

Zeitschrift: Kinema
Herausgeber: Schweizerischer Lichtspieltheater-Verband
Band: 7 (1917)
Heft: 38

Artikel: Der "Christus-Film" in der Schweiz
Autor: [s.n.]
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-719458>

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: 03.02.2026

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

wald-Film-Gesellschaft die Verfilmung dieses epochalen Werkes, dem Erlösungswerke für die ganze Menschheit, durchgeführt. Was der Regie zum Gegenstand besonderen Lobes gemacht werden soll, ist die feinsinnige Art und die dezente Form, wie sie es verstanden hat, das überaus heikle Thema zur Darstellung zu bringen. Sie hatte allerdings einen Interpreten in der Filmkunst zur Verfügung, wie sie weit und breit keinen Besseren gefunden hätte, denn Berndt Aldor spielt die ihm zugeteilte Rolle des Arztes und Befreiers mit einer natürlichen Kraft und einer überzeugenden Hingabe zur Sache, als sähen wir die Wirklichkeit selbst sich vor unseren Augen abspielen und nicht nur gestellte Photographien. Auch in dieser Beziehung, ich meine der Natürlichkeit des Spiels und der glänzenden, restlos künstlerisch wiedergegebenen Personenverkörperung, sowohl Berndt Aldors, als auch der übrigen Mitwirkenden, darf das Filmwerk Anspruch darauf erheben, in allererste Reihe gerückt zu werden.

Es ist ganz selbstverständlich, dass sich nach dem wunderbaren Gelingen dieser Verfilmung die gesamte

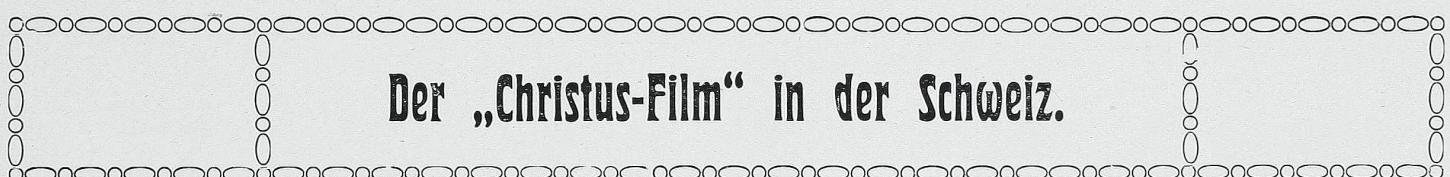
Presse und die massgebenden Autoritäten auf dem Gebiete zur Bekämpfung der Geschlechtskrankheiten sich durchwegs uneingeschränkt lobend ausgesprochen haben.

Mit der Anerkennung der eminent grossen Eigenschaften dieses wertvollen Films, der nun im Zentraltheater in Zürich 14 Tage lang lief und die Zuschauer sichtlich lebhaft ergriff, begnüge ich mich nicht. Ich möchte vielmehr an dieser Stelle den Wunsch aussprechen, es möchten die Behörden sich dieser Sache bemächtigen, d. h. es sollte sich eine jede Stadt zur Pflicht machen, eine Kopie eines solchen Aufklärungsfilms anzuschaffen und jedes Jahr mindestens ein- oder zweimal öffentlich in einem grossen Saale dem Volke unentgeltlich oder gegen 20 Cts. Eintritt vorführen lassen.

Den Dienst, den die Behörden ihren Bürgern damit erweisen würden, würde sich tausendfach bezahlt machen in der Erhaltung der gesunden Volkskraft.

„Es werde Licht!“

Paul E. Eckel.



Donnerstag den 20. September nachmittags 10^{1/2} Uhr fand im Orient-Cinéma wohl die bedeutendste Film-Première in der Schweiz, unter Beisein der Presse und einer Zahl geladener Gäste statt. „Christus“ von Fausto Salvatori, von der „Cines“ in Rom verfilmt, hat nun seine Erstaufführung erlebt und der gewaltige, kaum wiederzugebende Eindruck, den dieser grösste aller Films auf den Zuschauer ausübt, wird seinesgleichen suchen.

