

Lotte Reiniger

„Tübinger Kataloge“

Herausgegeben vom Kulturamt  
der Universitätsstadt Tübingen

Nr. 67

Redaktion: Wilfried Setzler und Christopher Blum

Begleitbuch zum Lotte-Reiniger-Museum  
im Stadtmuseum Tübingen

Für Unterstützung danken wir  
der Kreissparkasse Tübingen  
und der Lotte-Reiniger-Gesellschaft Dettenhausen.

© 2004

Universitätsstadt Tübingen · Kulturamt  
Gesamtherstellung: Druckerei Deile, Tübingen  
Printed in Germany  
ISBN 3-910090-56-7

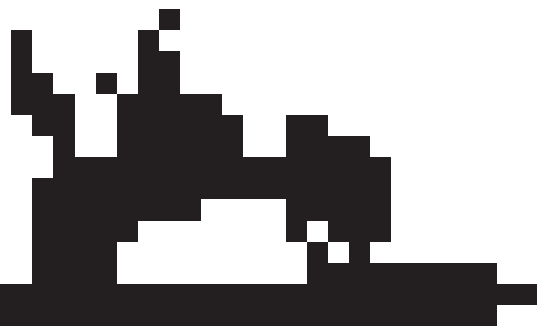
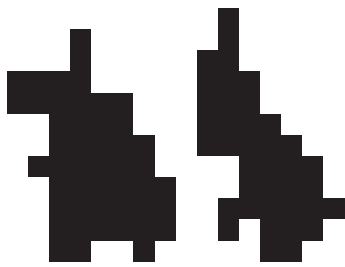
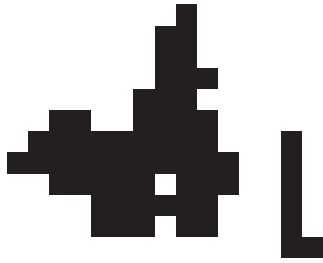
Titelfoto: Lotte Reiniger 1947

Alfred Happ

# Lotte Reiniger

1899–1981

Schöpferin einer neuen Silhouettenkunst



# Inhalt

## Biographie 7

Kindheit in Berlin – prägende Eindrücke. 1899 – 1915 7

Paul Wegener und erste Filmversuche. 1916 – 1922 11

Der Ehemann Carl Koch 19

„Die Abenteuer des Prinzen Achmed“ –  
ein Höhepunkt der Filmgeschichte. 1923 – 1926 21

Künstlerfreundschaften – Bartosch, Brecht, Renoir. 1926 – 1930 28

Filme im Stil der Commedia dell' arte. 1930ff 36

Lotte Reiniger und die „Hitlerversammlung“. 1933 – 1935 41

„Die haben mich freundlich aufgenommen“. Reiniger/Koch als  
gefragte Künstler – Arbeiten in London, Paris und Rom. 1935 – 1943 52

„Die Goldene Gans“, Schattenspiel und Rundfunkvorträge.  
Hungerjahre in Berlin. 1944 – 1948 66

Neuanfänge in London. 1949 – 1952 71

Märchenhaft. Primrose Production – The Abbey –  
Märchenfilme. 1952 – 1956 80

Letzte Arbeiten mit Carl Koch – Film-Exhibition, Farbfilme,  
Arbeiten fürs Theater. 1956 – 1963 85

Schattenspiel und Scherenschnitt. Schattenspiele – Schattenfilmbuch –  
Mozartopern im Scherenschnitt. 1964 – 1974 92

Nordamerikanisches Abenteuer. Begegnungen in USA –  
Filme und Workshops in Kanada. 1974 – 1979 98

Neu belebtes Interesse an Lotte Reinigers Kunst  
in Deutschland. 1968 – 1979 101

Das Ende. 1980 und 1981 108

Lotte Reiniger und das Schattenspiel 115

Begegnung mit dem griechischen Schattenspieler Mollas 115

Beschreibung der Technik 121

„Optische Spiele“ und „Zauberei“ – Stoffe für die Schattenbühne 129

Lotte Reinigers Schattenspiele 131

Nachweisbare Schattenspiele Lotte Reinigers 136

Literatur in Auswahl 142

Lotte Reiniger und der Trickfilm 143

Lotte Reiniger – Der Trickfilm und die Trickfilmer 143

Die Technik des Trickfilms 143

Zur Geschichte des Trickfilms 145

Der Avantgarde-Film 147

Lotte Reiniger und die Trickfilm-Avantgarde 148

Lotte Reinigers „Prinz Achmed“ – Gipfeltreffen der Trickfilmer 150

Die dreißiger Jahre in London 151

Ausklang 154

Film als Ballett

Ein Gespräch zwischen Lotte Reiniger und ihrem Bekannten 155

Filmographie 163

Lebensdaten 180

Bibliographie 187

Anmerkungen 192

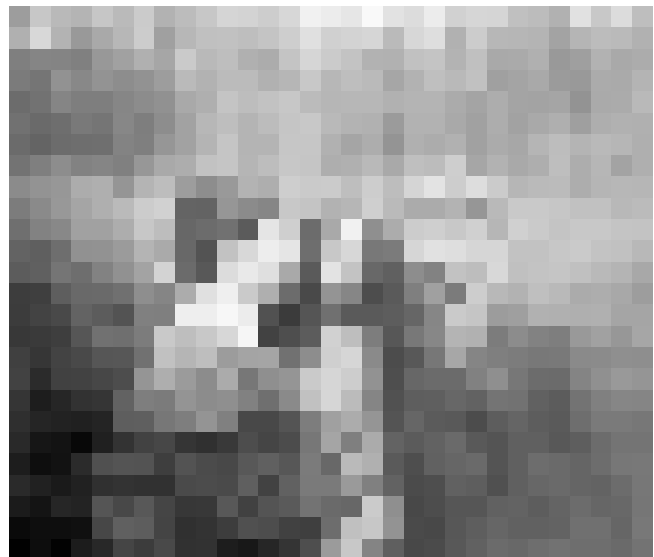
Abbildungsnachweis 206

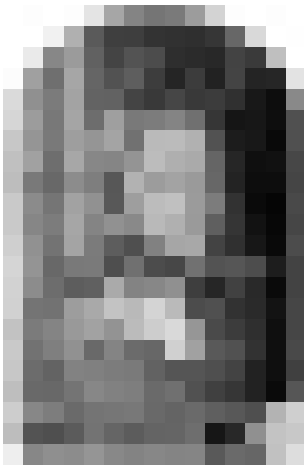
# Biographie

Kindheit in Berlin – prägende Eindrücke  
1899 – 1915

Lotte Reinigers Entwicklung als Künstlerin ist nicht denkbar ohne das Aufwachsen in der anregenden Atmosphäre Berlins am Anfang des 20. Jahrhunderts. Geboren wurde sie am 2. Juni 1899 in Berlin-Charlottenburg. Mit dem Namen Charlotte Eleonore Elisabeth Reiniger ist sie in das Geburtsregister von Charlottenburg (Nr. 569/1899) eingetragen. Im Alter legte sie großen Wert darauf, noch vom neunzehnten Jahrhundert zu sein. Ihre Mutter war Eleonore Reiniger geborene Rakette, geboren am 10. Oktober 1866, gestorben am 16. September 1953 (oder 1954). Wahrscheinlich entstammte die Mutter einer Hugenottenfamilie mit eingedeutschem französischen Namen. In einer handschriftlichen Notiz findet sich der Name französisch geschrieben: Raquetée. Der Vater Carl Reiniger, geboren am 14. April 1863 in Marienbad, gestorben am 9. Februar 1921 in Berlin, war Angestellter beim Bankhaus Delbrueck-Schickler. Die Familie Reiniger stammte aus Böhmen. Der erhaltene Stammbaum vom Vater Lotte Reinigers weist nach, dass von 1700 an zehn männliche Vorfahren Förster oder Jäger waren. Der bedeutendste unter ihnen war Lotte Reinigers Großvater Karl Heinrich Reiniger (31. Januar 1829 – 2. Februar 1905). Er war Gymnasiast und später Student in Prag. Er erwarb sich Kenntnisse als Kartograph und Landvermesser. Bei der Revolution 1848 war er auf der Seite der Aufständischen, er mußte ins Ausland fliehen. Nach seiner Rückkehr wurde er Forstmeister im Stift Tepl bei Marienbad. Als Familiensitz erwarb er – neben einem Stadthaus in Tepl – das Haus „Marienhof“ nahe Marienbad. Hier wurde Lotte Reinigers Vater geboren. In diesem Haus war Lotte Reiniger oft zu Besuch, dort verbrachte sie auch häufig die Sommerferien. In manchen Wald- und Landschaftsszenen ihrer späteren Filme („Die goldene Gans“, „Schneeweißchen und Rosenrot“) hat sie Erinnerungen an den Böhmerwald eingearbeitet. Als sie im letzten Lebensjahr gelegentlich im Schönbuch spazieren ging, kamen ihr immer wieder beim Anblick von Eichen die Erinnerungen an die Bäume, die rings um den Marienhof standen. Karl Heinrich Reiniger liebte es, im Familienkreis Geschichten zu erzählen und er besaß eine kreative Fantasie. So brachte er die gesamte Bevölkerung von Tepl dazu, an einem Sonntag im Anschluß an den Gottesdienst mit Pfarrer, Bürgermeister, Feuerwehr, Kindern, Männern und Frauen in den abgeholzten Stadtwald hinauszuziehen, und ihn unter seiner Anleitung wieder aufzuforsten. Als am Abend die Arbeit getan war, sorgte er für Freibier, Blasmusik und Tanz. Einiges an der phantasievollen Erzählweise in Lotte Reinigers Filmen dürfte Erbe dieses Großvaters sein.<sup>1</sup>

Lotte Reiniger  
mit ihren Eltern.





Lotte Reiniger  
als Schülerin, 1912.

Lotte Reiniger war das einzige Kind ihrer Eltern. Die Familie wohnte im Stadtteil Charlottenburg, Knesebeckstraße 11. 1912 zogen sie um in den Stadtteil Friedenau, Cranachstraße 51. Lotte Reiniger durchlebte eine „außerordentlich glückliche Kindheit“.<sup>2</sup> Sehr bald wurde ihr Interesse am künstlerischen Gestalten geweckt. Ihr Vater war befreundet mit bildenden Künstlern, die ihre Ateliers an der Kunstakademie hatten. „Mein Vater machte sonntags dort Besuche, bei denen er mich mitnahm. So entwickelte ich sehr früh eine Leidenschaft für Malen und Zeichnen“.<sup>3</sup>

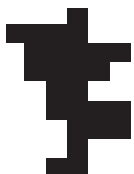
Überhaupt „erwachte mein Interesse an den optischen Künsten“<sup>4</sup> „In meiner Familie hatte es nie einen Künstler gegeben. Meine lieben Eltern freuten sich über meine Begabung und förderten sie sehr. Ich wollte mit meinen Bildern Geschichten erzählen.“<sup>5</sup>

Eine ähnliche Leidenschaft entwickelte Lotte Reiniger sehr bald fürs Theater. Entscheidende Anregungen dazu bekam sie in der Charlottenburger Waldschule, in der sie ihre Schulzeit verbrachte. Die Waldschule war ein neuer Schultyp mit reformpädagogischem Ansatz. Die Kinder wurden in die Gestaltung des Schulalltags mit einbezogen, kreative Freiräume wurden ihnen eingeräumt und vor allem wurde das Theaterspielen gefördert. Das kam Lotte Reinigers früher Theaterleidenschaft entgegen.

„In allen Freistunden wurden Aufführungen improvisiert. Die Stoffe gaben meist unsere bekannten Märchen. Wir verteilten die Hauptrollen und legten eine gewisse Szenenfolge fest. Dann spielte jeder drauflos wie er wollte. Mit unserem „Schneewittchen“ hatten wir bei den anderen solchen Erfolg, daß wir die Aufführung vielmals wiederholen mußten und auch den Eltern einmal vorspielten. Als der damals noch sehr neuartige Schultyp der Waldschule verfilmt wurde, ist auch unser „Schneewittchen“ aufgenommen worden. Ich habe diese Aufnahme nie gesehen, doch hat mich die Tatsache meiner Existenz im Film stark beeindruckt. Im nächsten Winter las ein Lehrer mit uns Shakespeare. Wir waren hingerissen und gingen sofort daran, unsere Schauspielkunst auf dem nun geöffneten, neuen, großen und lokkenden Gebiet zu versuchen. Die Zustimmung der Erwachsenen errangen wir mit einigen erfolgreichen Wohltätigkeitsveranstaltungen von „Sommernachtstraum“ und „Was ihr wollt“. Trotzdem gab es dabei viel Ärger, denn da wir großen Wert auf Dekorationen und Kostüme legten, verwandelten sich elterliche Wohnung und Klassenzimmer in einen so verwilderten Tummelplatz unserer Versuche und Vorbereitungen, daß es wirklich nicht mehr anzusehen war. Aber alles wurde anders, als bei einer „Sturm“-Inszenierung die Rolle des Caliban sich nicht passend besetzen ließ, und ich nun, um auf die Aufführung nicht verzichten zu müssen, mir ein Schattentheater mit beweglichen Figuren baute. Auch von der Schule wurde diese Einrichtung begrüßt, weil wir, während ich die Figuren bewegte, mit verteilten Rollen hinter der Szene englisch lesen konnten.“<sup>6</sup>

Aufs Schattentheater war Lotte Reiniger nicht zufällig gekommen. „Als ich noch ein Kind war, zeigte sich bei mir die beunruhigende Fähigkeit, Silhouetten auszuschneiden. Aber ich mochte diese nicht still und bewegungslos, ich spielte immer mit ihnen. Schon mit zwölf Jahren hatte ich mein eigenes, kleines, primitives Schattentheater.“<sup>7</sup>

Daß Lotte Reiniger die Fähigkeit besaß, „Silhouetten auszuschneiden“ entsprang zwar ihrem persönlichen Interesse und Können, dazu kamen aber auch die künstlerischen Ausdrucksmittel dieser Zeit. Der Jugendstil, die um die Jahrhundertwende herrschende Kunstrichtung, war geprägt durch Flächigkeit und starke Schwarzweiß-Kontraste. In dieser Zeit hatte der Scherenschnitt eine Hochblüte. Es war geradezu eine Modeerscheinung, Scherenschnitte





anzufertigen. Anregungen dazu gab es reichlich. So war der in Scherenschnittmanier getuschte Fries „Per aspera ad astra“ von Karl Wilhelm Diefenbach, der 1893 zuerst veröffentlicht wurde und zum Inbegriff der Jugendstilkunst wurde, als Postkartenserie weit verbreitet. Lotte Reiniger hatte diese Postkarten schon als kleines Mädchen erworben. So sind auch die erhaltenen Scherenschnitte aus Lotte Reinigers Jugendzeit von diesem Stil geprägt. Ebenso sind es die Scherenschnitte zu ihrer ersten Buchillustration, zu Gustav Hochstetters „Venus in Seide“<sup>8</sup>.

Als Lotte Reiniger zum ersten Mal einen Film sah, „ging meine Leidenschaft auf dieses Medium über.“<sup>9</sup> Als Lotte Reiniger geboren war, war auch der Film gerade erst zur Welt gekommen. In den neunziger Jahren machten Edison in Amerika, die Brüder Lumière in Frankreich und Skladanowsky in Berlin ihre entscheidenden Erfindungen, die den Bildern das Laufen beibrachten. Lotte Reiniger war schon als Kind – wie sie später sagte – „verrückt nach Film“. Mit ihrer Großmutter zusammen schaute sie sich die damals nur wenige Minuten langen Filmchen in provisorischen Kinosälen an. Eine Anekdote aus dieser Zeit, die sie gern erzählte, ist bezeichnend für diese „Leidenschaft“. In einem Kino lief der Märchenfilm „Dornröschen“. Als Lotte Reiniger mit ihrer Großmutter diesen Film besuchen wollte, kamen sie zum Kino und der Film war bereits abgesetzt. Da war Lotte Reiniger so enttäuscht und wütend, daß sie sich vor dem Kino auf die Treppe setzte und heulte und schrie. Der Kinobesitzer kam heraus, sah nach dem rechten und wollte das Mädchen trösten. Erst als der Mann ihr versprach, den Film noch einmal zu besorgen, war sie zufrieden. So bekam sie ein paar Tage später den Film tatsächlich noch zu sehen.

Was faszinierte sie am Film? „Film ist Bewegung. Die große Sensation der ersten Filme war die Tatsache, daß auf der Leinwand Fotografien zu sehen waren, die sich bewegten. Es erschien mir wie ein Wunder, und ich erinnere mich noch genau an die Erregung, die mich befiel, als ich zum ersten Male sah, wie Leute auf der Leinwand wirklich auf und ab gingen. In den frühen Tagen des Films waren es zumeist eine Jagd oder eine Verfolgung, die die Zuschauer zu sehen begehrten. Eine einfache Handlung, primitiv dargestellt, gab die Ursache, aber dann ging's los: Der Hund jagte mit der Wurst davon, die Straße entlang, die Hauswand hinauf, über Dächer und Schornsteine hinweg, von Polizisten verfolgt, Pferde galoppierten, Eisenbahnzüge brausten vorbei, daß es einem vor den Augen flimmerte – das war etwas Neues, noch nie vorher Gesehenes. Das hatte nichts zu tun mit Theater oder Literatur: das war Film. Etwas Neues war geboren, eine völlig unabhängige Ausdrucksform: Bewegung auf der Leinwand.“<sup>10</sup>

Die Entwicklung ging schnell voran. Bereits 1913 war der erste künstlerische Langfilm zu sehen: „Der Student von Prag“, mit Paul Wegener als Hauptdarsteller, einem damals schon berühmten Berliner Schauspieler. Lotte Reiniger sah den Film und war „aufs äußerste begeistert“.<sup>11</sup> Ebenso begeistert war sie von dem 1914 angelaufenen Film „Der Golem“, bei dem Paul Wegener Regie führte und Produzent, Mitautor und Darsteller des Golem war.

Das entscheidende, ihre ganze Zukunft prägende Erlebnis hatte Lotte Reiniger als junges Mädchen. „Ostern 1915 [So Lotte Reiniger. In Wirklichkeit war es Ostern 1916.] hielt Paul Wegener einen Vortrag über die Ziele des Kinos. Dies war der entscheidende Eindruck, den ich auf meinem Wege zum Silhouettenfilm empfangen habe. Wegener sprach von den großen phantastischen, bisher ganz unangewandten Möglichkeiten des Films und vom Trickfilm. Für mich war es, als ob vor einer bisher unerschauten reichen Welt ein Vorhang

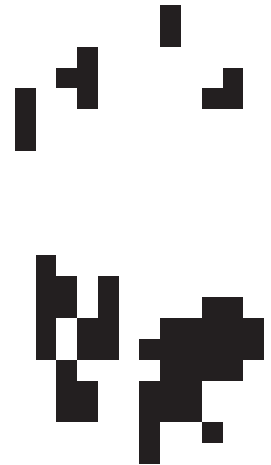
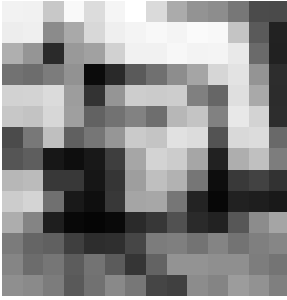


Illustration aus „Venus in Seide“.





Paul Wegener  
als Golem, 1914.

genommen würde, und seit dieser Stunde bewegte mich ausschließlich der Gedanke an neue Wege des Films. Ich hatte jedoch zunächst noch keine feste Vorstellung, welche Form meine eigene Arbeit haben könnte.“<sup>12</sup> Im Rückblick schrieb sie 1969 über diesen Tag: „Dieser Vortrag entschied meine Zukunft.“<sup>13</sup>

Paul Wegener hielt seinen Vortrag am 24. April 1916 – einem Ostermontag – in der Berliner Singakademie unter dem Titel „Neue Kinoziele“.<sup>14</sup> Darin führte er unter anderem aus: „... es wird hohe Zeit, daß Köpfe, die für diese Dinge Spürsinn haben und auf diesem Gebiet etwas zu leisten vermögen, mit Energie auf neue Möglichkeiten hinweisen und einer neuen Kinokunst Raum schaffen.“<sup>15</sup> Schließlich formulierte er, von seinen Erfahrungen mit dem „Golem“ ausgehend, seine Vorstellungen von einem Kino der Zukunft. „Der eigentliche Dichter des Films muß die Kamera sein. Die Möglichkeit des ständigen Standpunktwechsels für den Beobachter, die zahllosen Tricks durch Bildteilung, Spiegelung und so fort, kurz: die Technik des Films muß bedeutsam werden für die Wahl des Inhalts. Nach einigen mißglückten Films ... hatte ich meine Idee des Golem, dieser seltsam mythischen Tonfigur des Rabbi Löw aus dem Kreis der Prager Ghettosage, und mit ihm kam ich noch mehr in das Gebiet des rein Filmmäßigen hinein – hier ist alles aufs Bild gestellt, auf ein Ineinanderfließen einer Phantasiwelt vergangener Jahrhunderte mit gegenwärtigem Leben –, und immer klarer wurde mir die eigentliche Bestimmung des Films, die Wirkung allein aus der photographischen Technik heraus zu suchen. Rhythmus und Tempo, Hell und Dunkel spielen im Film eine Rolle wie in der Musik. Und als letztes Ziel schwebt mir eine Art kinetische Lyrik vor, bei der man auf das Tatsachenbild als solches schließlich überhaupt verzichtet.“<sup>16</sup> Der Vortrag schließt mit den Worten: „Es ließe sich unter Heranziehung aller erdenklichen Formen und Elemente, wie künstlichen Dampf, Schneeflocken, elektrische Funken und so weiter, sicher ein Film schaffen, der zum künstlerischen Erlebnis wird – eine optische Vision, eine große symphonische Phantasie!“<sup>17</sup> „Rhythmus und Tempo, Hell und Dunkel“ spielen mit Hilfe der Tricktechnik die entscheidende Rolle in Lotte Reinigers Filmen, hier haben ihre besten Silhouettenfilme ihre „eigentliche Bestimmung“ erreicht.

Zunächst besuchte Lotte Reiniger eine Zeichenschule, um sich „über die Fragen der Theaterausstattung zu unterrichten“.<sup>18</sup> Vor allem wollte sie Paul Wegener näher kommen, denn sie war überzeugt, daß er ihr helfen könnte, den richtigen Weg zu finden.

#### Paul Wegener und erste Filmversuche

1916 – 1922

Eigentlich wäre Lotte Reiniger in dieser Zeit am liebsten direkt und irgendwie zum Film gegangen, aber das ging nicht und ihre Eltern erlaubten ihr das auch nicht. So blieb für sie nur der Weg in die Nähe Paul Wegeners. Paul Wegener war seit 1906 Schauspieler an der bedeutendsten Sprechbühne im deutschsprachigen Raum, an Max Reinhardts Deutschem Theater in Berlin. Diesem Haus war eine Schauspielschule angegliedert, die Reinhardt selbst leitete. Dorthin wollte Lotte Reiniger. „Ich überredete meine Eltern dazu, mich auf diese Schule gehen zu lassen. Das wurde den armen Leuten sehr schwer, mein Vater hatte eine schlaflose Nacht verbracht, ehe er das Papier unterschrieben hat. Er sagte, er komme sich vor wie ein Huhn, das ein Entenei ausgebrütet hat. Aber später haben sie sich beruhigt.“<sup>19</sup> 1916

und 1917 hatte sie dort Unterricht. Gelegentlich wurden die Schülerinnen und Schüler als Statisten oder bei kleinen Rollen eingesetzt; so war sie stets den großen Mimen des Hauses und vor allem Paul Wegener nahe.

„Das allabendliche Erlebnis großer schauspielerischer Gestaltung erfüllte mich ganz und gar. Und so, jeden Abend begeistert in der Kulisse stehend, die Vorstellung von der Seite, die Geste der Schauspieler vom grellen Fußrampenlicht gegen den dunklen Hintergrund scharf herausgehoben, sehend, fand ich mein späteres Ausdrucksmittel: die Silhouette. Wenn ich abends nach Hause kam, schnitt ich nach den Impressionen der Aufführungen Schattenbilder der Darsteller und oft schenkte ich dann den Bühnengrößen diese Bilder.“<sup>20</sup> Erst nach geraumer Zeit lernte ich auch Wegener kennen, der ein sehr lebhaftes Interesse an meiner Produktion nahm. Er bekümmerte sich um meine Zukunft, besorgte mir Aufträge und nahm mich mit ins Filmatelier.“<sup>21</sup>

Paul Wegener sagte selbst, „daß er sozusagen der Patenonkel von Lotte Reinigers Werk“ sei.<sup>22</sup> Bei der Eröffnung einer Lotte Reiniger-Ausstellung 1935 kam er auf die Anfänge der Beziehung zu sprechen. „Wegener berichtete, wie ihm im Jahre 1916 Lotte Reiniger, eine junge Schauspielerinnovizin, aufgefallen sei, die Zeichnungen und Scherenschnitte ausführte, die eine zarte, märchenhafte Welt offenbarten und er riet ihr, diese Begabung zu pflegen. Durch ihn auch wurde ihr Talent zum erstenmal in seinem „Rattenfänger von Hameln“ dem Film nutzbar gemacht.“<sup>23</sup>

Von 1916 bis 1920 dauerte die intensive Zusammenarbeit zwischen Wegener und Reiniger.<sup>24</sup> „Ihr Verhältnis ist ein bemerkenswertes Beispiel, wie ein großes Talent ein anderes initiiert und dabei selbst gewinnt, ein Beispiel künstlerischer Generationenfolge mit der Besonderheit, daß der Funke von einer Kunst in eine andere übersprang: So entstand der Silhouettenfilm.“<sup>25</sup>

Außer der direkten Mitarbeit an Wegener-Filmen begleitete Lotte Reiniger das künstlerische Schaffen Wegeners in diesen Jahren durch frei entstandene Silhouetten. Schon vor dem erwähnten „Rattenfänger“ beauftragte Wegener im Jahr 1916, dem Jahr des ersten Miteinanderbekanntwerdens, die junge Künstlerin mit der Titelsilhouette für seinen Film „Rübezahl“. Rübezahl sitzt auf einem Berg und schaut mit dem Fernrohr in die Gegend. Die Kamera nimmt in der ersten Einstellung diesen Standpunkt auf und sucht die Berge und Täler ab nach der Elfe, der Geliebten Rübezahls. Rübezahl wird von Paul Wegener gespielt und seine Elfe ist Lyda Salmonova, Wegeners Ehefrau von 1916 bis Anfang der zwanziger Jahre. Den Film begleitend schnitt Lotte Reiniger eine tanzende Elfe und ein Blatt mit dem Elfenreigen, mit dem das Paar umtanzt wird. Dieses Blatt ist besonders bemerkenswert, da man beim Betrachten die Musik zu hören meint und sich ganz in die Bewegung hineingezogen fühlt. Von Lotte Reinigers Auseinandersetzung mit Wegeners Film „Hans Trutz im Schlaraffenland“ von 1917 sind zwei Silhouetten erhalten, die Ernst Lubitsch als Satan zeigen und Paul Wegener als den ängstlichen Bauern Hans Trutz. Im Anfang 1918 gedrehten Film „Der fremde Fürst“ gab Wegener Lotte Reiniger eine Statistenrolle als Schauspielerin.

Gleich nach dem ersten Weltkrieg wurde im Auftrag des Auswärtigen Amtes der heute verschollene Film „Apokalypse“ als Antikriegsfilm mit Paul Wegener als Hauptdarsteller und unter der Regie von Rochus Gliese hergestellt. Mit der Titelsilhouette, die die apokalyptischen Reiter zeigt, wurde Lotte Reiniger beauftragt. Waren bisher viele Scherenschnitte an den Jugendstil angelehnt und verspielt, vollzieht sich hier – dem Thema angemessen – ein Wandel zu expressiver Gestaltung.



Die „Büchse der Pandora“ aus dem Buch „Das Loch im Vorhang“.



Titelsilhouette zu Wegeners Film „Rübezahls Hochzeit“ von 1916.

Ernst Lubitsch in Wegeners Film „Hans Trutz“ von 1917.



Lotte Reiniger gehörte in dieser Zeit zum engsten Umkreis Paul Wegeners. Sie schnitt nicht nur zu seinen Filmrollen und zu seinen wichtigen Rollen im Deutschen Theater Portraitsilhouetten, sondern es gibt aus dieser Zeit auch den verspielten Scherenschnitt, der Lyda Salmonova mit dem 1916 geborenen Wegener-Sohn Peter zeigt. Ebenfalls noch im Jahr 1918 entstand der bereits erwähnte Film „Der Rattenfänger von Hameln“. Hier wurde Lotte Reiniger von Anfang an in die Entstehung des Films mit einbezogen. Zunächst wurde sie wieder mit der Gestaltung von Titeln beauftragt.

Spielfilme wurden damals in einzelnen Rollen vorgeführt. Jede Rolle eröffnete mit einem Zwischentitel. Lotte Reiniger schnitt die Silhouetten: „Der Rattenfänger“, „Die Mäuseplag“, „Der Spielmann“, „Der Zauberer“, „Das Hochgericht“, „Die Rache“ und eine Silhouette als Schlußbild.<sup>26</sup> Bei diesem Auftrag an Lotte Reiniger ging es Wegener darum, „durch diese künstlerische Umrahmung der Schrift die Stimmung des Films zu erhöhen.“<sup>27</sup> Zum Film entstand ein Einzelblatt, das Lotte Reiniger in ihren Komplex „Schauspieler-Silhouetten“ einreichte. Es zeigt Wegeners massige Gestalt als Rattenfänger, die Flöte blasend, nahezu eingeklemmt zwischen zwei hohe Berge, die vor und hinter ihm aufragen. Vorne ist es der Berg, der beschworen wird, sich zu öffnen, um darin die Kinder verschwinden zu lassen, hinten ist es der Berg, auf dem die Stadt liegt.

Beim Entstehen des Rattenfängerfilms, der in Bautzen gedreht wurde, machte Lotte Reiniger erste Erfahrung mit der Filmtechnik „Animation“, die bald für sie bestimmend werden sollte. „In diesem Film war eine der wesentlichen Szenen die, daß Scharen von Ratten und Mäusen, die die Stadt Hameln plagten, von der Flöte des Rattenfängers aus der Stadt hinausgelockt wurden. Wir drehten in Bautzen und nicht in Hameln, weil Bautzen mehr malerische mittelalterliche Ansichten bot. Wegener hatte die Idee, die Bewegungen der Ratten durch hölzerne Ratten und die Anwendung des sogenannten Stoppbewegungstricks darzustellen, das heißt, die Kamera belichtet immer nur ein Bild und anschließend werden die Ratten fürs nächste Bild ein Stück weitergerückt. Die Filmgesellschaft jedoch fand, daß dies eine zu mühselige Arbeit sei und zu lange dauern würde. Deshalb sollte mit lebenden Ratten gefilmt werden. Eine geeignete hübsche mittelalterliche Gasse war schnell gefunden und alle Mitarbeiter einschließlich mir, bekamen einen Korb voll Ratten und wurden damit frühmorgens in die Keller der Gasse geschickt. Die Gasse wurde abgesperrt und Wegener in seinem Rattenfängerkostüm wandelte durch sie, verführerisch auf seiner Flöte spielend. Dann wurde ein Revolverschuß abgefeuert, eine Methode, die zur Zeit des Stummfilms für entfernte Signale üblich war – und daraufhin öffneten wir unsere Rattenkörbe und ließen die Tierchen durch die Kellerfenster auf die Straße laufen. Und wie sie liefen! Keine einzige dachte daran, dem Rattenfänger zu folgen. Sie sausten quer über die Gasse und waren im Nu verschwunden, wahrscheinlich im Keller gegenüber. So hatte der Rattenfänger statt die Stadt Hameln von der Rattenplage zu befreien, die Stadt Bautzen mit einer solchen beglückt.

Wir kümmerten uns darum wenig und zerbrachen uns vielmehr den Kopf auf der Suche nach einer besseren Methode. Die nächste Idee war, statt Ratten Meerschweinchen zu nehmen, von denen man größeren Gehorsam erwartete. Die armen Meerschweinchen wurden grau bemalt und mit langen Schwänzen geschmückt und jeder von uns nahm wieder einen Korb voll mit in den zugewiesenen Keller. Am nächsten Morgen wiederholte sich die gleiche Szene. Der Rattenfänger ging flötend durch die Gasse, der Revolverschuß ertönte und die Meerschweinchen wurden durch die Fenster hinausgelassen. Anders als die Ratten sausten

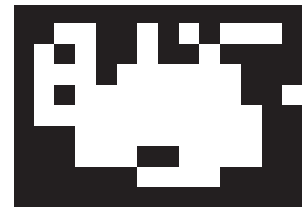
sie nicht davon; da sie aber das Filmmanuskript nicht gelesen hatten, setzten sie sich fröhlich mitten auf die Straße, spielten miteinander, trachteten die angebundenen Schwänze loszuwerden und amüsierten sich so gut sie konnten. Doch keines folgte dem Rattenfänger. Also, jetzt war es klar, es mußten hölzerne Ratten und die Stoppbewegungsmethode her! Wir wurden wieder mit unseren Körben in den Kellern versteckt, diesmal jedoch mit Holzratten darin, der Rattenfänger flötete, der Revolverschuß fiel und wir stellten unsere Holzratten aus den Fenstern und zogen uns schleunigst zurück. Die Kamera machte ein Bild. Dann kamen wir wieder heraus, rückten unsere braven Ratten ein Stückchen weiter, schlüpfen zurück, die Kamera machte wieder ein Bild, und wir verrückten die Ratten wieder ein Stück usw. Und als wir dieses Spiel von 5 Uhr morgens bis zum Sonnenuntergang getrieben hatten, hatten wir auch wirklich alle Ratten die ganze Straße entlangbewegt.

Die Projektion dieses Films war ein Triumph. Unsere Ratten zuckten genauso unberechenbar durcheinander, wie man es von unruhigen Ratten erwartet, und sie folgten in Scharen dem flötenden Pfeifer.<sup>28</sup>

Lotte Reiniger war 18 Jahre alt. Sie verstand etwas vom Theater, konnte mit Schere und schwarzem Papier umgehen und hatte Interesse am Film. Alles war noch unverbunden nebeneinander.

1919 eröffnete Dr. Hans Cürlis mit einem Team junger Intellektueller in Berlin sein Institut für Kulturforschung, ein experimentelles Trickfilmstudio. Zu diesem Team kam Professor Hanslick aus Wien, der dort ein gleichlautendes Institut gegründet hatte. Er brachte von Wien den in Böhmen geborenen Berthold Bartosch mit, der über mehr als zehn Jahre einer der wichtigsten Mitarbeiter von Lotte Reiniger werden sollte. Um der Einweihung des Instituts Glanz zu verleihen, wurde Wegener eingeladen. Dieser kam, brachte Lotte Reiniger mit und empfahl den Trickfilmern, dieses Silhouettenmädchen einmal etwas mit ihren Schattenbildern animieren zu lassen. Hier nun hatte Lotte Reiniger die entscheidende Erkenntnis: „Jetzt erkannte ich endlich die Möglichkeit, meine Schattengebilde in Bewegung zu setzen.“<sup>29</sup> „Etwas Neues war geboren: Bewegung (der Silhouetten) auf der Leinwand.“

Und sie durfte in diesem „Institut für Kulturforschung“ ihre Ideen realisieren. Auch wenn sie bereits mit dem Wesen der Animation vertraut war und in diesem Institut verschiedene Arten von Trickfilmherstellung kennenlernte, mußte sie sich doch die Technik für ihre Art der Silhouettenfilme selbst erarbeiten. Ein spezieller Tricktisch wurde für sie von dem Filmtechniker Kucharski angefertigt. So entstand 1919 der erste Silhouettenfilm „Ornament des verliebten Herzens“. Am 12. Dezember war das Filmchen von 92 Meter Länge fertig gedreht. „... ein ganz graziöses Spiel zweier Tanzfiguren ... Ein feines, liebenswürdiges heiteres Drama voller Charme in allen Bewegungen, ohne Text, der ganze Inhalt in den Rhythmus der beiden Menschen und des mitschwingenden und glossierenden Ornaments aufgelöst.“<sup>30</sup> Lotte Reiniger hatte ihre Lebensaufgabe gefunden, sie blieb bis kurz vor ihrem Tod bei diesem Metier. Technische Voraussetzung und künstlerisches Anliegen ihrer Silhouettenfilme beschrieb Lotte Reiniger nach weiteren Erfahrungen ein paar Jahre später: „Hören Sie und staunen Sie: Der ganze Witz ist der, daß bei den von mir hergestellten Filmen alles und jedes mit der Schere geschnitten ist. Dadurch ergibt sich naturgemäß eine scharf umrissenen Kontur in Hintergrund und Umrahmung sowie in der Figur und sonstigen Formgebung. Auch die Aufnahmetechnik ist diktiert. Die Figuren müssen sich auf einer von unten beleuchteten Fläche befinden, der Apparat muß über der Fläche Kopf stehen und auf diese heruntersehen.



Titel und Zwischentitel zu Wegeners Film „Der Rattenfänger“.



Scherenschnitt zum  
„Rattenfänger“-Film.

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.

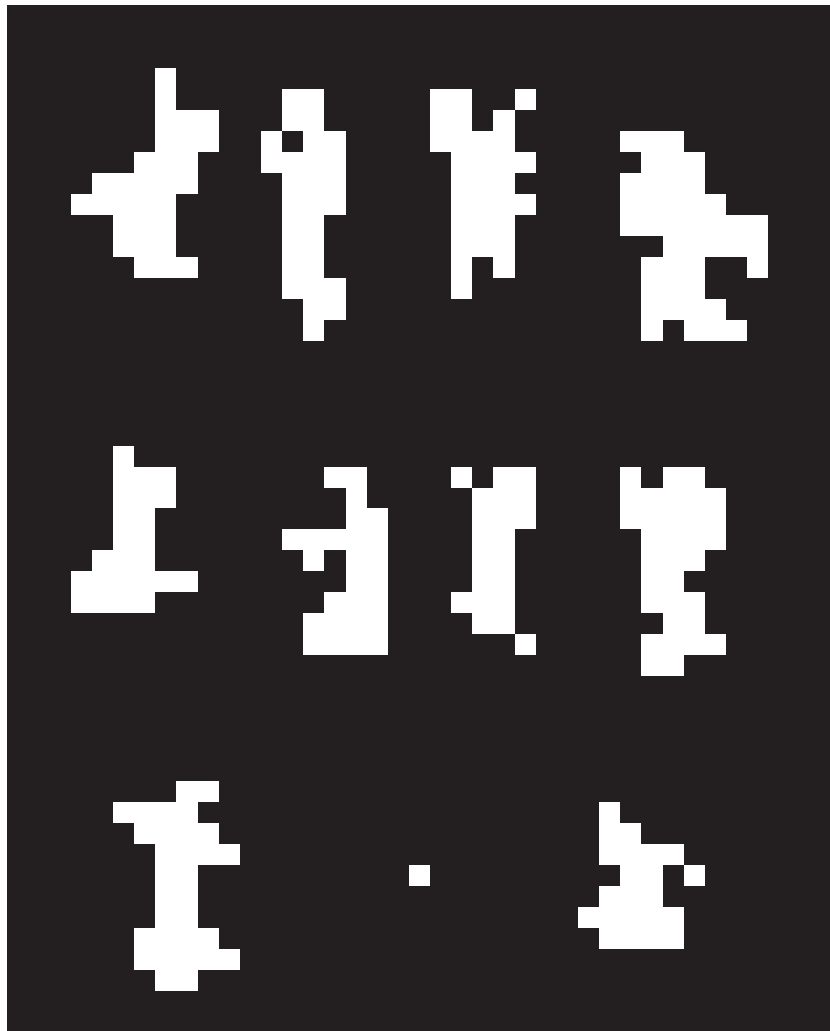
Diese strengen Bedingungen, die jedes Schielen nach weicherer, malerischer Wirkung verbieten, konzentrieren die Komposition auf feinste Durcharbeitung. Die Figuren müssen unendlich beweglich sein und sehr sorgfältig geführt werden, um aus dem Mangel aller anderen Ausdrucksmittel wie Innenkontur oder weich gemalte Hintergründe eine künstlerische Tugend zu machen und mit einer einfachen Bewegung der Umrißlinie dasselbe zu sagen, was sonst durch viele Einzelmomente erreicht wird. So besteht oft die Hauptarbeit nicht darin zu ersinnen, was man einer Szene noch zur Bereicherung an Ornament und Hintergrund einfügen kann, sondern weit häufiger ist man bemüht, wegzulassen, was nicht unbedingt nötig ist.

Aber nicht nur in der Bildgestaltung muß diese Strenge herrschen. Die Gestaltung der Bewegung verlangt noch weit intensivere Arbeit, um von rein naturalistischer Wiedergabe zu einer Beschränkung aufs Wesentliche und so zu einer ganz klaren und einfachen Geste zu kommen.<sup>31</sup>

Paul Wegener nutzte die Fähigkeiten Lotte Reinigers, Silhouetten herzustellen und sie nunmehr mit Hilfe der Animationstechnik in Bewegung zu setzen, für seinen 1920 gedrehten Film „Der verlorene Schatten“ in mehrfacher Weise. In dem Film „kam ein kleines Schattenspiel vor und das habe ich dann für ihn gemacht und mehrere Sachen mit Schatten für diesen Film. Ich weiß gar nicht mehr, was das alles war,“ erinnerte sich Lotte Reiniger später sehr ungenau.<sup>32</sup> Zunächst wurde sie wieder mit Titel- und Zwischentitel-Silhouetten beauftragt.<sup>33</sup> Ein Musiker und seine Geliebte, die beiden Hauptgestalten im Film, tauschen ihre Portraitsilhouetten, die Reiniger geschnitten hatte. Eine wichtige Rolle im Film spielt ein teuflischer Schattenspieler, der im Tausch gegen des Musikers Schatten ihm eine Meistergeige verschafft. „Da liegt der Schatten auf dem Boden und dann rollt dieser Mensch den Schatten zusammen ... und steckt ihn sich in die Taschen. Das habe ich ausgeschnitten“, erzählte Lotte Reiniger.<sup>34</sup> Eine besonders eindrückliche von Lotte Reiniger gestaltete Szene ist der Auftritt des Geigers in einem Konzert. Er ist von dem tückischen Schattenspieler so ausgeleuchtet, daß auf der weißen Wand hinter ihm zwar der Schatten seiner Geige mit dem darüber streichenden Bogen zu sehen ist, nicht aber sein eigener Schatten. Schließlich wurde ein Schattenspiel als Trickfilm in den Realfilm einmontiert. In diesem Spiel gibt der Schattenspieler den Figuren das Aussehen der beiden heimlich sich Liebenden und stellt sie damit in der Öffentlichkeit bloß. „Der verlorene Schatten“ endet mit einem weiteren kleinen Silhouettenfilm, der das Happy End, die Hochzeit im bescheiden-idyllisierenden Stil der Jugendbewegung mit barfüßigen, langhaarigen und weißgekleideten Dorfkindern, zugleich poetisch verklärt und parodiert: Die offene Hochzeitskutsche fährt über ein Brückchen, darüber tanzen winzige Putten, und die Bäume scheinen sich in einem herzförmigen Raum vor dem jungen Paar zu verneigen.<sup>35</sup> „Mit der Filmhandlung korrespondierende Schattenspiele einzumontieren, wie es Wegener in die Filmkunst eingeführt hatte, wurde dann zu einem zwar nur gelegentlich verwendeten, aber sehr speziellen und charakteristischen Stilmittel des neuromantischen Films, ...“<sup>36</sup> Es ist bezeichnend, daß der einzige neben Lotte Reiniger, der im 20. Jahrhundert auf hoher künstlerischer Ebene das Schattenbild als Ausdrucksmittel verwendete, Ernst Moritz Engert, an einem solchen Film beteiligt war. 1923 drehte Arthur Robinson seinen Film „Schatten“, in

Gegenüber:  
Lotte Reinigers erste  
Filmfigur, Berlin 1919.





