

Hans Cürlis

Der Silhouettenfilm (1942)

2005

<https://doi.org/10.25969/mediarep/21041>

Veröffentlichungsversion / published version
Zeitschriftenartikel / journal article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Cürlis, Hans: Der Silhouettenfilm (1942). In: *Filmblatt*. Filmblatt 27, Jg. 10 (2005), Nr. 27, S. 20–23. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/21041>.

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>

Hans Cürlis: Der Silhouettenfilm

Der erste mir bekanntgewordene Silhouettenfilm war ein Schattenspiel, das der Bühnenbildner Rochus Gliese in der Ufa 1916 herstellte.¹ Die kleine märchenähnliche Spielhandlung wurde von Schauspielern ausgeführt, deren Schatten gefilmt waren. An Hand der Scherenschnitte von Lotte Reiniger kam mir 1919 die Idee, solche Scherenschnittfiguren beweglich zu machen und zu verfilmen. In dem von mir im gleichen Jahre gegründeten Institut für Kulturforschung wurde ein Tricktisch von dem Filmtechniker Kucharski hierzu eingerichtet und vor Ende des Jahres hatte Lotte Reiniger an ihm ihren ersten Silhouettenfilm fertiggestellt: DAS ORNAMENT DES VERLIEBTEN HERZENS.² Der Film hatte eine Länge von 90 Metern. Es folgten AMOR UND DAS STANDHAFTE LIEBESPAAR,³ DER FLIEGENDE KOFFER,⁴ das Weihnachtsspiel DER STERN VON BETHLEHEM⁵ und ASCHENPUTTEL.⁶

Toni Rabold stellte JORINDE UND JORINGEL her,⁷ Richard Felgenauer MÜNCHHAUSEN, DER BERÜHMTE AUFSCHNEIDER.⁸ Mit der zunehmenden Inflation 1922 wurde es immer schwerer, diesen Zweig völlig eigendeutscher Filmschöpfung, der von allen Beteiligten aus Idealismus, aus Freude am Schöpferischen und in der Hoffnung gearbeitet wurde, ihn zur technischen und künstlerischen Vollen- dung bringen zu können, wirtschaftlich weiterzuführen. Lotte Reiniger fand einen Mäzen, der ihr die Herstellung des abendfüllenden Films PRINZ ACHMED, an dem auch Walter Ruttmann mitarbeitete, ermöglichte.⁹ Unabhängig von diesem Arbeitskreis stellte Schuhmacher einen langen Silhouettenfilm her, KALIF STORCH.¹⁰ Während alle Filme des Institutes für Kulturforschung wie auch PRINZ ACHMED mit Unterbeleuchtung in der Durchsicht aufgenommen wurden, ist KALIF STORCH mit Oberbeleuchtung aufgenommen. Später haben auch die Gebrüder Diehl einen KALIF STORCH geschaffen, der eine Mischung von Silhouetten- und Zeichenfilm ist.¹¹

¹ DIE SCHÖNE PRINZESSIN VON CHINA, ein Schattenspiel von Rochus Gliese, 1917.

² Uraufführung: 12.12.1919. Zensur: 18.12.1920, B 973, 35mm, 92 m (= 5' bei 16 B/S).

³ Uraufführung: 16.12.1920. Zensur: 18.12.1920, B 971, 35mm, 220 m (= 12' bei 16 B/S).

⁴ Uraufführung: Mitte September 1921. Zensur: 29.5.1922, B 5885, 35mm, 275 m (= 15' bei 16 B/S).

⁵ Uraufführung: 21.12.1921. Zensur: 21.12.1921, B 5006, 35mm, 223 m (= 12' bei 16 B/S).

⁶ Zensur: 6.3.1923, B 7049, 35mm, 370 m (= 20' bei 16 B/S).

⁷ Zensur: 18.12.1920, B 972, 35mm, 204 m (= 11' bei 16 B/S).

⁸ Zensur: 17.1.1922, B 5118, 35mm, 222 m (= 12' bei 16 B/S).

⁹ DIE GESCHICHTE DES PRINZEN ACHMED (DIE ABENTEUER DES PRINZEN ACHMED). Zensur: 15.1.1926, B 12172, 35mm, 1811 m (= 78' bei 20 B/S).

¹⁰ Zensur: 10.4.1923, B 7123, 35mm, 702 m (= 39' bei 16 B/S).

¹¹ Zensur: 3.12.1937, B 46993, 35mm, Ton, 582 m (= 21').

