

Jeanpaul Goergen

## Angewandt oder weltverloren...Erkundungen über den Silhouettrickfilm

2005

<https://doi.org/10.25969/mediarep/21040>

Veröffentlichungsversion / published version  
Zeitschriftenartikel / journal article

### Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Goergen, Jeanpaul: Angewandt oder weltverloren...Erkundungen über den Silhouettrickfilm. In: *Filmblatt*. Filmblatt 27, Jg. 10 (2005), Nr. 27, S. 5–16. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/21040>.

### Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung - Weitergabe unter gleichen Bedingungen 4.0/ deed.de Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/deed.de>

### Terms of use:

This document is made available under a creative commons - Attribution - Share Alike 4.0/deed.de License. For more information see:

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/deed.de>

# Angewandt oder weltverloren...

## Erkundungen über den Silhouettentrickfilm

FilmDokument 67, Kino Arsenal, 17. September 2004

In Zusammenarbeit mit den Freunden der Deutschen Kinemathek und dem Bundesarchiv-Filmarchiv

### Einführung: Jeanpaul Goergen

„Seit einem Menschenalter etwa ist der Scherenschnitt wieder salonfähig geworden, nachdem er jahrelang in Biergärten und auf Schützenfesten ein ärmliches Dasein geführt hatte.“<sup>1</sup> Diese Beobachtung wird 1927 niedergeschrieben. Der Film entdeckt den Scherenschnitt wohl erst kurz nach Ende des Ersten Weltkriegs. Zur gleichen Zeit werden Schatten und Silhouetten als markante Stilmerkmale des deutschen Filmexpressionismus eingesetzt.

Auch der Silhouettentrickfilm der 1920er Jahre bevorzugt exotische Themen und fremde Welten, aber statt Schauerromantik wählt er das verspielte Märchen und statt Alpträumen zeigt er Wunderwelten mit fliegenden Koffern, verliebten Sultanen, Flötenspielern, Tempelmädchen, Barkarolen und chinesischen Nachtigallen.

„Als oberster Grundsatz galt und gilt noch heute, daß der gute Scherenschnitt, wie sein Name besagt, mit der Schere geschnitten und in seiner Technik das Handwerkszeug erkennen lassen soll.“<sup>2</sup> Mit Messer, Pinsel und Farbe konnte er aber durchaus „verfeinert“ werden. Beim Silhouettentrickfilm spielt naturgemäß die Beweglichkeit der Figuren und ihr Verhalten auf dem Tricktisch eine wesentliche Rolle. Es war Lotte Reiniger, die tricktechnisch hierfür eine optimale Lösung fand: „Die Figuren müssen sich auf einer von unten beleuchteten Fläche befinden, der Apparat muß über der Fläche Kopf stehen und auf diese heruntersehen. Die Figuren müssen aus Pappe und Blei sein, denn von dem starken Licht würden bloße Pappfiguren warm werden und sich wellen. Und schließlich müssen die Hintergründe aus durchsichtigem Papier sein.“<sup>3</sup> Auch die Drahtscharniere, mit denen die beweglichen Teile fixiert sind, müssen im fertigen Film unsichtbar bleiben.

<sup>1</sup> Schwarze Geschichten von Paul Neu. In: *Daheim*, 63. Jg., H. 41, 9.7.1927, S. 16 f, hier: S. 16.

<sup>2</sup> Ebenda. Zum Scherenschnitt allgemein: <http://www.scherenschnitt.org/seite1.html>

<sup>3</sup> Lotte Reiniger-Koch: Wie ich meine Silhouettenfilme mache. In: Edgar Beyfuß, Alexander Kossowsky (Hg.): *Das Kulturfilmbuch*. Berlin: Carl P. Chryselius'scher Verlag 1924, S. 205-209, hier S. 205. – Grundlegend zum Silhouettentrickfilm jetzt: Pierre Jouvanceau: *Le film de silhouettes / The silhouette film*. Translated by Clare Kitson. Le Mani: Recco-Genova 2004, 163 + 249 Seiten (= Pagine di Chiavari, Collection edited by Giannalberto Bendazzi).

Als Geburtsort des Silhouettentrickfilms ist das Institut für Kulturforschung anzusehen, das 1919 von Hans Cürlis in Berlin gegründet wurde. Die Zielsetzung der bisher kaum erforschten Gründungsphase dieses Instituts lag im weitesten Sinne bei der „Kulturpropaganda“, worunter gewiss auch staatliche Aufträge für Informations- und Propagandafilme zu verstehen waren. „Als erste und vordringlichste Aufgabe wurde die Aufklärung über den ‚Friedensvertrag‘ in Angriff genommen. Hiermit wurde zum ersten Male der Film in die kulturpolitischen Belange des Reiches einbezogen.“<sup>4</sup>

Erhalten haben sich aus diesem Schaffensbereich drei kurze Trickfilme von 1921, die im Bundesarchiv unter dem Archivtitel FRIEDENSVERTRAG IN VERSAILLES zusammengefasst sind: DEUTSCHLAND AUF ABRUCH ODER DIE VERHANDLUNGEN IN LONDON,<sup>5</sup> PARISER KONFERENZ sowie BROTFILM. Nur DEUTSCHLAND AUF ABRUCH ist ein Silhouettentrickfilm. Auf Felsspitzen stehen fünf Figuren: England (erkennbar der britische Premierminister Lloyd George) und Frankreich, beide mit Enterhaken ausgestattet, Italien, eine nicht bezeichnete kleine Figur im Hintergrund, sowie Deutschland, symbolisiert durch einen Arbeiter mit Spitzhacke. Nacheinander brechen England und Frankreich die „Kolonien“, die „Handelsflotte“ sowie „Rohstoffe, Vieh“ aus dem deutschen Felsen. Der Versuch Frankreichs, auch „Oberschlesien“ herauszuberechnen, misslingt. Lloyd George sagt im Zwischentitel: „Deutschland hat zehn Millionen Menschen mehr als England. Die Alliierten glauben nicht, dass soviel fleissige Menschen ihre Forderungen nicht erfüllen können.“ Der deutsche Fels droht zusammenzuberechnen. England und Frankreich reichen sich die Hände.<sup>6</sup>

