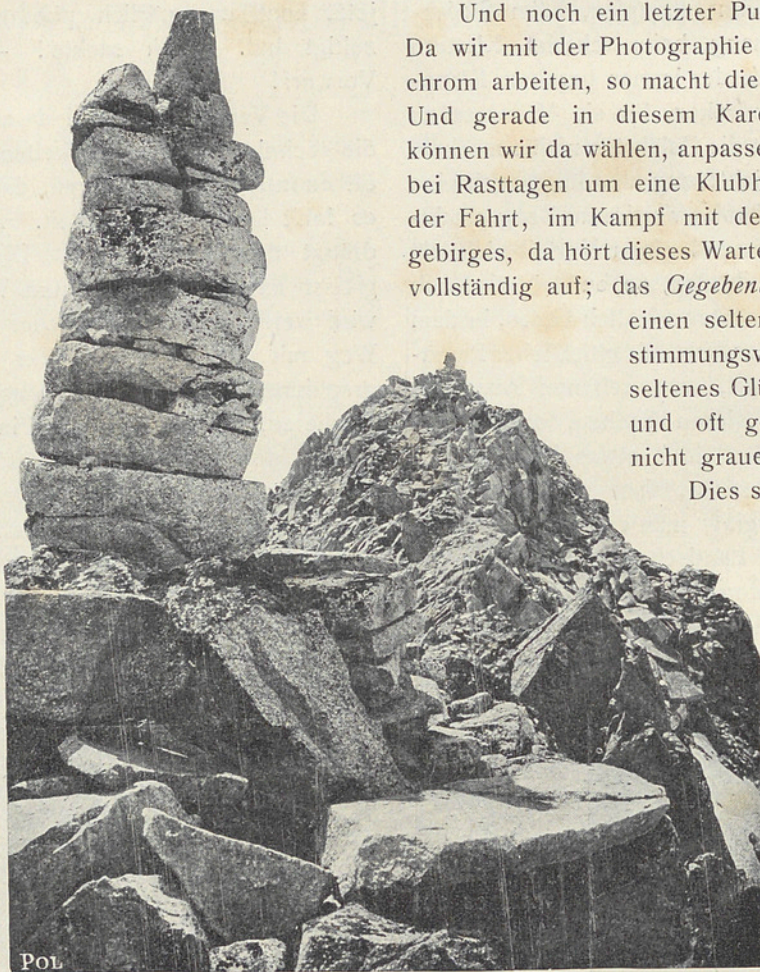
Concordiahütte.



Dr. Hans Brun.

Oberaarhütte.

ist er nicht bloss mangelhaft vertreten, sondern fehlt sogar ganz, das Bild «hängt vollständig in der Luft». Man hat mir auf diesen Vorwurf schon geantwortet, gerade dieses «in der Luft hängen», das Fehlen jeden Vordergrundes gebe dem Bilde den Ausdruck des unendlich Weiten, Unmittelbaren: von hoher Warte blicken wir über einen tiefen Abgrund unvermittelt hinüber an die glänzenden Bergketten und gerade dieses Unvermittelte werde durch das Fehlen des Vordergrundes hervorgehoben. Ich glaube, das ist vollständig falsch. Es mag ein kleinster Vordergrund, wenn richtig gewählt, genügen, ja gerade den berührten Gedanken hervorheben, gewiss, aber eine Stütze, einen festen Punkt muss das irrende Auge in dem weiten Chaos durcheinandergeworfener Bergriesen doch haben, um darauf auszuruhen, deren Tiefen und Weiten zu messen.



Dr. Hans Brun.

Steinmann (Monte Prosa).

Und noch ein letzter Punkt: Die Beleuchtung. Da wir mit der Photographie bis heute noch monochrom arbeiten, so macht die Beleuchtung alles aus. Und gerade in diesem Kardinalpunkt, wie selten können wir da wählen, anpassen! Höchstens vielleicht bei Rasttagen um eine Klubhütte herum. Aber auf der Fahrt, im Kampf mit den Gefahren des Hochgebirges, da hört dieses Warten auf das richtige Licht vollständig auf; das *Gegebene* müssen wir erfassen,

einen seltenen Moment guter und stimmungsvoller Beleuchtung als seltenes Glück beim Schopf fassen und oft genug froh sein, dass nicht graue Nebel alles verhüllen.

Dies sind wohl die drei Hauptpunkte, weshalb das Lichtbild im Hochgebirge noch so wenig Künstlerisches zeitigen konnte. Es sind das aber äusserliche, technische Gründe. In der Beschränkung zeigt sich erst der Meister. Trotzdem kann und soll es gelingen, aus den lichten Höhen unserer grossen Berge Bilder ins Tal zu

bringen, die in ihrer originellen Kraft und Auffassung Anspruch auf wahrhaft künstlerischen Wert machen dürfen.

Wie ich mir das vorstelle, darüber ein andermal.

Dr. Hans Brun im Bergli, Luzern.





Phot.: Fred. Boissomas, Genf

Bon appetit!

ÜBER DEN NEUEN ENTWICKLER „UNAL“

DER

AKTIEN-GESELLSCHAFT FÜR ANILIN-FABRIKATION, BERLIN.

Die Aktien-Gesellschaft für Anilin-Fabrikation in Berlin hat soeben unter dem Namen «Unal» einen neuen sehr bequemen Entwickler in den Handel gebracht, welcher die besten Eigenschaften vereinigt, die ein guter Entwickler besitzen muss. Dass dies der Fall ist, beweist die Tatsache, dass Unal nach Angabe der Fabrikanten, *Rodinal in fester Form* ist, der wohlbekannte Entwickler aus Paramidophenol.

Unal ist der erste Entwickler, welcher in Form eines einheitlichen Pulvers in den Handel gebracht wird und welchen man nur, kurz vor dem Gebrauch, in gewöhnlichem Wasser aufzulösen braucht. Man hat viele Schwierigkeiten überwinden müssen, ehe es gelang, die verschiedenen, zu einem Entwicklerbade notwendigen Bestandteile in einer festen, ziemlich beständigen Mischung zu vereinigen, d. h. die Entwicklersubstanz, das Alkali oder sein Substitut und das alkalische Sulfit.

Die Firma hat elegante und bequeme Packungen erfunden: Glasröhrchen, deren Inhalt für 100, 250 und 500 cc. Bad ausreicht und Originalflacons für 1, 2 und 5 Liter Bad.

Ich habe mit diesem neuen Produkt zahlreiche Versuche angestellt, um seine Haltbarkeit und sein Verhalten zu erproben. Da leicht Bedenken auftauchen dürften, ob durch die Anforderungen, welche die Herstellung des Entwicklers in Form eines einheitlichen Pulvers bedingte, nicht Änderungen in der Zusammensetzung eingetreten sind, durch welche die so hochgeschätzten Eigenschaften des Rodinals verändert worden sein könnten, so will ich diese Zweifel von vornherein beheben. Ich kann ohne Vorbehalt bestätigen, dass in dem Verhalten zwischen Rodinal und Unal keine merklichen

Unterschiede bestehen, und was die Haltbarkeit betrifft, so dürfte durch den vorzüglichen, hermetischen Verschluss der Packungen des Unals eine grosse Haltbarkeitsdauer gesichert sein.

