

Vaterländischer Schriftenverband, Berlin.

Durch den „Vaterländischen Schriftenverband“ oder den „Deutschen Wehrverein“, beide Berlin SW. 11, ist zu beziehen:

„Veröffentlichungen des Deutschen Wehrvereins.“

Warum muß Deutschland sein Heer verstärken?

50 Pfennig.

Reim und Litzmann:

Die Notwendigkeit eines deutschen Wehrvereins.

50 Pfennig.

Osten-Sachsen und v. Rhein:

Heeresvorlage und allgemeine Wehrpflicht.

60 Pfennig.

Das Unzureichende in der Heeresvorlage.

40 Pfennig.

Die Heeresvorlage im Reichstage.

35 Pfennig.

„Die Wehr“

Zeitschrift des Deutschen Wehrvereins.

Monatlich ein illustr. Heft, 24 Seiten Umfang. Jahrespreis 3 M., für Ausland 4 M., einzelne Hefte 25 Pf.

Probenummern durch jede Buchhandlung kostenfrei.

Buchdruckerei Gutenberg (St. Silvester), Berlin C, Wallstraße 17–18.

PZ 1912. 5545

Flugschriften des V. S. V. : 24:



Der Kinematograph von heute — eine Volksgefahr.

Von

Prof. Dr. Karl Brunner.

Verlag des Vaterländischen Schriften-Verbandes.
Berlin 1913. Preis: 50 Pf.

Der Kinematograph
von heute —
eine Volksgefahr.

Von
Prof. Dr. Karl Brunner.



Berlin 1913.
Verlag des Vaterländischen Schriftenverbandes, Bernburgerstr. 15/16.

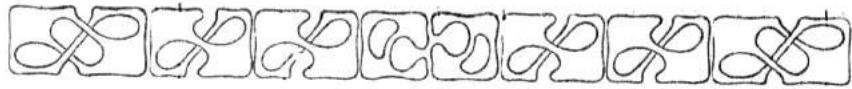
Der Vaterländische Schriftenverband (V. S. V.)

Geschäftsleitender Vorsitzender: Generalmajor Keim

will zwecks nachhaltiger Verbreitung vaterländischer Schriften seinen Einzelmitgliedern unentgeltlich Flugblätter, Einzelschriften, Abdrucke bemerkenswerter Aufsätze aus Zeitungen und Zeitschriften, literarische Anzeigen und Beisprechungen zustellen. Außerdem ist der Verband bereit, für nationale Kundgebungen geeignete Redner zu vermitteln und Schriften vaterländischer Vereine zu verteilen. Auch wird er die literarische Tätigkeit Einzelner auf den Gebieten vaterländischen Schrifttums fördern. Parteipolitische oder konfessionelle Sonderinteressen sind von der Unterstützung ausgeschlossen.

Die auf nationalem Boden stehenden, dabei nach jeder Richtung hin unabhängigen Vereine, sowie deren Ortsgruppen, besonders aber alle vaterländisch geprägten Männer und Frauen sind dem Verbande zur Lösung seiner ebenso großen wie vielseitigen Aufgabe willkommen. Persönliche Arbeit und persönliche Opfer sind allerdings nötig, damit eine Zentralstelle geschaffen werden kann für alle Bestrebungen, um Haus und Schule, das statliche und öffentliche Wirken, das ethische und geistige Leben unseres Volkes mit vaterländischem Geiste erfüllen zu helfen und damit das Gedeihen, die Kraft und die Größe des Reiches wie unseres Volkstums zu fördern.

Der Jahresbeitrag der Einzelmitglieder bleibt der Selbst einschätzung überlassen, doch beträgt er mindestens 3 Mark. Anmeldungen sind zu richten an die Geschäftsstelle des V. S. V., Berlin SW. 11, Bernburgerstr. 15/16. Fernruf: Amt Kurfürst Nr. 4151; bei Geldsendungen ist der Name: Fräulein Hannah Breege hinzuzufügen.



Der Kinematograph von heute — eine Volksgefahr.

Von Professor Dr. Karl Brunner.

In der ganzen Kulturgeschichte der Menschheit findet sich keine Erscheinung, die hinsichtlich der großen und tiefgehenden Wirkung auf die Massen auch nur entfernt mit dem Kinematographen verglichen werden könnte. Daraus erwachsen für alle die Faktoren des öffentlichen Lebens, denen es nicht gleichgültig sein kann, wie die Massen beeinflusst und geleitet werden, völlig neue Aufgaben, deren Schwierigkeit und Bedeutung kaum zu überschätzen ist.

Noch ist die „Kinokunst“ sehr jung, aber mit der rasenden Geschwindigkeit moderner technischer Entwicklung, die in ihrer Haft förmlich gepeitscht ist von der Sucht nach dem gleichenden Golde, getragen von beispiellosem Volksgenuss, dem Ergebnis raffiniert aufgestochelter Masseninstinkte, hat sie schon jetzt alle anderen Arten von Schaustellungen und Volksvergnügungen weit, weit überflügelt. Ihrem Wesen nach stellt die Kinematographie eine großartige, bewundernswerte Erfindung des menschlichen Geistes dar. Bei der fortschreitenden Entwicklung unserer verallgemeinerten und vertieften Volksbildung war diese Erfindung als ein einzigartiges Mittel veredelter Unterhaltung und Belehrung mit Freuden zu begrüßen. Der Kinematograph schien dazu angetan, kulturfördernd im besten Sinne des Wortes zu wirken. Wenn er zum Kulturseind geworden ist, so tragen allein jene genialen Geschäftsleute die Verantwortung dafür, die ihn zum Werkzeug schlimmster Sensationsmache erniedrigt haben. Seitdem das „Drama“ den Kinematographen beherrscht, ist es vorbei mit seiner kulturfördernden Wirksamkeit. Wie in ein neuentdecktes Goldland stürzen sich Tausende auf dieses neue Erwerbsgebiet mit seinen unbegrenzten Möglichkeiten, ohne eine Ahnung zu haben von dem eigentlichen Zweck der Erfindung, ohne die Fähigkeit zu besitzen, die in ihr schlummernden Kräfte dem wahren Interesse des Volkes dienstbar zu machen. Einzig und allein die Aussicht, durch den Appell an die niedrigen Instinkte der Massen die Taschen zu füllen, hat unzählige Kino-

theater ins Leben gerufen. In fast unaufhaltsamem Siegeszug hat diese modernste Errungenschaft unseres findigen Geschäftszeitalters Millionen Menschen umstritten wie mit einer Hypnoze, das Großkapital sich gefügig gemacht und selbst einen Teil unserer Schriftsteller und Dichter in ihren Dienst zu zwingen begonnen. Struppenlos feiert der krasse Egoismus seine Triumphe über alle idealgerichtete Weltanschauung, über Geschmack und Anstand, über Sittlichkeit, Rechtsordnung und Volkswohlfahrtspflege.

Mit tiefem Schmerz muß es den Volksfreund erfüllen, wenn er die Kinotheater in ihrer heutigen Erscheinungsform sieht. Die Schamröte steigt einem ins Gesicht, wenn man wahrnimmt, daß die Kulturarbeit von Jahrhunderten in den breiten Schichten unseres Volkes solch ein Ergebnis gezeitigt hat, daß so gar keine Widerstandskraft gegen all das Häßliche und Gemeine in dem Volke der Dichter und Denker vorhanden zu sein scheint. Und doch ist die augenblickliche Gestalt der Kinematographentheater wesentlich beeinflußt durch eine behördliche Überwachung, deren Fehlen die ohnehin beßlagenswerten Zustände in kaum auszudenkendem Maße verschlimmert erscheinen lassen müßte. Aber der Einfluß der Behörde reicht nach Lage der Gesetzgebung bei weitem nicht aus, auch alle Mißstände zu beseitigen, die als anstößig empfunden werden.

Beim Gang durch die Straßen selbst kleiner und mittlerer Orte, vor allem aber der Großstädte drängt sich jedem, der Augen hat, eine marktschreierische, oft bis ins Unerträgliche gesteigerte, abstoßende Reklame auf: Plakate mit geschmacklosen, oft wahrhaft furchterlichen Bildern, meist in riesenhafter Größe und in grellsten Farben, Titel, eingegaben von geradezu raffinierter Sensationssucht mit entsprechenden Zusätzen, die die Dramen als „Schlager“, „Haupenschlager“, „Riesenschlager“, „Weltenschlager“ noch anziehender zu machen suchen.

Allein schon ein Verzeichnis solcher Titel muß eine Beleidigung unseres modernen Empfindens genannt werden. Und wer einst in späteren Jahren die Kulturgegeschichte unserer Zeit zu schreiben hat, wird nicht umhin können, solche Zeugnisse des Volks geschmackes als dunkle Flecken auf der sonst so glanzvollen äußerlichen Bildfläche unserer Zeit zu bezeichnen. Hier möge eine Probe von solchen Titeln aus der jüngsten Zeit Platz finden.

Schlager-Verleih.

Der Schrei nach Lebensglück.
Aus dem Scheunenviertel.
Sklave der Liebe.
Die Asphaltflanze.
Das Todes Schiff.
Verirrte Seelen.
Ballhausanna.

Sündige Liebe. Der Schandslekt.

Die Geisternacht.
Sensationeller Zweitafter aus dem Spiritistenleben.
Blutende Herzen.
Tief ergreifendes Lebensbild in 3 Akten.
Ein Kampf im Dunkeln.
Großer Sensationschlager in 2 Akten.
Glühende Liebe — Lodernder Haß.
Drama in 2 Akten.
Zweimal verstoßen.
Weltenschlager.

Monopolenschlager:

Lebende Tote.
Der Teufelsmensch.
Mogen des Lebens.
Des Lebens Würfelspiel.
Sämliche ältere und neuere Monopolenschlager.
In der Tiefe des Abgrundes.
Im Labyrinth der Großstadt.
Die Vampyränzerin.
Gejagte Fesseln.
Gespinst der Vergangenheit.
Den Tod im Laden.
Fritzchen erzieht seinen Vater. Humoreske.
Der Leidensweg einer Frau.
Entehrt!
Rätsel seines Lebens.
Wer ist die Schuldige?
Der weibliche Detektiv.
Die Braut des Todes.
Der Festungsspieler.
Königsthron und Frauenliebe.
Der Schrei nach Lebensglück.
Das Todesexperiment.
Unter den Rädern der Großstadt.
Grafensohn und Artjzin.
Die Höhle des Todes.
Verfehlte Rache.
Eine moderne Ehe.
Finstere Gewalten.
Emmas Geheimnis.
Die Konfettioneuse.
Die Schlange am Busen.
Enterbte des Glücks.

Brennende Triebe.

Verglüht.

Zweiaukter. Aus dem Leben einer Sängerin.

Die Königin der Nacht.

Ein Großstadtdrama in zwei Akten.

Das Gift der Liebe.

Drama aus dem Artistenleben in zwei Akten.

Ein menschliches Wrack.

Der Mann ohne Gewissen.

Verirrungen der Liebe.

Das Weib ohne Herz.

Ehrlös?

Gebrochene Frühlingrose.

Die unterbrochene Brautnacht

(oder laut Zensurbeschluß geändert in: Unterbrochenes
Brautglück)

Am 12. Juli 1912 erscheint nicht (infolge Zensurverbots)

Die Apachenbraut

Aber die Handlung selbst in ihrer überwältigenden Realistik erscheint unter dem Titel

Das Brandmal ihrer Vergangenheit.

