Zeitschrift: Kinema
Herausgeber: Schweizerischer Lichtspieltheater-Verband
Band: 9 (1919)
Heft: 25

Anhang: Der schwarze Bär : Heft 1
Autor: Rheinische Lichtbild Aktiengesellschaft

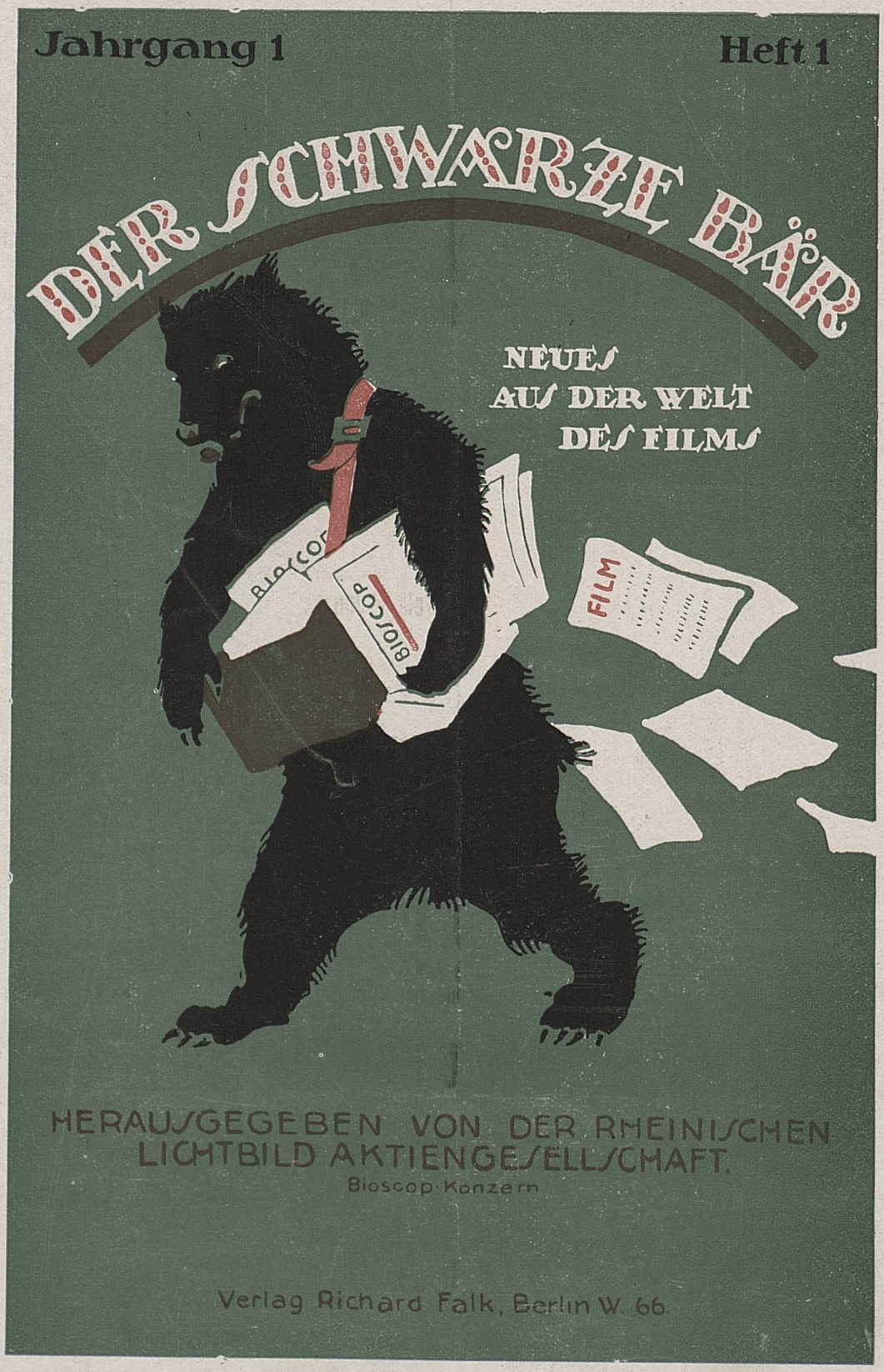
Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

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. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

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. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 14.02.2026

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


Jahrgang 1
Heft 1
DER SCHWARZE BÄR
NEUES
AUS DER WELT
DES FILMS
BIOSCOP
FILM
HERAUSGEGEBEN VON DER RHEINISCHEN
LICHTBILD AKTIENGESELLSCHAFT.
Bioscop-Konzern
Verlag Richard Falk, Berlin W. 66.

JAHRG. 1 HEFT 1

KIRCH- BACH.

DER SCHWARZE BÄR

ZU BEZIEHEN DURCH DIE POST ODER DURCH DEN VERLAG RICHARD FALK, BERLIN W. 66, LEIPZIGERSTR. 115/116.

SCHRIFTLEITUNG: ALFRED ROSENTHAL NEUBABELSBERG

JÄHRLICH 24 NUMMERN ◇ ◇ ◇ ◇ BEZUGSPREIS VIERTELJÄHRLICH 4 MARK

Das Erbe Psylanders

Ein kleines stimmungsvolles Bild wird vor uns lebendig. — Der Garten=friedhof einer vornehmen Kopenhagener Vorstadt, ein kleines tiefergriffenes Trauergefolge, zu Herzen gehende Worte des Pre=digers, das Herabsenken eines prachtvollen Sarges, der die sterblichen Reste Psylanders birgt.

Damals tröstete man sich damit, daß noch so manches Film=Negativ des großen Meisters unausgenützt vorhan=den war, daß man also noch oft den König der Film=darsteller in seinem unübertroffenen Spiel bewundern könnte.