Ich habe übrigens konstatiert, dass selbst in offenen Röhrchen die Substanz sich nicht leicht verändert, wenn sie nicht gerade feuchter Luft ausgesetzt ist.

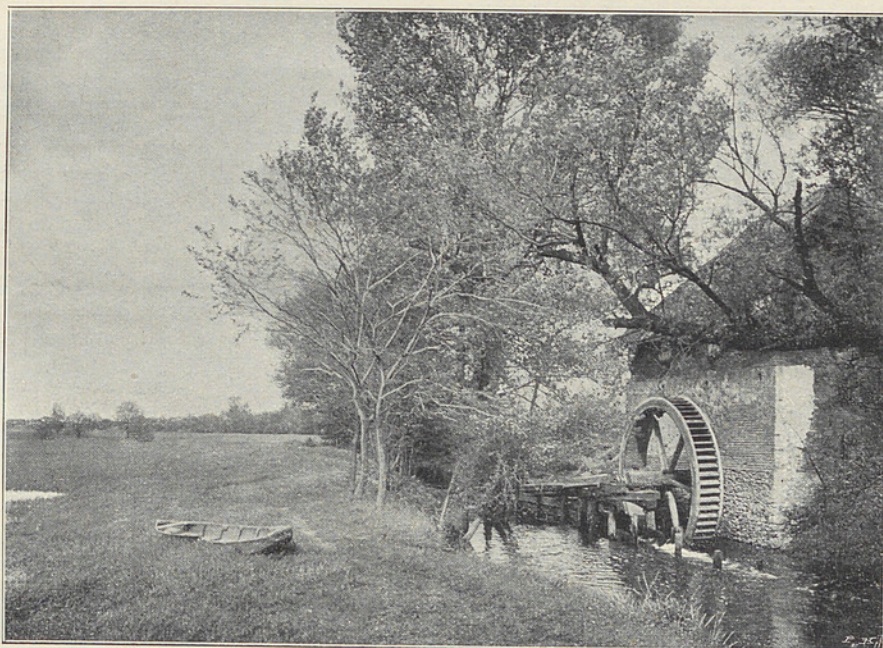
Wenn man die Substanz in Wasser auflöst, erhält man eine leichtgefärbte Lösung, deren Färbung nach einiger Zeit eher ab- als zunimmt. Vermutlich ist dies der Wirkung des in dem Produkte enthaltenen Sulfits zuzuschreiben. Jedenfalls übt diese Färbung nicht den geringsten Einfluss auf das Entwicklungsvermögen aus.

Ich habe festgestellt, dass die Haltbarkeit der Lösung eine sehr grosse ist; die Lösung dunkelt, selbst nach eintägigem Verbleiben in der Schale, nicht viel nach und behält die Entwicklungskraft. Die Wirkung des Unals bei der Hervorrufung des latenten Bildes ist anfangs so rasch wie beim Rodinal. Wie dieses, arbeitet das Unal im weiteren Verlauf der Entwicklung eher langsam, aber gleichmässig, und liefert Bilder mit grossen Tiefen. Man bemerkt nicht die geringste Schleierneigung, selbst nach sehr langer Entwicklung. Dies ist eine besonders wertvolle Eigenschaft, denn bei Unterexposition ist es möglich, mit diesem Entwickler durch halbstündige und noch längere Entwicklung ohne Nachteil alles herauszuholen, was die Platte oder der Film zu geben vermag. Unal sowohl wie Rodinal sind mehr für die Entwicklung normal- oder unterbelichteter Negative zu empfehlen als für überbelichtete Platten.

Ogleich Unal gegen Bromkalium empfindlich ist, kann man damit keine sehr bedeutenden Überexpositionen korrigieren. Dagegen habe ich gefunden, dass es möglich ist, verhältnismässig ziemlich starke Überbelichtungen auszugleichen, wenn man anstatt des Bromkaliums, oder noch besser ausser diesem, dem Unalbad 5 bis 10 cc. einer gesättigten Borsäurelösung hinzusetzt. Die Bilder, die man bei Entwicklung mit Unal erhält, sind kräftig, ohne besonders dicht zu sein, durch-

sichtig und weisen bemerkenswerte Details in den Schatten mit vorzüglicher Abstufung auf.

Selbst wenn ich zum Fixieren eine einfache Hypolösung benutzte, habe ich auf den Negativen niemals die Bildung von Gelbschleier oder dichroetischem Schleier bemerkt. Ich habe das Unal zur Entwicklung von Agia-Platten, Agia-Films und



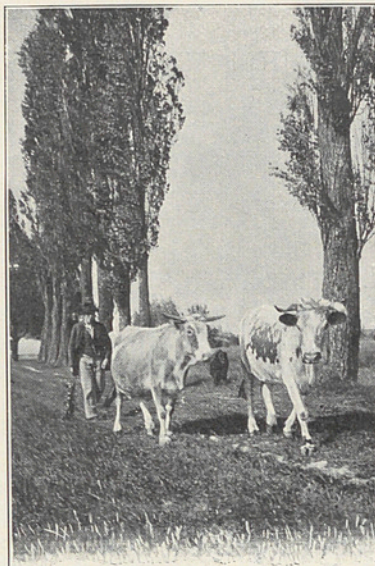
Phot.: A. Dreyschock.

Aufgenommen mit Goldmanns Klappkamera.

Am Mühlbach.

anderen Marken verwendet und erhielt stets vorzügliche Negative von Moment- wie auch von Zeitaufnahmen.

Zur Entwicklung von Reproduktionen bediene ich mich im allgemeinen, da es hier viel schwieriger ist, brillante Negative zu erhalten, zweier Lösungen, und zwar eines Bades mit rascher Wirkung, mit welchem ich eine vollständig oberflächliche Entwicklung erziele, und eines stark bromierten Bades (meist Hydrochinon mit mindestens 10 gr. Bromkalium pro Liter), welches dem Bilde die notwendige Dichtigkeit verleiht. Zu der ersteren Entwicklung eignet sich Unal wie Rodinal ganz vorzüglich: ich arbeitete erst mit Unal und dann mit Hydrochinon



Phot.: K. Prokop. Heimkehr.
Aufgenommen mit Goldmanns Klappkamera.

BR und erhielt von einem Gemälde drei Negative für Dreifarbenphotographie von einer Kraft und einer Durchsicht, welche schwer mit andern Mitteln zu erzielen gewesen wären; ganz besonders zeigten das rote und das blaue Negativ diese Eigenschaften.

