

# I.N.R.I.

Autor(en): **[s.n.]**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Zappelnde Leinwand : eine Wochenschrift fürs Kinopublikum**

Band (Jahr): - **(1920)**

Heft 4

PDF erstellt am: **21.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-731760>

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

# Zappelnde Leinwand

Eine Wochenschrift fürs Kino-Publikum.

Verantwortlicher Herausgeber und Verleger: Robert Huber,  
Bäckerstraße 25, Zürich.

Bahnhofpostfach 288. Postscheck-Konto VIII, 7876.  
Bezugspreis vierteljährl. (13 Nrn.) Fr. 3.50, monatlich Fr. 1.20.  
Einzelnummer 30 Cts.

Nummer 4

Jahrgang 1920

Inhaltsverzeichnis: I. N. R. I. — Mama filmt! — Wie der Film entsteht. — Die Kinoshule. —  
Der Sturm im Wasserglas. — Mein Flug nach München. — Aus dem Glas-  
haus. — Briefkasten.

## I. N. R. I.

Wie aus einer traurigen Versenkung, in der alle Hoffnungen begraben liegen, steigen die giftigen Schwaden der Knechtschaft und der Armut, des Neides und der Gier, des Hasses und der Herrschsucht, der Leidenschaft und der Rache aus den Tiefen der menschlichen Seele hervor. Wallenden Nebeln gleich, kaum Gestalt gewinnend, doch dann in der Klarheit des Bewußtseins zu ungeheuren Formen sich aufbausend, um gleich wieder im Nichts zu verschwinden, gleiten sie dahin — unfassbare Schemen. Und doch voll des bittersten Leides, der geheimsten Schmerzen und leidenschaftlicher Sehnsüchte. So kriecht aus dunkler Höhle das Untier hervor und wälzt sich über die zusammenschauernde Erde, Fluch und Gram wie feurige Schweife hinter sich herziehend. Bis irgendwo in heiligen Fernen der Himmel purpurn erglüht und sein reines Licht über die Weiten der Welt ausgießt, alles Häßliche verdrängend, alles Leidende und Hoffende aber in die verschwenderische Pracht seines Goldes einkleidend. Die müde, traurige Nacht des Lebens ist zerflossen, und jubelnd grüßt der kommende Tag das neuerstandene Sein und führt es aufwärts.

Durch Leiden zur Befreiung, durch Kampf zur Erlösung.

Dies ist das Grundthema, ist der symbolische Sinn des grandiosen Filmwerkes „I. N. R. I., die Katastrophe eines Volkes“, in dem die Cinescop-Company in München unter der künstlerischen Leitung von Direktor Ludwig Beck die tiefsten und größten Probleme der Gegenwart, die um ihrer Tiefe und Größe willen Ewigkeitsprobleme der Menschheit sind, zusammengefaßt hat. Das, was heute die ganze Menschheit erschüttert und in Atem hält, ist das Schicksal eines leidenden Volkes, aus dem einzelne, charakteristisch geschaut und gezeichnete Persönlichkeiten als Repräsentanten dieser Ideen, als Kämpfer, als Bedrücker und Bedrückte,

als Erlöser und Erlöste, als zugrunde Gehende und als zu neuem Leben aufwärts Steigende hervorragen, zusammengefaßt und rollt in machtvoll erschütternden Bildern dahin.

Die rein dramatische Handlung in einigen knappen Sätzen zu registrieren hält schwer. Dimitrij Kofalew, ein armer Student, hat ein Manuskript geschrieben, das in seinem Freundeskreis berechtigtes Aufsehen erregt; Alexei, sein Studiengenosse, macht Dimitrij mit Beihilfe durch die Studentin Tatjana betrunken, stiehlt ihm das Manuskript und macht ihm dann später vor, er habe das Manuskript im Rausch verbrannt und Tatjana, die ihn von dem unüberlegten Streich hätte abbringen wollen, schwer verwundet. Entsetzt flieht Dimitrij ins Ausland. Alexei gibt sich nun als Verfasser der gestohlenen Broschüre aus, erntet den Ruhm, wird Volksbeauftragter und im gleichen Augenblick — Volksbetrüger. Auf dem Gipfel der Macht angelangt, wird er Tatjanas Liebe überdrüssig und läßt sie kurzer Hand in den Kerker werfen, doch entwischt diese nach längerer Haft und spürt dem ehemaligen Geliebten und seinen Untaten nach. Bald wird der Minister gestürzt, er flieht ins Ausland, Tatjana folgt ihm wie ein Schatten nach. In einem Zirkus zu Paris findet sie seine Spur, als Spaßmacher verkleidet gelingt es jedoch dem ehemaligen Minister, zu entfliehen, während Tatjana durch einen mit Alexei verbündeten Japaner angeschossen und schwer verwundet wird. In dieser Zeit hat Dimitrij in Rom sein Glück gefunden. Ein Bühnenwerk: I. N. R. I., die Katastrophe eines Volkes, soll seinen Ruhmesweg krönen. Die Vorstellung wird aber zur Katastrophe des Theaters, das ein auf Dimitrij eifersüchtiger Schauspieler während der Vorstellung in Brand legt. Dimitrij rettet seine Gönnerin, die Schauspielerin Tomaselli, aus den Flammen und kehrt dann später mit ihr in seine Heimat wieder. Entsetzt erfährt er dort von den Verbrechen, die Alexei an ihm und anderen begangen hat. Die Leiden machen ihn zum Sonderling, er meidet die Menschen und ruft sie doch wieder auf zu einem großen sozialen Werk. Als er nach längerer Abwesenheit wieder sein Haus betritt, muß er erfahren, daß der inzwischen zurückgekehrte Alexei auch sein Weib betörte, dies jedoch durch Tatjanas Rache mit dem Leben bezahlen mußte. Dimitrij findet sich auch mit diesem Schicksalsschlage ab, verzeiht seiner sterbenden Gemahlin und geht zum Volk als Dulder, der da verzeihende Liebe predigt.