Schon die bisher angeführten Titel der Filme zeigen, daß es sich fast ausschließlich um Märchenthemata handelt. Das ist kein Zufall. Der Silhouettenfilm kann natürlich auch andere Themen behandeln, aber der Märchenstoff entspricht ihm am ehesten. Wie der erste Film DAS ORNAMENT DES VERLIEBTEN HERZENS beweist, kann er ohne jede Anlehnung an ein vorhandenes Thema einen kleinen pointierten Gedanken ornamental ausspinnen. Es war ein winziges Märchen für Erwachsene. Etwas umfangreicher wurde DER FLIEGENDE KOFFER. Auch PRINZ ACHMED ist in erster Linie für Erwachsene gedacht. ASCHENPUTTEL, JORINDE UND JORINGEL und MÜNCHHAUSEN, DER BERÜHMTE AUFSCHNEIDER sind bewußt auf Kinder eingestellt, wenn auch nur allgemein und ohne Berücksichtigung einer Klasse oder Altersstufe.

Es lag im Wesen der damaligen Arbeit, immer noch das Interesse und den Gefallen der Erwachsenen auch hierbei nicht aus dem Auge zu lassen. Die Gefahr des Abgleitens ins Kunstgewerbliche bei solcher Aufgabenstellung war uns nicht unbekannt. Die wirtschaftliche Möglichkeit einer Einschränkung auf eine Altersstufe war außerdem nicht gegeben. Bei den Vorführungen in Schulen waren meist alle Klassen vereinigt. Immer wieder wurde uns versichert, soweit wir es nicht selbst erlebten, daß die Filme mit größter Anteilnahme und an gewissen Stellen mit tosender Heiterkeit aufgenommen wurden.

Nun ist Beifall von Kindern gewiß nicht immer eine Gütegarantie des Belächten, stets aber ist er ein Beweis der Wirkungsfähigkeit. Darüber hinaus versicherten uns häufig auch ernsthafte Schulmänner, die damals oft gar nicht filmfreundlich gesonnen waren, daß gerade das Märchenhafte außerordentlich gut getroffen und kindlichem Begriffsvermögen völlig zugänglich sei. Meist wurde dabei eigens darauf hingewiesen, daß die Übertragung des Stoffes in die Schwarzsilhouette für die Kinder keinerlei Hindernis bedeutet hätte, ja daß auf Befragen die Kinder nicht nur an den schwarzen Figuren keinen Anstoß genommen, sondern diese als selbstverständlich und natürlich hingenommen hätten. So hätten Kinder bei mündlicher oder schriftlicher Wiedergabe des Gesehenen nur sehr selten diese Tatsache überhaupt erwähnt, die Gestalten wie normale Figuren geschildert; es sei z.B. nie von den doch tatsächlich schwarzen Gesichtern die Rede gewesen. Dagegen seien die Gestalten gelegentlich mit allem möglichen, gar nicht Vorhandenen ausgeschmückt worden. Die Kinder hätten beschrieben, was für Gesichter z.B. die Schwestern von Aschenputtel geschnitten hätten oder wie glücklich Aschenputtel dreingeschaut oder gelacht habe.

Diese Äußerungen entsprechen durchaus den Erfahrungen, die sich sonst bezüglich des Weiterspinnens an Hand von Gesehenem bei Kindern machen lassen. Daß aber die Silhouette dazu anregt, ist bezeichnend und für die schulische Brauchbarkeit wichtig. Denn der Erwachsene neigt leicht dazu, auf Grund seiner intellektuellen Erfassung des Gesehenen, der Tatsache, daß die

Silhouette ein völlig schwarzes Bild ist, bei dem das schwarze Gesicht außer in der Kontur keinen Ausdruck hat, eine viel zu große Wichtigkeit hinsichtlich der Deutbarkeit zuzumessen, ja er fürchtet, dem Kind möge das Fehlen von Farbe und Binnenzeichnung das Erfassen erschweren. Unserer Erfahrung nach ist ein Unterschied in dieser Hinsicht zwischen dem Silhouettenfilm und dem Vollzeichenfilm gar nicht zutage getreten. Und im Hinblick auf mit Schauspielern hergestellte Märchenfilme waren die Silhouettenfilme nie den vielen Fehldeutungen oder abwegigen Beobachtungsfolgen ausgesetzt wie diese.