Die neun Musen und, von Lotte Reiniger hinzugefügt, die Muse fürs Kino.

dem auf vielfältige Weise mit dem Thema Schatten gespielt wird, unter anderem ist darin das Schattenspiel von Engert zu sehen. Dieses Spiel ist nicht umgesetzt in einen Trickfilm, wie bei Lotte Reiniger, sondern es ist ein direkt abgefilmtes Schattenspiel. Engert hatte gleich nach dem Erstem Weltkrieg mit Schattenspielen und Silhouettenschneiden in München begonnen. Reiniger und Engert lernten sich erst Anfang der dreißiger Jahre in Berlin kennen. Aus dieser Zeit stammen die Portraitsilhouetten, die Engert von Reiniger und Koch anfertigte.<sup>37</sup> Wenn mit dem Film „Der verlorene Schatten“ auch die intensive Zusammenarbeit von Wegener und Reiniger beendet war, blieb doch eine lebenslange freundschaftliche Verbundenheit zwischen Lotte Reiniger und Paul Wegener bestehen. Zwei Stationen geben davon Zeugnis. Im August 1935, als Lotte Reiniger bereits in England war, um die Übersiedlung dorthin vorzubereiten, zeigte das Lichtspielhaus „Die Kamera“ eine umfangreiche Werkschau aus dem Filmschaffen Lotte Reinigers. Paul Wegener sprach – wie bereits erwähnt – zur Eröffnung. Er würdigte dabei ihre künstlerische Leistung. „Das Schwere ihrer Aufgabe bestand und



besteht darin, daß eine märchenhafte Phantasie eine komplizierte und nüchterne Technik überwinden muß, und nur ein Besessener kann diese Arbeit wirklich bewältigen. Lotte Reiniger schlug damals mit ihrer freien, heiteren und musikalischen Kunst eine Bresche in die Produktion der seichten Unterhaltungs- und Kitschfilme.“ Es sei wichtig, führte er weiter aus, „daß es Künstler gebe, die Filme herstellen könnten, frei und ungebunden. In diesem Sinne habe Lotte Reiniger die Kunst im Film gestützt.“<sup>38</sup>

An Weihnachten 1943 war Lotte Reiniger nach mehreren Jahren in London, Paris und Rom nach Berlin zurückgekehrt. Einer ihrer ersten Besuche führte sie in der zweiten Januarwoche 1944 zu Paul Wegener. Als Wegener im Dezember 1944 seinen siebzigsten Geburtstag feierte, überreichte sie ihm einen als herzförmigen Kranz gestalteten Scherenschnitt, der gekrönt ist von einer Wegener Kopf-Silhouette. Rundum an den Seiten ist Wegener in verschiedenen seiner wichtigen Theaterrollen zu sehen. Die Basis des Schnitts bildet eine Erinnerung an die gemeinsamen Jahre. In der Mitte steht als wuchtige Gestalt der Golem, mit dessen Figur sich Wegener zwischen 1914 und 1920 besonders auseinandersetzte. Rechts vom Golem steht Wegener als Student von Prag. Mit dem gleichnamigen Film hatte Wegener den Durchbruch zum künstlerischen Film geschafft und hatte damit Lotte Reiniger beeindruckt. Links vom Golem sitzt auf einem Ast der Flöte spielende Rattenfänger. Das ist eine Erinnerung an den Film, bei dessen Entstehung Lotte Reiniger mitwirken konnte und zum ersten Mal dem Medium der Animation begegnete.

Eine letzte Auseinandersetzung mit Paul Wegener ist die Portraitsilhouette, die ihn in seiner letzten und legendären Rolle im September 1945 als Nathan der Weise zeigt.

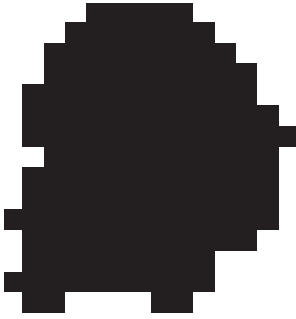
Die Freundschaft mit dem großartigen Schauspieler und Filmpionier Paul Wegener und der Umweg über das Theater zum Film waren für Lotte Reiniger ein Glücksfall. In allen ihren Filmen spürte man das an großen Theateraufführungen geschulte Verständnis für sorgfältige Inszenierung und dramatischen Aufbau.

Zeit ihres Lebens hielt sie Verbindung zum Theater. Noch bevor ihre Filmkarriere richtig begann, gestaltete sie 1921 und 1922 die Ausstattung für zwei Hilpert-Inszenierungen an der Volksbühne Berlin.<sup>39</sup>

## Der Ehemann Carl Koch

Einer der Mitarbeiter des erwähnten Instituts war Carl Koch. Er wurde am 30. Juli 1892 in Nümbrecht geboren. In das Geburtsregister des Standesamtes Nümbrecht (Nr. 30/1892) ist er mit dem Namen Karl Robert Koch eingetragen. Er stammte aus einem bäuerlichen Geschlecht. Sein Vater Wilhelm Koch starb am 3. März 1958 im Alter von 94 Jahren in Nümbrecht. „Elf Jahre war ich alt, als ich herauskam aus dem dörflichen Frieden Nümbrechts auf die Schule nach Essen, ins Herz des Ruhrgebiets. Daß ich damals Heimweh nach den Wäldern hatte, als ich von meinem Schlafzimmerfenster aus an die hundert Fabrikschornsteine sehen konnte, ist begreiflich. Aber erstaunlich ist, daß die Sehnsucht nach den heimatlichen Bergen heute noch ebenso stark ist, trotzdem ich in den schönsten Gegenden und Ländern leben und arbeiten konnte und überall gut aufgenommen war und gute Freunde fand. Es trieb mich immer wieder in jenen kleinen Erdenwinkel, in dem ich geboren war.“<sup>40</sup>

Nach dem Abitur in Essen studierte Koch von 1912 bis 1914<sup>41</sup> und von 1918 bis 1920 an den



Silhouette Lotte Reinigers  
von Ernst Moritz Engert.

Paul Wegener als Nathan der  
Weise, Berlin 1945.



Universitäten München, Bonn, Göttingen, Marburg und Berlin. Seine Schwerpunkte waren Kunstgeschichte, Geschichte und Philosophie. Unter anderem studierte er Kunstgeschichte bei Kurt Wölflin in München. Sein späterer Freund, der französische Filmmacher Jean Renoir, kennzeichnet ihn so: „Carl Kochs wahrer Beruf war die Philosophie. Deshalb blieb er ein ewiger Student ... Er war ein universeller Geist, ein wenig in der Art der Philosophen des achtzehnten Jahrhunderts.“<sup>42</sup>

Während der Unterbrechung des Studiums von 1914 bis 1918 war Koch Soldat im ersten Weltkrieg. In diese Zeit verlegt Renoir den indirekten Beginn der Freundschaft zwischen beiden. „Carl Koch hatte den Ersten Weltkrieg als Artillerie-Hauptmann in der deutschen Armee mitgemacht. 1916 befehligte er eine Luftabwehr-Batterie im Abschnitt von Reims. ‚Das war ein guter Frontabschnitt,‘ sagte er. ‚Nur eins sprach gegen ihn, das waren die ununterbrochenen Angriffe der uns gegenüberliegenden französischen Fliegerstaffel.‘ Nun war ich 1916 Pilot bei einer Aufklärungsstaffel im selben Abschnitt. Diese Staffel war die Zielscheibe einer deutschen Batterie, die ihr viel zu schaffen machte. Koch und ich schlossen daraus, daß es sich dabei um seine Batterie und um meine Staffel handelte. Wir waren also zusammen im Krieg gewesen. Das sind Dinge, die zwei Menschen einander näherbringen. Wir hatten in feindlichen Lagern gekämpft, aber das ist Nebensache.“<sup>43</sup>

Nach dem Abschluß seines Studiums in Berlin machte auch Carl Koch die Bekanntschaft von Paul Wegener und Dr. Cürilis vom Institut für Kulturforschung; dort begann auch seine Filmlaufbahn. Koch über seine ersten Arbeiten in diesem Institut: „Ich begann mit Erziehungs- und Dokumentarfilmen und probierte nun Methoden der Animation für geographische Filme aus.“<sup>44</sup>

Er eignete sich zunächst alles an, was im Bereich des Films, speziell des Trickfilms mit Technik zu tun hatte. Schon bei der gemeinsamen Arbeit im Institut beherrschte er sehr bald die komplizierte Technik des Silhouettenfilms und wurde Reinigers engster Mitarbeiter bei deren ersten eigenständigen Filmen, beim Realfilm mit Silhouettenteil „Amor und das standhafte Liebespaar“, 1920, und bei den reinen Silhouettenfilmen „Der fliegende Koffer“, 1921 und „Der Stern von Bethlehem“, 1921.

Gemeinsam drehten sie Werbefilme für Julius Pinschewer. Pinschewer war Avantgardist auf diesem Gebiet und war in den zehner und zwanziger Jahren der wichtigste Produzent von Werbefilmen.<sup>45</sup> Er beschäftigte mehrere Trickfilmer, unter anderem Walter Ruttmann, der ab 1923 mit Reiniger am „Achmed“ zusammenarbeitete. „Lotte Reiniger ... ließ sich ... auch von JP [= Julius Pinschewer] anstellen: vier Titel zwischen 1919 und 1924 sind belegt, vier weitere sind wahrscheinlich.“<sup>46</sup> Nachgewiesen sind bisher lediglich „Das Geheimnis der Marquise“ (1923), ein dreiminütiger Werbefilm für Nivea<sup>47</sup> und „Die Barcarole“ (1922?), ein vierminütiger Werbefilm für die Pralinenmarke Mauxion.<sup>48</sup>

Am 6. Dezember 1921 heirateten Reiniger und Koch vor dem Standesbeamten in Berlin-Schöneberg.<sup>49</sup> Die spielerische Phantasie Lotte Reinigers und die gestalterischen Ideen und das technische Können Carl Kochs bildeten eine ideale Einheit. „Ich selbst hatte das Glück, mit meinem Mann zusammenarbeiten zu können. Er beherrschte alle technischen Dinge, mit denen ich mich nicht so gut auskannte und war zudem ein ausgezeichnete Animator, so daß wir diese Arbeit teilen konnten. Die graziösen Bewegungen gelangen mir besser, aber wenn es darum ging, eine wirklich kraftvolle Handlung zu konstruieren, konnte ich ihm dies überlassen. Manchmal war ich entsetzt, wie er die Figuren in Stellungen zwang,

die mir völlig außergewöhnlich und ganz im Gegensatz zu meiner vorsichtigen Handhabung erschienen. Doch im Ergebnis hatte er recht. Schon die Erstabzüge zeigten, daß durch die Zusammenarbeit zweier unterschiedlicher Temperamente ein noch größeres Maß an Lebendigkeit erreicht wurde, welches einem Einzelnen nie gelungen wäre.“<sup>50</sup>

Lotte Reiniger betonte oft, daß ohne Koch ihre Filme nie entstanden wären. Aus dem vorhandenen Briefwechsel geht hervor, daß sie ihn immer wieder – wenn sie getrennt waren – um Rat fragte, bei technischen Details um seine Hilfe bat, die er ihr dann brieflich mit Konstruktionszeichnungen und exakten Anweisungen zukommen ließ. Bezeichnend für die enge Partnerschaft ist die Äußerung in einem tabellarischen Lebenslauf Reinigers: „Durch den Tod meines Mannes fand meine Silhouettenfilm-Produktion ein Ende“.<sup>51</sup>

Über 40 Jahre lang bewährte sich die eheliche Partnerschaft als Arbeitsteam. Fast alle Filmprojekte gingen die beiden gemeinsam an. Nur einige Male ging Carl Koch aus Neigung und auf Grund politischer Umstände eigene Wege. Schwerpunkt seines Arbeitslebens aber blieb die gemeinsame Arbeit mit Lotte Reiniger an den Silhouettenfilmen.

„Meine hauptsächliche Filmtätigkeit ist die Zusammenarbeit mit meiner Frau Lotte Reiniger. Wir machten seit 1920 Scherenschnittfilme. Diese Trickfilmart haben wir erfunden. Sie basiert auf einer besonderen Veranlagung Lotte Reinigers für Scherenschnitte und Schattenspiele, die sie von Kind an herstellte. Unsere Filme haben in allen Ländern der Welt Beifall gefunden.“<sup>52</sup>

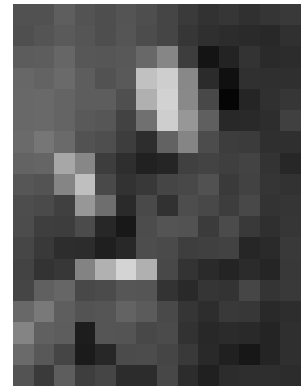
„Die Abenteuer des Prinzen Achmed“ – ein Höhepunkt der Filmgeschichte  
1923 – 1926

1922 drehten Reiniger und Koch, nunmehr als Ehepaar, die beiden Märchenfilme „Aschenputtel“ und „Dornröschen“. Für diese beiden Filme nahmen sie den Schauspieler und Kabarettisten Alexander Kardan ins Team, der dann auch beim „Achmed“ assistierte. Anfang 1923 wurden sie „entdeckt“. Sie erhielten die Chance mit Silhouetten einen Langfilm zu drehen, der ihnen und dem künstlerischen Trickfilm überhaupt zum Durchbruch verhelfen sollte.

„Am ... Ende von Potsdam, am Jungferensee [an der Stadtgrenze zu Berlin, Anm. d. Verf.] wohnte der jüdische Bankier Louis Hagen, großzügiger Mäzen in verschiedenen Angelegenheiten, kulturbesessen auf vergnügliche Art und Freund der Kinder, da er selbst eine Schar davon besaß.“ Für seine eigenen Kinder und für Kinder aus der Nachbarschaft und für Kinder von befreundeten Familien gründete er „eine Privatschule, eine sogenannte Arbeitsschule, in der der Lehrstoff von den Kindern selbst erarbeitet wurde. Gewisse Dinge, die dort probiert wurden, sind heute selbstverständlich geworden.“<sup>53</sup> Leiterin der Arbeitsschule war „Claire With, die in zwei Räumen des Hauses zehn bis zwölf Kinder betreute.“<sup>54</sup>

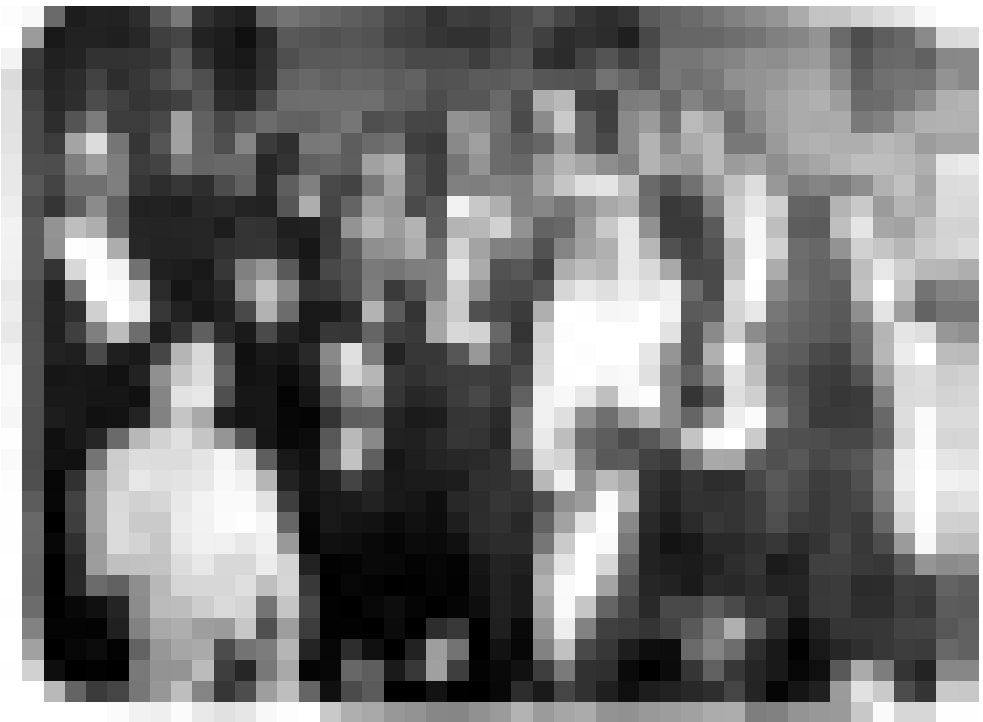
Dieser Bankier und Mäzen Louis Hagen kam Anfang 1923 in das Trickfilmstudio, besah sich die Silhouettenfilme und fand daran so großen Gefallen, daß er Lotte Reiniger fragte:

„Wollen sie mal einen Langfilm machen?‘ Ja, lieber Herr, das ist noch nicht dagewesen und das kann man nicht so. Wie stellen sie sich das vor? Die Versuchung war zu groß und er wollte, daß wir das in seinem Haus machen und wir gingen dann darauf ein und zu ihm nach Potsdam. ... der hatte ein Grundstück mit einem großen Obst- und Gemüsegarten und seine Garage. Und über der Garage richtete er uns ein Atelier ein.“<sup>55</sup> Die Entscheidung, nach Potsdam zu gehen, war Reiniger und Koch nicht leicht gefallen, denn sie schätzten ihre Unabhängigkeit



Carl Koch  
als junger Mann.

in dem kleinen Institut. Doch die finanzielle Absicherung in wirtschaftlich schwieriger Zeit gab den Ausschlag. Louis Hagen lud sie also ein, auf seine Kosten in Potsdam einen abendfüllenden Silhouettenfilm herzustellen, den er als Kapitalanlage finanzieren wollte. „Es war in der Inflation, da dachte jeder, das Geld ist morgen sowieso nichts mehr wert, da können wir ruhig ein paar Künstler davon leben lassen für eine kleine Zeit.“<sup>56</sup> Eine eigene Produktionsgesellschaft wurde gegründet, die „Comenius“, die neben dem „Achmed“ den Lehrfilm von Carl Koch über Erziehungsfragen und später seinen Reisefilm über Ägypten produzierte. Der Name „Comenius“ war bewußt gewählt. Es sollte damit an den böhmischen Pädagogen Johann Amos Comenius (1592–1670) erinnert werden, der der Anschauung, der Erziehung durch das Bild, großen Wert beimaß. Comenius war auch Leitbild für die Privatschule. Lotte Reiniger durfte sich ihr Filmteam, das für einen solchen Großfilm nötig war, selbst zusammenstellen. Hagen richtete den Filmleuten nicht nur ein Atelier ein, er versorgte sie auch rundum mit allem, was sie brauchten, von Lebensmitteln bis Filmmaterial. In der schwierigen Inflationszeit war die künstlerische Arbeit Lotte Reinigers für einige Zeit abgesichert. Carl Koch, der beim Filmteam die Rolle des Aufnahmeleiters hatte, wurde gleichzeitig in der Privatschule als Lehrer angestellt. Als Lehrer war hier auch der junge englische Dichter und Musikliebhaber aus Bristol, Eric Walter White, tätig, der in späteren Jahren für Reiniger-Koch auf verschiedenen Gebieten wichtig werden sollte. Einen Eindruck von der Art des Unterrichts an dieser Schule – bereits aus der Zeit nach dem „Achmed“ – vermittelt Jean Renoir, der bei einem Berlinbesuch nach Potsdam kam und Koch als Lehrer erlebte. „Es war ein überraschender Anblick, wie dieser gestandene Mann auf allen vieren im Garten herumkroch und mit seinen kleinen Schülern Schlösser aus Lehm baute. Er behauptete, das wecke den Geist Fünfjähriger eher als das Spielen mit fertigem Spielzeug ... [Einmal] habe ich



Lotte Reiniger und Carl Koch  
als Brautpaar am  
6. Dezember 1922.  
Vordere Reihe sitzend: Kochs  
Vater Wilhelm Koch (2. v. l.)  
und Reinigers Mutter Elisa-  
beth Reiniger (2. v. r.).

ihn erlebt, wie er die Entstehung von Tälern in Gebirgsgegenden mit Hilfe von Gießkannen erklärte, deren Inhalt auf dem Sandhaufen ausgeleert wurde. Der Sandhaufen spielte eine große Rolle in der pädagogischen Methode meines Freundes.“<sup>57</sup>

Im Filmatelier über der Garage entstand von 1923 bis 1926 der Silhouettenfilm „Die Abenteuer des Prinzen Achmed“, der erste abendfüllende Trickfilm der Filmgeschichte. Ein Film, der bis heute nichts von seiner Faszination verloren hat, der nach wie vor überall auf der Welt von Kanada bis Japan sein Publikum findet und begeistert. Lotte Reiniger hatte aus den Märchenerzählungen von Tausendundeiner Nacht verschiedene Erzählungen ausgewählt und zu einer spannenden fortlaufenden Geschichte zusammengestellt.<sup>58</sup>

Die Technik, die sie dabei, wie bei all ihren Silhouettenfilmen, anwendete, beschrieb sie – sehr verkürzt dargestellt – einmal so: „Man kann die Figuren so beweglich wie möglich herstellen, sie auf eine von unten beleuchtete Glasplatte legen, die Kamera über der Glasplatte befestigen und die Figur aufnehmen, indem man vorsichtig Bildchen für Bildchen weiterrückt und jeweils eine Aufnahme macht.“<sup>59</sup> Die Figuren sind meist aus schwarzer Pappe und agieren auf hellem Hintergrund, gelegentlich sind es – so auch im Achmed – Figuren aus weißer Pappe, die auf dunklem Hintergrund bewegt werden.

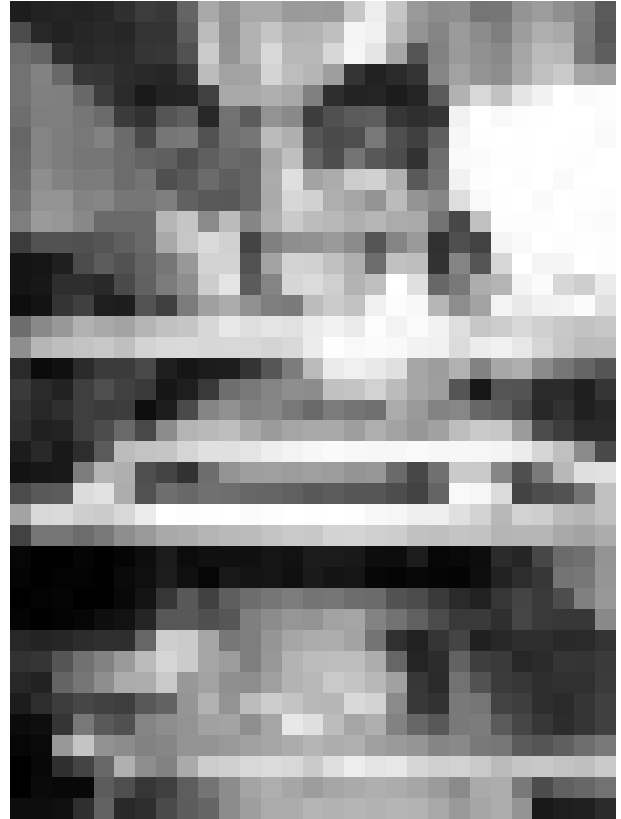
Fast vier Jahre dauerte es, „bis der Film fertig wurde. Warum? Weil für solch einen Film für jede Sekunde 24 einzelne Bildchen aufgenommen werden müssen. Es sei den algebraischen Fähigkeiten des Lesers überlassen, zu errechnen, wieviele dann für ein Opus von über einer Stunde Länge vonnöten sind.

Und nicht nur darum. Es mußten auch, wie sich im Laufe der Arbeit herausstellte, unentwegt neue Erfindungen gemacht und ausprobiert werden, um der fantastischen Handlung zu entsprechen. Je länger die Aufnahmen für Prinz Achmed dauerten, desto anspruchsvoller wurden seine Wünsche.

Der Trickfilm stak damals noch in seinen Kinderschuhen, es gab noch keine Mickey Mouse. Wohl aber gab es vereinzelt Künstler, die eigene Wege gingen, wie Walter Ruttmann mit seinen abstrakten Opera u. a. Doch da hatte Prinz Achmed Glück. Es gelang, Künstler wie Ruttmann und Bartosch für die Mitarbeit an diesem Film zu gewinnen.

Wir: das waren mein Mann Carl Koch, ich, Walter Ruttmann, Berthold Bartosch, Alexander Kardan und Walter Türck. Koch hatte die Aufnahmeleitung und Kontrolle der Technik, ich schnitt die Figuren und Dekorationen aus und bewegte sie, assistiert von Kardan und Türck. Ruttmann erfand und gestaltete wundervolle Bewegungen für Wolken, feuerspeiende Berge, fantastische Ereignisse, Geisterschlachten und Zauberkämpfe. Bartosch komponierte Wellenbewegungen für einen Seesturm. Wir fingen zuerst bescheiden in schwarzweiß an, dann wurden die Hintergründe reicher, mehr und mehr Figuren spielten gleichzeitig, die Bewegungen wurden besser, die Absichten kühner, kurz, das Ganze immer vollkommener. Obwohl wir uns noch in der Stummfilmzeit befanden, haben wir von Anfang an mit dem Musiker Wolfgang Zeller zusammen gearbeitet, der uns Märsche oder Glockenspiele komponierte. Wir versuchten die Szenen im Rhythmus der Musik aufzunehmen, damit später, wenn der Film mit Orchester aufgeführt wurde, ein synchroner Effekt zustande käme. So kamen Prinz Achmed und seine Abenteuer zustande.“<sup>60</sup>

Etwas Neues, etwas Ungewöhnliches tat sich in diesem Atelier in Potsdam, das sprach sich unter den Berliner Künstlern herum. Der Bauhaus-Künstler Moholy-Nagy, der auch mit Filmen experimentierte, schaute vorbei und hinterließ als eine Art Gästebucheintragung eine



Reiniger und Bartosch (oben), Reiniger, Koch und Ruttmann (rechts) bei der Arbeit am „Achmed“.

für ihn typische Zeichnung in einem Arbeitsheft Lotte Reinigers. Immer wieder kam Bert Brecht und blieb von da an vor allem mit „Karl Koch, Meister im Disput“ – wie er ihn später in einem Gedicht nannte<sup>61</sup> – befreundet. Die Reihe läßt sich fortsetzen mit dem Brücke-Maler Schmidt-Rottluff, mit dem Schriftsteller Carl Zuckmayer, mit den Filmregisseuren Lang und Pabst usw. Eine anregende Atmosphäre war entstanden, aus der heraus ein einmaliges Meisterwerk zur Welt kam.

Da sich zunächst kein Verleiher fand, wurde am Sonntag 2. Mai 1926 privat eine Pressevorführung in der Volksbühne Berlin arrangiert. „Wir luden ein, an wen wir denken konnten, an Filmgrößen, persönliche Freunde, Aufwartungsfrauen – und alle kamen, das Theater war überfüllt. ... Der Pabst saß in der ersten Reihe. Lang war da. Ein berühmter Kunsthistoriker sollte eine kleine Rede halten, damit die Presse ein bißchen Respekt bekommt.“<sup>62</sup> Doch der Anfang war von Pannen überschattet. Der Kunsthistoriker mußte wesentlich länger reden als geplant, denn die Projektionslinse am Vorführapparat war defekt und Koch mußte am Sonntagmorgen unter abenteuerlichen Umständen bei der UFA eine neue besorgen. Ein Polizist kam und wollte den Saal wegen Überfüllung räumen lassen, was ihm nicht gelang. Schließlich ging die Aufführung über die Bühne und endete mit überwältigendem Beifall des Publikums. Der Film wurde in allen Zeitungen begeistert besprochen. „... die Hauptsache ist, daß der Geist des Märchens hier in der filmischen Bilderfolge aufs glücklichste neu geboren ist und daß die Welt orientalischer Wunder, fabelhafter Verwandlungen, traumhafter Vorgänge mit den Mitteln einer an türkischen und japanischen Vorbildern geschulten Silhouettenkunst neu geschaffen ist. Wir sind hier im Bereich des absoluten Films, der sich an keine realistischen Vorbilder anlehnt, sondern auch in seiner Formenwelt schöpferisch vorgeht. ...

Die künstlerische Wirkung des Films liegt in seinem Rhythmus beschlossen. Aber auch die rein ornamentalen Wirkungen sind außerordentlich. ... in allem ist Anmut und Grazie.“ So lautete eine der Besprechungen.<sup>63</sup> Eine Fachzeitschrift merkte an: „Es ist ohne weiteres klar, daß die Vorführung eines fünftaktigen Silhouettenfilms für das landläufige Kino besonders in der Provinz eine Basis darstellt, zu der man sich heute so recht nicht entschließen kann, weil man mehr als je mit jedem Pfennig rechnen muß. ... Unseres Erachtens wird vielleicht eine verkürzte Fassung als Beiprogramm viel schneller den Weg in der Provinz machen. Wenn man also auch dem Theaterbesitzer empfehlen muß, sich die Vorführung des Prinzen Achmed in seiner jetzigen Gestalt redlich zu überlegen, so muß doch auf der anderen Seite festgestellt werden, daß der Film an sich eine wertvolle Bereicherung erfahren hat.“<sup>64</sup> Ein Meisterwerk war geboren. Es war auf der Suche nach seinem Publikum und nach einem Verleiher.

Auch jetzt fand sich noch kein Verleiher in Deutschland. Nach Frankreich konnte der Film verkauft werden. Am 1. Juli 1926 fand die Pariser Premiere in der Comedie des Champs Elysees statt. Der Film hatte in Paris einen erstaunlichen Erfolg. Er lief sechs Monate. Der Verleih warb mit einer künstlerisch gestalteten Postkarte in englischer Sprache unter den Touristen: „Verlassen Sie nicht Paris bevor Sie nicht die wundervollste Produktion der Welt gesehen haben in der Comedie des Champs-Elysees, 15, Avenue Montaigne: Die Abenteuer des Prinzen Achmed. Chinesische Schatten, nicht zu vergleichen mit irgendetwas, was es bisher gab, projiziert auf die Leinwand, geschaffen von Lotte Reiniger. ... Bezaubernde Beschwörung des Ostens.“<sup>65</sup> Societe des Films Artistiques (SOFAR), der Verleiher, entschloß sich, bei einem offiziellen Pressefrühstück in einem Restaurant im Bois de Bologne Lotte Reiniger als Filmkünstlerin vorzustellen. Sie war zusammen mit ihrem Ehemann Carl Koch eingeladen. Wie immer, wenn sich in dieser Zeit auf dem Gebiet des Films in Paris etwas Neues tat, war auch bei diesem Pressegespräch Jean Renoir mit seiner damaligen Partnerin Catherine Hessling dabei. „Da war eine lange Tafel errichtet. An einem Ende saß ich, umrahmt vom Präsidenten der Filmgesellschaft und vom Präsidenten der Presse. Meinen Mann sah ich am anderen Ende sitzen und sich fröhlich mit einem jungen Mann unterhalten, und ich habe ihn beneidet bis dorthinaus. Ich traute mich kein Wort zu sagen, ich konnte nur ein bißchen Französisch. Der eine Präsident hielt eine Rede, der andere antwortete und sprach immer über mich. Ich dachte, mein Gott jetzt muß ich ran. Das war ganz entsetzlich. Ich guckte immer auf meinen Mann, der sich da mit dem Jüngling unterhielt. Mit tränenerstickter Stimme sagte ich, daß ich kein Französisch könne und sie bitte entschuldigen möchten, aber daß ich mich freue und so. Und da sagte der junge Mann: ‚Qu'elle est charmante!‘. Das hat mich auf die Beine gebracht, da wurde ich munter. Von diesem Tag an waren wir sehr befreundet.“<sup>66</sup> Der junge Mann, fünf Jahre älter als Lotte Reiniger, war Jean Renoir, der in seinen Lebenserinnerungen eine ähnliche Beschreibung von diesem ersten Zusammentreffen gab: „Koch war der Ehemann von Lotte Reiniger, der Autorin wundervoller Scherenschnittfilme. Als ihr Meisterwerk ‚Die Abenteuer des Prinzen Achmed‘ in Paris gezeigt wurde, hatten Catherine Hessling und ich sie kennengelernt. Wir wurden sehr gute Freunde und unternahmen gemeinsam mehrere filmische Abenteuer.“<sup>67</sup> Diese Freundschaft prägte das Filmschaffen von Lotte Reiniger, Carl Koch und Jean Renoir in den 30er Jahren.

Schließlich nahm in Deutschland die UFA den Achmed in ihr Verleihprogramm auf und brachte ihn offiziell am 3. September 1926 im Gloria-Palast in Berlin als deutsche Premiere heraus. Die Premiere wurde festlich ausgestellt. Zunächst wurde die Ufa-Wochenschau



Achmeds Sternenritt.

gezeigt. Es folgte als Musikstück Franz Schuberts Ouvertüre zu „Rosamunde“. Anschließend gab die Berliner Tänzerin, Kabarettistin und Schauspielerin Valeska Gert ein Tanzgastspiel. Schließlich wurde der Film gezeigt, ein Orchester unter dem Dirigenten Max Roth spielte die von Wolfgang Zeller komponierte Musik. Als der Film anschließend über Land geschickt wurde, brachte er – wie von der Fachzeitschrift vorausgesagt – keinen finanziellen Erfolg. Im Ausland war der Film gefragt. Er lief in mehreren europäischen Metropolen und hatte 1929 in Tokyo seine Uraufführung. Mit dem Ende der Stummfilmzeit 1930 lag der Film zunächst brach. Schließlich fiel das Negativ 1945 der Schlacht um Berlin zum Opfer. Zum Glück überdauerte eine Kopie die Kriegs- und Nachkriegszeit im British Film Institut in London, so daß 1954 ein neues Negativ davon hergestellt werden konnte. Seitdem wird der Film weltweit immer wieder gezeigt. Er zählt heute zu den wichtigsten Filmen der Filmgeschichte.

E. W. White schrieb 1931 in einem Essay über Lotte Reiniger: „Ich zweifle nicht daran, daß in 100 Jahren das Beste von Lotte Reiniger ... als Quelle der Gegenwart angeschaut wird, wie es unsere heutige Generation mit der Malerei von Simone Martini und Sassetta oder der Musik von Byrd und Monteverdi tut.“<sup>68</sup>

Künstlerfreundschaften – Bartosch, Brecht, Renoir  
1926 – 1930



Der großzügige Finanzier des „Achmed“ nahm nach den dreijährigen Anstrengungen um den Film Reiniger und Koch mit auf eine Ägyptenreise von Dezember 1926 bis Februar 1927. Dabei empfing Lotte Reiniger noch einmal entscheidende Anstöße für ihre Silhouettenkunst, für die schon durch ihre Geburtsheimat Berlin Grund gelegt worden war.

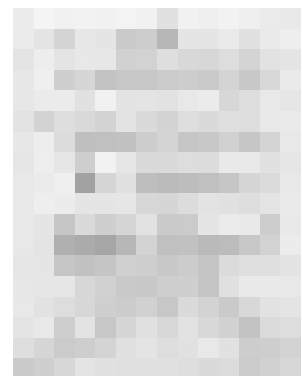
„Die Umgebung Berlins, dieses sandige Flachland mit seinen Seen und den durchsichtigen Kiefernwäldern scheint das Auge für silhouettenhafte Umrissse zu schärfen. Den bildnerisch schaffenden Betrachter führt der Eindruck einer derartig konstruierten Landschaft zwangsläufig zur Profilkunst. So erging es auch mir, denn diese Eindrücke und ihre Auswirkung bestätigten sich auf einer Nilreise in Ägypten. Zu beiden Seiten des Flusses dehnte sich die flache Wüste aus, und die Umrissse der Palmenhaine, der bedächtig einherziehenden Kamele, der burnusverhüllten Gestalten und der wassertragenden Frauen hoben sich scharf vom Himmelshintergrund ab. Irgendwie kam mir das alles bekannt vor und, so grotesk dieser Vergleich erscheinen mag, es erinnerte mich lebhaft an die Landschaft um Berlin. Betrachtet man die Werke der altägyptischen Künstler, so offenbart sich in ihnen die ausgesprochenste und reinste Profilkunst, die je geschaffen wurde. Profil – Umriß – Silhouette, diese Wahrnehmungen wirkten unablässig auf mich ein.“<sup>69</sup>

Diese Art der Profilkunst fand Lotte Reiniger bei ihrer Griechenlandreise 1936 auf griechischen Vasen wieder. „Was haben nun die großen Profilkünstler der Vergangenheit gemacht, um der Umrißlinie mehr Ausdruck zu verleihen? Sehen wir dazu die Reliefs der Ägypter und der griechischen Vasenmalerei an, der anerkannten Meister der Profilkunst. Siehe da, sie haben die Lösung gefunden! Sie zeigen [das Gesicht und] die Füße im Profil, aber sie zeigen auch die beiden Schultern und somit auch beide Arme und erweitern dadurch ihre Ausdrucksmöglichkeit. Wir wollen es ihnen nachmachen.“<sup>70</sup>

Lotte Reiniger war in ihren bisherigen Filmen bereits von der europäischen Scherenschnitttradition – die Figur im reinen Umriß zu zeigen – abgewichen. Die Ägyptenreise brachte ihr dafür eine kunstgeschichtliche Bestätigung.

Im Anschluß an die Ägyptenreise begann sie mit Entwürfen für ihre drei Dolittle-Filme nach den Büchern von Hugh Lofting. Die Filme wurden von September 1927 bis September 1928 gedreht. Sie verblüffen – nach den hochartifizialen Szenen im Achmed – durch große Einfachheit und Klarheit in der Gestaltung der Figuren und der Hintergründe. Lotte Reiniger bestätigte später, daß dies nach den Eindrücken in Ägypten bewußt so gewollt war. Bei der Gestaltung der Figuren – des kleinen rundlichen Doktors und der wichtigsten Tiere – hielt sich Reiniger an die Vorgaben Loftings, der bekanntlich sein eigener Illustrator war. Produzent der Dolittle-Filme war die „Deutscher Werkfilm G. M. B. H. Berlin“. Diese kündigte in einem Prospekt eine „Serie von 6 Filmen“ an, doch wurden nur drei Filme produziert. Mehr schien wirtschaftlich nicht vertretbar. Lotte Reiniger ärgerte sich noch im Alter darüber, denn sie hatte die Filmentwürfe und die Figuren für alle sechs Filme fertig.<sup>71</sup> Uraufführung der ersten und damit einzigen drei Filme war am 15. Dezember 1928 in der Alhambra in Berlin.<sup>72</sup> Die Musik zur Uraufführung arrangierte Paul Dessau, der dazu eigene Musik verwendete sowie Stücke von Kurt Weil, Paul Hindemith und Igor Strawinsky. Auf diesem Hintergrund ist es zu bedauern, daß heutigen Aufführungen der Dolittle-Filme eine nichtssagende Musik unterlegt ist. Der Schriftsteller Hans Sahl sah die Aufführung und besprach sie in der Zeitung. „Ein künstlerisches Ereignis. Lotte Reiniger benutzt die Geschichte von Dr. Dolittle, der nach Afrika fährt, um die kranken Affen zu heilen, zu einer Silhouettenfolge von märchenhafter,

Werbung für die „Achmed“-Aufführung in Paris, 1926.



Zauberer und Hexe  
kämpfen gegeneinander,  
Szene aus „Achmed“.



subtilster Zartheit. Kletternde, springende, herumtornende Affen, eine Löwenfamilie in der Höhle, gravitatisch marschierende Giraffen, ein phlegmatisches Schwein, Kamele, Antilopen, Vögel, eine Tierschau in schwarz-weiß, ebenso anschaulich wie witzig, ebenso naiv wie geistvoll. Die Technik des Scherenschnitts hat sich vervollkommenet. Die Bewegungen der Tiere fließen ineinander über, schweben sagenhaft durch das Bild, gleiten, flattern, lösen sich auf und verschwinden. Eine kindlich frohe, zeichnerisch erfüllte Welt der Symbole, der spielerischen Arabesken der bewegten Umrißprovisionen [sic!]. Eine Schattenkunst die mit den Sinnbildern des Bilderbuchs bezaubernd schlicht und lebendig erzählt.<sup>73</sup>

Neben Carl Koch war wie schon beim „Achmed“ und bei der ein Jahr später, 1929, gedrehten „Jagd nach dem Glück“ Berthold Bartosch wichtigster Mitarbeiter beim „Dolittle“. Seine Bedeutung für die Filme Lotte Reinigers in diesen Jahren würdigte Eric W. White. „Einige der schönsten und erfolgreichsten Szenen in Lotte Reinigers Filmen sind die, in denen Naturelemente bei der Handlung eine wesentliche Rolle spielen. Solche Sequenzen sind im „Achmed“ der Sternenritt, der Schiffbruch und der Zauberkampf; im ersten Dolittle-Film ist es die Schiffsreise nach Afrika und in der Jagd nach dem Glück sind es die Szene mit dem Globus und die Episode im Hafen. Solche Szenen erheben sich über das geschäftige Treiben normalen Silhouettenlebens, sie öffnen ein Fenster zum Raum dieser schönen und vollkommen künstlerischen Welt, um einen Hauch von etwas größeren und über das Natürliche hinausgehenden hereinzulassen; sie geben dem Film eine erweiterte Perspektive und bringen ihn mit einer reinen Überwelt in Beziehung; und im Herzen des Zuschauers erzeugen sie den Moment der Stille und Spannung, der dem Applaus vorausgeht. In solchen Szenen hat Lotte Reiniger beträchtliche Hilfe von ihrem Mitarbeiter Berthold Bartosch erhalten ...

Seine erfolgreichsten Szenen (in den Filmen Reinigers) sind der Sturm in Achmed und die beiden Seereisen in Dolittle und in der Jagd nach dem Glück ...



Heimkehr,  
Szene aus „Achmed“.

Bei der Dolittle Premiere in der Alhambra in Berlin bewirkte die Szene, in der das Schiff mit Dr Dolittle und seinen Tieren durch die mondhelle tropische See kreuzt, einen spontanen Applaus.

Unglücklicherweise hat Bartosch 1930 Berlin verlassen, um in Paris mit Masereel an einem Trickfilm zu arbeiten. Das brachte Lotte Reiniger um seine Mitarbeit bei ihrer Serie von commedia dell' arte-Filmen.<sup>74</sup>

Der Film, an dem Bartosch von 1930 bis 1932 zusammen mit Masereel arbeitete, war der Versuch, Masereels Holzschnittfolge „L' Idee“ als Trickfilm umzusetzen, zu dem Arthur Honegger die Musik schrieb. „Der Film bringt den Zuschauer dazu, dass er sich sammelt, überlegt und über die Dinge der Welt nachdenkt.“<sup>75</sup> Als Lotte Reiniger im Januar 1936 in London eine „Lecture“ über Trickfilme in den zwanziger und dreißiger Jahren hielt, stellte sie auch diesen Film ihres Freundes vor und blickte auf die gemeinsame Arbeit zurück. „Als folgendes sehen sie einen der seltenen Trickfilme, der ein ernstes Thema behandelt und ich behauptete, es ist bis heute der einzige derartige Film, der mit Hilfe der Tricktechnik die Leute nicht amüsiert, sondern ihnen ihren eigentlichen Wert aufzeigt. ‚L' Idee‘ von Berthold Bartosch wurde von 1930 bis 1932 in Paris produziert. Vorher arbeitete Bartosch 10 Jahre lang in unserer kleinen Gruppe in Berlin mit und Spuren seiner sehr konsequenten erfinderischen Experimente mit den verschiedenen Arten von Bewegungsabläufen sind in allen meinen Filmen zu sehen, die in dieser Zeit entstanden sind. Natürlich war er eine viel zu eigenständige Persönlichkeit, um sich damit zufrieden zu geben – im Wortsinn – im Schatten meiner Produktionen zu arbeiten. So waren wir zwar sehr traurig, ihn zu verlieren, aber wir waren auch sehr erleichtert und froh für ihn, als er schließlich anfang etwas eigenes zu machen.“<sup>76</sup>

Reiniger/Koch und Bert Brecht<sup>77</sup> hatten sich während der Dreharbeiten zum Achmed kennen gelernt. Brecht schätzte die künstlerische Arbeit Lotte Reinigers und Carl Koch der „Meister im Disput“ war ihm ein wichtiger Gesprächspartner. Für beide und mit ihnen zusammen organisierte er die private Uraufführung des Achmed am 2. Mai 1926 in der Volksbühne. Vor allem nutzte er für diese Angelegenheit seine guten Kontakte zur Presse. Als Brecht

1927 von der Stadt Essen den Auftrag zum nie vollendeten Ruhrepos bekam, besprach er sich in dieser Sache mit dem orts- und millieukundigen Koch. Lotte Reiniger notierte in diesem Zusammenhang in ihrem Tagebuch im Oktober 1927: „Brecht besucht uns oft.“ Das Krupp-Archiv weist aus, daß Brecht und Koch zusammen mit Kurt Weill am 2. Juni 1927 mit Erlaubnis der Betriebsleitung die Krupp-Werke in Essen besichtigten.

Brecht und Weill waren Anfang 1928 – nachdem sich der Auftrag aus Essen endgültig zer schlagen hatte – an der Arbeit zur Dreigroschenoper. Reiniger/Koch und Bartosch hatten Ende April die ersten beiden Dolittle-Filme zu Ende gedreht. Zu diesem Zeitpunkt faßte dieser Freundeskreis gemeinsam den Plan zu einem mehrwöchigen Urlaub in Südfrankreich.



Lotte Reiniger (auf dem rechten Kamel) und Carl Koch (2. von rechts) mit der Familie Hagen Weihnachten 1926 vor den Pyramiden.

In Bandol, in der Nähe von Marseille, entstand von Mitte Mai bis Mitte Juni 1928 im regen Gedankenaustausch die Endfassung der Dreigroschenoper.

Mitte Juni waren alle wieder in Berlin. Reiniger, Koch und Bartosch „drehten los mit Riesenfleiß“ (Tagebucheintrag) den dritten Dolittle-Film und für Brecht und Weill begannen die Proben im Theater am Schiffbauerdamm. Am 31. August war die Premiere der „Dreigroschenoper“. Die Nacht verbrachten die wichtigsten Akteure im Haus Lotte Reinigers. Als am frühen Morgen die ersten positiven Kritiken in den Zeitungen erschienen waren, wurde der Erfolg mit Champagner gefeiert. Lotte Reiniger knüpfte an ihre Erfahrungen in Reinhardts Deutschem Theater an, indem sie nach der Premiere aus dem Gedächtnis die wichtigsten Szenen der Dreigroschenoper im Scherenschnitt festhielt. Dabei wich sie in der letzten Szene von der Bühnenrealität ab und ließ den reitenden Boten zu Pferd auf der Bühne erscheinen, „weil Brecht das so gern wollte.“ Die Scherenschnitte wurden im Schiffbauerdamm-Theater ausgestellt.<sup>78</sup> Drei davon illustrierten ein Jahr später einen Zeitungsartikel zum gemeinsam von Brecht und Weill erarbeiteten „Berliner Requiem“, das am 22. Mai 1929 im Südwestdeut-

schen Rundfunk Frankfurt am Main gesendet wurde.<sup>79</sup> Im fünften Bild der Dreigroschenoper singen Mackie und Jenny „Die Zuhälterballade“, die mit den beiden Zeilen beginnt:

„In einer Zeit, die längst vergangen ist  
Lebten wir schon zusammen, sie und ich ...“  
Am Ende dieser ersten Strophe heißt es:  
„So hielten wir’s ein volles halbes Jahr  
In dem Bordell, wo unser Haushalt war.“

Diesen Balladenton Brechts nahm Lotte Reiniger auf, als sie zum siebten Jahrestag ihrer Ehe, am 6. Dezember 1928, Carl Koch ein Gedicht schenkte.

