

Zeitschrift: Zappelnde Leinwand : eine Wochenschrift fürs Kinopublikum
Herausgeber: Zappelnde Leinwand
Band: - (1924)
Heft: 14

Artikel: Kitsch und Klassik
Autor: [s.n.]
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-732162>

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: 02.02.2025

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

Die Kaiserin war tief bewegt. Sie fürchtete, ihr Schützling sei umgekommen. In ihrer Freude über den Ausgang wandte sie sich an die Mutter des Lieutnants Saint-Affremont und sagte: „Wahrlich, eine solche Heldentat läßt eine ganze dunkle Vergangenheit in Nichts versinken und adelt die Heldin!“ . . .

So kommt es, daß Madame Saint-Affremont die tapfere Violetta bittet, die Frau ihres Sohnes zu werden, und daß damit der Lebensroman der Blumenverkäuferin von Sevilla zu einem glücklichen Abschluß gelangt.

★ ★

Kitsch und Klassik.

I.

Karl Köppler, zweitausend Jahre älter als ich, schreibt Lustspiele und Filme für das Publikum. In seiner Jugend schrieb er biblische Gedichte und grämte sich, daß die Theater sie nicht spielen wollten. Er trägt die Weisheit der Entfagung mit einem melancholischen Humor, in dem wir uns verstehen.

Als ich aus dem „Kid“ kam, den ich mir gleich zweimal ansah (so Ueberlegenheit des Kinos über das Theater!), traf ich den Vater der „Fünf Frankfurter“ auf dem Wege zur Stadt. „Wohin?“ „Zum ‚Kid‘, ihn nochmals anzusehen. . . Herrlicher Kitsch!“

„Einmal“, sagt Köppler, „ging ich mit Frank Wedekind aus dem Theater. Gähnende Mäuler hatten einen feierlichen Dichter mit seinem Stil verschluckt.“ „Der Stil der Zukunft“, dozierte Wedekind, „heißt Kitsch“. „Er wird Kitsch sein, doch nicht so heißen“, erwiderte Köppler, „denn das Wort Kitsch drückt Verachtung aus“. „Auch das Wort Barock wollte den neuen Stil verächtlich machen“, beharrte Wedekind. „Längst ist Barock ein Ehrenname. Der Stil der Zukunft, der Stil der Ewigkeit ist und heißt Kitsch.“

Was ist Kitsch? Kitsch ist der Mut des Publikums zu seinen eigenen Gefühlen.

Gefühl der Menge ist nicht heroisch, sondern sentimental. Das soziale Dasein prügelt die Gefühle aus dem jungen Menschenkind heraus. Erfahrung erzieht zu überlegtem Eigennuß. Im Untergrund bleibt Trauer über das verlorene Paradies reiner Gefühle. Das Gefühl ist nicht mehr echt, aber das Bekenntnis zu ihm ist echt. Aus diesem Widerstreit echten Bekenntnisses zum und recht gewordenen Gefühl erwächst der Kitsch. Darum ist der Kitsch so dauerhaft wie die Zivilisation, deren künstlerischer Ausdruck er ist.

Das Grundgefühl des Menschen ist das der Schwäche gegenüber seinem Schicksal. Im Schicksal des Schwächeren spürt jeder Zuschauer das eigene und ergreift deshalb instinktiv Partei für ihn. Chaplin ist nach Herkunft, körperlicher Eignung und sozialer Stellung der Schwache, der sich gegen Staat und Mitmenschen mit allen Mitteln des Schwachen seiner Haut wehrt. Vollends ergreifend wirkt er, wenn er einen noch Schwächeren als sich selbst spielt, wenn er ein elternloses Kind unter seinen Schutz nimmt. „The Kid“ ist ein Dickens-Roman, ausgedrückt in der visuellen Ausdruckstechnik unserer Zeit. Hier überwindet der Kitsch sich selbst, indem er den tragischen Mut zur Komik aufbringt. Kitsch in diesem Sinne ist klassisch.

II.

Klassik entsteht niemals aus Literatur. Der amerikanische Film gibt die Atmosphäre des sozialen Individuums, der Schwedenfilm die der Landschaft,

aus der heraus die Menschen handeln. Der deutsche Film, soweit er klassische Motive wählt, kommt aus der Literatur und nähert sich dem Volke mit dessen Märchen, Legenden und Geschichte. Er ist nicht klassisch, sondern klassizistisch. Er ist nicht Angelegenheit von jedem und allen, die man Volk nennt, sondern Bildungssache. Er spricht primär nicht zum Gefühl, sondern zur Anschauung. Er will ästhetisch gewertet sein.

Und in der Tat ist es nicht mehr Anmaßung, sondern Aufgabe und Pflicht des Films, das Erbe tausendjähriger Traditionen anzutreten. Tanz und Tempel, Mysterium und Theater hatten und haben ihre Zeit als Ausdruckssymbol der tiefsten Seelenwerte, aus denen sie entstanden sind. Der Film kommt im Gegensatz zu ihnen scheinbar ganz von außen: als technisches Reproduktionsverfahren, als vervollkommnete Photographie. Aber man vergesse nicht, daß der Film schon von dem Augenblick an mehr als Technik, nämlich Kunst war, indem er über die bloße Sichtbarmachung äußerer Vorgänge hinaus zur Verknüpfung dieser Vorgänge in eine geschlossene Handlung überging. Von diesem Augenblick an entwickelt sich der Film nach innen und kommt auf umgekehrtem Wege zum gleichen Ziel wie alle Kunst.

