

**Zeitschrift:** Zappelnde Leinwand : eine Wochenschrift fürs Kinopublikum  
**Herausgeber:** Zappelnde Leinwand  
**Band:** - (1920)  
**Heft:** 6

**Artikel:** Film und grosse Literatur  
**Autor:** [s.n.]  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-731796>

#### Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. 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. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

#### 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. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

#### 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. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 13.01.2026

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

# 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 Hugo von Hofmannsthal, 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 Wiesenthal 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 neu gewonnenen „Proselyten“ 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: welch ein 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 Charsenspieler. 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 Anatole France. France, der zarte, skeptische, enzyklopädische Philosoph, France, der geistvolle Dialektiker, France, das elegante Mitglied der Académie française, France, der Schüler Epikurs, Voltaires, Condillac's, Holbachs, der Verfasser dieser



Lotte Neumann in „Romea und Julia im Schnee“.

ganz einzigartigen Bücher, die oft nichts anderes sind als eine Reihe wunderbar witziger und tiefer Lebensweisheiten, aneinander gereiht an einem ganz dünnen, fast unsichtbaren Faden von Handlung, France, der Dichter des „Jardin d'Epicur“, 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 Bücherwurm, der Verneiner jedes menschlichen Fortschritts: ist er nicht eines Tages auf die Rednertribüne des Trocaderopalais gestiegen, hat er nicht vor einer viertausendköpfigen Menge gesprochen, zusammen mit seinem Freunde Jaurès, ist er nicht der Demagoge France geworden, der Revolutionär France, der Frondeur gegen jede Unrechtfertigkeit, 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 Schlag 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 Fréne, Barbisse 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, lar-  
moyant, 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 Prevost ist zu bekannt, als daß hier ein Wort über ihn zu verlieren wäre. Was der alte Richépin, 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 Vornehmheit 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 verstanden.

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!