

2 608894

FD 16063

ZUR
SOZIOLOGIE DES KINO
DIE KINO-UNTERNEHMUNG UND DIE
SOZIALEN SCHICHTEN IHRER BESUCHER

INAUGURAL-DISSERTATION
ZUR ERLANGUNG DER DOKTORWÜR-
DE EINER HOHEN PHILOSOPHISCHEN
FAKULTAT DER RUPRECHT-KARLS-
UNIVERSITÄT ZU HEIDELBERG
VORGELEGT VON
EMILIE ALTENLOH

DRUCK DER SPAMERSCHEN BUCHDRUCKEREI IN LEIPZIG

EINLEITUNG

Die vorliegende Arbeit beschäftigt sich mit dem Kinematographen. Er hat weit über den Rahmen ähnlicher Erfindungen hinaus in der Technik und im gesamten Kulturleben durchgreifende Umwälzungen hervorgerufen. Bei der ständigen Entwicklung, in der sich die Dinge gegenwärtig noch befinden, wo der Streit „für“ und „wider“ so heftig tobt, wo täglich neue Gebiete vom Kino erobert werden, wo ihm täglich neue Entwicklungsmöglichkeiten zugesprochen und ebensooft jede Berechtigung und Eignung dazu abgestritten wird, wo selbst die Mehrzahl derjenigen, denen die kinematographische Technik ein selbstverständlicher Zubehör zum Lebensapparat geworden ist, nicht einmal wissen, welche Stellung sie der Erscheinung im ganzen gegenüber einnehmen, da ist es natürlich nur möglich, ein Abbild der Lage zu geben und die prinzipielle Beurteilung einer späteren Zeit zu überlassen. Aber der Kino ist da, und ist ein Machtfaktor im Leben der Gegenwart geworden, der Einzelne mag sich eine Stellung dazu suchen, wie er will. Hier sollen die soziologischen Zusammenhänge untersucht werden.

Noch während der Ausarbeitung sind dabei in der Form und Organisation der kinematographischen Produktion umwälzende Änderungen eingetreten. Auch hat sich Hand in Hand damit die Bedeutung dieser Erfindung für die Allgemeinheit dauernd verschoben. Aus immer neuen Schichten, aus immer entfernteren Plätzen zieht der Kino sein Publikum an, und von vielen wird er auch schon wieder beiseitegeschoben als eine Form der Unterhaltung, die mit den übrigen Kulturinteressen nicht in Einklang zu bringen ist. Seine endgültige Form hat er jedenfalls noch nicht gefunden. So schien es zweckmäßig, an den Stoff gewissermaßen von außen heranzugehen und ihn von zwei Seiten zu behandeln:

1. Von der Produktion aus: wobei die Produzenten, das Produkt und die durch die besondere Eigenart desselben bedingte Herstellung betrachtet werden.
2. Vom Konsumenten aus: indem der Boden untersucht wird, auf den die Saat fällt, indem nach einem kurzen Überblick über die Stellung der Kinematographen neben den sonstigen Vergnügungs- und Unterhaltungsmöglichkeiten das Publikum analysiert wird, das ihn trägt.

Da gedrucktes Material nur in sehr geringem Umfange vorlag oder, soweit solches vorhanden, sich nur mit Einzelfragen beschäftigte, sind die hier niedergelegten Erfahrungen aus besonderen Untersuchungen gewonnen. Dem ersten Teil liegen in der Hauptsache Mitteilungen von Fachleuten zugrunde. Der zweite Teil stützt sich auf eine Statistik über die Besuchsfrequenz der Kinos in einer größeren Industriestadt während je zweier Sommer- und Wintermonate. Sie wurde von 4 Theaterbesitzern in liebenswürdiger Weise zur Verfügung gestellt, und mit ihren gleichartigen Resultaten konnte ein Anhalt für die allgemeine Bedeutung der Kinematographentheater gewonnen werden. Dem schließt sich dann als Unterlage eine Enquête an, die den Zusammenhang zwischen sozialer Schichtung und Unterhaltungs- und Kulturinteressen festzustellen suchte und in der gleichen Stadt vorgenommen wurde.¹ Es wurden für das Kinematographeninteresse folgende, teils durch mündliches Befragen, teils durch schriftliche Ausfüllung von Bogen zu beantwortende Fragen gestellt:

1. a) Name oder Geschlecht (der Befragten):
- b) Beruf:
- c) Beruf des Vaters:
- d) Wie alt sind Sie?
- e) Wo geboren?
- f) Welche Schule haben sie besucht?
2. Besuchen Sie Theater, Vorträge, Konzerte, Variétés?
3. Was hat Ihnen dabei am besten gefallen?
4. Besuchen Sie die Kinematographentheater? Wie oft?
5. Allein oder mit anderen?
6. Was veranlaßt Sie jeweils in den Kino zu gehen?
7. Wann gehen Sie meistens in den Kino (Wochentags, Tageszeit)?
8. Bleiben Sie während eines ganzen Programms in der Vorstellung?
9. Welche Art Stücke gefallen Ihnen am besten (Dramen, komische Sachen, Naturaufnahmen usw.)?
10. Hat Ihnen etwas nachhaltigen Eindruck gemacht? Was?
11. Hat Ihnen der Kino künstlerische Eindrücke vermittelt?

Im ganzen wurden 2400 Antworten erzielt, wobei man sich, um einen möglichst großen Prozentsatz der einzelnen Schichten zu er-

¹ Gleichzeitig mit einer Erhebung über das Interesse an bildender Kunst (von Fräulein Else Biram). — Diese Vereinigung ermöglichte eine umfassendere Charakteristik der Befragten.

fassen, im ganzen an die Vorstände der Berufsverbände wandte, die denn auch zum Teil die Vermittlung mit den einzelnen Mitgliedern übernahmen. Die Jugend (14—18jährige) wurde in den Fach- und Gewerbeschulen befragt, die Arbeiterschaft persönlich. Die übrigen Berufe, Handwerker, Kaufleute, Ingenieure, Studenten, Offiziere usw., bekamen die Bogen nur durch ihre Berufsverbände oder durch ihre Fachzeitschriften zugestellt. Hier war der Erfolg sehr schwach, da von insgesamt 15 000 verteilten Bogen nur ungefähr 200 zurückkamen. Es mußten hier auf andere Weise Mitteilungen gesammelt und persönliche Eindrücke im weitesten Maße zur Charakterisierung mit verwandt werden.

Im allgemeinen darf man wohl annehmen, daß das Interesse für kinematographische Vorstellungen und die Häufigkeit des Besuchs als zu groß erschien, wollte man nur nach den ausgefüllten Bogen urteilen. Diejenigen, die nie in den Kino gehen, legten den Bogen achtlos beiseite, und so kam denn auch fast kein Bogen von einem Nichtkinobesucher zurück. Bestärkt wird diese Annahme noch durch dementsprechende Äußerungen von Mitgliedern der befragten Verbände. Dadurch werden zahlenmäßige Vergleichungen mit anderen Schichten unmöglich, während bei den Arbeitern, sowie bei allen befragten Frauen das Ergebnis vollständiger ist und eine innere Vergleichung zuläßt; denn jedesmal wurden hier von allen jeweils Versammelten Antworten erzielt, und man kann daraus schon auf die Gesamtheit schließen. — Ähnlich verhält es sich mit den Resultaten aus Volks-, Fortbildung- und Gewerbeschulen, von denen jedesmal einzelne Klassen vollständig befragt wurden. Ganz umfassend sind endlich die Resultate aus der Handelsfortbildungsschule, indem alle 55 Klassen mit insgesamt 1381 Schülern und Schülerinnen erfaßt wurden. Der Besuch dieser Schule ist für alle Kaufmannslehrlinge und -lehrmädchen obligatorisch. Die Schule ist für einen dreijährigen Besuch eingerichtet, so daß die erste Klasse hauptsächlich von 14—15jährigen Schülern, die zweite hauptsächlich von 15—16jährigen Schülern, die dritte von 16—17jährigen Schülern besucht wird. Außerdem bestehen noch Sonderklassen für diejenigen, die das einjährige Zeugnis einer Mittelschule besitzen. Die Jugend bestimmter Art ist also hier in ihrer Altersgliederung erfaßt, und wegen der Vollständigkeit dieser Befragungen soll näher auf Einzelheiten und Abweichungen von dem Gesamtbild eingegangen werden, da sie doch nicht mehr als zufällige Mängel der Stichproben anzusehen sind, sondern in ihrer Bedeutung zahlenmäßig

eingestellt und beurteilt werden können. Bei der großen Ausdehnung aber, die der Handel der gewählten Stadt hat, ist damit der gesamte Nachwuchs der charakteristischen Berufe erfaßt; er ist gerade für eine Kinostatistik noch besonders geeignet, weil in den Jahren des ersten Verdienstes und vor der Verheiratung im allgemeinen mehr für Vergnügen, besonders für den Kino, verausgabt wird als später, und das gilt besonders von den jungen Kaufleuten. Bei einem Vergleich mit den Angehörigen anderer Berufsstände (selbst wenn man nicht berücksichtigt, daß von diesen durchschnittlich nur die am stärksten Interessierten erfaßt sind) kommt diese Tatsache einwandfrei zum Ausdruck.

I. TEIL / DIE PRODUKTION

*Die Entwicklung / Die wirtschaftliche Organisation /
Das Produkt / Der gesetzliche Rahmen*

1. ENTWICKLUNG

Als im Jahre 1890 der erste kinematographische Apparat von den *Technik* Brüdern Lumière in Lyon auf den Markt gebracht wurde, da war nicht abzusehen, welche Stellung er sich erobern würde. Man kann die Brüder Lumière aber nicht als die Erfinder des Kinematographen ansprechen — wenigstens nicht sie allein. Ein amerikanischer Amateurphotograph Muybridge nahm 1877 zuerst mittels einer Reihe von Kameras in Bewegung befindliche Körper auf, und zwar traten die Apparate in Abständen von $1/25$ Sekunden in Tätigkeit. (Heute durchschnittlich 16 Bilder in der Sekunde.) Ein Deutscher, Otto Anschütz, vervollständigte 1885 dieses Verfahren und erzielte schon gute Bilder; aber erst durch die Verbesserungen, die Marey hinzufügte, durch die Benutzung eines Zelluloidfilmbandes, das 1889 Friese-Green zuerst anwandte, und endlich durch die Erfindung Edisons, die die Herstellung des perforierten Filmbandes, das ruckweise durch den Apparat hindurchgezogen wird, einführte, wurde die heutige Anwendung des Apparates möglich. Das Verdienst, all diese Einzelerfindungen sinnreich zusammengefaßt und den Kinematographen populär gemacht zu haben, gebührt den Brüdern Lumière, und so werden sie meist als die Erfinder der Kinematographie genannt.

Seitdem hat sich die Technik hauptsächlich drei Aufgaben gestellt: Erstens ein möglichst ruhiges und flimmerfreies Vorführen der Bilder; welches Ziel wohl als erreicht betrachtet werden darf, nachdem die Intervalle zwischen den einzelnen Belichtungen aufs genaueste berechnet und der Reizbarkeit unserer Sehnerven angepaßt worden sind, nachdem besonders diejenigen Teile des Apparates, die das Filmband ruckweise vor der Linse vorbeiführen, mannigfache Verbesserungen erfahren haben.

Als weiteres Hauptziel erstrebt man eine möglichst getreue Nachahmung der natürlichen Vorgänge. Dazu dient in erster Linie die Belebung des Filmbildes durch die Farbe. Was man heute darin sieht, sind meist mit der Hand kolorierte Bilder, die in der Hauptsache von den beiden führenden französischen Firmen, Pathé Frères und Gaumont, auf den Markt gebracht werden. In neuerer Zeit sind auch Versuche mit der Farbenphotographie gemacht worden. Man hat damit zum Teil recht wirkungsvolle Bilder erzielt. Um die Illusion der Wirklichkeit noch zu erhöhen, hat Edison den kinematographischen Apparat mit einem Grammophon gekuppelt, so daß die Gesten der Personen durch gleichzeitig gesprochene Worte unterstützt werden.

Endlich ist eine Erfindung gemacht worden, die die Figuren aus der

Fläche heraustreten läßt in den Raum, und zwar so, daß Personen sich als Mitspieler zwischen den projizierten Figuren herumbewegen können.

Als dritte Aufgabe könnte man schließlich noch die Möglichkeit der Vorführung in hellen Räumen nennen. Es sind auch verschiedene Methoden dafür bekannt; doch sie finden für ein Kinotheater von heute sicherlich keinen Anklang; denn für das Kinopublikum geht ja dadurch einer der Hauptnebenreize, den wir noch kennen lernen werden, die Dunkelheit, verloren. Und so können auch derartige Theater, selbst wenn sie auf einem der belebtesten Pariser Boulevards liegen, bei den verlockendsten Programmen auf die Dauer nicht bestehen.

Stoffgebiete

Aber neben der Technik ist das Publikum letzten Endes der Hauptgründer und Former der Kinematographentheater geworden. Und daher ist es von großer Bedeutung, daß die Erfindung zuerst in Frankreich ausgebeutet wurde und daß die Rücksicht auf französischen Geschmack die Art der Leistungen bestimmte. Wo fände sich sonst noch ein Publikum von solcher Beweglichkeit, so ausgesprochener Vorliebe für rasche Sensation, von soviel Geschmack für alles von Natur dem Kinematographen Eigene. Dort haben sich kaum je Stimmen gegen Filmdarbietungen erhoben; der Staat übt auch heute noch kaum Zensur aus, obwohl die Programme, nach deutschen Begriffen, oft recht anfechtbare sind und die Naturaufnahmen fast ganz fehlen. Sie werden auch heute ausschließlich für den deutschen Markt angefertigt. Frankreich war das geborene Land des Kinematographen.

Die ersten Filmaufnahmen wurden von den Brüdern Lumière in der Mitte der neunziger Jahre durch Wanderschaustellungen verbreitet. Es waren meist kurze komische Szenen, auch Straßenbilder und Tagesereignisse, die gefilmt wurden. Doch auf die Dauer wiederholten sich die Szenen; das Publikum verlangte Abwechslung, und man ging dazu über, Bilder zu stellen, denen eine längere zusammenhängende Handlung zugrunde lag. Die Firma Pathé, die inzwischen das Patent Lumière erworben hatte, und die nun lange eine Monopolstellung einnahm, war es, die zuerst diesen Weg betrat. Märchen und Phantasiebilder wurden kinematographisch dargestellt. Daneben aber behaupteten sich die komischen Szenen, die nun zu kleinen Humoresken erweitert wurden. Mittlerweile waren auch andere Firmen auf dem Markte erschienen, und um immer Neues, Abwechselndes zu bieten, wurde im Jahre 1900 von Pathé das erste Drama gefilmt. Doch damit ist die Ära der modernen Sensationsschlager noch nicht eingeleitet. Der Geschmack des Publikums wandte sich zunächst mehr historischen

Stoffen zu, die sich durch große Menschenansammlungen und pomöse Aufzüge auf der Szene auszeichneten. Später traten besonders auch italienische Firmen mit derartigen Stücken hervor. Heute werden solche Films weniger gekauft; wenn auch die neustens von „Biograph“ gezeigten Dramen wieder historische Stoffe behandeln, so unterscheiden sie sich doch in ihrer Haupttendenz wesentlich von diesen Stücken der früheren Jahre. Doch davon wird später noch die Rede sein.

Ein Umschwung für die Kinoprogramme, ein Aufschwung für die gesamte Industrie bedeutete dann das Erscheinen des ersten modernen Sensationsdramas „Die weiße Sklavin“. Charakteristisch für diese neue Gattung ist das soziale Moment. Ja, die Vorliebe dafür ist so stark, daß das Wort „sozial“ zum gebräuchlichsten Beiwort in der Kinoreklame geworden ist. Damit scheint die Filmfabrikation auf ein Stoffgebiet gestoßen zu sein, das heute einen breiten Platz in der Interessensphäre aller Volksschichten behauptet. Eine dänische Firma hat dieses Drama auf den Markt gebracht und damit den Grundstein für die jetzige Bedeutung der dänischen Industrie gelegt. In Frankreich hatte man aber schon im Jahre 1902 neben den Dramen und Humoresken, mit denen sie umstritten den ersten Platz behaupteten, dem Kino ein neues Feld erobert, und zwar das der Naturaufnahme. Nicht mehr zufällige Straßen- und Städtebilder zeigte man; sondern geeignete Operateure wurden ausgerüstet und in alle Welt geschickt, um landschaftlich hervorragende Gegenden aufzunehmen. Oft arbeiten kapitalistische Unternehmung und wissenschaftliche Forschung Hand in Hand. Wissenschaftliche Expeditionen werden von den Operateuren großer Fabriken begleitet, oder die Industrie steuert selbst zu derartigen Forschungsreisen bei. Einerseits bilden die Aufnahmen wertvolle Dokumente und Studienobjekte für die Forscher, andererseits sind sie für die Fabrik eine gute Reklame. Dieser Zweig der Industrie, der in der Hauptsache nur von französischen Firmen (in neuerer Zeit auch von einigen deutschen) gepflegt wird, wird von den Unternehmern allgemein als Geschäftsluxus bezeichnet. Ein solcher Film ist, besonders wenn Expeditionen in ferne Länder dazu notwendig sind, äußerst kostspielig und wird nur verhältnismäßig wenig vervielfacht. Immerhin darf man wohl annehmen, daß das Kapital nicht umsonst hineingesteckt wird, wenn man bedenkt, wie gerade in Deutschland eine starke Agitation für einen derartigen Ausbau der Kinematographie vorhanden ist, und wie auch ein Teil des Publikums (wie aus den im zweiten Teil verarbeiteten Fragebogen hervorgeht)

mehr und mehr derartige Films verlangt. Wenn dieses Bedürfnis erst stärker hervortritt, werden aber die französischen Firmen auch auf diesem Gebiete einen Vorsprung erlangt haben, den die anderen Länder ebensowenig einholen können wie heute auf den anderen Gebieten der Filmindustrie.

Der Anteil der einzelnen Länder an der Produktion

Diese Überlegenheit haben sie sich durch ihre langjährige Praxis erworben. Jahrelang hatte die französische Industrie sozusagen ein Monopol für die Filmproduktion und auch für die Konstruktion der Apparate. Sie bringen dabei von Natur unzweifelhaft den meisten Geschmack mit, die vielseitigsten Einfälle. Als ihre Stellung schon allenthalben gefestigt war, ging anderes, und zwar zunächst italienisches und amerikanisches — dann auch dänisches und englisches und schließlich äußerst zögernd auch das deutsche Kapital an die gleiche Aufgabe. In erster Linie sind es Finanzleute aus der Warenhaus- und Konfektionsbranche. Jedoch arbeiten die französischen Firmen auch heute noch mit viel größeren Kapitalien und sind deshalb imstande, viel mehr für einen Film anzulegen.

Der *Handel* der Films aber ist international, und besonders Deutschland ist der beste Markt für ausländische Erzeugnisse, weniger wegen eines besonders hohen Verbrauchs, als wegen des geringeren Umfangs der Eigenproduktion. Wenn auch von allen Seiten auf die rapide Vermehrung der Kinotheater hingewiesen wird, in der Produktion sind wir im Vergleich zu anderen Ländern rückständig. Nachfolgende Statistik über die Neuerscheinung auf dem deutschen Filmmarkt in der Zeit vom 15. August bis 15. Oktober 1912 zeigt die starke Internationalisierung des Filmverkaufs und gleichzeitig die schwache Produktivität von Deutschland.

TABELLE I¹

Der Anteil der einzelnen Länder am deutsch. Filmmarkt (v. 15./VIII.—15./X. 1912).

	Dramen:	Humoresken:	Naturaufnahmen:
Amerika	137 zu 43 603 m	79 zu 16 929 m	26 zu 4 654 m
Italien	73 „ 31 027 „	79 „ 15 081 „	34 „ 3 407 „
Frankreich	71 „ 31 683 „	136 „ 27 068 „	78 „ 10 314 „
Deutschland	41 „ 24 984 „	11 „ 4 066 „	4 „ 874 „
England	16 „ 4 755 „	12 „ 2 374 „	
Dänemark	11 „ 9 714 „	8 „ 1 868 „	6 „ 740 „
	349 zu 145 766 m	325 zu 67 386 m	148 zu 19 989 m

Deutschland deckte durch Eigenproduktion seinen Bedarf in diesen zwei Monaten an Dramen 12%, an Humoresken 3%, an Naturaufnahmen 3%.

¹ Die Tabelle ist nach der Beilage, die zu der Fachzeitschrift „Das Lichtbildtheater“ erscheint, zusammengestellt und bringt ziemlich vollständig die Neuerscheinungen der beiden Monate.

Man sieht, wie amerikanische und italienische Dramen, französische Lustspiele und französische Naturaufnahmen ganz überwiegend sind. Doch ist zum richtigen Verständnis zu bemerken, daß ein großer Teil der Produkte ausländischer Firmen in deren Filialen in Deutschland oder in einem dritten Land fabriziert sind. Und für die *inhaltliche* Eigentümlichkeit der Darbietungen sind diese Angaben deshalb nur teilweise maßgebend, sie sind es voll und ganz für die unternehmende Initiative und die Organisation der Herstellung. Die Herstellung selbst zerfällt oder richtiger nationalisiert sich, wie wir noch sehen werden, und je weiter die Zersplitterung vor sich geht, um so weniger wird man von dem Sitz der Stammfirma auf die Art des Produktes schließen können.

Von irgendeinem internationalen Kinostück kann man, heute wenigstens, noch gar nicht reden, und die Entwicklung scheint auch nicht dahin zu zielen. Im Gegenteil trägt jedes Stück deutlich die Spuren seines Herkunftslandes an sich, und im allgemeinen kommen bestimmte nationale Eigentümlichkeiten so stark und so durchgängig zum Ausdruck, daß man von ebensoviel Filmtypen sprechen kann, als Länder an der Weltproduktion beteiligt sind. Französische Art hat bei allen an der Wiege gestanden, und deshalb fehlt in fast keinem Stück französische Pikanterie und jene aufreizende Sensation, die von einem Kinodrama kaum mehr zu trennen ist. Denn, wie schon gesagt, neben der guten finanziellen Grundlage kam eine besondere Begabung der französischen Rasse dieser Industrie zugute. Gesten und Bewegungen wie im Filmdrama sind den Franzosen natürlich. Das Stück scheint nur da zu sein, damit der Schauspieler eine Seite von sich, eine Veranlagung zum Ausdruck bringen kann, während in den deutschen Films diese Natürlichkeit nur einigen Kinostars gelingt; meist scheinen hier die Darsteller in eine ihnen innerlich fremde Handlung eingespannt. Infolgedessen hat auch der französische Film schon viel früher ganz bestimmte Darstellertypen herausgebildet — Personen, die nur immer wieder sich selber spielen und dennoch, gerade weil man sie so gut kennt, immer aufs neue interessieren.

Ganz frei von diesen französischen Vorbildern haben sich nur die Amerikaner gemacht, die sich eine Kinodramatik ganz nach ihrem Geschmack geschaffen haben. Ihre Produkte tragen stärker als alle das Charakteristikum der Massenproduktion, und das Drama, die Humoreske sind immer wieder nach demselben Rezept angefertigt. Im Mittelpunkt steht eine Frau oder ein Mädchen, die Helden des Dramas, die die Blockhütte gegen feindliche Indianer oder das Schiff ver-

teidigt und alles bis zum Eintreffen der rettenden Hilfe hält. Mit der rettenden Hilfe erscheint meist der Geliebte vom Typ des „good boy“. Dabei haben diese Stücke vor allen anderen zuerst eine glückliche Verbindung von Landschaft und Handlung gezeigt, und damit werden bei einer stets sehr rasch und spannend abrollenden Handlung oft ganz vorzügliche Bildwirkungen erzielt. Von ihnen haben auch die Italiener viel gelernt. Doch während ein amerikanisches Stück immer besonders realistisch anmutet, suchen sie in der Szenerie mehr Theatereffekte nachzuahmen. Die handelnden Personen stecken in phantastischen Kostümen, und die Gesten sind pathetisch. Der Effekt besteht meist in einem prunkvollen Zusammenwirken von großen Menschenmassen; häufig werden dabei Motive aus der Geschichte oder Sage zugrunde gelegt (Nibelungen, Parzival, Quo vadis, die Herrin des Nils usw.). Die nordländischen Films, vor allem die dänischen, haben der Kinodramatik eine wesentliche neue Note beigefügt: im Sachlichen, wie schon erwähnt, das soziale „Drama“. Und obwohl sie erst seit wenigen Jahren auf dem Filmmarkt konkurrieren, scheint diese Art den Vogel abgeschossen zu haben.

Der deutsche Stil ist noch dabei, sich zu entwickeln. Jedoch zeichnet er sich auch heute schon durch ganz bestimmte Merkmale aus. Überall macht sich eine stark sentimentale und rührselige Tendenz bemerkbar. Einen Versuch, historische, besser patriotische Stoffe zu bringen, hat dabei die „deutsche Mutoskop- und Biographgesellschaft“ gemacht, indem sie den Film „Theodor Körner“ und „Von der Königin Luise“ anfertigte. Die Handlung wurde stark popularisiert und dem Ganzen ein bürgerlicher Zug gegeben, was sie wesentlich von den historischen Prunkstücken unterscheidet und einer bestimmten Nuance des patriotischen Empfindens näherbringt. Der Hauptwert ist auf eine möglichst getreue Wiedergabe einzelner Szenen aus dem Privatleben, sowie allgemein interessierender Momente aus jener Zeit gelegt, und einzelne Requisiten sind dazu aus dem königlichen Zeughaus in Berlin entliehen. Das starke Unterstreichen dieser für das eigentliche Drama nebенächlichen Umstände sicherte dem Stück immerhin ein gewisses neugieriges Interesse. Auch ist es vielfach für Schulvorstellungen und von Vereinen erworben worden. Neuerdings geht man weiter und spekuliert auf eine bestimmte, dem „Intimen“ zugewandte Mischung von rührseliger Begeisterung und Neugier, so im Richard Wagner-Film.

Die Humoreske ist in Deutschland kaum gepflegt; von einem besonderen Stil kann man nicht reden, und noch geringer ist merkwürdi-

gerweise die Eigenproduktion von Naturaufnahmen, obwohl nirgendwo in der Welt ein so starkes Verständnis dafür herrscht. Exportiert wird deutsches Filmprodukt wenig, und nur die deutschen Projektionsapparate treten den anderen auf dem Weltmarkt erfolgreich entgegen.

2. DIE WIRTSCHAFTLICHE ORGANISATION

Die wirtschaftliche Organisation zeigt alle Phasen, die andere Industrien viel langsamer durchlaufen haben. Auf weniger als 20 Jahre drängt sich hier die Entwicklung von der kleinen Privatgründung bis zur Aktiengesellschaft und zur Trustbildung zusammen, und neben der Tendenz zur Konzentration von nebeneinanderstehenden Teilen wirkt auch die andere auf die vertikale Zusammenfassung; doch scheint die Vereinigung der verschiedenen Stufen der Produktion (wenn darunter der ganze Prozeß bis zum Übergang des Films an die Konsumenten — das Kinopublikum — verstanden wird) der Eigenart des Produktes nicht so zu entsprechen wie die erstere.

Die Verbreitung der ersten Films geschah durch Wanderkinos; auch erschienen einzelne lebende Photographien im Varieté. Im Varieté hat sich in den romanischen Ländern der Kino auch weiter entwickelt; nur haben die kinematographischen Nummern die übrigen Vorführungen fast ganz verdrängt. Das Varietétheater hat sich zum Kino-palast gewandelt, und die Akrobaten, Komiker und Chansonetten füllen nunmehr die Pausen aus. In Deutschland ging es zunächst ähnlich; dann aber trennten sich hier Kino und Varieté und kämpften um das Feld. Heute scheint in einer Kombination von Bierkonzert und von artistischen Darbietungen, in den großen „Konzerthallen“, das Varieté eine Auferstehungsform gefunden zu haben. Im allgemeinen aber mußte es geschlagen abziehen — der eigentliche Vorläufer der modernen Lichtbildbühne ist damit bei uns der Wanderkino. Die Films wurden hier fest angekauft, und das ständig wechselnde Publikum machte häufige Programmänderungen überflüssig. Ohne weitere Umstände tauschten die Theaterbesitzer von Zeit zu Zeit ihr Repertoire. — Das war die primitive Form. Aber mit der Gründung stehender Theater entstand ein Zwischenglied, der Filmverleiher. Diese Händler kauften die Films von den Fabriken an und vermieteten sie an die Theater. Ursprünglich waren das in finanzieller Hinsicht sehr schwache Unternehmungen. Die Theaterbesitzer mußten bei ihnen für die vermieteten Films Kaution hinterlegen,

und so wurde das nötige Kapital zum Ankauf neuer Stücke geschaffen.

Die Filmfabriken So wuchs die Gliederung der Produktion. Die *Filmfabriken* waren von vornherein finanziell am besten fundiert und haben deshalb auch auf das Schicksal der beiden andern Gruppen mitbestimmend eingewirkt, obwohl alle drei oft scharfe Interessengegensätze haben, was jeglichen Zusammenschluß zur Verteidigung der Gesamtindustrie erschwert hat. Verschiedene dieser Fabriken, und unter ihnen gerade die bekanntesten Weltfirmen: Pathé, Gaumont, Messter, Edison, sind aus Unternehmungen der feinmechanischen Industrie hervorgegangen. Sie konstruierten optische und Projektionsapparate, und auch heute noch bildet diese Fabrikation einen wesentlichen Teil der Unternehmungen. Mit der Eingliederung dieses neuen Industriezweiges, der kinematographischen Aufnahme, erlebten alle einen ungeahnten Aufschwung, der dann wieder auf den Apparatebau zurückwirkte und eine ganz neue Ära brachte. Man erkennt das an der Entwicklung der Hauptfirmen.

TABELLE II Stammkapital der Hauptfirmen:

Französische:	Gaumont gegr. 1885
Pathé gegr. 1898	1000000 Fr.
1907	6000000 "
1911	15000000 "
1912	30000000 "
	1906
	2500000 Fr.
	1912
	3000000 "
	Eclair gegr. 1904
	1250000 "
Italienische:	
	Cines A.-G. gegr. 1906
	1000000 L
	1912
	3750000 "

Ein ungeheurer Kapitalaufschwung in den letzten 15 Jahren! dabei steht Frankreich in der Größe der Betriebe an erster Stelle und allen andern voran Pathé Frères. Ihr Gesamtjahresumsatz beträgt annähernd 40 500 Millionen, der allerdings nur zum Teil auf die Filmfabrikation entfällt. Doch übertrifft diese mit 80 000 m täglich alle anderen Firmen weit. 80 km sind aber doppelt soviel, als der gesamte Filmverbrauch in Deutschland in derselben Zeit.¹

Die Konzentrationsbewegung hat früh eingesetzt und, ausgehend natürlich von den größeren Betrieben, eine Reihe von kleinen aufgesogen. Doch ist der Film ein zu differenziertes Produkt, um sich zur reinen Massenfabrikation zu eignen. Und daraus ist die eigenartige heutige Organisation der Produktion herausgewachsen. Man trug der Besonderheit des Films Rechnung, der Notwendigkeit, ihn zu indi-

¹ Nach der Länge der Films gemessen, die täglich der Berliner Zensur vorgelegt werden.

vidualisieren, und suchte die Schematisierung des Inhalts, die Folge einer örtlichen Produktionskonzentration der Herstellung gewesen wäre, aufzuhalten, zunächst dadurch, daß man in den alten aufgesogenen Fabriken selbständig weiter arbeiten ließ. Und man ging dann weiter über zu systematischer geographischer Verteilung der Produktion bei organisatorischer und finanzieller Konzentration derselben. Im November 1912 (kurz nach Zustandekommen der Vertrustung) wurden von Pathé Frères Filialgründungen mit je einem Stammkapital von 100 000 M. in München, Karlsruhe, Frankfurt a. M. und Düsseldorf, in Köln, Hamburg, Leipzig, Danzig und Posen geschaffen. Sie gingen zum Teil aus Verleihgeschäften hervor, die schon früher von Pathé Frères finanziert worden waren. Von den gleichen Gesichtspunkten aus werden von allen größeren Firmen im Ausland selbständige Theatertruppen unterhalten. So z. B. haben fast alle vollständige Ensembles in Amerika. Diejenigen, die großen Absatz nach den Vereinigten Staaten haben, sind schon deshalb dazu gezwungen, weil das amerikanische Publikum sehr chauvinistisch ist und einen Film ablehnt, der allzu deutlich die Spuren seiner ausländischen Herkunft zeigt. Bei diesen rein finanziellen Konzentrationen beruht die Aufgabe des Stammhauses als einer Zentralstelle hauptsächlich in den kommerziellen Funktionen. Diese Arbeitsteilung bedeutet aber zu gleicher Zeit eine Ausschaltung von Zwischengliedern. Denn die Produzenten treten durch ihre zahlreichen Filialen in direkte Verbindung mit den Konsumenten. Bei der Firma Pathé ist diese Entwicklung schon bis zu Ende durchgeführt. Die Verleiher werden hier schon wieder herausgedrängt und, soweit sie nicht über rein distributive Funktionen hinaus selbst zu Produzenten werden, in ihrer Existenz gefährdet.

Die Produktion wuchs dabei ungeheuer. Die Aussicht auf großen Gewinn lockte immer neue Unternehmer, so daß heute von einer Überproduktion gesprochen werden kann. Besonders ältere Films finden keinen Absatz trotz des geringeren Preises, weil das Publikum stets nur die neuesten Schlager sehen will. Eine Einschränkung der Produktion ist aber bei der großkapitalistischen Form der Industrie schwer zu bewerkstelligen. Die einmal vorhandenen Kräfte müssen ausgenutzt werden. Dabei hat man nicht in erster Linie an die technischen Einrichtungen zu denken, sondern an das Heer von Schauspielern, von Regisseuren und Literaten, deren hohe Gagen nur durch möglichst großen Umsatz herausgewirtschaftet werden können.