Eine verhält=nismäßig lange Spanne Zeit ist verflossen und der Film=Histori=ker, der kritisch zur künstlerischen Entwicklung der zweidimensiona=len Schauspiel=kunst Stellung nimmt, muß sich ernsthaft die Frage vorlegen: »Ist mit Psylander ein Typ oder ein Stil zu Grabe getragen wor=den oder war er nur der Erste, der Be=rühmteste innerhalb einer Gruppe, innerhalb einer Richtung, die wei=ter strebend sich bemüht, den Weg zur Vollkom=menheit zu gehen?«

Olaf Fönss

Durch die unerquick=lichen Ein= und Ausfuhr=verhältnisse haben wir ver=hältnismäßig wenig von den neueren Schöpfungen des Nordlandes ge=sehen. Erst jetzt, wo man dem belichteten Celluloidband mehr Möglich=keiten gibt, den Weg nach Deutschland zu finden, ist ein einigermaßen abschließendes Urteil möglich.

Es ist natürlich außerordentlich schwer, wenn nicht ganz unmöglich, bedeutende Darsteller zu vergleichen oder zwischen ihnen eine Parallele

zu ziehen. Denn der wahre Künster ist gerade dadurch groß, daß er individuell, daß er eigenartig, daß er Persönlichkeit ist.

Deshalb wird Psylander auch nie durch eine gleichwertige Kraft ersetzt werden können, die Psylander ist, wie wir ihn liebten und verehrten. Aber was die Grundzüge seiner Beliebtheit ausmachte, was im Kern in ihm an künstlerischer Qualität vorhanden war, das finden wir vor allem bei zwei nordischen Künstlern wieder, die beide heute einen festgegründeten Weltruf haben.

Wenn die Stunden verrinnen . . . . .

»Armer Bajazzo«

Zufälligerweise wirken beide jetzt für die Rheinische Lichtbild-Aktiengesellschaft, der eine, nämlich Olaf Fönss in Kopenhagen, der andere Nils Chrisander in Deutschland bei der Deutschen Bioscop-Gesellschaft.

Im Vorjahre gab es heiße Kämpfe um Olaf Fönss. Es kamen alte und neue Bilder auf den Markt, von denen jeder die besten haben wollte, weil man wußte, welche Wertschätzung er beim breiten Publikum genoß. Der Streit verebbte, weil die Möglichkeit einer Einfuhr von Tag zu Tag geringer wurde.

In langen Konferenzen hat man jetzt den

Hinter Klostermauern

Weg gefunden, der uns die langerwarteten Bilder nach Deutschland bringt und es wird sicher freudig begrüßt werden, daß die Rheinische Lichtbild-Aktiengesellschaft bereits in den nächsten Wochen mit 10 Bildern des großen Dänen herauskommen will, von denen wir heute unseren Lesern die ersten Szenenbilder bereits darbieten können. Vom März ab werden alle drei Wochen große gewaltige Filmwerke erscheinen, in denen Olaf Fönss nicht nur die Hauptrolle spielt, sondern die von ihm auch inszeniert und bis ins Kleinste durchgearbeitet wurden. Im Anschluß an die 10 Bilder der Serie 1918/19 werden dann noch fünf Bilder auf den Markt gebracht werden, die im Laufe des Sommers in den schönsten Gegenden der Welt entstehen werden.

Mein ist die Rache . . . . .

Während Olaf Fönss in seiner Heimat wirkt, hat Nils Chrisander, der berühmte schwedische Hofschauspieler sich entschlossen, die Erfahrungen nordischer Filmkunst nach Dautschland zu verpflanzen. Er will bei der Deutschen Bioscop-Gesellschaft, die ihn zum künstlerischen Oberleiter machte, Meisterwerke der deutschen Romanliteratur zu Filmdramen umgestalten, die in Photographie, Ausstattung, szenischer und technischer Bearbeitung weit über den Rahmen des bisher in Deutschland Üblichen herausgehen sollen, die zwar Meisterwerke deutscher Filmkunst genannt werden, aber doch durchaus international aufgebaut und durchgeführt werden. — Der Künstler hat uns versprochen, für die nächste Nummer des »Schwarzen Bären« seine Gedanken über Filmkunst selbst zum Ausdruck zu bringen. Er wird dann seine Pläne im Einzeln darlegen, von denen wir nur verraten wollen, daß sie eng verknüpft sind mit Namen wie Rudolf Herzog, Adlersfeld-Ballestrem, Retcliff usw., Namen, die in der breiter Masse, soweit sie nur irgendwie literarisch interessiert ist, guten Klang und starke Wirkung haben.

»Das magische Band«

Der neudeutsche Film

Langsam und schüchtern erscheinen im Spielplan der Lichtspielhäuser die ersten ausländischen Erzeugnisse. Die Möglichkeit zum Vergleich zwischen dem, was drinnen und draußen während des Krieges entstand, wird dadurch nun endlich gegeben. Das vorläufige Resultat darf uns Deutsche ruhig und zuversichtlich machen. Unser Fortschreiten während des Krieges sowohl im Bezug auf Manuskripte, wie auch auf Ausführung und Durchführung hat uns fast konkurrenzfähig gemacht.

Ich sage fast — denn der neue deutsche Film wird vor allen Dingen größer, gewaltiger werden müssen. Die Zeiten der Serienfilms sind vorüber und es wird auch nicht mehr möglich sein, die Wandelbilder, die für den Weltmarkt bestimmt sind, nach den Bedürfnissen eines einzelnen Künstlers auszusuchen und zurecht zu machen. Das Star-System in seiner alten Form wird mehr oder weniger verschwinden. Berühmte Schauspieler wird abgelöst von berühmten Regisseuren. Wir werden in Zukunft nicht Einzel-Leistungen, sondern Gesamtleistungen herbeizuführen haben und es ist erfreulich, daß man feststellen kann, daß die wirklich führenden Persönlichkeiten der Industrie ihre ganze zukünftige Arbeit bereits in diesem Sinne auffassen und einstellen.

Nils Chrisander

Die erste Fabrik, die restlos mit dem Starsystem brach, ist die Deutsche Bioscop, die in der nächsten Spielzeit in der Hauptsache nur eine Reihe Einzelfilms erscheinen lassen wird, die sie unter dem Sammelnamen »Meisterwerke deutscher Filmkunst« auf den Markt bringt. Es ist nun recht interessant, an Hand dieses Programms die Möglichkeiten, die sich dadurch für alle Beteiligten, also für Hersteller und Theaterbesitzer ergeben, einmal kurz zu untersuchen.

