

2113

Kultur und Fortschritt

Neue Folge der Sammlung „Sozialer Fortschritt“

Beile für Volkswirtschaft, Sozialpolitik, —

— Frauenfrage, Rechtspflege und Kulturinteressen.

— No. 487/88. —

Bücherei
Lehrschau der Ufa

Der Kino.

Etwas über sein Wesen und seine Bedeutung.

Von

Victor Noack.

Friedrich v. Zglinich

Berlin-Charlottenburg 4

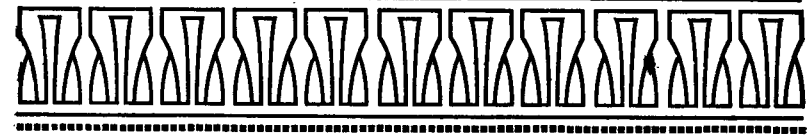
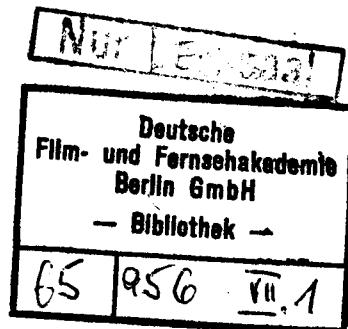
Leibnizstr. 64 Ruf: 32 71 31

Postcheckkto. Bln.-West 232 65.

GAUTZSCH b. Leipzig
FELIX DIETRICH
1913.

Inhalt.

	Seite
I. Die „Flimmerkiste“	3
II. Maßnahmen der Behörden zum Schutze von Kindern und Jugendlichen	4
III. Das Volk „im Banne der Leidenschaft“	7
IV. „Gift“	9
V. Internationalität des Kino. (Massenfrequenz)	11
VI. Der Kinematograph im Dienste der Kirche. („Der Zweck heiligt das Mittel“)	13
VII. Politische Kinematographie	15
VIII. Die Kino-Industrie	16
IX. Eine Armee von Arbeitern und Angestellten	16
X. Die Kinosteuer	17
XI. Groß-Kapital	18
XII. Das Problem der Zensur. (Gewerbe-Ordnung oder Reichs-Kino-Gesetz?)	19
XIII. Der Tanz der Dichter um das goldene Kalb	23
XIV. Reform-Versuche	25
XV. Die Kunst geht nach Brot. (Literatur-Fabrikanten)	26
XVI. Ein feines Geschäft	27
XVII. Stars	28
XVIII. Proletariat	29



I.

Die „Flimmerkiste“¹⁾

Es ist zu unterscheiden zwischen Kinematographen und „Kino“. Der Kinematograph — der Vater — ist wie ein würdiger, feinsinniger Gelehrter, der sich um die Wissenschaft sehr verdient gemacht hat. Die Medizin, insbesondere die Chirurgie (Röntgen-Kinematographie), die Bakteriologie (Mikro-Kinematographie), die Geographie, Zoologie und Botanik, die Pädagogik, Technologie — um nur einige zu nennen — verdanken dem Kinematographen eine bedeutende Erweiterung ihrer Beobachtungs- und Anwendungsmöglichkeiten.

Aber wie unähnlich ist der Sohn, der Kino, des Vaters ernstem Wesen geworden. Er geriet in schlechte Gesellschaft, ließ ungebildete Menschen Macht über sich gewinnen. Sie beuteten seine reiche Begabung skrupellos aus, um sich zu bereichern.

Die ersten Kino wurden von Leuten betrieben, die weder zur Wissenschaft noch zur Kunst jemals Beziehungen unterhalten hatten. Der Volksmund prägte sehr bald die Bezeichnung „Kientopp“ für diese kleinen Theater. Das Wort ist unauslöschlich geworden. Selbst die modernen, hyper-eleganten und palastartigen Lichtbildertheater sind und bleiben im Sprachgebrauche der Masse „Kientöpfe“. Im Folgenden wird jedoch die Bezeichnung „Kientopp“ nur für die leider nur zu vielen minderwertigen — ich möchte sagen: improvisierten Kinematographentheater angewandt, die im ersten besten Laden, oft genug sogar in hochparterre gelegenen Wohnungen, deren Stubenwände man ausbrechen ließ, „aufgemacht“ wurden, und die eine so große Gefahr für die soziale Ethik und Moral sowohl als auch für die physische Gesundheit des Volkes bilden. Da stehen die Bänke eng aneinandergerückt und stufenweise erhöht, so daß sich der Luftraum zwischen Bank und Raumdecke zunehmend verengt. Die Sitzplätze sind so knapp bemessen, daß zwischen den Körpern der Nachbarn kein Luftspielraum bleibt; wodurch — zudem es während der Vorführungen stockdunkel zwischen den Bänken ist, die aus der Tageschronik bekannten Sexul-Attentate auf Kinder und Frauen geradezu verführerisch bequem gemacht sind. Wieviele Kinder verbringen ihre schulfreien Nachmittage statt mit gesundem Spiele in freier Luft in der schwülen Atmosphäre des „Kientopps“. In der Praxis der Jugendgerichte kehrt der Fall immer wieder, daß Kinder sich durch kleine Diebstähle oder auch durch raffinierte Preisgabe der kindlichen Scham die Mittel zum Besuch des „Kientopps“ zu

1) Titel nach Hans Brenner.

verschaffen wußten. Die Bezeichnung „Kinokinder“ ist gerichtsnotorisch. Der Rektor einer Volksschule in einem westlichen Vororte Berlins berichtete mir, daß zwölfjährige Schülerinnen in einem, an belebter Verkehrsstraße gelegenen „Kientopp“ einen regelrechten „Liebesmarkt“ etablierten. Sie verleiteten gleichaltrige Knaben zum Besuche des „Kientopps“, indem sie ihnen versprachen, sich in der Dunkelheit unerlaubte Freiheiten von ihnen gefallen zu lassen. Der erwähnte erfahrene Schulmann ist überzeugt, daß in vielen Schulen ähnliches vorkommt. Sehr häufig kann man in den „Kientöppen“ beobachten, daß die Schulkinder sich den Angestellten (Klavierspieler etc.) gegenüber sehr dreist benehmen. Die kinematographische Darstellung kitzlicher Ehebruchs- etc.-Geschichten erregt die sensiblen Sexualnerven der frühreifen Kinder, und die Enge der Sitzplätze im Schutze der Dunkelheit ergibt dann „erotische Situationen“ (Grete Meisel-Hess), denen die erschütterte sittliche Energie des Kindes nicht gewachsen ist.

II.

Maßnahmen der Behörden zum Schutze von Kindern und Jugendlichen.

Es dauerte seine Zeit, ehe die Behörden Maßnahmen zum Schutze des Kindes gegen die Kientopp-Gefahr ergriffen. Zuerst kam die Polizeiverordnung, die den Aufenthalt von Kindern nach 9 Uhr abends in den „Kientöppen“ verbot. Man erkannte allmählich die Unzulänglichkeit dieses Verbots. Die Pädagogen machten mobil gegen den Kientopp und forderten strengere Maßnahmen. Als einer der ersten Rufer richtete der „Katholische Lehrerverband des Deutschen Reiches“ eine Eingabe an die zuständigen Ministerien der Deutschen Bundesstaaten, worin gebeten wurde: „1. die Schule erneut anzuweisen, mit der größten Wachsamkeit auf die Gefahren zu achten, die der Jugend durch den Schmutz in Wort und Bild immer mehr drohen; 2. die Schule zu ermächtigen, den Schülern das Betreten solcher Geschäfte zu verbieten, wo sie sittlichen Gefahren in besonderer Weise ausgesetzt sind; 3. das Verteilen von Reklamezetteln und Flugschriften durch die Schulkinder von der ausdrücklichen Genehmigung der Schule abhängig zu machen; 4. zu veranlassen, daß Schulkinder und jugendlichen Personen der Besuch der Kinematograph-Theater nur in Begleitung erwachsener Angehörigen gestattet werde.“

Gerade die vierte Forderung der Eingabe ist etwas Halbes nur. Wenn auch auf diese Weise die alltäglichen Attentate von Wüstlingen auf Kinder im Dunkel der Kinematograph-Theater sehr erschwert werden, und auch die Unsitte eingeschränkt würde, daß Kinder ganze Nachmittage in der ungesunden Luft und Finsternis solch eines Theaters hocken, so trauen wir doch den erwachsenen Angehörigen, Brüdern, Schwestern oder Diensthofen nicht genug Charakterfestigkeit zu, daß sie, wenn ein kitzliches Bild an die Reihe kommen sollte, schleunigst mit ihrem Schützling das Theater verlassen könnten. Das läßt sich auch bei der Anordnung der Sitzplätze in diesen Theatern nicht immer bewerkstelligen. Die kitzliche Pointe kommt meist überraschend. Das Publi-

kum würde opponieren, wenn gerade im spannendsten Moment jemand in irgend einer Sitzreihe aufspringen und mit einem oder etlichen Kindern vor den Augen der Zuschauenden hinausstolpern wollte. Auch würde das fluchtartige Verlassen des Theaters in dem Augenblick, wo die Darstellung eine schlüpfrige Wendung bekommt, gerade die der guten Absicht entgegengesetzte Wirkung haben: das Kind würde erstrecht auf den schmutzigen Sinn des Bildes aufmerksam gemacht, würde nachzudenken, zu grübeln beginnen, und die Folge wäre, daß seine Phantasie befleckt würde, und daß es Schaden für die Zeit seines Lebens nähme.

Verschiedene Ministerien haben dem Katholischen Lehrerverbande geantwortet. Das Königl. Sächsische Ministerium des Innern ließ sich dabei über die Wege, die der Polizeibehörde in Sachsen zum Schutze von Jugendlichen schon jetzt offen stehen, folgendermaßen aus: „Am sichersten werden anstößige Bilder fern gehalten, wenn die Polizeibehörde sämtliche Filme vor ihrer Vorführung prüft und die Darbietungen ungeprüfter oder bei der Prüfung beanstandeter Bilder verbietet. Gewisse Gattungen von Bildern (z. B. geographische, landschaftliche, ethnographische, technische usw.) könnten ohne vorhergegangene Prüfung zugelassen werden. Eine ausreichende Ueberwachung der Vorführungen bleibt dabei erforderlich. Nach den gemachten Erfahrungen kann das Ministerium des Innern den Polizeibehörden anheimgeben, den Veranstaltern öffentlicher kinematographischer Schaustellungen durch Polizeiverordnung die Zulassung von Kindern unter 14 Jahren in andern als in „Kindervorstellungen“ — (die als solche ausdrücklich durch Plakate anzukündigen sind und etwa 7 Uhr abends beendet sein müssen) — zu untersagen und die Vorführung von für die „Kindervorstellung“ ungeeignet erscheinenden Bildern zu verbieten. Für die Kindervorstellungen ist eine vorsorgliche Bilderprüfung besonders geboten.“

Für den Regierungsbezirk Schleswig ist eine Polizeiverordnung erlassen, wodurch Kindern unter 15 Jahren der Zutritt zu Bildern verboten werden kann, von denen ein schädlicher Einfluß auf sie zu befürchten steht. Mindestens 24 Stunden vor Beginn der Vorführung muß der Ortspolizei ein Verzeichnis der vorzuführenden Bilder eingereicht werden. Die anhaltische Regierung verbot durch Landespolizeiverordnung allen Personen unter 16 Jahren ohne Begleitung Erwachsener den Besuch von Kinematograph-Theatern. (Es ist oben schon gesagt, weshalb ich hierin ein ganz unzulängliches Mittel zum Schutze des Kindes, ja ein bedenkliches Mittel sehe. D. Verf.)

