

Das Dokument des Grauens

Eine Chronik des Horrorfilms

Ralf Ramge

vorläufige Version, 14. Juli 2005

Kapitel 14

Der müde Tod (1921)

In einer kleinen Stadt traf einst ein mysteriöser Fremder ein. Er war von hoher Gestalt, in schwarze Gewänder gehüllt und äußerst schweigsam, was seine Herkunft betraf.

Von den Bewohnern bereits aufgrund seiner äußerlichen Erscheinung neugierig beäugt, sorgte sein Interesse an einem Fleckchen Land für wilde Spekulationen. Weshalb wollte der Fremde ein Stück Land erwerben, welches direkt an den Friedhof angrenzt? Was habe er vor? Doch angesichts der dargebotenen Summe an Gold überlegte der Stadtrat nicht lange und der Handel war perfekt.

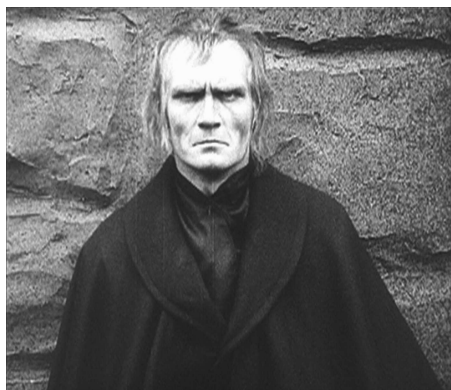
Doch was folgte, sollte den eigentümlichen Besucher in noch mysteriöserem Licht erscheinen lassen. Er umzog das Grundstück mit einer unüberwindbar hohen Mauer aus riesigen Granitblöcken und niemand, welcher diese Mauer der Gänze nach abschnitt, fand jemals einen Zugang in das Innere des durch sie abgegrenzten Gebiets.

Soweit die Vorgeschichte, welche wir im Laufe der Handlung dieses Films erfahren. Die Geschichte selbst beginnt mit der Ankunft eines jungen Pärchens in eben dieser Stadt. Die beiden Turteltauben steigen im lokalen Wirtshaus ab. Der bereits erwähnte Fremde setzt sich an ihren Tisch, was die beiden jungen Leute aber nicht davon abhält, sich ihrer gegenseitigen Verliebtheit hinzugeben und sich die ewige Liebe zu schwören.

Doch der Schrecken beginnt, als die junge Frau nach einer Stippvisite in der Küche wieder ins Lokal zurückkehrt. Der Fremde ist verschwunden und mit ihm ihr Liebster!

Verzweifelt macht sie sich auf die Suche nach ihm. Sie durchkämmt jeden Winkel der Stadt, aber erfolglos. Doch als sie des Nachts auf dem Höhepunkt ihrer Verzweiflung vor der großen Mauer angekommen ist, sieht sie erstaunliches: Eine Vielzahl von Geistern nähert sich dem Wall und verschwindet durch ihn hindurch. Unter Ihnen befindet sich der Gesuchte. Das Mädchen nähert sich ihm, fleht seine Erscheinung an, doch sie kann ihn nicht halten. Unter Schock sinkt sie zu Boden.

Die zusammengesunkene Gestalt des Mädchens wird vom ortsansässigen Apotheker aufgefunden, welcher in der Dunkelheit auf der Suche nach Kräutern war. Er nimmt sie mit zu sich. Doch das Mädchen hat bereits einen Plan und er kann nicht verhindern, daß sie sich in seiner Giftküche das Leben nimmt.



Der personifizierte, müde Tod

Nach ihrem Tod findet sie sich vor der großen Mauer wieder. In dieser prangt nun jedoch, nur für die Seelen Verstorbener sichtbar, ein hoher Durchgang. Entschlossen schreitet sie durch ihn hindurch in das Reich der Toten, um ihren Liebsten dort zu finden. Dort trifft sie erneut auf den Fremden, den Tod. Dieser ist erzürnt, schließlich habe er sie noch nicht zu sich gerufen. Sie wolle nur an jenem Ort sein, an welchem sich ihr Geliebter befindet, antwortet das Mädchen.

Der Tod führt sie in einen Raum, welcher mit einer Vielzahl meterhoher Kerzen gefüllt ist. Jede dieser Kerzen repräsentiere das Leben eines Menschen, erklärt er. Bei der Geburt werde sie entzündet und sobald sie abgebrannt sei, sei die Zeit des Todes gekommen.



