

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

**Herausgeber:** Zappelnde Leinwand

**Band:** - (1924)

**Heft:** 31

**Artikel:** Berliner Filmsommer

**Autor:** Mosse, Erich

**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-732310>

### Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. 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. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

### 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. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

### 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. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 16.01.2026

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

wird, die Polizeidirektion spätestens am 5. Tage, morgens 9 Uhr, vor der nächsten Spieldauer, um Bewilligung zur Vorführung eines Films anzugehen. Handelt es sich um einen noch nicht kontrollierten Film, so ist dem Gesuche eine kurze Angabe über den Inhalt des Filmes und außerdem eine Bezeugung, daß der Film „den Anforderungen der bestehenden Normen — gemeint ist § 25 der Kinoverordnung: Verbot der Vorführung unsittlicher, verrohender oder sonst anstößiger Filme — nicht widerspreche“ beizufügen. Alsdann kann die Behörde ohne besondere Prüfung die vorläufige Bewilligung zur Vorführung erteilen, jedoch nur unter „Vorbehalt der Prüfung und definitiver Verfügung während der Vorstellung“.

Die Zürcher Behörde räumt sich mithin das Recht zu einer Präventivzensur ein. Aber nicht nur in Zürich, sondern auch in anderen Kantonen wurde die Präventivzensur eingeführt. Was ist zu dieser staatlichen Zensur vom juristischen Standpunkt aus zu sagen? Ist sie zulässig? Sollen wir etwa die guten Narren sein und unsern Gegner mit diesem Artikel versehen, um ja dadurch der Streitsache neue Nahrung zuzuführen? Niemals sind wohl Kinoreformbestrebungen mit einer solchen Intensität und Härte durchgeführt worden als in den letzten Jahren, ohne daß damals und auch heute noch, soweit mir bekannt, von irgendwelcher Seite Bedenken geltend gemacht worden wären. Was das kurzlebige „Aktionskomitee gegen die Filmzensur“ anbelangt, so kann ich auf Grund einer ziemlich ausgedehnten Kenntnis der neutralen Presse wohl behaupten, daß mindestens ebensoviele Beschuldigungen von der Gegenseite vorliegen, so daß es ungemein schwer ist, in einer solchen Frage sich zum Richter aufzuwerfen zu wollen.

Ich habe unlängst in der Zeitschrift „Präses-Film“ — ich erinnere mich nicht mehr genau, in welchem Zusammenhange — den Standpunkt eines Juristen zur Filmzensurfrage im Gegensatz zur schweizerischen Presz- und Gewerbefreiheit auseinandergesetzt gefunden. Dieser Standpunkt ist ebenso edler, wie die gewählten Vergleiche prägnant und charakteristisch sind. Es ist nicht gar so lange her, daß Dr. jur. Hs. Bader, Zürich, mit Bezugnahme auf Filmzensurfragen folgende Stellungnahme bekundete: „Die Filmzensur verstößt gegen das Individualrecht der Preszfreiheit. Als eine polizeiliche Maßnahme, gestützt auf Art. 31, litt. e. BV. ist sie, da der Behörde leichtere Mittel als die Zensur eines darstellt, zur Verfügung stehen, unzulässig“, und die seither entstandenen teueren Anschläge aus dem Hinterhalte sind lediglich Kunstprodukte einer gewandten Diplomatie, nicht das Resultat irgendwelcher Interessengemeinschaft. Ob diese neuerlichen Verschärfungsversuche gegen die bestehenden Zensurreglemente, die mit anderen Worten eine geistige Bevormundung ersten Ranges sind, im Interesse des Publikums liegen, überlasse ich dem Ermessen eines jeden unbefangenen Beurteilers.

J. Zch.

\* \*

## Berliner Filmsommer.

Während die Berliner Theater zur Abwehr der heißen Zeit wie üblich auf den Gefrierpunkt von Geschmack, Wert und Leistung gefallen sind, zeigt der Film eine dem seltsam widersprechende Vitalität. Uraufführungen fast jeden Tag und zwar nicht nur der übliche Kitsch, sondern man hat das Gefühl, als wolle man trotz der schwierigen ökonomischen Situation (mit Ausnahme von Zelnick und den Vorbereitungen zur Verfilmung der „Biene Maja“ dreht

augenblicklich niemand) mit aller jungen Kraft neue Wege suchen, endlich Werte schaffen, die über dem bisherigen Niveau von Kolportage, Abenteuer und einer verlogenen Sentimentalität hinausliegen.

