

Dürer Bund



100. Flugschrift zur Ausdrucksfultur

Was will der Dürerbund? Eine gesunde Kultur, deren Erscheinung wahr, klar und erfreulich ausdrücke, was ist, die dadurch erkennen lasse, ob es auch gut sei, eine Kultur also, die unser Leben zugleich erfreulich, gesund, fittlich und würdig gestalte.

Der Kinematograph als Volksunterhaltungsmittel
von Prof. Dr. Robert Gaupp und Prof. Dr. Konrad Lange
Vorträge gehalten am 21. Mai 1912 in Tübingen

Der Kinematograph vom medizinischen und psychologischen Standpunkt.

Vortrag von Prof. Dr. Robert Gaupp

Der Kinematograph oder Biograph ist eine der wundervollsten technischen Erfindungen der Neuzeit, einer der interessantesten Fortschritte auf dem Gebiete der photographischen Wiedergabe des Lebens in all seiner Mannigfaltigkeit. Was kein Zeitalter vor uns gekonnt hat, das ist mit ihm möglich geworden: den Ablauf der Naturvorgänge, die Bewegungen alles Lebendigen und die Handlungen der Menschen der Mitwelt objektiv getreu zu schildern und der Nachwelt zu stets möglicher Reproduktion zu überliefern. Die Wissenschaft verdankt ihm schon heute manche wertvolle Bereicherung, die Geschichtsschreibung der Zukunft wird sich seiner bedienen, wenn sie das kulturelle Leben unserer Zeit erfassen will. Lemke hat den Film das Buch der menschlichen Handlung genannt und ihn der bedruckten Papierrolle als dem Buch der menschlichen Gedanken an die Seite gestellt. Die Naturwissenschaft erkennt mit jedem Tage deutlicher, was sie Professor Marey, dem eigentlichen Begründer der modernen Kinematographie, zu danken hat.

Aber nicht von diesem Kinematographen soll heute hier die Rede sein, sondern von dem Kinematographentheater, dem modernen Unterhaltungsmittel, das in raschem Siegeslauf die ganze Welt erobert, in großen Städten pilzartig aus dem Boden schiebt und dank seiner Einfachheit überall eindringt. Von dem Volkstheater der Gegenwart, dem „Kino“ oder „Kientopp“, wollen wir zu Ihnen sprechen, von seiner Bedeutung für unser Volk, von seinen Gefahren für Kultur und Gesittung.

Lumière hat vor sechzehn Jahren dem Kinematographen die Form gegeben, in der er aus der Stille der wissenschaftlichen Forschung auf den Markt des öffentlichen Lebens hinaustreten konnte. Anfanglich

sah das Publikum nur wenig davon: in großen Varietés erschienen zuerst am Schluß der Programme einige Darbietungen, meist Naturaufnahmen oder Bilder vom Tage. Im Jahre 1900 hatte Berlin noch kein ständiges Kinematographentheater; 1910 zählte man dort schon 260 Kinos und inzwischen werden es wohl 300 geworden sein. Von den Großstädten drang es in die kleineren und kleinsten Städte, und heute hat fast jede Stadt von 10000 Einwohnern schon ihr eigenes Kino. Der Zulauf ist enorm. Nach sorgfältigen Berechnungen gehen in Deutschland täglich mehrere Millionen Menschen ins Kino und in Amerika ist der Zulauf noch größer als bei uns. In Stuttgart gibt es über 20, in Ulm 6, in den kleineren württembergischen Mittelstädten 1—2 solcher Volksbelustigungsstätten. New York zählt über 500 Kinos, das kleine Florenz schon deren 80. Das im Kinematographenwesen engagierte Kapital ist ungeheuer. Die Firma Pathé frères in Paris beschäftigt 5000 Personen; wöchentlich werden über 500 Films hergestellt, von denen manche viele hundert Meter lang sind und einzelne 200000 Frank und noch mehr kosten. Über 75 Prozent aller Films stammen vom Ausland; Frankreich steht an der Spitze, dann kommt Amerika, Italien und England, nach ihnen Dänemark und Deutschland. Theater und Konzerte werden durch das Kino immer mehr verdrängt, an vielen Orten waren die Theater gezwungen, den Betrieb einzustellen und sich in Kinos umzuwandeln. Die bekanntesten dramatischen Größen konnten dem Lockruf der Filmfabrikanten nicht widerstehen und ließen sich von ihnen anwerben. Hone rare von märchenhafter Höhe werden berühmten Schauspielern und Tänzerinnen bezahlt; der Komiker Max Lindner bezieht aus seiner Tätigkeit für die Kinos eine Jahresgage von 100000 Frank. (Mitteilung der „Frankfurter Zeitung“.) Ein Kinotheater, das mit einem Kapital von 700000 Mark gegründet wurde, soll im ersten Jahr ein Reineinkommen von 800000 Mark gehabt haben.

Wir müssen beim Kinematographenwesen drei Kategorien von Unternehmern unterscheiden: die Filmfabrikanten, die Verleihinstitute und die Theaterbesitzer. Selbstverständlich ist die letzte Gruppe von den ersten beiden durchaus abhängig; die Programme werden den Theaterbesitzern zum großen Teil in fertiger Zusammenstellung geliefert; das ist der Grund, weshalb das Programm einer Kinovorstellung in seinem ganzen Aufbau fast überall gleichartig ist: Einige Naturaufnahmen, einige Bilder vom Tage, ein oder zwei humoristische Szenen und zwei Dramen. Ein Blick auf die Programme, die in verschiedenem Druck und in verschiedener Umrahmung die einzelnen Nummern aufführen, und namentlich ein Blick auf die Plakate am Fenster und Eingang des Kinos lehren sofort, auf welchen Nummern der Nachdruck liegt, was die „Kassenmagnete“ bildet, womit das Publikum angelockt und eingefangen wird.

Dieses Publikum setzt sich aus Erwachsenen und Kindern zusammen. Manche Kinos schreiben auf ihre Programme: Nur für Erwachsene, lassen aber trotzdem auch alle Kinder zu und erhoffen sich von dieser Bezeichnung nur eine stärkere Anziehungskraft auf die Menschen, die das Pikante und Zweideutige oder Unanständige mit besonderer Gier aufsuchen. Unter den Erwachsenen dominieren die

einfachen Leute. Am Sonntag wimmelt es von Soldaten und Dienstmädchen; das Alter von 10 bis 20 ist besonders stark vertreten. Man hat das Kino das „Theater des Kleinen Mannes“ genannt. Es ist dies in der Tat namentlich durch seine Billigkeit geworden. Die Preise schwanken zwischen 20 Pfennig und 1 Mark; elegante Großstadtkinos haben auch teurere Plätze bis zu 5 Mark.

Fragen wir uns nun: Woher kommt dieser ganz unerhörte Erfolg, dieser förmliche Siegeszug des Kinos, der zum beliebtesten Unterhaltungsmittel unseres Volkes geworden ist? Eine Ursache habe ich soeben genannt, das ist seine Billigkeit. 20 bis 50 Pfennig auszugeben fällt unserem Volke trotz allem Geschrei über die hohen Steuern nicht schwer. Zur Billigkeit kommt die Bequemlichkeit. Im Kino wird von nachmittags 3 oder 4 Uhr ab ununterbrochen gespielt, man kann jederzeit kommen, jederzeit gehen, muß nicht warten; das Programm ist in 1—2 Stunden erledigt, es gibt keine langweiligen Pausen. Die einzelnen Nummern sind von kurzer Dauer, es herrscht Mannigfaltigkeit; Scherz und Ernst kommen zu Wort, es wird viel geboten und Sie kennen ja die Worte des Dichters:

„Wird vieles vor den Augen abgesponnen,
So daß die Menge staunend gaffen kann,
Da habt Ihr in der Breite gleich gewonnen,
Ihr seid ein vielgeliebter Mann.
Die Masse könnt Ihr nur durch Masse zwingen.
Ein jeder sucht sich endlich selbst was aus.
Wer vieles bringt, wird manchem etwas bringen,
Und jeder geht zufrieden aus dem Haus.“

Allein neben diesen äußereren Vorteilen müssen es doch auch psychologische Momente sein, die das Kino zum Volkstheater unserer Zeit machen. Auf sie möchte ich mit einigen Worten eingehen.

Die Auffassung der Außenwelt mit dem Auge ist müheloser als die mit dem Ohr, das Sehen fällt uns leichter als das Zuhören. Solange wir wach sind, ist unser Auge tätig; es ist an größere Arbeit gewöhnt als unser Ohr. Der müde Kopf vermag noch ein Bilderbuch zu beschauen, aber nicht mehr einen Text zu studieren oder einer Erzählung zuzuhören. Alles, was auf dem Wege der Sprache und Schrift zu uns kommt, verlangt mehr Mitarbeit von uns, um verstanden und gewürdigt zu werden, als was uns auf optischem Wege in Bildform unmittelbar vor Augen tritt. Theater und Konzerte, Vorträge und Reden verlangen mehr Nachdenken und geistige Mitarbeit als Bilder und Geschichten, die uns durch Bilder vermittelt werden. Die Mühelosigkeit des Genusses verschafft dem Lichtspiel seine Beliebtheit. Dazu kommt, daß uns alles, was uns leibhaftig vor Augen tritt, gemütlich weit leichter und tiefer paßt als das, was wir lesen und uns nun erst mittels der Phantasie vorstellen, d. h. doch wohl vor Augen stellen müssen. Der Kino nimmt uns also diese Mühe von vornherein ab; er läßt das Leben sich vor unseren Augen abspielen, ohne daß wir genötigt wären, durch Anstrengung unserer Phantasie den Inhalt aktiv zu erfassen und Stellung zu ihm zu nehmen. Weiterhin: alle unsere höhere Kultur ist an das Wort gebunden; ohne Worte ist kein kompliziertes

geistiges Geschehen verständlich zu machen. Dem Kino fehlt das Wort bei der Charakterisierung seines Inhaltes; damit ist ihm die Möglichkeit genommen, komplizierte seelische Probleme darzustellen, er muß sich ganz naturgemäß auf die Darstellung der elementaren seelischen Vorgänge, der einfachen Gefühle und Leidenschaften beschränken, die sich einer Wiedergabe nur durch Bewegungen fügen. Ein Drama von Ibsen wäre auf dem Kino völlig unverständlich; die kinematographische Wiedergabe klassischer Dramen bildet eine unsinnige Verirrung, an der niemand Geschmack und Gefallen findet. Indem aber der Kino nur einfache, leicht verständliche Dinge vorführt und indem er diese, um verständlich zu sein, vergröbert, ja geradezu karikiert, nähert er sich dem Geschmack des ungebildeten, des primitiven Menschen, der starke Kontraste und heftige Gemütsbewegungen liebt, gerne in rührseliger Stimmung schwelgt, das Sentimentale und das Grauenvolle, das Düstere und Gruselige, das Groteske und Derbkomische, das Phantastische und das Schwül-sinnliche bevorzugt, während er den gedankenreichen Dichtungen, den gedämpften Gefühlen, wie sie die Kunst unserer Zeit auslöst, verständnislos oder gleichgültig gegenübersteht. Müheloses Genießen ohne geistige Mitarbeit, Aufröhren der Gefühle elementar-einfacher Natur: das verlangt der undifferenzierte Besucher vom Volkstheater, und diesem Verlangen kommt der Kino am besten entgegen. Daraus erklärt sich sein Sieg über alle anderen Formen der Volksunterhaltung.

Aber was seinen Sieg bedingt, das bedingt auch seine Gefahren, und diese Gefahren und Schäden des modernen Kinematographentheaters sind es, die uns veranlaßt haben, am heutigen Abend in öffentlicher Versammlung zu dem Kino, wie er heute bei uns in Deutschland allerorts auftritt, Stellung zu nehmen. Mir, dem Arzte und Psychologen, fällt dabei die Aufgabe zu, Ihnen darzulegen, ob und inwieweit der Kino der körperlichen und geistigen Gesundheit unseres Volkes, vor allem unserer Jugend, gefährlich geworden ist, während Kollege Lange Ihnen darlegen wird, welche Schäden dem sittlichen Gefühl, der Kunst und dem Geschmack zugefügt werden.

Ich beginne mit den Gefahren für die körperliche Gesundheit. Der Kino der kleinen Stadt ist noch manchmal ein dumpfes, schlecht ventilirtes Lokal mit stickiger Luft, ein muffiger, manchmal feuergefährlicher Raum, dessen Dunkel nur in den Pausen durch ein spärliches Licht etwas erhellt wird. Unter dem Einfluß der Polizei und bei der guten Rentabilität des Unternehmens sind diese Mängel heute bereits viel seltener anzutreffen als im Beginn der Ura des Kinos, und ich möchte gegenwärtig den Schaden, den das Milieu dem Besucher zufügen kann, nicht mehr hoch einschätzen, zumal es sich ja meist nur um einen Besuch von 1 bis 2 Stunden Dauer und außerdem um ein Publikum handelt, das oft weder in seinen eigenen Wohnungen, noch auch in der sonst gewählten Bierstube günstigere hygienische Bedingungen vorfindet. Selbstverständlich ist es vom Übel, wenn Schulkinder die freien Nachmittagsstunden, die dem Aufenthalt im Freien dienen sollten, im Kino zubringen. Das Flimmen und

Wandeln der Bilder blendet und schädigt die Augen des Beschauers ganz zweifellos, und es ist mir von verschiedenen Besuchern des Kinos über schmerzhafte Empfindungen in den Augen und im Kopfe geklagt worden; auch wurde wiederholt von Ärzten auf diese Überanstrengung der Augen hingewiesen. Das Übel hängt mit der technischen Unvollkommenheit des Apparates zusammen; ein eleganter moderner Großstadtkino bester Konstruktion erzeugt weit weniger ein störendes Flimmern als die schlechten Apparate, die wir in unseren kleinen Städten haben. Bei empfindlichen Augen kann sich das schmerzhafte Blendungs- und Ermüdungsgefühl mit leichten Schwindlempfindungen verbinden. Primitive Kinos fügen diesem Übel noch ein irritierendes Geräusch und eine unerfreuliche Musik hinzu, die ebenfalls nicht geeignet ist, das körperliche Wohlbehagen zu erhöhen.

Diese bisher genannten Unzuträglichkeiten sind vermeidbar und im guten Kino auch schon fast ganz vermieden; ich erwähne sie mehr nur deshalb, weil der Kino immer mehr auch in kleine Städte vordringt, wo er natürlich nur in primitiver, technisch mangelhafter und damit auch gesundheitlich unzuträglicher Form auftritt.

Bedeutungsvoller sind die Schäden des Kinematographentheaters, so wie es heute ist, für die seelische Gesundheit des Menschen, vor allem des jugendlichen Menschen. Manche dieser Schäden erscheinen mir von der kinematographischen Darstellung komplizierter Bewegungsformen unzertrennlich, während andere nur von dem Inhalt des Dargebotenen abhängen und an sich wohl zu vermeiden sind.

Wenn wir eine ein- bis zweistündige Vorstellung im Kino über uns ergehen lassen, und wenn wir uns dabei bemühen, alles Gebotene aufzufassen und zu verstehen, so sind wir nachher müde und abgespannt, wozu bei widerwärtigem Inhalt noch ein moralischer Widerwille hinzukommen kann. Müdigkeit und Abspannung entstehen einmal durch die Überanstrengung der Augen bei dem raschen Ablauf der Bilder, durch die rein optische Reizgebung bei Ausschluß der anderen Sinnesorgane (im Unterschied z. B. von einem Theaterstück oder einem Lichtbilder vortrag). Wer folgen will, muß seine Aufmerksamkeit enorm anstrengen; das Bestreben, in dem rasch sich ändernden Bild alles Detail aufzufassen, die Unmöglichkeit, bei Wichtigem länger zu verweilen, oder unklar Gesehenes sich wiederholen zu lassen, all diese Übelstände zwingen zu einer krampfhaften Einstellung der Aufmerksamkeit, wenn der Inhalt komplizierter, detaillicher Natur ist, also vor allem bei den belehrenden Filmen. Je komplizierter das ganze Bild, je zahlreicher die dargestellten Personen oder Gegenstände, je rascher die Bewegungen, desto schwieriger wird die geistige Erfassung seines Inhaltes. Wer also aus kinematographischen Darstellungen fremder Länder und Sitten, naturwissenschaftlicher und technischer Vorgänge wirklich etwas lernen will, muß sich geistig außerordentlich anstrengen. Der gebildete Mensch mit rascher Auffassungsfähigkeit, der schon viel gesehen hat, wird das weniger empfinden, als das Kind, das viel langsamer auffaßt und begreift, weil es ja bei dem, was es zu sehen bekommt, viel weniger an schon Bekanntes und längst Gewusstes anknüpfen kann. Kein Kind kann die

enorme Anstrengung der Aufmerksamkeit, die zur wertvollen Erfassung des Inhaltes belehrender Films nötig ist, für längere Zeit aufzubringen, ohne zu übermüden. Man mache sich deshalb darüber keine Illusionen, daß die mehr belehrenden Nummern im Kino so, wie sie dort zurzeit dargeboten werden, für den Ungebildeten und das Kind immer langweilig sind, und zwar nicht etwa bloß deshalb, weil diese Personen ästhetisch noch zu ungeweckt sind, sondern aus dem ganz einfachen physiologischen Grunde, weil es ihnen unmöglich ist, in raschem Flug die geistige Arbeit zu bewältigen, die in der scharfen Beobachtung und geistigen Erfassung kurzzeitiger Bewegungsbilder aufgebracht werden muß. Ich lege auf diese Tatsache den allergrößten Nachdruck. Wenn wir Erwachsenen sehen und beobachten, so ergänzt unsere Seele aktiv aus dem Bestande unseres Wissens, unserer inneren Anschauung jeden neuen Eindruck; nur so wird es uns überhaupt möglich, das rasch wechselnde Kinobild, dessen Einzelheiten kein Mensch in der kurzen Zeit seines Erscheinens wirklich wahrzunehmen vermag, doch in allem Wesentlichen zu erfassen und zu verstehen. Nun sind aber innere Anschauung und eigenes, bereitliegendes Wissen beim Kind und beim Ungebildeten meist noch viel zu gering, und so muß ihnen viel von dem entgehen, was der flüchtige Augenblick an Eindrücken bietet. Wer von einer Papierfabrikation oder einem Eisenwerk noch gar keine Ahnung hat, der wird im Kino bei der raschen, wortlosen und farblosen Vorführung von Bildern, die diese Vorgänge darstellen, niemals zu klarem Verständnis kommen; es kann nur ein schädliches und oberflächliches Halbwissen entstehen. Es ist also nicht bloß psychologisch, sondern auch rein physiologisch ganz natürlich, daß im heutigen Kino die belehrenden Nummern von den Kindern und Ungebildeten gleichgültig hingenommen werden, während der humoristische Film, die Situationskomik und das „Drama“ das Publikum entzücken und hinreißen. Denn diese letzteren sind restlos verständlich, auch ohne eine peinliche Anstrengung der Aufmerksamkeit für jedes Detail, und sie sind deshalb verständlich, weil sie Vorgänge schildern, die dem Gedanken- und Betätigungskreise der Zuschauer auch sonst naheliegen. Einen Lausbubenstreich, eine rührselige Liebesgeschichte, einen Mord und Einbruchsdiebstahl verstehen wir eben im lebenden Bild leichter, als die Darstellung einer Tabaksernte oder eines Sägewerks.

Dazu kommt noch etwas anderes: wer belehrende Filme sieht, möchte, wenn er an sich für solche Dinge Interesse hat, doch auch etwas behalten und sich darüber zu eigen machen. Nun lehrt uns aber die Psychologie, daß die Fähigkeit, optische Eindrücke im Gedächtnis festzuhalten, wesentlich davon abhängt, ob wir die Zeit haben, sie uns auch wirklich einzuprägen und ob den Zeiten des Einprägens Ruhezeiten folgen, in denen die Eindrücke im Gehirn gewissermaßen fixiert werden. Je rascher das dargebotene optische Material wechselt, je weniger es durch Wiederholung tief eingeprägt werden kann, desto vergänglicher ist der Eindruck, desto weniger wird behalten. Auch das Kind fühlt und erlebt das sehr bald; es merkt, wie wenig ihm von dem, was in rascher Bilderfolge an ihm vorüberzieht und stofflich schwierig ist, im Gedächtnis bleibt, und so erlahmt

sein Interesse an den naturwissenschaftlichen, technischen Films sehr rasch. Man beobachte einmal Kinder und ungebildete Leute im heutigen Kino daraufhin, was sie fesselt. Beim belehrenden Film ohne erklärendes Wort und ohne die, die Auffassung erleichternde Farbe schläft das Kind ein.

Aus dem Gesagten geht also hervor, daß ich, im Unterschied von einer häufig gehörten Ansicht, den Bildungswert belehrender Films in der Darbietung unserer gewöhnlichen Kinos sehr gering einschätze. Ich betone: in der Darbietung unserer gewöhnlichen Kinos, sowie sie jetzt sind. Ich habe mich selbst darauf geprüft: obwohl ich im ganzen eine gute optische Auffassung habe, ist mir doch von den belehrenden Films wenig im Gedächtnis geblieben. Landschaftsbilder, die manchmal recht schön sind, vermochten mich doch nur dann tiefer zu interessieren, wenn ich in ihnen Bekanntes wiederseh, d. h. also, wenn ich aus eigenem Wissen und eigener innerer Anschauung das ergänzen konnte, was ich im Kino dargestellt erhielt. Dem Kinde und dem Ungebildeten ist aber in der Regel noch alles fremd und so wird nicht viel davon bei ihnen tiefer haften können. Und ehe der Eindruck sich festsetzen kann, kommt eine neue Nummer.

