

75867

8.

nen-Bibliothek

Der Kino und die Gebildeten

Von Hermann Häfner

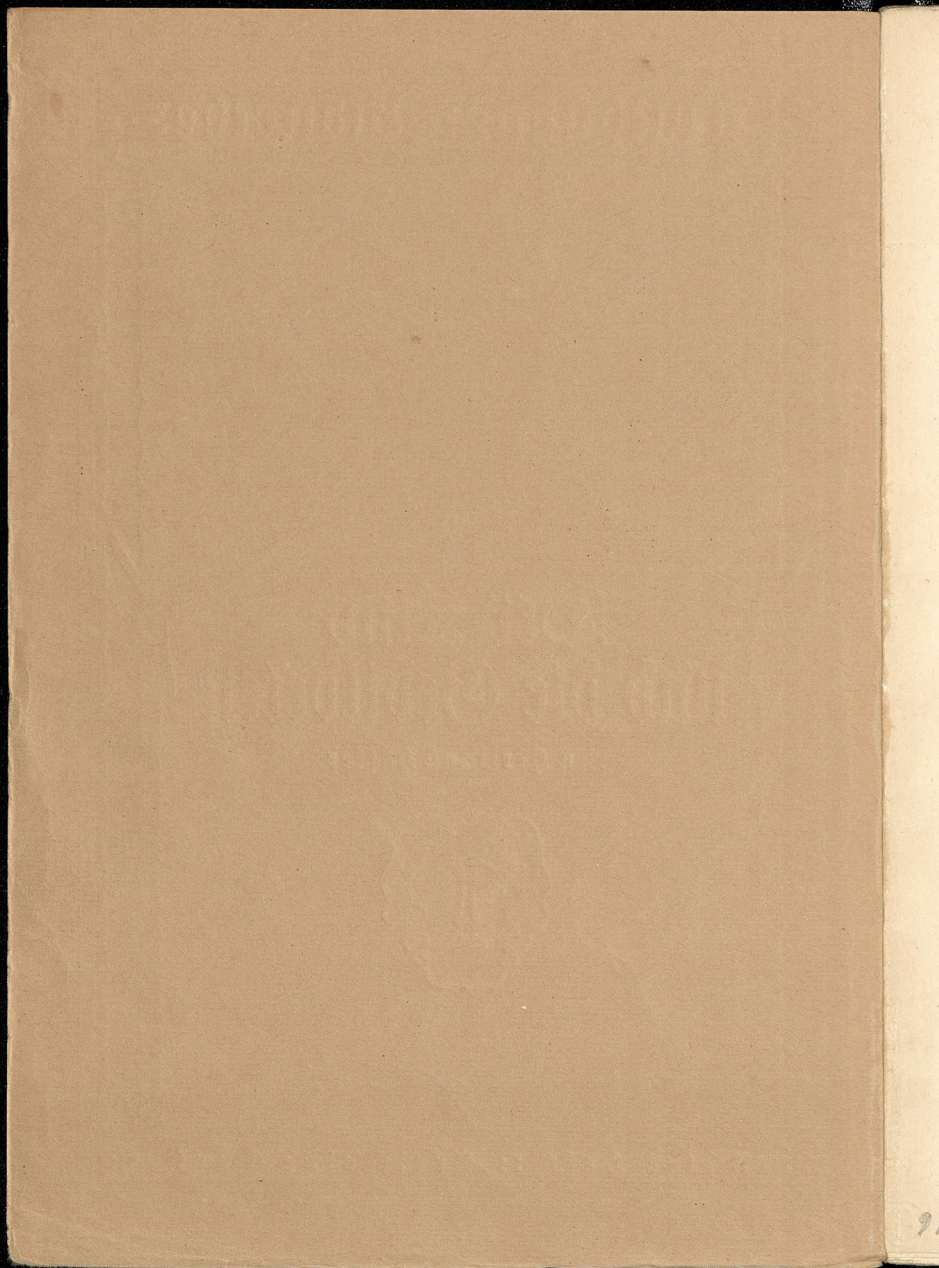


Achtes Heft :: Preis eine Mark



532

267472



Der Kino und die Gebildeten

Wege zur Hebung des Kinowesens

Von Hermann Häfker

Lichtbühnen-Bibliothek Nr. 8

Herausgegeben von der Lichtbilderei GmbH.
Volksvereins-Verlag GmbH., M. Gladbach 1915

75867



R 28. VIII. 1947/4269
P. Z. C.

Ein Vorwort

Der Krieg. Das Nachfolgende war fertig geschrieben, da brachen die Dämme des Friedens und der Krieg wälzte seine stürzenden und begrabenden Fluten über unsere Kulturwelt. Zuerst waren wir erschrocken, und dann brach ein einziger jauchzender Schrei aus: Befreier Krieg! Erlöser Krieg! Da du Ungeheurer einmal entfesselt bist, so stürze und brich, was morsch ist, laß sich bewähren, was in dir seinen Halt nicht verliert! Erlöse und befreie uns von dem Geschwätz, vom Spüllicht alles dessen, was unnütz und schmutzig unter uns ist, wasche unsere Kultur rein von dem Unrat, der auf uns lastet!

Er war kaum begonnen, da bewährte er schon seine Kraft. Diese Schrift ist die letzte Urkunde eines Kampfes, den Wenige gegen eine nach menschlichem Ermessen uneinnehmbare Festung führten. Die Schundkinematographie beruhte auf einer die ganze Welt umspannenden Geschäftsorganisation, deren Kraft im Privatkapitalismus so verankert war, daß es aussichtslos schien, diese Organisation zu zerstören, oder auch nur die öffentliche Meinung gegen sie zu gewinnen. Gegen den Schund, gegen „Schmutz in Wort und Bild“ — warum nicht! Aber gegen das heilige Vorrecht des Geschäftsmannes, der um die seinen Gesellschaftern schuldigen Dividenden arbeitet? Ihm das Recht beschneiden, aus dem Schmarozken an der geistigen Gesundheit des Volkes Geld zu machen? Da traten die meisten schon zurück; so weit langte weder die sittliche Begeisterung noch die Denkfähigkeit. Diesem Hinweis gegenüber schien alles Kinogefundungsbestreben zu einer Art Donquichottismus auf ewig verurteilt. Und ich schien verurteilt, mit unzähligen Worten immer wieder Selbstverständliches und Einfaches so auseinanderzusetzen und zu predigen, als handelte es sich um eines der schwierigsten wissenschaftlichen Probleme.

Da kam der Krieg, und seine ersten 42 Zentimeter-Geschosse vernichteten diese Weltgeschäftsorganisation. Nichts ist mehr, wenigstens für Deutschland, davon übrig. Keine Filme mehr, kein Publikum, Kinos, Leihanstalten, Filmfirmen — alles verödet.

Der Krieg hat euch eine Bresche geschaffen, ihr Kinoreformer — werdet ihr nun eindringen und den Weg verfolgen?

Was ich im nachfolgenden sage, ist noch so wahr, wie es vor dem Kriege war. Es hat sich bewährt, die Flut kann es verdecken, aber nicht ausmerzen. Die Wahrheit ist stärker als selbst der Krieg. Es kam für mich die Notwendigkeit, nachzuprüfen, ob ich an meiner Schrift mit Beziehung auf die Weltlage etwas zu ändern hätte. Ich brauche keine Zeile zu ändern. Wenn auch der Krieg die Organisation der Schundkinematographie in Trümmer gelegt hat, die Gefahr bleibt bestehen, daß sie nachher wieder aufgebaut wird. Darum bleibt es nötig, der Öffentlichkeit, den Laien — die nun der einzige zuständige

Gerichtshof für diese Frage geworden sind — das ganze alte Elend mit aller Deutlichkeit vor Augen zu halten, und die Verhältnisse, auf denen es beruhte, und die Mühlseligkeit, womit wir dagegen anzukämpfen versuchten. Es bedeutet die Mahnung: laßt es nicht wieder hochkommen!

Was der Krieg selber von uns verlangt, welche besondern Aufgaben er, auch im Interesse der Kinoreform, an uns stellt, habe ich in einer gesonderten Arbeit, die als Flugschrift des Dürerbundes dieser vorangeht, sowie in Aufsätzen im „Kunstwart“ und in „Bild und Film“ behandelt. Hier ist die Gesamtanschauung, aus der jene Schrift zeitgemäße Forderungen zieht. Ich bitte jeden Leser, meine Flugschrift besonders zu beachten.

Uns aber erlöse der Krieg von der Notwendigkeit, endlos wieder und wieder selbstverständliche Dinge auseinanderzusetzen zu müssen! Er erlöse unsere Literatur vom Übel des Überflüssigen! Er reinige unser öffentliches Leben wie ein Gewitter die Luft! Er erlaube uns wieder zu leben, und schenke uns die Lust, unser Leben einzusehen für die Taten des Augenblicks. Der Friede war unerträglich geworden.

Ullersdorf bei Dresden, September 1914.

Hermann Häfker.

Inhalt

I. Liebhaberkinematographie	7
II. Kinofilme als Sammlergegenstand	18
III. Die Grundzüge der Kinoreform	26
1. Kinoreform und Laien	26
2. Kino und Kultur	30
3. Das literarische Rüstzeug	35
4. Kino und Künste (Vom Spielfilm)	41
5. Der Kino der Zukunft	58
6. Wer ist schuld?	60
7. Der vorläufige Weg	71
8. Allgemeinbildung	76
9. Zum Endziel	78
Nachwort	87
Fremdwörterverzeichnis	91

I.

Über Liebhaberkinematographie

Unter Kinematographie versteht man vielerlei Dinge, mindestens aber drei, die im Grunde genommen wenig miteinander zu tun haben: die Aufnahme und Herstellung kinematographischer Bilder und ihre Vorführung. Die letztere bietet zwar auch dem gebildeten Laien Gelegenheit zur Beteiligung. Er könnte dabei als Erläuterungsredner und in der Anordnung des Programms und seiner Vervollständigung durch Lichtbilder, Musik usw. Wertvolles leisten, und es wäre ein Gewinn für Kinotheater, wenn sich geeignete Persönlichkeiten dieser Art für ihre Zwecke bereit finden ließen (hierüber weiteres im III. Teil). Doch schon die Zusammenstellung der Programme geht infolge der eigenartigen Organisation der Kinotheater und der geringen jeweils zur Verfügung stehenden Zeit über den Rahmen allgemeinerer laienhafter Tätigkeit hinaus. Die Vorführung selbst ist aber rein technischer Natur. Der Laie kann sie zwar leicht lernen, und wer Aufnahmen macht, wird sie auch vorführen wollen und können. Dabei spielt aber das, was das Wesen und den Reiz künstlerischer oder sportlicher Liebhaberbetätigung ausmacht, nämlich Geschmack und Persönlichkeit, so gut wie gar keine Rolle — eine desto größere dagegen die kostspielige, technisch vollkommene Einrichtung. Die vielen Vorführungsapparate, die jetzt eigens für Schul- und Familienzwecke gebaut werden, sind zwar für diese völlig genügend, aber besondere oder Höchstleistungen geschmackvoller Vorführungskunst lassen sich mit ihnen nicht vollbringen. In dieser Beziehung wird stets das vollkommen eingerichtete Kinotheater unerreichbar sein, und der wohlhabende Liebhaber, der auch seinen privaten Filmvorführungen alle Reize verleihen will, wird sich selber ein kleines Kinotheater einrichten müssen, und darin am besten dieselben Apparate verwenden, wie sie in den Geschäftsbetrieben üblich sind. Die Liebhabervorführungs-Kinematographenapparate selbst unterscheiden sich zwar von den letztern meist, wenn überhaupt, nur durch geringern Umfang und entsprechend geringere Festigkeit und Gebrauchsdauer. Der Hauptunterschied besteht zumeist in der für Privat Zwecke weit geringern Lichtquelle

und entsprechend kleinerer Bildfläche, dem Mangel einer szenischen Verkleidung und Ausstattung usw. Auch der Unterbau und die Schallabfangung der Apparate (Vorführerhaus) pflegen schwächer zu sein oder zu fehlen. Das alles ermöglicht, wie gesagt, sehr wohl eine befriedigende Vorführung eigener Aufnahmen im engeren Kreise, nötigt aber zum Verzicht auf vielerlei, was die Vorführung selbst zu einem Gegenstand besonderer Liebhaberei und Geschmacksbetätigung machen könnte. Da überdies die Veranstaltung von Vorführungen in Familien, Schulen, Vereinen usw. als ein kurzeit in lebhafter, stegreicher, aber noch vielfach von Unklarheiten umlagelter Entwicklung begriffenes Sondergebiet in andern Schriften (z. B. Sellmann, Kino und Schule. M. Gladbach, Volksvereins-Verlag. M 1. —) behandelt wird, so lasse ich diesen Gegenstand hier beiseite. Wenn ich hier von Liebhaberkinematographie spreche, so habe ich diesmal hauptsächlich die Aufnahme und Herstellung kinematographischer Bilder durch rein sachlich beteiligte Liebhaber im Auge.

