

ISSN 0341-5937

# **PUBLIKATIONEN ZU WISSENSCHAFTLICHEN FILMEN**

SEKTION  
**GESCHICHTE · PUBLIZISTIK**

SERIE 5 · NUMMER 7 · 1981

FILM G 173

**Hans Cürlis, Berlin 1975**



INSTITUT FÜR DEN WISSENSCHAFTLICHEN FILM · GÖTTINGEN

*Angaben zum Film:*

Tonfilm (Originalton), 16 mm, farbig, 190 m, 17 1/2 min (24 B/s). Hergestellt 1975, veröffentlicht 1976.

Der Film ist als Dokument für die Verwendung in Forschung und Hochschulunterricht bestimmt.

Veröffentlichung aus dem Institut für den Wissenschaftlichen Film, Göttingen, Dr. K. F. REIMERS; Kamera: C. GOEMANN, M. SCHORSCH; Ton: W. EBERHARDT.

*Zitierform:*

REIMERS, K. F. (IWF): Hans Cürlis, Berlin 1975. Film G 173 des IWF, Göttingen 1976. Publikation von U. SPORMANN-LORENZ (IWF), Publ. Wiss. Film., Sekt. Gesch./Publiz., Ser. 5, Nr. 7/G 173 (1981), 13 S.

*Anschrift des Verfassers der Publikation:*

U. SPORMANN-LORENZ, Garbenstr. 1, D-3400 Göttingen.

---

PUBLIKATIONEN ZU WISSENSCHAFTLICHEN FILMEN

Sektion BIOLOGIE

Sektion PSYCHOLOGIE · PÄDAGOGIK

Sektion ETHNOLOGIE

Sektion TECHNISCHE WISSENSCHAFTEN

Sektion MEDIZIN

NATURWISSENSCHAFTEN

Sektion GESCHICHTE · PUBLIZISTIK

Herausgeber: H.-K. GALLE · Schriftleitung: E. BETZ, I. SIMON

PUBLIKATIONEN ZU WISSENSCHAFTLICHEN FILMEN sind die schriftliche Ergänzung zu den Filmen des Instituts für den Wissenschaftlichen Film und der Encyclopaedia Cinematographica. Sie enthalten jeweils eine Einführung in das im Film behandelte Thema und die Begleitumstände des Films sowie eine genaue Beschreibung des Filminhalts. Film und Publikation zusammen stellen die wissenschaftliche Veröffentlichung dar.

PUBLIKATIONEN ZU WISSENSCHAFTLICHEN FILMEN werden in deutscher, englischer oder französischer Sprache herausgegeben. Sie erscheinen als Einzelhefte, die in den fachlichen Sektionen zu Serien zusammengefaßt und im Abonnement bezogen werden können. Jede Serie besteht aus mehreren Lieferungen.

Bestellungen und Anfragen an: Institut für den Wissenschaftlichen Film  
Nonnenstieg 72 · D-3400 Göttingen  
Tel. (0551) 21034

## FILMDOKUMENTE ZUR ZEITGESCHICHTE

KARL FRIEDRICH REIMERS (IWF), Göttingen:

Film G 173

### **Hans Cürlis, Berlin 1975**

Verfasser der Publikation: URSULA SPORMANN-LORENZ (IWF), Göttingen

Mit 2 Abbildungen

#### *Inhalt des Films:*

**Hans Cürlis, Berlin 1975.** Hans Cürlis schildert die Anfänge seines Kulturfilm-Instituts und stellt eigene Arbeiten vor.

#### *Summary of the Film:*

**Hans Cürlis, Berlin 1975.** Hans Cürlis describes the beginning of his cultural film institute and introduces his own works.

#### *Résumé du Film:*

**Hans Cürlis, Berlin 1975.** Hans Cürlis décrit les débuts de son Institut du Film Culturel et présente ses propres travaux.

### **Zur Entstehung des Films<sup>1</sup>**

Die Edition von kunstgeschichtlichen Filmen innerhalb der vom Institut für den Wissenschaftlichen Film herausgegebenen Reihe „Filmdokumente zur Zeitgeschichte“ stieß häufig auf Schwierigkeiten, die in der Ungeeignetheit vorhandener audiovisueller Aufzeichnungen für den Einsatz und die Verwendung in der kunsthistorischen Lehre und Forschung begründet waren. In Abgrenzung zu Diapositiven oder fast ausschließlich aus aneinandergereihten Standbildern bestehenden Filmen, die nur den Aspekt der Reproduktion von Kunstwerken abdecken können, sollte der Film in diesem Bereich durch seine medienspezifischen Möglichkeiten den Ablauf von Prozessen darstellen können und so neue Erkenntnisse und Aussagen ermöglichen.