Lil Dagover spielt die Rolle des namenlosen Mädchens

Doch der Tod ist müde. Er ist es leid, Ewigkeiten im Dienste Gottes zu arbeiten und bietet dem Mädchen daher einen Handel an. Drei Kerzen sind fast vollends abgebrannt und sollte sie es schaffen, auch nur eine dieser drei Seelen vor dem Tod zu retten und so den Beweis zu liefern, daß die Liebe wirklich stärker als der Tod ist, wird er ihren Geliebten wieder zum Leben erwecken.

Das Mädchen läßt sich auf den Handel ein und wir werden Zeuge ihrer Bemühungen in drei verschiedenen Welten: dem fernen Persien, in Venedig sowie im märchenhaften China. Stets trifft sie in jedem dieser Szenarien ihren Liebsten, doch sie schafft es nie, sein Leben zu retten.

Nachdem alle drei Versuche fehlgeschlagen sind, fleht sie den Tod erneut an. Dieser bietet ihr eine letzte Chance: Sollte sie es schaffen, jemanden zu finden, der bereit ist, sein Leben zu geben um das ihres Geliebten zu retten, so werde er die beiden wieder vereinen.

Das Mädchen eilt in die Stadt zurück und sucht Menschen auf, welche ihr Dasein verfluchen und von sich behaupten, daß sie sich nach dem Tode sehnen. Doch niemand läßt sich auf ihr Bitten ein, es entpuppt sich alles als leeres Gerede. Doch als ein Feuer ausbricht und sie beim Retten eines Kindes ihr Leben verliert, macht der Tod sein Versprechen wahr. Im Jenseits sind die beiden wieder glücklich vereint.

Alfred Hitchcock sagte einst, daß **Der müde Tod (1921)**¹ in ihm den Entschluß geweckt habe, selbst Filme machen zu wollen. Der Surrealist Luis Bunuel behauptete, daß **Der müde Tod (1921)** ihn davon überzeugt habe, daß Film ein künstlerisches Medium sein könne. Und nachdem Douglas Fairbanks den Film gesehen hatte, sicherte er sich umgehend die amerikanischen Verwertungsrechte und nahm den Film für die nächsten vier Jahre unter Verschluß - und plünderte hemmungslos innovative Spezialeffekte wie einen fliegenden Teppich oder eine Armee aus Miniatursoldaten für seinen eigenen Film, *The Thief of Bagdad (1924)*. Selten erntete ein Film derartige Lorbeeren, gerade im Genre des Horrorfilms. Und als wäre dies noch nicht genug, um eine eigene Besprechung zu rechtfertigen, bietet der Film noch einiges mehr als nur die Befriedigung filmhistorischen Interesses.

Den Regisseur, dem solch ein Lob aus berufenem Munde zuteil wurde, muß man Filmfreunden wohl nicht mehr explizit vorstellen, auch wenn sein Auftauchen in den diesem Kapitel vorausgehenden Besprechungen nicht mehr in Erinnerung verblieben sein sollte.

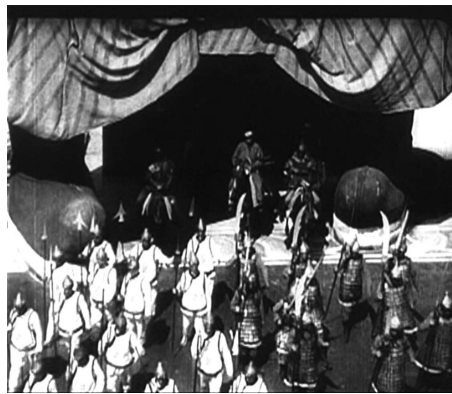
¹**Der müde Tod**, aka **Between Worlds**, aka **The Weary Death**, aka **Destiny**, aka **Beyond the Wall**, aka **The Light Within**, aka **The Three Lights** (*Decla-Bioscop, Deutschland 1921, Produktion: Erich Pommer, Regie: Fritz Lang, Drehbuch: Thea von Harbou, Fritz Lang, Kamera: Fritz Arno Wagner, Erich Nitzschmann, Hermann Saalfrank, Bühnenbild: Hermann Warm, Walter Röhrig, Robert Herlth, Darsteller: Lil Dagover, Bernhard Goetzke, Walter Janssen, Max Adalbert, Hans Sternberg, Laufzeit: ca. 99 Minuten*)