Noch aus einem anderen Grunde möchte ich davor warnen, den Bildungswert des im Kino Gesehenden hoch einzuschätzen, wenigstens soweit es sich um die Jugend handelt. So hoch wir ja heutzutage den Anschauungsunterricht stellen, so glaube ich doch, daß das rein passive Verhalten des Kindes im Kino, die Unmöglichkeit, bei dem Aufnehmen des neuen Stoffes aktiv mitzutun, verbunden mit dem Mangel des erläuternden Wortes die Vorführung belehrender Films wenig erfolgreich macht.

Wir leben ja in einer Zeit nervöser Hast und Vielgeschäftigkeit, in der von allen Seiten die mannigfaltigsten äußeren Reize auf die jungen Seelen einstürmen, in der die Jugend so leicht blasiert wird; sollen wir da eine Belehrungsform gutheißen, bei der nur ein flüchtiges oberflächliches Erfassen, ein passives Hinnehmen und ein halbes Verstehen des Gebotenen stattfindet? Die pädagogische Erfahrung lehrt uns, daß wenig sehen, aber das Gesehene geistig tief verarbeiten, beim Erfassen der Außenwelt aktiv mitwirken, gründliche und willenskräftige Menschen schafft. Aus ruhiger eindringlicher Beobachtung erwächst das selbständige und schöpferische Denken. Zu all dem aber gehört Zeit und immer wieder Zeit. Der Kino hat aber keine Zeit, Bild drängt sich an Bild; die Nummer folgt der Nummer. Soll also der Verflachung des Denkens durch dieses moderne Bildungsmittel entgegengetreten werden, soll ein flüchtiges gedankenloses Hinnehmen des optischen Materials vermieden werden, soll sich Anschaulichkeit mit Gründlichkeit und gedanklicher Verarbeitung vereinigen, so muß die kinematographische Vorführung einen anderen Charakter haben, als sie ihn heute im Kinematographentheater tatsächlich hat. Das vorbereitende und erklärende Wort muß hinzukommen, die Farbe muß die Lebenswahrheit verstärken, das Tempo muß langsamer werden; die Aufmerksamkeit muß schon vorher in bestimmter Richtung orientiert werden. Auch müssen komplizierte Bilder eventuell wiederholt werden. Auf die Vorführung eines Natur-

vorganges muß eine Pause folgen, die lang genug ist, damit die neuen Eindrücke Zeit haben, sich im Gedächtnisse zu fixieren und sich mit dem übrigen Bewußtseinsinhalt zu einheitlichem Wissen zu verbinden. Nur wenn diese Bedingungen erfüllt werden, kann der Kinematograph das werden, was viele seiner Freunde wünschen, ein Förderer unseres Wissens, ein Erweiterer unserer Sicht, ein Belebter unserer Anschauung von dem Reichtum der lebendigen Wirklichkeit.

Den Gefahren, die der Kino aus rein formalen Gründen in sich birgt, stehen die nun weit größeren gegenüber, die aus dem Inhalt des Dargebotenen stammen. Man pflegt bekanntlich verschiedene Kategorien von Filmen zu unterscheiden. Die belehrenden Filme geben uns Naturaufnahmen aus dem Gebiet der Landschaft, des technischen und industriellen Lebens, schildern Handel und Gewerbe, die Fortschritte auf dem Gebiet der Wissenschaft; sie führen uns in fremde Länder und Städte, machen uns mit Sitten und Gebräuchen fremder Völker bekannt. Manche von ihnen sind schön und für den Erwachsenen auch interessant; niemand wird sich dem Zauber einer technisch vollendeten Aufnahme des bewegten Meeres oder des galoppierenden Pferdes oder des Vogelfluges entziehen können. Nur wenige der belehrenden Filme können in inhaltlicher Beziehung an sich schädlich wirken. Wohl gibt es auch hier Ausnahmen. Man wies mit vollem Recht darauf hin, daß die Vorführung chirurgischer Operationen oder physiologischer Experimente am lebenden Tiere, die für den Gelehrten eine gewisse Bedeutung haben können, im Volkokino schädlich wirken. Der Laie sieht nur die Leiden, die dargestellt sind, versteht aber nicht den tiefen Sinn und Zweck, der diese Leiden ethisch rechtfertigt. Gegner des Tierexperimentes, daß die Wissenschaft niemals wird entbehren können, arbeiten mit dem Kino, um für ihre Bestrebungen in dieser törichten Weise Stimmung zu machen.

Allein von solchen Ausnahmen abgesehen spielt der belehrende Film inhaltlich für die Frage nach den Gefahren des Kinos keine Rolle. Anders der unterhaltende Film. Wo er nur die Neugierde befriedigt, wie in den Bildern vom Tage, ist er harmlos, manchmal ganz interessant, oft auch herzlich langweilig und durch die Festhaltung gleichgültigen Zeremoniells flach und verflachend. Aber alle diese Nummern eines Kinoprogramms sind ja sehr unwesentlich. Das, was den Kino zum beliebtesten Unterhaltungsmittel unserer Zeit gemacht hat, das sind die humoristischen und die sensationalen Filme. Sie machen dem Theater Konkurrenz, wollen uns gleich ihm Szenen aus dem Leben der Menschen vor Augen führen. Ich habe schon oben dargelegt, daß es psychologische Gründe hat, weshalb das Triviale und Groteske, das Rührselige und das Schaurliche, das Freche und Burleske, die wilde Erotik und das faszinierende Verbrechen den Kino beherrschen. Wir dürfen dabei auch nicht vergessen, daß die Filmfabrikation im Dienste des Großkapitals steht; die unterhaltenden Filme werden nur an wenigen Orten der Welt angesetzt und sie gehen von da über die ganze Welt. Sie müssen also dem Amerikaner ebenso gefallen, wie dem Australier, dem Südromanen ebenso wie dem Nordgermanen, dem Japaner ebenso wie

dem Franzosen. Daraus ergibt sich bei der relativen Dürftigkeit der AusdrucksmitteL ganz von selbst, daß nur relativ elementare Vorgänge des menschlichen Lebens zum Ausdruck kommen können. Liebe und Haß, Verbrechen und Rache, Spott und Schadenfreude, Furcht und Grauen, kurz alle unkomplizierten Regungen der Menschenseele bilden die Domäne des Unterhaltungsfilms. Die Wirkung dieser gefühlserregenden Stoffe verstärkt sich durch die zeitliche Konzentration der Vorgänge. Was uns der Detektiv- und Schundroman in einem dicken Bande an Sensationen schafft, das stellt uns der Kino in 10 bis 15 Minuten konzentriert vor Augen. Die psychologische Wirkung wird dadurch eine ganz andere. Beim Lesen können wir nach Belieben halt machen, am Gelesenen Kritik üben, uns von dem Druck durch Nachdenken innerlich frei machen, das gruselige Zeug verdauen; beim Kino wird die gemütliche Eregung durch die rasche Folge der leibhaftig vor Augen geführten Bilder gehäuft und verstärkt; zum Nachdenken und Sich-befreien bleibt keine Zeit; es kommt nicht zum seelischen Ausgleich. Die schaurigen und grotesken „Dramen“ erschüttern namentlich bei jugendlichen und empfindsamen Menschen das Nervensystem bis zur Qual, aber sie geben dem Zuschauer nicht die Mittel, mit denen er sich sonst der Angriffe auf sein Nervensystem erwehrt: er kommt nicht zur ruhigen Überlegung und geistigen Verarbeitung, zur nüchternen Kritik. Der unmöglichste Unsinn regt uns im Kino auf, wir werden gewissermaßen vergewaltigt, betäubt durch die Hochslut des Schauerlichen, dessen psychologische Dürftigkeit wir erst hinterher allmählich ganz übersehen. Der erwachsene und kritische Zuschauer schüttelt dann ja wohl auch wie ein nasser Pudel das greuliche Zeug von sich ab; im Kinde und im urteilsschwachen Menschen aber wirkt es weiter. Dazu kommt ja noch die bekannte psychologische Tatsache, daß nur wenige Menschen beim Hören oder Lesen aufregender Vorkommnisse so viel Phantasie haben, um sich das Geschilderte wirklich plastisch vor Augen zu stellen. Das Kino stellt aber alles gewissermaßen leibhaftig vor Augen, und zwar unter den psychologisch günstigsten Bedingungen für eine tiefe und oft nachhaltige Suggestivwirkung: der verdunkelte Raum, das eintönige Geräusch, die Aufdringlichkeit der Schlag auf Schlag einander folgenden aufregenden Szenen schläfern in der empfänglichen Seele jede Kritik ein und so wird gar nicht selten der Inhalt des Dramas zur verhängnisvollen Suggestion für die willenlos hingegabe[n]e jugendliche Seele. Wir wissen, daß alle Suggestionen tiefer haften, wenn die Kritik schläft. Starke Gefühlsregung schläfert sie ein. Daz aber die Dramen des Kinematographen Gefühle und Leidenschaften der Kinder und der Ungebildeten in ihren Grundtiefen aufrütteln, dafür sorgt eine geschäftskundige Industrie mit schlauer Berechnung und großer Fingigkeit.

Unter den unterhaltenden Films sind die komischen vom ärztlichen Standpunkte aus ziemlich harmlos. Daz sie durch eine blödsinnige Situationskomik, durch eine übermäßige Beschleunigung des Tempos der dargestellten Vorgänge den Wirklichkeitsinn der Jugend gefährden, hat Hellwig mit Recht an ihnen getadelt. Über ihre Geschmaclosigkeit habe ich hier nicht zu reden. Das gleiche gilt, und zwar

noch mehr, von den Trickzügen, bei denen durch technische Künstelein phantastisch-unwirkliche Vorcommunisse scheinbare Wirklichkeit gewinnen. Bei der Vorführung historischer und politischer Ereignisse werden grausige, die Nerven erschütternde Stoffe bevorzugt. So bekommt man die Schrecken der Bartholomäusnacht, die Folter der Inquisition, die Grausamkeiten der russischen Justiz, die furchtbaren Zerstörungen des Erdbebens von Messina zu sehen. Die dramatischen realistischen Films sind von zweierlei Art. Bei den einen handelt es sich um die kinematographische Reproduktion wirklicher Bühnenstücke, etwa eines Dramas von Shakespeare, der Räuber von Schiller. Der Erfolg dieser Vorführungen ist weit geringer als der von Dramen, die direkt für die Zwecke des Kinos „gedichtet“ worden sind. Hier macht sich die widerliche und schädliche Spekulation auf die Freude der Menschen am Krassen und Schauerlichen, am Sentimentalen und sexuell Aufrregenden besonders stark bemerkbar. Hier wird die Verschlüpfung des wirklichen Lebens mit allen Tücken schlauer Berechnung getrieben. Elend und Not, Armut und Krankheit, Verzweiflung und Selbstmord wandern in gewollter Verzerrung über die Bühnen und erweben im Herzen des Kindes quälende Gedanken über die Ungerechtigkeit der Welt. Wir sehen, wie der Arme, wenn er stiehlt, mit rauher Hand in den Kerker geworfen wird, während der Reiche, wenn er dasselbe tut, rücksichtsvoll behandelt wird und alles mit Geld glatt erledigt. Wir Erwachsenen wissen, daß eine solche Darstellung bei uns in Deutschland blödsinnig ist, weil sie der Wahrheit ins Gesicht schlägt. Im Herzen des Kindes aber bleibt ein Stachel zurück; das Vertrauen auf Recht und staatliche Ordnung ist erschüttert. Die erotischen Films, deren schlimmste Nummern jetzt nicht mehr vorgeführt werden, weil die Polizei darüber wacht, werden im Entwicklungsalter die Sinnlichkeit, verderben die Phantasie und damit auch die nervöse Gesundheit. Dramen wie „Die weiße Sklavin“ oder „Die Vampyränzerin“ sind für das heranwachsende Geschlecht das reine Gift. Werden solche Nummern vorgeführt, so heißt es ja wohl auf dem Programm bisweilen: nur für Erwachsene; allein es werden trotzdem alle Kinder hereingelassen. Conradt erzählt, ein Unternehmer habe bei einem besonders unpassenden Stück verkünden lassen: „Diese Bilder dürfen nur Erwachsene sehen; wer noch nicht 18 Jahre alt ist, soll die Augen schließen oder das Lokal verlassen.“ Ist es nicht eine Frechheit sondergleichen, auf solche Weise die Jugend planmäßig zu verderben?

Für besonders gefährlich halte ich die Bilder aus dem Verbrecherleben, die auf alle Altersstufen nervenerregend und zerrüttend einwirken. Conradt fand auf 250 Films 97 Morde, 45 Selbstmorde, 51 Ehebrüche, 19 Verführungen, 22 Entführungen, 176 Diebstähle vorgeführt. Der oft technisch meisterhaften Darstellung bluträntiger Geschichten kann sich auch der kritische Mensch nicht immer ganz entziehen. Der Zuschauer bemächtigt sich einer wachsenden Aufregung, sie geraten in eine qualvolle Spannung mit Herzschlägen und Atembeschleunigung und verlassen oft mit tiefem Ekel das Theater. Alles, was ein Sherlock Holmes und Nick Carter in dicken Romanen

an Schaurigem vollbringen, daß müssen wir im Kino in 10 bis 15 Minuten in direkter Anschauung über uns ergehen lassen. Alle Formen des Selbstmordes lernen wir kennen. Kein Wunder, wenn schon gelegentlich, wie berichtet wird, ein überreizter Mensch, vom Kino heimkehrend, seinem Leben in der Weise ein Ende gemacht hat, wie das Drama im Kino es ihn lehrte.

Kein Wunder auch, wenn wir immer häufiger lesen, daß Kinder im Kino Aufregungszustände bekommen, die eine schwere Nervenschädigung verraten. Erst in diesen Tagen schrieb mir eine Stuttgarter Dame, daß eine ihrer Töchter beim Anblick des Bethlehemischen Kindermordes eine schwere Nervenerschütterung mit heftigem Erbrechen erfuhr. Ähnliche Vorkommnisse sind viele berichtet worden. Die Vorführung grausamer Mißhandlungen von Sklaven, der Auspeitschungen, Christenverfolgungen vermag ferner bei psychopathischen Naturen sexuelle Perversitäten zu fördern. Immer zahlreicher werden die Mitteilungen, daß eine kinematographische Darstellung eines Verbrechens einen halbwüchsigen Jungen zum Verbrechen verleitet hat. Um Tage, nachdem ich in Reutlingen über die Gefahren des Kinos für die Jugend gesprochen hatte, gingen mir von amtlicher Seite die Akten eines Falles zu, bei dem ein lasciv-erotischer Film einen halbwüchsigen Jungen zu Diebstählen weiblicher Wäsche verführt hat. Eine Auskleidungsszene im Kino hatte hier verhängnisvolle Ideen- und Triebverbindungen geschaffen. Ein ganz grotesker Fall wird aus New York berichtet: Dort hatten drei italienische Knaben im Kino eine Szene gesehen, bei der ein Missionar von Kannibalen gebraten und verspeist wurde. Sie beschlossen, sich dasselbe Vergnügen zu machen. Ein kleiner Junge wurde niedergeschlagen, bewußtlos auf einen vorher präparierten Scheiterhaufen gelegt; die Brandwunden erweckten ihn wieder zum Leben; auf sein Jammern und Schreien eilten glücklicherweise einige Erwachsene herbei, die den Knaben vor dem Tode retten konnten; doch blieb er infolge der schweren Brandwunden ein Krüppel.

Mögen auch solche schauerlichen Vorkommnisse seltene Ausnahmen sein, so beweisen sie eben doch, daß die Wirkungen der Schundfilme namentlich auf jugendliche Personen ganz unberechenbar tief sein können. Wir Nervenärzte wissen, wie verhängnisvoll, ja geradezu entscheidend für die Nervengesundheit des jungen Menschen ein stark affektvolles Erlebnis werden kann. Kinder, Mädchen und Frauen kommen häufig zu uns mit ernsten und qualvollen nervösen Erkrankungen, die auf einen heftigen Schreck, auf ein angstvolles Erlebnis zurückgeführt werden müssen. Es kann keinem Zweifel unterliegen, daß die Seelenverfassung des phantasieerregten Kindes, das im verdunkelten Raum des Kino in fiebiger Erregung alle Schrecken des Dramas miterlebt, einer tiefen und nachhaltigen Schädigung besonders leicht zugänglich ist. Deshalb fort mit dem Schundfilm, fort mit den ordinären Verzerrungen des wirklichen Lebens, das ja schon genug Leid und Kummer mit sich bringt. Ehe nicht diese Schrecklichkeiten aus dem Kinematographentheater verschwunden sind, müssen wir mit allen Mitteln versuchen, wenigstens unsere Jugend von ihm fernzuhalten. Wir Ärzte können es nur mit Genug-

tung begrüßen, daß unsere Schulvorstände das Verbot des Kinobesuches erlassen haben; aber wir müssen dahin wirken, daß alle diese Schauerstücke überhaupt aus dem Kino verschwinden. Allein man täusche sich über die Schwierigkeiten nicht! Denn es ist eine alte Erfahrung: Wer auf rohe Masseninstinkte spekuliert, ist noch immer auf seine Rechnung gekommen. Der Kino rentiert sich nur durch diese Schundfilme so gut, und unsere Bitten an die Filmfabrikanten und Kinobesitzer werden solange erfolglos sein, als diese Kinos nur in den Händen privater Unternehmer sind, die lieber viel als wenig Geld verdienen wollen. Auch von der Aufklärungsarbeit erwarte ich, so wichtig sie ist, doch keinen vollen Erfolg; denn die, die der Aufklärung am meisten bedürfen, hören uns nicht. Und so bleibt vom Standpunkt der öffentlichen Hygiene nichts anderes übrig, als zu verlangen, daß der Staat ein Gesetz befeitigt, das die Gesundheit unserer heranwachsenden Jugend untergräbt. Wir haben ja schon viele Seuchengesetze, warum nicht auch von Staats wegen eine Seuche bekämpfen, die mit erschreckender Verbreitungskraft unser Volk, vor allem unsere heranwachsende Jugend heimsucht? Nur von einem Reichs- oder Landesgesetz und nur von einer Reichszensur verspreche ich mir einen Gang der Dinge derart, daß die Fabrikation des Schundfilms nicht mehr lukrativ sein wird. Dann wird er sehr bald verschwinden. Und dann erst werden wir uns mit ganzem Herzen der schönen Erfindung des Kinematographen freuen können, der uns ermöglicht, was keine Zeit vor uns gekonnt hat: das Leben der Gegenwart in photographischer Treue und natürlicher Lebendigkeit festzuhalten und es der Nachwelt vor Augen zu führen, wenn unser Zeitalter längst seine Augen geschlossen hat.

Der Kinematograph vom ethischen und ästhetischen Standpunkt Vortrag von Prof. Dr. Konrad Lange

Verehrte Anwesende!

Der Herr Vorredner hat vom Standpunkt des erfahrenen Nervenarztes eine Kritik an dem gegenwärtigen Betriebe des Kinematographen geübt, mit welcher alle, die die Verhältnisse kennen, vollkommen einverstanden sein werden. Ich habe erst kürzlich, um mir ein Urteil über den hiesigen Kinematographen zu bilden, mehrere Vorstellungen desselben besucht und kann nur sagen, daß ich, abgesehen von dem psychischen Widerwillen, den ich bei den meisten Vorführungen zu überwinden hatte, die physischen Schädigungen der Augen und des Nervensystems besonders stark empfunden habe. Es mag ja sein, daß die benützten Filme, die der Mehrzahl nach von bekannten Firmen in Paris, Turin usw. angefertigt sind, ursprünglich allen technischen Anforderungen entsprochen haben, jedenfalls ist aber die Art, wie sie hier — und wahrscheinlich auch in anderen kleineren Städten — abgespielt werden, technisch mehr oder weniger ungenügend. Das fortwährende Wackeln der Bilder — viele werden geradezu auf der Projektionsfläche am Auge vorbeigezogen —, ihre zeitweilige Dunkelheit und Unschärfe, das häufige Blitzen und Flimmern,

alles das war für mich so lästig und anstrengend, daß ich noch tagelang nachher ein drückendes Gefühl um die Augen hatte. Ich zweifle nicht daran, daß wir durch den Kinematographen um ein neues Mittel zur Förderung der Kurzsichtigkeit und Nervosität reicher geworden sind. Bei der erschreckenden Zunahme dieser beiden Leiden in neuerer Zeit ist es geradezu unbegreiflich, daß auf diese Übelstände der neuen Erfindung so selten hingewiesen wird. Jedenfalls würde ich meinen Kindern schon aus diesem Grunde den Besuch des Kinematographen niemals erlauben.

Was nun die Schnelligkeit betrifft, mit der die Projektion erfolgt, so möchte ich den allgemein-psychischen Bedenken, die mein Kollege Gaupp dagegen geltend gemacht hat, noch einige ästhetische hinzufügen, die mir ebenfalls schwer genug zu wiegen scheinen. Das erste ist, daß die dargestellten Vorgänge dadurch einen unwahren und unnatürlichen Charakter annehmen. Wenn sich z. B. in einer Volksmenge die Personen übertrieben schnell bewegen, wenn in einer Landschaft das Wasser eines Wasserfalls doppelt so rasch als in Wirklichkeit fließt, so kann ein ästhetischer Eindruck, vorausgesetzt, daß die Möglichkeit dafür überhaupt gegeben wäre, schlechterdings nicht zustande kommen. Das zweite ist, daß die Schnelligkeit des Ablaufs das Gegenteil von dem bewirkt, was jede künstlerische Darstellung bewirken möchte, nämlich Klarheit und Deutlichkeit der vorgeführten Gegenstände und Handlungen. Ist es doch ein wesentliches Verdienst der Kunst, speziell der Malerei, daß sie die in die Fläche zu übertragenden Naturvorgänge eben mit Rücksicht auf ihre Flächenhaftigkeit vereinfacht und verdeutlicht. Die kinematographische Darstellung einer bewegten Volksmenge aber gibt uns die Natur mit der ganzen Unruhe und Unklarheit wieder, die sie in der Wirklichkeit hat, und die, auf die Fläche übertragen, deshalb so stört, weil die Personen, die in der Wirklichkeit durch ihre Tiefendistanz voneinander geschieden werden, auf der Fläche rasch und unklar durcheinanderhuschen. Eine kinematographische Darstellung ist also schon aus rein formalen Gründen keine künstlerische Gestaltung der Natur, sondern eine ganz rohe Reproduktion derselben, unter Steigerung ihrer Unruhe und Unklarheit.