Die Fabrik hat es zunächst vollständig in der Hand, die Manuskripte ohne Rücksicht auf irgendwelche Darsteller nach der Stärke ihrer Wirkung auszusuchen. Sie braucht auch, weil sie jeden Film einzeln herausbringt, sich bezüglich der Herstellungskosten keine Schranken aufzuerlegen. Früher, wo eine ganze Serie im voraus fest vermietet war, durfte bei jedem einzelnen Werk ein bestimmter Betrag nicht überschritten werden, oft zum Schaden des Theaterbesitzers, der zwar einen Film zu einem festen Preise bekam, aber oft in einer derartigen Ausführnng, daß der gezahlte Preis schon viel zu hoch war.

Die Bioscop-Konzern bringt z. B. in dem nächsten Jahre »Die weißen Rosen von Ravensberg«, eine spannende Liebesgeschichte, die aber an die Ausstattung aus dem Grunde hervorragende und außergewöhnliche Ansprüche stellt, weil sie in florentinischen Prachtschlössern spielt. Große Gesellschaftsszenen, prächtige Feste beanspruchen ein großes Menschenaufgebot, verschiedene Sensationen können nur mit Aufwand bedeutender Mittel gemacht werden usw.

Würde der Film zum festen Preise vermietet sein, ließe man sich vielleicht verleiten, das eine oder andere fortzulassen, um zu sparen. Wo der Film aber erst nach Fertigstellung in den Handel gebracht wird, ist alles Interesse darauf gerichtet, ihn so zugkräftig wie nur möglich zu machen, um dadurch einen anständigen Preis herauszuholen.

Diese Gedankengänge werden noch klarer erkennbar, wenn wir uns das zweite Manuskript, das der Verwirklichung entgegengeht, nämlich «Nena Sahib« ansehen. Diese glänzende Schilderung, die sich aufbaut auf einer Revolution in Indien, ist eine der besten Filmdramen, die man sich überhaupt denken kann. Temperamentvolle Menschen, auf denen das Schicksal schwer lastet, ringen sich durch zur körperlichen und geistigen Freiheit, auf einem Hintergrund, der uns hinführt unter Indiens Gluten-Sonne in jene Gegend von traumhafter, märchenhafter Schönheit, die die Fantasie von Millionen bewegt und die in ihrem eigenen exotischen Reiz immer wieder anzieht und fesselt. Noch vor einem halben Jahr hätte man ein solches Bild als besonderen Prunkfilm herausgebracht, heute wird er als ein Durchschnittserzeugnis von der Rheinischen Lichtbild-Aktiengesellschaft auf den Markt gebracht, die langsam aber zielbewußt sich durchringt zu einer der führendsten deutschen Lichtbildereien.

Vor allem darf man starke Hoffnungen setzen auf die Kolossal-Films, die von Guido Seeber, dem bedeutendsten Aufnahmetechniker der Gegenwart, gedreht und von Nils Chrisander insceniert werden. »Die Katakomben von Ombos« wird sich der erste Film nennen, von Alfred Rosenthal nach einem Buch von Ernst Schertel bearbeitet, daß durch Engelhorns Roman-Bibliothek im letzten Jahre in 100000 von Exemplaren vertrieben wurde. Der Roman spielt in den elegantesten modernsten Hotels, führt uns zu den Pyramiden Ägyptens, läßt einen Einblick tun in die Tätigkeit der geheimen gewaltigen Sekten, die heute noch, im 20. Jahrhundert, in unterirdischen Gewölben nach dem Ritus ihrer Väter mysteriöse Feste feiern. Wir werden hingeführt in die Spelunken der Hafenstädte am Nil, erleben abenteuerliche Fahrten im Flugzeug, und können Sensationen auf uns wirken lassen, die in ihrer technischen und photographischen Ausführung eben nur durch einen Meister, wie Seeber durchgeführt werden können. Der zweite Film dieser Gruppe soll noch nicht bekannt gegeben werden, weil die Verhandlungen mit einem der namhaftesten Autoren noch nicht restlos zum Abschluß gekommen sind.

Es lassen sich Seiten schreiben über all die künstlerischen und technischen Neuerungen, die in den Meisterwerken und in den Kolossal-Films zur Durchführung gelangen, aber der knappe zur Verfügung stehende Raum läßt dies heute nicht zu. Wir können nur versprechen, in den nächsten Nummern an Hand von ausführlichem Bildmaterial den Beweis dafür anzutreten, daß die Erzeugnisse der Rheinischen Lichtbild-Aktiengesellschaft deutlich zeigen, daß der deutsche Film gleichberechtigt neben den Erzeugnissen Amerikas und Italiens auf dem Weltmarkt bestehen kann.

Mein erster Film
Von Karlchen
(Karl Viktor Plagge)

Wir veröffentlichen die ersten Filmeindrücke unseres Mitarbeiters Karlchen mit dem Bemerken, daß weitere Beiträge von ihm regelmäßig folgen. Die Schriftleitung.

Nachdem also die ersten Vorbereitungen vorbereitet waren, d. h. Dekorationen aufgestellt, Regisseur, Operateur, Friseur, Requisiteur, Elektromonteur und ich — doch mein Partner und meine Partnerinnen nicht — zur Stelle waren, war meine Stimmung keine gehobene. Doch ich fühlte mich sofort gehoben, als alle verspätet eintrafen und mein großer Kollege (1 Meter 89 1/2 cm), Herr Michael Hollmann von der Komischen Oper, der nie klein zu kriegen ist, mich in die Höhe hob, was ja ein bischen stark war. Aber da er mal so stark ist, — auch stark ißt, — fügte ich mich, zumal er aus Freude soviel Aufhebens machte (als Partner ist man bei ihm gut aufgehoben), weil ich noch lebte. Denn in diesen Tagen, wo in Berlin nicht nur die Spatzen, sondern auch die Kugeln von den Dächern pfiffen, hatte Hollmann beim Abschied pfiffig und nebenbei mit Nebengedanken »Auf Wiedersehen« gesagt, was soviel hieß wie: »Wer weiß, ob wir uns wiedersehn«. Er behauptet nämlich, ich fühle mich so leicht getroffen. In Wirklichkeit fühle ich mich aber nie getroffen (im Lichtbild), weil ich immer so dämlich aussehe. Ich glaube, ich müßte mal 'ne Dame spielen.

