

Die Wunder der Filmtechnik [Schluss folgt]

Autor(en): **Huth, Friedrich**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Kinema**

Band (Jahr): **3 (1913)**

Heft 52

PDF erstellt am: **11.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-719884>

Nutzungsbedingungen

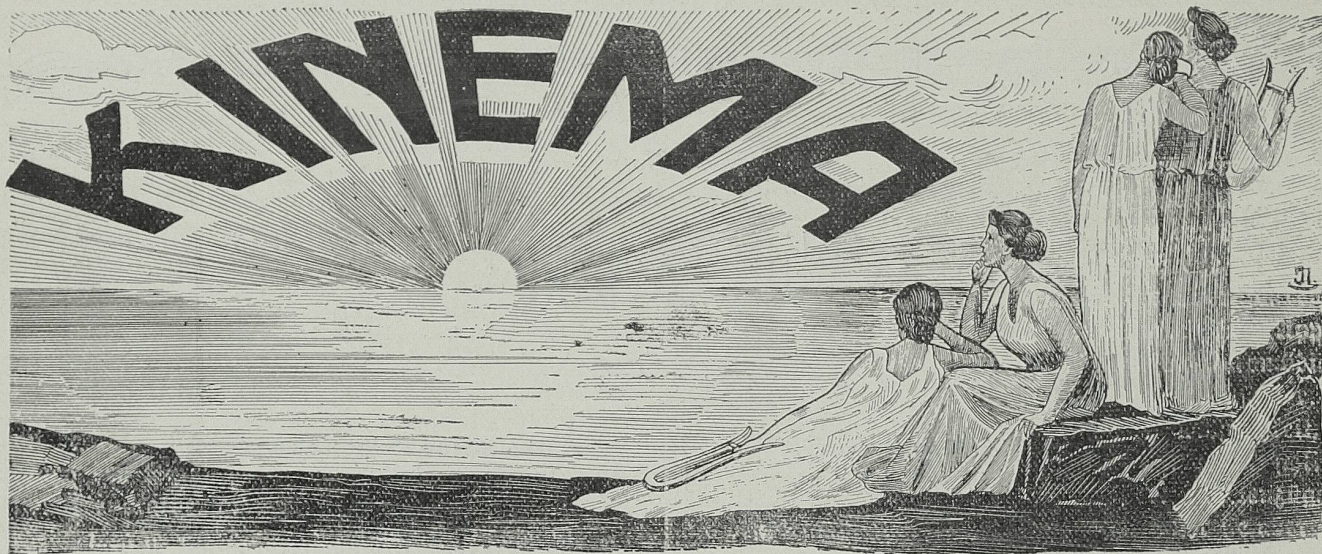
Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

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.



Internationales Zentral-Organ der gesamten Projektions-Industrie und verwandter Branchen

Organe hebdomadaire international de l'industrie cinématographique

Druck und Verlag:

KARL GRAF

Buch- und Akzidenzdruckerei

Bülach-Zürich

Telefonruf: Bülach Nr. 14

Erscheint jeden Samstag ◻ Parait le samedi

Schluss der Redaktion und Inseratenannahme: Mittwoch Mittag

Abonnements:

Schweiz - Suisse: 1 Jahr Fr. 12.—

Ausland - Etranger

1 Jahr - Un an - fcs. 15.—

Insertionspreise:

Die viergespaltene Pettizeile
30 Rp. - Wiederholungen billiger
la ligne - 30 Cent.

Annoncen-Regie:

KARL GRAF

Buch- und Akzidenzdruckerei

Bülach-Zürich

Telefonruf: Bülach Nr. 14

Die Wunder der Filmtechnik.

Von Friedrich Huth.



Es ist bekannt, daß man in den Lichtspielen fast ständig rätselhaftere Vorgänge sehen kann, die man auf den Brettern, „welche die Welt bedeuten“, nicht darzustellen vermag. Es wäre auch ein lächerlicher Versuch, unter Aufwendung komplizierter Bühnenmaschinen jene rätselhaften Vorgänge zur Darstellung zu bringen, welche die Filmkunst durch einige Tricks der sehr vollkommenen photographischen Technik zu vollbringen vermag.

„Wie mag das nur vollbracht werden?“ Diese Frage hört man fast ständig in den Kinotheatern. Sie wird auch nie verstummen, denn die Phantasie erfindet stets neue Aufgaben, der die Filmkunst mit neuen technischen Mitteln gerecht zu werden bemüht ist. Ich will versuchen, wenigstens einige der gebräuchlichsten Tricks klarzustellen.

