

Zeitschrift: Kinema
Herausgeber: Schweizerischer Lichtspieltheater-Verband
Band: 9 (1919)
Heft: 43

Artikel: "Die ägyptische Finsternis des Geschmacks"
Autor: Stampfli, Max
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-719693>

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: 17.05.2025

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

Interessen der Branche in zufriedenstellender Weise zu wahren.

Es siedet und braust gegenwärtig überall in der schwedischen Filmwelt. Die freie Konkurrenz erhöht sowohl Lust und Eifer als auch die Möglichkeiten das Beste

zu erreichen. Die Welt kann versichert sein, dass die schwedischen Filme während der kommenden Jahre den Wettbewerb mit den besten europäischen und amerikanischen Filmschöpfungen aufnehmen werden.

M. Enderstedt.

„Die ägyptische Finsternis des Geschmacks.“

Die überraschende Entwicklung des Films hat der Kunst neue und grosse Probleme gestellt. Das ist unstrittig. Selbst die verbissensten Filmgegner geben es zu. Das „Tot-Schweigen“ hat versagt, also probiert man's mit dem „Tot-Schlagen"! Das scheint wenigstens der Grundsatz der Herren Kunstkritiker zu sein, d. h. jener Strauchritter von der Feder, die sich „Kritiker“ schimpfen lassen. In Wirklichkeit ist die wahre Kunstkritik heute ausgestorben. So weit das deutsche Sprachgebiet reicht bescheint die Sonne keinen einzigen qualifizierten Literaten, der fähig und willens wäre, die tiefen und ernsten Probleme mit wissenschaftlichem Ernst in Angriff zu nehmen, die der gesamten Kunst durch den Aufschwung der Kinemathographie gestellt wurden. Anno 1766 hat ein Lessing seinen „Laokoon“ geschrieben über die Grenzen der Malerei und Poesie. Eine ernste, tiefgründige Untersuchung von klassischer, unsterblicher Schönheit. Lebte ein Lessing noch: er würde auch zu schreiben wissen über die Grenzen der Dramatik und der Kinemathographie, über das Verhältnis von Roman und Film, von Lichtbild und Musik. Ueber alle diese Probleme wird heutzutage in der sog. „besseren“ Presse geschrieben und gepöbelt mit einem Leichtsinn, der geradezu ein Frevel an der Kunst ist. Die heutige Kinematographie ist keine Vollkommenheit. So wenig als das Drama es war zur Zeit eines Hans Sachs. Aber die Kinematographie ist heute schon ein Kunstfaktor von eminenter Bedeutung. Und sie durchläuft eine Entwicklungsgeschwindigkeit die diejenige d. Dramas um d. 100-fache übertrifft. Ein Lessing wüsste unzweifelhaft die Situation zu erfassen. Aber ach, wie weit sind wir von Lessing abgekommen! Man höre nur die Sprache eines der modernen Kunst-Barbaren in der „Neuen Zürcher Zeitung“. Die Verfilmung der „Rose Berndt“ von Hauptmann gibt ihm Veranlassung zu folgendem Erguss, der jedenfalls durch keinerlei Fachkenntnis getrübt ist:

„Unaufhaltsam frisst der Krebs (!) weiter. Strindberg und Wedekind haben es nicht mehr erlebt, dass sie ihres höchsten dichterischen Schmucks: des Wortes beraubt wurden; es blieb ihren Wittwen vorbehalten, die Dramen der also zugerichteten Simsone dem Film auszuliefern. Gerhart Hauptmann, dessen Roman „Atlantis“ bereits für einen Schiffsuntergang im Kino ausgeschlachtet wurde (übrigens mit mässigem Erfolg), hat jetzt seine „Rose Berndt“ als erstes Drama den Kurbellen überlassen. Man führte es mit Henny Porten, der Diva optima maxima in der Titelrolle zu wohlthätigem Zwecke vor (die Plätze kosteten erheblich mehr, als man

