



**Regie** George Fitzmaurice  
**Buch** Frances Marion, Fred de Gresac  
*frei nach dem Roman von Edith Maude Hull*  
**Kamera** George Barnes  
**Künstlerische Leitung** William Cameron Menzies  
**Bauten** Irving W. Sindler  
**Produktion** George Fitzmaurice, John W. Considine Jr. für *United Artists*  
**Stunts** George Fiske, Buster Gallagher  
**Zwischentitel** George Marion Jr., Paul Girard Smith

**Darsteller**

Rudolph Valentino	Ahmed / Der Scheich
Vilma Bánky	Yasmin
George Fawcett	André, ihr Vater
Montagu Love	Ghabah, der Mohr
Karl Dane	Ramadan, Ahmeds Freund
Bull Montana	Ali, ein Quacksalber
Bynunsky Hyman	Pincher, ein Quacksalber
Agnes Ayres	Diana, Frau des Scheichs
Harry Blassingame	Diener des Scheichs
Earl G. Bostwick	Bit Part
Erwin Connelly	Zouve
William Donovan	S'rir
Charles Requa	Pierre, Ahmeds Freund

**Originaltitel**  
 „The Son of the Sheik“

**Uraufführung USA**  
 9. Juli 1926

**Kinostart USA**  
 5. September 1926

**Wiederaufführung (Tonfassung)**  
 8. Oktober 1937

**Filmkopie (16mm)**  
 Sammlung Richard Siedhoff

**Länge der Filmkopie**  
 720 Meter (16mm)  
 82 Minuten bei 20 fps  
 (entspricht 68 Minuten bei 24 fps)

**Inhalt** Ahmed, der Sohn des Scheichs, verliebt sich in die Tänzerin Yasmin. Sie gehört einer Gruppe von Zigeunern - Gauklern und Quacksalbern - an. Dazu gehört auch der Verbrecher Ghabah, der Ahmed beim nächtlichen Rendezvous mit Yasmin brutal überwältigt und verschleppt, um aus ihm finanzielle Beute zu schlagen. Doch Ahmed wird von seinem treuen Freund Ramadan gerettet. Ahmed, der sich von Yasmin irrtümlich betrogen und ausgenutzt fühlt, entführt sie und hält sie in seinem Zelt gefangen. Sein Vater ist davon gar nicht angetan und so lässt Ahmed sie frei. Doch prompt entführt der intrigante Ghabah Yasmin, da er sie auch begehrt. In letzter Minute kann sie von Ahmed und seinem Vater sowie einigen anderen kampflustigen Arabern gerettet werden - denn natürlich liebt auch Yasmin Ahmed unendlich.

Recherche, Text & Gestaltung: Richard Siedhoff

[www.richard-siedhoff.de](http://www.richard-siedhoff.de)