Im April 1912 erschien der folgende Erlaß des preussischen Kultusministers v. Trott zu Solz: „... Die Kinematographentheater haben neuerdings nicht nur in den Großstädten, sondern auch in kleineren Orten eine solche Verbreitung gefunden, daß schon in dem hierdurch veranlaßten übermäßigen Besuch solcher Veranstaltungen, durch den die Jugend vielfach zu leichtfertigen Ausgaben und zu einem längeren Verweilen in gesundheitlich unzureichenden Räumen verleitet wird, eine schwere Gefahr für Körper und Geist der Kinder zu befürchten ist. Vor allem aber wirken viele dieser Lichtbildbühnen auf das sittliche Empfinden dadurch schädigend ein, daß sie un-

passende und grauenvolle Szenen vorführen, die die Sinne erregen, die Phantasie ungünstig beeinflussen und deren Anblick daher auf das empfängliche Gemüt der Jugend ebenso vergiftend einwirkt, wie die Schund- und Schmutzliteratur. Das Gefühl für das Gute und Böse, für das Schickliche und Gemeine muß sich durch derartige Darstellungen verwirren; und manches unverdorbene kindliche Gemüt gerät hierdurch in Gefahr, auf Abwege gelenkt zu werden. Aber auch das ästhetische Empfinden der Jugend wird auf diese Weise verdorben; die Sinne gewöhnen sich an starke, nervenerregende Eindrücke und die Freude an ruhiger Betrachtung guter künstlerischer Darstellungen geht verloren. Diese beklagenswerten Erscheinungen machen es zur Pflicht, geeignete Maßregeln zu treffen, um die Jugend gegen die von solchen Lichtbildbühnen ausgehenden Schädigungen zu schützen. Hierher gehört vor allem, daß der Besuch der Kinematographentheater durch Schüler usw. ausdrücklich denselben Beschränkungen unterworfen wird, denen nach der Schulordnung auch der Besuch der Theater, öffentlichen Konzerte, Vorträge und Schaustellungen unterliegt. Auch muß die Schule es sich angelegen sein lassen, die Eltern bei gebotenen Gelegenheiten durch Warnung und Belehrung in geeigneter Weise auf die ihren Kindern durch manche Kinematographentheater drohenden Schädigungen aufmerksam zu machen. Durch Hinweis in den Jahresberichten der höheren Schulen wird sich hierzu eine passende Gelegenheit bieten. Wenn Besitzer von Kinematographentheatern sich entschließen, besondere Vorstellungen zu veranstalten, die ausschließlich der Belehrung oder der den Absichten der Schule nicht widersprechenden Unterhaltung dienen, so steht nichts im Wege, den Besuch solcher Vorführungen zu gestatten.“

Eine Anzahl Schulbehörden (wie in Limburg, Rgbz. Wiesbaden) erließen bald darauf ein Verbot für sämtliche Volksschüler und Schülerinnen, die Kinematograph-Theater zu besuchen. Das Verbot wurde später auch auf die unteren Klassen der Höheren Lehranstalten ausgedehnt.

Am 5. Dezember 1912 erließ der Berliner Polizeipräsident v. Jagow eine Polizeiverordnung, die vielfach als rigoros empfunden wurde und für die „Kientöpfe“ in der Tat einen bedeutenden Kassenausfall zur Folge hatte. Nach der neuen Verordnung ist Kindern unter sechs Jahren der Kinobesuch überhaupt verboten, während jugendliche Personen vom 6. bis 16. Lebensjahr nur zu besonderen Jugendvorstellungen zugelassen werden, deren Spielpläne der Genehmigung der Ortspolizeibehörde bedürfen. Im Falle der Zuwiderhandlung werden nicht nur die Veranstalter der Vorstellungen, sondern außerdem auch die nicht schulpflichtigen Jugendlichen bestraft. Die Verordnung trat am 4. Januar 1913 in Kraft. Ueber ihren Erfolg liegen Mitteilungen leider noch nicht vor. Offenbar findet sie in den Außenbezirken Berlins wenig Beachtung.

Im Februar 1913 beschloß der Gemeindetag für Bürgermeister, Stadträte und Gemeindevorstände in den Amtshauptmannschaften Dresden - Altstadt und -Neustadt den Erlaß eines allgemeinen Kinoverbots für Schulkinder, von dem ebenfalls nur beson-

dere Schülervorstellungen ausgeschlossen bleiben. Dem Beispiele Dresdens folgten bald andere sächsische Gemeinden.

In demselben Monate fand in Berlin eine Versammlung des „Berliner Lehrervereins“ statt, die die Frage erörterte, wie die Lehrer die Polizei-Behörde darin unterstützen können, Kinder von den Schundaufführungen gewisser Kino fernzuhalten. Der Versammlung wohnte der pädagogische Beirat des Berliner Polizeipräsidenten Professor Dr. Brunner bei. Wie dieser mitteilte, gibt es in Berlin Kino, deren Publikum bis zu 90% aus Kindern besteht, die aber ungeachtet dessen die schauerlichsten und kitzlichsten „Schlager“ aufführen. Der bekannte Paragraph im preußischen Landrecht müsse heute dahin ausgelegt werden, daß die Polizei die Verpflichtung trage, die Bevölkerung von der Verschlechterung des sittlichen Denkens und Empfindens zu schützen. Sie verbiete auf Grund dieser Verpflichtung alles, was auf des Kindes Gemüt ungünstig einwirken könnte. Dies seien vor allem die Liebesgeschichten heikeler Art. Professor Brunner erzählte dafür zwei Beispiele: Man beobachtete ein elfjähriges Mädchen „aus sehr gutem Hause“, das regelmäßig abwechselnd mit zwei Knaben — bald mit dem einen, bald mit dem andern — einen „Kientopp“ besuchte. Man stellte das Kind schließlich zur Rede. Mit ruhiger Miene erklärte es: „der eine ist mein Bräutigam, den werde ich heiraten, und der andere wird einmal unser Hausfreund, den hab ich nur so lieb“. („Ein Mädchen aus sehr gutem Hause.“) — Im zweiten Falle gab ein Lehrer seinen Schülern zur Aufgabe, die Eindrücke einer Kinovorstellung niederzuschreiben. Darob sagte ihm ein zwölfjähriger Junge: „Sie wollen doch nur wissen, wie verdorben wir schon sind.“ — Bemerkenswert war auch die Mitteilung des Herrn Professor Brunner, daß die polizeiliche Zensur nicht nur Darstellungen von Unglücksfällen, Verbrechen, Selbstmorden, blutrünstigen Jagdszenen, sondern auch Schlachtenbilder — selbst wenn sie einen gewissen Hurrahpatriotismus zur Schau tragen — zu streichen pflegt.

Geplant ist nun die Schaffung einer Kinokontrolle durch die Lehrer. Jeder Schulbezirk soll einige Lehrer hierfür stellen, die unter sich eine Körperschaft, ein Komitee, zu bilden haben. Die Lehrer haben die Kindervorstellungen der in ihren Bezirken gelegenen „Kientöpfe“ zu observieren und im Falle von Ungehörigkeiten die Polizei zu verständigen. Aus Gründen der Vorsicht sollen sie ihre Meldungen an die Zentrale des Bezirks erstatten, von wo aus sie direkt an Professor Dr. Brunner weitergegeben werden.

III.

Das Volk „im Banne der Leidenschaft“.

Der „Kientopp“ — es ist, wie gesagt, darunter eine ganz bestimmte Sorte von Lichtbildtheatern zu verstehen, die freilich die Mehrzahl aller existierenden ausmacht — der „Kientopp“ also ist kein geringeres Uebel für die Erwachsenen als für die Kinder. Zwischen 8 und 9 Uhr abends (die Stunde des „Feierabends“) vollzieht sich der große Wechsel des Kientopp-Publikums. Die Abendschicht nimmt die noch warmen

Plätze der Nachmittagsschicht ein. (In Berlin C. fiel mir ein „Kientopp“ auf, der schon vormittags in Vollbetrieb ist). Rasch füllen sich die Bänke mit Arbeitern und Arbeiterinnen, jungen Kaufleuten und Verkäuferinnen, Büro-Angestellten und ihren weiblichen Konkurrenten auf dem Arbeitsmarkt, — kurzum mit Leuten, deren Lungen doch nach frischer Luft lechzen müssen, deren Augen und Nerven der Ruhe, Ruhe und Ruhe bedürfen. Hausfrauen kommen als „Nachbarn“, vom Personal wie alte Bekannte begrüßt. Man hört es ihrer Unterhaltung an, daß sie keinen neuen Film versäumen. Lieber sähe man diese Mütter am Familientische zu Hause, im Kreise ihrer Kinder. Ohne daß eine besondere Lüftungspause stattgefunden hätte, werden die neu andrängenden Schauspieligen verstaubt. Der Projektionsapparat schnurrt schon wieder, die flimmernden Strahlen ruhen gespenstisch über der schwer atmenden Masse. Die kleine elektrische Taschenlampe des „Erklärers“ leuchtet den tappend Hereinstolpernden auf den Weg. Der „Spritzenmann“ tritt in Funktion. Aus einer großen Spritze stäubt er „Ozon“ (so nennt man — seiner spottend, man weiß nicht wie — das Kientopp-Parfüm) über die Köpfe der Lufthungrigen. Durch den Wasserstaub wird die schon völlig verbrauchte Luft noch drückender. Die Menschen atmen, als wären sie allesamt asthmatisch; aber sie halten aus. Man riskiert lieber eine vorübergehende Ohnmacht, als daß man dem „Kientopper“ etwas schenkte (so wie man ja auch dem „Budiker“ nichts schenken will, was man bezahlt hat.) So sitzt man und stiert und starrt mit brennenden Augen. Man bekommt heiße Köpfe und sinkt, zitternd vor Aufgeregtheit, in sich zusammen. Die Lungen werden eingedrückt wie ein defekter Gummiball.²⁾ Das Herz und die Hauptadern pochen fühlbar. Man läßt sich zu Schreckensschreien hinreißen und schämt sich glühend, wenn's hell um einen her wird. „Schlager“ lautet der Fachausdruck für die brutalen „Film-Dramen“. Sehr treffend! Sie schlagen dem Publikum auf die Nerven. Der Effekt ist Betäubung. Diese Menschen kommen erst wieder zu sich, wenn sie nach elf auf die Straße, in die frische Luft hinaustaumeln, wo es ja auch dem Betrunkenen gewöhnlich erst aufdämmert, daß er zu viel Alkohol genossen habe.

Die Analogie zwischen „Kientopp“ und „⁴/₁₀-Topp“ (Destille) tritt mannigfaltig in Erscheinung. Wie ein Rausch kam das „Lichtspiel“ über das Volk, über das ganze Volk: Arbeiter, Kleinbürger, Bourgeois und auch die „Intellektuellen“ erlagen dem Gift des „Kienschundes“ (Fritz Mauthner). Nicht nur den soliden Theater- und Konzertunternehmungen, auch den Restaurationen („⁴/₁₀-Töppen“) entstand eine gefährliche Konkurrenz im „Kientopp“. Es zeigte sich aber leider, daß der „Kinofusel“ volkswirtschaftlich ebenso verderblich wirken kann wie der Alkohol. So ein passionierter „Kientoppschleicher“ gleicht, nachdem der obligate „Schlager“ seines „Stammkino“ ihn in das übliche Stadium der „Gehirntaubheit“ versenkt hat, dem „Destillenbruder“, dessen Hirn die gewohnte Aetherdouche empfangen hat. Der materielle und der intellektuelle Fusel sind einander wert. Die „Kientopp-Schwär-

²⁾ Das „Deutsche Zentral-Komitee zur Bekämpfung der Tuberkulose“ sollte sich doch diese „Bazillenbuden“ recht genau ansehen!

merei“ wurde ein neues Volkslaster, das auch wirtschaftlich den Einzelnen wesentlich belastete. Die Ausgabe für den „Kientopp“ ist ein Posten im ordentlichen Etat des proletarischen und mittelständischen Haushalts geworden, der auf wichtigere Lebensbedürfnisse drückt: Man hat seinen „Stammkino“, der zweimal in der Woche, gewöhnlich Mittwoch und Sonnabend, sein Programm wechselt. An diesen Abenden leidet's den „Kientoppschleicher“ nicht zuhause. Das neue Programm, die neuen „Schlager“ muß er sehen, muß er gleich sehen. (An den Tagen des Programmwechsels sind die „Kientöppe“ in der Regel überfüllt.) Nun — der billigste Platz kostet 30 Pfennige (in dem modernen Union-Theater in der Friedrichstraße zu Berlin betragen die Preise 95 Pfg. bis 4.50 Mk.). Im Abonnement ist's ein wenig billiger. Geht man allein, macht's nicht viel aus. Hat man aber eine Frau oder eine „Braut“, so wird die Passion gleich noch einmal so teuer. Das ergibt: $2 \times 30 \times 2 = 1,20$ Mk. pro Woche, 4,80 Mk. pro Monat, 60 Mk. rund pro Jahr. Wo aber Vater und Mutter „im Banne der Leidenschaft“ schmachten, schmachten auch die Kinder. —

Wir wollen uns ganz gewiß nicht darüber aufhalten, daß ein Proletarier diese — nur im Verhältnis zu seinem Einkommen und seinen Lasten erhebliche Summe für ein Vergnügen aufwendet. Wenn's nur ein Vergnügen wäre! Ein echtes Vergnügen kann auch der Arbeiter nicht zu teuer bezahlen; aber ist denn der obskure „Kientopp“ des Opfers wert, das ihm der „kleine Mann“ darbringt? Wenn diese 60 Mk. von denselben Leuten statt für den „Kientopp“ für Wohnungsmiete aufgewendet würden, könnte das Wohnungselend, worunter gerade diese Kreise so schwer leiden, wesentlich gemildert werden. Eine Orgie der Geschmacklosigkeit hat der „Kienschund“ entfesselt. Die Filmfabrikanten und Lichtspielunternehmer haben dadurch, daß sie sich zuerst an die niedrigsten Instinkte der „Masse“ wandten, nicht nur am Volke ungeheuer gesündigt, sondern gleichzeitig eine geniale Erfindung schwer diskreditiert, die zu so großen, wichtigen Kulturaufgaben berufen ist — i s t.

