

Wolfgang Fuhrmann; Dirk Alt; Philipp Stiasny

Film-Editionen

2011

<https://doi.org/10.25969/mediarep/21294>

Veröffentlichungsversion / published version

Zeitschriftenartikel / journal article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Fuhrmann, Wolfgang; Alt, Dirk; Stiasny, Philipp: Film-Editionen. In: *Filmblatt*. Filmblatt 46/47, Jg. 16 (2011), Nr. 2, S. 150–154. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/21294>.

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>

Film-Editionen

■ **Julius Pinschewer: Klassiker des Werbefilms.** Hg. von Martin Loiperdinger. DVD 9 codefree, PAL, SW/Farbe, 130 Min. + 40 Min. Extras teilweise mit deutschen Untertiteln. Berlin: absolut MEDIEN 2010 (Arte Edition)
ISBN 978-3-89848-529-6, € 14,90.

Es ist immer wieder erfreulich, wenn das wachsende DVD-Angebot zum frühen Film durch Editionen zu weniger prominenten Gebieten der Filmgeschichte bereichert wird. Nachdem André Amsler die Filme von Julius Pinschewer schon im Jahr 1997 unter dem schönen Titel *Wer dem Werbefilm verfällt, ist verloren für die Welt* auf vier leider extrem teuren VHS-Kassetten veröffentlicht hatte, bietet nun die von Martin Loiperdinger herausgegebene und bei absolut MEDIEN in der Arte Edition erschienene DVD *Julius Pinschewer. Klassiker des Werbefilms* die Gelegenheit, einen der Urväter des deutschen und schweizerischen Werbefilms erneut und zeitgemäß zu studieren.

Pinschewer begann bereits in den 1910er Jahren mit der Produktion von Werbefilmen, propagierte während des Ersten Weltkriegs den Kauf von Kriegsanleihen und stellte 1928 mit *DIE CHINESISCHE NACHTIGALL* den ersten Werbetrickfilm her. Um den Nationalsozialisten zu entgehen, emigrierte er 1933 in die Schweiz, wo er mit leeren Händen seine zweite Karriere begann. Nach dem Zweiten Weltkrieg gründete er in London die „Pinschewer Ltd.“ und produzierte erfolgreich bis Anfang der 1950er Jahre Werbefilme.

Die DVD deckt das gesamte Spektrum von Pinschewers 50-jährigem Schaffen ab. Angefangen beim leicht pikanten Werbefilm *DIE KORSETT-ANPROBE* (1910), über Werbefilme für Maggi, Kupferberg Gold und die Kino- und Fotoausstellung „KIPHO“ 1925 bis hin zu *WER WILL GUTEN KUCHEN BACKEN...* (1958), der im Zeichen des Kalten Krieges die Vorratsanlegung empfiehlt. Insgesamt befinden sich 42 Filme auf der DVD, die außer frühen Realfilm-Werbefilmen vor allem die Bandbreite der Trickfilmtechnik zeigen, wie Zeichen- und Legetrick, Scherenschnitt und Puppenfilm.

Neben einer 24-minütigen Dokumentation von Alexander Duesterberg über die Restaurierung historischer Werbefilme bietet die DVD auf ihrem Rom-Teil ein digitalisiertes Archiv, für das Jeanpaul Goergen und Loiperdinger Plakate, Ankündigungen, Besprechungen, Vorträge, Inserate, Zensurkarten, Korrespondenzen und Karikaturen von Pinschewer und seinen Mitarbeitern zusammengetragen haben. Hier sind es vor allem die vielen Artikel, die Pinschewer zwischen 1913 und 1956 zum Werbefilm veröffentlicht hat, die zum Stöbern einladen: Für die Forschung ist dies eine ungemein hilfreiche Beigabe.