Ich bitte um Verzeihung, daß ich zunächst mit dem Herrn angefangen habe, aber in dieser großen Zeit soll man der Größe nach gehen. Es wird überhaupt bald eine Größe nach der andern gehen. Dann kam meine Tante (nur im Film), Fräulein Franzius, die große Künstlerin vom Residenz-Theater in Dresden (1 Meter 88 3/4 cm), und endlich meine Verlobte (leider nur im Film), das niedliche, kleine Fräulein Müller von der Komischen Oper, Berlin, die ein entzückendes Bärbel im »Schwarzwaldmädel« ist, welche Operette gerade an diesem Tage die 500. Aufführung erlebte.

Am Abend bekam Frl. Müller in der Komischen Oper Blumen, Blumen — nichts als Blumen und mittags bald einen Nervenschock, da sie fast ihren Zug nach Berlin versäumt hätte. Grund des verspäteten Eintreffens zum Filmen: Verspätete Verspätung des Berliner Stadtbahnzuges. Das war kein schöner Zug von diesem Zug!

Da der Regisseur sie nun alle zusammen hatte, weil auch die anderen 11 Darsteller (bitte keine Nebengedanken wegen der Zahl 11!) eingetroffen waren, ging es los. Dem Operateur ging vorher noch 'ne Schraube los, doch bald stand er drehfertig, d. h. wie er mit Drehen fertig war, war der Dreh fertig.

Ueberhaupt, was so'n Operateur nicht alles dreht! In der Drehpause tanzte er mit meiner Filmbraut einen Dreher, wobei er diese über die elektrischen Drähte drehte. Er pfiff eine Melodie von Fall und wäre b ld zu Fall gekommen, was ein böser Fall gewesen wäre. Der Atelierchef ordnete sofort an, daß in Zukunft für solche Fälle, Felle über die Drähte gelegt werden sollten.

Ach so die Aufnahme! Ich hoffe, der liebe Leser ist noch aufnahmefähig. Unser göttlicher Regisseur sprach: »Es werde Licht« — und es ward Licht, und sofort ging mir ein Licht auf, daß ich nun »Karlchen«, und »ein gesunder Junge« sei, und ich flimmerte, während es mir vor den Augen flimmerte.

Am ersten war der Regisseur, am zweiten das viele Licht schuld. So ging es nun weiter, und ich ward ein gesunder Junge von 10 Jahren, kam ins Kinderbett, oder — besser gesagt — in ein Kinderbett. Bekam von meiner Tante ein Schaukelpferd und einen Teddybären, und ich bitte, unter Berücksichtigung des Alters einem Jungen diesen geschriebenen Blödsinn, der vielleicht in Druck kommt, wodurch ich hoffentlich nicht in Druck komme, nicht übelnehmen zu wollen.

Da mein erster Film laut Beschluß der Direktion der Deutschen Bioscop nicht mein letzter Film wurde, was besagt, daß mein erstes Lustspiel ein Drama war, habe ich meine Erlebnisse in den fraglichen Stunden zu Papier und zur Redaktion des »Schwarzen Bären« gebracht in der Hoffnung, daß dieses Papier nicht in den Papierkorb wandert.

Reznicek im Film

Ein Beitrag
zur künstlerischen Weiterentwicklung des deutschen Films
mit 4 Bildern nach Aufnahmen von Alfons Brümmer

Die rapide künstlerische Aufwärtsentwicklung des Films findet einmal ihren Ausdruck im gesteigerten literarischen Wert des Manuskript, dann in der verfeinerten Darstellung und nicht zuletzt in der Art der Inszenierung.

Neben den Regisseur und neben den Maler tritt heute der Kostümzeichner und der Innenarchitekt. Man beschränkt sich nicht mehr darauf, den guten zeitgenössigen Geschmack oder die Raummode des Tages zu verwerten, sondern lehnt sich unter Berücksichtigung des Umstandes, daß der Film eben schließlich und endlich »Bildwirkung« ist, vorerst in zaghaften Versuchen an berühmte, künstlerische Vorbilder an.

Ein recht interessantes Experiment nach dieser Richtung hin hat Hans Neumann, der Spielleiter der Harmonie-Film-Gesellschaft in seinem neuen Werk »Flimmersterne«* gemacht.

In diesem Film, der den romantischen Werdegang einer Filmdiva schildert, die sich von der Handschuhverkäuferin bei Wertheim zum Star einer großen Weltfirma entwickelt, werden bei einem Atelierfest lebende Bilder gestellt, die sich eng anlehnen, an bekannte Schöpfungen des Münchener Meisters Reznicek.

Nachdem Pierette und Pierot vor dem schwarzen Vorhang erschienen sind, um für die Vorführung Stimmung zu machen, erscheint ein reizendes Bild, in dem »Er und Sie« sich im Tanze drehen.

Es ist 10 Uhr abends, schon eine Stunde lang verfolgt der Kavalier seine Dame. Endlich kann er sie erwischen. Durch Händedrücken und Aneinanderschmiegen verrät man sich beim flotten two-Step, daß man wohl die Faschingsnacht gemeinsam durchtanzen und durchjubeln möchte.

Die Gardine rauscht nieder, teilt sich nach wenigen Augenblicken aufs neue und die Gruppe »Fasching« erscheint. Die Uhr zeigt Mitternacht, die Stimmung ist immer fideler geworden. Man ahnt schon, wie sich eine Stimmung entwickelt, die in der Szene »Sektrausch« festgehalten ist.

---

* Flimmersterne erscheint im Laufe des Februar im Verlag der Rheinischen Lichtbild-Aktiengesellschaft.