IV.

„Gift“.

Welchen Einfluß die Erfindung des Kinematographen durch die skrupellos beflissene industrielle Ausbeutung auf das geistige Leben der Masse in der relativ noch kurzen Zeit ihres Mode-Daseins ausgeübt hat, das läßt sich bei der unendlichen Verschiedenheit und dem unentwirrbaren Durcheinander von Imponderabilien, die in ihrer Gesamtheit, in ihrem flüssigen Aggregat, den Grad von geistiger, ethischer Höhe, resp. Verkommenheit fast so schwankend wie das Wetter die Quecksilbersäule des Thermometers beeinflussen, nur andeuten. Der Beweis psychischer Zustände, Veränderungen, Beeinflussungen kann auch bei dem heutigen Stand wissenschaftlicher Forschung nur auf Hypothesen einherstellen. Die Gerichtschonik der Gegenwart bekundet jedenfalls eine ganze Anzahl von „Fällen“, in denen die Anreizung zum Verbrechen durch den „Kientopp“ kriminologisch erwiesen ist. Fast

durchweg waren „verwegene Verbrechen“, Straßenraub etc. die Blüten dieser Kultur. Das Beispiel wirkt ansteckend, oft hinreißend. Es kommt nun darauf an, wozu einer prädisponiert ist. Gut veranlagte Kinder wird das von Edelmüt, von Güte und Selbstverleugnung tiefende Bild im Kino zu Nachahmung anfeuern, das Bestialische wird sie abschrecken. Anders Veranlagte wird die Gemeinheit, die Verschlagenheit, das tollkühn Böse und Wilde, das Verwegene, mit prickelndem Verlangen erfüllen und böse Hänge herauslocken.

Es ist kriminalpsychologisch beachtenswert, daß sich in den, von der Zensur nicht genierten „Kientopp-Dramen“ so oft ein in Rührseligkeit verpackter Sadismus ausdrückt. In den meisten dieser fürchterlichen Schlager wird als Nervenkitzel die „Gewalt am Weibe“ ausgespielt. Jedem Straßenpassanten brüllen die grellbunten Kientopp-Plakate entgegen: „Das Opfer des Mormonen“, „Verkauft“, „Die weiße Sklavin“, „Geldgier“, „Des Lebenden Gruft“, „Die rote Herberge“, „Die Stunde der Rache“, „Das Opfer im Keller“. Jedem, Mann, Weib, Kind und Greis fallen die tobenden, röchelnden, mordenden, blutig sterbenden Gestalten über den Weg, stürzen über ihn her mit Gesten, die Todesangst oder Raserei bekunden, mit furchtbaren Augen. Unsere Straßen standen lange im Zeichen dieser Bilder, und nicht nur unsere Straßen: die Kapitalverbrechen auf sadistischer Basis häufen sich in unsern Tagen.

Die Statistik stellt seit einigen Jahren eine kontinuierliche Zunahme der Nerven-, Gemüts- und Geisteskrankheiten fest. Der „Kientopp“ ist auch daran nicht unschuldig. Eine große Zahl von Aerzten hat beobachtet, daß die „Kientopp-Schlager“ bei Zuschauern, deren Nervensystem sich nicht im Gleichgewicht befindet, mehr oder weniger krankhafte Störungen auslösen.

Der Vorsteher der Halberstädter Stadtverordnetenversammlung, Geheimrat Fincke, sagte in einer Sitzung des Jahres 1912: „Vom ärztlichen Standpunkt möchte ich es sagen, daß die sogenannten Schlager, die ja am meisten ‚ziehen‘, auf die kindliche Phantasie derart erhaltend wirken und das Nervensystem in solche Aufregung versetzen, daß die Gesundheit der Kinder geschädigt wird.“ Auf Grund ärztlicher Beobachtungen berichtet Professor d'Abudo in der „Rivista Italiana di Neuropatologia“ über eine ganze Reihe von Fällen, in denen der Besuch des Kinematographentheaters das Auftreten schwerer nervöser Störungen zur unmittelbaren Folge hatte. Ein besonders charakteristischer Fall war der folgende: In einem Kinematographentheater gelangte mit der üblichen grob naturalistischen Handgreiflichkeit der Traum eines Postboten zur Darstellung, der von Räubern überfallen und der mitgeführten Wertsendungen beraubt wird, ein Traum, der sich beim Erwachen in schauerliche Wirklichkeit umsetzte. Ein junges, zur Hysterie neigendes Mädchen, das der Vorstellung beigewohnt, kam mit allen Zeichen gesteigerter Nervenregung nach Hause und stand so vollständig im Banne des Geschauten, daß sich bei ihr unverzüglich Halluzinationen einstellten. Sie sah die gierigen Hände der Räuber gegen sich ausgestreckt und konnte sich unbeschadet der Erkenntnis der Unwirklichkeit der geschauten Vorgänge ihrer Nachwirkung nicht entziehen, die sich am folgenden Tage mit solch gesteigerter Intensität

fortsetzte, daß die Kranke den Schein von der Wirklichkeit nicht mehr unterscheiden konnte und körperlich den Druck der Hände fühlte, die ihren Hals umklammerten und würgten. Die von den marternden Halluzinationen Verfolgte schlief nicht mehr, magerte ab und verfiel im Verlaufe der drei Monate andauernden hysterischen Anfälle in ein Siechtum, von dem sie die ärztliche Kunst nur nach unendlicher Mühe zu erretten vermochte.

Dies alles hätte jedoch die Film-Industrie gewißlich nicht abgehalten, den einmal betretenen Weg fortzusetzen, auf dem sie zu vollen Taschen kam. Mit kalter Berechnung beutete sie noch heute die Empfänglichkeit des Publikums für grobe erotische Stimulantia und schauerliche Sensationen aus, wenn nicht die mahnenden, warnenden Stimmen von Sozialpolitikern, Pädagogen, Kriminalpsychologen, Künstlern u. a. m. durch die Presse die „öffentliche Meinung“ und die Behörden für sich gewonnen hätten.

V.

Internationalität des Kino.

Massenfrequenz.

Der ungeheure Einfluß, den der Kino auf das Volk gewann, gemahnte sehr dringlich an die Pflicht, für die sittliche und künstlerische Reinigung und Pflege seiner Produktionen zu sorgen. Einige Zahlen mögen den Umfang der Einflußsphäre des „Kientopps“ zeigen: Eine Statistik des Magistrats der Stadt Wien stellt fest, daß am 1. April 1909 in Wien bei einer Bevölkerungszahl von 2 050 000 Einwohnern, 76 Kinematograph-Theater bestanden, wovon 62 jeden Tag in Betrieb waren und 14 entweder nicht täglich Vorstellungen veranstalten oder nur als Nebenzweck, etwa in Variétés und im wissenschaftlichen Urania-theater, Kinematographien vorführten. Die regulären Theater für lebende Bilder hatten insgesamt einen Fassungsraum für 11 616 Personen. In den Theatern, die nicht ausschließlich und nicht regelmäßig der Kinematographie dienten, waren 8502 Plätze vorhanden. Zusammen bieten daher die 74 Wiener Unternehmungen Raum für 20 118 Menschen, also mehr Platz als die gewöhnlichen Theater. Nach Angabe der Wiener Polizei hatten die regulären Kinos in Wien einen Fassungsraum an Personen: bis 100: 3 Betriebe, von 100—200 Personen: 39, 200—300: 12, 300—400: 3, 400—500: 3, 500—600: 1, 700—800 ebenfalls 1 Betrieb. Als die größten Räume in Wien, wo kinematographische Vorstellungen abgehalten werden, gelten: der Zirkus Schumann im 15. Bezirk, der 1900 Personen faßt, der Sophiensaal, wo ebensovielen Platz finden und der Saal des Arbeiterheims im 16. Bezirk, wo zweimal wöchentlich vor 1350 Personen Vorstellungen abgehalten werden. Die Statistik des Wiener Magistrats gibt ziffernmäßig an, wie sich die Kinos auf die einzelnen Bezirke verteilen. Daraus ist ersichtlich, daß sie in den Bezirken der ärmeren Bevölkerung am häufigsten anzutreffen sind. An erster Stelle steht der 2. Bezirk; dort befindet sich der Prater. Der 18. Bezirk hat, obwohl er mehr als 100 000 Bewohner umfaßt, die wenigsten Kinos. Dort wohnen überwiegend wohlhabende Leute. Nach den Berechnungen des Magistrats besuchen pro Jahr

8 363 520 Personen allein die regulären Kinematograph-Theater, 858 000 die irregulären, und 355 040 die in den vielen Vergnügungslokalen des Praters stattfindenden kinematographischen Vorstellungen. Es sind also insgesamt 9 586 500, rund 10 Millionen Menschen, zu denen allein in Wien innerhalb eines Jahres der Kinematograph sprach. (Im Januar 1912 hat im österreichischen Abgeordnetenhaus ein christlich-sozialer Abgeordneter aus Wien die dortigen Kino als „Brutstätten der Sittenlosigkeit“ bezeichnet.)

Auffallend stark ist der Kino im Königreich Sachsen verbreitet. Eine Enquete über die Zahl der Kinematographtheater in Dresden und ihre Frequenzziffer würde vielleicht ein noch überraschenderes Resultat zeitigen als es die Wiener Erhebungen ergaben. Ganz besonders erwünscht wäre es, daß Berlin sich Gewißheit über den Einfluß der Kinokunst auf das Geistesleben der hauptstädtischen Bevölkerung verschaffe. Eine vom Syndikus des Bühnenvereins, Dr. Wolf, 1912 verfaßte, für die Regierung bestimmte Denkschrift brachte folgende Zahlen: Während es im Jahre 1900 in 33 größeren deutschen Städten zusammen nur zwei Kinos gab, zählte man 1910 deren bereits 480 und im Sommer 1912 besaßen Berlin ohne Vororte allein 300 (!), Breslau 40, Stuttgart 23 Kinos usw., so daß in manchen Großstädten auf je 10 000 Einwohner ein Kino kommt.

