

Die Wunder der Filmtechnik.

Von Friedrich Huth.

[Nachdruck verboten.]

Es ist bekannt, dass man in den Lichtspielen fast ständig rätselhaft 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 ersinnt 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, werden bei normaler Geschwindigkeit zu je 16 pro Sekunde 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 weiterrücken, 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. grausige 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 Filmschauspielen so viele Leiden durchzumachen, dass sie eigentlich nur noch als Frikassee 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 unverseht 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 („Wolkenkratzer“) 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 Wolkenkratzer wird gewöhnlich im Atelier errichtet und mit einem geschickt gemalten Hintergrunde 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 Zusammenschliessen 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 irgend welche Anzeichen dieses Tricks bemerken könnte.

Ich sprach vorhin von herumtanzenden Möbeln, z. B. in verhexten 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 hinaufspringen 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 obenerwähnte bizarre Effekt erreicht wird.

Seeschlachten, in welchen Kriegsschiffe in die Luft gesprengt werden, zusammenstürzende Brücken, Züge, die über die Böschung stürzen u. a. m., werden meist in miniature 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 hergerichtetes 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.

So sieht man auf der kinematographischen Bühne Wunder in Hülle und Fülle, die mit Hilfe dieser und ähnlicher Tricks dargestellt werden. Aus Rosen, Vasen, kleinen Koffern oder dergl. steigen Feen und Nymphen in grosser Zahl hervor, die vor einem Träumer einen anmutigen Reigen aufführen, ganze Scharen von Personen rennen leicht und behend auf hohen und steilen Felswänden in wenigen Sekunden bergab — eine Leistung, die sonst vielleicht Stunden in Anspruch nehmen würde — Clowns steigen mit unglaublichen Sprüngen Treppen rücklings hinauf; Kürbisse, Melonen oder dergl. rollen selbsttätig eine steile Strasse bergan; kleine Mädchen springen ohne scheinbare Anstrengung vom Strassenpflaster durch die Fenster des vierten oder fünften Stockwerkes eines Hauses, womöglich mitten auf einen gedeckten Tisch usw.

Aber dann gibt es noch ein Mittel — und das ist der Spiegel. Es werden Vorgänge, die sich weit ausserhalb der von den Schauspielern dargestellten Szene abspielen, von einem Spiegel aufgefangen, so dass z. B. Zwerge von ganz winziger Gestalt durch Personen von normaler Grösse dargestellt werden können. Infolge ihrer grossen Entfernung vom Spiegel erscheinen sie so