Effekt verloren, der sich im Film dadurch ergibt, daß die gestellten Bilder sich in Bewegung auflösen.

Der Kavalier trägt z. B. seine »süße Last« die Treppe hinauf, verschwindet diskret lächelnd hinter der Flurtür, dann erst blendet das Bild ab.

Wahrscheinlich wird dieser erste Versuch sehr bald Nachahmung finden, und es wird nicht mehr lange dauern, dann werden sich historische Films an Rembrandt und Rubens, modernen Gesellschaftsdramen an zeitgenössische Künstler anlehnen. Eine große Firma hat sogar einen führenden sezessionistischen Künstler zu ihrem Beirat erkoren, was hoffentlich nicht zur Folge haben wird, daß wir demnächst auch im Film kubistische und futurische Experimente bewun-

Pierrot u. Pierrette
10 Uhr abends

Sektrausch!
1 Uhr nachts

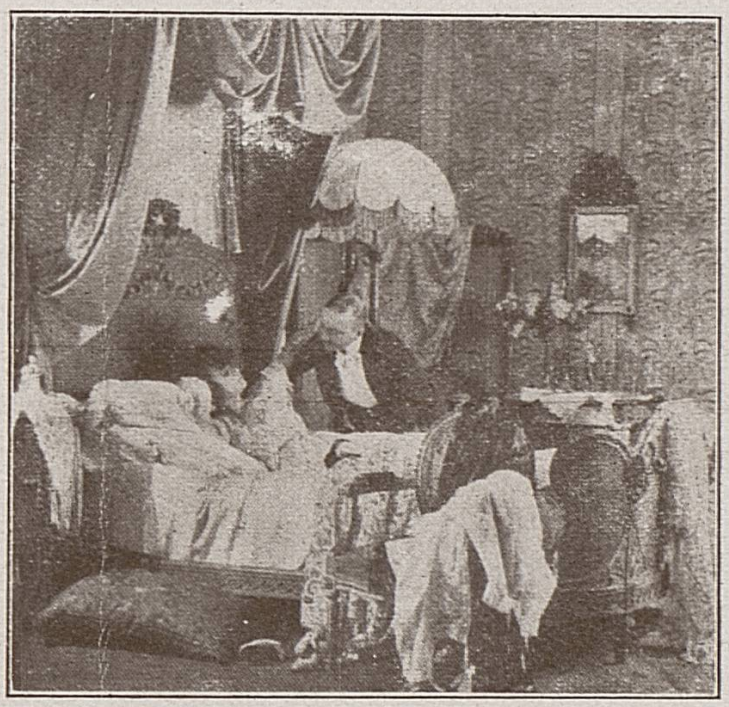
»2 Uhr morgens« ruft Pierrot und eins der bekanntesten Reznicek-Bilder »die süße Last« bietet sich dem Beschauer dar. Den Abschluß bildet das Kabinettstück mondäner Zeichnungs-Kunst »Gute Nacht« zu der Pierrot erläuternd bemerkt: »5 Uhr morgens.«

Selbstverständlich waren hier und da kleine Modifikationen notwendig, so hat man z. B. das bekannte Bildchen »Der Kenner« soweit Toilette in Frage kommen, modernisiert, während die Szene »Gute Nacht« von Ernst Friedmann, dem bekannten Innenarchitekten peinlich genau dem Original nachgebildet worden ist.

Unsere kleinen Bilder lassen natürlich die künstlerische Wirkung nur annähernd erkennen. Vor allem geht der hübsche

Die süße Last! 2 Uhr nachts

dern müssen. — Solange die Vorbilder richtig ausgewählt und geschmackvoll verwendet werden, wird man diese Verbrüderung von Malerei und Lichtbildkunst auf das Lebhafteste begrüßen. Denn bei aller Hochachtung vor dem Erreichen, der Film kann noch mancherlei künstlerische Anregung vertragen, bis er da ist, wo wir ihn gerne zu haben wünschen. Aros



Gute Nacht! 5 Uhr morgens

Nils Chrisander

bearbeitet bei der Deutschen Bioscop berühmte Romane für den Film, die von der Rheinischen Lichtbild-Aktiengesellschaft vertrieben werden. Auskunft gibt die

Rheinische Lichtbild-Aktiengesellschaft
(Bioscop-Konzern)
Berlin, Breslau, Dresden, Frankfurt am Main, Hamburg, Köln, Leipzig, München

Wie machen Sie das nur?« bin ich in den 20 Jahren, wo ich mich mit Trickfilmaufnahmen beschäftigte, wohl unzählige Male gefragt worden und die einfachste, allgemeine Erklärung, welche man geben könnte würde die sein, daß eben die Vorgänge, welche die Herstellung erklären, nicht mit photographiert worden sind.

Fast alle Wirkungen, welche der Trickfilm hervorbringt, sind mit den denkbar einfachsten Mitteln erreicht, denn die Eigenart der Serienbildaufnahme gestattet eine solche Vielseitigkeit, daß man ruhig behaupten kann, es gibt keinen noch so märchenhaften oder fantasievollen Vorgang, den darzustellen der Trickfilm nicht imstande wäre.

Der kinematographische Aufnahmeapparat belichtet bekanntlich Bild an Bild auf dem Film und zwar normalerweise 18 pro Sekunde. Verringert man die Aufnahmezahl auf etwa 2 bis 4 pro Sekunde, so entstehen große Pausen zwischen den einzelnen Bildern, der räumliche Unterschied der bewegten Gegenstände auf denselben ist relativ groß geworden. Projiziert man einen solchen Film mit normaler Geschwindigkeit, so sind die aufgenommenen Bewegungen bis zur Raserei beschleunigt. Vergrößert man aber die Aufnahmezahl etwa bis zu 2000 Bildern pro Sekunde, so erscheint alsdann ein abgeschossenes Projektil gemächlich durch den Raum zu wandern.

