

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

Artikel: Violettes impériales oder Das Blumenmädchen von Sevilla
Autor: [s.n.]
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-732161>

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: 14.01.2026

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

Goppelnde Leinwand

Eine Wochenschrift fürs Kino-Publikum

Verantwortlicher Herausgeber und Verleger: Robert Huber.

Redaktion: Robert Huber / Joseph Weibel.

Briefadresse: Hauptpostfach Zürich. Postscheckkonto VIII/1876.

Bezugspreis vierteljährl. (13 Nr.) Fr. 3.50, Einzel-Nr. 30 Cts.

Nummer 314

Jahrgang 1924

Inhaltsverzeichnis: Violettes impériales — Kitsch und Klassik — Beiprogramm — Anita Stewart — Wölfe im Film — Die leeren Pariser Kinos — Der Film auf Bestellung — Kreuz und Quer durch die Filmwelt.

Violettes impériales.

oder Das Blumenmädchen von Sevilla.

Man schreibt das Jahr 1850. In den belebten und malerischen Straßen der Stadt Sevilla fällt eine Gruppe vornehmer junger Leute auf, in ihrer Mitte eine junge Dame der Aristokratie mit ihrem Verlobten. Es entsteht ein Gedränge und plötzlich bemerkt diese Dame, daß ein Mädel sie ihres Ridiculs beraubt hat. Große Empörung ringsum. Man ruft die Polizei herbei und sucht nach der kleinen Diebin; da stellt es sich heraus, daß es eine kleine Blumenverkäuferin ist, die überdies des Abends in einem verrenften Kabarett ihr Liedchen zu singen pflegt.

Schon hat man sie nach verschiedenen vergeblichen Versuchen erhascht, sie soll verhaftet werden. Aber da legt sich die Beraubte großmütig ins Mittel. Und nicht nur die Gefängnisstrafe verhindert sie, sondern sie kommt auch der ganzen Familie moralisch zu Hilfe.

Für die kleine Violetta, das Blumenmädchen, wird diese unerwartete Großmut der vornehmen Fremden zur Offenbarung. War es wirklich möglich, daß ihre Bosheit auf diese Weise mit Güte vergolten wurde? Und sie fühlt plötzlich eine erwachende Sehnsucht nach Besserung. Zwar vollzieht sich die Umwandlung in der Mädchenseele nicht von heute auf morgen, denn aus dem Dunkel wird nicht plötzliches Licht; aber stetig wirkt das Gute und schafft etwas Neues aus der kleinen Diebin ...

Und als nach einigen Tagen der leichtfertige Verlobte ihrer Beschützerin in Violettas Kabarett kommt, um mit der hübschen Chanteuse, auf die er ein Auge geworfen, eine Freudennacht zu verbringen, wird er rücksichtslos von ihr abgeblitzt.

Doch Violetta geht noch weiter. Am folgenden Sonntag wartet sie nach der Messe am Ausgang der Kirche auf ihre Dame und bittet sie in naiver Impetuosität, einen so verräterischen Mann doch nicht zu heiraten.

Tatsächlich wird auch infolge dieses Zwischenfalls die Verlobung der beiden rückgängig gemacht. Und drei Jahre später, im Jahre 1853, liest man die im höchsten Grade überraschende Nachricht, daß jene vornehme Dame sich mit Kaiser Napoleon III. verheiraten werde.

Die Hochzeit Napoleons mit der jungen Patrizierin von Sevilla findet statt, denn sie ist niemand anders als Eugenie de Montijo de Guzman. Und so hatte am Ende aller Enden ihre erste Begegnung mit dem Blumenmädchen von Sevilla diese Wandlung in ihrem Leben herbeigeführt . . .

Nicht nur aus Gewissenhaftigkeit und Dankbarkeit, sondern auch aus wirklicher Zuneigung zu ihrem Schützling lässt die junge Kaiserin Violetta samt dem Nest voll Brüder und Schwestern nach der Landeshauptstadt

kommen. Pariser Professoren übernehmen die künstlerische Ausbildung der kleinen Spanierin, so daß sie nach wenigen Jahren zur namhaften, feierten Sängerin wird.

Wie ein liebes, bevorzugtes Kind empfängt sie Kaiserin Eugenie im Kaiserpalast. Es kommt auch wiederum der hohen Frau selbst zugute, denn Violetta ist ihr mit Leib und Seele ergeben und arbeitet erfolgreich einer Intrigue der Hofdamen entgegen, die ihrer kaiserlichen Herrin eine Falle zu stellen gedachten. Unter Schädigung ihres eigenen Rufes gelingt es tatsächlich Violetta, die Kaiserin vor einem Skandal zu schützen. Zwar erfährt Eugenie nichts von dem kleinen Abenteuer; für Violetta aber wird es in der Folge zum Ausgangspunkt einer verwinkelten Liebesromanze, da Hubert de Saint Affremond, ein vornehmer junger Lieutenant, ohne weiteres Besinnen um ihre Hand wirbt.