Ein Verleihgeschäft verbreitet folgende Anzeige:

Wie werden zugräßtige Programme komponiert?

Hier das Rezept:

Ich gebrauche zu einem „Imperator“programm:

- 1) Den Willen eines Napoleon.
- 2) Das Gefühl eines Künstlers.
- 3) Den Geschmack eines Gourmets.
- 4) Das Auge eines Lux.
- 5) Das Herz einer jungen Schönen.

Verstehen Sie nun, weshalb meine Programme so begehrt sind?

Die Wurzel des Uebels liegt natürlich nicht bei den Kinohausbesitzern, die eben auf das angewiesen sind, was der Markt ihnen mit Hilfe der Filmverleihgeschäfte bietet. Die Schuld tragen die Filmfabriken, deren es in Europa und Amerika 40—50 gibt mit täglichen Erzeugnissen neuer Films in der Länge von mehr als 8000 Metern.

Ausschlaggebend für die Filmindustrie ist die Rücksicht auf ein möglichst einträgliches Geschäft, und ein solches lässt sich, wie die Verhältnisse liegen, nur mit „Dramen“ erzielen. Je spannender und je länger diese sind, ein um so größerer geschäftlicher Erfolg ist zu erwarten. „Scharf müssen sie sein“, sagte mir einmal der

Betreter einer großen Firma. In der Tat sollte man meinen, wären die jetzigen Darbietungen an Sensation, an aufregenden, die Nerven peitschenden Szenen gar nicht zu überbieten, und doch muss gesagt werden, daß fast täglich neue, immer bedenklichere Versuche, diese Seite der Entwicklung noch zu steigern, unternommen werden. Die Zensur des Königlichen Polizeipräsidiums in Berlin hat Tag für Tag etwa 10000 Meter Lichtbildstreifen zu prüfen.¹⁾ Die Steigerung ist in den letzten Monaten ganz ungeheuer gewesen.

Es muss ja bekanntlich jedes Bild, auch das harmloseste, durch die Zensur hindurchgehen, weil ohne polizeiliche Erlaubnisurkarte die Vorführung nicht gestattet ist. Und da Berlin als Sitz der Vertretungen fast aller Filmfabriken der Welt begreiflicherweise die vorherrschende Stellung in ganz Deutschland einnimmt und in den meisten Fällen die Polizeibehörden nicht nur Preußens und des Reiches, ja sogar vielfach auch im Auslande die Berliner Zensurkarte als Voraussetzung der Zulassung zur Aufführung der Bilder fordern, so ergibt sich daraus die Tatsache, daß fast die gesamten Erzeugnisse der Filmfabrikation der Berliner Zensur zu Gesicht kommen.

Eine besondere Eigenart der im Kinematographen gebotenen Bilder liegt in ihrer internationalen Herkunft und in der von den Fabrikanten auf die ganze Erde erstreckten Verbreitungsabsicht.

Der Anteil der verschiedenen Länder an der Herstellung der in Deutschland zur Vorführung gelangenden Bilder ergibt sich aus folgender statistischen Probe von der Filmzensur des Kgl. Polizeipräsidiums in Berlin.

Von etwa 143000 bzw. 160500 Metern neuer Filmerzeugnisse, die in den Monaten Juni und September 1912 der Behörde vorgeführt wurden, entfallen — in abgerundeten Zahlen — hinsichtlich ihres Ursprungs auf:

	Juni	September
Amerika	48000 Meter	50000 Meter
Frankreich	44000 "	45000 "
Italien	21500 "	20000 "
Deutschland	11500 "	27000 "
Nordische Länder (vorwiegend Dänemark)	13000 "	7500 "
England	2500 "	10000 "
Österreich	2000 "	1000 "
Russland	500 "	— "
	143000	160500

¹⁾ Außer den oben erwähnten rund 8000 Meter betragenden Neuerscheinungen, die nicht vollständig, aber doch größtenteils in Berlin vorgeführt werden, kommen dabei die wiederholten Veröffentlichungen in Betracht.

Der Schwerpunkt der Filmindustrie liegt demnach im Auslande, vorwiegend in den romanischen Ländern Frankreich und Italien, sowie in Amerika. Wohlgemerkt: Inhalt und Form eines Anschauungsmittels von beispiellose Verbreitung und Wirkung in unserm Volk liefern uns fremde Völker, die, weit entfernt unsere nationale Eigenart zu verstehen, vielmehr an unserm Niedergang lebhaft interessiert sind! Die französischen, italienischen, amerikanischen sowie die dänischen Films sind die besten (vom geschäftlichen Standpunkte) und darum auch die gangbarsten, sie werden am häufigsten kopiert, verbreitet und gespielt. Der Anteil dieser Länder an den Vorführungen in den Kinotheatern Deutschlands ist darum tatsächlich bedeutend größer noch, als die oben angeführten Zahlen der Produktion annehmen lassen.

Nach den Angaben eines Fachmanns, Arthur Nothnagel, gen. Mellini, in Berlin, die er soeben in dem Sammelwerk „Volksbildungsquellen der Gegenwart“ (Berlin, Gesellschaft für Verbreitung von Volksbildung 1913), S. 280 f., veröffentlicht, gibt es in Deutschland 2900 Kinotheater — ohne die Wanderkinos und die sog. Sonntagsgeschäfte. Auf jedes dieser Theater werden täglich 480 Besucher gerechnet, m. E. eine etwas zu hohe Schätzung. Demnach besuchen von den 64 Millionen Deutschen täglich 1392000 den Kinematographen.

In Groß-Berlin liegen nach einer amtlichen Statistik die Zahlenverhältnisse etwa so: Die sämtlichen Kinotheater — rund 350 — haben zusammen einen Fassungsraum von 120000 Plätzen. Dabei ist, wie die „B. Z. am Mittag“ (30. Nov. 1912) schreibt, zu berücksichtigen, daß die Kinematographentheater ihre Vorstellungen meist dreimal an jedem Abend wiederholen und daß die Zuschauer ebenso oft sich erneuern. An den Abenden, an denen gewöhnlich die Kinotheater voll besetzt sind, Sonnabend, Sonn- und Feiertag, kommen also für Groß-Berlin etwa 350000 Menschen in Betracht, die in den „Kientopp“ — wie die Einrichtung bestimmt bei den Berlinern heißt — gehen. Das sind mehr denn siebenmal soviel Leute als in den 42 „großen Theatern“ Berlins (einschließlich Zirkusse, bessere Varietébühnen und Kabarets) überhaupt Platz haben, ganz abgesehen davon, daß hier — im Ganzen betrachtet — niemals ein solcher Andrang wie dort herrscht.

Durchschnittlich sind von jedem Bild — natürlich nur von einem „dramatischen“ oder „humoristischen“¹⁾ 65 Abzüge angenommen, die in den Leihvertrieb kommen. Sie können 30 Betriebswochen aushalten, d. h. sie können nacheinander in 30 verschiedenen Programmen Verwendung finden. Wenn nun obige Besucherzahl — 480 täglich —

¹⁾ Bemerkenswert ist folgende Übersicht über die Gegenstände, die der Film den Besuchern bietet: Von 100 Bildern sind mehr als 60 „Dramen“, 20 Humoresken, 5 Aktualitäten, 5 Naturaufnahmen, 5 wissenschaftliche und technische Darstellungen, 2 behandeln gesichtliche Stoffe, 2 Sport, 1 Verschiedenes.

richtig ist, so ergeben sich wöchentlich 3360 Besucher für jedes Theater im Durchschnitt, d. h. ebenso viele Besucher eines Wochenprogramms²⁾ und 100800 Menschen im Ganzen, die eine einzelne Kopie zu Gesicht bekommen. Da von jedem Film rund 65 Abzüge gemacht werden, von denen jeder in 30 verschiedenen Programmen Aufnahme finden kann, so besteht die Möglichkeit, daß jeder Film, der das Glück eines allgemein begehrten „Schlagers“ hat, von 6552500 Menschen beschenkt wird. Es gibt nun aber solche, die es infolge großen Kopienabsatzes bis auf 13 Millionen Besucher gebracht haben. Welch eine ungeheure Leistung! Welche Riesenmacht liegt in den Händen derer, die den Filmmarkt beherrschen! Welche Gefahr, wenn diesen wenigen Geldleuten, denen jetzt noch der Erwerb die einzige Triebfeder ist, andere an die Seite treten, die aus irgendwelchen anderen Beweggründen Einfluß auf die Massen gewinnen wollen!

Nothnagel schreibt an der erwähnten Stelle: „Wer die enorme, für den Fernstehenden unglaubliche Publikationskraft der Kinofilme, das beispiellos stehende Verbreitungsgebiet der Filmsprache kennt, wird nicht nur erkennen können, daß die Erfindung der Kinematographie mit der Erfindung der Buchdruckerkunst auf eine Stufe gestellt ist, in bezug auf die wirksame Form der Übermittlung von Gedanken diese vielleicht sogar noch übertrifft.“

In seinem mündlichen Vortrag hat derselbe Kinofachmann prophezeit, daß dereinst der Film das gedruckte Wort bei den Massen des Volkes verdrängen und nicht nur das unterhaltende Buch, sondern auch die über die Tagesvorgänge aufklärende Zeitung ersetzen werde.

Welche Aussichten eröffnen sich damit für die Kämpfer guter und schlechter, nützlicher und gemeingefährlicher Ideen! Nur ein Beispiel aus der Fülle von Phantasieren, die in diesem Zusammenhang auftauchen, aber, mögen sie noch so absonderlich sein, als bald zur Wirklichkeit werden, wenn sie nur ein Geschäft ver sprechen. In einer Kinofachzeitschrift behandelt ein Artikel „Das Kino und die Friedensliga“. Da heißt es u. a.:

„Der Kinoapparat ist der beste Propagandist für friedliche Arbeit, für alle Friedensbestrebungen. Mit dem Wahnsinn und Gedulden der noch jungen Branche ist sie berufen, künftige Kriege zu verhüten.“

Die Großmächte, namentlich Russland, operieren schon mit Aufnahmen vom Ballon aus und auch Kinoapparate wurden mitgenommen und in den Lüften schwappend gehandhabt. Ein Schritt weiter und jeder Staat wird sein eigenes militärisches Kino-Operateur-Korps haben müssen.

²⁾ In großen Städten wechselt die Bildersfolge jetzt schon zweimal wöchentlich. Dadurch werden natürlich auch diese Zahlen meines Gewährsmannes beeinflußt.

Und das Ende? Solche Vorgänge fördern nur das Bestreben der Friedensliga, denn wenn jede Nation weiß, wie die Festungen, Truppenisolationen, Marschdispositionen seiner Nachbarn bestellt sind, wird sie es ihnen gleich tun, so daß auch diese „Erungenenhälfte“ zu nichts führen wird.

Bis der Kinematograph von allen Mächten als wichtiger Faktor anerkannt sein wird, werden jene, die mit ihm am besten ausgerüstet sind, in einer praktisch unvergleichlichen Lage sein. Doch im Wettkampf der Nationen wählt dies nicht lange, und die Friedensliga muß stolz sein auf den Bundesgenossen, der sich rüstet, um den Feind auszukundschaften, der aber im Verein mit seinen Genossen der anderen Nationen den Krieg verhütet, den Frieden gewährleistet.“

Beliebt sind in triegerisch erregten Zeiten Spionenstücke. Krankhafte Ereignungen im Gesellschaftsleben, die irgendwo auftreten, wie der Apachekultus in Paris, werden dramatisch verarbeitet und zum Gemeingut aller Völker und sozialen Schichten gemacht. Sensationen wie große Prozesse, Unterschlagungen etc. werden zu „Kassenmagneten“ umgeschmiedet.