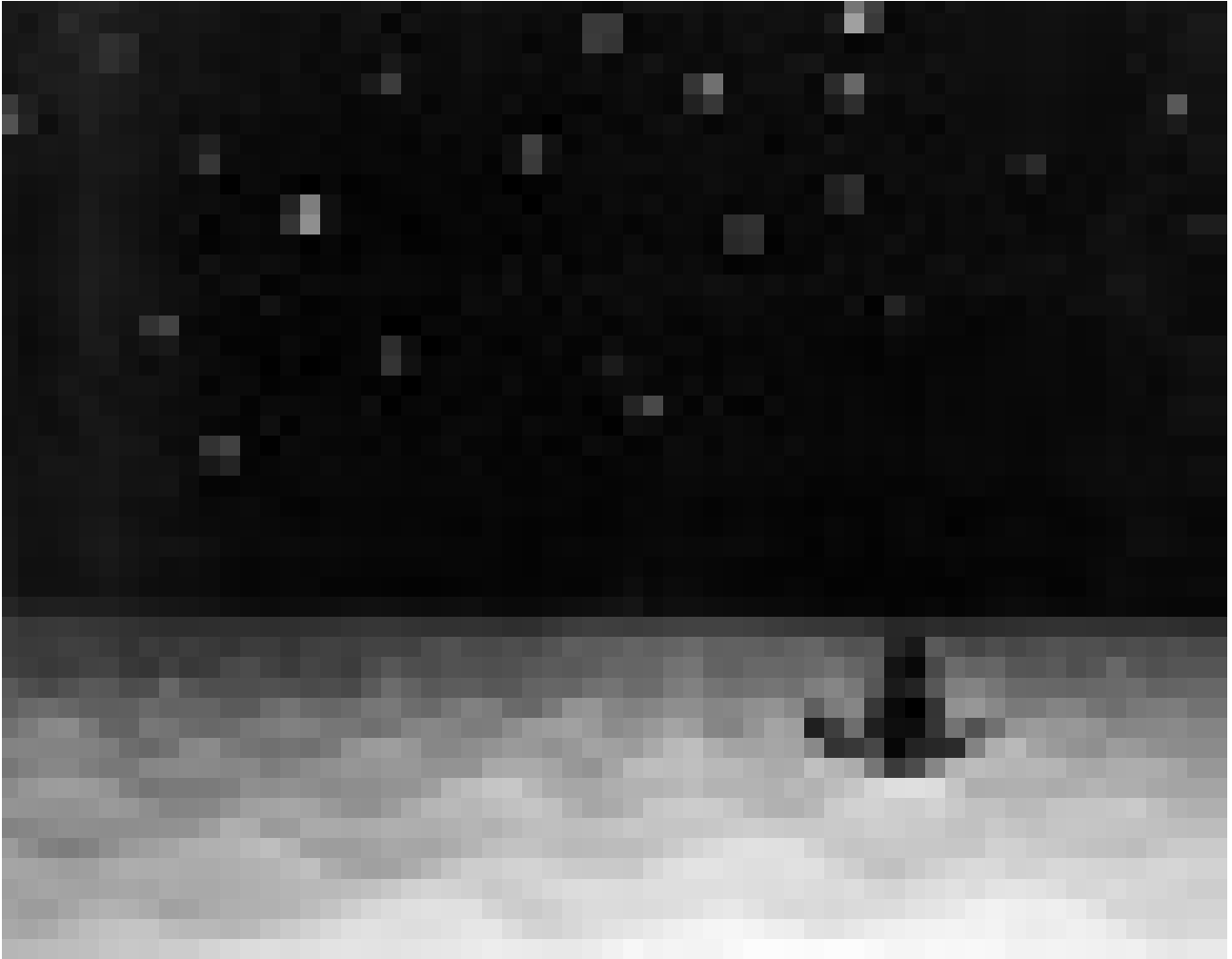
„In jener Zeit, die nun vergangen ist,  
da lebten wir zusammen du und ich.  
da haben wir uns reichlich oft geküßt  
ich liebte dich und du verehrtest mich.  
Da haben Filme wir gekurbelt im ganzen achte  
da sind wir Eisenbahn gefahren daß es krachte  
und haben Wohnungen bewohnt in Groß Berlin  
und fuhren nach Ägypten und Gott weiß wohin  
Das war so schön die ganzen sieben Jahr  
in jener Zeit die unsre Ehe war.“

Am 28. Juli 1929 hatte Brechts „Badener Lehrstück vom Einverständnis“ mit der Musik Paul Hindemiths bei den Baden-Badener Musiktagen Uraufführung. Eröffnet wurde das Stück mit einer Filmsequenz, in der Valeska Gerts Totentanz gezeigt wurde. Diesen Film hatte Carl Koch im Auftrag Brechts gedreht.<sup>80</sup> Und so wie vorher schon Wegener und andere Filmregisseure Trickfilmsequenzen von Lotte Reiniger in ihre Realfilme einbauten, plante Brecht ein Theaterstück mit einem Trickfilmteil Reinigers. „Die Kaffeesackschmeißer“ sollte es heißen. Doch die sich bald ändernden politischen Verhältnisse verhinderten eine Realisierung.

Einen Tag vor der Dreigroschen-Premiere nahm Brecht in einem Zeitungsartikel engagiert Stellung gegen eine verstümmelte Aufführung des Achmed und brachte damit gleichzeitig seine Wertschätzung gegenüber der künstlerischen Arbeit Lotte Reinigers zum Ausdruck. Brecht nennt den Achmed einen „wichtigen Film, den einige ... Leute mit großem Talent ... hergestellt haben.“ Achmed sei „eine rein künstlerische Angelegenheit ...“, also etwas äußerst Seltenes, Ausgefallenes ...“<sup>81</sup>

Auf der erwähnten Urlaubsreise nach Bandol in Südfrankreich machten Reiniger, Koch und Bartosch sowohl auf der Hinreise vom 9. bis 11. Mai als auch auf der Rückreise vom 12. bis 14. Juni Station in Paris, um sich mit Jean Renoir zu treffen, den sie zwei Jahre zuvor bei der Pariser Achmed-Premiere kennengelernt hatten. Zum erstenmal sahen sie Renoirs Filmversuche, vor allem seinen eben abgedrehten Film „La petite Marchande d’Allumettes“. Allumette ist ein Märchenfilm voller zauberhafter Momente mit Catherine Hessling, der damaligen Frau Renoirs, als Hauptdarstellerin. Allumette und Achmed sind Geschwister im Geist, beide sind ein Bekenntnis zur spielerischen und märchenhaften Fantasie. So notierte Lotte Reiniger auch in ihrem Tagebuch, daß dieser Film „ein wahres Wunder“ sei und sein Regisseur verstehe es, „vernünftige Filme zu drehen“. Die begonnene Freundschaft vertiefte sich.

Renoir befand sich zu dieser Zeit noch auf der Suche nach seinem eigentlichen Stil. Seine bisherigen Filme waren ein Abtasten der Möglichkeiten. Nach Allumette machte er eine



Schiff auf tropischer See,  
Szene aus „Dr. Dolittle“.

schöpferische Pause. Da kamen die Pläne der Berliner Freunde zur richtigen Zeit, ein gemeinsames Filmabenteuer zu wagen. Lotte Reiniger hatte die Idee, die Grunderkenntnis, daß Film Bewegung sei, selbst als Film umzusetzen, und zwar anhand eines Schaustellerschicksals. „Der Kintopp mit der beweglichen Darstellung des Schauerlichen oder Aktuellen löste das Panoptikum ab. Davon handelt der Film >Die Jagd nach dem Glück<. Hier setzt sich ein neues, bewegtes Schattentheater gegen die alte Guckkastenbühne durch.“<sup>82</sup> In einem Interview erzählte Reiniger die Handlung und kam noch einmal auf die Grundidee zu sprechen: „Zwei junge Menschen ziehen mit einem alten Schaubudenbesitzer auf den Jahrmärkten umher und zeigen den Leuten die Wachsfiguren des Empereur Napoleon der Glücksgöttin Fortuna und des Charlie Chaplin. Sie planen eine neue Sensation, ein Bewegungsspiel mit Schatten, die das steife Figuren-Kabinett ablösen soll ... Das ist eine Geschichte, die vom Urstadium des Films erzählt. Vom Übergang starrer Bildfolgen zum beweglichen Bilderspiel. Eine Geschichte, die in ihrer Einfachheit Symbol allen Lebens ist.“<sup>83</sup>

Der Film wurde mit großer internationaler Starbesetzung gedreht. Regie führte Rochus Gliese, Kameramann war der damals schon berühmte Arno Wagner, Darsteller waren Berthold Bartosch, die Franzosen Jean Renoir, Catherine Hessling, die Amerikanerin Amy Wells und der Russe Alexander Murski. Nachdem das Drehbuch in gemeinsamen Diskussionen im Frühjahr

und Sommer 1929 entstanden war, liefen von August bis Oktober 1929 die Dreharbeiten. Die Außenaufnahmen wurden in Ciotat in Südfrankreich gedreht und der Trickfilmteil im Potsdamer Atelier. Eine große Schwierigkeit, die den Film begleitete, war die Tatsache, daß er als Stummfilm gedreht wurde, daß aber kurz vor seiner Premiere der Tonfilm erfunden war. Um den Film in die Tonfilmzeit hinüber zu retten, haben Reiniger und Koch nachsynchronisiert, was offensichtlich – wie der zeitgenössischen Kritik zu entnehmen ist – sehr unvollkommen gelang.

Am 27. Mai 1930 war im Marmorhaus in Berlin die Premiere. Es wurde „einer der glanzvollsten und sympathischsten Reinfälle der damaligen Filmgeschichte.“<sup>84</sup> Der Film wurde gleich nach der Premiere abgesetzt und gilt heute als verschollen. Nur die „zwei Rollen Silhouetten-Trickfilm, mit dem der Film endet, wurden separat in der London Film Society gezeigt.“<sup>85</sup> Der Freundschaft zwischen Reiniger, Koch und Renoir schadete das Fiasko des Films nicht. Wie ein Dokument der vielfältigen freundschaftlichen Beziehungen dieser Zeit ist die Scherenschnittfolge Lotte Reinigers zur Jagd nach dem Glück, die sie Weihnachten 1929 – also noch vor der Premiere des Films – Carl Koch schenkte. Das zu einem Büchlein zusammengeheftete Büttenpapier ist ein Geschenk von Eric Walter White an Lotte Reiniger. Dargestellt sind in den Scherenschnittbildern Renoir, Hessling, Bartosch, Koch und Reiniger.

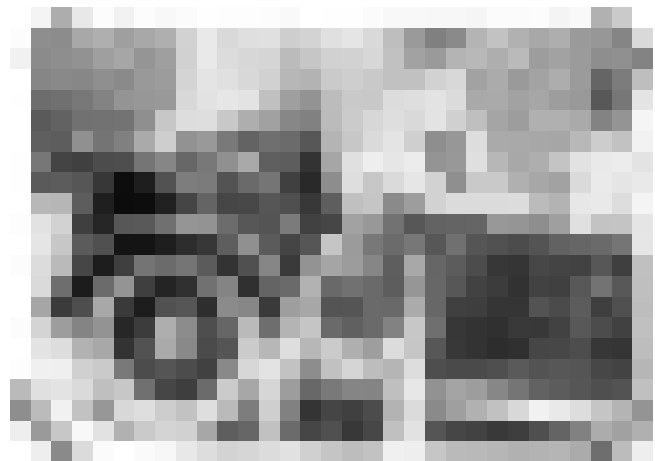
Filme im Stil der Commedia dell' arte  
1930ff

1930 war der Tonfilm erfunden. Das revolutionierte den Filmstil Lotte Reingers. Zwar blieben ihre Figuren weiterhin stumm – das liegt im Wesen von Silhouettengestalten –, aber die Musik spielte nun eine ganz andere Rolle. War es zum Beispiel bei „Achmed“ und „Dolittle“ so, daß zwar beim Entstehen des Films die Musik mitbedacht wurde, die dann bei der Aufführung des Films live vom Orchester dazu gespielt wurde, stand aber am Anfang des Films das Ausdenken und Umsetzen der Handlung. „Davor hatte ich einen Film damit begonnen, die Handlung zu erarbeiten und dann nach der passenden Musik zu suchen. Heute suche ich zuerst nach der Musik und füge dann die passende Handlung ein.“<sup>87</sup> Sollte der Filmablauf zur vorher ausgewählten Musik stimmen, mußte sich die Figur zum Takt der Musik bewegen. Musik wurde wie beim Ballett sichtbar gemacht.

In einem fiktiven Gespräch zwischen Lotte Reiniger und einem Bekannten, das Lotte Reiniger 1936 für eine Londoner Literaturzeitschrift verfaßte, läßt sie den Bekannten fragen:

„Weißt du eigentlich, daß ich schon immer eine Verwandtschaft gesehen habe zwischen dem Ballett und dem Trickfilm? Zum Beispiel: Genau wie das Ballett die Musik und deren rythmisches Muster als Gerüst benutzt – also die Bewegung im Raum mit dem Einsatz der Musik zum entsprechenden Zeitpunkt – so scheinen sich auch die Filme zunehmend auf die Musik zurück zu besinnen, die ihnen einen völlig eigenen Rythmus verleiht. Mich würde wirklich interessieren welcher Musikstil deiner Meinung nach am besten mit deinen Schattenfiguren harmoniert.“ Darauf antwortet Lotte Reiniger: „Ich wurde von der Filmindustrie schon immer mit Mißtrauen

Bert Brecht (vorne) beim  
Frühjahrsurlaub 1928 in  
Bandol.



Kanonboot-Song aus Brechts Dreigroschen-Oper. Scherenschnitt Lotte Reinigers anlässlich der Uraufführung 1928.



behandelt, da ich mit meiner Vorliebe für die Musik des 18. Jahrhunderts nie hinterm Berg hielt ... Es ist in der Tat einfach so, daß diese Musik so klar und rein ist wie Wasser und mit einer perfekten Diskretion diesen formalen Stil der Schattenbewegung unterstreicht.<sup>88</sup>

Einige Jahre später schrieb Lotte Reiniger über die Art, wie sie Musik in Film umsetzte: „Die Übereinstimmung des Tones mit dem Bild ist eine Rechenaufgabe. Vor jedem Film mache ich mir eine genaue Partitur der musikalischen Handlung, deren ich mich dann für das Spiel, wie der Choreograph eines Ballettes, bediene. Danach wird die Tonaufnahme gemacht. Von dem erhaltenen Tonstreifen trage ich mir in die Partitur die genaue Anzahl der Filmbildchen ein, die die jeweilige Musikklänge erfordert. Nach dieser von Zahlen strotzenden Angabe bewege ich unter ständiger genauer Kontrolle meine Figuren, Bild für Bild, Note für Note, Millimeter für Millimeter.

Die Kunst besteht nun darin, trotz dieser fast mathematisch festgelegten Grundlage, in der Ausführung immer wieder die genügende Konzentration und Inspiration zu haben, die nachher nichts mehr von dieser mühsamen Kleinarbeit spüren läßt, sondern die Figuren in schwerelosem Tanz auf der Leinwand sich bewegen läßt – wie die Musik, bei deren Erklingen auch niemand mehr daran denkt, daß sie aus unzähligen kleinen schwarzen Notenpünktchen besteht.<sup>89</sup>

Noch ein weiteres Element prägte den neuen Filmstil. Wählte Lotte Reiniger bisher schon phantastische märchenhafte Stoffe aus, trat nun eine intensive Beschäftigung mit der commedia dell'arte hinzu, jener aus Italien stammenden, barocken Stegreifkomödie mit den Hauptfiguren Harlekin und Columbine. Jean Renoir drückte in seinen Lebenserinnerungen die Überzeugung aus, die die Freunde miteinander verband: „Die Frage nach der äußeren und inneren Wahrheit, das ist die ganze Geschichte des Schauspiels. Das 19. Jahrhundert, die Zeit des bürgerlichen Dramas, war die Blütezeit der äußeren Wahrheit. Diese Strömung verlassen wir jetzt langsam. Die Commedia dell'arte kommt im Galopp zurück ... Ich kann einfach kein gutes Schauspiel machen, wenn ich nicht dem Märchenhaften einen mehr oder weniger großen Platz einräume.“<sup>90</sup>

Reiniger/Koch besuchten von Mai bis Juli 1930 Renoir in Fontainebleau. Der barocke Park, die umfangreiche Plattensammlung Renoirs mit französischer Barockmusik waren das Ambiente für die Gespräche über Theater und Film. Zum Abschied schenkte Renoir dem Ehepaar ein umfangreiches Werk über die commedia dell'arte.<sup>91</sup> „Der Plan zu einer Serie von commedia-Filmen war geboren.“<sup>92</sup> Bereits im Spätherbst 1930 entstand als ein erster Versuch „10 Minuten Mozart“. Ein tanzender Harlekin eröffnet das heitere Spiel. In der ersten Jahreshälfte 1931 wurde das Meisterwerk dieser Reihe gedreht: „Harlekin“. Lotte Reiniger referierte später in England (1936) über die Entstehung dieses Films: „Im Film Harlekin versuchte ich, meine Liebe



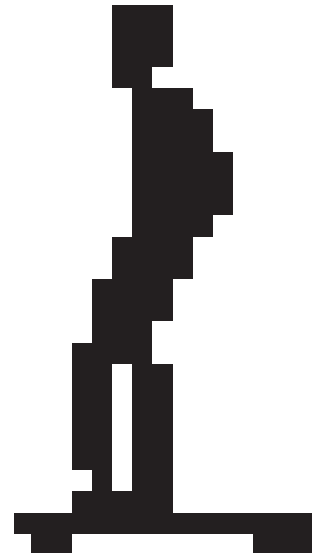
zur Musik des 17. und 18. Jahrhunderts sichtbar zu machen – und zur commedia dell'arte, die mich schon immer angezogen hat, als Basis des gesamten Theaterlebens, deren unsterbliche Charaktere alle Künstler auch im Film seither inspiriert haben. Und ich denke, daß ich nicht falsch liege, wenn ich mich vor Charlie Chaplin als dem größten Harlekin unserer modern times verbeuge. Meine bescheidene Harlekin-Geschichte basiert auf den von alters her überlieferten Geschichten der italienischen commedia dell'arte. Und alles, was mit Harlekin passiert, geschieht im Geist der improvisierenden Arlecchino-Schauspieler jener Zeit.“<sup>93</sup>

Die Filmfiguren von Harlekin und Columbine sind nach Vorbildern im Buch, das Renoir geschenkt hatte, geschnitten und einzelne Landschaftsbilder sind „Erinnerungen an Fontainebleau.“<sup>94</sup>

Geschwister im Geist des Harlekin sind „Carmen“, eine zehnminütige witzige Parodie auf Bizets Oper vom April/Mai 1933 und der im Sommer 1935 gedrehte „Papageno“ nach den Papageno-Motiven aus Mozarts Zauberflöte. Als Lotte Reiniger am 27. Januar 1938 in London ihren „Papageno“ im Rahmen eines Trickfilmprogramms vorstellte, führte sie dazu aus: „Mozarts Papagenomusik aus der Zauberflöte wurde benutzt, und das für einen Film. Das ist ziemlich kühn, denn die Musik wurde nicht verändert und sie ist eine Bühnenmusik reinsten Stils. Es war etwas schwierig, sie gut genug zu interpretieren. Heute ist Mozarts Geburtstag und ich bin glücklich ihnen gerade heute zum erstenmal in London diesen Film zu zeigen. Und ich hoffe, Mozart würde sich nicht im Grabe herumdrehen, wenn er sehen würde, was sich mit seiner liebenswerten Gestalt aus der Zauberflöte ereignet.“<sup>95</sup>

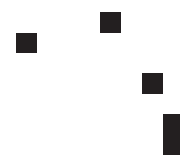
Ebenfalls in diese Reihe gehört vom geistigen und musikalischen Hintergrund her – auch wenn keine commedia-Figur erscheint – „Der kleine Schornsteinfeger“, gedreht im Januar und Februar 1935. Den entscheidenden Anstoß zu diesem Film gab Eric Walter White, der englische Freund und künstlerische Wegbegleiter seit „Achmed“. Er war entscheidend bei der Musikauswahl beteiligt und schrieb auch die Handlung dazu, schließlich brachte er diesen Film auch noch im Entstehungsjahr in London zur Aufführung. Sein Bericht über die Vorarbeiten zum „kleinen Schornsteinfeger“ ist deswegen so interessant, weil er an einem praktischen Beispiel erläutert, was Lotte Reiniger grundsätzlich über die Entstehung eines Musikfilms in der Tonfilmzeit ausgeführt hat.

„Die Entstehung von ‚Der kleine Schornsteinfeger‘ geht auf den Wunsch zurück, Orlando Gibbons ‚Humorous Fancy on London Street Cries‘ zur Grundlage eines Silhouettenfilms zu machen. Wenn diese Vorlage ihrer inneren Logik gemäß entwickelt worden wäre, so hätte das zu einer Art Schattenspiel-Dokumentarfilm geführt, nahezu ohne optische und akustische Kontraste, denn Auge und Ohr wären unweigerlich mit der ruhelosen Vielfalt der Straßenausschreier und ihrer Rufe (allein in Gibbons ‚Fancy‘ gibt es schon 74 verschiedene Straßenrufe) mit Beschlag belegt gewesen. Der ursprüngliche Plan wurde schnell geändert, und da es klar war, daß der wichtigste und längste von allen der Ruf des Schornsteinfegers war (Swepe, Chimney, Swepe!), entschied man sich dafür, eine Handlung zu erfinden, in der ein Schornsteinfegerlehrling die Hauptrolle spielen sollte; das charakteristische Durcheinander Londons zur Zeit der Regentschaft Königin Annes sollte den Hintergrund für die übrigen Straßenrufe bilden. Da es nun schon einen Helden in Gestalt des kleinen Schornsteinfegers gab, mußten auch noch eine Heroine und ein Schurke dazukommen, Belinda und der Mohok. ... Nachdem den Straßenrufen insgesamt in der Filmhandlung eine untergeordnete Rolle zugewiesen war, wurde Gibbons ‚Humorous Fancy‘-Musik für die Ausarbeitung der Filmmusik



Bert Brecht, 1928.

Charlie Chaplin,  
Tuschzeichnung von  
Lotte Reiniger.



Renoir und sein Schattenbild  
aus „Jagd nach dem Glück“.



zweitrangig. Das Schornsteinfederlied wurde durch Wiederholung nachdrücklich betont und formte in einer glänzenden neuen Orchesterfassung den Schluß des Films.

Neues Material – eine Gigue von Händel und die volkstümliche Air ‚Over the hills and far away‘ aus Pepusch’s ‚The Beggar’s Opera‘ – wurde hinzugefügt, um einen passenden Kontrast in Stimmung und Tempo zu schaffen.

Die Operszene im Film brachte ein interessantes Problem. Historisch wäre es richtig gewesen, einen Auszug aus einer Händel-Oper zu verwenden ... Aber dies hätte die wohl ausgewogenen Proportionen dieses Eine-Rolle-Films zerstört. So wurde entschieden, eine Hirtenszene auf die Bühne zu bringen, und es wurde John Jenkins’s Dialog ‚Why sigh’st thou, Shepherd?’ von 1696 für diesen Zweck ausgewählt.“<sup>96</sup>

Lotte Reiniger hielt später im Rückblick diese Musikfilme aus der ersten Hälfte der dreißiger Jahre für ihre gelungensten Werke und nannte „Harlekin“ stets ihren Lieblingsfilm. „Das war das goldene Zeitalter des deutschen Films, zu dieser Zeit lebte die Hoffnung in Berlin, dazu gab es eine wundervolle Arbeitsatmosphäre und internationale Künstler, doch leider nicht genug Filmmaterial ... Meine Filme, die ich damals drehte, haben einen ganz eigenen Charakter und mehr persönlichen Stil, verglichen mit der Serie von ... Märchenfilmen ... der fünfziger Jahre.“<sup>97</sup>

Gegenüber:  
Scherenschnitte von den am  
Film „Jagd nach dem Glück“  
beteiligten Personen.

In dem Büchlein heißt es:  
„Der Text dieses Buches,  
ist mit Bewußtsein  
im Stile Brechts gehalten,  
weil Koch, dem dies ja eine  
Freude machen soll, diesen  
Stil sehr liebt.

Es ginge auch anders,  
aber so geht es auch.“<sup>86</sup>

Lotte Reiniger und die „Hitlerveranstaltung“

1933 – 1935

Anders als ihr Ehemann Carl Koch, der sich stets heftig in aktuelle und tagespolitische Diskussionen einmischte, war Lotte Reiniger im Grunde ihres Wesens ein unpolitischer Mensch.



Ihre Welt war das Reich der Fantasie, waren die Märchen, die Musik und das Stegreifspiel der Commedia dell' arte. Dazu bekannte sie sich. „Ich habe meine Filmarbeit mit Märchenfilmen begonnen und war mit der Welt der Märchen verbunden, ich sehe in ihnen mehr Wahrheit als in vielen >modernen Dingen<.“<sup>98</sup> Aus der Entstehungszeit des „Achmed“ überlieferte sie selbst einen Dialog mit Ruttmann.

„Lotte, warum machst du so'n Märchenfilm?“

„Ich weiß auch nicht.“

„Was hat das mit dem Jahr 1923 zu tun?“

„Gar nichts. Warum soll es auch. Ich bin hier am Leben im Jahr 1923 und hab die Chance, den Film zu machen, und die nütze ich natürlich aus, das ist alles, was es mit dem Jahr 1923 zu tun hat.“<sup>99</sup>

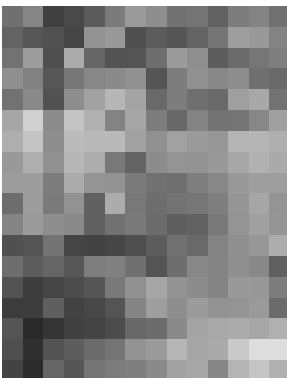
Fantasie braucht Freiheit, um sich entfalten zu können. Unter Hitler wurden die Freiräume für Kunst und Fantasie beschnitten. Alles wurde eingeeignet und reglementiert. So war der Konflikt zwischen den Machthabern und der Trickfilmerin vorprogrammiert. Als die wirtschaftlichen Voraussetzungen für die Filmarbeit durch politische Vorgaben immer schlechter wurden und als schließlich für Mitarbeiter und Freunde in Deutschland kein Platz mehr war, zog Lotte Reiniger mit ihrem stets sicheren Instinkt die Konsequenzen. „Ich bin aus Deutschland weggegangen, weil mir diese Hitlerveranstaltung nicht paßte und weil ich sehr viele jüdische Freunde hatte, die ich nun nicht mehr Freunde nennen durfte und das ging mir gegen den Strich.“<sup>100</sup> Das war im Herbst 1935.

Im Januar 1933 war der Deutsche Reichstag in freien Wahlen neu gewählt worden. Die NSDAP unter Adolf Hitler war zwar stärkste Partei im Parlament geworden, aber sie hatte nicht die Mehrheit. Dennoch ernannte Reichspräsident Hindenburg am 30. Januar 1933 Adolf Hitler zum Reichskanzler. Als am Abend dieses Tages Hitlers Anhänger über den Kurfürstendamm marschierten, waren auch Bert Brecht und Carl Koch am Straßenrand und lästerten lauthals über „diese Banausen“.<sup>101</sup> Doch die Nationalsozialisten nahmen Deutschland bald in ihren Griff. Nach dem Reichstagsbrand Ende Februar 1933 wurden Notverordnungen erlassen. Ende März hatten sie bereits das Kulturleben in ihrem Sinn geordnet, indem heute hochgeachtete Künstler wie Klee, Dix, Baumeister als „entartet“ aus ihren Lehrämtern entfernt worden waren. Am 1. April wurde zum Boykott jüdischer Geschäfte aufgerufen und am 10. Mai wurden neben vielen anderen die Bücher Brechts öffentlich verbrannt. Brecht hatte mit seiner Familie und einigen Freunden Deutschland am Tag nach dem Reichstagsbrand verlassen.

Auch Carl Koch schien gefährdet. „Mein Mann, der war sehr unvorsichtig in seinen Äußerungen ... und scheute sich vor nichts ... Und da sagten die Leute, Kinder sieh bloß zu, daß du den Koch aus Deutschland rauskriegst, dem passiert nächstens was. Der ging immer zu den Versammlungen und fing mit den Nazis Krach an. Und das ging natürlich nicht. Ich schrieb dann Renoir, der lud ihn dann ein nach Paris.“<sup>102</sup> So ging Koch im April 1933 zu Renoir nach Paris. Renoir wohnte zu dieser Zeit in dem Schlößchen Meudon bei Paris. Er war an der Arbeit für seinen Film „Bovary“. Koch schrieb am Drehbuch mit und unterstützte Renoir bei der Regie. Lotte Reiniger besuchte im August die beiden und fertigte dabei ein Scherenschnittheftchen mit Szenen aus „Bovary“ an. Sie ging wieder nach Berlin zurück. Als Ende des Jahres „Bovary“ abgedreht war, folgte ihr Carl Koch, der offensichtlich nicht als aktuell gefährdet galt.

„Wir dachten, wir könnten nicht alle so ohne weiteres aus Deutschland weggehen, sondern

Lotte Reiniger am  
Tricktisch, Berlin 1935.





Filmfiguren aus „Harlekin und Columbine“.

müßten versuchen, unsere Sache zu verteidigen, weil wir es nicht für möglich hielten, daß in einem Land wie Deutschland eine so grausame Tendenz lange Fuß fassen könnte.“<sup>103</sup> Als Lotte Reiniger alleine in Berlin war, hatte sie im April und Mai 1933 „Carmen“ gedreht, eine heitere, witzige Parodie auf Bizets Oper. Zum Trost, wie sie später sagte, holte sie sich den Ehemann und die Pariser Freunde als Filmfiguren ins Atelier. Catherine Heßling ist Carmen, das Aussehen Renoirs hat sie dem Gastwirt Lilas Pastias gegeben und Carl Koch ist der Zuschauer in der Arena, der mit dem Fernglas aufs Geschehen schaut. Der Film wird eröffnet mit dem Bild einer stilisierten Bühne, um die der Schriftzug „Lotte Reinigers Opernbühne zeigt:“ läuft. Es folgt der Titel „Carmen“. Dieser Filmanfang läßt vermuten, daß weitere Aufführungen auf dieser Scherenschnitt-Opernbühne geplant waren. So war es in der Tat, aber es kam nicht dazu. „Carmen“ ist heute zusammen mit „Achmed“, „Dr. Dolittle“, „Harlekin“ und „Papageno“ einer der beliebtesten Filme Lotte Reinigers, und es ist aus heutiger Sicht unvorstellbar, daß ausgerechnet dieser heitere Film zum ersten schweren Konflikt mit den Nazi-Kulturwächtern führte. Zunächst fand sich kein Verleiher, der diesen Film in die Kinos brachte. Bei den Berliner Filmfestspielen 1934 fand die zwar vielumjubelte, aber bis 1945 einzige Vorstellung in Deutschland statt. Ein für damalige Verhältnisse sehr mutiger Journalist recherchierte für seinen Bericht von den Filmfestspielen die Hintergründe zum Geschehen um „Carmen“ und legte sie detailliert dar.<sup>104</sup>

Storyboard zu „Papageno“.



„Den Veranstaltern der Filmfestspiele muß es als besonderes Verdienst angerechnet werden, daß sie einen Film für die Öffentlichkeit (nicht ohne Mut!) gerettet haben, der sonst vielleicht nie mehr das Licht eines Theaters erblickt hätte. Gerettet wurde ‚Carmen‘, das erste Werk aus ‚Lotte Reinigers Opern-Bühne‘“

Im Bericht wird das „Gutachten der ‚Kammer für Filmwertung‘“ vom 20. September 1933 (veröffentlicht in den Mitteilungen des Z. I. Nr 29/30) zitiert:

„Mit graziösen Schattenfiguren wird die Geschichte der heißblütigen Carmen, des schönen Don José und des stolzen Escamillo dargestellt. Gerade die Oper Carmen bietet für diese Art spielerischer, übermütiger Travestie gute Ansätze, die hier geschickt und künstlerisch einwandfrei entwickelt worden sind. Der Silhouettenfilm ‚Carmen‘ konnte daher als künstlerisch anerkannt werden.“

Es wird weiter berichtet, daß die „‚Carmen‘ bei dem gewiß nicht anspruchslosen Publikum der Berliner Festspiele, bei denen sie nun zum erstenmal gezeigt wurde, stürmische Heiterkeit und herzlichen Beifall auslöste.“

Dann heißt es: „Man denkt der Erfolg ist gemacht; es kam aber – die Zensur. Im Herbst 1933 erklärte sie der Künstlerin, daß sie den Film nur ausnahmsweise zur Aufführung zulassen könne. Würde es sich nicht um eine ausländische, sondern um eine deutsche Oper handeln, so müßte sie ihn sogar verbieten. Gleichzeitig warnte sie Lotte Reiniger vor der weiteren Ausführung ihres Planes, ein ganzes Opernrepertoire in Scherenschnitten herzustellen.“ Der Journalist versucht die Zensurbehörde aufzuklären, „daß die Bezeichnung Parodie nicht von vornherein gleichsinnig ist mit Herabsetzung, Verhöhnung, Entwürdigung oder anderen Untaten an der Kunst, die zweifellos zu unterbinden sind.“ Er ermutigt ausdrücklich Lotte Reiniger „die Arbeit an den Scherenschnittopern wieder aufzunehmen.“

Der Artikel schließt mit den Worten „Je stärker eine Zeit ist, umso mehr verträgt sie Humor. Der deutsche Film, der sich nicht gerade durch eine Überfülle humoristischer, graziöser oder gar witziger Werke auszeichnet, wird durch diese Künstlerin eine wertvolle Bereicherung erfahren, zumal sie bereits mehr als einmal bewiesen hat, daß ihre Werke auch das Ausland gewinnen.“

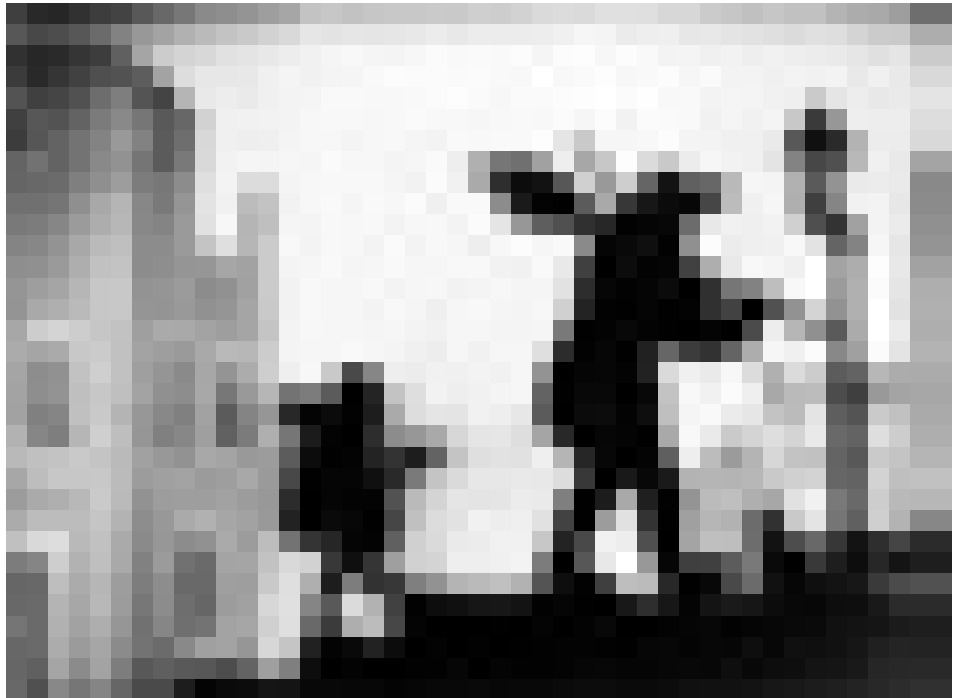
Lotte Reiniger hatte all die Jahre schon Schwierigkeiten mit der Filmindustrie. Die großen Firmen, wie die UFA hatten wenig bis gar kein Interesse an der Scherenschnittfilmproduktion. Auf der einen Seite war Lotte Reiniger stolz darauf, weil es ihr Unabhängigkeit gab. „Wir gehörten nicht zur Filmindustrie. Wir sind immer Außenseiter gewesen und haben immer nur das gemacht, was wir wollten. Auch unsere Freunde waren Künstler vom gleichen Kaliber, die an ihre Filme auf ihre je eigene Weise herangingen; Leute wie Ruttman, Bartosch, Richter und Eggeling.“<sup>105</sup> Bis zu „Harlekin“ (1931) hatte Reiniger zwar immer einen Produzenten (zum Beispiel das Kulturfilm-Institut, die extra für den „Achmed“ gegründete Comenius und kleinere Firmen), aber kaum einer ihrer Filme kam in einen großen Verleih. Andererseits ärgerte sie sich auch über die Distanz der Industrie zu ihrem Werk, weil die Finanzierung durch eine Firma gut getan hätte. „Obwohl ich nun schon so lange beim Film bin, habe ich doch das Gefühl, bei jedem Film noch einmal ganz von vorne anzufangen. Und das ist vielleicht auch gut so, denn nur so empfinde ich das gesunde Maß an Bitterkeit und Wut auf eine Industrie, die auf der einen Seite diese harte Arbeit, die in einem Schattenfilm steckt, in keiner Weise anerkennt, andererseits aber für soviel Unwichtiges Geld verschwendet.“<sup>106</sup>

Als Lotte Reiniger in einem Bericht über die Popularität und Beliebtheit des Schattenspiels



Szene aus „Papageno“.

Szene aus „Der kleine Schornsteinfeger“.



in Griechenland las, wurde sie „darauf eifersüchtig, weil ich immer Auseinandersetzungen mit den Filmverleihern hatte. Sie standen nämlich auf dem Standpunkt, die Silhouettenfilme seien Kunst und daher ungeeignet für die Massen.“<sup>107</sup>

War also bisher schon das Verhältnis zwischen der Silhouettenkünstlerin und der Filmindustrie nicht einfach, machte die Verwarnung durch die Nazi-Zensur für „Carmen“ das ganze noch schwieriger. Welcher Produzent oder Verleiher brachte jetzt noch den Mut auf, einen Reiniger-Film zu finanzieren oder in den Verleih zu nehmen. Damit war der Herstellung von Scherenschnittfilmen der finanzielle Boden entzogen. Die Filme, die Lotte Reiniger ab 1933 in Deutschland noch produzierte, stellte sie auf eigene Rechnung her. Bei zwei dieser Filme hatte sie Glück. „Das rollende Rad“ (1934), ein Silhouettenfilm über die Geschichte der Fortbewegung, der mit einer Verbeugung vor dem Zeitgeist endete (am Schluß wird Adolf Hitler real beim ersten Spatenstich für den Autobahnbau gezeigt), wurde vom Reichsinstitut als Lehrfilm übernommen. „Das gestohlene Herz“, 1934 zum Tag der Hausmusik gedreht, ging zunächst als Vorfilm zu einem Spielfilm über Carl Maria von Weber über Land und wurde dann ebenfalls von der Reichsstelle für den Unterrichtsfilm übernommen und kam so an die Landes- und Kreisbildstellen. „Der kleine Schornsteinfeger“ fand zwar einen Verleiher, der den Film kaum einmal zur Aufführung brachte. So blieben die 1935 gedrehten Filme „Schornsteinfeger“, „Papageno“ und „Galathea“ im Wortsinne für Carl Koch und Lotte Reiniger brotlose Kunst, aber sie blieben Kunst. Mit welchem Witz auch noch Galathea, der letzte in Deutschland gedrehte Film, hergestellt wurde, erläuterte Reiniger im Rahmen eines Vortrags im Januar 1938 in London. „Die Musik für diesen Film ... ist von einem 14jährigen Jungen geschrieben worden, aber er ist nun erwachsen und – wie ich hoffe – weniger unverschämt. Als ich diese Musik zum erstenmal hörte mußte ich so sehr lachen, daß ich gleich dachte, das wäre eine ideale Begleitmusik zu meiner Geschichte. Viel von der sorglosen Unbekümmertheit wurde bei der Aufnahme durch einen richtigen Musiker gemildert, aber ich hoffe,



sie ist noch immer seltsam genug. Ein anderer Zufall war, daß Pygmalion, die Hauptfigur in meinem Film, ein allzu lebensechtes Portrait von jemanden ist, der extra von Cambridge herüber gekommen ist, um sich das hier anzusehen. Als ich diese Figur geschnitten hatte, war mir nicht recht klar, was ich angestellt hatte, denn ich hatte diese Person nur wenige Stunden gesehen. Aber als ich ihn jetzt wieder sah ... war ich ganz schön erschrocken, denn mir war wirklich ein Portrait gelungen und das nicht nur in der Gestalt, sondern ebenso in der Bewegung. Um das ganze noch schlimmer zu machen: das Vorbild des Pygmalion ist der Bruder des unglücklichen jugendlichen Komponisten und beide kommen von Bristol.<sup>108</sup> Es handelt sich beim Komponisten um Eric Walter White; sein Bruder war damals Professor in Cambridge.

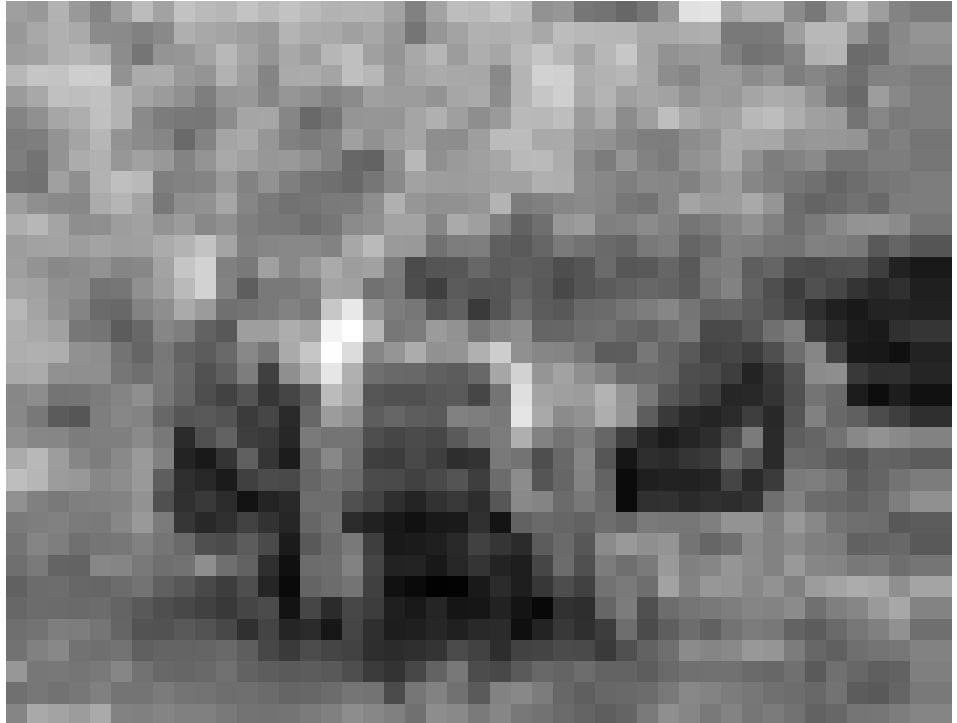
Am 16. Oktober 1935 stellten Reiniger und Koch noch einmal einen Antrag an die Filmkreditbank auf ein Darlehen für einen geplanten Märchenfilm „Däumelinchen“. Der Antrag wurde abgelehnt.