**Sonntag, 25. Juni / 19:45 Uhr**  
**im Lichthaus Kino Weimar**

**Hollywood-Gesichter** Die künstlerischen Triebkräfte, die der erste Weltkrieg diesseits und jenseits des Atlantiks freigesetzt hatte, schienen hier wie dort einer zunehmenden wirtschaftlichen Befriedigung - politisch wie privat - zu weichen. Die Kommerzialisierung war kaum aufzuhalten und die großen Studios - bevorzugt jene Hollywoods - überrollten die Filmkunst mit Großproduktionen. Bis um 1920 waren Hollywoods Prestige-Produktionen regelrecht avantgardistische Werke, die vermehrt dazu beitrugen, der Filmkunst das Prädikat „Kunst“ zu verleihen. D. W. Griffiths **„Broken Blossoms“** (1919) machte mit neuartigen Optiken, Nebel und Filtern vor der Kamera international Furore. Chaplins **„The Kid“** (1920/21) verband in erstmals krönender Weise Tragödie und Komödie. Darstellerinnen wie Mary Pickford und Lilian Gish sensibilisierten, ebenso wie Chaplin, das Kino für persönliches, sensibles, darstellerisches Ausdrucksvermögen. Kurzum, Hollywood war in seiner kreativen und künstlerischen Blütephase. Doch die Erfolge von Chaplin, Pickford, Gish oder Douglas Fairbanks führten zu einer zweiten Entwicklungslinie des Kinos. *„Es war der Verdienst dieser Künstler, daß sich der Film von einem unpersönlichen Schauspiel zu einer humanistischen Kunst entwickelte, (...) Doch diese Ausgangspunkte, die für eine richtige Entwicklung gesund und notwendig waren, vergaßen die amerikanischen Produzenten, als sie das schauspielerische Spiel im Film an die erste Stelle setzten und damit die Proportionen verschoben. Statt eines Schauspielers erschien auf der Leinwand ein Abgott des Films, das Symbol für eine Art Götzendienerei und ein Totemismus, kurz gesagt: ‚der Filmstar.‘“* (Jerzy Toeplitz) Zwar gab es Stars als Publikumsmagneten schon vor 1910, aber die Kommerzialisierung des Films suchte nun gezielt nach fotogenen Gesichtern mit Sexappeal. 1914 trat ein Mann mit einem auffallend aller Publicity im Wege stehenden Namen ins amerikanische Filmgeschäft ein: der 1895 in Italien geborene Rodolfo Alfonso Raffaello Piero Filiberto Guglielmi di Valentina d'Antonguolla. Er kürzt seinen Namen auf Rudolph Valentino zusammen und spielte Nebenrollen, bis man ihn in **„The Eyes of Youth“** (1919) entdeckt. Schnell wird er als Hauptdarsteller akquiriert. Der Erfolg war überwältigend: **„The four Horseman of the Apocalypse“** (Rex Ingram, 1921) und vor allem **„The Sheik“** (George Melford, 1921) machten aus Valentino schlagartig den Kultstar schlechthin. Frauen erlagen ihm zu tausenden, schmachteten die Kinoleinwand und Zeitschriften mit Valentino-Fotos an.



Valentino wurde schnell zur lebenden Legende, ein Idol, Traumbild aller Frauen, Schwarm für Jedermann: der „Latin Lover“. Grund war neben Valentinos abenteuerlich-charmanten Charisma die ausgeklügelte Publicity - weniger sein schauspielerisches Talent. An Valentino sieht man exemplarisch (das aktuelle Hollywood lässt grüßen), *„(...) wie weit dieses Theater getrieben und das Publikum systematisch verblödet wurde (...)“* (Toeplitz) Zweifelloos Valentinos legendärste Darstellung ist die des romantischen Toreros in **„Blood and Sand“** (Fred Niblo, 1922). Valentino, dem Starruhm ganz erlegen, streikte für besseres Gehalt - und bekam eine Erhöhung von 1.250 auf 7.000 Dollar pro Woche, was der zunehmend verschuldete Star auch dringend brauchte. Doch Valentinos Karriere nutzt sich schnell ab und auch er hat das klebrige Image des ewigen Liebhabers bald satt und sehnt sich nach seriösen Rollen, die er partout nicht bekommt. *„Valentino gehörte nicht zu den guten Schauspielern. Er war aber, wie die Reklame verkündete, der ‚Abgott des Publikums.‘“* (Toeplitz) Seine Produzenten jedenfalls halten an dem erprobten Sex-Symbol fest, auch wenn man damit auf einem sinkenden Stern gesetzt hat. Um die Karriere wieder zu beflügeln, schlägt man eine Fortsetzung seines Erfolgs **„The Sheik“** vor. Möglicherweise willigte Valentino nur unter einer Bedingung ein: Neben dem „Latin Lover“ spielt er nun auch eine ernste Rolle.

