

Zeitschrift: Zappelnde Leinwand : eine Wochenschrift fürs Kinopublikum
Herausgeber: Zappelnde Leinwand
Band: - (1921)
Heft: 14

Artikel: Das wandernde Bild
Autor: [s.n.]
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-731809>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 06.02.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Das wandernde Bild.

Es gibt Bücher, deren stärkste Wirkung nicht ihr Inhalt, sondern ihr Stil ist. — Kann man wohl beim Film von Stil sprechen? Dieser Film, den Thea v. Harbou schrieb, hat ihn jedenfalls und wird nur von ihm getragen.

„Die Ehe in der heutigen Form ist Mord jeder natürlichen Gesellschaft und durch den Zwang, den sie auferlegt, geradezu berufen, das Gefühl der Liebe und Achtung in das Gegenteil zu verwandeln.“ Das ist nicht etwa Tendenz dieses Filmdramas oder gar Worte Thea v. Harbous. Es ist sagen wir, das „ethische“ Motiv in diesem Drama. Es sind Worte eines Überzeugten, eines Kämpfers, der auch von einem geliebten Mädchen fordert, daß sie nur vor Gott und dem eigenen Gewissen seine Lebensgefährtin werde; gegen ihre Überzeugung; sie tut's aus Liebe zu ihm — und der tragische Konflikt ist unvermeidlich.

Analog seiner Entstehung kann er höchstens auf zwei Arten gelöst werden. Entweder wird das Problem „Freie Liebe“ zur vorwaltenden Tendenz — meinethalben problematisch — und über das Einzelschicksal gehoben, dann aber müßte sie merkbar im Vordergrund stehen und vor allem gradlinig fortgeführt werden. — Oder: der Konflikt bleibt ein rein menschlicher und kann nur auf dieser Linie seine Lösung finden.

Aber es kommt ganz anders: Die Lösung geschieht von außen her, einfach durch „Handlung“: „Sie“ heiratet in Heimlichkeit formell den Zwillingsbruder ihres Mannes, um ihr Kind vor späteren Leiden zu bewahren. Als „er“ es entdeckt, verschwindet er unter Vorpiegelung eines Selbstmordes und geht in die Berge, in die Einsamkeit. Sie wird Universalerin, ist aber den Nachstellungen ihres Schwagers, dem Mitwisser ihres Betrugens, ausgesetzt und flieht auch dorthin. Von ihm verfolgt, klettert sie über die Alm und muß dort infolge eines Unwetters in der Hütte des Einsiedlers einkehren. Der geistesgestörte Verfolger verschüttert durch eine Felsprengung diese Hütte; Erkennungsszene zwischen Mönch und Frau Bergführer retten beide; er verzeiht ihr, folgt ihr aber nicht unter die Menschen, weil er einer steinernen Madonnenstatue gelodet hat, es nicht eher zu tun, bis diese sich vom Fels bewege Die Frau geht, wieder unglücklich Aus dem neuen Konflikt hilft wieder ein Mittel von außen, ein mystisches: Ein Blitz schlägt das Madonnenbild um und der Einsiedler ist von seinem Gelübde entbunden. Verzückt sieht er eine andere Madonna über das Eisfeld wandeln, seine Frau mit einem Waisenkind am Arm

Was in den ersten zwei wirklich herrlichen Akten Anjäger zur Tiefe und Problematik zeigt, ist nur Motiv zur Handlung und findet eine halbangedeutete Fortführung (oder etwa Lösung . . .?) in flauem Mystizismus und Religiosität. Sentiment soll erklären, was Frau von Harbou nicht



Mia May in „Das wandernde Bild“.

versteht, und die am Ende glücklich Verklärten eine symbolische Antwort auf eine „ethische“ Frage sein . . . ? Zu leicht . . .

Soviel über ein Sujet, das gebührende, ernsthafte Stellungnahme verlangt. — Es hat, wie gesagt, Schwächen und Fehler und doch eine starke Wirkung. Das liegt hauptsächlich an der vollendeten Bearbeitung. Das Manuskript ist mustergültig in der Technik seines dramatischen Baues, vermutlich ein Verdienst der Mitarbeit des Regisseurs Fritz Lang, und besitzt durch die wirklich mit Geschmack angewandten Mittel, mit denen Spannung und Interesse erzeugt wird, ein ungleich höheres Niveau als der behandelte Stoff. Und das verhilft dem Film schließlich zu seinem Erfolg.

