

## Wiederentdeckt

Eine Veranstaltungsreihe von CineGraph Babelsberg, Berlin-Brandenburgisches Centrum für Filmforschung und dem Zeughauskino, in Zusammenarbeit mit dem Bundesarchiv-Filmarchiv, der Friedrich-Wilhelm-Murnau-Stiftung und der Deutschen Kinemathek - Museum für Film und Fernsehen.

Nr. 268

03. August 2018

Einführung: Jürgen Kasten

# RÜBEZAHLS HOCHZEIT

(D 1916, PAUL WEGENER)



## Rübezahls Hochzeit

D 1916 / Regie: Paul Wegener

Kopie: DCP, Bundesarchiv-Filmarchiv

Foto: Deutsches Filminstitut (DIF)

# Der Schauspieler und Regisseur Paul Wegener

Wie die meisten Schauspieler-Stars des deutschen Stummfilms kam auch Paul Wegener (1874-1948) vom Theater. Er durchlief die üblichen Stadttheater-Stationen (Rostock, Koblenz, Aachen, Lübeck, Magdeburg). Am Hamburger Schauspielhaus fiel er in despotisch gesteigerten Shakespeare-Rollen auf. Prägend dürfte aber seine Begegnung mit Stücken von Hauptmann, Ibsen und Strindberg, den Vertretern der dramatischen Moderne vor und um die Jahrhundertwende, gewesen sein. Wegener entwickelt hier keinen neuen Darstellungsstil. Er schärft in diesen Stücken aber seine Mittel, akzentuiert seinen breitrahmigen Körper, wirkt trotz seines Körpermaßes von 1,81m sehr groß, mächtig und dominant. Er betont das Körperspiel. Sein etwas derber ostpreußisch eingefärbter Sprachgestus steht dahinter ebenso zurück wie die filigrane Geste. Wegener war ein Kraft-Schauspieler. Max Reinhardt, der ihn 1906 nach Berlin holte, setzte ihn entsprechend ein und formte ihn bis 1913 zu einem bekannten Berliner Bühnenstar.

Wegeners Biograf Herbert Pfeiffer sah in der betonten Zurschaustellung männlicher Kraft ein selbstreflexives Moment: "Er spielte die Kraft in seinen Göttern, Helden und Strategen, seinen Schächern, Strolchen und Teufeln aus einem gewaltigen Selbstvertrauen, und er spielte sie als ein zu kritisierendes, als ein zu analysierendes Instrument".

Dieses kritische Moment in der performativen Repräsentanz deutscher Männlichkeit war in Wegeners Theaterrollen oft intellektuell intendiert. In der Rezeption dieser sensationsheischenden Kraftdarstellungen wird das kritische Moment vom wilhelminischen Bürger-Publikum jedoch kaum ausgemacht. So verwundert es nicht, dass Wegener im ästhetisch umbrechenden Theater der Jahre 1917 -1922 Zugang zur expressionistischen Dramatik nur in den altväterlichen Antipodenrollen hatte. So etwa als vom Wahnsinn umdämmerter Patriarch im expressionistischen Ur-Drama "Der Bettler" (UA 23.12.1917), der nur noch um den Gnadentod von der Hand des radikal aufbrechenden Sohnes bitten kann. Wegener wob auch hier noch ausschmückende Kraftelemente ein, gab "Farbe, Vielfältiges, eine Majestät verstörter Männlichkeit".

Seit 1913 ist Wegener auch beim Film tätig. In einer sehr frühen Phase der medialen Entwicklung des Film tritt er als Star eines konkurrierenden Unterhaltungsmediums prononciert für den Film ein. Er tut dies nicht völlig uneigennützig. Neben der sehr guten Gage reizen ihn neue Darstellungs- und Ausdrucksmittel durch filmtechnische Bearbeitungen. Sein auf der Bühne sich erschöpfendes Kraftspiel bekommt damit nuancierende Möglichkeiten. Wegeners Debüt DER STUDENT VON PRAG (1913) ist eine frühe künstlerische Wegmarkierung der Möglichkeiten des ambitionierten deutschen Films. Dass Wegener bereits zuvor in DER VERRUFENE (1912) mitgewirkt hat, ist wenig bekannt, denn der Bühnenstar fand diesen Film (oder seine eigene Darstellung?) so schlecht, dass er die Kopien vernichten ließ.