Um günstigere Absatzbedingungen zu schaffen und die scharfe Konkurrenz, die zu einem Vernichtungskampf führen mußte, auszuschalten, tauchte im Laufe der letzten Jahre immer wieder der Gedanke eines Zusammenschlusses in allen möglichen Formen auf. Amerika ist in dieser Entwicklung vorausgegangen, und die Filmindustrie ist da schon seit fünf Jahren in zwei Trusts organisiert. Allerdings lagen die Ursachen nicht ganz so wie in Deutschland. Bis 1907 wurde der amerikanische Markt fast ganz und gar vom Ausland versorgt. Damals entstanden in Amerika die ersten Filmfabriken, die nun durch alle möglichen Mittel versuchten, die ausländische Konkurrenz aus dem Lande zu verdrängen. Die ersten, die diesen Druck recht schmerzlich fühlten, waren natürlich die Filmverleiher, die die ausländischen Films zu den bisherigen Preisen nicht mehr unterzubringen vermochten; von ihnen ging deshalb der Ruf nach Zusammenschluß aus, um die verschiedenen Mißstände zu beseitigen. Weiter waren es die europäischen Produzenten selbst, die ihren Absatz nach Amerika bedroht sahen. Die geschädigten Firmen, an der Spitze Pathé Frères, schlossen sich im November 1907 mit den amerikanischen Filmverleihern zum „American moving picture Trust“ zusammen. Dem traten auch die anderen Weltfirmen Edison, Gaumont, Eclipse, Urban und Radios bei. In diesem Verband bedeuteten die Stimmen der Filmverleiher bald immer weniger, und der Trust dient heute in der Hauptsache den Interessen der Fabrikanten. 1908 traten alle übrigen Firmen zu einem Gegentrust, zur „Manufacturers Association“ zusammen, der neben dem anderen seine Macht behauptet hat. So ist der amerikanische Filmmarkt unter diese beiden Trusts aufgeteilt in der Weise, daß der erstere der Lieferant von etwa $\frac{2}{3}$ der vorhandenen 14 000 Kinotheater ist. Um von diesen beiden Trusts, die scheinbar die Theaterbesitzer zu sehr ihre Macht haben fühlen lassen, loszukommen, hat sich im Sommer 1912 eine Einkaufsgenossenschaft gebildet, die die Films dann untereinander austauschen wollen.

Ähnliche Tendenzen zur Monopolisierung des Handels tauchten im Frühjahr 1911 auch in Deutschland auf. Durch Schäden im Filmverleihgeschäft war der Anstoß dazu gegeben, und in den Fachzeitschriften suchte man für eine Monopolisierung des Filmmarktes Stimmung zu machen. Die Hauptinteressenten waren die großen ausländischen Weltfirmen im Bunde mit den bedeutendsten deutschen Theatergesellschaften. Das Unternehmen — die Fiag — war angeblich glänzend finanziert, und wurde als Hauptkapitalist der bekannte nationalliberale Abgeordnete Paasche genannt. Aber die deutschen Filmfabriken, die noch in den

Anfängen ihrer Entwicklung standen, sahen sich in ihrer Ausdehnungsmöglichkeit bedroht. Andererseits waren sie aber schon zu mächtig, um ohne sie einen Bund wagen zu können, besonders da sie die Theaterbesitzer, die sich natürlich der Willkür eines Trusts auf keinen Fall aussetzen wollten, hinter sich hatten. Doch die Idee wurde nur vorläufig begraben. Immer wieder tauchen in Fachzeitschriften Vorschläge und Mitteilungen über neue Formen wirksamer Interessenvertretung durch Syndikatsgründungen, Vertriebsgenossenschaften usw. auf. Auch der Anschluß der Fabrikanten an den allgemeinen Markenschutzverband war in Aussicht genommen, kam aber nicht zu stande, weil dieser Zusammenschluß allein noch keinen wirksamen Schutz bedeutet hätte. Endlich im Sommer 1912 schien ein Weg gefunden, um die Interessen der Filmfabrikanten in Deutschland sicherzustellen. Die Mehrzahl der Firmen, mit Ausnahme von Pathé und einigen kleineren, schlossen sich auf Grund einer Konvention zur „freien Vereinigung der Kinofilmfabriken“ zusammen. In dieser Konvention wurde derjenige Theaterbesitzer mit Boykott bedroht, der nicht ausschließlich Konventionsfilme kaufte. Doch die gegnerische Stellung von Pathé, sowie innere Schwierigkeiten genügten, um den Trust zu sprengen. Pathé hat sich seitdem von den Verleihgeschäften überhaupt unabhängig gemacht, indem er seine Erzeugnisse vollständig vom Markt zurückzog und gemeinsam mit den übrigen Antitrustfirmen jede Woche eigene Programme zusammenstellt und diese ohne jede Vermittlung an die Theater abgibt.

Interessant übrigens für die Stellung, die sich der Film, trotz aller Anfeindungen, Schritt um Schritt erworben hat, war die von der Konvention vorgesehene Form der Preisregulierung. Während früher die Stücke meterweise zum Durchschnittspreis von 1 M. verkauft wurden, sollte jetzt die Qualität als Maßstab dienen. Im allgemeinen hatten sich aber die Preise dadurch erhöht und stellten sich auf 1,40 M. pro Meter.

Dieser Konvention war von vornherein ein großer Teil der Filmverleiher wohl oder übel beigetreten, besonders diejenigen Gesellschaften, die neben dem Filmverleihgeschäft durch eigene Inszenierung von Dramen Einfluß auf die Produktion zu gewinnen suchten. Sie kamen in ihrer Eigenschaft als Verleiher und Produzenten in argen Konflikt. Doch gab es, besonders seit Pathé seine Filme vom Markt zurückgezogen hatte, gar keine Wahl mehr. Die reine Form der Verleihertätigkeit scheint sich durch die oben angedeutete Tendenz zur Zusammenfassung mehr und mehr zu verwischen.

In der Regel kaufen die Verleiher einzelne Positive von den Fabriken, die dann in der gewünschten Anzahl angefertigt werden. Daraus stellen sie Programme zusammen und vermieten sie an die Theaterbesitzer. Um aber mehr Einfluß auf die Gestaltung des Marktes zu bekommen, gingen die Händler dazu über, einzelne Negative anzukaufen, um so ein Monopol für diese Stücke zu bekommen. Heute finden wir eine Reihe von Verleihinstituten, die eigene Theatertruppen unterhalten und selbst Dramen inszenieren. Die technische Fertigstellung verursacht weiter keine Schwierigkeiten, da sie in Form von Lohnindustrie oder in größeren Filmfabriken besorgt wird. Weil hier nun ein Unternehmergeinn fortfällt, werden diese Stücke meist unter billigerer Berechnung dem Normalprogramm beigelegt. Da das Publikum gerade derartige Schlager verlangt, sind die Theaterbesitzer gezwungen, solche Stücke einzeln zu mieten, und gerade die kleinsten Theater sind es, die durch große Quantität der Darbietungen sich in einen Konkurrenzkampf gebracht haben, der den finanziellen Erfolg ihrer Unternehmungen vermindert. Für die Programme selbst aber sind die Theaterbesitzer heute kaum mehr verantwortlich zu machen. Besonders die kleineren bekommen sie auf Grund einer Abmachung am Wechseltage, meist fertig zusammengestellt, zugeschickt. Die Miete richtet sich nach dem Alter, d. h. der Gebrauchszeit des Films und schwankt für ein Normalprogramm von etwa 7 Stücken zwischen 50 und 350 M.

Die Theater Diese dritte Produktionsstufe, die der Theater, ist gegenwärtig in einer inneren Umwälzung begriffen. Während sich bei den ersten Gruppen (den Fabrikanten und Verleiern) der Übergang zur großkapitalistischen Unternehmung in der Hauptsache innerhalb der einzelnen Firmen vollzog, muß hier der kleine Einzelunternehmer immer mehr der eindringenden Konkurrenz der Großen weichen. Gerade die Theatergründungen waren zu Anfang den kleinen und kleinsten Kapitalen vorbehalten. Das erste stehende Theater wurde allerdings von derselben erwähnten Firma Messter im Jahre 1905 in Berlin unter den Linden gegründet. Aber durch den Erfolg ermutigt, schlossen die Theater nunmehr aus dem Boden. Wer einen leeren Raum, eine Lücke zwischen zwei Häusern zur Verfügung hatte, der baute es zu einem „Theater“ um. Ein paar Dutzend Stühle, eine Projektionswand und ein Apparat wurden gekauft — der Betrieb konnte losgehen. Diese Art von Kleinunternehmungen ist auch heute noch nicht verschwunden. Und täglich liest man noch von Neugründungen, meist als G. m. b. H., bei denen das eingebrachte Stammkapital im Nominalwert von etwa

20 000 M in möglichst wenig Bargeld und im übrigen in Einlagen besteht, die mit dem Betrieb eines Kinos oft nur schwer in Verbindung zu bringen sind, wie: Schreibtische, Biergläser, Trumeau, Sofa, Schlafsofa, Regulatoruhr, Gartenmöbel usw.¹ Derartige zweifelhafte Unternehmungen verschwinden ebenso rasch wieder, wie sie gekommen sind (die vom Reichsanzeiger veröffentlichten Konkurse zeigen das).

Das Publikum hat seine Ansprüche nicht für die Qualität der Darbietungen, wohl aber hinsichtlich des Komforts sehr gesteigert. Wie groß die Bevorzugung der gut und bequem ausgestatteten Kinos vor den primitiveren bei allen eifrigeren Kinobesuchern ist, wird noch zu zeigen sein, und der Unterschied der Ausstattung zwischen einem Vorstadtkino und einem solchen von Berlin W etwa ist eben ganz enorm. Namhafte Künstler fertigen die Entwürfe an. An Stelle der Holzbänke oder der eng aneinander gereihten Stühle sind Klappstühle oder bequeme Polstersessel getreten. Die Garderobe, das Foyer, die Erfrischungsräume, alles entspricht den Anforderungen der Verwöhnung. Mit dieser Umwandlung und Verfeinerung eroberte sich der Kino die „Gesellschaft“. Man sieht heute in den Logen elegante Toiletten, besonders bei Premieren — vor zwei Jahren noch ein Ding der Unmöglichkeit. Selbst die Bilder wirken in dieser Umgebung nicht mehr als dieselben wie im unwirtlichen und ungemütlichen Vorstadtkino. Die Mehrzahl der Gäste sieht anders, empfindet anders, legt andere Ideen den Handlungen zugrunde. Eine Filmgeschichte ist ein dehnbares Ding, und die angedeuteten Geschehnisse lassen sich ganz individuell ausgestalten. Dabei wirkt aber das Publikum, auf das man rechnet, bestimmt mit.

Die Preise der Plätze sind in diesen eleganten Kinematographen fast ebenso hoch wie für Theaterplätze. Ein Logenplatz kostet etwa 5 M, ein Beweis, daß der Kino längst aufgehört hat, ausschließlich das Theater des kleinen Mannes zu sein. Auch die Größe der Theater nimmt ständig zu, und immer neue Riesenbauten entstehen. So faßt der elegante Gaumontpalast auf dem Montmartre in Paris 6000 Personen und ist meist voll besetzt. Allerdings dauert das Programm 3—4 Stunden und wird an einem Abend nur einmal durchgespielt, während es anderswo mehrmals wiederholt wird und das Publikum dabei immer wieder wechselt.

Mit dieser neuesten Erscheinung der eleganten Riesentheater, die es auch in Berlin schon gibt, nähern sich die Kinematographen mehr

¹ Reichsanzeiger Nr. 11 264.

und mehr dem Varieté, das sie in der Tat für ihr Publikum ersetzen. Der Besuch wird ein offizieller Akt, den man sich ebenso vornimmt wie den Theaterbesuch. Es ist nicht mehr das ungezwungene Kommen und Gehen, wie in den kleineren Straßenkinos. Doch dieser Entwicklung scheinen enge Grenzen gesetzt zu sein; denn immerhin ist die Besucherschicht für diese Luxussäle nur klein. Wenn auch bisher auf 100 kleine Kinos nur eins dieser neuen Art kommt, so scheint doch damit das Bedürfnis bereits befriedigt. Man liest in letzter Zeit immer wieder, daß derartige Unternehmungen nicht bestehen könnten. Sie haben aber dazu beigetragen, die Ansprüche des Publikums an Komfort und äußerer Ausstattung zu steigern.

*Die Musik
im Kino*

Dem verfeinerten äußeren Rahmen paßt sich auch die Güte der Musik an. An Stelle des Grammophons, des Orchestrions trat ein Klavierspieler, der zugleich, besonders bei tragischen Stellen, auf dem Harmonium begleitete. Heute finden wir in fast allen mittleren und großen Theatern eine Kapelle.

Die Aufgabe der Musik im Kino ist ganz eigenartig, am ersten noch mit der Orchestermusik in der Oper zu vergleichen. Aber sie ist im Gegensatz zu dort nicht um ihrer selbst willen da. Sie illustriert gleichsam den Film. Sie tritt von einer anderen Seite an den Zuschauer heran als das Bild, um sein Gefühl mitschwingen zu lassen. Die stummen Schatten werden bereit, ohne daß die Musik eigentlich bewußt gehört wird. So tritt denn auch in den kleinen Provinztheatern der Rezitator an ihre Stelle, der das Bild auf seine oft höchst originelle Weise erklärt. Er paßt sozusagen den internationalen Stoff dem Ortsgeschmack, dem Lokalinteresse an. Und höchst individuell ist häufig auch die Interpretation der Kapellmeister. Der eine kündigt eine Kußszene mit einem Tusch an, ein anderer bereitet durch weiche Melodien auf diesen Höhepunkt vor. In der Regel aber sucht man die nötige Stimmung durch ein buntes Potpourri von Operettenmelodien, Chorälen, Gassenhauern und Opernmusik zu erzeugen; nur einzelne Films sind bisher mit Angaben über die Begleitmusik versehen worden, wie der Film Beethoven, der Bilder aus dem Leben des Künstlers brachte. Von einer Wiener Firma wurde einmal eine eigene Musik zu einem Drama komponiert. Doch fand diese Art wenig Anklang, wahrscheinlich einfach deshalb, weil das Einstudieren sich für die kurze Zeit einer Spieldauer nicht lohnt.¹

¹ Die Angestellten. Der Theaterbesitzer schließt den Vertrag auf längere Zeit mit dem Kapellmeister. Dieser engagiert selbständig die einzelnen Kräfte. Die

Für die Unternehmer bedeutet die luxuriöse Ausgestaltung der Räume, sowie das Halten von verschiedenen Musikern ein beträchtliches Betriebskapital. Daher wird der kleine Kapitalist mehr und mehr von der Gründung ausgeschlossen. Dahin wirken auch die hohen Steuersätze in vielen Städten (oft 25%, nach neuesten Vorschlägen sogar 50% der Bruttoeinnahmen), die den Ertrag vermindern. Deshalb beobachtet man allgemein eine Ausdehnung der großen Gesellschaften, die die kleinen Einzelunternehmungen nach und nach verdrängen. Die bedeutendsten derartigen Firmen sind die „Projektionsaktiengesellschaft in Straßburg“, die etwa 45 Theater besitzt, und die „Uniongesellschaft in Berlin, früher in Frankfurt am Main“, die etwa 30 Theater besitzt. Derartige Gesellschaften haben wenig gemeinsame Interessen mit den kleinen Privatbesitzern — ja, die großkapitalistische Form der Unternehmung bringt sie in die Reihen derer, die selbst formen, und nicht zu denen, die geformt werden, und läßt sie vielmehr mit den ähnlich organisierten beiden ersten Produktionsgruppen sympathisieren, wenn es sich um die Bildung von Monopolen und Konventionen handelt. Als Großabnehmer haben sie selbst starken Einfluß auf die Produktion, und in ihrer Tätigkeit als Filmverleiher (an kleinere Theater), die sie auch noch ausüben, stehen sie ebenfalls im Interessengegensatz zu den kleinen Theaterunternehmern. Häufig treten sie auch selbst als Produzenten auf. Auch innerhalb dieser Unternehmerschicht macht sich also eine Tendenz zur Aufsaugung anderer Produktionsstufen geltend, und dem reinen Filmverleihgeschäft drohen also auch von dieser Seite Gefahren.

Die vielfach gemachten Versuche eines Zusammenschlusses aller *Endergebnis* drei Produktionsstufen sind wegen der Interessengegensätze meist gänzlich fehlgeschlagen oder zum Organ nur einer Gruppe geworden.

Ein Beispiel dafür ist der Schutzverband deutscher Lichtbild-

Gehälter der Musiker in einer süddeutschen Stadt z. B. schwankten zwischen 180 und 340 M. Der erste Geiger bekam 200 M, der erste Klavierspieler 300 M etwa monatlich. Ein großer Teil von ihnen ist im süddeutschen Musikerverband zusammengeschlossen (Abteilung nicht subventionierter Theaterorchester). Zum Schluß sei noch der Operateure Erwähnung getan. Obwohl der Beruf erst seit einigen Jahren besteht, hat sich unter dem starken Zudrang ein ausgeprägtes Standesbewußtsein gebildet, das alle ungelernten Elemente ausschließt. Sie sind in einer Innung zusammengeschlossen, die eine halbjährige Lehrzeit zur Voraussetzung macht, mit einer anschließenden Abschlußprüfung. Neben dem eigentlichen Gehalt lassen sich viele von den Lieferanten noch Schmiergelehrte zustecken, damit sie die Bilder tadellos vorführen. Sowohl für die Musiker als auch für die Operateure ist der Zusammenschluß in selbständigen Interessenverbänden äußerst schwierig, da sie immer nur vereinzelt einer fast ebenso großen Zahl von Unternehmern gegenüberstehen.

theater, der ursprünglich alle drei Gruppen umschließen sollte. Die Anregung ging aus den Reihen der Theaterbesitzer hervor. Um seine Absicht kurz zu skizzieren, gebe ich hier einen Abschnitt aus einem Aufruf, der in Heft 5 der Lichtbildbühne 1911 erschien: „Das System der Drangsalierungen, mit denen wir speziell von Beamtenkörperschaften bedacht werden, sind ein Hohn auf unsere vorwärtsdrängende Kulturepoche. Man will die segensreiche und erzieherische Wirkung des aufklärenden Kinematographen unterbinden, weil das Volk dadurch zum Nachdenken angeregt wird. Wir wollen aber nicht nur unsere Existenz schützen, weil wir sie brauchen im Daseinskampf, sondern uns auch die Ziele unserer sozialpolitischen Ideale nicht unerreichbar weit hinausrücken lassen.“ Neben dieser Abwehr nach außen setzte sich der Verein auch Reformbestrebungen im Innern zur Aufgabe. So suchten sie Fühlung mit der Lehrerschaft zu bekommen zur Veranstaltung von lehrenden und unterhaltenden Kindervorstellungen. Von ihnen wurde der erste deutsche Kinokongreß zusammengerufen, verbunden mit einer Fachausstellung vom 17. bis 19. Dezember 1912. Es sollte diese Veranstaltung ein glänzender Beweis werden für die Leistungsfähigkeit der Kinematographen, indem durch Vorführung von Musterbildern und verschiedene Vorträge ein Überblick über den Stand der Entwicklung gegeben werden sollte. Diese Ausstellung fiel ziemlich kläglich aus.

Der Zweckverband wurde zu einem Zentralverband der verschiedenen Ortsvereine, doch abgesehen davon, daß der beabsichtigte Anschluß an die Fabrikanten und Filmverleiher nicht zustande kam, schien man eine Zeit lang auch in Theaterkreisen mit der Tätigkeit des Bundes nicht zufrieden zu sein. Gegen die zunehmende Verschärfung der polizeilichen Vorschriften betreffs Kinderverbot usw. haben sie scheinbar nicht viel ausrichten können; dagegen hat er nicht versagt, als es hieß, die durch das Monopol drohende Gefahr abzuwenden.

Alle übrigen Vereine wurden für die allgemeine Entwicklung weniger von Bedeutung, da einerseits das Geld zur Agitation fehlte, andererseits, wie schon früher erwähnt, die drei Produktionsstufen nicht geschlossen vorgingen. Ging von einer Seite eine Anregung zu gemeinsamer Interessenvertretung aus, so erschien sie meist den anderen beiden Gruppen von vornherein verdächtig. Diese Klippe wurde glücklich umschifft dadurch, daß von ziemlich neutraler Seite, von der Fachpresse aus, zum Zusammenschluß aufgefordert wurde. Auf dem Programm standen lediglich Fragen, die das Lebensinteresse aller drei Gruppen umfaßte. Das Schlagwort war: „Der Kampf gegen den

äußeren Feind.“ Diese Vereinigung, die sich Agitationskomitee der kinematographischen Fachpresse nannte, brachte in kurzer Zeit einen beträchtlichen Agitationsfonds zusammen, der durch Beiträge von Zeitungen, Filmfabriken, Verleihinstituten und Theater aufgebracht, bald die Summe von 11 460 M erreichte. Sie richteten eine Rechtsschutzstelle ein, die die verwaltungsrechtlichen Klagen gegen solche Zensurverbote einleitete, die nach Prüfung durch ein Komitee (2 Juristen und 2 Oberlehrer) als ungerecht empfunden wurden. Neben dieser Verteidigungsarbeit gegen Zensur und Steuerbehörden, sowie gegen alle übrigen Angriffe haben sie sich auch noch eine positive Aufgabe gestellt, nämlich aus der Branche heraus eine Reform durchzuführen, um so immer weniger Angriffspunkte für die Gegner zu bieten.

Damit wäre so ungefähr der Rahmen gegeben, innerhalb dessen die Produktion sich entwickelt hat. Gerade diese großindustrielle Gestaltung der Industrie hat aber auch die Art des Produktes weithin beeinflußt. Reden wir nunmehr davon, wie der Film entsteht.

3. DAS PRODUKT

Zwei Arten von Darbietungen sind zu trennen, da sie auf ganz ver- *Allgemeines* schiedene Weise entstehen: die *Stücke*, die Handlungen enthalten und zum Zweck kinematographischer Aufnahme gestellt werden, also Dramen, Humoresken, Tonbilder usw., und die *Naturaufnahmen* von Landschaften, von Tagesereignissen und aus der Industrie, sowie die *wissenschaftlichen Aufnahmen*, die Experimente zeigen.

Die erste Gruppe steht im Vordergrund; denn sie macht $\frac{6}{7}$ des Normalprogramms eines Lichtspieltheaters aus, das durchschnittlich drei Dramen, drei Possen und eine Naturaufnahme bietet. Dazu kommen, um die mangelnde Qualität durch große Quantität zu ersetzen, noch die sogenannten Einlagen (meist Dramen, seltener Humoresken). Solche Dauerprogramme dehnen sich dann bis zu drei Stunden aus. Und je weiter zur Peripherie einer Stadt, um so länger das Programm¹, um so zahlreicher und schauriger die Stücke, um so seltener die Naturaufnahmen. Auch in den Ankündigungen der Fachzeitschriften treten Naturaufnahmen kaum hervor, und die riesigen Anpreisungen, die schon Wochen vor dem Erscheinen die Spalten der Zeitschriften füllen, gelten den Sensationsdramen. Zu diesen werden ganze Broschüren

¹ Eine Durchbrechung dieser Regel bilden die seit einiger Zeit entstandenen theaterähnlichen, modernen Lichtspielpaläste, über die schon früher eingehend gesprochen wurde.

mit Inhaltsangaben und Bildern in den Zeitungen verbreitet. Die Form, in der die Annoncen abgefaßt sind, stehen dabei oft in sonderbarem Gegensatz zum redaktionellen Teil. Liest man vorn von Bestrebungen, die das Niveau der Kinodarbietungen heben sollen, von der hohen Stufe, die bereits erreicht ist, und von den ungerechten Angriffen der Volksverbesserer, so vermögen die Annoncen, die gleichsam den illustrierenden Film darstellen sollten, diese Auffassung nicht gerade zu bekräftigen. „Der Schrei nach dem Lebensglück — dargestellt unter persönlicher Lebensgefahr des Darstellers“, oder „Die Morphinisten sind spannender wie die weiße Sklavin, interessanter wie Versuchungen der Großstadt und aufregender wie das gefährliche Alter“, oder „Was die Titanic sie lehrte, in der Hauptrolle Mrs. Dorothy Gibson, eine Überlebende der Titanic“. Das sind Proben, die keineswegs zu den Seltenheiten gehören. Ebensowenig genügen die Plakate auch nur bescheidenen ästhetischen Ansprüchen; sie zeigen auffallende Ähnlichkeit mit den Illustrationen herumziehender Sänger von vor 30 Jahren, und nur an einigen wenigen merkt man, daß inzwischen eine Epoche kunstgewerblicher Umwälzung vor sich gegangen ist.

All diese Reklame weist in erster Linie auf das Drama hin, viel weniger schon auf die Humoreske, und gar die Naturaufnahmen führen ein unbekanntes Aschenbrödeldasein. Dem entspricht auch das Verhältnis der tatsächlichen Quantitäten der drei Arten, die auf dem deutschen Markt umgesetzt werden. Bei allen in den Monaten März, April, Mai, Oktober, November, Dezember 1912 erschienenen Films war das Verhältnis von Drama zu Humoreske zu Naturaufnahmen wie 12 : 11 : 5, und noch deutlicher spricht die Vergleichung der Meterlängen, die ja bei der Kinodarbietung einen so famosen mathematischen Maßstab des Interesses bieten, da daraus der zeitliche Anteil der einzelnen Arten am Programm hervorgeht; sie waren 7 : 3 : 1. — Der Kino ist also in erster Linie ein Gebiet der „Dramen“ und der „Possen“. Von ihnen selbst und ihrer Entstehung soll nun die Rede sein.

Drama und Humoreske **M**an muß alle Begriffe über dichterisches und schriftstellerisches Schaffen, über die diesem Schaffen untergeordnete Arbeit des Regisseurs und des Darstellers beiseite legen und neu lernen, wenn man den Werdegang eines Kinostücks verstehen will. Der Schriftsteller ist nicht mehr Künstler, der frei schaffend produziert, wenn die Ideen reif sind und zur Form drängen; sondern der Schriftsteller — der Filmschriftsteller nämlich — ist zunächst einmal ein Teilchen eines großen

industriellen Apparats, dem er mit seinen Leistungen eingegliedert ist. In erster Linie hat er deshalb die Anforderungen zu erfüllen, die nötig sind, damit der Betrieb nicht ins Stocken gerät. Genau wie in großen mechanischen Betrieben erfordern die in Gehältern, in Gagen der Schauspieler und Regisseure und endlich auch die für Maschinen aufgewendeten Kapitalien eine intensive Ausnutzung der Arbeitskräfte, und so kommt es, daß häufig in einem Monat mehrere Dramen, von ein und demselben Schriftsteller verfaßt, erscheinen. Die Arbeitsteilung zwischen Schriftsteller, Regisseur und Schauspielern ist bei dieser neuen Art ebenfalls verschoben. Der „Schriftsteller“ oder der Regisseur in seiner Tätigkeit als Schriftsteller — denn meist sind diese beiden Funktionen in einer Person vereinigt — liefert nur die Idee. Einer weiteren Formung bedarf es nicht. Den Hauptanteil an der Produktion haben der Regisseur und zum großen Teil auch die Schauspieler. Während der Aufführung eines Dramas oder einer Humoreske entstehen sie teilweise erst. Regisseur und Schauspieler arbeiten zusammen, um ein möglichst effektvolles Ganze zu schaffen. Immer wieder wird ein kleiner Akt durchgearbeitet, verändert und nochmals gespielt. Die Schauspieler improvisieren Worte dazu, um die Mimik glaubwürdiger zu machen — bis endlich ein kurzer Abschnitt für die Aufnahme reif ist. Und so wird in den großen Fabrikateliers an vier oder fünf Ecken zugleich, an ebensoviel verschiedenen Stücken gearbeitet. Die Regisseure, die fremde Kunstwerke in die Form der Kinos bringen oder, wie meistens, ihre eigenen Ideen verarbeiten, spielen nicht selten auch noch die Hauptrolle in den Stücken.¹ So vereinigen z. B. Urban Gad (Union Frankfurt) und Max Linder (Pathé Frères) alle drei Tätigkeiten. Die Mehrzahl aller Dramen und Humoresken entstehen auf die oben geschilderte Art hauptsächlich durch die Arbeit des Regisseurs (der in der Regel durch langfristige Kontrakte an ein Unternehmen gebunden ist) und der Schauspieler, die ebenfalls, besonders bei ganz großen Firmen, dauernd engagiert sind.

¹ Bis zur Berner Übereinkunft zum Schutze von Werken der Literatur und Kunst am 13. November 1908 war die Filmproduktion nicht geschützt, da es Gedanken waren, die nicht in besonders sprachliche Form gebracht waren. Durch diese Berner Bestimmungen, die in das Gesetz vom 22. Mai 1910 aufgenommen wurden, steht die kinematographische Aufnahme einem Schriftwerk gleich und genießt denselben Schutz. Zugleich aber enthalten sie wichtige Maßregeln, die gegen Dritte wirksam sind und deren Werke gegen die Darstellung im Kino schützen. Die Erlaubnis dazu darf vom Schriftsteller neben den Rechten des Verlegers verkauft werden.

Obschon die größeren Unternehmungen mehrere Regisseure und auch mehrere Truppen in landschaftlich reizvollen und abwechslungsreichen Gegenden beschäftigten, so haftet doch derartigen Produktionen leicht etwas Schematisches an. Die Ideen, die Gesichter und die Szenerien wiederholen sich und finden schließlich kein Publikum mehr, wenn nicht an Stelle des stofflichen Interesses ein besonders lebhaftes für einzelne populäre Schauspieler tritt. In Frankreich, wo der Kino schon viel früher sich verbreitete, war das Interesse von jeher so rege, daß Ideen aus dem Publikum eingesandt wurden. In Deutschland dagegen standen Schriftsteller und Dilettanten zunächst ganz außerhalb dieser Entwicklung, zum Teil ihr ablehnend gegenüber. Das kam wohl auch von der geringen Bezahlung der Entwürfe, da die Hauptarbeit ja doch dem Regisseur verblieb. Sie war natürlich je nach der Eignung des Stückes recht verschieden und schwankte zwischen 20 und 100 M.

Erst in neuester Zeit haben bedeutende Dichter ihre Kraft in den Dienst der Kinos gestellt; die Psychologie dabei ist kompliziert. Mag man sich „verantwortlich“ gefühlt haben für die Kost der breiten Schichten, nachdem man eingesehen hatte, daß mit der strikten Ablehnung der kinematographischen Dramen, mit dieser rein negativen Stellung keine Ausrottung der Schauerszenen erreicht ward, mochte man zu erkennen glauben, daß der Kino der Weg zu einer für Kunst noch vollständig unerschlossenen Masse sei, mochte endlich diese Umkehr in rein opportunistischen Motiven begründet liegen — kurzum, nachdem schon vorher einzelne den Kino als eine Möglichkeit für eine neue Art künstlerischer Entwicklung proklamiert hatten, gab im Oktober 1912 der Verein deutscher Schriftsteller seine frühere Stellung auf und empfahl den Mitgliedern, dem Kino Stoffe zu liefern, um das bisherige Niveau zu heben. Unter den neuen Verbündeten befinden sich bekannte Dramatiker, wie Schnitzler, Gerhard Hauptmann, Sudermann u. a., und die erste Frucht dieser neuen Verbindung von Kunst und Industrie war das von Paul Lindau geschriebene Drama „Der Andere“, in dem die Hauptrolle von Alfred Bassermann verkörpert wurde. Es war jedoch nicht mehr als eine Durchschnittsleistung, und das Bessere bleibt noch abzuwarten.

Die Handlung **D**er Erfolg würde über jeden Einzelfall hinaus von prinzipieller Bedeutung sein; denn die Tagesfrage scheint in der Tat zu lauten: Ist es möglich, die künstlerischen Qualitäten eines Dramas durch den Film auszudrücken? Kann ohne das Mittel der Sprache, die alle

Affekte und Gefühle über die groben Umrisse hinaus differenziert, ein literarisches Kunstwerk vermittelt werden? Ist das Ausdrucksmittel des Kinos, die Gebärde, nuanciert genug, um des Wortes zu entbehren?

Sicherlich kann nun diese Art der Mitteilung noch über die jetzigen Leistungen hinaus entwickelt werden. Für einzelne Situationen ist die Gebärde ein vollkommeneres Ausdrucksmittel als die Sprache, so überall da, wo durch plötzliche äußere Einflüsse Reaktionen verursacht werden, bei denen auch in der Wirklichkeit die Sprache meist versagt, das ist z. B. der Fall bei plötzlichem Schreck, bei überwältigendem Schmerz usw. Für diese Zustände des Affektes sind schon früher durch Schauspieler, zum Teil auch durch Maler, in ganz starkem Maße aber durch die Kinematographen bestimmte typische Bewegungen fixiert worden, die, sicherlich nicht zuletzt durch die häufige Wiederholung, allgemein verstanden werden. Im Vergleich zur Wirklichkeit müssen aber auch diese Bewegungen stark übertrieben werden, um dem allgemeinen Verständnis zugänglich zu werden. Ähnlich ausgesprochen arbeitet nur noch die Malerei auf die Herausstellung des Wesentlichen hin. Doch dadurch, daß sie immer nur einen Moment herausgreift und nichts Fortlaufendes darstellt, ergeben sich nicht dieselben Schwierigkeiten wie bei der kinematographischen Aufnahme. Im Kino aber wird durch dieses dauernde Unterstreichen notwendigerweise die Psychologie der handelnden Personen vergröbert. Noch weniger aber können alle Geschehnisse vor und nach dem Effekt, die sonst in Monologen oder im Zwiegespräch mitgeteilt werden, durch bloße Mimik zum Ausdruck kommen. Dieses Vor- und Nachher, dies Helldunkel von Gefühls- und Willensarbeit in einem Menschen ist auf diese Weise nicht darstellbar. Es fehlt der Kitt, der die einzelnen Stücke zusammenbindet, da es doch keine einheitliche und festgelegte Gebärden sprache gibt, die bis in die feinsten Nuancen entwickelt wäre. Da müssen schon Worte eintreten, damit auch diese weniger betonten Vorgänge auch denen verständlich werden, die nicht genau auf denselben Ton des Empfindens abgestimmt sind wie der Schauspieler. Vielleicht sind die Menschen von heute mehr als andere befähigt, auf diese Weise aufzufassen. Einzelne Schriftsteller, die besonders stark aus ihrer Einstellung in die Gegenwart schaffen, wie Hanns Heinz Ewers, Hermann Bahr, Johannes Schlaf und Stephan Zweig, sehen in dem Filmdrama eine neue Kunstgattung entstehen¹ — während andere,

¹ Im Verlag von Kurt Wolf erschien „Das Kinobuch“ mit Vorwürfen moderner Schriftsteller für Filmstücke.

wie Otto Ernst, Dr. Walter Bloem und Julius Stettenheim, gegenteiliger Ansicht sind. Ein Drama ist aber ohne die Übergänge, ohne die innere Umarbeitung der äußereren Handlung nicht möglich. Man braucht da nicht gerade von dem modernen Typus eines Hofmannsthal, eines Maeterlinck aus zu urteilen, die wohl auf dem Gegenpol der für den Kino möglichen Dramatik stehen. Es ist unmöglich deshalb, weil aller Fortschritt der Handlung heute nur psychologische Entwicklung ist, im Gegensatz zu den sogenannten Schicksalstragödien, bei denen der Fortschritt der Handlung durch äußere Ursachen herbeigeführt wird. Doch damit es zur Lösung und Schürzung des Konfliktes kommt, müssen auch sie erst durch einen Menschen hindurchgegangen sein, der dann danach handelt. Dieses Umwerten können wir aber nur durch Vermittlung der Sprache miterleben. Der Film kann davon höchstens die groben Umrisse geben, er kann blitzartig für den Gang der Handlung typische Szenen aufdecken. Die Verknüpfung von Ursache und Wirkung, die den Bau zusammenhält, muß jeder Beschauer je nach seiner Veranlagung dazu tun.