Wenn diese so reizvolle und aussichtsreiche Betätigung bisher unter den „Sports“ so gut wie gefehlt hat, so ist daran hauptsächlich zweierlei schuld gewesen: die viel zu hohen Filmpreise — 70 bis 100 Pf. für das Meter — auf dem den Liebhabern zugänglichen öffentlichen Markte, und der Mangel einer Verständigung, die die leichte Fertigstellung, Vorführung und Verwertung guter Aufnahmen ermöglicht hätte. Dem erstern Mangel abgeholfen zu haben, ist das unbestreitbare Verdienst des deutschen Vertreters der Agfa-Gesellschaft, Herrn Strehle in Berlin SW, Hagelsbergerstraße 53, der mich ermächtigt hat, mitzuteilen, daß er Liebhabern dieselben Filme, mit denen die großen Fabriken ihre Bilder herstellen, zum Preise von 32 Pf. für das Meter liefern wird. Ob, wenn die Sache eine solche Ausdehnung nimmt, daß der Zwischenhandel wesentlich beteiligt wird, eine Erhöhung des Preises um einige Pfennige eintreten wird, ist belanglos. Durch den 32-Pfennig-Filmpreis ist der Boden gegeben, auf dem der Laie sich der Kinobetätigung mit dem Vertrauen hingeben kann, wirtschaftlich auf demselben Boden zu stehen wie der Fach-Filmhersteller. Damit bleibt zwar die Filmbildkunst eine kostspielige Sache, und es bleibt, wenigstens für die meisten, die sich für sie interessieren, unerlässlich, sich Verwertungs- oder Entschädigungsmöglichkeiten für gelungene Aufnahmen zu eröffnen. Immerhin ist aber eine bedeutende Erleichterung dadurch geboten, daß nun z. B. eine etwa eine Minute laufende Aufnahme (20 Meter Negativ, Positiv, Entwicklung und Kopierung) nur noch etwa 15 M. kosten wird — ein Preis, den mancher für mancherlei Bilddokumente, z. B. aus dem eignen Familienleben, gewiß mit

Freuden anlegen wird, selbst wenn er keine Gewinnverwertung dafür hat.

Die hohen Kosten für eine Aufnahmeeinrichtung nebst Zubehör, die auch bleiben, nachdem besondere Liebhaberapparate auf den Markt gekommen sind, stellen meines Erachtens ebenfalls kein unüberwindliches Hindernis dar — abgesehen davon, daß sie bei wirklicher Verbreitung der Liebhaberbewegungsbildnerlei wahrscheinlich wesentlich zurückgehen werden. Man muß für einen guten Aufnahmeapparat nebst Zubehör zurzeit ungefähr 1000 M Anschaffungspreis rechnen. Dieser setzt sich beispielsweise bei dem Erzeugnis eines bekannten Hauses wie folgt zusammen:

1 Apparat mit 50-Meter-Kassetten (2 Stück) . . .	M 480.—
Objektiv (80 bis 210 M) etwa	„ 140.—
1 Extrakassette	„ 12.—
Tasche	„ 45.—
Stativ mit Panoramakopf	„ 170.—
Neigevorrichtung	„ 180.—
	<hr/>
	M 1027.—

Von dem erwähnten Zubehör empfiehlt sich kaum etwas wegzulassen, weil sonst die Brauchbarkeit gleich eingeschränkt ist. Das erwähnte genügt für alle Großaufnahmen. Für Mikroaufnahmen ist noch eine Lupe (75 M) und Sondereinrichtung (Mikroskop usw.) zu beschaffen.

Zum Vergleich führe ich an, daß die „Präzisionskamera“ derselben Firma („für Filmfabrikanten und feinste wissenschaftliche Aufnahmen“) 2900 M ohne Stativ und Objektiv kostet. Solcher Einrichtung gegenüber bedeutet die „Amateur-Kamera“ nicht etwas Geringwertigeres, sondern nur ein dem besondern Zwecke angepaßtes Modell. Die Anpassung zeigt sich besonders auch in der Gewichts- und Raumersparnis:

Liebhaber-Einrichtung, Höhe 21 Zentimeter, Breite 14 Zentimeter, Tiefe 14 Zentimeter, Gewicht etwa 3 Kilogramm; gegen Berufseinrichtung, Höhe 44 Zentimeter, Breite 23 Zentimeter, Tiefe 22 Zentimeter, Gewicht etwa 14 Kilogramm.

Das Gesamtgewicht obiger Liebhaberausrüstung beträgt ungefähr:

Apparat	3 Kilogramm
Stativ mit Panorama-Platte	6,5 „
Neigevorrichtung	3 „
Sonstiges	etwa 3 „
	<hr/>
	etwa 15,5 Kilogramm

Wie man sieht, immerhin eine Last, deren Unterbringung und

Verteilung bedacht sein will, aber doch eine Kleinigkeit gegen die für Reise- und dergleichen Aufnahmen kaum in Betracht kommende „Fach“-ausrüstung mit zusammen über 30 Kilogramm.

Für den „Normal-Aufnahme-Kino“ einer andern Firma stellt sich der Preis etwa 700 M.

Gewicht: Apparat mit Objektiv . 5,5 Kilogramm
 Kassette extra 0,4 „
 Stativ nicht angegeben.

Die Ursachen des Preisunterschiedes lassen sich naturgemäß im einzelnen hier nicht behandeln. Der letztgenannte Apparat dient gleichzeitig als Druck- (Vervielfältigungs-) Apparat, während man für Aufnahmen mit andern Einrichtungen entweder eine besondere Druckmaschine (z. B. 860 M.) besitzen oder am besten seine Aufnahmen durch geeignete Geschäfte vervielfältigen lassen muß. Ob man diese oder jene Ausführung wählt, ist natürlich Geschmacks- und wesentlich auch eine Geldfrage. Wer es sich leisten kann, wird mit einer Sondereinrichtung ein größeres Gefühl der Sicherheit haben als mit einer, die mehreren Zwecken zugleich dienen soll. Das Bildumkehren ist überdies kaum eine geeignete Liebhaberbeschäftigung (s. u.).

Diese meisten Einrichtungen dienen dazu, sogenannte Normalfilme zu belichten, d. h. Filmbänder, die nach Breite und Durchlöcherung genau den in den Kinotheatern aller Welt vorgeführten gleichen und daher auch überall ohne weiteres vorgeführt und verwendet werden können. Das ist selbstverständlich ein großer Vorzug, ja geradezu eine Lebensfrage für ein wirkliches Gedeihen der Liebhaberkinematographie, wie wir noch sehen werden. Es wird aber von einem Hause noch ein „Einlochkino“ geführt, eine Maschine zur Belichtung eines wesentlich schmalern und daher wohlfeilern Filmbandes, das statt durch zwei Löcherreihen rechts und links durch je ein Loch in der Mitte zwischen zwei Bildern fortbewegt wird (früher „Salonkinematograph“). Die Einrichtung kostet zusammen ungefähr 270 M.

Außer der Billigkeit hat sie den Vorzug großer Handlichkeit: bei einem Format von $5 \times 9 \times 14\frac{1}{2}$ Zentimeter wiegt sie nur etwa 1,3 Kilogramm (ohne Stativ). Die Wohlfeilheit zeigt sich aber erst darin ganz, daß man denselben Apparat mit ungefähr 75 M. Mehrkosten so wohl zum Drucken (Herstellung des richtigen Bildes) wie zur Vorführung brauchen kann (Lichtgehäuse und Lichtquelle extra). Fügt man hinzu, daß die Bilder, obgleich nur in kleinerm Umriß aufwerfbar, doch für viele Zwecke der Liebhaberkinematographie durchaus genügen und wahrscheinlich auch künstlerische Wirkungen zulassen, so könnte man diesem Apparat neben den für Normalfilm bestimmten immerhin eine Zu-

kunst zutrauen, wenn nicht offen gesagt werden müßte, daß die ernstliche Verwendung an dem hohen, von der Firma festgehaltenen Preise von 60 Pf. für das (nur halbbreite!) Filmmeter scheitern muß.

Über das Handwerkliche der Kinoaufnahme vgl. die Hinweise am Schluß; hier nur noch ein Wort über das Entwickeln und Drucken (Kopieren) der Bilder. Beides sind in der „Branche“ vollkommen getrennte Arbeits- und oft auch Geschäftsvorgänge, die von Sonderkräften ausgeführt werden. Die Vervielfältigung geschieht mit kostspieligen Maschinen elektrisch und selbsttätig mit geringen Möglichkeiten menschlichen Eingriffs. Es ist kein Grund vorhanden, weshalb sie der Liebhaber selbst besorgen sollte. Eher wird er es sich angelegen sein lassen, auf das Entwickeln des Verkehrt- wie des Richtigbildes und das etwaige Färben (Tönen, „Viragieren“) des letztern Einfluß zu nehmen oder es selbst zu besorgen. Da er ja nicht so in Massen „produzieren“ wird wie eben die Fabrik, so braucht er auch zu diesen Arbeiten nicht solche Rieseneinrichtungen, die ein Hindernis darstellen würden. Das Entwickeln ist ja chemisch derselbe Vorgang und umfaßt dieselben Zwecke und Möglichkeiten, wie ungefähr das von Einzelaufnahmen, nur daß man hier eben doch nicht so ins einzelne gehen kann, wie etwa bei einer Plattenaufnahme, deren einzelne Teile man besonders übergeht usw. Die Arbeit bleibt hier doch mehr, wenn auch nicht ausschließlich, handwerksmäßig, und so besteht eine *Notwendigkeit* für den Liebhaber, sie selber auszuführen, nicht. Die meisten Filmfabriken werden es wahrscheinlich mit übernehmen, und diesen kann man in technischer Hinsicht wohl jedes Vertrauen entgegenbringen. Das Wesentliche, was für den Liebhaber übrigbleibt, und worin er diejenigen persönlichen Eigenschaften betätigen kann, die ihn unter Umständen über den „Fach“- und Geschäftsaufnehmer erheben und seinen Erzeugnissen ganz besondern Wert verleihen können, bleibt die *Aufnahme selbst*. Zu dieser hat er außer einer verlässlichen, ihrem anstrengenden Leben gewachsenen Kamera und tadellosem Filmmaterial nur geringe Handfertigkeit, aber gesunde Nerven, scharfe Sinne, einen an allen Künsten, besonders der Malerei, geübten Geschmack, eindringende Sachkenntnis auf den Gebieten, denen er seine Gegenstände entnimmt, nötig, und überdies muß er ein Odysseus an Uglift, Mutterwitz, Erfindungsgabe, Menschenkenntnis wie an körperlicher Rüstigkeit sein. Wie man sieht, ein neuer wahrer „Allroundsport“, des Schweißes der Edelsten um so eher wert, als sein Schwergewicht doch, wie beim Schachspiel, auf der geistigen Leistung liegt und seine Früchte dauernden, ja unter Umständen unermesslichen Wert haben und unerseglische Kulturdokumente darstellen können.