Die ersten Silhouettentrickfilme von Lotte Reiniger, DAS ORNAMENT DES VERLIEBTEN HERZENS, am 12. Dezember 1919 uraufgeführt, und AMOR UND DAS STANDHAFTHE LIEBESPAAR (1920) gelten als verschollen.<sup>7</sup> Ihr frühester erhaltener Trickfilm ist somit DER FLIEGENDE KOFFER, der im September 1921 uraufgeführt, aber erst im Mai 1922 zensiert wird. „Entzückend geschnittene Silhouetten mit feinen, grotesken Linien beleben die Leinwand auf ganz neue, aparte Weise. Sie sind von Lotte Reiniger geschnitten. Etwas zu viel Titel unterbrechen die Leichtigkeit dieses chinesischen Märchens.“<sup>8</sup> Auch die *Vossische Zei-*

<sup>4</sup> Hans Cürlis: 20 Jahre Kulturfilmschaffen. In: Institut für Kulturforschung e.V. / Kulturfilm-Institut G.m.b.H. (Hg): 1919-1939, Berlin 1939, S. 3.

<sup>5</sup> 21.2.-14.3.1921: Londoner Konferenz der Alliierten (Teilnahme: Lloyd George). Die Konferenz soll der definitiven Festlegung der deutschen Reparationszahlungen dienen.

<sup>6</sup> Zur politischen Kontroverse über diese Propagandafilme vgl. Karl Friedrich Reimers: *Hans Cürlis, Berlin 1975*. Film G 173 des IWF Göttingen. Publikation von Ursula Spormann-Lorenz (IWF). 1981.

<sup>7</sup> Als verschollen gelten auch die Cürlis-Produktionen JORINDE UND JORINGEL (1920), ein Silhouettenfilm von Toni Raboldt, DER STERN VON BETHLEHEM (1921) von Lotte Reiniger und MÜNCHHAUSEN, DER BERÜHMTE AUFSCHNEIDER (1922) von Richard Felgenauer.

<sup>8</sup> DER FLIEGENDE KOFFER. In: *Film-Kurier*, Nr. 215, 15.9.1921.

tung lobt dieses Märchen „von berückender Anmut“ und schreibt: „So phantasievoll die Gestalten und Vorgänge waren – man wurde in eine reinere Wirklichkeit erhoben: man lachte und wurde gerührt.“<sup>9</sup>

Kurze Zeit später erklärt Lotte Reiniger in einem Leserbrief an die *Vossische Zeitung*, dass sie jetzt „auf Grund langer selbstloser Beschäftigung mit der Materie wirklich zu Resultaten“ gekommen sei, die ihr ermöglichten, „in neuen Arbeiten Wesentliches zu geben, womit der Film sich als spezifisches Kunstwerk anderer Art als Theater und Graphik zeigen könnte.“<sup>10</sup> Auch der Berliner Lokal-Anzeiger rezipiert Reinigers Filme als einen Schritt vorwärts zum Film als Kunstwerk: „Irgendwo gibt es doch das, was man den künstlerischen Film nennen kann. [...] Im Institut für Kulturforschung, das eine Abteilung für wissenschaftliche Filme hat, ist sozusagen als Unterabteilung eine sehr kultivierte und außerdem sehr hübsche junge Dame tätig, die Schneckenrln trägt und weltverloren und filmverloren aus schwarzen Platten große und kleine Figuren, Tempelchen und Häuserchen, Brücken, Seen, Fabelwesen, Ornamente schneidet, alles, was beweglich sein soll, durch zierliche Ösen verbindet, gebrechliche Glieder ihrer Schatten dingfest macht und ihren Geschöpfen dann Leben einhaucht [...]“ Lotte Reiniger sei die Schöpferin dieser „wirklich reinkünstlerische Möglichkeiten“ offenbarenden Filme.<sup>11</sup>

Tatsächlich werden ihre Silhouettrickfilme von der Kritik immer mit den höchsten Lobestönen bedacht – stets und ständig war aber auch Lotte Reinigers Kampf um die ökonomische Absicherung ihrer Arbeiten. Immer wieder muss sie, wie bereits 1921, „das negative Verhalten der Filmtheater“ ihren Märchen gegenüber beklagen. Kaum ein Verleiher sei bereit, ihre Arbeiten ins Kino zu bringen.<sup>12</sup> Umso beachtlicher, dass es Lotte Reiniger bis in die frühen 30er Jahre immer wieder gelingt, werbefreie Silhouettrickfilme herzustellen. Abstecher in die Werbung sind für sie ebenso selbstverständlich wie für Walter Ruttmann, Hans Richter und Oskar Fischinger und andere Filmkünstler der Avantgarde, nicht zuletzt wegen der hier sicheren Einkünfte.