Und zudem: Gerade in der primitiven Form der Handlung liegt zum Teil schon rein äußerlich die Existenzmöglichkeit des Films begründet, muß er doch von Menschen aller Kulturstufen und Rassen verstanden werden. Sie alle zusammen haben über die elementarsten Gefühle hinaus keine Berührungs punkte miteinander.

Ist damit nun der Film, der eine *Handlung* enthält, grundsätzlich aus dem Kino zu verbannen und das Naturbild als einzige wünschenswerte Form der Darstellung zu betrachten? Die Mehrzahl der eifrigen Reformatoren gehen ja soweit; doch das hieße aus dem Kino etwas anderes machen als er heute ist, und vielleicht hieße es Ansätze zu künstlerischer Leistung im Keim ersticken.

Der Geschmack ist das Produkt einer langen Entwicklung. An den Erscheinungsformen der Kunst hat er sich geschult und ist durch sie bestimmt worden. Auf eine andere Art als die überlieferten und allbekannten Begriffe ist unser Urteil nicht eingestellt und gewöhnt sich erst langsam um. In Anlehnung an die Dinge, die uns bisher geboten waren, will ein solch modernes Kinodrama aber überhaupt nicht betrachtet sein. Wenn wir es in Parallele zu einem Bühndrama stellen oder mit einer Folge von Gemälden vergleichen, werden wir ihm kaum gerecht werden. Sollte es aber nicht an dem allgemeinen langsamen Erfassen von Neuem liegen, daß das Wesentliche an der Kinokunst überhaupt noch nicht erkannt ist? —

Alle die vorhin gemachten Einwände würden nicht zutreffen für den *epischen* Film, der ohne Anspruch auf dramatische Entwicklung erzählt — in Bildern erzählt und lediglich unterhalten will. Im Grunde genommen ist ja jedes sogenannte Kinodrama nichts anderes, kann gar nichts anderes sein, da das Wesentliche der Konflikte gar nicht wiedergegeben werden kann. Nur dadurch, daß immer wieder solche Stoffe zugrunde gelegt werden, die nicht den rein erzählenden Charakter tragen, die der Kino vielleicht darstellen kann, entstehen solche Zerrbilder, wie man sie häufig sieht. Gerade dadurch, daß es dem Lichtbild möglich ist, alle begleitenden Nebenumstände bis ins einzelne wiederzugeben, den Rahmen der Handlung, die Bewegung naturgetreu zu schildern, übertrifft die Darstellung an Lebendigkeit jede gesprochene oder gelesene Erzählung. Innerhalb dieses Rahmens liegen unendlich viele Möglichkeiten künstlerischer Entfaltung, etwas ganz Neues, das zwischen Bühnendrama und Roman liegt.¹

Was bisher am Drama nicht so klar erkannt wurde, daß nämlich im Geschehen, in einer Anhäufung von Ereignissen das Wesen der Kinoerzählung liege, das wurde für die Posse eigentlich schon lange begriffen. Einer mehr oder minder gut inszenierten Situationskomik begegnen wir daher immer wieder. Wenn auch über die üblichen Verfolgungsszenen hinaus bisher noch nicht allzuviel neue Ideen auftauchten, so hat doch die Kinohumoreske sich von vornherein in den Bahnen entwickelt, in denen sie Unnachahmliches leisten kann. Sie hat deshalb auch, trotz vieler Geschmacklosigkeiten, weniger Widerspruch bei den Kritikern erregt als das Drama.

Doch mit der Ausarbeitung des stofflichen Inhaltes, sowohl beim *Das Bild* Drama als auch bei der Humoreske, ist die Aufgabe, die der Film in künstlerischer Hinsicht erfüllen kann, noch nicht vollendet. Gerade in letzter Zeit wird immer bewußter ein Teil des Effektes in der rein bildmäßigen Wirkung gesucht. Schon von den modernen Bühnenaufführungen her ist das Auge für Raum- und Linienwirkung geschult worden. Im Kino, wo es allerdings neben jener Formenwirkung auch noch den stofflichen Inhalt zu übermitteln hat, sieht man das gleiche.

Zuerst waren es amerikanische Firmen, die durch die Zusammenwirkung von malerischen Landschaften und Bewegung eine ganz neue

¹ Siehe auch die Bemerkungen von Max Beer zu Film, Theater und Roman in der Frankfurter Zeitung vom 1. Juni 1913, die zu einem ähnlichen Resultat kommen. Vgl. auch den geistvollen Artikel von G. v. Lukacz, Gedanken zu einer Ästhetik des Kino, ebenda 10. September 1913.

Ära in die Filmkunst brachten. Rein bildmäßig betrachtet, sind so auch die bekannten Trapper- und Indianergeschichten mit ihren sich immer wiederholenden Inhalten häufig von direkt künstlerischer Wirkung. Um diese zu erreichen, bedurfte es erst einer längeren Schulung, da keine Vorbilder vorhanden waren, an die man sich hätte anlehnen können. Doch heute sind Künstler zielbewußt mit der Ausbildung dieser Seite kinematographischer Darstellung beschäftigt. So zeigte z. B. der von der Firma Ambrosio (Turin) auf den Markt gebrachte Film „Parsival“ in dieser Hinsicht ganz Ausgezeichnetes.

Über den künstlerischen Wert der Kinoleistungen ist viel hin- und hergestritten worden; um das Echte aus dem Schund herauszufinden, bedarf es längerer Anschauung. Doch ein großer Teil derer, die vorurteilslos herangegangen sind, erkennen die zuletzt besprochene Art der künstlerischen Leistungen voll und ganz an. Friedrich Freksa sagte einmal: „Die Phantasie des Dichters fährt noch in der Postkutsche, während die Phantasie des Technikers schon im Aeroplan daheraust. Darum soll die wundervolle Erfindung des Kino nicht verdammt werden; sondern die Zeit soll danach streben, sie zu verdauen.“ Mittlerweile sind ja schon viele damit fertig geworden, und indem sie die Werte erkannten, die in der neuen Erscheinung enthalten waren, griffen sie zum Teil zur Mitarbeit, um das Echte und Schöne möglichst rein herauszubringen.

Die Schauspieler Zuerst waren es Schauspieler, die im Filmdrama ein Feld für ihre künstlerische Betätigung sahen. Sie standen, wie alle vom schauspielerischen Standpunkt Urteilenden, dem Filmdrama in prinzipieller Hinsicht nicht ablehnend gegenüber; das geht aus den verschiedenen Antworten hervor, die auf eine Umfrage der internationalen Filmzeitung: „Ist das Kinematographendrama ein Kunstwerk?“ erfolgten. Alfred Bassermann, Harry Walden, Richard Schultz (der Direktor des Berliner Metropoltheaters), sowie Dr. Karl Hagemann (Direktor des deutschen Schauspielhauses in Hamburg) schätzten z. B. den Kunstwert eines Kinodramas nicht so niedrig ein, wie damals noch die Mehrzahl der Beurteiler. Dem individuellen Können des Schauspielers ist ja auch gerade hier unendlich mehr Spielraum gelassen, weil er in größtem Maße Mitformer des Werkes wird, ganz anders, als dies auf der Bühne der Fall ist, wo der Dichter die Bewegungen der einzelnen Personen von vornherein viel genauer determiniert hat. Man hat sich daher auch schon früh in den Dienst der neuen Kunst

gestellt, und die folgende Aufzählung einiger Namen zeigt, daß es nicht nur unbekannte Größen waren:

Asta Nielsen } vom königl. Theater
Betti Nansen } in Kopenhagen,
Urban Gad
Sarah Bernhard, die mit ihrem Ensemble für die Charing cross history Film Comp. spielte,
Adele Sandrock, als Marianne in dem Drama „Marianne, ein Weib aus dem Volke“,
Grete Wiesental (Wiener Firma),
Saharet (Messter Projektion),
Ferdinand Bonn,
Tilla Durieux,
Alfred Bassermann,
Giampietro,
Clewing,
Pallenberg,
Madame Polaire (Royal Film Comp. Düsseldorf).

Diese Fahnenflucht wurde von den Direktoren und Berufsverbänden zunächst sehr mißbilligt und energisch bekämpft. In Wien wurde sogar den Ungetreuen mit Entlassung gedroht. Der Verein deutscher Bühnenangehöriger verbreitete eine Flugschrift, in der energisch gegen den Kino Stellung genommen wurde. Doch spricht daraus stärker die Sorge um die gefährdete Existenz der Theater als die Sorge um die bedrohte Kunst überhaupt. Die Großen kehrten sich nicht daran, die Kleinen gingen vollends zur stummen Mimik über, wo ohnedies die Einnahmen besser waren. Jedenfalls war der Kino in diesem Streit der Sieger, und nach wie vor wurden bekannte Künstler und Künstlerinnen für ihn gewonnen.

Die bekanntesten Kinostars aber sind keine früheren Bühnengrößen, sondern erst durch die Kinematographen bekannt geworden. In den ersten Jahren traten die Schauspieler äußerlich ganz und gar hinter ihrem Werk zurück; es waren ja doch nur unbekannte Namen, die man hätte nennen können. Nach und nach jedoch kehrten einzelne Figuren immer wieder. Sie lösten sich aus der Masse der indifferenten Kinomimen los, und heute knüpfen sich an die Namen von Max Linder, von Asta Nielsen oder Wanda Treumann für jeden regelmäßigen Kinobesucher ganz bestimmte Vorstellungen. Da meist derselbe Schriftsteller mit einer Truppe dauernd arbeitet, sind ihre Namen das Aus-

hängeschild für irgendeine bestimmte Art von Stücken. So gibt es Asta Nielsen- und Lissi Nebuschka-Serien.

Die Gagen, die diese Berühmtesten bekommen, übertreffen meistens die Einnahmen an großen Theatern, und nur in großkapitalistischen Unternehmungen können sie bezahlt werden. Max Linder bezieht ein Jahresgehalt von 330 000 Fr., Fritzchen Abélard, ein etwa zehnjähriger Knabe, von der Firma Gaumont 15 000 Fr., Asta Nielsen für ihre Mitwirkung in zehn Dramen jährlich bei einer Spielzeit von etwa 5 Monaten 85 000 M.

Für eine Aufführung bekamen:

Giampietro	10000 M
Pallenberg	10000 "
Fritzi Massary	5000 "
Kutzner	3000 "
Madame Polaire	15000 "

Dabei waren fast alle diese Künstler außerdem an irgendeiner Bühne tätig.

Bühne und Kino stellen an die Fähigkeiten des Schauspielers ganz verschiedene Anforderungen. „Neue dramatische Gesetze treten hier in Kraft.“¹ Nur wenige vereinigen aber beide Qualitäten in sich zugleich. Im Fabrikatelier wird der Darsteller immer die Gegenüberstellung mit dem Publikum vermissen, das er zu gewinnen hat und dessen Beifall ihn anspornt. Hält er sich überhaupt zu eng an die Theatertechnik, indem er sucht, durch improvisierte Worte die Gesten möglichst natürlich zu machen, so beeinträchtigt das häufig die Wirkung der Aufnahme sehr. Man hat dann das unangenehme Gefühl, einem Taubstummen gegenüberzusitzen, der krampfhafte Anstrengungen macht, sich mitzuteilen. Dagegen sind gerade der kinematographischen Vorführung Ausdrucksmöglichkeiten an die Hand gegeben, die nur durch sie allein zu höchster Vollendung gebracht werden können; ich möchte es Ausdrucksplastik nennen — Sprache der Bewegung, und zwar nicht nur des Gesichtsausdrucks, der ja auch im Lichtbild viel genauer gesehen wird, sondern auch des ganzen Körpers. Dies Spezialgebiet künstlerischer Betätigung ist erst von wenigen erkannt.

Doch neben diesen Hauptdarstellern steht das Gros der Kinoschauspieler, deren Los sich kaum vorteilhaft von dem ihrer Kollegen auf der Bühne unterscheidet. Die größten Firmen, z. B. Pathé, Gau-

¹ Weitere Ausführungen über diese Frage finden sich in einer kleinen Schrift von Herbert Tannenbaum, Über Kino und Theater.

mont, Cines und andere, unterhalten ständige Truppen. Die Kostüme werden von den Fabriken gestellt. Kleinere Firmen, und zwar die Mehrzahl aller bestehenden, die nur wöchentlich oder meist seltener einen neuen Film herausbringen, engagieren immer nur für je ein Stück. Angelockt durch gelegentliche Zeitungsnotizen, die von fabelhaften Gehältern einzelner Kinoschauspieler berichten, wuchs das Angebot von Arbeitskräften ungeheuer. Vermehrt wurde es noch durch den Umstand, daß viele Theater, gezwungen durch die Konkurrenz des Kinos, ihre Pforten zuschlossen und viele Schauspieler brotlos wurden. Heute spielen in Berlin etwa 2000 Personen für den Kino. Es entstand ein Schauspielerproletariat, das in seiner wirtschaftlichen Lage schlechter dasteht als irgendein Industriearbeiter. Ihre Existenz ist ganz und gar ungesichert, da sie meist nur für die Aufführung eines Stükkes engagiert werden. Unter diesen Verhältnissen hat sich denn auch eine, wenn auch nicht konzessionierte, Stellenvermittlung herausgebildet. Allabendlich werden im Admiralscafé in Berlin von Agenten, die dafür 10% der Gage beanspruchen, die Engagements vermittelt. Zieht man in Betracht, daß das Spiel für den Kino ursprünglich nur eine Nebenbeschäftigung war und daß es sich im allgemeinen hierbei um Kräfte zweiter und dritter Qualität handelte, so erscheinen die im einzelnen bezahlten Gehälter im Verhältnis zu den Theatergagen nicht niedrig. Ein Drittel der Theaterschauspieler verdient weniger als 1000 M., 10% nur über 3000 M. Abgesehen von den einzelnen Darstellern der Hauptrollen, beziehen die Kinoschauspieler 5—6 M pro Tag bei etwa neunstündiger Arbeitszeit. Für einen Film, für dessen Einübung sie jedesmal engagiert sind, macht das 20—50 M.

Durch die Abhängigkeit von einer so qualifizierten Arbeit hat sich die Industrie an den großen Zentren konzentriert; denn nur die Großstadt vereinigt die beiden Arten von Arbeitskräften, die für sie in Betracht kommen, nämlich einerseits die hochqualifizierte Arbeit der Künstler und andererseits das fluktuierende Element des beschäftigungslosen Schauspielerproletariats. So kommt es denn, daß fast alle deutschen Filmfabriken (ich kenne nur vier Ausnahmen) in Berlin ihren Sitz haben.

Ferner ist die Industrie daselbst absatzorientiert; denn etwa ein Zehntel der 3000 deutschen Kinos befinden sich in Berlin. Endlich haben sich andere Faktoren dazu gegliedert, so die allgemeine Anerkennung der Berliner Zensur. Die Filmverleihgeschäfte, die die Verbreitung besorgen, liegen dagegen zum großen Teil in der Provinz verstreut.

Durch die zum Teil recht hohen Gehälter der Schauspieler repräsentiert so ein Filmnegativ einen sehr hohen Wert, der sich noch erhöht, wenn zur Erlangung eines passenden Hintergrundes weite Reisen erforderlich werden. Um die überflüssig zu machen, sucht man verschiedene Motive durch Anlage von Parks zu vereinigen, in denen alle möglichen Szenerien nebeneinanderstehen. Wir gehen z. B. aus von einem alten Schloß, das ursprünglich die Alleinherrscherin der Gegend war. Gleich daneben erhebt sich ein halbvollendet Neubau, und noch ein Stück weiter betritt man den Hof einer kleinen ländlichen Wirtschaft. Hühner, Enten und Gänse, Hunde und selbst zwei richtige Bären leben hier ihr Künstlerdasein. An das Haus schließt sich „der Urwald“ an, von einem Wasserarm durchflossen, und zehn Schritt weiter stehen wir vor einer Autogarage, die den wichtigsten Bestandteil jedes Kinostücks, das Automobil, enthält. Von einem modernen Straßenzug kommen wir unmittelbar in ein altes Rothenburg mit schiefen Dächern und engen Gassen. Solche Museumparks gibt es aber nur vereinzelt, und allen Anforderungen an realistische Umgebung können sie nicht entsprechen. Die Mehrzahl der Aufnahmen wird mitten im Verkehr auf der Straße gemacht oder wo immer sich geeignete Stellen finden. Der Pariser oder Berliner ist schon ganz und gar an solche Aufzüge gewöhnt, und das Publikum bildet höchstens die zu jeder auffallenden Szene nötigen Statisten. Die Unkosten für ein Drama belaufen sich dabei durchschnittlich auf 10 000—30 000 M. Doch werden oft bis 150 Positive von einer Aufnahme bestellt, wenn die Wirkungen, die einen Schlager daraus machen, richtig eingeschätzt sind, und wenn endlich die Schere des Zensors nicht alle Hoffnungen jäh unterbricht.

*Natur-
aufnahmen* Zum Schluß noch einige Worte über die Naturaufnahmen, diese am wenigsten angefeindete und am wenigsten gepflegte Art kinematographischer Aufnahmen. Gerade auf ihre Popularisierung, auf ihre Vervollkommnung baut die Mehrzahl der Reformer ihre Hoffnung. Muß für den Kino eine Lanze gebrochen werden, so werden immer ihre Vorteile, ihre Nützlichkeit gepriesen. Aber man merkt im allgemeinen eigentlich erst etwas von ihr, wenn man vor der Leinwand sitzt und zwischen Humoreske und Drama plötzlich zehn Minuten lang wie eine Vision ferne Länder und Städte auftauchen und ebenso stumm verschwinden sieht. Für die Fabrikanten sind sie das Sorgenkind, wie schon in einem der ersten Kapitel dargelegt. Man bringt derartige Sujets, weil man das dem Renommee der Firma schuldig zu sein glaubt, und nur

die Größten können sich einen derartigen Luxus erlauben. Während ein Drama, sofern es zugkräftig ist, bis zu 150 Auflagen erlebt, wird selbst der beste Naturfilm selten in mehr als 50—60 Exemplaren verkauft. Die Unkosten stehen dazu oft in keinem Verhältnis, und erst die ganz moderne reformatorische Entwicklung, besonders die Nutzbarmachung des Films zu Lehrzwecken in der Schule und im Heer, scheinen neue Perspektiven für den Naturfilm zu eröffnen.

Die ersten kinematographischen Aufnahmen waren eigentlich alle Naturaufnahmen, nach unserer oben gemachten Einteilung, indem die Handlung zufällig war oder eine Reproduktion solcher zufälligen Ereignisse zum Zweck kinematographischer Aufnahme. Von dieser Stufe ging die Entwicklung zur Humoreske einerseits, zur modernen Darstellung der Tagesbegebenheiten andererseits. Heute ereignet sich kaum etwas in der Welt, sei es eine Denkmalsenthüllung in Lukau, sei es eine Brandkatastrophe in Neuyork, ein Empfang beim Negerhäuptling oder der Stapellauf eines Schiffes, das nicht flugs vom Film festgehalten und dem Kinopublikum der ganzen Welt mitgeteilt würde. Ein moderner Dichter faßt in der Festschrift zum Regierungsjubiläum des Kaisers alle diese Möglichkeiten in folgende höchst poetischen Verse zusammen:

Heil dem Film — er bringt uns bei
Hávra gét.
Meerstürme und der Knospe leise Regung,
Mensch und Wurm in der Bewegung
Und Hurrah — selbst Kaiser Willm
Zeigt der Film.

Reiche Leute legen schon heute Wert darauf, alle wichtigen Handlungen ihres Lebens vor einer kinematographischen Kamera vorzunehmen, um so ihren Memoiren auch Illustrationen „Mein Leben von der Wiege bis zur Bahre“ hinzufügen zu können, und diese Mode, die vorläufig noch den Multimillionären vorbehalten ist, hat sicherlich noch eine große Zukunft.

Für die Ereignisse von öffentlichem Interesse spielt der Film die Rolle *Tages-ereignisse* der Zeitung, und mit den Berichten aus aller Welt kommt der Kino einem Zuge der Zeit „dem über alles unterrichtet sein wollen“ entgegen. Da, wo die kinematographische Berichterstattung wirklich die Stelle der Zeitung einnimmt, interessieren die Tages- und Wochenrevuen auch sehr stark. Sind die Bilder erst alt, so ist das flüchtige Interesse an den Ereignissen schon längst wieder verflogen. Es galt ja nur dem Neuesten, der augenblicklichen Gegenwart und nicht dem

tatsächlichen Inhalt. Nur sekundäre Momente, z. B. die Umgebung, in der ein Ereignis sich vollzieht, oder die rein bildmäßigen Vorzüge des Films erregen dann noch Interesse. Um einen ganzen Erfolg zu sichern, ist es ausschlaggebend, wer die Neuigkeit zuerst im Film zeigt. Um darin den Rekord zu schlagen, wird bei besonderen Anlässen alles aufgeboten, was menschenmöglich ist. So schloß z. B. die Firma Gaumont anlässlich der Krönungsfeierlichkeiten Georgs V. von England einen Vertrag mit der englischen Eisenbahngesellschaft, wonach ein Waggon als Laboratorium eingerichtet wurde, um den Film, der, schon gleich nachdem die Feierlichkeiten beendet waren, mit Autos an den Zug gebracht worden war, während der Fahrt nach London im Expresszug zu entwickeln und fertigzustellen, um ihn noch am selben Abend dem Londoner Publikum zu zeigen. Wenige Stunden nach dem Eintreffen des ersten Telegramms, das von der Feierlichkeit berichtete, sechs Stunden nach der Aufnahme, konnten die Hauptstädter vom Lehnstuhl aus im Kino den Krönungszug ansehen.

Viele Unternehmer haben die schnelle Berichterstattung zu einer neuen Art von Nachrichtenbureau ausgebaut. Anstatt die Zeitung zu lesen, geht der Flaneur der Pariser Boulevards für 10 Centimes ins Pathé Journal, sieht am Eingang die Plakate mit den telegraphisch übermittelten Börsenberichten an, vergewissert sich im Kino über das, was in der letzten Zeit sich in der Welt ereignet hat, und verläßt den Raum im Vollgefühl eines gebildeten, kosmopolitisch interessierten Westeuropäers.

Über dieses Augenblicksinteresse hinaus haben einzelne Filme auch für die Nachwelt historischen Wert als wahrheitsgetreues Dokument der Ereignisse unserer Zeit. Vom Direktor der Berliner Urania wurde deshalb verschiedentlich die Anlage eines Filmarchivs angeregt. Doch über eine begrenzte Zeit hinaus würde das Zelluloidband nicht halten, und damit wäre der Wert dann illusorisch.

Landschaftsbilder **W**eniger flüchtig und weniger zeitlich gebunden ist das Interesse an den eigentlichen Naturaufnahmen, den Bildern von Gegenden und fremden Völkern. Es entspringt aber im Grunde aus denselben Motiven, wie das vorhin Geschilderte, aus einem Bedürfnis nach Erweiterung des Wissens. Räumte man den Naturaufnahmen einen größeren Platz im Programm eines Abends ein, so würde sicherlich dem Kino eine neue Schicht von Anhängern gewonnen werden; denn fast durchweg herrscht in gebildeten Kreisen ein ganz überwiegendes Interesse für Naturaufnahmen und die Forderung nach einer Reform des

Programms in diesem Sinne. Doch auf der anderen Seite würden sie wohl kaum einen Ersatz geben für diejenige Schicht des Publikums, die lediglich der Dramen wegen die Kinematographentheater besucht. Den Erfolg, den eine solche Umwandlung haben würde, kann man einigermaßen an der Bedeutung der Panoramen schätzen, die im Verhältnis zu den Theatern lebender Bilder meist ein äußerst bescheidenes Dasein in irgendeinem Hinterhaus führen. Man mag einwenden, daß hier das Hauptmoment, die Bewegung fehle. Für reine Naturaufnahmen ist das aber meiner Ansicht nach nicht wesentlich, da der fortlaufende Film nicht immer durch die Darstellung bedingt wird. Bewegung kommt nur bei einem kleinen Teil der Bilder in die Landschaft, durch fließendes Wasser zum Beispiel, und darin besteht in der Tat einer der hervorragendsten Wirkungen kinematographischer Aufnahmen. Ob eine Landschaft in Teilbildern von etwas kleinerem Umfange oder in immerhin auch öfters unterbrochenen Bildern betrachtet wird, ist nicht wesentlich. Dabei soll nicht außer acht gelassen werden, daß die Qualität des im Kino Gebotenen die Panoramabilder meist weit übertrifft. Doch das ist eine durch die große Entwicklung und die kapitalistische Form der Unternehmung bedingte Zufälligkeit, und die große Anziehungskraft des Kino war lange offenbar, als noch der Film das stehende Lichtbild technisch nicht überholt hatte.

Im allgemeinen entspricht die Form der Darbietung von Naturaufnahmen dem Bedürfnis nicht, und so kommt es, daß sie im Grunde für die Mehrzahl der Kinobesucher ein langweiliger Übergang zu den folgenden Nummern sind. Sobald die Handlung aus dem Film verschwindet, wird die Unterhaltung im Saale lebhafter und die Aufmerksamkeit läßt nach.

Selbst wissenschaftliche Forscherarbeit ist zum Mittel in dem Appa- *Wissenschaftliche Aufnahmen*
rat der kinematographischen Großunternehmungen geworden. Die französischen Filmfabriken haben eigene Laboratorien, in denen wissenschaftliche Mitarbeiter Experimente machen oder Pflanzen züchten, deren Besonderheiten populäres Interesse haben und ohne weiteres verständlich sind.

Doch weit wichtiger als diese Spielereien ist die Bedeutung des Kinos im Dienst wissenschaftlicher Forschung. Durch seine Nutzbarmachung haben sich ganz neue Möglichkeiten für die Erkenntnis eröffnet, und zwar in besonderem Maße da, wo es galt, ein klares und absolut richtiges Bild von Bewegungsvorgängen zu gewinnen, die sich zu schnell (Vogelflug) oder zu langsam (Wachstum der Pflanzen) abspielen, um

in ihren einzelnen Phasen festgehalten werden zu können. Mittels der kinematographischen Aufnahme kann nun die ganze Bewegung in verlangsamter oder beschleunigter Folge der Aufnahmefähigkeit des Auges angepaßt und jede Teilbewegung genau studiert werden.

Der eigentliche Gründer der wissenschaftlichen Kinematographie ist Professor Marey, derselbe, der sich um die Vervollkommenung der kinematographischen Technik überhaupt große Verdienste erworben hat.

Professor Commandon in Paris im Verein mit Pathé Frères gelang es, einen Apparat zu konstruieren, der mikroskopische Aufnahmen ermöglichte, und er stellte die neuen Apparate bei seinen Untersuchungen über die Bewegung des Blutes innerhalb der Gefäße zum erstenmal in den Dienst der Forschung. Heute ist im Marey-Institut eine Zentrale für wissenschaftliche Kinematographie geschaffen, in der bedeutende Gelehrte Gelegenheit haben, mit Hilfe der ausgezeichnetsten kinematographischen Apparate ihren Forschungen nachzugehen. Dabei werden diese selbst immer mehr vervollkommen. Seit Jahren werden da u. a. von Professor Carvallo Versuche mit der kinematographischen Aufnahme von Röntgenbildern gemacht. Dieses Verfahren gestaltete sich sehr schwierig, da der leicht entzündliche Film eine Lichtstärke von 2000 Kerzen, wie die der X-Strahlen nicht aushält. Doch gelangen ihm spätere Aufnahmen, die die Magentätigkeit wiedergaben. Eykman-Scheveningen und Dessauer-Veifawerke Aschaffenburg brachten mit Hilfe der Röntgenstrahlen die Bewegung des Herzens auf den Film.

Spricht man jedoch im allgemeinen von wissenschaftlicher Kinematographie, so ist meist in erster Linie an seine Eigenschaft als Verbreiter populär-wissenschaftlicher Forschung gedacht, der die Einblicke der Gelehrten in die Vorgänge der Natur, die nur mit großer Ausdauer und Mühe gelingen, einem großen Publikum zugänglich macht. Als Belehrungs- und Bildungsfaktor in diesem Sinne wird der Film augenblicklich vielleicht überschätzt. Es besteht gegenwärtig eine wahre Sucht, Unmassen von Stoff in die Menschen hineinzustopfen, indem man sie z. B. während ihrer Unterhaltung im Kino plötzlich 10 Minuten lang über die Tsetsefliege oder die Brutvorgänge im Hühnerei der die Fabrikation von Schuhen belehrt. Ganz unterhaltend mag das sein; ebenso kann aber bei einer Überschätzung des auf diese Weise Gewonnenen ein Zustand von Pseudobildung resultieren, der ebenso kulturgefährlich ist, als Kinodramen und Humoresken es sein können. Ein tieferes Begreifen ist bei der Schnelligkeit der Vorführung und bei

dem raschen Wechsel der verschiedenartigsten Eindrücke unmöglich, wenn nicht eine Erklärung dazu kommt. Treten wissenschaftliche Aufnahmen dagegen in Form von bloßen Illustrationen zu einem Vortrag oder zum Unterricht hinzu, so verändert sich diese Stellung natürlich.

4. DER GESETZLICHE RAHMEN

Bisher ist die kinematographische Industrie als Privatunternehmung einer kleinen Gruppe von Leuten betrachtet worden. Doch diese Anschauungsweise genügt entschieden nicht, um dem Kino in seinen Wirkungen gerecht zu werden. In einem von Gaumont herausgegebenen Heft steht der Satz: „Der Kinematograph ist aus dem Rahmen einer simplen Industrie herausgewachsen, er ist zu einem Faktor, ist das Gemeingut der ganzen Welt geworden.“ Damit ist er aber auch eine öffentliche Angelegenheit geworden. Faßt man die Kinematographenindustrie als ein bloßes Gewerbe auf, als Erwerbsmöglichkeit wie viele andere, die bei aller Rücksicht auf möglichst gute Produkte doch in erster Linie nach dem wirtschaftlichen Prinzip arbeiten, so ist das oberste Gesetz großer Kassenerfolg und hohe Dividenden. Daß erstklassige Darstellungen nicht unbedingt am geeignetsten für die Erreichung dieses Zweckes sind, ist selbstverständlich. So hat man denn in der Produktion dem Geschmack der breitesten Massen so lange Konzessionen gemacht, bis eine starke Gegenströmung gegen den Kino überhaupt entstand. Unter dem Druck der öffentlichen Meinung, bewogen auch durch die Rücksicht auf die letzten Interessen der Industrie selbst, der es daran liegen muß, die schrittweise erkämpfte Anerkennung seitens des urteilsfähigeren Publikums zu behaupten, ist auch in der Branche selbst der Reformgedanke lebendig. Doch bei allen Reden, bei allen Versammlungen klingt es immerhin durch wie etwas Unverdientes, wie ein besonderes Entgegenkommen, daß überhaupt den ethischen und ästhetischen Forderungen Rechnung getragen wird, entgegen den reinen Erwerbsinteressen. Von diesem Standpunkt der Privatunternehmung aus ist es verständlich, wenn die von der Gesetzgebung ergriffenen Maßregeln als außerordentliche Härten empfunden werden und deshalb erbitterte Gegner finden, weshalb denn auch der erste Zweck aller Fachverbände ist, eine Milderung der gesetzlichen Maßnahmen zu erreichen. In der Tat ist wohl keine Industrie so stark belastet. Der Kino geht aber in seiner Wirkung weit über das Maß ähnlicher gewerblicher Unternehmungen hinaus, und deshalb sind Sondergesetze und Verordnungen entstanden, die

von drei Seiten aus einen Druck auf die Kinematographen ausüben, nämlich 1. durch die Zensur¹, 2. durch das Kinderverbot, 3. durch besondere Besteuerung. Vorerst sind alle diese Gesetze, durch die ein Einfluß ausgeübt werden kann, noch unvollkommen und wenig einheitlich. Meist sind sie um den einzelnen Schäden entgegenzutreten in Form von Ministerialerlassen und Polizeiverordnungen entstanden, da der Kinematograph sich nicht in die vorhandenen Gesetze einzwingen ließ. Nach und nach werden alle diese Sonderbestimmungen durch straffere Zusammenfassung des ganzen Systems und der örtlich verschiedenen Einzelvorschriften vereinheitlicht werden.²

Zensur **Z**unächst will ich ein paar Worte von der Zensur sagen, dieser viel beklagten und viel gewünschten Einrichtung. Ich rede zunächst von Preußen, da durch die Zentralisation des Filmhandels in Berlin diese auch für die übrigen Bundesstaaten von Bedeutung ist. In drei Etappen haben sich die preußischen Zensurvorschriften entwickelt. Auf Drängen der Lehrer und Volksbildner wurde für die kinematographischen Erzeugnisse eine Präventivzensur durch Ministerialerlaß vom 31. Dezember 1911 für Preußen angeordnet. Dieser erste Ministerialerlaß bestimmte, daß alle Films 24 Stunden vor der Aufführung an dem betreffenden Platz, aktuelle Films auch später, dem Bezirksamt zur Begutachtung vorgelegt werden sollten. Aus dieser Art der Zensierungen wuchsen aber viele Unzuträglichkeiten. Ein und derselbe Film mußte in jeder Stadt, in der er gezeigt werden sollte, von neuem zensiert werden, und das bedeutete für Beamte und Theaterbesitzer eine große, zum Teil unnütz angewandte Arbeit. Dazu kam, daß die Urteile in den verschiedenen Städten, je nach der Veranlagung des Zensors, verschieden ausfielen und so zur Störung des Geschäftsbetriebes auch noch finanzielle Verluste traten. Deshalb wurde von allen Seiten der Ruf nach einer einheitlichen Reichszensur laut. Im Handel hatte sich unter dem Druck der oben geschilderten Übelstände der Brauch ent-

¹ Siehe dazu die Abhandlungen von Assessor Dr. Hellwig in den „Annalen des deutschen Reichs 1910“, ferner im „Archiv für öffentliches Recht 1911“, im „Preußischen Verwaltungsblatt 1912“, in der „Zeitschrift für Polizei- und Verwaltungsbamte 1913“ sowie „Die Kinematographenzensur in Preußen“ von Hans Müller-Sanders. ² Diese zahlreichen Ministerialerlassen und Polizeiverordnungen sind von Assessor Dr. Hellwig in seinem Buch: „Rechtsquellen des öffentlichen Kinematographenrechts“ (München-Gladbach 1913) übersichtlich zusammengestellt worden. Auch sind augenblicklich zwei Arbeiten in Vorbereitung, deren eine von Dr. jur. Hellwig, die öffentlich-rechtliche Seite der Frage und die andere von stud. jur. Herbert Tannenbaum, eine der privatrechtlichen Seiten der Frage behandelt.

wickelt, daß fast alle Films von den Fabrikanten oder Importeuren der Berliner Zensur vorgelegt und mit einer Erlaubniskarte versehen wurden, die die Ursprungsfirma, Länge des Films, Titel des Bildes, Untertitel und Inhaltsangabe enthielt. Die meisten Polizeibehörden schlossen sich diesem Urteil dann an. Nur an einzelnen Plätzen, an denen die Beamten für das Seelenheil der Bevölkerung fürchteten, wurde alles noch einmal durchzensiert. Der oben geschilderten Praxis schloß sich ein weiterer Ministerialerlaß vom 30. April 1912 an und verfügte, daß alle mit der Berliner Erlaubniskarte versehenen Films ohne weitere Prüfung zugelassen werden könnten. Doch wurden diese Bestimmungen oft umgangen. In Berlin verbotene Films wurden in der Provinz noch einmal vorgelegt und da häufig freigegeben. Um eine bessere Kontrolle zu ermöglichen und auch die Zensur noch einheitlicher zu gestalten, erfolgte deshalb am 6. Juli 1912 eine Präzisierung der früheren Bestimmungen, die unter anderem eine gegenseitige Benachrichtigung der einzelnen Zensurbehörden anordnete. Damit wurde, wenigstens für Preußen, de facto eine ziemlich einheitliche Handhabung der Zensur erreicht. Obwohl die Zensur wohl auch in Zukunft der Landesgesetzgebung überlassen bleibt, suchen die Bundesstaaten doch in den wesentlichsten Punkten eine möglichst große Übereinstimmung zu erzielen.