Anstalten, welche sich hauptsächlich mit Reproduktionen befassen, ist diese Entwicklungsmethode ganz besonders zu empfehlen, da sie sehr rationell ist.

Auch für die Entwicklung von Bromsilberpapier ist Unal gut geeignet, denn man erzielt einen schönen Ton und die Weissen sind von grosser Reinheit. Für diesen Zweck verdünnt man es noch um die Hälfte mit Wasser und lässt den Bromkalizusatz fehlen.

Prof. Rud. Namias, Mailand.



ZU UNSEREN BILDERN.

Mondnacht im Herbst. Die Illustration auf dem Titelblatte ist ein *durchaus künstlerisches Bild*. Die Wahl des Standortes, der Beleuchtung, das Stille, Ruhige, das Einfache des Motives (im Glatthal bei Zürich), Alles zeugt von guter Beobachtung und richtiger Erfassung jener Momente, welche zur Erzielung eines völlig harmonischen Eindrucks notwendig sind. Die Aufnahme geschah gegen Ende Oktober, nachmittags zwischen 3 und 4 Uhr, mit einem Stativ-Apparat auf Format 13/18, mittelst eines Objektivs von Goerz, Doppel-Anastigmat, Serie 3, Nr. 3, 210 mm Brennweite. Die Vergrößerung (Pigmentdruck), nach welcher unser Cliché angefertigt ist, hat das Format 30/40. Das Bild wurde zur letzten Konkurrenz der Photographischen Gesellschaft in Zürich eingesandt, kam aber zu spät und konnte deshalb zur Bewerbung nicht zugelassen werden. Herr Feh beobachtete die Wolkenbildung und wählte geschickt den Moment, da die weiss beleuchtete Wolkenpartie gerade hinter den hohen Bäumen stand, die sich dadurch kräftig von dem hellen Hintergrunde abheben. Die hübsch geformten, schweren Massen am Himmel geben dem Bilde den interessanten Charakter. Dass der Photograph, der dieses Stimmungsbild auf seiner Platte festhalten wollte, sich von kleinen Unannehmlichkeiten nicht abhalten liess, soll nicht unerwähnt bleiben: der Operateur musste sich mit der Kamera in einem Wassergraben aufstellen — und im Oktober sind ja Wassergräben gewöhnlich nicht die behaglichsten Standplätzchen. Aber der Wunsch, etwas

Schönes zu machen, war stärker als das feuchte Empfinden. Auch Humor hat Herr Feh, denn die hübsche Vignette hier, ein nach Zürich verpflanztes «*dolce far niente*», stammt auch von ihm. Und da wir schon soviel verraten haben, wollen wir gleich Alles sagen, es ist ein *Selbstporträt*.

* * *

Pferdestudien. Diese zwei Bilder bezeugen vor allem ungewöhnliche Geduld. Wer da weiss, wie schwer es ist, ein *einzelnes* Tier in guter Stellung zu photographieren, wird die Schwierigkeit einer *Tiergruppen*-Aufnahme um so eher verstehen. Zudem haben die Tiere nicht nur nichts Gezwungenes, sondern sie sind im Gegenteil voller Natürlichkeit, so dass man glaubt, sie würden gleich kinematographischen Bildern jeden Augenblick ihre Stellung verändern. Herr *Hildebrand*, dessen Freundlichkeit wir diese Aufnahmen verdanken, ist besonders bekannt wegen seiner künstlerisch hochstehenden Freilicht-Studien. Wir hoffen, Gelegenheit zu haben, in einem der nächsten Hefte solche unsern Lesern bieten zu können.

* * *

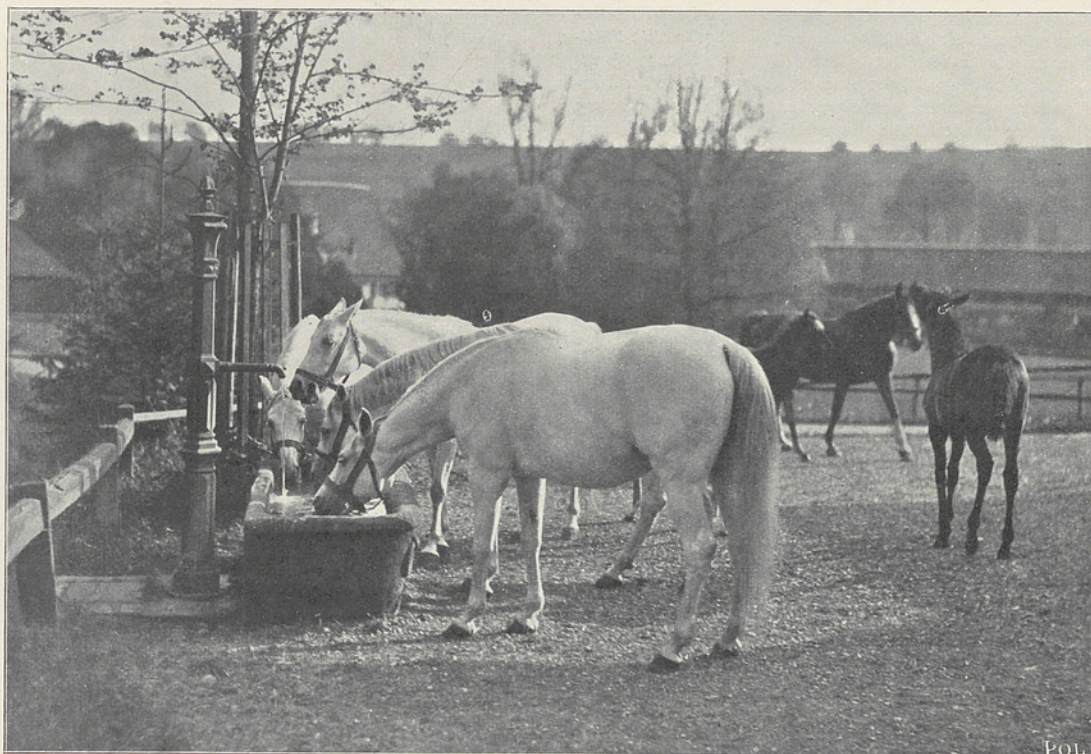


Dolce far niente.