Die Londoner geben — wie 1912 geschätzt wurde — für Kinovorstellungen täglich an 228 000 Mark, für Theater 220 240 Mark, für Variété 150 420 Mark, für Konzerte und andere Zerstreuungen 40 000 Mark aus. In Paris wurden um dieselbe Zeit 190 Kino und nur 75 Theater gezählt. Sonntags gehen mehr als 110 000 Menschen in die Kino und 50 000 in die Theater. Zwei Theater-Direktoren haben sich entschlossen, neben ihren Theatern einen kinematographischen Betrieb zu eröffnen. Sie bauen in den Champs Elysées gemeinsam ein prachtvolles „Lichtbildtheater“, mit dessen Erträgen sie die notleidende dramatische Muse am Leben erhalten zu können hoffen. Henri Lavedan hat schon vor einiger Zeit mehrere kinematographische Szenarios geschrieben, die er jetzt, natürlich nur auf das bekannte Drängen seiner Freunde hin, dem Publikum nicht länger vorenthalten will. Die Stücke werden in der nächsten Saison in einem Boulevardtheater vorgeführt werden. — Aus Kopenhagen schreibt man, daß der Kino überhand nähme. Zu Anfang des Jahres 1912 hat ein Geschäftsmann den alten Zentralbahnhof, der nach Einweihung des neuen Personenbahnhofs (Dezember 1911) unbenutzt blieb, von der Stadt für eine sehr hohe Summe gemietet und einen Kino darin etabliert. Die Bahnhofshalle hat eine Länge von 70 Metern und eine Höhe von 15 Metern und bietet nun als Theatersaal für 3000 Zuschauer Sitzplätze. Die früheren Wartesäle sind in elegante Restaurationslokale und Wandelhallen umgebaut worden. Es sollen allabendlich nur zwei Vorstellungen gegeben werden, von denen jede gegen zwei Stunden dauern soll. Es werden längere Zwischenakte stattfinden, worin Erfrischungen aller Art eingenommen werden können. Das Kinotheater wird ein aus 25 Mann bestehendes Orchester haben. Das Kopenhagener Riesen-Kino, das den Namen „Palasttheater“ führen wird, hat schon

mehrere Filmschauspiele von hervorragenden Verfassern erworben. Das Theater soll mit einem Schauspiel von dem bekannten norwegischen Dichter Thomas Krag eingeweiht werden; mehrere namhafte Kopenhagener Schauspieler haben bei diesem „Kunstfilm“ mitgewirkt. Wie berichtet wird, kommt der Unternehmer auf seine Kosten. — In Holland betreibt ein rühriger Geschäftsmann ein schwimmendes Kinotheater. Der große Kahn bietet Platz für 600 Menschen. Ueberall, wohin er kommt und vor Anker geht, ist der Kahn im Nu ausverkauft, zumal der schwimmende Wanderunternehmer keinerlei Steuern zu zahlen braucht und die Zensurbehörde ihn in Ruhe läßt. — Der Kino fand seinen Weg auch über den Ozean. Englische und deutsche Passagierschiffe führen ihren „Kientopp“ an Bord. Auch die „Titanic“ war damit versehen. Operateur und Gehilfe fanden ebenfalls den Tod in den Wellen; mit ihnen ging verloren ein ca. 1000 Meter Original-Negativ mit der frischen Aufnahme „The Miracle“. In New York gibt es mehr als 600 Kinos, die täglich von fast vier Millionen Menschen besucht werden. Es werden dort Film-Aufnahmen hergestellt, die für ein Sujet allein schon bis zu 4000 000 Mark Regiekosten verursachen. — Aus Chicago wird dem „Kinematograph“ (Februar 1912) geschrieben: „Wo man hinspuckt, trifft man hier ein ‚Moving picture show‘, wie die Kientöpfe hier genannt werden. Die populärste Bezeichnung ist ‚Nickel-show‘, weil man für einen Nickel Entree die Vorstellung besuchen kann. Oft stehen die Leute Schulter an Schulter gedrängt, reihenweise vor den Kassen.“ Der Korrespondent schildert die „Paläste“, in denen Tausende zugleich Platz finden. Das Publikum setzt sich aus Angehörigen aller Stände zusammen. — Wie in Amerika so ist der Kino auch in Australien, Afrika und Asien eingesessen: Inmitten der prachtvollen Hindutempel und Moscheen und Kirchen, womit die indobritische Residenz Kalkutta besäet ist, sprießt hier und da, in gedeihender Fülle, ein regelrechter „Kientopp“. Und manch einer übertrifft an Luxus die schönsten Berliner Kientöpfe. Kein Wunder: die indischen Radschas haben im Kino das nie versagende Mittel entdeckt, die Zeit totzuschlagen. Aus Dankbarkeit schießen sie ungeheure Summen zur Unterhaltung und Neueinrichtung von „Kientöppen“ zu. Man kann sich denken, wie hart es Kalkuttas „Kientöpper“ traf, als es hieß, der „Hoï“ werde von Kalkutta nach Delhi übersiedeln. Blicke gar nichts anders übrig für sie, als mitzusiedeln oder Zweiggeschäfte in Delhi zu errichten.

VI.

Der Kinematograph im Dienste der Kirche.

„Der Zweck heiligt das Mittel.“

Aber nicht nur die Radschas begrüßten in Kalkutta den „Kientopp“ mit heller Freude. Die dortigen Missionsgesellschaften erkannten sehr rasch, daß mit dem Kinematographen ein Geschäft zu machen ist. Der „Kino“ wurde eine Attraktion für die Kirchen in Kalkutta. Seit 1908 gibt es in ihnen zur Predigt regelmäßig einige kinematographische Vorführungen zu. Nach dem „Amen“ des Predigers singt ein geschulter

Sänger eine Arie mit biblischem Text. Währenddem wird's dunkel. Der Weihrauch steigt, und im hellen Nebel erscheint Christus. Greifbar lebendig schreitet er über das schäumende Wasser. Nacht ruht auf dem See. Durch zerzaustes Gewölk lugt der Mond. Der Sturm beutelt das wallende weiße Gewand des „Heilands“. Der Glorienschein beleuchtet sein Antlitz. Vor seiner beschwörenden Hand knien sich die anrennenden Wogen wie Hunde vor dem „Herrn“. Sein barmherziger Blick umfängt den todesängstlichen Petrus. Die Gebärde des Ertrinkenden: „Herr, hilf mir!“ In leuchtenden Buchstaben erscheint der Ruf auf der Leinwand. So lange ist die Szene unterbrochen. Eine Störung von Augenblicksdauer. Sie wird als solche nicht empfunden. Die weißen Buchstaben treiben sich in die Hirne hinein, tief, suggerierend: „Herr, hilf mir!“ Man hört es, — ja, wahrhaftig, es ist, als hörte man's. — Und Bild reiht sich an Bild. Man sieht Jesus, wie er die Tausende mit Fischen und Brotspeist, sieht ihn als Sämann, der auf guten und schlechten Boden sät. Der zweite „Akt“ zeigt die zehn schlummernden Jungfrauen, die den Bräutigam vergaßen, die da Oel verlangen und keins bekommen. Im dritten „Akt“ wird die Szene des Weinbergbesitzers mit seinen Knechten, die die Abgesandten steinigen „scheußlich drastisch“ dargestellt. Als letztes Bild folgt die Samariterszene. Zum Schlusse spielt der Phonograph.

In O d e s s a wurden die Kirchen immer schwächer besucht. Was tat die Geistlichkeit, um der Gottverlassenheit ihrer Gemeinde zu steuern? Sie illustrierte ihre Predigten mit kinematographischen Darstellungen. Der Kino bewirkte Wunder. Die Kirchen wurden wieder besucht.

Im Frühjahr 1912 holte eine katholische Bildungsgesellschaft beim Vatikan die Erlaubnis ein, auch in den europäischen katholischen Kirchen zur Illustrierung der heiligen Geschichte und des Katechismus kinematographische Vorstellungen geben zu dürfen. Der Papst hat die Genehmigung nicht versagt und gleich folgende Vorschriften für die Aufführungen gegeben: Bei kinematographischen Aufführungen in Kirchen ist vorher das Sakrament zu entfernen. Beide Geschlechter müssen getrennt sitzen — die Pfarrer haben für reichliche Beleuchtung in den Pausen zu sorgen und scharfe Aufsicht zu üben. Außerdem ist die Erlaubnis des Bischofs, in dessen Sprengel die Kirche liegt, erforderlich.

So bringt man der glaubensscheuen Menschheit des 20. Jahrhunderts „das Wunder“ wieder näher. Ein exzellentes Mittel, den Kirchenbesuch zu heben! Eine Kirche in Berlin S. hat zu Weihnachten 1912 bereits die Probe aufs Exempel gemacht und ein volles Haus gewonnen. Die Filmgesellschaften bemühen sich nun eifrig darum, den Papst selbst auf die Leinwand zu bringen. Der Papst als lebendes, segenspendendes Bild! Das gäbe ein Geschäft!

Im „Osservatore Romano“, dem offiziellen Organe des Vatikans, war vor einigen Jahren der folgende Erlaß des Kardinalvikars zu lesen: „Eine der hauptsächlichsten Sorgen unseres Amtes ist die, darüber zu wachen, daß sich nicht im Klerus Gewohnheiten einschleichen, die der Heiligkeit und der Würde des priesterlichen Standes Abbruch tun. Da uns zu Ohren gekommen ist, daß sowohl dem Welt- wie dem Ordensklerus angehörende Geistliche die öffentlichen Kinematograph-Vorstell-

ungen besuchen, wo nicht selten Religion und Moral in den Schmutz gezogen werden, hielten wir es für unsere Pflicht, den Heiligen Vater hiervon zu benachrichtigen und ihn zu bitten, die nötigen Schritte tun zu wollen, damit solchen mißliebigen Uebertretungen gesteuert werde. Wir verbieten hiermit im Namen des Heiligen Vaters und Kraft seiner uns zu diesem Zweck verliehenen Vollmacht, indem wir gleichzeitig dem Klerus die Verpflichtung ins Gedächtnis zurückrufen, die öffentlichen Theater nicht zu besuchen, daß Geistliche des einen und anderen Klerus den Schaustellungen in den öffentlichen Kinematographen Roms beiwohnen. Auf ausdrücklichen Wunsch des Heiligen Vaters wird bestimmt, daß gegen Priester des einen und andern Klerus, die etwa, was Gott verhüten wolle, diese Verfügung nicht beachten würden, mit den kanonischen Strafen — einschließlich die Suspendierung a divinis verfahren wird.“

VII.

Politische Kinematographie.

Die Römlinge perhorreszieren den „weltlichen“ Kientopp;³⁾ aber sie wünschen sich einen Rom wohlgefallenden. Man hat ultra montes erkannt, was für ein wirkungsvolles Propagandamittel der Kino für die ecclesia militans wäre. Vor kurzem erst sah ich einen biblischen Film, der von einem Kirchenfürsten (ich erinnere mich nicht mehr genau, ob Kardinal Fischer oder Kardinal Kopp genannt war) prämiert worden ist.

Nun, was Rom tut, tun auch andere politische Parteien, tut auch die Regierung hier und dort. So wird berichtet, daß die italienische Regierung, als die italienische Armee in Tripolis von Mutlosigkeit und Verdrossenheit gepackt wurde, Filme herstellen ließ, die den Kriegern Kunde brachten von der Kriegsbegeisterung in der Heimat. Die kinematographischen Vorführungen im tripolitanischen Feldlager sollen ihren Zweck auch erfüllt haben. — Die australische Regierung läßt, um die Auswanderung in ihr Land zu lenken, auf ihre Kosten Wanderkinos durch die englischen Dörfer fahren, die in Gratis-Vorstellungen die Schönheiten Australiens zeigen. — In England wurde schon 1909 der Kinematograph als Agitationsmittel im Wahlkampfe benutzt. In einer, von der unionistischen Partei im Südosten Londons einberufenen Wählerversammlung suchte man mittels Filmes gegen den Freihandel Stimmung zu machen: Man erblickte auf der Leinwand ein im Themsehafen Güter ausladendes Schiff, Güter, die sämtlich aus dem Auslande stammen: Zement, Papier, Roheisen, Fertigeisen, zahllose Kisten und Ballen, sämtlich mit der Aufschrift „Made in Germany“. Unmittelbar darauf folgte ein Film, der den englischen Arbeiter auf der Suche nach Arbeit darstellte. Ueberall wird er abgewiesen; es gibt keine Arbeit für ihn, weil das Ausland die Waren billiger hereinliefert, als die eng-

³⁾ Die Nachricht, daß in Mariazell ein Kino eröffnet werden sollte, veranlaßte den dortigen katholischen Verein, der Kirche in Mariazell mit dem Boykott zu drohen. „Pater Abel erklärt, daß er schon im nächsten Jahre seine Gläubigen nicht mehr nach Mariazell, sondern nach Mariataferl oder einen anderen Wallfahrtsort führen werde.“ („Der Kinematograph“ 10. 11. 1909.)

liche Industrie sie herstellen kann. Der nächste Film schildert das durch den Freihandel entstehende Elend der einheimischen Arbeiter. — Der „Deutsche Flottenverein“ schickt Wander-Kino durch das Land, die die Aufgabe haben, Begeisterung für Flottenrüstungen zu erwecken. — Die Königliche Regierung von Kanada befahl vor einigen Jahren, daß in Kanada in dem Kino keine Bilder mehr gezeigt werden sollten, in denen die amerikanische Flagge erscheint und vor allem keine, in denen die amerikanische über die englische Flagge triumphiert.