Fritz Lang, neben seinem avantgardistischen Monokel vor allem durch seine späteren Werke *Metropolis* (1927), *M* (1931) sowie diverse Filme um die Gestalt des Verbrecherkönigs Dr. Mabuse bekannt, lenkte mit **Der müde Tod (1921)** die Aufmerksamkeit von Kritikern und Publikum auf sich. Aus heutiger Perspektive stellt **Der müde Tod (1921)** auch den großen Wendepunkt seiner Karriere dar. Mit **Der müde Tod (1921)** vollzog der unter den Fittichen Joe Mays aufgewachsene Autor und Jungregisseur den Sprung in die erste Liga der deutschen Filmemacher.

Nachdem der junge Fritz Lang das Drehbuch für Joe Mays Film **Hilde Warren und der Tod (1917)** geschrieben hatte, entwickelte sich die Gestalt des Todes zum zentralen Thema der meisten Filme der Frühzeit seines künstlerischen Schaffens. Wenngleich der größte Teil seines Frühwerkes heute nur noch schwer oder gar nicht aufzutreiben ist, läßt seine Filmographie nur wenig Zweifel an der Aussage aufkommen, daß Fritz Lang der wohl erste Filmpionier war, welcher nicht nur mehr oder weniger zufällig einen Gruselfilm drehte, sondern sich der Thematik wirklich verschrieb. **Hilde Warren und der Tod (1917)**, **Die Pest in Florenz (1917)**, **Totentanz (1919)**, **Lilith und Ly (1919)** sowie die nur knapp an ihm vorbeigeschrammte Regie bei **Das Cabinet des Dr. Caligari (1919)** kunden von seinem außergewöhnlichen Interesse an Motiven des Schreckens. **Der müde Tod (1921)** markiert hier einen wichtigen Punkt in seinem Schaffen. Neben seinem großen Erfolg steht dieser Film ebenso für den krönenden Abschluß seiner vierjährigen Betrachtung des mythischen Grauens.

Doch auch wenn sich der Freund von Horrorfilmen über **Der müde Tod (1921)** ungeheuer freuen dürfte, lag es keinesfalls in Langs Absicht, einen unheimlichen Film zu drehen. Sollten Sie die eingangs verfasste Inhaltsangabe gelesen haben, dürfte Ihnen aufgefallen sein, daß ich zwar davon sprach, daß die namenlose Heldin in drei verschiedene Welten versetzt wird, um sich dem Wirken des Todes entgegenzustellen, aber auch ebenso, daß ich über das Geschehen in diesen drei Teilen des Films keine weiteren Worte verloren habe. Der Grund hierfür ist einfach: Diese drei Episoden haben nichts, aber auch gar nichts, mit Horror zu tun. Es dürfte sogar schwerfallen, hier Aspekte des Horrors an den Haaren herbeizuziehen. Das Meisterwerk des Grauens finden wir hier nur in der Rahmenhandlung vor. Was ein Glück für mich, daß diese Rahmenhandlung die Hälfte der Laufzeit beansprucht, denn ansonsten könnte ich den Film bestenfalls am Rande erwähnen. Langs eigentliche Intention dürfte vielmehr eine Art enzyklopädisches Werk gewesen sein, eine Aneinanderreihung dreier voneinander unabhängiger Kurzfilme, welche durch die Rahmenhandlung zu einem harmonischen Ganzen verknüpft werden. Heute nennt man derartiges einen Episodenfilm. Anfang der 20er Jahre war dies zwar auch nichts wirklich neues, aber bei weitem nicht so abgedroschen wie heute.

Einzelnen betrachtet sind die drei Episoden, wie bereits angedeutet, Stoff aus völlig anderen Genres. In allen dreien finden wir die gleichen Schauspieler vor: Lil Dagover transferiert ihre Rolle des Mädchens aus der Rahmenhandlung in ein anderes Ambiente und ist stets bestrebt, ihren Liebsten, dargestellt von Walter Janssen, vor der Hand des Todes zu retten, welcher auch in den drei Episoden von Bernhard Goetzke verkörpert wird. Fritz Lang nutzt diese Episoden für Ausritte in märchenhafte Welten, welche den Film für die Zuschauer



Die zwischen den Beinen des Zauberers hindurchmarschierenden Spielzeugsoldaten waren einer der für die damalige einzigartigen Spezialeffekte dieses Films

jener Zeit ungeheuerlich attraktiv machte.