Fortgesetzt wird der Boden unterwühlt, in dem die gute deutsche Art wurzelt, die uns bislang noch immer eine innere sittliche Kraft und damit einen Vorsprung verlieh vor manchen anderen Völkern, die sichtlich an innerer Verzerrung tranken. Gerade solche Völker sind jetzt unsere Vorbilder und Lehrmeister. Treu und Glauben in Handel und Wandel sind für die „aus dem Leben gegriffenen“ Taten der kinodramatischen Helden etwas ebenso Überlebtes wie eheliche Treue, wie frommer Glaube, wie anständige Gesinnung und Achtung vor dem Gesetz.

Es sind aber nicht etwa bloß die Films fremdländischen Ursprungs, die so unserer völkischen Eigenart systematisch entgegenarbeiten und fast nur mit den allgemein menschlichen Instinkten und Leidenschaften rechnen, sondern leider auch die Erzeugnisse der etwas spät aufgestandenen deutschen Industrie, die schon, um konkurrenzfähig zu bleiben, in der allgemeinen Richtung mitlaufen und „Films für alle Welt“ herstellen zu müssen glaubt.

Unlängst hat uns ein besonders gewandter Vertreter der „Branche“, der schon mehrfach erwähnte Herr Nothnagel, gen. Mellini, das Geheimnis des Rezepts verraten, nach dem die deutschen Fabrikanten ihre zugkräftigsten „Schlager“ herstellen:

„Je eine Prise französischen Esprits, englischen Humors, amerikanischer Brutalität und — deutschen Gemüts.“

Stöße von unversäumlicher deutscher Art werden sehr ungern gewählt und fast nur bei besonderen Jubiläumsanlässen, wie dem 200. Geburtstage Friedrichs des Großen, den Gedächtnisseiern der Befreiungskriege hervorgeholt. Ein Film wie „Theodor Körner“ bedeutet nach eigener Aussage der Beteiligten ein Opfer, weil er

für den Weltmarkt nicht in Frage kommt. Dagegen stehen wir gewaltige Dramen, die die Person Napoleons zum Mittelpunkt haben, Darstellungen aus der französischen Geschichte, aus den amerikanischen Kriegen, aus dem französischen Heerwesen und Staatsleben — Präsident Fallières ist eine der volkstümlichsten Kinogestalten, der französische Beamte mit den tritollenen Scharpe und der französische Schutzmann sind dem Kinobesucher längst vertraute Gestalten. Max Linder, der im Dienst einer französischen Firma stehende „Filmönig“, und die Dänin Asta Nielsen genießen in einem Maße die Volksgunst wie keine wirklich große Persönlichkeit zuvor.

An die Möglichkeit, unsere öffentlichen Verhältnisse, unser Verkehrswesen, unser hochentwickeltes Wirtschaftsleben, unsere Kolonien etc. etc. — nicht bloß in belehrender, sondern auch in dichterisch ausgestalteter erzählender Form zu bewußt nationalen Zwecken der Volkserziehung zu verwenden, — daran denkt von den deutschen Fabrikanten keiner. Ihre Absicht ist wie die der Ausländer auf ganz andere Dinge, die ein besseres Geschäft versprechen, gerichtet, nur daß die Ausländer ihre Eigenart in gutem wie in schlechtem Sinn nicht so durchweg verleugnen. Man kann bei einiger Übung sehr bald das Ursprungsland des Films erkennen; nur das deutsche Fabrikat ist in der Regel von nationalem Gesichtspunkt aus völlig charakterlos und darum jeglichem Einfluß, woher er auch kommen mag, preisgegeben. Das zeigt ja auch das oben angeführte famose Rezept.

Wie aber die Gesamtrichtung der die Welt umspannenden Filmindustrie beschaffen ist, das erläutert am besten der Tübinger Psychiater Prof. Dr. Gaupp¹⁾ mit folgenden Worten: „Die wichtigsten Darstellungen, die, welche den Kino zum beliebtesten Unterhaltungsmittel unserer Zeit gemacht haben, sind teils humoristischer Art, teils führen sie in sentimental oder schaurig-grauiger Art Szenen aus dem Leben der Menschen vor Augen. Allen gemeinsam ist der Versuch, mit den Mitteln der lebenden Photographie Gedanken, Gefühle und Taten der Menschen zur Anschauung zu bringen. Nun ist aber alles höhere geistige Leben, sind die meisten feineren seelischen Ausdrucksmöglichkeiten an die Sprache gebunden. Eine Psychologie ohne Sprache ist für den hoch kultivierten Menschen nur in beschränktem Sinne möglich. Will also der Kinematograph seelische Vorgänge im Menschen zum Ausdruck bringen, so muß er, um verständlich zu sein, sich auf die elementaren Ausdrucksformen im Mienenspiel, Gesten und Bewegungen beschränken, er muß vergrößern, übertreiben. Das Triviale, das Plumpe, das rührselig-Sentimentale, das Groteske, die Situationstomit sind die Inhalte,

¹⁾ Vgl. dessen Vortrag „Die gesundheitlichen Gefahren des Kinematographen für die Jugend“ (Hochwacht, II. S. 263 ff., Augustheft 1912).

die der Kinematograph zum Ausdruck bringen muß, will er allen verständlich sein. Wir dürfen nicht vergessen, der Kinematograph arbeitet im Dienste des Großkapitals; nur an wenigen Stätten der Welt werden die unterhaltenden Films verfertigt. Sie gehen in die ganze Welt hinaus und müssen dem Australier ebenso verständlich sein wie dem Amerikaner, dem Südromanen ebenso wie dem Nordgermanen, dem Japaner und Chinesen. Sollen Menschen jeder Art und Kultur am humoristischen und dramatischen Film Genuss und Vergnügen haben, so können bei der relativen Dürftigkeit der Ausdrucksmitte auch nur relativ elementare Vorgänge des menschlichen Lebens zum Ausdruck kommen. Liebe und Haß, Freundschaft und Feindschaft, Verbrecher und Rache, Spott und Schadenfreude, Furcht und Grauen, kurz alle unkomplizierten Regungen der menschlichen Seele werden im Unterhaltungsfilm zusammengestellt. Die Konzession an den Geschmack des internationalen Publikums findet ihre Hilfe in der psychologischen Grundtatsache, daß das Kind und der ungebildete Mensch überhaupt auf ästhetischem Gebiet die starken Leidenschaften und die scharfen Kontraste lieben. Das Rührselige und das Schauerliche, das Freche und Burleske, die wilde Erotik und das faszinierende Verbrechen packen den primitiven Menschen überall stärker als die komplizierten Probleme im Seelenleben des höher kultivierten Menschen."

Hier mögen die Inhaltsangaben zweier charakteristischer „Schlager“ Platz finden, die beide der Zensur zum Opfer gefallen sind. Der erste, ein französisches Erzeugnis, wurde gleich zu Anfang verboten, der zweite, ein deutscher Film, war nach Vornahme wesentlicher Ausschnitte frei gegeben, dann aber infolge grober Mißachtung des Zensurbescheides nachträglich gleichfalls ganz untersagt worden.

„Tom Buttler. Geheimnisvolle Abenteuer“.

Ueber die Mauer eines am Meere gelegenen Zuchthauses schleichen sich zwei unheimliche Gestalten; sie sind eben auf einem Felsblock angelangt, als ein Schuß aus der Festung den einen der Ausreißer niederstreckt, während der andere in den Fluten verschwindet.

Einige Wochen später taucht ein geheimnisvoller Mensch in der Weltstadt auf, die Schauspielerin Miss Hampton erhält einen Drohbrief:

„Erinnerst Du Dich an Deinen Mann, den Du ins Zuchthaus brachtest. Es schlägt die Stunde der Vergeltung“.

Miss Hampton ist aufs höchste beunruhigt, vergibt den Zwischenfall aber über ihrer Tätigkeit im Theater. Da wird ihr ein Blumenstrauß überreicht, in dem sie abermals eine unheimliche Drohung findet:

„Er vergibt Dich nie, er naht!“

In der Pause macht sie zufällig die Bekanntschaft des alten Barons von Norville, der kein anderer als Tom Buttler in Verkleidung ist. Bald darauf verbreitet sich im Theater das Gerücht, auf Miss Hampton sei soeben ein Attentat verübt worden. Man fand sie bewußtlos in ihrem Garderobenraum mit einem Strick um den Hals.

„Ein dunkles Geheimnis“ steht auf der weißen Wand über diese Vorgänge zu lesen.*). Qualende Angst bemächtigt sich der Schauspielerin, unheimliche Ahnungen verdüstern ihr Leben. Nach einiger Zeit findet sie wieder in einem Blumenstrauß eine furchtbare Drohung:

„Du sollst mir nicht ein zweites Mal entschlüpfen!“

Unheimliche Bilder stören ihren nächtlichen Schlummer. Überall glaubt sie den Verfolger hinter sich, wie von schwerem Alpdruck gepeinigt erhebt sie sich vom Lager, und in aufregenden Angsterscheinungen stürzt sie sich aus dem Fenster ihres Schlafzimmers. Das Bild zeigt die Schauspielerin verwundet, sie wird in das nahe Haus eines Bildhauers gebracht, wo sich bald darauf ein ausländischer Kunstliebhaber mit einer Dame — wiederum Tom Buttler in Verkleidung — einfindet.

Unbemerkt weiß er das Krankenzimmer der Schauspielerin ausfindig zu machen; beim Fortgehen läßt er absichtlich seinen Stock stehen, um Anlaß zur alsbaldigen Rückkehr zu haben. Kaum ist er wieder eingetreten, so brechen plötzlich durch das Glasdach des Ateliers zwei an der Fassade beschäftigte Maurer durch. Da sie schwer verletzt sind, werden Tragbahnen herbeigeholt, um sie fort zu bringen. Selbstamerweise wird statt des einen Miss Hampton weggetragen. Als man das Verschwinden der Dame bemerklt, wird die Verfolgung des fremden Kunstliebhabers und seiner Begleitung aufgenommen. Hinter einem Baum des Parks wechseln diese die Kleider und verwandeln sich in reisende Engländer, die kein Wort der auf sie mit Fragen eindringenden Polizisten verstehen. irgendwo scheint aber Miss Hampton wieder aufgefunden worden zu sein, wenigstens ist sie jetzt wieder in der Obhut ihrer Freunde. Da will ihr auch der ihr besonders ergebene Journalist Villars einen Blumenstrauß schicken. Dies ermitteln die Späher Tom Buttlers. Der Verbrecher selbst hält sich als alter Bettler verkleidet an dem Wege auf, den die Ueberbringerin der Blumen gehen muß. Er stellt ihr ein Bein, so daß sie zu Boden stürzt und den Blumenstrauß fallen läßt, den eine Helferin Tom Buttlers sogleich mit einem Betäubungsmittel bestreut. Die Schauspielerin fällt sofort in einen tiefen Schlaf, Tom Buttler mit seinen Genossen dringt bei ihr ein und verschleppt sie abermals. Das „immer unheimlicher gewordene Geheimnis“ beginnt sich zu

*). Die Ausdrücke sind meist den vorgeführten Titeln des Bildes selbst entnommen.

lüften. Durch die Angaben der Blumenhändlerin wird der getreue Journalist Villars auf die Spur der Verbrecher geführt. Als Detektiv weiß er sich unkennlich zu machen und entdeckt bald den Schlupfwinkel der sauberen Gesellschaft. Eine Kaschemme ist ihr Versammlungsort. Unter dem beweglichen Buffet dieser Kneipe führt eine Treppe in die Tiefe. Hierhin hatte Tom Buttler sein Opfer gebracht, um es in einer Nische des Kellers lebendig einzmauern zu lassen.