VIII.

Die Kino-Industrie.

Der Kinematograph hat eine große, viel verzweigte und gut organisierte Industrie geschaffen, die Tausenden von Menschen Existenz gewährt und in der Riesenkapitale angelegt sind. Eine ungefähre Vorstellung von der volkswirtschaftlichen Bedeutung dieser Industrie gibt einem die Tatsache, daß die der preußischen polizeilichen Film-Zensur-Zentrale in Berlin im Verlaufe einer einzigen Woche vorgeführten Films (im Jahre 1912) ein Kapital von rund 50 000 Mark repräsentieren. Die Filmfabrikation ist einer der wichtigsten Zweige der „Kino-Industrie. Im Jahre 1911 sind 255 000 Meter Negativfilm belichtet worden. Die davon abkopierten Positivfilme hatten eine Gesamtlänge von 46 075 000 Meter. Die Verkaufssumme beträgt eine Mark pro Meter. Ein Film-Drama („Schlager“) erbringt der Filmfabrik pro Kientopp 800—1000 Mark. Der Jahresumsatz unserer Filmindustrie wird im Jahre 1912 auf rund 150 Millionen Mark beziffert. Die internationale Wochenproduktion an Filmmetern wird 1913 auf 2 373 000 Meter beziffert. Die 3000 Kinotheater in Deutschland werden täglich von 1,5 Millionen Menschen besucht. Die Einnahme beträgt etwa 150 Millionen im Jahre. Das bedeutet, daß jeder Deutsche (vom zehnten Jahre ab gerechnet) etwa 4 Mark für Filmkunst ausgibt.

IX.

Eine Armee von Arbeitern und Angestellten.

Die Kino-Industrie hat ihren Weg durch alle Kulturstaaten gefunden. Sie beschäftigt eine Armee von Schriftstellern, Schauspielern, Artisten, ⁴⁾ Musikern, Bühnenarbeitern, Photographen, Büro- und kaufmännischem Personal; hierzu kommt die Masse der in der chemischen Industrie, in den Zelluloidfabriken, bei der Fabrikation von photographischen, chemischen und anderen Bedarfsartikeln, von optischen Instrumenten, Projektionsapparaten, Phonographen, Grammophonen, beschäftigten Elektrotechniker, Monteure, Operateure und sonstigen Arbeiter mannigfacher Art. Welche Bedeutung für die Elektro-Industrie

4) Eine bekannte Pariser Filmfabrik unterhält für ihre Aufnahmen förmliche Spezialitäten-Theater, wo fest engagierte Artisten alle akrobatischen und humoristischen Szenen darstellen. Dort wird auch das idiotische Rennen durch Hecken und Straßen — mit dem Springen ins Wasser als Schlußeffekt — ausgeführt.

besitzt allein die Herstellung der für den Betrieb von Kinematograph-Theatern notwendigen Elektromotoren, Dynamos, Lichtanlagen usw.! Naturgemäß begannen die in der Kino-Industrie beschäftigten Arbeiter bald, sich zu organisieren. Leider schloß sich nur ein Teil von ihnen der großen und mächtigen Organisation der Metallarbeiter („Deutscher Metallarbeiterverband“) an. Man verfiel in Eigenbrödelei und zersplitterte sich durch Bildung getrennt marschierender Vereine. Schon die Operateure allein gründeten zwei Organisationen: die „Internationale Kino-Operateur-Loge“ (Sitz: Berlin) und die „Freie Vereinigung der Kinematographen-Operateure Deutschlands“ (Sitz: Berlin; Vereinsorgan: „Der Kinematographen-Operateur“). Die „Kino-Erklärer“ haben einen „Klub der Rezitatoren“ mit dem Sitz in Berlin gebildet. Den Arbeitnehmer-Organisationen stellten die Arbeitgeber ihre Organisationen gegenüber (von ihnen später). Der Wochenlohn eines erstklassigen Operateurs beträgt im Durchschnitt 30 Mark. Die Klavierspieler bekommen durchschnittlich 4 Mark pro Tag. Während die Lohnsätze für die in der Kino-Industrie beschäftigten Arbeiter und Angestellten und die Gagen für die Durchschnitts-Schauspieler recht niedrig gehalten werden, sind die Einkünfte mancher Unternehmer so rapide, so märchenhaft gestiegen, daß man sich versucht fühlt, im Hinblick darauf von „unverdientem Wertzuwachs“ zu sprechen und seine Besteuerung angelegentlichst zu empfehlen.

X.

Die Kinosteuer.

Die öffentliche Meinung befaßte sich zuerst mit den sozial-ethischen und künstlerischen Fragen: So erklärte es sich, daß auch die staatlichen und kommunalen Verwaltungsorgane erst jenseits des Gebirges von moralischen Bedenken an die Kinosteuer gerieten. Diese Steuer bewährte sich als ein Mittel zur Unschädlichmachung der kleinsten, kapitalschwächsten, spelunkenhaften „Kientöpfe“. Hier und da machte sie einem von ihnen den Garaus. Das gehörte denn auch, wie mancherorts offen zugestanden worden ist, zum Zwecke der Steuer. So sagte bei der Beratung der Kino-Steuer in Neukölln der dortige sozialdemokratische Stadtverordnete Dr. Silberstein: es gäbe für die Jugend keine größere Gefahr als die Vorführungen dieser sogenannten Theater, die in Neukölln „wie die Pilze aus der Erde“ schossen und deren Ankündigungen dort „besonders ordinär, sensationell und widerlich“ seien. Die sozialdemokratische Fraktion würde, wenn es anginge, für eine zwanzigfach höhere Steuer, als der Magistrat sie vorschlägt, stimmen, um die „Brutstätten des schlechten Geschmacks“ gänzlich „auszurotten“. — Mit äußerster Anstrengung kämpften die Kinematograph-Theater-Besitzer gegen die Steuer. Man verweigerte die Steuerzahlung und mußte es sich doch gefallen lassen, daß abends ein Vollziehungsbeamter der Steuerbehörde an die Theaterkasse herantrat und den Kassenbestand in Höhe der fälligen Steuer pfändete. Da die Beamten mitunter eine Leibesvisitation des Unternehmers für notwendig hielten, vollzog sich die Pfändung

manchmal unter recht stürmischen Auftritten. Dies lag wiederum in der Absicht der Theaterbesitzer; bildete es doch einen eklatanten Protest gegen die „Ausnahme-“ und „Erdrosselungssteuer“. Schließlich entschloß man den Fiskus aber doch, indem man die Platzpreise um ein Geringes ermäßigte: In Berlin beispielsweise beginnt die Steuer bei den bisher billigsten Plätzen à 30 Pfg. Die Kinobesitzer beschlossen infolgedessen fortan statt 30 Pfg. Eintrittsgeld nur noch 29 Pfg. zu erheben. Dem Magistrat widmete man folgendes Verschen:

Von dreißig Pfennig schon ne Steuer?
Nanu, det wird ja immer neuer.
Wat Majistratus sich jedacht,
Det wäre eenfach ja jelacht.
Wir schlagen Euch ein feines Schnippchen
Und nehmen von der Zahl ein Stückchen.
Drauf sprach die schöne runde Dreißig:
Von heut' ab Neunundzwanzig heiß' ich!
(Vorw. 8. 4. 13).

Daß die Kinosteuer im wesentlichen auch den Zweck verfolgt, der Verbreitung des „Kienschundes“ vorzubeugen, geht z. B. unzweifelhaft aus dem Beschluß des Steuerausschusses der Gemeinde Zehlendorf bei Berlin hervor, die Lustbarkeitssteuer für kinematographische Vorführungen auf ein Drittel der tarifmäßigen Sätze zu ermäßigen, sofern der Unternehmer dem Gemeindevorstande durch Vertrag das Recht einräumte, alle die Stücke aus seinem Spielplane zu streichen, gegen die moralische oder ästhetische Bedenken walteten (das Zensurrecht der Polizei reicht bekanntlich nicht so weit). Der ideale Zweck der Steuer blieb auch dem Volke nicht unbekannt, und gerade deshalb gelang es den Kino-Unternehmern bzw. deren so zielbewußten Organisationen, trotz einhelligen Bemühens nicht, durch „Massen-Protest-Versammlungen“ und die — entfernt an „Hungerstreik“ gemahnenden „Schließungen“ der Theater (an bestimmten Terminen zum Zeichen des Protestes) die „öffentliche Meinung“ gegen die Maßnahmen der Behörden mobil zu machen und die Steuer niederzuwerfen. Die Kinosteuer macht ihren siegreichen Weg durch die Provinzen. Hier und da erliegen die kleinen minderwertigen Theater („Kientöpfe“) dem vereinten Druck der behördlichen Maßnahmen und der mächtigen Konkurrenz des Großkapitals. Die kapitalkräftigen Unternehmen aber florieren üppig weiter. Gegen sie bleibt leider die Steuer wirkungslos, weil sie sie auf das Publikum abwälzen können. Im wesentlichen ist es aber das zahlungskräftige Publikum, das sich nicht scheut, 4 bis 5 Mark für ein kurzes Kino-Programm zu opfern, das auf diese Weise belastet wird.

XI.

Groß-Kapital.

Die Projektions-Aktien-Gesellschaft „Union“ („Pagu“), Unternehmerin der bekannten „Union-Theater“ (U. T.) gab zur Eröffnung ihres sechsten Berliner Theaters (Mai 1913) eine Festschrift heraus, worin sie die Entwicklung ihres Geschäfts darstellte:

Die Gründung der Gesellschaft, bzw. ihres Vorläufers, der „Allgem. Kinematograph-Theater-Gesellschaft m. b. H.“ datiert in das Jahr 1906 zurück. Schon 1910 ergab die Geschäftsstatistik der „Pagu“, daß die Union-Theater jährlich von mehr als 2 1/2 Millionen zahlender Besucher frequentiert werden. Das Jahr 1911 findet die Gesellschaft in fortwährendem Aufstieg. Zu den bestehenden Theatern kamen 7 neu eröffnete. Der Aufstieg drückt sich auch in der erhöhten Besucherzahl aus, die sich auf mehr als 4 Millionen beläuft. Im Jahre 1911 ist auch die Gründung einer Zweiggeseellschaft der „Pagu“ zu verzeichnen, und zwar der Internationalen Film-Vertriebs-Gesellschaft m. b. H., die den Vertrieb von Monopol-Films der „Pagu“ besorgt. Im gleichen Jahr wurde eine Maschinenfabrik errichtet, in welcher Projektionsapparate und -Lampen, sowie vollständige technische Ausrüstungen von Lichtspieltheatern hergestellt bzw. kombiniert werden. Im Jahre 1912 erfuhr der Betrieb der „Pagu“ eine weitere Ausdehnung. Die Geschäftsstatistik verzeichnet in diesem Jahre annähernd 6 Millionen U.-T.-Besucher. Im Juni 1913 eröffnete die Pagu in Berlin-Tempelhof eine eigene Filmfabrik. Die Räume für die kaufmännische Verwaltung der „Pagu“ füllen drei Stockwerke eines modernen Bürohauses in Berlin. Eine „Zweigniederlassung für Süddeutschland“ befindet sich in Frankfurt a. M. Die „Pagu“ beschäftigt heute (Juli 1913) mehr als 800 Angestellte.

XII.

Das Problem der Zensur.

Gewerbe-Ordnung oder Reichs-Kino-Gesetz?