Sucht man aus der Fülle der Erscheinungen das Wesentliche heraus, so handelt es sich dabei um drei Wege, drei Thypen, drei mehr oder weniger taugliche Mittel der Entwicklung: den Stilfilm, den Groteskfilm und den Kulturfilm.

Der Stilfilm, am reinsten wohl in dem bekannten deutschen Nibelungenfilm entwickelt, überträgt die Prinzipien des modernen Bühnenexpressionismus auf die Leinwand, versucht also Überwindung und Gruppierung des sinnlos Nur-Stofflichen und Erzählerischen durch spezifische, der Idee nessaenz adäquate Form, ist also im wesentlichen Aufgabe und im Erfolg abhängig vom Können und vom Niveau des Regisseurs. Der große Erfolg dieses Films nicht nur in Deutschland (wo vielleicht auch das Inhaltliche eine gewisse Rolle gespielt haben mag), sondern auch jenseits der Grenzen, besonders in England, beweist, daß nicht nur Schund und Sensation, sondern auch einmal eine durchaus wertvolle Leistung ihren Weg in die Breite zu gehen vermag.

Ist also hier so durch das Bildhafte, durch bewußte Bildung von Linie und Geste das rein Materielle überwunden und auf eine Art künstlerischen Niveaus gebracht, so wird der kultivierte Groteskfilm (nicht etwa die elenden, nur auf Zwerchfellkzel berechneten, mit größten Mitteln arbeitenden Machwerke ähnlichen Namens) durch die spezifische Einstellung des Manuskripts und der Regiearbeit, vor allem durch das Mittel des Tempos, die virtuose Beherrschung des Zeitablaufes und eine dadurch entstehende Art bewußter Antirealistif, einen Wirkungsbereich haben, wie ihn in solcher Weise, auf den besonderen Möglichkeiten des Films basierend, keine Bühne je wird erreichen können. Hier ist es der amerikanische Film, vom Persönlich-Schauspielerischen aus, die bekannten Chaplinfilme, vom Regielischen und Manuskript aus der soeben zur Uraufführung gekommene Film „Ehegeschichten“, die diese Gattung in ihrer bisher besten Zuspizung bedeuten, obwohl bei „Ehegeschichten“ das erstaunliche Tempo der beiden ersten Akte leider nachläßt, um in einen süßlichen und psychologisch obendrein noch völlig falschen Schluß zu enden.

Das Wichtigste jedoch, der Weg, von dem am meisten zu erwarten ist, der den Film auf sein eigentliches Gebiet zu weisen scheint, ist der Kulturfilm. Hier nun scheint das Problem, das alle bisherigen Lehrfilme bedrohte, die Schwierigkeit der Synthese von erfundner Fabel und dem zu lehrenden Stoff, in dem, man kann wohl sagen bahnbrechenden neuen Svenskafilm „Die Hexe“ tatsächlich gelöst. Gerade die fast gleichzeitige Uraufführung des Ufa-Kulturfilms „Aus eigner Kraft“, der noch nach altem Schema eine unmögliche Liebesgeschichte mit Autoherstellung, Autorennen, Automodellen und Autofabrik sinnlos verbindet, läßt einen fühlen, was in dem leider durch eine (angeblich in Deutschland nicht mehr existierende) Polizeizensur gekürzten Hexenfilm tatsächlich an Neuem geleistet ist. Indem man nämlich einfach auf eine durchgehende Fabel überhaupt verzichtete und in losem Nacheinander den ganzen Komplex der Hexenpsychologie in seiner Beziehung und Begründung aus der Erotik, der Hexenprozeße, Inquisition und Hysterie mit hochinteressanten Kunstreproduktionen, Statistiken und den jeweiligen Parallelen zur Gegenwart abwickelt, ersteht ein Bild voll Plastik und eindringlicher Lebendigkeit einer Zeit und Gesamt-Weltanschauung, wie es in solcher Intensität bisher unbekannt und als intuitive Vermittlung groß geschauter Phasen

der Menschheitsentwicklung nicht nur für die lernende Jugend eine vielversprechende Zukunftsmöglichkeit bedeutet.