Als am 4. April 1936 in Mülheim an der Ruhr ein Filmabend mit Reiniger-Filmen durchgeführt wurde, bat die örtliche Zeitung Lotte Reiniger um einen Artikel zur Einstimmung. Bereits in London geschrieben endete dieser Artikel mit einer Art Hilferuf: „Man fragt mich ..., ob man mit einem deutschen Märchenfilm aus meiner Hand rechnen könne. Ich wünsche mir nichts Besseres. ... Aber trotzdem kann ich nicht versprechen, Märchenfilme zu machen, Es wurde mir von den Verleihern vorgehalten, das ist doch Dornröschen, das ist doch ein Märchen, das ist doch nichts für Erwachsene. Ich kann aber keine Filme herstellen, die nachher kein Mensch spielt. Denn Filme kosten Geld, sehr viel Geld, obwohl meine Filme die denkbar billigsten sind. Aber wenn die Jugend mir ein Publikum schaffen könnte, das Märchenfilme sehen will, so wäre ich sehr glücklich.“<sup>109</sup> Lotte Reinigers Wunsch mußte folgenlos bleiben, denn im Juni 1935 war von offizieller Stelle das Verdikt gegen Silhouettenfilme allgemein – aber nur Lotte Reiniger stellte zu dieser Zeit noch solche Filme her – gefallen. Der „Reichsfilm dramaturg“ Willy Krause schrieb in dem Fachorgan „Deutsche Filmzeitung“: „Der Scherenschnittfilm ist unrealistisch, ist Illusion und seine Form ist romantisch. Durch Sprache, Geräusche und Musik erhält er die künstlerisch einwandfreie Note der romantischen Ironie. Wir haben keinen romantischen Raum mehr, sondern einen realistischen. Wenn Reichsminister Dr. Goebbels die Bereitstellung finanzieller Mittel für den Film im nächsten Reichsetat ankündigt, so werden das Beiträge zur Erziehung sein.“<sup>110</sup>

Das war – wenn auch vornehm ausgedrückt – eine Drohung. Noch deutlicher und drastischer wurden die Nazi-Filmgewaltigen Reiniger und Koch gegenüber im persönlichen Gespräch: „Wir brauchen gesunde Kost für das deutsche Volk. Was sie produzieren ist Kaviar, der uns nicht interessiert.“<sup>111</sup> Für dieses Geschehen im Sommer 1935 ist auch Folgendes bezeichnend. Julius Pinschewer, der wichtigste Werbefilmproduzent dieser Zeit, der bis 1933 Firma und Atelier in Berlin hatte, war in die Schweiz ausgewandert. Von dort aus beantragte er, den von Lotte Reiniger für ihn Anfang der zwanziger Jahre produzierten vierminütigen Silhouetten-Film „Barcarole“, eine Werbung für Pralinen, nochmals in deutschen Kinos einzusetzen. „... die deutschen Zensurbehörden lehnten ihn unter fadenscheinigem Vorwand ab: ‚abgeändert, Texte stimmen nicht‘ (Verordnung vom 3. Juli 1935).“<sup>112</sup>

Die Nazis haben Lotte Reinigers Filme – von dieser Ausnahme abgesehen – nie offiziell verboten. Auch nach Juni 1935 wurden die Filme gelegentlich vorgeführt, wie die Veranstaltung in Mülheim im April 1936 zeigte. Am 22. Mai 1936 reiste Carl Koch von London nach Hagen,

Jean Renoir, Lotte Reiniger, Carl Koch und ein Bruder Renoirs (v. r.) in Meudon, August 1933.



Pierre Renoir als Dr. Bovary. Scherenschnitt Lotte Reinigers nach einer Szene in Renoirs Bovary-Film von 1933.



um einen Einführungsvortrag zu den anschließend gezeigten Filmen „Papageno“ und „Das gestohlene Herz“ zu halten. Bald nach dem Verdikt in der Film-Zeitung zeigte das Berliner Lichtspielhaus „Die Kamera“ vom 11. bis 20. August 1935 eine Lotte Reiniger-Ausstellung, die Paul Wegener eröffnete und bei der „Papageno“ uraufgeführt wurde. Lotte Reiniger selbst war bei der Ausstellungseröffnung nicht dabei. Sie bereitete gleichzeitig eine Ausstellung in Bristol vor. Sie berichtete später sogar, „Adolf Hitler fand den Papageno sehr interessant, das sei eine schöne Aufforderung, viele Kinder zu bekommen (wegen des Schluß-Duetts ‚Viele, viele Kinderlein‘).“<sup>113</sup>

Die Reiniger-Filme waren nicht verboten, aber sie wurden auch nicht mehr gefördert, die Produktion wurde finanziell ausgetrocknet.

Nicht nur finanzielle Gründe brachten Reiniger und Koch dazu, Ende 1935 aus Berlin wegzugehen. Es ging ihnen auch, wie Lotte Reiniger sagte, gegen den Strich, daß man „Freunde nicht mehr Freunde nennen durfte“. Viele der Freunde waren schon gegangen oder hatten durch Flucht ihr Leben gerettet. Lotte Reiniger und Carl Koch „waren unglücklich und die Stimmung war oft ganz verzweifelt. Lotte versuchte noch immer irgendeinen modus vivendi zu finden, aber Carl war so empört über die barbarischen Zustände, daß man ihn nicht trösten konnte.“<sup>114</sup> Als es einem der letzten verbliebenen Freunde und engsten Mitarbeiter der dreißiger Jahre ans Leben ging, dem Musiker Peter Gellhorn, war auch für das Ehepaar Reiniger/Koch kein Platz mehr in Berlin.

Peter Gellhorn und Reiniger/Koch lernten sich Anfang der dreißiger Jahre kennen. Gellhorn erinnerte sich: „Im Frühjahr 1932, kurz nach meinem Abitur, lud mich mein Vater in Berlin in das Romanische Café ein, den Maler Drexel kennen zu lernen. Nach zwei Stunden sagte Drexel, er sei von Lotte Reiniger und ihrem Gatten Carl Koch eingeladen, und er schlug vor, daß wir mitkommen sollten, denn wir wären sicher bei den Kochs willkommen. Das war



Filmfigur Carmen.

der Anfang einer langen Freundschaft und Zusammenarbeit mit Lotte und Carl, die erst mit Lottes Tod endete.“ Schon kurz nach diesem Treffen wurde Gellhorn „eingeladen, am Film ‚Harlekin‘ mitzuarbeiten, zu dem Lottes englischer Freund Eric Walter White die Musik aus dem 17. und 18. Jahrhundert zusammenstellte.“<sup>115</sup> Der Musiker und die Trickfilmer wurden ein unzertrennliches Team. Gellhorn arrangierte oder komponierte von April 1933 bis Juli 1935 Musik für „Carmen“, „Das rollende Rad“, „Der gestiefelte Kater“, „Der kleine Schornsteinfeger“ und „Papageno“.<sup>116</sup> Gellhorn war deutscher Staatsbürger mit evangelischer Konfession. Sein Vater stammte aus einer jüdischen Familie und somit war Peter Gellhorn nach der Rassenlehre der Nazis ein „Halbjuden“. Von der Reichsmusikkammer wurde ein Büchlein veröffentlicht, in dem alle Künstler aufgeführt waren, die mit Auftritts- und Aufführungsverboten belegt waren. Darin wurde auch Peter Gellhorn mit dem Begriff „Mischling“ aufgeführt.<sup>117</sup> In der Nische der Silhouettenfilme Lotte Reinigers konnte er eine Weile überleben. Selbst nach 1935 konnten die Filme mit seiner Musik und mit seinem Namen im Vorspann weiterhin gezeigt werden. Im September 1935 wurden Reiniger und Koch in die Reichsfilmkammer einbestellt und es wurde ihnen gesagt: „Jetzt ist aber Schluß mit dem Gellhorn!“ Gleichzeitig erhielt Gellhorn endgültiges Arbeitsverbot. „Jetzt wußte ich, daß die Situation hoffnungslos, sogar gefährlich war.“<sup>118</sup> Durch nächtliche Flucht mit dem Zug über Saarbrücken und Calais, mit dem Schiff nach Dover und mit Hilfe eines übermüdeten und deswegen nachlässigen Immigration Officers rettete er sich nach London zu Freunden Lotte Reinigers. Koch und Reiniger drehten den in Zusammenarbeit mit Eric Walter White Ende August begonnen Film „Galathea“ noch zu Ende. Anfang November 1935 „Auflösung der Berliner Produktionsstätte und Weiterarbeit in London.“<sup>119</sup>

Lotte Reiniger und Carl Koch wurden nicht ausgewiesen und sie sind auch nicht emigriert. Sie behielten ihre deutschen Pässe und blieben deutsche Staatsbürger. Sie blieben es auch dann noch, nachdem sie sich in – für die Hitlerzeit – atemberaubende Situationen begeben hatten. 1937 hatte Koch mit dem Franzosen Renoir den Film „Die große Illusion“ gedreht. Der Film durfte in Deutschland nicht gezeigt werden. Goebbels hatte ihn zum „filmischen Hauptfeind“ erklärt. Einer der Hauptdarsteller im Film war Erich von Stroheim, ein in Hitler-Deutschland verhaßter, österreichischer Filmpionier. Koch arbeitete 1939 mit ihm zusammen an einem Drehbuch. In Deutschland hatten Lotte Reiniger und der „Halbjuden“ Peter Gellhorn nicht mehr zusammenarbeiten dürfen. Im Januar 1939 arbeiteten sie in London gemeinsam an der Gluck-Oper „Orpheus“. Reiniger war für die gesamte Ausstattung zuständig und Gellhorn war musikalischer Leiter. Zur Premiere waren Renoir und Koch aus Paris angereist. Für den in der zweiten Jahreshälfte 1937 in London gedrehten Film „The Tochter“ hatte der in Deutschland als „entarteter Künstler“ geltende Benjamin Britten die Musik geschrieben. Und in Paris trafen sich Reiniger und Koch bis zum Kriegsbeginn immer wieder mit deutschen Emigranten, etwa mit dem seit Berliner Zeiten befreundeten und in Deutschland geächteten Schriftsteller Hans Sahl. Trotzdem blieben sie deutsche Staatsbürger.

Das ermöglichte es ihnen, nach der schwierigen politischen Situation in Italien, wo sie zuletzt Filme gedreht hatten, an Weihnachten 1943 nach Berlin zurückzukehren. Teils war diese Rückkehr politische Notwendigkeit, teils geschah es in Sorge um die hochbetagte Mutter, die in Berlin lebte. Erstaunlicherweise erhielt Lotte Reiniger im Januar 1944 von der Reichsanstalt für Film und Bild in Wissenschaft und Unterricht noch einmal einen Auftrag für einen Märchenfilm „Die goldene Gans“. Am Tricktisch überlebte sie das Kriegsende. Nachdem am



Lotte Reiniger, 1929.

2. Mai der Kampf um Berlin beendet war und die Russen die Stadt eingenommen hatten, notierte Lotte Reiniger am 3. Mai voller Erleichterung: „Und dennoch ist die Freude groß / sind wir doch endlich Adolf los!“

Im Herbst 1934 hatte Lotte Reiniger mit dem Film „Das gestohlene Herz“ eine Parabel auf die Nazi Herrschaft gedreht, der erstaunlicherweise die Zensur passierte, weil er vordergründig als Anregung zum Musizieren betrachtet wurde. Daß man diesen Film ganz anders erleben konnte, belegt ein Brief, den Reiniger erst 1971 erhielt, der sich aber auf ein Erlebnis in den dreißiger Jahren bezog:

„... Ich bin 1933 aus Deutschland geflohen und habe von da an lange das unsichere Leben des Heimatlosen geführt, der immer zwischen Hoffnung und Verzweiflung hin und her geistert – hoffend daß Deutschland vom Nazismus genesen werde und zugleich diese Möglichkeit

trostlos bezweifelnd. Sie werden ahnen, auf was für ungesunde Gedanken man da kommen kann. An einem solchen für mich seelisch so gefährlichen Tage sah ich einen Film von Ihnen in London. ... Es war die Geschichte von einem bösen Berggeist, der den Menschen keine Freude und Freiheit gönnt und ihnen in einer Nacht sämtliche Musikinstrumente wegnimmt, und am Ende wird er doch von der Musik bezwungen.

Für mich wurde der Film ein wunderbar tröstliches Symbol. Mir liefen die Tränen herunter, und nicht nur mir, sondern auch manchen anderen deutschen Flüchtlingen, die um mich saßen – auf den billigsten Plätzen natürlich. Der böse Dämon war für mich (für Sie auch?) der Nationalsozialismus, der von der Musik, Symbol von Freiheit und Lebensmut, am Ende doch besiegt wird. Ich summte mit ‚Der Mond ist aufgegangen‘ und dachte an den alten Matthias Claudius, der einmal gegen Napoleon stand und nun wieder kämpfte – gegen Hitler kämpfte und siegt – und ich kam mit gesunder Seele aus dem Kino.

Auf dem Heimweg kicherte ich sogar darüber, daß Goebbels dem Film seinen besonderen Segen gegeben hatte; aber im Grunde sind ja Verbrecher immer doof. Er hat sicher nicht gewußt, daß er damit sein eigenes Todesurteil unterschrieben hatte.

Es freut mich, Ihnen das sagen und Ihnen von Herzen danken zu können. Ich fürchtete, die Nazis hätten schließlich doch entdeckt, wes Geistes Kind Sie sind, und hätten Sie in einem KZ verschwinden lassen.

Mit herzlichem Gruß  
Dr. Marie Luise H.<sup>120</sup>

„Die haben mich freundlich aufgenommen“

Reiniger/Koch als gefragte Künstler – Arbeiten in London, Paris und Rom  
1935 – 1943

„Die haben mich hier sehr freundlich aufgenommen und ich bin geblieben.“ So sah Lotte Reiniger im Rückblick die Übersiedlung nach London. Sie betonte auch, daß es eigentlich nicht ihre Absicht war, endgültig aus Berlin wegzugehen, „aber dann fand ich es viel angenehmer hier.“ Dies vor allem auf dem Hintergrund, daß es in „Deutschland unerträglich geworden war.“<sup>121</sup> Später erzählte sie, daß sie „mit nichts als 10 Mark in der Tasche“ damals in London angekommen sei.<sup>122</sup>

Äußerer Anlass für den Weggang nach England war die Ausstellung ihrer Werke in Bristol vom 6. bis 28. Dezember 1935, die Lotte Reiniger noch von Berlin aus mitorganisiert hatte. Bristol war der Heimatort von Eric Walter White, und vermutlich durch seine Vermittlung ist diese Ausstellung zustande gekommen. Gezeigt wurden ein zeitlicher Längsschnitt und ein arbeitstechnischer Querschnitt durch Lotte Reinigers Filmschaffen. Zu sehen waren Entwurfszeichnungen, Storyboards, Filmfiguren und Hintergründe zu „Papageno“ und „Galathea“, außerdem Filmfiguren und Hintergründe zu „Achmed“, „Carmen“, „Das gestohlene Herz“ und „Rollendes Rad“.<sup>123</sup>

Während der Ausstellung in Bristol wohnten Reiniger und Koch bei dem englischen Filmmacher Thorold Dickinson in London-Chelsea. Über Dickinson bekamen sie Kontakt zu anderen Trickfilm-Künstlern, zu den Engländern Basil Wright und John Grierson, zum Russen Alexander Alexejew und zum Neuseeländer Len Lye. Als dem Ehepaar klar wurde, daß sie in London bleiben wollten, nahmen sie eine eigene Wohnung in Queens Gate Gardens, in



der Nähe des Hyde Park.

Die Ausstellung in Bristol fand so guten Anklang, daß einige meinten, Lotte Reiniger solle doch versuchen, sie auch in London unterzubringen. „Da ging ich eines Tages ... zu einem Mann vom Victoria-Albert-Museum. ... Das war ein Mann, der später sehr berühmt wurde, James Leburn, er ist ein Meister in Karton und Pappe und er hatte die graphische Abteilung da. Er sagte ‚Ich werde das mal unserem Direktor zeigen‘. Ich hatte lose Figuren da. Ich wartete und er ging zu seinem Direktor rein. Dann riefen sie mich hinein und die spielten mit den Figuren und amüsierten sich sehr und sagten, das wären ausgezeichnete Sachen. Und sie sagten, sie hätten noch nie Ausstellungen von Ausländern gehabt im Victoria-Albert-Museum. Ich war furchtbar stolz, daß ich da eingedrungen war, ohne irgendeinen meiner Freunde.“<sup>124</sup>

Die Ausstellung arrangierte das „Department of Engraving, Illustration and Design“ innerhalb des „Victoria and Albert Museum“. Zur Einführung sprach bei der Eröffnung Eric Walter White, dessen Rede als Sonderdruck in der Ausstellung auflag. White wies besonders darauf hin, daß „Lotte Reiniger die geniale Idee hatte, die Silhouette – beziehungsweise den Scherenschnitt – aus dem üblen Ruf zu befreien, in den sie im ausgehenden 19. Jahrhundert gefallen war, und sie wieder zu beleben und sie zur Würde einer neuen Kunstform zu erheben.“<sup>125</sup>

Die Ausstellung ging vom 3. Februar bis 8. März 1936<sup>126</sup>. Sie hatte noch eine dritte und letzte Station in Liverpool vom Freitag, 13. März, bis Donnerstag, 19. März 1936. Genauso wichtig wie die Ausstellungen, waren die sie begleitenden Filmprogramme, um die Kunst Lotte Reinigers der Bevölkerung nahe zu bringen. Allein die Londoner Film-Society brachte am

Szene aus „Galathea“.

15. Dezember 1935, am 9. Februar 1936 und am 8. März 1936 drei Programme in denen die neuesten Filme aus dem Jahr 1935 „Schornsteinfeger“, „Galathea“ und „Papageno“ gezeigt wurden. In den Einladungen wurde jeweils auf die in Bristol und dann in London laufende Ausstellung hingewiesen.

Lotte Reiniger selbst wurde zu „Lectures“ in Bristol, London und Liverpool eingeladen, um die Kunst und die vielen Spielarten des Trickfilms der zwanziger und dreißiger Jahre vorzustellen. Sie erläuterte in diesen Vorträgen die verschiedenen Techniken des Trickfilms und stellte Werke von Fischinger, Cavalcanti, Len Lye, Bartosch, Walt Disney, Grierson und anderen vor. Ihre eigene Technik des Silhouettenfilms ordnete sie dabei mit Beispielen aus ihrem Filmschaffen in das Gesamtgebiet des Trickfilms ein.<sup>127</sup>

Fachleuten in England war der Name Lotte Reiniger schon vorher ein Begriff. Ein erster ausführlicher Essay von Eric Walter White über die Filme Lotte Reinigers war in Buchform bereits 1931 auf englisch erschienen. Es war die erste Buchveröffentlichung, die ganz dem Schaffen Lotte Reinigers gewidmet war. Das Buch wurde „Published by Leonard and Virginia Woolf at the Hogarth Press.“ Hogarth Press ist der Verlag, den die englische Schriftstellerin Virginia Woolf zusammen mit ihrem Bruder gegründet hatte, um darin vor allem ihre eigenen Werke zu veröffentlichen. 1935 brachte White ein zweites Buch über Lotte Reiniger mit der Filmerzählung vom „Kleinen Schornsteinfeger“ in Bristol heraus.<sup>128</sup>

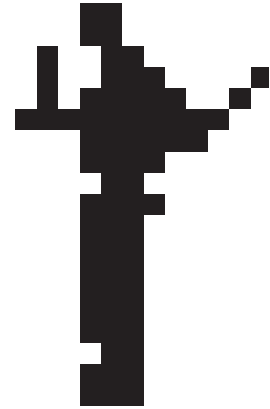
Außerdem war ihr die Möglichkeit gegeben, in Englands führender Literaturzeitschrift „Life and Letters today“ im April 1936 einen Aufsatz über ihre filmästhetischen Grundsätze mit dem Titel „Film as Ballett“ zu veröffentlichen. Und im Film-Fachorgan „Film Art“ erschien zur gleichen Zeit ihr Artikel „Bewegte Schatten“, in dem sie ihre Technik beschreibt.<sup>129</sup>

Lotte Reiniger erhielt in den ersten Monaten ihres England-Aufenthaltes eine große Beachtung durch Fachwelt, sowie durch Ausstellungs- und Kinobesucher. Sie wurde geehrt durch die Einladung zu Vorlesungen und durch die Aufforderung, in wichtigen Zeitschriften ihr Werk vorzustellen. All das hatte in den vorhergehenden Jahren in Deutschland gefehlt. Ihre Filme waren kaum noch gespielt worden und man hatte politischen und wirtschaftlichen Druck auf sie ausgeübt. Hier liegt die tiefe Begründung für den scheinbar so banalen Satz: „Die haben mich hier sehr freundlich aufgenommen und ich bin geblieben.“

Nach dem fluchtartigen Weggang aus Berlin und vor einem möglichen Neubeginn der Filmarbeit in London brauchte Lotte Reiniger eine Pause der Besinnung. Koch bekam die Möglichkeit, bei Thorold Dickinson an dessen 1936 entstandenen Filmen „Empire“ und „The general goes to far“ mitzuarbeiten. Reiniger machte mit Eric Walter White zusammen von Anfang August bis Mitte September 1936 eine Reise nach Athen. „Ich hörte von der Beliebtheit der Schattenspiele in Griechenland, während ich an einem Silhouettenfilm arbeitete und ich wurde darauf eifersüchtig, weil ich immer Auseinandersetzungen mit den Filmverleihern hatte. Sie standen nämlich auf dem Standpunkt, die Silhouettenfilme seien Kunst und daher ungeeignet für die Massen. So wollte ich unbedingt ein solches populäres Schattenspiel sehen und unternahm eine Pilgerfahrt nach Athen.“<sup>130</sup>

Die Reise führte über Berlin, Prag, Wien, Salzburg, Venedig nach Athen. Ende August, Anfang September 1936 sahen die Reisenden in Athen mehrere Aufführungen des berühmtesten griechischen Schattenspielers Mollas. Die Aufführungen fanden in einem Straßen-Cafe unter freiem Himmel statt, alle Plätze waren belegt und das bunt gemischte Publikum ging begeistert mit. Gleich nach der ersten Vorstellung schrieb Lotte Reiniger am 29. August an





ihren Mann nach London: „Ich bin doch ein Puppenspieler. Das ist eines der erfreulichsten Resultate dieser Expedition. Ich bin unendlich glücklich hier.“ Einen Tag später: „Ich bin froh, daß ich gefahren bin. Alles was ich hier sehe, gerade diese einfache Kunst, ist für mich das Ideale. Ich bin so sehr meines Weges sicher nach all dem.“<sup>131</sup> Bestätigt wurde sie auch in ihrer Gestaltung von Personen als Silhouettenfiguren: Kopf und Beine seitlich gesehen und der Oberkörper frontal. Das war genau die Haltung der Figuren von Mollas und die fand Lotte Reiniger wieder im griechischen National-Museum auf der antiken Vasenmalerei. Außerdem machte sie eine Entdeckung in der Führung von Schattenspielfiguren, die sie zwanzig Jahre später für ihr eigenes Spiel verwendete und die geradezu revolutionär auf das europäische Schattenspiel einwirkte. Bisher wurden in der europäischen Tradition Schattenfiguren immer vertikal am Spielschirm geführt. Lotte Reiniger lernte bei Mollas die Verwendung horizontaler Führungsstäbe kennen, die den Figuren einen größeren und lebendigeren Spielraum geben. Lotte Reiniger hatte durch die Begegnungen in Athen wieder Selbstsicherheit und innere Ruhe gefunden. Nach London zurückgekehrt, fand sich im Herbst 1936 eine Produktionsfirma für ihren ersten in England gedrehten Silhouettenfilm. Wie schon bei der Arbeitsbeschaffung für Carl Koch war auch hier der Freund und Kollege Thorold Dickinson behilflich. „Für ihren ersten englischen Silhouettenfilm wählte Frau Lotte Reiniger ein Kindergedicht von A.A. Milne aus ‚The King’s Breakfast‘. Die Musik von H. Fraser-Simson wurde von Ernest Irving für Orchester arrangiert, der auch das Orchester leitete. Olive Groves und George Baker singen die Verse. Der Film ist die erste Produktion der von Thorold Dickinson neu gegründeten Firma Facts and Fantasies.“<sup>132</sup>

In derselben Zeitungsmeldung heißt es weiter: „Frau Reinigers zweiter Film für diese Firma, der sich bereits in der Produktion befindet, basiert auf ihrem eigenen Entwurf unter dem Titel Dream Circus zur Musik aus dem Pulcinella Ballett von Stravinsky.“ In dem Film wachen nachts ein kleiner Junge und ein Mädchen auf, gehen in den Zirkus und tanzen in der nächtlichen Arena Ballett mit den Elefanten. Die Idee zu diesem zauberhaften Sujet hatte Lotte Reiniger schon länger, Erst jetzt ergab sich die Möglichkeit zur Realisation. „Ich wollte den ‚Dream Circus‘ machen. Die Musik war fertig. Es gab diese kleine Firma, die irgendetwas produzieren wollte. Ich hatte eine sehr reiche Freundin in England, sie sagte mir, daß sie den

Peter Gellhorn als Dirigent.

Film zum Teil finanzieren würde. Ich habe den ersten Teil beendet.“<sup>133</sup>

Offensichtlich ging der Produktionsfirma trotz der großzügigen Unterstützung das Geld aus, denn der Film „wurde aus finanziellen Gründen niemals fertig.“<sup>134</sup> „Dann war der Krieg und der Film ist verlorengegangen. Es tut mir sehr leid, denn ich glaube, daß die Arbeit sehr gut war.“<sup>135</sup> Erhalten geblieben sind die Entwurfszeichnungen und Filmschnipsel die in der Tat auf einen Film schließen lassen, der ein Klassiker hätte werden können.

1937 holte Jean Renoir Carl Koch zu sich nach Frankreich. Dieser reiste am 1. Januar 1937 von London nach Paris. Dort wurde Koch zum engsten Mitarbeiter Renoirs bei der Produktion seiner großen französischen Filme. In seinen Lebenserinnerungen schreibt Jean Renoir „Ich verdanke den Deutschen viel, ich verdanke ihnen Carl Koch, ohne den der Film ‚La Grande Illusion‘ nicht wäre, was er ist.“<sup>136</sup> Koch nahm von Paris aus sehr lebhaften Anteil an Reinigers Filmproduktion, gab technische Ratschläge und freute sich sehr über die Entstehung von „Dream Circus“. Voller Stolz berichtet er am 6. Januar 1937 an seine Frau: „In der Tat: du bist hier eine der wenigen anerkannten Größen.“ Lotte Reiniger wurde in den Freundeskreis um Jean Renoir mit einbezogen. Grüße gingen hin und her und man freute sich auf gegenseitige Besuche. Zu den neuen Freunden gehörten vor allem Erich von Stroheim, Hauptdarsteller in „La Grande Illusion“; und einer der Meisterphotographen des 20. Jahrhunderts, Henri Cartier Bresson, der auch Kameramann bei Renoir war; sowie Lucchino Visconti, später einer der bedeutendsten italienischen Filmregisseure, der sein Handwerk bei Renoir lernte.

Die räumliche Trennung des Ehepaares dauerte bis September 1939. „Es war eine wunderbare Zeit und ich arbeitete hier und wenn es mir zu langweilig wurde, fuhr ich 14 Tage nach Paris. Die waren sehr glücklich bei ihrer Zusammenarbeit.“<sup>137</sup> Die Seelenlage des Ehepaares in dieser Zeit, das schweren Herzens aus Deutschland weggegangen war, das nun getrennt



Von Stroheim, Renoir und Koch bei der Arbeit zu „La Grande Illusion“.



Ein böser Geist ist über dem Land. Filmfoto aus „Das gestohlene Herz“.

lebte, aber glücklich war über die jeweilige Arbeit, bringt ein Briefwechsel auf den Punkt. Am 24. Juli 1937 schrieb Reiniger aus London an Koch, der mit Jean Renoir in Südfrankreich die „Marseillaise“ drehte, das vermutlich selbstverfaßte Gedicht:

„In der Welt ists dunkel  
Leuchten müssen wir –  
Du in deiner Ecke –  
Ich in meiner hier.“

Am 26. September antwortete Koch darauf: „Liebstes Lottchen, heute morgen früh bekam ich deinen lieben Brief ... im Begriff mit Jean ins Gebirge zu fahren. Ich las ihn im Auto und freute mich unmenschlich. Ich war glücklich wie ein Mensch, der heimlich einen Schatz hat. ... Ich wiederholte mir (das Gedicht) den ganzen Tag, so dass ichs nun auswendig weiß. ...“ Nach dem Scheitern von „Dream Circus“ erhielt Lotte Reiniger eine Anfrage vom General Post Office Film Unit (GPO), ob sie nicht bereit wäre, für GPO einen Film zu drehen. Die englische Post unterstützte damals durch ihr Film Unit – deren Leiter John Grierson war – mehrere Trickfilmkünstler durch gut dotierte Aufträge. Fürs Film Unit waren in dieser Zeit tätig: Norman McLaren, Len Lye und Basil Wright. Als Grierson 1937 GPO verließ, übernahm der brasilianische Avantgarde Regisseur Alberto Cavalcanti die Leitung von Film Unit. Das GPO war ein Sammelbecken international renommierter Trickfilmer. Diese hatten freie Hand beim Entwurf ihrer Filme, sie mußten lediglich mit einer Postwerbung verbunden sein. Lotte Reiniger reichte ein Manuskript ein „The Hidden Treasure“, es wurde angenommen und so wurde im Sommer 1937 der Film „The Tocher“ gedreht. Die Musik dazu war Benjamin Brittens Rossini Suite entnommen. Britten selbst bearbeitete die Musik für Reinigers Film. Britten war in diesen Jahren ebenso für GPO tätig wie der Dichter W. H. Auden.

Carl Koch und Lotte Reiniger machten in Paris und London eine Erfahrung, die sie in Berlin seit Anfang der dreißiger Jahre nicht mehr gemacht hatten: sie verdienten mit ihrer Filmarbeit

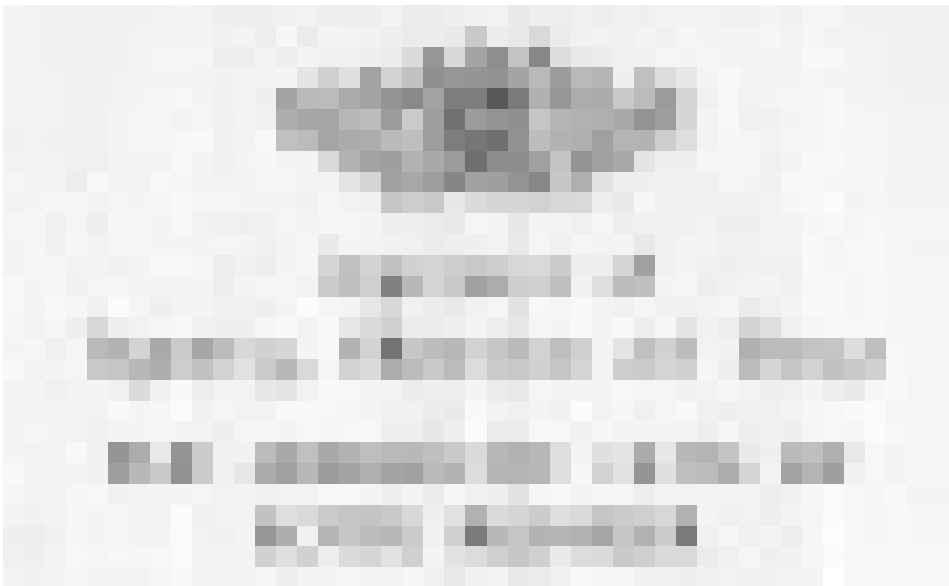
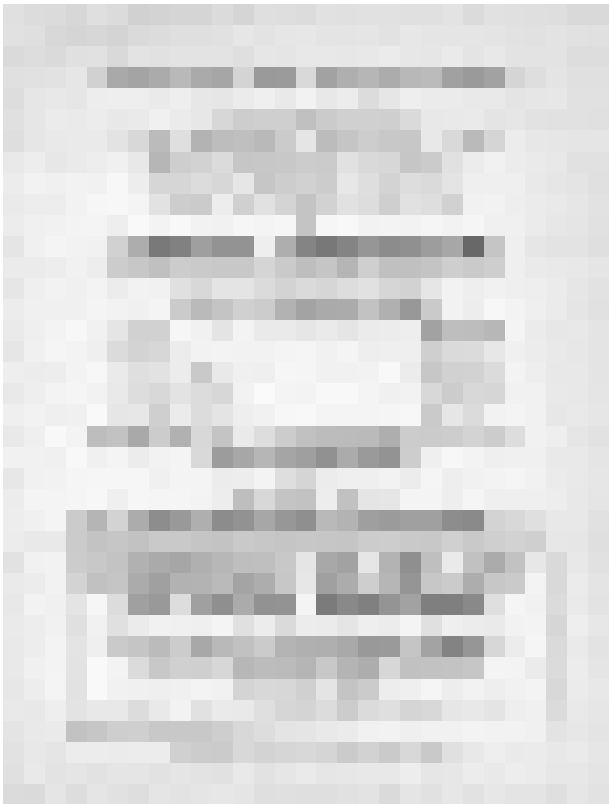
Geld. Wie ein erleichterter Ausruf klingt der Satz, den Koch 1937 aus Paris in einem Brief an Reiniger in London schreibt: „Also, alles geht sehr gut und wie gesagt, die sieben mageren Jahre sind scheinbar vorbei.“<sup>138</sup>

Im Sommer und Herbst 1937 drehten Renoir und Koch den Film über die französische Revolution „Marseillaise“. Zur Zeit der Revolution spielte in Paris im Palais Royal die älteste bekannte Schattenbühne Europas, das Theater Seraphin. Von dieser Bühne schreibt Lotte Reiniger in ihrem Schattenspielbuch: „Das erste wirklich berühmte Schattentheater in Europa wurde von Francois Dominique Seraphin 1770 in Versailles gegründet. Es war sehr erfolgreich und beim Adel und dessen Kindern ebenso beliebt wie bei den einfachen Leuten. Sogar im Schloß von Versailles trat es auf. Später zog das Theater nach Paris und ließ sich in den Galerien des Palais Royal nieder, wo es bis zum Jahre 1870 blieb, nach Seraphins Tod von seinem Sohn weitergeführt. Die berühmteste Nummer hieß ‚Le Pont Casse‘ – Die zerbrochene Brücke –, die von vielen anderen Schattenspielern übernommen wurde. Es gibt wohl kein ordentliches Buch über Schattenspiel, in dem ‚Die zerbrochene Brücke‘ nicht als ehrenwerte Ahne des europäischen Schattenspiels Erwähnung findet.“<sup>139</sup>

Genau diese Szene wollte Jean Renoir in seinem Film haben, und zwar in folgender Form. Auf der einen Seite steht Madame La France, auf der anderen der König, zwischen ihnen ist eine zerbrochene Brücke. Der König streckt die Hände nach La France aus, aber diese dreht sich brüsk um und ruft: „Zwischen uns ist die Brücke zerbrochen.“ Koch schreibt aus Paris nach London „Liebste Lotte, nach vielen Diskussionen wird nun das Theater Seraphin gemacht. Sie wollen, daß Du es machst. Habe heute Konferenz darüber. Hoffe leicht zu erreichen 30 Pfund und Spesen. Es ist sehr wenig: Hauptsache Dekor und c. 30 sec Spiel mit den Silhouetten. Eine kurze aber eindrucksvolle Szene: le pont casse ... Jean will gern diese Lösung ... Wenn Du Zeit hättest, würde es sicher Spaß machen und Dir zum mindest die 30 Pfund bringen.“<sup>140</sup> Reiniger hatte Zeit. Sie entwarf Bühne und Figuren im Stil Seraphins und die Szene wurde Mitte November in Paris mit Lotte Reiniger als Schattenspielerin gedreht. Reiniger kehrte wieder nach London zurück. 1938 drehte sie erneut einen Film für GPO mit dem Titel „H. P. O“, Heavenly Post Office – Himmlisches Postamt.“ Für diesen Film begann sie erstmals mit Farbe zu experimentieren“.<sup>141</sup> „In diesem Film geht es darum, zu Gruß-Telegrammen anzuregen. Im himmlischen Postamt schauen kleine Engel nach glücklichen Ereignissen auf der Erde aus zu denen sie sofort ein Telegramm hinunter schicken. Der Film wurde nie vollendet.“<sup>142</sup> 1939 erhielt Lotte Reiniger vom Toynbee Hall Theatre Club zweimal den Auftrag zu einer Theaterausstattung (Bühnenbild und Kostüme). Im Januar zur Gluck-Oper „Orpheus“ und im Juni zum Moliere-Schauspiel „Der eingebildete Kranke“. Dirigent des Orpheus war Peter Gellhorn; er komponierte auch kleine Zwischenmusiken für das Schauspiel.<sup>143</sup>

Koch arbeitete mit Renoir in Frankreich an dessen Meisterwerk „La Règle du jeu“. Nachdem dieser heute hochgeschätzte Film zunächst ein Mißerfolg war, nahm Renoir gerne eine Einladung der Mussolini-Regierung an, in Rom einen Film zu drehen und Regiekurse zu geben. „Die französische Regierung wollte Mussolini nichts abschlagen. Dahinter stand die Hoffnung, den Duce durch Liebenswürdigkeiten aus dem Krieg heraushalten zu können. Ich war Soldat und mußte gehorchen ... Koch war auch dabei.“<sup>144</sup> Am 4. August 1939 reisten Renoir und Koch nach Rom. Renoir hielt seine Regiekurse und gemeinsam planten sie den Film „Tosca“. Inzwischen war ein von Deutschland ausgehender Krieg immer wahrscheinlicher geworden. Reiniger wollte nicht mehr länger alleine in London bleiben. Sie reiste über Paris nach Nizza.

Einladungen zu den Ausstellungen in Bristol,  
London und Liverpool.



In der Nacht vom 1. auf 2. September 1939, nach dem Hitler Polen mit Krieg überfallen hatte, und einen Tag, bevor England und Frankreich Deutschland den Krieg erklärten, gelang es ihr, einen Platz in einem der wenigen, noch zwischen Frankreich und Italien fahrenden Züge zu bekommen. „Wie ich in dem Zug saß und der in einen Tunnel fuhr, überwältigte mich plötzlich der Gedanke, jetzt gehts in das faschistische Land Italien, wie wird es da gehen, und ich fing furchtbar an zu heulen und guckte mit meinem verheulten Gesicht aus dem Fenster. Ein Eisenbahnarbeiter sah das und sagte: ‚Coraggio Sig-nora‘ und da hörte ich auf – wenn die Leute hier so sind, kann man es riskieren, in das Land einzuziehen.“<sup>145</sup> Am Abend des 2. September traf sie in Rom bei den Freunden ein.<sup>146</sup>

Noch im Herbst 1939 erhielt Lotte Reiniger von der Scalera-Filmgesellschaft Rom den Auftrag zum Silhouettenfilm „L’Elisire d’Amor“ zu Donizettis Musik. „Die Aufgabe, den Rhythmus des Schattenfilms ... auf die italienische Oper anzuwenden, war für mich von größtem Reiz. Für mich ist der Liebestrank eine der reizendsten Opern überhaupt. Alles ist vorgetragen mit den schönsten Melodien, die sich Herz und Ohr wünschen kann. Es war allerdings keine leichte Aufgabe, dies graziöse Werk Donizettis, das auf der Opernbühne seine drei Stunden Spielzeit beansprucht, zu einem Kurzfilm umzugestalten, der, wenn es hoch kommt, zwanzig Minuten dauern darf, ohne dabei allzuviel von dem poetischen Reiz der Oper zu verlieren. Aber ich glaube, es ist mir gelungen. Die Handlung ist mit wenigen Änderungen erzählt, wie sie auch in der Oper vorkommt, und die wesentlichen Melodien werden sogar meistens in der Originallänge gesungen.“<sup>147</sup> Der Film wurde fertiggestellt und am 11. Mai 1940 in der Scalera vorgeführt. Er gilt seitdem als verschollen.

Das Drehbuch für Tosca war inzwischen fertig. Am 6. Mai 1940 begannen die Dreharbeiten unter der Leitung Renoirs. Dieser hatte aber wenige Tage darauf eine handgreifliche Auseinandersetzung mit den Faschisten, reiste am 19. Mai aus Rom ab und emigrierte in die USA. „Koch und Michel Simon (der Hauptdarsteller) blieben in Rom zurück. Simon wurde durch seinen Schweizer Paß geschützt. Koch, als Deutscher, hatte nur zu befürchten, in sein Land zurückbefohlen zu werden.“<sup>148</sup> Koch wurde nicht „zurückbefohlen“, er erhielt von der Filmgesellschaft den Auftrag „Tosca“ zu Ende zu drehen. Reiniger war seine Assistentin. Am 10. Juni 1940 war Italien an der Seite Deutschlands in den Krieg eingetreten. So genehmigte die deutsche Reichsregierung gerne die Beauftragung Kochs. Am 12. Juni begannen die Dreharbeiten unter Koch/Reiniger.

Die beiden drehten in Rom auch noch zusammen den Wildwestfilm „Signora dell’Ovest“, an den sich Lotte Reiniger nicht gern erinnern mochte. „Die Hauptdarstellerin war die Geliebte von dem Herrn von der Scalera, und die war eine schreckliche Kuh.“<sup>149</sup> „Das Drehbuch, dementierte sie andere Angaben, für diesen italienischen Western habe nicht sie, sondern ihr Mann geschrieben respektive diktiert, um den Tisch herumwandernd, während sie notierte.“<sup>150</sup> 1942 planten sie „Mustafa“, einen Film mit orientalischer Problematik, der aber nicht mehr realisiert wurde. Das waren die einzigen Projekte, bei denen Lotte Reiniger ihr eigentliches Metier, den Schattenfilm, verließ. In Rom entstanden außerdem eine Serie von Scherenschnitten zu mythologischen Themen, eine Reihe von Landschafts-Aquarellen und Linol-Drucke mit den Symbolen der Planeten, als Büchlein in wenigen Exemplaren handgedruckt am 14. Februar 1942.

Die militärische und politische Lage wurde in Italien immer schwieriger und verworrener, an Filmemachen war nicht mehr zu denken. Anfang 1943 waren die Alliierten in Sizilien gelandet und nach Süditalien vorgedrungen. Am 25. Juli 1943 wurde Mussolini verhaftet. Die

Titelillustration  
von Lotte Reiniger zu  
„Walking Shadows“.



neue italienische Regierung schloß mit den Alliierten einen Waffenstillstand (8. September) und erklärte (am 13. Oktober) Deutschland den Krieg. Deutsche Truppen besetzten Rom (am 10. September). Rom war ganz plötzlich für deutsche Zivilisten ein gefährliches Pflaster geworden. Bei einem Besuch auf der deutschen Botschaft wurde den beiden nahe gelegt, Rom umgehend zu verlassen. Am 22. September reisten Reiniger und Koch von Rom nach Venedig, wo sie bis Weihnachten 1943 blieben. Beide verdienten ihren Lebensunterhalt mit Beiträgen für den Unterhaltungsteil von Wehrmachtszeitungen. Koch schrieb Artikel über Alpenpässe und über Napoleon, Reiniger illustrierte mit Federzeichnungen klassische Texte, wie das Tanzlegendchen von Keller und Rat Krespel von E.T.A. Hoffmann.<sup>151</sup>

Der politische Druck, Italien zu verlassen, nahm zu, ebenso die Sorge Lotte Reinigers um ihre in Berlin lebende, hochbetagte Mutter. Am 23. Dezember 1943 wurde in großer Runde Weihnachten gefeiert, und am 24. Dezember fuhren Reiniger und Koch „um 5 Uhr morgens als Wehrmachtsgefolge“<sup>152</sup> auf einem Lastwagen von Venedig nach Villach. Am Nachmittag dieses Tages ging es mit dem Zug weiter nach Berlin, wo sie am ersten Weihnachtsfeiertag um neun Uhr morgens auf dem Anhalter Bahnhof ankamen. Nach mehr als acht Jahren waren sie zum ersten Mal wieder in Berlin.

Nach Jahren, die geprägt waren von schöpferischer Tätigkeit, von Begegnungen mit der Trickfilmelite der dreißiger Jahre und mit Künstlern in London, vom bewegenden und kreativen Leben um Jean Renoir in Paris und vom eigenen Filmschaffen in Rom mit seiner anregenden Atmosphäre, waren sie in der trostlosen Wirklichkeit Berlins unter der Hitlerherrschaft mit den vielen Bombenangriffen des allmählich und quälend zu Ende gehenden Zweiten Weltkriegs angekommen. Mitten im Elend bewahrten sich beide die Erinnerung an den Zauber der vergangenen Jahre. Zum 45. Geburtstag am 2. Juni 1944 schenkte Carl Koch seiner Frau eine bunt illustrierte italienische Ausgabe von Collodis „Pinocchio“ mit der Widmung „Uno saluto di un altro mondo.“<sup>153</sup> Und Lotte Reiniger schenkte ihm 1945 das selbst verfaßte Gedicht „Harlekin“<sup>154</sup>:

Er kam zu uns aus einem fremden Land.  
Wir haben ihn wohl schlecht verstanden.  
Vielleicht war er mit uns verwandt,  
doch seine Grazie kam abhanden.

Doch wenn am blauen Mittelmeer  
der warme Wind uns leicht umwehte,  
war nah sein Geist, der sorgenleer  
unsre Heiterkeit erhöhte.

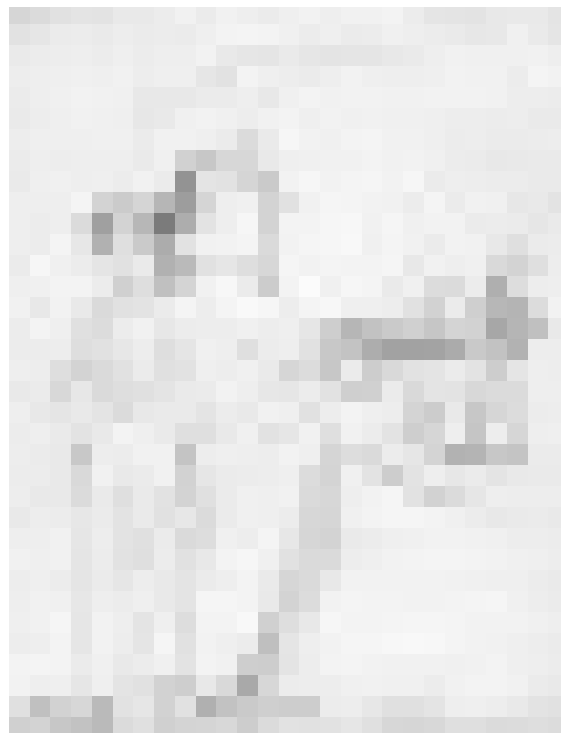
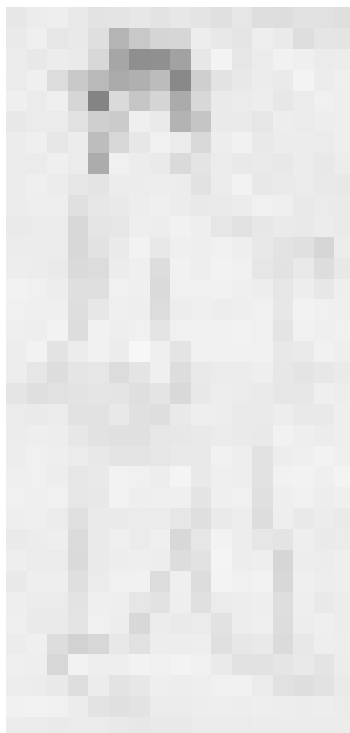
In mancher alten Melodie  
klingt etwas auf von seinem Wesen,  
wir hören sie mit Wehmut ...