Eine kinematographische Szene entsteht durch die rapide Vorführung von Bildern, die man in schneller Folge von bewegten Objekten aufgenommen hat. Aber wir sehen, daß auch tote Objekte sich auf der Leinwand häufig wie Lebewesen bewegen und in die Handlung eingreifen. Wie ist das möglich? Man erreicht diesen Effekt mittels der sinnreichen Einrichtung der Unterbrechungskamera. Die einzelnen Bildchen, aus denen der Film sich zusammensetzt, den bei normaler Geschwindigkeit zu je 16 Sekunden photographiert und in derselben Frist auf den Schirm geworfen. Man kann nun aber, z. B. bei Aufnahme toter Gegenstände, z. B. von Tischen, Stühlen und Schränken, die Aufnahme unterbrechen, dann die Gegenstände ein wenig verrücken, das nächste Bildchen aufnehmen, wieder unterbrechen, die Gegenstände je ein Stückchen weiterücken, dann das Objektiv der Kamera aufs neue öffnen und so fort. Die Arbeit,

welche an den Gegenständen während der zahlreichen Unterbrechungen der Aufnahme, aber während der Verdunkelung der Kamera, bewirkt wird, erscheint also nicht auf dem Film, während jedes Bildchen eine geringe Veränderung gegenüber den zuvor aufgenommenen aufweist. Rollt man nun aber diesen Film schnell ab, so reihen sich die verschiedenen Stellungen der Gegenstände schnell aneinander, und man gewinnt den Eindruck, daß die Tische, Stühle, Schränke usw. über die Szene tanzen.

Diese Technik ermöglicht z. B. graufige Darstellungen, die aber schließlich eine humorvolle Pointe aufweisen und dann die lebhafteste Heiterkeit des Publikums hervorrufen. Da gerät z. B. ein Mann unter die Dampfwalze; aber nachdem diese über ihn hinweggegangen ist, steht er wieder auf und geht von dannen. Ueberhaupt haben ja die Personen in den humoristischen Filmhauspielen so viele Leiden durchzumachen, daß sie eigentlich nur noch als Frikassée aus diesen Erlebnissen hervorgehen müßten. Sie werden von Hunderten von Leuten verprügelt, von hohem Bergabhang in die Tiefe gestürzt, unter einstürzenden Häusern verschüttet, von Eisenbahnzügen überfahren usw. Doch bleiben wir bei dem Manne, der von der Dampfwalze plattgedrückt wird und doch unverletzt bleibt!

Die Kamera photographiert das Umwerfen des Mannes — das ist nur ein geschickter Akrobatentrick. Dann wird unterbrochen; der Darsteller schlüpft aus dem Gesichtsfelde und wird durch eine Puppe ersetzt; die Kamera wird wieder in Betrieb gesetzt, aber von der Unterbrechung ist auf dem Film nichts zu sehen. Ist die Dampfwalze dann über die Puppe hinweggegangen, so wird die Bewegung der Kamera wiederum gehemmt, die Puppe weggenommen, und der Darsteller legt sich an ihre Stelle, um gleich darauf in sehr natürlicher Bewegung wieder aufzuspringen.

Ähnlich verhält es sich mit dem vielbestaunten Trick des Maurers, der von der Spitze eines turmartigen Gebäudes („Wolkenkrägers“) auf die Straße hinabfällt. All seine Körperteile fallen auseinander und liegen verstreut

auf dem Pflaster umher, vereinigen sich aber auf geheimnisvolle Weise wieder, so daß er aufstehen und seiner Wege gehen kann. — Bei der Aufnahme wird in folgender Weise verfahren. Die Spitze des Wolkenkrägers wird gewöhnlich im Atelier errichtet und mit einem geschickt gemalten Hintergrund versehen. Die Kamera nimmt den Fall des Mannes bis zu einem gewissen Punkte auf und wird dann gehemmt, während der Mann in einem unten verborgenen Netz aufgefangen wird. Den nächsten Schauplatz bildet dann die (in der Natur aufgenommene) Straße, und wir sehen die auf das Pflaster aufschlagende Puppe, deren einzelne Teile dabei auseinanderfallen. Das Zusammenfließen der Glieder erfolgt mittels feiner, unsichtbarer Drähte; hierauf hält man die Kamera wiederum an. Der richtige Mann tritt wieder in Aktion, und das Publikum zerbricht sich den Kopf, wie in aller Welt so etwas wohl gemacht werden könnte.

Die Kleiderpuppe wird überhaupt zu zahlreichen Tricks angewendet. Sie ist dem betreffenden Darsteller möglichst getreu nachgebildet und hat dann all die Leiden durchzumachen, denen er anscheinend ausgesetzt ist. Die Auswechslung geschieht stets während der Unterbrechung der Aufnahme, und die Abwicklung des Films erfolgt bei der Vorführung viel zu schnell, als daß der Zuschauer irgendetwas welche Anzeichen dieses Tricks bemerken könnte.

Ich sprach vorhin von herumtanzenden Möbeln, z. B. in verheereten Schlössern, Gasthäusern usw. Derartige Filme werden verhältnismäßig selten gezeigt und sind auch ziemlich kostspielig. Was uns in 10 bis 15 Minuten an den Augen vorüberrollt, ist das Werk mehrerer Tage oder Wochen; denn die Möbel müssen ja häufig in einigen hundert verschiedenen Stellungen aufgenommen werden.