Zu den Filmen: Ausgangslage für die DVD war eine bereits vorhandene Digi-Beta-Abtastung von Pinschewers Filmen. Dass damit ein Verlust an Bildfülle und Farbgebung einherging, zeigt ein Vergleich von zwei Filmen, die in Zusammenarbeit mit Walther Ruttmann 1922 entstanden sind und sich daher

auch auf der ausgezeichneten Ruttman-DVD *Berlin, die Sinfonie der Großstadt & Melodie der Welt* der „Edition Filmmuseum“ befinden. DER SIEGER. EIN FILM IN FARBEN UND DAS WUNDER. EIN FILM IN FARBEN wurden für die Ruttman-DVD von Archivkopien abgetastet und sind im Vollbild und mit kräftigen Farben zu sehen. Im Vergleich dazu fallen die beiden Filme auf der Pinschewer-DVD ab. Zwei Ausnahmen sind DIE CHINESISCHE NACHTIGALL, für die eine hervorragende Archivkopie zur Abtastung benutzt wurde, und der avantgardistische KIPHO-FILM, dessen Abtastung eine vollständige Kopie aus dem Seeber-Nachlass zugrunde lag, wie das sehr nützliche Booklet informiert.

Man fragt sich, warum für die vorliegende Ausgabe nicht häufiger auf Archivkopien zurückgegriffen wurde. Wie Loiperdinger bei einer Präsentation der DVD verriet, wäre eine solche Edition derart kostspielig geworden, dass an eine Veröffentlichung gar nicht zu denken gewesen wäre. Nun also Pinschewer light. Die DVD nutzt die vorhandene Abtastung, um die Filme möglichst schnell einer größeren Öffentlichkeit bekannt zu machen. Man darf hoffen, dass eine vollständige Anthologie mit der Abtastung von den vorhandenen 35mm-Kopien in Zukunft noch erscheint. Eine Kompromisslösung, die den Puristen enttäuschen mag, aber für die filmwissenschaftliche Arbeit ein Glücksfall ist. Für die Forschung und zum Einsatz in der Lehre ist die Pinschewer-DVD allemal hervorragend geeignet. In diesem Fall gilt wie immer, besser den Spatz in der Hand als die Taube auf dem Dach. (Wolfgang Fuhrmann)

■ **Geschichte des deutschen Animationsfilms. 101 Filme von 1909 bis 2006.** Kuratiert von Ulrich Wegenast. 6 DVD im Schuber. DVD 5+9 codefree, PAL, SW/Farbe, 753 Min. Berlin: absolut MEDIEN 2011
ISBN 978-3-89848-200-4, € 79,90

101 Animationsfilme aus knapp 100 Jahren: Das für seine zahlreichen Veröffentlichungen zum Animationsfilm bekannte Label absolut MEDIEN bietet diese Auswahl auf sechs auch einzeln erhältlichen DVD an – kuratiert von Ulrich Wegenast, dem Programmleiter des Internationalen Trickfilm-Festivals Stuttgart. Wer sich in die Geschichte des Animationsfilms in Deutschland einarbeiten und die verschiedenen Techniken vom absoluten Film über den Silhouetten-, Puppen- und Zeichentrick bis zu Misch- und Kollagetechniken kennenlernen will, dem ist mit diesem Paket bestens gedient. Alles ist vorhanden und lädt zum Entdecken ein: Hinreißende Farbspiele und finstere Alpträume, schwelgender Genuss und beißende Konsumkritik, politische Propaganda und hermetisch abgeriegelte Gegenwelten. Neben diversen auch anderweitig schon erschienenen Filmen (unter anderem beim gleichen Label) finden sich hier zahlreiche schwer greifbare Filme in freilich wechselnder Bild- und Tonqualität. Der Schwerpunkt liegt auf vergleichsweise bekannten Namen, deren Werk exemplarisch unter zeit- und politikgeschichtlichen und

nicht primär stil- oder technikgeschichtlichen Gesichtspunkten gebündelt wird.

Die einzelnen Teile widmen sich dem Avantgardefilm der 1920er und 1930er Jahre (Hans Richter, Walthar Ruttmann, Viking Eggeling, Ferdinand und Hermann Diehl, Oskar Fischinger, Lotte Reiniger), dem Animationsfilm im „Dritten Reich“, dem Animationsfilm in der DDR zwischen Staatskunst und Underground (Klaus Georgi, Kurt Weiler, Lutz Dammbeck, Sieglinde Hamacher, Helge Leiberg u.a.), dem experimentellen, gesellschaftskritischen Animationsfilm in der Bundesrepublik zwischen 1955 und 1985 (Herbert Seggelke, Herbert Hunger, Wolfgang Urchs, Jan Lenica, Helmut Herbst, Franz Winzentsen, Curt Linda u.a.), dem Animationsfilm seit 1989 (Wolfgang und Christian Lauenstein, Heinrich Sabl, Hanna Nordholt und Fritz Steingrobe, u.a.) und zuletzt dem animierten Werbefilm und Musikvideo seit 1909 (Julius Pinschewer, Hans Fischerkoesen, Hello Weber, Roland Töpfer, Peter Blümel u.a.). Speziell beim Werbefilm wurde die Auswahl durch markenrechtliche Probleme behindert; die Zigaretten-Werbespots mit dem berühmten HB-Männchen etwa mussten zerschnitten werden.