Solch Augenblick vergißt sich nie.  
Und in den allerschönsten Stunden  
klingt immer diese Melodie,  
die einst sein Herzschlag hat erfunden.

„Die Goldene Gans“, Schattenspiel und Rundfunkvorträge  
Hungerjahre in Berlin 1944 – 1948

„Wir entschlossen uns, wieder nach Deutschland zurückzugehen, was ein bißchen gefährlich für uns war, weil wir im Hitler-Reich nicht sehr beliebt waren. Es gelang uns trotzdem, Arbeit zu finden. Ich arbeitete für das Reichsinstitut für Film und Bild in Wissenschaft und Unterricht. So hielten wir das letzte Kriegsjahr und die Schlacht von Berlin noch aus, die wir gottseidank

Mollas tritt auf.  
Mollas beim Spiel.  
Zwei Zeichnungen von Lotte  
Reiniger aus ihrem Skizzen-  
buch von der Athenreise  
1936.



beide überlebten, erstaunlicherweise.<sup>155</sup> Karl Koch bekam von der UFA den Auftrag für ein Drehbuch, das natürlich nie mehr realisiert wurde, und Lotte Reiniger bekam bereits am 24. Januar 1944 vom Reichsinstitut die Erlaubnis, den Scherenschnitt-Märchenfilm „Die Goldene Gans“ zu drehen. Am 14. März 1944 notierte sie voller Freude im Tagebuch: „endlich wieder am Tricktisch!“ Lotte Reiniger hatte sich bewußt ans Reichsinstitut gewandt: „Wie ich im Krieg zurückkam nach Berlin, da wollte ich nicht gerne in die Filmindustrie wieder gehen, weil da mußte man in die Reichsfilmkammer. Und ich wollte nicht zu einer Organisation gehören. Aber das [Institut] war eine harmlose Sache, da waren so ... ehrliche Lehrer ...“<sup>156</sup>

Am 1. Februar 1945 wurde Koch „mit Feuerwehruniform und ohne Waffen“ zum Volkssturm eingezogen. Zunächst konnte er abends noch nach Hause gehen, wo in all dem Wirrwarr das Ehepaar glücklich an der „Goldenen Gans“ weiter arbeitete. Im April wurde der Volkssturm ostwärts aus Berlin hinausgefahren, um mit zu helfen, die Stadt gegen die anstürmende Rote Armee zu verteidigen. Am 21. April entkam Koch „mit dem nackten Leben“ einem „Kesselkampf“ nahe Berlin. Zweieinhalb Wochen lang irrte er durch die Gegend, immer darauf bedacht, weder von deutschen noch von russischen Soldaten entdeckt zu werden. Lotte Reiniger hatte schon lange keine Nachricht mehr von ihrem Mann.

An Filmarbeit war kaum noch zu denken. Ständig hastete sie mit ihrer Mutter in den Keller des Hauses oder in einen U-Bahn-Schacht, um vor den dauernden Bombardements Schutz zu suchen. Am entscheidenden Tag, als der Kampf durch ihre Straße tobte, saß sie am Tricktisch. Plötzlich, so erzählte sie später, habe ein Russe mit Maschinenpistole vor ihr gestanden, habe sie gefragt, was sie da mache, und als sie sagte, daß sie einen Film drehe, habe er nur gesagt: weiter machen. Als Lotte Reiniger in den siebziger Jahren den Film zum erstenmal sah, rief sie an einer Stelle in der zweiten Hälfte des Films spontan aus: „Bis dahin habe ich unter Goebbels gedreht, ab da unter den Russen.“

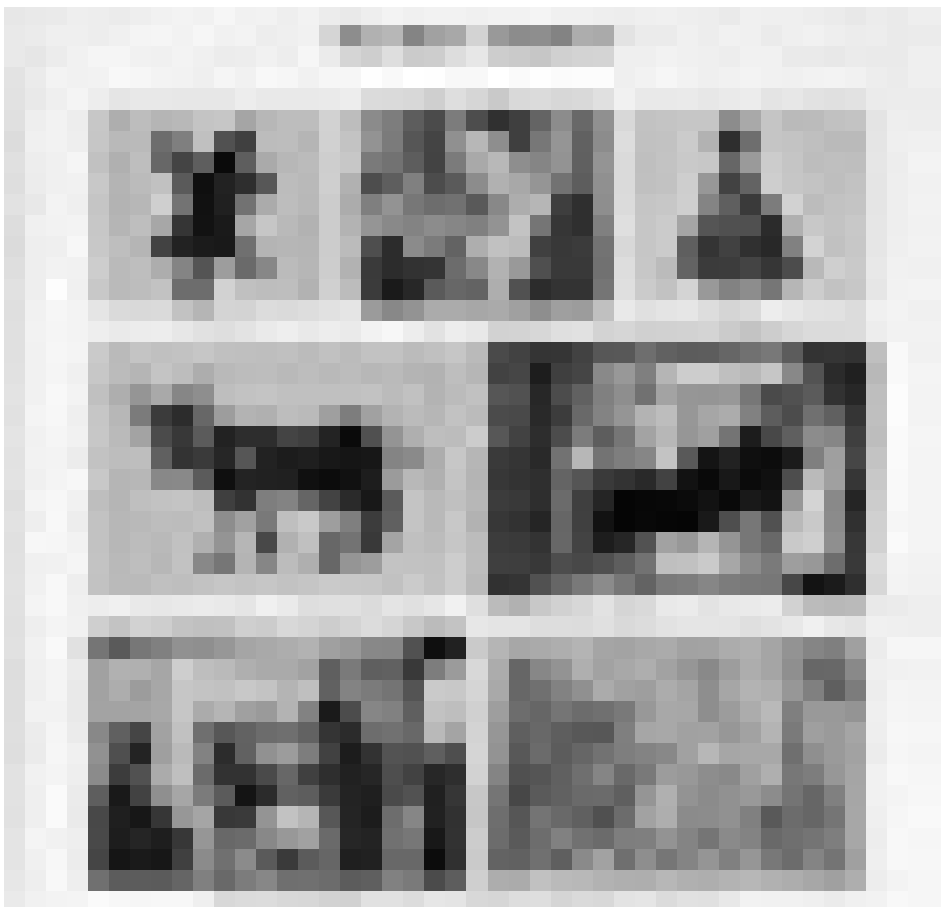


„Wir waren dabei, bei der Schlacht um Berlin, die nicht lustig war. Zweimal täglich erlitten wir Bombardements.“<sup>157</sup> Am 2. Mai 1945 war der Kampf um Berlin vorbei. Am 9. Mai trat die bedingungslose Kapitulation der deutschen Wehrmacht in Kraft und der Krieg war zu Ende. Am selben Tag kam Carl Koch von seiner Irrfahrt nach Hause. Für das Ehepaar waren die Trennung und die Angst vorbei; es begann das Leben im zerstörten und armen Nachkriegs-Berlin. „Dennoch war die Freude groß, sind wir doch endlich Adolf los“, notierte – wie bereits erwähnt – Reiniger in ihrem Tagebuch.

Da beide „unbelastet“ waren, holten die Alliierten Koch zum Aufbau des Berliner Rundfunks, und Lotte Reiniger erhielt eine englische Lizenz, ihr Filmatelier weiter zu betreiben und die Möglichkeit, mit einem Schattentheater durch die Gegend zu ziehen.

Koch wurde beim Berliner Rundfunk Chefredakteur der Abteilung „Künstlerisches Wort“. Viele Sendungen hat er selbst bestritten. Von etwa 80 seiner Sendungen sind die Manuskripte erhalten. Zum Schwerpunkt seiner Arbeit gehörten Hörspiele und Vorträge über kulturhistorische Themen, so etwa über die Malerei Michelangelos oder über Flauberts „Emma“. Er knüpfte damit an die Themen seiner Studienzeit an. 1948, vor seiner Übersiedlung nach England, kündigte Koch diesen Posten und kam damit einer Entlassung durch die neue SED-hörige Leitung des Rundfunks zuvor.

Lotte Reiniger traf eine alte Freundin, Elsbeth Schulz, die seit 1943 Puppenspiel als Beruf betrieb. Gab es auch kaum Filmmaterial, waren doch Schere und Pappe vorhanden, mit de-



Zeitungsseite zu Lotte Reinigers erstem Film in London, „King's Breakfast“.

ren Hilfe man Dekorationen und Figuren für Schattenspiel herstellen konnte. So gründeten noch 1945 beide die „Berliner Schattenspiele“. Gemeinsam inszenierten sie „Brüderchen und Schwesterchen“, „Der gestiefelte Kater“ und „Dornröschen“. Figuren und Dekorationen für diese Spiele fertigte Lotte Reiniger. Zumindest zum „Gestiefelten Kater“ hat sie auch das Textbuch geschrieben. Gemeinsam zogen zunächst beide spielend mit diesen Stücken durch die Gegend; später betrieb Elsbeth Schulz alleine diese Schattenbühne.

Alte Freunde verschafften Lotte Reiniger zusätzliche kleine Aufträge. Der Regisseur Rochus Gliese, mit dem Reiniger/Koch 1929 den Film „Jagd nach dem Glück“ gedreht hatten,<sup>158</sup> holte Reiniger 1946 für die Gesamtausstattung zu dem Märchenstück „Onkel Demetrius und die fünf Freunde“ ans Schiffbauerdamm-Theater. Für dasselbe Theater machte sie 1947 für zwei weitere Stücke ebenfalls die Ausstattung.<sup>159</sup> Nebenher arbeitete Lotte Reiniger immer wieder an der „Goldenen Gans“ weiter. 1946 heißt es in einem Zeitungsbericht: „Da ist in einer heftig zerstörten Straße Berlins, just in einem Hause, das sich geradezu herausfordernd fünf Stockwerke hoch aus einer langen Trümmerreihe heraushebt, eine Frau unbeirrt an der Arbeit ... Dort oben unterm Dach also ranken gleich Traumtapeten zierlich ornamentale Gebilde an der Wand ... Frau Lotte Reiniger arbeitet wieder im armen, zerstörten Berlin, mit derselben wunderbaren, unzerstörbaren Besessenheit an neuen Filmplänen.“<sup>160</sup> 1947 berichtet die Zeitschrift „Weltbild“: „Mitten in Berlin ist während der vergangenen Monate in mühevoller Kleinarbeit ... der Märchenfilm ‚Die goldene Gans‘ entstanden. ... Nun bleibt zu hoffen, daß ... wir recht bald ‚Die goldene Gans‘, aus der hier zum erstenmal Bilder veröffentlicht werden, zu sehen bekommen.“<sup>161</sup>

Lotte Reiniger hat bewußt die Arbeit an diesem Film hinaus gezögert. „Ich machte diesen Film auf die Art der Penelope.“<sup>162</sup> Ich wollte ihn nicht beenden, weil man Lebensmittel brauchte und all diese Art von Problemen. Er wurde ohne mich beendet. Man mußte nur das Ende hinzufügen.“<sup>163</sup>

Zu dieser Zeit suchte Jean Renoir wieder Kontakt zu den alten Freunden. Erich von Stroheim, einer der Hauptdarsteller in „La Grande Illusion“, hatte bereits 1937 zur Freundschaft zwischen Renoir und Koch angemerkt: „Heute könnte Renoir keinen Film mehr ohne Koch machen, und ich vermute, Koch würde sich umbringen, sollte Renoir eines Tages auf ihn verzichten wollen.“<sup>164</sup> In der Tat: Renoir wollte Koch gerne wieder bei sich haben.

Am 13. September 1948 schrieb Renoir nach Berlin: „Lieber alter Koch: ich habe dir seit langem nicht geschrieben, denn ich hoffte dir die Gründung einer kleinen, unabhängigen Produktionsgesellschaft ankündigen zu können, die mir erlaubt hätte, Filme nach meinen Ideen zu machen. Das hätte mir vielleicht sogar erlaubt, dir vorzuschlagen, unsere Zusammenarbeit wieder aufzunehmen, was mein Traum wäre. Ich bin sicher, daß wir nach den Erfahrungen der letzten Jahre zusammen eine Menge Ideen hätten. Ach, das ist fehlgeschlagen oder vielmehr es ist zurückgestellt bis zu einem so weit entfernten Datum, daß ich das Hinausschieben wie einen Mißerfolg betrachten muß. ... Ich nehme an, daß Lotte und du noch sehr viel herumgestoßen werdet, wie es mir nicht geschieht. Wenn ihr fünf Minuten Zeit findet, schickt uns ein Wort, nur um uns zu sagen, wie es geht.

Ich füge dir eine Kritik von Tosca bei, die einen großen Erfolg hier hatte. ...

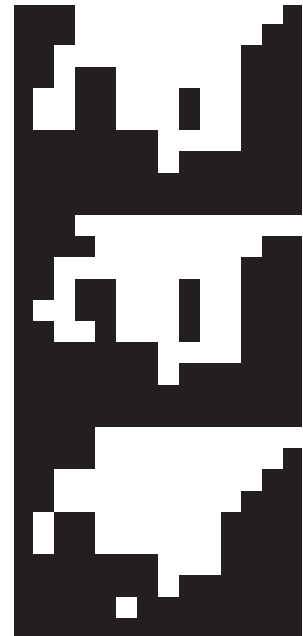
Sag Lotte, daß wir beständig an sie denken. Wir hätten es gerne, daß ihre letzten Arbeiten in Amerika gezeigt werden. Wir würden uns beeilen, sie bald kennenzulernen. Wir umarmen Euch beide sehr herzlich. Jean Renoir.“

Koch hätte zu diesem Zeitpunkt einer konkreten Einladung Renoirs wegen einer schweren Erkrankung nicht folgen können. Ein Jahr später – Reiniger und Koch waren inzwischen nach London übergesiedelt – lud Renoir Koch ein, mit ihm zusammen in Indien „The River“, seinen ersten Farbfilm, zu drehen. Wieder konnte und wollte Koch nicht, um die schwierigen gemeinsamen Anfänge in London nicht zu gefährden. So schickte ihm Renoir das Drehbuch mit der Bitte um Durchsicht. Für seine Mitarbeit am Skript erhielt Koch dringend benötigtes Geld. Zu einer weiteren Zusammenarbeit kam es nicht mehr, doch die Freundschaft und ein reger Gedankenaustausch blieben über all die Jahre erhalten. Anfang der sechziger Jahre, kurz vor Kochs Tod, erlebten Reiniger und Koch noch die Freude, daß der alte Freund Jean Renoir sie in London besuchte.

Insgesamt galt für das Nachkriegs-Berlin: „Die Arbeitsbedingungen waren so unerträglich, daß ich dringend versuchte nach London zurückzukehren. Ich folgte einer Einladung meiner Freunde und machte im Februar 1948 einen kurzen Besuch in London. Im März kehrte ich nach Berlin zurück.“<sup>165</sup>

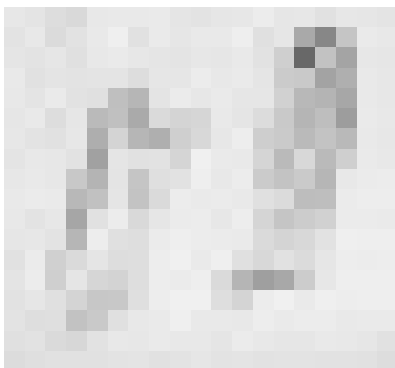
Dieser Besuch war offensichtlich dazu gedacht, die Möglichkeit einer endgültigen Übersiedlung von Berlin nach London zu sondieren.

Im März 1948 wurde Koch schwer krank. „Ich wurde auf Grund der Unterernährung krank und mußte mich einer schweren Operation unterziehen, die mir 7 Monate Krankenhausaufenthalt brachte. Die Chancen zur Wiedergenesung waren sehr gering infolge der schwierigen Ernährungslage. Am 19. Sept. 1948 folgte ich der Einladung englischer Freunde, die mir bei der Genesung behilflich sein wollten.“<sup>166</sup> Lotte Reiniger begleitete ihren Ehemann. Koch wohnte zunächst bei Alexander Kardan, dem Mitarbeiter am „Prinz Achmed“, der nach London emigriert war. Lotte Reiniger nahm bei dieser Gelegenheit gerne die Einladung der „British Puppet & Model Theatre Guild“ an, sich an der Jahresausstellung 1948 vom Dienstag 2. November, bis Samstag 6. November, in London zu beteiligen. Am Donnerstag, 4. November, gab sie abends im Rahmen der Ausstellung eine kleine Schattentheatervorstellung. Am 24. November kehrte Lotte Reiniger noch einmal nach Berlin zurück. Der Aufenthalt in Berlin im Dezember 1948 und im Januar 1949 war außer von den üblichen Problemen der Nachkriegszeit (Stromsperre, keine Heizung, Nahrungsmangel) für Lotte Reiniger von Ungewißheiten und Sorgen über den Fortgang ihrer Arbeit bestimmt. Zunächst meldete sie in ihren regelmäßigen Briefen an Koch auch erfreuliches. Mit Käthe Jago und Artur Neher ging die Arbeit im Atelier in der Uhlandstraße 6 in Charlottenburg weiter. Bert Brecht ist wieder in Berlin.

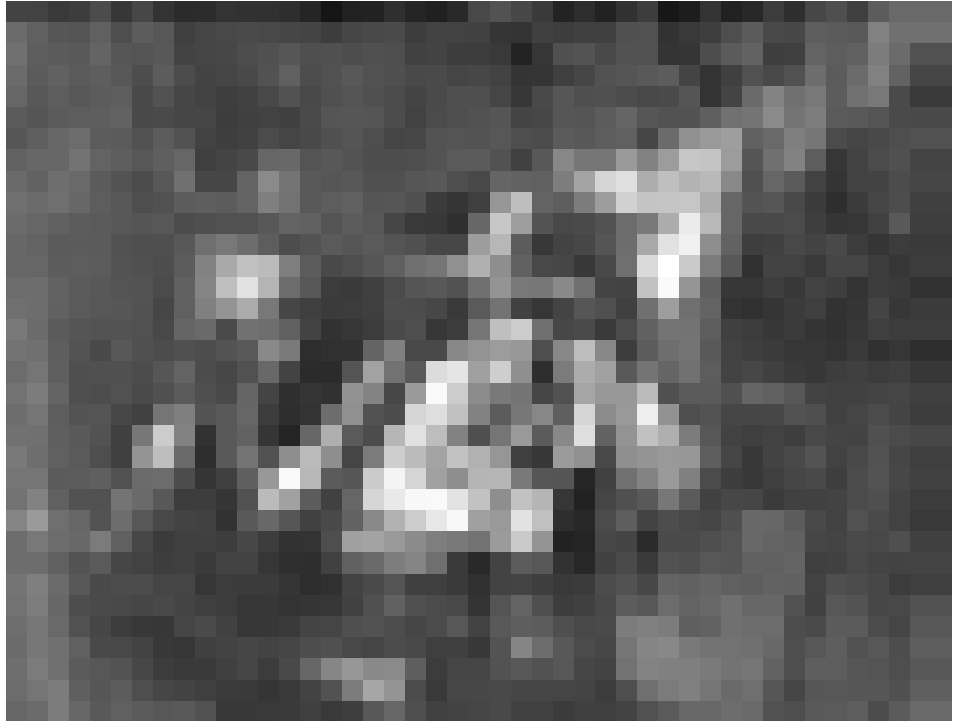


„Le Pont Casse“, Schattenspiel Reinigers für Renoirs Film „La Marseillaise“, 1937.

Entwürfe zur Bühnenaussstattung des „Orpheus“.



Lotte Reiniger  
am Tricktisch in Rom.



„Telefoniere täglich mit Brecht, habe ihn aber noch nicht gesehen. Läßt unendlich grüßen. Aufregend die Stimme zu hören. Benimmt sich offenbar sehr klug. Probiert neues Stück im Deutschen. Kann aber nicht hin, da West und Ost sich mehr und mehr absondern.“ – so in einem Brief vom 1. Dezember 1948. Einen Tag später schreibt sie: „Brechts Stück ‚Courage‘ soll wunderbar sein. ... Er hat mich zu den Proben eingeladen. Aber vorläufig habe ich noch alle Rennerei mit Papieren etc. Ich will keine Minute verlieren.“ Die Frage nach der beruflichen Zukunft spitzte sich in diesen Wochen zu. Gerhard Schwarzwald war als Produzent und Geldgeber bei „Lotte Reiniger Filme“ eingestiegen. Er eröffnete wegen der unsicheren Lage in Berlin eine Zweigstelle in Düsseldorf und vertrieb von dort aus „Carmen“ und „Galathea“. Er wollte Koch und Reiniger für weitere Projekte in Deutschland halten. Noch am 6. März 1949 schreibt er nach London, daß er Koch dringend in Düsseldorf haben möchte: „und was wollen vor allen Dingen Sie tun? ... Also liebe Frau Reiniger, wie geht es weiter? Bleiben Sie vorerst drüben oder kommen Sie zurück?“ Reiniger wußte selbst nicht so recht, wie es weitergehen sollte. Schließlich zog sie in Berlin einen vorläufigen Schlußstrich und kam am 31. Januar 1949 endgültig nach England, wobei ihr selbst dieser Schritt zunächst nicht als ein endgültiger bewußt war. Sie blieb zunächst für ein paar Tage in London und ging dann zur Familie Hodgkinson nach Manchester.

Als sich später abzeichnete, daß London zum festen Arbeits- und Wohnsitz wurde, wurde das Atelier in Berlin aufgelöst. Die Düsseldorfer Außenstelle erledigte sich durch die Übersiedlung Schwarzwalds in die USA von selbst.<sup>167</sup>

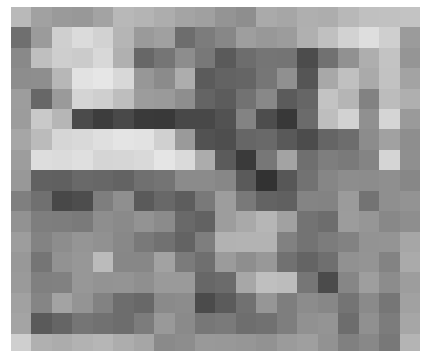
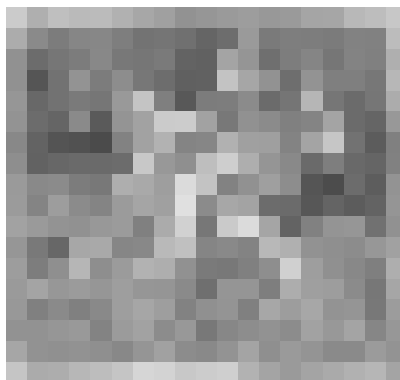
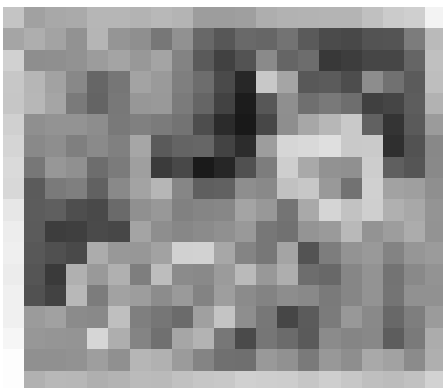
Neuanfänge in London  
1949 – 1952

In London angekommen nutzte Lotte Reiniger die wenigen Tage, in denen sie offensichtlich bei den Puppenspielern von Hogarth Puppets, Ann Hogarth und Jan Bussel wohnte, um Sondierungsgespräche über mögliche künftige Aufträge in den Bereichen Trickfilm und Schattenspiel zu führen, denn ohne eigenes Einkommen gab es keine längere Aufenthaltserlaubnis für England.<sup>168</sup> Lotte Reiniger war von den Entbehrungen, Anstrengungen, Sorgen um den Ehemann und von der Ungewißheit über die Zukunft so zermürbt, daß sie nach der Ankunft bei der befreundeten Familie Hodgkinson in Didsbury, Manchester, einen schweren gesundheitlichen Zusammenbruch erlitt. Nach mühsamer Erholungsphase schilderte sie selbst in einem Brief vom 21. Februar 1949 an einen englischen Mäzen und Freund in der Schweiz diese schwierige Zeit. „Mein lieber Bryher ... ich kam am Montag 31. Januar nach einem wundervollen Flug, aber völlig erschöpft in London an, denn die letzten Wochen in Berlin waren schwer erträglich und ich mußte alles was in mir war drangeben, um mich dort wegzureißen. Ich fand Koch gut beieinander und die Möglichkeit, hier in England zu sein, hat wirklich sein Leben gerettet. Aber in seinem Eifer eine Arbeit zu bekommen, machte er mehr Anstrengungen als ihm gut taten. So entschieden wir, die Unterkunft im Haus unserer verehrungswürdigen Freunde so schnell wie möglich zu verlassen. Koch hat gute Fortschritte in seinen Beziehungen zu Grierson gemacht, der sich sehr gut an unsere frühere Zusammenarbeit bei der GPO erinnert und der uns versprach, uns wieder zu übernehmen. ...

So verließen wir am Samstag 5. Februar London. Hier angekommen und zum erstenmal seit langer Zeit Frieden findend, wie mir schien, brach ich geradezu süß und still zusammen, legte mich geradewegs ins Bett und erlaubte den Freunden mich zu umsorgen (engl.: to hamper and pamper me), so sehr sie konnten, was diese Engel glorreich taten. (Lieber Bryher, du kannst dir nicht denken wie perfekt und wunderbar diese Menschen für uns sind, unvorstellbar. Es ist außerhalb jeder Beschreibung.) Ich war jedenfalls wirklich arm dran, mit einer Erkältung noch dazu und es hat zu meiner Wiederherstellung bis jetzt gebraucht. Ich bin erst seit drei Tagen auf, bin aber noch ziemlich wacklig auf meinen Füßen und für nicht viel zu gebrauchen. Ich hoffe, sie werden mich nicht allzu früh nach London rufen, um dort zu arbeiten, denn ich gebe noch eine ziemlich schlechte Vorstellung ab.

Praktisch ist unsere Lage wie folgt: Ich habe unsere Situation in Berlin abgeklärt so gut ich

Linoldrucke aus dem  
„Planetenbuch“. V. I. n. r.:  
Jupiter, Merkur, Neptun.





Aus dem Tagebuch  
Lotte Reinigers zu „Tosca“.



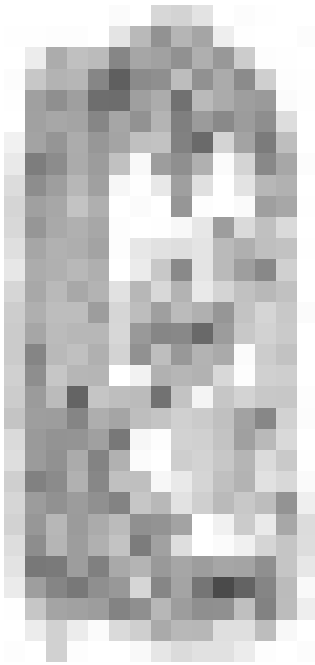


Illustration zu „Tanz-legendchen“ von Keller.

Gegenüber:  
Tagebucheinträge aus Italien  
vom Dezember 1943 und aus  
Berlin von Januar/Februar  
1944.

konnte. Natürlich hat es mich furchtbar geirrt, daß ich genötigt war, mein altes Zeug da zu verlassen, aber es war die einzige Lösung. ... Für mein kleines Geschäft habe ich eine Zweigstelle in Düsseldorf. So kann dort die Verwertung meiner Filme weiter geführt werden und ein kleines Einkommen für meine Mutter ist damit gesichert. Mein Geschäftspartner ist einverstanden mit der Idee, mein Glück hier zu versuchen. ... Ich werde im Sommer gelegentlich dahin reisen, aber keine Bange, ich gehe hier nicht weg, bevor ich mich hier nicht festgesetzt habe.

Dieses sich hier niederlassen ist ein weiteres kompliziertes Ding. Ich hoffe aufrichtig, daß Griersons Plan verwirklicht wird. Es sieht gut aus und ist an sich eine bescheidene Ecke, die sich auf unser Spezialgebiet als Trickfilmeleute stützt und uns auch als Fernseh pioniere braucht und es tritt nicht in Konkurrenz mit anderen, die auf unsere Jobs neidisch wären und uns würde es helfen, die Schwierigkeiten mit den Erlaubnisscheinen zu bewältigen usw. Koch startet mit der Zusammenarbeit an einem Skript mit einem Engländer, mit dem er bereits während seiner Krankheit in Berlin zusammen gearbeitet hat. ... Ich will mit ein paar gelegentlichen Trailern (Kurztrickfilme) beginnen, da ich mich wegen meines Krankenstandes noch nicht an größere Dinge wage. Wir sind wirklich außerordentlich glücklich, daß wir die schöne Situation mit den Freunden hier haben, die es uns erlaubt, all dies in Ruhe auszuführen ... In der Tat bin ich mit meinem Zusammenbruch, nachdem ich ihn offensichtlich überstanden habe, geradezu zufrieden, da er mich zwingt, langsamere Schritte zu tun, etwas was ich immer allzu bereit war zu vergessen. Diesmal habe ich meine Lektion gelernt. ... Lotte Reiniger“.<sup>169</sup>

Der Übergang von Berlin nach London war von einem Illustrationsauftrag an Lotte Reiniger begleitet. Das Ehepaar Hürlimann, seit Achmed-Zeiten mit Reiniger/Koch befreundet, hatte vor Kriegsbeginn seinen Atlantis Verlag von Berlin nach Zürich verlegt.<sup>170</sup> Von dort aus beauftragten sie Reiniger mit Scherenschnitt-Illustrationen zu einem Kinderbuch des ins Londoner Exil geflüchteten, expressionistischen Dichters Carl Otten.<sup>171</sup> Der Auftrag wurde im letzten Berlin-Jahr 1948 erteilt. Die Veröffentlichung erfolgte 1949, als Reiniger und Koch schon in London waren. Ein in diesem Zusammenhang erhaltener Brief von Lotte Reiniger an Carl Otten zeigt, daß der Dichter und die Illustratorin sich auch persönlich kannten und schildert noch einmal die schwierige persönliche Situation Lotte Reinigers in dieser Übergangszeit. „5th. März 1949. Lieber Herr Otten, am Ende dieser Woche werde ich, nach einer sehr schweren Zeit in Berlin und Überwindung einer etwa drei Wochen langen Krankheit hier in Manchester, endlich wieder in London sein und hoffe sehr, daß ich Sie besuchen darf. Mein letzter Aufenthalt war immer nur für ein paar, leider reichlich sturmbewegte Tage und ich war sehr unglücklich, Sie nicht sehen zu können. Außerdem glaubte ich auf Grund eines Mißverständnisses mit Hürlimann, daß er auf meine Illustrationen keinen Wert mehr legte. Ich habe diese nun von Berlin aus an ihn geschickt und weiß nicht, ob Sie sie gesehen haben. Jedenfalls möchte ich Ihnen gerne darüber berichten. Ich werde gleich nach meiner Ankunft bei Ihnen anrufen, da ich den genauen Tag noch nicht weiß. Mit allen guten Wünschen und besten Grüßen stets Ihre Lotte Reiniger.“<sup>172</sup>

Bei der Einreise nach England gaben Reiniger und Koch auf ihren Anträgen als Referenzen an:<sup>173</sup>

„John Grierson von Crown Film Unit

Eric Walter White vom britischen Arts Council

Jo Hodgkinson, Regierungsdirektor und tätig beim Arts Council von Manchester.“

John Grierson leitete in den dreißiger Jahren das General Post Office Film Unit. 1937 gab





auf Verlängerung der Arbeits- und Aufenthaltsgenehmigung läßt sich das nachvollziehen. „Im September 1948 folgte ich der Einladung englischer Freunde, mir bei der Genesung behilflich zu sein.

Permit to enter the U(nited) K(ingdom) 19. Sept. 1948

Ich wurde von John Grierson und Donald Taylor im März 49 eingeladen, für Crown Film Unit in Beaconsfield zu arbeiten.

Permit to work for Crown Film Unit (C. O. I.) ACA 26 8664.

Verlängert durch Schreiben des Home Office vom 1. 10. 49 K. 45909/3

Dort arbeite ich heute noch.“

Daß gerade die Erlaubnis zur Aufenthaltsverlängerung vom 1. Oktober 1949 unter dramatischen Umständen und in letzter Minute zustande kam, zeigt der erhaltene Briefwechsel.

Am 16. September 1949 schrieb Crown Film Unit an Karl Koch:

„Dear Mr. Koch, am 6. August haben Sie bei Mr. Philipps von der Hauptstelle angefragt, ob es Ihnen erlaubt würde, gewisse Arbeiten fürs amerikanische Fernsehen zu machen und ob es Ihnen genehmigt würde, dorthin die Rechte an bestimmten ihrer früheren Filme zu verkaufen. Uns wurde nun vom Innenministerium mitgeteilt, daß Sie das nicht machen können und dass Ihre Tätigkeit darauf begrenzt ist, für das Central Office Of Information zu arbeiten. Das Innenministerium ließ auch wissen, daß es bedauert, daß einer weiteren Verlängerung Ihres Aufenthalts unmöglich zugestimmt werden kann. Es kann Ihnen nicht ermöglicht werden,

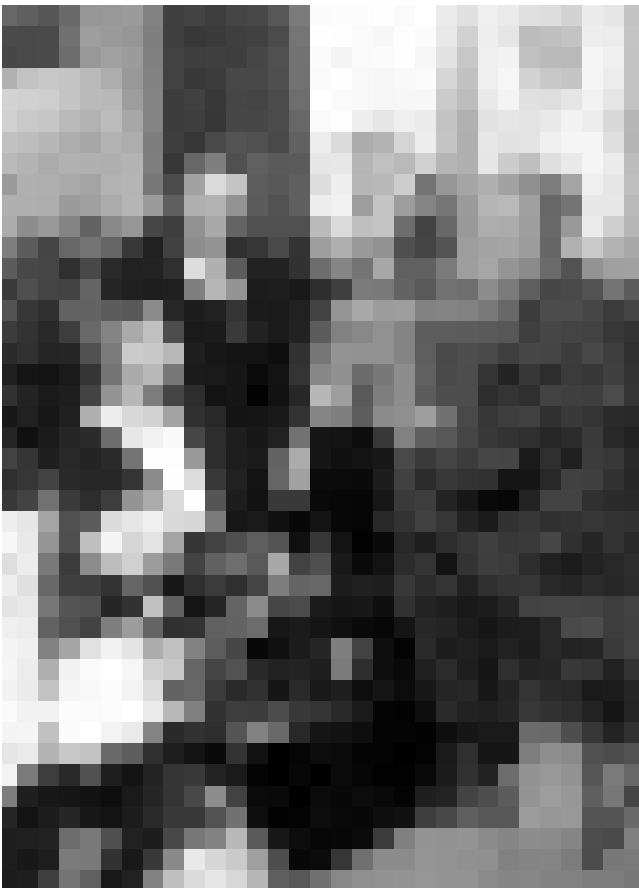
andere Bedingungen zu erhalten. Das Ministerium bat uns, Ihnen und Ihrer Ehefrau zu empfehlen, dass Sie Vorbereitungen treffen sollten, das Land in Übereinstimmung mit den Eintragungen in Ihren Reisedokumenten zu verlassen, das ist spätestens am 30. September 1949.“

Erst am 1. Oktober – einen Tag nach Ablauf der Ausreisefrist – kam an C. O. I. der Bescheid, daß der Innenminister selbst die Aufenthaltserlaubnis für das Ehepaar bis 31. März 1950 verlängert hat. Dabei wird ausdrücklich angemerkt: „Es muß jedoch Herrn und Frau Koch klar gemacht werden, daß es ihnen nicht erlaubt ist als freie Künstler (free lance) zu arbeiten oder sich in irgendeiner Arbeit zu engagieren, außer der für das Central Office Of Information.“

Die Aufenthalts- und Arbeitserlaubnis wurde zunächst nur kurzfristig und im Lauf der späten fünfziger Jahre jahrweise verlängert. Am 17. Dezember 1951 erhielten beide einen Reisepaß der Bundesrepublik Deutschland, ausgestellt vom Generalkonsulat der Bundesrepublik in London, in dem die jeweiligen Visa-Verlängerungen, sowie auch die Reisen nach Deutschland dokumentiert sind.

„Und so folgten wir der Einladung von englischen Freunden, von Grierson und den G.P.O.-Leuten, die mich wieder aufgestöbert hatten und mich sehr unterstützt hatten.“<sup>175</sup> „John Grierson lud uns ein für Crown Film Unit in Beaconsfield zu arbeiten. Wir nahmen die Einladung an.“<sup>176</sup> Bereits im März

80. Geburtstag der Mutter  
Lotte Reinigers, Berlin,  
10. Oktober 1946.



er Lotte Reiniger den Auftrag zum Silhouettenfilm „The Tocher“. Eric Walter White war der Freund und Wegbegleiter seit Berliner Achmed-Zeiten und Reisebegleiter bei der Griechenlandfahrt 1936. Jo Hodgkinson war der Produzent der beiden Theaterstücke im Jahr 1939, bei denen Gellhorn die musikalische Leitung hatte und Reiniger für die Gesamtausstattung zuständig war. So waren die alten englischen Freunde aus der Vorkriegszeit behilflich, daß Reiniger und Koch sich nach dem Krieg in England niederlassen konnten. Sie halfen auch ganz konkret in der für die beiden wirtschaftlich äußerst schwierigen Zeit. Hodgkinsons nahmen das kranke Ehepaar für mehrere Wochen ins eigene Haus auf. Auch Geld liehen die Freunde dem Ehepaar. Am 5. Juli 1949 schrieb Eric Walter White an Lotte Reiniger: „Meine liebe Lotte, ich danke dir sehr für die 5. - Pfund. Es ist großartig zu wissen, daß ihr beide – du und Koch – so gut in die neuen Aufgaben gestartet seid. Ich hoffe, ihr werdet beide dabei einen Haufen Geld verdienen. Aber wenn du je wieder Geld borgen willst, weißt du, wo es zu finden ist ... Liebe Grüße euch beiden von Eric.“

Nach den Aufenthalten bei den Hogarth Puppets in London und bei Hodgkinsons in Manchester, wohnten Reiniger/Koch einige Zeit unter der Adresse 236, Latimer Court in London W 6, bis sie Ende 1949 in die Wilton Cottage in Chalfont St Giles in der Grafschaft Buckinghamshire zogen. Wilton Cottage, ein Backsteinbau, lag mitten in hügeligem Hecken- und Weideland. Reinigers besondere Freude waren drei hohe, schlanke Pappeln vor dem Haus. „Ist es nicht merkwürdig, daß in meiner Umgebung immer Pappeln wachsen? In Berlin standen sie vor meinem Haus in der Olympischen Straße, in Rom flankierten sie die Fenster meines Arbeitszimmers. Ich liebe sie vor allen anderen Bäumen.“<sup>174</sup>

Um als Deutscher nach dem Krieg in Großbritannien sein zu können, brauchte man ein Visum. Sollte das Visum etwas längere Geltung als nur für einen Kurzbesuch haben, war der Nachweis einer Arbeit nötig, mit der man Geld verdiente. Um aber eine Arbeit annehmen zu können, brauchte man eine Arbeitserlaubnis. Am Antrag Carl Kochs von Anfang 1950



„Muttchen im Kriege“.



Eine von Lotte Reiniger gestaltete Karte zum 25-jährigen Bühnenjubiläum von Elsbeth Schulz.

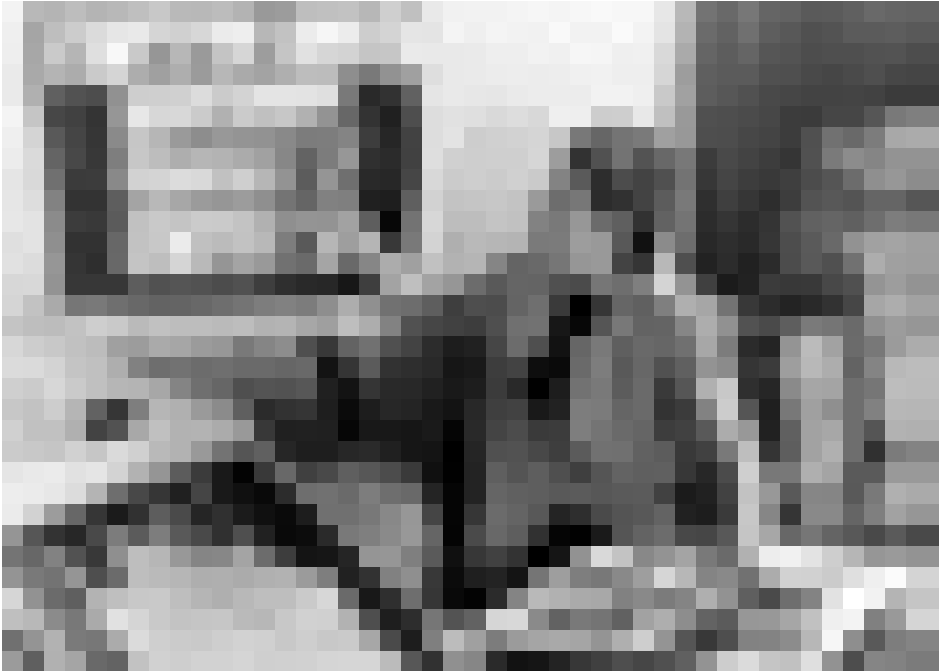
Für das Märchenstück „5 Freunde und Onkel Demetrius“ übernahm Lotte Reiniger in Berlin 1946 die Gesamtausstattung, also auch die Gestaltung von Plakat und Programmzettel.



einer halben Stunde Länge. „Das ist ein Film der im Auftrag des Gesundheitsministeriums in London gemacht wurde. Fliegen und Keime wollen Marys Familie angreifen.“<sup>181</sup> Schwarze Figuren bewegen sich auf farbigem Hintergrund. „Ich nehme für diesen Film meine Experimente mit transparenten Farbfolien auf und ich bin nach einer langen Experimentierphase mit dem Ergebnis sehr zufrieden.“<sup>182</sup>

Anfang der fünfziger Jahre erlebte England ein wirtschaftliches Tief. Es gab eine große Arbeitslosigkeit. Das wirkte sich auch auf die Filmindustrie aus. 1952 löste C.O.I. seine Filmstudios auf. „Meine alte Gesellschaft wurde geschlossen. Wir hatten damals work trouble. Es gab auch damals schon die Arbeitslosigkeit im Film hier.“<sup>183</sup>

Das ergab für Reiniger und Koch eine schwierige Situation. Sie wollten gerne in England bleiben und hier arbeiten, aber ohne Arbeit gab es keine Verlängerung der Aufenthaltserlaubnis. Zum Glück hatte Lotte Reiniger neben der Filmarbeit bereits zwei geldbringende Aufträge in den Bereichen Buchillustration und Schattenspiel erhalten, die dem Ehepaar vorläufig den Aufenthalt in England sicherten. Anfang 1952 plante der Verlag Penguin Books eine kostengünstige Taschenbuchausgabe der Sagen um King Arthur, nacherzählt und neu eingerichtet für junge Leute. King Arthur, im deutschen König Artus genannt, war ein sagenhafter König aus der frühchristlichen Zeit Europas. Um seine Gestalt rankten sich viele bekannte Sagen: von den Rittern der Tafelrunde, von der Suche Parzifals nach dem Heiligen Gral und von Tristan und Isolde. Diese Sagen waren in unterschiedlicher Gestalt in nahezu ganz Europa bekannt. Die bekannteste Zusammenfassung stammt aus der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts von dem Engländer Thomas Malory. Auf ihn gehen heutige Übertragungen in nahezu allen Ländern zurück. Er war auch die Grundlage für das geplante Buch im Penguin-Verlag. Als Illustratorin wurde Lotte Reiniger ausgewählt. Am 18. April 1952 wurde sie vom Verlag schriftlich beauftragt, für die geplante Ausgabe „20 oder 30 Illustrationen“ anzufertigen. Es wurden schließlich 38 Bilder. Die letzten drei lieferte Reiniger am 4. März 1953 an den Verlag ab. Noch im Frühjahr 1953 erschien das Buch. Im Januar 1954 wurde



Lotte Reiniger bei der Arbeit am Film „Die goldene Gans“, Berlin 1948.

1949 kamen die ersten Aufträge zu Filmentwürfen.