„Diesmal entschlüpft Du mir nicht!“ ruft er ihr triumphierend zu. Gefesselt wird sie in die Nische gestellt, und man sieht, wie die Maurer Stein um Stein auf das Grab der Lebenden aufsetzen.

Villars hat inzwischen polizeiliche Hilfe herbeigeholt und sich den Zugang zu der Spelunke erzwungen. In dem Augenblick dringen die Rettet ein, als der letzte Stein aufgesetzt werden soll. Die Verbrecher entfliehen durch eine Hintertür, erst nach längerem Suchen entdeckt man aus dem Wimmern der lebendig Begrabenen ihren Aufenthalt. Sofort wird die Mauer eingerissen und die Arme befreit. Kein Mensch kümmert sich um einen in seinem Blute daliegenden Polizisten, der im Kampf mit den Verbrechern niedergeschossen worden war.

Der Kaschemmenwirt verrät den Aufenthalt der Verbrecher, die sich in den Räumen der „Folies Bergères“ befinden, wo es gelingt, ein Weib zu verhaften, während der Hauptschuldige Tom Buttler sich an einer besonderen Vorrichtung vor den Augen der Verfolger in die Höhe zu ziehen und abermals in Sicherheit zu bringen weiß. Die verhaftete Genossin verweigert vor dem Untersuchungsrichter jedes Geständnis. Da „begeht Tom Buttler eine Unvorichtigkeit“ (Wortlaut des vorgeführten Titels) und dringt als Bettler verkleidet in das Gerichtsgebäude ein. Der sündige Villars aber entlarvt ihn und führt seine Verhaftung herbei. In der Gerichtsverhandlung schildert Tom Buttler, wie ihn seine einstige Frau Miss Hampton wegen einer verbrecherischen Tat angezeigt und ins Zuchthaus gebracht hatte. Nach seiner Flucht aus demselben habe er die Schauspielerin unaufhörlich mit seiner Rache verfolgt. Dabei erscheint im Hintergrund das Bild, wie er als Baron von Norville verkleidet im Theater sie mittelst eines Striches zu erdrosseln versucht hatte. Während noch sein sehr anmaßendes Auftreten den Gerichtshof in Erstaunen versetzt, schwungt sich Tom Buttler im Nu auf die Brüstung des offenen Fensters und stürzt sich in den Hof hinab, wo er in der Schlusszene zerschmettert liegt.

Der letzte Titel verkündet: „Gerechtigkeit.“

Der Verbrecher bleibt also der Held im vollen Glorienschein bis zum Schlusse der Handlung.

„Nachtgestalten“.

An einem Oktobertag 1912 nachmittags gegen 5 Uhr besuchte ich ein Kinematographentheater im Osten von Berlin, wo ein weitgehend sichtbares Plakat die Vorführung der „Nachtgestalten“ ankündigte. Etwa 30 Kinder, zum Teil in sehr jungen Jahren, drängten sich vor dem Eingang zum „Kientopp.“ Der Zuschauerraum selbst war gefüllt von zahlreichen Halbwüchsigen beiderlei Geschlechts, sowie von Frauen; Männer waren nur in verhältnismäßig geringer Zahl anwesend. Einzelne Frauen hatten Kinder bei sich, die man nicht, wie die erwähnten zahlreichen allein anwesenden Kinder, während der Vorführung des für Kinder verbotenen Bildes auszuschließen gewagt hätte, offenbar weil die begleitenden Mütter sich davor widersezteten. Als ich eintrat, spielte gerade der 1. Akt der „Nachtgestalten“, dessen Schauplatz Berlin ist.

Die Handlung des ersten Akts ist kurz folgende: Der vom Ge- nuzleben übersättigte Graf Burg will mit seinem Freunde etwas ganz Besonderes erleben. Sie kommen beide in einen Verbrecherkeller, wo gerade ein Apachentanz (Schiebetanz) aufgeführt wird. Sie sind so entzückt davon, daß sie sich den Tanz wiederholen lassen. Der Graf mietet hierauf ein Tänzerpaar, Anna und den roten Joel, für eine Abendunterhaltung in einem Heim.

Das Paar wird in der vornehmen Gesellschaft sehr gefeiert. Auf einer besonders zugerichteten Bühne muß es einen langen Apachentanz mit allen seinen Eigenarten und unzüchtigen Anspielungen aufführen. Der Graf wird davon so stark sinnlich erregt, daß er Anna beiseite nimmt, in sein Saßzimmer führt und mit ihr ein Zusammentreffen für 2 Uhr nachts gegen sofortige Barzahlung verabredet. Der Apache hat die Szene belauscht und führt voll Eifersucht seine Geliebte, die ihn unter Hinweis auf das empfangene Geld anscheinend beruhigt, nach dem Verbrecherkeller zurück. Musikbegleitung sollte die abstoßenden Kaschemmenzenen und Bilder aus dem Leben und Treiben berufsmäßiger Verbrechertreise dem mit wachsender Erregung der schauerlichen Handlung folgenden Publikum noch reizvoller gestalten. Als der 1. Akt zu Ende war und der Raum wieder erhellt wurde, kam eine Aufseherin auf eine hinter mir mit ihrem etwa 5-jährigen Jungen sitzende Frau zu, erklärte, Kinder dürfen nicht zugegen sein, und nahm den Jungen auf den Arm, um ihn wegzutragen. Sie offenbar völlig fremde Mutter ließ dies ruhig geschehen, ohne zu wissen, wohin ihr Kind gebracht wurde, und was es treiben werde, sie rief ihm nur noch zu, sie komme bald nach.

Kurz darauf wird der Raum wieder verdunkelt. Die bekannten Schauergestalten im Verbrecherkeller leiten die Szenen ein. Da erschlägt plötzlich lautes Kindergeschrei den Saal. Eine Frauensperson eilt mit einem etwa 3-4 Jahre alten Kind auf dem Arm zum Ausgang. Das kleine Wesen hatte offenbar im Anblick der im Dunkeln auftauchenden unheimlichen Verbrecherthypen Angstzustände bekommen und seinem gequälten Herzen energisch Lust gemacht.

Die Vorstellung geht indeß ruhig weiter. Der Graf erwartet die Apachenbraut bei wohlvorbereitetem Selt und Zubehör zum nächtlichen Stelldichein in seinem Schlafzimmer. Rasch wechseln die Szenen. Der rote Joel, der Held des Stücks, eilt aus dem Verbrecherkeller voll brennender Eifersucht, nimmt ein Auto und kommt seiner Braut in der gräßlichen Villa zuvor. Genau versetzen wir den Weg, den der in allen Künsten gerechte Apache über den Gartenzaun durch die Fenster und Gänge des Hauses geht. Noch ein Blick auf den mit erwartungsvoller Lüsternheit des Weibes harrenden Grafen, noch einmal die Gewandtheit des Verbrechers, sich hinter den Möbeln des anstoßenden Zimmers den Blicken des Dieners zu verbergen — dann die Katastrophe, nicht etwa angedeutet, nein, in voller kinodramatischer Realistik. Der rote Joel zückt mit hochgeschwungenem Arm den Dolch und stößt ihn wie einer, der sein Handwerk versteht, dem Grafen in die Brust. Dieser bricht über dem Lehnsstuhl zusammen.

In dem Augenblick schallen feierliche Klänge eines Harmoniums, wie von einer Orgel in der Kirche, durch den Raum. Minutenlang bietet sich dem Beschauer der entseelte Körper des Grafen dar. Das Bild wiederholt sich nach einiger Zeit, als die Gerichtskommission den Tatbestand aufnimmt. In hastiger Eile flieht der Mörder mit der inzwischen eingetroffenen Geliebten nach ihrer Wohnung, wo sie ihm in aller Umständlichkeit die Blutslecken von der Kleidung, dem Gesicht und den Händen abwascht. Am andern Morgen nimmt er noch vor unseren Augen ein Frühstück ein, das ihm seine Anna besorgt. Dann gehts mit ihrer Hilfe durchs Fenster zur Flucht über die Dächer, für die die Geliebte durch Versperren der Türe dem Helden einen kleinen Vorsprung zu verschaffen weiß. Doch bald stürzen die Kriminalbeamten dem Fliehenden nach. Wir verfolgen einige Zeit die aufregende Jagd, bis endlich der Geheizte, in heroischem Entschluß sein Schicksal sich selbst bestimmt, von einer turmhohen Giebelwand in die Tiefe springt und am Boden zerschmettert liegen bleibt. In vergrößertem Bild erscheint noch einmal die bis in den Tod getreue Apachenbraut, wie sie den blutüberströmten Kopf ihres Angebeteten hochhebt und mit leidenschaftlichen Küszen bedeckt. So schließt das gewaltige Drama im hellsten Glorienschein des Verbrechertums in seiner edelsten und rührendsten Menschlichkeit.

Ein unverkennbares Schaudern ging durch die Menge, die den Raum füllte, teils der Ausflug von Entsetzen und Abscheu, teils aber auch von füsschauerlichem Empfinden, das die mit den stärksten Mitteln arbeitende Sensationsmache in der grausamwollüstigen Seele hervorruft.

Ein anderes Bild:

An einem Oktoberabend 1912, etwa um 9 Uhr, besuchte ich ein Lichtspieltheater im Norden Berlins, wo, wie mir bekannt war, der Film „Nachtgestalten“ gegeben werden sollte.

In dem Kinotheater ist ein Erklärer von sehr zweifelhafter Qualität angestellt. Das Publikum, das den Raum vollständig füllte, machte einen wenig günstigen Eindruck: viele Zuhörer mit Dirnen besaßen sich darunter.

Als etwa um 10 $\frac{1}{4}$ Uhr der Hauptschlager „Nachtgestalten“ angekündigt wurde, begrüßte ihn das Publikum mit lauten Zurufen. Während der Vorführung der beiden Alte spielte — vielfach angeregt durch die Reden des Erklärs — ein gut Teil der Zuschauer gewissermaßen mit. So riefen einzelne wiederholt beim Anblick der Kaschette und ihrer Insassen allerlei Spitznamen von Pennbrüdern u. a., namentlich bei den Tanzszenen johlten die Burschen und Dirnen in einer Weise, daß es klar zu Tage trat, daß die ganzen Bewegungen des Apachentanzes unzüchtige Empfindungen auslösten.

Unterstützt von dem Erklärer, der die Geschicklichkeit des Verbrechers beim Einsteigen in die Villa pries und die sozialen Gegensätze zwischen der übersättigten vornehmen Gesellschaft und diesem „frischen Burschen aus dem Volk“ witzelnd hervorhob, der die Polizeibeamten als Hässcher bezeichnete und dem Verfolgten besondere Anteilnahme schenkte, folgte die Mehrzahl dieser Leute mit unverkennbar freudiger Spannung den Schicksalen des Apachen, als eines Helden von ihrer Art.

Der Film war in dieser Form von der Zensur nicht zugelassen und wurde nunmehr gänzlich verboten.

Um meisten gefährdet erscheint durch das Kinematographentheater in seiner jetzigen Gestalt die Jugend.