Wegener hat seine Spielweisen im Film sehr genau beobachtet und auch theoretisch reflektiert. Am Ostermontag 1916 referiert er in der Berliner Singakademie über "Die künstlerischen Möglichkeiten des Films". Nicht die Nachahmung von Techniken der Malerei, des Theaters oder gar der Oper führe zur Entwicklung einer filmischen Ästhetik, sondern: "der eigentliche Dichter des Films muss die Kamera sein. Die Möglichkeit des ständigen Standpunktwechsels, die zahllosen Tricks durch Bildteilung, Spiegelung, kurz: die mediale Technik des Films muss bedeutsam werden für die Wahl des Inhalts." Diese naheliegende Forderung in eine konsequente Filmästhetik umzusetzen sollte noch dauern. Auch Wegener selbst ist in dem nur wenige Wochen später uraufgeführten

Märchenfilm RÜBEZAHLS HOCHZEIT nur rudimentär in der Lage, seine bild- und schauspielästhetischen Forderungen umzusetzen. In seiner ersten nicht durch einen Ko-Regisseur unterstützten Inszenierung fehlt ihm ein Korrektiv, das ihn vor mimischer Überartikulation warnt oder bewahrt. Zwar greift er recht originell auf eine Vielzahl von Doppelbelichtungen zurück, in denen die Einstellungsgrößen unterschiedlich sind. Wegeners kantiges Gesicht wirkt dadurch ebenso monumental wie die darunter gelegte Aufnahme des schlesischen Erzgebirges. (...)

Paul Wegener hat sich in dem von ihm geschriebenen und inszenierten Filmen von 1916 - 1921 selten über das Märchenhaft-Exotische hinausgewagt (DER YOGI, 1916, HANS TRUTZ IM SCHLARAFFENLAND, 1917, DER RATTENFÄNGER, 1918, DER VERLORENE SCHATTEN, 1921 bis hin zu seinem Lieblingsprojekt, das er auch selbst produzierte: LEBENDE BUDDHAS, 1924). Alle diese Filme zeichnet neben dem märchenhaften Sujet eine eigenartig artifizielle Volkstümlichkeit aus, die Klassen- oder ethnische Gegensätze zu versöhnen sucht.

Wegeners Stärke als Regisseur liegt nicht so sehr in der effektvollen Betonung fantastischer Sensationen als in dem Versuch, Unsichtbares, im weitesten Sinne Transzendentes populär sichtbar zu machen. Seine Regie-Karriere endet jedoch bald. Als Schauspieler ist er vor allem in den Golem-Rollen markant, so dass ihn Rex Ingram noch 1926 für den diabolischen Magier in dem US-Film THE MAGICIAN verpflichtet.

( ... )

JÜRGEN KASTEN

In: Sequenz, Film und Pädagogik Nr.7 ( zu DER GOLEM WIE ER IN DIE WELT KAM )  
Nancy, 1994, S. 183-189.

## PAUL WEGENER : NEUE KINOZIELE

Wenn eine neue Technik aufkommt, so pflegt sie zunächst an Vorhandenes anzuknüpfen. (...) Kino geriert sich als Pantomime, Drama oder illustrierter Roman. Es gibt aber Filmmöglichkeiten, die sich eben aus der Technik des Wandelbildes ergeben, und für die nicht Theaterstücke, nicht Sensationsromane, sondern Stoffe, deren Reiz vornehmlich in Bildwirkungen liegt, geschrieben werden müssen. (...)

