

Lotte Reiniger

## Lebende Schatten. Kunst und Technik des Silhouettenfilms (1926)

2005

<https://doi.org/10.25969/mediarep/21039>

Veröffentlichungsversion / published version  
Zeitschriftenartikel / journal article

### Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Reiniger, Lotte: Lebende Schatten. Kunst und Technik des Silhouettenfilms (1926). In: *Filmblatt*. Filmblatt 27, Jg. 10 (2005), Nr. 27, S. 18–19. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/21039>.

### 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>

## **Lotte Reiniger: Lebende Schatten. Kunst und Technik des Silhouettenfilms**

Film und Film ist ein Unterschied. Nicht nur in Qualität oder Erfolg, auch in Herstellungsart und Technik. Wir stehen noch am Anfang der Entwicklung dieses neuen Ausdrucksmittels, haben sozusagen erst die ersten Sprechversuche in dieser allen Menschen verständlichen Sprache des „lebenden Bildes“ gemacht, und schon offenbaren sich uns immer neue Sprachformen und Ausdrucksmöglichkeiten.

Die Normalform des Films ist die photographische Wiedergabe eines Bewegungsvorganges. Mit Hilfe der Aufnahmeapparate kann man von einer normal beleuchteten Bewegung in der Sekunde eine große Anzahl (20 bis 30) Einzelphasen auf dem Filmstreifen festhalten; projiziert man diese vielen Einzelbildchen hintereinander auf eine Leinwand, so entsteht ein genaues photographisches Bild dieser Bewegung, wenn man pro Sekunde genau so viel Bildchen projiziert, als man aufgenommen hat. Auf diese Weise werden die meisten Filme gemacht, die Bildreportagen, Expeditionsfilme, Naturaufnahmen und Spielfilme. Die Hauptarbeit liegt hierbei vor der Aufnahme, die Aufnahme selbst dauert genau so lang wie der zu photographierende Vorgang.

Prinzipiell anders ist die Aufnahmeart der sogenannten „Trickfilme“, wozu auch meine Silhouettenfilme gehören. Wenn man das Wort „Trick“ hört, denkt man: „Da ist irgend etwas dabei.“ In der Tat ist ein „Trick“ dabei. Man nimmt nämlich nicht wie gewöhnlich viele Bildchen hintereinander auf, sondern immer nur ein Bildchen, und zwischen diesem und der Aufnahme des nächsten liegen oft Stunden mühseliger Arbeit. Die Aufgabe des Trickfilmkünstlers ist es nämlich, Bewegungseindrücke hervorzurufen, ohne dass er eine Bewegung photographiert. Er muss die Bewegung, die er sich vorgestellt hat, in lauter kleine Elemente zerlegen. Jedes einzelne Bildchen wird hergerichtet und so auf das vorhergehende und das folgende eingestellt, daß es sich bei der Vorführung mit den anderen zu einem geschlossenen Bewegungsfluß verbindet. Diese Arbeitsart hat die größte Ähnlichkeit mit der des Komponisten, der auch seine Klangvorstellung in lauter einzelne Noten zerlegen und diese mühsam einzeln aufschreiben muß.

Diese Arbeitsart hat den Vorzug, daß der gestaltende Künstler in seinen Entwürfen auf die sonst alles beherrschenden Gesetze der Schwerkraft, des Zusammenhangs der Materie, kurz auf die jede natürliche Bewegung beherrschenden Naturgesetze keine Rücksicht zu nehmen braucht. Er kann mit seinen Formen und Gestalten schalten und walten wie er will. Gerade die völlige Umkehr der Naturgesetze spielt zum Beispiel in den herrlichen amerikanischen Grottesken von Felix dem Kater oder Oswald dem Kaninchen die Hauptrolle. Da wird ein Tier z.B. länger, weil seine Vorderbeine schneller gehen als

seine Hinterbeine, eine Eisenbahn wird unendlich breit, weil der Schienenabstand sich vergrößert, oder unendlich schmal, weil sie sonst nicht durch einen Tunnel geht. Der ausschweifendsten Phantasie sind keine Schranken gesetzt. Umgekehrt wieder können die größten Wirkungen erzielt werden, wenn – wie in meinen Filmen – Schattenfiguren sich mit größter Lebenswahrheit bewegen, so daß man vollkommen das Gefühl verliert, daß es keine wirklichen Schauspieler sind.

Ich verfolge bei meinen Silhouettenfilmen nicht das bei den meisten figurativen Trickfilmen gebräuchliche Prinzip, die einzelnen Bildphasen zu zeichnen. Ich konstruierte mir nach einem jahrelang ausprobierten System Spielfiguren aus Blei und Pappe, die auf durchleuchteter Fläche spielen. Von Bildchen zu Bildchen werden die kleinen schwarzen Schauspieler geändert je nach der Bewegung, die sie gerade auszuführen haben. Bei einzelnen Figuren und bei Großaufnahmen ist das nicht so schlimm. Unangenehmer wird es, wenn viele verschiedene Akteure gleichzeitig zu tun haben. Da zieht sich oft eine Szene tagelang hin, die nachher in einigen Sekunden abläuft. Dabei ist schwieriger als die Bewegungs- und Aufnahmearbeit die klare Durchführung der verschiedenen Vorgänge. Die Leute staunen meist über die vielen Handgriffe, die zigtausend Bildchen, die aufzunehmen waren. Aber solche Arbeit bewältigt ja jeder Künstler, der Klavier- und Saxophonspieler, der Maler, der Komponist, der seine unzähligen Noten – doch alle einzeln – aufschreibt. Das Schwierigste und Wichtigste ist doch die gedankliche und gefühlsmäßige Konzentrationsarbeit, die es ermöglicht, einen Gedanken sichtbar zu machen.

Das Schönste ist die Unerforschtheit des ganzen Gebietes. Bei der Arbeit enthüllt sich eine neue Möglichkeit nach der anderen. Leider beschäftigten sich sehr wenig Künstler mit diesem neuen Ausdrucksgebiet. Die Gründe liegen auf der Hand. Erstens ist die Arbeit zu teuer. Das Material, die technische Einrichtung kosten viel Geld. Der Einzelne kann sich das nicht leisten. Die Industrie hat aber bis heute nicht viel Neigung, den Trickfilm als selbständige Form zu pflegen. Sie benutzt meist nur die nächstliegenden Effekte, meist zu Reklamezwecken. Selbständige Arbeiten sind selten. Das größte Kontingent stellen die Amerikaner mit den prachtvollen Grotesken von Felix dem Kater und Oswald dem Kaninchen, deren Welterfolg beweist, daß im reinen Trickfilm auch große Geschäftsmöglichkeiten liegen. Auch das große Interesse an meinen Arbeiten bestärkt mich in dem Vorsatz, weitere Positionen auf diesem unerforschten Felde menschlicher Ausdrucksart zu erkämpfen in der Hoffnung, daß jedes neue Resultat dem Film eins der zukunftsreichsten Gebiete miterschließen hilft.

(Edmund Bucher, Albrecht Kind (Hg.): „*Film-Photos wie noch nie.*“ Gießen: Bucher-Verlag 1926, S. 45-46)