Wohl an allen Orten des Deutschen Reiches haben deshalb die Polizeibehörden besondere Anordnungen zum Schutz derselben getroffen, die neuerdings vielfach eine Verschärfung erfahren haben. In einigen preußischen Provinzen, auch in Berlin, sowie in verschiedenen anderen Teilen des Reiches gilt jetzt die Bestimmung, daß Kinder unter 6 Jahren den Kinematographen überhaupt nicht mehr, Jugendliche vom 6. bis zum 16. Jahre nur noch besonders veranstaltete, von der Behörde in Bezug auf ihre Darbietungen überwachte Kindervorstellungen besuchen dürfen.

Die Zensur wird solchen Bildern gegenüber, die zur Vorführung vor Kindern für geeignet erklärt werden sollen, besonders streng, auch unter pädagogisch-psychologischen Gesichtspunkten ausgeübt. Alles, was die Vorstellungswelt der Jugendlichen ungünstig beeinflussen kann, wird von ihnen ferngehalten. Hier ist maßgebend, eine auf den Kinder- und Jugendrecht bezügliche Kammergerichtsentscheidung von 1. Juni 1911, die das Recht der Polizei anerkennt, „jugendliche Personen vor den Gefahren zu schützen, die ihnen durch das Sehen schaurlicher, das weiche Kindergemüt beunruhigender oder erregender Bilder in körperlicher und geistiger Beziehung drohen.“

Zum Schutz der Jugend hat auch der preußische Kultusminister eingegriffen mit einem an die Provinzialschulkollegien gerichteten Erlaß vom 8. März 1912:

„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 gefundheitlich 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 unpassende 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 Schmutz- und Schundliteratur. Das Gefühl für das Gute und Böse, für das Schiflichte 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 Darstellung 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 usw.“

Daraufhin haben zahlreiche Schulleiter ihren Schülern den Besuch von Kinotheatern ohne Begleitung ihrer Eltern oder deren Stellvertreter verboten.

Es ist nun bezeichnend, wie sich die kinematographische Fachpresse dazu verhält. Die in Düsseldorf erscheinende Zeitschrift „Der Kinematograph“ erfreutet sich unter Hinweis auf die Verfügung der Steglitzer Schulbehörden folgendes zu schreiben: „Biel kann man zu diesem neuartlichen Beispiel behördlicher Klassenjustiz nicht sagen. Es ist ein neues Dokument der Intoleranz und der Ungerechtigkeit. Dadurch, daß man alle Theater in einen Topf wirft, und zwar in denjenigen, in dem vielleicht der letzte, entlegene Winkelkino schmort, findet man einen Vorwand, allen Personen, die sich nur irgendwie bevormunden lassen, den Besuch der Lichtbildtheater überhaupt zu verbieten. Na, — Gesetze sind da, um vertreten zu werden —, die Steglitzer Schüler werden sich diesen an und für sich nicht empfehlenswerten Lehrlatz sicher gut einprägen und ihre Herren Schulthyrannen werden bald einsehen, daß ihnen ihr Verbot recht wenig nutzt.“

Tritt uns da nicht mit erschreckender Deutlichkeit der Mangel jeglichen Verantwortlichkeitsgefühls

der Leute entgegen, denen das Geschick wahllos einen unabsehbaren Einfluß auf die breitesten Schichten unseres Volkes in die Hand gelegt hat? Aus diesen Kreisen müßte natürlich auch der schärfste Widerspruch gegen die strengerer Vorschriften über den Kinderbesuch überhaupt kommen, wenn auch gesagt werden muß, daß die besseren Kinotheater die Neuerung begrüßen und eine klare Scheidung zwischen Erwachsenen und Kindern in den Vorstellungen auch von ihrem Geschäftsstandpunkt aus für gut heissen. Aber es gibt zahlreiche Kinos, in denen Kinder bis zu 90 vom Hundert der ständigen Besucher ausmachen. Diese Geschäfte, die m. E. gar keine Existenzberechtigung haben, klagen bitter über behördliche Vergewaltigung.

Ihre Beschwerden wird man billig überhören dürfen; denn es stehen weit höhere Werte auf dem Spiel als das Dasein solcher Anstalten.

Zweifellos werden aber auch Eltern, namentlich Mütter die, um die Freuden des „Kientopps“ beruhigt genießen zu können, die ihrer Obhut bedürftigen Kinder — und möchten es Säuglinge sein — einfach mitzunehmen pflegen, sich durch die Bestimmung sehr benachteiligt fühlen, die Kindern unter sechs Jahren den Kinobesuch völlig verbietet. Aber wer erlebt hat, wie 3—4jährige Kinder im dunklen Raum vor grausigen Szenen Angstzustände bekamen und laut schreiend hinausgetragen werden mußten, wer mitangesehen hat, wie pflichtvergessene Mütter bei solchen Bildern, die für Kinder verboten waren, ihre Kleinen von fremden Personen einfach haben fortführen lassen, ohne zu wissen wohin, mit dem Zutrat: „Ich komme später nach!“, der wird den Einwand nicht gesten lassen, daß jene Verfügung einen unzulässigen Eingriff in das elterliche Erziehungsrecht bedeute.

Jugendliche Personen vom sechsten bis zum sechzehnten Jahr dürfen künftig hin die allgemeinen Kinovorstellungen nicht mehr besuchen. Ihnen ist nur noch der Zutritt zu Vorführungen gestattet, die ein besonderes Jugendprogramm aufweisen, daß der polizeilichen Kontrolle unterliegt.

Die Entwicklung der Kinematographentheater hat eine solche Einschränkung notwendig gemacht. Die allgemeinen Vorführungen üben ihre Zugtrast ganz allein durch die Sensationsstücke aus. Das Verbot gewisser Bilder vor Jugendlichen, das sich übrigens für Berlin bisher nur auf solche unter 14 Jahren erstreckte, war nicht durchzuführen und wurde tatsächlich fortgesetzt übertreten. Gerade die Halbwüchsigen haben mit steigender Leidenschaft die sensationellen, aufregenden Schauerstücke bevorzugt. Was können die Alten der Jugendgerichtspflege, die Berichte der Jugendfürsorge nicht alles erzählen von den Wirkungen solcher Erlebnisse — diese Besucher erleben die „Dramen“ tatsächlich mit — auf die jugendliche Seele! Und die Lehrer, die mit sorgender Wachsamkeit den Ursachen des Rückgangs der Leistungsfähigkeit ihrer Schüler, ihres seelischen und oft auch körperlichen Verfalls nachzuforschen!

Auf die kriminelle Seite der Sache will ich hier nicht eingehen, — sie liegt mehr offen zu Tage und wird wohl von keinem ernst zu nehmenden Menschen bestritten —, wohl aber auf die psychologische. Erörterungen darüber sind um so wichtiger und notwendiger, weil sich die schädlichen Folgen des „Kinodramas“ nach dieser Richtung zumeist nicht an der Oberfläche für Dritte wahrnehmbar zeigen, und weil aus diesem Grunde ihr Vorhandensein überhaupt nicht selten bestritten wird. Da ist es wertvoll, gelegentlich einmal einen Einblick in die Seelenstimmung eines solchen jugendlichen Kinobesuchers tun zu können. Vor mir liegen einige Aufsätze von Schülern aus der Gemeindeschule eines Großberliner Vororts, die mir ernster Beachtung wert erscheinen, zeigen sie doch einleuchtend die innere Anteilnahme empfindsamer Jugendlicher an den Schicksalen ihrer Kinohelden und die tiefgehende Aufnahmefähigkeit namentlich gegenüber den schauerlichen, unehrenhaften und verbrecherischen Szenen. Wohl mag die energische Ablehnung des Schlechten und Gemeinen seitens des Aufsatzautors erfreulich erscheinen, aber bedenklich bleibt es im höchsten Grad, daß 12- bis 13jährige Jungen solche düsteren Bilder von der menschlichen Gesellschaft in sich aufzunehmen ohne entsprechende Gegenwirkung und Hemmung von wohlmeinender Seite. Aus dieser Störung des seelischen Gleichgewichts muß sich, je mehr die Beteiligten in das Milieu des Kinodramas durch häufigen Besuch sich einleben, allmählich auch bei solchen Jungen, wie den hier auftretenden, die zunächst wohl zu den weniger gefährdeten zu rechnen sein dürften, eine Verschlechterung des sittlichen Denkens und Fühlens entwickeln, die notwendigerweise auch zu einer Verschlechterung des sittlichen Handelns führen muß. Unmittelbar droht aber die Gefahr allen denen, die aus irgendwelchen Gründen den Hang zum Gemeinen, Schlechten, Verbrecherischen von Kind auf in sich genährt haben und im Umgang mit Gleichgesinnten oder Schlimmeren, im Getriebe der Großstadt und nicht zum wenigsten im Dunkel des Vorstadttinos täglich neue Nahrung dafür gewinnen. Der Junge, dem „es am besten gefallen hat, wie der Müller und der Bettler sich geschlagen haben“, steht schon mindestens auf der Grenze zwischen beiden Kategorien mit bedenklicher Neigung nach der zweiten.

Bemerkt sei noch, daß sämtliche nachstehend mit den Worten der Schüler geschilderten „Dramen“ von der Zensur selbstverständlich für Kinder verboten sind.

Es mögen nun die Aufsätze folgen:

1. „Freude und Leid.“ (12jähriger Junge.) Das Bild zeigt uns, wie sich der kleine Sohn eines Müllers eine Mühle gebaut hat. Aus Freude läuft er zum Vater, dieser geht hin und sieht sich das Kunstwerk an. Unterdessen ist ein Bettler bei der Frau des Müllers gewesen. Die Frau hat den Bettler nichts gegeben. Dieser war erzürnt darüber und schlug die kleine Mühle entzwei.

Nun kam es zur Schlägerei zwischen dem Bettler und dem Vater, aber der Vater siegte. Als die ganze Familie schließt, kam der Bettler wieder, um sich zu rächen, er stieckte die Mühle an. Die Einwohner flüchteten hinaus. Sie mußten nun ansehen, wie ihr Hab und Gut verbrannte. Am besten hat mir gefallen, wie der Müller und der Bettler sich geschlagen haben.

2. „Marineleutnant v. Brinken“. (13jähriger Junge). „Ein Spionstüd“, welche Freude, ich hatte schon sehr gewünscht, nicht nur von Liebesdramen u. dgl. zu sehen. 2 fremde Leute, ein Wirtshaus, Zeitung in der Hand, an ihren Gesichtsausdrücken erkennt man, daß sie nichts Gutes im Schilde führen. Am Abend. Ein deutscher Marineleutnant wird überschlagen und gefangen genommen. In der Höhle; 20 furchterlich aussehende, zerlumpte Gestalten. Einer kleidet sich ganz genau wie der Leutnant. Der Leutnant wird am Felsen gefesselt, vor ihm ein Pulverfaß mit einem Licht darauf. „Sowie das Licht heruntergebrannt ist wirst du nicht mehr leben!“ (Welch eine Angst um ihn!) Indessen haben sich die Spione des Schiffes bemächtigt. Sie fahren ab. Nach spannender Zeit hatte sich der Leutnant befreit. (Alle atmen auf; überall „ah“!) Schnell zur Marinepolizei; er erbittet sich seinen Aeroplan und ein Kriegsschiff als Begleitschiff. Die Matrosen mußten inzwischen auf Befehl des falschen Kapitäns an Land rudern. („Ein Hallunk!“ dachte ich.) Auch ließ er die Kisten öffnen und seine Komplizen herauskommen und die Matrosen ließ er einschließen. Aber Leutnant Brinken kommt mit seinem Flugapparat an; große Furcht an Bord (noch größere Freude in meinem Herzen!) Leutnant Brinken hat sie schließlich eingeholt. Er läßt auf einem Stück Papier eine Warnung an sie ergehen. Sie steuern immerfort. Eine Bombe läßt der Leutnant herunter; sie richtet großen Schaden an. („Das schadet denen gar nichts!“) Eine zweite Bombe („Bravo!“), sie hat gesessen; etliche sind getötet. Da — was ist das!? Der Motor versagt. (Große Bestürzung.) Er fällt ins Meer; (ein trauriger Anblick und dennoch Freude) er wird von den Matrosen des Begleitschiffes gerettet. Das geraubte Schiff ist gerettet. Das Bild endet mit einem dreifachen „Hurra“ der Matrosen beider Schiffe auf dem Leutnant v. Brinken, in welches ich freudig einstimmte.