In Bezug auf die kurze Exposition der Bilder und ihren raschen Wechsel ist zu sagen, daß auch dadurch der künstlerischen Wirkung geradezu entgegengearbeitet wird. Das unruhige Hasten und nervöse Sich-überstürzen, das in unserem modernen Leben leider nun einmal herrscht, wird dadurch auch auf die uninteressierte Anschauung übertragen. Bekanntlich besteht ein Hauptmangel unserer künstlerischen Bildung darin, daß die meisten Menschen völlig verlernt haben, sich intensiv in einen Naturvorgang oder ein Kunstwerk zu versenken, die Dinge ruhig und intim auf sich wirken zu lassen. Dieser Schwäche leistet der Kinematograph geradezu Vorschub. Wenn er uns Bilder zeigt, die trotz ihres ganz verschiedenartigen Inhalts in Eilzuggeschwindigkeit an unseren Augen vorüberfliegen, so daß wir, nachdem uns kaum ein Begräbnis irgendeiner Respektperson als solches deutlich geworden ist, plötzlich in den Salon eines Pariser Modegeschäfts versetzt werden, wo wir die Eleganz der neuesten Toiletten bewundern sollen, und wenn

wir das eben fertig gebracht haben, plötzlich einem Pferderennen beiwohnen müssen, wobei die einzelnen Bilder immer ganz unmotiviert und plötzlich abbrechen, so ist das nicht nur der reine Stimmungsmord, sondern auch eine systematische Anleitung zu raschem und oberflächlichem Sehen. In allen diesen Beziehungen ist der Kinetograph durchaus *f u n k s e i n d l i c h*, arbeitet er der ästhetischen Bildung geradezu entgegen. Und wenn man fragt, warum das alles so sein muß, so lautet die Antwort, daß geschäftliche Interessen dafür bestimmend sind: das Programm muß möglichst rasch heruntergespielt werden, damit das Theaterpublikum sich möglichst oft erneuern kann!

Noch schwerer aber sind die Anklagen, die der Ästhetiker und der Ethiker gegen den *I n h a l t* vieler Films erheben müssen. Was ich Ihnen darüber zu sagen habe, ist durchaus nicht nur meine persönliche Meinung, ebenso wenig wie Professor Gaupp mit seinen medizinischen Bedenken allein steht. Es ist vielmehr die Meinung aller unabhängigen und urteilsfähigen Männer, die sich in den letzten Jahren literarisch, sei es in Broschüren, sei es in Kino-Zeitschriften, Tageszeitungen und auf Kongressen, Lehrerversammlungen usw. über den Kino ausgesprochen haben.* Sie sind fast alle der Ansicht, daß die Gefahren des neuen Unterhaltungsmittels in ethischer und ästhetischer Beziehung außerordentlich groß sind, daß diese schöne Erfindung, die ihrer Natur nach ein vortreffliches Volksbildungsmittel sein könnte, bei ihrem jetzigen Betriebe tatsächlich das größte Unheil anrichtet, zur Verdummung und Verflachung, ja sogar zur ethischen und ästhetischen Verbildung unseres Volkes wesentlich beiträgt.

Das muß einmal öffentlich und mit Nachdruck gesagt werden. Und dazu ist eine Volksversammlung das beste, wenn nicht das einzige Mittel. Warum, das brauche ich hier wohl nicht näher auszuführen. Ich will mich deshalb mit der Mitteilung einer persönlichen Erfahrung begnügen. Vor etwa einem Jahre habe ich eine abfällige Kritik der jetzigen Kinoprogramme an eine Berliner Pressekorrespondenz gesandt, welche die Provinzblätter mit Feuilletons versieht, und von der ich gebeten worden war, ihr zuweilen einen Artikel zu schicken, dem ich weitere Verbreitung wünschte. Das Feuilleton wurde mir mit folgender Begründung zurückgeschickt: Obgleich man vollständig mit seinem Inhalt übereinstimme, sei man doch sehr beschämtd, es nicht erwerben zu können, weil — die Zeitungen ihm aus realpolitischen Erwägungen heraus nicht die wünschenswerte Verbreitung geben würden. Die Gründe dafür liegen auf der Hand. Es sind die hohen Inserateneinnahmen, welche die Zeitungsbesitzer von den Kino-Interessenten beziehen, und für die sie sich lieber durch günstige als durch ungünstige Kritiken revanchieren möchten. Sie sehen daraus, wie groß die Macht des Kapitals ist, gegen das wir anstrengen müssen.

Seitdem sind die Verhältnisse allerdings besser geworden. Besonders die vornehmen Zeitungen der größeren Städte haben sich mehr und mehr von der Gefährlichkeit des Kinetographen über-

* Vgl. die Literaturangaben auf S. 49

zeugt und treten jetzt entschieden für eine Reform desselben ein. So dürfen wir denn hoffen, daß auch die Presse der kleineren Städte ihnen bald folgen werde. Gerade hierzulande wäre das deshalb besonders erwünscht, weil wir in Württemberg in der Präventivzensur und Kontrolle des Kinematographen bis jetzt noch erheblich hinter anderen Bundesstaaten zurückgeblieben sind.

Im allgemeinen kann man allerdings sagen, daß wir uns, was Toleranz in Sachen des Kinos betrifft, gegenseitig nicht allzuviel vorzuwerfen haben. Wenn die ärmeren und weniger gebildeten Kreise des Volkes den Verlockungen dieses neuen Unterhaltungsmittels in erster Linie zum Opfer fallen, so kann das nach dem, was Kollege Gaupp über die Natur dieser Vorstellungen gesagt hat, nicht wunder nehmen. Aber wenn auch Gebildete, selbst Angehörige der uns zunächst stehenden Kreise, die Mängel seines jetzigen Betriebes nicht zugeben wollen, so erklärt sich das, wie ich glaube, nur aus dem Mangel an tieerer ästhetischer Bildung, den wir — trotz aller Kunsterziehung — noch immer beklagen müssen. Kann man doch sehr häufig Stimmen hören, die den Kino mit Kunst in eine mehr oder weniger enge Verbindung bringen. Und gibt es doch hochgebildete Männer und Frauen, welche die Lichtspieltheater nicht nur selbst regelmäßig besuchen, sondern auch ihren Kindern deren Besuch ohne Einschränkung gestatten, ja sie sogar selbst dazu ermuntern.

Am schlimmsten aber ist es, daß sogar Künstler und Kunstkritiker gar nichts Bedenkliches an diesen Vorführungen finden, im Gegenteil sie wegen der mannigfaltigen sinnlichen Unregung, die ihnen dadurch geboten wird, aufs dankbarste begrüßen. Wenn man ihnen dann vorhält, daß das, was sie da zu sehen befämen, doch eigentlich keine Kunst, nicht einmal echte Natur sei, daß es vielmehr auf rohe Sensation hinauslaufe, dann geben sie das zwar — vielleicht — zu, haben aber auch gleich eine Ausrede bei der Hand: Sie wollten sich abends nach getaner Arbeit erholen, da möchten sie ihren Geist nicht mit schwerer Kost anstrengen. Man sei nicht immer in der Stimmung, Sophokleische Tragödien oder Wagnersche Musikdramen zu verdauen. Greife man doch auch vor dem Einschlafen nicht zu Shakespeare oder Goethe, sondern zu irgendeinem „amüsanten Schmöker“, d. h. einem Indianerroman oder einer Detektivnovelle, wodurch man zerstreut und nicht allzusehr in Anspruch genommen werde.

Ich weiß nicht, ob die, welche so sprechen, sich ihrer Verpflichtungen gegen die wahre Kunst völlig bewußt sind. Es trifft ja wohl zu, daß man nicht immer in der Stimmung ist, schwere geistige Arbeit zu tun. Besonders produktive Naturen leiden zuweilen an Ablenkungszuständen, die ihnen abends die leichteste Kost am meisten willkommen machen. Aber es geht doch wohl nicht an, daß ein Gebildeter, noch dazu ein Künstler, nicht zwischen wahrer Kunst und Schund zu unterscheiden weiß. Er sollte schon des Beispiels halber das Schlechte nicht unterstützen und schon um seine eigenen Kunstbestrebungen nicht herabzusezen, den Besuch minderwertiger Darbietungen unterlassen.

Meine Damen und Herren! Sie haben gerade jetzt in der Ausstellung gegen die Schundliteratur Gelegenheit gehabt, die untergeordne-

ten Erzeugnisse einer Büchersfabrikation kennen zu lernen, gegen die einsichtige und pflichttreue Männer schon seit Jahren einen energischen und erfolgreichen Kampf führen. Auch Sie werden entrüstet gewesen sein über die Kolportageromane, Nick Carter-Hefte und Sherlock Holmes-Geschichten, mit denen gewissenlose Verleger Millionen verdienen, indem sie aus der moralischen Irreführung und ästhetischen Verbildung des Volkes klingende Münze schlagen. Halten Sie es für logisch, sich dort über die Sensationsliteratur der Kriminal- und Detektiv-Novellen mit ihren blutrünstigen Illustrationen zu ereifern und gleichzeitig, womöglich in einem Atem damit, bildliche Vorführungen ganz ähnlichen Inhalts schön und gut zu finden? Denn tatsächlich handelt es sich bei den Kinovorführungen genau um daselbe. Dem Schundroman in der Literatur entspricht der Schundfilm im Kinematographen. Und wenn ein Unterschied zwischen beiden besteht, so ist es lediglich der, daß der Schundfilm infolge seiner größeren sinnlichen Anschaulichkeit und infolge der Billigkeit und Bequemlichkeit, mit der er dem Publikum dargeboten wird, weit unmittelbarer und stärker wirkt, also auch weit gefährlicher und verderblicher ist als der Schundroman. Auch darin stimmen beide überein, daß der Tadel nicht die Technik als solche, sondern nur die besondere Art ihrer Anwendung treffen kann. So wenig man der Buchdruckerkunst die Schundliteratur zum Vorwurf machen darf, ebenso wenig darf man die wundervolle Erfindung des Kinematographen für jene Schundfilms verantwortlich machen, mit denen er sich heutzutage versündigt. Die Technik an sich ist gut und Entwicklungsfähig, sie wird die äußerlichen Mängel, die ihr jetzt noch anhaften, im Laufe der Zeit immer mehr überwinden und sich uns immer unentbehrlicher machen. Aber sie soll sich in den Dienst der Kultur, nicht der Unkultur stellen.

Welches sind nun, so werden Sie fragen, diese Schundfilms, deren Ausmerzung wir im Namen der Kultur fordern müssen? Professor Gaupp hat sie Ihnen genannt: Es sind, allgemein gesprochen, alle Sensationsfilms, d. h. alle, die auf leere Sensation ausgehen, sei es nun, daß sie einer faden, geistlosen Komik huldigen, sei es, daß sie auf die Tränendrüsen der Halbgewildeten berechnet sind, sei es, daß sie es auf Nervosität, Reizung der Sinnlichkeit, Erregung von Grauen, Schrecken, Furcht und Entsetzen abgesehen haben. Da kommen nun freilich die neunmal Weisen und sagen: Alles das ist nicht dem Kino allein eigentümlich. Man konnte es auch bisher schon, abgesehen von der Schundliteratur, in manchen unserer öffentlichen Schaustellungen finden, im Zirkus, in der Menagerie, auf Spezialitätenbühnen, ja sogar in gewissen Possen, Operetten und französischen Chebruchskomödien. Das ist freilich wahr, und es liegt uns ganz fern, für die sensationellen Ausschreitungen dieser Jahrmarktkunst hier eine Lanze einzulegen. Aber der wesentliche Unterschied ist doch, daß dieser Inhalt auf den sensationellen Films in ganz besonders raffinierter Weise in die Erscheinung tritt, daß der Kino durch die Zusammendrängung auf einen kurzen Zeitraum, durch die unnatürliche Häufung ekelhafter und widerwärtiger Motive alle anderen Schaustellungen übertrifft, und daß er durch die Billigkeit und

Bequemlichkeit seiner Vorstellungen daß in ihnen konzentrierte Gift in die weitesten Kreise des Volkes trägt. Wir haben es also gewissermaßen mit einer Quintessenz der Unkultur zu tun, deren Elemente aus verschiedenen unlauteren Quellen zusammengeflossen sind und hier in einer besonders gefährlichen Vereinigung auftreten und wieder in das Volk abgeleitet werden, gewissermaßen mit kondensierter Roheit, gesteigertem Kitsch, raffinierter Indezenz in lieblichem Verein. Dabei ist noch besonders zu betonen, daß diese Schundfilms nicht etwa nur einen kleinen Teil des Programms bilden, so daß sie den überwiegend guten Nummern gegenüber allenfalls geduldet werden könnten, sondern daß sie, wie schon bemerkt, den Löwenanteil der Zeit für sich in Anspruch nehmen, also den Charakter der Vorstellungen wesentlich bestimmen. Die Konkurrenz der Filmfabrikanten untereinander, die sich schon zu zwei großen Trusts vereinigt haben, die Rivalität der Filmverleihgeschäfte in den größeren Städten, der Wettlauf der Kinotheater um die größte Attraktion, die Geneigtheit, auf die ungesunden Masseninstinkte zu spekulieren, alles das hat zu einer so blödsinnigen Steigerung gerade dieser unerfreulichen Seite der Vorstellungen geführt, daß wir hier auf einem schiefen Höhenpunkt angelangt sind. Und es muß zugegeben werden, daß der einzelne Kinobesitzer sich, so wie die Dinge jetzt liegen, dieser Bewegung nicht entziehen kann, wenn er konkurrenzfähig bleiben will. Es ist also nicht die Schuld des einzelnen, die hier zur Debatte steht, sondern die Schuld der Gesamtheit, gegen die wir Klage führen müssen. Wir müssen an den Verhältnissen als solchen Kritik üben. Und mindestens ebenso sehr wie die Kino-Interessenten ist das Publikum zu tadeln, daß mit seinem schlechten Geschmack gerade diese Films vor den übrigen bevorzugt. Allerdings führt jedes bessere Lichtspieltheater neben den Schundfilms, deren Dauer gewöhnlich mit Stolz auf eine Stunde und mehr angegeben wird, auch belehrende oder anständig-unterhaltende Films, Landschaften, Städtebilder, Reisen, Darstellungen fremder Völker und Länder, Tagesereignisse usw. vor. Allein diese sind schon durch die verhältnismäßig kurze Zeit, die ihnen zugestellt wird, als Nebensache charakterisiert und erregen auch infolge der lieblosen Art, wie man über sie hinwegschaut, kein besonderes Interesse. Man merkt ihnen nur zu deutlich an, daß sie lediglich Vorwand sind, daß sie den Anschein erwecken sollen, als ob das betreffende Lichtspieltheater auch belehrende oder sonstwie höhere Zwecke verfolge.

Der Begriff des Schundfilms kann natürlich weiter und enger gesetzt werden. Ich verstehe darunter nicht nur die gemeinen und gefährlichen, sondern auch die dummen und albernen. Zu diesen rechne ich z. B. die meisten komischen oder grotesken Films. Sie sollen natürlich zum Lachen reizen, und dieser Zweck ist ja an sich nicht tadelnswert. Wer hörte nicht gern einmal einen Witz oder hätte nicht seine herzliche Freude an gesundem Humor? Aber was uns hier geboten wird, ist von wahrer Wit und gesundem Humor sehr verschieden. Es steht nicht einmal auf der Stufe der Clownsäpfe im Zirkus, höchstens auf der der Exzentriks, die allerlei lächerliche Evolutionen mit übertriebenen Bewegungen und lächer-

lich gesteigerter Gesichtsmimik ausführen. Denn die Clowns sprechen doch wenigstens noch und machen zuweilen sogar ganz gute Witze. Das ist dem Kinematographen versagt, und damit ist ihm gerade der beste Teil der Komik verschlossen. Denn zum Witz gehört, wenn er gut sein soll, notwendig das Wort, und auch der wahre Humor ist ohne eine gewisse geistige Tiefe nicht zu denken. Der Kinematograph dagegen ist ganz auf die Wiedergabe von Bewegungen, d. h. auf die mimische Komik eingeschränkt. Laufen und Rennen, Hüpfen und Springen, Gliederverrenken und Hinpurzeln, herumfuchteln mit den Händen und Gesichterschneiden, das sind die künstlerischen Mittel, mit denen er wirkt. Sein Witz wird deshalb immer auf der Oberfläche bleiben, seine Komik immer die flachste Situationskomik, sein Humor, wie man treffend gesagt hat, immer „Hampelmannhumor“ sein.

Da wird z. B. geschildert, wie eine weiße Maus durchbrennt und wie ihre Besitzer, zwei Knaben, hinter ihr herrennen. Wie sich diesen dann die Dienstboten, mit Stöcken, Schirmen und Besen bewaffnet, anschließen, wie zuletzt die ganze Hausherrlichkeit dazu kommt und von der Leidenschaft der Verfolgung ergriffen wird. Durch Zimmer und Säle, über Treppen und Korridore, durch Küchen, Boden- und Kellerräume geht die wilde Jagd. Und wir sehen nun abwechselnd, in fabelhaft rascher Auseinandersetzung, einerseits den Haufen der laufenden, rennenden, übereinanderpurzelnden, miteinander in Streit geratenden Menschen, andererseits die kleine weiße Maus, die ganz ruhig in einem Schrank oder im Ofen oder im Kamin, zuletzt sogar auf den Saiten des Pianofortes herumkrabbelt und gar nicht ahnt, was für eine Aufregung sie im Hause veranlaßt hat. Also eine Darstellung, höchst primitiv nach ihrem Inhalt, flach und geistlos wie man es sich nur denken kann, aber dabei so raffiniert gemacht und zuweilen so originell ausgedacht, daß man sich immer wieder amüsiert, bis man zuletzt nach Ablauf der ganzen Handlung inne wird, daß man eigentlich lauter Unsinn gesehen hat.

Oder wir müssen erleben, wie ein Mensch von einem tollen Hund gebissen wird, am Mittagstisch, wo er mit seiner Frau zusammensieht, plötzlich selber toll wird, zu deren Entsetzen Hundegewohnheiten annimmt, auf allen Vieren herumkriecht, auf die Straße springt, Menschen anbellt, Kälber in die Beine beißt, einen Metzgerladen plündert, die ganze Bewohnerlichkeit des Städtchens alarmiert, die nun lawinenartig anschwellend hinter ihm herhegt und nach allerlei Zwischenfällen, bei denen er sich möglichst Viehisch benimmt, schließlich — man denke sich den Unsinn! — den Kranken durch einen Trunk frischen Wassers wieder zu sich bringt!

Das ist wirklich kein Humor mehr, das ist Roheit und Gemeinheit! Sind die besseren unter diesen Filmen für harmlose Gemüter ganz ergötzlich, für Gebildete freilich öde und langweilig, zum mindesten aber nicht gefährlich, so haben die schlechteren unter ihnen zuweilen etwas geradezu Ekelhaftes und Widerwärtiges, so daß sie auf Unmündige notwendig verrohend einwirken müssen. Kinder, die sich an solche Albarnheiten gewöhnen, werden sehr bald den Sinn für wahre Komik und echten Humor verloren haben.

Eine besondere Nebengattung dieser Films sind die sogenannten

Trickfilms, bei denen die Pointe darin besteht, daß man lebenden Menschen im entscheidenden Moment, wo die Sache gefährlich zu werden anfängt, Puppen oder Blechfiguren oder sonstige Surrogate unterschiebt, so daß die unmöglichsten und gräßlichsten Dinge so glaubwürdig dargestellt werden können, als wären sie nach der Natur selbst ausgenommen. Diese Art Komik steht etwa auf der Höhe der bekannten studentischen Ullphotographien, ließe sich übrigens ganz gut weiter ausbauen, wenn man nur darauf verzichten wollte, grausige und ekelhafte Motive mit ihr zu verbinden. Das gilt z. B. von der widerwärtigen Szene, wo ein Mann, der ganz in die Lektüre einer Zeitung vertieft ist, eine Allee entlang geht, von deren anderer Seite sich ihm eine große Dampfwalze nähert, die ihn endlich — man sieht das Unheil von Sekunde zu Sekunde näher kommen — ergreift und seinen Körper zu einem flachen Kuchen zusammenquetscht. Das ist ja schließlich nicht viel schlimmer als die bekannten „Illusionen“ der höheren Magie, die man schon früher vielfach sehen konnte: Menschen ohne Kopf oder ohne Beine, fliegende Personen und dergleichen mehr. Nur hat der Kinematograph die Mittel, solche Unmöglichkeiten ins geradezu Ungeheuerliche zu steigern. Und wenn das so dumm und sinnlos wie gewöhnlich geschieht, kann es nur üble psychische Folgen haben. Zwar die Ertötung des Wirklichkeitssinnes bei Kindern möchte ich ästhetisch nicht besonders schwer nehmen, denn Kinder leben ja in Märchenvorstellungen, und auch in der Kunst ist eine gewisse Phantastik berechtigt. Aber dann sollten diese Dinge auch geistreich und mit übersprudelndem Humor, vielleicht in satirischer Form vorgetragen werden, nicht in der lahmen, nüchternen und im Grunde langweiligen Form, wie es jetzt meistens der Fall ist. Aber wo hätten unsere Kinematographenkünstler jemals daran gedacht, die im Wesen des Kinos liegenden Möglichkeiten konsequent auszubauen und neue Kunstformen aus ihm zu entwickeln! Für die Ausbildung der Phantasie könnten diese Trickfilms sehr gut nutzbar gemacht werden. So wie sie jetzt gehalten sind, wirken sie als Irreleitung der künstlerischen Phantasie, die sich, wenn sie gesund bleiben soll, nur auf der Natur, auf klaren und deutlichen Naturvorstellungen aufbauen kann.

