

# Film und grosse Literatur

Autor(en): **[s.n.]**

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): - **(1920)**

Heft 6

PDF erstellt am: **15.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-731796>

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

## Film und große Literatur.

Der Zuzug zum Film in den Kreisen der literarischen Größen wächst zusehends. Erst war es einer — dann der andere — mehrere folgten, und nun, sehen wir, kommen die „großen Kanonen“.

Dieser „erste“, wenn wir nicht irren, war, zumindest was den Umkreis der deutschen Filmkunst betrifft, der Dichter *H u g o v o n H o f m a n n s t h a l*, der bekannte Dramatiker und Mitarbeiter von *Richard Strauß*. Umarbeitungen nach Büchern lebender Autoren gab es ja vorher schon ebensogut wie nachher. Aber dieser schrieb als erster einen Originalfilm, „Das fremde Mädchen“, das, mit der Tänzerin *Grete Wieselth* in der Hauptrolle, im Jahre 1912 über die Leinwand lief. Der Text schloß sich zwar an eine schon vorhandene Pantomime an, war aber im ganzen so frei bearbeitet, daß ihm der Titel einer Originalarbeit zugesprochen werden darf.

Nun hören wir, daß gleich auf einmal eine ganze glänzende Reihe, man kann fast sagen: die tragenden Repräsentanten der europäischen Literatur, sich angeschlossen hat. Gewiß kein kleiner Erfolg.

Vielleicht lohnt es sich, einen Blick auf die neugewonnenen „Prose-lyten“ zu werfen.

Da sind vor allem: *Anatole France* und *Henri Barbusse*. Zwei Freunde — obgleich der eine wohl um fünfzig Jahre älter als der andere — zwei Kameraden, zwei politische Dioskuren, und doch: welcher Unterschied! Was für verschiedene Individuen, diese beiden!

Die al fresco gehaltenen Romane des einen, *Henri Barbusse*, versprechen sehr gute Arbeiten für den Film. Sie sind in der Handlung stark bewegt und dramatisch gesteigert, geben Gelegenheit zur Entwicklung von großen Massen, zu imposanten, breit angelegten Ensembleszenen, zu höchst dankbaren mimischen Aufgaben für die Hauptdarsteller und Charginspieler. Der Roman „Das Feuer“, die große Anklage gegen den Krieg, ist bereits von einer französischen Firma verfilmt worden und hat großen Erfolg gehabt. Herr *Barbusse*, nicht nur ein Dichter, sondern vor allem ein Rufer, ein Propagandist, ein Agitator der Menschlichkeit von allererstem Range, wird zweifellos im Film das richtige Podium für die Proklamierung seiner großen, menschlich-revolutionären Ideen vor einem ganz breiten internationalen Publikum finden. Seine Anwerbung für die Filmkunst ist das, was man „eine sichere Nummer“ zu nennen pflegt, ein Tip, den nicht selbst gefunden zu haben manchen findigen Kino-Impresario höchst unglücklich machen könnte.

Ganz anders steht die Sache bei *Anatol France*. *France*, der zarte, skeptische, enzyklopädische Philosoph, *France*, der geistvolle Dialektiker, *France*, das elegante Mitglied der *Academie francaise*, *France*, der Schüler *Epikurs*, *Voltaire*s, *Condillacs*, *Holbachs*, der Verfasser dieser



Lotte Neumann in „Romeo und Julia im Schnee“.

ganz einzigartigen Bücher, die oft nichts anderes sind als eine Reihe wunderbar wichtiger und tiefer Lebensweisheiten, aneinandergereiht an einem ganz dünnen, fast unsichtbaren Faden von Handlung, France, der Dichter des „Jardin d'Épicure“, der „Thais“, des „Weißen Felsens“, der „Pinguineninsel“ — — France und Kino?

Wir können uns das einstweilen nicht ganz gut vorstellen. Allerdings, wir hätten uns manches an France nicht vorstellen können, was doch Wahrheit geworden ist, Wahrheit ist. Er, der zurückhaltende, lebensfremde Gelehrte, der Büchermurm, der Verneiner jedes menschlichen Fortschritts: ist er nicht eines Tages auf die Rednertribüne des Trocadero-Palais gestiegen, hat er nicht vor einer vieltausendköpfigen Menge gesprochen, zusammen mit seinem Freunde Jaurès, ist er nicht der Demagoge France geworden, der Revolutionär France, der Frondeur gegen jede Ungerechtigkeit, Unterdrückung, Unmenschlichkeit? Und ist es nicht möglich, daß dieser neue Weg, den ein achtzigjähriger, bewundernswerter Greis beschreitet: wäre es nicht möglich, daß dieser neue große Weg zugleich eine neue große Linie seines dichterischen Schaffens bedeutet, eine Linie, die auch des Filmes als Ausdrucksmittel bedarf, um voll und leuchtend in Erscheinung zu treten?

