

Zeitschrift: Zappelnde Leinwand : eine Wochenschrift fürs Kinopublikum
Band: - (1921)
Heft: 12

Artikel: Der mehrfach belichtete Film
Autor: [s.n.]
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-731755>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 17.11.2024

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>



Lotte Neumann in „Moj“.

Der mehrfach belichtete Film

Gewöhnlich wird bei Filmaufnahmen jedes der kleinen Vierecke, welches ein Bild zeigen, bezüglich wiedergeben soll, nur einmal belichtet. Das vollzieht sich ziemlich schnell, gleichsam im Fluge, und infolgedessen wird in kurzer Zeit ein langes Bildband fertiggestellt. Es gibt aber auch Aufnahmemethoden, bei denen die Bildflächen zweimal — und wohl auch noch öfter — belichtet werden. Man kann hier zwei Arten unterscheiden. Bei der ersten wird auf ein bereits aufgenommenes Bildchen noch ein zweites gesetzt, und bei der Vorführung scheinen sich dann beide Darstellungen gewissermaßen zu durchdringen. Man erblickt etwa den einen Gegenstand in dem hohl erscheinenden anderen. Oder es tritt ein Aufnehmen in Form von „Streifen“ auf. Man belichtet etwa zuerst die linke Hälfte des Films, bezüglich die linke Seite der Bildflächen, und bebildert dann bei einem zweiten Gang den noch unbelichteten Streifen. Und hiebei ist es natürlich auch möglich, drei Streifen anzulegen.

Wir kinematographieren etwa zuerst eine mit Wasser gefüllte Flasche. Sie steht vor einem dunklen Hintergrunde und ist ziemlich nahe an den Aufnahmeapparat herangeschoben. Infolgedessen wird diese Flasche auf dem Film, und dementsprechend auch bei der Wiedergabe, sehr groß er-

scheinen. Nun wird die Aufnahme unterbrochen und es erfolgt eine Zurückwicklung des Films. Dabei muß die Kurbel um die vorher festgestellte Zahl von Umdrehungen rückwärts gedreht werden. Jetzt wird eine Tänzerin mit ihren Bewegungen aufgenommen. Die betreffende Person befindet sich aber in großer Entfernung vom aufnehmenden Objektiv, so daß ihr Bild so klein ausfällt, daß dieses im Raume jener Flasche Platz findet. Natürlich muß hier das Räumliche genau bemessen werden. Die tanzende Figur muß nicht nur die nötige Kleinheit haben, sondern sie darf auch niemals etwa mit einer Hand, einem Fuß, über die Wandung der Flasche hinausgreifen, wodurch natürlich jede Illusion sofort zerstört werden würde.

Auf einem Tische steht eine Schreibmaschine. Der Tisch hat einen Behang, der es möglich macht, daß sich unter ihm eine Person verbirgt, die bei einer Aufnahme nicht zu sehen ist. Durch Tisch und Unterlage sind unsichtbare Fäden nach den Tasten geführt, und indem diese von unten angezogen werden, scheint die Maschine selbsttätig zu schreiben. Dies wird bei einem ersten Aufnahmegange in ganz gewöhnlicher Weise kinematographiert, wobei die Maschine natürlich nicht mit dem Schutzkasten zugedeckt ist. Nach Zurückwicklung des Films setzt dann der zweite Arbeitsgang ein. Jetzt ist die Maschine mit einem Kasten zugedeckt. Und dieser wird nun der Maschine auch auf dem Bilde überlagert. Man sorgt jedoch dafür, daß dieser Kasten gewissermaßen nur schattenhaft zur Darstellung kommt. Man erreicht dies durch angemessene Einstellung der Blende. Jedes Aufnahmekino braucht ja seine Blende schon zum Regeln der Tiefenschärfen. Man mag auch vielleicht etwas rascher kurbeln. Oder man verkleinert die Verschlussöffnung, so daß das Licht nur sehr kurze Zeit bei jedem Bildchen wirken kann.

Hier sei eine Bemerkung gestattet über zwei Bezeichnungen, die man schärfer trennen sollte. Wir meinen den Ausdruck „Blende“ und „Verschluß“. Die Blende entspricht einer Einrichtung im Auge, mittels deren sich die Pupille selbsttätig vergrößert und verkleinert. Im Dunkeln wird ihr Durchmesser größer, und das Auge sorgt dann von selbst dafür, daß von den spärlichen Lichtstrahlen möglichst viele ins Auge gelangen und dort wirksam werden. Die Blende hat also die Aufgabe, die Fülle der einfallenden Lichtstrahlen zu graduieren, abzustufen. Sie ist ein ruhendes Organ und Veränderungen treten bei ihr eben nur ein, wenn neue Einstellungen vorgenommen werden. Ganz andere Aufgaben hat der „Verschluß“. Er ist ein umlaufender Körper und hat, kurz gesagt, die Aufgabe, Lichtstrahlen abwechselnd abzusperrern und freizugeben, bezüglich wirksam werden zu lassen. Vielfach bezeichnet man diesen Verschluss nun auch als „Blende“ oder man spricht von einer „Verschlussblende“. Man sollte aber beide Begriffe schärfer trennen und nicht den Ausdruck „Blende“ anwenden, wo der „Verschluß“ gemeint ist.