---

<sup>1</sup> Alle Unterlagen zu diesem Film werden unter der Nummer V 1814 im Institut für den Wissenschaftlichen Film verwahrt.

Auf der Suche nach entsprechendem, für eine Übernahme geeignetem Filmmaterial trat der damalige geschichtswissenschaftliche Referent des IWF, Dr. F. Terveen, bereits 1953 mit dem Leiter des Berliner Kulturfilminstituts, Dr. Hans Cürlis, in Verbindung. Schon zu Beginn der 20er Jahre hatte Dr. Cürlis das neue Medium Film im kunsthistorischen Bereich mit dem Ziel eingesetzt, die unterschiedlichen Techniken schaffender Künstler zu dokumentieren und auf diese Weise auch das Verständnis der Bevölkerung für Kunstwerke zu fördern sowie ihr allgemein Künstler näherzubringen. Ein Vorhaben, für das er starke Impulse aus seinem eigenen künstlerischen Wirken schöpfen konnte.

Zwischen Dr. Cürlis und dem IWF entwickelte sich in der Folge eine fruchtbare Zusammenarbeit, als deren Ergebnis mehrere Cürlis-Filme im Göttinger Institut neu bearbeitet und veröffentlicht werden konnten<sup>1</sup>.

Ende 1974 nahmen diese Pläne – gefördert durch die entgegenkommende Haltung von Dr. Cürlis – konkrete Form an, so daß die Aufnahmen für Mitte März 1975 vorgesehen werden konnten. Durch die Unterstützung von Hans Barkhausen, des früheren Leiters der Filmabteilung im Bundesarchiv, der die Arbeit des Referates mit zahlreichen Detailinformationen erleichterte, konnte die Vorbereitung dieser Dokumentation zügig durchgeführt werden.

### **Konzeption und Verlauf der Aufnahme**

Die anfängliche Überlegung, in die Dokumentation über Dr. Cürlis Ausschnitte aus seinen, sich über mehrere Jahrzehnte erstreckenden Filmwerken einzubeziehen, wurde aus technischen und inhaltlichen Gründen fallengelassen. Da das Institut für den Wissenschaftlichen Film über eine große Anzahl seiner – z. T. auch von ihm selbst kommentierter Filme – verfügt, fiel die Entscheidung zugunsten einer Aufnahmekonzeption, die sich ganz auf die Persönlichkeit und den Zeitgenossen Hans Cürlis, unter Einbeziehung seines aktuellen Betätigungs- und Wirkungsfelds, konzentrieren sollte.

Die am 20. Februar 1975 erfolgte Vorbesichtigung des Cürlisschen Hauses in Berlin-Dahlem, das als Aufnahmeort vorgesehen war, bestätigte ein solches Vorgehen, und es konnte ein erster Aufnahmeplan mit Dr. Cürlis abgesprochen werden. Ausgehend von der Vorstellung, daß die verschiedenen Lebens- und Arbeitsbereiche in ihrem Aussagewert ein wichtiges Element einer filmischen Persönlichkeitsdokumentation bilden, sollten die Aufnahmen in drei verschiedenen Örtlichkeiten erfolgen:

1. im großen Wohnzimmer,
2. im Arbeitszimmer,
3. in dem unter dem Dach befindlichen Atelier.

Intensive Diskussionen entzündeten sich an der Überlegung, auch Frau Cürlis, die seit Beginn der 20er Jahre der Arbeit ihres Mannes sehr eng verbunden ist, in einen Teil der Aufnahme mit einzubeziehen. Doch wurde die Frage letztlich durch die ablehnende Haltung des Ehepaars Cürlis negativ entschieden.

---

<sup>1</sup> Vgl. das Filmverzeichnis am Schluß des Heftes.