Ausgezeichnetes leistet Fritz Lang in der Regie, besonders bei Massenszenen; z. B. die Bauernhochzeit am bayrischen Gebirgssee, die Bauerntänze, stets wechselnde Gruppenbilder mit immer neuen Typen, alles bunt

und farbig. Und dabei mit Übersichtlichkeit so verteilt, daß alle fünf Akte in gleicher Bewegtheit bleiben.

Ein großes Verdienst am Gelingen dieses Films trägt auch die Photographie durch Auswahl der prachtvollsten Landschafts- und Hintergrund-motive, durch selten klare und schöne Aufnahmen, so daß man förmlich die reine Gebirgsluft spürt . . .

Mia M a n hat die Hauptrolle. Weniger dort, wo sie ein Madonnen-bild spielt, als durch ihre scheinbar belanglosen Gesten wirkt sie in ihrer einfachen, fast sachlichen Bewußtheit und ihrer Ruhe liegt wirklicher Ausdruck. Ebenso Hans M a r r, der in dreifacher Rolle Gelegenheit hat, eine Probe seiner anerkanntswerten Darstellungsmöglichkeiten zu geben. Rud. K l e i n - R h o d e n vervollständigt das Ensemble angenehm. Robert N e p p a c h führte die künstlerische Ausgestaltung mit viel Geschmack, dem Hauptmerkmal des im ganzen gut gelungenen Films, durch. Herstellende Firma: Man-Gesellschaft. —ina.

Das Theater der Zukunft.

Von Egon Friedell.

Die neue Theaterform, die der Geist der Gegenwart geschaffen hat, ist der Kinematograph. Der Kinematograph ist durchaus nichts Zufälliges. Kein anderes Zeitalter hätte ihn erfinden können. Es gibt überhaupt keine zufälligen Erfindungen. Daß ein Gemälde oder ein lyrisches Gedicht das organische Produkt des Zeitalters ist, in dem es geschaffen wurde, wissen heutzutage sogar schon die Universitätsprofessoren; aber mit den Erfindungen und Entdeckungen ist es auch nicht anders: sie sind ebenfalls einfache Folgeerscheinungen der jeweiligen seelischen Gesamtverfassung der Menschheit.

Verzöhen wir uns also mit dem Kinematographen! Er ist ein Ausdruck unserer Zeit und ein sehr prägnanter. Zunächst: er ist kurz, rapid; gleichsam chiffriert. Das paßt sehr gut zu unserem Zeitalter, das ein Zeitalter der Extrakte ist. Sodann: er hat etwas Skizzenhaftes, Abruptes, Lückenhaftes, Fragmentarisches. Das ist im Sinne des modernen Geschmacks ein eminentes künstlerischer Vorteil. Die Erkenntnis der Schönheit des Fragments beginnt sich allmählich in allen Künsten Bahn zu brechen; schließlich ist ja aber a l l e Kunst nichts anderes als ein geschicktes und bisweilen geniales Auslassen von Zwischengliedern.

Ferner ist der Kinematograph etwas höchst Dilettantisches. Ein eminentes, noch lange nicht genug geschätzter künstlerischer Vorteil! Denn was ist ein „Dilettant“? Ein Künstler, der Temperament, Universalität, Verachtung für Einzelheiten und eine neue Technik hat. Richard Wagner war ein musikalischer Dilettant, er wußte nicht, wie man eine Fuge schreibt; Mitterwurzer konnte weder eine Rede gliedern noch seinen Körper ebemäßig bewegen; Nietzsche war nicht imstande, systematisch zu denken, und Monet konnte nicht zeichnen. Ein ähnlicher Dilettant ist der Kinematograph.

Was aber das Wichtigste ist: im Kinematographen erreicht die untermenschliche Welt der Tiere und Pflanzen, der Häuser und Maschinen, des