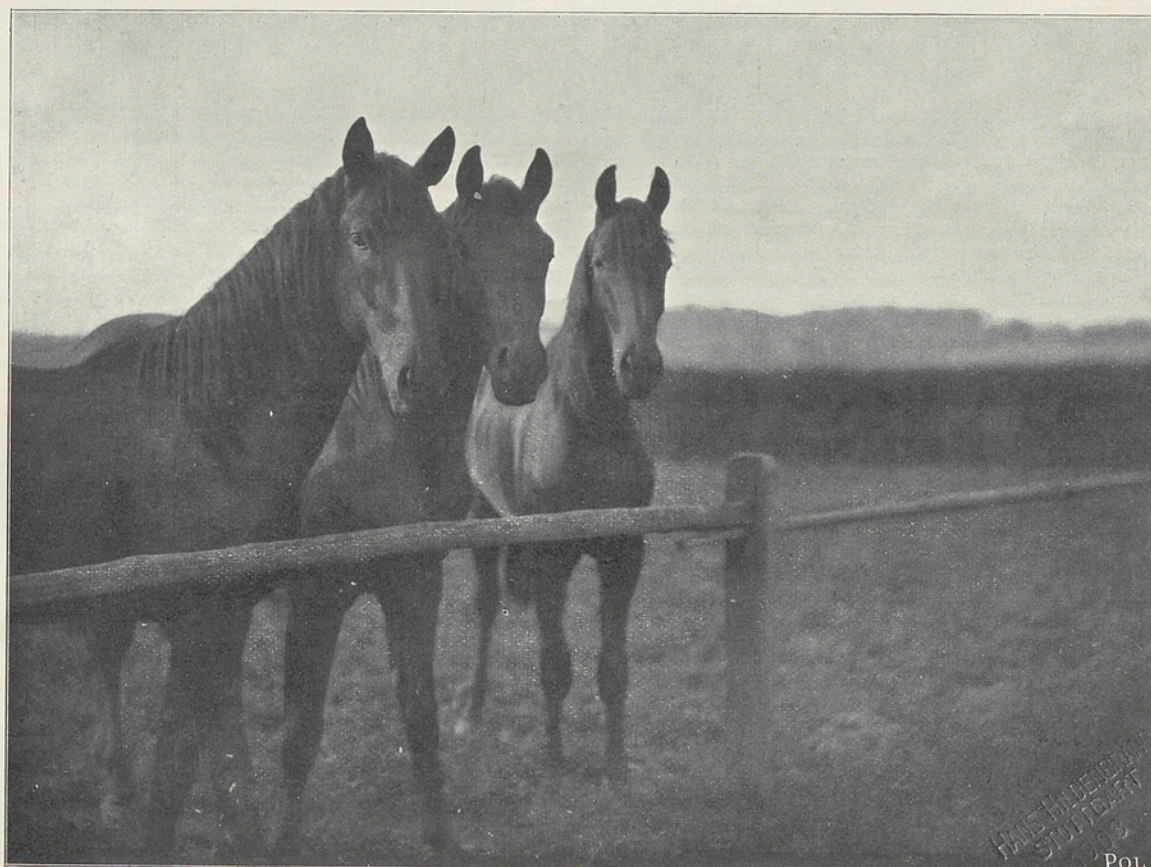
Heimkehr und „*Am Mühlebach*“ sind zwei schöne, fein durchdachte Sujets, welche mit *Goldmanns Klappkamera* aufgenommen wurden. Die renommierte Firma bringt in ihrem ausführlichen Katalog eine namhafte Anzahl solcher Aufnahmen, welche durchaus den Stempel des Vorzüg-

lichen tragen, zum Abdruck. Sie sind ein Kompliment für die Amateure, welche so Hervorragendes leisten, und für den Apparat, der, gleich einer guten Violine in der Hand des Meisters, alles Gewollte wiedergibt. Die erwähnte Broschüre, ein elegantes Büchlein von 52 Seiten Text (ohne die Bilder) kann von der Fabrik photographischer

Apparate R. A. Goldmann, Wien, 4 IV./2 Viktorgasse 1, gegen Einsendung von Fr. 1. 50 bezogen werden; sie enthält ausser der Beschreibung der Kamera auch Notizen über das Objektiv, den Verschluss, die Kassetten, den Positiv- und Negativ-Prozess, bildet also ein kleines Vademecum, das manchem willkommen sein dürfte. R. G.



POL



POL

Pferdestudien von *Hans Hildebrand* kgl. Hofphotograph, Stuttgart.

NEUE APPARATE.

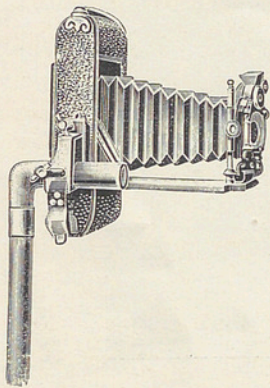
Das Vidil-Stativ.

Ein völlig neues, die vielseitigste Anwendung gestattendes Stativ ist das von der Photographischen Abteilung der Leipziger Buchbinderei-Aktiengesellschaft vorm. *Gustav Fritzsche* auf den Markt gebrachte *Vidil-Stativ*. Fritz Hansen schreibt darüber in der «*Photographischen Rundschau*» vom 15. Dezember 1903: «Dieses neueste und handlichste Taschenstativ für alle Handkameras ist in einem eleganten Lederetui in der Grösse von $10 \times 8 \times 2,5$ cm untergebracht und lässt sich, wie die Abbildungen zeigen, vermöge der sinnreichen Konstruktion nicht nur an Holzgegenständen, sondern auch an Steinen, eisernen Stangen, Brückengeländern, Stock- und Schirmgriffen, kurzum an allen möglichen Geräten und Gegenständen anbringen, ohne dieselben im geringsten zu beschädigen. Da sowohl deutsches wie englisches Stativbolzengewinde vorhanden ist, so kann jede normale Handkamera mit Leichtigkeit auf dem Stativ befestigt werden. Auch für die meisten Handkameras, welche nicht mit

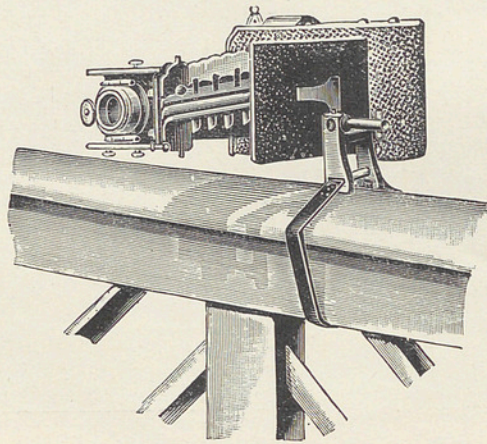
wie auf den bekannten Dreifüssen, und es werden durch diese neue Konstruktion *Zeitaufnahmen* möglich, die man früher wegen der Schwierigkeit oder Unmöglichkeit, ein Stativ der gewöhnlichen Art aufzustellen, nicht machen konnte.»

Vidil-Films.