Auf den Film selbst kommen wir in der nächsten Nummer des „Kinema“ eingehend zu sprechen und beschränken uns für heute, über die Entstehung des Films und die Moral, die sich aus der Figur des Gottesmenschen ergibt, den Verfasser selbst erzählen zu lassen:

„Es war vor drei Jahren, in Padua, an einem Septembernachmittag. Immer und immer bewunderte ich jene herrliche Kapelle der Scrovegni, deren herrliche Fresken von Giotto gemalt wurden... Und da schien es mir auf einmal, als ob die goldenen Strahlen der untergehenden Sonne die Figuren der Bilder wunderbar belebten. In diesem Augenblicke kam mir die allerdings verwiegene Idee, das grandiose Christusdrama wieder lebendig auftauchen zu lassen.

Ein kühner Gedanke, in der Tat, Christus zu mimen, und man fragt sich, von welcher Seite der Verfasser seinen menschlichen und zugleich göttlichen Protagonisten darstellen wollte. Es gibt in der Geschichte und in der Ueberlieferung gewisse hervorragende Figuren, die schwer darzustellen sind, zumal wenn man ihnen einen neuen Charakter mit realistischerer und menschlicherer Auffassung aufprägen will. Man braucht nur die Werke Renans und der grossen Schar von Schriftstellern, Philosophen, Kritikern, Polemisten usw. herzunehmen, um sich

zu überzeugen, dass ein jeder der Christusfigur ein verschiedenes Gepräge gibt, so dass diese Werke eher eine zerstörende Wirkung ausüben. Im Gegensatz dazu erscheint die Christusgestalt, die uns Fausto Salvatori vorführt, in all ihrer wirklichen Einfachheit, wie sie jedermann im reinen Lichte der Evangelien wiederfindet.

Salvatori hat hunderte von Texten und von Büchern aller Art durchstöbert und studiert, und, nachdem er bedeutende Theologen zurate gezogen hatte, ist er zur Ueberzeugung gelangt, dass man sehr wohl das Leben und Leiden Christi nur mit Hilfe der Evangelientexte darstellen könne. Er will mit dieser Darstellung, die er „Ikonographie der Evangelien“ nennt, und die er in drei Abschnitte — drei Mysterien teilt, auf die ersten Ursprünge der italienischen Schauspielkunst zurückgehen. Wie im alten Hellas, wie in Frankreich und in Spanien, so sind die Ursprünge des Theaters auch in Italien rein religiöser Natur. Die älteste Darstellung, in der Christus erscheint, ist eine biblische Tragödie die ums Jahr 369 p. C. vom heiligen Gregor von Nazanzio verfasst wurde. Von diesem ersten Denkmal christlichen Glaubens stammen sämtliche „Mysterien“ des Mittelalters ab. Aus den Kirchengesängen der Gläubigen, in zwei Chöre geteilt, entwickelten sich dann regelmässige Szenen, in denen die Verse der Paffion und der Wiederauferstehung Christi in wirklichen Personen verkörpert wurden. So entstand das liturgische Drama, das in aktueller Sprache geschrieben, von denselben Gesängen und derselben Musik, wie die religiösen Funktionen, begleitet war. Dies ist der Ursprung des Wortes „Mysterium“ — oder heilige Vorstellung — das man im christlichen Mittelalter allen Schauspielen religiöser Natur gab.

Eine Fundgrube von Lehrer

Die Vorbereitungen für die Inszenierung erforderten eine Riesenarbeit. Salvatori sammelte mit einer wahren Mönchsgeduld alle Notizen, Textfragmente etc., und dieser unermessliche Schatz wurde noch durch seine Orientreise bereichert. Seine Beschreibungen der Hauptpersonen sind äusserst gelungen; sie tragen das Gepräge reinen Lyrismus. Die süsse Jesusfigur, während des heiligen Abendmales, beschreibt er wie folgt:

„Sein reiches blondwallendes Haar bedeckt ein weißer Turban, dessen Enden in weichen breiten Bändern auf seine Schultern fallen. Diese umhüllt eine weisse Tunika aus reinem regelmässigen Gewebe, darüber der „Talith“, an dessen vier Ecken die „Zitzen“, die vom Gesetze vorgeschrivenen weissen Quasten herabhängen. Ein lederner Riemen gürtet seine Lenden, aber an den Füssen trägt er keine Sandalen und in den Händen keinen Stab . . . Er ist ohne Waffe, schutzlos . . .“