Der eigentliche Dichter des Films muss die Kamera sein. Die Möglichkeit des ständigen Standpunktwechsels, die zahllosen Tricks durch Bildteilung, Spiegelung und sofort, kurz: die Technik des Films muss bedeutsam werden für die Wahl des Inhalts.

Nach einigen mißglückten Filmen, über die ich lieber schweigen will, habe ich meine Idee des Golem, dieser seltsamen 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 Phantasiewelt vergangener Jahrhunderte mit gegenwärtigem Leben – , und Wirkung allein aus der photographischen Technik herauszusuchen. 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.

*Der Vortrag erschien gekürzt in: Kunstwart 2/1916/17, S. 13–15. Hier zit. n. Kai Möller: Paul Wegener, Sein Leben und seine Rollen, Berlin 1954, S.102–113*

# ZEITGENÖSSISCHE KRITIKEN

## PAUL WEGENERS KINOZIELE

Als vor Monaten Paul Wegener in der Philharmonie einen Vortrag über seine Kinoziele und die Entwicklungsmöglichkeiten des Films hielt, als er hierbei eine völlig unangebrachte und herbe Kritik über die Filmbranche fällte, da erhob sich von allen Seiten Widerspruch. Man protestierte gegen die damalige Auffassung Wegeners, die ganze Branche in Grund und Boden zu verdammen, obschon man andererseits gern bereit war, Lehren von einem Mann wie Wegener entgegenzunehmen. Die neuen Kinoziele, die Wegener in seinem damaligen Vortrage in großen, vielleicht auch wenig klaren Zügen zeichnete, wollte er zu erreichen suchen und der Kinematographie einen Weg zur Höherentwicklung weisen.

Am vergangenen Sonntag Mittag hatten wir Gelegenheit, das erste Werk, seine in die Praxis umgesetzte Theorie zu besichtigen. In dem Film "Rübezahls Erzählungen" sollte der Anfang gemacht sein auf dem Wege zu dem Kinoziel, die Kinokunst zu erreichen. Vor Beginn der Vorstellung sprach Wegener einige einleitende Worte. Es war aber etwas anderes, nicht mehr die bittere, herbe Kritik, mit der er s. Zt. die Branche abtun zu können glaubte. Die Bezeichnung "Afterkunst", mit der er und andere neben ihm die Kinematographie bezeichnen, hält Wegener heute nicht mehr für angebracht. Die Schundroman-Films, die dem Kino diese niederschmetternde Charakterisierung eintrug, seien längst verschwunden und man bemühe sich heute überall, den Film auf eine künstlerische Stufe zu stellen.

Hat zu dieser Sinnesänderung bei Wegener seine Arbeit, seine Erfahrung heute beigetragen? Wie dem auch sei, die gesamte Branche und wir freuen uns, Wegener heute zu den unseren zählen zu dürfen. Wir hoffen weiter, daß seine Werke mit dazu beitragen, das Ansehen der Kinematographie zu heben und den Film in künstlerischer wie ethischer Hinsicht zu fördern.

"Rübezahls Hochzeit" beweist von neuem, daß es im Film eine Kunst gibt, eine Kunst, die eine eigene, selbständige Beurteilung verdient. Das lebendige Spiel, dessen Wiedergabe in erster Linie dem Film vorbehalten bleibt, hat Wegener in diesem seinem Filmwerk zu hoher künstlerischer Entfaltung gebracht. Der Elfentanz und der Hochzeitsreigen in freier Natur, in der bezaubernden Umgebung, boten Bilder von unvergleichlicher Schönheit und machen den Film zu einem lebendigen Gemälde – bis auf die Schlußszene. Wie künstlerisch Wegener sonst in seinem Film sich die Technik des Films dienstbar gemacht, wie schön er sonst eine Reihe der einfachsten Tricks zur Gestaltung des Ganzen angewandt hat, hier fehlte die Hand des Meisters. Diese Szene erinnert zu sehr an eine Zeit, an die wir selbst nicht mehr denken.