Es liegt gleichzeitig in der Natur der Sache, daß der Kreis der für Liebhaberkinematographie in Betracht Kommenden begrenzt ist. Die Preise der Einrichtungen und Filme sind, wie gesagt, nur ein Hindernis, und nicht das schwerstwiegende. Erstens gibt es bereits heute eine Menge Leute, die sich einfache Kameras zu dem halben, ja fast zu demselben Preise anschaffen — und warum sollte nicht, wer sich ernstlich dafür interessiert, soviel Geld für die Sache ausgeben! — wie ein gutes Motorrad, und viel weniger, als z. B. ein Rennpferd kostet! Die Hauptsache ist, daß man für sein Geld auch Erfolge sieht und etwas mit dem Ding anfangen kann — daß es nicht nach kurzem Gebrauch irgendwo im Winkel liegt. Eben dafür bürgt natürlich ein guter, teurer Apparat mehr als ein auf Billigkeit hin gearbeiteter. Und notwendig ist, daß auf der andern Seite Filmfabriken, Händler, Kopieranstalten, Vereine, Schulen und Interessenten aller Art sich empfangsbereit halten und sozusagen dem Liebhaberkinema die Lebenslust vormischen. Nicht nur um der Kosten-erleichterung willen, die natürlich sehr vielen Liebhabern erwünscht und unerläßlich sein wird, sondern ebenso um der Erhaltung des Interesses an der Sache willen überhaupt ist es nötig, daß der Liebhaberfilm nicht nur hergestellt, sondern auch leicht und willig durchgeführt wird, wo es erwünscht ist. Den Liebhaberlichtbildnervereinen bietet sich hier ein neues Feld für Hilfseinrichtungen, den Kinotheatern eine neue Einnahmequelle durch Veranstaltung von LiebhaberSonderaufführungen, die Filmfirmen können, wie schon jetzt, Erwerbungen machen, die ihnen kein angestellter Operateur ermöglicht, private und öffentliche Sammler finden einen neuen dankbaren Gegenstand. Daß gute Aufnahmen in einer Weise verwertet werden können, die die Kosten für manche mißlungene oder rein private deckt, ja unter Umständen kühne neue Unternehmungen ermöglicht, ist selbstverständlich. Es wird um so mehr der Fall sein, je mehr — wechselwirkend eben durch den Einfluß geschmackvoller Liebhaberkinematographie selbst — das Verständnis und die Urteilskraft für den Wert guter Aufnahmen allgemein steigen. Somit steht einerseits den hohen Kosten die Aussicht oder doch die Möglichkeit vorteilhafter Verwertung gegenüber, die in diesem Falle mit der Würde des Liebhabertums durchaus verträglich ist. — Andererseits werden sich vielfach die Anschaffungskosten auf mehrere Schultern verteilen lassen. Bei dem immerhin seltenen Gebrauch werden sich mehrere zur Anschaffung eines Apparates zusammentun, Vereine, Schulen, Anstalten, Sammlungen werden in seinen Besitz zu kommen suchen, gewerbsmäßige Verleiher werden sich finden. Selbst Orts- und Landesbehörden werden, um billiger in den Besitz von Belegaufnahmen zu kommen, bewährten Aufnehmern Apparate zur Verfügung

stellen. Familien werden die Kosten teilen, um durch begabte Glieder eine Sammlung von Familienurkunden von unvergleichlichem Werte füllen zu lassen. Kurz, der Möglichkeiten sind zahlreiche, und der hohe Preis ist insoweit — wie überall — kein Hindernis, wie er nur sachlich begründet ist.

Wichtiger erscheint es mir, zu betonen, daß für Kinoaufnahmen allerdings nur solche Personen in Betracht kommen, die mindestens über soviel allgemeine lichtbildnerische Fertigkeit und Vorkenntnisse verfügen wie ein erfolgreicher Liebhaber-Lichtbildner. Wenn auch rein handwerklich eine Kinoaufnahme eher einfacher als eine gewöhnliche Aufnahme ist, so liegt doch einerseits die Technik mehr im Vorherdenken als im Kurbeln, und es ist andererseits zu bedenken, daß hier jedesmal viel höhere Werte und auch ganz andere Aufgaben auf dem Spiele stehen. Rein handwerklich sind aber die Leistungen der Geschäftskinetographie heute auf solcher Höhe, daß es das Todesurteil der Liebhaberei wäre, wollte sie dem handwerklich im üblen Sinne „Dilettantisches“ an die Seite und entgegensetzen.

Und doch ist das Handwerk keineswegs dasjenige, das so viele von der Betätigung ausschließen würde, denn es läßt sich mit gutem Willen und ruhig Blut endlich von jedem, der Zeit hat, lernen. Aber natürlich ermangelte eine bloß handwerklich gute Liebhaberkinematographie der Daseinsberechtigung — deswegen wäre es nicht nötig, sie zu befürworten. Wenn sie sich in frischen Wettbewerb mit der Berufskinetographie wagt, muß sie beweisen, daß sie eine Aufgabe zu erfüllen, eine Lücke auszufüllen hat. Vollendete Handfertigkeit ist hier nur das Mittel zu dem Zweck, Bilder von geistigem Werte herzustellen, und damit die Geschäftskinetographie zu übertreffen und ihr selber neue Ziele zu stecken. Es klingt kühn, und hat doch seinen Vorgang in der Liebhaber-Lichtbildnerie der Einzelbilder. Wir erinnern uns alle, und es wird heute von der Berufsphotographie neidlos anerkannt, welche Anregungen sie der unbeeinflussten, begeisterten und emsigen Tätigkeit der Liebhaber verdankt, deren hervorragende Vertreter, geschäftlich nicht interessiert, dafür um so ausschließlicher der Sache hingegeben, all die verfeinerte Selbstkritik und die hohen Gesichtspunkte herzubrachten, die ihre Allgemein- und Sonderbildung ihnen geliefert hatte. Daß die Kinetographie heute mindestens ebenso sehr einer uninteressierten Führung von der Massenerzeugung zur Werterzeugung hin bedarf, bezweifelt kein Mensch. Soll die Liebhaberkinematographie ihr auf diesem Wege führend und anregend vorangehen, so versteht sich, daß sie das ebenfalls und erst recht nur durch Persönlichkeiten tun kann, die ein höheres Maß von Allgemein-

und Sachbildung und mindestens eine ebenso große Gewissenhaftigkeit und Vertiefung in das Wesen ihrer Kunst mitbringen wie die Berufs-„Operateure“. Unter denen befindet sich mancher, der handwerklich kaum einen Wettbewerb zu befürchten hat. Aber auf dem Gebiete des *Geschmacks* und der *Gegenstandskenntnis* liegt voraussichtlich die Stärke der Liebhaberkinematographie, wenn sie von ernsthaften Leuten ausgeübt wird.

Damit ist gesagt, daß ich mit meinem Aufruf an die Laienwelt nichts weniger beabsichtige, als jenen übelbeleumdeten Dilettantismus zu entfesseln, dessen Kennzeichen Oberflächlichkeit und guter Wille bei mangelndem Können sind. Nein, die Liebhaberkinematographie ist so recht ein Gebiet, das nicht nur gebildete und stark selbstkritische, sondern „ganze“ Menschen, starke, reife und viel erfahrene Persönlichkeiten erfordert. Sie setzt einen solchen Grad von Vorurteilen, gründlichen Kenntnissen und allgemeiner Lebenserfahrung voraus wie kaum eine andere Liebhaberbetätigung. Dafür verspricht sie aber auch eine der „vornehmsten“ Liebhabereien zu werden, die sich denken lassen.

Es ließe sich die Befürchtung aufwerfen, ob nicht eben die Möglichkeit der auch in Beziehung auf etwaigen Geldertrag nicht zu unterschätzenden Verwertung von Bildern, besonders bei den jetzigen Zuständen und Begriffen auf dem Filmmarkt, dahin wirken könnte, daß die Liebhaber in derselben Weise auf die Jagd nach Schundfilmen gingen, wie sie in der „Branche“ üblich ist. Die Gegenbürgschaft liegt in dem Geiste, der in den Kreisen üblich ist, aus denen die Liebhaber dieser Art hervorgehen, und der sie alsbald an geschriebene und ungeschriebene Gesetze binden wird. Es werden sich Geschmacksgerichte — Jurys — bilden, die öffentliche Meinung und die ernst zu nehmende, aber freie Kritik werden hier eine größere Rolle spielen als in der Geschäftskinetographie, wo sie fast ausgeschaltet sind. Die Ausbildung des Sammlerwesens (Abschnitt II) wird von hoher Bedeutung für das Wertstreben sein.

In welcher Richtung sich die rein formkünstlerische Entwicklung der Kinetographie bewegen wird, ist müßig vor auszudenken. Für den Ausgang gelten für den Liebhaber genau dieselben Gesichtspunkte wie für den Fachmann, wie ich sie in meiner Schrift „*Kino und Kunst*“ ausführlich entwickelt habe. Auch in der Stoffwahl ist der Liebhaber unbegrenzt — ja noch mehr als der Fachmann; denn dem Liebhaber eröffnet sich das große Gebiet der Eigen- und Familienaufnahmen. Aber auch auf allen andern Gebieten hat er einen weiten Vorsprung vor dem Geschäftsbildner: die im allgemeinen bessere Kenntnis der Gegenstände selbst und der Seiten, durch welche sie ein dauerndes Interesse bieten und um

derentwillen es sie aufzunehmen lohnt. Das ist ja der Vorzug der gewissenhaften Liebhaberkunst, die der verstorbene Lichtwart so klug für Bildungszwecke einzuspinnen wußte, daß sie vor den Gefahren handwerklicher, geschäftsberechnender und erkünstelter Sonderlichkeiten gesichert und von dem übrigen Lebensinhalt einer Vollpersonlichkeit untrennbar ist. So wie aber der Liebhaberkinematograph einerseits nicht in der Einseitigkeit und geistigen Beschränktheit der Fachkinematographie untergehen wird, so wird ihm anderseits die Kurbel in seiner Hand der Erzieher werden, der ihn vorm Steckenbleiben in einer einseitig „wissenschaftlichen“, „schulmeisterlichen“ oder sonstwie „fachlichen“ Auffassung der Dinge bewahrt. Wer etwas schafft, das andern von der Freude des Schaffenden erzählen soll, lernt alsbald jenen Sinn für das „Pathos der Distanz“: er lernt Allgemeinverständlichkeit, Deutlichkeit und das Allgemeinerfreuende anstreben.

So wird der gebildete Kinolaie zum Führer auf dem Wege berufen sein, die an sich selbstverständlichen Forderungen, die ich in „Kino und Kunst“ und besonders angewendet in „Kino und Erdkunde“ für eine gute Kinoaufnahme aufgestellt habe, zu verwirklichen und zu allgemeiner Anerkennung zu bringen. Beide Schriften, besonders aber die erste, sind für den, der mit einem geistigen Plan an die Aufgabe gehen will, unerläßlich.