Zu den Schundfilms der dummen und albernen Art gehören auch die dramatischen Films. So möchte ich diejenigen nennen, die im Unterschied von den erotischen und Verbrecherfilms einen an sich anständigen Inhalt in dramatischer Form vorführen. Man bezeichnet sie auch wohl als „Kunstfilms“, und die Filmfabrikanten tun sich nicht wenig auf sie zugute, weil sie bei der Aufnahme meistens von besseren Schauspielern gegen hohes Honorar (S. 2) gespielt worden sind und dadurch einige Ähnlichkeit mit Theateraufführungen bekommen haben. Sie sind es hauptsächlich, welche der Meinung Vorschub leisten, als handle es sich beim Kinematographen um Kunst. An ihnen muß also ganz besonders nachgewiesen werden, daß das ein Irrtum ist. Die meisten dieser „Dramen“, wie man sie auch nennt, sind mehr oder weniger freie Übertragungen von Schauspielen in die kinematographische Technik, wobei natürlich die Worte weggelassen, hier und da wohl auch Kürzungen der Handlung

vorgenommen worden sind. Es läge ja nahe, daß Grammophon mit dem Kinematographen zu verbinden, und es hat auch nicht an Versuchen dieser Art gefehlt, aber diese sogenannten redenden oder singenden Photographien sollen — ich habe keine von ihnen gesehen — wegen der ungenügenden Wiedergabe der Worte so lächerlich gewirkt haben, daß man den Versuch bald wieder aufgegeben hat.

Die Erfinder dieser dramatischen Films gehen nun von der Voraussetzung aus, daß das, was auf der Bühne mit Erfolg gespielt werden kann und wohl schon gespielt worden ist, auch im Kino Wirkung machen müsse. Das ist aber ganz irrig. Eine dramatische Handlung kann man, besonders wenn sie Anspruch auf geistige Bedeutung macht, ohne Hinzutritt des Wortes nicht verstehen. Ein großer Teil ihrer ästhetischen Wirkung beruht geradezu auf der Schönheit des Dialogs und auf der Glaubwürdigkeit der psychologischen Entwicklung, die eben nur durch Worte veranschaulicht werden kann. Solange also der Kinematograph auf das Wort verzichten muß, ist er für die dramatische Darstellung — von der Pantomime sehe ich hier zunächst ab — ganz ungeeignet. Das wird jeder Freund der dramatischen Poesie zugeben. Da sitzen die Personen des Dramas ganze Szenen hindurch beieinander, gestikulieren lebhaft mit den Händen und bewegen ausdrucksvooll die Lippen. Wir haben die Überzeugung, daß sie sich über etwas sehr Wichtiges unterhalten. Aber wir hören keine Worte, wir können also auch den Inhalt der Handlung nicht oder nur in den allergrößten Umrissen verstehen. Und selbst über diese werden wir nur durch Überschriften, Erläuterungen, Briefe usw. aufgeklärt, die zwischen den Szenen, oft mitten in die Handlung hinein, projiziert werden. Abgesehen davon, daß diese „Schriftsätze“ oft durch ihre Undeutlichkeit die Augen sehr anstrengen und uns außerdem durch ihr schlechtes Deutsch ärgern, sollte schon dieses rohe und unkünstlerische Mittel jedem denkenden Menschen beweisen, daß wir es hier mit einer ganz unmöglichen Kunstgattung zu tun haben. In der Tat ist solch ein „Drama“ meistens nichts als ein dürstiges Exzerpt aus einer vielleicht an sich ganz guten Dichtung, aus der man die Worte, d. h. den Geist, den tieferen Inhalt herausgezogen, und deren Handlung man in eine Auseinandersetzung äußerlicher Bewegungsvorgänge aufgelöst hat. So geschickt dabei auch manchmal die Bühnenbilder arrangiert sind, und so sehr sich die Schauspieler bemühen, durch ausdrucksvoolle Bewegungen und lebhaftes Mienenspiel den Mangel des Wortes zu ersehen, so peinlich ist doch in der Regel der Anblick einer Handlung, von der man sich bewußt ist, die eigentlichen Feinheiten doch nicht zu verstehen.

Man kann daraus den Bildungsgrad der Regisseure dieser Dramen oder der Filmfabrikanten abnehmen. Sie haben sich nicht einmal die Mühe genommen, die für den Kinematographen geeigneten Stücke auszuwählen, und sie sind zu faul und zu dumm gewesen, um die Originaldramen, die ihnen zur Verfügung standen, in Pantomimen zu übersetzen. Es ist ganz unbegreiflich, wie die Verfasser besserer Stücke sich eine solche Verballhornung ihres geistigen Eigentums gefallen lassen können, noch unbegreiflicher, wie

bedeutende Schauspieler sich zu einer solchen Verballhornung hergeben mögen. Aber freilich —

Eriträglicher sind die Dramen, die von vornherein als Pantomimen gedacht und als solche auch durchgeführt sind. Dass die Schauspieler dabei in Gesten und Gesichtsausdruck übertreiben, ist an sich nicht tadelnswert, da jede Kunst das, was sie erreichen will, nur durch Steigerung und Akzentuierung erreichen kann. Schlimmer ist schon, dass der Inhalt der anständigen Pantomimen aus naheliegenden Gründen in der Regel fade und unbedeutend ist. Da sie meistens aus Paris stammen, entsprechen sie ungefähr dem bürgerlichen Durchschnittsgeschmack der halbgebildeten Franzosen. Besonders charakteristisch ist für diesen offenbar die Freude an sentimentalnen Szenen, an rührselig-melodramatischen Aufschlüssen. Ich erinnere mich noch mit Widerwillen des alten Geigers, der sich in eine jugendliche Schülerin verliebt und, wie er ihr gerade einen Antrag machen will, durch ein riesiges Bußett, das hereingebracht wird, zu der Erkenntnis kommt, dass sie schon verlobt ist. Wehmütig resigniert er und lässt sich sogar bestimmen, bei der Trauung seiner Angebeteten auf der Empore der Kirche zu ihrer Ehre ein Stück auf der Geige zu spielen. Noch llingt mir das Klaviergepauke in den Ohren, das ein gottverlassener „Musiker“ während und anstatt dieses Violinspiels auf seinem verstimmten Klimperkasten vollführte. So faul und gleichgültig sind diese Kinobesitzer, dass sie zum Geigenspiel des Bildes nicht einmal die Geige spielen lassen!

Ganz schlimm aber ist es, wenn man diesen Dramen dadurch einen höheren Wert zu verleihen sucht, dass man klassische Dichtungen in solch barbarischer Weise herrichtet. Man denke sich etwa Shakespeares „Julius Caesar“ oder Schillers „Wilhelm Tell“ auf ein Drittel des Umfangs zusammengedrängt, der Worte beraubt und als einfache Folge von Bewegungsvorgängen an die Wand geworfen! Da quälen sich unsere Lehrer in der Literaturstunde ab, ihren Schülern den Thronenmord mit Hilfe der Worte begreiflich zu machen, seine Notwendigkeit aus dem logischen Verlauf der Handlung zu beweisen, und wenn ihnen das glücklich gelungen ist, dann kommt dieser Kinematograph und reißt das ganze mühsam aufgerichtete Gebäude wieder zusammen, indem er den Kindern das Schreckliche als rein äußerlichen Bewegungsvorgang, als einfachen brutalen Totschlag vor Augen führt! Wir müssen gegen eine solche Verhunzung der klassischen Dichtungen protestieren; denn ihre Folge ist eine systematische Verdummung unserer Jugend, eine gewaltsame Vernichtung der Fähigkeit, wahre poetische Schönheit zu empfinden. Man könnte diese dramatischen Films deshalb auch (ebenso wie die meisten grotesken) als Verblödungsfilme bezeichnen.

Gefährlicher als diese Dramen, die schließlich nur ästhetischen Widerwillen erregen können, sind die sexuellen oder pikanten Films, die natürlich ebenfalls dramatische Form haben. Sie sind fast durchweg französischen Ursprungs, gehören also, wie die bekannten erotischen Romane und Ehebruchskomödien, die unseren Büchermarkt und unsere Bühnen überschwemmen, zu den schönen Errungenschaften, die wir unseren westlichen Nachbarn verdanken. In Amerika, wo in

dieser Beziehung noch ein gewisser puritanischer Geist herrscht, auch in Schweden und Dänemark sind sie verboten. In Deutschland üben besonders Sachsen und Bayern ihnen gegenüber eine scharfe Zensur, Bayern wohl infolge der Empfindlichkeit der Zentrumspartei gegen allen Schmutz in Wort und Bild.

Man kann nun vielfach lesen, die größten Auswüchse dieser erotischen Films seien in den letzten Jahren infolge der Zensur, die freilich sehr verschieden gehandhabt werde, unterdrückt worden. Dem gegenüber muß aber betont werden, daß das wohl hier und da zutreffen mag, im allgemeinen aber durchaus nicht der Fall ist. Wenigstens konnte noch vor zwei Jahren der Pfarrer Conradt schreiben: „Daz anzensur freien Orten und auf dem Lande viele schmutzige Dinge öffentlich gezeigt werden, beweisen die von preußischen Staatsanwälten konfiszierten Films, für die im Laufe der Zeit das Berliner Polizeipräsidium die Sammelleiste werden soll. Was aber an gemeinen Films tatsächlich existiert und auch vorgeführt wird (z. B. in Herrenfabarets oder auf dem Lande), davon hat keine Behörde eine Ahnung. Diese bis ins kleinste Detail ausgeführten Schmutzereien und widernatürlichen Scheußlichkeiten spotten jeder Beschreibung, sie lassen sich nicht einmal andeuten.“ Das gilt allerdings nur für die Länder, in denen keine Zensur besteht. Daz es in Ländern mit Zensur bedeutend besser ist, dürfte genügen, um die Nützlichkeit der Zensur zu beweisen. Jedenfalls scheint aber bei den Filmfabriken die Anfertigung solcher Films noch in vollem Schwange zu sein. In Berlin wenigstens hat der Prozentsatz der konfiszierten Films neuerdings nicht nur nicht abgenommen, sondern sogar zugenommen. Charakteristisch ist auch, daß erotische Szenen sich immer mehr in sonst anständige Films eindrängen. Man scheint zu glauben, daß nur an den Haaren herbeigezogene Anzüglichkeiten einer Handlung die richtige Würze, den richtigen Pfeffer zu geben vermögen.

Besonders häufig ist die Verbindung des Sexuellen mit dem Kriminellen. Hängen doch die erotischen und die grausamen Instinkte des Menschen eng miteinander zusammen. Ein beliebtes Thema ist der Mädchenhandel, wobei die Versicherung, durch solche Films aufklärend oder abschreckend wirken zu wollen, natürlich Vorwand ist. „Edith, die weiße Sklavin“, das ist ein Film, der ja auch hier mit großem Erfolg gegeben worden ist. Das Leben in einem Freudenhaus jenseits des Ozeans, in das ein anständiges Mädchen infolge ihrer Unvorsichtigkeit geraten ist, ein Verführungsversuch, der an ihr gemacht wird, aber mit der Strangulierung des Verführers durch die zarten Hände der Heldin endigt, eine Orgie im Freudenhaus, bei der die „Herren“ betrunken sind, die „Damen“ Cancantanzen und sich im Bauchtanz üben, eine Flucht aus dem Fenster an zusammengeknüpfsten Bettlaken, eine aufregende Verfolgung der Flüchtlinge im Automobil, Handgemenge, Zurückführung in die Gefangenschaft und schließliche Rettung, das sind so die Hauptzenen dieser „spannenden“ Geschichte. Zwischenhinein werden dann schöne Seebilder vorgeführt, die das Ganze auf ein ästhetisches Niveau emporheben sollen, und zuletzt fehlt natürlich nicht der versöhnliche Schluß, wobei sich alles in eitel Glück und Wohlgefallen auflöst. Denn die

Erfinder dieser Films sind anständige und gebildete Leute. Sie wissen aus der Ästhetik, daß in jedem Drama die Tugend belohnt und das Laster bestraft werden muß. Ende gut, alles gut. Es lebe die poetische Gerechtigkeit!

Wie derartige Vorführungen von gebildeten Damen aufgefaßt werden, mag Ihnen ein Eingesandt aus einer Stuttgarter Zeitung vom 10. Februar dieses Jahres zeigen, das unterschrieben ist: „Eine Tübinger Abonnentin“. Es heißt da mit Beziehung auf diesen oder einen ähnlichen Film: „Die Vorstellung, die den Titel trug: ‚Eine von vielen‘ lockte meinen Mann und mich durch die Anpreisung, wunderolle Seebilder“. Die Seebilder waren in der Tat gut, dann aber steigerte sich die Handlung zu Szenen, wie sie ekelhafter kaum ausgedacht werden könnten. Für mich waren es Darstellungen von Zuständen, deren Existenz mir zwar bekannt, aber in ihrer ganzen schmuzigen Gräßlichkeit noch nie so zum Bewußtsein gekommen war. Ich war außer mir, und meine Erregung wurde so groß, daß mein Mann mich in meiner darauf folgenden Übermüdung kaum nach Hause brachte. Die Bilder verfolgten und quälten mich noch zwei Tage. Außer uns waren viele Studenten, junge Mädchen und Arbeiter Zuschauer gewesen. Welchen Eindruck mag auf sie jene Vorführung gemacht haben? Wenn meine Empörung dieser Sache gegenüber auch nichts ausrichtet, so möchte ich doch dabei sein, wenn Stimmen gesammelt werden für den Wahlspruch: ‚Weg mit dem Kinematographen‘.“

Sie werden vielleicht fragen, wie es möglich war, daß ein solcher Film von der hiesigen Polizei zugelassen werden konnte. Das erklärt sich aber sehr einfach. Da wir kein Reichsgesetz über den Kinematographen haben und bis jetzt auch kein Landesgesetz in Württemberg besteht, bleibt die Zensur und Kontrolle den Polizeibehörden überlassen, die durch eine ministerielle Verordnung vom 17. November 1908, die später noch einmal wiederholt wurde, nur im allgemeinen angewiesen sind, die Kinotheater streng zu beachtigen. Um nun einen bestimmten Maßstab zu haben und wenigstens eine gewisse Gleichmäßigkeit der Beurteilung zu erreichen, legen die Polizeiverwaltungen mancher Städte, so auch die unsrige, bei ihren Entscheidungen die von der Berliner Polizeibehörde vorgenommene Zensur zugrunde. Das heißt sie lassen nur diejenigen Films zu, für die der Erlaubnisschein der Berliner Zensurbehörde beigebracht werden kann. Die Berliner Zensur aber liegt nach Conradt „in den Händen von Männern, die mit der langen Erfahrung ihres Zensoramtes ein feines Verständnis für sittliche und religiöse Werte verbinden und die — soweit es an ihnen liegt — nicht zugeben werden, daß ein berechtigtes Empfinden verletzt wird“. Trotzdem hatte diese Berliner Zensurbehörde den erwähnten Film nicht beanstandet, und folglich lag auch für unsere Polizeibehörde kein Grund vor, ihn zu verbieten. Denn man geht hier von der gewiß richtigen Ansicht aus, daß es ganz unmöglich ist, jede Polizeibehörde selbständig über die Zulassung eines Films entscheiden zu lassen. Was würde ihr auch eine Zurückweisung nützen, wenn derselbe Film in Berlin, in Stuttgart und in zahlreichen anderen Städten zugelassen ist und fortwährend vorgeführt

wird? Sie würde sich nur den größten Unannehmlichkeiten von Seiten des Kinobesitzers aussetzen und einen Prozeß nach dem anderen zu führen haben. Denn die Kinobesitzer sind gut organisiert. Sie haben z. B. hier in Württemberg einen eigenen Rechtsanwalt — es sollte mich wundern, wenn der Herr nicht heute hier anwesend wäre —, dessen Pflicht es ist, gegen jede Beeinträchtigung des von ihm vertretenen Gewerbes bei den Gerichten einzuschreiten oder bei dem zuständigen Ministerium vorstellig zu werden. Die erwähnte Aufführung ist eben einer der Fälle, die zeigen können, daß der jetzige Zustand unhaltbar ist, daß selbst die Berliner Zensur nicht genügt, und daß diese anstößigen Films einfach durch Reichsgesetz verboten werden müssen.

Daß aber die Polizei es nicht gern auf einen Prozeß ankommen läßt, erklärt sich einfach aus der Unbrauchbarkeit unseres Gesetzes gegen die Verbreitung unzüchtiger Schriften und Abbildungen. Wenn es nämlich da (im § 184) heißt, daß nur diejenigen Bilder und Schriften strafbar sind, die „das Schamgefühl gräßlich verleihen“, so zeigt schon diese Fassung, daß wir es mit einem richtigen Kautschukparagraphen zu tun haben. Was heißt denn „das Schamgefühl gräßlich verleihen“? Das Wörthen „gräßlich“ hat der Gesetzgeber offenbar in den Paragraphen hineingebracht, um den Volksverderbern einen liebevollen Wink zu geben, daß die bloße Verleihung des Schamgefühls, solange sie noch nicht „gräßlich“ ist, straflos bleiben soll. Den Punkt aber, wo sie anfängt gräßlich zu werden, hat noch niemand genauer bestimmt. Das Schamgefühl der Tübinger Dame, von der das vorgelesene Eingesandt stammt, ist offenbar durch die betreffende Vorführung gräßlich verletzt worden. Es fragt sich aber sehr, ob derselbe Film z. B. auch das Schamgefühl eines Schutzmans, der zur Kontrolle angestellt worden wäre, gräßlich verletzt haben würde. Wessen Schamgefühl soll nun maßgebend sein? Die hier anwesenden Herren Juristen werden vielleicht sagen: „Das des Durchschnittsmenschen, des Normalmenschen.“ Leider ist mir aber ein solcher bisher im Leben noch nicht vorgekommen, ich weiß deshalb auch nicht, was sein Schamgefühl aushalten kann. In der Praxis helfen sich die Gerichte ja meistens damit, daß sie Sachverständige zuziehen, deren Gutachten zuweilen berücksichtigt wird. Aber gerade diese Sachverständigen sind doch gewöhnlich keine Durchschnittsmenschen und stimmen auch meistens nicht miteinander überein. Ich bin wiederholt bei solchen Prozessen zugezogen worden und habe dabei die Beobachtung gemacht, daß in Deutschland zwei Sachverständige immer drei verschiedene Meinungen haben, abgesehen davon, daß es auch unter ihnen — „Schwachverständige“ gibt. Jedenfalls dürfte es im Zweifelsfall richtiger sein, sich an das Urteil der Feinfühligen und Empfindlichen, als an das der Grobknochigen und Dickfelligen zu halten. Der Hauptfehler aber, den man bisher bei solchen Prozessen immer gemacht hat, ist, daß nicht scharf genug zwischen Kunst und Nichtkunst unterschieden worden ist. Es muß von vornherein festgehalten werden, daß der Kinematograph keine Kunst, sondern Wirklichkeit, photographierte Wirklichkeit ist. Wenn jemand auf offenem Markte Photographien unanständiger Frauenzimmer in zweideutigen Situationen ver-

kaufst oder zeigt, so ist das, da es sich ja um Naturaufnahmen handelt, beinah dasselbe, wie wenn diese Personen in Wirklichkeit auftreten und ihre Schamlosigkeiten vor versammeltem Volk zum besten geben würden. Ebenso gut wie das letztere strafbar wäre, müßte auch das erstere strafbar sein. Genau so verhält es sich aber mit dem Kinematographen. Es ist ein schwerer Fehler, den man ihm gegenüber immer begeht, daß man ihn für Kunst hält, vom Standpunkt der Kunst beurteilt. Das muß notwendig zu einer Milde führen, die den Tatsachen durchaus nicht entspricht. Die Kunst nämlich steht dem sexuellen Stoffgebiet in ganz besonderer Weise gegenüber. Sie hat von jeher das sexuelle Leben, sittliche Verfehlungen, Laster aller Art zum Gegenstande ihrer Darstellungen gemacht. Und zwar mit vollem Recht. Denn einerseits hat sie die Pflicht, das Leben so zu schildern wie es ist, anderseits stehen ihr die Mittel zu Gebote, das Widerwärtige und Abstoßende durch die Form, in die sie es kleidet, durch die künstlerische Gestaltung in ein höheres Niveau zu heben. Wenn Goethe in seinen „Wahlverwandtschaften“ bedenkliche Verhältnisse schildert, so tut er das mit der überlegenen Kunst des großen Dichters, der die Handlungen seiner Personen psychologisch motiviert, das Herannahen der Sünde und das damit zusammenhängende Hereinbrechen des Unglücks als glaubwürdig, ja sogar als notwendig erscheinen läßt. Der Kinematograph dagegen ist dazu, wie wir schon gesehen haben, außerstande. Er stellt die unsittlichen Handlungen ohne jede Begründung, ohne psychologische Motivierung als einfache Bewegungsvorgänge dar, so daß sie nicht wie Kunst, sondern wie Natur wirken. Allerdings sind diese Szenen nach schauspielerischen Darstellungen aufgenommen, wodurch sie einen gewissen künstlerischen Charakter erhalten können. Trotzdem wirken sie in der mangelhaften Begründung, in der sie hier erscheinen, nicht wie Kunst, sondern wie Natur, d. h. wie Natur-Photographien. Gerade daraus ergeben sich aber gewisse Gefahren für jugendliche und unreife Personen, die man unmöglich übersehen kann. Während die Kunst im allgemeinen, eben wegen ihrer besonderen Eigenart, nicht demoralisierend wirkt, beeinflußt diese Wirklichkeitsdarstellung, besonders wenn ihr Inhalt ohne Motivierung, als etwas ganz Natürliches und Selbstverständliches vorgeführt wird, das Wollen und den Charakter jugendlicher Personen unter Umständen in sehr starker Weise. Wie leicht kann da in den jugendlichen Köpfen, in denen die Kritik nur wenig entwickelt ist, die Vorstellung entstehen, als ob unsittliche Handlungen, Verführungsszenen, Feindschaft zwischen Eheleuten, gegenseitiges Anlügen, Betrug, Scheidung und Ehebruch in den Familien der Gebildeten nur so an der Tagesordnung wären, als ob man darin gar nichts Bemerkenswertes sähe, es gar nicht besonders missbilligte. Das hat aber nicht nur eine gewisse Trübung und Verfälschung des Wirklichkeitssinnes zur Folge, sondern muß auch in sozialer Beziehung verheizend auf die ärmeren Volksklassen einwirken. Vor allen Dingen aber wird die Jugend dadurch in sexueller Beziehung ungünstig beeinflußt. Conradt führt den Fall an, daß ein Bursche schon durch die Anschauung von Balletts und Tänzen im Kino dazu gebracht wurde, seine Braut zu verlassen und auszuziehen, um eine Tänzerin zu heiraten. Notorisch ist auch, daß

die Jugend durch sexuelle Films ganz im allgemeinen das Unterscheidungsvermögen zwischen Gut und Böse verliert und dadurch der Verführung zugänglich gemacht wird. So ist z. B., wie Hellwig ausführt, durch Prozesse nachgewiesen worden, daß halbwüchsige Mädchen durch die unsittliche Einwirkung des Kinematographen dem Verführer in die Arme getrieben worden sind.

