

Die Kunststücke auf dem Wolkenkratzer

Autor(en): **[s.n.]**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Zappelnde Leinwand : eine Wochenschrift fürs Kinopublikum**

Band (Jahr): - **(1923)**

Heft 29

PDF erstellt am: **29.06.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-732164>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

zu vervollkommenen Aufnahme- und Projektionsmaschinen, bei denen man schon das Zelluloidband verwendete.

Ein interessantes Experiment, das zur genauen photographischen Darstellung der Bewegungsphasen lebender Wesen führte, hat unter anderen ähnlichen Versuchen der Amerikaner Muybridge im Jahre 1870 gemacht. Er ließ 24 photographische Apparate nebeneinander aufstellen, von deren Auslösern aus Fäden nach einer gegenüberliegenden Wand geführt waren. An den Apparaten vorbei ließ Muybridge nun ein Pferd galoppieren, das, indem es die Fäden berührte, beziehungsweise zerriß, die Apparate in Aufnahme-funktion brachte. Tatsächlich waren auf diese Weise alle Galopp-Phasen im Bilde festgehalten, ein Resultat, das auch die überraschende Erkenntnis zeitigte, daß ein Pferd während des Galopps in einem bestimmten Augenblick mit allen vier Beinen über dem Erdboden schwebt.

Die Geschichte der Kinematographie habe ich vorläufig nicht geschrieben, aber ich habe sie — verfilmt. Nachdem ich schon vor zwei Jahren (ich hielt damals einen Vortrag „Aus der Werkstatt des Films“ in der „Urania“) die Vorbereitungen getroffen und die Vorarbeiten begonnen hatte, vollendete ich in den jüngsten Monaten in Berlin ein 6 teiliges Filmwerk „Der Film im Film“, indem ich der szenischen und demonstrativen Darstellung der Geschichte der Kinematographie einen großen Raum widmete. Das Deutsche Museum in München, das eine Kopie dieses Films seinen Sammlungen einverleibt hat, stellte mir alle historischen Apparate zur Verfügung. In seinen übrigen Teilen ist „Der Film im Film“, den man demnächst auch in Wien sehen wird, der Arbeit am Film gewidmet. Er zeigt, wie ein Film entsteht. Die bedeutendsten Regisseure und Filmdarsteller sind bei ihrer Arbeit im Atelier und im Freien für diesen Film aufgenommen worden, der in seinem Schlußakt — aus der Schule geplaudert — auch noch die Art, wie Filmtricks gemacht werden, verrät.

Meines Wissens geschieht es zum erstenmal, daß der Film sich selbst und seine Geschichte beschreibt und vielleicht darf das Werk, das ich eben schuf und über das ich mir (als Journalist) selbst zu berichten gestattet, der einst als „Quelle“ dienen, wenn die Forschung sich mit der Geschichte der Kinematographie befassen will, die zweifellos an Interessantem eine Menge zu bieten imstande ist.

* *

Die Kunststücke auf dem Wolkenfraker.

Angesichts der beträchtlichen Schwierigkeiten und Kosten, die mit dem Ausleuchten großer Spielflächen sowie mit ihrer Belegung bei Massenszenen verbunden sind, geht man nunmehr in immer ausgedehnterem Maße dazu über, an die Stelle der Wirklichkeit perspektivische Täuschungen zu setzen. Bahnbrechend wirkte in dieser Hinsicht der vor etwas mehr als Jahresfrist in der großen Luftschiffhalle in Staaken aufgenommene Film „Der falsche Dimitry“, wo es dem Maler Reimann gelang, für den roten Platz in Moskau eine Dekoration aufzubauen, durch die die Wirklichkeit in glänzender Weise vorgetäuscht wurde. Beschauer kam wohl kaum jemals auf den Gedanken, daß die Szenen nicht wirklich in Moskau, sondern in einer geschlossenen Halle aufgenommen waren. Es gehörte allerdings viel Berechnung und

viel Gefühl für die Perspektive und ihre Anwendung dazu, um ihre Wirkung hervorzubringen.