3. „Die Geldgier.“ (12jähriger Junge.) Ein Kapitän suchte zwei Matrosen für sein Schiff. Er schlug einen Zettel an das Schiff. Zuerst kam ein früherer Matrose. Dieser ging nach dem Hause des Kapitäns. Dieser nahm ihn auch an. Aber der Kapitän schloß mit dem Matrosen noch einen besonderen Vertrag ab. Dieser machte mich schon misstrauisch. Der Kapitän hatte sein Schiff in einer Gesellschaft sehr hoch versichert. Er forderte von dem Matrosen, daß er das Schiff untergehen lassen sollte. Er wollte ihn dafür 200 Taler geben. Erst wollte der Matrose nicht, aber das viele Geld verlockte ihn. Er bekam noch einen Schuld-

schein. In der nächsten Woche stach das Schiff in See. Ich war sehr erregt darüber, daß der Matrose den Plan angenommen hatte. Denn nun war das Schiff und das Leben der übrigen Matrosen nicht mehr zu retten. Als das Schiff nun mitten im Meer war, führte der Matrose seinen verruchten Plan aus. Als die übrigen Matrosen schliefen, stieckte er das Schiff an. Errettete sich mit einem Boot. Das Schiff verbrannte und die anderen Matrosen auch. — 2. Act: Als nun der Matrose nach Hause kam, wollte er das versprochene Geld vom Kapitän haben. Dieses verweigerte der Kapitän. Nun wollte der Matrose den Kapitän erschlagen. Dieser gab ihn das Geld. Der Matrose ging nach seiner Hütte. Er ließ sich von seinem Kinde 2 fl. Wein holen. Er betrunk sich damit. Seine Frau machte ihn Vorwürfe darüber. Er warf seine Frau mit dem Kinde vor die Türe. Dieses machte mich sehr ingrimmig. Denn die Frau mit dem Kinde vor der Türe hungerte, indem der Mann sich in viehischer Weise betrunk. Noch in der Nacht dachte ich an das verruchte Wesen des Mannes.

4. „Der schwarze Kanzler“. Ein 13jähriger Junge beschreibt dieses Schauerdrama in ganz konfuser Weise und schließt seine Beobachtungen mit dem Satz: „Der Film machte einen tiefen Eindruck auf die Zuschauer, und sie waren tief erschüttert.“

(Das Kino.) (Ein 8jähriger Junge.) Es waren lauter Räuber in der Kneipe, drei Räuber gingen weg, als sie eine Strohgegangen sind kamen sie an ein kleines Häuschen, darin saß ein Lokomotif (!!) ein schickten sie rein, er solle ihm schießen. Er ging rein wie er sein Revolver vorzog nahm der Lokomotif sein Revolver und schoß ihm tot.

Zum Schluß noch ein anderes Bild, eine Tragödie in einer Familie, in die der Kinematograph seine düstere Schatten verhängnisvoll geworfen hat. Der Vorfall spielte Anfang November 1912 in einer größeren Stadt der Provinz Sachsen. Ein Geistlicher berichtet mir darüber wörtlich folgendes:

„Ernst S., Sohn des Geschäftsführers S., 14 Jahre alt, besucht am 5. November abends mit seinem 15 Jahre alten, geistig minderwertigen Bruder zusammen das hiesige Kino (Union-Theater), aus dem beide abends 11 Uhr nach Hause zurückkehren. Am anderen Morgen, während der ältere Bruder noch im Bett liegt, hantiert Ernst mit einem Revolver, den er ohne Wissen des Vaters aus dessen Schreibtisch entwendet hat. Nachdem er mehrere Male den Revolver abgedrückt und sich anscheinend überzeugt hat, daß er ungeladen ist, stellt er sich mit den Worten: „Wie wars doch noch?“ (nämlich im Kino) in theatralischer Pose vor den Spiegel, setzt den Revolver an die Schläfe und drückt los. Mit dem Schrei: „Die Kugel!“ bricht er tot zusammen.“

Wie ist nun eine Besserung der öffentlichen, schreienden Missstände herbeizuführen?

Diese Frage beschäftigt die Öffentlichkeit, die Presse, die Vereine mit sozialen und ethischen Zielen und nicht zum wenigsten die Behörden andauernd sehr lebhaft.

Von einer Selbstbestimmung der Interessenten ist, wie die Dinge liegen, so gut wie nichts, jedenfalls keine gründliche Heilung des Übelns zu erwarten; wenig wohl auch von der Aufklärungsarbeit unter den nun einmal im Banne dieser Hypnose stehenden Massen.

Ich kann auch die Hoffnung derer nicht teilen, die sich von der neuerdings erfolgten Annäherung der deutschen Bühnenschriftsteller an die Filmindustrie eine Veredelung des Kinoematoraphen-Dramas versprechen. Der hier unternommene Versuch muß und wird misslingen. Unsere Dichter müßten zum Kino herabsteigen, da dieses keinesfalls sich zu ihrer Höhe empor schwingen wird. Ich weiß, daß bereits mehrfach gute Stoffe von angesehenen Schriftstellern zur Verfügung gestellt wurden, daß sich aber kein Filmsfabrikant bereit fand, sie fürs Kino zu verwerten — weil keiner sich ein Geschäft davon versprach. Was hat dabei die Kunst, die Literatur mitzurechnen?!

Ich stimme vollständig dem, was Fritz Engel in einem Artikel „Film Triumphator“ (Beil. Tagebl. vom 9. Nov. 12, Abend) über diese Frage sagt. Er weist darauf hin, daß die Veredelung des Kinodramas nur zu einer Vergrößerung des echten Dramas führen kann, und schließt seine sehr beachtenswerten Ausführungen:

„Dies erscheint mir als die schmerzliche Perspektive. Im einzelnen wird es dabei Unterschiede geben, und es kann gewiß dem einen und dem andern gelingen, im ersten Anwurf dem Kinodrama irgend eine neuerscheinende Variante zu geben. Es wird hier und da möglich sein, eine Verfeinerung des Details zu schaffen und die Kinoregisseure, diese nicht sehr stupulösen Herren, von den größten szenischen Exzessen zurückzuhalten. Ein Paragraph in dem eben geschlossenen Vertrage räumt den Autoren gewisse Einspruchsrechte ein, die sie vor dem derbsten Vagabund dieser Hölle schützen. Wir werden also vielleicht in der ersten Zeit „veredelte Kinodramen“ zu sehen bekommen. Wir wollen dann hübsch abwarten, was das verdorbene Publikum der Lichtspieltheater dazu sagt. Es ist wahrscheinlich, daß es die Edlen unter sich lassen wird, voller Hochachtung und voller Langeweile. Denn, zum Donnerwetter, wenn ich mir für fünfzig Pfennig ein Billett gekauft habe und meiner Auguste auch eins, dann wollen wir ordentlich zusammen geschrüttet werden, wollen freischen und heulen und pfeifen auf das Feine.“

Was bleibt schließlich übrig?

Doch wohl nur das eine Mittel: mit staatlichem Zwang den Leuten, die ein Werkzeug in Händen haben, mit dem sie aus Mangel an Verantwortlichkeitsgefühl und an Verständnis für seine Bedeutung öffentkundig die Interessen der Ge-

samtheit erheblich schädigen, die mit Rücksicht auf das Gemeinwohl unbedingt notwendigen Beschränkungen aufzuerlegen.¹⁾

Zunächst durch weitgehende Zensurbefugnis der Behörde. Man macht sich tatsächlich keinen Begriff, selbst wenn man täglich ins Kinematographentheater gehen wollte, welch eine Hochflut von Gemeinheit, von Abgeschmacktheit und Schund tagtäglich neu zuströmt und auf das Volk losgelassen würde, wenn nicht die Zensur einen Schüzen den Damm dagegen aufrichtete. Bei aller Strenge, mit der sie ihres schweren Amtes waltet, kann sie doch längst nicht alle Missstände für die Erwachsenen beseitigen, weil ihr dazu die gesetzliche Handhabe fehlt; denn bekanntlich stützt sich ihre Tätigkeit zur Zeit in Preußen nur auf die Bestimmung des Allgemeinen Landrechts (I 17, § 10), welche lautet: „Die nötigen Anstalten zur Erhaltung der öffentlichen Ruhe, Sicherheit und Ordnung und zur Abwendung der dem Publikum oder einzelnen Mitgliedern desselben bevorstehenden Gefahr zu treffen, ist das Amt der Polizei.“

Damit ist die Tätigkeit der Polizei gegenüber den Auswüchsen des Kinematographen erheblich eingeschränkt. Sie bedürfte dringend vermehrter Befugnisse angesichts der Uebelstände, denen sie mit ihren jetzigen Mitteln nicht beizutreten vermag.

Es wird so oft über polizeiliche Bevormundung geplagt und auch gegenüber der Kinematographenzensur fehlt es nicht an Stimmen, die die polizeiliche Einwirkung auf die Kinematographen einschränken oder ganz aufheben möchten. Wenn irgendwo, so ist die Zensur hier am Platze, ja eine unerlässliche Pflicht des Staates. Denn ohne sie würden wir eine wilde Spekulation auf die niedrigsten Instinkte der Massen haben — auf Kosten der höchsten Güter unseres Volkes. Ist schon ohnehin die gewerbsmäßige Veranstaltung von Unternehmungen der Volksbildung und Unterhaltung fast ausschließlich beherrscht von den Interessen des „Geschäfts“, so gilt dies, wie bereits dargelegt, in ganz besonderem Maße von der Kinematographenindustrie. Hier kommen sehr erhebliche kapitalistische Interessen in Frage, gegenüber denen alle noch so wohlgemeinten Aufklärungsbestrebungen und Gegendarbietungen machtlos bleiben. Einzig und allein die Durchführung der Zensur, die unter Umständen beträchtliche finanzielle Schädigungen im Gefolge hat, kann eine Besserung der haltlosen Zustände herbeiführen, kann durch den indirekten Druck auf die materiellen Erwerbsinteressen er-

¹⁾ Die Frage der Hebung des Kinematographen durch planmäßige Ausgestaltung der wissenschaftlichen, belehrenden, in edler Form unterhaltenden Vorführungen wie sie jetzt vielfach gemeinnützige Organisationen, Behörden usw. ins Auge fassen, kommt hier nicht in Betracht, da die Völktinottheater, um die es sich allein handelt, von allen diesen durchaus anerkannten werten Bestrebungen in ihrem Wesen nicht berührt werden. Sie stehen und fallen mit dem „Drama“ in Gestalt des „Schlagers“.

zieherisch die Produktion der Bilder beeinflussen. Es gibt gar keinen anderen Weg als diesen, um eine skrupellose Profitgier einigermaßen im Zaum zu halten.

Erfreulicher Weise bricht sich diese Erkenntnis immer mehr Bahn.