John Grierson war inzwischen Chef des Filmwesens beim Central Office of Information (C.O.I.) beim Foreign Office, zu dem die Produktionsfirma Crown Film Unit gehörte. Grierson gab Karl Koch die Möglichkeit, in den Studios Dokumentar-Trickfilme zu erdkundlichen Themen zu drehen, von denen „er besessen war.“<sup>177</sup> Nach entsprechenden Vorarbeiten 1949 drehte Koch 1950 bei C.O.I. im Auftrag des Kolonialministeriums den Film „Introducing The Commonwealth“, 1951 „Soil Science“, ein Film, der die Entwicklung der Geografie Englands seit der Eiszeit aufzeigte und ebenfalls 1951 einen Film über die Antarktis. Lotte Reiniger war für Grierson die „geeignete Instruktuerin für englische Trickfilmarbeiter, sie würde Kurzfilme – gezeichnet, geschnitten, plastisch – kreieren.“<sup>178</sup> So sind die noch 1949 entstandenen Werbefilmchen für die G.P.O. , produziert bei C.O.I mit unterschiedlicher Technik gestaltet. „Post early for christmas“ wurde als Silhouettenfilm gedreht, bei „Not without licence“ spielten weiße Figuren auf schwarzem Untergrund und als drittes entstand in diesem Jahr noch „Here and There“, eine Unterweisung in richtiger Adressierung von Briefen. „Greeting Telegrams“, 1950 gedreht, war ein Zeichentrickfilm. „Die Trailers, wie die englischen Kurztrickfilme heißen, dauern nur jeweils eine Minute. Sie sind ... amüsant und ermahnen vor dem Hauptfilm die Zuschauer, ihre Radiogebühren pünktlich zu zahlen. Lotte Reinigers Silhouettenfilm ‚Christmas‘ war einer der größten Erfolge. Bewundernswert das echt englische Milieu, das Lotte Reiniger dank sympathisierender Einfühlung zu zaubern weiß, begeisternd die Grazie ihrer Figuren die dank immer neuen Einfällen beim englischen Publikum heimisch werden.“<sup>179</sup> Koch und Reiniger erhielten noch 1949 vom englischen Arbeitsministerium den Auftrag, einen Werbefilm für die englische Wollindustrie herzustellen, der 1950 „einschließlich einiger Einstellungen mit lebenden Personen und der Arbeit mit Puppen“<sup>180</sup> gedreht wurde. Ebenfalls 1950 entstand im Auftrag des Landwirtschaftsministeriums der Film „Grain Harvest“, ein Aufruf zur Mithilfe bei der Getreideernte in Schottland.

Der einzig größere Film aus dieser Zeit ist der 1950/1951 gedrehte Film „Marys birthday“ von

tipa sollte fernsehgerecht eingerichtet werden. Die wesentlichen Szenen wurden zwar als Tanz abgefilmt, dazwischen sollten jedoch zauberhafte Verwandlungen und märchenhafte Visionen für besondere Effekte sorgen, die auf der Bühne nicht möglich waren. So sollte zum Beispiel Carabossa von fliegenden Fledermäusen begleitet werden.<sup>188</sup> Dies waren die besonderen Effekte, die Lotte Reiniger mit ihrer Silhouettenkunst beisteuern sollte. Die Aufführung im Fernsehen war am 11. Januar. In einer Besprechung wird ausdrücklich vermerkt: „Die entzückendste Carabossa-Szene war jedoch die von Lotte Reiniger ersonnene, in der eine Minute lang Carabossa als Silhouette übelläufig in einer von Mäusen gezogenen Kutsche über die Bühne hastet.“<sup>189</sup>

Reinigers Schattenspiele waren beim Fernsehen also bekannt. Für die Verlängerung der Aufenthaltserlaubnis von Koch und Reiniger in der wirtschaftlich schwierigen Situation des Jahres 1952 war ein Auftrag wichtig, live abgefilmte Schattenspiele für das BBC-Fernsehen zu produzieren. Es handelte sich ausschließlich um Märchenstücke (Aschenbrödel, Guter König Wenzeslaus, Jorinde und Joringel, Froschkönig und andere). Die Hogarth-Bühne war nicht mit eingebunden. Lotte Reiniger gestaltete Bühnendekoration und Figuren alleine. Einer der Mitspieler bei den Aufführungen war Carl Koch. „Ich geriet ins Fernsehen und machte dort Figuren für Schattenspiele, für direkte Schattenspiele an Stäben, die ganz viel Erfolg hatten.“<sup>190</sup> Produzent der Schattenspiele fürs BBC-Fernsehen war Vivian Milroy. Diese Schattenspiele waren der Auslöser für ganz neue Arbeitsmöglichkeiten für Lotte Reiniger und Carl Koch.

#### Märchenhaft

Primrose Production – The Abbey – Märchenfilme

1952 – 1956

Louis Hagen, Sohn des Berliner Bankiers, der von 1923 bis 1926 den „Prinz Achmed“ finanziert hatte, war als Jude in der Hitlerzeit nach London emigriert. Hier sah er Anfang der fünfziger Jahre im Fernsehen eines der von Lotte Reiniger inszenierten und gespielten Schattenspiele. Er dachte zurück an die zwanziger Jahre. „Von Kindheit an waren wir, meine Geschwister, meine Freunde und ich fasziniert von all den märchenhaften Dingen die unter ihren [= Lotte Reinigers] Händen entstanden. Keiner konnte soviel aufregende Herrlichkeiten allein mit Schere und Papier fertigen: Figuren mit Gelenken, die rennen, springen, spielen und streiten konnten, Häuser aus Pappe mit Türen und Fenstern zum Öffnen und Schließen, Bäume, die ihr Laub im Herbst verloren und die im Frühling neue Blätter bekamen, Boote die durchs Wasser fuhren und und und ...“<sup>191</sup> Louis Hagen nahm Kontakt mit Lotte Reiniger und ihrem Produzenten Milroy auf. Hagen und Milroy gründeten 1952 gemeinsam die Primrose Production, die zunächst die weiteren Schattenspiele fürs Fernsehen produzierte.

Der Film- und Fernsehproduzent Richard Kaplan aus New York muß das eine oder andere dieser Schattenspiele im Fernsehen gesehen haben, denn er machte Lotte Reiniger 1952 das Angebot, eine Serie von Märchen als Silhouettenfilme fürs US-Fernsehen herzustellen. „Ich hatte ein Angebot von einem Amerikaner, um eine Trickfilmserie über Märchen zu machen. Wir hatten deutsche Pässe und es war schwierig für uns dorthin zu gehen.“<sup>192</sup>

Reiniger und Koch wollten durch einen langfristigen Aufenthalt in New Yorker Studios nicht die mühsam erworbene und immer wieder verlängerte Aufenthaltserlaubnis für England

es für die „1953 National Book League Design and Production Exhibition“ ausgewählt. Das Buch erfreute sich großer Beliebtheit. 1955 brachte der Verlag Faber in London nachträglich eine gebundene Ausgabe heraus. Heute noch ist in der ganzen englischsprachigen Welt das „Penguin Book“ mit Reinigers Illustrationen erhältlich.

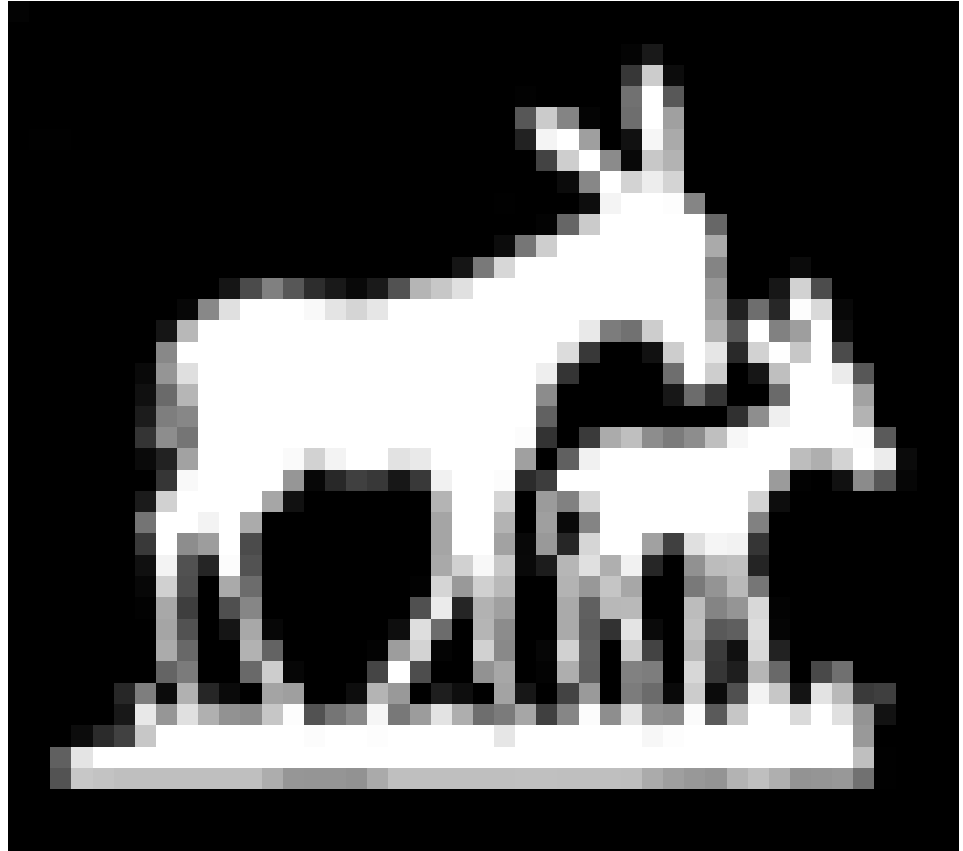
Beim ersten Betrachten der Illustrationen denkt man an Holzschnitte. Es sind aber Scherenschnitte, die Lotte Reiniger bewußt wie Holzschnitte gestaltet hatte. Sie hatte sich im Vorfeld der Illustrationen in die Welt der Ritter eingefühlt und durch Betrachten von Bildern hinein gesehen. Ritterbilder sind häufig als Holzschnitte überliefert, so daß es ihr schließlich folgerichtig erschien, Scherenschnitte entsprechend zu gestalten. Angeregt dazu wurde Lotte Reiniger auch durch die Rückerinnerung an eine frühere Arbeit, an die Anfangssequenz von Georg Wilhelm Pabsts Film „Don Quichotte“ von 1933, die Pabst von ihr als Trickfilm wollte. „Ja, also den Anfang von Don Quichotte. Der sollte in alten Büchern lesen. Und die Dinger, die fangen dann an sich zu bewegen in seiner Phantasie. Da hab ich dann so Dinger gemacht, holzschnittartige Illustrationen.“<sup>184</sup> Es handelte sich um Rittergestalten als bewegliche Filmfiguren. Der Herausgeber merkte im Vorwort zu King Arthur ausdrücklich an: „Es sind nicht Tuschzeichnungen und nicht Holzschnitte; die Bilder sind mit Spezial-Scheren aus schwarzem Papier ausgeschnitten. Diese delikaten Scherenschnitte wurden dann auf Transparentpapier montiert und von dort wurden sie verkleinert als Illustrationen fürs Buch abgenommen.“<sup>185</sup>

„The Hogarth Puppets“ des Ehepaars Jan Bussel und Ann Hogarth waren in den fünfziger und sechziger Jahren die größte und künstlerisch bedeutendste Puppenbühne Englands. Über die freundschaftliche Beziehung Lotte Reinigers zu diesem Ehepaar hinaus ergab sich die Gelegenheit zu künstlerischer Zusammenarbeit. „Ich war glücklich, mit Jan Bussel und Ann Hogarth zusammenarbeiten zu können, die Schattenspiel als Zwischenspiel bei ihrer Marionetten-Vorführung zeigten. Ich hatte das große Glück, für sie Figuren und Szenen zu schneiden.“<sup>186</sup> Bereits 1950 richtete Lotte Reiniger für die Puppenbühne „The Happy Prince“ von Oscar Wilde als Schattenspiel ein. Sie gestaltete die Szenenbilder und fertigte die Spielfiguren, wobei sie hier erstmals ihre auf der Griechenlandreise gewonnene Erkenntnis, mit horizontalen Führungsstäben zu spielen, umsetzte. Der englische Puppenspielhistoriker – und selbst Puppenspieler – George Spaight sah am 23. Oktober 1950 die Uraufführung von „The Happy Prince“. Er schrieb dazu: „Für dieses Stück verwandte das Hogarth-Theater drei verschiedene Schattendekorationen – eine große halbkreisförmige über der Proszeniumsöffnung, in der der größte Teil der Handlung ablief, und zwei kreisförmige an den Seiten für kurze oder weniger wichtige Auftritte. ... Es kann kein Zweifel darüber bestehen, daß Herr Bussel mit diesem zarten Märchenstoff einen Vorwurf gefunden hat, der hervorragend für das Schattenspiel geeignet ist, und mit ihren graziösen Figurinen und Dekorationen steht Frau Reiniger dem Künstlertum Wilde in nichts nach.“<sup>187</sup>

1951 richtete Reiniger für die Hogarth Puppets das Gedicht von A.A. Milne „Kings breakfast“ als Schattenspiel ein. Hier verwertete sie Erfahrungen aus ihrem Silhouettenfilm von 1936 zum selben Gedicht. Beide Stücke „The Happy Prince“ und „Kings Breakfast“ wurden von den Hogarth Puppets auch im Fernsehen gezeigt. Ebenso wie das 1948 bei einem Zwischenaufenthalt Lotte Reinigers in London für die Hogarth Puppets gefertigte Stück „Die Geschichte vom wilden Jäger“ aus dem Struwwelpeter.

Im Januar 1952 wurde Lotte Reiniger in ein Fernsehexperiment einbezogen. Das Ballett „Dornröschen“ mit der Musik von Tschaiowsky und in der Choreographie von Marius Pe-

Titelbild-Illustration  
zu „Der ewige Esel“  
von Carl Otten, 1949.



Magic Horse ist ein Zusammenschnitt der Zauberpferdszenen aus dem „Prinz Achmed“ von 1926. Bei den neu produzierten Filmen kam künstlerisch und technisch nichts Neues hinzu. Der erworbene Reichtum an gestalterischem Können und künstlerischen Motiven wurde variiert. Nie erschöpfen sich ihre Werke im allzu Vertrauten oder gar Langweiligen. Immer sind überraschender Witz und Fantasie im Spiel. Zweimal hat Lotte Reiniger „Aschenbrödel“ [= Cinderella] produziert. 1954 im Rahmen der genannten Serie und 1922 in Berlin. Den Unterschied der beiden Fassungen benannte sie selbst: „Im allgemeinen mache ich meine Geschichten spontan und denke nicht an Kinder. Aber wenn man eine Serie fürs Fernsehen macht, gibt es da bestimmte Voraussetzungen. Man muß sich an der Mentalität von Kindern ausrichten. ... Als ich 1922 in Deutschland ‚Aschenbrödel‘ machte, war alles anders. In der deutschen Fassung z. B. sind es Tauben, die Aschenbrödel helfen. ... Sie bekommt ihr Ballkleid auf dem Friedhof, wo ihre Mutter unter einem Baum begraben liegt. ... Die Schwestern Aschenbrödels schneiden sich die Füße ab, um in den Schuh zu passen. Das Blut fließt. Die Version, die ich in England gemacht habe ist die viel elegantere Fassung von Perrault.“<sup>199</sup> Sie selbst hielt die Filme der zwanziger und dreißiger Jahre für die künstlerisch wichtigeren. Eine Ausnahme machte sie. Unter den verfilmten Märchen und märchenhaften Stoffen war auch die alte, schon von Äsop stammende und auch von Lafontaine überlieferte Fabel von Grille und Ameise. „Zur Winterszeit trockneten Ameisen ihr naß gewordenes Getreide. Da bat eine hungrige Baumgrille sie um etwas zu essen. Die Ameisen aber sagten zu ihr: ‚Warum hast du dir im Sommer keine Speise gesammelt?‘ Jene erwiderte: ‚Ich hatte keine Zeit, denn damals ließ ich meine klangreiche Stimme ertönen.‘ Lachend versetzten nun die Ameisen:



aufs Spiel setzen. Doch immerhin war entgegen den Anweisungen von 1949 eine solche Zusammenarbeit mit den USA inzwischen denkbar. Um Schwierigkeiten zu umgehen, legte sich die Zusammenarbeit Kaplans mit Primrose Production nahe.

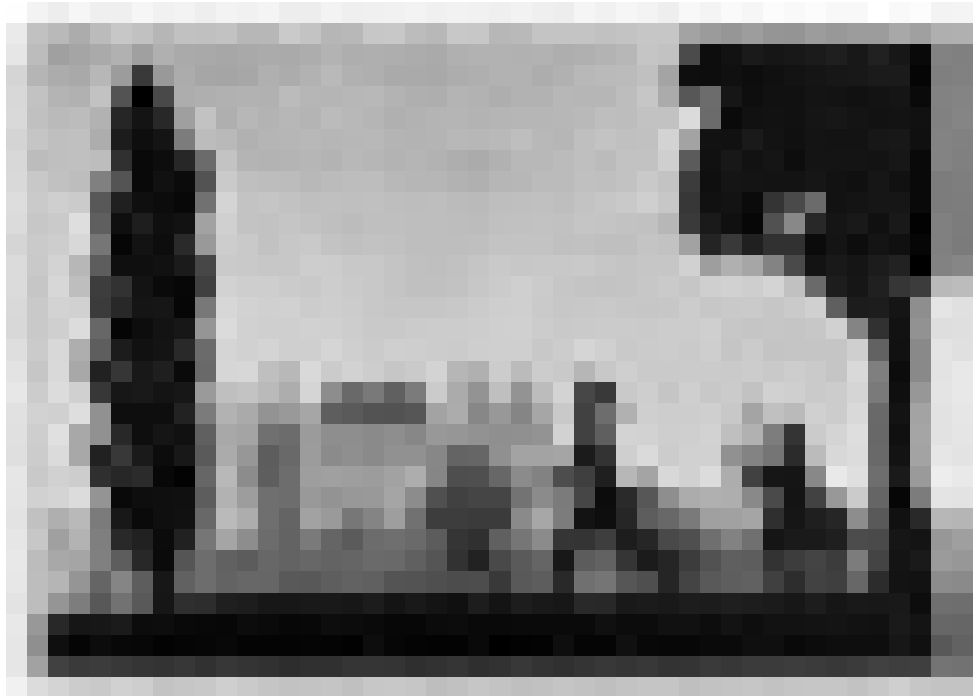
Hagen erklärte sich bereit, die Filme für Kaplan über diese Firma zu produzieren und mit zu finanzieren. „Der Vertrag ging dann über Hagens Gesellschaft. Und der Amerikaner kam zu dem mit seinem Vertrag. Der junge Hagen machte das um seinem alten Vater, der in München lebte, zu gefallen.“<sup>193</sup> Kaplan wurde neben Hagen und Milroy als dritter Direktor in die Verantwortung für die Primrose Production aufgenommen. Damit waren enge Kontakte zum neu aufkommenden Fernsehmarkt in USA und England gewährleistet.

Um Filme produzieren zu können, brauchten Reiniger und Koch ein Studio, zumindest einen Tricktisch. Beides stand nach Auflösung der Studios in Beaconsfield nicht mehr zur Verfügung. Durch Verbindung Hagens mit dem Ehepaar Ohly gelang es im Sommer 1952 die beiden mit Wohnung und Studio im „Abbey Art Centre“ in New Barnet, einem nördlichen Vorort Londons, unterzubringen. „The Abbey Art Centre“ war 1950 von William F. C. Ohly als Künstlerkolonie mit angeschlossenem Museum gegründet worden. „Die Ansiedlung ist rund um eine Scheune aus dem 14. Jahrhundert, die als Kirche und Museum genutzt wird, gruppiert. Es sind eine Reihe von Studios, die jeweils groß genug sind, einen Künstler und seine Familie zu beherbergen. Sie leben in ihren separaten Haushaltungen, doch dicht genug beieinander, um einander zu inspirieren. Das Museum, ausgestattet mit einer Reihe von Kunstwerken aus verschiedenen Weltgegenden, ist nicht nur Ideengeber, sondern verbreitet eine creative Atmosphäre.“<sup>194</sup> Im Museum waren Kunstwerke aus Afrika, Tibet und dem alten Ägypten ausgestellt. Es enthielt eine umfangreiche chinesische Porzellansammlung und daneben waren Werke eines damals so aktuellen Künstlers wie Henry Moore zu sehen.

Lotte Reiniger lebte und arbeitete bis ein Jahr vor ihrem Tod sehr gerne in diesem Künstlerzentrum. Sie schätzte die anregende Atmosphäre und sammelte Kunstwerke der meist jungen Künstlerinnen und Künstler. Bereits bei der ersten gemeinsamen Ausstellung im Dezember 1952 stellte sie mit den anderen zusammen Scherenschnitte aus. Später, 1961, gestaltete sie für das Museum ein Fenster mit Franz von Assisi, der den Vögeln predigt.

Louis Hagen ließ für das Studio in New Barnet einen neuen Tricktisch herstellen. „Man hat den berühmten Tricktisch gemacht, den ich immer noch habe.“<sup>195</sup> Mit der Produktion der Märchenfilme fürs US-Fernsehen konnte 1953 begonnen werden. Offensichtlich machten die Vertragsbedingungen noch Schwierigkeiten. „Kaplan betonte, daß sich Lotte Reiniger nicht leicht tat, dem strengen Zeitplan des Vertrags zuzustimmen, der eine Anzahl von Filmen in einer ziemlich kurzen Zeitspanne anforderte.“<sup>196</sup> „Es war eine Serie von dreizehn Märchenfilmen“<sup>197</sup> von jeweils zehn Minuten Dauer, die von Mitte 1953 bis Ende 1954 gedreht werden mußten. In verschiedenen Veröffentlichungen taucht zwar diese Zahl 13 auf, aber es werden zum Teil unterschiedliche Filmtitel genannt. Ein Prospekt der Primrose Productions von 1956 listet auf: „A Series of Thirteen Animated Fairy Tales by Lotte Reiniger: Cinderella, Thumbelina, Puss In Boots, The Magic Horse, The Caliph Stork, Hansel And Gretel, Snow White And Rosered, The Gallant Little Tailor, The Grasshopper And The Ant, The Little Chimney Sweep, The Three Wishes, Sleeping Beauty, The Frog Prince.“<sup>198</sup> Zehn dieser 13 Filme sind echte Neuproduktionen. Bei Puss In Boots handelt es sich um eine auf zehn Minuten gekürzte Fassung des Films „Der Gestiefelte Kater“ von 1934. The Little Chimney Sweep ist eine ebenfalls gekürzte Fassung des Films „Der kleine Schornsteinfeger“ von 1935 und The

In Lotte Reinigers Filmen  
kommen oft Pappeln vor,  
wie hier im Film „Das rollen-  
de Rad“.



Lotte Reiniger-Klassiker an: „Prinz Achmed“, „Papageno“, „Carmen“, „Harlekin“, „Galathea“, „Dr Dolittle“ und dazu noch „Aladdin“, bei dem vermerkt wurde: „ein 12 Minuten-Extrakt aus Achmed wurde als separater Film produziert“ (Aladdin wird in verschiedenen Auflistungen unter die 13 Märchenfilme gezählt.).

1953 drehte Primrose einen Dokumentarfilm über Lotte Reiniger, über ihre Arbeitsweise und über ihre Filme „You’ve asked for it – The art of Lotte Reiniger.“<sup>204</sup>

Lotte Reiniger war der Primrose und Louis Hagen dankbar. „Der hat jetzt alle meine Filme unter seinen Fittichen und kümmert sich um das Geschäftliche. Ich bin da furchtbar nachlässig und verliere Filme und die sind da hinterher und machen, was sie können. Der ist ein guter Verkäufer, der hat die in alle Televisionssendungen gebracht. Er ist sehr rühmig auf dem Gebiet.“<sup>205</sup>

Letzte Arbeiten mit Carl Koch – Film-Exhibition, Farbfilme, Arbeiten fürs Theater  
1956 – 1963

Vom 8. Juni bis 9. September 1956 organisierte die Londoner Zeitschrift Observer zusammen mit dem British Film Institute und der Cinémathèque Française am Trafalgar Square eine Ausstellung zur 60 Jahr-Feier des Kinos. Einzelnen Stationen der Entwicklung und wichtigen Persönlichkeiten der Filmgeschichte wurde jeweils ein Raum gewidmet. Reiniger und Koch wurden in Planung und Ausstattung von Anfang an mit einbezogen. Sie galten inzwischen selbst als Teil der Filmgeschichte, als Künstler mit reicher Erfahrung, mit großen Kenntnissen zur Entwicklung des Films und mit Beziehungen zu wichtigen Leuten. Der Direktor der Ausstellung, Richard Buckle, schrieb in seinem Vorwort zum Katalog: „Die erste Künstlerin, die ich einlud einen Raum zu gestalten, war Lotte Reiniger, deren Silhouetten-Filme ich seit

„Ei, wenn du im Sommer Flöte geblasen hast, so tanze im Winter dazu.“<sup>200</sup> Der Grille droht in dieser Fabel ein schlimmes Ende. Lotte Reiniger änderte die Geschichte ab. Die Grille verwandelte sie aus gestalterischen Gründen in einen Heuschreck und das Ende verkehrte sie ins Gegenteil. „Die Fabel endet mit einem Triumph der Ameise und das wollte ich nicht. ... Ich bin sehr für den Heuschreck.“<sup>201</sup> Sie selbst sah sich im Heuschreck abgebildet, sie bezeichnete sich oft als Entertainerin. So wird im Film der Heuschreck von Maus und Eichhörnchen gerettet. Kaum am Leben beginnt er wieder zu spielen. Als die Ameise vor der Tür erscheint sagt der Heuschreck: „Kommen sie nur herein Fräulein Ameise! Den ganzen Sommer über haben sie gearbeitet und jetzt im Winter können sie tanzen.“

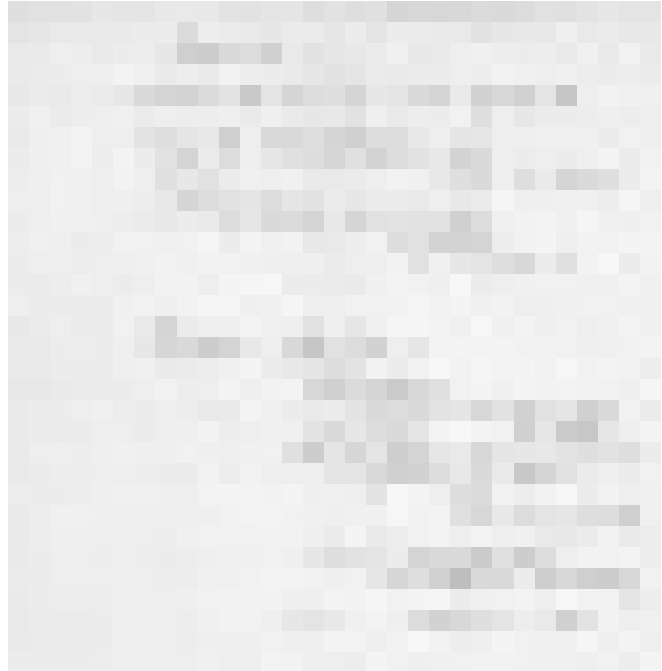
Eine Änderung gegenüber der Grimmschen Vorlage erhielt auch der Märchenfilm von Hänsel und Gretel. Reiniger hätte gerne entsprechend dem Original am Schluß die Hexe im Backofen verbrennen lassen. Die Produzenten waren jedoch der Meinung, daß man auch in einem Silhouettenfilm so wenige Jahre nach dem Holocaust eine solche Szene nicht zeigen dürfe. So lösen sich im Film die Hexe und ihr Haus nach dem Zerschlagen des Zauberstabs in Luft auf.

Erfolgreichster Film der 13er Serie wurde *The Gallant Little Tailor*. Er wurde 1955 für die Filmfestspiele in Edinburgh nominiert und erhielt auf der 6. Biennale von Venedig den Silver Dolfin, den ersten Preis für Fernsehkurzfilme.

Die ganze Filmserie lief zunächst im US-Fernsehen und anschließend in der BBC in England. Die Filme werden heute noch regelmäßig weltweit in den Kinderprogrammen des Fernsehens gezeigt. Im Rückblick auf diese Filmproduktion Anfang der fünfziger Jahre stellte Lotte Reiniger fest: „Durch unseren Dollarverdienst konnten wir dann auch hier in England bleiben. Wir waren dadurch sehr angesehene Personen.“<sup>202</sup>

Primrose produzierte noch zwei weitere Lotte Reiniger-Filme. 1955 entstand „*Jack And The Beanstalk*“, hier agieren schwarze Silhouetten auf farbigem Hintergrund. Zum 1956 gedrehten, halbstündigen Weihnachtsfilm „*The Star Of Bethlehem*“ – bei dem ebenfalls schwarze Silhouetten auf farbigem Hintergrund spielen – arrangierte der Musikerfreund aus Berliner Zeiten, Peter Gellhorn, die Musik aus alten englischen und deutschen Weihnachtsliedern. Louis Hagen und seine Primrose kümmerten sich aber nicht nur um die Neuproduktion von Reiniger-Filmen, sondern vor allem Hagen selbst machte sich auf die Suche nach den verloren geglaubten Vorkriegsfilmern. Die meisten Original-Negative waren beim Kampf um Berlin 1945 zerstört worden. Doch waren vor allem in britischen Archiven Kopien erhalten geblieben, auch vom *Prinz Achmed* und schließlich fand Hagen im New Yorker Museum Of Modern Art die Kopien von „*Kleiner Schornsteinfeger*“ und „*Carmen*“.<sup>203</sup>

In zum Teil aufwendigen Verfahren wurde vor allem von „*Achmed*“ ein neues Negativ hergestellt, von dem neue Kopien gemacht werden konnten oder es wurden direkt von den Kopien neue Kopien gezogen. Im erwähnten Prospekt von 1956 bietet Primrose folgende



Handschriftlicher Entwurf Carl Kochs zum Antrag auf Verlängerung der Arbeitserlaubnis von 1950.

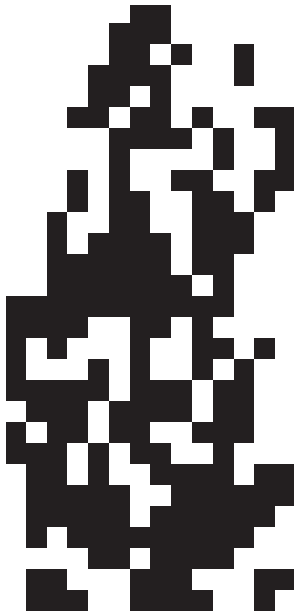


Illustration  
zu „King Arthur“.

langem bewunderte. Carl Koch, Frau Reinigers Ehemann, hatte mehr gute Ausstellungsideen als alle sonst und er war der am meisten begeisterte Kollege.<sup>206</sup>

Die ersten beiden Räume der Ausstellung stattete Lotte Reiniger aus: „Prophets of cinema“ und „The picture comes to Life“. Zu den Propheten des Films schnitt sie in Lebensgröße die Silhouetten vom Lucretius, Ptolemäus, Ibn el Haitham, Leonardo da Vinci, Kircher und Joseph Plateau. Der Ausstellungskatalog beschreibt, warum gerade diese Personen ausgewählt wurden: „Das Kino ist nicht die Erfindung von einigen wenigen, sondern von vielen. Wir lassen verschiedene Denker auf diesem Gebiet wie Newton, Boyle, Peter Mark Roger, Faraday und Herschel aus und wählten für diesen Eröffnungsraum sechs große Männer von verschiedener Nationalität aus, die vor der Erfindung des eigentlichen Kinos lebten, die aber Grundlagen repräsentieren, die zu den Voraussetzungen des Kinos gehören. Gegen 50 v. Chr. – vor rund zweitausend Jahren also – schrieb der römische Dichter Lucretius: ‚Wenn ein verschwindendes erstes Bild sofort durch dasselbe in anderer Stellung ersetzt wird, so scheint auch das erste Bild seine Stellung verändert zu haben.‘ Der Ägypter Claudius Ptolemäus schrieb 130 n. Chr.: ‚Wenn ein Ausschnitt einer Scheibe gefärbt ist, erscheint doch die ganze Scheibe in dieser Farbe, wenn sie schnell rotiert.‘ Lucretius und Ptolemy haben das Phänomen benannt, das wir Beharrlichkeit der Erscheinung nennen. Die heutige Filmkamera nimmt 24 Bilder pro Sekunde auf.

Um 1100 beschrieb der arabische Philosoph Ibn el Haitham die camera obscura. Nahezu 400 Jahre später schrieb der Florentiner Maler und Wissenschaftler Leonardo da Vinci: ‚Wenn die Front eines Gebäudes – oder irgendeines offenen Platzes oder Feldes –, das von der Sonne beschienen ist, eine gegenüberliegende Wohnung hat und wenn du in die Front dieser Wohnung, in die kein Sonnenlicht dringt, ein schmales rundes Loch machst, werfen all die beleuchteten Objekte ihr Abbild durch das Loch und erscheinen innerhalb der Wohnung auf der gegenüberliegenden Wand, die weiß gestrichen sein sollte; und da erscheinen sie in der Tat auf dem Kopf.‘ Erst im frühen 19. Jahrhundert fanden Chemiker einen Weg, das projizierte Bild dauerhaft festzuhalten – das nannte man Photographie. Fällt ein Menschenschatten auf eine Wand, nennt man es Projektion. 1664 beschrieb der Jesuit Athanasius Kircher die *laterna magica*. 1828 führten die Untersuchungen des Belgiers Joseph Plateau zur Beharrlichkeit der Erscheinung ihn zur Konstruktion seines Phenakistiscope, mit dem er ein bewegtes Bild produzierte. Seine mit Schlitzen versehene Scheibe führte zu dem Verschuß, wie er heute in modernen Kameras und Projektoren üblich ist.<sup>207</sup>

Den zweiten Raum ‚Das Bild wird lebendig‘ stattete Lotte Reiniger mit den zum Thema passenden Geräten aus, wie *laterna magica*, Diorama, optisches Spielzeug und weiteren Vorläufern des Films. Hier war es Lotte Reiniger auch wichtig, Schattentheaterpuppen aus China, Java und der Türkei zu zeigen, um deutlich zu machen, daß die bewegten Schatten auf der Leinwand ebenso wie die optischen Erfindungen zu den Vorläufern des Films gehören. Am Montag 9. Juli 1956 hatte Lotte Reiniger innerhalb der Ausstellung ihren besonderen Auftritt. Sie berichtete über ihre Trickfilmarbeit, zeigte ihren „Achmed“ und den im Vorjahr auf der 6. Biennale von Venedig 1955 preisgekrönten und in London gedrehten Märchenfilm „The Gallant little Tailor“.

Die Ausstellung wurde international sehr beachtet und von allen wichtigen Zeitungen besprochen. In einer Besprechung hieß es: „... Lotte Reiniger, die dem Publikum als eine große Persönlichkeit des internationalen Films vorgestellt wird und die begeistert war sich

an der Ausstellung teilnehmen zu können, weil, wie sie sagte, jeder glaubt, daß sie schon lange tot sei.“<sup>208</sup> Nun hatte sie eindrucksvoll vor internationalem Publikum bewiesen, daß sie noch lebte und arbeitete.

Die über vier Jahre währende enge Zusammenarbeit mit Primrose Production geriet 1956 in eine Krise. Wenn Lotte Reiniger über Louis Hagen sagte, daß er sich „um alles Geschäftliche“ kümmere und daß er „ein guter Verkäufer“ sei, dann schwingt darin auch ein leises Mißtrauen mit, daß manches „Geschäftliche“ an ihr vielleicht vorbei gegangen sein könnte. Ob dieses Mißtrauen einen reellen Hintergrund hatte oder nur einem unguuten Gefühl entsprang, konnte nicht mehr geklärt werden. Die Zusammenarbeit wurde jedenfalls neu geregelt. Primrose behielt den Verleih aller bisherigen Filme. Reiniger und Koch aber gründeten mit einigen anderen zusammen eine eigene Produktionsfirma, die „Fantasia Productions LTD“ mit den Lotte Reiniger Studios in New Barnet.

„Dann machte ich mit einigen Leuten meine eigene Gesellschaft auf und drehte zwei Filme mit farbigen Figuren, „Die schöne Helena“ von Offenbach und „Die Entführung aus dem Serail“ von Mozart.“<sup>209</sup> „Helen La Belle“ wurde 1957 gedreht und der Film zur „Entführung“ entstand 1958 unter dem Titel „A Knight in the Harem“. Für diesen zweiten Film sorgte erneut Peter Gellhorn für das Musikarrangement. Lotte Reiniger hielt später diese beiden, in ihrer eigenen Produktionsgesellschaft hergestellten Filme, für verschollen.<sup>210</sup> Negative davon fanden sich jedoch im Nachlaß. Der Mozart-Film wurde unter dem Titel „Eine Nacht [sic!] in einem Harem“ am 1. September 1981 im Filmforum des Filmstudios Düsseldorf uraufgeführt.<sup>211</sup>

In beiden Filmen agieren farbige Figuren vor farbigen Hintergründen. „Bei „La Belle Helen“ habe ich übrigens auch mit Silberpapier gearbeitet, damit das ein bißchen glänzt, das war eine ganz hübsche Wirkung.“<sup>212</sup> Die unterschiedliche Wirkung von schwarz-weißen und farbigen Silhouettenfilmen wird durch unterschiedliche Beleuchtung erzielt. „Die Beleuchtung der Silhouettenfilme erfolgt ausschließlich von unterhalb des Tisches, auf dem die Dekorationen und Figuren unter der Kamera bedient werden: der Film zeichnet die Bilder in den verschiedensten Schattierungen von Schwarz bis Weiß auf. Die Beleuchtung der farbigen Scherenschnittfilme geschieht von hinten und von vorn: die Hintergrundbeleuchtung trifft vor allem auf die transparenten und durchscheinenden Elemente unserer Dekoration (z. B. Wolken oder Himmel), die Vorderbeleuchtung betont die Farbgestaltung der Figuren und der undurchsichtigen Elemente der Dekoration. Darüberhinaus eliminiert diese Beleuchtung aus entgegengesetzten Richtungen den kleinsten unerwünschten Schatten, den die Figuren werfen.“<sup>213</sup> Lotte Reiniger hat zwar zusammen mit Carl Koch höchst interessiert an Farbfilmexperimenten gearbeitet, aber sie war damit nie so ganz zufrieden. Später meinte sie, daß der Silhouettenfilm von seiner Natur her schwarz-weiß sein müsse. Entsprechende Filme in Farbe hielt sie für ein Zugeständnis an den Zeitgeschmack.

Das englische Theater kennt die Institution der „Weihnachtspantomime“, in der Regel ein gespieltes, teils auch getanztes märchenhaftes Stück, das – oft angereichert mit Spezialeffekten – in der Weihnachtszeit für Kinder und Erwachsene eingerichtet und aufgeführt wird. „Das Wort Pantomime bedeutet die Imitation oder das Spiel aller möglichen Dinge und die Pantomime in unserem Land ist ein buntes Paket mit allem oder nahezu allem. Eines darf man von einer ‚Panto‘ nicht erwarten, daß sie tragisch endet. Doch sie vereinigt Fröhlichkeit und Verzauberung, die Schönheit des Balletts und die Kapriolen des Herumtollens, die Geschichten aus dem Märchenland und die Comics aus der Musichall. ... Pantomime war



Illustration zu „King Arthur“.

Nächste Seite:  
Innentitel  
aus „King Arthur“.

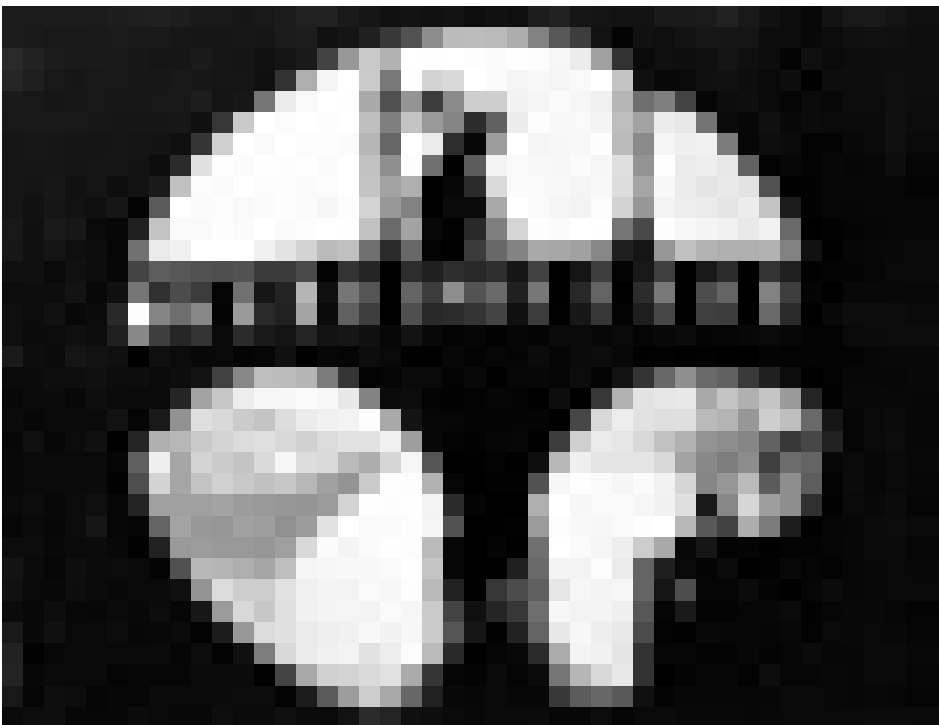


immer verschwenderisch ... und grüßte uns in den kürzesten Tagen des Jahres mit ihrem Lichtschein und ihrem Gelächter als eine Verheißung des Frühlings.“ So definierte Ivor Brown, englischer Theaterkritiker und Theaterhistoriker die Weihnachtspantomime.<sup>214</sup>

Lotte Reiniger schilderte in einer selbst „Weihnachtspantomime“ genannten Scherenschnittfolge für eine Illustrierte „Die Geschichte der Pantomime und wie sich dieses Weihnachtstheater entwickelte.“<sup>215</sup> So soll die Pantomime aus den Harlekinaden des 18. Jahrhunderts und aus dem Theater der Gaukler und Puppenspieler hervorgegangen sein, die in der Winterszeit in den Straßen Londons mit Puppen und Schatten eine Art Welttheater aufführten. Dies seinerseits hatte seine Ursprünge in den Mysterienspielen des Mittelalters.

Anfang der sechziger Jahre bereicherte Lotte Reiniger mit ihrer Silhouettenkunst Weihnachtspantomimen in England. Sie setzte sehr kurze, fünfminütige schwarz-weiße, aber auch farbige Scherenschnittfilme ein, die letzten Filme, die sie zusammen mit ihrem Ehemann Carl Koch drehte. Die erste derartige Arbeit war 1960 für das Coventry Theatre.

„Ich war befreundet mit der Pauline Grant, die die Pantomimen inszenierte. Und sie kam zu mir und wollte ein Vorspiel haben für den „Rattenfänger von Hameln“. Die ließ das Gedicht von Browning aufsagen, und da sollten immer Ratten rumsausen. Und das war dann auch sehr erfolgreich.“<sup>216</sup> Ebenfalls für das Coventry Theatre wurde 1961 „Der Froschkönig“ gedreht, ein Film mit farbigen Figuren vor farbigem Hintergrund.<sup>217</sup> Mit dem „Froschkönig“ feierte das Coventry Theater das 25jährige Jubiläum einer Pantomimenaufführung. Dazu erschien eine Broschüre als Festschrift. Den Titel der Broschüre gestaltete Lotte Reiniger. Vor einer mit schwarzen Silhouettenfiguren gestalteten Zuschauerreihe sind auf der Bühne Harlekin und Columbine zu sehen, sowie ein Clown, eine Fee und eine Ballettänzerin. Im Bühnenhimmel schweben zwei Engelchen. In dieser Festschrift schreibt Pauline Grant über Lotte Reinigers Arbeit für die Coventry Pantomime: „Letztes Jahr wurden ihre bewegten Silhouetten, die den



Szenenbild  
aus dem Schattenspiel „The  
Happy Prince“.

Scherenschnitts Lotte Koch-Reiniger ... hat es unternommen, einige der interessantesten dieser Dokumente, die sich im Original meist nur unbefriedigend reproduzieren lassen, auf die einheitliche Linie ihrer anmutigen Kunst zu bringen.“<sup>222</sup>

Ganz anders war der Ansatz bei einem in England erschienen Buch zum Thema Ballett. Hier sollten die wichtigsten Handlungsballette in spannenden Nacherzählungen jungen Leuten nahe gebracht werden. Lotte Reiniger illustrierte jedes Kapitel mit einer ganzseitigen Tuschzeichnung.<sup>223</sup>

Für die aufwendig gestaltete „Christmas Number“ der großformatigen und umfangreichen Zeitschrift „The Illustrated London News“ gestaltete sie in den Jahren 1959, 1960 und 1962 jeweils eine „Weihnachtspantomime“. Es sind schwarze, teils auch feuerrote Scherenschnitte auf silbrigen Hintergrund. Wieder setzte sie sich mit Märchen- und Ballettthemen auseinander. Die eindrucksvollste Szene ist in der Nummer vom Dezember 1962 in „The Rakes Progress“ der Höllensturz: lichterloh lodert das rote Höllenfeuer aus dem Untergrund, und eine furchterregende Zahl von Teufelchen stürzt den Wüstling in die Tiefe. Reiniger erzählte später, der Herausgeber habe genau diese Szene gewollt, da sie doch „so schöne Teufel schneiden“ könne.