Es ist nicht Zufall, daß zur selben Zeit das größte Doppelerepos der klassischen Antike und das größte Doppelerepos des Germanentums im Film der Welt zurückgewonnen werden; mit dem Bavaria-Film „Helena“ tritt der „Nibelungen“-Film der Ufa in Wettbewerb. Der heiter beschwingten Götterwelt des antiken Himmels steht in den „Nibelungen“ die Nordlandswelt gegenüber: Düstere, schwerere, erdgebundene, mit Alben und Zwergen, Drachen und Tücke, größer in der metaphysischen Idee des Mysteriums vom Kampf des Lichts mit der Finsternis, von der Vermählung der Sonne mit dem Mond; ins Menschliche übersetzt: vom Kampf der Geschlechter um die Herrschaft. Das ursprüngliche Prinzip der Maternität, der Weibesherrschaft, das Brunhild verfiel, unterliegt dem kulturell höheren Prinzip der Paternität, der Mannesherrschaft Siegfrieds, dem sich Krimhild liebend unterordnet: „Mein lieber Herr“. Die dichterische Darstellung der eigenen Weltanschauung hat wie bei der „Ilias“ so bei den „Nibelungen“ einen bestimmten Grad der Kultur und des historischen Abschlusses zur Voraussetzung; Worms ist wie Troja geschichtliche Wirklichkeit. Das religiöse Mysterium wandelt sich zum historischen Epos.

Der Unterschied zwischen den beiden Filmstoffen der „Helena“ und der „Nibelungen“ ist, daß wir den symbolischen Gehalt des deutschen Epos in uns noch lebendig spüren, während der Götterhimmel Griechenlands in unserem Nordlandsvolk nie wesenhaft war. Das zusammenfassende Motiv des „Helena“-Films, daß Weibeschönheit schuldlos aller Manneskraft und Umwelt zum Verhängnis wird, verzerrt das erhabene Vorbild Homers, ohne die innere Anteilnahme zu vertiefen. Die verzerrten Helden werden aus eigenem nicht lebendig. Ihre Heldenhaftigkeit schwillt nur im Bizeps an. Die Größe des Kampfes stellt sich im Massenaufgebot der Kämpfenden dar. Der Film ist großartig im äußerlichen Sinn. Er ist historischer Ausstattungsfilm wie „Dubarry“ und „Friedericus“ ohne dessen nationale Aktualität. Er unterscheidet sich vom „Nibelungen“-Film wie beim Theater Meinungen von Jesner. Der „Helena“-Regisseur Manfred Noa fand den Weg nach innen nicht, den der „Nibelungen“-Regisseur Erik Lang entscheidend anstrebt. Bei Lang ist nichts Ausstattung um der Ausstattung willen. Deutscher Waldeszauber, Nordlandnebel und Nordlichtspud entstanden jenseits eines photographischen Naturalismus aus der künstlerischen Eigen-

schöpfung. Lang nukte die beiden Möglichkeiten des Films vor dem Theater: Monument und Zauberei. Der heroische Charakter des Epos drückt sich in Burg und Dom, in Landschaft und Unterwelt mit den bewußten, vielleicht allzubewußten Mitteln technischer Artistik aus. Welche Perspektiven ergeben sich aus der Stufung zum Dom! Wo Naturzauber Zauberei wird (Larnkappe), sei dem Trick gedankt; in anderen Fällen (Traumgesicht in Ruttmann-Expression, Verwandlung des Blütenstrauches) wirkt Trick nicht ganz stilrein. Schwieriger als die Materie formt sich der Mensch, der im Menschlichen photographisch verhaftet bleibt. Brunhilds barbarische Ueberlebensgröße ist für das Empfinden des 20. Jahrhunderts ebensowenig vorstellbar in der Muskelkraft der „Selena“-Helden wie in dem feinnervigen Geschöpf, dessen körperlicher Ringkampf mit Gunther einen Rest von Deulichkeit behält.

Es geht mir nicht um Abschätzung. Film schließt wie Theater jede Kunstart daseinsberechtigt in sich. Eine junge Nation wie die Amerikaner steht kraft der Naivetät, mit der sie zivilisatorische Technik als Kulturinhalt wertet, dem Film wesensnäher als die historisch und philologisch befangene Nation der Deutschen. Der amerikanische Film photographiert das Leben, der deutsche die Literatur. Der Bruch mit dem Naturalismus, der von „Caligari“ und der „Straße“ bis zu Ruttmanns musikalisch bestimmten Formenspielen verführt, variiert ästhetisch reizvoll die Ausdrucksmöglichkeiten der Technik im Film. Aber Klassik erwächst nicht aus ästhetischen Doktrinen, sondern aus jener Ursprünglichkeit, die noch im ärgsten Ritsch keinen Zweifel an sich selber hat.

N. Fr. Pr.

★ ★

Beiprogramm.

Zwischenfälle.

Zieht dich im Leib- und Magenblatte
Einmal die Nachricht magisch an,
Daß, wer sich fast vergiftet hatte,
So sieh das nicht als tragisch an!
Bedenke dann: Ein Flimmermime
Ist öfter totgesagt als tot.
Reklame ist bei ihm Maxime,
Die lindert ihm sogar die Not.

Fillem.

★ ★

Anita Stewart.

Gegenwärtig kann man auf der Pariser Leinwand einen der anmutigsten amerikanischen Stars bewundern.

Es ist Anita Stewart, in der Hauptrolle von „The Love Recker“. Zehn Jahre sind bereits vergangen, daß Anita Stewart beim Film arbeitet. Zuerst filmte sie für die Vitagraph-Gesellschaft in den zwei Filmen „The Girl Philippa“ und „The Goddess“ (die Göttin). Dann wurde sie von den First-National-Pictures engagiert, wo sie in „Virtuous Wives“, in „Old Kentucky“, „The Kington of Dreams“ (das Königreich der Träume) und in „The Yellow Typhon“ spielte.