Und die Judasgestalt:

„Judas, der Sohn Simons, aus Ischariot, ist sonnengebräunt, das Gesicht verschlossen, wie ein Faust, und finstern Ausdrucks; die Augen scharf, bald fix und glänzend, wie die eines Raubtieres auf der Lauer, bald matt, wie die eines Blinden. Er kann niemanden ins Gesicht blicken, wie jemand, der ein tragisches Geheimnis in sich trägt, oder der eine tödliche Ueberraschung befürchtet . . . Ein innerliches Fieber scheint ihn zu verzehren und ein unerbittlicher Hass, eine hilflose Verzweiflung wühlen in ihm. Fortwährend arbeiten seine Gedanken in seinen dünnen muskulösen Gliedern, gleich denen eines Wüstenläufers. Seine rote, der Länge nach schwarz gestreifte Tunika, die sich eng an seinen Körper anschmiegt, fällt bis auf die mit Sandalen beschuhten Füsse herab. Seine Lenden umgürtet eine seidene Schärpe, die mit einem magischen Stein besetzt ist. Der Schal breit und violett; der rot und schwarzgestreifte Turban ist auf seinem Kopfe mittelst eines unter dem Kinn befestigten Seidenbandes festgehalten. Er ist der Schatzmeister der Apostel; an seinem Gürtel hängt die lederne Börse, worin das Geld der Bruderschaft verwahrt ist“

Der Tod Christi:

„Der Dulder stirbt Selbst auf dem hölzernen Kreuze offenbart der Körper des Heros seinen göttlichen Ursprung. Die blutleeren Glieder nehmen die Starrheit und die Schönheit eines blassen Steines, eines reinen Marmors an. Und diesen charakteristischen Umriss, der in Marmor, in Elfenbein, in Metallen reproduziert ist, drückt sich ein unauslöschliches Siegel dem Menschenherzen für alle Zeiten auf . . . Der Märtyrer stirbt . . . Noch einmal erhebt er das Haupt und ruft aus: „Vater, ich vertraue meine Seele Deinen Händen!“ Nach diesen Worten sinkt sein Kopf auf die Brust und er gibt den Geist auf. Es war um die neunte Stunde; Finsternis herrschte über die Lande, denn die Sonne hatte ihr Antlitz verhüllt. Die Wolken am Himmel schliessen sich immer enger zusammen und ein dichter Nebel verschleiert das grosse Kruzifix. Es wird immer finsterer . . . aber von der heiligen Leiche strahlt ein göttliches Licht aus; wie eine Leuchte

schimmert das Dulderhaupt durch den Nebel und die Glieder treten in wunderbarer Phosphoreszenz hervor.“

Die Orientreise und die Landschaftspoesie.

Ernesto Nathan, Caston Fleury im „Figaro“ vom 17. Dezember 1916, das katholische Blatt „L'osservatore Romano“, die Zeitung „Il Messagero“ vom 11. November 1916 u. a. m. drücken ihre Bewunderung und ihre Freude aus über die glänzende Art und Weise, in der die Filmgesellschaft „Cines“ bei der Herstellung vorgegangen ist. Kein Geldopfer wurde gescheut, um das mystische Epos an Ort und Stelle wahrheitsgetreu in seiner erhabenen, gigantischen Grösse wiederaufleben zu lassen. Das heilige Land, Szrien, Aegypten bilden einen wunderbaren Hintergrund der Bühne, auf der sich die grösste Tragödie der Menschheit abgespielt hat. Die stolzen Denkmäler antiker Kunst: Die Sphänxe, die Pyramiden, die Oasen mit ihren Quellen und Palmenbäumen, die ausgebrannte Wüste, alles erscheint klar und greifbar vor unseren Augen.