Bei der Kontrolle der sexuellen Films durch niedere Polizeiorgane wird immer die Gefahr bestehen, daß zwar die allerdeutlichsten Darstellungen lassiert werden, daß versteckt Sexuelle dagegen, daß bekanntlich am meisten reizt, unbeanstandet bleibt. So ist es z. B. ein bekannter Trick, daß unanständige Entkleidungsszenen nur bis zu einem gewissen Punkte geführt werden, vor Eintritt der völligen Nacktheit dagegen abbrechen. Es läßt sich nachweisen, daß ungebildete Zensoren in solchen Fällen die Unstößigkeit nicht empfinden, während sie ja eigentlich größer ist als bei der vollen Nacktheit. So wenig ich ein Freund der sogenannten Nachtanze bin, muß ich doch sagen, daß diese, soweit sie Kunst sind, besonders im Kinematographen noch immer berechtigter wären als die verschleierte sexuellen Darstellungen, die die Phantasie besonders der Jugend in ungesunder Weise reizen.

Kurz und gut, wir müssen ein gesetzliches Verbot nicht nur der sexuellen, sondern auch der pikanten Films fordern, und zwar mit besonderer Betonung des Umstandes, daß sie niemals wirkliche Kunst sind. Wir haben nicht das geringste Interesse daran, diese Pseudokunst oder besser gesagt Unkunst gegen die Strenge des Strafrichters zu schützen. Es liegt vielmehr im Interesse der wahren Kunst, wenn jene als das charakterisiert wird, was sie ist, nämlich photographierte Wirklichkeit, die das Schamgefühl gräßlich verletzt.

Ebenso gefährlich wie die sexuellen Films sind die Morde- oder Verbrecherfilms, die jetzt wohl in allen Kinovorstellungen den größten Raum in Anspruch nehmen. Wir fassen unter diesem Namen alle dramatischen oder pantomimischen Darstellungen zusammen, deren Inhalt Mord und Totschlag, Gift und Dolch, Attentate und Hinrichtungen, Raubansätze und Einbrüche, Selbstmorde und Torturen, Schmuggel und Diebstahl, Trunksucht, Tierquälerei, Feuersbrunst, Eisenbahnunfälle, Explosionen, Schiffszusammenstöße und dergleichen schöne Dinge sind. Es ist geradezu unglaublich, wie erfindungsreich die Phantasie der Kinofabrikanten und ihrer künstlerischen Helfer in dieser Beziehung ist. E. T. A. Hoffmann, Edgar Poe und Connor Doyle sind Waisenknaben gegen sie. Und die raffinierte Technik des Kinematographen macht die Darstellung der unglaublichesten, gefährlichsten und waghalsigsten Dinge möglich, zumal da die Fabriken kein Opfer scheuen, um eine solche Aufnahme möglich lebenswahr zu gestalten. Automobile, die einen Abhang hinunterstürzen und dabei explodieren, werden ganz einfach geopfert, nur um den „Knalleffekt“ so eines Films in voller Naturwahrheit zur Anschauung bringen zu können. Dabei ist der Inhalt dieser Films auf den schlimmsten und gefährlichsten Instinkten der menschlichen Natur aufgebaut. „Streitlust, Habgier, Furcht, Haß, Rachsucht, Mordlust, Eifersucht verbinden sich,“ so sagt Conradt, „um die Menschen wie wilde Tiere aufeinander zu hetzen. Gift, Strick, Dolch, Messer, Re-

volber, Büchse spielen ihre traurige Rolle.“ Professor Gaupp hat Ihnen schon mitgeteilt, daß Conradt in 250 Stücken dieser Art, die er in Berlin gesehen, nicht weniger als 97 Morde, 51 Ehebrüche, 19 Verführungen, 22 Entführungen, 45 Selbstmorde gezählt hat, daß unter den auftretenden Personen 176 Diebe, 25 Dirnen, 35 Trunkenbolde und ein Heer von Schuhleuten, Detektivs und Gerichtsvollziehern zu zählen waren. Es ist geradezu eine Zusammenhäufung alles Scheußlichen und Widerwärtigen, was es im Leben gibt, wiederum ohne künstlerische Gestaltung, ohne ästhetische Abstraktion dargeboten.

Die große Beliebtheit, deren sich diese Stoffe erfreuen, erklärt sich aus einer bekannten Eigentümlichkeit der menschlichen Natur. Der Mensch, auch der gebildete, hat ein bestimmtes Bedürfnis, sich aufzuregen. Er möchte Abenteuer erleben, zum mindesten mit ansehen, die dramatischen Seiten des Daseins kennen lernen. Da der moderne Staat die Möglichkeiten hierfür glücklicherweise eingeschränkt hat, ist es begreiflich, daß wir uns wenigstens künstlich Anschauungen dieser Art zu verschaffen suchen. Das gegebene Mittel dafür ist die Kunst. Sie ist dazu da, dieses Bedürfnis in anständiger und vornehmer Weise zu befriedigen. Darauf beruht es, daß das Verbrechen in der Kunst, besonders in der dramatischen von jeher eine große Rolle gespielt hat. Aber auch hier müssen wir den großen Unterschied zwischen dem Kinematographen und der wirklichen Kunst hervorheben. Es ist etwas wesentlich anderes, ob das Verbrechen von Shakespeare in seinem Richard III. und von Lessing in seiner Emilia Galotti geschildert, d. h. mit strenger psychologischer Begründung, mit dem Reiz der künstlerischen Illusion vorgeführt wird, oder ob es uns im Kinematographen in der Form der Naturphotographie vor Augen tritt. Im ersten Falle erleben wir eine ästhetische Erhebung, eine Gemütsbefreiung, im letzteren werden wir in die gemeine Welt des Verbrechens herabgezogen.

Nur ein paar Beispiele dieser Gattung seien angeführt. Da könnte man z. B. vor einigen Tagen hier in Tübingen den schönen Film „Der fliegende Zirkus“ sehen. Wäre er doch nur in der Luft herumgeflogen, das hätte wenigstens ein dem Kinematographen angemessener drolliger Effekt sein können. Aber nein, es war eine ganz banale Seiltänzerliebschaft mit Einfügung gruseliger Motive. Um die Hand der von ihm geliebten Bürgermeisterstochter, die ihm im Zirkus eine Rose zugeworfen hat (!), zu erringen, wagt der Seiltänzer den schwindelnden Weg über das Seil, das vom Marktplatz zum Kirchturm emporgespannt ist. Der Vater, der nichts von einem Artisten als Schwiegersohn wissen will, hat ihm die Hand der Tochter als Lohn für dieses Kunststück versprochen (!). Aber das Unheil naht. Die Riesen Schlange (in der Tat ein sehr schönes Tier und ein gutes Sujet für den Kinematographen) hat ihre Kiste heimlicherweise verlassen. Hätte noch die eifersüchtige Schlangenhändigerin die bewußte Veranlassung dazu gegeben, um sich an dem ungetreuen Bräutigam zu rächen, so hätte die Sache wenigstens einen gewissen dramatischen Sinn gehabt. Aber nein, die Schlange gewinnt infolge einer bloßen Unvorsichtigkeit das Freie! Sie verläßt den Kunstreiterwagen und kriecht über den Marktplatz herüber zum Kirchturm, ersteigt dessen

Treppe und ringelt sich gerade an der Stelle um das aufgespannte Seil, wo dieses an einem Fenster des Turmes befestigt ist. Der Seiltänzer schreitet bis zu dieser Stelle empor, und wie er eben in den Turm einsteigen will, da bemerkt er — o Graus! — das Ungeheuer, das ihm den Weg versperrt. Zwischendurch sieht man immer die aufgeregte beifallklatschende Menge unten auf dem Marktplatz stehen, darunter auch die Bürgermeisterstochter und ihren Vater. Sie erkennt die Lebensgefahr, eilt dem Geliebten zu Hilfe die Treppen des Turmes empor, sucht die Schlange am Schwanze wegzuziehen, was ihr natürlich nicht gelingt. Der Mann scheint verloren. Da stürzt sie die Treppen wieder herab zu der Schlangenbändigerin, ihrer Rivalin. Demütige Erniedrigung, innerer Kampf, Großmutszene, Tableau! Die Schlangenbändigerin beschließt zu Hilfe zu kommen. Es gelingt ihr das Tier zu überwältigen, der Vater ist gerührt, alles sinkt sich mit Tränen der Freude in die Arme, die Verlobung wird gefeiert. Die Schlangenbändigerin aber wirft, hinter dem fortfahrenden Zirkus hergehend, noch einmal einen vielsagenden süsslichen Blick auf das glückliche Brautpaar zurück. Natürlich, das Ganze muß ja gut ausgehen, sonst wäre es anstoßig! Also eine durch und durch verlogene Geschichte, ein unwahres, lügenhaftes, völlig unkünstlerisches Gemisch furchtbarer und alberner Motive. Ein grausiger Inhalt, aber die Konsequenzen daraus nicht gezogen, allem, was einer künstlerischen Ausgestaltung fähig gewesen wäre, im entscheidenden Moment die Spitze abgebrochen! Ein solcher Film wird freilich niemand zum Verbrecher machen. Aber er wird das gesunde Empfinden der Jugend unfehlbar verderben, den Sinn für das künstlerisch Mögliche, für ästhetische Qualität bei den Erwachsenen mit Sicherheit untergraben.

Ein anderes Beispiel: Zwei Verbrecher verstehen eine Weiche, um den fälligen Schnellzug zum Entgleisen zu bringen und die Reisenden in der bevorstehenden Verwirrung zu berauben. Aber die Tochter des Weichenwärters bemerkt die Gefahr, sie will den Zugführer warnen, indem sie dem Zuge entgegenläuft. Aber sie wird von den beiden Unholden ergriffen und auf die Schienen gebunden, einem sicheren Tode geweiht. Der Schnellzug braust heran, er kommt immer näher, im nächsten Augenblick wird das Unglück geschehen sein. Da — die Aufregung des Publikums ist auf den höchsten Gipfel gestiegen, die Backen glühen und die Augen treten aus ihren Höhlen — kommt ihr der Vater oder der Geliebte zu Hilfe, reißt sie von den Schienen weg, stellt die Weiche wieder richtig und — das Furchtbare ist abgewendet.

Um schlimmsten aber ist wohl folgender Film, der noch vor kurzem in Stuttgart gespielt wurde: Eine vornehme Dame besitzt zwei Löwen, ein Männchen und ein Weibchen (merkwürdige Liebhaberei!). Der Wärter, der von seiner Herrin wegen irgendeiner Nachlässigkeit getadelt worden ist, rächt sich an den Löwen, indem er sie durch Stoßen mit einer eisernen Stange quält. Man sieht, wie die schönen Tiere in Wut geraten, wie sie die Zähne fletschen und mit den gewaltigen Pranken an den Eisenstäben ihres Käfigs rütteln. Die Herrin kommt darauf zu und versetzt, erzürnt über diese Roheit, dem Wärter einen Peitschenhieb, in-

dem sie ihn gleichzeitig aus ihrem Dienste entläßt. Nun schwört er Rache. Und die Rache des Gemütsmenschen besteht darin, daß er, während eine große Gesellschaft vornehmer Herren und Damen im Hause versammelt ist, die Türen des Käfigs aufzieht und die Löwen freiläßt. Tückisch geduckt schleichen sie durch das Haus und suchen ihr Opfer. Der männliche Löwe begegnet auch der Herrin, aber dieser gelingt es, ihn zu besänftigen und in den Käfig zurückzutreiben. Inzwischen ist aber die Löwin noch unterwegs. Auch sie sieht man geduckt von Zimmer zu Zimmer schleichen und ihr Opfer suchen. Dieses ist nun aber nicht die Herrin, sondern der böse Wärter. Angstvoll flüchtet er sich von Zimmer zu Zimmer, zuletzt kriecht er unter ein Sofa. Die Löwin schleicht lauernd und suchend umher, plötzlich entdeckt sie ihn, stürzt auf ihn los und — natürlich ist der lebendige Mensch inzwischen durch eine Puppe ersetzt — gräbt ihre Zähne und Krallen in seinen Körper ein. Er stirbt eines elenden Todes, sie aber wird, ehe sie weiteres Unheil anrichten kann, erschossen.

Alles das ist natürlich nicht nach wahren Ereignissen aufgenommen, sondern von Schauspielern künstlich arrangiert. Zwar lebende Menschen und lebende Tiere, aber das Ganze schauspielerisch zugestellt, und zwar mit solchen Schikanen, daß der Eindruck der grausigen Wirklichkeit entsteht. Und gerade deshalb entbehren diese Films jedes künstlerischen Wertes: Sie sind Natur in photographischer Aufnahme, nur roher und gemeiner als man sie jemals zu sehen bekommt, gleichzeitig in gewisser Hinsicht lügenhaft gefälscht. Es ist mir vollkommen unbegreiflich, wie künstlerisch empfindende Menschen eine Volksunterhaltung, die Derartiges bietet, überhaupt ernst nehmen, überhaupt künstlerisch werten können. Aber das ist für unsere zerkahlte Kultur, für die ästhetische Roheit selbst vieler, die in unseren Zeitungen zu Worte kommen, charakteristisch. Sie zettern darüber, wenn ein Maler wie Menzel die Wirklichkeit zuweilen mit etwas zu wenig künstlerischer Abstraktion schildert, behaupten, seine Bilder seien Natur und keine Kunst. Derartige Scheußlichkeiten aber, die überhaupt nichts anderes als photographierte Natur sind, erscheinen ihnen immerhin bemerkenswert, vielleicht sogar schön!

Zu diesen Mordfilms gehören auch die „Historischen Dramen“, die natürlich mit Vorliebe gräßliche Szenen aus der Geschichte behandeln, z. B. die Christenverfolgungen der ersten Jahrhunderte oder die Bartholomäusnacht. Die historische Belehrung ist dabei natürlich nur Vorwand und wird von niemand ernst genommen. Ferner müssen hierher, so merkwürdig das auch erscheinen mag, die religiösen Films gerechnet werden, bei denen auch die grausigen und blutigen Ereignisse der biblischen Geschichte, z. B. der Kindermord, die Geißelung Christi und die Kreuzigung überwiegen. Der Zweck der Erbauung ist bei ihnen natürlich auch nur Vorwand. Sie verdanken ihre Einführung vielmehr rein geschäftlichen Gründen. Man will mit ihnen in katholischen Ländern während der Fastenzeit die Fortsetzung der Vorstellungen, die sonst verboten wären, ermöglichen. Und das Volk strömt in Massen zu diesen scheußlichen blutrünstigen Darstellungen, die natürlich auch nur mit bestimmten Tricks in Szene gesetzt werden können. Wie wenig derartige Auf-

führungen im Sinne der Kirche sind, ergibt sich daraus, daß den katholischen Priestern der Besuch des Kinematographen neuerdings durch päpstliches Breve verboten worden ist. Schade, daß sie sich so auch nicht an der Reform dieses Volksunterhaltungsmittels beteiligen können!

Es gibt ja Menschen, die die Passionsszenen in Oberammergau für Kunst halten. Aber was sind die dortigen Bühnenvorführungen, wo Geißel und Knüttel mit hohlem Geräusch auf ausgepolsterte Leiber und Beine niederschlagen, gegen diese Scheußlichkeiten, bei denen das Blut in Strömen fließt! Da kann man wirklich von den Unternehmern sagen: Herr, vergib ihnen, sie wissen nicht, was sie tun!

So berechtigt auch die Darstellung von Tagesereignissen an sich ist, und so wenig wir die aktuellen Films überhaupt verurteilen können, so verwerflich ist doch die Vorliebe für das Grausige, die sich auch bei ihnen zuweilen offenbart. Als vor einigen Jahren die Verbrecherin Grete Beyer ihren Bräutigam ermordete, indem sie ihn zuerst betäubte und dann, während er bewußtlos im Sessel lag, durch einen Schuß in den Mund tötete, konnte man wahrhaftig diese scheußliche Szene, natürlich von Schauspielern imitiert, Wochenlang in einem Magdeburger Kinematographen sehen, ohne daß die Polizei dagegen eingeschritten wäre.

Man erinnert sich noch, daß vor einiger Zeit in einem ungarischen Dorfe mehrere hundert Menschen durch den Brand einer Scheune zugrunde gingen, in der sie sich, merkwürdigerweise bei geschlossenen Türen, zum Tanze versammelt hatten. Kurz darauf wurde in Zürich ein Film angekündigt: „An Ort und Stelle aufgenommen (!): Fünfhundert Totentänzer, Triumph der optischen Berichterstattung aus Ungarn.“ Abgesehen von der Lüge, die in den ersten Worten lag: Welche Roheit gehört dazu, eine solche Szene überhaupt mimisch darstellen zu lassen! Und was hat eine solche lügenhafte Vorführung mit Berichterstattung zu tun?

Aber man begnügt sich jetzt nicht mehr mit künstlichen Nachahmungen. Seit einiger Zeit werden Unglücksfälle, Revolten, Straßenausläufe, Streiks u. dgl. auch nach der Natur aufgenommen. So konnte man z. B. vor einigen Tagen in den Zeitungen lesen, daß sich bei der Belagerung der beiden Automobilbanditen Garnier und Vallet in einem verbarrikadierten Hause in Nogent sur Marne mehrere Pariser Kinematographenoperatoren an Ort und Stelle eingefunden hätten, um diese Belagerungsszene auf ihren Films festzuhalten. Man denke sich nur, unter dem fortwährenden Feuer der sich verteidigenden Banditen! So groß ist die Gewinnsucht dieser Leute, daß sie sich sogar der Lebensgefahr aussetzen. Was mögen sich wohl die Fabriken derartige sensationelle Films kosten lassen! Ich habe übrigens kürzlich einen ähnlichen Film gesehen. Erinnern kann ich mich nur an zwei hinter Bäumen stehende französische Kriminalbeamte, die sehr aufgeregt schienen, und an eine Salve oder Explosion im Hintergrunde, von der ich nicht erkennen konnte, wodurch sie veranlaßt war.

Was für Erfolge diese Mord- und Raubfilms haben, zeigt der Brief eines Berliner Restaurateurs, den Conradt publiziert hat: „Mit Freude teile ich Ihnen mit, daß ich bis heute noch keinen

Film besessen oder kennen gelernt habe, der so wie Ihr Film „Raubmord am Spandauer Schiffahrtskanal“ angesprochen (!) und solche Anziehungskraft auf das Publikum ausgeübt hat. Mit einem Wort, dieser Film ist der wahre Kassenmagnet, da er das Publikum von Anfang bis zu Ende in atemloser Spannung hält. Ich habe diesen Film schon über 500 mal vorgeführt, manchen Tag 20- bis 25 mal.“

Auf dem Umwege des Kinematographen werden jetzt dem Volke auch solche Schaustellungen dargeboten, die in natura nicht erlaubt sind. Ringkämpfe und Boxerkämpfe dürfen ja in unseren Zirkeln vorgeführt werden, obwohl sie übel endigen können, und sogar ein Dichter (!) wie Maeterlinck hält es, wie soeben in den Zeitungen berichtet wird, nicht für unter seiner Würde, sich öffentlich in der Arena mit Berussboxern, die ihm die Kinnbacken einschlagen können, zu messen. Aber zu Stierkämpfen haben wir es Gott sei Dank noch nicht gebracht, obwohl ein bekannter deutscher Kritiker, dem Velazquez viel zu realistisch ist, ihre ästhetischen Reize in einer spanischen Reisebeschreibung mit glühenden Farben geschildert hat. Im Kinematographen kann man dagegen Stierkämpfe fortwährend sehen. Ich frug einmal einen Polizeibeamten, wie man es rechtfertigen könne, wirkliche Stierkämpfe zu verbieten, Darstellungen derselben in bewegten Photographien dagegen zu erlauben. Er antwortete, bei wirklichen Stierkämpfen sei eben die Tierquälerei das Strafbare. Also die Tiere werden durch Gesetz geschützt, die Menschen aber nicht!

Wir bilden uns etwas darauf ein, daß wir im Zirkus keine Gladiatorenkämpfe, keine wirklichen Kämpfe zwischen reizenden Tieren, keine Stiergefechte, Hahnenkämpfe u. dgl. dulden. Denn wir erkennen in diesen rohen Volksvergnügungen mit Recht ein Zeichen perverser Neigungen, Symptome einer decadenten Kultur. Aber die Mord- und Verbrecherfilme — nicht nur diejenigen, welche diese verbotenen Schaustellungen zum Inhalt haben — sind um keinen Deut besser. Sie werden von den Kulturhistorikern der Zukunft einmal als eine Schmach des zwanzigsten Jahrhunderts gebrandmarkt und auf unser Schuldkonto gesetzt werden.