Am 18. März konnte mit den Aufnahmen begonnen werden. Der erste – im Wohnzimmer aufgenommene – Teil war thematisch durch Selbstaussagen von Dr. Cürlis über seinen Werdegang und insbesondere über seine Verbindung zum Film bestimmt und sollte durch Fragen des zuständigen geschichtswissenschaftlichen Referenten, Dr. Reimers, grob strukturiert werden. Da die Aufnahmen nur auf eine Hälfte des Wohnzimmers beschränkt werden mußten, genügte der Einsatz von zwei Kameras. Am Nachmittag wurden die Aufnahmen im Arbeitsraum fortgeführt, in dem Dr. Cürlis, anknüpfend an dort befindliche Gegenstände, über bestimmte Stationen seines Lebens sprechen wollte. Die Größe dieses Arbeitszimmers erlaubte nur die Arbeit einer einzigen Kamera. Am Vormittag des folgenden Tages konnten in einer dritten Phase die Aufnahmen abgeschlossen werden. In seinem Atelier zeigte Dr. Cürlis zuerst Arbeiten von zwei ihm eng verbundenen Künstlern, Lotte Reiniger und Alexander Calder, und stellte dann mehrere seiner eigenen Werke vor, ging dabei auf ihre Entstehungsgeschichte ein und erklärte ihre Bildkomposition. Die von ihm in den letzten Monaten bevorzugte Technik, die auf der Verwendung von breiten Filzstiften basiert, führte er sogar praktisch vor.

Dr. Cürlis war zum Zeitpunkt der Aufnahme 86 Jahre alt. Doch trotz der großen physischen Anstrengungen und den damit verbundenen Ermüdungserscheinungen zeigte er – selbst ein alter „Filmer“ – viel Verständnis und großes Entgegenkommen für die technisch bedingten Schwierigkeiten und die erforderlichen Umstellungen.

### **Der Werdegang von Hans Cürlis**

Der Lebensweg von Hans Cürlis zeichnet sich – bedingt durch seine vielfältigen Interessen und seinen großen Ideenreichtum – durch ein mannigfaltiges Spektrum von Aktivitäten aus. Am 16. 2. 1889 als Sohn eines evangelischen Pastors am Niederrhein geboren, äußerte er schon früh die Neigung, Maler zu werden. Auf Wunsch des um die Zukunft des Sohnes besorgten Vaters immatrikulierte er sich jedoch für das Fach Kunstgeschichte. Nach dem Studium in München und Berlin legte er (1914) eine Dissertation über „Die Bedeutung des Verhältnisses von Vorzeichnung und Druck für das Kupferstich- und Holzschnittwerk Albrecht Dürers“ vor. Noch im Ersten Weltkrieg konnte auch eine Studie „Irrwege der deutschen Baukunst“ durch die Vermittlung von Herrn Stephany, der in der Titelangabe als Mitautor fungierte, mit einer Widmung für W. Rathenau gedruckt werden. Durch denselben Stephany erhielt H. Cürlis dann auch eine Einladung zu einem Empfang bei W. Rathenau auf Schloß Freienwalde. Dort lernte er den Personalreferenten des Auswärtigen Amtes, Schüler, kennen, der ihn in der Folge um seine Mitarbeit bei der Renovierung des alten Gebäudes des Auswärtigen Amtes in der Wilhelmstraße bat. Aufgrund der guten Zusammenarbeit bot ihm Schüler überraschend noch während des Krieges das Amt eines Filmreferenten im AA an, ein Amt, das er auch in den ersten Jahren der Weimarer Republik (bis 1921) innehatte.

Parallel zu dieser Tätigkeit gründete er schon am 11. Juni 1919 auf Anregung und in enger Zusammenarbeit mit dem Österreicher, Professor E. Hanslik, in Anlehnung an die Konzeption von dessen Wiener Institut das „Institut für Kulturforschung“:

„Es war die erste deutsche wissenschaftliche Institution, die bewußt den Film als Ausdrucksform für die Ergebnisse ihrer Arbeiten gewählt hatte, und zwar in der Absicht, sich hierdurch ein möglichst großes Wirkungsfeld zu schaffen“<sup>1</sup>. Ähnliche Institutsgründungen sollten in anderen Ländern folgen, um eine Zusammenarbeit



Abb. 1. Hans Cürlis während einer Aufnahmepause

auf internationaler Ebene zu erreichen. Die österreichische Wirtschaftskrise, der 1919 das Wiener Institut zum Opfer fiel, machte dann aber diese weitergehenden Pläne zunichte. Allein das Berliner Institut konnte seine Arbeit fortführen.