Die Edition trägt nicht unbescheiden den Titel „Geschichte des deutschen Animationsfilms“. Zwar wird in den Booklets zu den einzelnen Teilen immer mal zurückgerudert und der Anspruch auf Vollständigkeit bestritten. Gleichwohl bleibt nicht unbeabsichtigt der Eindruck haften, hiermit würde eine wenn schon nicht definitive, so doch reflektierte und auf Kanonisierung zielende Auswahl getroffen, zumal das Goethe-Institut als Partner für Renommee sorgt. Angesichts dessen muss – besonders was die offenbar von Wegenast geschriebenen Texte in den zumeist um die 30-seitigen Booklets angeht (ein Verfasser wird nicht genannt) – ein kritischer Blick erlaubt sein. Von einer Edition, die auch wissenschaftlichen Ansprüchen oder – weniger hochtrabend – einfach nur dem Wunsch nach Genauigkeit und Sorgfalt genügt, kann nämlich nicht durchweg Rede sein: Dafür sind die Texte inhaltlich, sprachlich und formal doch zu heterogen, mitunter oberflächlich und fehlerhaft (mal wird Forschungsliteratur angegeben, mal nicht, mal korrekt mit Quellenangabe zitiert, mal nicht, mal Archivstandorte angeben, mal nicht). Hier wurde eine Chance vertan, denn es gibt ja Kenner auf diesem Gebiet, durch deren Fachwissen diese Edition viel gewonnen hätte und man einer gleichermaßen für Filmfreunde und -forscher befriedigenden Edition doch um einiges näher gekommen wäre.

Am Beispiel des Teils über „Animation in der Nazizeit“ (1937–1944) soll die Kritik erläutert werden. Von einer Edition zu diesem besonders sensiblen Thema darf man zweierlei erwarten: zum einen, dass sie durch eine sorgfältige Filmauswahl sowohl das Zeittypische wie auch die Ausnahmefälle der damaligen Produktion veranschaulicht, und zum anderen, dass sie im Begleitmaterial eine historische Einordnung vornimmt, die Kontext, Funktion und Quellenwert der veröffentlichten Filme erkennen lässt. Beide Aufgaben wurden in diesem Fall ungenügend gelöst. Über die Titelauswahl kann man geteilter Auffassung

sein, weil zwar eine Reihe bislang der Öffentlichkeit unzugänglicher Filme enthalten ist (VOM BÄUMLEIN, DAS ANDERE BLÄTTER HAT GEWOLLT, DER STÖRENFRIED, beide 1940), ein anderer Teil jedoch bereits auf DVD verfügbar ist: DIE ABENTEUER DES FREIHERRN VON MÜNCHHAUSEN (1944), DIE SIEBEN RABEN (1937). Da stellt sich die Frage, aus welchen Gründen man eine Zweitveröffentlichung vorgenommen hat, wenn hierfür nicht einmal bessere Vorlagen herangezogen wurden. Über die Eignung des utopischen Kulturfilms WELTRAUMSCHIFF I STARTET (1937) für diese Kompilation lässt sich streiten; eine Beigabe von zweifelhaftem Wert sind auch die stummen Ausschnitte aus DIE SCHLACHT UM MIGGERSHAUSEN (1937) und HOCHZEIT IM KORALLENMEER (ca. 1944). Die abstrakten Werke Fischingers und Kaskelines werden ebenso vermisst wie die wenig bekannten politischen Farbtrickfilme MUSTERBETRIEBS-A.G. (1936), TOBIS-KARKATUR NR. 1 und JOHN BULL IN NÖTEN (beide 1940) oder die wohlgelungenen Gasparcolor-Arbeiten Kurt Stordels EIN MÄRCHEN (1939) und PURZEL DER ZWERG UND DER RIESE VOM BERG (1940).