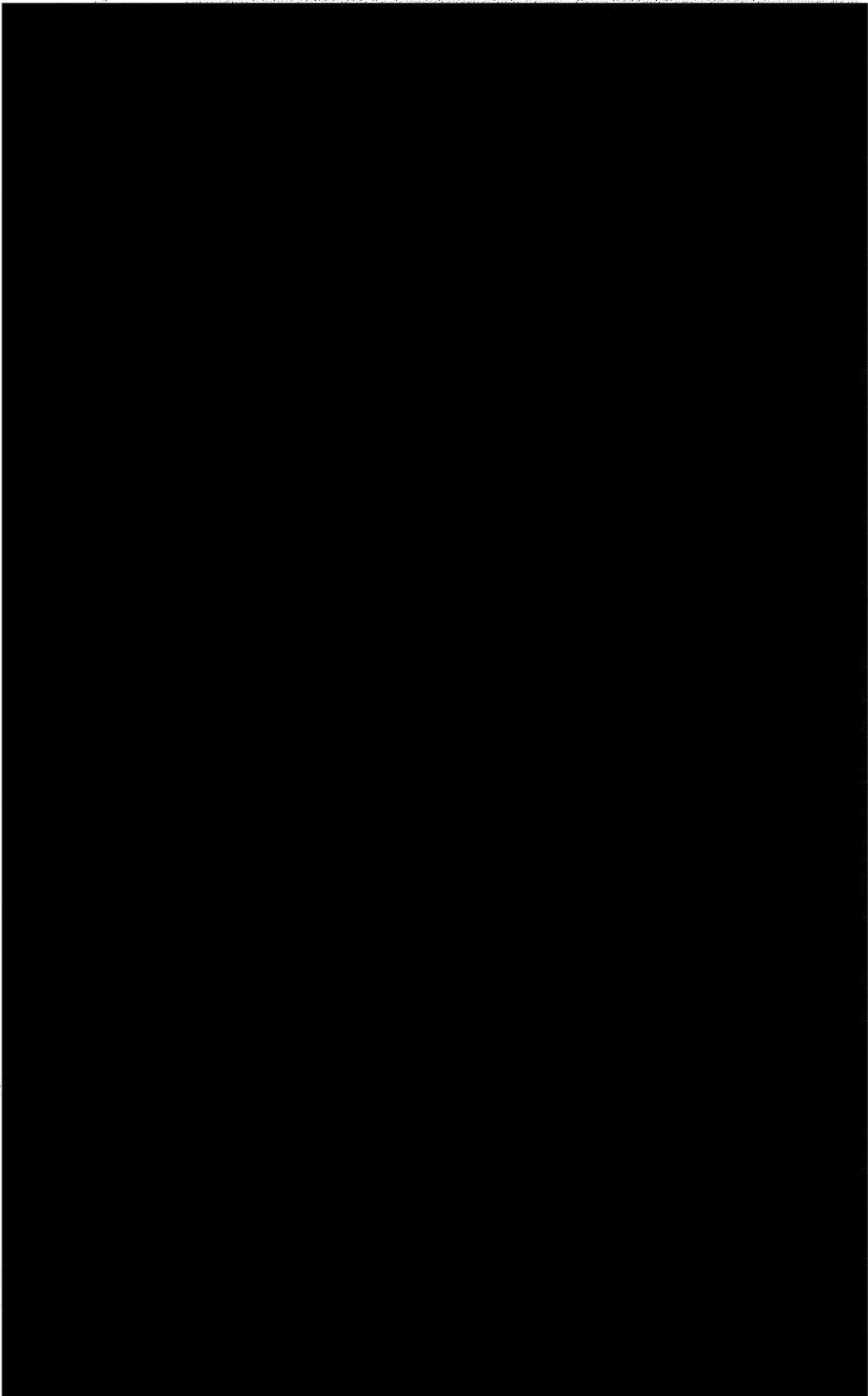
Es sind vor allem ökonomischen Zwänge, die verhindern, dass mehr werbefreie Silhouettrickfilme entstehen: Die Kinobesitzer erwarteten von den Verleihern die kostenlose Zugabe von Kurzfilmen, um das Beiprogramm aufzufüllen. Die Verleiher waren daher bestrebt, so wenig Geld wie nur möglich

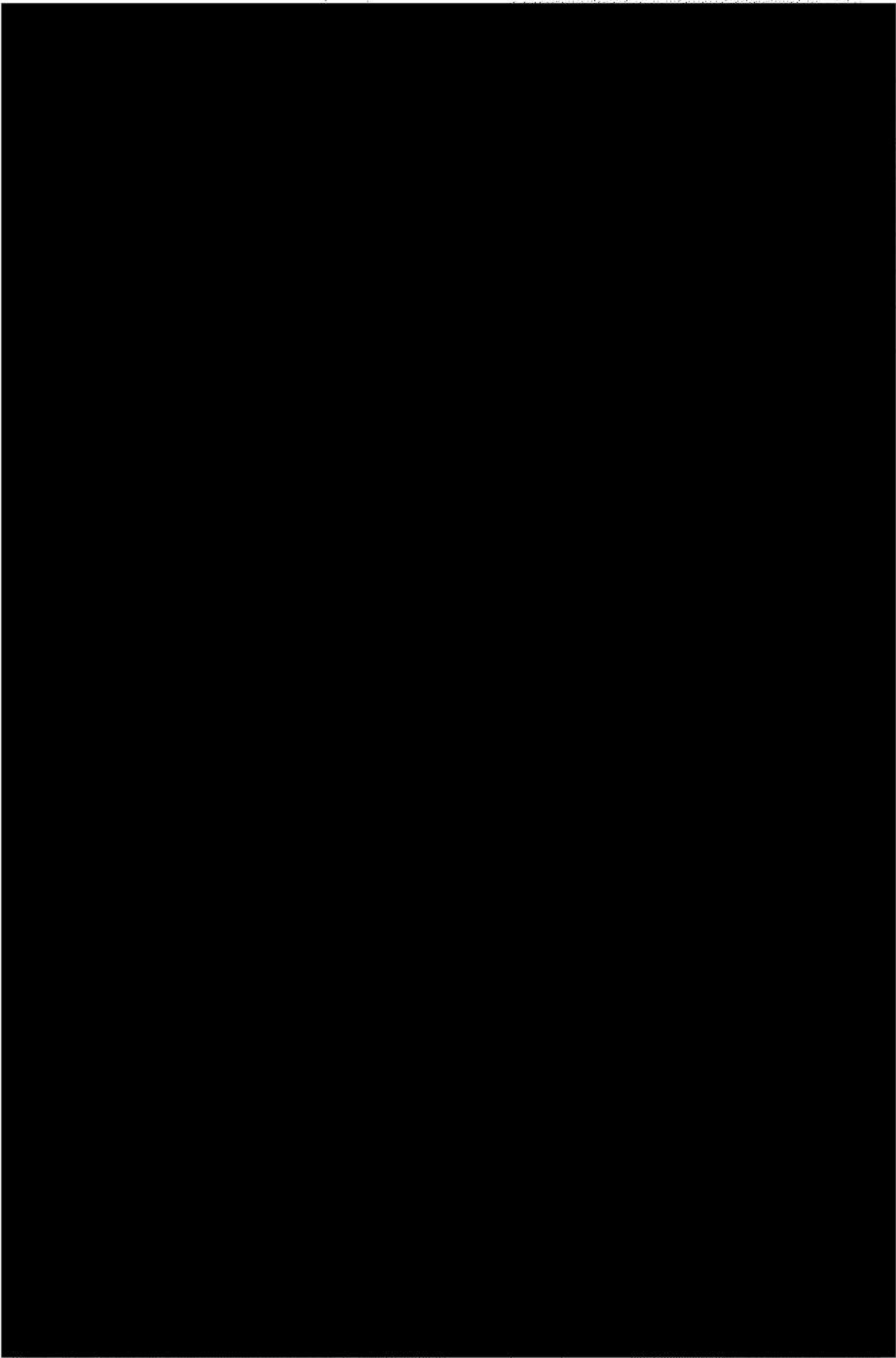
<sup>9</sup> Filmschau. In: *Vossische Zeitung*, Nr. 443, 16.9.1921.