H. Cürlis gelang es, für sein Institut außerordentlich fähige Mitarbeiter zu gewinnen. So gehörten diesem Kreis bereits 1919 u. a. Lotte Reiniger, ihr späterer Mann, Karl Koch, der Trickzeichner Berthold Bartosch und Toni Rabold an. Mit Lotte Reiniger war H. Cürlis bei der Arbeit an dem Antikriegsfilm „Apokalypse“ bekannt geworden, der noch 1918 kurz nach Kriegsende im Auftrag des Auswärtigen Amtes von der Projektions-AG-Union produziert worden war. Cürlis selbst war Mitglied im künstlerischen Beirat gewesen. Das Drehbuch hatte sein Freund, der Schauspieler Paul Wegener, geschrieben, und Lotte Reiniger waren die Titel-Silhouetten zu verdanken. Von der Anmutigkeit dieser Figürchen beeindruckt, ermutigte H. Cürlis Lotte Reiniger zur Anfertigung vollständiger Silhouettenfilme. Innerhalb seines Institutes entstanden dann von 1919 bis 1922 fünf ihrer Filme<sup>2</sup>.

Neben seiner Eigenschaft als Filmreferent des Auswärtigen Amtes begann H. Cürlis schon 1920 eine Filmserie über die Auswirkungen des Versailler Friedensvertrages zu produzieren. Dieser Komplex umfaßte 16 Filme, deren Herstellung sich über

<sup>1</sup> H. CÜRLIS: Zehn Jahre Institut für Kulturforschung, Berlin 1929, S. 1.

<sup>2</sup> Ornament des verliebten Herzens (1919), Amor und das standhafte Liebespaar (1920), Stern von Bethlehem (1921), Der fliegende Koffer (1921), Aschenputtel (1922).

mehrere Jahre erstreckte und als deren letzter Film 1926 „Die Weltgeschichte als Kolonialgeschichte“<sup>1</sup> entstanden ist.

Während der ersten Jahre bestand eine enge Verbindung zu einer Firma namens „Petra“, die sich mit der Entwicklung von Tageslichtprojektoren befaßt hatte. Die erste Vorführung mit einem dieser Apparate konnte H. Cürlis für einen seiner Friedensvertragsfilme in der Weimarer Nationalversammlung – in Anwesenheit von Ebert – arrangieren.

In der politischen Landschaft der Weimarer Republik konnte die Konzeption dieser Filme nicht unumstritten bleiben, und es kam sogar zu einer Anfrage im Reichstag. Am 1. Juli 1921 stellte die Abgeordnete Frau Pfülf (SPD) folgende Frage:

„Die Gesellschaft für Kulturforschung e.V. versendet eine Anzeige der in ihrer Filmabteilung hergestellten Lehrfilme. Aus dem Inhalt seien hervorgehoben:

Die bewaffnete Entente und das deutsche ‚Heer‘,  
Ententeparadies im Rheinland,  
Die Besatzungskosten und die deutsche Wohnungsnot,  
Besatzungskosten und Kinderelend in Deutschland,  
Deutschland auf Abbruch.

Was gedenkt die Reichsregierung zu tun, um diese planmäßige chauvinistische Hetze zu unterbinden, welche eine schwere Gefahr für die Besserung unserer auswärtigen Beziehungen und für eine Volkserziehung im Geiste der Völkerversöhnung bedeutet?“

Nur vier Tage später reagierte die deutschnationale Seite mit einer Gegenfrage, die von dem Abgeordneten Hartwig formuliert wurde:

„Die bewaffnete Entente und das deutsche ‚Heer‘,  
Ententeparadies im Rheinland,  
Die Besatzungskosten und die deutsche Wohnungsnot,  
Besatzungskosten und Kinderelend in Deutschland,  
Deutschland auf Abbruch.

Ist die Reichsregierung bereit, die Verbreitung derartiger Lehrfilme nach Kräften zu fördern und allen Versuchen, im unbesetzten Gebiet eine wirksame Verbreitung der Kritik des Versailler Mordfriedens hintanzuhalten, kräftig entgegenzutreten?“<sup>2</sup>

In den Antworten der Regierungsvertreter wurde jeweils darauf hingewiesen, daß die Filme nur über „gewisse Zustände“ aufklärten und daß ihre Zulassung im übrigen den Filmprüfstellen obläge.

Diese Debatten beeinflussten zunehmend die Stellung von Hans Cürlis im Auswärtigen Amt, so daß er sich stärker auf die Arbeit seines Instituts konzentrierte.

Fasziniert durch die Möglichkeiten des Films in Unterricht und Volksbildung verlagerte sich sein Interesse in der Folge auf andere Schwerpunkte. In der Erfindung des Tageslichtprojektors der „Petra“ erkannte er ein großes Spektrum von Einsatzmög-

<sup>1</sup> Dieser Film ist unter der Nummer G 146 durch das IWF veröffentlicht. Genauere Angaben finden sich in dem Filmverzeichnis am Schluß des Heftes.