Das Fehlen einer begleitenden Dokumentation oder ähnlichen Materials auf der DVD macht das 31-seitige Booklet zur einzigen Informationsquelle für denjenigen, der mehr über die Entstehung und Rezeption der Filme erfahren möchte. Umso ärgerlicher, dass der dort abgedruckte stückwerkartige Text nicht nur unter dem unverkennbaren Einfluss von Ulrich Stolls Dokumentarfilm HITLERS TRAUM VON MICKY MAUS (WDR / arte 1999) entstanden ist, sondern mangels eigener Recherchen auch zahlreiche Legenden fortschreibt, die sich um den Trickfilm im Nationalsozialismus ranken. Dies beginnt mit dem einleitenden Zitat aus Joseph Goebbels' Tagebüchern, das Hitlers Interesse für den Zeichentrickfilm belegen soll: „Ich schenke dem Führer 12 Micky-Maus-Filme zu Weihnachten! Er freut sich sehr darüber. Ist ganz glücklich über diesen Schatz.“ (S. 3). Tatsächlich stammt dieser Eintrag nicht wie angegeben vom 20., sondern vom 22. Dezember 1937, und wer in den von Elke Fröhlich herausgegebenen Tagebüchern nachschlägt, stellt fest, dass Goebbels Hitler zu Weihnachten vielmehr „32 Klassefilme der letzten 4 Jahre und 12 Micky-Maus-Filme mit einem wunderbaren Kunstalbum“ geschenkt hat (*Die Goebbels-Tagebücher*, Teil I, Band 5, S. 64). Die unzulässige Verkürzung des Zitats lässt sich darauf zurückführen, dass es kaum belastbare Quellen gibt, aus denen Hitlers oft bemühte Disney-Begeisterung hervorgeht.

Mangelnde Exaktheit, tendenziöse Ausdeutungen und ein allgemein schlechter Stil kennzeichnen auch den weiteren Text, dessen Lesbarkeit durch zeitliche und gedankliche Sprünge und aus dem Zusammenhang gerissene Zitate erschwert wird. Statt die auf der DVD versammelten Filme um Hintergrundwissen zu ergänzen und sinnvoll zu kommentieren, werden in mitunter verwirrender Weise zahlreiche Produktionen auch des besetzten Auslandes angeführt, ohne daraus einen Überblick über die deutsche bzw. deutsch beherrschte Zeichentrickindustrie ableiten zu können. In sich wiederholenden Formulierungen wird das Mantra einer von Goebbels geforderten, ins Phantastische gesteigerten deutschen Zeichentrickproduktion heruntergebetet (S. 11, 12, 14),

während seinen Tagebüchern in den 1940er Jahren einwandfrei entnommen werden kann, dass Goebbels der Spielfilmproduktion – zumal der farbigen – oberste Priorität einräumte, die großzügigen Planungen dagegen vielmehr dem Geschäftsführer der Deutschen Zeichenfilm GmbH, Oberregierungsrat Karl Neumann, zuzuschreiben sind (siehe BArch, R 55, 505). Besonders enttäuschend fällt das Kapitel „Avantgarde und Emigration“ aus, da das Spannungsverhältnis der als *entartet* gebrandmarkten abstrakten Kunst und der lange Zeit geduldeten, zum Teil staatlich geförderten Filme der Gebrüder Fischinger fast völlig ausgespart wird. Über Herbert Seggelkes STRICH-PUNKT-BALLETT (1943/1952) erfährt der Leser, es handele sich aufgrund der abstrakten Gestaltung und der Verwendung von Jazz um „ein[en] doppelte[n] Akt der Opposition“, der „ein neues, ein freies Zeitalter ankündigt.“ (S. 26) Dass über die Entstehung des Films kein Wort verloren wird, ist besonders unbefriedigend in Anbetracht der Tatsache, dass Seggelke noch im April 1945 im *Völkischen Beobachter* für seine filmische Kunstauffassung warb (Herbert Seggelke: *Bewegte Schatten*. In: *Völkischer Beobachter*, Münchner Ausgabe, Nr. 79, 4.4.1945). Die Annahme seiner ästhetischen Opposition ist demnach keinesfalls selbstverständlich. Hier mangelt es der Edition deutlich an Substanz, und so erinnert sie nicht zuletzt daran, dass auf dem Gebiet des NS-Trickfilms noch erheblicher Forschungsbedarf besteht. (Dirk Alt und Philipp Stiasny)