Hier möchte ich nur sogleich noch die besondere Anregung für den Liebhaberkinematographen hinzufügen, sich, sobald er Handwerk, Technik und Geist der Sache beherrscht, ein oder zwei Sondergebiete für seine Aufnahmen zu wählen, und zwar solche, die ihm nach Neigung und Beruf so wieso naheliegen, die er aber von großen Gesichtspunkten aus zu übersehen und zu beherrschen vermag. So wird sich ihm der Weg zu Höchstleistungen bedeutend eher eröffnen, und auch der Kultur- und Fachwert seiner Schöpfungen wird mehr gesichert sein. Das Sondergebiet kann nach äußerlichen, in Veranlagung begründeten Gesichtspunkten gewählt sein: so kann einer die künstlerische Landschaft, das künstlerische Bildnis, Seltenheits- oder Schnelligkeitsaufnahmen bevorzugen. Der stoffliche Gesichtspunkt wird vielleicht wesentlicher sein (zumal jede wie immer geartete Aufnahme auch formkünstlerisch vollkommen sein muß): der Erdkundler wähle landschaftliche, der Völkerkundler Gegenstände aus dem Völkerleben, der Kulturgeschichtler nehme Bilder aus dem Volke, der Geschichtler aus dem gesellschaftlichen Leben seiner Zeit; der Trachtenkenner, der Heimatskühler, der Arzt, der Jäger, der Landwirt, der Sportsmann haben ihre Gebiete. Der Literatur- und Kunstfreund erhalte der Nachwelt den Anblick der körperlichen Hüllen,

in denen der Geist sich seiner Zeit offenbart hat, der Pflanzkundige halte das Leben der Wurzeln fest, ein anderer gehe auf die Jagd nach Volks- und Kunsttänzen. Der Mathematiker folge den leider dunkelverhüllten Spuren von Münch, der Wetterkundler zwingt den Wolken ihre Sprachgesetze ab. Unvermutbare Möglichkeiten bietet endlich eine Sondernung nach Herstellungsgesichtspunkten. Da sind die Möglichkeiten der körperlich wirkenden, der Naturfarben- und der Geräuschkineamatographie, d. i. der gleichzeitigen echten Aufnahme von Bewegungsvorgängen und der sie begleitenden Geräusche. Da sind die Mikrokinematographie und die unzähligen Möglichkeiten der „Erixaufnahmen: die Zusammendrängung langzeitlicher Vorgänge (Pflanzenwuchs!) in ein Bild weniger Minuten, umgekehrt die Zerteilung schnellster Bewegungen (Schüsse!) in eine langsame Abbildung, die mittelbare Veranschaulichung von Maschinenleistungen, die Veranschaulichung geistiger Vorgänge, Kräftewirkungen und Begriffe durch sinnbildliche Bewegungsvorgänge usw. Kurz, die von der erzwungenen Hast der gewerblichen Wochenerzeugung befreite Liebhaberkinematographie wird eigentlich erst zum Wesen der Kinematographie und zu ihren fesselndsten und wertvollsten Möglichkeiten vordringen können.

Ein besonderes Gebiet wird ihr aber ausschließlich vorbehalten sein: das der Hausaufnahmen, aus dem eignen Leben und dem der Familie. Gewiß ist unser Leben ein flüchtiges Ding, und sein Wert liegt nicht in den Außerlichkeiten, die das Kameraauge zu erjagen vermag. Aber weniger eitel als die Errichtung prunkender öffentlicher Stein- und Erzmäler für die kopfzahlstarken Unbekannten und Unverdienten, deren Angehörige sich's leisten können, wert- und sinnvoller ist die Herstellung und Aufbewahrung von Urkunden, die uns Stücke von dem bewahren, was und worin der Gestorbene einst war und lebte. Mit welchen Gefühlen werden einst unsere Augen uns selber die ersten Schritte wiederholen sehen, werden sie die Lieben daherwandern sehen, die nicht mehr unter uns weilen! Wie gern werden wir noch einmal den Obstbaum vorm Hause der Kindheit im Winde zittern sehen und seinen Duft zu verspüren meinen! Wie werden wir schöne Sommerfrischen, leistungsfrohe Feste wieder erleben! Wie werden unsere Enkel, unsere Urenkel sich einmal freuen, uns närrische Gestalten aus dem dann längst Sittengeschichte gewordenen Anfang des 20. Jahrhunderts in unserer sonderbaren Tracht im Bilde leben zu sehen! Sollen aber auch solche Aufnahmen einen dauernden, auch nur Familienwert besitzen, so erfordert ihre Herstellung ebensoviel Feingefühl und Sinn für das Wesentliche und sittengeschichtlich Bezeichnende, sie müssen ebenso sub specie

aeternitatis („unterm Gesichtspunkt der Ewigkeit“) gemacht sein wie andere zeitgeschichtliche Bilder.

Zugleich aber wird die Liebhaberkinematographie die unersetzbar beste Schule zur Erziehung verständnisvoller Kine beur teiler sein, und so die anspruchsvolle Besucherschaft schulen helfen, ohne die jede Kinoreform zu aussichtsloser Donquichotterie verurteilt ist.

Über Liebhaber-Aufnahme- und Wiedergabeeinrichtungen teilt die Lichtbilderei m. b. H., M. Gladbach, durch die sie auch zu beziehen sind, alles Nötige mit. Die Handhabung der Aufnahmekamera ist, wie schon gesagt, handwerklich sehr einfach. Anweisungen erhält man ausführlich durch die Drucksachen der betreffenden Firmen, außerdem ist mir bekannt L e s e g a n g, „Lichtbild- und Kineteknik“ (Lichtbühnen-Bibliothek Nr. 1) und das ausführliche Werk des selben Verfassers, „Handbuch der Kinematographie“. Das beste lehrt Versuch und Übung.

II.

Kinofilme als Sammlergegenstand

Es ist fast unfassbar, wie wenig Aufmerksamkeit bisher Filme als Gegenstand des Sammlereifers gefunden haben, obgleich anzunehmen ist, daß mehr vereinzelte Ansätze in dieser Richtung stattgefunden haben, als öffentlich bekannt ist. Auch das liegt zum Teil nur an der Kostspieligkeit der Kinofilme, zum weit größern aber an den sonderbaren Verhältnissen der Gliederung dieses Geschäftszweiges und vor allem an der unglaublichen Interesselosigkeit der Firmen an ihren Bildern selbst, sobald die jeweiligen Wochenerzeugnisse ihren Rundlauf gemacht haben und abgespielt sind. Von jedem Verkehrtbild läßt sich nur eine beschränkte Anzahl Abzüge machen, man spricht von durchschnittlich 65. Selbst wenn von lohnenden Gegenständen (von sogenannten „Dramen“ wohl immer, von Naturvorgängen natürlich seltener) mehrere Verkehrtbilder gleichzeitig hergestellt werden, ist doch die Zahl der Richtigbilder so gering, daß sie vom üblichen Geschäftsverkehr zumeist ganz verbraucht werden. Seltener, angeblich meist noch von „Natur“aufnahmen, bleiben Abzüge unverkäuflich oder das Verkehrtbild in solchem Zustande, daß es einige Zeit nach der „Ausgabe“ noch gute Abzüge hergibt. Daraus geht einerseits hervor, daß den Filmfirmen bisher in der Regel an der etwa durch Filmsammler gesteigerten Nachfrage nicht besonders viel gelegen war — mit Ausnahme gerade solcher Firmen, die heute noch häufig mit Naturaufnahmen sitzen bleiben. Anderseits ergibt sich daraus aber auch ein weiterer Hinweis auf den Seltenheitswert guter Filme. Wer einen erwirbt, wird wenig Besitzer desselben „Stückes“ zu beneiden haben — um so weniger, je länger er sich der Vorführung seiner Schätze zu enthalten vermag. Denn auch jede Vorführung nimmt natürlich den betreffenden Abzug mit, der nach schätzungsweise tausend Vorführungen nicht mehr vorzeigbar ist (in der Geschäftskinetographie werden die Bilder bedeutend eher verschliffen). Hinzukommt, daß man sich allenfalls durch zweimaliges Umdrucken einen zweiten und mehrere weitere Abzüge wird herstellen können, die allerdings dem ersten an Beschaffenheitswert wohl nachstehen werden.

Tatsache ist, daß man heute von dem besten Film ein halbes

Jahr nach seinem Erscheinen nur unter besondern Umständen, und wenige Jahre später so gut wie nie mehr einen Abzug, geschweige denn einen guten, erhalten kann. Von Zeit zu Zeit räumen die Firmen unter ihren Aufnahmebeständen auf, und dann ist natürlich jede Möglichkeit vernichtet. Mir ist keine Firma bekannt, die von ihren eignen Aufnahmen — wozu freilich eine große Betriebssumme gehören würde — auch nur ausnahmsweise in größerem Umfange Sammelbelege aufbewahrte. Eine Verwertung oder sogar Wertsteigerung dieser Aufnahmen wäre im jetzigen geschäftlichen Betriebe ja auch ausgeschlossen. Erst wenn der gesamten gebildeten Welt der zunächst geistige Wert gesammelter Kinobilder bewußt wird und sie dadurch zu einem Sammlergegenstand werden, ist anzunehmen, daß sich auch ihr Erwartungswert entwickelt.

Was für Werte aber heute so auf Nimmerwiederssehen verloren gehen, ist gar nicht zu ermessen. Ich denke ja, wenn ich von wertvollen Kinoaufnahmen spreche, in erster Linie an Naturaufnahmen, unter denen ich alle nicht wesentlich „gestellten“ verstehe. Als Sammlergegenstand hätten allerdings auch „Dramen“ einen Wert, soweit sie einen Beleg für die Entwicklungsgeschichte der Kinematographie bilden. Kein Zweifel, daß ein künftiges Publikum bei seltenen Gelegenheiten in Film Museen usw. mit Staunen die kostspieligen Schmarren wieder aufleben sehen wird, durch die, wie der Professor erläutern wird, das Besuchertum des ersten Kinojahrzehnts sich angeblich hat verblüffen lassen. Kein Zweifel aber auch, daß die ernstlichen Versuche dieser oder jener Urheber und Fabriken, den Weg zum Bessern zu finden, und so etwas wie ein Filmdrama herauszubilden, dauerndes kultur- und kunstgeschichtliches Interesse haben werden, mögen ihre Ergebnisse gewesen sein wie sie wollen. Auch soll ja nicht jedes Filmgebärdenenspiel an sich verworfen werden. Womit Kinder oder Bubi einmal — ausnahmsweise gewiß unter viel Minderwertigem — die Lachmuskeln auch gescheiter Leute von heute in Bewegung gesetzt haben, das wird seine Wirkungskraft wohl auch für spätere Geschlechter behalten. Die ersten kinematographischen Schattenspiele von heute, tastende Versuche ins Eigenland einer besondern Kinokunst, werden vielleicht einstmals mit Papiergeld aufgewogen werden. — Noch viel mehr aber wird das der Fall sein mit Bildern, die sachliche Urkunden längst vergangener und „geschichtlich“ gewordener Erscheinungen darstellen. Man denke da vor allen Dingen an das ungeheure Gebiet zeitgeschichtlicher und gegenwartssittengeschichtlicher sowie erd- und naturgeschichtlicher Aufnahmen. Das ist ja die Eigenschaft der Kinematographie, die sie dem denkenden Menschen so ungeheuer reizvoll macht: „fremden Ländern und fernen Zeiten“ das ungefälschte Selbstaufzeichnungs-

bild von Erscheinungen zu erhalten, die vergänglich waren und künftigen Geschlechtern teuer sein werden. Ob es sich da nun um das Gehen und Stehen hervorragender, seltener Personen oder um das unbekümmerte Treiben von Massen handelt, die das Irren und Streben und den ganzen Geistesplunder ihres Abschnitts durch die ewige Zeit hindurchtragen, ob wir Völker und Rassen sehen werden, die der Schnaps oder die Kanonen vernichtet oder Blutsmischungen aufgesogen haben, oder Bräuche und Spiele, die letzten Ausdrucksformen unendlicher menschheitsgeschichtlicher Vorstellungsreihen, oder menschliches Können in seltenen Vertretern, oder feuerspeiende Berge, die heute Korn tragen, oder Geiser, die längst zu springen aufgehört haben, oder ob wir ein und dieselbe Landschaft einstmals sehen werden wie Chidher, der ewig Junge, erst von Wald bedeckt, dann von einem Dorf besiedelt, dann von dem Gewimmel einer Millionenstadt verlöscht, und „nach abertausend Jahren“ wieder Wald, auf den die alten Berge herabblicken — all diese Dinge haben einen Wert, der in der Gabe und dem Triebe des Menschen beruht, Vergangenes sich wieder lebendig zu denken und aus dem, was früher war, ins Künftige hinüber zu sinnen. Nie vorher hat die Menschheit ein Mittel besessen, das Vergangene so wie lebhaftig zu sehen. Der Kinematograph hat es ihr geschenkt; und dies — nicht der Wochenrausch im Straßentheater — ist das eigentliche Geschenk, das die Menschheit durch unser Geschlecht auf alle Zeiten erhalten hat. Und wir machen noch keine Anstalt, gerade diesen Wert der Kinematographie zu sichern?