William Hart in „Die Karawane“.

Aber kehren wir zu unserer Schreibmaschine zurück. Gelingt es, den Kasten nur matt zum Ausdruck zu bringen, so wird der Beschauer bei der Vorführung den Eindruck gewinnen, daß er durchsichtig sei. Der Effekt dürfte recht hübsch sein. Man beobachtet durch das Holz hindurch den geheimnisvollen Vorgang, bei dem eine Schreibmaschine arbeitet, welche von Geisterhand betätigt zu werden scheint. Natürlich muß der Kasten so groß sein, bezüglich müssen die Bewegungen der Maschine derartig begrenzt werden, daß nicht etwa ein Hebel oder der Schlitten über die Wandungen des Schutzkastens hinauspringt.

Ein armselig gekleideter Bettelknabe soll sich in einen Prinzen mit kostbaren Gewändern verwandeln. Man kinematographiert im ersten Arbeitsgange den Bettelknaben. Dabei wird jedoch die Irisblende immer mehr geschlossen, bis schließlich gar kein Licht mehr auf den Film gelangt. Infolgedessen wird das Bild des Knaben immer schwächer werden, um schließlich völlig zu verschwinden. Nun wird zurückgedreht, und es erscheint als Aufnahmeobjekt der Prinz. Bei seiner Aufnahme wird nun umgekehrt die erst geschlossene Blende nach und nach geöffnet, so daß der Prinz im Bilde immer deutlicher erscheint. Sein Bild durchdringt also, immer kräftiger werdend, dasjenige des Bettelknaben, das immer unsichtbarer wird.

Es ist hierbei die richtige Steuerung der Blende aber nicht leicht. Die

zwei Belichtungen, die jede Bildchenfläche empfängt, sollen einander derart ergänzen, daß eine normale Exposition zustande kommt. Es gibt eine französische, auch in Deutschland patentierte Erfindung, nach welcher die Verstellung der Blende in zwangläufige Verbindung mit dem Werk des Kinematographen gebracht wird. Hierbei spielt ein Regel eine Rolle, und das Wesentliche der Einrichtung besteht kurz gesagt in folgendem: Macht dieser Regel eine halbe Umdrehung, so wird dabei die Blende in regelmäßigem Fortschritt geschlossen. Währenddessen erfolgt die erste Aufnahme. Nachdem alles für die zweite zurecht gemacht ist, macht der Regel, der bei den betreffenden Vorbereitungen außer Tätigkeit gesetzt worden war, und jetzt wieder mit dem Werk verbunden ist, seine zweite Halbdrehung. Dabei öffnet sich die — noch geschlossene — Blende, bis sie schließlich das Licht voll eintreten läßt. Auch diese Deffnung erfolgt ganz regelmäßig, und sie ist abhängig von der Bewegung bezüglich Geschwindigkeit des Werkes. So kann dafür Gewähr geleistet werden, daß wirklich jedes Bildchen zwei solche Belichtungen empfängt, die einander zu „normaler Exposition“ ergänzen. Immerhin ist diese gut ausgedachte Vorrichtung nicht ganz einfach, und darum wird man wohl versuchen, für die wenigen Umwandlungsbilder, die man etwa aufnehmen will, sich mit der arbeitenden Hand zu begnügen.

Sehen wir uns weiter die Vorgänge bei einer Streifenaufnahme an, wobei an zwei Streifen gedacht sei. Es soll folgendes dargestellt werden. Wir schauen in eine gewissermaßen aufgeschnittene Zelle eines Gefängnisses hinein. Diese Zelle soll von der linken Seite des Bildes aus drei Viertel der Bildbreite einnehmen. Rechts wird sie durch eine Außenwand begrenzt, in welcher sich ein vergittertes Fenster befindet. Das Viertel der Bildfläche rechts ist freier Raum außerhalb der Zelle. Hier mag ein Flüchtling an der Wand des vielleicht in einem Turm gelegenen Gemaches hinabklettern, wenn ihm die Flucht gelingt. Die Zelle liegt also mit zwei Dritteln ihrer Breite auf der linken Seite des Bildes, bezüglich der Szene, und mit einem Drittel auf der rechten Seite.

Auf der linken Seite steht ein Bett, auf welchem ein Gefangener schläft, Träume bewegen ihn. Er träumt davon, wie ihm ein Entfliehen gelingt. Und an seinen Bewegungen können wir die Momente der Flucht verfolgen. Hier spiegelt sich die Aufregung, die Gemütsbewegung wieder. Wir sehen auch seine Traumgestalten erscheinen. An jener Wand, die auf der rechten Seite der Szene liegt, steigt er auf einem Stuhle zum vergitterten Fenster empor. Eine gütige Zauberhand hat ihm Feile, Zange und eine Strickleiter gereicht. Nun feilt er die Stäbe durch; jetzt befestigt er die Leiter; der Körper zwängt sich durch die enge Deffnung; nun ist das Schwierigste gelungen! Wir erkennen an den unruhigen Bewegungen des Schlafers, wie lebhaft sein Geist von den Vorgängen erfüllt ist, die ihm ein beglückender Traum vorspiegelt.



