

Zeitschrift: Zappelnde Leinwand : eine Wochenschrift fürs Kinopublikum
Herausgeber: Zappelnde Leinwand
Band: - (1920)
Heft: 2

Artikel: Filmtricks
Autor: Porges, Friedrich
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-731719>

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: 15.05.2025

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

Filmtricks.

Von Friedrich P o r g e s.

Was die Bühne nicht vorzutäuschen vermag, ist der Film zu bieten imstande. Der phantastische Film, der allerlei geheimnisvolle Dinge zeigt, der Personen und Dinge im Augenblick restlos oder teilweise verschwindend zeigen kann, der leblose Dinge, wie von unsichtbarer Hand geleitet, lebendige Bewegungen machen lassen kann. Man erinnert sich vielleicht noch der ersten Trickfilms, die in den Kinotheatern erschienen; sie waren primitiv, aber trotzdem verblüffend. Man sah beispielsweise auf einem Tisch einen Kuchen oder eine Wurst und ein Messer daneben. Mit einem Male hob sich das Messer, stieg gleichsam mit der Schneide auf die Lebensmittel und zerschnitt sie, den guten Friedenskuchen in einige Teile, die Wurst in dünne Schnitten. Man staunte schon damals diesen geheimnisvoll aussehenden Vorgang an. Die Herstellung dieser Films erforderte große Geduld und langwierige, schwere Arbeit. Denn, wie erklärlich, muß das schneidende Messer, nachdem sich die Hand, die es geführt, entfernt hat, in allen Phasen der Schnitte kinematographisch aufgenommen werden. Die Aufnahme geschieht also langsam, in Pausen. Diese kleinen Trickfilms, wie sie im Anfang der Kinematographie modern waren, machten natürlich auf besondere künstlerische Wirkung keinen Anspruch. Es genügte, wenn sie ein wenig verblüfften. Der große künstlerische, phantastische Film jedoch, der mit Tricks arbeitet, muß exakt ausgeführt sein. Das Geheimnisvolle, Phantastische muß phantastisch wirken und dem Zuseher die Einbildung vermitteln, daß die phantastischen Dinge wirklich vor sich gehen. Um ein Beispiel anzuführen, sei nur an Wegeners Voghi-Film erinnert. Darin wird die Wirkung des Elixiers des Voghi gezeigt, das Menschen und Dinge unsichtbar macht. Durch Trick wird hier das phantastische Unsichtbarwerden und Wieder sichtbarwerden direkt gezeigt. Teile der Körper sind unsichtbar geworden, während andere sichtbar sind. Das sind die phantastischen Möglichkeiten des Films, die durch die schwierige Herstellung von Trickaufnahmen, im Grunde auf teilweise Abdeckungen des Filmstreifens, auf gesonderter und kombinierter Aufnahme beruhend, erreicht werden. Filmphantasie wird jedenfalls in schwieriger Arbeit geschaffen, aber sie wirkt zweifellos am glaubhaftesten. Das Geheimnisvolle vollzieht sich, ohne daß man ahnen kann, auf welche Art. Das hat der Film vor allen anderen Mitteln phantastischer Vortäuschung voraus.

Man sollte dem Kinopublikum eigentlich nicht die schöne Illusion rauben und es nicht über Kinotricks aufklären. Denn das ist ebenso, wie wenn der „Zauberkünstler“ das Geheimnis seiner Kunststücke verrät. Und doch: das Publikum blickt allzu gern hinter die Kulissen, sowohl des Theaters als auch der Lichtbildbühne, und so sei denn wieder einmal etwas



Thea Steinbrecher

spielte bei der Münchner-Lichtspielkunst A.=G. in den beiden Ganghofer Romanen „Edelweißkönig“ und „Ochsenkrieg“ mit Geschick und Anmut die weibliche Hauptrolle.

ausgeplaudert von den Geheimnissen des Filmtricks. In letzter Zeit waren im Film die Doppelgängerkomödien sehr beliebt. Ihre interessantesten Szenen sind gewiß die, in denen der Hauptdarsteller seinem Doppelgänger gegenübersteht, der — er selbst ist. Ein berühmtes Filmwerk dieser Art ist seinerzeit „Der Student von Prag“ geworden, in dem der Doppelgängertrick in ganz verblüffender Weise verwertet wurde. Inzwischen sind einige neue Filme erschienen, in denen das Doppelgängermotiv verwendet wurde, und sie zeigen, dem Fachmann zumindest, bereits weitere Fortschritte in der technischen Durchführung des Tricks. Die Bewegungen der im Film erscheinenden, aufs Haar einander gleichenden Gestalten sind dermaßen in Einklang gebracht, daß der Zuschauer am Ende den Eindruck gewinnt, daß hier tatsächlich zwei verschiedene Personen agieren.