Die neue Industrie hat eine neuartige geistige, künstlerische Produktion geschaffen. Es kam nun darauf an, beide in die soziale Ordnung einzureihen. Mannigfache schwierige gesetzgeberische und verwaltungstechnische Probleme wurden plötzlich akute Fragen der Steuer-, Gewerbe- und Polizeiordnung, der Zensur, des Autorenschutzes u. dgl. m. Zuerst erschien natürlich die Polizei auf dem Plane. Wie unwissend ihre Organe hie und da noch im Jahre 1912 dem kinematographischen Betriebe gegenüberstanden, bekundet eine Polizeiverordnung, die in Berlin im Januar dieses Jahres herausgekommen ist. Diese Verordnung verbietet nämlich den Motorbetrieb. Sie schreibt dem Vorführer (Operateur) vor, mit der Hand zu kurbeln. Der „Kinematograph“ bemerkte dazu: „Offenbar war der betreffende Beamte, der für diese Verordnung verantwortlich ist, noch nie in einem Vorführungsraume und hat einen Vorführungsapparat noch nie arbeiten sehen. Welche Hand vermöchte die notwendige Geschwindigkeit beim Kurbeln aufzubringen — stundenlang!“ Das Fachblatt weist auch auf den Nonsens hin, dem Operateur durch die Verpflichtung, mit der Hand zu kurbeln, die Bewegung- und Uebersichtsfreiheit zu nehmen. Es zeigt sich hier wie zu einem Schulbeispiele, wie die Polizei sich anmaßt, in Dinge drein zu reden, von denen sie, wie der Volksmund sagt, „keinen blassen Schimmer hat“. Schlimmer ist's aber noch, daß sich die preußisch deutsche Polizei auch die Quali-

fikation zur Ausübung der moralischen und künstlerischen Zensur zuspricht, und daß ihr das wichtige Amt des Zensors auch tatsächlich anvertraut wird. Wie immer, wo der Polizeistaat Preußisch-Deutschland vor die Aufgabe künstlerischer Erziehung der Volksmasse gestellt ist, so erweisen sich auch in dem Falle seine Organe als unfähig. Der Staat muß erst noch eine Instanz schaffen, die imstande ist, auf dem Gebiet Volkskunst, wohinein ich alle volkstümlichen Veranstaltungen, wie Tingeltangel, Varieté, Bierkonzert, Kinematograph-Theater, verlege, — mit künstlerischem und zugleich sozialem, volkspädagogischem Verständnis Ordnung zu schaffen, zu regeln und zu fördern. Der Geist der preußischen Militärverwaltung haust in diesem Revier wie ein Poltergeist. Das Zensorenamt für die Volkskunst muß einer Korporation anvertraut werden, die gebildet ist von den besten und ideal gesinnten unserer modernen Künstler.⁵⁾ Das Objekt „Volkskunst“ ist solcher Zensoren wert; denn tatsächlich sind die Volkskunst-Institute wie Tingeltangel, Varietés und Kinematographen Quellen, woraus Millionen unseres Volkes künstlerische Anregungen schöpfen könnten. Es handelt sich hier nun speziell um die Kinematograph-Theater.

Eine dahin zielende und an das Ziel heranlangende Reform, ist nicht durch Polizei-Verordnungen zu erreichen, sondern muß von den Veranstaltern kinematographischer Theater selbst ausgehen. Dem bösen Willen oder auch dem Unverstand dieser Leute gegenüber ist die Polizei ziemlich machtlos. Sie könnte natürlich mit brutalen Maßregeln das ganze, aufblühende Gewerbe totdrücken. Das liegt aber gewiß nicht in ihrer Absicht. Vor dem Unverstand der Kino-Besitzer würden aber auch die schönsten Bestrebungen der idealen Zensurbehörde wirkungslos verpuffen. Die Zote und das Grausige könnten schließlich von der Polizeigewalt aus den Programmen getilgt werden. Es fragt sich, ob die an ihre Stelle tretende Fadschheit wünschenswerter ist. Nein, die erstrebte Reform muß aus dem Herzen der Projektionskunst-Industrie erwachsen, muß wurzeln in der Filmfabrikation selbst. Dort müssen echte Künstler ans Werk treten, Künstler, die die Volksseele kennen. Auch der Goethebund hat sich in diesem Sinne ausgesprochen. In einer, Deember 1911 vom Württembergischen Goethebund nach Stuttgart einberufenen Versammlung wurde die folgende Resolution angenommen: „Die . . . Versammlung hält die rohen, nur auf Sensation berechneten Vorführungen der Kinematographentheater für eine ernste Gefährdung der heranwachsenden Jugend und hält es für dringend notwendig, auf diesem Gebiete durch Selbsthilfe, insonderheit durch die Hebung der Darbietungen Wandel zu schaffen.“

Wie für die Lösung so vieler Fragen der modernen Staatsordnung bietet das demokratische Albion auch für die Lösung des Problems der Kino-Zensur eine recht acceptabele Lösung. Die englische Zensur ist streng, sogar sehr streng. Aber kein Polizei-Autokrat übt die Gewalt

5) Im sächsischen Landtage wurde am 20. 11. 11 ein Antrag auf Schaffung einer „Zentralprüfungsstelle für Filme“ an die „Gesetzgebungsdeputation“ verwiesen. Der Antrag des sozialdemokratischen Abgeordneten Heide: Die Prüfung der Filme nicht der Polizei, sondern einer aus Fachleuten und Künstlern bestehenden Kommission zu überlassen, wurde dabei berücksichtigt.

aus. Es wird ein Komitee gebildet, dessen Mitglieder von der Genossenschaft der Filmfabrikanten, von dem Verband der Filmmieter und von dem Bund der Kinematographentheater gestellt werden. Dieses Komitee ernannt sechs Prüfer, darunter auch Geschäftsleute, die mit der Kinematographenindustrie nicht in Verbindung stehen. Diese Kommission der Sechs hat ausnahmslos jeden Film zu prüfen, der zum Verkauf kommen soll. Wenn irgendeine der hierbei vorgeführten Aufnahmen auch nur bei einem Mitglied der Kommission Bedenken erregt, darf der Film einstweilen nicht verkauft oder verliehen werden. Die Filme, auf denen auf diese Art etwas auszusetzen ist, müssen dann dem obersten Zensor vorgeführt werden; diesem obersten Zensor steht wiederum eine Kommission von Fachleuten beratend zur Seite, doch werden dieser zweiten Kommission Filmfabrikanten nicht angehören. Die Entscheidung des obersten Zensors ist unwiderruflich und kann nicht angefochten werden, auch dann nicht, wenn die beratende Kommission gegen die Vorführung des Films Bedenken nicht erhoben hat. Ein Filmfabrikant, der eine Aufnahme verkauft, die der Kommission der sechs Prüfer nicht vorgelegen hat, wird schwer bestraft, da alle Käufer sich verpflichten, fortan von dieser Fabrik nie mehr einen Film zu kaufen. Dieselbe Strafe trifft die Theaterdirektoren, die eine Aufnahme vorführen, welche die Zensur nicht passiert hat: alle Mitglieder des Verbandes der Filmfabriken verpflichten sich, diesem Theater fortan keine Filme mehr zu liefern. Dieselben Bestimmungen gelten für die Zwischenhändler; wer also die Zensur zu umgehen sucht oder nicht respektiert, wird boykottiert. Der oberste Zensor wird gewählt.

Die deutschen Kinobesitzer streben etwas ähnliches an: Im Frühjahr 1913 wandte sich der „Schutzverband deutscher Lichtbild-Theater“ mit einer Denkschrift an die Regierung, den Reichs- und den Landtag, in der u. a. die Forderung ausgesprochen ist, die Zensur einem „Kollegium von Schriftstellern, Künstlern und Lichtbild-Theaterbesitzern“ zu überantworten.

Die Denkschrift fordert, den Lichtbildtheaterbesitzer bei der Zensur mitsprechen und mitentscheiden zu lassen, wendet sich aber gleichzeitig gegen die Einreihung der Lichtbildtheater unter die dem § 33a der Gewerbe-Ordnung unterstellten Betriebe, mit der Begründung: man dürfe vom Kino-Unternehmer nicht verlangen, daß er die Forderung sittlicher, künstlerischer und finanzieller Garantie (§ 33a G.-O.) erfülle. Die Direktorstellung nehme — so argumentiert die Denkschrift — eher der Filmfabrikant als der Kinobesitzer ein. Der Fabrikant stelle Schauspieler, Statisten, Regisseure, Theatermaler und anderes Personal an, dessen Sicherheit in sittlicher, artistischer und finanzieller Hinsicht er eventuell zu vertreten habe. Ebenso sei es ja der Fabrikant, der die Filmsujets auswählt, ausführt und zur Aufführung an die Kinobesitzer abgibt, die zur Prüfung und Ablehnung dieses Materials manchmal gar nicht in der Lage seien.

Wir stoßen hier abermals auf einen dem Schankgewerbe verwandten Zug. Auch dort gehört es zum System, daß kleinen, wenig oder nichts besitzenden Leuten von der großkapitalistischen Brauerei Schankstätten (Destillationen und Restaurationen [mit „Damenbedienung“])

„eingerichtet (in Tonnenpacht gegeben) werden. Der kleine „Budiker“ ist wirtschaftlich abhängig von der Brauerei; er muß unbeschen die Qualitäten-Bier usw. ausschänken, die die Brauerei ihm ins Haus schickt. Der kleine „Kientöpper“ befindet sich in der gleichen Abhängigkeit von der Filmfabrik und ist, wie die oben zitierte Denkschrift sich ausdrückt „zur Prüfung und Ablehnung des Filmmaterials nicht in der Lage“. Dennoch aber sehen wir, daß die Erteilung der Schankkonzession immer von der sittlichen Garantie des Konzessionsträgers abhängig gemacht wird. Es erscheint mir nur als recht und billig, daß man bei der Erteilung von „Lichtbildtheater-Konzessionen“ noch vorsichtiger verfährt.

Die Denkschrift fordert ein besonderes „Reichs-Kino-Gesetz“ und, so lange, bis dieses in Kraft träte, eine gesonderte Behandlung im „Reichs-Theater-Gesetz“ oder in der „Gewerbeordnung“. Zur Prüfung der Bedürfnisfrage empfiehlt die Denkschrift die Hinzuziehung eines wählbaren Theaterbesitzer-Ausschusses als mitberatender Körperschaft.

Die Konzessionserteilung für den Betrieb eines Kinos würde, wenn § 33a G.-O. entschiede, von der Bedürfnisfrage abhängig sein, d. h. die Konzession müßte versagt werden, wenn eine, dem Bedürfnisse genügende Anzahl derartiger Institute bereits genehmigt wären. Das „Ermessen der Polizei“ spielt dabei eine große Rolle. Wie der Dirigent der Theaterabteilung des Berliner Polizeipräsidiums, Ober-Reg.-Rat v. Glasenapp im Frühjahr 1913 ausführte, war die Zahl der „Kientöppe“ bereits damals über das „Bedürfnis“ hinausgewachsen. Der § 33a G.-O. vermöchte also der weiteren Wucherung der „Kientöppe“ vorzubeugen. Nun hat aber das Oberverwaltungsgericht dahin entschieden, daß die Lichtbild-Theater zu den Schaustellungen und Lustbarkeiten gehören, für die § 33b G.-O. maßgebend ist; jedoch auch diese Oberverwaltungsgerichtsentscheidung trifft daneben, weil es sich nach dem Wortlaut des Gesetzes dabei lediglich um den „von Haus zu Haus oder auf öffentlichen Wegen, Straßen und Plätzen“ umherziehenden Kinematographen handelt.

Recht interessant ist, was Herr von Glasenapp zu dem Vorschlage einer einheitlichen Kinozensur äußert. „Ganz abgesehen von etwaigen politischen Bedenken“, heißt es da, „kann man den Einwand nicht von der Hand weisen, daß — um es kurz zu sagen — ein Film sich nicht für alle schickt. Man wird bei der Zulassung kinematographischer Bilder auf die örtlichen Verhältnisse und das geistige Niveau der Bewohnerschaft Rücksicht nehmen müssen. Für Preußen ist die Kino-Zensur neuerdings so gut wie vereinheitlicht. Als Zentralstelle gilt hier das Berliner Polizeipräsidium, das den Film-Fabrikanten auf Antrag mehrere Erlaubniskarten für ein und denselben Film ausstellt, so daß sie diesen, zugleich mit der Karte, weiter geben können, und der Erwerber erst nicht nötig hat, das Bild seiner Orts-polizei vorzuführen und diese um die Erlaubniskarte anzugehen. Diese Zentralisierung der Zensur wird im allgemeinen auch für ganz Deutschland ausreichen, wenn die Bundesstaaten die in Berlin ausgestellten Erlaubniskarten anerkennen und eine Nachprüfung der Filme nur aus besonderen Gründen zulassen würden.