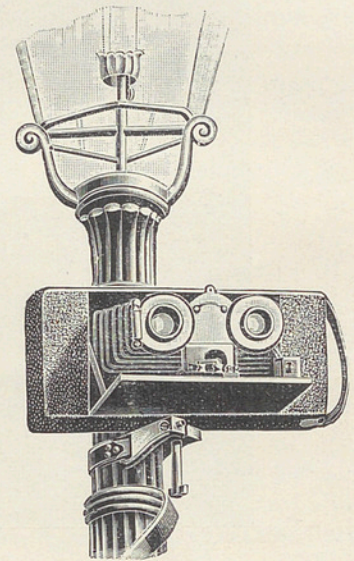
Seit Erfindung der Films ist in bezug auf die *Form* der Schichtträger kaum eine Erfindung von weiträgerender Bedeutung gemacht worden, als die eben in den Handel gelangenden *Vidil-Films*. Es sind dies Films, welche kein zusammenhängendes Band bilden, sondern die auf die üblichen Formate*, geschnitten und auf einen transparenten



Befestigung an einem Spazierstock.



Befestigung an Brückengeländern, Einzäunungen, Barrièren etc.



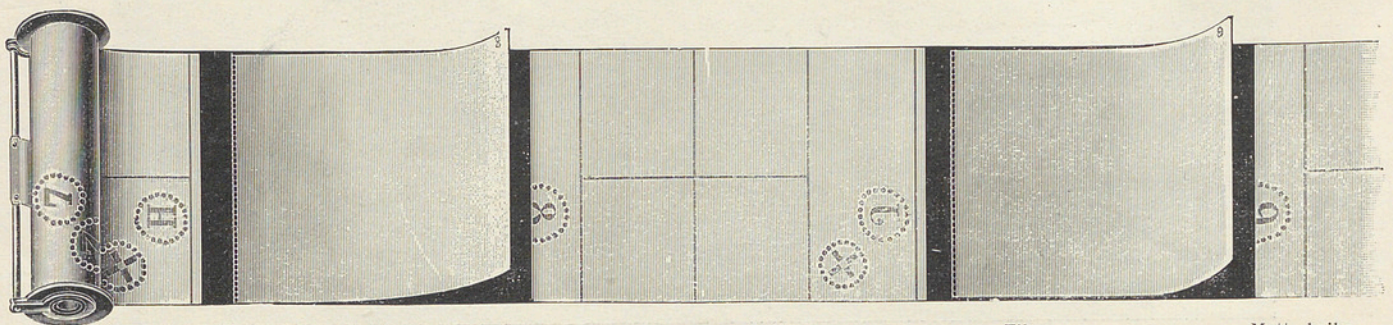
Befestigung an einem eisernen Laternenständer.

zwei Stativmuttern zu Hoch- und Queraufnahmen versehen sind, lässt sich dieses Stativ benutzen, da die beiden Flügelschrauben die Anbringung von zwei Seiten gestatten. Die Benutzung ist, wie aus den Abbildungen ersichtlich, äusserst einfach. Die am Stativ befindliche Flügelschraube wird, wenn es sich um die Anbringung an einem Stuhl, Tisch, Stock, Fensterrahmen, Schrank usw. handelt, gelockert und das Stativ angeschraubt. Die Kamera kann dann mit der Bodenmutter auf das Bolzengewinde am Stativ oder auch — je nach der Konstruktion der Kamera oder der gewünschten Hoch- resp. Queraufnahme — mit dem Bolzengewinde der zweiten Flügelschraube befestigt werden. Wird bei der Befestigung an stärkeren Gegenständen (Laternenpfahl usw.) der Riemen benutzt, so muss der am Ende desselben befestigte Haken am Kopf der Flügelschraube eingreifen, nachdem diese bis auf 1 cm Abstand in die Klammer hineingedreht wurde.

Durch Anziehen der Flügelschraube wird der Riemen, der vorher vermittelt der Schnalle festgeklemmt wurde, angezogen, und so ein absolut fester Stand des Stativs herbeigeführt. Die Benützungsweise des Vidil-Stativs ist verblüffend einfach, und es gestattet eine geradezu universelle Anwendung. Die Kamera steht auf diesem Stativ ungleich fester

Pergamentstreifen in der Weise aufgeklebt sind, dass *zwischen je zwei Films* ein unbedeckter, als *Mattscheibe* dienender Raum bleibt. Es erhellt hieraus, dass die lang angestrebte *Einstellmöglichkeit* für Films hier ihre schöne Lösung gefunden hat, denn das aufzunehmende Objekt zeichnet sich auf dem durchscheinenden Pergamentblatte wie auf dem matten Glase ab, man kann es auf seine Schärfe kontrollieren, auf seine bildmässige Wirkung prüfen und hat somit alle Vorteile von Platten mit der Leichtigkeit der Films vereint. Vor diesen aber haben sie noch besondere Vorzüge voraus: 1. lässt sich jede Aufnahme einzeln vom Träger (dem Pergamentstreifen) ablösen und für sich entwickeln, ob nun die anderen Films exponiert sind oder nicht, 2. rollt sich das ganze Band nicht von selbst, sondern nur so weit auf, als man es wünscht, 3. sind die Zahlen bei den Vidil-Films derart, dass deren Abdruck auf die lichtempfindliche Schicht ausgeschlossen ist. Um einstellen zu können, bedarf die Kamera keiner anderen Änderung als eines Ausschnittes in der Hinterwand, eine ein-

*) 6×9 , $6\frac{1}{2} \times 11$, $8 \times 10\frac{1}{2}$, 8×17 , 9×9 , 9×12 , $10 \times 12\frac{1}{2}$, 9×18 , $10\frac{1}{2} \times 8$, 12×9 , $12\frac{1}{2} \times 10$, 13×18 , 18×13 cm.



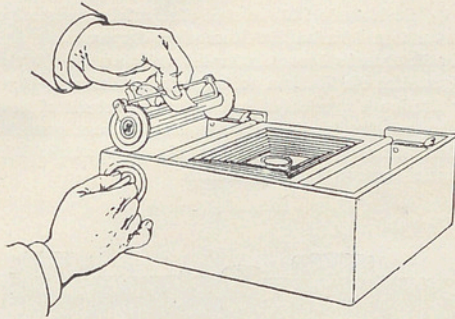
Film

Mattscheibe

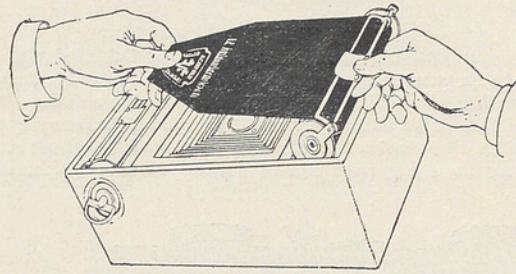
Film

Mattscheibe

Aufgerollter Vidil-Film.

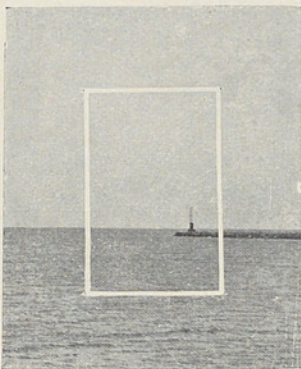


Einsetzen der leeren Spule des Vidil-Films mit Patent-Sperrvorrichtung in einen Eastman-Cartridge-Kodak.