Mit der ersten Episode entführt Lang sein Publikum ohne Vorwarnung ins mittelalterliche Persien, welches aussieht, wie direkt aus *1001 Nacht* entsprungen. Orientalische Architektur, wallende Gewänder, ein flüchtender Held und abenteuerliche Action sind hier für die nächste Viertelstunde Programm. Vor allem die aufwendigen Bauten sind hier ungeheuer beeindruckend.

Die zweite Episode, im galanten Venedig angesiedelt, ist ruhiger im Tempo und entfernt sich weit von dem zuvor zelebrierten abenteuerlichen Geschehen. Lang zeigt hier die Welt der venezianischen Adligen, welche ihre Zeit mit dem Spinnen von Intrigen und hinterhältigen Meuchelmorden verbringen. Optisch wirkt diese Episode deutlich nüchterner als der Rest des Films und stellt auch gleichzeitig den schwächsten Abschnitt des Films dar.

Umso vehementer fordert die dritte Episode einen Realitycheck von ihren Zuschauern. Wenn man Langs Ausflug in die Märchenwelt des fernen Chinas gesehen hat, kann man sich gut vorstellen, welchen Eindruck dieser für seine Zeit spektakuläre Höhepunkt bei den Zuschauern hinterlassen haben muß. Wenngleich die Story um den nicht zu rettenden Geliebten zu diesem Zeitpunkt bereits ein wenig ausgelutscht wirkt, machte dieser Teil den Film berühmt. Fritz Lang ließ hier ein Gewitter der Spezialeffekte über sein Publikum hereinbrechen, wie es damals in den Punkten Masse, Qualität und Innovation seinesgleichen suchte. Er konfrontierte den Zuschauer mit bislang Ungesehenem. Da wäre zum Beispiel eine Sequenz zu nennen, in welcher die drei Hauptpersonen auf einem fliegenden Teppich sitzen. Oder eine Armee aus nur zentimetergroßen Soldaten nebst Pferden, welche aus einer kleinen Schachtel hervorströmen. Szenen, die Filmgeschichte schrieben und, wie bereits angedeutet, auch aufs heftigste nachgeahmt wurden.

Doch nun zurück zu jener Hälfte des Films, welcher **Der müde Tod (1921)** seinen Eintrag in dieser Chronik verdankt.

Die Gestalt des Todes, welche Fritz Lang und seine Drehbuchautorin, seine spätere Ehefrau Thea von Harbou, ersonnen, ist in hohem Maße außergewöhnlich. Eigentlich lehnte sich nur Ingmar Bergman mit seinem **Det Sjunde Inseplet (1957)** ähnlich weit aus dem Fenster, was das Brechen mit dem mystischen Motiv des Sensenmannes betrifft. Langs Tod ist müde, hat keine Lust mehr, Zeit für die Rente. Er ist es leid, im Dienste Gottes zu arbeiten und hierfür gefürchtet und gehasst anstelle geliebt und geachtet zu werden. Er erscheint gleichermaßen mächtig und unheilvoll wie auch alt und gebrechlich. Wenn wir uns daran erinnern, in welchem Jahr der Film gedreht wurde, drängt sich die Erinnerung an den ersten Weltkrieg auf - der Tod als Metapher für die erlebten Schrecken des Krieges? Die schemenhaften, blassen Gestalten der Verstorbenen als Sinnbilder für die Gefallenen? Leider hat sich Fritz Lang hierzu nie geäußert, aber der Gedanke ist naheliegend. Doch es lohnt nicht, diesen Gedanken weiter zu verfolgen, denn es handelt sich hierbei nur um einen Randaspekt des Films. Viel auffälliger ist der künstlerische Anspruch, welcher Fritz Lang bei seiner Arbeit beseelt zu haben scheint.