Und wer sind die Erfinder dieser Films, die Männer, die mit Aufblietung eines Scharfsinns, der einer besseren Sache würdig wäre, diese minderwertigen „Dramen“ ausdenken und arrangieren? Ich kenne sie glücklicherweise nicht persönlich und würde mich auch gar nicht wundern, wenn ich plötzlich hörte, daß unter ihnen bedeutende Künstler sind. Soll ich sie nach ihren Taten beurteilen, so kann ich unter ihnen nur halbggebildete, ästhetisch gefühllose, ethisch gleichgültige, kurz geistig minderwertige Menschen vermuten, deren einzige wertvolle Eigenschaften eine gewisse organisatorische Fähigkeit, ein ausgesprochener Erwerbsinn und ein tiefes Verständnis für die perversen Instinkte des großstädtischen Janhagels sind. Wenn wir in ihnen zum großen Teil Ausländer zu erkennen haben, so ist das für uns nur ein geringer Trost. Denn der Erfolg ihrer Arbeit ist gerade bei uns in Deutschland, wie Sie gehört haben, besonders groß. Jedenfalls hat der Geschmack, der sich in diesen Produktionen offenbart, einen ganz internationalen Charakter. Es ist, wenn wir der Sache auf den Grund gehen wollen, etwa der

Geschmack der englischen Detektivs, der amerikanischen Cow-Boys, der spanischen Toreros, der kalifornischen Goldgräber, der Geschmack von Zirkusdirektoren, Jockeys, Clowns, Menageriebesitzern, Tierbändigern, Athleten, Seiltänzern, Aushältern und Apachen! Und von solchen Leuten läßt sich das deutsche Volk seine ästhetischen Bedürfnisse vorschreiben, von ihnen bezieht es seine Kultur! Sollte es nicht endlich an der Zeit sein, daß wir uns aufraffen, daß die Gebildeten sich zusammentun, um gegen diese Unkunst, diese Volksvergiftung, diese Roheit zu protestieren?

In der Tat ist die Bewegung, die sich auf die Reform des Kinematographen bezieht, seit etwa 2 Jahren in vollem Gange. Aber von einer Einigkeit in bezug auf das, was zu geschehen hat, sind wir noch weit entfernt. Und zwar besonders deshalb, weil die Urteile über den Kinematographen sogar unter den Gebildeten noch sehr auseinandergehen. Immer wieder verwechselt man die Erfindung an sich mit den Schundfilmen, auf die es ja hier allein ankommt. Immer wieder glaubt man Gott weiß was zu sagen, wenn man die hohe Kulturbedeutung des Kinematographen hervorhebt, während es sich doch nur darum handelt, gegen seine Ausschreitungen, gegen das, was man mit Recht seine Kinderkrankheiten genannt hat, einzuschreiten.

Zunächst einmal das eine, was eigentlich selbstverständlich sein sollte: Von einer Unterdrückung des Kinematographen, an die wohl der eine oder andere gedacht hat, kann überhaupt nicht die Rede sein. Eine technische Erfindung, die so genial ist, die sich in so glänzender Weise entwickelt hat, kann nicht unterdrückt werden, ihre Unterdrückung wäre auch nicht einmal zu wünschen. Von seiner Bedeutung für die Wissenschaft, für die Schule, für Unterricht und Belehrung aller Art will ich hier gar nicht reden. Aber es kann auch keine Frage sein, daß ihm als Volksunterhaltungsmittel noch eine große Zukunft bevorsteht. Wenn erst einmal die technischen Mängel, die ihm jetzt noch anhaften, überwunden sein werden, wenn erst die farbige Photographie, was ja nur eine Frage der Zeit sein kann, in seinen Dienst getreten sein wird, wenn die Bilder erst einmal außer der Bewegung auch die volle stereoskopische Wirkung, die Illusion des Raumes erreicht haben werden, wenn erst einmal der Phonograph so verbessert sein wird, daß sein Hinzutritt zum Kinematographen eine Steigerung der Naturwahrheit bedeutet, dann wird der Kinematograph eine Entwicklung erleben, deren Umfang sich jetzt noch gar nicht absehen läßt. Dann werden wir imstande sein, alles menschliche Handeln und natürliche Geschehen optisch und akustisch mit absoluter Treue zu fixieren, der Welt zugänglich zu machen und der Nachwelt zu überliefern.

Gerade deshalb, weil wir diese Entwicklung voraussehen, weil wir ganz genau wissen, in welcher Richtung sie erfolgen wird, ist es notwendig, bei Zeiten Vorkehrung zu treffen, daß der Kinematograph sich nicht in lasterhafter Weise selbst ruiniert, daß er vielmehr seine Kräfte zusammenhält, um die große Kulturaufgabe, die ihm bevorsteht, zu erfüllen.

Es wird nun vielfach die Meinung vertreten, mit gesetzlichen oder

polizeilichen Maßregeln sei da nicht viel auszurichten, das Einzige sei, daß die Gebildeten sich zusammentäten, um einen Druck auf die Kinematographenbesitzer auszuüben, der dann auf die Filmfabrikanten zurückwirken und die Anfertigung der schlechten Films verhindern würde. Es komme darauf an, ein Programm guter Films aufzustellen, dahin zu wirken, daß diese möglichst viel gezeigt würden, und damit würde die Sache ganz von selbst besser werden. Ich halte das besonders nach den Ausführungen von Hellwig für vollkommen aussichtslos. Natürlich sollen wir alles das, was hier vorgeschlagen wird, auch tun, aber wir sollen darum das andere nicht lassen, d. h. wir sollen dahin wirken, daß die Schundfilms durch Gesetz unterdrückt werden. Ihre Zugkraft ist so ungeheuer groß, daß es ganz unmöglich erscheint, die große Menge von ihrer Verderblichkeit zu überzeugen. Hier können nur die Regierungen einschreiten, und zwar durch gesetzliches Verbot der Schundfilms. Die gegebene Form dafür wäre natürlich ein Reichsgesetz. Hier könnten Zentrum und Konservative ihre Macht einmal in glänzender Weise betätigen und sich einen wirklichen Ruhmestitel erwerben. Man fürchte sich nur nicht vor dem Schicksal der Lex Heinze. Denn hier handelt es sich ja gar nicht um Kunst. Hier handelt es sich vielmehr um groben Unfug, begangen durch die bewegte Naturphotographie. Diese Überzeugung muß mehr und mehr durchdringen. Dann kann uns der Erfolg nicht fehlen. Bloße Aufklärung des Publikums würde nicht genügen. Ihren Erfolg schlage ich sehr gering an. Schon deshalb, weil sogar viele Gebildete bis jetzt den entscheidenden Punkt nicht erkannt haben. Auch lesen die, für welche die Aufklärung bestimmt ist, keine Zeitungen und gehen in keine Vorträge über den Kinematographen. Wie viel ist schon gegen den Alkoholismus geschrieben worden, und wie oft kann man noch immer Eltern aus den ärmeren Volkschichten sehen, die ihren Kindern Bier oder gar Schnaps zu trinken geben! Diese Leute erfahren eben überhaupt nichts von einer solchen Reformbewegung. Deshalb ist auch der Standpunkt falsch, daß der Erwachsene die volle Verantwortung für sein Tun und Lassen habe. Es gehört ja nun einmal nach der modernen Auffassung zu den allgemeinen Menschenrechten, daß der Dumme und Ungebildete sich und seine Kinder körperlich und geistig ruinieren darf. Das wird niemals anders werden. Aber für den Staat ergibt sich daraus die Aufgabe, diese Selbstvernichtung auf ein möglichst geringes Maß zu beschränken. Das kann dem Kinematographen gegenüber nur durch Gesetz oder wenigstens durch möglichst einheitliche Polizeiverordnungen geschehen. Daß die Berliner Zensur nicht genügt, haben wir gesehen. Anderseits ist durch die Tatsachen erwiesen, daß eine gesetzliche Regelung über die Zulassung der Films noch überall gewirkt hat, daß der Kinematograph durch Ausmerzung der Schundfilms auf eine höhere Stufe gehoben worden ist. In Württemberg haben wir bisher wie gesagt, nur einige ministerielle Erlasse an die Polizeibehörden, die zu einer scharfen Kontrolle des Kinematographen ermahnen und dabei auf die notorische Schädigung, die die Jugend durch seinen Besuch erleidet, hinweisen. Das kann auf die Dauer nicht genügen, zumal da in Deutschland noch nicht einmal die Konzessionspflicht

nach Paragraph 33a der Gewerbeordnung besteht. Man denke sich: Eine Volksunterhaltung von der Art der hier skizzierten noch nicht einmal derselben Pflicht unterworfen wie Spezialitätentheater, Zirkusse, Kabarett usw.! Hier klafft eine ungeheure Lücke in unserer Gesetzgebung, die selbst durch das energische Vorgehen einiger Polizeiverwaltungen, von denen sich diejenige in Stuttgart neuerdings mit großer Energie der Frage annimmt, nicht ausgfüllt werden kann.

Hellwig hat die Möglichkeiten des staatlichen Vorgehens vollständig aufgezählt, eingehend besprochen und im ganzen, wie mir scheint, richtig gewertet. Indem wir uns ein eigenes Urteil zu bilden suchen, haben wir vor allem zu fragen, ob sich eine Differenzierung der Kinder und der Erwachsenen empfiehlt. In vielen Städten ist Schülern der Besuch des Kinematographen nur in Begleitung Erwachsener gestattet. Auch die hiesigen Schulrektorate haben sich neuerdings in dankenswerter Weise diesem Vorgang angeschlossen. Die Bestimmung hat aber im Grunde nur den Zweck, die Lehrer von der Verantwortung zu entlasten und diese auf die Eltern abzuwälzen. Denn an dem Selbstbestimmungsrecht der letzteren zweifelt natürlich in unserem liberalen Staat niemand. Ich halte dieses Verbot für ziemlich illusorisch. Es würde einen Nutzen haben, wenn man der Mehrzahl der Eltern zutrauen könnte, daß sie die Gefahr der Schundfilmes richtig zu beurteilen und harmlose und Schundfilmes voneinander zu unterscheiden vermöchten. Das ist aber nach dem früher Ausführten nicht der Fall. Es ist sogar sehr wahrscheinlich, daß die Begleitung solcher Eltern, die für den Kino schwärmen, das Abel nur vergrößern würde. Ich bin auch nach meinen Beobachtungen fest davon überzeugt, daß kein Vater, der mit seinem Kinde ein Lichtspielhaus besucht, dasselbe in dem Augenblick verlassen würde, wo ein gefährlicher Film kommt. Und wer soll kontrollieren, ob die Begleiter wirklich Verwandte sind? Hellwig hat auf die Gefahr aufmerksam gemacht, daß Kinder, die keine Begleitung von Erwachsenen haben, sich vor dem Kino einem Menschen anschließen, der sie an sich lockt, um sie seinen unsauberen Gelüsten gefügig zu machen, und daß sie auf diese Weise geradezu einem Wüstling zum Opfer fallen können.

Ebenso illusorisch ist die Festsetzung einer Altersgrenze. In der Regel wird als solche das 14. Jahr gewählt. In vielen Städten dürfen Kinder unter 14 Jahren den Kino nicht besuchen. Aber wer übernimmt die Kontrolle? Die Kinobesitzer sicher nicht und die Polizei wohl ebenso wenig. Und was wäre damit erreicht? In Wirklichkeit ist die Gefahr für Kinder über 14 Jahren besonders bei den sexuellen Filmes viel größer, als die für jüngere Kinder. In dieser Beziehung gibt es eine scharfe Grenze zwischen Kindern und Erwachsenen überhaupt nicht. Ästhetisch sind auch die meisten Erwachsenen Kinder. Ethisch sind besonders Lehrlinge, Tagelöhner und Dienstboten im Alter von 16—20 Jahren kaum widerstandsfähiger als Kinder unter 14 Jahren. Und welcher Nonsense liegt darin, daß man den Oberprimanern der Gymnasien und Oberreal Schulen den Besuch des Kinos ohne Begleitung Erwachsener verbietet, dagegen die kaum aus der Volksschule entlassenen Kinder der ärmeren Klassen allein hineingehen läßt!

Bringen diese etwa aus ihren Familien eine größere Widerstandsfähigkeit mit?

Durchaus unnütz, ja geradezu verwerflich ist die Bezeichnung gewisser Vorstellungen als „nur für Erwachsene“ oder gar „nur für Herren“ bestimmt. Ich habe immer gefunden, daß sich kein Mensch um diese Bestimmung kümmert, daß in solchen Vorstellungen immer auch Kinder, vom dritten Jahre an aufwärts, sitzen. Die Bestimmung hat also tatsächlich nur den Zweck der Reklame. Und zwar einer schmuzigen Reklame. Denn es soll damit dem Publikum angedeutet werden, daß es da unanständige Films zu sehen gibt. Es ist auch wiederholt beobachtet worden, daß dieser Zweck vollkommen erreicht wird, daß Erwachsene und Kinder ganz besonders zahlreich in diese Vorstellungen gehen. Solche Bestimmungen sollten deshalb ein für allemal verboten werden.

Auch die Differenzierung der Films, d. h. ihre Freigabe entweder für Erwachsene und Kinder oder nur für Erwachsene, würde eine Kontrolle erfordern, die erfahrungsgemäß nicht durchgeführt werden kann. Überhaupt habe ich die Beobachtung gemacht, daß die Programme ganz ungenügend eingehalten werden, daß man angekündigte Films sehr oft — wahrscheinlich mit Rücksicht auf anwesende Honoratioren — wegläßt, andere, die nicht auf dem Programm stehen, einschiebt. Lichtspielhäuser, in denen fortwährend ein Polizeibeamter anwesend ist, gibt es aber offenbar bisher nicht, oder nur in den großen Städten. Auch muß man doch wohl sagen, daß, was unanständig ist, nicht dadurch anständig wird, daß Erwachsene es sehen. Was nicht anständig genug ist, um von Kindern gesehen zu werden, sollte auch Erwachsenen, jedenfalls Burschen und Mädchen im Alter von 16—20 Jahren nicht gezeigt werden. Lebemänner aber, an deren Moral nichts gelegen ist, sind nicht auf die öffentlichen Lichtspielhäuser angewiesen. Es wäre deshalb meines Erachtens richtig, einen Unterschied zwischen Erwachsenen und Kindern überhaupt nicht zu machen, statt dessen aber einezensur einzuführen, bei der nicht das Schamgefühl der Polizei und auch nicht das der „Durchschnittsmenschen“, sondern das der Kinder und Frauen zugrunde gelegt wird. Denn diese sind es ja, die geschützt werden sollen. Es ist wohl nicht ganz richtig, daß man mit Rücksicht auf das Vergnügungsbedürfnis erwachsener mehr oder weniger grobknochiger Männer die Seelen derer gefährdet, die notorisch den größten Teil der Besucher des Kinotheaters bilden.

Etwas anders liegt die Frage, ob besondere Vorstellungen für Kinder veranstaltet werden sollen, wie das schon jetzt vielfach geschieht. Dagegen läßt sich natürlich nichts einwenden, da ja Kinder tatsächlich nicht alles verstehen, was Erwachsenen Vergnügen bereitet, und Erwachsene manches langweilig finden, was Kinder aufs höchste ergötzt. Doch hat das mit der Unterscheidung von Schundfilms und harmlosen Films nichts zu tun. Als Zeit für diese Kindervorstellungen käme natürlich nur der Nachmittag in Betracht. Nach 7 Uhr sollte man Kindern schon der Gesundheit wegen den Besuch des Kinematographen verbieten.

Was nun die Präventivzensur betrifft, so muß diese natürlich zen-

tralisiert werden. Es ist schon rein technisch unmöglich, daß jede Polizeibehörde eine eigene Zensur einrichtet. Abgesehen von den großen Kosten, die eine solche verursachen würde, treffen auch die Films oft erst wenige Stunden vor der Vorstellung ein, und ein Kinobesitzer, der sie dann erst der Zensur unterwerfen wollte, müßte damit rechnen, daß mehr als eine seiner Vorstellungen ins Wasser fiele. Auch sind die Programme meist schon von den Filmverleihgeschäften festgestellt, und die Beanstandung auch nur eines größeren Films kann, da nicht immer Ersatz vorhanden ist, unter Umständen die ganze Aufführung in Frage stellen. Das sollte man keinem Kinobesitzer zumuten.

Natürlich wäre eine Zensur von Reichswegen, die in Berlin auszuüben wäre, das beste. Berlin besitzt schon jetzt das geeignete Beamtenpersonal, und da sich dort die meisten Kinotheater und auch die meisten Filmfabriken befinden, könnte sich dort auch am besten eine einheitliche Praxis entwickeln. Nur die wenigsten Polizeibehörden besitzen eigene Kinematographen, und den Kinobesitzern kann man nicht wohl zutrauen, daß sie ihre Apparate zu kostspieligen Probevorführungen hergeben. Daraus geht aber unmittelbar hervor, daß die ganze Frage am besten durch Reichsgesetz geregelt würde. Ob dies so bald möglich sein wird, entzieht sich meiner Kenntnis. Jedenfalls sollten die einzelnen Bundesstaaten, so lange wir kein Reichskinogesetz haben, in die Lücke eintreten. Mit der Zensur müßte natürlich auch eine fortwährende Kontrolle verbunden sein, die unnachgiebig jeden Übertretungsfall anzudecken hätte.

Was nun die Zusammensetzung der Zensurbehörde betrifft, so sollte man die Polizeiorgane durch ein Komitee gebildeter Männer und Frauen ergänzen. Lehrer, Ärzte, Geistliche, Mediziner und Künstler wären herbeizuziehen, die im fortwährenden Zusammenarbeiten mit der Behörde die Grundsätze ausbilden müßten, so daß sich möglichst bald eine einheitliche Praxis entwickelte. Denn die Arbeit ist, z. B. in Berlin selbst, so groß, daß die gebildeten Polizeiorgane, die auch anderes zu tun haben, dafür nicht annähernd ausreichen. Die ungebildeten aber sollte man mit so heißen Aufgaben nicht betrauen.

Die einzige mögliche Form der Zensur ist die kinematographische Vorführung der Films selber. Mit der Prüfung der eingereichten Beschreibungen ist es durchaus nicht getan, da daraus fast niemals erkannt werden kann, ob ein Film anstößige Szenen enthält oder nicht. Gerade die Vorliebe für befriedigende Schlüsse, für einen „moralischen“ Inhalt ist hier durchaus irreführend.

Zensur und Kontrolle hätten sich natürlich auch auf die Plakate zu erstrecken, die manchmal noch schlimmer sind als die Films selber. Ein rheinischer Unternehmer reizte die Schaulust der Menge durch ein Plakat mit dem Bild eines Scharfrichters, der einen abgeschlagenen bluttriefenden Kopf in der Hand hielt und zu dessen Füßen der Rumpf lag, aus dem das Blut in Strömen floß. (Conradt.)

Aber mit der Zensur und Kontrolle allein ist es nicht getan. Das Gesetz müßte auch einen Anhalt für die Richtung geben, in der die Zensur zu erfolgen hätte. Und da scheint mir die einzige Möglichkeit

zu sein, daß die sexuellen und kriminellen Films einfach verboten werden. Natürlich wird das zunächst auf den Widerstand vieler Kinointeressenten stoßen. Denn diese Films sind bisher wie gesagt gerade die Zugstücke gewesen, und es ist mit Bestimmtheit vorauszusehen, daß zunächst wenigstens durch ein solches Gesetz der Besuch der Kinos etwas leiden würde. Ja, man kann sogar vermuten, daß einige Kinos daraufhin eingehen würden. Hierin möchte ich einen ganz besonderen Vorzug der Maßregel erblicken. Eine Verminderung der Zahl der schlechten Lichtspieltheater zugunsten der guten und vornehmen wäre nur im allgemeinen Interesse. Sind doch gerade in den letzten Jahren, und zwar infolge des Aufblühens der Kinoindustrie, auch eine Menge Theater — in der „Frankfurter Zeitung“ war kürzlich von über 20 die Rede — eingegangen, und bei den Erörterungen darüber ist immer betont worden, daß das eigentlich kein besonderer Schade für die Kunst sei, denn es handle sich da wohl meistens um minderwertige Institute, die wenig zur Kultur beitragen. Nun, ich glaube, es werden mir nach dem, was ich früher über das Verhältnis des Kinos zur Kunst gesagt habe, nicht viele Leser widersprechen, wenn ich behaupte, daß auch das schlechteste Theater immer noch besser ist als ein Kino, in dem Schundfilm's vorgeführt werden. Und es ist nur wieder ein Beweis für die völlige Verwirrung der ästhetischen Begriffe, wenn einige moderne Ästheten den weniger guten Theatern, die auf diese Weise eingehen, keine Träne nachweinen möchten, dafür aber eine recht großartige Entwicklung des Kinos in seiner jetzigen Gestalt für wünschenswert halten. Die Dinge liegen vielmehr so, daß das Theater überhaupt, das gute sowohl wie das schlechte, tatsächlich durch das Aufblühen der Kinoindustrie geschädigt worden, der Theater- und Konzertbesuch infolge der vielen Kinotheater nicht unbeträchtlich zurückgegangen ist. Und es kann wohl für keinen, der die Verhältnisse kennt, ein Zweifel sein, daß dies ein Verlust an Kultur, an geistigen Werten bedeutet, mag man auch das Eingehen kleiner unbedeutender Theater oder ihre Verwandlung in Kinotheater sonst so leicht nehmen, wie man wolle.