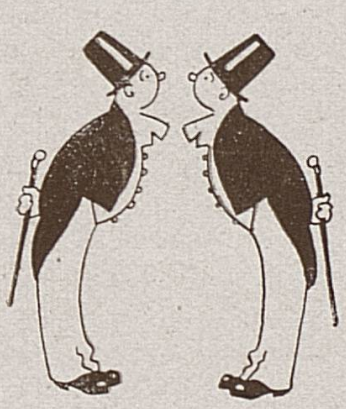
Da also Bild für Bild auf dem Film entsteht, so ist es äußerst einfach, nach der Aufnahme jedes einzelnen Bildes eine beliebig lange Pause zu machen und ganz besonders diese Art der Filmaufnahme, die des »Einzelbildes« gestattet die größten und verblüffendsten Wirkungen.

Jeden beliebigen Gegenstand kann man so im Film beleben indem man seine Lage nach der Aufnahme jedes Einzelbildes verändert und entsprechend seiner Natur einrichtet. Pinsel oder Stifte schreiben selbst, Werkzeuge verrichten ihre Arbeit allein, Möbel wandern von Ort zu Ort. Streichhölzer bilden Figuren. Puppen führen Tänze auf und so fort.

Da aber nun für die Minute etwa 1000 Einzelbilder für die Vorführung benötigt werden, so leuchtet es ein, daß solche Aufnahmen sehr mühsam und zeitraubend sind und die Wirkung von der richtigen Nachahmung der einzelnen Bewegungen und Ruhepause des betreffenden Gegenstandes abhängt.

Um eine aufblühende Blume in ihrer Bewegung zu zeigen, werden je nach der Geschwindigkeit des Aufblühens 1 bis 100 Einzelbilder pro Stunde mit automatischen Schalteinrichtungen hergestellt und der Vorgang der tagelang dauert, rollt sich dann in wenigen Sekunden oder Minuten vor unseren Augen ab.

Aber auch beliebige Verwandlungen von Personen, Gegenständen aller Art sind entweder durch Unterbrechen der Aufnahme (dann Austausch der betreffenden Sache) mit schneller Wirkung zu erreichen oder allmählich, indem während der Aufnahme einer bestimmten Bildanzahl (30–150) durch langsames Schließen der Irisblende im Objektiv (neuerdings durch allmähliche Spaltverringerung des Verschlusses) die Belichtung der nacheinander folgenden Bilder bis 0 verringert, den Film dann in entsprechender Länge zurückdreht und nach Entfernen oder Verändern des betreffenden Gegenstandes die Blende bezw. Verschluß wieder öffnet, so daß sich die nunmehr von 0 bis normal ergebenden Belichtungen mit den ersten so ergänzen, daß ein allmähliches Verschwinden des einen und Erscheinen des anderen Gegenstandes erfolgt.



Ebenso wie man bei Verwandlungen die Belichtung des einzelnen ganzen Bildchens durch zweimaliges Belichten auf normal bringt, kann man es ebenso mit Teilen des Bildes tun. Durch Abdecken eines Teils des Bildes und nachfolgendem Belichten des zuerst gedeckten Teiles sind ebenfalls merkwürdige Wirkungen zu erreichen so z. B. Traumbilder, Visionen, Erscheinen von Geistern etc. Wie bei gewöhnlichen photographischen Aufnahmen gelingt es auch im Film die als Doppelgängerbilder bekannte Darstellung derselben Person zwei oder mehrmals gleichzeitig einwandfrei und so überraschend, daß mir z. B. im »Student von Prag« diese Aufnahmeart so gelungen ist, daß selbst Fachleute nicht zu überzeugen waren, daß beide Darsteller ein und dieselbe Person waren.

Benutzt man einen Hintergrund, der photographisch unwirksam ist, dunkelrot oder schwarz, so bietet es keine Schwierigkeit, ein und dieselbe Person entweder ganz oder teilweise mehrmals nebeneinander zu belichten, ohne daß die Abdeckung eines Teiles der Bildfläche erforderlich ist.

Anstatt nebeneinander, kann man natürlich auch übereinander belichten, auf schwarzem Hintergrund eine Glasflasche als erste Belichtung, auf den Raum der Flasche eine hell gekleidete Tänzerin als zweite Belichtung, Resultat: Der Tanz in der Flasche.

Ebenso wie auf dem Negativfilm mehrere Belichtungen möglich sind, kann man auch verschiedene Bilder auf den Positivfilm drucken, und zwar von mehreren Negativen entweder gleichzeitig oder nacheinander.

Von großem Einfluß ist die Stellung des Aufnahmeapparates zum Objekt. Senkrecht von oben nach unten aufgenommen ergibt, wenn über eine auf den Fußboden liegende gemalte Hauswand eine Person sich kriechend bewegt, den Eindruck, als klettere dieselbe

senkrecht an den Wänden eines Hauses hoch. Bewegungen des Apparates während der Aufnahme z. B. Schaukeln lassen Schiffsbewegungen vortäuschen, Verschieben des Objektivs nach oben und unten und seitliches Drehen der Kamera ergibt schwebende Bewegungen von Menschen oder Tieren durch die Luft.

Ebenso kann man die Entfernung des Apparates zum Objekt bei zwei oder mehreren Belichtungen ändern, so daß z. B. neben einer sitzenden Person die gleiche als Zwerg auf dem Tisch herumspaziert.

Sonderbare, stark humoristische Wirkungen erhält man, wenn die Reihenfolge der Bilder umgekehrt wird, indem man entweder den Film rückwärts durch den Apparat rollt, oder denselben auf den Kopf stellt oder vor das Objektiv ein Umkehrprisma vorschaltet. Man sieht Steine bergan rollen, zerbrochene Gegenstände sich zusammensetzen, Pferde und Wagen rückwärts laufen, aus einem Häufchen Asche eine Zigarre entstehen, der Rauch kommt aus der Luft, Schwimmer springen rückwärts aus dem Wasser und so fort. Soll jemand z. B. über eine sehr hohe Mauer springen, für die ein normaler Sprung unmöglich ist, so läßt man den Betreffenden einfach von der Mauer herabspringen und nimmt rückwärts auf, das Bild zeigt dann einen fabelhaften Sprung über die Mauer. Durch Kombination von gleichzeitig erfolgter Aufnahme vor- und rückwärts einer Szene können mitunter die Effekte bedeutend erhöht werden.