Die Schwierigkeit bei der Handhabung aller die Zensur bestimmenden Gesetze liegt in der Form des Objekts, des Films nämlich, begründet. Einmal kann man nicht gut ein Rezept aufstellen, nach dem Dramen gemacht werden dürfen; zum andern aber treffen die einzelnen Bestimmungen die wesentliche Tendenz des Stückes doch nicht. Denn man kann nur mit Rücksicht darauf den künstlerischen Qualitäten nicht gerecht werden, und ferner können Stücke, die keine Handhabe zur Ausmerzung bieten, doch jedes moralische und künstlerische Empfinden aufs gröbste verletzen. Es ist deshalb im weitesten Maße in die Hand des einzelnen Zensors gelegt, mit den mangelhaften Mitteln doch einigermaßen den beabsichtigten Zweck zu erreichen. Aber bei der Masse der vorgeführten Films (8 km an einem Tage), die von 4 Polizeiräten begutachtet werden, ist selbst bei dem besten Willen eine schematische Beurteilung unausbleiblich. So ist denn die Zensur ein dauernder Zankapfel zwischen beiden Parteien, der Regierung auf der einen, den Kinematographeninteressenten auf der anderen Seite.¹

¹ Assessor Dr. Hellwig, „Schundfilms, ihr Wesen, ihre Gefahren und ihre Bekämpfung“ (Halle a. S. 1911, Buchhandlung des Waisenhauses).

Kinderverbot Bei der Zensur werden die Films in solche geschieden, die für Kinder
B erlaubt, und solche, die nur für Erwachsene zugelassen werden. In dieser Maßregel wurde aber noch kein wirksamer Schutz gegen eine ungünstige Beeinflussung der Jugend gesehen, und deshalb haben die einzelnen Städte auf das Drängen der Jugendfürsorgevereine und der Lehrerschaft den Besuch der Theater für Kinder überhaupt verboten. Eine einheitliche Regelung erfuhr das Kinderverbot zuerst in Westfalen, dann auch in Schleswig-Holstein, wo der Besuch den Personen unter 16 Jahren nur zu Kindervorstellungen erlaubt ist. Überall, wo das Verbot zuerst durchgeführt wurde, erhoben die Theaterbesitzer Protest, da sie eine große Schmälerung ihrer Einnahmen voraussahen. Doch da die Verfügungen trotz der Versuche einiger Juristen nicht wirksam angefochten werden konnten, schlossen sich einsichtige Unternehmer den Bestrebungen der Lehrerschaft an. Auf Anregung von Schulinspektor Fricke wurden zunächst in Hamburg, dann auch in Hannover und anderen Städten von Lehrern und Theaterbesitzern Kindervorstellungen mit ausgewähltem Filmmaterial vorgeführt, die, unter Leitung der Lehrer, von den Schulkindern gegen billiges Eintrittsgeld besichtigt werden. Auch diese zunächst örtliche Einrichtung ist für weitere Kreise praktisch geworden, da z. B. die in München-Gladbach herausgegebene Zeitschrift „Bild und Film“ die ausgewählten Films veröffentlicht und so allen Veranstaltern von Jugendvorstellungen geeignete Stücke an die Hand gibt. Derartige positive Arbeit hat überhaupt — weil als das kleinere Übel empfunden — unter den Theaterbesitzern weiteres Entgegenkommen gefunden, was auch aus den Reden, die auf dem Kinokongress in Berlin gehalten wurden, hervorging.

Steuern Als letztes und wirksamstes Mittel, die immer mehr sich ausdehnenden Kinematographentheater in ihren Grenzen zu halten, erscheinen die städtischen Steuern, die deshalb auch von den Interessenten aufs heftigste bekämpft worden sind, vom Standpunkt der Gewerbetreibenden aus auch mit Berechtigung; haben sie doch in einigen Städten einen direkt prohibitiven Charakter angenommen und zur Vernichtung einer Reihe von kleinen Unternehmungen geführt. Von den Kinotheatern werden neben den hohen Abgaben für Lustbarkeitssteuern auch noch spezielle Kinosteuern erhoben. Besonders in Städten mit hohen Kommunallasten, und das sind meist Industriestädte, in denen die Lichtspieltheater sehr zahlreich sind, bedeuten sie einen willkommenen Zuschuß zum Stadtsäckel. Die Steuern werden meist in Form einer Billettssteuer erhoben, und zwar auf das Billett 5—10, selbst 20%. Dabei re-

sultieren natürlich ganz erhebliche Beträge, und so brachten die Kinematographen in Köln z. B. 13%, in Elberfeld 10% der gesamten Lustbarkeitssteuer auf. Besonders bitter für die Betroffenen ist aber die Art der Verwendung dieser Gelder. In Barmen z. B. wurde der Ertrag zur Unterstützung des durch die Kino geschädigten Theaters verbraucht. Im allgemeinen wird diese Steuer durch Erhöhung der Eintrittspreise erfolgreich auf das Publikum abgewälzt.

Daß die Steuer den Charakter einer Repressivsteuer haben soll, die besonders gegen die Darstellungen der Sensationsfilms gerichtet ist, geht auch aus dem Umstand hervor, daß lehrhafte Films und Naturaufnahmen, soweit sie ausschließlich gezeigt werden, abgabenfrei sind. Die Anregung zu dieser Reform ging von der Wiesbadener Abteilung des Vereins zur Bekämpfung des Schmutzes in Wort und Bild aus. Sie waren dabei von dem Gedanken geleitet, daß gerade diese Art der Darstellung ein wünschenswertes Mittel zur Aufklärung und Geschmacksbildung werden könne. Versuchsweise wurde in Köln die neue Steuer in ähnlicher Form eingeführt, wonach Vorstellungen ausschließlich wissenschaftlichen oder belehrenden Inhaltes auf Antrag frei bleiben sollten. Derartige Anträge wurden aber kaum gestellt. Die damit beabsichtigte Umwälzung der Programme durch Eliminierung der Dramen und Humoresken dürfte sich auch nicht so leicht bewerkstelligen lassen. Man darf nie aus dem Auge lassen, daß die Kinematographen allgemein als Unterhaltungs- und nicht als Bildungsmittel beliebt sind, als solche aber so festen Fuß gefaßt haben, daß sie alles an Popularität überreffen, was neben ihnen noch in Frage kommen könnte.

II. TEIL / DAS PUBLIKUM

*Der Kino und die sonstigen Unterhaltungsmöglichkeiten /
Das Publikum und der Kino / Resultate*

1. DER KINO UND DIE SONSTIGEN UNTERHALTUNGSMÖGLICHKEITEN

So sieht der Kino aus als Produktionsgestaltung! Im folgenden soll nun gezeigt werden, welche Stellung er sich innerhalb der Gesamtheit der Interessen im Leben der einzelnen Individuen erobert hat, und wie sich dabei die verschiedenen Schichten unterscheiden.¹

Innerhalb der einzelnen Schichten heben sich die einzelnen Altersstufen durch einheitliche und charakteristische Merkmale ab, und um diese Verschiedenheit zu zeigen, ist die Untersuchung auch auf die Jugend ausgedehnt worden. Es ist im allgemeinen die Häufigkeit des Besuchs, sowie das stärker oder schwächer ausgeprägte Interesse für die kinematographischen Darbietungen im Vergleich mit den gleichzeitigen übrigen Interessen (Theater, Konzerte, Vorträge und bildende Kunst) zum Maßstab genommen worden. Es ist unmöglich, durch Zahlen allein ein richtiges Bild zu gewinnen, da eine Reihe von äußeren Zufälligkeiten die Richtigkeit beeinflussen und nur eine intensive Fühlungnahme mit den einzelnen diese Lücken ausfüllen kann. So soll denn das statistische Material weniger die Grundlage einer auf deduktive Weise gewonnenen Volkspsychologie abgeben, als vielmehr zur Weiterung der im ganzen gewonnenen Eindrücke dienen. Im allgemeinen gewinnt man auf Grund der Zahlen dasselbe ziemlich einheitliche Bild der verschiedenen Klassen wie auf Grund der übrigen Erfahrungen.²

Um beurteilen zu können, welche Bedeutung die Kinematographentheater für die Bevölkerung einer Stadt haben, kommt es sehr darauf an, ob sie ganz oder nahezu die einzige Möglichkeit zur Unterhaltung bilden, oder ob andere Vergnügungen das Interesse und die Zeit des Publikums in Anspruch nehmen und fesseln. Deshalb soll hier eine kurze Übersicht der anderen Unterhaltungsmittel, der Theater und Konzertveranstaltungen, vorangesetzt werden.

¹ Wie schon im Eingang bemerkt, beziehen sich Untersuchung und Darstellung auf Mannheim. ² Wegen dieser Übereinstimmung können einzelne Fehlerquellen, z. B. unrichtige Angaben oder falsche Auffassung der Fragen, leicht als solche erkannt und ausgemerzt werden. Schwieriger wird die Aufgabe, wenn bestimmende äußere Faktoren eine größere Gesamtheit gleichmäßig so beeinflussen, daß sie das richtige Bild verschieben. So könnte z. B. die Aufsicht des Lehrers wirken bei den Antworten der Schüler und Schülerinnen; die Mehrzahl scheint jedoch aus ihrem Herzen keine Mördergrube gemacht und der Wahrheit gemäß geantwortet zu haben.

Bis zum Jahre 1908 gab es noch keine selbständigen Kinematographen in Mannheim. Die Schaulust wurde durch das Hoftheater, ein zweites größeres Theater und drei Spezialitätenbühnen befriedigt. Gelegentlich, anlässlich der Messe oder sonstiger Volksfeste, zeigte auch ein wanderndes Lichtspieltheater einzelne, technisch meist recht mangelhafte Filme.

Für die weniger bemittelten Klassen kam das Hoftheater kaum in Betracht, noch viel weniger als heute, wo durch Volksvorstellungen mit billigen Preisen wenigstens ein dünner Faden zwischen dem Theater und einem besonders interessierten Teil der unteren Bevölkerungsschichten gesponnen ist. Weitere Gründe für eine Entfremdung des Theaters mit dem größten Teil der Bevölkerung überhaupt sind in allgemeinen Entwicklungstendenzen der modernen Schaubühne zu suchen. Sie haben sich herausgebildet als Folgen der gesellschaftlichen Spaltung, die mit der gegenwärtigen Form des wirtschaftlichen Lebens entstanden ist.

Die meisten Menschen sind als ein kleines Maschinenteilchen dem großen wirtschaftlichen Gesamtmechanismus eingegliedert, und nicht nur die Arbeit beherrscht dieses System, sondern die Gesamtheit des Individuums wird mit hineingezogen. Die freie, unantastbare Sphäre, in der der Mensch souverän herrscht, ist auf ein Minimum zusammengezurumpft. Ein derartiges Leben bildet Berufstypen aus, und es gelingt den einzelnen nur schwer, sich außerhalb des Lebenskreises, in den sie einmal gestellt sind, neue Entwicklungsmöglichkeiten zu suchen. Die Art, sich zu unterhalten, sich zu amüsieren, zeigt innerhalb der einzelnen Schichten bestimmte charakteristische Merkmale, und ein Verstehen über den eigenen Kreis hinaus gibt es kaum, geschweige denn ein Miteinanderarbeiten, ein Miteinandergenießen.

Gegenüber diesen so eingespannten Menschen steht eine ganz dünne Oberschicht solcher, die sich, meist infolge äußerer günstiger Lebensbedingungen, ein größeres Maß innerer Freiheit bewahrt haben. In ihrem ganzen Fühlen und Denken stehen sie von jenen weit entfernt. Für sie bleiben die Objektivationen des geistigen Lebens, wie Bücher und Kunstwerke, keine äußerlichen Dinge. Sie beziehen sie in sich hinein und machen sie zum lebendigen Bestandteil ihrer Persönlichkeit. Durch diese fortgesetzte Assimilation werden sie die Träger der gesamten Kultur, und rückwirkend bestimmen sie ihren Inhalt. Diese einseitige Entwicklung zeigt sich besonders stark am modernen Theater. Man kann das Gesamtrepertoire in drei Gruppen gliedern: Einmal moderne Dramatik, bei der alle Handlung in das Innere des

Menschen verlegt ist. Im Schürzen und Lösen rein seelischer Konflikte beruht das Drama. Diese Art wird heute an den besten Bühnen, die beinahe den Charakter von Privatzirkeln tragen, gepflegt. Hier sucht jene geistige Oberschicht, die mit ihrem sensibleren Gefühlsleben allein imstande ist, den Dichter zu verstehen, ihre geistige Kost. Daneben stehen *klassische Dramen*.¹ Nun wurzelt aber der Durchschnittsmensch von heute mehr als je in der Gegenwart, und nur für ihre Probleme und Fragestellungen hat er das rechte Verständnis. Rein menschlich liegen ihm die klassischen Sachen nicht recht, und für ein Urteil von künstlerischem Standpunkt aus fehlt den meisten das Verständnis, das erst mit einer gewissen Schulung des Geschmacks möglich ist.

Als dritte Art sind Opern zu nennen, die zahlreiche Anhänger aus allen Kreisen haben und für breite Schichten heute einzig und allein den Begriff des Theaters ausmachen.

Moderne Lustspiele und besonders Operetten finden ebenfalls noch ein großes Publikum. Dem starken Bedürfnis nach leichter Unterhaltung Rechnung tragend, wurden in unserer Stadt in den letzten Jahren von Zeit zu Zeit derartige Aufführungen veranstaltet. In den drei Sälen ihres Festhauses finden auch die meisten großen Konzerte der Saison statt. Daneben aber sorgen Variétés und Kinematographentheater für die Unterhaltung und ziehen auch alle diejenigen vom Theater ab, denen es in der Hauptsache darauf ankommt, ein paar Stunden kurzweilig zu verbringen. — Endlich müssen noch die verschiedenen sich wiederholenden Vortragszyklen erwähnt werden, die während des Winters an verschiedenen Abenden in der Woche einen Teil der Bevölkerung fesseln und deshalb vielleicht eine ablenkende Wirkung auf den Kinobesuch haben könnten.

So etwa stand es um den Vergnügungs- und Unterhaltungsapparat *Die Kinematographentheater* der Stadt, als im Jahre 1908 jene Hochflut der kinematographischen Bewegung entstand, die, von den Zentralen ausgehend, auch in den Provinzstädten fühlbar wurde. Hier wie dort derselbe Vorgang: zunächst eine Ablenkung des Publikums von ähnlichen Unterhaltungsmöglichkeiten, von Variétés und Cabarets. Aber neue Möglichkeiten wecken neue Bedürfnisse, und so wuchs die Zahl der Kinematographentheater weit über das Maß ähnlicher Unternehmungen hinaus. Typisch ist die Entwicklung in Berlin, wo zu den 34 Variétés, die es

¹ Klassische Dramen, die, meist zu Schüler- oder billigen Volksvorstellungen aufgeführt, für unbemitteltere Schichten einzig in Betracht kommen, scheinen wohl mehr aus diesem Grunde häufiger genannt zu werden und weniger den tatsächlichen Anforderungen des herrschenden Geschmacks zu entsprechen.

im Jahre 1908 daselbst gab, im Laufe der Jahre noch 300 Kinematographen hinzukamen. Bezeichnenderweise setzte diese Entwicklung nicht gleich nach dem Bekanntwerden der neuen Erfindung ein, sondern erst dann, als das Sensationsdrama eine einschneidende Wendung in die Filmdarstellung brachte und als die Lichtspieltheater aus den dumpfen und engen Räumen in luxuriöse und behaglich ausgestattete Gebäude verlegt wurden. Diese beiden Momente sind ausschlaggebend für die Stellung geworden, die der Kino heute einnimmt. Von dem Punkt seiner Entwicklung an eroberte er sich immer höhere Schichten, er wurde sozusagen hoffähig. Zunächst ging man inkognito hin und genierte sich eigentlich ein bißchen, wenn diese Vorliebe in der Gesellschaft bekannt wurde. Von der Stufe bis heute, wo eine Aufführung von „der Andere“, mit Bassermann in der Hauptrolle, ein gesellschaftliches Ereignis ist, mußten dann noch ein paar Jahre vergehen. Der moderne Großstädter rechnet heute mit der Erscheinung der Kinematographen als mit etwas Selbstverständlichem, und ein gelegentlicher Kinobesuch gehört ebenso zu seinem Leben wie der five o' clock auf dem Kurfürstendamm.

Diese typische Entwicklung wiederholte sich im Kleinen in den Provinzstädten, so auch in Mannheim. Wie schon bemerkt, verschwanden von drei Varietétheatern im Laufe der Jahre zwei, von denen eins zu einem Kinematographen umgewandelt wurde; außerdem wurden elf neu gegründet. Fünf davon liegen in der inneren Stadt und sieben mehr an der Peripherie. Die meisten sind erst in den letzten drei Jahren entstanden. Charakteristisch ist auch die Lage der Theater. Bis 1910 existierten nur vier Theater in der inneren Stadt und eins in der Neckarvorstadt. Von irgendeiner Differenzierung konnte man damals noch nicht reden. Alle waren sowohl ihrer äußeren Form, als auch der Art der Darbietungen nach für allerprimitivste Ansprüche zugeschnitten. Dementsprechend rekrutierte sich das Publikum auch fast ausschließlich aus den unteren Schichten. Dann aber setzte die rapide Ausbreitung der Kinematographen ein, die sich in Mannheim durch drei Gründungen im Jahre 1910 und durch drei weitere Gründungen im Jahre 1911 bemerkbar machte. Alle diese Theater liegen meist nicht im Zentrum der Stadt, sondern in den Vierteln, in denen der größte Teil des damaligen Kinopublikums, die Arbeiter, wohnten. Zu gleicher Zeit begannen zwei Theater der inneren Stadt sich von den übrigen zu differenzieren durch elegantere Ausgestaltung der Säle, durch Einrichtung teurerer Plätze, durch Einstellung einer Musikkapelle an

Stelle des Orchesters oder des Einzelklavierspielers. Lage und Ausstattung der Theater, sowie die Höhe des Eintrittsgeldes sind aber mehr noch als die Qualität des Dargebotenen ausschlaggebend für die Zusammensetzung des Publikums. 1912 wurde noch ein drittes Konkurrenzunternehmen gegründet.

Dieselbe Erscheinung wie einige Jahre früher in Berlin wiederholte sich jetzt hier: der Kinematograph wurde Mode, ja, man betätigte sich sogar aus den Kreisen der Gesellschaft heraus aktiv an der Lösung seiner Aufgabe. Vom Verein der Künstler und Kunstmfreunde wurde eine Musteraufführung veranstaltet, in der an verschiedenen Ausschnitten aus Films die eigenartigen Bildwirkungen gezeigt wurden, die der Kinematographie möglich sind. Diese Hinweise bildeten weniger Vorbilder für die Herstellung guter Programme, als vielmehr eine Erziehung zu künstlerischer Betrachtungsweise, wobei von dem stofflichen Inhalt des Films ganz abgesehen und das Gewicht lediglich auf die Wirkung einzelner Bilder und Bewegungen gelegt wurde.

In der Praxis haben erst einzelne Kinoregisseure Gewicht darauf gelegt, ein Bild zu erreichen, bei dem sich die Linie der sich bewegenden Körper mit dem Hintergrund dauernd zu einem ästhetischen Gesamteindruck vereinigt. Doch damit ist das Gewicht lediglich auf die rein bildmäßige Wirkung des Films gelegt, und die Handlung wird vernachlässigt. Bisher ist eine gewisse Vervollkommenung immer nur auf einem Teilgebiete der Filmdarstellung erreicht.

Die ideale Lichtbildbühne mit einwandfreiem Programm ist trotz aller Bemühungen nicht einmal theoretisch fixiert worden, und so können alle Urteile über Güte und Qualität eines Unternehmens, die hier etwa gefällt werden, nur relative Bedeutung haben. Die drei oben genannten Theater der inneren Stadt, die übrigens im Gegensatz zu den Privatunternehmungen der Vorstädte im Besitz von größeren Theatergesellschaften sind, unterscheiden sich von den kleineren in der Hauptsache durch äußere Aufmachung. Immerhin sind auch mit Rücksicht auf das Ansehen des Unternehmens aus dem Programm die schlimmsten Schauermären ausgemerzt, und statt dessen nehmen Naturaufnahmen einen etwas breiten Raum ein.

Die übrigen, meist in den Vorstädten verstreut liegenden Kinematographentheater unterscheiden sich untereinander nur durch geringe Nuancen, deren wesentlichste die mehr oder minder gute Lüftung ist. Sie bieten alles, was Schauer und Sensationslust nur verlangen können, und entsprechen dem Typ, der als verderblich und geschmack-

verbildend von vielen Seiten angefeindet wird. Grell leuchtende Plakate mit sensationellen Titeln, die oft noch für ein besonders abge härtetes Publikum eigens abgeändert werden¹, bedecken ganze Häuserfronten. Wie tief das Niveau ist und mit was für Besuchern sie rechnen, das charakterisiert besser als alle Beschreibungen folgender Anschlag in einem der Säle: „Das Demolieren der Stühle und Bänke ist verboten.“

Jeder, der einmal durch die Vorstädte gewandert ist, kennt diese Art von Höhlen. Diese sind nicht besser und nicht schlimmer als der Durchschnitt und letzten Endes immer den Bedürfnissen des Publikums angepaßt, das bis zu einem erschreckenden Maße kritiklos und indifferent sich unterhalten läßt, solange das Dargebotene keine geistige Anstrengung erfordert.

Die zwölf Kinematographentheater haben zusammen etwa 4500 Sitzplätze bei einer Bevölkerung von rund 204 000 Seelen. Mit dieser Anzahl scheint ein gewisser Sättigungsgrad erreicht zu sein, bei dem weitere Theatergründungen nicht mehr rentieren; denn ähnlich ist das Verhältnis in einer Reihe von Industriestädten. Damit ist aber schon eine Verbreitung und Popularität erreicht, hinter der alle anderen Vergnügungsarten weit zurückbleiben. Ein einziges Kinotheater (allerdings eins der größten) wird allabendlich von ebensoviel Menschen besucht als das Hoftheater. Von der Zahl der ermittelten Sitzplätze ausgehend und auf Grund der Statistik der verschiedenen Theater berechnet, kann man demnach folgern, daß rund 7500 Menschen allabendlich im Kino sitzen.² Diese Zahl von Besuchern wird von der Gesamtheit der übrigen Vergnügungsstätten nicht einmal erreicht, wenn z. B. mehrere Veranstaltungen zu gleicher Zeit stattfinden.

Die Höhe der Kinobesuche an den einzelnen Wochentagen scheint ganz bestimmten Gesetzmäßigkeiten zu unterliegen, was sich mittels einer Kurve deutlich feststellen läßt, und zwar ist ihr Verlauf verschieden je nach der Lage des Theaters im Zentrum oder in Arbeitervierteln. Bei den erstenen fällt die Minimalfrequenz mit größter Regel-

¹ Gänzlich neue Titel dürfen dem Gesetz nach nicht gegeben werden. Man sucht sich zu helfen, indem man von den meist zahlreichen Untertiteln denjenigen auswählt, von dem man sich für die betreffende Gegend den größten Effekt verspricht, und ihn mit großen Lettern an die Spitze des Programms setzt.

² Nach den exakteren Ermittlungen auf Grund der Kartensteuer in anderen Städten erscheint diese Zahl viel zu hoch. Vgl. Franz Bergmann, Gemeinde und Kino. Demnach fallen in einer Reihe von Städten auf jeden Einwohner 6—8 Kinobesuche jährlich. Hiernach 13.

mäßigkeit auf den Freitag.¹ Der Grund dafür ist nicht ohne weiteres zu erkennen. Vielleicht müßte man zur Erklärung eine Psychologie der einzelnen Wochentage aufstellen. Der Freitag ist eine Art Vorbereitung, ein Warten auf die Ereignisse des meist ausschließlich dem Vergnügen vorbehaltenen freien Samstagnachmittag und Sonntag.

Der Freitag ist von jeher in hohem Maße der Arbeit gewidmet, vielleicht gerade, um den Reiz der kommenden Ruhetage zu erhöhen. Der Samstag selbst, besonders seit Einführung des früheren Geschäftsschlusses, geht dagegen schon halb in den Sonntag über. Ein konkreterer Grund wäre vielleicht noch die Tatsache, daß Freitag von alters her in den Mehrzimmerwohnungen Putztag ist, an dem die Frauen des kleinbürgerlichen und Mittelstandes, die besonders in den hier in Betracht kommenden Theatern einen großen Teil des Publikums bilden, von häuslichen Pflichten in Anspruch genommen sind.

In der Kurve der Vorstadtkinos liegt das Minimum des Besuchs Donnerstags, an dem wohl meist das Geld schon knapp geworden ist, während am Freitag, am Lohntag, die Frequenz wieder stärker ist. Die Mehrzahl der Besucher dieser Theater sind Arbeiter, also Leute, die mit beschränkten Mitteln rechnen müssen und am Donnerstag den Wochenlohn meist aufgebraucht haben. Für die Mehrzahl bildet aber der Besuch im Kino scheinbar *das* Sonntagsvergnügen. Für diejenigen, die die Woche über in ihre Arbeit eingespannt sind, ist der Aufenthalt im Kino die einzige Zeit völliger Loslösung aus der Tretmühle des Alltags. Alle anderen Möglichkeiten sind kostspieliger (wie z. B. ein Theaterbillet) oder schwieriger zu erlangen (wie z. B. Ausflüge). Lichtspieltheater aber sind in allen Stadtvierteln zu finden. Alle Kinematographen sind deshalb an Sonntagen jenem Teil des Publikums vorbehalten, die eben nur dann Zeit dazu haben. Und nicht nur die Etablissements der Vorstädte, auch die bürgerlichen der inneren Stadt weisen an Sonntagen eine drei- bis viermal so große Zahl von Besuchern auf als an einem Wochentage. Im Sonntagsanzug kann man sich ja überall sehen lassen, und deshalb bezahlt man gerne den größeren Komfort der besseren Theater mit ein paar Pfennigen.

An den übrigen Wochentagen weist der Besuch geringere, jedoch auch ebenfalls ziemlich regelmäßige Schwankungen auf.²

¹ In gleicher Weise wie in Mannheim verläuft die Kurve in den Heidelberger Kinematographentheatern. ² Das im Sommer 1912 erlassene Verbot betreffend den Besuch der Kino durch jugendliche Personen veranlaßte verschiedene Besitzer, besondere Kindervorstellungen an schulfreien Nachmittagen einzuführen,

Dieser Einfluß der Wochentage auf die Höhe des Besuchs ist das einzige Moment, das die Bewegung der Kurve gleichmäßig beeinflußt. Keinerlei andere Umstände, wie: Wetter, gleichzeitige, stark besuchte Veranstaltungen im Theater oder Rosengarten, ebensowenig wie die Festwoche vom 1.—12. Mai oder besondere Programme, vermögen diese Gesetzmäßigkeit zu durchbrechen. Höchstens wirken diese Umstände in einzelnen Fällen innerhalb der Regelmäßigkeit der einzelnen Wochentage steigernd oder verringern. Das gilt in erster Linie von bestimmten Programmen. Doch läßt sich nur in einzelnen Fällen überhaupt einer der oben erwähnten Einflüsse nachweisen. Wahrscheinlich ist der außerordentlich starke Kinobesuch an einigen Tagen, für die sich irgendwelche maßgebenden Faktoren nicht nachweisen lassen, auf das Regenwetter zurückzuführen. Langeweile und Tatendisposition stellen sich da besonders leicht ein, und das ist für viele gerade die richtige Stimmung, um in den Kino zu gehen. Auch aus den Fragebogen geht hervor, daß schlechtes Wetter geradezu die Ursache eines Kinobesuches wird. Doch die so veranlaßt werden, machen nicht das Gros aus. Wenn auch der Einfluß einzelner Regentage nicht immer besonders steigernd wirkt, so flaut doch anderseits in den Sommermonaten das Geschäft sehr ab, und daraus erklären sich die vielen Pleiten in der warmen Jahreszeit.

Daß Theater und Konzertveranstaltungen keinen sonderlichen Einfluß ausüben, ist leicht verständlich, wenn man erwägt, daß zwei Kinematographenunternehmer allein schon täglich fast ohne Ausnahme mehr Besucher haben als Hoftheater und Rosengarten zusammengenommen, und es gibt deren zwölf. Im allgemeinen wird der einzelne Mensch in seinen Überlegungen auch selten in Konflikt kommen zwischen Theater und Kino, weil beide ganz verschiedenen Stimmungen entsprechen. Das gilt in noch höherem Maße von Konzerten. Auch sie üben deshalb keine ablenkende Wirkung aus. So fiel z. B. das Maximum des Kinobesuchs in zwei Monaten jedesmal mit drei gleichzeitigen, stark besuchten Konzerten im Rosengarten zusammen.

Noch weniger vermögen wissenschaftliche Vorträge den Kinematographen etwas anzuhaben.

Infolgedessen liegt der Schluß nahe, daß das Kinopublikum sich im allgemeinen aus anderen Kreisen rekrutiert als das der übrigen Verum so den durch diese Maßnahmen entstandenen Ausfall zu decken. Dadurch steigt die Kurve z. B. am Mittwoch besonders hoch, während sie, wenn man die erwachsenen Besucher allein berücksichtigt, eher die entgegengesetzte Tendenz zeigt.

anstaltungen. Wo lebhafte musikalische oder wissenschaftliche Interessen das Individuum in starkem Maße bestimmen, da scheint die suggestive Macht des Kinos weniger wirksam zu werden.

Worin beruht aber der große Reiz, der ihm dennoch die zahlreiche Anhängerschaft sichert?

Wodurch hat er ein Publikum gewonnen, das bisher vollständig indifferent war gegen jede Art von Darstellungen? Man bedenke, daß man sich ein Filmschauspiel nicht etwa vom Biertisch aus ansehen kann, wie eine Varieténummer oder wie man anderswo etwa als Beigabe die indischen Nachtigallen oder eine Schliersee-Bauernkapelle genießt.

Wodurch sichert er sich den immer zunehmenden Besuch auch der gebildeten Schichten?

Zunächst soll auf allgemeine Ursachen eingegangen werden, um so dann diejenigen Stücke zu betrachten, die sich als besonders zugkräftig erwiesen haben.

Wird die Frage nach dem zunehmenden Kinobesuch aufgeworfen, so lautet die Antwort meist: „Das Eintrittsgeld ist niedrig, man kann jederzeit und ohne besondere Vorbereitung hingehen“, endlich wird die stark sinnliche Tendenz der meisten Stücke, die durch die begleitende Musik noch verstärkt wird, sowie die im Kino herrschende Dunkelheit als anreizend hervorgehoben. Sicherlich beruhen darin zum Teil seine geheimen Anziehungskräfte. Doch erst mit vielen anderen Ursachen zusammen, die Ausflüsse des Gesamtkarakters unserer Zeit sind und auch das Publikum besonders prädisponieren, vermögen sie eine derartige Wirkung zu haben.