Damit betritt die aus den Tiefen der Armut emporgestiegene Sängerin, die ihre Vergangenheit nicht vergibt, den Schmerzensweg; zerrissenen

Herzens weist sie den Antrag ab, der für sie das Lebensglück bedeutete . . .

Aber noch schmerzlichere Erfahrungen sind der jungen Sängerin beschieden. Ihr freiheitsdurstiger Bruder Manuel hat sich einer Vereinigung von Revolutionären zugesellt und hat sogar einen bei seiner Schwester entdeckten vertraulichen Brief aus Hoffreisen seinen gefährlichen Spießgesellen übergeben. Diese beschließen, am selben Abend eine Höllenmaschine in die Nähe des kaiserlichen Wagens zu bringen, um eine Katastrophe herbeizuführen . . .

Entsezt über diesen Beschluß, sucht der junge Tunichtgut einen Ausweg. Er eilt zu seiner Schwester, erzählt ihr alles; aber da sie sofort die Polizei benachrichtigen will, ist der Feigling untröstlich und bricht in Tränen aus.

Was tun? Violetta erinnert sich in diesem Moment, daß sie am Sterbebett ihrer Mutter versprochen hat, über ihren Bruder zu wachen. Sie sinnt und sinnt. Da kommt ihr der Gedanke, die Kaiserin am Ausfahren an diesem Abend zu verhindern . . .



Raquel Meller
spielt die Hauptrolle in „Kaiserliche Veilchen“

Und sie geht hin, fleht ihre kaiserliche Herrin unter Tränen an, sich nicht in Gefahr zu begeben, da sie von bösen Ahnungen verfolgt werde und ihre Vorahnungen noch immer in Erfüllung gegangen seien. Doch lächelnd wehrte die Kaiserin ab. „Ich glaube nicht an solche Ahnungen“, sagte sie, „und überdies gehört es ja zu meinem Beruf, alles was im Leben geschieht, von der guten Seite aufzunehmen“.

So bleibt es dabei: Eugenie wird nach dem von ihr gegründeten Waisenhaus fahren...

Nun gibt es scheinbar keinen anderen Ausweg mehr für Violetta, als zum Polizeipräfekten zu eilen und ihm alles zu erzählen. Und das wird Manuel auf die Guillotine bringen!...

Doch blitzschnell drängt sich eine andere Idee vor. Da sie den Mann, den sie liebt, nicht heiraten kann, ist für Violetta das Leben im Grunde wertlos geworden. Warum es nicht hingeben für die kaiserliche Wohltäterin, die ihr so unendlich viel Gutes getan hat?

Der Plan gewinnt Gestalt in ihrem Denken: Sie wird sich in den Wagen der Kaiserin setzen, mitten durch die Menge fahren, und dort, wo



Szenenbild aus dem Großfilm „Kaiserliche Veilchen“.

die Höllenmaschine aufgepflanzt wird, sterben. Sie verabschiedet sich von den jüngeren Geschwistern und geht auch zum Geliebten, um ihm ihre ganze Vergangenheit zu entschleiern, sodaß er sich nun mit Abscheu von ihr wendet. Und dann eilt sie zitternden Herzens ihrem selbsterwählten Schicksal entgegen...

Die Waisenkinder, die ihre fürstliche Freundin erwarteten, hatten den Wagen der Kaiserin inwendig ganz mit Veilchensträusen ausgepolstert, denn überall wußte man, die violetten Veilchen waren und blieben ihre Lieblingsblumen, weil sie vor Jahren durch eine Violetta ihr Lebensglück gefunden hatte.

Zwar ging die Drohung jener Revolutionären in Erfüllung. Die Explosion erfolgte an einer bestimmten Stelle, wo der Wagen vorbeifuhr. Allein, das feuchte Blumenpolster wirkte als Schutzdecke, und die Sängerin ging unversehrt aus dem aufflackernden Feuer hervor.

Die Kaiserin war tief bewegt. Sie fürchtete, ihr Schübling sei umgekommen. In ihrer Freude über den Ausgang wandte sie sich an die Mutter des Lieutnants Saint-Affremond und sagte: „Wahrlich, eine solche Heldenat lässt eine ganze dunkle Vergangenheit in Nichts versinken und adest die Helden!“ . . .

So kommt es, daß Madame Saint-Affremond 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 Rößler, 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 Entzagung mit einem melancholischen Humor, in dem wir uns verstehen.

Als ich aus dem „Kid“ kam, den ich mir gleich zweimal ansah (o 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 Rößler, „ging ich mit Frank Wedekind aus dem Theater. Gähnende Mäuler hatten einen feierlichen Dichter mit seinem Stil verschlucht.“ „Der Stil der Zukunft“, dozierte Wedekind, „heißt Kitsch“. „Er wird Kitsch sein, doch nicht so heißen“, erwiderte Rößler, „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 Eigennutz. 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 Bekennertums 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 Schuhs 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,