Noch schwieriger ist vielleicht die Aufgabe, die augenblicklich einer amerikanischen Film-Gesellschaft erwächst. Es handelt sich um den in Vorbereitung befindlichen Film „Lebte Sicherheit“, von dem man sich ganz besondere Wirkungen auf das Publikum erhofft, spielt er doch zum Teil in, auf und an einem Wolkenkratzer. Der Held des Stückes klettert an dessen Fassade empor, schwingt sich zum Fenster heraus, hängt an einer unter dem Dache angebrachten Ventilationsklappe, und was dergleichen Kunststücke mehr sind, die dazu angetan sein werden, das Publikum mit Grausen und Schrecken zu erfüllen und zu bewirken, daß den Zuschauern die Haare zu Berge stehen. Nun würde sich ja schließlich auch ein Künstler finden, der bereit wäre, die eben erwähnten halbsbrecherischen Turnübungen an einem wirklichen Wolkenkratzer auszuführen.

Mit Hilfe der gewöhnlichen optischen Einrichtungen würden die Bilder viel zu klein werden, um überhaupt noch zu wirken. Man würde von dem ganzen Akrobaten nichts mehr sehen. Der Künstler würde als winziges Pünktchen erscheinen.

Es bleiben nun noch zwei Möglichkeiten: Der Trickfilm und Aufnahmen mit Hilfe eines Teleobjektivs. Der Trickfilm muß für derartige Dinge heute als veraltet gelten, wird es doch niemals möglich sein, hier eine vollkommene Täuschung zu erzielen. Eine solche ergibt sich nur dann, wenn man nicht nur die Außenseite des Wolkenkrakers, sondern auch über sie hinweg auf das am Fuße des Gebäudes sich abspielende Straßenleben zu blicken vermag. Man muß also die Straße mit ihrem ganzen Verkehr sowie den oberen Teil des Wolkenkrakers gleichzeitig sehen. Hier versagen sowohl Trickfilm wie Teleobjektiv.

Die oben erwähnte Gesellschaft hat nun in der Ausnützung perspektivischer Wirkungen ein Hilfsmittel gefunden, das zum Ziele führte und dessen weitere Entwicklung und sinngemäße Anwendung zweifellos geeignet sein kann, der Filmindustrie neue Möglichkeiten zu erschließen.

In der bekannten amerikanischen Filmstadt Los Angeles in Californien wurde also zunächst eine Straßenkreuzung erbaut. Die beiden sich schneidenden Straßen wurden mit Straßenbahnen ausgestattet, ein lebhafter Automobil- sowie Fußgängerverkehr konnte sich auf ihnen entwickeln usw. usw. An den Ecken und den Straßenfronten standen 12- und 15stöckige Gebäude, also richtige Wolkenkratzer. Bei der Ausführung dieser Straßen arbeitete man ähnlich wie Reimann im „Falschen Dimitry“ mit starker Perspektive, so daß man also die Gebäude usw. ziemlich klein halten konnte. Auf einem Eckgebäude wurde dann ein verhältnismäßig niedriger, nur zweistöckiger Aufbau errichtet, der den hohen Wolkenkratzer darstellen sollte, an dem die Akrobatenkunststücke ausgeführt wurden.

Dann errichtete man einen ebenso hohen Turm aus Eisengitterwerk, von dem aus die Aufnahmen stattfanden. Sie wurden in der Weise ausgeführt, daß der Aufbau, an dem sich die Hauptszenen abspielten, immer stark im Vordergrund war, und daß der Zuschauer den Eindruck bekommen mußte, er stehe auf gleicher Höhe, sehe den Fuß des Gebäudes nicht und blicke über die oberen Stockwerke hinweg in das Straßengewirr hinein.

Die Täuschung ist eine vollendete. Sie zeigt, welche Rolle die Ausnützung perspektivischer Wirkungen bei Filmaufnahmen zu spielen imstande ist. S. Z. a. M.

★ ★