<sup>2</sup> Verhandlungen des Reichstags, Bd. 348, S. 4256 u. S. 4401.



Abb. 2. Einsatz eines Tageslichtprojektors der „Petra“ vor dem Brandenburger Tor. Es wird einer der Friedensvertragsfilme von Hans Cürllis gezeigt



lichkeiten, doch wurde die sich abzeichnende fruchtbare Zusammenarbeit nach kurzer Zeit durch wirtschaftliche Schwierigkeiten, die die Firma zur Aufgabe zwangen, unterbrochen, so daß viele seiner Vorstellungen nicht verwirklicht werden konnten.

Sein Hauptanliegen, das Medium Film im Erziehungswesen einzusetzen, wurde auf die Dauer dadurch nicht beeinträchtigt. Es entstanden einerseits die großen kultur-geographischen Filme über Flüsse, Meere, Länder und Städte, die teils in den Lichtspielhäusern die Matineen bestritten, teils in das Beiprogramm aufgenommen wurden, andererseits Lehrfilme mit kultur- oder wirtschaftsgeschichtlichen Themen. Die 1926 durchgesetzten Steuererleichterungen für den Kulturfilm ermöglichten es dem Institut für Kulturforschung, sich finanziell selbst zu tragen und so seine Unabhängigkeit zu bewahren.

Parallel zu der Produktion von Lehrfilmen setzte sich H. Cürliß intensiv mit den an diese Ausnutzung des Mediums geknüpften Fragestellungen und Probleme auseinander. Er gehörte mit zu den Gründern des Bundes deutscher Lehr- und Kulturfilmhersteller und war dann bis 1933 dessen Vorsitzender. In dieser Funktion wurde er dann mit der Vertretung der deutschen Interessen in dem 1928 auf Antrag Italiens vom Völkerbund gegründeten internationalen Lehrfilminstitut in Rom beauftragt. Ihm ist auch eine intensive Förderung der Einrichtung von Schulfilmarchiven zu verdanken.

Weiterhin blieb er aber sehr eng einer seiner Lieblingsideen verbunden, das Medium Film im Bereich der Kunst, insbesondere der Kunstrezeption einzusetzen. Hatte er schon früh die Möglichkeiten der Photographie genutzt, um Details großer Kunstwerke sichtbar werden zu lassen, so erkannte er bald die durch den Film gegebenen größeren Perspektiven. Mit dem 1923 begonnenen Zyklus „Schaffende Hände“ wollte er ein Stück lebendige Kunstgeschichte schaffen. Diesem Zyklus lag die Konzeption zugrunde, Künstler bei ihrer Arbeit – und insbesondere durch Großaufnahme ihrer Hände – zu dokumentieren, den Entstehungsprozeß eines Werkes filmisch festzuhalten. Zum einen wollte er durch diese Filmaufnahmen Kunst und Künstler einem größeren Teil der Bevölkerung näherbringen; zum anderen verfolgte er damit den Plan, für kunsthistorische Studien ein Filmarchiv schaffender Künstler aufzubauen. An den Malerzyklus<sup>1</sup> schlossen sich Aufnahmen von Bildhauern<sup>2</sup> an. Weitere Zyklen für die Bereiche des Handwerks, des Kunsthandwerks und der Karikatur folgten.

Nach seinem Ausscheiden aus dem Auswärtigen Amt konnte sich H. Cürliß dann mit allen Kräften der Arbeit seines Instituts für Kulturforschung widmen. Schon seit den Anfängen seiner Filmarbeit hatte er großes Gewicht darauf gelegt, daß jeder von ihm veröffentlichte Film mit einem Begleitheft versehen wurde, das von den Kinobesuchern erworben werden konnte. Ein solches Begleitheft enthielt die wichtigsten

<sup>1</sup> In diesem Zyklus wurden 15 Maler erfaßt: Lovis Corinth, Otto Dix, Dietz Edzard, Georges Grosz, Käthe Kollwitz, Max Liebermann, Max Oppenheimer (Mopp), Emil Orlik, Max Pechstein, Joachim Ringelnatz, Christian Rohlf, Matthäus Schiestl, Max Slevogt, Lesser Ury, Heinrich Zille.