früher in Bayreuth bezahlte) und der Dichter gab telegraphisch sein Bedauern kund, dass er nicht dabei sein könne. Der Kunstmensch (!) gibt sein Bedauern kund, dass Hauptmann sich zur Verfilmung missbrauchen liess. Wir wissen, dass es zwecklos ist, dieser Entwicklung zum amüsischen Analphabetentum in die Speichen greifen zu wollen, finden es gleichwohl betäubend, dass die Besten sich nicht mit aller Gewalt dagegen sträuben, gemeinsame Sache mit den „Filmhottentotten“ (!) zu machen. Dabei blieb dieses Lichtspiel-Drama noch vor den grössten Ausschreitungen bewahrt. Aber welcher Dichter könnte es, ohne seekrank zu werden, mitansehen, wie Dinge, die er mit einem Satz abtut, von dem Bearbeiter zu einem ganzen Akt breitgetreten werden? Und wer erträgt es gar, dass das Schicksal der schlesischen Kindesmörderin mit Melodiensätzen aus den Einfonien v. Beethoven und Brahms garniert wird (was den Theaterkritiker einer Berliner Zeitung nicht hindert diese musikalische Begleitung „taktvoll und geschickt“ zu finden)? Doch wozu sich ereifern! Die Lichtspiele bleiben die ägyptische Finsternis des Geschmacks.“

O du unaussprechlicher — nun ja, sagen wir: Kunstmensch! Wenn dich deine dicke Haut ahnen liesse, wie unsterblich du dich durch diese paar Zeilen in den Augen jedes wirklich kunstverständigen Menschen gemacht hast. — Du würdest wahrscheinlich vergehen vor — Seeeligkeit. Nein, ein Mann, der mit solchen literarischen Prügeln und Klötzen um sich wirft, der beweist nur, dass er eben sonst gar, aber auch gar keinen einzigen Grund mehr hat. Ultima ratio!

Hauptmann hat es also nicht unter seiner Dichterpürde gehalten, ein Kind seiner Muse den „Kurbellen“ zu überlassen. Ja er hat sogar bedauert, dass er bei der Erstaufführung nicht dabei sein konnte. Welch eine Verirrung! Welch eine Entgleisung! Wie gut dass es da wenigstens noch einen „Kunstmenschen“ gibt, der den verirrteten Dichter in der „Neuen Zürcher Zeitung“ zurechtweisen kann!!

Der Dichter wird also im Film des höchsten dichterischen Schmuckes, des Wortes, beraubt! — Natürlich heisst der Film „die stumme Kunst“. Aber andererseits ist ebenso wahr, dass der Dichter im Film ganz neue Schönheitswerte erhält, die den Vergleich mit dem gesprochenen Wort wohl aushalten. Was macht zum Beispiel dem grössten Teil des Publikums das Theater ungeniessbar oder mindert ihm wenigstens den Genuss stark herunter? Gerade das gesprochene Wort. Das Ueberwiegen des ewigen Geredes und der Mangel an Hand-

lung. Das Publikum will sehen, will Anschauung, Spannung etc. und erst in zweiter und dritter Linie Sprache und Erklärung. Wie eintönig und arm ist sodann die Szenerie, selbst auf der vornehmsten Bühne. Eine schwache, niemals an die Wirklichkeit heranreichende Nachahmung der Natur mit sehr beschränkten Abwechslungsmöglichkeiten. Die Schwäche der Bühne ist die Stärke des Films. Der Film ist Handlung, nichts als lebendige, hinreissende Handlung, ohne versäumende und langweilige Monologe und Dialoge. Das Auge des Zuschauers weidet sich am Bild, das eine unendliche Fülle von Abwechslung und Reichtum der Ausstattung bietet. Die Grenzen der Malerei und der Poesie, die Lessing in seinem Laokoon gezogen hat, existieren nicht mehr, oder sind wenigstens gewaltig verschoben. Wir werden versuchen, diese Problem demnächst in einer Reihe von Artikeln zu behandeln. Für heute wollen wir nur bemerken, dass doch gewiss ein Dichterwerk an Ausstattung durch den Film gewinnt, was ihm keine andere Kunstform bieten könnte.

Und ein anderer Punkt! Die Verfilmung schliesst den Genuss einer Lektüre des in Frage stehenden Dichterwerkes nicht aus. Im Gegenteil. Wenn ich z. B. die „Rose Berndt“ im Film gesehen habe (was für Schreiber

dies allerdings nicht zutrifft, so werde ich sehr wahrscheinlich das Werk nachher auch lesen. Umgekehrt drängt sich das Volk mit einer wahren Leidenschaft zum Lichtspielhaus, so oft dort ein Dichterwerk vorgeführt wird, das man je einmal in der Lektüre genossen hat. So war es mit Quo vadis, so war es mit Victor Hugo, so habe ich es vor ganz wenigen Tagen noch mit dem Maître de Forge von Georges Ohnet erlebt.