Für geradezu gefährlich aber halte ich die mehrfach ausgesprochene Meinung, daß die Dinge sich schon von selbst günstig entwickeln würden, daß der Kino ja längst auf dem besten Wege zur Reform sei, indem die Kinointeressenten selbst in richtiger Erkenntnis der Sachlage auf gewisse Maßregeln, z. B. eine strengere Zensur drängten. Die Tatsache selbst ist allerdings nicht zu bezweifeln, und es mag auch einsichtige und gebildete Kinobesitzer geben, die ihr Schäfchen ins Trockene gebracht haben und sich nun besinnen, daß ihnen außerdem auch gewisse Kulturverpflichtungen obliegen. Dazu kommt, daß die Einführung einer einheitlichen Kinozensur auch für die Kino-Interessenten unmittelbare pecuniäre Vorteile haben würde, insfern sie dann nicht bei der Anfertigung oder Erwerbung eines Films immer mit der Möglichkeit seines Verbotes zu rechnen hätten. Aber von selbst, darüber täusche man sich nur ja nicht, wird der Schundfilm nicht verschwinden. Dazu ist er zu beliebt, dazu sind zu große Kapitalien in ihm angelegt.

Was aber sollen wir tun, wenn die Gesetzgebung uns im Stich läßt, wenn weder das Reich noch die Einzelstaaten mit kräftiger Hand in dieses Wespennest hineinzu greifen wagen? Nun, dann müssen wir es eben machen, wie es schon in mehreren Städten gemacht worden ist: Männer und Frauen aus den maßgebenden Kreisen müssen sich zu Vereinen oder Komitees zusammenschließen und mit den Kinobesitzern in Verhandlung treten, um sie zur Ausmerzung der Schundfilme zu veranlassen. Wie man hört, ist diese freiwillige Zensur in mehreren Städten von Erfolg begleitet gewesen, und man kann sich ja auch denken, daß kein Kinobesitzer sich gern auf die Dauer in einen Gegensatz zu der besseren Gesellschaft der Stadt setzen wird, da seine Existenz dadurch doch einigermaßen bedroht wäre. Und wo das nicht geht, da sollten die Gebildeten sich wenigstens in geistiger Gemeinschaft zusammenfinden und jeder in seiner Art dem Übel zu wehren suchen. Sie sollten sich für zu gut halten, Lichtspieltheater zu besuchen, in denen ihnen solcher Schund geboten wird. Ein Kinotheater, das Schundfilme führt, sollte überhaupt nicht besucht, vielmehr einfach geboykottet werden. Und zwar nicht nur um der Moral willen, die wir unserem Volke doch erhalten wollen, sondern vor allen Dingen um der Kunst willen, die durch diese Usterkunst, diese Unkunst in ihrem Bestande bedroht ist, geistig und materiell geschädigt wird.

In dieser Beziehung kann man gar nicht oft genug darauf hinweisen, daß der Kino seiner ganzen Natur nach nichts mit Kunst zu tun hat, ja geradezu kunstfeindlich ist. Und das wird im Verlaufe seiner weiteren Entwicklung immer mehr zutage treten. Je mehr sich der Kinematograph der Natur nähert, umso mehr wird er sich von der Kunst entfernen. Das könnte im ersten Augenblick merkwürdig erscheinen, da ja auch die Kunst nach Illusion strebt. Man wird es aber sofort verstehen, wenn man sich erinnert, daß die künstlerische Illusion etwas ganz anderes als wirkliche Täuschung ist. Das Wesen der Kunst besteht nicht in der Täuschung, sondern in der bewußten Selbsttäuschung. Künstlerisches Schaffen ist nicht ein einfaches Reproduzieren der Wirklichkeit, sondern ein Übersetzen derselben in eine andere Sprache, eben in die Sprache der Kunst. Nicht um Reproduktion, sondern um Abstraktion handelt es sich dabei. Allerdings will auch die Kunst den Eindruck der Wirklichkeit hervorrufen, aber sie will es nur bis zu einem gewissen Grade, d. h. nur soweit wie ihre technischen Mittel es gestatten. Je nach der Art dieser technischen Mittel, d. h. je nachdem ihr nur Farben oder Töne oder Bewegungen oder Worte zu Gebote stehen, muß sie die Natur umgestalten, ihren Darstellungsmitteln anpassen. Diese Umgestaltung und Anpassung nennen wir *Stil*. Alle Vereinfachungen, Akzentuierungen, Steigerungen, Abschwächungen usw., die die Kunst mit der Natur vornimmt, haben nur den einzigen Zweck, mit den technischen Mitteln die ihr zu Gebote stehen, Illusion zu erzeugen. Der Kinematograph aber strebt danach, eine vollständige, restlose Wiedergabe der Wirklichkeit zu bieten. Je mehr es ihm gelingt, alle Eigenschaften der Natur, Form, Farbe, Licht, Bewegung, Raum, Geräusch usw. darzustellen, genau der Wirklichkeit entsprechend zu reproduzieren, umsoweniger Stil wird er haben, umso mehr wird er von der Kunst abrücken. Sein Weg

führt nicht zur Kunst, sondern weg von ihr, in entgegengesetzter Richtung.

Daraus ergibt sich aber, daß der Kinematograph, je mehr er sich technisch ausbilden wird, um so mehr sich darauf wird beschränken müssen, daß Leben einfach wie es ist, zu reproduzieren. Er wird sein eigentliches Ziel immer mehr darin erkennen müssen, Anschauung des wirklichen Geschehens zu vermitteln, den Menschen das von der Welt zu zeigen, was im natürlichen Verlauf der Dinge, ohne künstlerische Nebenzwecke geschieht, und was aus irgendeinem Grunde nicht von allen oder nur von wenigen erlebt werden kann. Und daraus ergibt sich nun ein außerordentlich reiches, ungeheures Programm, das ich Ihnen zum Schluß kurz skizzieren möchte.

Da wir es nur mit dem Kinematographen als Volksunterhaltungsmittel zu tun haben, kann ich seine Verwendung im Dienste der Wissenschaft nicht ausführlich behandeln. Nur insoweit möchte ich sie erwähnen, als sie auch für Unterhaltungszwecke nutzbar zu machen ist. In dieser Beziehung aber muß darauf hingewiesen werden, daß es eine Menge wissenschaftlicher Films gibt, die auch für weitere Kreise großes Interesse haben, von ihnen als ein willkommenes Mittel der Unterhaltung und Belehrung begrüßt werden würden. Inwieweit sich unsere Volkshochschulbewegung dieses Mittels schon bedient, ist mir nicht bekannt. Jedenfalls würde sie davon den größten Nutzen ziehen. Das beweist das immer stärkere Eindringen der wissenschaftlichen Films auch in die Programme derselben Lichtspielhäuser, die vorwiegend der Unterhaltung dienen. Diese Entwicklung kann nicht lebhaft genug unterstützt werden, denn das Feld das sich da dem Kinematographen eröffnet, ist sehr groß.

An erster Stelle sollte dabei die Medizin stehen. Denn in medizinischer, speziell hygienischer Richtung liegen nicht nur die Hauptmängel unserer Volksbildung, sondern liegt auch tatsächlich die Sehnsucht weiter Volkskreise nach Belehrung und Unterhaltung. Das hat die hygienische Ausstellung in Dresden zur Genüge bewiesen. Vieles von dem, was dort gezeigt wurde, könnte unmittelbar auch in das Programm unserer Lichtspielhäuser aufgenommen werden. Wer interessierte sich nicht für das Wesen der Infektionskrankheiten, für die Bekämpfung der großen Volksepidemien und Tierseuchen, für die Form und Bewegung der Bazillen, die Hygiene der Wohnung und Kleidung, für das Leben in den Heilstätten, den Betrieb der Krankenhäuser, die erste Hilfe bei Unglücksfällen, die Tätigkeit des roten Kreuzes? Alles das sind Dinge, die als Bewegungsscheinungen vollkommen klar, ja geradezu erschöpfend dargestellt werden können und zum Teile längst dargestellt sind. Nur müßte man sich entschließen, mündliche Erläuterungen hinzuzufügen, und es wird natürlich sehr darauf ankommen, diese so kurzweilig zu gestalten, daß das Publikum durch sie nicht gelangweilt wird.

Für die Erkenntnis physiologischer und pathologischer Erscheinungen, ja für das Studium vieler Naturerscheinungen überhaupt, ist die neue Ausbildung der Mikrokinematographie und der Röntgenkinematographie von ungeheurer Bedeutung. Dadurch daß der Ablauf der Bewegung je nach Bedürfnis im Bilde verlangsamt oder be-

schleunigt werden kann, daß man in das Innere des Körpers hineinzudringen imstande ist, vermittelt uns der Film eine Menge Erscheinungen, die wir in der Natur überhaupt nicht oder nur ganz unvollkommen zu sehen vermögen. Ich erinnere nur an die Bewegungsscheinungen des Menschen-, Tier- und Pflanzenreichs, an laufende Menschen, galoppierende Pferde, auskriechende Schmetterlinge, einen Bienenstaat bei der Arbeit, aufblühende Blumen und dergl. Und wer interessierte sich nicht für die physiologischen Funktionen des Körpers, z. B. die Bewegung der Lunge beim Atmen und des Magens bei der Verdauung? Man glaube nur ja nicht, daß derartige Vorführungen für das Volk langweilig wären. Es kommt nur auf die Art der Erläuterung an, und sie werden ihm ebenso interessant sein wie Entkleidungsszenen oder Hinrichtungen. Natürlich wird dabei eine gewisse Auswahl stattfinden müssen. So interessant es für einen Mediziner sein mag, einen großen Chirurgen bei einer schweren Operation zu beobachten, so verkehrt wäre es, der großen Menge derartige Bilder darzubieten. Dem Volke, das den Sinn der Vibisektion doch nicht versteht, sollte man nicht Experimente an lebenden Tieren vorführen, die ihm Anlaß zu absäßiger Kritik geben könnten.

Das Gräßliche und Grausame hat überhaupt im Kinematographen nur da seine Stelle, wo seine Vorführung im Sinne der Volkswohlfahrt von Nutzen sein kann. So ist z. B. der Kinematograph wohl imstande, die Mäßigkeitsbestrebungen durch Vorführung der Folgen des Alkoholgenusses zu unterstützen, und für die Verbreitung der Tierforschungsbestrebungen haben sich Photographien aus den Reiherkolonien und ähnlichem schon bewährt. Sodann kann man gewiß eine Förderung des Sports und der Leibesübungen darin erkennen, daß alle Arten von Sport, Bergkraxeln, Skilauf, Eislauf, Rodeln kinematographisch vorgeführt werden. Derartige Films gibt es, besonders in den skandinavischen Ländern, schon in großer Zahl; bei uns scheinen sie weniger beliebt zu sein. Die große Popularität des Sports und die Möglichkeit, die Bewegungen im Bilde zu verlangsamten und dadurch zu verdeutlichen, sollte ihnen, wie ich meine, eine gewisse Volksstümlichkeit sichern. Kann man sich etwas Schöneres denken als die bewegte Darstellung eines Sports, dessen Wesen ganz auf der Bewegung beruht? Auch die Tätigkeit des Wanderbogels und der Pfadfinder, neuerdings die Übungen von Jungdeutschland müßten dem Kinematographen noch in höherem Maße als bisher zugänglich gemacht werden. Es sollte sich mehr und mehr die Überzeugung Bahn brechen, daß der Kinematograph das beste Werbemittel für alle Volkswohlbestrebungen ist. Es wird gewiß noch dahin kommen, daß jeder Verein seinen Kinematographen hat, und selber diejenigen Aufnahmen nach seiner Tätigkeit macht, die ihm für die Propaganda am meisten geeignet erscheinen.

Den Kinematographen im Dienste der inneren und äußeren Mission hat Pfarrer Conradt ausführlich behandelt. Er soll zeigen, „wie die Kräfte des Evangeliums in der Not des Lebens wirksam werden.“ Wohltätigkeitsanstalten wie Hoffnungstal bei Berlin, die Frankeschen Stiftungen in Halle, das Rauhe Haus in

Hamburg, die Bodenschwinghschen Anstalten in Bielefeld, das Diakonissenhaus in Kaiserswerth, das seien Themen für den Kinematographen, die gewiß mehr Interesse erregen würden als erkünstelte Dramen. Die Pflege der Epileptiker, das Leben in einer Irrenklinik, in einer Wanderherberge, in der Arbeiterkolonie, in Waisenhäusern, Ferienkolonien usw. sollte geschildert werden, um zu zeigen, was jetzt alles für Kranke und Kinder geschieht, um verkehrte Anschauungen, die über manche dieser Anstalten bestehen, zu widerlegen. Hier könnte der Kinematograph einmal über allerlei Lebensgebiete die Kontrolle üben, wie das Volk ihnen gegenüber mit Recht fordert.

Eine andere Gattung von Films müßte der normalen menschlichen Arbeit gewidmet sein, dem Handwerk, der Industrie, der Technik, der Landwirtschaft. Wie viel seltene und schwierige Handwerksmanipulationen gibt es, für die man sich sehr interessiert, die man aber nur selten oder nie zu sehen bekommt! Wenn man das Interesse beobachtet, mit dem die feineren Arbeiten der Töpferei und Weberei, der Holzschnitzerei und Intarsia-Arbeit in den improvisierten Werkstätten unserer großen Ausstellungen vom Publikum verfolgt werden, muß man da nicht annehmen, daß diese Vorgänge, die doch ganz auf der Bewegung beruhen, auch im Kinematographen weite Kreise fesseln würden? Man denke dann an die Arbeit in großen Fabriken, an die Gewinnung der Rohprodukte, an die Vorführung interessanter und neuer Maschinen in voller Tätigkeit, an die Darstellung landwirtschaftlicher Betriebsformen, deren Kenntnis doch nicht nur für Handwerker, Techniker und Bauern einen praktischen Wert hat! So läßt schon jetzt die russische Regierung die Kenntnis neuer landwirtschaftlicher Betriebsformen durch den Kinematographen auf dem Lande verbreiten, um den Bauernstand dadurch zu heben. Und bei uns, wo leider jedermann studieren will, wäre es vielleicht ein Mittel, junge Leute den technischen Berufen oder dem Handel zuzuführen, wenn man ihnen recht oft die technischen und industriellen Vorgänge zeigte. Es müßte doch mit merkwürdigen Dingen zugehen, wenn unsere männliche Jugend sich nicht erheblich mehr für den Betrieb in den Kruppschen Stahlwerken zu Essen, in den Schiffswerften zu Stettin und Danzig, in den Luftschiffwerkstätten zu Friedrichshafen interessieren würde, als für sentimentale Dramen und erlogene Detektivgeschichten.

Wieder eine andere Gattung müßten die politischen Films sein. Auch dafür bestehen schon Ansätze, die sich weiter ausbauen ließen. Unter politischen Films verstehe ich alle, die mit dem Zweck der Unterhaltung den Nebenzweck verbinden, das staatsbürgerliche Gefühl bei der Jugend und bei den Erwachsenen zu stärken. Dazu gehören Bilder, welche die Begeisterung für Heer und Flotte, für Kolonien, für militärisches Flugwesen, für Expeditionen und Forschungsreisen, überhaupt für die ganze Betätigung des Deutschtums im In- und Auslande zu wecken geeignet sind. Bilder aus dem Leben der Armee und der Marine, Manöverszenen, Paraden, Flottenbewegungen, Szenen vom Kasernenhof und Schießplatz existieren ja schon in großer Zahl. Jetzt müßten noch Darstellungen aus der militärischen Tätigkeit der Luftschiffe und Aeroplane hinzukommen. Da alle diese Darstellungen auch für den Unterricht im Truppenkörper selbst Verwendung finden

könnten und ohne Zweifel bald auch tatsächlich finden werden, könnte die Anfertigung solcher Films mit keinem allzu großen Risiko verbunden sein. Und unsere Knaben werden sich gewiß mehr für Kavallerieattacken, abrrollende Batterien, feuernende Maschinengewehrabteilungen und manövrirende Panzerschiffe interessieren als für französische Ehebruchsgeschichten und Entkleidungsszenen. Überlassen wir diese denen, die sie erfunden haben, und gegen die wir einst werden kämpfen müssen!

Vorträge über Kolonialwesen gehören schon jetzt zu den Hauptattraktionen der kleineren Städte. Wie aber könnte erst das Interesse für unsere Kolonien geweckt werden, wenn man die Arbeit in den Plantagen und auf den Diamantfeldern, das Leben der Beamten, der Farmer und der Schutztruppler in bewegten Bildern vorführen wollte? Natürlich müßte, wie schon Professor Gaupp angedeutet hat, zu all diesen Films die mündliche Erklärung hinzukommen, wenn sie den richtigen Nutzen stifteten und das Publikum fesseln sollten. Wie interessant und gleichzeitig im allgemeinen Interesse wären da Belehrungen über die Chancen der Auswanderung, über die Notwendigkeit von Eisenbahnen in den Kolonien, über das Leben der Farmer, über die Tätigkeit der Frauen und das Bedürfnis weiblichen Zuzugs! Hier kann man wirklich das Angenehme mit dem Nützlichen verbinden, Belehrung und Unterhaltung auf einmal darbieten. Ich sehe die Zeit kommen, wo der Staat selbst sich dieser Gattung annimmt und politische Films zum Zwecke der Volksaufklärung herstellt. Und wer etwa behaupten wollte, daß diese Films das Volk nicht so interessieren würden wie die „Kunstfilms“, und daß sie deshalb stets im Programm zurücktreten würden, den könnte man darauf hinweisen, daß es schon manche vornehme Lichtspieltheater gibt, in denen vorwiegend belehrende Films vorgeführt werden. Der Staat hätte ja auch schon jetzt ein einfaches Mittel, ohne direktes Verbot der Schundfilms, der belehrenden Gattung aufzuhelfen. Er brauchte nur die unterhaltenden Films zu besteuern, die belehrenden dagegen steuerfrei zu lassen. Das wäre schon deshalb billig, weil dem Kinobesitzer durch die Notwendigkeit der mündlichen Erläuterung besondere Kosten erwachsen müssen. Wenn erst einmal die unterhaltenden Films der schlimmsten Sorte verboten, die harmlosen mehr oder weniger hoch besteuert sind, die belehrenden dagegen steuerfrei bleiben, dann wird es sich eben für die Kinematographenbesitzer nicht mehr lohnen, ihren Vorstellungen durch die „Dramen“ oder „Kunstfilms“ einen pikanten Charakter zu geben. Das wäre gewiß die beste Art, die Kinointeressenten und das Publikum zu erziehen. Nur so würde erreicht werden, daß die belehrenden und aufklärenden Films mehr und mehr an die Stelle der Schundfilms traten. Der Staat aber würde durch ein solches Vorgehen zwei Fliegen mit einer Klappe schlagen. Er würde die Verbildung des Volkes hindern und seine Aufklärung fördern.

Dabei müßte allerdings darauf gesehen werden, daß die belehrenden Films nicht zu sehr überhand nähmen, damit nicht die Kinovorstellungen geradezu einen gouvernantenhaften Charakter erhielten. Vielmehr sollte ihr unterhaltender Charakter möglichst gewahrt

bleiben und sich auch in der Zusammensetzung der Programme aussprechen.

Hier wäre nun besonders zu betonen, daß Unterhaltung nicht nur durch „Kunstfilms“ geschaffen werden kann. Auch nach Lösung des Kinematographen von der Kunst bleiben noch viele Gebiete, die als rein unterhaltende eine große Zugkraft ausüben werden.

Zu ihnen rechne ich besonders die Tierdarstellungen. Wenn für Künstler die Darstellung der gewöhnlichen Tierbewegungen von Interesse sein würde, wenn Reiter durch die analysierende Vorführung der Gangarten des Pferdes unmittelbaren Nutzen hätten, so würden Kinder natürlich am meisten Interesse an der Darstellung wilder, besonders reizender Tiere haben. Es ist nur eine Frage der Zeit, daß der Kinematograph in ähnlicher Weise für die Fixierung der Lebensgewohnheiten der Löwen und Tiger benutzt wird, wie Schillings den Momentphotographen und das Bliklicht dafür benutzt hat. Von englischen Reisenden liegen in dieser Beziehung soviel ich weiß schon Anfänge vor. Außerdem haben wir in den letzten Jahren eine Reform der zoologischen Gärten erlebt, die es möglich macht, auch die Tiere in unseren modernen Tierparks nahezu im Stande der Wildheit vor Augen zu führen. Und es ist nicht einzusehen, warum ein Stoff, der die Kinder in der Wirklichkeit so interessiert, und dessen Anschauung doch den Provinzlern völlig versagt ist, nicht auch in der bewegten Photographie seine Anziehungs kraft ausüben sollte. Die Hagenbedichen Aufnahmen haben ja auch gezeigt, welches Interesse die Kinder diesen Darstellungen entgegenbringen. Unsere zoologischen Gärten sollten alle ihren eigenen Kinematographen haben und nach ihrem Tierbestande auf Grund der Auswahl und Anordnung der Direktion Films für den Handel herstellen.

Eine vorwiegend unterhaltende Gattung sind dann die Reise-films. Wer kein Geld hat, große Reisen zu machen, dem bietet der Kinematograph schon jetzt eine Art Ersatz dafür. Die alten Panoramen und Dioramen, die doch auch ihr Publikum hatten, sind durch ihn völlig verdrängt worden. Für die Darstellung von Eisenbahn- und Automobilfahrten, Seereisen, Bergtouren, Schlittenerpeditionen usw., wobei die Art, wie die Bewegung des Behikels die Gegenstände der Natur am Auge des Reisenden vorüberschlägt, im Kinematographen genau wiedergegeben wird, ist diese Technik ein geradezu klassisches Veranschaulichungsmittel. Schon jetzt fehlt der Kinematograph bei keiner großen Expedition. Geographie und Völkerkunde werden ohne ihn nie mehr auskommen können.