Gewiß spielt das niedrige Eintrittsgeld eine große Rolle; denn ob jemand, der selbst mit kleinen Beträgen rechnen muß, fünfsiebzig Pfennig für den unbequemsten Platz im Theater ausgibt oder im Kino für weniger schon in einer Loge sitzt, ist ein Unterschied. Er sieht man aber aus den Fragebogen, daß fast ein Drittel der Kinobesucher, selbst aus den minderbemittelten Schichten, wöchentlich ein oder selbst mehrere Male in ein Kinematographentheater geht, im ganzen also eine ebenso große Summe für Vergnügungen ausgibt als ein Theaterbesuch ein- bis zweimal im Monat kosten würde, so wird dieses Argument wesentlich abgeschwächt. Stichhaltiger ist schon der zweite Grund: Das Nichtgebundensein an eine bestimmte Zeit.¹ We-

¹ Der gilt auch nur in beschränktem Maße; denn die meisten Fachleute versichern, daß der herrschende Geschmack sich auf möglichst lange Dramen richtet, die oft am Abend nur einmal gespielt werden und zu einer bestimmten Zeit anfangen.

sentlicher jedoch erscheint mir, daß beide, der Kino und seine Besucher, typische Produkte unserer Zeit sind, die sich durch ein fortwährendes Beschäftigtsein und durch eine nervöse Unruhe auszeichnen. Der tagsüber im Beruf angespannte Mensch befreit sich von dieser Hast selbst dann nicht, wenn er sich erholen will. Im Vorbeigehen sucht er im Kino für kurze Zeit Zerstreuung und Ablenkung und denkt dabei schon halb an das, womit er die nächsten Stunden ausfülle. Um in ein Kunstwerk, sei es ein Drama, sei es ein Musikstück oder ein Bild, einzudringen, gehört eine gewisse Muße und Willensanspannung. Diese Konzentration verlangt der Kino nicht. Er wirkt mit so starken Mitteln, daß selbst erschlaffte Nerven aufgepeitscht werden, und die schnelle Folge der Ereignisse, das Durcheinander von verschiedenartigsten Dingen lassen keine Langeweile aufkommen. Doch nicht nur die Form, unter der der Kino auftritt und die sein Lebenselement ist, auch der Inhalt der Kinodarstellungen entspricht ganz und gar dem Bedürfnis einer breiten Masse. Daß gerade erotische und Verbrecher-films soviel Publikum fesseln, ist ganz erklärlich; sind sie doch allein geeignet, in Menschenmassen, in denen oft jedes geistige Leben in tiefem Schlummer liegt und die untereinander auf höheren Gebieten jedenfalls nichts Gemeinsames haben, die einzige verwandten Saiten anzuschlagen. Es ist ein Verstehen auf der gemeinsamen Basis niedriger Gefühle, das Heine empfand, als er sagte: „Selten habt ihr mich verstanden, selten auch verstand ich euch, doch wenn wir im Kot uns fanden, da verstanden wir uns gleich!“ Neben diesen besonderen Reizen kommt noch ein anderer Grund für die große Beliebtheit sehr in Betracht. Das Kinodrama hat da eingesetzt, wo die Theaterliteratur eine Lücke gelassen hat: Heute stehen Handlungsdramen sehr niedrig im Kurs und doch entsprechen sie dem, was ein großer Teil des Publikums sucht und in den Kinotheatern gefunden zu haben scheint. Eine Fülle von Ereignissen, ein bunter Wechsel des Geschehens, das sind die Hauptmerkmale des Kinodramas, und diejenigen, die solches suchen, kommen hier auf ihre Kosten. Die besondere Eignung der kinematographischen Technik hat das Kinodrama auf diesen Weg gebracht und ihm seine Beliebtheit verschafft. Man mag hier einwenden, daß historische und klassische Bühnendramen ebenso reich an äußeren Handlungen sind. Sie werden deshalb auch relativ noch am meisten geschätzt, weil sie verstanden werden. Im allgemeinen ist aber die gegenwärtige Generation nicht besonders stark historisch interessiert, und die sozialen Probleme der Gegenwart beschäftigen alle viel leb-

hafter. Diese Stoffe aber sind die Grundlage der meisten Filmdramen. Sie werden da nicht in abstrakter Form behandelt, sondern in möglichst starker Typisierung an konkreten Beispielen gezeigt. Ob das Gebotene künstlerisch einwandfrei ist, ob nicht, steht hier nicht zur Erörterung. Jedenfalls geht es mit dem Strom der Zeit, ist der Ausfluß eines Allgemeinempfindens. Von einer Seite betrachtet, ist das Interesse für Zeitungsneuigkeiten, für Wochenberichte im Kinobild gar nicht so verschieden von dem Interesse an Kinodramen. Sicher ist eine starke Ursache die Hingabe an die Gegenwart. Das Filmdrama kommt zu den Menschen in ihren Alltag hinein. In dieser Darstellung des Lebens können vielleicht außerordentliche künstlerische Leistungen zur Entfaltung kommen. Welche Wege die Entwicklung nehmen wird, das ist heute noch nicht abzusehen; jedenfalls wird sie der modernen Theaterliteratur entgegengesetzt sein.

Die Eigenschaften, die das Kinodrama auszeichnen, sind ja schon genannt, und je ausgesprochener dieses typisch Eigenartige in ihm zum Ausdruck kommt, um so mehr fesseln sie.

Betrachtet man diejenigen Programme, die sich als besonders zugkräftig erwiesen haben, so läßt sich dieser Erfolg meist auf bestimmte Dramen zurückführen.¹ Solche Bevorzugung erfuhren z. B. ausnahmslos in den besseren Theatern die Asta Nielsen-Dramen. (Dagegen war die Wirkung in der Vorstadt umgekehrt. Bei dem Film „Zu Tode gehetzt“, mit Asta Nielsen in der Hauptrolle, sank da die Besucherzahl sogar unter den Durchschnitt.) Eine fast ebenso hohe Frequenz hatte ein Programm mit dem Schlager „In der Nacht des Urwalds“, da dieses Stück auch auf den Fragebogen immer wieder genannt wird.

All diese Kassenstücke (es waren neben den Asta Nielsen-Dramen „Das Weib ohne Herz“, „Abgründe“ und „Fräulein Frau“) haben gewisse einheitliche Züge gemeinsam. Es sind ausschließlich Dramen, und zwar Dramen von deutschen Firmen², die so im Mittelpunkt des Interesses stehen. Nun stammen allerdings die meisten großen Dramen, die aufgeführt werden, von inländischen Firmen, schon deshalb, weil die im Durchschnitt etwas billiger verkaufen. Ferner scheint auch eine gewisse Anpassung an den nationalen Geschmack in der ganzen Art der

¹ Entweder dauert der hohe Besuch während der Vorführungszeit eines bestimmten Stückes an, obwohl alle übrigen Programmnummern wechselten, oder aber gerade die in Frage kommenden Stücke werden besonders oft auf den Fragebogen genannt. ² Die Asta Nielsen-Dramen läßt eine Frankfurter Gesellschaft allerdings in Dänemark inszenieren.

Stücke die günstigste Vorbedingung für großen Erfolg zu sein. Von einem international gefärbten Geschmack kann man bei der Mehrzahl der Kinobesucher heute wenigstens noch nicht sprechen. Alle Stücke, zu denen Anknüpfungspunkte aus dem eigenen Milieu heraus gefunden werden, sei es, indem sie das eigne Leben schildern, so wie es ist oder so wie sie es sich wünschen, gefallen am besten und lassen stärker mitempfinden. Empfinden ist hier aber alles, denn die Filmdarstellung wirkt ganz unmittelbar, indem sie den Zuschauer mit fortreißt und die Schicksale des Helden mit erleben läßt. Ausländische Films vermögen dieses Interesse weniger leicht zu erregen, weil sie, von einem fremden Geiste getragen, nur selten verwandte Saiten anschlagen.

Inhaltlich behandeln alle Stücke die Frage, die heute nicht nur für den Film, sondern auch in aller Kunst Gegenstand der Darstellung ist, und dieser Inhalt bewirkt in erster Linie ihre Popularität. Im Brennpunkt des Interesses stehen soziale Fragen. Meist wird in diesen Dramen der Kampf einer Frau geschildert zwischen ihren natürlichen, weiblich-sinnlichen Instinkten und den diesen entgegenstehenden sozialen Zuständen. Auf der einen Seite steht für sie das Dirnentum, auf der anderen die Möglichkeit einer Ehe an der Seite eines Mannes, der meist einer bedeutend höheren oder niedrigeren sozialen Stufe entstammt.

Die Einzelheiten der Handlung, so die stark sinnliche Tendenz einzelner Szenen, zu denen die Stoffe häufig Veranlassung geben, verfehlen ihre Wirkung nicht und sind die Ursache zu einer besonderen Bevorzugung dieser Stücke.

Diese Art Dramen sind so ausschlaggebend für die Kinos überhaupt, daß mit ihrer Beliebtheit innerhalb einzelner Berufsgruppen die Frage nach deren Gesamtstellung zum Kino schon beantwortet ist. Doch in dem nun folgenden Hauptkapitel soll deren Stellung in und zu der großen Gesamtbewegung im einzelnen näher betrachtet werden.

2. DAS PUBLIKUM UND DER KINO

Kinder **D**ie Übereinstimmung zwischen der Intensität des Interesses für Dramen und für den Kino im allgemeinen findet sich am wenigsten ausgeprägt bei Kindern, bei denen auch der Rückschluß von der Häufigkeit des Besuches auf die Lebhaftigkeit des Interesses am gewagtesten erscheint, da sie ja noch nicht absolut selbständig über sich bestimmen und auch das notwendige Geld nicht so ohne weiteres zur

Verfügung haben. Immerhin beträgt der Prozentsatz derer, bei denen auf absolute Interessenlosigkeit hinsichtlich der Theater, Konzerte, Vorträge, Variétés und Kinos geschlossen werden muß, nur 20%. Dieses negative Resultat aus einer bestimmten Milieuwirkung erklären zu wollen, ist unmöglich; denn es befinden sich Kinder sowohl von gelernten und ungelernten Arbeitern, als auch von Handwerkern und kleinen Beamten darunter. Vielmehr dürfte die Ursache in psychologischen Momenten, in einer gewissen Stumpfheit der Kinder gegen die umgebende Welt zu suchen sein.¹

Zwar sind auch bis zu einem gewissen Grade der sozialen Lage der Eltern nach die Möglichkeiten für die einzelnen verschieden. Für die Mehrzahl ist zum Beispiel ein Theater oder Konzertbesuch erreichbar, für andere wieder ist der Kino die einzige Art der Unterhaltung. Wo immer überhaupt die Schaulust erwacht, da wendet sie sich zuerst dem nächstliegenden, dem Kino, zu. 79% aller von uns befragten Knaben, 33% der Mädchen sind überhaupt im Kino gewesen.²

Solche, die schon in Theatern, Konzerten, Vorträgen, Variétés oder Zirkus waren und niemals in einem Lichtspieltheater, findet man kaum.

Häufiger tritt dagegen der umgekehrte Fall ein. Der Trieb, der sie zu beiden bringt, der Hunger nach Sensation, nach etwas, das anders ist als der Alltag, nach Stoffen, an denen die Phantasie sich berauschen kann, übt keine weitere Kritik an dem Mittel, das diese Eindrücke verschafft. Der Kino entspricht diesen Anforderungen mindestens so gut wie eine Aufführung im Theater. Was für die meisten nur als ein Bild der Vorstellung existierte, das rückt der Film greifbar nahe, verwegene Ritte über die Steppe, ein Brand im Präriewald, die Flucht eines Verbrechers über Dächer und Mauern. Nur selten einmal steht ein Junge dem Film so objektiv gegenüber, daß er z. B. die Unwirklichkeit und Unmöglichkeit solcher Handlungen kritisiert. Diese

¹ Eine solche Unterschicht von etwa 20% findet sich in allen Altersstufen und in fast allen Berufen; nur wird sie etwas kleiner mit der Verbesserung der wirtschaftlichen Lage, wodurch alle äußeren Hemmnisse, die den etwa vorhandenen Interessen entgegenstehen könnten, beseitigt werden. Sitte und die Einflüsse der Gesellschaft ziehen später auch den Außenstehenden in den Strom der Vergnügungen mit hinein. Stärker wirken diese Einflüsse der umgebenden Gesellschaft auf das hier in Frage Stehende, auf Theater und Konzertbesuch, natürlich in solchen Schichten, wo beides zur Tradition geworden ist, schwächer in den traditionslosen Proletarierschichten, in denen nach und nach neu entstandene Kräfte innerhalb der Klasse diesen Antrieb geben. ² Dies Verhältnis zwischen Knaben und Mädchen entspricht auch den Beobachtungen bei Kindervorstellungen.

Freude am Sensationellen ist aber nicht erst mit dem Kino großgezogen worden; sondern sie ist uralt.¹ In dem Maße, in dem das enge Zusammenleben in Großstädten die Möglichkeit zum Selbsterleben solcher Abenteuer beseitigt hat, werden Surrogate an deren Stelle gesetzt. Die eigene Aktivität wird immer mehr ausgeschaltet; denn es fehlt der Großstadtjugend überhaupt die nötige Umgebung, der nötige Platz zu derartigen Spielen und Streichen. So konnte der Film nach und nach zu einem immer beherrschenderen Faktor im Leben der modernen Jugend werden, der weitgehenden Einfluß auf die gesamte psychische Entwicklung ausübt. Das wird in um so stärkerem Maße der Fall sein, je weniger entgegenwirkende Hemmungen, wie die Erziehung und die dadurch vermittelten andersartigen Stoffe, die Phantasie in gesunde Bahnen lenken. Deshalb ist es nicht weiter überraschend, daß der Kino die größte Macht da gewonnen hat, wo eine beeinflussende Erziehungsarbeit am wenigsten vorausgesetzt werden kann, d. i. in der untersten Proletarierschicht. Die eifrigsten Kinobesucher, nämlich solche, die wöchentlich mindestens einmal im Kino sind, es waren das 22% aller Knaben und 5% aller Mädchen, entstammen zum großen Teil solchen Familien, deren unsichere wirtschaftliche Existenz keinen geeigneten Boden für die psychische und verstandesmäßige Ausbildung der Kinder abgibt. Vierzehn von den zwanzig Knaben, die wöchentlich mindestens einmal im Kino waren, sind Kinder von Tagelöhnern, oder sie haben überhaupt keinen Vater.

In diesen Frühjahren der Entwicklung sind selbst die unmittelbaren Erlebnismöglichkeiten bedingt durch das Maß der geistigen Reife, und der mehr oder minder großen Intelligenz entspricht deshalb im Durchschnitt auch ein ziemlich einheitlicher Geschmack. Am eindeutigsten ist diese gruppenweise Übereinstimmung der Kinder bei denjenigen, die auf dem niedrigsten Niveau standen.² Bei ihnen fand sich, besonders bei den Knaben, durchgehend das bei weitem intensivste Interesse für Kino und zugleich die geringste relative Frequenz von Theatern, Konzerten und Vorträgen. Soweit derartige Eindrücke überhaupt von einer gelegentlich besuchten „Tell“-Vorstellung oder einer Märchenaufführung vorhanden waren, war, besonders bei den Knaben, nur eine dunkle Erinnerung daran bewahrt, die häufig noch mit dem Inhalt von irgendwelchen Kinodramen vermengt wurde. Für diese Kinder bedeuten die Lichtspieltheater die Welt. Sie ersetzen ihnen alles, was

¹ Siehe letztes Kapitel. ² Schüler und Schülerinnen der Förderklassen.

den in günstigeren Lebensbedingungen Aufgewachsenen durch Theater und Konzertbesuche, durch Ausflüge und alles übrige gegeben wird. Für sie spielt sich im übrigen das Leben in den dumpfen Wohnungen, den engen Straßen der Großstadt ab. Die Knaben haben inmitten dieser Verwahrlosung für ihre Person viel Freiheit. Bis zum Eintritt in den Beruf sind sie mehr oder weniger sich selbst überlassen, und es ist ihnen leicht, sich die wenigen Groschen zu verdienen oder zu stehlen, die ihnen den Besuch einer Kinovorstellung ermöglichen. Wie häufig gerade dieser letzte Weg beschritten wird, darüber geben die Berichte der Jugendfürsorgestellen Auskunft.

Die Mädchen dieser Klasse sind viel gebundener. Sie haben meist schon eine Reihe von häuslichen Pflichten zu erfüllen oder die jüngeren Geschwister zu warten. Bei einer derartigen Inanspruchnahme der freien Zeit kann natürlich der Kino keine so überragende Bedeutung erlangen wie bei den Knaben. Daher erklärt sich die relativ kleine Zahl der Besucherinnen, sowie die Seltenheit des Besuchs bei den einzelnen.

Überhaupt liegt ihnen der Stoffkreis der Kinematographentheater ferner.

Indianer- und Trappergeschichten verkörpern für die Knaben, be-*Geschmack* *der Knaben* sondern für die mit primitiverer geistiger Entwicklung, die höchsten Genüsse¹, während das stärkere Hervortreten von Kriegs- und Soldatenstücken, ganz im allgemeinen bei jüngeren Leuten, als das Charakteristische der nächst höheren, hier der begabteren Schicht betrachtet werden kann.

Im übrigen bleibt sich der Stoffkreis ziemlich gleich; nur scheinen bei den Begabteren die Theater- und Konzertinteressen etwas intensiver zu sein.² Von etlichen besonders fröhreifenden Kindern werden auch Liebes- und soziale Dramen genannt von nicht gerade einwandfreier Qualität im Geschmack etwa der „Sündigen Liebe“ und „Halbwelt“. Wo einmal besonders viel Naturaufnahmen aufgezählt werden, kommen darin in stärkerem Maße die Einflüsse der Schule, sowie eine bestimmte Art der Erziehung zum Durchbruch.

Auch zeigen diese Kinder aus scheinbar besser situierten Kreisen schon mehr Sinn für die Umgebung, und bei der Wahl der Kinematographentheater werden sie von der Rücksicht auf einen gut eingerichteten und gelüfteten Saal geführt, während den übrigen lediglich

¹ 20 mal werden derartige Stücke genannt, nur 3 mal andere. ² Sie fanden sich ausschließlich in den beiden Oberklassen, besonders in den Sprachklassen.

das lange Warten vor den überfüllten kleinen Theatern Eindruck macht und sie bestimmt, ein größeres aufzusuchen, wenn dabei ihre Vorliebe für Räuber- und Indianergeschichten auf ihre Rechnung kommt.

Ist der Geschmack, der in der Auswahl der Stoffe zum Ausdruck kommt, nun eine Folge oder die Vorbedingung des außerordentlich lebhaften Kinobesuchs? Ich wage das nicht ohne weiteres zu entscheiden. Jedenfalls ist klar, daß bei dieser Vorliebe der Kino die Stätte des Haupterlebens bildet.

*Geschmack
der Mädchen* **D**ie schwärmerisch-sentimentalen Stücke, die diesem Alter bei den Mädchen entsprechen, werden selten gegeben, besonders nicht in Kindervorstellungen. Gehen die Mädchen einmal in eine Vorstellung, so ist es weniger das reine Interesse an gerade diesem Programm, das sie dazu veranlaßt; vielmehr genießen sie es wie viele andere Vergnügungen, zu denen sie, meist von den Eltern, mitgenommen werden, während die Knaben den Kino meist auf eigene Faust, besonders gerne mit ihren Kameraden besuchen. Die Mädchen gehen auch nicht so restlos in den Erlebnissen auf, und die im Theater oder in Konzerten gewonnene Anregung, besonders die Erinnerung an Märchenaufführungen, wird weniger zurückgedrängt und beschäftigt sie scheint's stärker als alle Filmdarstellungen.

Die Musik scheint auch im Kino die Hauptanziehungskraft für sie zu sein, und darin kommt ein Zug zum Ausdruck, der fast allen weiblichen Kinobesuchern gemeinsam ist. Die Vielseitigkeit der Programme scheint sie zu verwirren, und aus den durcheinanderflutenden Vorstellungen konnten sie sich keine bestimmten Stücke mehr ins Gedächtnis zurückrufen. Nur ganz allgemeine Angaben, wie: „am besten gefallen mir die Witzchen“ oder die „Geschichten“ oder „wenn was zum Lachen kommt“, werden gemacht, und irgendein bestimmter Geschmack hinsichtlich der Films scheint nicht vorhanden zu sein. Vielleicht lassen sie sich auch in ihrem Geschmack und ihren Neigungen mehr von den Lehrern beeinflussen, die in den Schulen eine Agitation gegen den Kino betrieben haben, die später in vielen Städten zum vollständigen Verbot des Besuchs für Kinder führte.¹ Die eigens eingerichteten Kindervorstellungen an schulfreien Nachmittagen, aus der die Zensur alle aufregenden Stoffe entfernt hat, sind

¹ Zur Zeit dieser Enquête war in Mannheim kurze Zeit vorher eine derartige Bestimmung von der Polizeiverwaltung erlassen worden, nach der Kinder unter 16 Jahren zu den gewöhnlichen Vorstellungen keinen Zutritt mehr haben.

den echten Großstadtjungen zu „fad“, und sie finden immer noch Mittel und Wege, auch bis in die späten Abendstunden hinein im Kino zu sitzen.

In welchem Maße gerade die Jugend an der Ausdehnung der Kinematographentheater beteiligt ist, das zeigen neben diesem Enquête-material auch die in den Theatern geführten Statistiken. An manchen Tagen übertraf die Zahl der Kinder sogar die Zahl der erwachsenen Besucher, und wenn nicht der durch das Kinderverbot erlittene Ausfall ein ganz beträchtlicher wäre, würden die Theaterbesitzer sich nicht zu den endlosen Protestversammlungen veranlaßt sehen, die die Aufhebung dieser Bestimmungen bewirken sollen. Dazu werden alle möglichen Argumente ins Treffen geführt, vor allen Dingen die Überschreitung der polizeilichen Befugnisse gegenüber der elterlichen Gewalt. Doch gerade bei den Kindern und jungen Leuten, bei denen der Kino durch alleinige Herrschaft zu einer Gefahr wird, unter dessen Einfluß alle anderen Interessensphären verkümmern, kann von einer solchen wohl kaum die Rede sein, und diese Elemente bedürfen am ehesten der staatlichen Bevormundung.

Die schon in der Volksschule sich bemerkbar machende Trennung *Jugendliche Arbeiter* zwischen den Interessen der Begabteren und der minder Begabteren scheint auch nach der Schulzeit sich noch weiter fortzusetzen und zu verschärfen und die einen mehr in die gelernten Berufe der Arbeiter und Kaufleute, die anderen in die der Gelegenheitsarbeiter oder der nur ungelernten Arbeiter hineinzuführen. Wenigstens bedeutet diese letzte Gruppe hinsichtlich des gesamten in ihr zum Ausdruck kommenden Geschmacks eine direkte Fortsetzung der Förderklassen in den Volksschulen, nur daß mit der größeren Freiheit nach dem Austritt aus der Schule die einseitigen Interessen, besonders für kinematographische Vorstellungen, nur noch ausschließlicher von ihnen Besitz ergreifen. Diese verschiedenen Berufe entsprechen auch meist einer ganz bestimmten Herkunft. So sind die letzteren meist Söhne von Tagelöhnern oder Fabrikarbeitern, die Bureaugehilfen und Feinmechaniker meist Söhne von kleinen Handwerkern und Beamten. Drei Typen kann man unter den jugendlichen Arbeitern unterscheiden:

1. Eine unterste Schicht derjenigen, die nicht an eine bestimmte Berufsgruppe gebunden sind, bei denen der Beruf scheinbar mehr Zufall ist.¹

¹ Hauptsächlich Schüler der Fortbildungsschule, (die gelernten Berufe finden sich viel mehr in den Gewerbeschulen), und da sind es vor allen Dingen die Klassen der Metallarbeiter, Milchhändler und Gelegenheitsarbeiter.

2. Eine Gruppe, die ich als charakteristisch proletarisch bezeichnen möchte, und die sich zum großen Teil aus Metallarbeitern zusammensetzt.

3. Eine kleinbürgerliche Schicht, die durch Bureaugehilfen, Mechaniker repräsentiert wird. Wildwest, Verbrecherkönig Zigomar, Ringkämpfer, Seiltänzer! Damit wäre der gesamte Interessenkreis der jugendlichen Arbeiter der ersten Gruppe in wenigen Worten gegeben. Ihr Geschmack findet im Kino eine Fülle von geeigneten Stoffen; denn sie schwelgen da geradezu in Indianer- und Räubergeschichten. Naturaufnahmen und Humoresken gefallen nur wenigen, und das sind bezeichnenderweise gerade diejenigen, die nur gelegentlich einmal im Kino zu finden sind. Vervollständigt wird das Bild des allgemeinen Geschmacksniveaus noch durch eine Reihe von Sensationsdramen, die zu den Lieblingsstücken zählen und die meist eine stark sinnliche Tendenz haben. Daneben erscheinen die gleichaltrigen Schüler anderer Berufe direkt naiv. Indianer- und Räuberdramen spielen bei allen die Hauptrolle; daneben interessieren sie sich aber auch für Burlesken und historische Stoffe, die den abgefeimteren nicht „stark“ genug sind. Jene können nur noch durch die Sensation der Kinosensationen geziert werden. Mehr als in irgendeiner anderen Schicht oder in irgend einem anderen Alter steht bei ihnen der Kino im Zentralpunkt aller Interessen. Er ist der alles beherrschende Faktor. Diese unterste Gruppe der Arbeiter zeigt denn auch mit 32% wöchentlichen und 29% monatlichen Kinobesuchern die stärkste Besuchsintensität, die überhaupt ermittelt wurde. Bei Milchjungen¹ und Friseuren fanden sich sogar 45%, die wöchentlich mindestens einmal den Kino besuchten. Von diesen 26 regelmäßigen Besuchern, die ermittelt wurden, waren 18 die Söhne von Tagelöhnnern oder Witwen, 3 Söhne von gelernten Arbeitern, 2 Söhne von Handwerkern und 3 Söhne von Krämern. Die Mehrzahl dieser Kinoenthusiasten entstammte also wiederum aus der untersten sozialen Schicht.

Daß auf solchem Boden das Interesse für höhere Kunstgattungen, die eine sensiblere Empfindung voraussetzen, keine Erweiterung erfährt, erscheint selbstverständlich. Zu „Tell“ und allenfalls „Wallenstein“, die wohl früher einmal unter Leitung eines Lehrers besucht wurden, sind keine weiteren Stücke gekommen. Höchstens haben sie seitdem eine Operette besucht. Damit ist aber das Gebiet erschöpft, und nur wenige, die dann aber auch ganz und gar aus dem Rahmen

¹ Milchjungen und sonstige Austräger.

der Klasse fallen, haben einen weiteren Interessenkreis. So z. B. der 15jährige Sohn einer anscheinend in besseren Verhältnissen lebenden Witwe, der neben einigen Schauspielen (Prinz von Homburg, Jungfrau von Orleans) auch bestimmte Opern (Freischütz) und andere musikalische Sachen als seine Lieblingsstücke angibt, oder wie ein anderer, der von seinem Beruf aus, er ist Musiker und der Sohn eines Musikers, zu besonders intensiver Beschäftigung mit künstlerischen Dingen gekommen ist. Er nennt Tannhäuser und die Mahlerfeier als diejenigen Erlebnisse, die ihm den stärksten Eindruck gemacht haben. Für die übrigen aber liegen derartige Sachen ganz außerhalb der Interessensphäre. Sie verbinden kaum eine bestimmte Vorstellung mit dem Worte „Theater“ und „Konzert“, und immer wieder brachten sie die Lichtspieltheater und die hier gewonnenen Eindrücke auf die Frage nach dem Theater oder Konzertbesuch. Im allgemeinen ist der Anschauungskreis derselbe geblieben wie bei den Volksschülern. Nur auf ein einziges neues Gebiet hat sich ihr Interesse erstreckt, nämlich auf Varietévorstellungen.¹

Daß bei dem Fehlen aller höheren Interessen der Kino einen bestimmten Einfluß auf die ganze Denk- und Lebensweise dieser ungefestigten Menschen gewonnen hat, steht außer Zweifel. Aus dem Leben der Verbrecher, aus der Moral der Apachenkeller und aus der persönlichen Unerschrockenheit der Helden in den Indianerdrämen schneiden sie sich eine Lebensauffassung zurecht, und die drängt sie in ähnliche Bahnen wie ihre gefeierten Vorbilder. Gerade in diesem Alter ist der Geist der Knaben besonders empfänglich für derartige Einflüsse. Das sind die Jahre, in denen Räuberhorden gebildet werden, und in denen mancher von zu Hause fortläuft, um in der Welt und Freiheit draußen ein abenteuerliches Leben zu führen. Ihre ganze Phantasie geht in der einmal angeregten Richtung weiter, und unter solchen Voraussetzungen sind Straftaten, die infolge von Zwangsvorstellungen von jugendlichen Personen begangen werden, verständlich. Für derartig schwache, sittlich und moralisch ungefestigte Menschen aber haben gerade die niedrigsten Stoffe die größte Anziehungskraft.

Bei vielen anderen dagegen ist diese Kinosucht nur eine Kinderkrankheit, die sich mit den Jahren von selbst verliert. So scheint es

¹ Besonders stark im Vordergrunde steht es bei den ungelernten Fabrikarbeitern, den Milchjungen und sonstigen Austrägern. Bei 24 von den 44 Schülern der beiden Klassen werden Varieténummern überhaupt am meisten geschätzt, oder sie rangieren doch mit an erster Stelle.

z. B. der Fall bei der Mehrzahl der gelernten Metallarbeiter, der typisch proletarischen Gruppe.¹ Auch aus ihren Antworten riecht es wie von Blut und Leichen. Außerordentlich rückhaltlos und selbstbewußt geben sie ihrer Meinung Ausdruck. Aber im allgemeinen gehen ihre Interessen doch etwas über den Rahmen der bisher betrachteten Schicht hinaus, und besonders läßt sich bei den verschiedenen Jahrgängen² eine gewisse Entwicklung des Geschmacks einwandfrei feststellen. Auffallend ist ein unersättlicher Stoffhunger, der sich auf alle möglichen Gebiete erstreckt und besonders mit fortschreitendem Alter immer stärker wird. Bei den 14jährigen bilden, abgesehen vom Kino, die Kraftleistungen der Varietékünstler noch die Hauptattraktion, während außer dem obligaten Telldrama kein Theaterstück genannt wird. Bei den etwas älteren hat aber auch dieses Anschauungsgebiet eine Bereicherung erfahren. Zum ersten Male tritt hier auch musikalisches Interesse auf und wird mit den Jahren immer lebhafter. Auch präzisieren sich die Angaben darüber nach und nach mehr, und bei einigen Älteren verbindet sich mit Musik scheinbar nicht bloß mehr der Begriff einer angenehmen Empfindung. Von den 14jährigen nennt nur einer einmal „flotte Musik“. Unter den 15jährigen werden schon von sieben Musikstücke angegeben, die meisten schreiben jedoch einfach Militärkonzerte oder höchstens „Opern- oder Operettensmusik“, einzelne wenige nennen bestimmte Komponisten: Beethoven, Mozart u. a. Bei den älteren Lehrlingen kommt dann aber ausgesprochene Vorliebe für Opern zum Ausdruck.

Von der Mehrzahl wird jedoch wahllos alles aufgenommen, ohne daß von irgend einer anderen Sichtung des Materials oder von einer einheitlichen Tendenz bei der Auslese der Stoffe die Rede sein könnte, als nur auf Grund eines außerordentlich lebhaften erotisch-sinnlichen Interesses. In sehr ausgesprochenem Maße zeigt sich hier schon bei den 15jährigen und 16jährigen, daß das Liebes- und Geschlechtsleben eine große Rolle spielt. Es gibt die Richtung an für die ganze Art des Lebens und für die Mittel, die als Unterhaltung geschätzt werden. Von dieser Grundlage aus lassen sich alle Äußerungen, sowie die Gesamtheit der Interessen, auch die neu erwachte Vorliebe für Musik, verstehen und einordnen. Daher ist der Kinobesuch natürlich sehr verbreitet. Sie gehen hin in Begleitung „des

¹ So ist es wenigstens heute, wenn man die jugendlichen und erwachsenen Arbeiter vergleicht. Doch sind die letzteren nicht unter dem Einfluß dieser modernen Schöpfung aufgewachsen, und ob später das Bild dasselbe bleibt, ist fraglich.

² Es handelt sich um jugendliche Arbeiter im Alter von 14 bis 18 Jahren.

Schatzes“ oder der „Liebsten“ (in 11 von 21 Fällen bei 15- und 16jährigen Schülern). Die sinnlich aufregenden Stücke entsprechen vorzüglich der gesamten psychischen Einstellung. „Liebes- und Sittendramen“, unendlich oft kommt diese Antwort, besonders von denjenigen, die sehr häufig, und meist mit ihren Freundinnen, in den Kino gehen. Das Theater, das „ruhig und dunkel“ ist und „wo die meisten Dramen gegeben werden“, ist dann meistens das bevorzugteste, z. B. in der Mittelklasse der Gewerbeschule mit einundzwanzig 15jährigen Schülern kommt diese Kombination: regelmäßiger Kinobesuch mit dem Schatz und ausgesprochenes Interesse für Liebesgeschichten, im Geschmack der „Liebe einer Stunde“, „Verblutet“, „Flammen im Schatten“, 111mal vor. Häufig trifft diese stark sinnliche Einstellung mit musikalischen Interessen zusammen. Die Liebe spielt etwa dieselbe bedeutende Rolle wie bei der ersten Gruppe Räuber- und Indianergeschichten. Jeder Film im einzelnen gesehen ist nicht zweideutiger als manche Operette und manches Lustspiel. Stellt man sich aber die Gesamtheit des Interessenkreises dieser 15jährigen vor, in dem vor lauter Liebesdramen, Varietéattraktionen und ähnlichem das Gefühl gegen feiner nuancierte Eindrücke absolut abgestumpft ist, kann man die sittliche Gefährdung der Großstadtjugend durch den Kino nicht erkennen. Mehr sachliche Stoffe, deren Aufnahme weniger auf rein gefühlsmäßiges als auf verstandesmäßiges Erfassen gestellt ist, wie wissenschaftliche Vorträge oder historische Dramen, gefallen ihnen nicht, und nur die gefühlsmäßige Art der Auffassung scheint überhaupt dieser bestimmten Schicht besonders zu entsprechen. Alles, was sie auf diesem Wege erfahren können, nehmen sie absolut vorurteilslos an. Daneben wächst mehr und mehr das Interesse für sportliche Betätigung. Auf diesen Grundstimmungen, einer ausgeprägten Sinnlichkeit und der auf dieser Basis erwachsenen Vorliebe für Kino und leichte Musik und andererseits auf der auf die Ausbildung körperlicher Gewandtheit gerichteten sportlichen Betätigung und dem davon ausgehenden Interesse für Varieté, beruht ihr ganzer Lebensinhalt. Ganz rein kommen die verschiedenen Erlebnisarten in der Antwort eines 15jährigen Maschinen-schlossers, dem Sohn eines Kesselschmieds aus Mannheim, zum Ausdruck: Besuchen Sie Theater, Vorträge, Konzerte, Varietés? „Ich besuche fast alles. Montags geht's ins Kino, Dienstag bleibt's zu Haus, Mittwoch geht's ins Theater, Freitags hab ich Turnen um $\frac{1}{2}$ 10 Uhr nachmittags, Sonntags gehe ich mit meinem Nachbarmädchen in den Wald spazieren.“ Was hat Ihnen dabei am besten gefallen? „Mozarts

Musikstücke, Richard Wagners Dramen und Schillers Dramen bewundre ich am liebsten im Hof- und Nationaltheater am Sonntag.“ Besuchen Sie Kinematographentheater? Wie oft? Allein oder mit anderen? „Kino: hie und da, aber nicht allein.“ Wann gehen Sie meistens in den Kino (Wochentag — Tageszeit)? „Wochentags von $\frac{1}{2}9$ bis 11 Uhr.“ Was veranlaßt Sie jeweils, in den Kino zu gehen? „Liebesdramen, Trapper- und Indianergeschichten, aktuelle Neuheiten aus aller Welt und Bilder der Aviatik und Luftschiffahrt.“ Was hat Ihnen am besten gefallen? „Das Leben im Paradies, Fremde Schuld, Die keusche Susanna und Moderne Eva, Vierakter.“ Welches Theater bevorzugen Sie? Aus welchem Grund? „Saalbau, dunkel, schönes Programm.“¹

Ein anderer, der sehr vielseitige Interessen zeigt, häufig Theater und Konzerte besucht, faßt doch schließlich seine Empfindungen also zusammen: „Die Kinematographentheater sind das Schönste, was man in Mannheim hat.“

Eine derartige Macht kann der Kino nie da erlangen, wo eine streng bürgerliche Erziehung die der Schule Entwachsenen leitet. Das ist der Fall bei der dritten Gruppe jugendlicher Arbeiter, die dadurch einen mehr kleinbürgerlichen Typ repräsentieren. Sie stammen meist aus kleinen Beamten- und Handwerkerfamilien, und in der Auswahl der Stoffe, denen sie ihr Interesse zuwenden, spiegeln sich die verschiedenartigsten Einflüsse wieder, denen sie unterworfen sind und die ihren Geschmack gebildet haben. Die patriotische Erziehung in der Schule fällt auf fruchtbaren Boden, weil der Geist des Elternhauses meist auch in diesem Sinne wirkt. Daher erklärt sich die Vorliebe für Kriegs- und historische Dramen. Man merkt ordentlich, wie der Vater bestimmt, was der Junge besuchen darf. Da diese Väter meist daran gewöhnt sind, sehr genau zu rechnen, wird das Aufsuchen von Theatern und Konzerten, besonders aber von Kinematographentheatern im allgemeinen als überflüssiger Luxus betrachtet, und infolgedessen ist der Anschauungskreis der jungen Leute sehr begrenzt. Sie scheinen nicht so „wach“ als die Angehörigen der vorigen Gruppe, allerdings auch nicht so verdorben. Nur wenige haben überhaupt je einer Theateraufführung beigewohnt, noch je ein Konzert gehört. Ein großer Prozentsatz, nämlich 27% gegen 3% bei den Metallarbeitern, hat überhaupt nichts gesehen.