Wir sind in steigender Verlegenheit um Denkmäler, die verdienten Personen zu errichten wir als nötig befinden, während wir künstlerisch in immer größere Verlegenheit geraten, wie wir solche Aufgaben ausführen sollen, und während uns volkswirtschaftlich die Kosten unfruchtbarer Erinnerungszeichen immer mehr aufs Gewissen fallen. Man hat vorgeschlagen, als Denkmäler Volksparte, Quellenfassungen, Stiftungen usw. zu errichten, kurz, im Namen eines Geehrten und seinem Andenken zuliebe irgendein nützlich Werk zu verwirklichen, das, auf seine eignen unmittelbaren Erträge angewiesen, unausgeführt bleiben würde. Nun, da wären Filmsammlungen, mit dem Namen zu Ehrender, deren Andenken mit ihnen zugleich künftigen Jahrausenden erhalten werden soll, eine besonders geeignete Denkmalform!

Man müßte zu viel totes Geld hineinstecken, heißt es. Aber erstens stecken wir eine Menge totes Geld in andere Dinge: Briefmarken, alte Geräte und andere Einzelheiten, die keinen Nutzwert haben. Wir bezahlen ungeheure Preise für Gemälde und andere Kunstwerke. Das Geld, das zur Anlegung von Filmsammlungen nötig

wäre, würde, auf Interessenten verteilt, verhältnismäßig viel geringer sein.

Aber Bilder und Statuen, selbst alte Geräte und Briefmarken lohnen dadurch, daß sie ununterbrochen die Sinne aller Besucher, oder doch mindestens, so oft er will, des Besitzers erfreuen. Filme würden, häufig vorgelegt, eben ihren Wert verlieren — und über dies ist die Vorführung immer nur einmalig und mit einem gewissen Aufwande möglich.

Das ist richtig, — das ist es aber auch, was dem Film neben der Schwierigkeit seine Eigenart und seinen erhöhten Wert als Sammlergegenstand sichert. Die Schwierigkeit ist nicht so groß und so unüberwindlich, wie sie auf den ersten Blick erscheint. Nehmen wir an, daß ein Film wirklich nicht mehr als 500 Vorführungen überdauert, und daß er daher jedes Jahr nur einmal vorgeführt wird, so würde seine Lebensdauer immerhin schon 500 Jahre sein. Schafft man von vornherein von besonders geeigneten Filmen zwei oder drei Exemplare an, so wird man unter gleichen Umständen schon für 1000 bis 1500 Jahre genug haben. Die Vorführung eines 100, 500 oder 1000 Jahre alten Films wird aber zweifellos eine solche Anziehungskraft haben, daß man um seine „Amortisation“ zum mindesten nicht besorgt zu sein braucht. Schon heute würde die Vorführung eines Films aus der ersten Zeit der Kinematographie eine große Menge zahlungsfähiger Besucher fesseln. Der Reiz und Wert solcher Vorführungen würde aber durch ihre Seltenheit bedeutend gesteigert werden. Es besteht durchaus keine Notwendigkeit, einen Sammlerfilm jedes Jahr einmal vorzuführen. Es würde sich im Gegenteil empfehlen, ihn zunächst einmal auf 100 Jahre gänzlich zu versiegeln und ihn dann beispielsweise (je nach seiner besondern Art) alle fünf Jahre ein- oder ein paar mal zu zeigen. Damit wäre eine Lebensdauer von beiläufig 2500 Jahren für einen Film gesichert. Für noch spätere Zeiten könnte man, wie gesagt, neue Abzüge in Bereitschaft halten.

Um die Kostendeckungsfrage öffentlicher und privater Sammlungen zu lösen, wären eine Menge Wege denkbar. Sie könnte durch besondere Vorführungsfilme in eignen Kinotheatern, Veranstaltungen von Mustervorstellungen usw. gelöst werden. Der Erwerb der Filme kann überdies billig, ja kostenlos geschehen durch Beteiligung an einer Organisation des Kinowesens, wie ich sie in meiner Schrift „Kino und Erdkunde“ für ein Sondergebiet ausführlich geschildert habe (vgl. III. Teil). Der auch nur teilweise Mitgang einer guten erdkundlichen Kinoaufnahme durch den üblichen Kreislauf der Kinotheater würde, wie dort ausgeführt, reichlich und bequem die Mittel decken, um mehrere Filme für Sammlungen zu

sichern. Zuletzt kommt ja nur der wirkliche Stoffwert eines solchen Films in Betracht, der bei etwa 32 Pf. für das Meter 320 *M* für 1000 Meter betragen würde. Die meisten Filme würden aber viel kürzer sein, von 20 Meter an; die Länge macht es ja durchaus nicht allein. Ein Tolsiofilm z. B., den ich sah, mochte 100 Meter lang sein. Er würde also im Handel 100 *M* bei einem Materialwert von 32 *M* kosten. Wem würde ein solcher Betrag für ein solches Dokument zu hoch sein? Nehmen wir aber einmal an, es würden wohlhabende Privatleute auch nur je 100 *M* in ihrem ganzen Leben für den Erwerb von Filmdokumenten anlegen, wie viele Millionen Meter würden sich in wenigen Jahren in den Händen Privater oder von ihnen aus in öffentlichen Sammlungen befinden! Es gibt aber Wohlhabende genug, die bedeutend höhere Summen für derartig wertvolle Dinge auszugeben den Ehrgeiz haben würden, namentlich wenn das allgemeine Verständnis für die Frage erwacht ist. Ich sprach von der Verteilung der Kosten auf Interessenten. Jede Gemeinde ist Interessent für ortsgeschichtliche Ereignisse, jede Hochschulabteilung für bestimmte Wissenschaften, viele Vereine für alles, was das Andenken gewisser Personen betrifft — das ganze Volk ist Interessent für seine Geschichte, sein Land und seinen Ruhm. Es kommt nur darauf an, daß ein Anfang gemacht wird. Privatleute, Stadtgemeinden, Kreise und Amtshauptmannschaften, Geschichtsbüchereien, Hochschul- und Schausammlungen, Berufsgenossenschaften, größere Vereine usw. sollen zugreifen, — aber mit scharfer Kritik und hohen Ansprüchen — wo sich Gelegenheiten bieten. Bei geeigneten Veranstaltungen (wie z. B. seinerzeit der Einweihung des Völkerschlachtdenkmals, oder bei den künftigen Olympischen Spielen im Grunewald) sichere man sich von vornherein das Zustandekommen wertvoller, sach- und formgenügender Aufnahmen nach den in „Kino und Kunst“ gegebenen Gesichtspunkten, und die Ablieferung eines oder mehrerer Aufnahmestücke für Sammlerzwecke. Demungeachtet greifen Private zu, wo in Kinotheatern usw. wirklich Tadelloses ihnen begegnet. Von großer Bedeutung für diese Sache kann die Filmschau werden, die die Zeitschrift „Bild und Film“, M. Gladbach, ständig durch kundige, geübte und urteilsfähige Beobachter ausüben läßt, und deren Ausbau erfolgen kann, so wie das Interesse daran steigt. Sammler lassen sich mit Hinweis auf diesen Zweck von den Filmfirmen die Verzeichnisse und Beschreibungen kommen, die stets einige Wochen vor „Ausgabe“ der Filme in Berlin oder der Vorführung durch Vertreter in größeren Städten, wie Dresden, Leipzig, Hamburg, M. Gladbach, München usw., erscheinen. Diese Filme muß man sich dann ansehen und sofort, mindestens aber beim Erscheinen der ersten „Wochen“ in den Kinotheatern

sichern; sonst ist geringe Aussicht mehr auf tadellose Abzüge. Die Entwicklung der Liebhaberkinematographie wird zweifellos die Menge des Wertvollen vervielfachen, denn, das ist ja ein weiterer, ja vielleicht der Hauptgrund für die bisherige geringe Stimmung für das Sammeln von Filmen: das wirklich brauchbare und reiflos befriedigende, dabei kulturgeschichtlich oder sonstwie besonders Sammelnswerte ist zurzeit trotz vieler guter Ansätze und ungeheurer Produktion — außerordentlich selten. Gewöhnlich zeigen die Filme Nebensachen breit, und das, worauf es ankommt, viel zu kurz, undeutlich und verständnislos.

Filmsammlungen dieser Art sind natürlich streng getrennt zu halten von solchen, die, wie künftige Schulfilmanstalten, Kinobilder für bestimmten regelmäßigen Gebrauch etwa bei jährlich wiederkehrenden Unterrichtsgelegenheiten, bereit halten. Der Grundgedanke, der jeden Filmsammler, eigne oder öffentliche, leiten muß, ist der, Urkunden vom sinnfälligen Außern der Gegenwart und Vergangenheit in eine möglichst ferne Zukunft hinüberzuretten. Einzelsammler kann natürlich niemand verhindern, sich ihre Schätze von Zeit zu Zeit, bei ihnen geeignet erscheinenden Gelegenheiten, vorführen zu lassen, und ebenso werden Vorführungen auch in öffentlichen Sammlungen aus angegebenen Gründen sich nicht immer vermeiden lassen. Zuletzt sind ja auch solche Vorführungen der Endzweck solcher Einrichtungen. Es würde aber nötig sein, bereits bei der Einkapselung der Filme genaue Bestimmungen über die Zeit und Häufigkeit der Vorführung zu treffen, und diese Bestimmungen so streng wie testamentarische zu wahren, müßte Ehrensache bleiben. Teils als Vorbild und Mittelpunkt dieses Sammlerwesens, teils zur Übernahme der schwierigsten und im besondern allgemeinen Kulturinteresse liegenden Aufgaben wäre dringend eine mit besondern Rechten ausgestattete reichsdeutsche Filmsammelstelle zu wünschen. Dieser Sammelstelle (Archiv) könnte z. B. durch Gesetz nach dem Vorbild der kgl. Bibliothek in Berlin das Recht auf je ein Freistück von allen in Deutschland zur öffentlichen Vorführung oder sonst in den geschäftlichen Verkehr gelangenden Filmaufnahmen verliehen werden. Verpflichtete müssen die Filmfirmen selbst oder die sonstigen Inhaber des Urheberrechts persönlich oder durch ihren namhaft zu machenden deutschen Hauptvertreter sein. Die Wahl der Filme müßte den zu bestellenden leitenden Beamten überlassen bleiben, die dabei durch Einrichtungen wie die Deutsche Erdkundliche Kinogenossenschaft (vgl. „Kino und Erdkunde“), den Reichszensurbeirat (vgl. den III. Abschnitt dieser Schrift) sowie die Fachreise aller Art und

die Presse unterstützt würden. Gegenstand der Sammlung müßten bilden:

1. alle Filme, die einen Gegenstand darstellen, dessen derzeitige Erscheinung voraussichtlich von wissenschaftlichem oder sonstigem formkünstlerischen Wert für eine spätere Zukunft sein wird;

2. alle Filme, die Urkunden besonderer künstlerischer, handwerklicher oder anderer kinematographischer Leistungen sind;

3. alle andern Filme, die der Sammelstelle kostenlos zustießen, soweit sie nach dem Urteil des Sachverständigenrates (vgl. III. Teil) einwandfrei oder verdienstlich sind.