Ein merkwürdiger Anblick ist es auch, einen Menschen von einem Flusse aus zu einer denselben überspannenden hochgelegenen Brücke hinaufzuspringen zu sehen. Um dies zu erzielen, wird der Schauspieler gefilmt, wie er auf die gewöhnliche Weise von der Brücke herabspringt. Für diese Aufgabe sind stets Akrobaten zu finden. Aber derjenige Teil des Films, der diesen Sprung darstellt, wird dann umgekehrt vorgeführt, wodurch der oben erwähnte bizarrere Effekt erreicht wird.

Seeschlachten, in welchen Kriegsschiffe in die Luft gesprengt werden, zusammenstürzende Brücken, Züge, die über die Böschung stürzen u. a. m., werden meistens minia-

ture im Atelier aufgenommen, wobei die Kamera nahe genug gebracht wird, um das ganze lebensgroß erscheinen zu lassen; die „See“ ist dann meist ein besonders dafür hergerichtete Becken.

Manchmal hat man auch Gelegenheit, auf Kinobildern Automobile zu sehen, die an Frontwänden oder steilen Felsen emporfahren, was einen geradezu unmöglichen Eindruck macht. Die Mauer ist in Wahrheit ein Stück gemalter Kulisse, die flach auf dem Fußboden des Ateliers ausgebreitet wird, und die Kamera ist darüber, mit dem Objektiv nach unten, angebracht. Der Wagen fährt über die „Mauer“ oder „Felswand“ und wird dabei von der Kamera gefilmt. Sobald der Film dann in seine natürliche Lage gebracht wird, sieht es so aus, als ob der Wagen eine senkrechte Wand hinaufläuft.

(Schluß folgt.)

Kinematographie in natürlichen Farben.

Die Kinematographie in natürlichen Farben, diese langersehnte Krönung der Kinokunst, ist jetzt Wirklichkeit geworden. Im Berliner Lustspielhaus fand das bedeutungsvolle Ereignis letzte Woche vor einer geladenen Gesellschaft von Damen und Herren statt. Es war eine Art Festigung, die die deutsche Gaumont-Gesellschaft in Berlin veranstaltet hatte, und mit der ein eleganter Nachmittagsstee verbunden war. Foyer und Logen prangten im reichsten Pflanzenschmuck, und die Anwesenheit vieler bekannten Persönlichkeiten aus den Kreisen der Kunst und Wissenschaft gab der Veranstaltung einen gewissen offiziellen Anstrich. Und was sich von dem Lichtschirm auf der Bühne den Blicken der Zuschauer darbot, das rechtfertigte die Vermutung, daß der Kinematographie neue Bahnen gewiesen sind, daß sie jetzt der höchsten künstlerischen Vollendung entgegengeht. Herr Leon Gaumont, der seit den Anfängen der Kinematographie stets seine ganze Kraft für

Redeblieten.

aus dem österreichischen Abgeordnetenhaus, gesammelt von Parlamentsberichterstatte Aug. Angenetter.

Auch ich war einst ein Lehrling, der von seinem Lehrmeister und den Gesellen bis zur totalen Verblödung geschlagen wurde.

Meine Herren! Die Lokomotivführer stehen mit einem Fuß im Zuchthaus und mit dem andern nagen sie am Hungertuche.

Der Herr Vorredner wollte durch seine von Gift und Galle diktierten Ausführungen mich verwunden, während dem hat er sich selbst sehr schmerzhaft auf den Schwanz getreten.

Der Bauer hatte drei Schweine, von denen eins krank wurde. Bald darauf meldete sich auch das zweite krank und fraß nicht.

Wir Landwirte werden alle Tage von einer andern Laus gebissen, wozu wir Ja und Amen sagen müssen.

Zentnerschwer lastet auf unserer Presse das Auge des Gesetzes.

Ein wichtiger Zweig der Landwirtschaft ist die Aufzucht des Viehes, dem auch ich die Ehre anzugehören habe.

Gegen das Annagen der jungen Früchte hilft kein Mittel. Der Herr Hase geht einfach her, setzt seinen Kopf auf und frisst, bis alles hin ist. Dann geht er hohnlächelnd weiter.

Ich habe einen Hasen gekannt, der in wenigen Stunden oft Hunderte von Gulden angenagt hat.

Dieses Mistvieh von einem Feldhasen ist das geschiedteste Luder, das ich zu kennen die Ehre habe.

Was nützt das Fletschen der Zähne, wenn man dieselben verloren hat?

Wie sagt doch Göthe in seinem Meisterwerk „Faust“? — Sein ist besser als Nichtsein, und das ist hier die Frage.

Das Gesetz begünstigt auch hier wieder die Großgrundbesitzer, denn diese sind es, die am meisten an der Maul- und Klauenseuche leiden.

Ich erinnere mich noch sehr genau daran, daß zurzeit der Geburt meines Vaters die Verhältnisse in dieser Hinsicht ganz anders waren.

In dieser Gegend ist das Schwein die Mutter der armen Leute.

Meine Herren! Wenn wir dies elende Gesindel be-