„Ich habe leider viel zu wenig [Buchillustrationen] gemacht. Erst seit ich in England bin, kommen die plötzlich in Deutschland darauf, mich etwas machen zu lassen.“<sup>224</sup> Scherenschnittillustrationen zu Mörike Gedichten war ein Auftrag, den die Künstlerin aus Deutschland erhielt.<sup>225</sup>

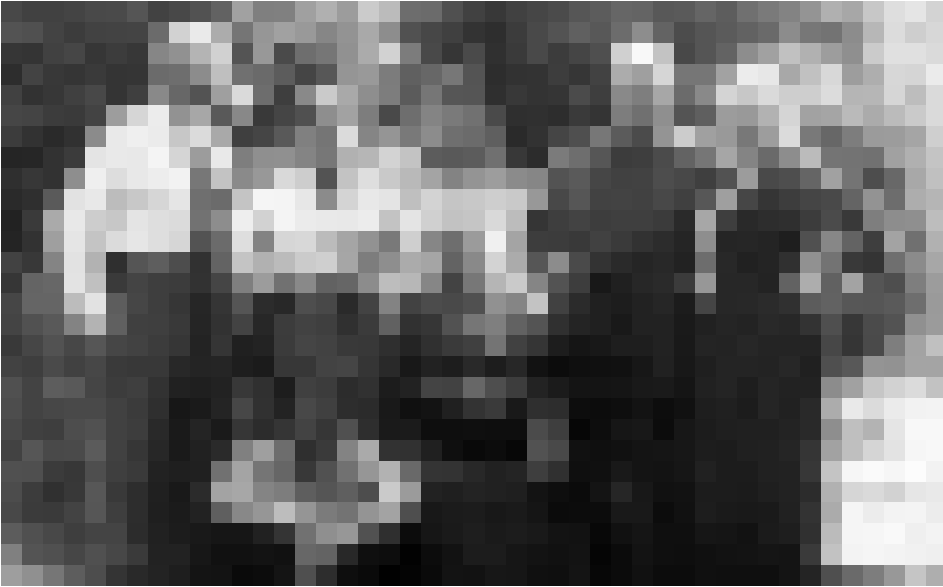
Nachdem Reiniger und Koch zunächst unter den geschilderten schwierigen Bedingungen immer wieder die Genehmigung erhielten, ihren Aufenthalt in Großbritannien verlängern zu dürfen, wurde diese Erlaubnis ab Mitte der fünfziger Jahre großzügiger gewährt. Während beide zu Beginn ihres England-Aufenthalts noch daran dachten, irgendwann nach Berlin zurück zu kehren, schwand dieser Gedanke im Lauf der Zeit immer mehr. Sie hatten in England gute Freunde und ein optimales Umfeld für ihre künstlerische Arbeit gefunden, so daß sie nun auch bleiben wollten. Schließlich stellten beide den Antrag auf Einbürgerung. Am 19. Dezember 1962 leisteten sie vor dem Beauftragten des Innenministeriums den Treueid. „Ich schwöre vor Gott dem Allmächtigen, daß ich gegenüber Ihrer Majestät Königin Elizabeth II nach dem Gesetz treu bin und ihr Gefolgschaft leiste.“ Daraufhin wurden sie durch Unterschrift zu „citizen of the United Kingdom and Colonies“ erklärt.<sup>226</sup>

Im Herbst 1963 erkrankte Carl Koch schwer an einer chronischen Nierenentzündung, die schließlich zu seinem Tod durch Nierenversagen führte. Am 1. Dezember 1963 starb er im Barnet Hospital. Die Einäscherung fand am 6. Dezember statt. „Die Tatsache, daß mein Mann davongegangen ist, ist schon furchtbar, denn einen besseren Mitarbeiter kann man sich in der Welt nicht vorstellen. Er wußte immer sofort woran es lag, wenn etwas mit der Technik nicht klappte. Er verstand soviel von Filmen.“<sup>227</sup> „Karl war mein bester Kritiker. Wenn ich ihm etwas zeigte und er mochte es, war ich glücklich.“<sup>228</sup>

„Als ich meinen Mann verloren hatte, konnte ich keine Filme mehr machen. Wir haben immer sehr gut zusammen gearbeitet. Es war wunderbar. Wenn er sagte, daß etwas gut sei, habe ich mir dann keine Sorgen mehr gemacht.“<sup>229</sup>

In ihrem 1970 erschienenen „Für meinen Mann Carl Koch“ gewidmeten Buch über Schatten-spiel und Scherenschnittfilm faßte Lotte Reiniger die Erinnerung an die gemeinsame Arbeit zusammen: „Ich selbst hatte das Glück mit meinem Mann zusammenarbeiten zu können. ... Ich bin ... dem Schicksal, das mir eine so seltene Chance gab, sehr dankbar.“<sup>230</sup>





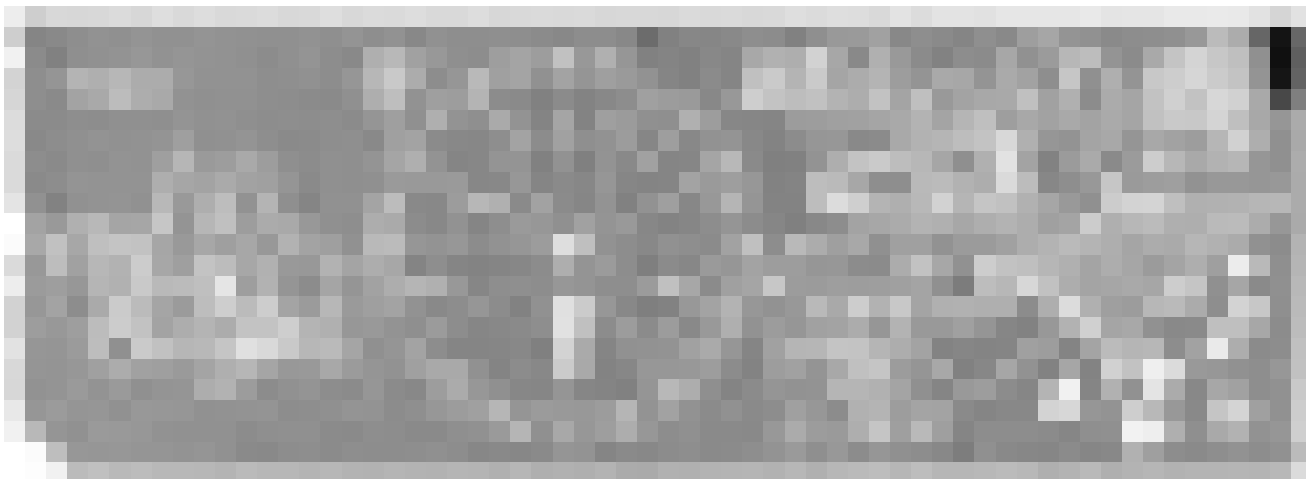
Besuch Jean Renoirs  
bei Reiniger und Koch  
in New Barnet.

„Rattenfänger von Hameln“ eröffneten, begeistert beklatscht, ihre wundersame Erfindung gab dem Rattenschwarm eine kostbare Qualität. Dieses Jahr wird es noch abenteuerlicher, sie zeigt in Farbe die tapfere Reise des Froschkönigs in den Brunnen der Tiefe. Der Reichtum ihrer Fantasie und ihr schöpferisches Denken scheinen grenzenlos zu sein. Mit Lotte Reiniger zusammen zu arbeiten ist ein ständiges Vergnügen.“<sup>218</sup>

!1963, im Todesjahr von Carl Koch, folgte für Coventry noch „Cinderella“. „Das war so. Die haben auf der Bühne eine Leinwand runtergelassen, wenn zwischen den Akten umgebaut wurde, und auf dieser Leinwand wurden dann als Zwischenspiel halt die Filme gezeigt. Das Orchester spielte dazu, denn die Filme waren alle stumm gedreht. ... Und diese Filme hatten einen irrsinnigen Erfolg, das ging unheimlich gut. Und wenn sie mal so ein Stück hatten, ging das auf die Reise. Das wurde dann im nächsten Jahr z. B. in Liverpool gezeigt und der Film ging dann jeweils mit.“<sup>219</sup>

Ebenfalls für eine Weihnachtspantomime war 1962 „Wee Sandy“ für das Glasgow Theatre produziert worden. „Das ging so um einen Schatten, der bekam ein magisches Akkordeon und wenn er darauf spielte, wurden alle Leute ganz wahnsinnig. Z. B. spielte er einmal am Trafalgar Square und dann fing Nelson oben auf seiner Säule an zu tanzen. Und dann kommt er auf den Mond und spielt dort und die hissen dort alle schottische Fahnen und die Mondwesen ziehen sich dann Kilts an.“<sup>220</sup>

In einem Gespräch sagte Lotte Reiniger: „Ich bin ein sehr guter Illustrator, ich bin eigentlich überhaupt nur Illustrator. Meine Sachen sind immer Illustrationen zu irgendwas.“<sup>221</sup> Sie machte diese Aussage im Blick auf ihre gesamte künstlerische Arbeit. Ab und an erhielt sie aber auch Illustrationsaufträge im eigentlichen Sinn. Das war früher schon so. In der zweiten Hälfte der fünfziger Jahre wurde sie zweimal aufgefordert, zu einem ihrer Lieblingsthemen, dem Ballett, auf unterschiedliche Weise je eine Serie von Illustrationen anzufertigen. Martin Hürlimann brachte 1955 eine Nummer seiner Zeitschrift „Atlantis“ mit dem Schwerpunktthema Tanz heraus. Dafür ließ er von Lotte Reiniger eine „kleine Geschichte des Balletts, in Scheinenschnitten“ anfertigen. Aus allen Kulturepochen sind in unterschiedlichster Weise (Relief, Vasenmalerei, Fresken, Statuen) Bilder von tanzenden Menschen überliefert. „Meisterin des



In einem Rätselbild teilt Lotte Reiniger zu Weihnachten 1952 den neuen Wohnort mit.

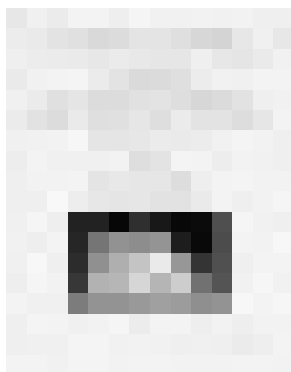
wurden von einer Mitspielerin Bühmanns so umgearbeitet, daß sie mit der chinesischen Technik geführt werden konnten und auch annähernd das Aussehen chinesischer Figuren erhielten. Offensichtlich passten Entwurf und Ausführung so wenig zusammen, daß dieses Spiel schon nach wenigen Aufführungen vom Spielplan abgesetzt wurde. Auch das Fernsehen, das sonst gerne Bühmann-Aufführungen übertrug, nahm Abstand von einer Aufzeichnung. Bühmann selbst verbannte die Undine-Figuren auf den Dachboden und ordnete sie nicht in seine kostbare Sammlung ein. „Das Problem war recht eigentlich die Umsetzung in die Szetsch’uan-Technik – das wurde leider nicht gelöst. Doch der guten Lotte sollte man in keinem Fall die Schuld geben.“<sup>234</sup>

Ebenfalls vor 1963 hat Lotte Reiniger als private Liebhaberei immer wieder auf einer kleinen Tischbühne vor einem kleinen Kreis Märchenstücke (Aladin, Schneewittchen und Aschenbrödel) vorgeführt. Damit gab sie auch Vorstellungen in Schulen und Kindergärten. „Mein kleines Theaterchen ... geht auf ein altes venezianisches Marionettentheater zurück, für das ich eine Schwäche habe, seit ich es im Victoria-und-Albert-Museum in London sah.“<sup>235</sup> „Ich spiele mit diesem Theater am liebsten, weil ich das alleine kann. Da stelle ich dann hinten eine Kerze auf und es ist erstaunlich, wie weit man das sehen kann. Das ist alles so eingerichtet, daß ich das beherrschen kann.“<sup>236</sup> Das Spiel auf dieser Tischbühne behielt sie auch nach 1963 bei. Wir selbst sahen 1976 das Spiel vom Schneewittchen mit einer Kerze als Lichtquelle.

Nach dem Tod von Carl Koch wollte sie jedoch mehr, als gelegentlich auf kleiner Bühne vor ein paar wenigen Leuten zu spielen. Sie wollte mit einer entsprechenden Bühne in großen Sälen vor einem großen Publikum spielen. Dazu brauchte sie eine große Bühne, die sie sich selbst konstruierte, und Mitspielerinnen. „Das Problem dabei ist, man muß immer einige Leute haben, wenn man ein Stück mit mehreren Personen aufführt. Und diese Leute muß man längere Zeit haben, damit man sie trainieren kann.“<sup>237</sup>

Anfang August 1967 war es soweit. Für die Organisation „The Unicorn Theatre For Children“ gab Lotte Reiniger im Arts Theatre, Soho am 5. , 9. und 12. August mit ihrer großen Schattenbühne Vorstellungen. Sie spielte die beiden selbst ausgedachten Stücke „Die Reise zum Mond“ und „Die Geschichte von den 17 Kühen“. In beiden Stücken verwendete sie neben rein schwarzen Schattenfiguren aus Pappe auch transparente, bunte Figuren und Hintergründe. Die Vorstellungen waren „eine der Attraktionen in den Sommerferien für junge Leute, aber ebenso ein Vergnügen für Erwachsene.“<sup>238</sup> In der Vorweihnachtszeit 1969 kam noch das

Ausstellungsprospekt.



Jean Renoir sagte über seinen verstorbenen Freund: „Er war ein wirklich bemerkenswerter Mensch. Er hatte eine tiefgehende Kenntnis menschlichen Lebens und er hatte einen Sinn für die absurden Bedingungen menschlichen Lebens.“<sup>231</sup>

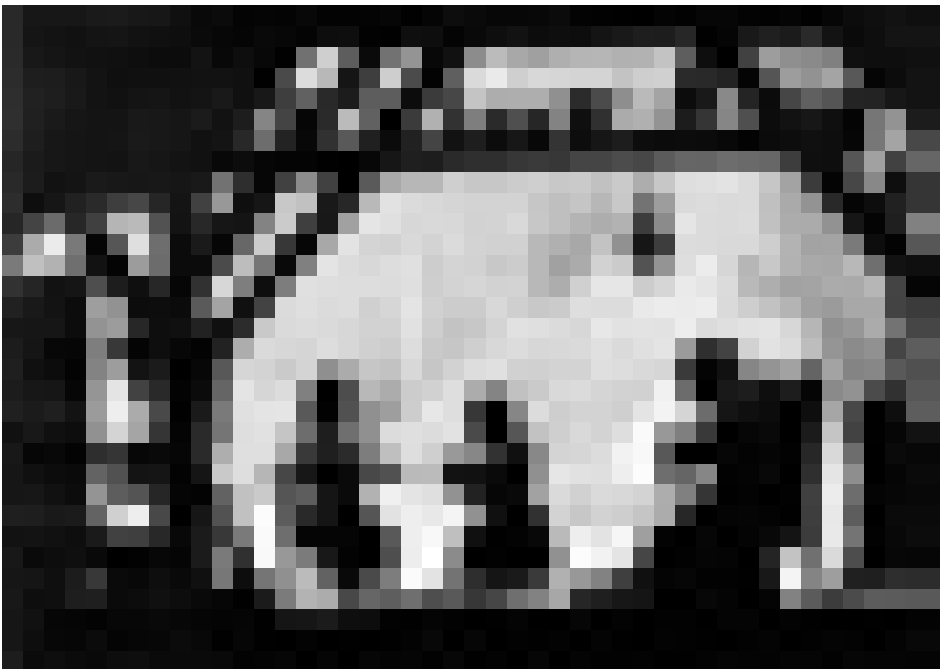
Der 1952 konstruierte Tricktisch wurde nun nie mehr benutzt. Lotte Reiniger drehte an ihm keinen Film mehr. Der Tricktisch wurde in Reinigers Schlafzimmer geräumt und ein Jahr vor ihrem Tod an das Düsseldorfer Filmmuseum verkauft. Auch wenn Lotte Reiniger sich bald verstärkt der Arbeit am Schattenspiel zuwandte, blieb der Verlust des Ehe- und Filmpartners ein einschneidendes Ereignis. Noch Jahre später findet sich in ihren als eine Art Tagebuch benutzten Kalendern häufig der Eintrag „very depressed“ oder „melancholic“.

### Schattenspiel und Scherenschnitt

Schattenspiele – Schattenfilmbuch – Mozartopern im Scherenschnitt

1964 – 1974

„Ich wollte also [Anm.: nach dem Tod des Ehemannes Carl Koch] keinen Film mehr machen und habe mich dem Schattentheater geweiht. Es ist mir niemals gelungen, eine perfekte Schattenspielerin zu sein, aber ich hatte Lust, es zu machen.“<sup>232</sup> Wie schon nach 1945, als sie sich aus Mangel an Material und an Finanzierungsmöglichkeiten für Filme dem Schattenspiel zuwandte, so tat sie es auch jetzt wieder, weil ihr für das Filmen der wichtigste Mitarbeiter fehlte. Allerdings hatte sie sich noch zu Lebzeiten Carl Kochs 1962 auf ein Schattenspielexperiment eingelassen, das jedoch scheiterte. In Lüdenscheid gab es die Schattenbühne von Max Bührmann, die ausschließlich mit originalen chinesischen Figuren chinesische Stoffe spielte.<sup>233</sup> Diese Bühne wollte ein neues Experiment wagen und gab für das romantische Stück „Undine“ Figuren- und Dekorationsentwürfe bei Lotte Reiniger in Auftrag. Die Figuren



Szene aus dem Märchenfilm „Schneeweißchen und Rosenrot“.

spieler Mollas verdankte,<sup>245</sup> wie die Anschauung ägyptischer und griechischer Profilkunst ihre Gestaltung von Silhouettenfiguren beeinflusste,<sup>246</sup> wie sie bei Paul Wegener 1918 in Bautzen die Animation hölzerner Ratten miterlebte<sup>247</sup> und wie sie im Zoo und zuhause die Bewegung von Tieren studierte<sup>248</sup>. Interessant ist, wie Lotte Reiniger den Unterschied zwischen Silhouette und Schatten definiert: „Der wesentliche Unterschied zwischen einer Silhouette und einem Schatten ist nun, daß die Silhouette nicht verzerrt werden kann. Sieht man z. B. die Umrisse von Bäumen oder Figuren gegen den Abendhimmel stehen, so sind es keine Schatten am Himmel, sondern Silhouetten. Die Silhouetten existieren aus sich selbst heraus. Schatten hängen vom Licht ab, aber unter einer Silhouette versteht man immer einen scharfen Umriß im reinen Profil.“<sup>249</sup>

Lotte Reiniger nennt zwar ihr Buch eine „Anleitung“, mit der man konkrete Schritte Richtung eigenem Schattenspiel und eigenen Trickfilmversuchen unternehmen kann, aber sie weist gleichzeitig darüber hinaus und weist in eine Zukunft mit vollkommen neuen Möglichkeiten. „Wenn Sie ihr Talent für das Schattenspiel entdeckt haben, werden Sie großes Vergnügen daran finden und weitermachen. Bald werden Sie wissen, in welche Richtung Ihr Talent geht, ob Sie schwarze Figuren vorziehen oder farbige, ob Sie Ihre Figuren mit horizontalen Stäben führen oder lieber senkrecht, ob Sie Geschichten erzählen lassen oder lediglich tanzen, ob Sie abstrakte Formen bewegen oder naturalistische Puppen einsetzen wollen. Schattenspiel ist eine freie Technik für alle geworden. Alle Stile sind gut, wenn sie gekonnt ausgeführt sind. Laßt uns versuchen, was wir können.“<sup>250</sup>

Beim Trickfilm ermutigt Lotte Reiniger: „Vor uns liegt eine Welt neuer Möglichkeiten, die nur darauf wartet entdeckt zu werden – trotz aller technischen Erfindungen in diesem Medium. Sogar mit primitiven Vorrichtungen kann man kleine Wunder bewirken. Finden sie heraus, wo ihr Talent liegt und machen sie dort weiter. Trickfilm ist im Grunde weniger eine technische Fertigkeit als Ausdruck der Phantasie.“<sup>251</sup>

Noch einmal wurde sie Anfang der siebziger Jahre in besonderer Weise produktiv und schuf ein großes Scherenschnitt-Werk. „Vor einigen Jahren hatte ich plötzlich Zeit in meinem Leben, da habe ich vier Mozartopern mit Scherenschnitten illustriert.“<sup>252</sup> Im Jahr 1971 entstanden rund 140 Scherenschnitte zu den großen Mozartopern „Zauberflöte“, „Figaro“, „Don Giovanni“ und „Cosi fan tutte“.<sup>253</sup>

Diese Scherenschnitte sind ein Höhepunkt und gleichzeitig ein Endpunkt in der Geschichte des europäischen Scherenschnitts, wie er seit den Tagen der Romantik gehandhabt wurde. Selbstverständlich entsteht ein solches Meisterwerk nicht zufällig. Es ist die Summe aus Lotte Reinigers Leben und Kunst. Ihr ständiger Umgang mit Schere und Papier – „Meine Hände gehen schon so lange mit der Schere um, daß sie ganz von allein wissen, was sie tun müssen“, sagte sie im Gespräch –; ihre Leidenschaft für das Theater, die Ausbildung als Schauspielerin, das Wissen um die Inszenierung von Texten und den wirkungsvollen Aufbau von Szenen; ihre Erfahrung in der Gestaltung von Filmen, mit dem Wechsel von „Totalen“, „Halbtotalen“ und „Naheinstellungen“; ihre Kenntnis aller bedeutenden Meister des Scherenschnitts; ihre enge Beziehung zu Mozarts Musik vor allem – all das fließt in diesen Scherenschnitten zusammen. Sie sind eine reife Frucht nach lebenslangem Wachstum.

Wie bei allen größeren Vorhaben arbeitete sie sich auch hier durch intensives Lesen und Hören in den Stoff ein.<sup>254</sup> Im Winter 1970/1971 entlieh sie aus einer öffentlichen Bibliothek ihres Wohnortes New Barnet Schallplattenaufnahmen der vier Opern, um sie immer wieder

Kinderstück vom „Father Christmas“ für große Bühne hinzu. Bei Aufführungen des Weihnachtsstücks nahm Reiniger noch eines der eben genannten Stücke mit ins Programm.<sup>239</sup> Ein paar Jahre später entwickelte Lotte Reiniger ein besonderes Spiel für Erwachsene mit Szenen aus Mozarts „Zauberflöte“. Zwischen den einzelnen Szenen wurde die Geschichte erzählt, zum Schattenspiel sang eine Sopranistin, vom Klavier begleitet, die entsprechenden Arien. Aufführung war am 12. Februar 1973 in London im Purcell Room. Um das Programm zu füllen wurde noch „Die Geschichte von den 17 Kühen“ dazu genommen. Wieder spielte in der Zauberflöten-Adaption der Vogelfänger Papageno eine wichtige Rolle, wie schon im entsprechenden Film von 1935. Das Federkleid des Vogelfängers war jetzt mit transparentem Material bunt gestaltet.

Während sie an ihren eigenen Schattenspielen arbeitete, machte sie 1967 noch einmal die Ausstattung zu einem Schattenspiel der Hogarth Puppets, für das indische Märchen „The Wise Jakal.“

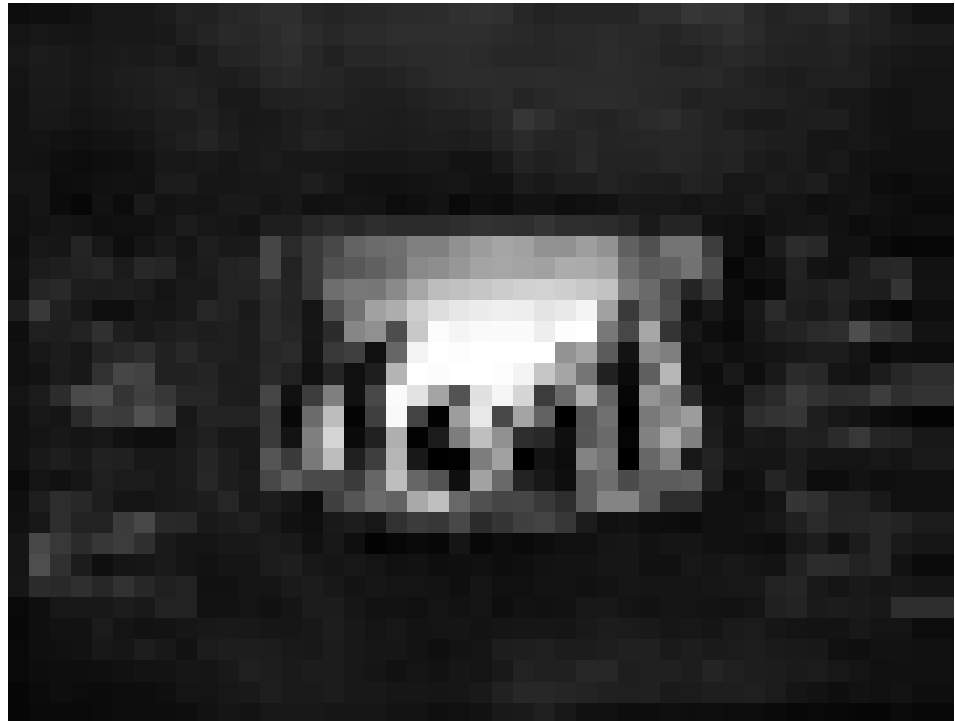
1969 erhielt Lotte Reiniger einen umfangreichen Fernsehauftrag; nicht für einen Silhouettenfilm, sondern für eine Serie von 26 direkt von einer eigens konstruierten Schattenbühne abzufilmenden Schattenspielen. Die Serie lief im Kinderprogramm des Fernsehsenders A.T.V. Network in wöchentlicher Folge unter dem Titel „All creatures great and small.“ Es handelte sich ausschließlich um biblische Stücke. „Für jede Woche mußten neue Figuren geschnitten werden und in Eile das neue Stück geübt werden. Alles kam dran, vom Brudermord bis zur Auferstehung Jesu. Die schreckten vor nichts zurück.“<sup>240</sup> Lotte Reiniger war unzufrieden mit dieser Arbeit. „Im Fernsehen hat man keine Zeit herum zu experimentieren oder etwas wirklich fertig zu machen.“<sup>241</sup> „Jede Woche war ein Aufnahmetermin festgesetzt. Alles mußte schnell gehen. Eine gründliche Vorbereitung war nicht möglich. Das Ergebnis war entsprechend schlicht.“<sup>242</sup> Die Fernsehaufzeichnungen fanden in Birmingham statt.

Unter den abgefilmten biblischen Stücken war auch das Gleichnis „Der verlorene Sohn“.<sup>243</sup> Dieses Gleichnis wurde im Sommer 1974 noch einmal – nun aber gänzlich neu aufbereitet – als Schattenspiel für das Evangelische Bibelwerk abgefilmt. „Ich freue mich, daß ich dieses wichtige Gleichnis jetzt noch einmal darstellen kann, eine Geschichte, die ich seit langer Zeit außerordentlich liebe.“<sup>244</sup> Schwarze Figuren bewegen sich vor farbigen, aus Azetatfolien geschnittenen Hintergründen.

Die Arbeiten fürs Schattenspiel füllten Lotte Reinigers Tage nicht aus. So machte sie sich Ende der sechziger Jahre daran, ihre Erfahrungen und Kenntnisse in den Bereichen Animationsfilm, Arbeit mit Silhouetten und Schattenspiel zusammen zu fassen und aufzuschreiben. Es entstand das Buch „Shadow puppets, shadow theatre, shadow films“, das 1970 in London und New York erschien. Eine zweite Auflage kam 1975 in Boston heraus. Die deutsche Ausgabe erschien erst 1981 in einem Tübinger Verlag.

Das Buch enthält Lotte Reinigers geschichtliche Kenntnis über das Schneiden von Silhouetten und über die Entstehung des Schattenspiels in den verschiedenen Ländern. Außerdem berichtet sie anhand eigener Erfahrung über die Anfänge des Animationsfilms und über ihre spezielle Technik des Silhouettenfilms. Schattenbühnen unterschiedlicher Größe und die Konstruktion eines Tricktisches werden detailgenau beschrieben. Sie berichtet von ihrer Liebe zu Märchen und von ihren filmästhetischen Grundsätzen. Alles ist amüsant erzählt und immer wieder an eigenen Erlebnissen festgemacht. Sie erzählt ausführlich davon, welche Erkenntnisse für eigenes Schattenspiel, sie der Begegnung mit dem griechischen Schatten-

Die Väter des Films auf einer Postkarte der Film-Ausstellung von 1956.



Board of Canada eingeladen. Ich hatte mir schon immer gewünscht, dahin zu gehen. Das war der beste Platz, um künstlerische Filme zu machen. Ich habe dort große Trickfilmer kennen gelernt. Sie hatten dort einen Tricktisch so perfektioniert, daß ich ihn nicht zu berühren wagte. Ich machte ‚Aucassin und Nicolette.‘<sup>255</sup> Lotte Reinigers Liebe zum National Film Board ging auch auf ganz persönliche Beziehungen zurück. John Grierson, ihr Förderer in London in der Zeit vor und nach dem Zweiten Weltkrieg, hatte in der Kriegszeit 1941 das National Film Board gegründet. Als Leiter der Animationsabteilung holte sich Grierson Norman McLaren nach Canada, der wie Lotte Reiniger 1936 für das General Post Office (Film Unit) in England Werbefilme gedreht hatte. Als Gäste waren bereits vor ihr der Neuseeländer Len Lye und der Russe Alexander Alexejew am National Film Board tätig, die sie ebenfalls beide aus ihrer Londoner Zeit vor dem Krieg kannte.<sup>256</sup> Das Nordamerika-Unternehmen begann für Lotte Reiniger mit einer Vortragstour, die das Goethe-Institut im April und Mai 1974 für sie und mit ihr durchführte. Gegen Ende April kam sie in Montreal an. „Am Tag nach ihrer Ankunft in Montreal begann ein straffer Fahrplan. Die Arbeit begann mit einem fünftägigen Workshop und öffentlichen Filmvorführungen in Montreal. Fragte man Lotte, wohin es als nächstes ginge, hob sie in gespielter Unwissenheit und Verzweiflung die Hände und sagte ‚Ich bin nur ein Paket‘. Sie war ein Paket, das in den folgenden zwei Wochen express zu Veranstaltungen in Boston, New York, Washington, San Francisco und Toronto reiste.“<sup>257</sup> Cecile Starr, Spezialistin für die Geschichte des Animationsfilms hatte die Veranstaltung in New York erlebt. „Ich hatte das große Glück Lotte Reiniger zu erleben als sie im Goethe Haus in New York City den ‚Prinzen Achmed‘, sowie die zwei Kurzfilme ‚Papageno‘ und ‚Heuschreck und Ameise‘ präsentierte. Obwohl 75 Jahre alt beeindruckte sie durch ungeheure Vitalität, durch ihre energische und direkte Art zu sprechen, durch ihren lebhaften Gesichtsausdruck und die feinen Gesten ihrer Hände und Finger. In ihrer Einführung zu ihren Filmen erzählte

abzuhören und dazu die Libretti zu lesen. Dann lieh sie sich historische Bücher und Bildbände zu den Opernthesen aus. Außerdem besaß sie selbst eine Reihe von Büchern über die „Ornamente der Völker“ oder die Mode im Wandel der Jahrhunderte sowie zahlreiche Ausstellungskataloge zu den unterschiedlichsten Themen. Anschließend suchte sie sich zeichnend an die verschiedenen Schauplätze zu versetzen, skizzierte etwa das Spanien des Don Giovanni, näherte sich in Gewandstudien der albanesischen Verkleidung von Ferrando und Guglielmo, entwarf altägyptische Motive für den Weisheitstempel Sarastros. Das Aussehen und die charakteristischen Profile der handelnden Personen gestalteten sich nach und nach in ihrem Innern beim Hören der Musik. Als Bleistiftskizzen hielt sie die Profile in einem Zeichenblock fest. Am Ende dieser Vorarbeiten, die sich über Monate hinzogen, trug sie die fertigen Bilder in sich.

Im Sommer 1971 baute sie sich im weitläufig wilden Garten ihres Hauses ein Sonnzelt. Dort entstanden in einmonatiger, konzentrierter Arbeit alle 145 Scherenschnitte. Lotte Reiniger machte sich vor dem Ausschneiden auf die Rückseite des Papiers stets eine ungefähre Umrißskizze, vor allem um die Szenenanordnung und die Proportionen festzulegen. Das genaue Aussehen eines Baumes, das Profil eines menschlichen Gesichts, Einzelheiten eines Gewandes oder eines Raumes, all das gestaltete sie detailliert mit der Schere, ohne Vorzeichnung. Sie mißachtete dabei ein ungeschriebenes Gesetz der Scherenschnittkunst, daß jeder Scherenschnitt aus einem Stück geschnitten sein müsse. Lotte Reiniger schnitt ohne Bedenken etwas ab, wenn es ihr nicht gefiel und klebte ein neues Stück an oder klebte eine Szene aus zwei verschiedenen Stücken zusammen. Nicht die Technik war ihr wichtig, sondern das künstlerische Ergebnis.

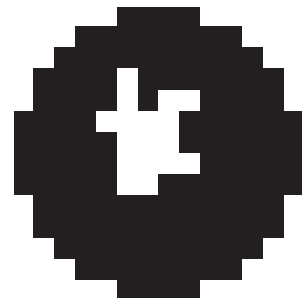
In der Gestaltung von Scherenschnitten hatte sich Lotte Reiniger in den zwanziger Jahren bereits ganz von der Tradition gelöst und war zu neuen Möglichkeiten vorgedrungen. Vor allem Tanz- und Ballettszenen gestaltete sie sehr expressiv, nahezu abstrakt. Schwingende Linien und Formen kennzeichneten diese Schnitte. Bei den Mozart-Silhouetten kehrte sie zu traditionellen Gestaltungsformen zurück. Es war ihr wichtig, sich in die Zeit und in den Stil Mozarts einzufühlen. Dabei entstanden die heute vorliegenden Schnitte. Sie fühlte sich auch in Spielfreude und Phantasie Mozartscher Musik ein und gestaltete sie mit ihren Silhouetten neu. Bezeichnend dafür ist das Schlußbild zu „Figaro“, ein besonders herausragender Schnitt auch insofern, als er keine Textvorlage hat. Putten sind herabgestiegen und treiben auf der Bühne ihr freundliches Spiel. Sie sind mit dem Kopfputz, mit den Gesichtern der Menschen ausgestattet, die vorhin dort agiert haben. Alles ist zum Spiel geworden, zum Spiel der Musik Mozarts und der Phantasie Lotte Reinigers.

#### Nordamerikanisches Abenteuer

Begegnungen in USA – Filme und Workshops in Kanada

1974 – 1979

„Die Amerikaner haben mich gefragt, warum ich nicht mehr Filme mache. Ich habe ihnen gesagt, daß ich keine technischen Voraussetzungen habe und nicht genügend Mittel, um jemanden zu engagieren. Dann haben sie mich gefragt: ‚Wenn sie die Möglichkeit hätten, würden sie neue Filmprojekte realisieren?‘ Auf diese Weise hat man mich am National Film



Signet der Film-Produktionsfirma „Fantasia“.

uns Lotte Reiniger ‚Mein Leben ist wie ein Stück aus Andersens Märchen‘. Es war klar, daß sie das glaubte und sie brachte uns dazu, daß wir es auch glaubten.“<sup>258</sup>

In San Francisco wunderte sich Lotte Reiniger – wie sie später erzählte – über die gut besuchte Veranstaltung. „Ich bin nach San Francisco gegangen und hätte nicht geglaubt, daß man mich dort kennen würde.“<sup>259</sup> Vermutlich in San Francisco spielte sich ab, was Lotte Reiniger später gelegentlich als Geschehen in San Francisco und gelegentlich als ein Londoner Ereignis berichtete. „Ich hatte einen Vortrag ... an einem Werktag um 11 Uhr. Es kamen sehr viele Leute, alles fürchterliche Hippies mit Lametta und Stirnbändern. Die reagierten ungeheuerlich herzlich. Und als nachher der ‚Prinz Achmed‘ gezeigt wurde, war die Reaktion ungeheuer stark. Nach der Vorstellung kam ein Edelhippie mit langem Gewand und langen Haaren zu mir, er sah aus wie Sarastro: Sagen sie mal, sie behaupten, sie haben den Film im Jahr 1926 gemacht? – Das behaupte ich nicht nur, das kann ich beweisen. – Ja wie konnten denn sie damals so einen Hippiiefilm machen? – Ich sagte: Wahrscheinlich weil wir selbst Hippies waren. Wir kleideten uns zwar nicht so, aber wir fühlten uns so.“<sup>260</sup> Auf dieser Reise besuchte sie auch die Walt Disney Studios. „Die frühen Filme von ihm finde ich schon außerordentlich, aber der hat sich eine so ungeheure Fabrik angeschafft, daß er immer so sehr aufs Kommerzielle setzen mußte, und die Arbeit an so viele verteilt, daß er eigentlich verschwand. In den ersten Filmen ist ein persönliches Temperament drin und sein persönliches Genie, aber bei den anderen Filmen find ich, ist ein bißchen zuviel Farbe.“ Disney-Mitarbeiter wollten sehen, wie sie ihre Sache macht. „Ich mach das so mit der freien Hand. Das mußte ich ihnen vormachen, da waren sie tödlich ergriffen.“<sup>261</sup>

Nach dieser Blitztournee durch mehrere Städte Nordamerikas kehrte Lotte Reiniger nach Montreal zurück. „Die wenigen Stunden bis zum Rückflug nachhause nutzte sie, um mit den Produzenten des Films, zu dem sie ans National Film Board of Canada eingeladen war, Einzelheiten zu besprechen.“<sup>262</sup> Im August 1974 kehrte Lotte Reiniger nach Montreal zurück und drehte am National Film Board den vereinbarten Film. „Ich machte einen Film über eine alte Geschichte aus dem XII. oder XIII. Jahrhundert: Aucassin und Nicolette. Die Hintergründe waren aus farbiger Acetatfolie gemacht.“<sup>263</sup> 1975, als Lotte Reiniger bereits 76 Jahre alt war, war dieser 16minütige Film fertig gestellt. Mit diesem Film gewann sie 1976 in Ottawa auf dem International Animated Film Festival einen Sonderpreis der Jury.

In dieser Zeit in Canada entwickelte sich eine enge Freundschaft zum Ehepaar Pat und Gordon Martin aus Montreal. Pat Martin war Reinigers Assistentin bei „Aucassin und Nicolette“. Gordon Martin mit seiner Einrichtung ‚media and education‘ organisierte von 1976 bis 1978 weitere Filmvorführungen, Vorträge und Seminare mit Lotte Reiniger in Canada und wurde zum Produzenten von Lotte Reinigers letztem großen Film.

Bevor sie 1976 nach Kanada zurückging, besuchte Lotte Reiniger im gleichen Jahr ein Theaterfestival in Istanbul. Organisiert wurde dieses Festival von Metin And, einem türkischen Theaterwissenschaftler und dem Verfasser des Standardwerks über das türkische Karagözspiel.<sup>264</sup> Lotte Reiniger referierte auf diesem Festival vor fachkundigem, türkischen Publikum über ihre Erfahrungen mit Silhouettenfilm und Schattenspiel.

Zurück in Kanada begann mit „media and education“ die Planung eines neuen Films. Im Vordergrund standen jedoch zunächst ein Seminar und mehrere Vorträge. Interessant war dabei das Aufeinanderprallen zweier Welten. Auf der einen Seite war Lotte Reiniger, die alles von Hand selbst machte und die nach wie vor die Arbeit an einem altgewohnten Tricktisch

Gegenüber:  
Titel der Festschrift zu  
25 Jahren Pantomime in  
Coventry. Titelgestaltung  
von Lotte Reiniger.



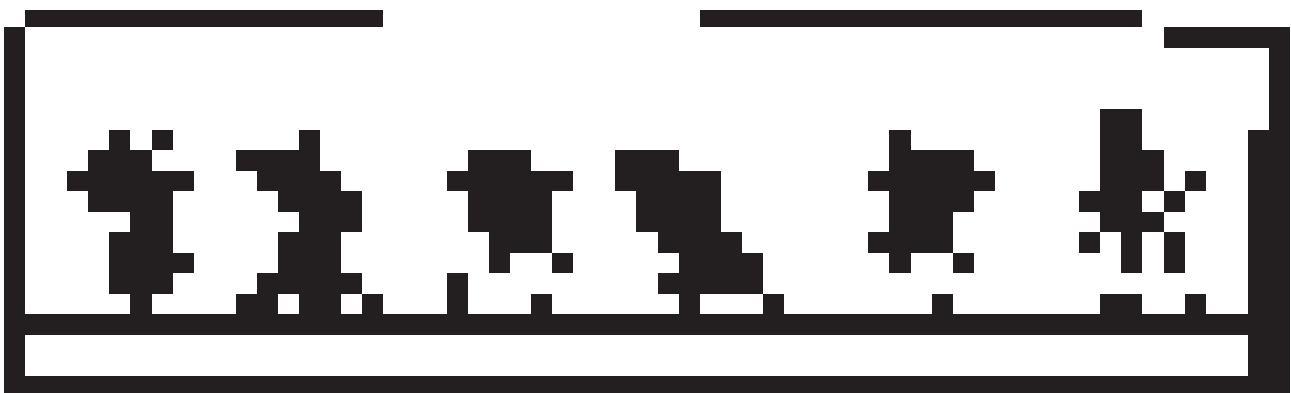


intensiv blieb über all die Jahre die Beziehung zum Verlegerehepaar Else und Günther Wasmuth in Tübingen. Das Ehepaar Wasmuth waren Urfreunde aus Lotte Reinigers künstlerischen Anfangszeiten in Berlin. Bereits 1919 stellte Wasmuth in seiner dem Verlag angegliederten Buchhandlung in Berlin Lotte Reinigers Schauspieler-silhouetten aus und brachte 1926 zum Kinostart des „Achmed“ eine Mappe mit 32 Bildtafeln aus diesem Film heraus. Die Freundschaft blieb über die turbulente Kriegs- und Nachkriegszeit erhalten. Nachdem 1945 das Verlagshaus in Berlin zerstört worden war und Günther Wasmuth bei Kriegsende aus einem KZ befreit worden war, wurde der Verlag in Tübingen neu gegründet.

Hierher kam Lotte Reiniger zu Besuch. Im Haus Wasmuth feierte sie 1967 im Kreis der Freunde ihren Geburtstag. Als Günther Wasmuth 1968 seinen 80. Geburtstag feierte, steuerte Reiniger zur Festschrift ein Gedicht und zwei Scherenschnitte bei.<sup>267</sup> 1972 wurden bei Wasmuth die Achmed-Bildtafeln als Buch neu herausgebracht. Der Schweizer Verleger Martin Hürlimann, der bei Wasmuth in Berlin gelernt hatte, bevor er seinen eigenen Verlag gründete, veröffentlichte mehrmals in seiner Zeitschrift „Atlantis“ Scherenschnittfolgen von Lotte Reiniger, zuletzt 1955 die Serie zur Geschichte des Ballets. 1963 machte der Bertelsmann-Lesering Lotte Reinigers Scherenschnittkunst einem breiteren Publikum bekannt, indem er ein Bändchen mit Gedichten Eduard Mörikes, illustriert von Lotte Reiniger, herausbrachte. Lotte Reiniger war also keineswegs unbekannt und vergessen in Deutschland. Auch von ihren Filmen wurden einige immer wieder gezeigt. Hier erwarb sich das Münchner „Institut für Film und Bild in Wissenschaft und Unterricht“ besondere Verdienste. Schon bald nach der von 1952 bis 1954 erfolgten Produktion der Märchenfilme nahm das Institut einige dieser Filme ins Programm. Das FWU belieferte Landes- und Kreisbildstellen, die die Filme an Bildungseinrichtungen, vor allem an Schulen, ausliehen. Durch die den Filmen beigelegten, pädagogisch aufbereiteten „Beihefte“ ist belegt, daß das Institut bereits 1957 „Der Heuschreck und die Ameise“ und 1958 „Schneeweißchen und Rosenrot“ im Verleih- und Verkaufsprogramm hatte.<sup>268</sup> Auch der von Lotte Reiniger 1944 bis 1947 in Berlin nie vollständig zu Ende gedrehte Film „Die goldene Gans“ wurde offensichtlich im Auftrag des Instituts fertiggestellt und 1963 ins Programm genommen.<sup>269</sup>

Ein weit über die bisher genannten, doch relativ kleinen Zirkel hinausgehendes Interesse fand Lotte Reiniger in Deutschland zunächst bei den Puppenspielern. Nach der Geburtstagsfeier im Hause Wasmuth am 2. Juni 1966 in Tübingen reiste sie vom 3. bis 9. Juni weiter zum Festival der Union International De La Marionette (UNIMA), der internationalen Vereinigung der

Etruskische Tänzer, nach Fresken in den Grabmälern von Tarquinia. Aus der „Geschichte des Balletts in Scherenschnitten“ von Lotte Reiniger.



verrichtete, und auf der anderen Seite waren die Studenten und Animatoren in den modernen, computergesteuerten Filmstudios. „Ich habe da die ulkigsten Erlebnisse gehabt. Die haben Filmakademien in Amerika und Kanada und da war eine Collegefilmsache. Einer der Lehrer hatte mich gesehen und dann eingeladen. Die haben dort technische Einrichtungen, Kameras, das Beste vom Besten und das Teuerste vom Teuersten, und die Studenten sitzen da, alles um sich herum, was sie sich nur wünschen können, und ich dachte: Mein Gott, mein Gott, was soll ich nur zu diesen Studenten sagen. Da weiß jeder von denen zehnmal mehr als ich jemals wissen werde, und je länger die mich da herumführten desto kleinlauter bin ich geworden. Und ich dachte, ich werde da gar nicht ankommen mit den primitiven Silhouetten. Ich sagte denen dann, ich komme aus der Urzeit des Films, da gab es alles das noch nicht, was sie jetzt haben. Aber die waren ganz hingerissen von meinen Sachen, später sagte dann ein Lehrer zu mir: Was haben sie bloß gemacht, jetzt kommen die alle zu mir und sagen, können wir nicht so arbeiten wie Frau Reiniger? Die machen zwar auch sehr hübsche Filme, technisch perfekt, aber die lassen einen völlig kalt.“<sup>265</sup>

Es begann die Planung des neuen Films, den „media and education“ produzierte. Mit Unterbrechungen dauerten die Vorbereitungen nahezu drei Jahre. Die eigentlichen Dreharbeiten nahmen 1978 noch einmal sechs Monate in Anspruch. Lotte Reiniger wählte als Geschichte eine Erzählung von William Makepeace Thackeray, „The rose and the ring“.