Carrere schreibt im „Temps“ vom 9. November 1916: „Salvatori begab sich mit einer Armee von Künstlern und Statisten, ausgerüstet mit einem wahren Arsenal für die Inszenierung, nach Aegypten, an die Ufer des Toten Meeres, nach Jerusalem, nach Bethlehem beim Tiberias-See, auf den Berg Tabor, auf den Golgatha. Es ist fabelhaft zu sehen, wie viele Menschen, Pferde und Kameele der Film in manchen Szenen vereinigen kann. Lord Kitchener, der der Inszenierung des Films ein grosses Interesse entgegenbrachte, wohnte an der Seite des Schriftstellers den verschiedenen Aufnahmen bei. Es ist leicht begreiflich, dass es bei solchen Massenbewegungen schwer ist, die Ordnung aufrecht zu erhalten. So geschah es, dass Lord Kitchener schliesslich ungeduldig wurde und sich darein mischte. Er kommandierte mit seiner rauen Stimme, und siehe da, er schaffte Ordnung, wie ein improvisierter Regisseur. Ein gleiches Entgegenkommen fand Salvator mit seiner Truppe bei dem hervorragenden Aegyptologen Maspero, dem Direktor des Khedivialen Museums von Cairo, der sich der „Cines“-Expedition in jeder Weise zur Verfügung stellte. Es scheint beinahe unbegreiflich, dass eine Karawane, bestehend aus tausenden von Menschen in Kostümen und Waffen die Wüsten Aegyptens durchqueren, den mysteriösen Nilufern entlang, den Tempeln von Karnak, Luksor, Sahara, mit dem wunderbaren Hintergrunde der Pyramiden, der Sphänxe und einer Palmenoasis erreichen konnte.“

Der bedeutende künstlerische Wert des Christusfilms.

Der künstlerische Wert dieses Films wird nicht bestritten. Ferdinando Martini schreibt im „Piccolo Giornale d'Italia“ vom 15./16. Dezember 1916: „Der Anblick der Landschaften und der Massen auf der Leinwand ist wirklich erhebend. Die glänzende Reichhaltigkeit der Inszenierung schadet weder dem Geschmack noch dem künstlerischen Gefühl, die der Projektion zugrunde liegen.“

Der Kunstkritiker des „Messagero“ schreibt am 11. November 1916: „Salvatori“ beabsichtigte, diese epische Poesie auf den Film zu übertragen und er hat das Szenario des Lebens Christi mit der Kraft, Phantasie und

Harmonie der Dichter verfasst, welche die Gabe des Lyrismus besitzen. Die diversen Gemälde, die er vor uns aufleben lässt, von der Verkündigung Maria bis zu Christi Himmelfahrt, sind wie Gesänge von Liedern, die von den glorreichen Künstlern der Renaissance in den grandiosen, farbenreichen Fresken und Gemälden ihren Ausdruck fanden, wie z. B. „Maria Verkündigung“ von Fr. Angelico, „Christi Geburt“ von Coreggio, „Die Taufe“ von Perugino, „Das Heilige Abendmahl“ von Leonardo da Vinci, „Der sterbende Christus“ von Donatella u. a. m.

Der moralische Effekt des Christusfilms.

Unter den zahlreichen Schriftstellern, die über die Eindrücke des Christusfilms auf das Publikum geschrieben, hat wohl niemand so ausgezeichnet den Anblick des vollen Saales geschildert wie Arturo Salza im „Giornale d'Italia“ vom 12. November 1916:

„Nichts edleres und bezeichnenderes als das stumme Erzittern, das durch den Saal geht. Der Sentimentalismus und der unwiderstehliche Zauber der Poesie verfehlten nicht ihre Wirkung auf ein enthusiastisches Publikum. Die Augen feuchten sich, und gar manche Träne rollt über holde Wangen . . . Dieser Christus besitzt aber auch einen politisch-sozialen Wert. Es ist nicht zu verwundern, wenn im Augenblick, wo die ganze Welt mehr als je beweist, wie weit sie sich von den Lehren Christi entfernt hat, es gerade die Christusfigur ist, die, wenn auch nur auf flüchtige Weise, imstande ist, die Herzen und die Gemüter zu fesseln.“