<sup>10</sup> Lotte Reiniger: Die Kulturpflicht des Films. In: *Vossische Zeitung*, Nr. 476, 9.10.1921. Vielen Dank an Philipp Stiasny für den Hinweis auf diesen Leserbrief. Wir dokumentieren diesen Text in diesem Heft auf S. 13.

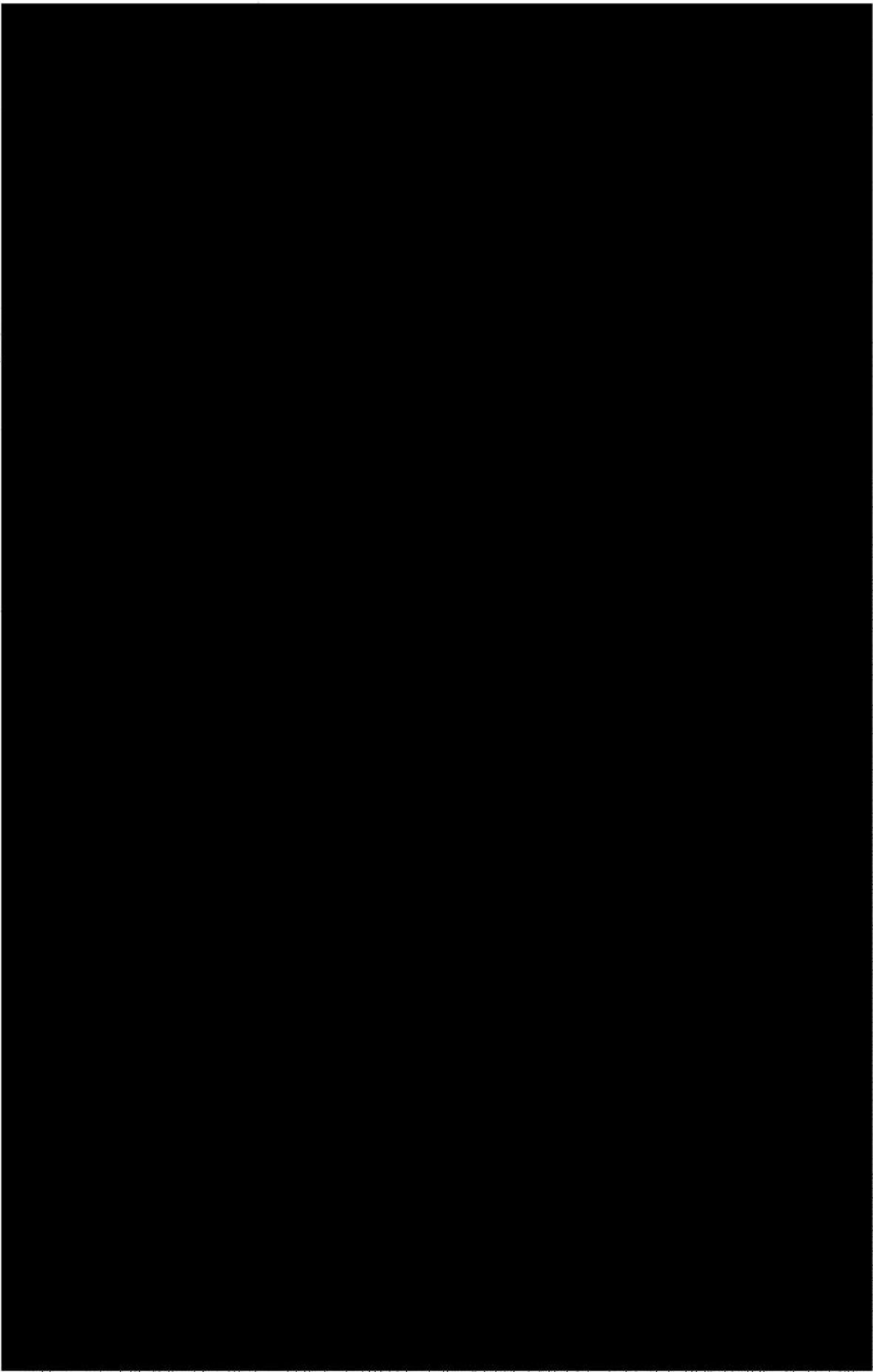
<sup>11</sup> Werdende Filme. Das Geheimnis der Silhouetten-Filme. In: *Film-Echo*, Nr. 10, 28.11.1921, Beilage zu *Berliner Lokal-Anzeiger*, Nr. 46, 28.11.1921.