**Der eigene Sohn** Man gab Valentino eine Chance und die Lösung dafür lag auf der Hand: Valentino spielt sowohl den nun stark gealterten Scheich des ersten Films, als auch dessen abenteuerlichen Sohn: **„The Son of the Sheik“** (1926), der in Zeiten der Kolonialisierung auch lässig Zigaretten raucht und moderne Armbanduhrn tragen darf. Interessant wird es dann, wenn Vater und Sohn, zwei Valentinos also, zusammen agieren und der Vater die Hand auf des Sohnes Schulter legt oder andere Interaktionen stattfinden. Die Perfektion dieser Splitscreen-Trick-Sequenz ist so überragend, dass man selbst nach über 90 Jahren nicht merkt, dass hier Valentino mit Valentino spielt. Zumal man ihm eingestehen muss, das er hier die krönende (und letzte) Darbietung seiner Laufbahn liefert. **„The Son of the Sheik“** ist wesentlich eleganter und stürmischer inszeniert als sein Vorgänger und diente als wesentliche Blaupause für den von Hollywood geprägten Orientalismus - der Blick des Westens auf die Exotik des mittleren Ostens. Was wir hier erleben ist eine Bilderbuchromantik, die mit der Wirklichkeit herzlich wenig zu tun hat. *„Die Kluft zwischen dem wirklichen Leben und dem fiktiven in den Hollywooder Filmen wurde systematisch tiefer. Es war ganz gleich, (...) ob die Handlung in der Gegenwart, im Mittelalter oder im Altertum spielte, die Fabel wurde immer wieder nach demselben Schema gebaut: ein bißchen Sex-Appeal, ein Abenteuer und der triumphierende Edelmut.“* (Toeplitz) Amerika, dem die Historie fehlt, erschaffte sie sich im Kino. Die Abenteuer von Douglas Fairbanks, jene von Valentino und auch **„Ben-Hur“** (Fred Niblo, 1925) sind exemplarische Anzeichen einer konstruierten Weltanschauung in Zeiten des Überflusses (der goldenen 20er), ein Abheben in Sphären absoluter Unterhaltung, welche zwar zuweilen künstlerisch höchst anspruchsvoll ist, aber eben nur auf Publikumszahlen abzielt. In Europa jedenfalls begehren anspruchsvolle Kinomacher und -gänger Ende der 1920er Jahre zunehmend dagegen auf. Hollywoods seltene Gegenentwürfe wie **„Lonesome“** (Pál Fejös, 1928) oder King Vidor's **„The Crowd“** (1928), die gewisse gesellschaftliche Problematiken der Zeit und der noch anstehenden Weltwirtschaftskrise erstaunlich scharf tangieren, taten der Produktion unterhaltsamen Ausstattungsproduktionen jedenfalls keinen Abbruch.



**Valentinos Vermächtnis** Als Valentino am 23. August 1926 nach viel Stress, Partys, Magengeschwüren und einem Blinddarmdurchbruch tragisch stirbt, kommt es zur legendärsten Beerdigung der Stummfilmzeit. Eine komplette Hauptstraße in New York war wegen der 100.000 Trauernden beim Trauerzug stundenlang blockiert, Massenhysterie brach aus, mit zahlreichen Verletzten und kaputten Fensterscheiben. Mehrere Frauen versuchten am Grab Selbstmord, obwohl nur eine Wachs-Attrappe im offenen Sarg lag. Pola Negri warf sich dennoch für die Publicity in Verzweiflung auf die Leiche. 1938 schreibt ein Kritiker anlässlich einer Wiederaufführung von **„The Sheik“**: *„Valentino, der größte Star des Stummfilms, ist heute nicht mehr als ein gewöhnlicher Komiker. Er posiert, spielt sich auf und wirft tödende Blicke, genauso wie Harpo Marx, wenn er eine schöne Blondine sieht.“* Während andere Darsteller des Stummfilms keine Einbußen ihrer schauspielerischen Wirkung zu verzeichnen haben, war Valentinos Image deutlich abgenutzt, *„(...) und wenn er in die Geschichte eingegangen ist, so nicht als Künstler, sondern nur als Symbol der Starkultzeiten.“* (Toeplitz) Heute, nach über 90 Jahren, kann Valentino wieder neu bewertet werden und dessen letzte, ambitionierteste Darstellung zeigt, dass Valentino im Alter vielleicht nochmal ein Charakterdarsteller hätte werden können. 1937 kommt **„The Son of the Sheik“** übrigens zu einer Wiederaufführung in einer vertonten Fassung, daher sind die originalen Zwischentitel heute nur noch durch graphisch neutrale, aber textgetreue Platzhalter zu erleben.