In dieser ganzen vielverzweigten Handlung macht sich das künstlerische Empfinden Ludwig Beck's lückenlos bemerkbar, am glücklichsten da, wo er der Sensation den Weg erschließt. Der Theaterbrand, die Zirkusvorstellung, die Massenszenen der Revolution sind Meisterstücke der Regie zu nennen. Die Spielleitung hatte treffliche Einfälle. Wir nennen das Anfangsbild der Riesenhand, die ein Volk erdrückt, das Bild des Todes, der über Leichen reitet, und den köstlichen satirischen Scherz „Verschoben“.



**Direktor Ludwig Beck.**  
(Selbstporträt.)

Daß die gesamten Innenszenen, darunter solche von großem technischen Aufwand, wie die Shakespearebühne, das antike Theater, in der Werkstatt gestellt sind, darf als besondere technische Leistung verzeichnet werden. Nicht wenige Bilder sind wundervoll gesehen, z. B. das Seebild mit dem Hintergrund der Berge, Wolkenstimmungen und Schattenrisse, die winterlichen Bergaufnahmen mit einem wirklich künstlerisch empfundenen Segantini-Motiv. Aus der Lynchjustizszene sollte Brutales ausgeschnitten werden. Eine technische Neuheit, die dem Gesetz der Epik und der Erkenntnis von den stärkeren Wirkungsmöglichkeiten des Gegensatzes entsprang, sind die dreigeteilten Bilder.

Die Darstellung verzeichnet an bedeutenderen Leistungen D. René — es ist gut, daß kein Berufsschauspieler, sondern ein Maler mit einer Gabe für ruhiges Spiel den Erlöser gibt — und Lilia Berg, die ganz die Geste der großen Dame hat. Gil de Costa als Minister macht gute Figur. Was Ria Mabeck in diesem Film ausführt, ist im wahren Sinne des Wortes sensationell. Man wird von einer Dame kaum wieder so halsbrecherische sportliche Künste sehen; vor ihrem verwegenen Kosakentritt hat man Respekt. Eine überragende darstellerische Kraft ist an diesem Film nicht beteiligt; aber das ist hier, wo alles auf Symbolik und Massenwirkung gestellt ist, kein Nachteil. Zweifellos wird dieser Film umstritten sein, aber das ist nicht das schlechteste Zeichen. Es werden sich Einwände erheben gegen den Titel, der das Filmwerk als eine Art von Erlösungs-drama charakterisiert. Auch wird sich der größte Teil des Lichtspieltheater-Publikums über Sinn und Ziel der Handlung nicht genügend klar werden, weil die Führung der Handlung tatsächlich allzu impressionistisch sprunghaft dahinrast, nicht unerbittlich entwickelt wurde und mit Eindrücken und Einfällen übersättigt ist. Auch weniger Pathetik in den Texten wäre für den Zuschauer von Geschmack mehr. Damit sind aber die wesentlichen Bedenken erledigt.

## Mama filmt!

Ein Brief von Erna Morenas Töchterchen, Eva Maria.

Es ist wunderschön, mit der Mama spazieren zu gehen. Alle Leute drehen sich um und sagen: „Die Morena!“ Da bin ich sehr stolz, weil ich eine so berühmte Mama habe. Wenn ich mit dem Fräulein gehe, so ist es lange nicht so schön. Beinahe niemand sagt etwas, nur sehr selten ruft eine Dame: „Das hübsche Kind!“ Wenn Mama Besuch bekommt, so sind die Leute sehr freundlich zu mir. Jeder, der Mama Blumen bringt, muß mir Bonbons schenken. Dafür tanze ich dann auf dem großen Teppich und das Grammophon spielt „Die Peruanerin“. Mama näht mir viele schöne Kleider. Am liebsten habe ich die seidenen. Aber Mama schimpft