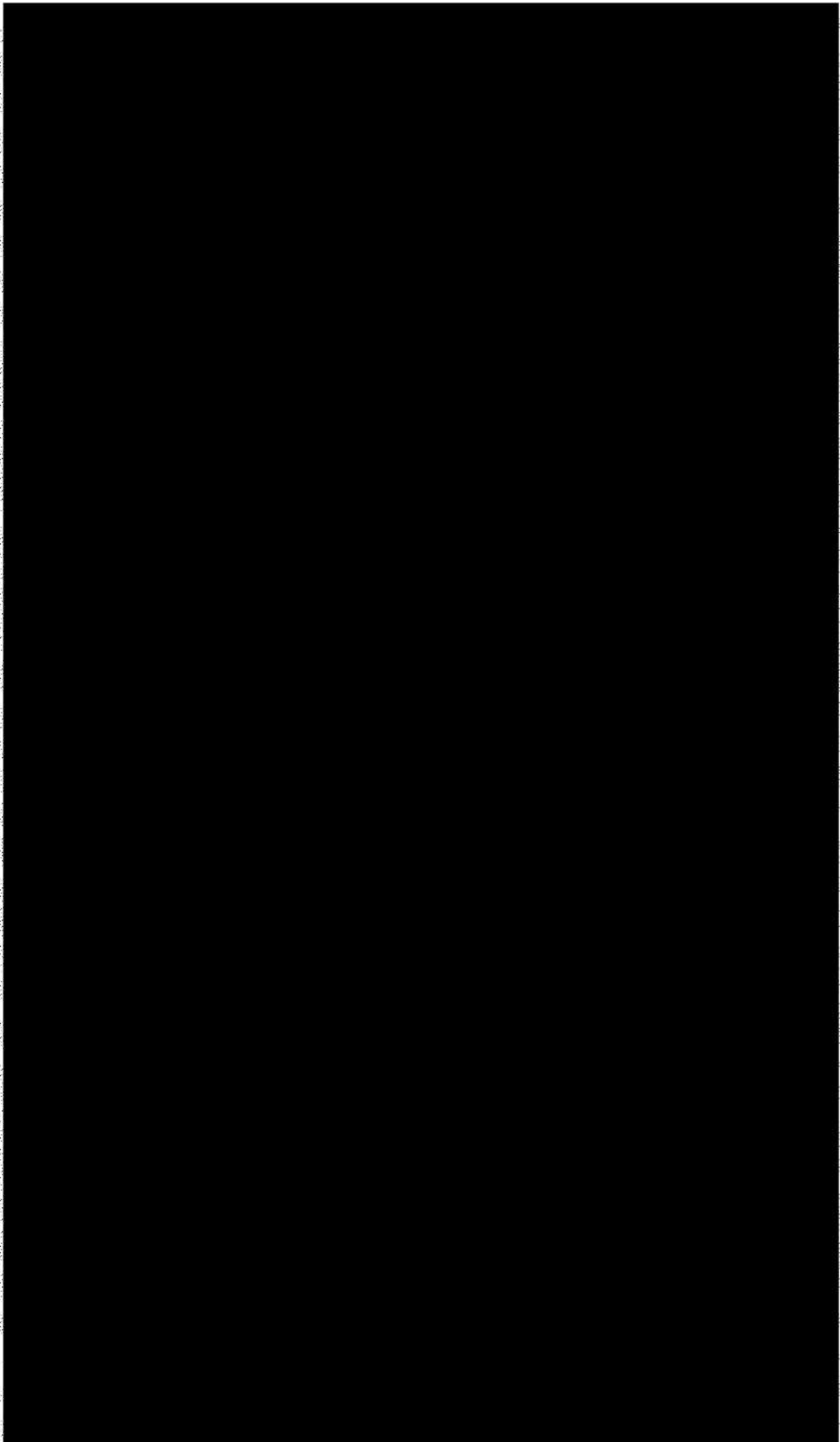
Der Silhouettenfilm hat mit allen Filmen, die in der Schule zur Vorführung gelangen, das Wesentlichste und Entscheidende gemein, nämlich, daß er ein Film ist. Sobald die Silhouettenfigur sich bewegt und handelt, ist das Problem gelöst, richtiger, gibt es für das Kind kein Bedenken oder Nachdenken über das Fremde mehr. Willig nimmt das Kind die schwarze Gestalt für das, wofür sie ausgegeben wird. Ob das Aschenputtel blaue Augen, rote Backen, blonde Zöpfe und ein buntes Kleid hat, alles Dinge, die ihm beim farbigen Film, beim Kasperle- und beim Marionettenspiel sofort als sehr bemerkenswert auffallen und behalten werden, wird nicht etwa als unterschlagen vermißt – auch nicht in den Fällen, die wohl die Regel sind, in denen das Kind das gleiche Märchen aus einem Buch mit bunten Bildern kennt –, es dringt gar nicht erst zum Bewußtsein, was sehr wohl bei einer schwarzweißen Reproduktion gegenüber einer farbigen der Fall sein kann. Die Bewegung und die Handlung nimmt sofort und vollständig gefangen, woraus sich für den Silhouettenfilm die dramaturgische Forderung ergibt, unmittelbar mit der Handlung einzusetzen. Nun brauchte dieses Verhalten des Kindes noch nicht für die Güte der neuen Filmart zu sprechen. Denn der Zweck des Films ist ja nicht das Hinwegtäuschen des Kindes über nicht Wahrgenommenes. Aber daß ein Vermissen nicht eintritt, muß immerhin als ein Plus gewertet werden.