Dessen ungeachtet aber ist "Rübezahls Hochzeit" ein Filmwerk, an dem mit großer Liebe und Sorgfalt gearbeitet, bei dem nicht allein Paul Wegener sein Können einsetzte, sondern auch die übrigen Mitwirkenden wie Lydia Salmonowa und Ernst Waldow zum Gelingen des Ganzen beitrugen.

Die Vorführung im Union-Palast war harmonisch. Kapellmeister Prasch verstand es, das Filmwerk in der richtigen Form musikalisch zu interpretieren und so ging die ganze Versammlung im vollsten Maße befriedigt und in dem Glauben, eine neue Kunst geschaut zu haben, wieder ihrer Wege.

Ist es aber eine neue Kunst, die uns Wegener bot? Ist es ein neuer Weg, auf dem er die Kinematographie zu neuen Zielen führen zu können hofft? Der Film "Rübezahls Hochzeit" ist ein Film von hoher, künstlerischer Bewertung, ein Film der seinesgleichen sucht und selten findet, als einen neuen Weg können wir ihn nicht betrachten. Gebt unseren Regisseuren Zeit, Geld, Geld und nochmals Geld und sie werden euch öfters Films schaffen, die dem Wegenerschen Werk würdig zur Seite treten können. Für die großen Massen ist dies aber kein Film und auch Wegeners Filmwerke sind auf pekuniären Erfolg angewiesen, wenn sie durchgreifen sollen. (...)

Lichtbild-Bühne, Nr. 40, 7.10.1916

**Zeitung:** **Breslauer General-Anzeiger**  
**Adresse:** **Breslau**  
**Datum:** 2. Okt. 1916

## Wegeners Kinoziele.

Das das moderne Kinotheater ein Kulturfaktor geworden ist, an dem sich nicht mehr gleichgültig vorübergehen läßt, wird heute nur noch von wenigen Prinzipalreitern und solchen, die sich mit vorgefakter Ueberzeugung gegen jede neue Einsicht sperren, bestritten. Große Köpfe sind allenthalben an der Arbeit, dem Kino neue Wege zu reinerer Entwicklung aufzuschließen und seine immer noch äußerlich sensationelle Betonung durch eine mehr künstlerische oder technisch-wissenschaftliche Problemstellung aufzuheben. Paul Wegener, der nicht nur ein genialer Darsteller, sondern auch eine Persönlichkeit von mannigfaltigem Reichtum an künstlerischem und kulturellem Besitz ist, hat Anfang dieses Jahres in Berlin einen geistvollen Vortrag gehalten, der seine „neuen Kinoziele“ einem breiteren Publikum zu verdeutlichen suchte. Kinoziele, für die er nicht nur theoretisch, sondern mehr noch durch die Tat sich energisch einzusetzen versprach. Den zwei Möglichkeiten, die er damals als für die Entwicklung des Filmsviels richtunggebend nannte: einmal die Auflösung des Sensationsdramas in das poetische Licht-Spiel (das seine besondere, vom Sprechtheater grundfänglich unterschiedene Ausdruckseigenschaft allein in der formenden Kraft des die nackte Realität entwirklichenden Lichtes haben soll), und zum andern die Auflösung eines nur im Film mit Hilfe technischer Tricks zu ermöglichende fabelhafte Wunderwelt rätselvoller Mysterien — diesen beiden Möglichkeiten hat Wegener zwei eigene, praktische Beispiele zur Seite gestellt, von denen das erste gegenwärtig im Taubentheater zu sehen ist: „Der Noah“, ein phantastisches Filmschauspiel, gedichtet und ins Bild gebracht von Paul Wegener“. Das Stück ist äußerst interessant, wenn auch im wesentlichen noch Experiment und nicht Vollendung. Aber der frische Wagemut, mit dem neuartige filmtechnische Probleme zu lösen versucht werden, und Wegeners bizarre Phantasie, die auf abseitigen Pfaden geheimnisvolle Welten entdeckt, sind von höchstem Reiz. Hier ist ein Werk, mit Spannung zum Versehen geladen und doch frei von jeder billigen, kitschigen Effekthascherei, das durch Wegeners hervorragende mimische Ausdruckskraft in den beiden Hauptrollen, die schwebende Humut der India Salmonona und nicht zuletzt durch die Schönheit der Bilder auch eingeschworene Gegner des Kinos besänftigen kann. Wie die „neuen Kinoziele“ sich mit dichterischen Werken befreunden werden, darüber wird noch zu reden sein, wenn der zweite Wegener-Film, das Märchen von Rübezahls Hochzeit, auf der Leinwand erschienen ist.