Besonders die Filme unter 1. wären durch gesetzlich bindende Bestimmungen vor zu häufiger Vorführung und sonstigem Mißbrauch zu bewahren. Sie sollten, besonders soweit sie geschichtlicher und naturgeschichtlicher Art sind, nur bei besonders feierlichen Gelegenheiten, seltenen Gedenktagen usw. gezeigt werden. Ihr unbedingter Schutz im Kriegsfall sollte einen Gegenstand zwischen völkerlichen Rechtsabkommens bilden — unter welches übrigens andere, besonders namhaft zu machende Sammlerschätze, wie besonders wertvolle Bücher, Kunstwerke und andere Urkunden einzubezogen werden sollten, denn es handelt sich in diesen Dingen um Menschheitsschätze, in deren Schutz Sieger und Besiegte einig sein sollten.

Eine zurzeit unbeantwortbare Frage bildet die nach der Dauer des in Betracht kommenden Stoffes. Die bisherigen Erfahrungen, die ausnahmslos günstig sind, erstrecken sich ja erst über wenige Jahrzehnte — auch wenn man die Haltbarkeit von Zelluloidfilmen überhaupt in Betracht zieht. Wahrscheinlichkeitsuntersuchungen sind mir nicht bekannt (vgl. aber Nachwort!). Nach den bis Jahrtausende alten Erfahrungen mit ähnlichen Holzstoffen (Papier, Gewebe) läßt sich aber annehmen, daß Filme, die mit allen Vorsichtsmaßregeln hergestellt sind und aufbewahrt werden, jahrtausendlang zu erhalten sein werden (vgl. Nachwort S. 87). Zu fordern wäre vielleicht:

1. besonders sorgfältige Herstellung der Kopie auf ausgewähltem Material, insbesondere gutes Fixieren, Auswaschen und Trocknen;

2. vorm Einpacken Entkeimung (Desinfektion — aber wie?);

3. Behandlung der Filme auf Erhaltung der Geschmeidigkeit;

4. Einkapselung in luftleer (?) gemachten Behältern mit getrennter Doppelwandung (Schutz gegen Wärmeschwankungen);

5. Öffnung, Untersuchung und Neubehandlung in geeigneten Zeiträumen;

6. feuersichere Aufbewahrung in gemauerten Gewölben u. dgl.

Es versteht sich, daß jedem Film, vielleicht auf Metall eingeritzt, die nötigen Kennzeichen und Begleitangaben (vgl. „Kino und Kunst“ und „Kino und Erdkunde“) besonders sorgfältig beizugeben und diese außerdem gesondert aufzubewahren sind. Zu diesen Begleitangaben hätten auch Urkunden über jede Öffnung und Vorführung zu gehören.

Die Zahl der Filme, die zunächst für eine solche Sammlung in Betracht kämen, würde sehr gering sein, da die bisherigen zeitgeschichtlichen Aufnahmen in überwiegender Menge so gut wie wertlos sind. Immerhin würde es sich empfehlen, gerade anfangs auch minder gelungene ältere Bilder mitzunehmen, besonders auch darüber hinwegzusehen, wenn sie etwa stark verbraucht, z. B. verregnet sind. Es sind gerade mit den Anfängen der Kinematographie andere Erfindungen, die in der Geschichte der Menschheit einzig dastehen, zeitlich zusammengefallen, z. B. die der Luftschiffahrt. Wäre es möglich, z. B. ein Bild von der ersten erfolgreichen Fahrt Zeppelins aufzutreiben, (bei welcher Gelegenheit aber die Kinematographie ihre Unfähigkeit dadurch glänzend bewies, daß sie nichts als ein Luftschiff aus Karton mit Zigarrenrauch und an Stelle Zeppelins einen — Schauspieler zeigte), so sollte man sich das zerfetzteste Positiv nicht entgehen lassen. (Selbst das erwähnte Schwindelbild wäre nicht ohne, freilich bedeutend geringeres kulturgeschichtliches Interesse.) Ein anderes Beispiel von Unersehllichem ist ein Film vom Ausbruch des Geisers „Feder des Prinzen von Wales“ auf Neu-Seeland. Dieser Geiser, der doppelt so hoch wie die Türme des Kölner Domes sprang, ist inzwischen verschwunden. Da das Negativ selbst vernichtet ist, so hätte der schlechteste Abzug immerhin großen erdgeschichtlichen Wert. Ähnliches Material würde sich zahlreich in den Aufnahmebeständen der verschiedenen Filmhäuser finden, und es wäre dringend zu wünschen, daß diese Häuser, ehe sie alte Verkehrtbilder vernichten, diese bekannt gäben! Unter dem, was für sie geschäftlich völlig wertlos geworden ist, wäre manches kulturgeschichtlich Aufbewahrungswerte. Das Sammeln derartiger Verkehrtbilder könnte zu einem, wenn auch untergeordneten, Nebenzweig des Filmsammelns werden. Die Richtigbilder nach solchen Verkehrtbildern haben zwar viele Fehler, besonders „Regnen“, sind aber natürlich immer noch viel besser als ausgeordnete Abzüge.

Die eigentliche Zukunft des Filmsammelns hängt natürlich eng mit der Hebung der Filmerzzeugung überhaupt und mit der Entwicklung einer Laienkinematographie in dem im I. Abschnitt geschilderten Sinne ab. Umgekehrt würde ein solcher Sammelsport mit örtlichen, staatlichen und einer Reichsanstalt an der Spitze sehr viel zum Aufschwunge der Fach- und Liebhaberkinematographie selber beitragen.

III.

Die Grundzüge der Kinoreform

1. Kinoreform und Laien

Der weltumspannenden einheitlichen Gliederung der heutigen Geschäftskinetographie mit ihren ungeheuren eingesetzten Geldwerten und ihrem von keines Gedankens Blässe angekränkelten Willen zum Dasein steht eine Kinobekämpfungs- und verbesserungsbewegung gegenüber, die auf den ersten Blick ein ungleich klägliches Bild bietet. Einheitlich und von erfreulicher Unbedingtheit nur in der Ablehnung der jetzt herrschenden Zustände, unklar und verworren in ihren Grundbegriffen, ihren Zielen und ihren Forderungen, ungeschickt, weltfremd und im allgemeinen erfolglos in ihren Besserungsversuchen, bei oft sträflicher Unkenntnis der Grundlagen und Ursachen des zu bekämpfenden Übels manchmal übereifrig, leichtsinnig und zur Gewalttätigkeit gegen wirkliche oder vermeintliche Schuldige geneigt, vielfach eine leichte Beute des erstbesten schlaunen Dunkelmannes oder biedern Geschäftsmannes, der ihr Scheinzugeständnisse macht, manchmal selbst sündigend gegen den Geist, den sie dem Kino gegenüber verteidigen will, ohne entschiedenen Zusammenschluß wesentlich auf mehr oder minder lauer und verantwortungsloser, sogenannter gemeinnütziger Tätigkeit beruhend, spiegelt sie so recht die wohlmeinende, aber zum Teil unglaublich oberflächliche Spielsucht wieder, die sich in der Gegenwart so gern auf das allen ja offene Gebiet aller möglichen Lebens- und Gesellschaftsreformen stürzt, ohne immer über das genügende Rüstzeug zu verfügen. So hat die Kinetographie, die wir als herrliche Bereicherung der Mittel des Menschen, „sich die Natur zu unterwerfen“, begrüßten, zunächst den überraschenden Erfolg gehabt, uns den geistigen Notstand unseres Geschlechts wie eine ungeheure Wunde an zwei Übeln aufzuweisen, erst dem steppenbrandartigen Umsichgreifen einer tiefstehenden Schundkinetographie, und dann dem fast vollkommenen Versagen derer, die sich ihr bessernd entgegenstellen wollten. Es hat sich erwiesen, daß gewisse Begriffe und Überzeugungen, von denen wir glaubten, daß sie aus der jahrtausendlangen hohen Schule menschlicher Kultur und Kunstsziehung mindestens doch einer Mehrheit in Fleisch und Blut übergegangen

wären, doch im Denken und Wollen der meisten kaum erst als unklare Abwehrempfindungen leben. Die Kinematographie hat uns in wehrlösem Zustande überfallen, und hat gezeigt, daß wir alle — nicht nur die am jetzigen Zustand tätig Beteiligten — in viel tieferm Sinne noch Barbaren sind, als wir es ahnten, daß es besonders auch eine Art von „Fachbarbarentum“ gibt. Das ist um so beschämender, als ja die Kinematographie an sich nur ein Teilgebiet, und zwar ganz gewiß eins von verhältnismäßig bescheidener geistiger Bedeutung, sozusagen eine Nebensache unseres gesamten Kulturlebens ist. Je bescheidener der Gegenstand, um so einfacher die mit ihm verknüpften geistigen Fragen, um so leichter müßte ja unsere Zeit, die an der Verbreitung von Volksbildung und ästhetischer Kultur sozusagen mit tausendpfedrigen Maschinen arbeitet, mit ihr fertig werden. Aber auch hier zeigt sich die Wahrheit des Wortes: „Ihr müßt besser werden — gleich wird's besser sein“. Die eigentlichen Schäden, die wir an der Kinematographie bekämpften, sind eben gar nicht eigentlich kinematographische — sondern es sind allgemeine Denkschäden und Willenskrankheiten, Ausflüsse einer tiefen „Korruption“ unserer Zeit, die nur in der Kinematographie einen besonders geeigneten Boden fanden, um sich wie Pestbakterien auf Agar-Agar zu verbreiten. Die Schundkinematographie ist ein Schmarohergewächs an dem, was faul an unserer Kultur bis in ihre höchsten Erscheinungsformen hinein ist.

Eben darin liegt aber auch die weit über ihren Einzelgegenstand hinausgehende ganz allgemeine Bildungsbedeutung der Kinoreformbestrebungen. Wie die Zeiterscheinung der Kinematographie ein Spiegel gewisser allgemeiner Bildungskrankheiten ist, die sie uns in besonders aufrüttelnder Form vor Augen führt, so bedeutet aber auch ihre Überwindung einen Sieg des Geistes auf vielen andern Gebieten zugleich. Die Kinoreform ist eine Erziehung zu erfolgreicher, stichhaltiger Lebens- und Gesellschaftsberichtigung überhaupt. Und der Kampf ist um so aussichtsreicher, als hinter der verwirrenden und an Masse erdrückenden Fülle ihrer Erscheinungen in Wirklichkeit ein einziger, verhältnismäßig einfach zu erfassender Geschäftskörper steht, dessen letzte den Erdball umfassende Glieder kraftlos werden, sobald der Stoß ins Herz gelungen ist. Das geistige Wesen der Schundkinematographie ist überaus einfältig, das geistige Wesen der Wertkinematographie verglichen mit dem des Schriftwesens der Künste, der Wissenschaften, ohne Grubeleien erfassbar. Es kommt nur darauf an, einmal ehrlich „zu Ende zu denken“ und dann — sich nicht vor den großen Zahlen zu fürchten!