Am 19. Dezember 1912 hat die Berliner Zensurbehörde dem „Verein Berliner Presse“ einen Einblick in ihre Tätigkeit gewährt unter Darlegung ihrer Grundsätze und gleichzeitiger Vorführung von Bildern und Bildausschnitten. Die gesamte Berliner Presse trat auf die Seite der Behörde. Das bringt ein Artikel der „Berliner Volkszeitung“ (22. Dez. 12) treffend zum Ausdruck, in dem es u. a. heißt:

„Der Erfolg war beispiellos. Die Filmzensur, die den Filmfabrikanten so manchen „Schlager“ aus der Hand gerissen, hatte mit dieser Vorführung selbst einen großen „Schlager“ erzielt — für sich. Keine der vorgenommenen Beanstandungen erfuhr das Schicksal, ihrerseits von diesem kritischen Publikum „beanstandet“ zu werden. Durchweg wurde den Maßnahmen der Zensur zugestimmt, oft unter Ausbrüchen unverhohler Genugtuung darüber, daß man diese oder jene Scheußlichkeit und Roheit mit Recht unterdrückt habe. Mancher, der bisher noch allerlei an der Berliner Filmzensur auszusezzen gehabt hat, schied nach der Vorbringung dieses Kinomaterials, eines anderen belehrt, von der Stätte des Vortrages. In den am anderen Tage erschienenen Berichten der Presse über die Veranstaltung herrschte nur eine Stimme der Anerkennung und Billigung des grundsätzlichen Standpunktes und der tatsächlichen Handhabung der Zensurbehörde. Man darf ruhig behaupten: Seit langem befanden sich die Zeitungen der verschiedenen Richtungen nicht in einer so uneingeschränkten Übereinstimmung in der Beurteilung behördlicher Prinzipien und Maßnahmen, wie in diesem Falle. Die Zensur hatte sich mit einem Schlag den Dank und das Vertrauen der Berliner Presse erworben.“

Die Notwendigkeit einer strengen behördlichen Überwachung, insbesondere einer Präventivzensur hat in überzeugender Weise der jortschriftliche Abgeordnete und frühere Oberbürgermeister von Stuttgart, von Gauß, in der Sitzung der Württembergischen Zweiten Kammer vom 27. Juni 1912 dargelegt. Seine Ausführungen mögen hier schon mit Rücksicht auf seine politische Parteistellung Platz finden:

„Dass die Kinematographen in einer schädigenden Weise auf die Phantasie und auf den Geschmack insbesondere der Jugend einwirken, darüber ist man einig. Es besteht nun eine Auffassung, dass der Kinematograph und das, was in den Kinematographen dargestellt und dem Publikum vorgeführt wird, gewissermaßen von selbst allmählich sich verbessere. Das ist, wie ich glaube, ein unberechtigter Optimismus. Von dieser Verbesserung des Geschmacks habe ich meinerseits noch nichts vernehmen können; ich kann nicht

wahrnehmen, daß das Kunstgefühl und der Kunstgeschmack überhaupt durch alle Schichten der Bevölkerung hindurch im Zunehmen begriffen sei; speziell aber auch in denjenigen Volksteilen, die vorzugsweise die Kinematographen besuchen, ist etwas Derartiges nicht wahrnehmbar. Man darf auch wohl fragen, woher diese Geschmacksverbesserung kommen soll, namentlich wenn andauernd und zwar in so intensiver und weitverbreiteter Weise durch den Kinematographen auf die Bevölkerung im Sinne einer Verschlechterung des Geschmacks eingewirkt wird.

Man redet nun davon, es seien schon Ansätze zu einer Entwicklung nach der künstlerischen Seite, zu künstlerischer Verbesserung der Darbietungen des Kinematographen wahrnehmbar, und es sei die Neuheit der Einrichtung schuld an den Uebelständen, die jetzt noch wahrzunehmen seien. Ich glaube nicht, daß deshalb, weil der Kinematograph etwas verhältnismäßig Neues ist, er gewissermaßen noch an Entwicklungsmängel kranke, die innerlich ganz von selbst überwunden werden. Ich glaube umgekehrt, es liegt im Wesen der kinematographischen Darstellung, wenigstens als eines Erwerbszweiges, daß die Kinematographen sich nicht verbessern können; das liegt nicht in zufälligen, sich ändernden Umständen. Man darf sich nur vergegenwärtigen, was der Kinematograph dem Publikum bietet. Man wird die Stoffe, die er bietet, ungefähr in drei Gruppen einteilen können. Eine Gruppe ist die, die man kurz als die belehrende bezeichnet, die technische oder naturwissenschaftliche Vorgänge darstellt, Stoffe aus Botanik, aus Zoologie, aus Chemie; solche Stoffe können zweifellos in sehr nützlicher, in sehr anschaulicher Weise dem Publikum geboten werden; die sind selbstverständlich in keiner Weise zu beanstanden, sondern zu unterstützen und zu fördern. Aber man sollte sich darüber klar sein, daß diese Darbietungen mehr oder weniger das Prädikat „langweilig“ verdienen, selbst für den, der Bildungsinteressen hat und geneigt ist, auf die Stoffe und Vorgänge, die hier vorgeführt werden, einzugehen, beispielsweise die Herstellung des Tuches aus Baumwolle durch alle Stadien der Entwicklung mit Interesse zu verfolgen; auch wer dazu den guten Willen hat, wird einsehen, daß der Besuch einer Fabrik durch jene Darstellung eines Kinematographen in keiner Weise ersetzt werden kann, wenn es auch ganz interessant ist, diese Produktionsvorgänge wenigstens im Bild kennen zu lernen. Aber daß durch solche Darbietungen der Kinematograph das Publikum in gar keiner Weise anziehen und es wirklich unterhalten kann, diese Überzeugung gewinnt jeder, der einmal einen Kinematographen besucht hat in der Absicht, eine Vorstellung davon zu gewinnen, wie die einzelnen Darstellungen auf das Publikum wirken. Zu diesen belehrenden Stoffen kommt dann eine zweite Gruppe, die man die unterhaltende nennen kann, das ist beispielsweise die Vorführung wilder Tiere in ihrer natürlichen Umgebung, im Urwald, Jagden, Rennen, fahrende

Automobile, kurzum vorzugsweise Dinge, die sich rasch bewegen, die sich also durch die Mittel des Kinematographen in einer interessanten Weise darstellen lassen. Das sind Gegenstände, die sehr reizvoll sein können und die das Publikum auch interessieren und unterhalten. Aber der Kreis dieser Stoffe ist eng, so eng, daß nicht einmal ein ganzer Abend, eine ganze Vorstellung durch derartige Dinge ausgefüllt werden kann, geschweige denn, daß ein Kinematograph sich darauf beschränken könnte, aus diesen und etwa eingestreuten belehrenden Stoffen dauernd sein Repertoire zu bilden. Aus diesen Gründen sind die Kinematographen samt und sonders dazu gezwungen, wenigstens soweit meine Kenntnis reicht, dramatische Vorgänge, menschliche Leidenschaften, Affekte darzustellen. Der Kinematograph muß das ohne Worte, er muß also Gefühle pantomimisch darstellen. Das weist ihn mit zwingender Notwendigkeit hin auf die Darstellung möglichst starker Affekte und damit möglichst aufregender Szenen. Nur das Drastische ist pantomimisch verständlich zu machen; das führt nun einerseits zu einer geschmaclosen und widerlichen Grimassen-Schauspielerei, die ganz regelmäßig bei diesen dramatischen Darbietungen im Kinematographen beobachtet werden kann; aber nicht bloß das, sondern es führt ganz von selber und notwendig auch zu sensationellen, aufregenden Stoffen. Und damit kommt der Kinematograph überdies dem Geschmack des Publikums entgegen. Bloß solche Gegenstände sind in Wirklichkeit für den Kinematographen zugräßig. Aus diesen Gründen ist es keineswegs zufällig, daß kein Kinematograph auf Schauerstücke verzichtet; alle sind mehr oder weniger auf diese angewiesen. Es wird ganz mit Recht von dem minderwertigen Schund und von der sensationssüchtigen Mache, die in allen Kinematographen wahrzunehmen sei, gesprochen. Aber auch von der Hoffnung, daß man über diese Stoffe im Lauf der Zeit hinwegkomme, daß sie verdrängt werden durch andere Stoffe. Ich möchte fragen, was sollen denn das für Stoffe sein? Auf jene Stoffe weist die kinematographische Entwicklung ihrem Wesen nach ganz von selber hin, und sie gefallen dem Publikum. Und nun mutet man dem Kinematographenbesitzer zu, er solle auf diese zugräßigen Stoffe verzichten und soll die langweiligen und das Publikum weniger anziehenden Stoffe bevorzugen. Wie kann man glauben, daß die Entwicklung dahin geht? Das ist ganz unmöglich, das ist durch den Begriff, durch die ganze Darstellungsart des Kinematographen von selber gegeben, daß er die geschilderten Stoffe bevorzugt; und wenn diese vom Publikum gern gesehen werden, dann ergibt sich doch das Uebrige ganz von selbst. Wenn man also keinem unbegründeten Optimismus huldigt, wenn man die Dinge so aussägt, wie sie sind, dann kann man unmöglich zu dem Ergebnis kommen, daß dieses Uebel sich von selbst heraus kuriert und heilen wird. Man vergleicht so

oft den Kinematographen mit dem Theater. Dieser Vergleich ist ganz falsch. Wenn man für eine schärfere Beaufsichtigung des Kinematographen ist, so sagt man damit über eine schärfere Beaufsichtigung des Theaters garnichts, und zwar weil die Verhältnisse bei beiden völlig verschieden sind. Man kann beim Theater gewiß zweifeln, ob das Geschmackvolle vom Publikum bevorzugt wird. Ichmute niemandem zu, das zu glauben, aber jedenfalls steht das fest, daß beim Theater Gutes und Schlechtes stets mit einander in Wettbewerb tritt, daß auf dem Gebiet des Theaters neben dem Schlechten immer auch Gutes geboten wird. Beim Kinematographen aber konkurriert immer bloß das mehr oder weniger zu Beanstandende miteinander; hier ist vom Standpunkt des Geschmacks aus alles mehr oder weniger zu beanstanden — abgesehen von den beiden Stoffkreisen, die ich vorhin besprochen habe. Wenn also auch einzelne Stücke, die der Kinematograph vorführt, ganz interessant und nicht zu beanstanden sind, so kann doch kein Kinematograph auf das Sensationelle und auf das Geschmacklose verzichten, wenn er nicht auf seine Kundshaft verzichten will, und das kann er vom Geschäftsstandpunkt aus selbstverständlich nicht, und er tut's auch nicht. Zulauß aber hat er um so mehr, je mehr das "ufregende und Sensationelle in seinem Spielplan überwiegt und die Konkurrenz überbietet. Das ist beim Theater anders.