Wie beim vorherigen Film für das National Film Board wählte sie schwarze Figuren, die sich auf bunten Hintergründen bewegten. Engste Mitarbeiterin war wieder Pat Martin.

„Während der Produktion von ‚Die Rose und der Ring‘ wurde ich vom Rang der Assistentin in den der Mitarbeiterin erhoben. Ich arbeitete am Storyboard, stellte viele der Randfiguren her und drehte wichtige Szenen zusammen mit Lotte.“ Pat Martin erinnerte sich auch an ein Detail, das für Lotte Reinigers Einstellung zu ihrer eigenen Arbeit bezeichnend ist. „Lotte entwickelte ein sehr enges Verhältnis zu den Figuren, mit denen sie arbeitete und glaubte fest daran, daß man sie wie gute alte Freunde mit Respekt behandeln mußte. Bei einem der vielen Workshops, die sie durchführte, warf einer der jungen Studenten, der mit seinem Ergebnis unzufrieden war, die Figur am Ende der Aufnahmen in den Papierkorb. Nicht nur er wurde gescholten, sondern sie stellte vor der gesamten Gruppe klar, daß alle Figuren mit Gefühl zu behandeln wären. Ohne diese Einstellung würde man niemals mehr als ein durchschnittlicher Animationsfilmer, der leblose Objekte bewegt.“<sup>266</sup>

Im Sommer 1978 wurde der Film gedreht. Als Lotte Reiniger im Herbst dieses Jahres nach Deutschland flog, um das Seminar in Dettenhausen zu halten, hatte sie die Endfassung des Films noch nicht gesehen. Erst 1979 wurde der 24 Minuten lange Film fertig gestellt. Lotte Reiniger sah den Film bei seiner Englandpremiere auf einem kleinen Filmfestival im Juli 1980 in ihrer Heimatgemeinde New Barnet.

#### Neu belebtes Interesse an Lotte Reinigers Kunst in Deutschland

1968 – 1979

Natürlich hatte Lotte Reiniger von London aus weiterhin ihre Beziehungen zu Deutschland. Sie reiste gelegentlich nach Berlin, besuchte mit ihrem Ehemann dessen Verwandte in Nümbrecht und besuchte die Reiniger-Verwandtschaft in der Münchner Gegend. Besonders

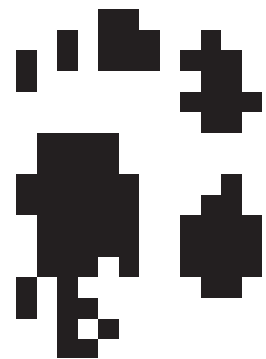


Illustration zu Mörkes Gedicht „Rat einer Alten“.



Lotte Reiniger und  
Carl Koch bei der Arbeit  
in der Abbey.

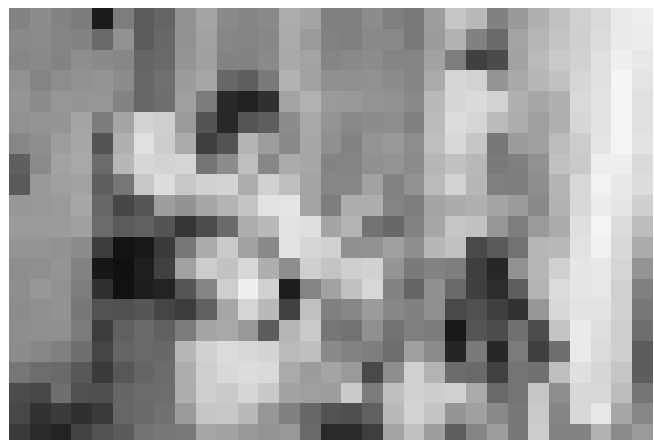
im Beisein Lotte Reinigers eröffnet, die bis zum 31. Oktober 1969 zu sehen war. Zur Ausstellung brachte die Deutsche Kinemathek eine Dokumentation heraus.<sup>276</sup> In dem reich bebilderten Heft wurden Buchauszüge und Filmbesprechungen aus den zwanziger und dreißiger Jahren zugänglich gemacht. Zum erstenmal wurde eine – wenn auch teilweise fehlerhafte – Bio- und Filmographie veröffentlicht. Lotte Reiniger wurde für die Filmfachwelt wieder ins öffentliche Bewußtsein gerückt. Allerdings versah Werner Dütsch, der die Dokumentation im Auftrag der Deutschen Kinemathek zusammengestellt hat, in „Bemerkungen zur Position der zeitgenössischen Kritiken“ Lotte Reiniger mit dem abwertenden Etikett „niedlich“. Dütsch argumentierte im Sinne der „Achtundsechziger“, wonach jedes Kunstwerk danach zu beurteilen ist, ob es gesellschaftliche Relevanz hat. Adorno wird zitiert: „Die Ästhetik des Films ist darum immanent, vermöge ihrer Stellung zum Objekt, mit Gesellschaft befaßt.“ Nachdem Dütsch die zeitgenössischen Kritiken referiert hat, zieht er das Fazit: „Erschreckend ist nicht, daß harmlos nette

Silhouettenfilme Beifall finden, erschreckend ist, daß ihre Verteidigung sich gegen die ‚Errettung der physischen Realität‘ richtet, gegen genau das also, was Film und Foto qualitativ von anderen Medien unterscheidet. ... Gegen ... Möglichkeiten der Kinematographie werden in der Konsequenz Märchenstimmung, Zaubensee und Fabelgestalt ausgespielt. Gestriges Bewußtsein poltert gegen Aufklärung.“ Dütsch meinte zwar die zeitgenössischen Kritiken zum „Prinz Achmed“, urteilte damit aber gleichzeitig über Reinigers Filmschaffen. Seine Meinung über Lotte Reinigers Filme drückt er am Ende seines Artikels mit einem Zitat von Siegfried Kracauer aus: „Gegen Ende der Inflationszeit ... machte sich eine wahre Sucht nach Volksliedfilmen geltend, an denen sich ein Kleinstadtpublikum und junge Verkäuferinnen mit viel Gemüt und wenig Verstand ergötzen konnten. In einem eigenen kleinen Reich arbeitete Lotte Reiniger fleißig mit der Schere und fertigte einen niedlichen Scherenschnittfilm nach dem anderen an.“<sup>277</sup>

Noch im selben Jahr 1969 antwortete Lotte Reiniger in einem Gespräch auf die Frage, was sie von dieser Einschätzung durch Kracauer halte, daß ihre Filme „niedlich“ seien, mit untertreibend ironischem Ton: „Ja, lieber Gott, die Leute, die rohe Kraft bevorzugen, sind natürlich gegen die niedlichen Sachen manchmal etwas eingenommen. Aber ich bin nun mal graziös; das kann ich nicht ändern. ... Wieso soll ich da mit großer Kraftmeierei aufwarten, wo ich sie nicht in mir habe?“<sup>278</sup> Lotte Reiniger kannte von Anfang ihrer Karriere an den Einwand, daß ihre Filme „niedlich“ seien und den Satz Kracauers kannte sie auswendig. Einmal antwortete sie darauf: „Na, ja, das war so die Berliner Presse, äußerst intellektuell und ich bin gar nicht intellektuell, überhaupt nicht, und deswegen nahmen die mich nicht für so voll. Wieso soll auch plötzlich jemand, der so jung und blöde ist, etwas machen, was interessant ist, das gibts eben nicht. Aber ich hab das ganz gut überlebt.“<sup>279</sup> Zur gleichen Zeit, da die Deutsche Kinemathek die Ausstellung und Dokumentation vorbereitete, machte sich Walter Schobert auf die Suche nach Lotte Reiniger. Walter Schobert war damals Leiter des Kommunalen

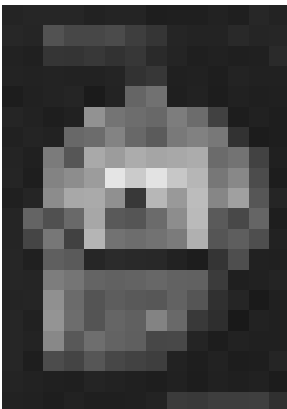
Puppenspieler, nach München. Hier wurde ihr eine besondere Auszeichnung zuteil: sie wurde mit überwältigender Zustimmung zum Ehrenmitglied der UNIMA ernannt (am 5. Juni 1966).<sup>270</sup> Das brachte ihr große Aufmerksamkeit. Die wichtigste Puppenspielerzeitschrift im deutschsprachigen Raum, „Figuren Theater“, herausgegeben vom Deutschen Institut für Puppenspiel in Bochum, veröffentlichte in ihrer Januarausgabe 1968 einen ausführlichen, extra für diese Ausgabe geschriebenen, mit vielen Abbildungen versehenen Artikel von Lotte Reiniger über ihre Arbeit.<sup>271</sup> Der Herausgeber nennt sie in der Einführung zum Artikel eine „Berühmtheit“ und begründet indirekt die Vorstellung der Filmemacherin in der Puppenspielerzeitschrift damit, daß sie das Medium Puppenspiel in das neue Medium Film eingebracht hat. „Lotte Reiniger hat bereits gleich nach Beendigung des ersten Weltkrieges mit ihrer künstlerischen Arbeit begonnen und sehr bald mit ihren erfolgreichen Versuchen das Schattenspiel für den damals noch jungen Film dienstbar gemacht. Sie hat Berühmtheit gewonnen, nachdem ihre begeisternden Schattenfilme überall in den Filmtheatern gespielt wurden.“<sup>272</sup> Lotte Reiniger selbst nennt ihre Arbeit der Arbeit von Puppenspielern vergleichbar. „Man muß in der Lage sein, sich den Ausdruck, den man der Bewegung [Anm.: im Silhouettenfilm] verleihen will, für die Zeit von Stunden zu vergegenwärtigen und mitzuempfinden wie ein Puppenspieler, der seine Marionette führt. Deswegen bin ich immer kreuzunglücklich, wenn ich in Veröffentlichungen über das Schattenspiel immer wieder lesen muß, daß nach der Meinung der „direkten“ Schattenspieler die „Verfilmung“ dieser schönen Kunst eine Mechanisierung bedeute. Wenn sie nur wüßten, wie viel von sich selbst man bei so einer Aufnahme durch seine Hände seiner Figur mitzuteilen hat.“<sup>273</sup> Zudem hatte Lotte Reiniger inzwischen auch ausreichend Erfahrung als „direkte“ Schattenspielerin. Nachdem Lotte Reiniger durch die genannte Publikation Puppenspielkreisen in Deutschland vorgestellt war, lud sie das Bochumer Institut für das Folgejahr vom 7. bis 12. April 1969 zu einer Figurentheater-Akademie nach Bochum ein. Innerhalb dieser Akademie fanden Fachvorträge über das Schattenspiel statt.<sup>274</sup> Neben Prof. Dr Otto Kraemer aus Karlsruhe und dem experimentellen Schattenspieler Prof. Dr. Rudolf Stössel aus St. Gallen, Schweiz, war Lotte Reiniger Referentin, die über ihre Erfahrungen mit dem Silhouettenfilm berichtete. Das Interesse der Puppenspielerzunft an Lotte Reiniger riß von da an nicht mehr ab. Neun Jahre später machte sich das Deutsche Institut für Puppenspiel noch einmal besonders um Lotte Reiniger verdient: es brachte 1978 in seiner Reihe „Meister des Puppenspiels“ ein Heft über sie heraus, zu dem sie selbst einen Beitrag verfaßte.<sup>275</sup> Im Jahr 1969, dem Jahr von Lotte Reinigers 70. Geburtstag, erinnerte sich auch die Filmfachwelt in Deutschland an die in London lebende Künstlerin. Die Deutsche Kinemathek e.V. in Berlin zeigte in der Akademie der Künste vom Donnerstag, 18. September, bis Samstag, 20. September, eine Filmretrospektive „mit Erläuterungen von Lotte Reiniger“, wie es im Einladungsprospekt hieß. Am 18. September wurde in den Räumen der Kinemathek eine Reiniger-Ausstellung

Lotte Reiniger mit kleiner Tischbühne und an der großen Schattenbühne.



Norwegen, Frankreich und in der Türkei unternahm sie 1976 eine ausgedehnte Reise durch Kommunale Kinos in Deutschland von München über Stuttgart und Frankfurt bis Duisburg. Sie stellte selbst ihre Filme vor und stellte sich der Publikumsdiskussion. In diesen Jahren hatte der atlas-Filmverleih ihre klassischen Filme aus den zwanziger und dreißiger Jahren und auch die Märchenfilme der fünfziger Jahre im Verleih. Lotte Reiniger, die mit ihren „Achmed“ vor allem schon Ende der zwanziger Jahre internationale Bekanntheit erlangt hatte, war nun auch in Deutschland wieder eine anerkannte Filmemacherin. 1979 heißt es von ihr: „Von allen Arbeiten deutscher Trickfilmer dürften die von Lotte Reiniger weltweit das größte publizistische Echo gefunden haben.“<sup>284</sup> Mitte der siebziger Jahre lernte das Schattenspielerhepaar Helga und Alfred Happ Lotte Reiniger kennen. Nach Besuchen bei Lotte Reiniger in der Abby in New Barnet lud das Ehepaar Happ sie zu einem Schattenspielseminar nach Deutschland ein. Lotte Reiniger sagte gerne zu. Das Seminar fand vom 26. Oktober bis 1. November 1978 in Dettenhausen bei Tübingen, dem Wohnort der Eheleute Happ, statt. „Happ hatte dann in Dettenhausen eine SchattenspielerTagung zusammenbekommen. Sie waren alle gekommen, auch aus Hamburg und der Schweiz. Es war eine sehr schöne Tagung.“<sup>285</sup> Unter den Teilnehmern waren Margarete Cordes aus Hamburg, die schon in den zwanziger und dreißiger Jahren Schattenspielseminare durchgeführt hatte, der damals bekannteste Puppenspieler der DDR, Carl Schröder aus Radebeul bei Dresden, Werner Biedermann vom Filmmuseum im Münchner Stadtmuseum, Jürgen Klünder, damals Direktor des Deutschen Instituts für Puppenspiel in Bochum und Professor Rudolf Stöbel, experimenteller Schattenspieler aus St. Gallen in der Schweiz. „Bürgermeister Helmuth Bächle war so beeindruckt, daß er das Seminar offiziell im Rathaus empfing (samt herausgehängter Fahne, was nun ihrerseits Lotte Reiniger sehr beeindruckte).“<sup>286</sup> Gemeinsam wurde ein Schattenspiel nach einem Text von Graf Pocci erarbeitet, wobei Lotte Reiniger in ihre Technik des Schattenspiels einführte. Technische Details der Figurenherstellung und -führung wurden erprobt. An den Abenden wurden Reiniger-Filme gezeigt und sie selbst erzählte dazu Details über persönliche, wirtschaftliche und politische Hintergründe. Das Seminar stieß auf große öffentliche Resonanz. Zeitungen, Rundfunksender und Fernsehen berichteten über die Tagung und führten Interviews mit Lotte Reiniger. In einem Gespräch sagte sie: „Die Leute fragen mich immer über meine Entwicklung, ob ich nicht gerne etwas anderes machen würde, das sei doch langweilig – aber das ist ganz und gar nicht langweilig, das ist ungeheuer aufregend, man wird nie fertig damit.“<sup>287</sup> In Dettenhausen entstand die Idee, zu Lotte Reinigers 80. Geburtstag eine Werkschau mit Filmretrospektive im Münchner Stadtmuseum zu veranstalten. Werner Biedermann und Alfred Happ trieben dieses Projekt voran, unterstützt von Wolfgang Till, dem Leiter des Puppentheatermuseums im Stadtmuseum. „Das Münchner Stadtmuseum besitzt – eine willkommene Fügung – mit dem Filmmuseum und der Puppentheatersammlung zwei Einrichtungen, die das Schaffen Lotte Reinigers anlässlich ihres 80. Geburtstages einigermaßen komplett vorführen können: Die Projektion sämtlicher erreichbarer Filme wird ergänzt durch eine Ausstellung der im Besitz Lotte Reinigers erhaltenen Entwürfe, Figuren und transparenten Szenen, zu denen sich die frühen und die 60 Jahre später entstandenen Scherenschnittillustrationen zur Welt des Theaters und der Oper gesellen.“ So das von Wolfgang Till skizzierte und auch verwirklichte Konzept der Werkschau.<sup>288</sup> Zum erstenmal wurde in einer Ausstellung auch Wert darauf gelegt, Lotte Reiniger als Schattenspielerin zu würdigen, ihre Schattenbühnen und Spielfiguren wurden präsentiert. Folgerichtig wurde am 1. Juni

Titel der deutschen Ausgabe des Schattenspielerbuches.



Kinos in Frankfurt, später wurde er Direktor des Deutschen Filmmuseums in Frankfurt am Main. Die Deutsche Kinemathek wollte Reinigers Filmschaffen dokumentieren und kritisch würdigen. Schoberts Ansatz war ein ganz anderer: er war Liebhaber von Lotte Reinigers Filmen und wollte möglichst viele Menschen mit diesen Silhouettenfilmen bekannt machen. Als Schobert Lotte Reinigers Adresse in New Barnet ausfindig gemacht hatte, organisierte er noch 1969 eine Reise Reinigers in die Kommunalen Kinos nach München und Frankfurt. Lotte Reiniger stellte auch dort selbst ihre Filme vor und erzählte aus ihrem Leben. Vorher noch, am 21. August 1969, führte Schobert mit Lotte Reiniger ein Gespräch in London, das er mit den Sätzen begann: „Frau Reiniger, Sie sind, obwohl sie zu den Größen der deutschen Filmgeschichte gehören, in Deutschland unbekannt. Vielleicht ist bei einigen Leuten noch ihr Name im Bewußtsein, ihre Filme jedenfalls kennt man nicht.“<sup>280</sup> Hier übertreibt der Liebhaber, denn unbekannt waren Lotte Reinigers Filme zu diesem Zeitpunkt nicht, aber sie waren bei Fachwelt und Publikum keineswegs bekannt genug. Als dieses Gespräch 1972 zusammen mit einer Dokumentation, die weitgehend auf Texte aus der Berliner Dokumentation zurückgriff, veröffentlicht wurde<sup>281</sup>, waren bereits weitere entscheidende Schritte getan, um das Werk Lotte Reinigers einer breiteren Öffentlichkeit in Deutschland bekannt zu machen. Bei den Oberhausener Filmtagen 1970 war ein 90minütiges Sonderprogramm den Filmen Lotte Reinigers gewidmet. 1971 beauftragte das Institut für Film und Bild die Primrose Production, den 1953 erstellten Film über die Arbeit Lotte Reinigers in einer neuen und gründlich erweiterten Fassung zu produzieren. „Dieser Film ist ein Werkstattbericht und zugleich ein in zweifacher Hinsicht bedeutsames Dokument: bedeutsam deshalb, weil einerseits erstmals überhaupt in einem Film die von Lotte Reiniger entwickelte ... Technik des Scherenschnittfilms detailliert erläutert wird und weil andererseits auch – zumindest im Ausschnitt – die Endresultate dieser speziellen Form der Trickgestaltung gezeigt werden.“<sup>282</sup> Dieser Film erfreut sich heute noch großer Beliebtheit.

Was in diesem Film optisch dargestellt wurde, die Entstehung eines Silhouettenfilms, das legte Lotte Reiniger für ihr deutsches Publikum 1973 in einem ausführlichen Artikel schriftlich dar. Alles Notwendige wird darin auch mit Hilfe von technischen Zeichnungen erläutert: die Herstellung von Tricktisch, Figuren und Hintergründen, die Erstellung eines Storyboards und die Aufnahmetechnik. Am Schluß steht, wie schon beim Schattenspielbuch, die Ermutigung zum eigenen Tun. „Wenn einmal das Interesse an der Belebung des toten Materials erwacht ist, steht immer noch ein weites Feld offen, Das Wesentliche ist nicht die Technik, sondern die Erfindungsgabe, sich einfacher Mittel zu bedienen, um neue Wege zu finden und dafür ist der Silhouettenfilm in seiner Schlichtheit eine sehr gute Schule.“<sup>283</sup>

Auf der Berlinale 1972 wurde Lotte Reiniger vor einer großen Öffentlichkeit in besonderer Weise ausgezeichnet. Im Auftrag der Bundesregierung wurde ihr vom damaligen Innenminister Genscher „für langjähriges und hervorragendes Wirken im deutschen Film“ – so die Verleihungsurkunde – das Filmband in Gold überreicht. Im selben Jahr organisierten das Kommunale Kino Frankfurt (Walter Schobert) und das Arbeitszentrum Jugend Film Fernsehen München (Hans Strobel) eine Vortragsreise Lotte Reinigers durch die Bundesrepublik. Von nun an wurden immer wieder Reiniger-Filme im Fernsehen gezeigt. Das Fernsehen entdeckte Lotte Reiniger auch als Zeitzeugin für die Filmgeschichte. Sie kommentierte Sendungen über Trickfilme der zwanziger und dreißiger Jahre (1975 im ZDF) und eine Sendung über Walter Ruttmann (1977). Zwischen anderen Verpflichtungen in Kanada und Vorträgen in



Schlußbild  
aus „Figaros Hochzeit“.

und beim Publikum großen Anklang fand. Wenige Monate vor ihrem Tod registrierte sie erstaunt: „Ich wußte ja gar nicht, daß ich so berühmt bin.“<sup>291</sup>

Das Ende  
1980 und 1981

„Ich bin ein altes Schlachtross. Wenn ich die Trompete höre, muß ich los!“ Das sagte die 80jährige Lotte Reiniger bei einem ihrer letzten Aufenthalte in New Barnet zu dem Journalisten und engen Freund der Londoner Zeit, Paul Gelder.<sup>292</sup> Sie machte sich in den letzten anderthalb Jahren ihres Lebens zwar noch einige Male auch auf weite Reisen, aber die Kraft ließ merklich nach. Wenn auch der Geist rege blieb bis zum Schluß, hatten doch das hohe Alter und die Strapazen der letzten Jahre den Körper sehr geschwächt. Das machte sich bei ihr vor allem durch einen schleppenden Gang und durch Inkontinenz bemerkbar. Sie begab sich zur Behandlung ins Krankenhaus, fand aber keine Heilung und mußte fortan mit der ihr unangenehmen Schwäche leben.

Im Anschluß an die Geburtstagsausstellung in München plante der „Tatkreis Kunst der Ruhr“ eine Werkretrospektive in der alten Synagoge in Essen. Bei der Vorbereitung war wie schon in München Werner Biedermann beteiligt. Die Ausstellung fand vom 4. bis 29. März 1980 statt. Zur Eröffnung kam Lotte Reiniger aus London. Ausgestellt war auch der Tricktisch, der von hier aus ins Düsseldorfer Filmmuseum wanderte. Nach der Ausstellung in Essen hatte ihr letzter Film „The Rose And The Ring“ bei den Oberhausener Kurzfilmtagen Premiere in Deutschland. Das deutsche Fernsehen (der Hessische Rundfunk in der ARD) drehte im Frühsommer mit und über Lotte Reiniger einen einstündigen Dokumentationsfilm, teils in New Barnet, teils in Dettenhausen.

Das 22. American Film Festival in New York widmete den Eröffnungsabend



1979 die Ausstellung mit Lotte Reinigers Schattenspiel „Die 17 Kühe“ eröffnet. Es spielte die Schattenbühne Happ gemeinsam mit Lotte Reiniger. Sie war schon Tage vorher angereist, um selbst beim Aufbau der Ausstellung mitzuwirken. „Das Münchner Stadtmuseum ist mir das liebste Museum in ganz Europa. Ich war furchtbar stolz, daß die mich beehren mit einer Ausstellung. Das ist eine große Sache für mich.“<sup>289</sup>

Nach dem Filmband in Gold folgte eine weitere hohe Auszeichnung für Lotte Reiniger durch die Bundesrepublik Deutschland. Ihr wurde zum 80. Geburtstag das Bundesverdienstkreuz verliehen. Allerdings gab es dabei eine Panne. „In London wird man ihr in den nächsten Tagen das Bundesverdienstkreuz verleihen. Eigentlich sollte Lotte Reiniger der Orden bei der Ausstellungseröffnung am Freitagabend überreicht werden, doch fand sich niemand bei Staat und Stadt, der Zeit gehabt hätte.“<sup>290</sup>

Die Ausstellung fand ein großes Medienecho. Weitere Ausstellungen (Essen, Paris, Düsseldorf) Filmvorführungen und Filmretrospektiven schlossen sich an. Lotte Reiniger blieb gerne Engländerin, denn dort fühlte sie sich gut aufgenommen und ihre Kunst stand seit den dreißiger Jahren in England in hohem Ansehen; als verdiente Künstlerin erhielt sie als Anerkennung einen Ehrensold der Queen. Aber nun durfte sie im hohen Alter noch erleben, wie ihre Filmkunst auch in ihrer Geburtsheimat Deutschland gebührend gewürdigt wurde

Die Königin der Nacht  
aus der „Zauberflöte“.



und durch die Wälder rund um den Ort. Von der Evangelischen Kirchengemeinde kam die Anfrage, ob sie nicht bereit wäre, ein kleines Büchlein mit einem Text nach eigener Wahl mit Scherenschnitten zu illustrieren. Es sollte ein Baustein zur anstehenden Kirchenrenovierung werden. Ausgesprochen gerne sagte sie zu, der Auftrag freute sie, denn ihre kreative Phantasie war zielgerichtet gefordert. Sie wählte das Andersen-Märchen „Die kleine Seejungfrau“.<sup>295</sup> Wieder unterzog sie sich, wie bei allen ihren Werken, einer gründlichen Vorarbeit. Bücher über Flora und Fauna des Meeres mussten herbeigeschleppt werden. Durch Zeichnen näherte sie sich der Welt des Märchens. Zeichnend näherte sie sich auch der Gestalt der Seejungfrau. Als sie die Bilder in ihrem Kopf fertig hatte, war das Anfertigen der Scherenschnitte eine Sache von wenigen Tagen. „Wenn man solche Sachen macht, muß man mit ganzer Seele dahinterstehen“, sagte sie im November bei der Vorstellung des Buches. Bei dieser Gelegenheit wiederholte sie ihr Bekenntnis zur Liebe zu Märchen: „Sich der Märchen zu schämen ist glatte Torheit. Ich glaube mehr an Märchen als an Zeitungen.“<sup>296</sup>

Von Dettenhausen aus wollte sie ein ihr gewidmetes Festival in Lucca besuchen. Als es in Mailand wegen Nebels Schwierigkeiten mit dem Weiterflug gab, brach sie die Reise ab und flog nach London zurück. In New Barnet fand ein kleines Filmfestival statt, in dessen Rahmen der Abend des 23. Juli 1980 Lotte Reiniger gewidmet war. Die Bürgermeisterin von Barnet kam zu Besuch, um durch ihre Anwesenheit Lotte Reiniger zu ehren. Die Filme „Papageno“, „Carmen“ und „Lotte Reiniger bei der Arbeit“ wurden gezeigt. Dann saß sie mit Paul Gelder auf der Bühne. Er stellte Fragen und sie erzählte aus ihrem Leben. Den Abschluß des Abends bildete die Aufführung des letzten, in Kanada gedrehten Films „The rose and the ring.“ „Lotte Reiniger erhielt ... eine spontane, dreiminütige Ovation vom begeisterten Publikum im Odeon Film Center in Barnet ...“<sup>297</sup>

Durch ihre körperliche Schwäche war es schwierig geworden, in einem Haus mit mehreren anderen zusammen zu leben, und es wurde ihr auch immer mühsamer, sich selbst zu versorgen. So mußte sie Abschied nehmen von der Abby, die ihr zur Heimat geworden war. Es war ihr bewußt, daß dies ein letzter Abschied war, denn zu ihrem Freund Paul Gelder sagte sie: „Ich hatte die Fülle des Lebens. Ich war sehr glücklich und ich bin bereit.“<sup>298</sup>

Anfang September war sie wieder bei Familie Happ in Dettenhausen. Als sie gefragt wurde, wie lange sie diesmal bleiben wolle, antwortete sie: „Da bin ich nun – für immer.“ Die ersten vier Monate dieser letzten Zeit waren noch voller Aktivitäten. Noch im September ging sie auf Einladung des dortigen Filmmuseums nach Düsseldorf und drehte im Museum an ihrem alten Tricktisch das kleine Filmchen „Düsselchen und die vier Jahreszeiten“. Ein kleines, puttenartiges Geschöpf geht anhand von vier jeweils typischen Szenen durch die Jahreszeiten. Lotte Reiniger sah den fertigen Film nicht mehr. Die Uraufführung fand in einem Lotte Reiniger gewidmeten Abend am Dienstag, 1. September 1981, im Filmforum Düsseldorf statt. Am 29. Oktober 1980 feierte Katharina Happ ihren 10. Geburtstag. Für diesen Anlaß dachte sich Lotte Reiniger ein Tiermärchen aus, schnitt dazu die Figuren und führte es am Geburtstag der kleinen Gesellschaft als Schattenspiel auf kleiner Bühne vor. Im November fand die öffentliche Präsentation des Buches „Die kleine Seejungfrau“ statt. Lotte Reiniger freute sich über den Verkaufserfolg. Während der Herbstwochen übte sie mit der „Schattenbühne Familie Happ“ ihr Weihnachtsstück „Weihnachtsmanns Irrtum“ neu ein. Sie übersetzte selbst den Text ins Deutsche und führte Regie. Anfang Dezember war in der Volkshochschule Tübingen die Premiere. Bei dieser Gelegenheit wurde auch ihr soeben in einem Tübinger

Brief Norman McLarens an  
Lotte Reiniger mit eigenhän-  
digen Zeichnungen.

am 25. Mai 1980 ganz dem Schaffen Lotte Reinigers. „Es wurden Filme von ihr und über sie gezeigt und es fand eine Podiumsdiskussion statt mit Menschen, die sie gekannt haben, mit ihr zusammen gearbeitet haben oder von ihrem Werk beeinflusst waren.“<sup>293</sup> Diskussionsteilnehmer waren unter anderen Patricia Martin, die bei den beiden in Kanada gedrehten Filmen Lotte Reinigers Assistentin war, Richard Kaplan, der gemeinsam mit Primrose Production die Märchenfilme von Mitte der fünfziger Jahre produziert hatte und Grant Munro, ein kanadischer Trickfilmer, der in den vierziger Jahren von Lotte Reinigers Filmen beeinflusst war. Bei dieser Diskussion sagte Diana Bryant, deren Scherenschnitte gelegentlich in der New York Times veröffentlicht wurden: „Die Bewegung in ihren Filmen ist so vorzüglich, daß man schon nach den ersten Sekunden vergißt, daß man auf flaches Papier schaut. Man sieht Tänzer herumwirbeln, als wären sie dreidimensional. Selbst mit der Geste eines einzigen Fingers kann sie beeindruckend. Ich wäre glücklich, wenn mein Werk eines Tages auch nur etwas von der Großartigkeit erreichen würde, die Lotte Reiniger schon erreicht hatte, als sie noch sehr sehr jung war.“<sup>294</sup> Eigentlich war geplant, daß Lotte Reiniger selbst diesen Abend zu ihren Ehren eröffnete und selbst mit auf dem Podium saß, aber sie ließ sich wegen Erschöpfung entschuldigen. Stattdessen war sie Mitte Mai für mehrere Wochen zur befreundeten Familie Happ ins Pfarrhaus nach Dettenhausen gekommen, um sich auszuruhen und sich zu erholen. Hier feierte sie im kleinen Kreis am 2. Juni 1980 ihren 81. Geburtstag. Else Wasmuth, die Urfreundin aus frühen Berliner Zeiten, war aus dem nahen Tübingen dazu gekommen. Lotte Reiniger liebte in diesen Sommerwochen die kleinen Spaziergänge über die Wiesen



Weihnachtskarte  
Lotte Reinigers aus den 70er  
Jahren.

Verlag auf Deutsch erschienenenes Buch über Schattenspiel und Silhouettenfilm vorgestellt. Von Weihnachten 1980 bis Ostern 1981 wohnte sie im Karolinenstift, einem Tübinger Altenheim. Ostern hatte sie einen kleinen Schlaganfall, der zu leichten Lähmungserscheinungen in der linken Hand führte. „Kinder, ich funktioniere nicht mehr richtig“, sagte sie und kehrte zu Familie Happ ins Dettenhäuser Pfarrhaus zurück. Dort saß sie oft am Fenster, versuchte zu zeichnen, was sie sah: den Kirchturm, das alte Waschhäuschen im Pfarrgarten, die Bäume ringsum. Manchmal probierte sie es mit Schere und schwarzem Papier. Sie freute sich über Besuche von alten Freundinnen und Freunden: Else Wasmuth kam immer wieder aus Tübingen, Olive und Peter Gellhorn kamen aus London, ebenso Louis Hagen, und aus Montreal reiste Gordon Martin an. Freundlichkeit, Geduld und Güte bewahrte sie auch in der Krankheit und bis zum Ende. Abends hörte sie oft Schallplatten, immer wieder Mozart. Besonders beeindruckt war sie von Johann Sebastian Bachs Solokantate für Tenor, „Meine Seele rühmt und preist.“ Auf ihrem Tisch standen – wie schon in New Barnet – zwei großformatige Fotos, eines von Carl Koch und eines von Jean Renoir. Zwischen den Photos stand die Urne von Koch. In dieser Zeit bat sie Else Wasmuth, Helga Happ und Alfred Happ, um ihren künstlerischen Nachlaß besorgt zu sein. In ihrem notariellen Testament vom 8. Mai 1981 setzte sie diese drei als entsprechende Erben ein. „Die Vermächtnisnehmer beschwere ich mit folgender Auflage: Sie sollen meinen künstlerischen Nachlaß möglichst einer Stiftung, einem Museum oder einer ähnlichen Einrichtung zuführen, die die Möglichkeit hat, den künstlerischen Nachlaß der Öffentlichkeit zugänglich zu machen, wissenschaftlich auszuwerten und zu publizieren.“<sup>299</sup> Mitte Mai erlitt sie einen zweiten, schweren Schlaganfall. Sie war nun halbseitig gelähmt und konnte das Bett nicht mehr verlassen. Ihren 82. Geburtstag am 2. Juni konnte sie nicht mehr realisieren. Nach mühsamen Wochen und nach einer schweren Nacht starb Lotte Reiniger am frühen Morgen des 19. Juni 1981 im Dettenhäuser Pfarrhaus. Bei einer Trauerfeier am 4. Juli 1981 wurde ihre Urne zusammen mit der ihres Mannes Carl Koch auf dem Friedhof in Dettenhausen beigesetzt.

Lotte Reiniger „brachte es zu einer nie erreichten Meisterschaft, sie war eine der bedeutendsten Künstlerinnen im Deutschen Film“<sup>300</sup> und „prägte legendäre Zeit mit.“<sup>301</sup> Durch ihren Tod „hat die Welt ein einzigartiges Talent verloren und eine liebenswerte Dame.“<sup>302</sup>

Jean Renoir, der lebenslange Freund und künstlerische Wegbegleiter über viele Jahre, hat sich kurz vor seinem Tod im Jahre 1979 noch zweimal über Lotte Reiniger geäußert. 1976 schrieb er an Cecile Starr, die die Geschichte des Animationsfilms erforschte: „Sie ist eine Künstlerin. Künstlerisch ist sie für mich ein sichtbarer Ausdruck von Mozarts Musik. Ich wünsche mir einen Film, der ihre Hände zeigt, während sie eines ihrer Gebilde macht. Wenn ihre Finger, ihr einziges Werkzeug, Scheren bewegen, denke ich dankbar an einen klassischen Tänzer. Ich habe keine Geschichten über sie zu erzählen. Sie ist selbst eine faszinierende Geschichte.“<sup>303</sup>

Für Paul Gelder erinnerte sich Renoir 1979 an die erste Begegnung mit Lotte Reiniger: „Was sagt man, wenn man sich plötzlich in der Gegenwart Mozarts befindet? Vor allem, wenn dieser Mozart eine entwaffnende Frau ist. ... Sie war geboren mit Märchenhänden. Sie hat Wunderwerke geschaffen.“<sup>304</sup>

Lotte Reiniger antwortete in einem Gespräch auf die Frage „Für wen sind ihre Filme gemacht?“, „Beinahe würde ich sagen, für mich selber. Ich bin ganz drollig, und wenn ich was erzähle, hören mir die Leute ganz gern zu. Warum sollen sie sich nicht ansehen, was ich in Bildern erzähle? ... Es hat sich herausgestellt, daß die Filme, in denen ich mich auf meinem eigensten Gebiet bewegte, ‚Papageno‘ mit der Mozartmusik zum Beispiel ... den größten Erfolg gehabt haben, weil ich das am besten konnte. Ich brachte immer das, was ich am besten konnte.“<sup>305</sup>



Das Ehepaar Wasmuth.



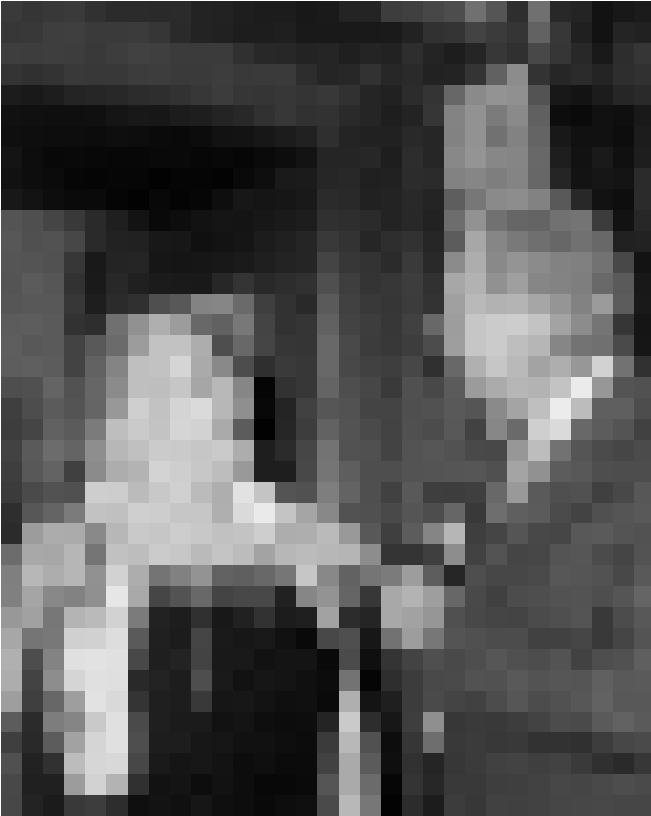




Gegenüber:  
Einladung zur  
Lotte Reiniger-Ausstellung  
in Berlin 1969.







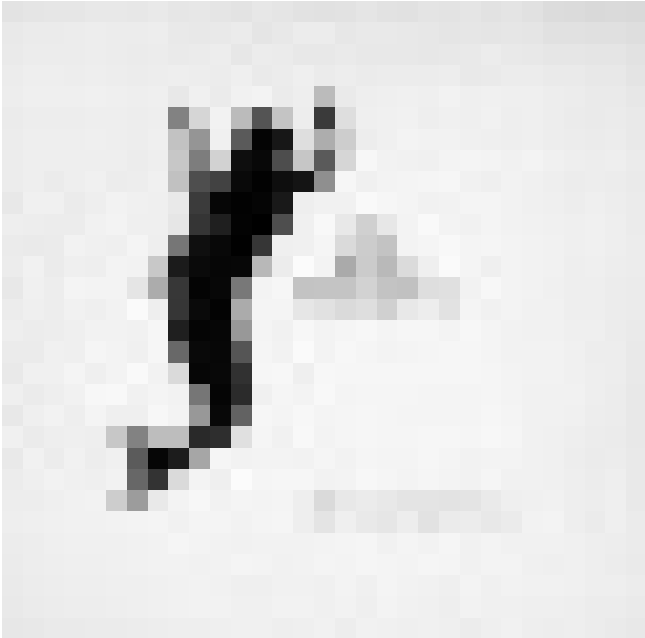
Lotte Reiniger erhält das  
Bundesverdienstkreuz.



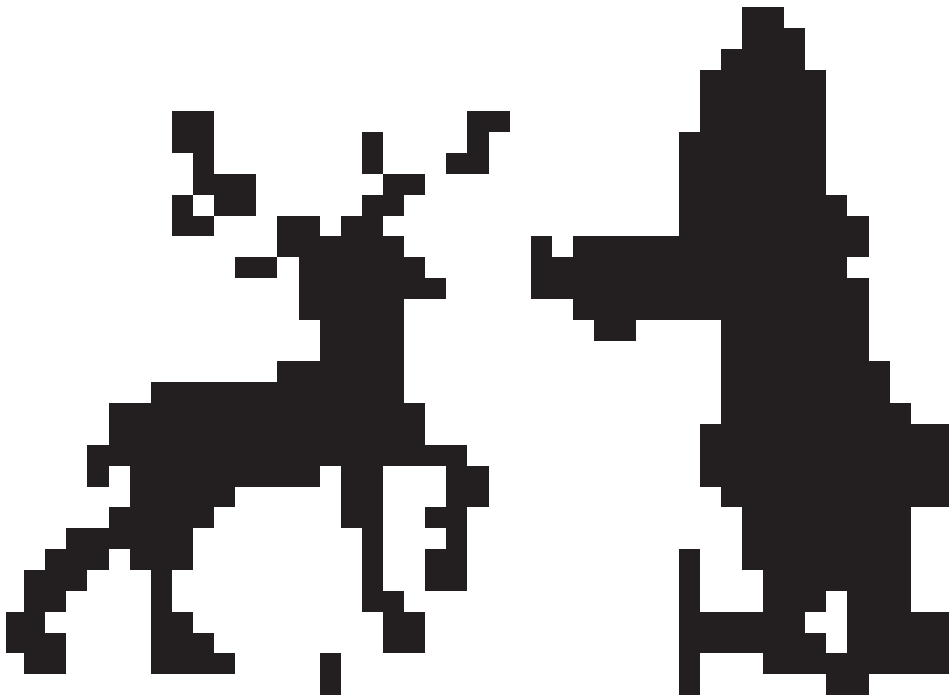
Lotte Reiniger  
in Dettenhausen.

Der kleine Schornstein-  
feger, geschnitten am  
2. Juni 1980.

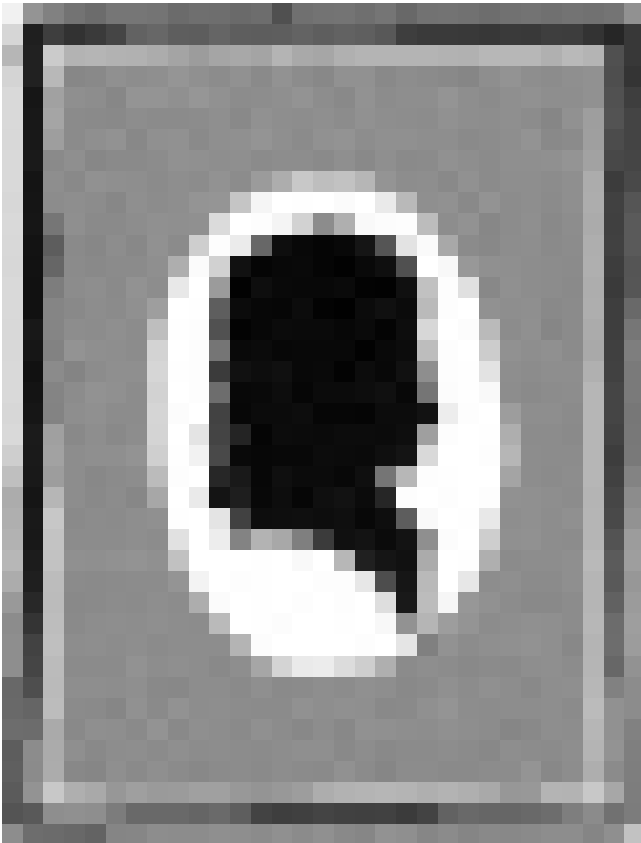




Titelbild zu  
„Die kleine Seejungfrau“.



Rentier Rudi und der Weihnachtsmann aus dem Schattenspiel „Weihnachtsmanns Irrtum“.



Mozart-Silhouette, von Lotte  
Reiniger geschnitten.

Gegenüber:  
Weihnachtskarte von Lotte  
Reiniger mit den Figuren der  
Commedia dell' arte.