Der letzte Roman, „Die Revolution der Engel“, verspräche manches für einen phantastischen Film; doch ginge hier allerdings gerade das Wertvollste, das eigentlich Anatole Francesche, der Sinn nicht nur, sondern auch der Duft verloren. Allein — wer weiß es, was dieser blutjunge Achtzigjährige am Leben und Schaffen noch vor sich hat?

Über Eugène Brieux ist nicht viel zu sagen. Sein Drama „Die Schiffbrüchigen“, die Anklage gegen die heuchlerische und tief verlogene Haltung des Publikums zu den Geschlechtskranken und Geschlechtskrankheiten, ist als Propagandafilm tausende Male aufgeführt worden. Zum Unterschied von Bühnendramen, die nachher für den Film bearbeitet werden, machen seine Werke manchmal fast den Eindruck, als wären sie für die Bühne umgearbeitete Filmmanuskripte, und zwar auch solche, die lange vor der Verbreitung des Kinos entstanden sind, wie z. B. das oft gespielte »La femmex«.

Herr Henri Bataille begann als einer jener zarten, auf die Bühne verschlagenen Lyriker, denen „das Morden zu grausam ist“, wie man von diesem Schlage von Dramatikern sagen könnte. Sein Erstling, »La Lepreux«, enthält sprachliche Feinheiten allerersten Ranges. Seither ist er ein besserer Boulevard-Dramatiker geworden, aber einer von den anständigen, die den Zusammenhang mit der großen Literatur nie ganz verloren haben. Zusammen mit France, Barbusse und Brieux hat er im Kriege als einer der allerersten für eine internationale Verbrüderung der Intellektuellen gewirkt. Sein stereotypes Problem, die Leidenschaft von alternden Frauen zu ganz jungen Männern, das er immer wieder, in tausend verschiedenen Formen, auf die Bretter gebracht hat, pikant, larmoyant, hochdramatisch, ironisch-mondän: dieses Thema mit seinen Variationen wird nun wohl auch den Stoff für seine Filme abgeben, die wir sicherlich mit großem Interesse erwarten dürfen; denn er ist ganz zweifellos einer der versiertesten Bühnentechniker der Gegenwart.

Marcell Prévost ist zu bekannt, als daß hier ein Wort über ihn zu verlieren wäre. Was der alte Richopin, der ergraute, kaum gelesene Parnassieu, beim Film zu suchen hat, ist ganz unerfindlich.

Dagegen möchten wir noch ein prinzipielles Wort über die ganze Sache verlieren. Die große Literatur behandelt den Film meist sehr „von oben herab“, sie gibt vielleicht die Erlaubnis zur Verfilmung dieses oder jenes Buches, schreibt wohl selbst gar eine Originalarbeit — wenn man gerade Geld braucht — aber der Film als ästhetisches Problem hat wohl kaum einen von ihnen je wirklich beschäftigt. Sie glauben herabzusteigen; den Film zu sich hinaufzuziehen — diesen Gedanken hat merkwürdigerweise noch keiner gehabt.

Diese Bornehmheit beweist nur das Literatenhafte, Weltfremde, Menschenfremde dieser ganzen Literatur — und mag sie sich noch so



Lotte Neumann in „Romea und Julia im Schnee“.

menschlich, weltverbesserisch, demagogisch gebärden. Wie könnte sie sonst in ihren ernstesten Aufgaben auf das Ausdrucksmittel des Films verzichten. Der heute — ganz anders und tausendmal mehr als jene Bretter, die längst nicht mehr „die Welt bedeuten“ — das allerbreiteste Publikum hinter sich hat, der wirken kann, ja in die Tiefe des Volkes, der Menschheit wirken könnte, fänden sich die großen Männer, die dieses große Instrument meisterhaft zu handhaben verständen.

Anatole France, Henri Barbusse, Henri Bataille und Eugène Brieux bedeuten heute so etwas wie ein geschlossenes geistiges Programm. Sie repräsentieren die Weltorganisation der „Clarté“. Wenn die großen Schriftsteller der anderen Richtung, der nationalen Partei, ihrerseits auf das herrliche Propagandamittel des Films verzichten zu können glauben — — um so gefährlicher, um so schlimmer für sie!