Das Cabinet des Dr. Caligari (1919) konfrontierte das Medium des Films mit jenem der Kunst, stellte die beiden einander vor. Mit **Der Golem: Wie er in die Welt kam (1920)** erreichte der Expressionismus in der Welt der bewegten Bilder nicht nur die dritte Dimension, sondern auch seine Reife. Fritz Lang ging noch einen Schritt weiter. Er verheiratete Kunst und Film miteinander zu einem homogenen Gemisch, welches in beiden Welten zuhause war. Wer Kunst suchte war von dem Film ebenso begeistert wie der Liebhaber erzählter Geschichten. Doch weder das eine noch das andere drängt sich in **Der müde Tod (1921)** in den Vordergrund - vielmehr ergänzen sich die beiden zu etwas Neuem. Die Zeit, in welcher man es, salopp gesagt, mit Filmen zu tun hatte, welche Kunst lediglich aus Selbstzweck vorführen, war mit **Der müde Tod (1921)** vorüber. Nun wurde Film zunehmend selbst zur Kunstform, anstelle sich ihrer lediglich zu bedienen.

Dies fällt schon auf, wenn man sich einzelne Szenenfotos ansieht. Nehmen wir eine jener Szenen, in welcher Lil Dagover auf der Suche nach dem Verschollenen durch die Stadt irrt. Lil Dagover durchquert die Szene vor einer statischen Kamera von links nach rechts und

zieht den Blick des Betrachters auf sich. Der beinahe im Halbdunkel verborgene Hintergrund jedoch zeigt eine Szenerie, welche mit ihren aufgemalten geometrischen und bewußt künstlich aussehenden Flächen stark an **Das Cabinet des Dr. Caligari (1919)** erinnern. Oder die Mauer um das Anwesen des Todes: Aus mannshohen Steinblöcken geformt, füllt sie auch in der entferntesten Kameraposition das Bild vollständig aus, kunstvoll beleuchtet und in Szene gesetzt und die davor agierenden Personen, inklusive jener des Todes, als klein und zerbrechlich erscheinen lassend. Eine ähnliche Mauer gibt es in Form der Stadtmauer um das jüdische Ghetto auch in **Der Golem: Wie er in die Welt kam (1920)**, aber dort ist sie einfach nur als Kulisse vorhanden und bringt den Zuschauer dazu, sie bewußt als Abgrenzung zwischen der jüdischen und nichtjüdischen Welt wahrzunehmen, sie zu bewundern und sich über die damit verbundene Kunst bewußt zu werden. Die Mauer zum Reich der Toten in Langs Film springt zwar auch ins Auge, aber weckt zur Abwechslung Assoziationen, welche zu der erzählten Geschichte nicht nur passen, sondern aktiv mithilft, diese zu gestalten. Das gleiche gilt für das wahnsinnig schön anzusehende Portal durch die Mauer und auch natürlich die schon beinahe obszön hohen Kerzen, welche die Lebenslichter der Menschen symbolisieren.

Diese unterstützende Funktion der modernen Kunst wird engültig perfektioniert, wenn es an die drei Episoden des Films geht. Schauen Sie sich die Bauten mal an. Was hier wie tolle orientalische, venezianische und chinesische Bauten aussieht, entpuppt sich beim genaueren Hinsehen als ein Sammelsurium expressionistischer Elemente. Sie fallen nicht mehr sofort auf, tarnen sich als etwas, was sie nicht sind und stellen sich vollständig in den Dienst der Geschichte, ohne ihre Herkunft zu verleugnen. Bisherige Filme wie **Das Cabinet des Dr. Caligari (1919)** wären ohne die implantierte Kunst zum größten Teil nichts anderes gewesen als die gleiche Story mit anderen Bildern. Bei **Der müde Tod (1921)** indes wären die Auswirkungen auf die Geschichte deutlich spürbar, denn sie hilft mit, die Geschichte zu erzählen.

Doch lassen Sie sich durch mein Lob der künstlerischen Elemente nicht zu sehr beeindrucken. Sicher, die Bilder des Films sind toll und seine Bedeutung für die Welt des Films nicht zu übersehen. Aber behalten Sie eines im Hinterkopf: Bei der **Der müde Tod (1921)** handelt es sich nicht um vollendetes Kunstkino. **Der müde Tod (1921)** stellte die Weichen für die künstlerische Entwicklung von Filmen und leitete sie auf das richtige Gleis. Doch zur endgültigen Reife war es noch ein langer Weg. Filme wie **Nosferatu: Eine Symphonie des Grauens (1922)** oder Carl Theodor Dreyers Meisterwerke *La Passion de Jeanne d'Arc (1928)* und **Vampyr (1931)** gingen noch einige Schritte weiter und verdienen das Prädikat des formvollendeten Kunstfilmes deutlicher. **Der müde Tod (1921)** ist ein Meilenstein, aber noch nicht der Weisheit letzter Schluß.