Dagegen ist der Sinn mehr auf das Praktische gerichtet, und da,

¹ Siehe Seite 2. Die Frage nach dem bevorzugten Theater war bloß auf einem Teil der Fragebogen gestellt.

besonders bei den Feinmechanikern z. B., der Beruf mehr Anforderungen an die persönlichen Leistungen des einzelnen stellt, rückt er mehr in den Mittelpunkt des Lebens. Diese stärkere Einstellung auf den Beruf äußert sich durch vermehrten Besuch wissenschaftlicher und besonders fachwissenschaftlicher Vorträge. Für die weniger hochqualifizierten Arbeiter, für die die Arbeit immer mehr nur als die notwendige Existenzgrundlage angesehen wird, bleiben alle diese Kräfte ungebunden und suchen sich deshalb auf allen möglichen Gebieten auszuleben.

Natürlich findet der Kino auch in dieser kleinbürgerlichen Gruppe seine Freunde, und Wildwest und Indianergeschichten tauchen neben historischen und modernen Dramen hin und wieder auf. Aber das alles ist ihnen weniger wichtig und mehr zufällig bei Gelegenheit angesehen worden.

Zur Heranbildung einer so typisch kleinbürgerlichen Lebensanschauung ist natürlich der Boden einer kleinen Stadt noch weitaus günstiger. Die Großstadt lässt die positiven Seiten dieser Welteinstellung leicht verkümmern, und nur durch hauptsächlich negative Momente tritt ein Unterschied gegen die Industriearbeiter hervor. Das ergibt sich aus einem Vergleich mit den Angehörigen derselben Berufe in Heidelberg.¹ Ihnen fehlt die Lauheit, das nur zögernd sich äußernde Interesse der kleinbürgerlichen Schicht in Mannheim; andererseits stehen sie inmitten der Vielheit der Eindrücke doch nicht so völlig kritiklos wie die Proletarierknaben. In den Sachen, die ihnen gefallen, zeigt sich schon eine einigermaßen einheitliche Geschmacksrichtung. Und die größere Differenziertheit, den weiteren Horizont haben nicht etwa die Großstädter, wie man aus den reichlicher gebotenen Möglichkeiten, Theateraufführungen zu sehen, Konzerte zu hören oder ein besseres Kinematographentheater zu besuchen, schließen könnte. Es ist nicht leicht, hierfür bestimmte Ursachen anzugeben. Wie oben schon gesagt, ist das Milieu, aus dem sie stammen, dasselbe. Vielleicht aber leben die Kinder in der kleineren Stadt nicht so sehr auf der Straße und sind weniger den unkontrollierbaren und meist schlechten Einflüssen daselbst ausgesetzt. Vielleicht sind in Mannheim die Mütter mehr beruflich in Anspruch genommen und können sich deshalb der Erziehung ihrer Kinder weniger widmen. Jedenfalls

¹ Diese hier gegenübergestellten Berufe repräsentieren eine Oberschicht der kleinen Handwerksberufe, Bauhandwerker, Kunstschorßer, Feinmechaniker usw. Schuster, Schneider usw., die dazu meist noch vom Lande stammten, hatten viel weniger gesehen, aber an das wenige eine lebhafte Erinnerung.

repräsentiert die Heidelberger Jugend einen gehobeneren Typus, bei dem eine starke Freude an der Natur und eine gewisse patriotische Färbung die charakteristischsten Noten sind. Wesentlich fällt für die obige Behauptung das intensivere Interesse für Theater und Konzerte in die Wagschale. Sie sind fast ohne Ausnahme nicht bei der Tellaufführung stehengeblieben. Wallenstein, Maria Stuart, Glaube und Heimat sind von vielen besucht worden, und darüber hinaus erweitert sich das Gesamtrepertoire dieser Schicht noch wesentlich. Musikalisches Interesse ist allgemein, geht aber über Märsche und Militäerkonzerte selten hinaus, und dem Hohenfriedberger Marsch begegnet man sehr häufig. Dagegen fehlen die Einzeltypen, die aus der Flachheit des Mannheimer Niveaus hin und wieder auftauchen, und die vielleicht auch nur auf dem Boden einer Großstadt möglich sind. Nie finden sich unter den 15jährigen in Heidelberg solche, die Beethoven'sche und Bach'sche Musik als Lieblingsstücke angeben, und die auch mit ihren übrigen Interessen einer viel höheren Stufe entsprechen als der Durchschnitt. Die Stellung der Heidelberger Jungen den verschiedenen Schaumöglichkeiten gegenüber ist im allgemeinen mehr von einer starken Wißbegier bestimmt und weniger von dem Trieb, bloß zu schauen und zu erleben. Daher erklärt sich die verhältnismäßig hohe Zahl der Vortragsbesucher¹, besonders solcher Vorträge, die Berufsfragen behandeln. Überhaupt zeigt sich bei ihnen noch in verstärktem Maße starkes berufliches Interesse. So betrachten sie z. B. Aufnahmen im Kino je nach ihrer Beschäftigung mit den Augen des Elektrotechnikers, des Bauhandwerkers oder des Gärtners. Mit einer Art Wißbegier treten sie nicht nur an Naturaufnahmen, sondern auch an Dramen, besonders soweit diese historische Begebenheiten veranschaulichen, heran. Die Vorliebe für Naturaufnahmen trifft man am häufigsten, häufiger sogar als die für Dramen, was bisher noch nie beobachtet wurde.² Allerdings sind es durchschnittlich nicht die regelmäßigen Besucher, die so urteilen. Sie bevorzugen immer Dramen.

Selbst den eifrigen Naturliebhaber würde ein zu wiederholtes An-

¹ Während von 138 Mannheimer Metallarbeitern und Feinmechanikern nur 16 Interesse für Vorträge, meist allgemeinwissenschaftlichen Inhalts bekundeten, wurden von den 63 Angehörigen derselben Berufsklassen in Heidelberg 14 mal ganz bestimmte, meist technische Vorträge genannt. ² Von den 278 Schülern in Heidelberg wurden 45 mal ganz bestimmte Naturaufnahmen genannt, von den 131 Schülern in Mannheim nur 4 mal, ein Zeichen also für das viel lebhaftere Interesse der ersten.

schauen ermüden, da die Eindrücke zu vielseitig sind, wenn sie nicht durch eine zugrunde gelegte Erzählung zusammengefaßt werden.

Lebhaftes Interesse wird auch den Tagesfragen entgegengebracht. Zeppelinfahrten, Bilder von Kriegsschiffen, das Eisenbahnunglück in Mülhausen, eine Nordpolreise und ähnliches werden oft genannt. Fremde Städte und Länder wecken die Sehnsucht, sie zu sehen.

In dieser verschiedenartigen Einwirkung des Kino auf den Geschmack gleichaltriger Berufsklassen in zwei verschiedenen Städten treten ganz klar seine verschiedenen Wirkungsmöglichkeiten hervor. Für die einen ist er ein Mittel, das Wissen zu bereichern, um so die Grundlage für eine bessere Bildung zu schaffen. Für die Mannheimer Jugend ist er der Ort, an dem man sich an Sensationen und Schauer-dramen aufregt, je mehr, um so besser. Deshalb werden von ihnen besonders die Vorstadtkinos besucht, „weil man da feine Leckerbissen zu sehen bekommt“.

Jene haben den Kino in den Mittelpunkt ihres Lebens gestellt, so daß kaum mehr andere Neigungen daneben Platz haben. Für die Heidelberger ist er ein Mittel neben vielen anderen, die zur Unterhaltung und zur Befriedigung des Wissens dienen.

In den späteren Lebensjahren verwischt sich innerhalb der Arbeiter-*Arbeiter* klasse dieser im jugendlichen Alter sich so deutlich ausprägende Gegensatz von kleinbürgerlichen und proletarischen Elementen, oder wenigstens treten die Repräsentanten der ersten Art nur noch selten in die Erscheinung und finden sich eigentlich nur mehr im Handwerkerstand. Der Sohn des Handwerkers, der Industriearbeiter geworden ist, wird mit den Jahren zum Vertreter seines eigenen Berufes, und die Federn vom Nest haften ihm nicht mehr an. Dagegen differenziert sich innerhalb der Arbeiter ein neuer Typus heraus: der des organisierten Gewerkschaftlers. Sämtliche hier in Frage kommenden Arbeiter sind Mitglieder von Gewerkschaften, und dieser Umstand wirkt bis zu einem bestimmten Grade bei allen über den Rahmen der beruflichen Interessen auch auf das private Leben ein. Bei dem oben erwähnten Typus jedoch steht die gewerkschaftliche Idee so absolut im Zentralpunkt des Lebens, daß alle anderen Äußerungen davon bestimmt werden und sich ihr anpassen.

Welchen Einfluß hat nun dieses Moment, sowie die anderen Umstände, die den erwachsenen Arbeiter von dem jugendlichen unterscheiden, im allgemeinen auf seine Stellung gegenüber den Kulturerscheinungen, speziell zu dem Kinematographentheater?

Mit steigender wirtschaftlicher Unabhängigkeit ist das eine Hemmnis, das der Betätigung des Interesses für Theater, Konzert und Kino im Wege stand, beseitigt worden. Mit größerer finanzieller Selbstständigkeit haben fast alle, wenigstens einmal, Gelegenheit genommen, sich eine Vorstellung im Theater anzusehen oder ein Konzert zu hören. Bei den meisten ist es aber nicht bei einem einmaligen Besuch geblieben. Ein großer Prozentsatz jedoch erinnert sich nicht mehr an das Gesehene, oder es sind nur verschwommene und unklare Vorstellungen haftengeblieben, die sich sogar meist auf unwesentliche Nebensachen der Handlung beziehen. Im allgemeinen scheint aber mit den Jahren der Drang, aus der Enge der eigenen Sphäre herauszukommen, zu erstarken. Von einer Abstumpfung durch den Beruf ist, wenigstens in den mittleren Jahren von 30—40, nichts zu verspüren. Im Gegenteil ist der Geschmack bei diesen älteren Arbeitern differenzierter und verfeinerter als bei den jüngeren. Das „Teilhabenwollen“ an den geistigen Gütern veranlaßt zum Besuch von Theatern, Konzerten und Museen. Nur selten dagegen werden diejenigen Bildungselemente ausgewählt, die über irgendein bestimmtes Teilgebiet der Wissenschaften, z. B. der Technik, Aufschluß geben¹; hingegen kommt in der Vorliebe für Vorträge über Sternkunde, über religiöse Fragen und über bildende Kunst, die am meisten besucht wurden, eine ganz andere Tendenz zum Ausdruck. Der Urgrund dieses Bildungsideals ist mehr das religiöse Bedürfnis, das sich auf diese Weise befriedigt, indem es gewissen, halb mystischen Vorstellungen nachgeht. Nur findet dieses Streben nicht seinen Ruhepunkt in einem jenseitigen Leben, sondern in einem vollkommenen gestalteten Diesseits.

Auf diesem Wege zu einem neuen Lebensinhalt, auf den alle diese Bestrebungen hinauslaufen, spielt das verstandesmäßige Erfassen nur eine untergeordnete Rolle. Mit rein vernunftgemäßen Erwägungen ließe er sich auch kaum finden. Überhaupt scheint das gefühlsmäßige Aufnehmen und Einfühlen für den modernen Arbeiter die adäquate Form, den Anschauungskreis zu erweitern. Dieser Art der Begabung entspricht auch die starke Vorliebe für Musik, für Opern und Konzerte, die z. B. bei den Handwerkern nur sehr wenig ausgeprägt ist. Allerdings stuft sich der Geschmack sehr ab, und neben den wenigen, die Bach- und Akademiekonzerte am meisten lieben, sind eine Reihe an-

¹ Während z. B. bei den niederen Beamten, soweit das aus dem vorliegenden, spärlichen Material ersichtlich ist, viel praktischere Interessen beim Vortragsbesuch zu erkennen sind.

derer, die mehr die Musik der Tegernseer Bauernkapellen und leichte Operettenmelodien vorziehen. Wagnersche Opern einerseits und moderne Operetten andererseits werden am allerhäufigsten genannt. Dann folgt der Freischütz.¹ Durch die intensivere Beschäftigung mit künstlerischen Dingen oder in Anlehnung an einzelne einflußreiche Gewerkschaftsvorsitzende hat sich eine gewisse Urteilsfähigkeit entwickelt, die z. B. an den kinematographischen Darbietungen strenge Kritik übt und Schund und Sensationsstoffe ablehnt.

Akrobaten und Ringkämpfern vermögen auch nur noch wenige Geschmack abzugewinnen, und überhaupt scheinen Variétés ebenso wie der Kino in der Hauptsache den jungen Burschen zu gefallen.

Selbst für regelmäßige Kinobesucher unter den Arbeitern, die „aus Freude am Wunderbaren oder am Neuen“ hingehen, verliert der Kino mit fortschreitendem Alter mehr und mehr von seiner beherrschenden Macht. Der Besuch, der für die 14-jährigen als der höchste der Genüsse gilt und deshalb für den Sonntag aufgespart wird, wird jetzt meist gelegentlich abends nach Feierabend verlegt, sehr oft aus Langeweile, weil keine andere Anregung vorhanden ist, um sich während der Freizeit zu beschäftigen.²

Nicht nur die Häufigkeit des Besuchs bei den einzelnen, auch die Zahl der Besucher wird in den höheren Altersstufen geringer. Die Ursache dafür ist aber nur zum Teil in einer Wandlung des Geschmacks zu suchen, viel mehr in äußeren Ursachen. Nicht zuletzt werden finanzielle Fragen ausschlaggebend sein. In jungen Jahren, wo der Arbeiter nur für seinen Unterhalt zu sorgen hat, braucht er nicht so genau mit jedem Pfennig zu rechnen. Später aber, wenn von dem meist nur wenig gesteigerten Lohn eine ganze Familie ernährt werden soll, bleibt neben den notwendigsten Auslagen kein Geld mehr übrig für Luxusbedürfnisse. Weiter dürfte der Grund, der überhaupt die jungen Leute bestimmt, den Kino aufzusuchen, für den Arbeiter noch besonders gelten. Mehr als die Hälfte gehen „in Gesellschaft“ in die Lichtspieltheater, und zwar antworten die jüngeren meistens „mit Mädchen“ oder „mit Bekanntschaft“.

Für alle verliebten Paare sind die dunklen Kinematographentheater ein beliebter Aufenthalt.

¹ Diese Sachen werden in Mannheim auch besonders oft gespielt. Siehe Professor Schott, Die Opernaufführungen in Mannheim. ² Dieselbe Erscheinung wie bei den Erwachsenen aller anderen Berufsschichten zeigt sich auch hier. Der Kino ist nicht mehr Selbstzweck, sondern für die intelligenteren wird er das Mittel für alle möglichen anderen Zwecke.

„Kommen Sie nur herein“, unser Kino ist der dunkelste in der ganzen Stadt“, pries ein Unternehmer sein Lokal an, und daraus allein geht schon hervor, wie sehr dieser Umstand geschätzt wird. Gerade für die Angehörigen dieser Schichten sind die Lichtspieltheater überhaupt die gegebene Form der Abendunterhaltung. „Er“ will „ihr“ doch „etwas bieten“, und die Dramen entsprechen meist ganz und gar „ihrem“ Geschmack. Dann ist es ihm auch mit relativ geringen Mitteln schon möglich, etwas Übriges zu tun, eine Loge oder 1. Platz zu mieten, um sich so in ein günstiges Licht gegenüber der Auserwählten zu setzen.

Wenn verheiratete Leute noch regelmäßig den Kino besuchen, so gibt da die Frau meist die Veranlassung. Sie will ein bißchen Sensation, ergreifende Schicksale und himmlischen Edelmut erleben, um aus den engen Grenzen ihrer Häuslichkeit einmal hinauszukommen. Der Mann ist meist schon zu abgestumpft und oft auch zu überlegen, um noch Gefallen daran zu finden. Er hat auch mehr Ersatzwerte, die ihn ausfüllen, nämlich seine Interessen für die Politik und Gewerkschaft, die ihn mehr und mehr in Anspruch nehmen. Deshalb läßt in höherem Alter der Kinobesuch nach, oder er hat für die 40- und 50-jährigen von heute nie eine Rolle gespielt, weiles das „zu ihrer Zeit“ noch garnicht gab.

Im ganzen genommen scheint aber trotz der geringen Interessiertheit der älteren Arbeiter im Vergleich zu den jugendlichen der Kinobesuch doch eine gebräuchliche Form der Abendunterhaltung zu sein.

20% aller Befragten besuchten keine kinematographischen Vorstellungen. Ein ähnlicher Prozentsatz findet sich auch in fast allen andern Schichten und Altersstufen. Nur lassen sich bei diesen Erwachsenen eine Reihe von Ursachen klar erkennen, die sie zu dieser Haltung bestimmen. Von diesen 20% gehören die meisten jener untersten Schicht an, für die es außer Arbeit und Essen scheinbar überhaupt nichts in der Welt gibt; sei es, daß die Ungunst ihrer wirtschaftlichen Lage sie auf diesen Punkt gebracht hat, sei es, daß sie ihrer Veranlagung nach überhaupt allem indifferent gegenüberstehen. Sie haben auch zum Kino nicht eine negative, sondern überhaupt keine Stellung. Geringer ist die Zahl derjenigen, die aus bestimmten Gründen die Lichtspieltheater in ihrer heutigen Gestalt ablehnen. In dieser Richtung bestimmen z. B. religiöse Motive oder vielmehr die Warnungen der Geistlichen. Viele sind scheinbar überhaupt erst zur Kritik gekommen, seit die Kinematographentheater zum Gegenstand lebhafter Kontroversen in den Tageszeitungen geworden sind. Oft

findet sich nämlich auf die Frage nach der Häufigkeit des Besuchs die Antwort: „Früher ja — jetzt nicht mehr.“

Eine nur ganz untergeordnete Rolle spielt der Kino, wenn besonders intensive wissenschaftliche oder Parteiinteressen auftreten. Bei solchen Menschen ist das Leben viel zu rationell eingeteilt und ihr Sinnen und Trachten zu stark auf einen bestimmten Punkt konzentriert, um „für derartigen Schund“ Zeit und Geld aufzuwenden.¹

Sie sind auch die einzigen, die am Kino als solchem Kritik üben, sei es vom parteipolitischen Standpunkte, sei es von allgemein-ästhetischen Gesichtspunkten aus oder mit Rücksicht auf die der Jugend drohenden Gefahren. Ein Arbeiter schreibt: „Meistens ekeln mich die Vorstellungen an, weil sie so wenig den Tatsachen entsprechen, und weil sie meistens eine Tendenz enthalten, die nicht nach meinem Geschmack ist, nämlich, daß das Gute im Sinne der herrschenden Klasse immer durchdringt.“ Die wissenschaftlich Interessierten suchen sich das heraus, was ihre Kenntnisse erweitern kann; aber dabei kommen sie in einer gewöhnlichen Vorstellung schlecht auf ihre Rechnung und „schlagen die Zeit lieber nicht auf diese Weise tot“. Immerhin erfreuen sich Naturaufnahmen als ein Mittel, das Wissen zu bereichern, einer gewissen Beliebtheit. Wieviel Anregung in einzelnen Fällen aus ihnen, sowie aus Dramen geschöpft werden kann, das zeigt die Antwort einer Arbeiterfrau, die schreibt: „Man wird zu Vergleichen angeregt, z. B. bei Vorführung klassischer Stücke (Griechen, Römer, Irrfahrten des Odysseus) über damaligen und jetzigen Baustil, über Kleidertrachten u. dgl.“ Doch abgesehen von solchen gelegentlichen Eindrücken, tritt bei dieser Oberschicht der Arbeiter der Kino hinter den übrigen Erlebnismöglichkeiten sehr zurück. Man würde jedoch zu weit gehen, wollte man aus dem Vorhandensein von künstlerischen oder wissenschaftlichen Interessen eine ablehnende Stellung dem Kino gegenüber ohne weiteres folgern. Im allgemeinen schalten sie sich nicht aus, vielmehr stehen die Stärken des Interesses für beide im umgekehrten Verhältnis zueinander. Letzten Endes ist beides für den Arbeiter eine Geldfrage. Entweder er kann sich keines von beiden, weder Theater noch Kinobesuch leisten, oder aber er besucht beides hin und wieder. Der Durchschnittsarbeiter ist denn auch meist nicht entschiedener Anhänger der einen oder der anderen Art der Unterhaltung.

¹ Von 11 Arbeitern, bei denen politische oder wissenschaftliche Neigungen besonders stark zum Ausdruck kommen, besuchten nur 3 den Kino einmal monatlich, die übrigen seltener; die meisten waren nur vereinzelte Male in einer Vorstellung, um auch das einmal kennen zu lernen.

Zum Standard of life des modernen Industriearbeiters gehört sowohl ein gelegentlicher Theaterbesuch, als auch hin und wieder, vielleicht monatlich oder wöchentlich, ein Abend im Kino.

Mit den oben schon erwähnten Naturaufnahmen rivalisieren die Dramen an Beliebtheit. Besonders sind es Asta Nielsen-Dramen und „In der Nacht des Urwalds“, sowie einzelne historische Stücke. Indianer- und Detektivgeschichten, die in so weitem Maße die Phantasie der Jugend beschäftigen, entsprechen einer primitiveren Stufe und erregen bei dem erwachsenen Arbeiter kaum mehr Interesse.¹

Landbewohner Eine untergeordnete Rolle spielt der Kinonatürlich bei den Arbeitern, die auf dem Lande ansässig sind, da sie außer ihrer Arbeitsstätte die Stadt nur wenig kennen und meist gleich nach Fabrikschluß wieder nach Hause fahren.² Aus diesen äußeren Schwierigkeiten ist die schwache Besuchsintensität allein zu erklären, und es ist verfehlt, daraus etwa auf den Einfluß des Landlebens, auf die Geschmacksbildung seiner Bewohner zu schließen. Hat der vom Lande stammende Arbeiter erst seinen Wohnsitz in der Stadt aufgeschlagen, so lassen sich hinsichtlich der Häufigkeit des Kinobesuchs von vornherein keine Unterschiede gegen die dauernd in der Stadt Ansässigen mehr finden.

Von 34 auf dem Lande geborenen und in der Stadt ansässigen Arbeitern besuchten den Kino:

8 wöchentlich 1 oder mehrmals	=	($\frac{1}{4}$)
7 monatlich 1 „ „	=	($\frac{1}{5}$)
10 selten	=	($\frac{1}{3}$)
7 gar nicht	=	($\frac{1}{5}$)

Von 21 in der Stadt Geborenen oder lange Ansässigen besuchten den Kino:

6 wöchentlich 1 oder mehrmals	=	($\frac{1}{4}$)
6 monatlich 1 „ „	=	($\frac{1}{4}$)
7 selten	=	($\frac{1}{3}$)
2 gar nicht	=	($\frac{1}{10}$)

¹ In dieser Hinsicht unterscheiden sich die kleinen Beamten, soweit das aus dem spärlichen Material zu ersehen ist, ziemlich wesentlich. Naturaufnahmen können ihnen nicht viel sagen; dagegen vertiefen sie sich sehr in die historischen Stoffe. Im übrigen aber stimmen sie mit den Arbeitern überein, soweit ihre Stellung zu Theater und Konzert in Frage kommt. ² Von den 28 Arbeitern einer christlichen Gewerkschaft, die fast alle in den umliegenden Dörfern der Stadt wohnten, waren überhaupt nur 10 im Kino gewesen (gegen 81 % im Durchschnitt), und das waren meist die jüngeren, die am Samstag nach Feierabend die Woche mit einem Besuch im Kino beschließen.

Aus diesen Zahlen geht deutlich hervor, daß lediglich die Gelegenheit genügt und irgendein längerer Einfluß der Großstadtatmosphäre gar nicht notwendig ist, um den Geschmack an kinematographischen Darbietungen zu wecken. Im Gegenteil findet sich ausschließlich Interessenkonzentration auf die Filmdarstellungen lediglich bei solchen, die vom Lande stammen, bei denen Theater, Konzerte oder sonstige Veranstaltungen noch außerhalb des Interessenkreises liegen und die den Kino als „am schönsten“ bezeichnen. Charakteristisch für dieses Niveau ist ein Metallarbeiter, der folgende Angaben machte:

auf Frage 1¹: Vater: Gemüsehändler.

auf Frage 2: „Der Kino gefällt mir am besten.“

auf Frage 3: Weiß nichts zu antworten oder nennt nur Kinostücke, da die allein ihm Eindruck gemacht haben.

auf Frage 4: „3 mal wöchentlich.“

auf Frage 5: „Allein und in Gesellschaft.“

auf Frage 6: „Das Programm.“

auf Frage 8: „Ja.“

auf Frage 9: „Komische Sachen, Liebesdramen, Fritzchen, Max Linder.“ Er bevorzugt 3 Theater in der Neckarvorstadt, die besonders billig sind.

Um ein tieferes Verständnis für Theater und Konzerte zu wecken, scheint für diese Schichten die Einwirkung städtischen Milieus unerlässlich. Das ist sehr einleuchtend, wenn man bedenkt, daß die Angehörigen dieses Standes im Durchschnitt ohne weitere Vorkenntnisse an alle Erscheinungsformen der Kunst herantreten und nur durch dauerndes Einfühlen ein gewisses Verständnis dafür erlangen können. Nur eine ganz kleine Elitegruppe bringt es trotz des Mangels an Vorbildung, trotz der fehlenden Anregung soweit. Und der Prozentsatz derer, bei denen sich die natürliche künstlerische Aufnahmefähigkeit findet und die trotz der vielen Hemmungen ihren Anschauungskreis erweitert haben, ist sehr gering, und sie ragen weit über ihre Berufskollegen hinaus.² Einen solchen Typus des künstlerisch interessierten Arbeiters repräsentiert etwa ein Buchdrucker.

Er antwortete auf

Frage 1: Volksschule.

Frage 2: Theater 2 mal monatlich und noch öfters, wenn ich mehr

¹ Siehe Fragen S. 2. ² 13 von etwa 111 Arbeitern kann man als solche ansprechen. Davon waren 9 in der Stadt geboren und 4 auf dem Lande. Sie lebten aber jetzt auch schon längere Zeit in der Stadt. (Im ganzen ist der Prozentsatz der auf dem Lande Geborenen aber viel größer.)

Geld hätte. Früher ging ich noch häufiger. Ich habe lieber nichts gegessen fürs Theater.

Frage 3: Große Opern, dann Troubadour, Undine, Freischütz, Operetten, Fidelio, FlachsmaNN als Erzieher 9 mal.

Frage 4: Seltener.

Frage 6: Naturaufnahmen, Farmer, Belehrung aller Art.

Frage 7: Freitag, Lohntag.

Frage 8: Ja.

Frage 9: Naturaufnahmen, Farmer in Amerika, Helsingfors.

Frage 10: Norwegen.

Frage 11: Ja, künstlerisch dauernde Eindrücke.

Arbeiterfrauen

All die differenzierenden Momente, die unter den Arbeitern verschiedene Typen herausbilden — den begeisterten Theaterbesucher, den Gewerkschaftler — fallen bei den Frauen derselben Schicht fort. Sie geben ein viel einheitlicheres Bild ab als die Männer; denn ihre Interessen richten sich in der Hauptsache nur auf zwei Gebiete: auf Theater und Kinematographen. Besonders der letztere ist als Unterhaltungsmittel von allergrößter Bedeutung. Der Theaterbesuch, der im Durchschnitt vielleicht noch etwas häufiger ist als bei den Männern, vollends aber Konzert- oder Vortragsbesuch treten weit dahinter zurück. Wissenschaftliche oder Parteiinteressen, die bei den Männern einen großen Teil der freien Zeit ausfüllen, fehlen bei den Frauen sozusagen ganz. Soweit sie sozialdemokratischen Verbänden angehören, sind sie eifrige Parteianhängerinnen. Einzelne sind auch gelegentlich in Versammlungen oder zu Vorträgen gewesen. Im allgemeinen aber ist der Ehrgeiz nach positiven Kenntnissen, die zur Grundlage der politischen Stellung dienen könnten, außerordentlich schwach. Daher ist es erklärlich, daß der Kino, besonders bei denjenigen Frauen, die selbst keinen Beruf haben, eine große Rolle spielt; denn sie haben viele freie Zeit außer ihrer Hausarbeit und relativ wenig naheliegende Möglichkeiten, sie auszufüllen. Mehr aus Langerweile gehen sie deshalb häufiger in den Kino als aus wirklichem Interesse für die Aufführung. Während die Männer in Wahlversammlungen sind, gehen die Frauen in das benachbarte Lichtspieltheater, und nach der Vorstellung holen sie dann ihre Männer wieder ab. Mit der Zeit aber wird dieser Notbehelf zu einem wichtigen Bestandteil ihres Daseins. Nach und nach werden sie von einer wahren Begeisterung dafür ergriffen, und mehr als die Hälfte sucht sich wöchentlich ein- oder mehrmals diesen Genuss zu verschaffen. Sie leben während

der Zeit in einer anderen Welt, in einer Welt von Luxus und Ver-
schwendungen, die den einförmigen Alltag vergessen machen.

Alle anderen Neigungen erscheinen daneben bedeutungslos, und
verhältnismäßig groß ist die Zahl derjenigen, die gelegentlich einmal
im Theater und außerdem nur im Kino waren.¹

Höchstens prägt sich auch hier wiederum musikalisches Interesse
aus, worauf man aus den vielfach angeführten Opern schließen könnte.
Unter den Komponisten treten Bizet und Mozart neben Wagner
stärker hervor, die von den Männern kein einziges Mal angegeben
werden. Jedoch kann es nicht die reine Musik in erster Linie sein, die
den häufigen Opernbesuch veranlaßt; denn sonst müßten auch Kon-
zerte sich größerer Gunst erfreuen. Vielmehr scheint die gleichzeitige
Wirkung auf Auge und Ohr, die musikalische Interpretation von Hand-
lungen, die der Oper ebenso wie dem Kinodrama gemeinsam sind,
dem Geschmack der Frau so ganz besonders zu entsprechen. Dasselbe
Zusammentreffen der Vorliebe für Oper und Kinomusik wiederholt
sich auch besonders oft bei den Handlungsgehilfinnen.

Bei Arbeitern sowohl als auch bei Handwerkern könnte man einen be- *Handwerker*
stimmten Zentralpunkt annehmen, um den herum sich alle anderen
Lebensinhalte gruppieren und von dem aus man sie alle verstehen
könnte. War für die Arbeiter diese Dominante die Politik, die gewerkschaftlichen Interessen, so steht an dieser Stelle im Handwerkerstand
der Beruf. Bei den Arbeitern sind nur die Stunden davon ausgefüllt,
während deren sie in der Fabrik sind. Der selbständige Handwerker,
dessen Existenz weitgehende Dispositionen erfordert, nimmt die be-
ruflichen Sorgen mit in seine freie Zeit hinein. Beider Streben geht
darauf hinaus, eine möglichst hohe Lebenshaltung zu erreichen.