Die Durchführung des Doppelgängertricks erfordert denn auch ganz enorme Geschicklichkeit, sowohl des Regisseurs, der die Aufnahme leitet, als auch des Operateurs, der für die genaue „Einstellung“ des Apparats zu sorgen hat. Wenn beispielsweise die folgende Szene aufzunehmen war: Der Hauptdarsteller sitzt in einem Fauteuil bei einem Tisch auf der linken Seite des Bildes. Da öffnet sich die Tür rechts und der Doppelgänger schreitet, den Blick nach dem Sitzenden gewendet, auf diesen zu. Der erhebt sich erschrocken und blickt auf den Eindringling, ruft ihm etwas zu, darauf antwortet ihm der Doppelgänger, der schließlich einen Brief aus der Tasche nimmt und ihm dem andern überreicht. Dieser streckt die Hand nach dem Brief aus. Das Bild schließt hier oder geht in eine andere Szene über. Es genügt für die Ausführung einer solchen Szene gewiß nicht, den Hauptdarsteller einfach einmal links im Bild und dann rechts im Bild aufzunehmen. Damit Blicke, Mienenspiel, Rede und Gegenrede (Lippenbewegungen), Hinreichen des Briefes usw. vollkommen zeitlich übereinstimmen, ist vielmehr ganz präzise Ausrechnung der einzelnen Momente der Szene nötig. Es muß die verbrauchte Zeit nach Sekunden und Drehungen der Kurbel des Aufnahmeapparats berechnet werden, wenn die ersten Aufnahmen mit dem Darsteller, der links spielt und einfach nach rechts ins Leere spricht, gemacht werden. Der Regisseur muß genau die Vorgänge, die sich links abspielten, in ihrer Reihenfolge vorgemerkt haben, wenn der Darsteller nun nach der rechten Hälfte des genau begrenzten Schauplatzes innerhalb der Ateliierdekoration oder des Ortes der Aufnahme im Freien tritt und nun dort agiert.

Er spielt nun also den eben zur Tür Hereingekommenen, spricht genau nach der Stelle hin, an der er früher im Stuhl saß, macht die vorgeschriebenen Bewegungen und das Mienenspiel zu den Worten seines jetzt nicht mehr vorhandenen Gegenübers und reicht schließlich den Brief hin, genau nach der Richtung, wo er vorher als Empfänger gestanden hatte. Die Szenen, in denen der Darsteller links agiert, werden aufgenommen und

ebenso die Szenen, in denen er in der rechten Hälfte des Totalbildes agiert. Da die Aufnahmen zeitlich genau ausgerechnet sind, müssen dann beim Kopieren der Szenen auf dem endgültigen einheitlichen Film die Bewegungen der „beiden“ Darsteller in der Szene unbedingt harmonisieren, so daß der Eindruck tatsächlichen Doppelspiels entsteht. Unlängst bei einem Film dürfte übrigens der über Tricks aufgeklärte Teil des Publikums „aufgefressen“ sein. Da war nämlich auch ein Doppelgängerfilm. Man wunderte sich wohl über das glänzende Gelingen des „Tricks“, als man die Doppelgänger in einem Automobil eng nebeneinander sitzen und sich einander die — Hände reichen und umarmen sah. „Das ist natürlich auch ein Trick!“ riefen die Aufgeklärten.

Ja, gäb' es doch bloß so glänzende Tricks!

Die beiden Darsteller waren — Zwillingenbrüder, die sich frappant ähnlich sahen. Und die beiden spielten den — Trick . . .

Henny Porten über „Kohlhiesels Töchter“.

Leichter ist es, die Menschen zum Weinen als zum Lachen zu bringen. Im Anfang meiner Tätigkeit hätte ich wohl die absolute Richtigkeit dieser These nie zugegeben. Zu ihrer Erkenntnis hatte ich auch damals nicht die Gelegenheit, denn ich habe viel mehr ernste als lustige Rollen gespielt, und das Interesse der Filmgesellschaft, auch mein eigenes, war auf das Schauspiel gerichtet: Nur dieses wurde in großem Rahmen hergestellt, und alle künstlerischen und finanziellen Aufwendungen wurden leichter gemacht, wenn es sich darum handelte, den Menschen das Herz vor Wehmut umzudrehen.

Das hat sich nun im Laufe der Zeit schon recht erheblich geändert. Es sind schon viele Lustspiele großen Stils aufgenommen worden; aber diese großen Filmprodukte sind doch ganz bedeutend in der Minderheit, und immer noch greift die Hand des Fabrikanten viel verlangender nach dem guten Drama als dem verhältnismäßig ebenso guten Lustspiel. Aber wenn das Lustspiel wirklich gut und nicht bloß Filmposse ist, so findet sich auch schon irgendeine Gesellschaft, die den Ritt wagt. Wenn der Schuster Leder hat, so kann er Stiefel anfertigen; wenn der Bildhauer Marmor und Werkzeug hat, so errichtet er das ragende Denkmal — wenn der Darsteller eine gute und dankbare Rolle hat, so kann er eine lebenswürdige Leistung bieten!

Wir wollen also annehmen, es handle sich um eine Figur im Lustspiel. Was steht dem Mann nun hierfür zur Verfügung? — Er kann sein Spiel wirksam unterstützen durch Maske und Gewandung. Er muß natürlich vor allem eine starke Eignung für das Filmlustspiel besitzen, da