Ähnlich verhält es sich mit dem Drehbuch. Auf der einen Seite ist es durch seine hinreißende Umsetzung des Konzepts eines Episodenfilms genial und gleichzeitig nicht minder abenteuerlich als die erzählte Geschichte. Auch der selten hohe Reichtum an Abwechslung beeindruckt; selbst Stummfilmmuffel dürften keine Sekunde Langeweile empfinden. Auch für anspruchsvolle Interpretationsansätze wird gesorgt, wenn trotz der einer Zeitreise ähnelnden Episoden und Gutmüdigkeit des Todes die Turmuhr gnadenlos stündlich schlägt und eine Relativierung des Flusses der Zeit unmöglich macht. Auch erscheint der



Die Mauer um das Grundstück des Todes erhebt sich in schwindelerregende Höhen

Zustand des Todes nicht als Schnitt im Dasein eines Menschen; wenn immer die Geschichte vom Zustand des Lebens in jenen des Todes hinübergleitet, findet weiche Überblendungen statt. Siegfried Kracauer bezeichnete in *From Caligari to Hitler* diesen Film als Manifestation der deutschen Vorkriegsobsession, sich mit Themen des Todes zu befassen - eine Meinung, welche man zwar nicht unbedingt teilen muß, aber welche enormen Spielraum für individuelle Interpretationen läßt. Gleichzeitig erscheint die Handlung jedoch auch als unschuldig-naiv und vor allem ausgesprochen vorhersehbar.

Lediglich der Schluß ist überraschend, denn niemand rechnet wirklich damit, daß das Mädchen ihren Geliebten nur durch ihren eigenen Tod wiedersieht, denn das widerspricht in höchstem Maße den Erwartungen an ein glückliches Ende. Daß dieses dann doch noch stattfindet, ist ein interessanter Kunstgriff. Die 95 Minuten vor dem Finale des Films halten den Zuschauer jedoch weniger durch die Handlung bei der Stange. Das erledigt stattdessen die Inszenierung. Was wiederum für Fritz Lang spricht, denn an vorhersehbaren Geschichten sind große Regisseure schon reihenweise gescheitert (wenn Sie herfür ein bekanntes Beispiel haben möchten, schauen Sie sich am besten Steven Spielbergs *The Lost World: Jurassic Park* (1997) an; dort ist das Drehbuch zwar *wirklich* übel, das Problem ist hier jedoch das gleiche). Ein Beispiel für die Schwäche des Skripts von **Der müde Tod** (1921) gefällig? Nun, die drei Kerzen als Verknüpfung der Rahmenhandlung mit den drei Episoden sind ein solcher Schwachpunkt. Der Zuschauer erfährt sofort, daß das Mädchen drei Chancen hat, ihren Geliebten zu retten. Was würden Sie denken, wieviele Chancen es mindestens vermasselt? Eben, zwei Episoden werden auf keinen Fall ein für unser Pärchen angenehmes Ende finden. Was zur Folge hat, daß die Handlung jener beiden Episoden schonmal irrelevant wird, sie holt keinen Hund mehr hinter dem Ofen hervor. Das ganze wird noch dadurch verschlimmert, daß es sich bei den drei Episoden um drei verschiedene Variationen ein und desselben Inhalts handelt, was zwar die Unausweichlichkeit des Todes zementiert, aber dennoch jede Überraschung im Keim erstickt. Als Ersatzdroge für das Publikum dienen dementsprechend die Bilder, welche Fritz Lang uns umgehend vor die Pupillen knallt. Und die haben es in sich, mein Gott, der Ersatzstoff fönt nicht schlecht.