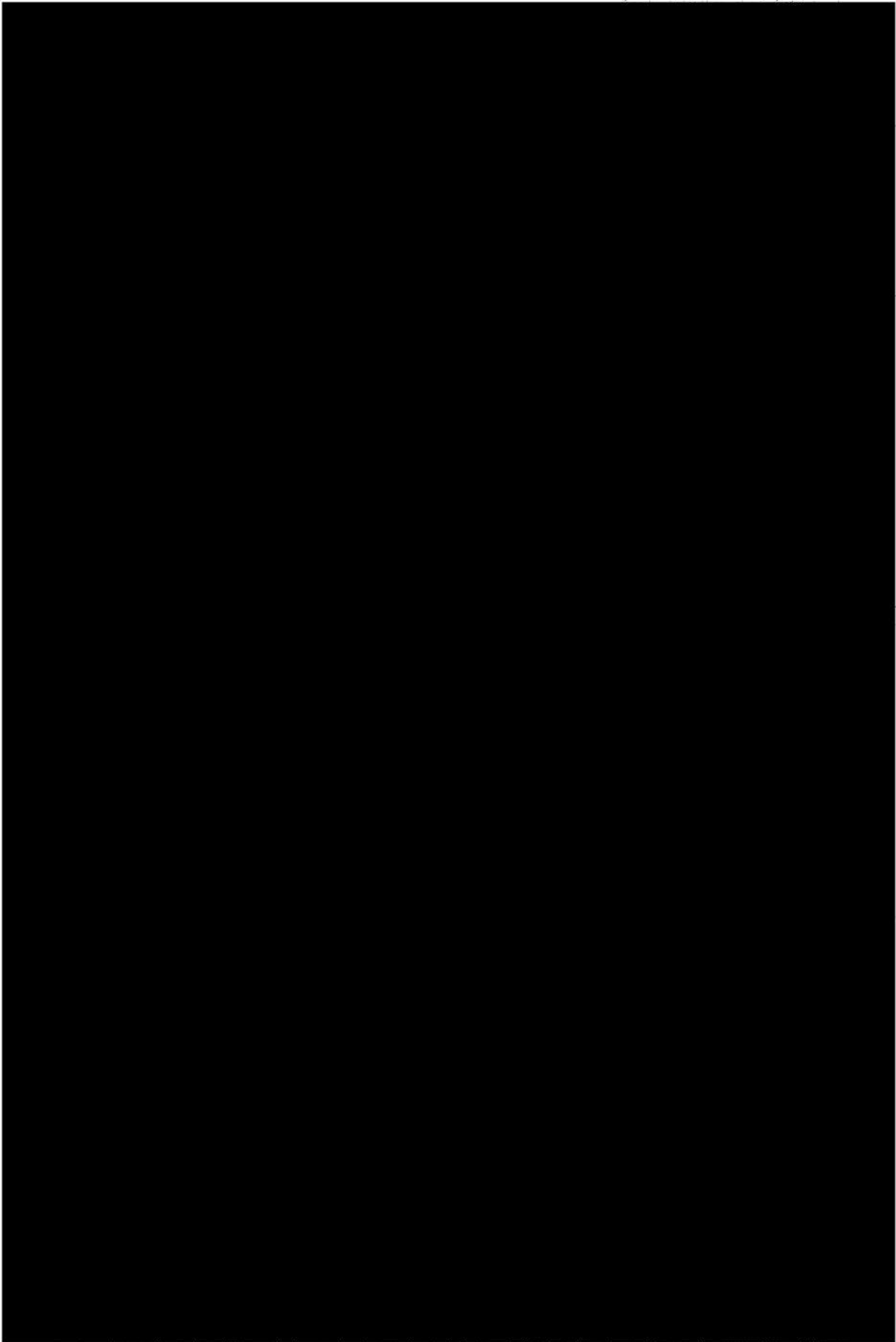
<sup>12</sup> 1923 gibt auch Hans Cürlis die Silhouettenfilmherstellung „wegen völliger Unrentabilität“ auf. (Hans Cürlis: Zehn Jahre Institut für Kulturforschung. In: *Der Bildwart*, H. 6, Juni 1929, S. 316-323, hier: S. 317).





Links: Toni Raboldt: KHASANA; DAS TEMPELMÄDCHEN (Werbeilm GmbH 1923, Werbeilm für Khasana-Parfum)  
Rechts: Schattenfilm DIE FLÖTE DES AKAJÖ (Neue Kinematographische Gesellschaft mbH, München 1923)





Ewald Mathias Schumacher: KALIF STORCH (Colonna-Film GmbH 1923) (S. 8-11: Bundesarchiv-Filmarchiv, Fotos aus der Kopie: Marian Stefanowski)



für die Produktion bzw. den Ankauf von Kurzfilmen auszugeben. Dennoch gibt es immer wieder vereinzelte Versuche, kurze Animationsfilme herzustellen. Zu erwähnen ist die Berliner Plastrick-Film, die mindestens einen Scherenschnittfilm produziert: DER VERLIEBTE SULTAN (1922) gibt sich als Moritat um einen bösen Sultan und einen guten Maultiertreiber. Die krude Geschichte endet mit dem moralischen Lehrsatz „Hier sieht man, wie das Gute siegt, Indes das Böse unterliegt.“ Die Silhouetten sind grob, die Animation holprig.

Ebenfalls zum Team des Instituts für Kulturforschung gehört Toni Raboldt, aus deren Schere der Werbefilm KHASANA, DAS TEMPELMÄDCHEN (1923) erhalten ist. Zu entdecken ist noch Ewald Mathias Schumacher, dessen KALIF STORCH (1923) leider nur als Fragment überliefert ist. Sein Silhouettenmärchen IN SCHNEEKÖNIGS REICH von 1926 wirbt für Gasheizungen.

Der Silhouetten-Werbefilm DIE CHINESISCHE NACHTIGALL (1929) ist in die Filmgeschichte im wesentlichen als erster tönender Werbefilm (für Tri-Ergon-Schallplatten) eingegangen: Georg Herzberg moniert: „[...] die Silhouetten sind sehr primitiv, es ist kaum ein stimmungsvolles Bild, kaum eine graziöse Bewegung zu sehen.“<sup>13</sup> Rudi Klemm schnitt die Silhouetten, ebenso wie für CHAD GADJO. EIN LÄMMCHEN (1930) über ein altjüdisches Sinngedicht. Vielleicht stammen auch die Silhouetten zu TRES CABALLEROS (ca. 1930) sowie zu einigen kurzen Nivea-Werbefilmen von 1936 von ihm.