<sup>2</sup> Unter den Bildhauern befanden sich: Hitzberger, Lederer, Kolbe, Scharff, de Fiori, Belling, Milly Steger, Renée Sintenis.

Informationen über den Film und darüber hinaus thematische Erläuterungen, die dem Zuschauer die Möglichkeit zu einer weiteren Orientierung bzw. Aufarbeitung gaben.

In der Zeit des Dritten Reichs beschränkte sich H. Cürlis nach eigenen Aussagen vorwiegend auf die Produktion von geographischen Filmen oder von Filmen praktischen Inhalts; ungestört konnte er auch seine Filme über Handwerk und Kunsthandwerk fortsetzen – im Gegensatz zu den Dokumentationen über Maler und Bildhauer, mit denen er zu einem großen Teil in Kollision mit der nationalsozialistischen Kunstauffassung geraten war. Eine größere Anzahl dieser Aufzeichnungen aus dem Zyklus „Schaffende Hände“ konnte nicht mehr vorgeführt werden, da die dort aufgenommenen Künstler auf der schwarzen Liste standen.

Schon 1933 – im Zuge der ersten einschneidenden Bestimmungen der neu gegründeten Reichsfilmkammer – mußte die Filmstelle seines Instituts für Kulturforschung in Kulturfilminstitut umbenannt werden. Die meisten der dort in der Zeit von 1939 bis 1945 entstandenen Filme wurden dann im Auftrag der Reichsstelle für den Unterrichtsfilm produziert.

Um einen kleinen Eindruck von den zahlreichen Aktivitäten H. Cürlis' zu vermitteln, sei hier auch auf sein intensives Studium von Kinderzeichnungen hingewiesen, aus dem sogar der Aufbau eines eigenen Archivs resultierte. So hatte er auch im Bereich des damals expandierenden Films schon früh die Notwendigkeit gesehen, das frühe Filmmaterial zu konservieren. In einem seinem Institut für Kulturforschung angegliederten Archiv sammelte er alle aus den ersten Jahren der Filmherstellung noch erreichbaren Filme.

Ein anschauliches Beispiel für seinen Ideenreichtum und die Ausnutzung von filmischen Möglichkeiten – nicht nur für Dokumentation und Didaktik – zeigt sich in der Kooperation mit Gustav Gründgens bei der Berliner Faustinszenierung 1941. Hierzu sei ein Ausschnitt aus einem Zeitungsartikel des Jahres 1944 wiedergegeben<sup>1</sup>:

Bei der Faust-Inszenierung in dem Berliner Staatstheater von Gustaf Gründgens hinterließen offensichtlich mit filmischen Mitteln herbeigeführte, von rückwärts auf die durchscheinenden Kulissen projizierte Vorgänge einen starken Eindruck. Das Wesentliche bei einem solchen Einbruch von Filmelementen in den magischen Bezirk der Bühne ist eine strenge Stilisierung der Formen, eine Steigerung ins Ueberwirkliche, damit keineswegs die bewegten Lichtbilder den vierdimensionalen Raum der Dichtung verflachen. Und das gelang in diesem Fall ausgezeichnet. Man sah unter anderem, wie sich das Gesicht des Erdgeistes aus Flammen und brodelnden Urstoffen bildete.

Wieder war es Hans Cürlis, der bei diesem kühnen Wagnis seine erfahrene Hand im Spiele hatte. Da jetzt nicht mehr die Gefahr der Desillusionierung besteht, darf wohl von der technischen Durchführung gesprochen werden. Cürlis hatte von Minettis ausdrucksvollem Gesicht eine Maske abgenommen, hatte dann nach mehreren mißglückten Versuchen eine monumental vereinfachte Wachsmaske geformt, die er langsam über Flammen schmelzen ließ.

---

<sup>1</sup> Aus: Deutsche Allgemeine Zeitung vom 6. 7. 1944.

Die Aufnahmen dieses Vorganges ließ er dann rückwärts laufen, so daß man den umgekehrten Eindruck gewann, sie bilde sich erst aus den Flammen.

Noch während des Zweiten Weltkrieges erhielt H. Cürlis den staatlichen Auftrag, wertvolle Wand- und Deckengemälde in Farbdias festzuhalten, die dann später bei den Restaurierungsarbeiten wertvolle Dienste leisteten. Nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges arbeitete er 1946 kurze Zeit im Auftrag der neuen deutschen Filmgesellschaft (Defa). Schwerpunktmäßig wurden Filme, die praktische Lebenshilfe in der schweren Nachkriegszeit geben sollten, u. a. über Seuchenbekämpfung oder über den Bau eines Ofens, hergestellt.