Einsetzen des Vidil-Films in einen Eastman-Cartridge-Kodak.

fache Laubsägearbeit, und eines Rähmchens, um den Ausschnitt während der Aufnahme vom Lichte abzuschliessen. Diese Rähmchen können von den Handlungen photographischer Bedarfsartikel bezogen werden. Das



Einlegen der Vidil-Films, das Weiterschieben und Herausnehmen erfordert nicht mehr Handgriffe als bei den alten Roll-Films. Die Vidil-Films sind eine Erfindung von *Gustav Fritzsche, Leipzig* (Photographische Abteilung der Leipziger Buchbinderei A.-G.), werden aber trotz ihres kurzen Bestehens schon von den bedeutendsten Fabriken hergestellt, wie *Lumière, Perutz, Herzog etc.*, gewiss ein Beweis von dem Ansehen, das sie geniessen.

Das Telephot.

Es ist schwer sich vorzustellen, dass die beiden Illustrationen *Hafen von Patras* ein und dasselbe Objekt darstellen und hintereinander vom gleichen Standpunkte aus aufgenommen sind. Durch die Vergrößerung und die dadurch entstandene Verdeutlichung gewinnt das Bild so sehr an Leben, dass es ein anderes zu sein scheint. Doch ist dem nicht so: Die Aufnahme des kleinen Bildes geschah mit einem gewöhnlichen Objektiv von 25 cm Fokus, die grössere mit dem von *Vautier-Dufour & Schar* konstruierten *Telephot*. Die Leistung ist eine tatsächlich verblüffende, wenn man bemerkt, mit welcher Schärfe alle Details, ungeachtet der hohen Vergrößerung, wiedergegeben sind. In der folgenden Nummer werden wir zwei weitere Vergleichsaufnahmen, welche die Vorzüglichkeit des *Telephot* illustrieren und auch eine genaue Beschreibung des Apparates mit Ansichten desselben zum Abdruck bringen. Heute können wir, des gedrängten Raumes wegen, nur noch erwähnen, dass die alleinigen Konzessionäre die Herren *Fred. Boissonnas & Cie.* in *Genf* sind, von welchen Kataloge und Preise eingeholt werden können.



Phot: *Fred. Boissonnas*.

Einfahrt in den Hafen von Patras.

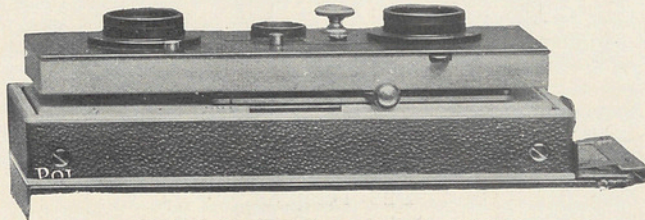
Aufnahme mit **Telephot**.

Links oben dasselbe Objekt vom gleichen Standpunkt mit einem gewöhnlichen Objektiv von 25 cm Fokus.

Das Polyskop.

(Patent angemeldet.)

Das Polyskop ist eine neue, von der Firma **Zulauf & Co.** in Handel gebrachte **zusammenklappbare Stereoskop-Kamera** kleinsten Volumens, welche eine Reihe bemerkenswerter Vorzüge aufweist. Sie ist sehr solid konstruiert, besteht in ihren metallischen Teilen vorwiegend aus **Magnalium**, einer harten Aluminium-Legierung, und wiegt mit einer gefüllten Kassette, also gebrauchsfertig, nur 450 Gramm. Zusammen-



Illustr. 1. Das Polyskop zusammengeklappt.

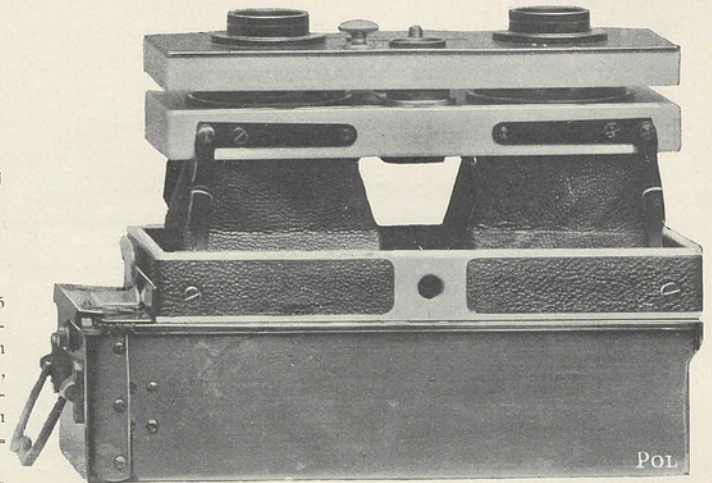
geklappt, wie Illustration I es veranschaulicht, misst der Apparat $12,5 \times 5,5$ cm bei 4 cm Höhe. Wird die Kamera zur Aufnahme auseinandergezogen, so halten vier sorgfältig adjustierte Spreizen den vorderen Teil **unverrückbar** fest. Die Spreizen sind auf **Justierhebel** aufgeschraubt, welche mittelst Fixierschrauben erst dann in ihre bleibende Lage gebracht werden, wenn die endgiltige Einstellung des Objektivträgers im Fabrikationswege erfolgt ist. Ein unwillkürliches Verstellen der Objektivlinse ist somit gänzlich ausgeschlossen.

Eine beachtenswerte Neuerung ist die Einstellvorrichtung, welche darin besteht, dass der ganze vordere Teil (mit Verschluss und Objektiven) durch Umlegung eines Hebels vor- resp. zurückgeschoben werden kann und zwar stets parallel zum Plattenträger; eine verschiedene Einstellung der Objektivlinse kann also nicht stattfinden. Man kann bis auf **60 cm** an das zu photographierende Objekt gelangen, was bei Porträtaufnahmen (Kinder etc.) oft sehr angenehm empfunden werden wird. Der Verschluss ist für Zeit und Moment eingerichtet und kann sowohl von Hand, als auch pneumatisch ausgelöst werden. Der Apparat hat drei Blenden, deren grösste **die vollständige Ausnützung** der Objektivlinse gestattet, ein ganz bedeutender Vorteil, den jeder zu schätzen weiss, der bei ungünstiger Beleuchtung noch Momentaufnahmen zu machen hat. Bei Anwendung von Zeiss-Tessaren (1:6,3) beträgt also die ausnutzbare Objektivöffnung nur den 6,3. Teil der Brennweite; die mittlere

Blende ist $f/10$, die kleinste $f/32$; es sind dies erfahrungsgemäss die am meisten angewandten Blenden für Stereoskop-Apparate.