Lotte Reinigers DAS ROLLENDE RAD. EIN FILM VON WAGEN UND STRASSEN (1934) ist nur noch in einer nach 1945 zensierten Fassung erhalten. Der Schluss über die in Planung befindlichen Autobahnen („In einigen Jahren durchzieht das Netz der deutschen Autobahnen, ein Glied im großen Arbeitsbeschaffungsplan des Führers, das ganze Reich und schafft neue Möglichkeiten für die zeitgemäße Entwicklung des Automobils.“<sup>14</sup>) fehlt heute. 1934 endete der Film noch „mit der Szene vom ersten Spatenstich des Führers beim Bau der Autostraße.“<sup>15</sup>

Der *Film-Kurier* rezensiert wohlwollend: „Lotte Reiniger trägt diese technischen und geschichtlichen Dinge mit allem Charme und Schaureiz ihrer großen Scherenschnittkunst vor, umkleidet sie mit dem leichten Zauber dieser künstlerischen, unrealistischen Schwarz-Weiß-Gestaltung. Ein entzückendes Werkchen.“<sup>16</sup> Dennoch verrät diese Auftragsarbeit nur in wenigen Bildern Reinigers großes Können: Sein propagandistischer Kulturfilmspruch ver-

<sup>13</sup> Georg Herzberg: DIE CHINESISCHE NACHTIGALL. In: *Film-Kurier*, Nr. 56, 5.3.1929.

<sup>14</sup> Zulassungskarte B 35936 im Bundesarchiv-Filmarchiv. Zeitgenössische Abbildungen aus dem Film übergehen diese heute verlorenen Szenen. Vgl. DAS ROLLENDE RAD. Eine Geschichte des Fahrzeugs in Scherenschnitten von Lotte Reiniger. In: *Atlantis*, H. 6, Juni 1934, S. 353-360. Der propagandistische Schluss des Films wird aber nicht dokumentiert.

<sup>15</sup> Heute: Nachtvorstellung im Gloria-Palast. In: *Reichsfilmbblatt*, Nr. 11, 17.3.1934.

<sup>16</sup> Schu. [d.i. Hans Schumacher]: Wir parken wo es uns gefällt. In: *Film-Kurier*, Nr. 67, 19.3.1934.

trägt sich schlecht mit der von der Kraft der Fantasie und künstlerischen Freiheit lebenden Form des Silhouettentrickfilms, deren Wesen offenbar doch in seiner Weltverlorenheit liegt.

Bei der Vorbereitung des Programms stellte sich heraus, dass DIE FLÖTE DES AKAJO (1923) kein Animationsfilm, sondern ein Schattenfilm ist: Schauspielern agieren als dunkle Silhouetten hinter einem hellen Vorhang. Der Film entstand in München bei der Neuen Kinematographischen Gesellschaft. Nur die Rahmung dieses Bühnenbildes ist oder imitiert Scherenschnitt. Nur eine kurze Sequenz ist wohl animiert.

Filmschattenspiele waren anscheinend in den 1910er Jahren besonders populär.<sup>17</sup> IM MONDENSCHNITT (1912) ist ein solches Schattenspiel, auch ROKOKO (1914) und DIE GESTOHLENE FLÖTE (1914). In Richard Oswalds Detektivfilm DIE VERSCHLEIERTE DAME (1915) entlarvt ein Schattenspiel den Täter. Der Kunstmalers Ludwig von Wich wirkt bei den Filmschattenspielen DER GESTÖRTE ELFENREI-GEN (1916) und DER GETÄUSCHTE PIERROT (1917) mit.<sup>18</sup> 1917 nimmt Rochus Giese DIE SCHÖNE PRINZESSIN VON CHINA als Schattenspiel auf; zum Team zählt auch Lotte Reiniger. Ludwig Beck realisiert 1919 den Spielfilm DER SCHATTENSPIELER, 1923 gefolgt von Arthur Robisons berühmtem Film SCHATTEN. EINE NÄCHTLICHE HALLUZINATION mit Ernst Moritz Engert als Autor des chinesischen Schattenspiels und Gestalter der Silhouetten.<sup>19</sup> Im TOTENGRÄBER VOM FELDBERG (1913) traten aber wohl keine Schauspieler auf, die Inszenierung bediente sich vielmehr handgeschnittener Silhouetten, allerdings wohl nicht in Form eines Animationsfilms.

Über Schattenspiele und Schatten-Filmspiele informiert ein 1920 im *Film-Kurier* erschienener Beitrag von Ludwig Brauner: „Diese Theaterkunst, die in Vergessenheit geriet, wieder einem größeren Publikum mit Hilfe des Kinos bekannt zu machen, bemühte sich im Jahre 1913 der Dramaturg und Regisseur der Vereinigten Stadttheater in Chemnitz Dr. Viktor Eckert. Sein Bestreben ging dahin, die entzückenden Komödien und ernsten Tragödien unserer deutschen Schattenspiel-Autoren wie Goethe, Achim von Arnim, Brentano, Mörrike, Justinus Kerner u.a. durch eine Renaissance des Schattenspieltheaters volkstümlich zu machen. Dr. Eckert gab seinen ersten Versuch, die steifen, mechanischen Bewegungen der originalen Schattenspielfiguren durch Schauspieler in Profilstellung hinter einer von rückwärts erleuchteten, nach vorn durchscheinenden Leinwand spielen zu lassen, bald auf. Die Verwendung

<sup>17</sup> Dank an Herbert Birett für die folgenden Hinweise auf Schattenspielfilme.

<sup>18</sup> Vgl. auch zwei Abbildungen aus dem Filmschattenspiel DES HOFNARREN MISSLUNGENE RACHE von Ludwig von Wich, die den Aufsatz von Erwin Ackerknecht „Volkserziehung und Lichtspiel“ begleiten. (*Die Woche*, Nr. 9, 5. März 1921, S. 214-216).