Man kann also fragen, woher der Antrieb zur Verbesserung der Kinematographen kommen soll. Man sagt: hier müsse eben Aufklärung helfen. An große Teile des Volkes kommt aber die Belehrung überhaupt nicht heran, und es gibt kein Mittel, sie irgendwie zu erreichen. Sodann wäre die wirksamste Belehrung, wenn man wirklich etwas Gutes bieten würde, das gleich stark auf die Sinne wirkte, gleich anziehend wäre, und das gibt es nicht, das kann nicht geboten werden, jedenfalls können's die Kinematographen nicht, schon aus wirtschaftlichen Gründen, weil derjenige Kinematograph, der keine Schauerstücke bietet, nicht besucht wird. Man sagt nun, die Familie soll helfen, soweit die Jugend in Frage kommt. Nun steht von vornherein fest, daß die Familie in sehr weitem Umfang versagt und versagen muß; sie versagt vor allem denjenigen gegenüber, die gar keine Eltern haben, aber auch sehr viele Eltern sind erfahrungsgemäß zu gleichgültig, zu urteilslos oder zu unwissend, kennen auch vielsach die Gefahr zu wenig, als daß von ihnen eine solche Einwirkung auf ihre Kinder zu gewärtigen wäre. Dann sagt man, die Schule und die ästhetische Bildung, die durch die Schule vermittelt wird, solle das nötige Schutzmittel dagegen bieten. Eine derartige Zumutung der Schule und insbesondere der Volkschule gegenüber, sie solle die Schüler zu einer solchen ästhetischen Bildung erziehen, daß diese die nötige Widerstandskraft besitzen gegen die Verführung des stark auf die Sinne Wirkenden, wie es der Kinematograph bietet, und

sie solle die ästhetische Urteilskraft so bilden, daß das Gute, Geschmackvolle vom Geschmacklosen unterschieden wird, — diese Zumutung geht weit über die Aufgabe und über die Leistungsfähigkeit der Schule, nicht einmal bloß der Volkschule hinaus. Man soll von der Schule nicht etwas verlangen, was sie ihrer Natur nach unmöglich leisten kann.

Nun liegt die Sache so: Wir haben einmal die kinematographischen Darstellungen, und niemand — es gibt ja eine ganze Literatur darüber — weiß anzugeben, wie ohne Eingriffe den Uebelständen, die allerseits zugegeben werden, abgeholfen werden soll. Von innen heraus ist eine Besserung meiner Überzeugung nach nicht zu erwarten; das schließt das Wesen des Kinematographen — wie ich immer wieder betone: als Geschäftsunternehmen — aus. Darum bleibt, glaube ich, bloß übrig, daß man die stärksten Exzeesse unmöglich macht, daß man das, was schlechterdings unstatthaft ist, einfach nicht gestattet. Die Behörde, die das tun müßte, wäre ihrer Aufgabe nach eine Polizeibehörde. Ob es nun die normale ist oder eine besonders zu diesem Zweck eingesetzte, ändert an der Sache nichts; es handelt sich nur um die Befugnis des Staates oder der Gemeinde, gewisse Darstellungen zuzulassen oder zu verbieten.

Ich habe schon davon gesprochen, daß die Gründe, die man gegen die Theaterzensur anführen kann, hier keinen Platz finden. Beim Kinematographen liegt die Sache ganz anders. Ich brauche kaum zu versichern, ich und meine Freunde haben keine Freude daran, wenn die polizeilichen Befugnisse ausgedehnt werden, wenn sie insbesondere ausgedehnt werden auf ästhetisches Gebiet, aber — und ich darf dann im Namen meiner Fraktion reden — wir sehen nicht, wie das umgangen werden kann, wir wissen nicht, woher die Mittel kommen sollen, die die vorhandenen Uebelstände wirklich zu beseitigen vermöchten. Es wird deshalb darauf hinauskommen müssen, daß man, wie jetzt schon in gewissem Umfang tatsächlich geschieht, gewisse Dinge einfach nicht zuläßt, die ihrer Geschmacklosigkeit und ihrer Anstößigkeit wegen schlechterdings dem Publikum und insbesondere der Jugend nicht vorgeführt werden dürfen."

Zu begrüßen ist es, daß nunmehr die Absicht besteht, von Reichs wegen einen Teil der Missstände zu beseitigen, dadurch, daß die Kinotheater dem § 33 a der Reichs-Gewerbe-Ordnung unterstellt und damit konzessionspflichtig gemacht werden.

Am 19. April 1912 beschäftigte sich der Reichstag bereits eingehend mit der Frage und gelangte schließlich zur einstimmigen Annahme der Resolution Ulmann, die die Unterstellung der Kinematographentheater unter die Gewerbeordnung fordert. Damit war die sichere Grundlage geschaffen für die Vorlage zur Erweiterung des § 33a der Gewerbeordnung, die unlängst im Reichsanzeiger veröffentlicht wurde.

Zu den schon bisher konzessionspflichtigen Veranstaltungen, bei denen ein höheres Interesse der Kunst oder Wissenschaft nicht obwaltet, kommen jetzt ausdrücklich „phonographische oder kinematographische Vorführungen“, die nach den bisher ergangenen gerichtlichen Erkenntnissen der Konzessionspflicht nicht unterstanden hatten.

Mit dieser Vorlage, die demnächst an den Reichstag gelangen wird, ist die reichsgezeitliche Regelung des Kinematographenwesens erledigt. Alle übrigen Fragen der Zensur, der Reklame, des Jugendschutzes und der Sicherheitsmaßnahmen gehen nicht die Reichsregierung, wohl aber die einzelnen Landesregierungen an. Sie scheiden darum aus diesem „Reichskinogesetz“ aus, das, obwohl es sich nur auf einen Punkt beschränkt, doch von einschneidender Bedeutung für die Bekämpfung der schlimmen Auswüchse des Kinos werden wird. Das lässt sich schon daraus ermessen, daß ein Teil der Interessenten, der in dem Fortbestehen und der Weiterentwicklung der jetzigen unerfreulichen Verhältnisse seinen geschäftlichen Vorteil sieht, die bevorstehende Neuerung leidenschaftlich bekämpft, als einen „Keulenschlag“ gegen die großartige Erröndung als eine „Schmälerung der Gewerbefreiheit“ u. a. m. Auch der im Dezember in Berlin versammelte 1. Deutsche Kinosongress, veranstaltet vom „Schutzverband deutscher Lichtbildtheater“, verhielt sich ablehnend gegenüber der geplanten Maßnahme.

Worin liegt nun die Bedeutung dieser Gesetzesreform für den Schutz öffentlicher Interessen, die unter den jetzigen Verhältnissen ernstlich gefährdet erscheinen?

Einmal in der Prüfung der Bedürfnisfrage, ferner in der Forderung ausreichender Qualifikation des Antragstellers in fittlicher, finanzieller und artistischer Beziehung, endlich in der Voraussetzung einwandfreien Betriebes für den Fortbestand des Unternehmens.

Die Prüfung der Bedürfnisfrage bietet ohne Zweifel einen wirkamen Schutz gegen alle diejenigen Auswüchse, die sich aus einer völlig ungehinderten, an manchen Orten ins Maßlose gesteigerten Konkurrenz ergeben. Der durch diese Konkurrenz außerordentlich erschwerte Kampf ums Dasein hat eine oft bis zum Wahnsinn übertriebene Reklame gezeitigt in der Presse wie namentlich auf der Straße. Abstoßend hässlich, ausgeübt gemein, rassiniert anreizend drängen sich Bilder und Titel von „Schlagern“ und „Sensationen“ in kaum auszudenkenden Superlativen Jung und Alt auf. Das kann, ja ich glaube, das muß schon dadurch erheblich besser werden, daß die Zahl der Kinotheater an jedem Ort auf ein vernünftiges Maß beschränkt wird — natürlich nur soweit Neugründungen in Betracht kommen. Auch kulturell und wirtschaftlich wird die Einschränkung der Kinotheater eine heilsame Wirkung auf das Volksganze ausüben. Eine zeitlang werden wir allerdings noch unter der Fortdauer der jetzigen unerquicklichen Verhältnisse

zu leiden haben, da ja selbstverständlich die vor Einführung der Konzessionspflicht gegründeten Unternehmungen unmittelbar nicht davon berührt werden. Aber ich glaube, es wird ziemlich rasch eine Minderung eintreten, da erfahrungsgemäß die nicht selten ungesunden Finanzen bei zahlreichen überstürzten Gelegenheitsgründungen Besitzwechsel oder völliges Eingehen zur Folge haben. In beiden Fällen greift das Gesetz sofort heilsam hemmend ein. Denn die Konzession ist nur persönlich.

Und bei Neubewilligung ist die Behörde durch die Gewerbeordnung verpflichtet, einen strengen Maßstab an die Beschriftigung des Unternehmers zu legen. Das bedeutet einen erheblichen Fortschritt angesichts des betrübenden Umstandes, daß bisher die Zuflucht zum Kino so manchem, der Schiffbruch erlitten hatte, die einzige Rettung bot, ohne daß irgend eine Gewähr vorhanden war für die gediehliche Führung dieses Geschäfts, dessen Betrieb die Oeffentlichkeit nicht gleichgültig lassen kann.

Die Erlaubnis ist nämlich nach dem Gesetz dann zu verlagen, wenn gegen den Nachsuchenden Tatsachen vorliegen, welche die Annahme rechtfertigen, daß die beabsichtigten Veranstaltungen den Gesetzen oder guten Sitten zuwiderlaufen werden.

Nicht nur für die Genehmigung oder die eventuelle Versagung ist dieser überaus wichtige Gesichtspunkt entscheidend, sondern auch für etwaiges Einschreiten gegen die bestehenden Kinotheater, falls sie eben gegen die Gesetze oder gegen die guten Sitten mit ihren Darbietungen, bezw. mit ihrem ganzen Geschäftsgebaren verstößen. Es ist zu hoffen, daß die Praxis daraus festere Normen für die verschärzte Handhabung der Zensur wie für die Bekämpfung der anstößigen Reklame herleiten wird. Und die behördlichen Maßnahmen, die ja in diesem Fall nichts anderes bezwecken, als die Achtung vor den Gesetzen und die Wahrung der guten Sitten zu sichern, werden erhöhte Geltung gewinnen, wenn über dem Uebetreter fortgesetzt das Damoklesschwert der Konzessionsentziehung schwabt.

Dass dabei nun nicht ernsthafte Interessen der Kunst oder der Wissenschaft gefährdet werden, dafür bietet das Gesetz selbst die beste Gewähr, indem es alle die genannten Einschränkungen nur auferlegt, wenn „kein höheres Interesse der Kunst oder Wissenschaft dabei obwaltet.“

Alles in allem muß man dem geplanten Reichskinogesetz die Anerkennung zollen, daß es geeignet sein kann, die schlimmsten Auswüchse zu besiegen und den Kinematographen, eine der wunderbarsten Schöpfungen menschlichen Geistes, zu heben.

Letzten Endes müßten auch die Kinotheaterbesitzer einsehen, daß dadurch nicht zum wenigsten ihre Interessen, die durchaus nicht rein geschäftliche sind, am besten geschützt werden; und schließlich muß eine Hebung der ganzen Branche aus ungesunden Verhältnissen

nissen heraus die Leistungsfähigkeit in gutem Sinne und damit den Ertrag des Unternehmens steigern.

Freilich genügt diese reichsgesetzliche Regelung nicht zu durchgreifenden Reformen, ihr müssen Landesgesetze folgen auf dem Gebiet der Zensur, des Kinderschutzes etc., kurzum überall da, wo das Reich nicht zuständig ist, wo aber offenkundige Mängelstände die Hilfe des Gesetzgebers dringend erheischen.

Je rascher und durchgreifender Behörden und Parlamente hierin vorgehen, um so mehr werden sie sich den Dank aller Gutsgeinnten ohne Unterschied der Parteien erwerben.

Es ist Gefahr im Verzuge!



Flugschriften des V. S. V.

25



Frauen- bewegung und Kultur.

Von

Anna Schellenberg.

Berlin 1913.

Herausgegeben vom Vaterländischen Schriftenverband.