Der Silhouettenfilm steht dem Märchenhaften am nächsten. Bei allen anderen Filmarten muß das Märchenhafte erst durch die Handlung, durch die Charakterisierung der Figuren und die betonte Gestaltung der Dekoration geschaffen werden. Das Unwirkliche, Unwahrscheinliche muß erst im Ablauf geschehen. Die schwarze Silhouette ist unwirklich an sich. Das Märchenhafte ist von Beginn an da und bleibt pausenlos als Wesensbestand bis zum Schluß jedem Bildeindruck verhaftet. In diesem Zusammenhang ist es von entscheidender Wichtigkeit, daß das Kind sich *nicht* an dem Schwarz der Darsteller stößt, diese Tatsache überhaupt nicht bedenkend in Erwägung zieht. Es kann sich also ungehindert und unmittelbar dem Märchenhaften in der Gesamtstimmung und im Handeln der Darsteller ausliefern. Das Unwirkliche, nicht auf sein Tatsächliches nachprüfbar der Dekoration, also der Räume, Häuser, Landschaften usw. unterstützt noch das Traumhafte der Handelnden als echtes Märchengut. Der Silhouettenfilm ist also in seiner *Form* bereits märchen-

haft und bedarf gar keiner künstlichen Zutaten, um dies zu erzeugen. Da das Schwarze sich als völlig verständlich erwiesen hat, ist nur eine einfache Bildhandlung erforderlich, und das Kind wird das Märchengut aufnehmen. Bei dieser Art der Betrachtung wird die Frage nach der künstlerischen Lösung eigentümlicherweise fast sekundär. Und das ist vielleicht gut so. Bei der Darbietung für das Kind wird zu häufig der Fehler gemacht, das Künstlerische an den Anfang zu stellen, statt erst das Brauchbare und Zweckmäßige klarzustellen. Das Künstlerische muß selbstverständliche Voraussetzung sein. In diesem Falle heißt das, der gestaltende Künstler muß alle Mittel fest in der Hand haben, mit denen er auf das Kind zu wirken gedenkt. Er muß in der Lage sein, den Ausgleich zwischen den Ansprüchen der künstlerischen Gestaltung und den Forderungen des angesprochenen Kindesalters souverän zu finden. Dabei genügt es nicht, in der Einzelheit sich künstlerisch zu geben, vielmehr gilt die höhere Verpflichtung, den *ganzen* Film zu einem kleinen Kunstwerk zu machen. Zu dieser *Kunst* wird es auch gehören, mehr eine schlichte, klare und eindeutige Formgebung zu finden, als durch Häufung künstlerischer Mittel und Handlungseinfälle einen Reichtum auszubreiten, der von dem Kinde nicht ausgekostet werden kann. Aber auch hier heißt das berühmte „Weglassen“ nicht Fehlenlassen oder gar Verärmlichen, sondern Verdichten.

Zuletzt soll noch auf ein Mißverständnis hingewiesen werden. Man mag leicht in der Silhouette selbst eine Verärmlichung gegenüber dem gezeichneten oder gar dem farbigen Bilde sehen und dies damit begründen, daß ja die Binnenzeichnung und die Farbe als Ausdrucksmittel fehlen. Man mag auch einwenden, daß im stilistisch reinen Silhouettenfilm die Darsteller auf die Profil- oder Frontalansicht beschränkt sind. Mit dem gleichen Recht könnte man dann etwa der farbigen Radierung den Vorrang vor der Schwarzweiß-Radierung geben. Rembrandt hat nie farbig radiert, obwohl sein Zeitgenosse Herkules Segers dies tat, und obwohl er selbst ein absoluter Meister der Farbe war. Das Schwarz und die Farblosigkeit sind kein Mangel, denn der wäre leicht abzustellen gewesen. Sie sind der Anlaß und Zwang zu einer eigenen Stilentwicklung, zu einer besonderen Kunstart. Der Silhouettenfilm folgt den gleichen schöpferischen Gesetzen. In ihm erleben wir tatsächlich die Geburt einer neuen Kunstgattung, die aus dem weiten Feld der seit Jahrhunderten bestehenden Scherenschnitt- und Schattenrißkunst reiche Nahrung ziehen kann und ihre ersten Früchte gern der deutschen Jugend schenkt.

(Film und Bild. Zeitschrift der Reichsanstalt für Film und Bild in Wissenschaft und Unterricht. Berlin, H. 4/5, 1. Mai 1942)



BANTU WEISS NICHTS VON EUROPA (1936)
Oben: Bororo-Frau mit Milchschaale, Unten: Bantu-Krieger tanzen zu Ehren des Häuptlings Mpo von
Kumbo (Bundesarchiv-Filmarchiv, Fotos aus der Kopie: Marian Stefanowski)