Im Rahmen dieses Aufsatzes ist es natürlich ganz ausgeschlossen, alle anzuwendenden Möglichkeiten und Hilfsmittel zu berücksichtigen. Erwähnt sei noch die Anwendung von geraden oder gekrümmten Spiegeln, der Prismen zum Umkehren und Drehen der Bilder, der Zylinderlinsen ⟨Anamorphot⟩ zum Verzerren von Bildern in der Länge und Breite, der reflektierenden Glasflächen zur gleichzeitigen Aufnahme von Personen und Geistern, der mitunter merkwürdigen Erscheinungen bei physikalischen oder chemischen Experimenten etc.

Im Anfange der Kinematographie bildeten die reinen Trickbilder immer eine besondere Programmnummer, in neuerer Zeit dagegen finden sie hin und wieder Anwendung in Verbindung mit irgend einer Sensation und nur die Kino-Reklame bedient sich sehr ausgiebig der gegebenen Möglichkeiten und läßt die Gegenstände, welche dem Publikum gezeigt und angepriesen werden sollen, allerlei Exerzitien ausführen oder in mitunter sehr humoristischer Weise von selbst ihren Bestimmungszweck ausführen und verbindet so das Nützliche mit dem Guten.

Dem Kino-Trick ist wie gesagt nichts unmöglich, denn bei einer geschickten Kombination der gegebenen Möglichkeiten in der Anwendung wird die Reihe der neuen und interessanten Effekte nie ein Ende erreichen.

Guido Seeber

REDAKTIONS-BRIEFKASTEN

Die Schriftleitung des »Schwarzen Bären« beantwortet in dieser Rubrik alle Fragen künstlerischer und geschäftlicher Natur, die an sie gerichtet werden, soweit sie allgemeines Interesse haben.

L. Z, Düsseldorf. Der „Schwarze Bär" soll kein Ersatz für eine Fachzeitung sein; er bringt auch keinerlei Inserate von Filmfirmen. Er orientiert nur über die wichtigsten künstlerischen Fragen, er will unterhalten und aufklären, vor allem über die Erzeugnisse der Deutschen Bioscop.

Erika C., Wilmersdorf. Die Deutsche Bioscop gehört zum Konzern der Rheinischen Lichtbild-Aktiengesellschaft, die in ganz Deutschland eigene Vertriebsstellen hat. Für Sie kommt die Vertriebsstelle Berlin in Frage, die seit kurzem große neue Räume in der Friedrichstraße 209 bezogen hat Fragen Sie telephonisch vorher an. (Zentrum 6591, 6592, 6593).

Hetti B., Breslau. Ein Autogramm von Nils Chrisander erhalten Sie als Abonnentin des „Schwarzen Bären" mit einer der nächsten Nummern. Wir bringen eine künstlerische Original-Photographie mit Unterschrift und Widmung des beliebten Künstlers als Sonderbeilage, spätestens in der Osterwoche.

Karl S., Köln. Wir warnen sie dringend vor dieser Filmschule, wie vor allen anderen. Der Besuch dieser Institute ist durchaus zwecklos Sie geben nur Geld aus, ohne irgend welche praktischen Gegenwerte dadurch zu erlangen. Der Filmschauspieler muß genau so für seinen Beruf prädestiniert sein, wie der Sänger oder Darsteller auf der Wortbühne, so etwas kann man nicht lernen.

TECHNISCHER FRAGEKASTEN

GELEITET VON GUIDO SEEBER, NEUBABELSBERG

Alle Anfragen aus unserm Leserkreis beantworten wir unberechnet. Anschrift: Schriftl. »Der Schwarze Bär«, Neubabelsberg, Stahnsdorferstr.

101. Dora B. in Leipzig. Die Prüfung des eingesandten Films ergab ganz einwandfrei, daß der Fehler nicht wie Sie glauben, an einer schiefen Perforation liegt, sondern lediglich an der gänzlich unsachgemäßen Behandlung des betr. Vorführers. Der Filmkanal ist sicher auf der einen Seite so stark verschmutzt gewesen, daß der Film beim Durchlauf sehr stark gebremst wurde und dadurch der Film beschädigt wurde. Ein Verschulden der betr. Filmkopier-Anstalt ist ausgeschlossen, da der Film so schief, wie Sie glauben, überhaupt in keiner Maschine gelocht werden kann. Es ist eben wichtig, daß der Theaterbesitzer sich auch um den jeweiligen Zustand seines Vorführungsapparates kümmert und sich nötigenfalls die erforderlichen Fachkenntnisse aneignen muß.

102. E. K. in Hamburg. Wir geben Ihnen nachstehend eine erprobte Vorschrift zur Herstellung von Mattscheiben mit feinstem Korn, wie Sie solche zu Ihren Arbeiten benötigen. Man bereitet folgende Lösung:

Wasser	150 ccm
Gelatine	10 gr
Fluornatrium	12 gr
Salzsäure	10 ccm

Diese Lösung, welche mäßig erwärmt wird, um die Gelatine, welche zweckmäßig vorher einige Zeit quellen muß, leichter zu lösen, (etwa 35 – 40 Grad Celsius), gießt man dann in einer etwa 1 mm dicken Schicht auf eine gut gereinigte und nivellierte Glasplatte auf. Nachdem die Schicht erstarrt ist, läßt man trocknen, was gewöhnlich 24 Stunden dauert. Dann bereitet man eine zweite Lösung und zwar:

Wasser	200 ccm
Salzsäure	20 ccm

Es ist zu beachten, daß man immer die Säure in kleinen Mengen in das Wasser eingießt und umrührt, niemals aber das Wasser in die Säure schütten darf. Die getrocknete Platte wird nunmehr kurze Zeit in diese zweite Lösung getaucht, bis sich die Schicht ablöst und dann mit Wasser gewaschen. Nach dem Trocknen wird man eine sehr feine Mattierung auf der vorher blanken Glasplatte finden.