Es ist geradezu ein Verhängnis, dass man unter heuchlerischem Missbrauch des heiligen Namens der Kunst, den Film von wirklichen Kunstwerken absperrern will. Das würde das goldene Zeitalter jener Kreaturen bedeuten, die die Film-„Dichtung“ als Handwerk ausüben. Statt einen Strindberg oder Hauptmann könnte ich dann im Lichtspielhaus wieder Machwerke „geniessen“ von der Sorte jenes „Um Ruhm und Frauengunst“, dessen Vorführung beigewohnt zu haben ich heute nahezu erröte, so unsäglich öd war die Geschichte.

Indessen lassen wir die erhabenen Kunstmenschen in der ägyptischen Finsternis ihrer Geschmacklosigkeit wüten und toben. Es steht ihnen auch gar zu gut an. Lass die Hunde bellen und die Affen tanzen, hat der Johann Baptist gesagt: Denn jeder tut wie seine Natur ihn heisst.

Max Stampfli.

Allgemeine Rundschau.

Die Etna Film Co. in Luzern bringt eine Anzahl bemerkenswerte Neuheiten in Vertrieb. Wir nennen zunächst „Casanova“, die berühmten Liebesabenteuer der galanten und modernen Zeit (in 6 Akten). Der Inhalt ist folgender:

Der idealisierte Fürst träumerischer junger Mädchen und heissblütiger Frauen, Casanova, der leichtfertige, unbeständige, ewig liebedürstige Ritter, verlebt seine letzten Stunden. Er nimmt von seinen Andenken Abschied. Er wird in einem Augenblick von den vielen glücklichen Liebeserinnerungen bestürmt. Er sieht den Hof von Versailles vor sich glänzen, wo er der Günstling der Pompadour war und für eine kleine Marquise schwärmte. Es ziehen an ihm seine einstigen Geliebten vorbei und er breitet sehnsuchtsvoll seine Hände nach ihnen aus, jedoch zu spät, seine Arme sinken herunter und er stürzt leblos zusammen.

Casanova ist aber nicht gestorben, er lebt ewig in den Träumereien der Frauenseelen, in der Sehnsucht der Frauenherzen. Nach hundert Jahren träumt auch die Tochter eines reichen Fabrikanten, Susanne, als sie in den Memoiren Casanovas blättert, von ihm. — Und da wird plötzlich der König der Liebe in seiner Gruft durch die heisse Sehnsucht eines Mädchenherzens zu neuem Leben erweckt. Die Gruft Casanovas öffnet sich, der Pokoritter tritt heraus, indem er sich aehr nähert, wandelt er sich in einen modernen eleganten Mann aus unserer Zeit um, und es spielen sich noch einmal die Abenteuer des Casanova ab. — Der Fabrikant Hilmer und seine

Tochter Susanne reisen, nachdem sie einige Wochen in der Sommerfrische verbracht haben, per Schiff nachhause. Sie werden am Strande durch betrunkene Matrosen angegriffen und vom Ritter Boromeo aus ihrer bedrohlichen Lage befreit, der kein anderer als der zum neuen Leben erwachte Casanova ist. Die Geretteten werden zuhause glücklich von der anderen Tochter Hilmers, Margarete, und deren Bräutigam Mario erwartet. Sie bleiben nach der Freude des Wiedersehens alle in der Villa des des Fabrikanten Hilmer zusammen. Hier wird Susanne durch Casanova betört, sie wird in einer heissen berauschenden Nacht die Geliebte des Ritters. Aber auch das Herz Margaretens wird durch die Männer Schönheit des Fremden gefangen und sie sinkt eines Tages selbstvergessen in die Arme Casanovas. Susanne wird durch den Zufall Augenzeuge der Szene und begeht getäuschten Herzens, in ihrer Seele erniedrigt, Selbstmord, während Margarete sich schwer kank ins Bett legen muss. Der treulose Ritter aber entfernt sich eiligst von der Stätte des Unglücks.

Casanova sehnt sich nach einem neuen Liebesabenteuer. Ninette, die hübsche Modistin, kreuzt seinen Weg. Er lockt sie zu sich in seine Wohnung und will sie, nachdem er sie besessen hat, mit Geld bezahlen. Ninette will sich in ihrer Liebestäuschung ins Wasser stürzen, sie wird aber im letzten Augenblick durch ihren Bräutigam Paul gerettet.

Casanova erscheint jetzt als stattlicher Diplomat in dem Hause des Aussenministers eines fremden Staates.