Nachdem Paul Wegener 1945 von den Alliierten die Präsidentschaft für die ‚Kammer der Kunstschaffenden‘ angetragen worden war, berief dieser seinen Freund Hans Cürlis für die Neuorganisation auf dem Gebiet des Nichtspielfilms, wo er entscheidend tätig wurde.

In seinem Kulturfilm-Institut in Berlin-Lichterfelde setzte er unter anfänglichen Schwierigkeiten seine Filmarbeit fort und konnte den Zyklus ‚Schaffende Hände‘ durch zahlreiche Aufnahmen, z. T. auch von Künstlern, die schon in den 20er Jahren von ihm filmisch festgehalten wurden, ergänzen. Dem Stand der technischen Entwicklung entsprechend setzte er dabei den Ton – und sobald die Möglichkeit dazu gegeben war – auch den Farbfilm ein. Ein glücklicher Umstand verhalf H. Cürlis wieder zu mehreren – schon verloren geglaubten – Filmen. Die Film Society, London, mit der er in früheren Jahren in Verbindung gestanden hatte, bewahrte in ihrem Archiv noch einige Kopien seiner Arbeiten auf und stellte ihm dieses Material wieder zur Verfügung.

Seine Arbeit, in der Nachkriegszeit durch den Wegfall finanzieller Steuervergünstigungen für den Kulturfilm sehr erschwert, wurde durch zahlreiche Filmpreise und Auszeichnungen gewürdigt. Bis 1962 war er zudem als Dozent an der Freien Universität tätig und konnte dort sein reiches Wissen weitergeben.

## Literatur

Veröffentlichungen von HANS CÜRLIS:

- [1] Moderne Baukunst in Bulgarien. In: Wasmuth's Monatshefte für Baukunst XIII (1929), 258.
- [2] Kleinkind und Film. In: Internationale Lehrfilmschau 1 (1929), 61.
- [3] Heidemission und Kirchenbaukunst. In: Wasmuth's Monatshefte für Baukunst XII (1928), 441–43.
- [4] Die moderne Stadt und die Nacht. In: Wasmuth's Monatshefte für Baukunst XII (1928), 256–62.
- [5] Begründung des Vorschlags von Arkadenvorbauten für ‚Unter den Linden Berlin‘. In: Wasmuth's Monatshefte für Baukunst X (1926), 73.
- [6] Die ‚Grüne Passion‘. In: Repetorium für Kunstwissenschaft 37 (1914), 183 ff.
- [7] Irrwege der Baukunst, Berlin 1917.
- [8] Bildende Kunst im Film. In: Das Kulturfilmbuch, hrsg. von E. BEYFUSS und A. KOSOWSKY. Berlin 1924, S. 210–216.
- [9] Kritik der Festspiel-Entwürfe [Salzburg]. In: Wasmuth's Monatshefte IX (1925), 38.

- [10] Creative Hands. In: Art and Germany. Ed. by KARL KIESEL, ERNST O. THIELE, Bremen 1928, S. 58 ff.
- [11] Dramaturgie im Kulturfilm. In: Jahrbuch der Reichsfilmkammer 1938.
- [12] Der „Petra“ Tageslichtschrank. In: Film-Technikum 15 (1964), 262 f.
- [13] Erfahrungen aus der Kunstfilmarbeit. In: Film im Museum. Bericht über ein Seminar, das von der Deutschen UNESCO-Kommission vom 11.–14. Oktober 1966 veranstaltet wurde (=Museumsberichte der Deutschen UNESCO-Kommission 2), Köln 1967, S. 84 ff.

### Filmveröffentlichungen

Editionen von Hans-Cürlis-Filmen in der IWF-Reihe „Filmdokumente zur Zeitgeschichte“:

- [14] Lovis Corinth, Berlin 1922. Bearb.: F. TERVEEN. Filmedition G 58 des IWF, Göttingen 1960. Publikation von H. CÜRLIS und B. HÄNSEL, Göttingen 1964, 9 S.
- [15] George Grosz, Berlin 1923 und 1924. Bearb.: H. WITTHÖFT. Filmedition G 95 des IWF, Göttingen 1963. Publikation von U. SPORMANN-LORENZ, Publ. Wiss. Film., Sekt. Gesch./Publiz., Ser. 4, Nr. 11/G 95 (1979), 11 S.
- [16] George Grosz, Berlin 1958. Bearb.: F. TERVEEN. Filmedition G 59 des IWF, Göttingen 1960. Publikation von U. SPORMANN-LORENZ, Publ. Wiss. Film., Sekt. Gesch./Publiz., Ser. 4, Nr. 12/G 59 (1979), 10 S.
- [17] Max Slevogt in seinem Atelier, Berlin 1924. Bearb.: F. TERVEEN, H. WITTHÖFT. Filmedition G 74 des IWF, Göttingen 1962. Publikation von H. CÜRLIS und B. HÄNSEL, Publ. Wiss. Film., Sekt. Gesch./Pädag./Publiz. 1, 1 (1967–1968), 61–64.
- [18] Emil Orlik im Hof der Kunsthochschule, Berlin 1924. Bearb.: H. WITTHÖFT. Filmedition G 77 des IWF, Göttingen 1962. Publikation von H. CÜRLIS und B. HÄNSEL, Göttingen 1965, 6 S.
- [19] Lesser Ury in seinem Atelier, Berlin 1925. Bearb.: H. WITTHÖFT. Filmedition G 76 des IWF, Göttingen 1962. Publikation von H. CÜRLIS und B. HÄNSEL, Göttingen 1965, 6 S.
- [20] Heinrich Zille auf dem Balkon seiner Wohnung, Berlin 1925. Bearb.: H. WITTHÖFT. Filmedition G 78 des IWF, Göttingen 1962. Publikation von H. CÜRLIS und B. VÖLKER, Publ. Wiss. Film., Sekt. Gesch./Pädag./Publiz. 1, 1 (1967–1969), 65–68.
- [21] Wassily Kandinsky in der Galerie Nierendorf, Berlin 1926. Bearb.: H. WITTHÖFT. Filmedition G 75 des IWF, Göttingen 1962. Publikation von H. CÜRLIS und B. HÄNSEL, Göttingen 1965, 7 S.
- [22] Max Liebermann in seinem Atelier, Berlin 1926. Bearb.: F. TERVEEN. Filmedition G 17 des IWF, Göttingen 1957. Publikation von F. TERVEEN, Göttingen 1958, 6 S.
- [23] Max Pechstein, Berlin 1927. Bearb.: F. TERVEEN. Filmedition G 69 des IWF, Göttingen 1961.
- [24] Max Pechstein, Berlin 1951, 1952 und 1955. Bearb.: F. TERVEEN. Filmedition G 56 des IWF, Göttingen 1960.
- [25] Heinz Trökes in seinem Atelier, Berlin 1950. Bearb.: H. WITTHÖFT. Filmedition G 79 des IWF, Göttingen 1962. Publikation von H. CÜRLIS und B. VÖLKER, Publ. Wiss. Film., Sekt. Gesch./Pädag./Publiz. 1, 1 (1967–1969), 69–71.
- [26] Renée Sintenis zeichnet und modelliert ein Fohlen. Bearb.: F. TERVEEN. Filmedition G 23 des IWF, Göttingen 1957. Publikation von F. TERVEEN, Göttingen 1957, 5 S.
- [27] Bernhard Heiliger, Berlin 1961. Bearb.: H. WITTHÖFT. Filmedition G 86 des IWF, Göttingen 1962. Publikation von H. CÜRLIS und B. VÖLKER, Publ. Wiss. Film., Sekt. Gesch./Pädag./Publiz. 1, 2 (1967–1969), 135–139.

- [28] Hans Uhlmann, Berlin 1961. Bearb.: H. WITTHOFT. Filmedition G 98 des IWF, Göttingen 1962. Publikation von H. CURLIS, Publ. Wiss. Film., Sekt. Gesch./Pädag./Publiz. 1, 2 (1967–1969), 141–143.
- [29] André Masson beim Zeichnen, Berlin 1964. Bearb.: K. F. REIMERS. Filmedition G 98 des IWF, Göttingen 1965. Publikation von K. F. REIMERS, Göttingen 1965.
- [30] Die Weltgeschichte als Kolonialgeschichte. Bearb.: K. F. REIMERS. Filmedition G 146 des IWF, Göttingen 1975. Publikation von B. FRIEDERICH, Publ. Wiss. Film., Sekt. Gesch./Pädag./Publiz. 3, 3 u. 4 (1974–1976), 227–272.

**Abbildungsnachweis**

Abb. 1: Foto IWF; Abb. 2: Einzelaufnahme aus dem Film.