<sup>19</sup> Vgl. Enno Patalas: Drei Schattenfiguren. Arthur Robinson, Albin Grau, Ernst Moritz Engert. In: *Filmgeschichte*, Berlin, Nr. 13, Juni 1999, S. 49-53. Siehe auch Lotte H. Eisner: Neue Wege fürs Beiprogramm. Engerts Schattenspiele. In: *Film-Kurier*, Nr. 262, 7.11.1931.

von Schauspielern kam der Naivität der geschnittenen Figuren nicht nahe genug. Auch die Schärfe der Konturen konnte nicht befriedigen. Nach den Angaben Dr. Eckerts schnitt der Ateliervorstand des Stadttheaters in Freiburg i. Br., Ludwig Siebert, die Silhouetten für das erste Filmschattenspiel DER TOTENGRÄBER VOM FELDBERG von Justinus Kerner. Von diesem deutschen Schattenspiel, einer ‚Fliegertragödie‘, wurden *zweierlei* Aufnahmen hergestellt. Eine, nach Maßgabe des Textes in dem zur Rezitation erforderlichen Tempo, die andere, schneller abrollende, mit Beschränkung auf die Handlungsmomente des Inhalts. Die erste Aufnahme war für Kinos gedacht, die über einen Rezitator verfügen, die andere für Lichtspieltheater ohne Sprecher.“<sup>20</sup> So sind Schattenfilm und Silhouettentrickfilm offenbar enger miteinander verbunden als bisher angenommen.

Nachgetragen sei, dass auch Julius Pinschewer in seinen Werbefilmen COLOMBINCHEN (1920) und FAUN UND MÄDCHEN (1920) für Sekt Kupferberg Gold auf das Schattenspiel zurückgriff.

#### FRIEDENSVERTRAG IN VERSAILLES (AvT, 1921)

Kopie: Bundesarchiv-Filmarchiv, 35mm, s/w, 132 m (= 7' bei 16 B/S)

Anmerkung: Kopie ohne Titel. Auf der letzten Texttafel rechts unten „I.K.F.“ als Marke des Instituts für Kulturforschung. – Der Film besteht aus folgenden drei Einzelfilmen:

- DEUTSCHLAND AUF ABBRUCH ODER DIE VERHANDLUNGEN IN LONDON

Produktion: Institut für Kulturforschung

Zensur: 14.4.1921, B 1884, 38 m, Jf

Zur Kopie: 35mm, s/w, 35 m, Silhouettentrickfilm (= 2' bei 16 B/S)

- PARISER KONFERENZ

Produktion: Institut für Kulturforschung

Zensur: 14.4.1921, B 1883, 40 m, Jf

Zur Kopie: 35mm, s/w, 42 m, Legetrickfilm (= 2' bei 16 B/S)

- BROTFILM

Produktion: Institut für Kulturforschung

Zensur: 14.4.1921, B 1885, 55 m, Jf

Zur Kopie: 35mm, s/w, 53 m, Zeichentrickfilm (= 3' bei 16 B/S)

#### DER FLIEGENDE KOFFER. IN BEWEGLICHEN SCHATTENBILDERN ERZÄHLT (1921)

Produktion: Institut für Kulturforschung, Berlin, Jägerstraße 17 / Realisation: Reiniger-Film Lotte Reiniger

Zensur: 29.5.1922, B 5885, 35mm, 275 m, Jf

Kopie: Bundesarchiv-Filmarchiv, 35mm, s/w, 245 m (= 11' bei 20 B/S)

Uraufführung: Mitte September 1921, Berlin (Terra-Theater, im Beiprogramm zu DIE ABENTEUER DER SCHÖNEN DORETTE)

#### DER VERLIEBTE SULTAN. SILHOUETTEN-TRICKFILM (1922)

Produktion: Plastrick-Film A.-G., Berlin W 50, Augsburgerstraße 68, Direktion: Alex Wulff / Manuskript: Louis Taufstein / Ausarbeitung: Theodor Leisser, Erich Stoecker

Zensur: 29.9.1922, B 6571, 35mm, 182 m, Jf

Kopie: Bundesarchiv-Filmarchiv, 35mm, s/w, 156 m (= 7' bei 20 B/S). Credits und der erste Titel („Seht hier den Sultan dick und breit, Er raucht mit viel Behaglichkeit!“) fehlen.

#### DIE FLÖTE DES AKAJO (1923)

Produktion: Neue Kinematographische Gesellschaft mbH, München

Zensur: 16.3.1923, M 1109, 35mm, 209 m, Jf

Kopie: Bundesarchiv-Filmarchiv, 35mm, s/w, 210 m (= 10' bei 20 B/S)

Anmerkung: Schattenfilm mit einigen Silhouettentrickfilm-Einlagen.

#### KHASANA, DAS TEMPELMÄDCHEN (1923)

Produktion: Werbefilm GmbH, Berlin SW, Jerusalemer Straße 13 / Realisation: Julius Pinschewer, Toni Raboldt

Zensur: 8.2.1932, B 6987, 35mm, 72 m, Jf

Werbefilm für Khasana-Parfüm („Herrlich duften die Tränen der Liebe. Khasana-Parfüm. Erzeugnisse weltbekannt.“)

Kopie: Bundesarchiv-Filmarchiv, 35mm, Farbe, 71 m (= 3' bei 20 B/S)

#### KALIF STORCH (1923)

Produktion: Colonna-Film GmbH, Hanns Walter Kornblum, Berlin / Realisation: Ewald Mathias Schumacher

Zensur: 10.4.1923, B 7123, 35mm, 702 m

Kopie: Bundesarchiv-Filmarchiv, 35mm, s/w, 89 m (= 4' bei 20 B/S). Fragment.