Wie „hurtig“ die Preußische Zensur durch das Berliner Polizei-

Präsidium ihres Amtes walten wird, vermag man sich vorzustellen, wenn man hört, daß den beiden Zensoren, die ständig in den zwei Sälen im Erdgeschoße eines Hauses der Magazinstraße zu Berlin tätig sind, täglich Filme in einer Gesamtlänge von sechs und einem halben Kilometer zur Prüfung vorgeführt werden. Innerhalb von 9 bis 12 Uhr vormittags müssen die 6 1/2 Kilometer abgerollt sein; denn am Nachmittage von 1 bis 5 Uhr findet die Revision der beanstandeten Bilder durch einen Regierungsrat und drei Polizeiräte statt, deren einer gleichzeitig die für Kindervorstellungen frei gegebenen Filme zu begutachten hat. Die wöchentlich vorgeführten Filme repräsentierten wie schon gesagt, ein Kapital von rund 50,000 Mark. Die Zahlen stammen aus dem Sommer 1912. Inzwischen wird wahrscheinlich eine Steigerung eingetreten sein.

XIII.

Der Tanz der Dichter um das goldene Kalb.

Das Verfahren der Zensur, Szenen, die den Höhepunkt der ganzen Dichtung darstellen, herauszuschneiden, bekundet ein schlimmes Banau-sentum; ja man möchte, wenn das Objekt ein Kunstwerk ist, den Eingriff als ein Rohheitsdelikt, eine Schändung bezeichnen. Man sollte Filme, die Szenen bringen, welche man nicht freigeben zu dürfen glaubt, einfach verbieten. Durch das Herausschneiden der „gefährlichen“ Stelle erreicht man ja nur, daß die Fantasie des Zuschauers ergänzt, was die Schere des Zensors dem Auge vorenthalten hat, und die Fantasie überbietet in solchen Fällen die Kühnheit des Filmregisseurs bei weitem. Um den „kriminellen“ Film zu verteidigen, führen die Apologeten des Kino immer wieder den Einwand ins Treffen, daß, was dem „Wort-Dichter“ billig, dem „Film-Dichter“ recht sein müsse; auch Goethe's „Faust“ könnte zum Kindesmord, „Don Carlos“ zur Majestätsbeleidigung, „Wallenstein“ zum Hochverrat aufreizen. Das Lied ist, wie gesagt, nicht neu. Schon vor Jahren wies man darauf hin, daß die Filmfabrikanten die Stoffe zu ihren „Schlagern“ ja auch aus den klassischen Werken der Weltliteratur schöpften (in den „Lichtspielen Mozartsaal“-Berlin wurden im Winter 1911/12 Bruchstücke aus Dantes „Göttlicher Komödie“ aufgeführt); daß namhafte Schriftsteller der Gegenwart ihre Werke für den Film hergäben, usw. Man übersieht oder will übersehen das eminent Wichtige: Der sprechende Dichter — im Unterschiede vom stummen Film-Dichter — hat das nicht mißzuverstehende, eindringliche, geistreiche, beseelende und erhebende Wort für seine sittliche Idee; das Wort, das geniale, dichterische Wort, das auch die lebhafteste Darstellung fürchterlicher Verbrechen („Iphigenie“) dem großen sittlichen Ziele der Dichtung nahe bringt und veredelt. Das Wort ist das Wesentliche der Dichtung, ist der Träger des Dichtergeistes. Nimmt man — wie bei der Verfilmung — der Dichtung das Wort, so raubt man ihr ihr Wesentlichstes, ja ihr Wesen überhaupt; übrig bleibt die ganz unwesentliche Handlung, die man schließlich in irgendeinem Geschichtswerke oder im Tagesberichte einer Zeitung auch finden kann. Die Dichtung ist im Film zusammengeschrumpft zu einer, dem Dichter wesensfremden Inhaltsangabe seines Werkes. Ich gebe gerne zu, daß

eine, den Geschmack der Kientopp-Masse berücksichtigende Verfälschung von Goethens „Iphigenie“ einen „Schlager“ abgeben könnte, neben dem sich Holländers verfälschter Stephan Huller wie ein vergißmeinnichtzartes Idyll ausnehmen müßte. Als einzige Erklärung für die Tatsache, daß namhafte Dichter sich bereit finden lassen, ihre Werke durch den Film vor das Volk zu bringen, finde ich immer wieder nur: die Riesen-honorare. Da soll aber auch ein deutscher Dichter fest bleiben, wenn er liest, daß die Filmindustrie für die Preisgabe eines einzigen, durchaus nicht welterschütternden Romans dem „glücklichen Autor“ zwei Millionen — zwei Millionen! — in den Schoß geworfen hat. So sehen wir denn unsere „Ideale“ um das goldene Kalb tanzen. Unter ihnen auch Gerhart Hauptmann! Es tut einem fast wehe, daß gerade er als Demonstrationsobjekt dafür dienen mußte, wie die Filmfabrikanten dem Dichter alles Bestimmungsrecht über sein eigenes — freilich von ihm selbst — und nicht einmal notgedrungen verschachertes Geisteskind entwenden, und wie der trübe Handel selbst den Höchstgeachteten mit Schande überhäuft. Durch die Presse — angefangen beim Berl. Tagebl. ging im Juli 1913 die Notiz: daß Gerhart Hauptmann's „Atlantis“ demnächst als Kino-Schlager erscheinen werde. „Der Dichter“ hieß es, „hatte selbst das Filmmanuskript, das die Unternehmerin, eine dänische Firma, hatte herstellen lassen, einer Durchsicht unterzogen. Der Entwurf erwies sich jedoch in der ersten Fassung unbrauchbar und mußte gründlich umgearbeitet werden. Die Hauptrollen werden von Ida Orloff vom Wiener Hofburgtheater und von Herrn Olaf Fönß gespielt werden. Die Rolle des Arthur Stoß wird von dem Original dieser Figur, Herrn C. H. Unthan, dargestellt. Am 30. Juli geht ein für den Zweck gecharterter Dampfer von 14.000 Tonnen in See, um die Schiffsszenen möglichst naturgetreu aufnehmen zu können.“

Deutlicher noch drückt sich die dänische Zeitung „Politiken“ aus: „Gerhart Hauptmanns Film ‚Atlantis‘ wird der größte Film sein, der je bei Ole Olsen (d. i. der Direktor der ‚Nordiske Filmcompagnie‘) aufgenommen wurde. Das erste Filmmanuskript, das von Deutschland kam und von Gerhart Hauptmann selbst durchgesehen war, hat sich als unbrauchbar erwiesen, wird aber jetzt von Hr. Garde bearbeitet.“

Daraus geht hervor, daß die Korrekturen, die Hauptmann an dem, von der Filmfabrik ihm vorgelegten Manuskript vorgenommen, um seiner Auffassung wenigstens einigermaßen gerecht zu werden, vom Filmregisseur als „unbrauchbar“ verworfen worden sind. ... Hr. Garde wird dem deutschen Nationaldichter, dem meistgeehrten und -verehrten erst mal zeigen, wie's gemacht werden muß! Armer Gerhart Hauptmann! Der „Vorwärts“ bemerkt zu der Notiz der „Politiken“: „Hr. Garde, der Dramaturg der ‚Nordischen‘, ist aber eben jener ‚Bearbeiter‘, der die von uns seinerzeit gemeldete Verschandelung des Liebesromans ‚Die Tochter des Kommandeurs‘ besorgt hat. Und dem fällt jetzt Hauptmanns Werk in die Hände! Es gibt doch noch eine Nemesis!“

Wo bleibt dabei nun das künstlerische Gewissen des Dichters?!

XIV.

Reform-Versuche.

Im Sommer 1909 bereits veröffentlichte der auf dem Gebiete der Projektionskunst in Dresden gegründete Fachverein „Bild und Wort“ im „Kinematograph“ (Nr. 135, 1909) einen Programmartikel, laut dem im „Geschäftsausschusse“ des Vereins Kinematograph-Operateure, Professoren, Künstler, Menschen aller politischen und konfessionellen Anschauungen, Männer und Frauen neben- und miteinander arbeiten, und im „Arbeitsrate“ des Vereins Vertreter von Behörden, Leiter von Dresdner Kunstinstituten, Gelehrte, Schriftsteller jeder Art und Richtung gemeinsam mit Leitern der Gewerkschaften und Volksbildungsvereine wirken, — wie's a. a. O. heißt: „zum Losmarschieren vereint mit der Geschäftswelt auf das große Ziel: der Kinematographie (zusammen mit Lichtbild, Grammophon und Verwandtem) die ihr als gewaltigem Volksbildungsfaktor gebührende Wirksamkeit zu erobern.“

Daß es dem Vereine wirklich ernst ist mit der Durchführung seines Programmes, ist nicht zu bezweifeln. Das Programm enthält nichts, was im Bereich der Utopie gelegen wäre, was dem wohlverstandenen Interesse der Filmfabrikanten und „Theaterunternehmer“ widerstrebt. Hermann Häfker, der Vorsitzende von „Bild und Wort“ schrieb ausdrücklich: „Wir wollen nicht fortan das ‚Hochgebildete‘, aber leicht langweilige Genre an die Stelle der blutigen Volksfreude setzen, sondern mit derbem Besen das herrschende Volksverblödungswesen hinausfegen und an seine Stelle setzen mit Hilfe der Verlagsfirmen und vernünftiger Kinobesitzer: echte, edle Volksbelustigung, der Gesundheit und Frische aus den Augen lacht.“

Wenn wir recht verstehen, so hoffte der Verein zur Ausübung einer Zensur — entsprechend seinem Programme — von den Filmfabrikanten und Kinobesitzern autorisiert zu werden, einer „Zensur“, der die Geschäftsunternehmer sich — als einer selbstgewollten — freiwillig fügten. Der Verein erhoffte in noch weiterem Maße auf die Filmproduktion einwirken zu dürfen. Schrieb doch Häfker a. a. O.: „Keine Firma ist als solche in der Lage, ohne gemessene Mitwirkung besonders Berufener, geschäftlich Uninteressierter, etwas künstlerisch, wissenschaftlich oder volkserzieherisch Wertvolles zu schaffen; so wenig, wie ein Verlag selbst oder mit Soldschreibern einen ‚Faust‘, eine ‚Entstehung der Arten‘ ... schaffen kann.“ — Eine Andeutung, daß der Verein sich selbst an der Filmproduktion zu beteiligen gedachte.

Kontrollieren wir heute die vom Volk meist frequentierten „Kino“ darauf hin, inwieweit ihre Darbietungen sich künstlerisch gehoben haben, so erleben wir Enttäuschungen. Das gilt von den Berliner Lichtbildtheatern wie von denen in der Provinz; auch die sächsischen, die in Dresden, wo „Bild und Wort“ seinen Sitz hat, machen davon keine Ausnahme.

Die technische Herstellung der Filme ist besser geworden. Hingegen scheint die Flüchtigkeit und Unreife der Filmdichter im Durchschnitt zugenommen zu haben. Man bemüht sich jedenfalls nur aus-

nahmsweise, Logik und Wahrscheinlichkeit in die Entwicklung seiner „Dramen“ etc. zu bringen. Platte, dumme Rührseligkeit ist an die Stelle des groben Verismus getreten. Bei der Massenproduktion, die der Filmmarkt erheischt, kommt es ja vor allem auf Fixigkeit an. Die kurze Spielzeit des Durchschnittslagers erlaubt keine sorgfältige psychologische oder auch nur szenische Entwicklung. Schließlich: in 8 Tagen ist so ein Film „erledigt“. Er wird — beispielsweise in Berlin von 50—100 Kientöppen gleichzeitig aufgeführt. Der Radfahrer steht immer sprungbereit, um den Film, so wie er abgerollt ist, in den nächsten Kientopp zu befördern. Jeder einzelne Kinobesitzer zahlt für das Aufführungsrecht eines Films 800 und mehr Mark. Ehe die Presse etwa dazu käm, sich um das „Werk“ zu kümmern, ist es schon wieder von der Bildfläche verschwunden, und das Geschäft, das „glänzende Geschäft“ gemacht. „Was plagt ihr armen Toren viel — zu solchem Zweck die holden Musen“, sagt der Filmfabrikant mit Goethe zu „seinen Dichtern“. „Ich sag euch, gebt nur mehr, und immer mehr, — so könnt ihr euch vom Ziele nie verirren. — Sucht nur die Menschen zu verwirren, — sie zu befriedigen, ist schwer . . .“ Na, ja doch — und schließlich — wer kann wissen, wie alles kommt? — gelangen deutsche Dichter noch zu großkapitalistischen Allüren, und die naturalistische Geschichte vom darbenenden Poeten wird zur Fabel. Die Entwicklungsmöglichkeiten, die uns der Kinematograph noch erschließen wird, sind nicht voraussehen. Leider spart die Filmindustrie an den Honoraren für unbekannte Dichter und Schauspieler in demselben Grade, wie sie sich — vielleicht schon um des Reklamegeschreies willen — namhaften „Größen“ gegenüber nobel erweist. Es ist notorisch, daß von den deutschen Filmverlegern die niedrigsten Honorare gezahlt werden. Während italienische französische und amerikanische Filmfabrikanten den Autoren 200—500 Mark für ein gutes Szenarium zahlen, muß sich der deutsche Schriftsteller, sofern er nicht einen Namen hat, mit dem sich Reklame machen läßt, mit 15—20 Mark begnügen. Vielleicht liegt es daran, daß die deutschen Durchschnittsfilme die fadesten und trivialsten von allen sind.