Der sehr **lichtstarke Linsensucher** ist zwischen die Objektive eingebaut und gestattet ein Visieren bei bequemster Haltung. Der Apparat ist auch für Stativ eingerichtet und entspricht somit allen Anforderungen, welche an eine handliche Stereoskop-Kamera gestellt werden.

Die Alleinvertretung des **Polyskopes** für die deutsche Schweiz besitzt die Firma **Krauss & Pfann** in Zürich.



Illustr. 2. Das Polyskop zur Aufnahme geöffnet.

Kinematograph für Amateure.

In der Sitzung der **Photographischen Gesellschaft, Zürich**, vom 17. Dezember wurde von der eben genannten Firma ein Kinematograph für Amateure vorgeführt, der trotz der geringen Dimensionen und offenbar sehr einfachen Konstruktion schöne Resultate lieferte. Das Filmband ist zirka 3,5 m lang und enthält etwa 3000 Aufnahmen. Die projizierten Bilder waren scharf, gut durchgearbeitet und auffallend ruhig. Wir behalten uns eine eingehendere illustrierte Beschreibung dieses Apparates vor.

R. Goldlust.

Neuheiten.

Photochroms

Format I.

815* **Thüringen.** Eisenach.

Format II.

1676* **Thüringen.** Burghof in der Wartburg.

1772* **Monaco.**

6020* **Österreich.** Innsbruck. Maria Theresiastrasse.

8424* **Österreich.** Abbazia. Südliche Strandpromenade.

9320* **Österreich.** Graz. Marktplatz.

11477 **England.** Tenby. Old and New Pier.

11480 **England.** Railway Mens Convalescent Home. Herne Bay.

11481 **England.** Oxford. Regatta Course.

11482 **England.** Yarmouth.

11483 » Cardigan from St. Dogmalls Road.

11484 **England.** Cardigan Bridge.

11486 » Cenarth Falls.

16992* **Österreich.** Innsbruck. Das goldene Dachl.

18201 **Österreich.** Berlinerhütte, Zillertal.

18202 **Italien.** Pieve di Cadore.

18203 **Tirol.** Wilder Kaiser.

18204 » Trins.

18205 » Oetz. Dorfstrasse.

18206 » Landeck gegen Süden.

18207 » SeisVolserWeiher.

18208 **Abbazia.** Seebad.

18209 » Molo.

Format VI.

3303 **England.** Catsworth House.

Panoramen.

Petit Format. - Kleinformat.

4731 **Fiume.** 18×45 cm.

4738 **Blankenese.** $17,5 \times 46$ cm.

Lichtdruck-Postkarten.

Schweiz.

3733 Zürich, Bahnhof.

3720 » Schweiz. Landesmuseum.

3257 » Stadthausquai.

3757 » Zürichsee aus der Vogelperspektive.

208 » Panoramakarte à 2 Bl.

210 » Tonhalle u. Alpenquai. Panoramakarte à 2 Bl.

3395 » von der Waid aus. Panoramakarte à 2 Bl.

3721 » Abendstimmung a. Zürichsee.

3730 » Regatta auf dem Zürichsee.

2775 Einsiedeln. Der Marienbrunnen.

3736 Basel. Neue, im Bau begriffene Rheinbrücke und Notbrücke.

3510 Basel. Wettsteinplatz und Theodorkirche.

2592 Schaffhausen. Das Haus zum Ritter.

3042 Luzern. Hofkirche u. Rigi.

3060 » Kapellbrücke und Wasserturm, gegen den Gütsch.

3762 Klausenstrasse. Urigen mit Urirotstock.

3772 Klausenstrasse. Passhöhe.

3779 » mit Selbsanft.

3781 » mit Selbsanft.

774 Davos gegen das Seehorn im Winter.

966 Sils-Maria.

3759 »

3752 Schlittenpost. Chur-Arosa

3753 Arosa. Promenade der Patienten. Winteransicht.

3754 » Liegekur.

3755 » im Winter.

3718 Grindelwald. Kirche und Viescherhörner.

3747 Murten.

3748 »

3750 » Hauptstrasse.

2086 Cathédrale St. Nicolas.

3692 Evians-les-Bains.

3696 Evians-les-Bains. Panoramakarte à 2 Bl.

3636 Montblanc-Panorama.

PHOTOGLOB Co., Zürich.

Leipziger Buchbinderei-Aktien-Gesellschaft

vorm. Gustav Fritzsche
Photographische Abteilung.

VIDIL=STATIV

Einziges Taschenstativ der Welt!

Verblüffend einfach!

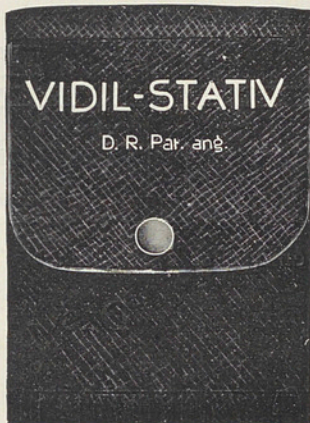
Universelle Verwendbarkeit!



Jedes
VIDIL-STATIV
ist mit deutschem
und
englischem
Gewinde
ausgestattet.

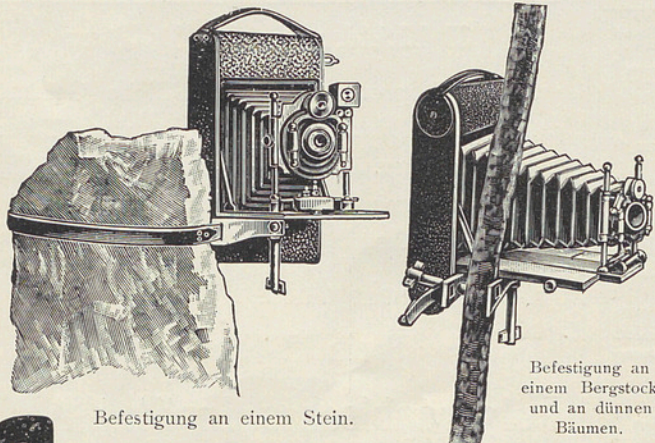
Fertig zur Benutzung an Bäumen, Laternenpfählen, Wegweisern,
Telegraphenstangen, Säulen, Pfeilern etc.

Preis
in
elegantem
Leder-Etui
Mk. 7.50



Originalgröße 10 × 8 × 2,6 cm.

Zu beziehen
durch
jede
Photo-
Handlung



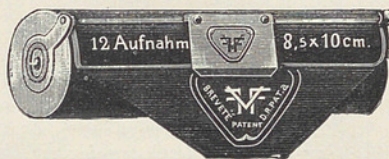
Befestigung an einem Stein.

Befestigung an
einem Bergstock
und an dünnen
Bäumen.