Szenenbild aus „Eines großen Mannes Liebe“.

Man könnte allerdings dieses Spiel auch mit einer einzigen Aufnahme zuwege bringen. Es müßten dann eben gleichzeitig zwei verschiedene Personen mimen. Sie müßten natürlich gleich angezogen sein, und da der Schläfer schließlich nur wenig zu spielen hat, wird es sich leicht verbergen lassen, daß er eine andere Person ist als der Flüchtling. Der auf dem Bette Liegende müßte verstohlen mit halbgeöffneten Augen die Arbeit seines Partners verfolgen, und seine Bewegungen im Traum dieser anpassen. Wir wollen aber annehmen, daß es erwünscht sei, beide Handlungen von ein und derselben Person spielen zu lassen. Dann bedarf es einer zweimaligen Aufnahme.

Zuerst wird die Szene auf der rechten Hälfte aufgenommen. Der aufnehmende Apparat wird durch Abblendung so beeinflusst, daß nur diese rechte Hälfte auf den Film kommt, und dessen linke Hälfte — wir stehen hinter dem Apparat — bebildet wird. Bei einem zweiten Gang wird die Szene auf der linken Hälfte kinematographiert, nachdem die Blende angemessen umgekehrt ist, und die Aufnahme bildet nun einen Streifen auf der anderen Hälfte des Films.

Nicht leicht ist es, hierbei die Bewegungen des Schläfers mit den Phasen seines Traumes in Einklang zu bringen. Wird bei der ersten Aufnahme der Moment aufgenommen, in dem der Flüchtling glücklich das Fenster durchklettert hat, so muß etwa ausgerufen und von einem Ge-

hilfen notiert werden: „Meter 80: Der Gefangene passiert das Fenster“. Bei der zweiten Aufnahme muß dann, wenn man zu Meter 80 gekommen ist, dem Schläfer zugerufen werden: „Der Gefangene passiert das Fenster!“, damit dieser in seinem Spiel die Aufregung markieren kann.

Derartige Mehrfachbelichtungen des Films werden hauptsächlich bei Trickaufnahmen in Betracht kommen. Oder sie stellen, besser gesagt, als solche schon Trickaufnahmen dar. Und einen guten Trick sieht man sich immer wieder gern an!

Die Forderungen der reinen Kinokunst

Angeregt durch die „Forderungen der reinen Schauspielkunst“, die Generaldirektor Bernauer erhebt, hat der Verfasser diese „Forderungen der reinen Kinokunst“ aufgestellt. Ein wenig Selbstpersiflage verträgt doch wohl auch die
Leinwand? Die Red.

Wenn etwas jedem Verständlichen durch ein eigenartiges Verfahren unverständlich gemacht wird, so nennt man das Wissenschaft. Dieses eigenartige Verfahren besteht in der kunstvollen Anwendung sehr fremder Fremdwörter. Man sagt zum Beispiel nicht: „Ich habe keine Lust, in den Kintopp zu gehen“, sondern: „Die Perzeption des Misoneismus gegen die Quiddität des Kintopps nezeffitiert eine konstituierende Negation in mir“. Dieses Verfahren läßt sich auf alle Erscheinungen und Dinge anwenden; man kann also gegen alles wissenschaftlich ausschreiten.

Ich habe einen Bekannten mit einer runden Hornbrille, der heißt Max Hildebrand und verdient viel Geld mit diesem Verfahren. Er hat sich ein dickes philosophisches Handwörterbuch gekauft, schreibt ganz harmlose Geschichten, etwa darüber, daß man naß wird, wenn man im Regen spazieren geht, oder daß man hungrig wird, wenn man längere Zeit nichts ißt — und übersetzt sie dann ins Wissenschaftliche. Max Hildebrand ist imstande, mit dem Erlös seiner Tätigkeit seine sämtlichen Fahrten in der Elektrischen zu bezahlen.

Es ist sehr schwer, ein Gebiet zu finden, das noch nicht wissenschaftlich verarbeitet worden ist. Vom Trockenlegen der Babys angefangen bis zum sachgemäßen Bepflanzen der Grabhügel mit Oleanderbäumen hat man schon alles mit Fremdwörtern behängt. Es gibt eben in jedem Gebiete Leute, die sich erkenntnistheoretisch mit ihrem Fach beschäftigen. Sogar beim Theater.

Erst kürzlich hat ein wissenschaftlicher Generaldirektor „Die Forderungen der reinen Schauspielkunst“ seinem erstaunten Publikum dargeboten,