103. Elektros, Wien. Es ist nicht ohne weiteres zu sagen, welche Lampe zu Aufnahmezwecken als die bessere zu bezeichnen ist. Jupiter als auch Weinert haben jede für sich bestimmte Vorteile. Wir behalten uns vor, über diese Frage in einer der nächsten Nummern einen ausführlichen Artikel zu bringen und werden Sie dann Gelegenheit haben, sich über die scheinbaren Vor- oder Nachteile zu orientieren.

104. Herr A. W. in Frankfurt a. M. Die von Ihnen erwähnte Methode, den Negativfilm zur besseren Erkennung der einzelnen Teile nach der Aufnahme seitlich mit einem halbrunden oder eckigen Ausschnitt zu versehen ist durchaus nicht neu, sondern bereits 1913 an einem von der ICA-A. G. in Dresden hergestellten Aufnahmeapparat praktisch erprobt und angebracht. Die Anmeldung eines Patentes oder Gebrauchsmusters dürfte daher hinfällig sein.

105. Herr K. in Breslau. Ueber die Herstellung von Celluloid und auch des Kinofilms finden Sie näheres in dem Buche: Das Celluloid, seine Fabrikation, Verwendung und Ersatzprodukte, von Dr. Bonnwitt, Verlag Union, Deutsche Verlagsgesellschaft, Berlin.

RECHTSAUSKÜNFTE

Unser Syndikus Rechtsanwalt Dr. H. KOHLEN gibt unsern Lesern in allen juristischen Fragen durch Vermittlung der Schriftleitung gern Auskunft. —

O. R. in Posen. (Schadenersatzpflicht der Eisenbahn für verloren gegangene Films.) Mit Rücksicht auf mehrere in letzter Zeit ergangene Reichsgerichtsentscheidungen lehnt bekanntlich die Eisenbahn ihre Haftung für verloren gegangene Güter dann ab, wenn dieselben im Sinne der Eisenbahnverkehrs-Verordnung als Kostbarkeit anzusehen sind, aber nicht ordnungsmäßig als solche deklariert waren. Bezüglich Films hat das Reichsgericht als Norm den Satz aufgestellt, daß jede Filmlieferung als Kostbarkeit zu deklarieren ist, wenn der Wert der Filmsendung so hoch ist, daß auf jeden Kilo Film mindestens Mk. 150.— entfallen. Damit bezeichnet das Reichsgericht hochwertige Films als Kostbarkeit. Minderwertige, deren Wert pro Kilo unter Mk. 150.—, bleiben als Güter einfacher Art. Es wird darauf aufmerksam gemacht, daß diese Entscheidung von anderen Gerichten, insbesondere dem Oberlandesgericht Köln nicht geteilt wird. Auch die Entscheidung des Reichsgerichts steht in dieser Sache noch nicht fest und hat in mehreren Entscheidungen geschwankt. Es wird deshalb in ähnlichen Fällen empfohlen, sich mit ablehnendem Bescheid der Eisenbahn-Direktion nicht zu begnügen, sondern Gerichtsschutz nachzusuchen.

L. P. in Wittenberg. (Mietvertrag und Vorkaufsrecht bezüglich eines Grundstückes in dem Lichtspieltheater betrieben wird.) Mietverträge über ein Kinotheater, in dem gleichzeitig dem Mieter das Vorkaufsrecht bezüglich des Grundstückes eingeräumt wird, bedürfen nach den Vorschriften des § 313 B. G. B. der gerichtlichen oder notariellen Beurkundung mit Rücksicht auf das eingeräumte Vorkaufsrecht, andernfalls der gesamte Mietvertrag ungiltig ist und nach den allgemeinen gesetzlichen Bestimmungen gekündigt werden kann. Vorsicht für Besitzer und Mieter von Kinotheatern ist deshalb geboten.

Die weißen Rosen von Ravensberg

der weitverbreitete Roman von Aufemia von Adlersfeld-Ballestrem wird als erstes Bild der Serie »Meisterwerke deutscher Filmkunst« der Deutschen Bioscop erscheinen. Regie: Nils Chrisander. Vertrieb: Rheinische Lichtbild-Aktien-Gesellschaft — (Bioscop-Konzern).

Die

Rheinische Lichtbild-Aktiengesellschaft

(Bioscop-Konzern)

bringt für die neue Spielzeit
(1919-20)

20 ausgewählte Auslandfilms
12 glänzende Karlchen-Lustspiele
8 Meisterwerke deutscher Filmkunst
6 Idealfilms (Smolovafilms)
2 Riesenbioscopfilms

Künstlerische Oberleitung:
Nils Chrisander

Aufnahmen:
Guido Seeber

Vertriebsstellen in

Berlin, Breslau, Dresden, Frankfurt am Main, Hamburg, Köln, Leipzig, München

VERLAG RICHARD FALK
BERLIN W66, LEIPZIGERSTRASSE 115-16

Die Film-Welt

Erste Internationale Filmzeitung · Zentral-Organ für die gesamte Kinematographie
13. Jahrg. · Abonnement vierteljährlich Mk. 5,—

Film und Brettl

Illustrierte Halbmonatsschrift für Freunde des Kinos, Kabaretts und Varietés
Abonnementspreis vierteljährlich Mk. 4,—

Durch den Film

Sozialer Künstler-Roman von LUDWIG HAMBURGER · · · · · · Preis: Mark 2,—

Wege zur Filmkunst

von Dr. Karl Ullmann · Preis: Mk. 1,50

Das Recht des Kinematographen

von Dr. Bruno May · Preis: Mk. 3,—

Im Zeichen des

schwarzen Bären

erscheinen im März

Fürstenliebe

Eine Liebestragödie in fünf Akten

Drei Tage tot

Der spannende Kriminalfilm

Hiob

Das große Kulturfilmgemälde

Rheinische Lichtbild-Aktiengesellschaft

Bioscop-Konzern

Verantwortl. für die Schriftleitung: Alfred Rosenthal, Neubabelsberg Druck u. Verlag: R. Falk, Berlin W 66