Was dem Arbeiter als einzelnen nur bis zu einem gewissen Grade
möglich ist, das sucht er durch Einstellung in einen großen, mächtigen
Verband zu gewinnen. Diese Organisation geht über ihre ursprüng-

¹ Dieses Resultat scheint den Beobachtungen beim Besuch der Lichtspieltheater, in denen meist das männliche Publikum überwiegt, zu widersprechen. Es ist aber höchstens ein weiterer Beweis für die beiden oben aufgestellten Behauptungen: 1. daß mit fortschreitendem politischen Interesse der Kino zurückgedrängt wird. In gewissem Sinne können die hier Befragten alle als solche gelten, da sie gewerkschaftlich organisiert sind, und aus diesem Umstand erklärt sich die relativ geringe Kinofrequenz der hier Befragten. Das Gros der männlichen Kinobesucher wird mehr den jüngeren Schichten entstammen, sowie den politisch Indifferennten; und 2. daß unverheiratete Frauen aus Arbeiterkreisen nicht selbstständig genug sind, um allein in den Kino zu gehen. Wenn im allgemeinen der Prozentsatz so hoch wäre wie bei diesen verheirateten Frauen, müßte das weibliche Element unter dem Kinopublikum noch weit stärker vorherrschen.

lichen Aufgaben hinaus. Ihr Programm umfaßt auch das private Leben, und neben der Erreichung der beruflichen Ideale hat sie sich auch noch Kulturaufgaben gestellt. Theater und Konzerte werden als Mittel dieser Erziehung zum Besuch empfohlen, und sie werden deshalb schon von diesem Gesichtspunkt aus aufgesucht. Der Kinematograph in seiner heutigen Gestalt kann zwar erst in geringem Maße den Anspruch als Bildungsfaktor erheben. Immerhin wird er als solcher teilweise geschätzt.

Der Handwerker jedoch existiert heute mehr als Einzelindividuum. Sein ganzes persönliches Fortkommen, seine Sorgen und Mühen für die Entwicklung des Geschäfts sind letzten Endes allein maßgebend für seinen Standard of life, zu dem er sich emporringt. Die beiden Be-tätigungen des Arbeiters, die Aufgaben in der Fabrik und die gewerkschaftliche Tätigkeit, soweit sie auf dies Ziel hinstreben, fallen für ihn zusammen. Der Beruf steht für ihn im Mittelpunkt seines Lebens.

Damit fällt der Einfluß, den die Gewerkschaft bei den Arbeitern auf die Ausbildung der kulturellen Interessen ausübt, für ihn fort. Seine Stellung zu Theater und Kino muß schon aus diesem Grunde eine andere sein als bei den Organisierten.¹ Für den Handwerker sind Theater und Konzerte, sowie der Kino Dinge, die außerhalb seines Hauptlebensinhaltes, des Berufs, liegen.

Nur soweit sie dazu in gewisse Beziehung zu bringen sind, finden sie Beachtung. Das gilt z. B. für die Inhalte bestimmter Stücke. Baumeister und Dekorateure besuchen häufig den Kino, um aus den Ansichten von Gebäuden und Einrichtungen neue Anregungen zu schöpfen.² Als selbständige Erscheinung haben Theater und Konzerte nur Bedeutung auf Grund einer gewissen Tradition, die in diesen Familien des kleinen Mittelstandes dafür sorgt, daß auch diese Seite des Lebens nie ganz verkümmere. Schon die Väter waren Handwerker, gehörten also einer Schicht an, deren Verhältnissen es entspricht, hie und da ins Theater oder in ein Konzert zu gehen. So gibt es wenige, die überhaupt nirgend gewesen sind.³ Doch bei keinem tritt ein ausgesprochen intensives Interesse für das eine oder andere zutage. Ein gelegentlicher Theater- oder

¹ Lebhafteres Interesse findet sich bei keinem, und bestimmte Stücke werden überhaupt nicht genannt. ² Die Handwerkerkammer in Berlin hat übrigens auch noch auf andere Weise den Kinematographen für den Berufsgedanken verwendet. Sie ließ Filmaufnahmen in den verschiedenen Werkstätten machen, um die Berufswahl der schulentlassenen Knaben zu erleichtern und möglichst viele für den Handwerkerstand zu gewinnen. ³ Nur einen Schuhmacher.

Konzertbesuch gehört mit zum guten Ton. Und man wählt nur „gediegene Stoffe“, aus denen man womöglich „Belehrung schöpfen kann“. Von diesem Gesichtspunkt aus werden auch Naturaufnahmen und Reisebilder und besonders die Darstellung technischer Vorgänge durch den Film ganz besonders geschätzt. Sie haben praktischen Wert. Kinodramen aber und Operetten können diesen Anspruch nicht erheben, und da die Kinematographentheater vornehmlich diese Art Stücke bringen, gibt man „für derartigen Unsinn lieber kein Geld aus“.¹ Für einige wenige ist es der Ort, wo man mit der Familie am Samstagabend nach der Arbeit der Woche hingehst, um für ein paar Stunden „aus den ewigen Gedanken um das Geschäft“ herausgerissen zu werden. Aber auch von ihnen wird diese Art der Unterhaltung nur sehr niedrig eingeschätzt. Das tatsächlich Gebotene ist ihnen bedeutungslos, und keinem einzigen hatte sich Titel oder Inhalt eines Stückes eingeprägt.

Für die meist auf dem Lande ansässigen Handwerker ist das Resultat *Land-*
hinsichtlich des Theater- und Konzertbesuchs noch negativer, da *handwerker*
zu den obigen widrigen Umständen noch die schwierige Erlangung
hinzutritt. Unter ihnen gibt es deshalb eine größere Anzahl solcher, die
nirgends gewesen sind, weder im Theater, noch im Konzert, noch in
Lichtspieltheatern, oder aber sie haben sich während der Militärzeit
einmal dies oder jenes angesehen. Diejenigen aber, die öfters in die
Stadt kommen, haben wohl alles einmal kennengelernt. So ein Besuch
in der Stadt ist ein seltenes Ereignis, und man sucht sich für die lange
Abgeschlossenheit auf dem Lande zu entschädigen. Theatervorstel-
lungen liegen zu ungünstiger Zeit; deshalb ist das Lichtspieltheater
die gegebene Form des Vergnügens. So ergibt sich denn die zunächst
befremdende Erscheinung, daß der Prozentsatz derer, die überhaupt
einmal da waren, unter den Landwohnern größer als unter den Stadt-
bewohnern ist, nämlich 75% (gegen 32% in Mannheim). Doch bleiben
diese Besuche natürlich vereinzelt, und regelmäßige Kinobesucher gibt
es unter ihnen überhaupt nicht.

Nur die Handwerker repräsentieren heute noch eine Schicht, bei der der Hauptinhalt des Lebens in dem beruflichen Ideal beruht, und die Arbeit ist nicht zur bloßen Kehrseite des Daseins geworden, die nur dazu da ist, die wirtschaftliche Grundlage für die eigentliche Existenz, die außerhalb des Berufes liegt, abzugeben. Solange diese Spaltung aber noch nicht eingetreten ist, können auch die außerhalb dieses Berufes

¹ Nur 11 waren überhaupt da, davon nur 4 regelmäßig.

liegenden Gebiete, wie z. B. die Kunst, nur von nebensächlicher Bedeutung werden.

Sobald die Arbeit großbetrieblich organisiert wird, verschwindet diese Einheit immer mehr, und als Gegengewicht zu der damit verbundenen Mechanisierung der Tätigkeit sucht sich das Individuum einen Ersatz, indem es die freien Stunden möglichst angenehm zu gestalten sucht. Diese Doppellebigkeit mit ihrem Bedürfnis nach viel Vergnügen, nach Stoffen, die der Persönlichkeit Nahrung geben, ist nicht nur der Klasse der Industriearbeiter eigen. In dem Maße, in dem auch in den anderen Berufen eine weitgehende Arbeitsteilung vor sich geht, wächst die Bedeutung, die Theater und Kinematographen sowie alle Arten von Vergnügen haben.

Gehilfen im Kaufmannsstand **K**lar tritt dies hervor bei den Angehörigen des Kaufmannsstandes. In kleineren Städten, in kleineren Betrieben mögen sie noch einen mehr konservativen Zug zeigen, ähnlich wie die Handwerker. In Mannheim hat man es aber mit einer breiten Schicht solcher zu tun, die zum großen Teil zeitlebens nur kleine Teifunktionen in dem großen kommerziellen Betrieb ausüben. Ihr Lebensschicksal zeigt deshalb eine gewisse Übereinstimmung mit dem der Industriearbeiter. Allerdings treten bei ihnen doch grundlegende Unterschiede in ihrer Stellung gegenüber den hier untersuchten Kulturerscheinungen zutage, die dieser Schicht ihr ganz besonderes Gepräge geben. Obwohl sie etwa aus denselben kleinbürgerlichen Kreisen stammen wie die jugendlichen Arbeiter und auch in der Mehrzahl die gleiche Vorbildung in der Volksschule genossen haben, hat sich doch bei ihnen ein ganz ausgeprägtes Standesbewußtsein entwickelt, und sie suchen sich auf alle Weise von den Arbeitern zu differenzieren. Was bei den Jüngeren, wenn erst ein gewisses Selbstbewußtsein erwacht ist, oft unnötig stark unterstrichen wird, das wird bei den Älteren eine ganz selbstverständliche Äußerung einer anderen Lebenseinstellung, z. B. besuchen sie nie die kleinen Kinos der Vorstädte; sondern schon der jüngste Kommiss legt Wert darauf, in einem Theater zu sitzen, „das nicht so populär ist“ und „in dem nur besseres Publikum verkehrt“.

Ganz allgemein scheint aber das Gefühl für eine komfortable und angenehme Umgebung stärker entwickelt zu sein als bei den Arbeitern, vielleicht, weil diese auch den Tag über in ihren Bureaus mit keiner schmutzigen Arbeit in Berührung kommen und dadurch der Sinn für Sauberkeit und Bequemlichkeit mehr entwickelt wird.

War bei den jugendlichen Arbeitern ein langes Programm mit mög-

lichst viel Sitten- und Detektivgeschichten ausschlaggebend für den Besuch eines bestimmten Theaters, so ist es hier in erster Linie die Rücksicht auf die Umgebung, auf „einen angenehmen Aufenthalt“ und auf die übrige Gesellschaft im Saale. Darunter ist ein bequem ausgestatteter Raum und Publikum mit Stärkewäsche zu verstehen. Doch nicht allein in solchen Äußerlichkeiten beruhen diese Unterschiede. Theater, Konzert, Varieté und Vortragsbesuch gehören bei ihnen mit zu den Selbstverständlichkeiten des Lebens, und solche, die ausschließlich im Kino waren, fehlen selbst unter den 14jährigen fast ganz. Gelegentlich findet man das Gegenteil. Viele zeigen Theater- und musikalische Neigungen und bringen andererseits dem Kino keinerlei Interesse entgegen.

Doch nicht nur durch das größere Stoffgebiet, das sie beherrschen, mehr noch in der Form des Ausdrucks, in der Verteilung der Interessen auf die verschiedenen Gebiete kommt zweifellos ein kultivierterer Geschmack zum Ausdruck als bei dem Durchschnitt der Arbeiter. Jedoch ist es schwer, die einzelnen Merkmale dafür zahlenmäßig festzustellen. Wollte man den Geschmack mit einem charakteristischen Kennwort versehen, so wäre es „Lohengrin“ für die jüngeren und „Wagner“ für die älteren Schüler, bei denen zu Lohengrin noch Tannhäuser und der Nibelungenring getreten sind. 79 mal wurden Wagner'sche Opern von 241 Handlungsgehilfen im Alter von 16—18 Jahren ausdrücklich als Lieblingsstücke genannt, und dabei mögen viele von denen, die einfach „Opern“ oder „Musik“ angaben, noch speziell an Wagner gedacht haben. Wagner, besonders Lohengrin, ist für sie ebenso wichtig und typisch wie etwa der Verbrecherkönig Zigmars für die unterste Schicht der jugendlichen Arbeiter. Überhaupt ist das musikalische Interesse stärker ausgeprägt als gewöhnlich, obschon zwar im ganzen Schauspiele noch ebensooft angegeben werden als Opern und Konzertstücke. Was aber bei den Handarbeitern eine Seltenheit war, nämlich daß die einzelnen bestimmte Lieblingskomponisten angaben, das ist hier schon ziemlich oft der Fall. Im Durchschnitt äußert sich die musikalische Vorliebe im häufigen Besuch von Militärkonzerten, die besonders bei den jüngeren Lehrlingen mit dem Begriff Musik geradezu identisch sind.

Innerhalb der Gesamtkaste lassen sich außer diesen allgemeinen Zügen andere feststellen, die sich von Jahr zu Jahr verändern und, miteinander verglichen, auf eine Weiterentwicklung des Geschmacks im Laufe der Jahre schließen lassen. Das tritt am deutlichsten her-

vor in der Bedeutung, die die Kinematographentheater in den verschiedenen Altersstufen einnehmen.

Mit dem zunehmenden Verdienst von Jahr zu Jahr stieg von 14 Jahren ab auch die Häufigkeit des Kinobesuchs bei den einzelnen, und die Zahl der wöchentlichen Kinobesucher verdreifachte sich. In demselben Maße nahm der prozentuale Anteil der seltenen Besucher in jedem weiteren Jahrgang ab.

Doch nur bis zu einer gewissen Altersgrenze scheint die Vorliebe für den Kino anzuhalten und gerade im 17. und 18. Lebensjahre ihr Maximum zu erreichen. Von da ab wendet sich das Interesse mehr auf andere Gebiete, und in keinem Lebensalter konnte eine derartige Intensität des Besuches mehr festgestellt werden.

Detektiv- und Sittendramen ebenso wie Akrobaten zählen auch unter den Handlungsgehilfen, wie bei allen jungen Leuten, mit zu den beliebtesten Unterhaltungen; aber sie rangieren in der Gesamtheit der Interessen doch erst an zweiter und dritter Stelle. Dafür ist der Sinn für die Natur stärker entwickelt und äußert sich hier in der häufigen Angabe von Naturaufnahmen, die in ebenso großer Gunst stehen als Dramen. Wie überall bilden diese jedoch die Hauptattraktion für die wöchentlichen Kinobesucher.

Von Jahr zu Jahr ändert sich der Geschmack. Während sich bei den kaum der Volksschule Entlassenen auch fast dieselben Interessen zeigten wie bei den Schulkindern, die hauptsächlich für Indianer- und historische Stücke schwärmten, traten bei den Älteren neben Indianergeschichten auch Sensationsdramen stärker hervor. Später interessieren fast ausschließlich die letzteren. Die Vorliebe für Humoresken ist relativ am stärksten in ganz jugendlichem Alter; dann kommt eine Zeit, wo Dramen und Naturaufnahmen mehr in den Vordergrund treten und eingleich starkes Interesse beanspruchen, während es sich bei den 16 und 17-jährigen im verstärkten Maße den Dramen zuwendet. Am häufigsten werden durchgehend Asta Nielsen-Dramen, „Der Eid des Stephan Huller“ und „Die vier Teufel“ neben sehr zahlreichen Naturaufnahmen genannt.¹

¹ Diese Stücke hatten zur Zeit dieser Enquête gerade einen außerordentlichen Erfolg in Mannheim erzielt. Da nun aber andererseits von den Handlungsgehilfen fast ausschließlich die Theater besucht werden, in denen sie gespielt worden waren, und der Kino sich unter ihnen im allgemeinen einer sehr großen Beliebtheit erfreut, so kann man daraus folgern, daß sie einen großen Prozentsatz des Kinopublikums überhaupt ausmachen. Die Programme der hier in Frage kommenden Theater, besonders die früher erwähnten Schlagerprogramme, sind also ziemlich ein Spiegelbild des Geschmackes innerhalb dieser Schicht, soweit es sich dabei um den Kino handelt.

Nicht nur für die jeweils am meisten bevorzugten Filmdarstellungen, auch für die gesamte Geschmacksentwicklung in den Jahren von 14—18 könnte man drei typische Stufen aufstellen, die im großen und ganzen ein Abbild der jungen Handlungsgehilfen in den verschiedenen Jahrgängen sind.

Die Masse derer, die den primitivsten Typus repräsentieren, sieht etwa so aus: ein großer Teil, etwa 20%, hat überhaupt noch nichts gesehen. Die übrigen waren in einer Tellvorstellung, einzelne haben auch noch dies oder jenes andere klassische Stück besucht. Sie sehen sich besonders gerne Ringkämpfer und Akrobaten an. Ihren musikalischen Anforderungen entsprechen die Militärkonzerte. Der Kinobesuch ist ziemlich schwach (etwa 33% waren im Kino), aber im Verhältnis zu Theater- und Konzertbesuch noch rege. Verschiedene sind darunter, die öfters im Kino waren, dagegen nie in einem Theater, in einem Konzert oder in einem Vortrag. Der Geschmack ist ausschließlich auf Detektiv- und Räuberdrämen gerichtet; nebenbei finden auch einzelne Humoresken etwas Anklang. Der Sonntag ist dem Kinobesuch vorbehalten, und man geht in diejenigen Theater, die möglichst viel Auffregung und Sensation für wenig Geld bringen.

Dieser primitivsten Stufe entspricht ein Durchschnittstyp, der etwa folgenden Gesichtskreis hat: Die Zahl derer, die nirgends gewesen sind, ist gegenüber den vorigen beträchtlich gesunken. Die Mehrzahl hat neben verschiedenen Theatervorstellungen auch etliche Konzerte besucht und zeigt ein allerdings wohltemperiertes Interesse für wissenschaftliche oder berufliche Vorträge. Der Stoffkreis ist außerdem um einige Dramen, etwa Wallenstein, Maria Stuart, oder um Glaube und Heimat vermehrt worden. Einige Opern, meist Lohengrin, und die moderne Operette gehören ebenfalls dazu. Einzelne, mit tieferem musikalischen Interesse, nennen auch schon Beethovensche Symphonien oder Streichmusik ganz allgemein.

75% etwa besucht den Kino oder hat sich die Sache zum mindesten einmal angesehen. Ausschlaggebend für den Besuch ist jetzt nicht mehr das Viel und Billig, sondern das Programm. Es muß Naturaufnahmen und ein Großstadtdrama bringen.

Schwieriger wird die Charakterisierung des am höchsten entwickelten Typus, da eine Fülle von Interessen in ihm zusammentreffen.¹ Im

¹ Zu dieser Gruppe gehören die meisten, die das einjährige Zeugnis haben. Bei diesen Einjährigen war die Häufigkeit des Kinobesuchs geringer als bei den Lehrlingen mit Volksschulbildung, z. B. gab es unter ihnen nur 18% wöchentlicher Besucher gegen 40% unter den Volksschulabsolventen.

wesentlichen unterscheiden sie sich von den übrigen in einer weiteren Vertiefung der Theater- und musikalischen Neigung (während die intelligenteren Schichten der Arbeiter z. B. im allgemeinen ihre Bildung durch Besuch von Vorträgen und Führungen in der Kunsthalle zu erweitern suchte). Bei diesem gehobenen Typus der Handlungsgehilfen stehen Wagnersche Opern im Brennpunkt des Interesses, besonders der Nibelungenring und Tannhäuser. Außerdem haben viele die Mälerfeier mitgemacht, und sie hören außerdem die Symphoniekonzerte regelmäßig an. Besonders waren das diejenigen, die selbst Musik trieben.

Obwohl sie außerordentlich oft im Kino sind, entsprechen doch nur wenig Stücke ihrem Geschmack. Am ehesten noch Asta Nielsen-Dramen, „Der Eid des Stephan Huller“ oder „Die vier Teufel“. Außerdem erregen einzelne Vorgänge in der Natur, Bilder aus fernen Ländern, sowie technische Einzelheiten kinematographischer Darstellungen besonders lebhaftes Interesse. Im allgemeinen sind es aber weniger bestimmte Filme, die ihren Geschmack charakterisieren, als vielmehr der Umstand, daß sie überhaupt soviele Stunden im Kino verbringen.

Dieses Nachlassen des Interesses für die Filmdarstellung trotz des noch immer außerordentlich lebhaften Besuchs ist ein Symptom für eine ganz veränderte Stellung zum Kino überhaupt. Die Motive, die den Besuch veranlassen, sind nicht dieselben geblieben. Während bei den jüngeren Schülern stoffliches Interesse die Triebfeder war, kommen in den späteren Jahrgängen immer häufiger die Antworten: „aus Langeweile“ oder „um die Zeit totzuschlagen“. Damit ist aber ein ganz wichtiger Punkt zur Erklärung der Kinofrage überhaupt berührt, aus dem zum Teil der große Besuch sich ableiten läßt. Die Langeweile, von der der Kino profitiert, ist in der heutigen Zeit trotz des Vielbeschäftigtseins oder vielleicht gerade deswegen eine typische Erscheinung und ist besonders oft in bestimmten Berufen zu finden. Was bei den einen ein vorübergehender Zustand, das tritt bei anderen, und mir scheint gerade in den Kreisen der jungen Kaufleute, häufig als Dauerzustand auf. Der junge Handlungsgehilfe hat um 7 Uhr abends seine Bureaustunden abgesessen, und es bleibt noch eine lange Zeit übrig, die auf irgendeine Weise verbracht sein will, die oft genug eine langweilige Brücke zum nächsten Morgen bildet. Besonders bei den ganz Jungen sind aber selten andere Interessen lebendig genug, um die Öde des Daseins auszufüllen. Häufigen Theater- oder

Konzertbesuch gestatten die pekuniären Verhältnisse nur den Besser-gestellten; aber mit ganz wenigen Ausnahmen bleiben auch sie im besten Falle rein rezeptiv, ohne daß die daselbst gewonnenen Eindrücke eine Erweiterung ihrer eigentlichen Lebenssphäre bedeuteten. Daher erklärt sich auch die wahllose Angabe der besonders bevorzugten Stücke, aus deren Zusammenstellung ein in einer bestimmten Richtung entwickelter Geschmack selten hervorgeht. Zu tieferer Beschäftigung mit künstlerischen Dingen fehlt ja auch den meisten die Anleitung und die genügende Bildungsgrundlage. Sich den gemeinsamen Lebensidealen des Proletariats anzuschließen, erlaubt das Standesbewußtsein nicht. Die einzelnen kaufmännischen Verbände aber erstrecken ihre Tätigkeit meist nur auf rein berufliche Angelegenheiten. Andererseits kann für die Mehrzahl bei der immer weitergehenden Schematisierung auch der Bureaurbeit, der die einzelnen lebenslang in untergeordneten Stellungen hält, dieser Beruf das Interesse nicht mehr voll und ganz ausfüllen, wie das z. B. bei den Handwerkern der Fall ist. So bleibt ein großer Teil dieser Schicht in planloser Einzelexistenz und sucht nun das Leben mit möglichst viel Abwechslung herunterzuleben. Hie und da finden sich einzelne, die es verstanden haben, meist in späteren Jahren erst, ihrem Leben Ziel und Inhalt durch die Ausbildung irgendwelcher Interessen zu geben. Für viele aber, für die Jüngeren fast ohne Ausnahme, ist allein der Kino geeignet, um die unbeschäftigte Stunden auszufüllen, trotz der gleichzeitig geübten scharfen Kritik. Daß dennoch fast die Hälfte der jungen Handlungsgehilfen wöchentlich mindestens einen Abend in einem Lichtspieltheater verbringt, ist einmal dessen großer Beliebtheit als Aufenthaltsort „mit der Freundin“ zuzuschreiben; im übrigen erklärt sich der Besuch aus der Langeweile, die die jungen Leute plagt, und dann ist, wenn auch uneingestanden, der Reiz eines gewissen Nervenkitzels eine der Triebfedern.

Kommt dieser erste Vorzug für die älteren, meist verheirateten Kaufleute nicht mehr in Betracht, so verlieren auch die Kinematographentheater mehr und mehr von ihrer Beliebtheit. Für wenige bleiben sie nach wie vor eine immerhin von Zeit zu Zeit ganz geschätzte Abendunterhaltung. Andere halten es scheinbar schon für eine Beleidigung überhaupt, eine derartiges Interesse bei ihnen zu vermuten. Allesamt im Prinzip aber nehmen sie eine entschieden ablehnende Stellung ein und führen ihre persönlichen Gründe an, von denen aus sie den Kino in seiner Gesamtheit oder auch nur in seinen Auswüchsen

verdammten. Wie allerdings sich ihr Geschmack genauer orientiert, das geht aus den allgemeinen Äußerungen, mit denen auf die Frage nach Stücken, die ihnen besonders gefallen hätten, geantwortet wird, nur unklar hervor. Mit der Unumstößlichkeit eines Dogmas wird da behauptet: „Alles was gut und schön dran war“ oder „alles in seiner Art, wenn es wirklich auf der Höhe war“. Nun sind die Ansichten gerade darüber bei den einzelnen sehr verschieden, was mir besonders bei dieser Enquête klar geworden ist. Jedenfalls entsprechen die Durchschnittsleistungen der Kinematographen „dieser Afterkunst“, diesem Maßstab nicht, und sie werden höchstens einmal aufgesucht, um die Zeit zu vertreiben. Allenfalls lässt man Naturaufnahmen noch gelten, besonders „als Bildungsmittel für das Volk“, und hie und da vermag auch einer einem Drama Geschmack abzugehn.

*Gehilfinnen
im Kauf-
mannsstand*

Entsprechend wie bei den männlichen Kaufleuten scheint auch bei den jungen Mädchen der Kinobesuch hauptsächlich einem ganz bestimmten Alter zu entsprechen, um dann nach und nach an Bedeutung zu verlieren. Jedoch wird er selbst in den Jahren des lebhaftesten Besuches nie so sehr zum wichtigen Bestandteil des Lebens wie bei den Knaben. Im ganzen befinden sich unter allen Befragten nur 63% Kinobesucherinnen überhaupt, gegen 79% bei männlichen Handelsangestellten.¹ Noch klarer tritt aber das viel geringere Interesse zutage, wenn man die Zahlen der regelmäßigen Besucher gegenüberstellt. Sie verhalten sich wie 11:21. Die Ursache für diese Erscheinung liegt sicherlich teilweise in der größeren Unselbständigkeit der jungen Mädchen begründet. Die Tochter ist immer viel fester eingespannt in den Rahmen der Familie, und über die Verwendung der freien Zeit sprechen die Eltern ein gewichtiges Wort mit. Allein vollends wird sie selten etwas unternehmen. Auch die Kinematographentheater besucht sie von Zeit zu Zeit mit der Familie, in späteren Jahren mehr noch mit dem „Freund“ oder mit der „Bekanntschaft“, viel seltener mit Freundinnen. Doch scheint, abgesehen von dieser größeren Abhängigkeit, die einem regelmäßigen Kinobesuch hindernd im Wege steht, das tatsächliche Interesse nicht so groß zu sein; sonst müßte es doch mit dem Alter mit zunehmendem Verdienst und dementsprechend größerer Selbständigkeit in einer vermehrten Besuchsintensität sich

¹ Dabei fehlt der starke Einschlag von Landbewohnern, die besonders in den unteren Knabeklassen der hier zugrunde liegenden Handelsfortbildungsschüler eine geringere durchschnittliche Besucherzahl verursachen, in der Mädchenabteilung fast ganz; denn die Mehrzahl von ihnen ist schon lange in Mannheim ansässig.

äußern, wie das bei den Handlungsgehilfen der Fall ist. Ganz im Gegenteil liegt hier das Maximum des Besuchs bei den 14- und 15jährigen und nimmt dann von Jahr zu Jahr ab.

Fast ausschließlich die besseren Theater werden besucht, und deren Programme bringen es schon mit sich, daß Räuber- und Detektivdramen nur selten genannt werden, ebensowenig wie Stücke etwa im Geschmack der „Asphaltpflanze“ oder „Sündige Liebe“. Auch zeigen die Mädchen nur wenig Begeisterung für Indianerstücke und historische Sachen. Schon bei den 14jährigen gilt das Hauptinteresse den Liebesgeschichten, und zwar vornehmlich solchen Stücken, die mit ihren Stoffen dem Leben dieser Mädchen nahestehen oder die ihnen den Abglanz der großen Welt widerspiegeln. Meist handelt es sich um das Schicksal einer Frau aus dem Volke, die nach vielen Irrungen mit dem moralischen Untergang oder „in einem stillen Glück“ endet. Die meisten derartigen Dramen zeichnen sich durch einen stark sentimental Zug aus, was schon aus der Zusammenstellung einer Reihe von charakteristischen Titeln hervorgeht, die aus den Antworten der Handlungsgehilfinnen entnommen sind: „Die Rose der Mutter“, „Fräulein Frau“, „Der Leidensweg einer Frau“, „Die Kontoristin“, „Frauenschicksale“. In allen stehen die Herzenskonflikte einer Frau im Mittelpunkt. Danach ist es fast selbstverständlich, daß Asta Nielsen in den Stücken von Urban Gad außerordentlich gefällt und große Bewunderung erregt. Das leidenschaftliche Temperament der Helden und Schuld und Schicksal, in die sie dadurch verstrickt wird, entsprechen dem Bild, das sie sich vom Leben machen, und sie vermögen sich deshalb voll und ganz hineinzuversetzen.

Neben den Dramen erregen die Naturaufnahmen ein ebenso starkes Interesse als bei den männlichen Kollegen. Doch scheint ihre Stellung dazu eine andere zu sein als bei jenen. Die jungen Männer nennen mehr Bilder aus fernen Ländern und wissenschaftliche Aufnahmen. Ein Interesse am Inhalt liegt dabei in erster Linie zugrunde. Die Mädchen antworten viel allgemeiner, und die Vorliebe scheint hauptsächlich in ästhetischen Empfindungen zu wurzeln. Sie geben z. B. häufig Wasser- oder Meerbilder an, wie „Italienischer Wasserfall“ oder einfach „Wasserfälle oder Wellenbewegung“ und „reibende Eisberge“, ohne jedoch irgendwelche genauere Bezeichnung hinzuzufügen.

Komische Bilder sind dagegen weniger beliebt als bei den männlichen Kollegen. Im allgemeinen ist die Interessenintensität auf die einzelnen Gebiete der kinematographischen Darstellung bei beiden

gleichmäßig verteilt, aber bei den Mädchen allgemein schwächer ausgeprägt. Nur tritt bei Lehrlingen in den Oberklassen die Vorliebe für Dramen ausgesprochener hervor. Diesem lauen Interesse für Lichtspieltheater entspricht ein um so regerer Theater- und Konzertbesuch; doch präzisiert sich der Geschmack auch auf diesen Gebieten charakteristischerweise nur wenig. Augenscheinlich haben schon die 14- und 15jährigen Mädchen durchschnittlich mehr gesehen als die gleichaltrigen Knaben. Ihr Geschmack ist von vornherein stark nach der musikalischen Seite hin entwickelt. In der Art, sich diese Genüsse zu verschaffen, gehen sie andere Wege als die Knaben. Bei den letzteren ist im Alter von 14 Jahren die Musik gleichbedeutend mit Militärmusik, wobei neben den musikalischen auch noch die patriotischen Gefühle zur Auslösung kommen. Dieser Zug fehlt bei den Mädchen ganz; vielmehr entsprechen ihrem Geschmack von vornherein mehr Opernmelodien. Neben Wagnerscher Musik, die etwa in gleichem Maße geschätzt wird wie von den jungen Handlungsgehilfen, werden viel häufiger als bei jenen die romantischen Opern, wie Mignon, Martha und Tosca, genannt. Sehr beliebt ist auch die weiche Musik der Kinokapellen, und in noch stärkerem Maße als für die Lehrlinge bilden sie das ausschlaggebende Moment bei der Wahl der Kinematographentheater. Diese Freude an der Musik führt jedoch bei ihnen ebenso wenig wie überhaupt bei den Frauen der unteren und mittleren Schichten zu einer Vertiefung und Entwicklung des Geschmacks. Konzerte werden von ihnen häufiger besucht als von den Männern, fast niemals jedoch bestimmte Musikstücke oder Lieblingskomponisten genannt. Mit Musik scheint sich bei den Frauen etwas rein gefühlsmäßig Erlebtes zu verbinden, mit dem der Verstand so wenig zu tun hat, daß sogar die Titel Nebensache bleiben. Soweit überhaupt Gebiete in Betracht kommen, die durch den Intellekt aufgefaßt werden, bleiben die Mädchen hinter den männlichen Kollegen zurück. Dieser weniger auf das Reale, auf die Einzelerscheinungen des Lebens gerichteten Veranlagung entspricht auch das sehr geringe Interesse für Vorträge und wissenschaftliche Filmaufnahmen. Nur ganz wenige besuchen Vorträge.

Im allgemeinen geht ihr Geschmack weder auf allzu hohe und ernste Gebiete, noch verirrt er sich in die Niederungen ausgesprochener Abgeschmacktheit. Es finden sich unter ihnen weder solche, die für Bach, für Beethoven, für religiöse Fragen und soziale Probleme, soweit sie nicht durch Kinodramen konkretisiert sind, Interesse zei-

gen, noch beschränken sie ihre Ansprüche jemals auf Akrobaten, Märse und Detektivdramen.

Für die Frauen der oberen Schichten, soweit man es nicht mit einer *Die übrigen Schichten* kleinen geistigen Elite zu tun hat, gilt im wesentlichen dasselbe wie von den hier im einzelnen betrachteten jungen Handlungsgehilfinnen, nur daß sie, soweit sie nicht auch durch irgend einen Beruf in ihrer Zeit beschränkt sind, noch viel häufiger in den Kino gehen als diese. Besonders sind es Asta Nielsen-Dramen und historische Stücke, wegen deren sie die Vorstellungen besuchen. Und je unkomplizierter und sorgenfreier ihr eigenes Leben ist, um so mehr suchen sie durch Miterleben der einzelnen Stücke einige Sensationen hineinzutragen. In die kleinen Städte bringt der Kino den Abglanz der großen Welt und zeigt den Frauen, wie man sich in Paris anzieht, was für Hüte man trägt. Mit Sensationen und Sensationchen hilft so der Kino über die vielen öden Stunden des Tages hinweg, die mit fortschreitender Vereinfachung der häuslichen Verrichtungen immer zahlreicher werden. Dem weiblichen Geschlecht, dem doch im allgemeinen nachgesagt wird, daß es rein und gefühlsmäßig einen Eindruck immer in seiner Gesamtheit aufnimmt, muß ja die kinematographische Darstellung besonders leicht zugänglich sein. Dagegen scheint es für intellektuell sehr ausgebildete Menschen direkt schwierig, sich in die im einzelnen oft zusammenhangslos aneinander gereihten Handlungen hineinzuversetzen. Verschiedentlich sagten Personen, die gewohnt sind, alles rein verstandesmäßig zu erfassen, daß es ihnen außerordentlich schwer falle, den Zusammenhang einer Filmhandlung zu begreifen.

Von einem Geschmack der erwachsenen Angehörigen der oberen Schichten hinsichtlich der kinematographischen Darbietungen kann man kaum reden. Sie haben keinen, wohl aber eine Stellung zum Kino als Gesamterscheinung. Bezeichnenderweise wurde selbst von regelmäßigen Kinogästen, die ihre Ansicht hierüber sehr genau präzisierten, die Frage nach den besonders beliebten Stücken nur selten beantwortet.