Laien sind wir alle im Kampfe gegen die Schundkinematographie. Laien sind auch die sogenannten „Fachmänner“ — die ja bisher

wirkliche Wertkinematographie so wenig gesehen haben wie wir, und sich noch weniger über sie den Kopf zerbrochen haben als wir. Die Bewegungsbildnerie ist jung, sie hat noch nicht, wie andere Zweige der Erziehung, des künstlerischen und technischen Schaffens, eine immer feiner entwickelte Überlieferung der Anwendungsformen ausbilden können. Es ist kein Fehler und kein Vorwurf, daß wir darin Laien sind, wohl aber ein Ansporn, das unbeschriebene Blatt nicht zu verfrühen. Aber unter den Kinoverbessernern hat eine andere Art von Laientum bisher eine zu große Rolle gespielt. Was man verbessern will, muß man zuvor kennen. Sehr viele, die meisten Kinoreformer vielleicht, sind an die Aufgabe herangegangen, ohne überhaupt zu wissen, was hier zu kennen zuvor nötig ist. Sie gingen ein jeder — der Geistliche, der Schulmann, der Fachgelehrte, der Arzt, der Jugendführer, der Polizei- und Verwaltungsbeamte, der Schriftsteller, der Musiker, der Theaterkenner, der Volkswirtschaftler — von ihren Sondergesichtspunkten und Sonderwünschen aus und — worin der Fehler liegt — „blieben drin stecken“. Und doch weist schon diese Mannigfaltigkeit der Interessentkreise, aus denen die Reformstimmen hervorgehen, darauf hin, wie viele Seiten die Kinematographie hat, und daß sie eine Kleinwelt für sich ist, die man keineswegs aus dem, was von ihr zunächst in die Augen fällt, allein begreifen, geschweige denn umgestalten kann, sondern zu deren vielverzweigtem innern Wesen man erst durch gründliche Arbeit vordringen muß.

Laienarbeit hat auf allen Gebieten der Kultur vielleicht das Wertvollste geleistet. Wo einem „Fachmann“ große, grundlegende Schöpfungen gelungen sind, verdankte er sie eben dem Stück frischen Laientums, das er in sich zu erhalten wußte. In diesem Sinne ist Laientum die Fähigkeit, aus der Fachbefangenheit herauszuragen, ist Unbefangenheit, weiter Blick, bewußtes Allrunden-Menschentum, an dem jede noch so lebenausfüllende Sonderbetätigung nur ein Zweig am vielverästelten Stamme bleibt. „Humanismus“ ist unabtrennbar von Laientum. Aber diese bloße innere Freiheit und Unbefangenheit tut's nicht allein. Erst wenn wir mit ihr alle Vorzüge echten Fachmannstums und pflichthafter Berufsbetätigung vereinigen: Gründlichkeit, saubere und gewissenhafte geistige Arbeit, unerbittliches Zuendenken, unerbittliche Selbstüberwachung, freiwillige Einordnung und vor allem das Bewußtsein strengster Verantwortlichkeit — dann erst wird Laienarbeit fruchtbar und zu einer Macht.

Der Geist echter Wissenschaftlichkeit, auf den wir uns so gern berufen, und auf dessen Blüte in Deutschland (am meisten da, wo am wenigsten davon gesprochen wird) wir am Anfang des 20. Jahr-

hundertts trotz mancher Hemmungen, die er verursacht, stolzer sein können als auf sämtliche Automobile, Luftschiffe und Lichtbilderwunder zusammengenommen, könnte uns darin vorbildlich sein. Er hat seine bewährte Ordnung, an die Dinge heranzutreten. In ihrem Anfange steht für Laien wie Fachmann die „Ästhetik“. Aber in einem andern Sinne, als das Wort von Laien zumeist aufgefaßt wird. Das „Ästhetische“ hat zunächst nichts mit Kunst und künstlerischer Schönheit zu tun: es ist nichts weiter als das, was eben das Äußere der Dinge, ihre sinnenfällige Erscheinung, betrifft und sie zum Ausdruck ihres Wesens macht. Von der gehen wir alle aus, vor ihr spalten sich unsere Werturteile in Annahme oder Ablehnung. Die Ästhetik der Kinematographie sind diejenigen ihrer Erscheinungen, mit denen sie unmittelbar an uns herantritt, was erfreut oder abstoßt. Es sind ihre „Früchte“, an denen wir sie „erkennen“. Haben wir diese Früchte in ihrer jetzigen Gestalt abzulehnen, so kann das Verständnis für ihre Ursachen sie uns nicht schmachhaft machen.

Wenn wir aber den Baum nicht einfach stehen lassen, sondern ihn auf schmachhafte und gesunde Früchte hin zu ziehen und zu veredeln versuchen wollen, so können wir uns freilich nicht damit begnügen, die Zweige abzureißen, die diese Früchte tragen. Dann müssen wir von den Erscheinungen zu den Ursachen, vom Formenverständnis zum Wesen der Sache, vom Teil zum Ganzen vorzudringen suchen. Die Bewegungsbildnerie kann man nur umgestalten als Ganzes. Und wenn wir von ihren Endererscheinungen, den geschmacklosen Vorführungen im nächsten Straßentheater, zu dem Ganzen vorzudringen versuchen, das als eine lebendige Einheit außer dem Zusammenhange mit anderm behandelbar ist, so werden wir vielleicht erleben, daß sie selbst, der gesamte kinematographische Körper, in seinem Wesen keine lebensfähige geistige Einheit, sondern nur ein, freilich starker — vielleicht krankhaft starker — Ast an einem viel größern Baume ist. Daß vielleicht dies selbständige Lebenwollen selber eine der Hauptursachen ihrer bisherigen Unfruchtbarkeit oder sauren Früchte ist. Die Zusammenhänge begreifen, die künstlichen zu beschneiden und die natürlichen wiederherzustellen, das ist die eigentliche Aufgabe der Kinoreform.

Daher setzt sie eine Betrachtung des Gegenstandes unter allen in Betracht kommenden Gesichtspunkten voraus. Vieles ist hier noch ungeklärt, Auffassungen und Ziele sind noch in der Bildung begriffen. Einiges ist schon in die Scheuer gebracht. Der Zweck dieser Schrift ist es, den Laien aller Art, die sich aus Beruf und Neigung an der Kinohebungsarbeit betätigen wollen, einige klare Gesichtspunkte an die Hand zu geben und ein greifbares Ziel zu zeigen. Es wäre unmöglich, daß nicht auf einem so neuen Gebiete

die persönliche Auffassung des Verfassers eine Rolle spielen sollte. Das schadet aber auch nichts. Nicht die Kinoreform auf Glaubenssätze festzulegen, sondern den ihr zufließenden Kräften Inhaltspunkte zum Weiterdenken zu geben, ist die Aufgabe. Dann ist es kein Zweifel, daß die unbestreitbar mächtige Geistigkeit, die diese Bewegung belebt, die Kraft bewahren wird, einen bloß zahlenstarken Feind zu besiegen! Schaffenwollen ist immer stärker als gedankenloser Raubbau.

2. Kino und Kultur

„Kultur“ ist ein von der Landwirtschaft entnommener Begriff. Er bedeutet weiter nichts als *Bearbeitung* zum Zwecke, Schönes und Nützlichendes hervorzubringen. Schönheit ist auch nützlich, mittelbar. Der Anblick des blühenden Gartens erfüllt uns mit neuer Kraft, auf dem Felde Rüben zu setzen und das Unkraut dazwischen zu jäten. Nur so weit können wir einen Sinn finden in dem unnatürlichen Gedanken, übergroße und unfruchtbare Blüten, Geschlechtsfehlen ohne Fruchtbarkeit zu züchten. . . .

Der Mensch läßt sich bearbeiten und bearbeitet sich selbst als ein Erdreich, das um so mehr Blüte und Frucht zu nähren vermag, je mehr es durch Erfahrungen, in denen die Kräfte des Denkens und des Willens erweckt und geübt werden, aufgerissen, umgeworfen und wieder bestellt wurde. Alle Kultur hat nur dies eine Ziel und die eine Bewährung, den Menschen. Völker und Länder sind nur Abbildungen, Umschreibungen und Zusammenzählungen dieses Begriffs „Mensch“. Die Kultur eines Volkes, eines Zeitalters ist der geistige Zustand, den wir bei dem gefunden und reifen, beherrschenden Teile der davon umfaßten Einzelmenschen als vorhanden annehmen können, und der dem Erziehungsplan der werdenden zugrunde liegt. Je höher der Durchschnitt dieses Geisteszustandes ist, desto sinnfälliger Erfolge kann allerdings die Zusammenarbeit solcher Menschheitsgruppen zeitigen, besonders soweit sie auf Schöpfungen des Verstandes gerichtet ist. Allein, diese Schöpfungen, die sich in Werkzeugen, Geldanhäufung, Verkehrsverbesserungen u. dgl. verkörpern, sind an sich nicht Kultur. Es ist klar, daß ein Mensch, der mit dem Flugapparat von Dresden nach Leipzig fliegen kann, darum persönlich nichts mehr wert ist als der, der vor hundert Jahren auf schlechten Straßen mühsam denselben Weg zu Fuß oder in der Postkutsche machen mußte. Vielleicht ist das Gefühl des Fliegenden einzigartig und gibt ihm einzigartige geistige Anregungen. Aber das letztere hängt doch ganz von ihm ab und nicht vom Flugapparat. Die Fußwanderung auf ungebahntem Wege ist auch einzigartig und verursacht nicht mindere „Sensationen“ — dem, der nur das, was er tut, ganz tut. Der Prüfstein der Kultur ist das Verhalten

eines Menschen, wenn er ganz auf sich selber angewiesen ist. Und die Beispiele, die uns da von die Kulturgeschichte aller Zeiten bietet, sind durch alle Zeiten gleich schwankend und in ihren Höchstererscheinungen gleich ergreifend. Erfindungen, Werkzeuge und erterbtes Geld und völkischer Wohlstand sind nichts als Naturverhältnisse, in die wir hineinwachsen und zu denen wir ebenso Stellung nehmen müssen, wie zu heißen Sommern oder zum Meere. Nur einen Augenblick und für wenige waren sie Kulturbeweise: im Augenblick, als sie geschaffen wurden, für die, die sie schufen. Von da ab sind sie leblose Kulissen des Menschheitsdaseins.

Aber dem Kultur b e f l i s s e n e n können sie doch wertvolle M i t t e l werden. Unser Inneres wird bearbeitet durch Eindrücke, und ich kultiviere mich dadurch, daß ich mir ausgewählte Eindrücke in planmäßiger Reihenfolge verschaffe. Für die Menschen des Dorfes, in dem ich lebe und dies schreibe, war Dresden vor Jahrhunderten ein Stück Fremdes; es hat damals sicher zahlreiche Einwohner gegeben, die ihr Leben lang nicht hingekommen sind. Für sie war die Galerie mit der Sixtina, war die Kgl. Bibliothek, waren die Konzerte und Theater eine unbenüzbare Welt. Ich, wenn mir zu dieser Schrift irgendeine Lücke in meinem Wissen auffallen sollte, hole mir vermittlels meines Fahrrades das nötige Buch, und sitze in vier Stunden wieder an meinem Schreibtisch. Das Buch selbst, dieses Erzeugnis einer Technik, ohne die die Menschheit ebenfalls außer der letzten paar Minuten ihres Daseins auskommen mußte, ist ein Hilfsmittel, ohne das ich mich in meiner Zeitumgebung so wenig zurechtzufinden wüßte wie die meisten. Mein Fahrrad ist da unzweifelhaft ein Mittler, der mir eine Vollständigkeit von Eindrücken ermöglicht, durch die meine Kultur schneller und fruchtbarer reift. Und nun das Bewegungsbild. Es z e i g t mir, mit einer vorher nicht geahnten sinnlichen Eindrüchlichkeit, Länder, Bakterien und geometrische Begriffe, an denen sich meine Phantasie früher müde gearbeitet hat. Das Bewegungsbild ist der Vertreter, in gewissem Sinne sogar die Höchstform einer Welt von H i l f s m i t t e l n d e s g e i s t i g e n V e r k e h r s, Beförderungsmitteln von bildenden Eindrücken, die seit wenigen Jahrhunderten — Minuten im Werdegang der Menschheit — plötzlich über sie herabgehagelt sind. Wir haben uns noch nicht von unserm Erstaunen erholt, und schon haben die Beweise ihres Daseins unsere Lebenslust in Deutschland mit einem wahren Rebel von 10 000 Zeitungen und Zeitschriften, jährlich 30 000 Büchern, Milliarden von Bildern und Noten, Tausenden von Theatern, Kunstsalons, Ausstellungen, Tausenden von Kinotheatern, Millionen Schaufenstern, Plakatsäulen, Denkmälern, Reklamen usw. erfüllt. Ein Rebel, hinter dem für viele, besonders für die Verdenden in

den großen Städten, die einfachen und ewigen Formen des menschlichen Lebens schon verschwunden sind wie hinter dem Vorhang eines Schneesturmes . . .