W. R.

BERLIN  
Zeltung: **Berliner Börsen-Courier**  
(Morgen-Ausgabe)  
Adresse: **Berlin**  
Datum: 2. OKT. 1918

**„Niibezahls Hochzeit.“** Im April hatte Paul Wegener in einem sehr interessanten Vortrag in der Singakademie das vielumstrittene Kinoproblem einer Lösung entgegenzuführen versucht, durch die der Kinokunst ganz neue, bisher nur geahnte Gebiete erschlossen werden könnten.

Freilich — und das glücklicherweise — unter Draufgabe vieler jetzt dieser Kunst anhaftenden wenig schönen Begleiterscheinungen. Wegeners Ansicht will nur solche Filme gelten lassen, die Tatsächliches und Bildhaftes darstellen, er beschränkte also die Dichtkunst auf Kolportage, Detektiv- und Indianergeschichten. In weiterer Ausdehnung dieser Ansicht kam er allerdings auf den sog. „Trickfilm“ in veredelter Form, wo alle photographischen Möglichkeiten ausgenutzt werden, eine Phantasiwelt in technischen Spielereien, in „optischen Symphonien“ mit einer der Musik ähnlichen Wirkung geschaffen wird. Am Sonntag vermittelte Wegener in einer Sondervorstellung vor geladenem Publikum im Union-Palast am Kurfürstendamm weiteren Kreisen die Kenntnis seines neuesten, auf dem im erwähnten Vortrag dargelegten Grundsätzen geschaffenen Films: „Niibezahls Hochzeit“. Und in der Tat: Wenn man's so sieht, will's möglich scheinen! Jedenfalls war dieser Film (man darf eigentlich den Ausdruck kaum noch gebrauchen) etwas sehr Schönes in der Konzeption, Durchführung und szenischen Verbindung vieler Einzelzüge aus einem uns Asphaltmenschen fast verlungenen reinen Naturmärchen, aus der Welt des Vergessens Niibezahl. Dem Dichter ist ebenbürtig der technische Künstler, der hier wohl auch Wegener heißt. Restlos scheinen alle Möglichkeiten der technischen Kunst erschöpft, und die Bilder, die geschaffen sind, sind schlechterdings nicht zu überbieten; sie sind vollendet schön. In der Erfindung sind Gedanken und Bilder von selten reinem Empfinden, edel und vornehm. Und das zieht sich wie ein roter Faden als das Beste durch den ganzen Film.

Alles in allem war dieser der beste Beweis für die Durchführbarkeit der Wegenerschen Ideen.

Impressum:

Hg.: CineGraph Babelsberg. Berlin-Brandenburgisches Centrum für Filmforschung e.V., August 2018,

Redaktion: Jürgen Kasten. Informationen zu CineGraph Babelsberg, zur Reihe „Wiederentdeckt“ und zur

Zeitschrift „Filmsblatt“ unter [www.filmsblatt.de](http://www.filmsblatt.de), Kontakt: [redaktion@filmsblatt.de](mailto:redaktion@filmsblatt.de)