Man lehnt, von künstlerischen Gesichtspunkten, die Filmdarstellungen überhaupt ab.¹ Man vermag auch den Naturaufnahmen nicht mehr als einen gewissen didaktischen Wert, „besonders für die unteren Stände“, beizumessen, und dennoch geht man hin, geht sogar ziem-

¹ Nur hier und da regen sich (meist unter den jüngeren Leuten) Stimmen, die sowohl in der Ausstattung, als auch in der Ausdrucksart berühmter Kinoschauspieler schon heute achtungswerte Leistungen erblicken, die noch viel weiter zu einer neuen Art darstellender Kunst führen können.

lich häufig hin. Des Abends, wenn gerade nichts anderes auf dem Programm steht, die Frauen noch lieber am Nachmittag, wenn sie Einkäufe besorgt haben, um sich von dem Getriebe der Kaufhäuser und der Straßen anstatt im Café im Lichtspieltheater auszuruhen. Auf diese Weise waren von rund 100 Personen etwa 80 überhaupt einmal im Kino und 60 sogar regelmäßig. Die letzten stammen ausschließlich aus dem Offiziers- und Kaufmannsstand, während die Berufe mit akademischer Bildung (Studenten eingeschlossen) die prozentual niedrigste Zahl von Kinobesuchern überhaupt, als auch von wöchentlichen Besuchern aufweisen. Ob das Bedürfnis nach leichter Unterhaltung neben den übrigen geistigen Interessen in diesen Schichten nicht so stark ist, oder ob sie in einer anderen Form gefunden wird, die den Kino ersetzt, ist schwer festzustellen. Vielleicht erhält die durch den Beruf gebotene abstraktere Art des Denkens eine größere Leichtigkeit, sich in den Freistunden selbst an schwereren Dingen zu erholen, ohne daß es dazu großer Anstrengung zur Konzentration bedarf.

Die Angehörigen derjenigen Berufe aber, deren Tätigkeit mehr auf unmittelbar praktische und greifbare Ziele gerichtet ist, sind erst nach einer absoluten Neuorientierung ihres ganzen Denkapparates imstande, Kunst zu genießen. Dazu bedarf es aber einer geistigen Anstrengung, und deshalb greifen sie in ihren Erholungsstunden lieber zu ganz leichter Unterhaltung, um sich aus dem beruflichen Gedankenkomplex herauszubringen.¹ „Abends bin ich zu müde, um mich noch mit so schweren Dingen abzugeben wie Theater und Konzert“, wurde verschiedentlich geantwortet, „und deshalb gehe ich in ein Kinematographentheater“.

Neben der beruflichen Anspannung nehmen obendrein noch hundert andere Dinge, Vereinstätigkeit, gesellschaftliche Verpflichtungen und deren Forderung, über die neuesten Erscheinungen im Theater und in der Kunsthalle notdürftig orientiert zu sein, die Politik und die moderne Literatur bis zu einem gewissen Grade zu beherrschen, den Menschen in Anspruch. Verpflichtungen dieser Art haben alle Angehörigen dieser Schicht, und in dem Maße, in dem diese vielseitigen Interessen den Menschen unter sich aufteilen, wächst das Bedürfnis

¹ Am ausgesprochensten tritt das Bedürfnis nach einem derartigen Gegen gewicht, das keinerlei weitere Ansprüche an das Individuum stellt, sondern bloß zerstreuen soll, bei Kaufleuten, Ingenieuren und Offizieren zutage. Der lebhafte Kinobesuch bei den letzteren erklärt sich wohl außerdem daraus, daß ihr Beruf ihnen mehr freie Zeit übrigläßt als den beiden anderen Gruppen.

nach einem Gegengewicht, nach etwas, das einmal gar keine Anforderungen an das Individuum stellt. Leichte Form der Unterhaltung, bei der weiter gar nichts gewonnen werden soll, wird zur Notwendigkeit. Andre wieder, die viel Zeit und wenig Interessen haben, sie auszufüllen, finden im Kino das geeignete Surrogat, um sich zu zerstreuen, um Sensationen zu erleben. Irgend etwas muß da sein, um diesen vielseitigen Bedürfnissen: dem Wunsch, sich zu zerstreuen, sich auszuspannen von den Anforderungen, die das Leben an den modernen Menschen stellt, der Langeweile und dem Sensationshunger zu genügen; und wäre der Kinematograph nicht erfunden worden, so hätte irgendeine andere Möglichkeit an seine Stelle gesetzt werden müssen. Vielleicht hätten Cafés mit Künstlertruppen oder Varietés eine noch größere neue Entwicklung erlebt. So hat sich im Kino das geeignete Mittel gefunden, das weit über den Rahmen des bisherigen Unterhaltungsapparates hinaus Macht und Bedeutung gewonnen hat. Wenn er dabei auf benachbarte Gebiete übergreift und das Publikum auch von Theater- und Konzertbesuch ablenkt, was nach den Klagen der Theaterdirektoren überschlechtere Geschäfte ihrer Unternehmungen der Fall zu sein scheint, so sind daran wohl nur jene Massen schuld, denen Theater und Konzert nie mehr war als eine momentane Zerstreuung. Aber gerade das ist es, was alle Angehörigen dieser Oberschicht vom Kino verlangen, nicht mehr als lediglich Unterhaltung, Gelegenheit, einmal herhaft zu lachen; aber das Theater oder irgend eine andere Form künstlerischen Erlebens soll und kann er ihnen keineswegs ersetzen. Er entspricht überhaupt einer ganz anderen Art von Bedürfnissen. Wenn sich deshalb der Kinematograph an die Lösung hoher, künstlerischer Aufgaben wagt, so scheint vielen das direkt verfehlt. Aus diesem Gefühl heraus sehen sie auch die versuchte Hebung des Niveaus der Darbietungen durch die Mitarbeit von berühmten Künstlern als einen Versuch am untauglichen Objekt an. Es würde damit die wohltuende Naivität und Einfachheit der Darstellung aufgehoben, sofern nicht gar ein bloßes Herabsetzen künstlerischer Arbeit zu der Flachheit der Durchschnittsleistung überhaupt der einzige Erfolg wäre. Dennoch sind die Anforderungen, die sie stellen, gar nicht so gering, und dem, was dem kultivierten Großstädter in ästhetischer Hinsicht noch gerade erträglich ist, entspricht der Durchschnitt des Films noch keineswegs. „Die rührselige Tendenz der Stücke, die Übertreibung der Gesten“ und die oft sehr geschmacklose Aufmachung verletzen sehr viele. Andere empfinden sogar den ureigenen Charakter des

Kinos, die rasche Aufeinanderfolge von Lustigem und Traurigem, als unerträglich.

Für die Mehrzahl ist die Qualität der Films gar nicht bedeutungsvoll, da ihr Eindruck doch nie über den Augenblick hinaus lebendig bleibt; sondern andere Motive bestimmen sie, in die Kinematographentheater zu gehen. Wirkliches Interesse an den Darbietungen bildet am häufigsten noch bei Kaufleuten und bei Frauen die wahre Anregung. Bei ganz wenigen ist die Freude daran aber stark genug, um sie zu veranlassen, allein in den Kino zu gehen; nur einzelne Junggesellen greifen wohl aus Langerweile einmal von sich aus zu diesem Rettungsanker. Für die Verheirateten gibt die Frau, häufiger noch für die jungen Leute das Verhältnis die Anregung dazu. Für den begleitenden Herrn ist „sie“ dann aber angeblich mehr das Objekt der Beobachtung als die Vorgänge an der weißen Wand. „Sis ist immer bis zu Tränen gerührt“, und überhaupt sind psychologische Studien an den Besuchern, noch häufiger an den Besucherinnen, vielen weit amüsanter als die Films und für viele ein Grund, hin und wieder eine Stunde im Kino zu verbringen.

Fragt man alle diese Besucher, warum sie nun eigentlich in den Kino gehen, so zucken sie meist die Achsel. „Faute de mieux“, antwortete einmal eine Dame. Dieses „mieux“ sieht aber nun für die einzelnen sehr verschieden aus. Jedenfalls vereinigt der Kino von allem genug in sich, um es zu ersetzen, und damit gewinnt er eine mächtige Wirklichkeit, vor der alle Fragen, ob sein Dasein gut oder schlecht oder überhaupt berechtigt sei, nutzlos sind.

3. RESULTATE

Im Kinematographen haben wir es also mit einer Erscheinung zu tun, zu der die meisten Durchschnittsmenschen, soweit sie überhaupt im Strom der Zeit mitschwimmen, irgendeine Beziehung haben. In dem Maße jedoch, in dem sie durch den Beruf, in dem sie stehen, mehr in einer früheren Zeit wirtschaftlicher Verfassung wurzeln (siehe die niedrige Besuchsfrequenz bei den Handwerkern) oder durch ihre sonstige Lebenseinstellung mehr von dem allgemeinen breiten Boden losgelöst sind und in einer Welt leben, zu der sie durch bestimmte Einflüsse in ihrem Leben gekommen sind (wie einzelne, die besonders wissenschaftlich oder parteipolitisch interessiert sind), verliert er an Bedeutung. Der Kino ist eben in erster Linie für die modernen Menschen da, die sich treiben lassen und unbewußt nach den Gesetzen leben, die die Gegenwart vorschreibt.

Aus dieser Gegenwart und ihrer Gewordenheit, aus der Gesamtkonstellation der Kulturerscheinungen ist er auch einzig zu begreifen. Mit den neuen Anforderungen, die ein Jahrhundert der Arbeit und der Mechanisierung an die Menschen stellte, mit der intensiveren Anspannung und Ausnützung der Kräfte, die für den einzelnen der Kampf ums Dasein mit sich brachte, mußte auch die Kehrseite des Alltags, das Ausruhen in etwas Zwecklosem, in einer auf kein Ziel gerichteten Beschäftigung ein größeres Gegengewicht bieten. Und dennoch hätten die Tausende von Lichtspieltheatern nicht entstehen können, wenn nicht zugleich eben durch jene Intensivierung der Arbeit und der dadurch herbeigeführten Konzentration der Arbeitszeit auf weniger Stunden auch der breiten Masse der Besuch derartiger Vergnügungen ermöglicht worden wäre. Auch kam mit fortschreitender Industrialisierung mehr bares Geld unter die Leute.

Die lange Freizeit und bessere Löhne der arbeitenden Klassen, das sind zwei Umstände, die zum Verständnis derartig moderner Gebilde sehr wichtig sind.

Und doch hat auch der Kino schon Vorgänger, die denselben Bedürfnissen entsprachen, die heute in so auffallend starkem Maße hervortreten. Er steht heute an der Stelle, wo alle die Arten von bloßen Unterhaltungsmitteln von jeher gestanden haben, die jeweils ihre Berechtigung einfach durch ihr mächtiges Dasein gefordert haben. Nur ist den einzelnen die Notwendigkeit eines solchen Gegengewichts vielleicht nie so klar zum Bewußtsein gekommen wie heute. Die Mehrzahl gibt auf die Frage, was sie im Kino suchen, einfach „Zerstreuung und Unterhaltung“ an, nicht etwa Belehrung oder Erhebung. Es ist der Ort, an dem keinerlei geistige Anstrengung verlangt wird, wo man mühelos die größten Sensationen erlebt. Wo ein Individuum seine Erholung mehr in der Beschäftigung mit der Kunst sucht, da verliert der Kino an Boden. Das setzt aber eine tiefe kulturelle Bildung der einzelnen voraus, die ermöglicht, daß die Beschäftigung mit schwereren Stoffen so ganz der übrigen Sphäre des Fühlens und Denkens entspricht, um sich wie spielend einzurichten. Andererseits kann natürlich auch eine bewußte Lebensdisziplin die Pflege einer wertvolleren Art der Unterhaltung veranlaßt haben. Doch wer hat dazu heute noch den Willen und die Zeit, wo Theater und bildende Kunst so ihre eigenen Wege gehen und mit dem alltäglichen Leben kaum in Einklang zu bringen sind! Der Mensch, der ein künstlerisches Erlebnis haben will, muß sich möglichst von der Erde und von aller Wirklichkeit los-

reißen. Ein Ausruhen von der Arbeit darf aber nicht neue Anforderungen an das Individuum stellen. Solange die Beschäftigung mit der Kunst also nicht ganz Spiel wird, solange z. B. ein didaktisches Interesse dabei ist, wird nebenher der bloße Schautrieb auf andere Weise sich Nahrung suchen. Der Durchschnittsmensch braucht etwas, das seine Sinne mühelos beschäftigt.

Jahrzehntelang war die Forderung nach leichter Unterhaltung als etwas Nichtseinsollendes verneint und unterdrückt worden. In einem Zeitalter, in dem der Rationalismus herrschte, in dem das Augenmerk vornehmlich auf den Zweck alles Tuns gerichtet war, wurde die Forderung nach einer künstlerischen Durchdringung aller Lebensgebiete zum Programm. Jede Kaffeehausunterhaltung, jeder Theaterbesuch mußte um jeden Preis das Individuum um etliches bereichern, ihm einen Wert hinzufügen. Und nur zu leicht nahm man den Schein davon, die äußersten Anzeichen für das Echte. Alle Vergnügungen, alle Formen der „bloßen Unterhaltung“ waren sozusagen illegitim.

Die Mehrzahl der Gebildeten steht heute noch so fest in dieser Auffassung, daß sie zum Kino in eine ganz sonderbare Zwitterstellung kommen. Man geht hin, aber immer mit einem verlegenen und beschämten Gefühl vor sich selber. Dabei ist das Bedürfnis nach bloßer Zerstreuung, nach Sensationen noch lebendiger, als es vielleicht je gewesen ist.

Früher gab es Volksfeste, festliche Umzüge und gelegentliche Schaustellungen wandernder Künstlertruppen. Was das Volk da in erster Linie suchte, war das Außergewöhnliche, das seinem Ideenkreis Zugängliche und doch nicht Alltägliche. Die Freude am Schauen war es, die da auf ihre Rechnung kam, und derselbe Trieb ist es, der die Mehrzahl der Menschen auch heute zu den Schaubühnen, ins Theater und in die Kinematographen führt. Damals waren die Vergnügungsarten eine Schöpfung des gesamten Volkskörpers, den jeweiligen Bedürfnissen und dem herrschenden Geschmack eng angepaßt; der aber war einfach und in den einzelnen Gegenden einheitlich. Deshalb drückten die Unterhaltungen in Form und Inhalt ein allgemeines Empfinden aus. In ihnen lag ein Stück Volkspsyche.

Doch als die Macht der Städte zerbröckelte, da verfiel mit ihr das große soziale Fühlen, und die gemeinsame Art der Erholung hörte auf. Theater und Geselligkeit wurden nur noch in privaten Cercles gepflegt. Die Folgezeit bildete das Einzelindividuum immer mehr aus, und als die Stadt als ein großer Gemeinschaftskörper erst

in der neuesten Zeit wieder erstand, da war das Individuum zu kompliziert geworden, um noch alle Lebensgebiete mit den Mitbürgern gemeinsam zu haben. Erholung und Geselligkeit bauen sich nicht mehr auf größeren Gemeinschaften von Menschen auf, die in der Gesamtheit ihrer Lebenseinstellung übereinstimmen. Auch heute sind die Unterhaltungen Massenbelustigungen; aber die einzelnen Teilnehmer sind sich ihrer Ganzheit nach fremd, und nur mit einem äußersten Zipfel ihres Wesens kleben sie aneinander und suchen etwas Gemeinsames. Dahin wirkt auch der Umstand, daß die Familiengesellschaft mehr und mehr abkommt, weil infolge der wirtschaftlichen Entwicklung auch die jüngeren Elemente schon pekuniär selbständige sind und ihre eignen Wege gehen. So spielt sich denn das Leben immer mehr in der Öffentlichkeit ab, und verschiedene Stätten der Erlebnismöglichkeiten stehen nebeneinander und vereinigen die heterogenen Elemente in ihrem Publikum. Da sind Theater und Kunsthallen, da sind Konzert- und Cafähäuser, da sind Klubs und Lesehallen, da ist endlich der Kino, diese modernste Massenunterhaltung.

Nun hat jedes Zeitalter den Mitteln, mit denen es den Unterhaltungstrieb befriedigte, sein charakteristisches Gepräge aufgedrückt, und so ist auch der Kino ein Produkt, das außerhalb der gegenwärtigen Epoche kaum denkbar ist. Und doch ist nicht nur das Bedürfnis alt, dem er entspricht; auch die Stoffe, die er bringt, sind nicht so neu und traditionslos, wie es auf den ersten Blick scheinen möchte. Sieht man sie einmal genauer auf ihren Inhalt an, so finden sich viele Merkmale, die in die Vergangenheit deuten, und die nur in dieser neuen Form wieder auferstehen.

Eine Dosis Sensation und Aufregung fehlte nie im Alltagsleben, und in früheren Zeiten sorgten dafür die Spuk- und Geistergeschichten, die heute noch in dieser Form auf dem Lande leben. Und als ein Strahl der Aufklärung diese Gestalten verblassen ließ, da fand man in der Beschäftigung mit den lieben Nächsten, in den Gesprächen über Kriegs- und Kriegsgeschrei genügend aufregenden Stoff für die Unterhaltung am Biertisch und beim Kaffeeklatsch.

Und die Köpfe der 14jährigen sind heute, ebenso wie früher, erfüllt von Indianer- und Detektiv-, Räuber- und Kriegsgeschichten.

Vor 50 Jahren (und heute noch) umlagerten die Jungens die Jahrmarktsmarktsbuden, in denen die mit grellen Farben bemalten Indianer unternehmungen unter wildem Gebrüll auftraten, oder sie erregten ihre Phantasie an den Schauerdarstellungen eines wandernden Panorama, in dem das Erd-

beben von Lissabon oder eine Schiffskatastrophe auf hoher See (der Name wurde nach dem jeweils aktuellsten Ereignis umgeändert) gezeigt wurden. Die Hauptsache war, daß unzählige Menschen auf möglichst grauenvolle Weise zu Tode kamen.

Nur waren diese Gelegenheiten selten, und im übrigen sorgten die kleinen und großen Bändchen der Indianer und Nic Carter-Literatur für die nötige Abwechslung. Diese beiden Arten der Unterhaltung sind nicht mehr zeitgemäß. Sie haben sich überlebt. Der Kino hat sie nicht verdrängt; aber er steht an ihrer Stelle, und doch dokumentiert er durch seine Stoffe die Unwandelbarkeit des jugendlichen Geschmacks. Er nahm genau da seinen Anfang, wo lebende Kaninchen verzehrende Indianer und Schlangenbändiger, Panorama und Wachsfigurenkabinett ihre Triumphe gefeiert hatten, auf der Messe. Nach und nach verschwanden diese, und inmitten des Festplatzes glänzte das Kinematographentheater mit seinen 1000 elektrischen Lampen. Ein direkter Rückgang der Jahrmarktsunternehmungen ist nicht zu konstatieren.¹ Aber genügt nicht die Tatsache, daß sie seit Jahrzehnten stagnieren und mit der Verbreitung von Kinos, Cafhäusern und Kabaretts keineswegs Schritt gehalten haben, um sie als einer überwundenen Zeit angehörend zu betrachten?²

Wie früher um die Jahrmarktsbuden, so drängen sich heute die Buben und Mädel um die Kinoplakate, nur daß es ihnen heute soviel leichter geworden ist, in die abenteuerliche Welt hineinzugelangen.

Kolportage-literatur

Was noch von Rudimenten dieser Art aus einer früheren Epoche vorhanden war, das mußte weichen, weil der Kino sich besser als andere den besonderen Bedürfnissen der Gegenwart anpaßte. In einer Zeit, in der so intensiv gelebt wird, in der jeder Augenblick sein eigenes Erlebnis haben muß und alles wie in einem Strudel mitwirbelt, da ist kein geeigneter Boden mehr für Indianergeschichten und Hintertreppenromane. Um die Phantasie auf den Wegen des Helden mitreisen zu lassen, gehört ein ungestörter, stiller Winkel, eine enge Stube, in die der Lärm der Wirklichkeit nicht hineindringt. Das Nähmädchen, das einen Grafen liebte, oder die schaurigen Geheimnisse eines Schlosses interessieren heute noch genau so wie früher. Nur hat man keine Muße mehr, die 100 Lieferungen so eines Romanes abzuwarten, bis bei der 99. die Spannung nun endlich gelöst wird. In einer Kino-

¹ Genaue Aufzeichnungen darüber gibt es nicht. ² Diese Behauptung auf Grund persönlichen Befragens an maßgebenden Stellen.

vorstellung kann man für wenige Groschen in kurzer Zeit dieselben Sensationen durchleben. Und nicht nur diese dem Kinodrama verwandten Stoffe, sondern die Volksbücher überhaupt werden weniger gelesen. Die beteiligten Kreise schieben die Schuld wohl dem Kino in die Schuhe; aber wer will da Ursache und Wirkung sondern! Ist nicht beides vielmehr das Resultat einer neuen Konstellation überhaupt, eine Erscheinung durch die andre bedingt und doch nicht veranlaßt! Diese allgemeine Bewegung vermögen auch die im einzelnen erzielten Erfolge, die sich infolge der Verfilmung eines bekannten Romanes, wie etwa „Quo vadis“ von Sienkiewicz oder „Der Eid des Stephan Huller“ von Felix Holländer, für den Buchhandel ergeben, nicht aufzuhalten.¹

Der wirklich wertvollen Lektüre wird der Kreis von Lesern, der ein Buch nicht nur nach dem Grad der Spannung einschätzt, wohl nach wie vor treu bleiben; alle andern aber bröckeln ab und gehen mit der Mode, soweit nicht auch der Lesestoff unter moderner Flagge segelt und sich der Forderung: „viel und abwechslungsreich“ für wenig Geld anpaßt; das ist der Fall bei der Institution der Lesezirkel und in den zahlreichen illustrierten Wochenschriften.

Viel stärker ist das Theater durch die neu entstandene Konkurrenz der *Kino und Theater* Lichtspiele in Mitleidenschaft gezogen worden, und zwar nicht nur da, wo es mit dem Kino rivalisiert, um das Publikum auf leichte und angenehme Weise zu unterhalten, wie z. B. durch Aufführung von Operetten; sondern auch auf den Gebieten, wo ernste Kunst gepflegt wird, macht sich die Macht des neuen Gegners empfindlich fühlbar. Es wäre falsch, wollte man den Kino als den Erben des Theaters ansprechen. Er hätte dieses Erbe wahrlich schlecht verwaltet; aber er hat doch alle die Massen an sich gezogen, die von jeher nur ins Theater gingen, um sich einen Abend gut unterhalten zu lassen, und die dabei so viel oder so wenig profitierten wie von einer rührenden Filmgeschichte. Der Kunst mag die Abkehr dieses Publikums nicht schaden.² Die einzelnen Theaterunternehmungen werden aber durch diesen Ausfall vor eine Existenzfrage gestellt.

Für die aus öffentlichen Mitteln unterstützten Unternehmungen ist dieser Ausfall weniger schlimm; sie liegen auch meist in Großstädten, und da finden sich immer noch genügend Enthusiasten zusammen,

¹ Rundfrage im Börsenblatt der deutschen Buchhändler, wo diejenigen, die aus Erfahrung urteilen, diesen Standpunkt vertreten. ² Indirekt auch der Kunst selbst; denn infolge der verminderten Einnahmen muß nach und nach das Niveau der einzelnen Aufführungen herabgedrückt werden.

um die Plätze zu füllen. Schlimmer ergeht es aber den kleineren Provinzbühnen, für die der Teil des Publikums, der heute durch den Kino abgelenkt wird, ein unentbehrlicher Faktor ist.

Das Jahr 1908 ist der Wendepunkt, von wo ab sich der Rückgang zuerst bemerkbar macht. Seitdem müssen die Theaterdirektoren zu sehen, wie von Jahr zu Jahr ihre Häuser mehr veröden, und wie die Abtrünnigen in Scharen zu den Lichtspieltheatern strömen. Ihre Agitation richtet sich deshalb in erster Linie gegen diesen Gegner. Und doch gilt hier, was vorne schon von der Kolportageliteratur gesagt wurde. Der Kino hätte nicht zu seiner Machtstellung aufrücken können, wenn das Theater und die moderne Theaterliteratur alle Ansprüche befriedigt hätte. Darüber ist im ersten Kapitel schon gesprochen worden. Die dort aufgestellten Behauptungen¹ werden erhärtet, wenn man im einzelnen untersucht, an welcher Art von Theaterstücken sich der Ausfall hauptsächlich bemerkbar macht.²

Trotz der herabgesetzten Eintrittspreise, die die der Mittelplätze im Kino nicht übersteigen, nimmt die durchschnittliche Besucherzahl bei klassischen Schauspielen und Lustspielen von Jahr zu Jahr ab. Die Mehrzahl empfindet heute anders und steht den Klassikern fremd gegenüber. Die Frequenz der teureren Plätze vollends ist bei diesen Aufführungen auf ein Minimum zusammengeschrumpft.

Das niedrige Eintrittsgeld bei Volksvorstellungen hat höchstens bewirkt, daß der Besuch, wenn die Gesamtfrequenz betrachtet wird³, weniger schnell nachläßt als in den teureren, besonders in den mittleren Preislagen. Klassische und andere ältere Lustspiele wiesen sogar eine kleine Steigerung auf.

Daß Volks- und Ausstattungsstücke, wie z.B. der Pfarrer von Kirchfeld oder die Jüdin von Toledo, von Jahr zu Jahr (besonders seit 1908) sinkenden Besuch aufweisen, erscheint kaum erstaunlich. Wahrhaft Volksstücke, in denen das Empfinden des gesamten Volkes zum Ausdruck kommt, sind es für die heutige Zeit doch nicht mehr, und in der Ausstattung übertrifft ein einigermaßen guter Film die meisten Provinzbühnen.

Moderne Dramen, die diese Stelle für die Jetzzeit einnehmen, gibt

¹ Daß das Theater, die moderne Theaterliteratur nicht mehr aus dem Volke heraus sich aufbaue, sondern nur mehr einer dünnen kulturellen Oberschicht entspreche. ² Nach Untersuchungen über den Besuch bei den einzelnen Stücken in den Spielzeiten 1906/7—1908/9, 1910/11—1912/13 an dem einzigen Theater einer westdeutschen Industriestadt, in der es besonders viele Lichtspieltheater gibt. ³ Volksvorstellungen und gewöhnliche Vorstellungen zusammengerechnet.

es nur vereinzelt, und was heute als solches angesprochen werden muß, entspricht immer nur bestimmten Schichten. Abgesehen von dem großen Erfolg, den „Alt Heidelberg“ und „Glaube und Heimat“ in den letzten Jahren erzielt haben, ist auch das Interesse für diese Art in stetem Abnehmen begriffen. Vollends dem modernen Einakter, Satiren und Schwänken steht das Gros der Bevölkerung absolut fremd gegenüber.

Ihr Empfinden ist zu robust und zu wenig kompliziert, um da mitzukönnen.¹

Mit Ausnahme also einzelner weniger moderner Dramen und älterer Lustspiele vermag das Theater die Massen nicht mehr zu fesseln. Es fehlt das starke Mittel, das beide zusammenhielt.

Jeder geht seine eigenen Wege, das Theater bestimmt nicht mehr in dem Maße wie früher die kulturelle Entwicklung, und anderseits wirken auch keine Kräfte, die aus dem Volk heraus entstanden wären, befruchtend auf die dramatische Kunst zurück.

Wo vollends das Theater seine Kulturaufgabe ganz vergessen hat und deshalb auch für jene Oberschicht nicht mehr die Stätte von künstlerischem Erlebnis ist, da hat es sich vollends nicht behaupten können. Echte Volksstücke gibt es nicht; wo aber einzelne Unternehmer versucht haben, durch leichte Unterhaltung das Publikum zu gewinnen, da haben sie noch schneller Schiffbruch gelitten. Dies ist heute die eigentliche Domäne des Kino, und alle anderen Gegner auf diesem Gebiete hat er siegreich mehr und mehr zurückgedrängt. Das zeigt sich deutlich, wenn man die Entwicklung des Theaterwesens und der übrigen Vergnügungen in Berlin im Verlauf der letzten Jahre betrachtet.

Seit Beginn des 20. Jahrhunderts waren Theater, Varieté und Kabarettunternehmungen in der Hauptstadt in steter Zunahme begriffen. Bis 1908 bildeten sie die Brennpunkte der öffentlichen Unterhaltung und Zerstreuung und erreichten damals mit 34 Theatern und 34 Varietés und Kabaretts ihren Höhepunkt. Dann aber entstand ihnen in den Lichtspieltheatern ein mächtiger Gegner, der bald einen viel größeren Einfluß erlangte, als sie je besessen hatten. Von den 34 Varietés und Kabaretts existieren heute nur noch zwei Drittel. Hier und da geschah es, daß ein Kinematographentheater in dieselben Räume einzog, in denen die alten Unternehmungen sich nicht mehr halten könnten. So war es z. B. im Haverlandtheater, im

¹ Charakteristisch ist auch der außerordentlich große Rückgang im durchschnittlichen Besuch der in der Weihnachtszeit aufgeführten Märchen für Kinder, der auf $\frac{1}{3}$ gesunken ist.

Passage- und Intimen Theater. Die größeren Bühnen, die ausschließlich die ernste Kunst pflegten, wurden weniger gefährdet. Soweit sie allerdings hauptsächlich Dramen und Zugstücke im Geschmack des Vorstadtpublikums brachten, existieren sie heute kaum noch. Im ganzen ist aber ihre Zahl im Laufe der letzten fünf Jahre nur um zwei gesunken; doch klagen die übrigen über schlechte Geschäfte.

Nur in einer Form entspricht das Theater den gegenwärtigen Bedürfnissen, und zwar da, wo die Musik das Bindeglied ist: im Opernhaus. In den Provinztheatern macht sich zwar auch da auf den billigeren Plätzen ein Rückgang im Besuch bemerkbar, wenn ältere Opern im pompösen Geschmack Meyerbeerscher Musik oder romantische Opern, wie Mignon, Zar und Zimmermann, sowie Mozartsche Stücke zur Aufführung kommen. Selbst Operetten, moderne sowohl als ältere, entsprechen dem Geschmack der unteren Schichten nicht mehr so wie vor einigen Jahren.¹

Dagegen scheint *eine* Art von Musik dem gegenwärtigen Geschmack zu entsprechen, und das sind Wagnersche Opern. Überhaupt scheinen die modernen Komponisten mehr aus dem Volke heraus zu empfinden als die Literaten.²

Sehr häufig fand sich ja den Fragebogen nach in einzelnen Personen die Vorliebe für Oper und Kino vereint, besonders war das der Fall bei den Frauen. Diese Erscheinung ist aber außerordentlich charakteristisch für die Gegenwart überhaupt. Einmal ist an Stelle der intellektuellen Perzeption eine mehr von dem Gefühl bestimmte Anpassung getreten; die Wirkungen gehen ausschließlich durch die Sinne und nicht durch den Geist, und das ist für musikalisches Empfinden die günstigste Vorbedingung, und zum andern bietet die ungenauere Ausdrucksweise der Oper und der Filmdramen eher die Möglichkeit, an alle die verschiedenen Gefühle zu appellieren, die in den Zuschauern jeweils am stärksten sind. Sie lassen mehr mögliche Deutungen zu, und in einem Zeitalter, in dem die einzelnen Kulturelemente so diffus sind und von einem einheitlichen Fühlen, von gemeinsamen großen Ideenströmungen, die alle Welt zugleich ergreifen, gar keine Rede sein kann, sind derartig verwischene Begriffe, wie Oper und Kinodrama, vielleicht die einzige möglichen Mittelpunkte, um die sich die Massen scharen können.

¹ Das liegt auch vielleicht an der Qualität des in den letzten Jahren Hervorgebrachten. ² Die Frequenz der Plätze zum Preise von über 1 M blieb ziemlich gleichmäßig, die der billigen hat zugenommen.

LEBENSLAUF

Ich heiße Emilie Altenloh und bin am 30. Juli 1888 als die älteste Tochter von Emil Altenloh und seiner Frau Laura geb. Kürten auf dem Altenloh (Amt Vörde Westf.) geboren. Nach 4jährigem Besuch der Volksschule und nachfolgendem Privatunterricht war ich ein Jahr in einem Schweizer Institut und bestand nach dreijähriger Vorbereitung in den Elberfelder Realgymnasialkursen Ostern 1909 in Remscheid die Reifeprüfung. Seitdem habe ich in Heidelberg, München, Kiel, Wien und zuletzt ununterbrochen fünf Semester in Heidelberg Nationalökonomie studiert und nebenbei auch juristische Vorlesungen und Seminare besucht. Ich nahm an den volkswirtschaftlichen Seminarübungen von Herrn Prof. Gebauer in Kiel, Herrn Prof. Böhm-Bawerk in Wien und von Herrn Prof. Gothein und Prof. Weber in Heidelberg teil. Im Juli 1913 reichte ich eine Arbeit „Zur Soziologie des Kino“ ein und promovierte auf Grund derselben zum Dr. phil.

INHALT

EINLEITUNG	1
Materialsammlung	
I. TEIL / DIE PRODUKTION	
1. DIE ENTWICKLUNG	7
Technik — Stoffgebiete — Der Anteil der einzelnen Länder an der Produktion	
2. DIE WIRTSCHAFTLICHE ORGANISATION	13
Die Filmfabriken — Die Verleihgeschäfte — Die Theater — Die Musik im Kino — Schicksal der kleinen Theater — Endergebnis	
3. DAS PRODUKT	23
Allgemeines — Drama und Humoreske — Die Handlung — Das Bild — Die Schauspieler — Naturaufnahmen: Tagesereignisse / Landschaftsbilder / Wissenschaftliche Aufnahmen	
4. DER GESETZLICHE RAHMEN	39
Zensur — Kinderverbot — Steuern	
II. TEIL / DAS PUBLIKUM	
1. DER KINO UND DIE SONSTIGEN UNTERHALTUNGSMÖGLICHKEITEN	47
Die Kinematographentheater	
2. DAS PUBLIKUM UND DER KINO	58
Kinder — Geschmack der Knaben — Geschmack der Mädchen — Jugendliche Arbeiter — Arbeiter — Landbewohner — Arbeiterfrauen — Handwerker — Landhandwerker — Gehilfen im Kaufmannsstand — Gehilfinnen im Kaufmannsstand — Die übrigen Schichten	
3. RESULTATE	94
Jahrmarktsunternehmungen — Kolportageliteratur — Kino und Theater	

DRUCK DER SPAMERSCHEN BUCHDRUCKEREI IN LEIPZIG