Und hier geben wir noch die edlen Worte wieder, die der bekannte Kritiker Gustave Fleury im „Figaro“ vom 17. Dezember 1916 niederschreibt:

„Dies ist mehr und bei weitem besser als ein Theaterereignis. Dieser „Christus“ ist ein Licht- und Farben-

wunder, das den Theatermüden einen neuen und so tiefen Eindruck hinterlässt, dass sie noch lange daran zu zehren haben. In dieser tragischen Stunde, wo wir uns fragen müssen, ob der Mensch von heute nicht derselbe sei, der in Höhlen lebte, tauchen die entsetzlichsten Visionen vor unsren Augen auf, und verzweifeltes Geschrei ertönt an unsren Ohren . . . Und hier ersteht vor uns das Symbol der Sanftheit, der Reinheit, mit einem Worte: der Gerechte, der sich erhebt und uns einlädt, unsere Blicke nach oben, weiter hinaus, zu richten, ohne dessen müde zu werden.“

Mit ähnlichen Worten drückt sich Honoré Roux in seinem Schreiben an Salvatori aus. Hunderte von Anerkennungsschreiben haben hohe Prälaten und Priester an die S. A. C. F. E. gerichtet für ihr Werk moralischer Erziehungspropaganda unter dem Volke.

Kann sich der Kino zur Würde der Kunst aufschwingen?

Diese Frage ist öfters erörtert worden, bis sie endlich durch das Erscheinen des Christusfilms eine bejahende Antwort erhielt.

Romeo Vuoli schreibt im „Corriere d'Italia“ u. a.: „Der Kino von heutzutage stellt nur allzuoft den Gegensatz zur Schule dar; diese hat eine schöpfende, ersterer eine zerstörende Wirkung. Aufgabe der Regierung wäre es, die unmoralischen Filmen zu bekämpfen und zu untersagen.“

Die grössten Schriftsteller der Zeit, die hervorragendsten Künstler, erkennen einstimmig an, dass der Christusfilm der vollkommenste und gelungenste Versuch einer Neuerung in der Kinematographie ist, sowohl was künstlerischen als auch moralischen Wert betrifft. Er eröffnet der Kinokunst einen unermesslichen Horizont.

Allgemeine Rundschau ≈ Echos.

Künstlergagen.

Die Western Import Co. in Amerika hat im Wettlauf der Fabriken den Champion Charlie Chaplin nun endgültig für 16 Monate eingefangen. Chaplin erhält das grosszügige Jahresgehalt von 4,3 Millionen Mark p. a. (215 Pfd. St.) So phantastisch die Gage klingt, verliert sie im Lande der unbegrenzten Möglichkeiten viel an ihrer Einzigartigkeit, wenn man hört, dass die Schauspielerin Mabel Normand von Goldwyn eine Wochengage von 4200 Mark und R. Walthall von Triangle das Doppelte erhält. Gagen von 2—3000 Dollar im Monat sind durchaus nichts Aussergewöhnliches. Es ist charakteristisch, dass selbst in dem so innig befreundeten Frankreich sich recht scharfe Proteste gegen diesen Unfug erheben.

Frankreich.

Pathé lanziert mit gewaltigen Mitteln einen Film, der nach dem berühmten Roman von Dostojewsky

„Schuld und Sühne“ hergestellt ist. Es werden ganz neue Offenbarungen für die Kinoindustrie versprochen.

Italien.

Der Ruhm Charlie Chaplins hat die Italiener nicht ruhen lassen. Sie setzen jetzt den sizilianischen Komiker Angelo Musco mit grossen Mitteln in Szene und die Londoner und Pariser Blätter verfehlten nicht, über den „König des Lachens“ in Begeisterung zu schwelgen und von dem Unvergleichlichen zu schwärmen, von dem man spricht — und noch mehr sprechen wird. Der erste Film Muscos führt den etwas undurchdringlichen Titel „Das Haupt des heiligen Johannes“.

Neue Filme.

Amerika.

Die William Fox Film Co. hat das bekannte englische Weihnachtssmärchen „Jack und die Bohnenstange“ zu einem grossen Ausstattungsfilm umgewandelt. Es wirken ca. 1300 Kinder mit, die Rolle des Riesen ist einem