VIDIL=FILMS



Vidil-Film in Original-Blechdose



Nach Entnahme aus der Original-Blechdose

liefert jede gute Photo-Handlung

und zwar:

ASTRA = VIDIL = FILMS

von der deutschen Rollfilmgesellschaft m. b. H.,
Köln und Frankfurt a. M.

HANSA = VIDIL = FILMS

von Meyer & Kaste, Bremen

HERZOG = VIDIL = FILMS

von Joh. Herzog & Co., Hemelingen bei Bremen

LUMIÈRE = VIDIL = FILMS

von der Société Anonyme A. Lumière & ses fils,
Lyon

PERORTO = VIDIL = FILMS

von Otto Perutz, Trockenplattenfabrik, München

ENSIGN = VIDIL = FILMS

von Austin Edwards, Warwick, England

AGFA = VIDIL = FILMS

von der Aktiengesellschaft für Anilinfabrikation
Berlin.

Ausführliche reich illustrierte Anleitungen zum
Gebrauch der Vidil-Films gratis und franko von der

Photographischen Abteilung der
Leipziger Buchbinderei-Aktien-Gesellschaft

vorm. Gustav Fritzsche, LEIPZIG.



Photographische  Artikel.

Georg Meyer & Kienast

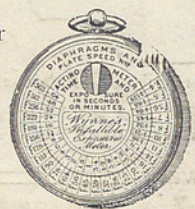
Bahnhofplatz ZÜRICH Bahnhofplatz
Apparate in allen Preislagen.

Camera «Gnom»	Fr. 3.75
Brownie-Kodak	» 6.25
«Teddy» 9 × 12 cm mit 2 Millionkassetten	» 20.65
Klapp-Taschen-Kodak I 6 × 9 cm	» 53.—
Klapp-Taschen-Kodak III, neues Modell	» 95.—
Goerz-Klapp-Camera mit Dopp. Anast. 1 C. und 3 Kassetten	» 267.50
«Litote» Stereoskop-Apparat 45 × 107 mm	» 48.—
«Veraskop»	» 175.—

Katalog gratis.

Wir entwickeln und kopieren —
— sorgfältig und billig.

Expositionsmesser „Infallible“ ist der beste Fr. 10.—



zeigt die genaue Beleuchtungsdauer: für jede Platte » jede Blende » jeden Gegenstand » jedes Licht von früh bis spät.



Gelegenheitskauf!

1 Reise-Camera 13 × 18 □ mit dopp. Auszug, verstellbarer Visierscheibe, 3 Dopp.-Kass., ff. Rapid Applanat mit Irisblende, Tasche und Stativ statt 100 für 60 *fr.* 1 Reise-Camera 13 × 18 cm, dopp. Auszug, 3 Dopp.-Kass. mit Umlegeschieber, ff. Rapid Applanat mit Irisblende, Jal.-Verschluss, Tasche und Stativ statt 70 nur 40 *fr.* 1 doppelwalzige Heiss-Satinier-Maschine, 26 cm, statt 40 für 25 *fr.* 1 dito 18 cm, statt 25 für 16 *fr.* 1 Weitwinkel mit Irisblende Iaachr. 13 × 18 cm statt 35 für 17 *fr.* 1 dito 18 × 24 cm statt 50 für 25 *fr.* 1 dito von Berner 24 *fr.* 1 Objektivsatz mit 7 Linsen (29 Kombinationen) statt 35 für 15 *fr.* 1 Klapp-Camera 13 × 18 cm mit 3 Dopp.-Kassetten, Universal Rapid Applanat, Bausch- und Lomb.-Verschluss, Ia Nickelbeschlag statt 75 für 30 *fr.*

H. Pohlentz, Magdeburg, Spiegelbrücke.

Beethoven

Ein Meisterwerk der Radierung.
Bildgröße 34 × 67 cm
Kartonformat 79 × 105 cm
nach dem mit der goldenen Medaille ausgezeichneten Gemälde von
L. Balestrieri
Drucke mit der Schrift auf
— Kupferdruck-Papier —
Preis Fr. 25.—
Zu beziehen vom
Polygraphischen Institut A.-G.
Zürich.

Die optische Anstalt
G. Zulauf & Cie
Zürich IV
empfiehlt ihre vorzüglichen
Stereoskop-Cameras „Polyskop“
Patent angemeldet.
Klapp-Cameras
und
photogr. Objektive.
 Prospekte gratis und franko.

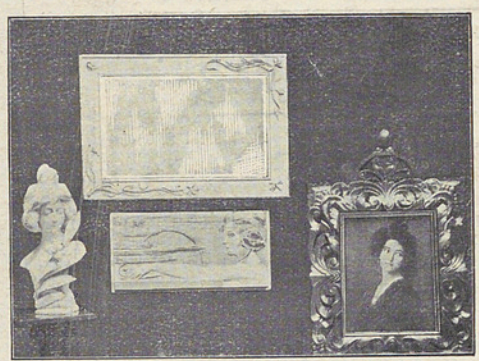
Wer sich für das **„Grammophon“** den **besten Musik-, Sing- und Sprech-Apparat**, interessiert, wende sich wegen aller **Auskünfte** (Preise, Kataloge, Plattenverzeichnisse, Kauf- und Tauschbedingungen) an



Gebr. Hug & Co.
Sonnenquai 26
Zürich I.
Der Apparat wird in unsern
Geschäfte Interessenten kosten-
los vorgeführt.

Stahlschlagstempel
mit Firma- und Jahreszahl, extra für Photographen, empfiehlt billig und schön
Adolf Hennies
Elberfeld.

Zur gefl. Kenntnisnahme.
Demnächst erscheint:
Das
Alte Zürich im Bilde
30 Lichtdrucktafeln 18 × 28 cm
enthaltend profane und kirchliche Gebäude und deren Bestandteile (Skulpturen, Türen, Fenster, Erker, Plafonds, monumentale Möbel, Gitter, Brunnen, Schnitzereien etc.) mit erläuternden Textangaben.
In eleganter Mappe.
Preis 12 Franken.
Polygraphisches Institut A.-G.
Zürich.



A. & M. Weil vorm. H. WEIL-HEILBRONNER ZÜRICH
73 a Bahnhofstr. 73 a
Kunsthandlung.
Gravuren, Radierungen, Original-Lithographien, Ölgemälde
Figuren und Büsten in Terra-Cotta, Bronze, Marmor
Spezialität: Moderne Einrahmungen.

Photographen! — Amateure!
Versucher
WB-Weisslicht-Entwickler
und WB-Klappwechsler zum zuverlässigsten und bequemsten Arbeiten ohne Dunkelkammer und ohne Vorbad.
Hauptvertreter für die Schweiz:
Gg. Meyer & Kienast, Zürich.

Willy Thumann
Pinselfabrik
Frankenberg i. Sa.
liefert als Hauptspezialität:
Pinsel für Photographie
und Malerei etc.