Der reinen Unterhaltung dienen sodann die aktuellen Films, d. h. die Darstellungen von Tagesereignissen, die jedermann interessieren. Sie brauchen ja nicht notwendig roh-sensationell zu sein und könnten dennoch das Publikum ebenso fesseln wie die kurzen Berichterstattungen in den Zeitungen. Der Einwand, daß es sich da meist um nichtige Dinge handele, deren Kenntnis kaum erstrebenswert sei, ist wohl vom idealen Standpunkt aus richtig, gilt aber nur für die Gebildeten, nicht für die zahlreiche Schar der einfach Neugierigen, die in der Abgeschiedenheit ihres Daseins irgend etwas von der Welt erfahren möchten. Man sollte deshalb bei allen Staatsaktionen, Krönungen,

Monarchenbegegnungen, Parlamentseröffnungen, Gebäudeeinweihungen, Denkmalenthüllungen, Schiffstaufen usw. grundsätzlich den Kinematographen zulassen. Bisher hängt die Aufnahme solcher Vorgänge von vielen Zufälligkeiten ab, so daß die Films tatsächlich meistens schlecht sind. Außerdem werden sie in der Regel zu schnell und immer ohne Erläuterungen vorgeführt. Die Folge davon ist, daß das Publikum sich bei ihnen langweilt und die Zeit nicht erwarten kann, bis der sensationelle dramatische Film kommt. Man sollte dieses Gebiet, wenn es auch für die Kultur nicht viel bedeutet, noch mehr als bisher ausbauen. Das läge auch im Interesse der Kulturgeschichte. Was gäben wir heute darum, wenn wir wichtige Ereignisse im Leben Luthers, Friedrichs des Großen oder Bismarcks im bewegten Bilde an unseren Augen vorüberführen könnten! Wenn man sieht, welchen Erfolg unsere Wochenzeitschriften mit ihrer bildlichen Berichterstattung seit Einführung der Autotypie gehabt haben, und wenn man bedenkt, wie unvollkommen die einfache Momentphotographie ist, auf der man in der Regel die Hauptsache gar nicht deutlich sieht, so muß man sich sagen, daß der Kinematograph geradezu bestimmt scheint, an ihre Stelle zu treten. Es muß so weit kommen, daß jeder, der sich für die Tagesereignisse interessiert, am Schluß der Woche die bekannten Bilder der Wochenübersichten an sich vorüberziehen läßt. Ich glaube nicht, daß diese Attraktion dem Interesse für die Schundfilms irgend etwas nachgibt. Natürlich müßten Ereignisse, die verhehend wirken könnten, wie Treibjagden, politische Gerichtsverhandlungen, Arbeiterstreiks, Exzesse u. dgl. ausgeschlossen werden — von den künstlichen Inszenierungen grausiger Tagesereignisse ganz zu schweigen. Auch bei diesen Films wäre der Hinzutritt des Wortes, wenn auch nur in der Form kurzer Zeitungsnotizen, wünschenswert.

Alles, was ich bisher genannt habe, hat mit Kunst nicht das geringste zu tun, vielmehr ist es nur eine Bestätigung des Satzes, daß der Kinematograph sich immer mehr von der Kunst weg entwickeln wird. Gleichwohl bleiben auch dann noch gewisse Beziehungen des Kinematographen zur Kunst bestehen, und diese haben natürlich für seine Benutzung als Unterhaltungsmittel eine besondere Bedeutung. Der Kinematograph wird auch in Zukunft ein wichtiges Mittel sein, künstlerische Leistungen, deren Wesen auf der Bewegung beruht, zu fixieren und auf dem Wege dieses Surrogates weiteren Kreisen zugänglich zu machen.

Das gilt schon für das Gebiet der niederen Künste, die man auch als artistische Fertigkeiten bezeichnet. Solange die Darbietungen des Zirkus und der Spezialitätentheater eine so große Anziehungskraft auf das Volk ausüben, wie das jetzt der Fall ist, wird auch die viel billigere kinematographische Vorführung der Leistungen von Kunstreitern, Seiltänzern, Parterre- und Trapezgymnastikern, Jongleuren und Exzentrik-Clowns weite Kreise interessieren. Es wäre einfach Prüderie oder blasses Ästhetentum, wenn man sie dem Kinematographen vorenthalten wollte. Natürlich sind die Kunststücke aller dieser Leute in der Wirklichkeit viel eindrucksvoller als im bewegten Bilde, aber der Unterschied ist doch lange nicht so groß wie beim Drama, und wenn es irgend etwas gibt, was verhältnismäßig treu in dieser Form

reproduziert werden kann, so sind es gewiß die Bravourleistungen des Körpers. Die Konkurrenz, die dem Zirkus daraus erwächst, würde wahrscheinlich nicht sehr groß sein und auch keine für die Kultur wertvolle Volksunterhaltung treffen.

Unter den höheren Künsten aber ist an erster Stelle der Tanz zu nennen. Da er schon in Wirklichkeit eine starke Abstraktion von der Natur bedeutet, indem er nämlich auf das Wort verzichtet, ist bei ihm eine fast völlig adäquate Darstellung im bewegten Bilde möglich. Haben wir doch Tanzdarstellungen sogar in Form unbewegter plastischer oder malerischer Kunstwerke schon aus der Antike in großer Zahl. Man sollte denken, daß der Kinematograph sich dieses Gebietes schon längst bemächtigt haben müßte. Läßt sich doch gewiß kein besseres Surrogat einer Kunst denken, deren Wesen ganz auf der Bewegung beruht. Dennoch erinnere ich mich nicht, jemals einen wirklichen Kunstanz modernen Charakters im Kino gesehen zu haben. Immer nur fade Balletts mit kurzen Röckchen und Trikots, und das in einer Zeit, in der die Duncan und Dalcroze doch wahrhaftig gezeigt haben, in welcher Richtung eine Reform des Tanzes möglich wäre. Natürlich müßte bei Tanzdarstellungen die Musik dem Rhythmus völlig angepaßt werden. Ob dazu das Grammophon schon jetzt genügend ist, möchte ich bezweifeln. Jedenfalls ist es aber mit einem verstimmteten Klavier, auf dem ein musikalischer Handwerker gefühllos und ohne jede Beziehung zu dem Bilde herumtrommelt, nicht getan. Es ist wohl nicht zu viel verlangt, daß sich auch die kleineren Kino-besitzer in dieser Beziehung zu einigen Opfern bequemen.

An zweiter Stelle käme die Pantomime in Betracht. „Dem Menschen flieht die Nachwelt keine Kränze.“ Das ist eine bittere Wahrheit. Dagegen die Kunst des Pantomimen, die des Wortes entbehrt, kann schon jetzt ziemlich genau für die Dauer figuriert werden. Das Spiel großer Schauspieler ist, soweit es in der Bewegung und dem Gesichtsausdruck besteht, dem Kinematographen völlig zugänglich. Das wird nicht nur eine wichtige Schule für die Schauspielkunst sein, sondern könnte auch der Ausgangspunkt einer neuen Kunstgattung werden. Man hat in den letzten Jahren wiederholt von einer Wiederaufnahme und Reform der Pantomime gehört. Besonders in Frankreich scheinen schon mehrfach Versuche in dieser Richtung gemacht worden zu sein. Bei uns liegt dieses Gebiet noch sehr im argen. Meines Erachtens wäre eine Weiterbildung des Tanzes zur Pantomime sehr zu wünschen. Man ist, wie ich glaube, heute zu sehr in der Vorstellung des Gesamtkunstwerks im Sinne R. Wagners besangen. Und doch ist es eine Tatsache, daß die Verbindung des Dramas mit der Musik so lange eine unvollkommene Kunstform bleiben wird, wie man sich darauf kapriziert, das Wort, das Hauptmittel des Dramas, im Kunstwerk beizubehalten. Bayreuth mag dieses Problem verhältnismäßig gut gelöst haben. Für das Theater im allgemeinen, besonders für unsere großen Opernhäuser wird es immer unlösbar bleiben. Wer den Text des „Rosenkavaliers“ nicht vorher genau gelesen hat, versteht von dem raschen Sprechgesang, schon wenn er im zweiten Parkett sitzt, kein Wort. Das wird auch nie anders werden. Es ist kein Zufall, daß wir von hervorragenden Malern wie Böcklin und Feuerbach sehr abfällige Äußerungen über

das Wagnersche Gesamtkunstwerk haben. Nicht über den Charakter der Musik, sondern über den Anspruch, eine Gesamtwirkung zu erzielen, die sich ohne Schädigung der einzelnen Künste unmöglich erzielen lässt. Zwei Künste nun, die sich sehr gut miteinander verbinden lassen, ja die geradezu aufeinander angewiesen zu sein scheinen, sind Pantomime und Musik. Die auf der Bühne gespielte Handlung veranschaulicht den Gefühlsgehalt der Musik, sie ist gewissermaßen das Programm, das dem Zuschauer den Fortgang der Vorstellungen und Gefühle veranschaulicht, denen die Musik Ausdruck geben will. Die Musik hinwiederum verdeutlicht den Inhalt des Gespielten in einer Weise, daß die Handlung restlos verstanden werden kann. Ich glaube in der Tat, daß in dieser Richtung die Zukunft unseres Theaters liegt, so weit es nicht einfaches Schauspiel ist und bleiben will. Wenn das aber richtig ist, so würde sich damit dem Kinematographen ein ungeheueres Feld der Tätigkeit eröffnen. Natürlich würde er niemals mit der wirklichen, auf der Bühne vorgeführten musikalischen Pantomime wetteifern können, ebensowenig wie er jemals den Tanz ersetzen könnte. Aber er würde ein sehr gutes und willkommenes Surrogat dieser beiden Künste sein. Schließlich sind ja auch die „Dramen“ oder „Kunstfilme“, die im jetzigen Kino vorgeführt werden, nichts anderes als Pantomimen. Nur daß sich ihr Inhalt, wie wir gesehen haben, abgesehen von seinem rührseligen oder sensationellen Charakter, in der Regel nicht innerhalb der Grenzen der Pantomime hält, und daß auch die Form der Darstellung nicht immer streng pantomimisch ist. Solange man bei einer Pantomime oder bei der kinematographischen Reproduktion einer solchen das Wort vermisst, haben wir es nicht mit einer echten Pantomime, haben wir es überhaupt nicht mit reiner Kunst zu tun. Man müßte noch mehr als bisher darauf sehen, daß nur solche dramatische Handlungen für den Kino bearbeitet würden, bei denen der Inhalt auch ohne Hinzutritt des Wortes vollkommen klar gemacht werden könnte. Und wenn der bisher so vernachlässigten Pantomime durch den Kinematographen neues Leben zugesetzt würde, so wäre das auch in künstlerischer Beziehung nur zu begrüßen.

Auf diesem Wege könnte auch das Komische oder Groteske das ja nicht notwendig roh und gemein zu sein braucht, zum Teil wieder in den Kinematographen eingeführt werden, zumal da ihm durch den Hinzutritt der Musik ein besonderer Reiz verliehen werden könnte, der im Kino in einer dem Inhalt vollkommen abäquaten Weise zur Wirkung zu bringen wäre. Auf die Bedeutung des Trickfilms habe ich schon (S. 19) hingewiesen. Besonders aber wäre das Märchen ein gutes Stoffgebiet für die Pantomime des Kinematographen. Denn mit dem Inhalt des Volksmärchens sind die meisten Menschen vertraut. Soweit das nicht der Fall ist, könnte leicht durch vorherige Verlesung des Textes daran erinnert werden. Für Kindervorstellungen wird das pantomimische Märchen immer die klassische Kunstform sein.

Verehrte Damen und Herren!

Sie haben sich hoffentlich durch diese Übersicht überzeugt, daß uns die Unterdrückung des Kinematographen völlig fern liegt, daß dieser schönen Ersfindung vielmehr auch nach der Ausmerzung der Schund-

films noch eine Menge von Möglichkeiten bleiben, die ihr eine sichere Existenz und eine großartige Entwicklung verbürgen. Es handelt sich hier, wie nicht oft genug wiederholt werden kann, nicht um einen Kampf gegen den Kinematographen überhaupt, sondern um eine Kritik seiner jetzigen Handhabung. Die Aufgabe besteht darin, ihn, der die schönsten Entwicklungsmöglichkeiten in sich birgt, aber leider in falsche Hände geraten, d. h. zu einem materiellen Geldunternehmen gemacht worden ist, der Kultur wieder zu gewinnen, ihn von einem Volksverdummungsmittel wieder zu einem Volkserziehungsmittel zu machen, ihm den Charakter eines wirklich guten und feinen Volksunterhaltungsmittels zu geben. Daran sollten alle mitarbeiten, die sich für Volkswohlfahrt, für künstlerische Erziehung, für die Erhaltung guter alter Sitten, kurz für alles das interessieren, was heutzutage den Besten des Volkes am Herzen liegt.

Nun ist es freilich sicher, daß bei der Reform des Kinematographen, die wir anstreben, manche Kinematographenbesitzer und Filmfabrikanten zuerst finanziellen Schaden erleiden würden. Zum mindesten dadurch, daß schon heute sehr viel Kapital in den Schundfilmen steht, das mit der gesetzlichen Ausmerzung derselben vernichtet werden würde. Und es wird auch unter den geschäftlich Uninteressierten nicht an solchen fehlen, die, erfüllt von dem großen Gerechtigkeitsinn, der uns Deutsche nun einmal auszeichnet, und verblendet durch die bekannten Phrasen vom „freien Spiel der Kräfte“, den Staat daran hindern möchten, Gesetze oder Polizeiverordnungen zu erlassen, durch die ein bestimmter, im Volke vertretener Erwerbszweig, wenn auch wahrscheinlich nur für kurze Zeit, pekuniär geschädigt werden könnte. Ihnen gegenüber muß immer wieder darauf hingewiesen werden, daß die Filmindustrie zu Dreivierteln in den Händen des Auslands liegt, daß also ein großer Teil des Geldes, das bei uns der kleine Mann in den Kino trägt, nach Frankreich, Amerika, England und Italien wandert. Wir haben aber nicht das geringste Interesse daran, die Taschen der auswärtigen Aktionäre und der großen Patentbesitzer, der Herren Edison usw. mit den sauer verdienten Groschen unserer Arbeiter und Kleinbürger zu füllen. Abgesehen von diesem wirtschaftlichen Gesichtspunkt handelt es sich aber auch um ein Ideales, nämlich um das geistige Wohl, um die Kultur und Gesittung des deutschen Volkes. Man sollte endlich einmal einsehen, daß Zivilisation und Kultur nicht identisch sind, daß technische Erfindungen, die dem Fortschritt dienen, unter Umständen die geistige Kultur schädigen können, und daß Zivilisation nur dann erwünscht und berechtigt ist, wenn sie der Kultur Vorschub leistet. Und was heißt denn hier ein gerechtes Abwagen der Interessen? Jahrelang haben die Kinointeressenten ungestraft auf das ethische Gefühl des Volkes und seine ästhetische Bildung loswüsten dürfen. Es ist wohl nicht zuviel verlangt, wenn man ihnen jetzt auch einige Opfer zumutet. Und in Fragen des Staatswohls hat doch von jeher der Grundsatz gegolten, daß die Interessen der Einzelnen sich denen der Gesamtheit unterzuordnen haben. Denn der Staat ist keine Institution des Kapitalismus, die alles zu fördern hat, was dem Gelderwerb dient und dadurch

die Steuerkraft der Bürger erhöht, sondern ein Kulturfaktor, dessen Aufgabe darin besteht, daß Volk geistig zu heben. Auf der einen Seite stehen die Geldinteressen einzelner, die wohl schon bisher genug verdient haben, auf der anderen die moralische Tüchtigkeit und die ästhetische Gesundheit des ganzen Volkes. Da sollte, wie wir meinen, die Entscheidung nicht allzu schwer fallen!



Nach diesen beiden Reden nahm die Versammlung, die aus etwa 4—500 Bürgern und Bürgerinnen Tübingens bestand, eine Erklärung an, die an das Kgl. Württembergische Staatsministerium und die Landstände gerichtet war und eine gesetzliche Regelung des Kinematographenwesens in dem hier vertretenen Sinne, besonders ein Verbot der Schundfilms und die Einrichtung einer zentralen Zensurbehörde zum Schutze der Jugend forderte. Obwohl der Vorsitzende zur Diskussion einlud, erfolgte kein Widerspruch aus der Versammlung, wohl aber war die einstimmige Annahme der Erklärung von starkem Beifall begleitet. Da die Versammlung vom Rektor der Universität, den Rektoren sämtlicher Tübinger Schulen und von mehreren der Volkswohlfahrt dienenden Vereinen einberufen war, darf man annehmen, daß die hier vorgetragenen Forderungen den Anschauungen der meisten Gebildeten unserer Stadt entsprechen. Wie verlautet, plant die Kgl. Württembergische Regierung die Einbringung eines Kinematographengesetzes schon für die nächste Zeit. Möge seine Fassung den hier ausgesprochenen Wünschen Rechnung tragen!

Nachtrag

Seitdem diese Vorträge gehalten worden sind, ist die Kinematographenfrage in Württemberg um einen Schritt weiter gekommen, von dem man aber leider sagen muß, daß er eher ein Rückschritt ist.

Am 27. Juni d. J. hat die Zweite Kammer über die Frage beraten. Obwohl von den Abgeordneten aller Parteien Gedanken vorgebracht wurden, die mit den unsrigen ziemlich genau übereinstimmen, ist man doch nur so weit gegangen, die Regierung zu ersuchen, daß sie im Bundesrat auf die Einbeziehung des Kinematographen in die Reichsgewerbeordnung (§ 33a) hinwirke, und daß sie eine Ergänzung des württembergischen Polizeistrafrechts in Erwägung ziehe, besonders in der Richtung, daß der Besuch der Lichtspieltheater durch jugendliche Personen eingeschränkt werde. Daß dies bei weitem nicht genügt, braucht nach dem Gesagten wohl nicht mehr hervorgehoben zu werden.

Auf S. 34 ist schon erwähnt worden, daß sich die Polizei verwaltung der Stadt Stuttgart neuerdings mit großer Energie der Einschränkung des Kinematographenrepertoires angenommen hat. Es ist ein Verdienst des aus Bayern zur Reform der Stuttgarter Polizei berufenen Polizeiamtmannes Dr. Bittinger, in dieser Beziehung bestimmte Vorschläge gemacht und dabei immer wieder betont zu haben, daß ohne gesetzliche und polizeiliche Maßnahmen den Gefahren des jetzigen Betriebes nicht zu begegnen sei. Leider haben seine Bemühun-

gen bisher bei den bürgerlichen Kollegien nicht das gewünschte Entgegenkommen gefunden. Diese haben vielmehr am 4. Juli d. J. eine Forderung des Polizeiamtmannes, die die Gründung einer zentralisierten polizeilichen Filmprüfungsanstalt ermöglichen sollte, abgelehnt. Da hiermit die Ausführung eines Ministerialerlasses unmöglich gemacht worden ist, hat der Polizeiamtmann am 5. Juli in den Zeitungen erklären lassen, daß die bisherige, übrigens seiner eigenen Meinung nach unzureichende Kontrolle eingestellt worden sei, daß also die in Stuttgart und damit auch im übrigen Württemberg vorgeführten Films von jetzt an nicht mehr kontrolliert würden. Mit vollem Recht ist diese merkwürdige Tatsache vom Polizeiamt bekannt gemacht worden, damit das Publikum gewarnt sei. Darüber sind wieder die bürgerlichen Kollegien sehr böse gewesen, da man zwar gern verkehrte Beschlüsse fassen will, aber nicht liebt, sie in weiteren Kreisen bekannt werden zu lassen.

Die hierdurch erlangte völlige Freiheit war aber selbst den Kinobesitzern zu viel. Denn sie haben beschlossen, sich freiwillig einer Zensur zu unterwerfen, indem sie vom 13. Juli d. J. an nur solche Films zur Vorführung bringen wollen, welche von dem Polizeipräsidium Berlin oder der bayerischen Landeszensur in München geprüft und zur Vorführung zugelassen sind. Außerdem wollen sie Personen unter 16 Jahren, auch in Begleitung Erwachsener, den Besuch ihrer Vorstellungen nicht mehr gestatten, endlich keinerlei Reklame durch Buntdruckplakate mehr machen. Die strenge Ausschließung der Kinder verbürgt natürlich nicht die größere Strenge in der Auswahl der Films, eher könnte man vielmehr das Gegenteil vermuten.

Jedenfalls haben diese Stuttgarter Vorgänge wieder zur Genüge gezeigt, daß ohne gesetzliches Verbot der Schundfilms nichts erreicht werden kann.

Literatur

- Ernst Schulze: Der Kinematograph als Bildungsmittel. Halle 1911.
W. Conradt: Kirche und Kinematograph. Berlin 1910.
H. Lehmann: Die Kinematographie, ihre Grundlagen und ihre Anwendungen. Leipzig 1911.
A. Hellwig: Schundfilms. Halle 1911.
L. Laquer: Über die Schädlichkeit kinematographischer Veranstaltungen für die Psyche des Kindesalters. Arztl. Sachverständ.-Zeitung 1911.
A. Hellwig: Die Schädlichkeit von Schundfilms für die kindliche Psyche. Arztl. Sachverständ.-Zeitung 1911.
A. Sellmann: Der Kinematograph als Volkserzieher? Langensalza 1912.
M. Brethfeld: Kinematograph und Schuljugend. Korrespondenz des Dürerbundes.
Döller: Über die Kinematographenfrage. Mitteilungen des Landesverbandes für Jugendfürsorge in Württemberg 1912. Nr. 9.
R. W. Wolf-Zapfel: Die Kinematographie. Berlin, 2. Aufl. 1911.

R. Gauß: Die gesundheitlichen Gefahren des Kinematographen für die Jugend. Schwäb. Merkur. 11. Mai 1912. Nr. 217.

R. Lange: Die „Kunst“ des Kinematographen. Korrespondenz des Dürerbundes. 1912.

Außerdem zahlreiche kürzere Zeitungsartikel in vielen deutschen Zeitschriften und Zeitschriften, zuletzt in der Frankfurter Zeitung vom 30. und 31. Mai dieses Jahres.