Endlich die Filme, die nur auf das Schauspielerische gehen. Wir kennen diese Manuskripte, die nichts weiter sind als Textbücher für irgend einen mehr oder weniger bedeutenden Schauspieler, und man wird, wie auf der Bühne, dieser Gattung zwar keine Berechtigung vom rein Künstlerischen aus, aber ein Verständnis für ihr stets wachrufendes Interesse zubilligen müssen. So bedeutet denn auch das Spiel des japanischen, in Amerika lebenden berühmten Schauspielers Sessue Hayakawa in dem Film „Schwarze Rosen“ tatsächlich ein Erlebnis, insofern hier eine typisch asiatische Mentalität und Kunst in einem westlichen, in diesem Fall amerikanischen Werk zum bedeutenden Ausdruck kommt. Die Wirkung dieses seltenen, ganz nach innen spielenden Künstlers beruht auf der Anwendung geringster Mittel, die umso tiefer ergreifen, als sie sich von der Folie einer seltsamen, eben typisch asiatischen Unbewegtheit und grundhaften Starre abheben. Wie hier nur durch ein unmerkliches Zittern des Kinnes, ein kleinstes Zucken der Lippen, eine Erschütterung sich malt, bis über die unbewegten marmorblassen Wangen langsam eine Träne rinnt und der Kopf auf den Tisch schlägt: das ist eine Kunst, die in ihrer starken seelischen Kraft von tiefer Eindrücklichkeit ist und ein Manuskript, Aufnahmen und Technik vergessen lässt, die ohne diese von fragwürdigem Wert und jedenfalls von vielen andern gleichartigen nicht zu unterscheiden wären.

So öffnen sich hier überall neue Wege und Ziele; fraglos ist ein starker Wille an der Arbeit, und so darf man hoffen, daß, wenn die ökonomischen Schwierigkeiten erst wieder überwunden sind, auch die deutsche Produktion im kommenden Winter mithilft, den Film auf jenes Niveau zu heben, auf dem er zu einer Fruchtbarkeit wird auch für die breitesten Massen.

Erich Moßé.

\* \*

## Wo ist Henny Porten?

Das neueste Badener Gesellschaftsspiel.

Henny Porten, die gegenwärtig in der Umgebung von Wien filmt, ist begreiflicherweise das allgemeine Tagessgespräch. Dem „Neuen Wiener Journal“ entnehmen wir nachstehenden „Stimmungsbericht“ aus Baden bei Wien, der sicherlich auch unsere Leser interessieren dürfte.

Die Badener, Einheimische und Sommergäste, haben für das ihnen so unvermutet und plötzlich entzogene Tennisballvergnügen im Kursalon, das trotz der sieben hübschen Ballspielerinnen keine Gnade vor den strengen Augen des Wiener-Neustädter Staatsanwalts gefunden hat, rasch einen netten Ersatz gefunden. „Wo ist Henny Porten?“ heißt das neue Spiel, an dem sich dreitausend Kurgäste und zehntausend Einheimische beteiligen, Zahlen, wie sie auch der schönste Rouletteabend niemals aufzuweisen imstande war.

Wo ist Henny Porten? In Baden ist sie todsicher. Das haben nicht nur vorige Woche sämtliche Zeitungen bereits des langen und breiten gemeldet, sondern das bestätigt auch alltäglich von neuem der kleine Heinrich, der tüchtigste Dienstmännchen Badens, den zehn Reportern, die jeden Morgen zur „Henny-Jagd“ in Baden eintreffen. Aber auf die Frage, wo sie ist, weiß auch dieser Alleswissen keine Antwort. Und die verschiedenen kompetenten Faktoren, Ortspolizei,