#### DIE BARCAROLE (1924)

Produktion: Werbefilm GmbH, Julius Pinschewer, Berlin SW, Jerusalemer Straße 13 /

Realisation: Julius Pinschewer, Lotte Reiniger

Zensur: 12.7.1923, B 7443, 35mm, 86 m, Jf (Werbefilm für Hoffmann Pralinen)

Zensur: 9.4.1924, B 8474, 35mm, 87 m, Jf (Werbefilm für Mauxion-Dessert)

Kopie: Bundesarchiv-Filmarchiv, 35mm, Farbe, 87 m (= 4' bei 20 B/S). Überliefert ist die der Zensur B 8474 entsprechende Fassung.

#### IN SCHNEEKÖNIGS REICH. SILHOUETTENMÄRCHEN (1926)

Produktion: Deulig-Film Aktiengesellschaft, Berlin SW 19, Krausenstraße 38/39 / Realisation: Ewald Mathias Schumacher

Zensur: 28.1.1926, B 12268, 35mm, 110 m, Jf

Werbefilm für Gasheizungen („– nur mit Gas! Rasch, sauber, billig. Rat und Auskunft kostenlos beim Gaswerk.“)

Kopie: Bundesarchiv-Filmarchiv, 35mm, s/w, 90 m (= 4' bei 20 B/S). Film reißt ab.

#### DIE CHINESISCHE NACHTIGALL. FREI NACH ANDERSENS MÄRCHEN (1929)

Produktion: Pinschewer-Film Akt.-Ges., Berlin W 35, Genthiner Straße 32 / Zeichnung: Rudi Klemm / Musik: Meyer-Marco, R. Fassung / Sprecher: Hans Mühlhofer / Künstlerische Leitung: Julius Pinschewer / Herstellung: Pinschewer-Film A.-G. /

Zensur: 27.2.1929, B 21816, 35mm, 241 m, Jf

Anerkennung als künstlerisch: 28.3.1929, K 729/29

Uraufführung: 4.3.1929, Berlin (Kamera, Sondervorführung)

Kopie: Bundesarchiv-Filmarchiv: 16mm, s/w, Ton, 96 m (= 9')

CHAD GADJO. EIN LÄMMCHEN. EIN ALTJÜDISCHES SINNGEDICHT (1930)

Produktion: Pinschewer-Film AG, Berlin W 35, Genthiner Straße 32 / Regie („dargestellt von“): Julius Pinschewer / Text nach Uriel Birnbaum / Gesprochen von Irene Triesch / Kamera: Rudi Klemm / Musik nach alten Motiven  
Zensur: 17.5.1930, B 25980, 35mm, Ton, 137 m (= 5'), Jf.  
Kopie: Bundesarchiv-Filmarchiv, 16mm, s/w, Ton, 57 m (= 5')

TRES CABALLEROS (ca. 1930)

Produktion: Pinschewer-Film AG, Berlin / Musik: Giuseppe Becce  
Credits laut Vorspann: Tres caballeros / Un cuento para grandes y pequeños / Representado por siluetas artísticas / Productores: Pinschewer Film A.G., Berlin, Musica del Dr. Becce  
Zensur: in Deutschland nicht zensiert.  
Werbefilm für Cafiaspirina von Bayer  
Kopie: Bundesarchiv-Filmarchiv, 35mm, s/w, Ton, 218 m (= 8')

DAS ROLLENDE RAD. EIN FILM VON WAGEN UND STRASSEN (1934)

Produktion: Dr. Edgar Beyfuß-Film, Berlin-Lichterfelde, Hortensienstraße 26 / Drehbuch: Carl Koch, nach einer Idee von Egbert van Putten / Sprecher: Dr. Martin Jacob / Kapelle: Gebrüder Walters / Ton: Carl Becker-Reinhardt / Schnitt: Heinz Haber / Auf Grund amtlichen Materials des Herrn Generalinspektors für das deutsche Straßenbauwesen  
Zensur: 13.3.1934, B 35936, 35mm, Ton, 473 m (= 17'), Jf, vb  
Uraufführung: 17.3.1934, Berlin, Gloria-Palast (Nachtvorstellung, im Vorprogramm zu WIR PARKEN WO ES UNS GEFÄLLT der Edgar Beyfuß-Film; zugleich 100. Geburtstag von Gottlieb Daimler)  
Kopie: Bundesarchiv-Filmarchiv, 35mm, s/w, Ton, 392 m (= 14')  
Credits laut Vorspann: DAS ROLLENDE RAD. EIN FILM VON WAGEN UND STRASSEN von Lotte Reiniger / Produktion: Dr. Edgar Beyfuß-Film / Drehbuch: Carl Koch nach einer Idee von Egbert van Putten  
Anmerkung: Es handelt sich bei dieser Kopie um die nach 1945 verliehene Fassung ohne den Schluss über die Reichsautobahn. Die Fassung von 1934 gab einen Ausblick auf die geplanten Strecken und endete mit einer Realaufnahme von Adolf Hitler beim ersten Spatenstich für die Reichsautobahn.

WEISS IN BLAU. III. NIVEA ZAHNPASTA (1936)

Produktion: Tolirag Ton- und Lichtbildreklame AG, Berlin W 50, Kurfürstendamm 236  
Zensur: 20.5.1936, B 42494, 35mm, Ton, 35 m (= 1'), Jf.  
Kopie: Bundesarchiv-Filmarchiv, 35mm, s/w, Ton, 33 m (= 1')  
Werbefilm für Nivea Zahnpasta: „Nivea Zahnpasta hat jeder im Gebrauch! Nivea Zahnpasta die Zähne erhält, Sie schmeckt gut, sie tut gut und kost' nicht viel Geld!“  
Anmerkung: Der Film könnte ursprünglich ganz oder teilweise in Farbe gewesen sein. Erhalten ist noch, ebenfalls im Bundesarchiv-Filmarchiv, der erste Film dieser Serie, ebenfalls ein Silhouettentrickfilm: WEISS IN BLAU. NIVEA CREME I (35mm, s/w, Ton, 34 m). Im Archiv der Beierdorf AG Hamburg ist auch die zweite Folge dieser kleinen Werbefilmserie überliefert.