Das Mädchen schreitet durch das Tor zum Reich des Todes

Die Schwächen des Drehbuchs kommen jedoch nicht von ungefähr. Sicherlich mag ein Mangel an Reife der damaligen filmischen Erzählungen mit ein Auslöser sein, doch der eigentliche Grund für mögliche Verbesserungen liegt in der Autorin Thea von Harbou begründet. Die stellenweise stark spürbare Naivität der Geschichte passt recht gut zu dem Eindruck, welchen ihr Gesamtwerk hinterläßt. Die Qualität ihrer Werke war schon zu Lebzeiten sehr umstritten. Ihre Bücher erreichten sehr hohe Auflagen, des öfteren im sechstelligen Bereich, doch ihr Inhalt sprach vor allem einfachere Gemüter an. Thea von Harbou war eine typische Autoren von trivialer Literatur. Hier war sie eine Meisterin

ihres Faches, ebenso wie sie auch eine Meisterin des Plagiats war. Thea von Harbou verwendete gerne die Ideen anderer, und auch ihre eigenen, mehrmals. So ist zum Beispiel die komplette Schlußszene von **Der müde Tod** (1921) strenggenommen geklaut und nur von Fritz Lang neu inszeniert. Das Original finden Sie in *Die Legende von der heiligen Simplicia* (1920), von Fritz Langs Freund und Gönner Joe May im Jahr zuvor inszeniert, und zwar nach einem Drehbuch von - Sie ahnen es bestimmt schon - Thea von Harbou. Die fremdartigen Schauplätze könnten böse Zungen durchaus als Bauernfängerei und Hul-

digung des Kommerzes werten, denn auch hier bot man dem Publikum nichts wirklich neues. Hier wurde die Leidenschaft Langs für Abenteuerfilme, welcher er bereits mit *Die Spinnen* (1919) ausgiebig in zwei Filmen frönte, ein weiteres Mal zelebriert. Die Episoden waren hin und wieder sogar das Zentrum der Kritik. Einige Kritiker warfen Lang vor, der Film sei nicht deutsch genug, wo der Untertitel des Films ihn doch als deutsches Volkslied in sechs Versenäusgabe. Andere beklagten sich, daß die kunstvoll gestrickte Rahmenhandlung durch drei banale Geschichten mit dem Niveau von Groschenromanen durchbrochen würde. Fritz Lang kann von Glück sagen, daß diese Mängel den Gesamteindruck nicht schmälern und derartige Gedanken die meisten Zuschauer nicht plagen. Von den wenigen noch aufzufindenden zeitgenössischen Zeitungartikeln zu dem Film dürfte eine Rezension aus dem Münchner Merkur die Wirkung auf die breite Masse der Zuschauer am treffendsten verdeutlichen:

In einer Zeit, die - überschwemmt von dem Schund und Kitsch der Dutzendindustrie - nahe daran ist, an dem Film überhaupt zu verzweifeln, senkt dieser Film täglich einer neuen Schar Andächtiger den Samen des guten Glaubens in die Seele. Denn das ist das Köstliche an diesem Werk: es ist innig. Was der Film seit seinem Bestand noch nie erreichen konnte, was ihm trotz aller Gipfel im Exzentrischen, Spannenden, Prunkvollen und Aufregenden versagt blieb: die schlichte, echte Innigkeit, wie sie das deutsche Lied birgt - diese ist es, die in diesem Film webt. Diese ist es, die den Müden Tod - weit über seine vielbesprochene Qualität in äußerer Hinsicht - zum Markstein im Filmwesen macht.

Dieses Zitat charakterisiert die erzählerische Wirkung des Films treffend, auch noch für heutige Sehgewohnheiten geltend. Seine Stellung in der Filmgeschichte ist schwerlich zu übersehen, doch interessanterweise ist er unter den Freunden des Horrors wenig bekannt. Dies liegt keineswegs an einem Mangel von Elementen des Horrors, nein, hier weist der Film eine deutlich größere Dichte als seine berühmteren Mitstreiter jener Zeit auf. Schuld daran dürfte vielmehr die zeitliche Nähe zu deutlich legendärerem Streifen wie **Das Cabinet des Dr. Caligari (1919)**, **Der Golem: Wie er in die Welt kam (1920)** und **Nosferatu: Eine Symphonie des Grauens (1922)** sein, drei Filmen, welche sich diesem Genre verschrieben, sich nicht auf einen Seiltanz durch mehrere Genres einließen und dementsprechend auch deutlich direkter als dem dunklen Genre zugehörig vermarktet wurden und noch werden. Selbst in einschlägigen Lexika findet der Film meist nur wenig Beachtung, muß ein Schattendasein als Randnotiz fristen. Doch dieser Status als Geheimtip macht ihn nicht minder interessant. Im Gegenteil, hier hat man es mit einer verborgenen Perle zu tun. Einer Perle, welche man durchaus seiner Sammlung an filmischen Erfahrungen hinzufügen sollte.