XV.

Die Kunst geht nach Brot.

Literatur-Fabrikanten.

Der „Allgemeine Schriftstellerverein“ trachtet danach, die neue Absatzmöglichkeit für geistige Produkte auszunützen. Er hat in dem innerhalb des Vereins gegründeten Fachschriftstellerverbande eine Unterabteilung gebildet: „Lieferanten von Film-Akten“. Die Organisation soll dem Vertriebe von Manuskripten dienen und die Filmverleger an „anständige“ Honorare gewöhnen (!). Die Kunst geht nach Brot.

Der „Verband deutscher Bühnenschriftsteller“ hatte durch Generalversammlungsbeschluß seinen Mitgliedern verboten, sich bei der Filmindustrie schöpferisch zu betätigen. Darob trat der Generaldirektor der „Projektion-Aktien-Gesellschaft Union“ („Pagu“), über deren fabelhaften Aufstieg ich

schon berichtete, Herr Davidsohn, an den Verband mit einem Anerbieten heran, das den Verband bewog, den Generalversammlungsbeschluß, der den Mitgliedern die Arbeit für den Film verbot, durch einen neuen, einstimmig von der Generalversammlung gefaßten Beschluß aufzuheben und mit der „Pagu“ einen Kartellvertrag zu schließen, der zur Gründung der Lichtspielvertriebs-G. m. b. H. des Verbandes deutscher Bühnenschriftsteller führte. Die Eintragung in das Handelsregister vom Januar 1913 sieht so aus:

„Lichtspielvertrieb des Verbandes deutscher Bühnenschriftsteller G. m. b. H. Sitz: Berlin. Gegenstand des Unternehmens: Erwerb und Vertrieb von Urheberrechten und Lizenzen zur kinematographischen Verwertung, sowie die Fabrikation von Films in künstlerischer Form, insbesondere solcher von Schriftstellern, welche dem Verbands deutscher Bühnenschriftsteller, Eingetragener Verein in Berlin, als Mitglieder und der Vertriebsstelle des Verbandes deutscher Bühnenschriftsteller Gesellschaft mit beschränkter Haftung in Berlin angehören. Das Stammkapital beträgt 50 000 Mark. Geschäftsführer sind: Kaufmann Hermann Davidson in Berlin, Direktor Willy Cremer in Berlin-Wilmersdorf. Die Gesellschaft ist eine Gesellschaft mit beschränkter Haftung. Der Gesellschaftsvertrag ist am 28. November 1912 abgeschlossen. Die Dauer des Vertrags ist auf fünf Jahre festgesetzt.“

Die „Pagu“ erwies sich dankbar. In der Festschrift zur Eröffnung ihres 6. Union-Theaters in Berlin teilt sie u. a. mit sehr freundlichen und hübschen Worten mit, daß sie für ihre Filmfabrik Autoren gewonnen hat — ich zitiere —: „wie Oskar Blumenthal, noch immer der jüngste und frischeste unserer Lustspieldichter, Hans Brenner, den feinsten aller populären Epiker, Georg Engel und neben anderen auch Arbeiten von Walther Turzinsky, Alfred Schirokauer, Dr. Lothar Schmidt, Dr. Presber . . .“. „Mit besonderer Freude verzeichnen wir den Gewinn Hermann Sudermanns, der als erster unter den deutschen Dichtern sich für das künstlerische Filmdrama aussprach und seine Ueberzeugung durch die Ueberlassung zweier Werke an die „Union“ dokumentierte.“

XVI.

Ein feines Geschäft.

Es ist der „Union“ gelungen, Max Reinhardt für ihre Filmfabrik zu gewinnen. Der Vertrag zwischen Professor Reinhardt und der „Pagu“ läuft bis 1916. Max Reinhardt hat es übernommen, in jedem Jahre vier Filmdramen zu inszenieren. Er hat seine Tätigkeit bereits im Frühjahr 1913 in der Tempelhofer Filmfabrik der Gesellschaft aufgenommen. Er ist verpflichtet, die ihm von der Gesellschaft vorgeschlagenen Dramen in Szene zu setzen oder aber Kinostücke, die er selber in Gemeinschaft mit anderen Autoren verfaßt, der Projektionsgesellschaft zugänglich zu machen. Von den bereits vorliegenden Stücken sind zwei Dramen von Hoffmannsthal und eines von Leo Greiner dazu bestimmt worden, die Grundlage für die ersten Arbeiten

Reinhardts im Dienste der „Pagu“ zu sein. Als Honorar erhält Professor Reinhardt für jeden Film eine Mindesteinnahme von 50 000 Mark garantiert, die sich jedoch bei einigermaßen gutem Filmabsatz auf 80 000 Mark steigern kann, da ihm eine erhebliche prozentuale Beteiligung zugesichert ist. Gewiß eine Summe, für die man sich schon zu Konzessionen bereit finden lassen kann; auch wenn man Max Reinhardt heißt. Der „bedeutendste Theater-Fachmann unserer Zeit“ erreicht also bei der „Pagu“ allein ein Jahreseinkommen von minimum $4 \times 50\,000 = 200\,000$ Mark, im günstigsten Falle: $4 \times 80\,000 = 320\,000$ Mark. Er stellt damit die „unvergleichliche Duse des Kino“, Asta Nielsen, die von der „Pagu“ nur lumpige 100 000 Mark pro Jahr bekommt, in den Schatten. An diesen Ausgaben läßt sich ermaßen, was ihnen für Einnahmen gegenüberstehen müssen. Hermann Sudermann hält als Filmfabrikant gewißlich auf „feste Preise“. Alfred Halm, der den „Katzensteg“ inszenieren wird, braucht auch Geld. Die Direktoren des „Berliner Theaters“, die die künstlerische Oberleitung für die „Bernauer-Meinhard-Filme“ übernehmen, wissen, was sie ihrem Rufe schuldig sind. Dr. Karl Vollmöller und Professor Ordinsky fungieren als Beiräte Reinhardts. Für Aufgaben der Inszenierung und Regie hat die Gesellschaft noch die beiden Künstler Carl Wilhelm und Julius Klinger gechartert. Urban Gad gehört naturgemäß zu Asta Nielsen und weiß schon darum, daß ein hoher Preis für die Güte der Leistung zeugt. Die übrigen namhaften Schauspieler, die für die Pagu „kientoppen“, beziehen ebenfalls stattliche Gagen. Da sind: Emanuel Reicher, Otto Sommerstorff, Alfred Abel, Viktor Arnold, Wilhelm Diegelmann, Hans Wassmann, Josef Matray und Johanna Terwin, Camilla Eibenschütz, Else Eckersberg u. a.

XVII.

Stars.

Ueber das „Starwesen“ beim Kino berichtete die Anfang 1912 von der „Allgemeinen Kinematographen-Theater-Gesellschaft“ in Frankfurt a. M. (aus der später die „Pagu“ hervorging) herausgegebene „Uniontheater-Zeitung“, die u. a. Beiträge von Ernst von Wolzogen und Stettenheim enthielt, folgendes: „... Die beliebte Hauptdarstellerin am königlichen Theater zu Kopenhagen, Betty Nansen, die Gattin des bekannten Schriftstellers Peter Nansen, erhielt für die Darstellung zu einigen Filmen, die innerhalb von drei Sommermonaten aufgenommen wurden, die Summe von 13 000 Mark, während die pikante Französin Mademoiselle Polair eine Wochengage von 15 000 Mark, also täglich 2140 Mark, als Spielhonorar erhielt. — Der Direktor von „His Majestys Theatre“, Sir Herbert Beerboom-Tree, hat mit seinen Kollegen und Kolleginnen einen Zyklus der englischen Königsdramen von Shakespeare für das Filmband dargestellt. Der Künstler erhielt hierfür 60 000 Mark. — Der bekannte Pariser Bonvivants Max Linder wird mit einer Jahresgage von 100 000 Francs bezahlt; nur um ein Geringes weniger erhält der Komiker Tom Prince. — Der kleine Fritz Abélard, eine veritable Kinogröße, verdiente im letzten Jahre 12 000 Francs, wird aber 1912 mit 15 000 Francs hono-

riert. — Auch andere bekannte Künstler und Künstlerinnen, wie Le Bargy, Guitry, die Mistinguette, in Deutschland die Hofschauspielerin Adele Sandrock und die Saharet⁶⁾ bereuen ihr praktisches Interesse für den Kinematographen nicht.“ Im Stil der Jahrmarktsbudenreklame preist eine deutsche Filmfabrik ihre neuen Attraktionen in der Fachpresse wie folgt an: „Um uns nicht mit halben Maßregeln aufzuhalten, haben wir die Elite der deutschen Bühnenkünstler ausschließlich für uns verpflichtet: „Carl Clewing“ vom Königl. Schauspielhaus Berlin, der Liebling des Hofes und — aller Damen, Paul Wegener vom Deutschen Theater Berlin, der talentvollste Charakter-schauspieler Deutschlands — vielleicht der Welt, Tilla Durieux vom Sozietätstheater Berlin, die größte Tragödin der deutschen Bühne.“ Sollten Künstler von einigermaßen Feingefühl nicht schamrot werden über dieses Geschrei?

XVIII.

Proletarier.

Dem notleidenden Schauspieler-Proletariat kann man's ja nicht verargen, daß er sich über den vom Kino neugeschaffenen Arbeitsmarkt ergoß wie die Heuschrecken über das Saattfeld. In dem Kampfe zwischen künstlerischem Gewissen (bürgerlichem Ehrgefühl) und dem allmächtigen Tyrannen Hunger, entscheidet der Magen. Die „Erlasse“ der auf den „Kientopp“ eifersüchtigen Direktoren (auch eine Angelegenheit des Magens) fruchteten nichts. Der Direktor des Wiener „Deutschen Volkstheaters“ hatte einen „Erlaß“ gegeben, der seinen Schauspielern jedwede Mitwirkung an kinematographischen Aufnahmen verbot. Der neue Bühnenvertrag für die österreichischen Theater bestimmt jedoch, daß ein Mitglied mit einer Monatsgage unter 500 Kronen nicht verpflichtet ist, die Zustimmung seines Direktors zur Mitwirkung bei kinematographischen Vorführungen einzuholen. Immerhin erscheint das Kino-Verbot der Theaterdirektoren für ihre Mitglieder von ihrem Standpunkt aus betrachtet als logisch. Weniger logisch verfuhr aber das Direktorium der „Genossenschaft deutscher Bühnengenossen“, als es den Genossenschaftsmitgliedern zu verbieten versuchte, für den Film zu mimen. Das Organ der Kino-Industriellen, der Düsseldorfer „Kinematograph“ nahm den Fehdehandschuh des „Genossenschaft-Direktionsmitgliedes“ Max Marx denn auch kühl lächelnd auf: „Wenn es aber die Deutsche Bühnengenossenschaft bis zum äußersten triebe, so würden die Filmfabrikanten sich einen Stamme stklassiger Schauspieler fest engagieren. Es würde dann also zwei Spezialgruppen von Schauspielern geben: Film-Schauspieler und Bühnenschauspieler.“ Und tatsächlich kam es im Juli 1902 zur Gründung einer „Genossenschaft deutscher Kinoschauspieler“

6) Ich sah die Saharet als „Heldin“ eines regelrechten Schlagers und hatte mein Vergnügen dabei: Denkende Schauspieler können von dieser Tänzerin — die nichts weniger ist als Schauspielerin, lernen, wie man unfreiwillig humoristisch wirkt. D. Verf.