Wenn wir mit einem Male so unendlich viele, so billige und so selbstregelnd genaue Vermittler für Kulturverbreitung gewonnen haben, hinter denen bereits ein Heer von Hunderttausenden begeisterter freier Volksbildner steht — müßten wir da nicht wenigstens schon die Anfänge einer vergleichsweise hohen allgemeinen Kultur bemerken? Bemerken wir sie nicht?

Wenn wir sie an ihren Früchten erkennen sollen, so wird das Suchen schwer. Wer nach äußerlichen Kennzeichen geht, kann allerlei aufzählen. Wenig Analphabeten — wenig Verbrechen aus Leidenschaft — befriedigende Besucherzahlen bei Ausstellungen und populärwissenschaftlichen Vorträgen — in den „untern“ Volksschichten reichliches Essen zunehmend — Verminderung von Epidemien — und so allerlei Dinge mehr. Im großen und ganzen außerordentlicher Drang nach „Bildung“ und „Wissenschaft“ (Worte, die in keinem Lande einen solchen Klang haben wie bei uns), eine rührende Sehnsucht zu geistigen Höhen, ein deutliches Verlangen — zurück aus alle dem, was heute Kultur genannt wird! Am Sehnen und Verlangen mangelt's nicht. Aber wer auf die Ergebnisse hin Stichproben macht, wer Menschen sucht, die Kultur haben — der wird den Eindruck gewinnen, daß der Durchschnitt in den von „Kultur“ unbelegten Kreisen im großen und ganzen der geblieben ist, den wir für die Rasse seit einem Jahrtausend typisch gefunden haben, daß darüber in den hauptsächlich von den Segnungen der technischen und wirtschaftlichen Entwicklung getroffenen Kreisen im Gleichschritt mit dieser Entwicklung eine abstoßende, weil ihrer selbst nicht bewußte Halbbildung auf Verstandesgebieten, eine eher vertiefte Roheit und Feigheit auf denen der Willensbetätigung Platz gegriffen hat, ohne daß darum auch die geistige Spannkraft, auch nur die geistige Beweglichkeit merkbar zugenommen hätten. Wir wollen nicht Sitten predigen, und ich ziehe keine Folgerung aus den Tatsachen, die ich wohl nicht übertrieben habe, als die, daß eben auch die mittelbare Bedeutung der neuzeitlichen technischen Hilfsmittel für die Kultur außerordentlich gering ist. Sie allein, ihr bloßes Dasein, ihre stumme Hilfsbereitschaft, vermag eben nichts — und ebensowenig ihr bloßes massenhaftes Inbewegungsetzen. Es kommt auf den Geist an, der sie beherrscht, und auf das Ziel, das dieser Geist ihnen setzt. „Das wichtigste ist beim Kinetographen also nicht das Bild, sondern der Mensch“ (S e l l m a n n). Wir müssen uns der Ursachen des bisherigen Mißerfolgs bewußt werden.

Die Eindrücke machen es nicht allein — wir müssen sie auch verarbeiten können. Buch und Bild vermitteln uns wohl viele Eindrücke, aber sie verlängern unsere Lehrzeit nicht um so viel, als nötig wäre, um dieser Eindrücke wieder Herr zu werden. Sollen Eindrücke für uns ein bleibendes Bildungsgut werden, so ist Bedingung, daß ihre Fülle sich in unserer Vorstellung erst wieder zu einem verkleinerten, innerhalb eines Atemzuges gefühlsmäßig zu beherrschenden Gedankenbilde vereinfacht — dessen Wert freilich wieder auf der gegenwärtig bleibenden, jederzeit reihenweise wieder aufrufbaren Fülle von Eindrücken beruht, aus denen es gewonnen ist. Nur in dieser Form können wir es „bei uns tragen“, und nur was wir immer bei uns tragen, ist unser, verwächst mit unserm Wesen, führt ihm neues zu und wächst mit ihm — wird ein Stück von uns. Es ist aber auch nötig, daß jenes Gedankenbild ein richtiges Gleichnis der Kleinwelt ist, an die es uns erinnern soll, und das kann es wieder nicht durch eine beliebige Masse von Eindrücken, sondern durch deren planmäßige Vollständigkeit werden, die alle Werte des Gegenstandes umschließt, auf die es ankommt. Der Bauer, der vom frühen Morgen bis zur Nacht in ausfüllender Arbeit immer dasselbe tut, Tag für Tag und Jahr für Jahr im immer wiederkehrenden Kreislauf, der steht immer einer engen, aber ganzen Welt gegenüber, der er endlich, wenn er überhaupt ein Kulturbesitzener ist, in gewissem Grade Herr werden kann. Einer ganzen Welt, einschließlich ihrer Unfaßbarkeiten und Widersprüche, durch die von Zeit zu Zeit wie ein frischer Windhauch Züge von Begreifbarem, von gesetzmäßig Erscheinendem hindurchwehen. Jedes Wort, das er in einer Zeitung liest oder in einem Buche, jedes Bild, das er sieht, jedes Musikstück, das er hört, wirft in ihn ein aufregendes Bruchstück oder ihrer hunderte aus Welten hinein, die an sich eben so ganz und geschlossen, so vernünftig und berechenbar sind wie der Kreislauf von Ernte und Saat. Er braucht sie nur zu verfolgen, von diesen Bruchstücken aus zu Ende zu denken, dann kommt er schon dahinter. Und ist ihm das mit einer Sache mal gelungen, dann wird ihm die nächste schon leichter. Aber es fehlt ihm dazu die Zeit und die Anleitung und die Vorkenntnisse. Nicht an sich, aber aus diesen besondern Gründen ist es hoffnungslos für ihn, sich über seinen Kreis hinaus zu versuchen. Und insofern ist es für ihn (im allgemeinen) ein Kulturerfordernis, diese Eindrücke, die er nie würde verarbeiten können, überhaupt zu vermeiden — wenn er im übrigen Bauer bleiben will. Man kann daran denken, die Vorbildung des Bauernstandes zu erweitern und ihm mehr Zeit zum Erwerb einer weiterblickenden Allgemeinbildung zu verschaffen; vielleicht läge das im Interesse der Gesamtgesellschaft.

Aber worauf es ankommt, ist: was begonnen wird, muß auch bewältigt werden.

Die große Kulturgefahr unserer „geistigen Verkehrsmittel“, aller der Hilfsmittel zur Festhaltung, Wiedergabe und Vermehrung dessen, wodurch geistige Eindrücke vermittelt werden, ist die Massenhaftigkeit ihrer Erzeugnisse an sich, die ihre Auswahl und Beherrschung immer mehr unmöglich machen. Unser ganzes bewunderungswürdiges Erziehungswesen beruht auf dem Bestreben, bildende Eindrücke auf die Jugend nur in solchem Maße und in solcher Ordnung einwirken zu lassen, daß der Geist durch sie in der Selbstentfaltung gefördert, nicht aber gehemmt wird. Eine Vorbedingung, über die an sich keine Meinungsverschiedenheit herrscht, ist natürlich die, daß die so vermittelten Eindrücke nicht an sich oder auf dem Wege über das Darstellungsmittel verfälscht sind, wozu neuerdings die Forderung erweitertes Verständnis gefunden hat, daß, was erziehen soll, nicht nur „klar und wahr“, sondern der Form nach auch „erfreulich“ sein solle. Aber diese Forderungen genügen eben nicht. Es muß die Einsicht in unser öffentliches Gewissen dringen, daß auch das an sich Klare, Wahre und Erfreuliche ein Bildungshemmnis, eine Verbildungsquelle werden muß, wenn es in zu großer Masse und in falscher Reihenfolge auf die Sinne eindringt.

Auf den Gebieten der geschlossenen Kunst und wissenschaftlichen Erziehung mag das zu schwierigen Fragen führen; auf denen, die wir hier behandeln, liegt die Sache leider sehr einfach, — so einfach, daß es von den meisten einfach übersehen wird. Die Bewegungsbildnerie von heute bildet den Gipfel einer Gruppe von „wilden“ Eindrucksvermittlern, die in voller Öffentlichkeit, jeder geistigen Vorsicht entbehrend, vorwärtsgepeitscht ausschließlich von Erwerbsinteressen einer kleinen Minderzahl, Eindrücke geistiger Art in außerordentlicher Masse und vollkommen planlos gleichmäßig vor eine Besucherschaft aller Lebensalter, Vorbildungsstufen und Eigenbegabungen austreut, und der darum von „Freund“ und „Feind“ ein „ungeheurer Bildungswert“ zugesprochen wird, besonders für eine, nicht zu scharfsichtig für unbedingt wünschenswert gehaltene „Demokratisierung des Wissens“. Ein zweideutiges Wort, mit dem nur die vom Besitz unabhängige Möglichkeit, sich „Wissen“ zu erwerben, gemeint ist, das aber einen hübschen Nebensinn gewinnt, wenn man es auf die Lehrordnung anwendet. Wir wollen aber nicht spöttisch werden, sondern erfreut anerkennen, daß das Bestreben, der durch den Kino drohenden internen Disziplinlosigkeit des Wissens durch Erzieher abzu- helfen, die auf diesem Gebiete führend sind, immer mehr durchbricht.

Wir müssen uns nur entschlossen von der Redensart freimachen, als ob der Kino an sich ein „Kulturträger“ sei oder auch nur sein können, und als ob die möglichst weite Verbreitung selbst von guten Kinobildern — wie übrigens von Bildern, Büchern und Aufnahmen überhaupt — an sich „Bildungsverbreitung“ („Demokratisierung des Wissens“) bedeute. Der Kino — vom schlechten Gebärdenenspiel ganz abgesehen — bedeutet auch, wo er „Gutes“, d. h. ungefälscht der Wirklichkeit der Sinne Entsprechendes zeigt, eine Verbildungsgefahr, wo ihn der Geist nicht beherrscht. Die — wenn wir die vielen dem Kino hierin gleichbedeutenden Quellen öffentlicher Sinnerregung und Geistesverwirrung mit in Betracht ziehen — fast erdrückend erscheinende dringendste Kulturaufgabe der Gegenwart ist es, die „wildern“ Masseneindrucksvermittler der heutigen Technik wieder einzufangen und sie so zu kanalisieren, daß sie die Felder der Menschenseelen nicht verschlammen, sondern berieseln.

Aus der planlosen Massenhaftigkeit zu einer übersehbaren Einschränkung der Bewegungsbildnerie zu gelangen, ist die Aufgabe. Müssen wir aber einmal beschränken, so beschränken wir uns auf das denkbar Beste und nicht etwa auf eine Auswahl von Mittelmäßigem. Schon hierin liegt die Berechtigung begründet, der Kino-reform allerhöchste Ansprüche und nicht irgendwelche Halbheiten zugrunde zu legen — wenn denn selbst diese Selbstverständlichkeit gegen Einwände verteidigt werden muß, wie es leider der Fall ist!

3. Das literarische Rüstzeug

Eine Welt von Fragen rollt sich vor dem auf, der dem Kinoübel schöpferisch entgegentreten will, und er muß zu jeder dieser Fragen klare Stellung nehmen. Da ist es kein Wunder, daß, wie die Kine-matographie überhaupt, so die Reformbewegung im besondern, bereits eine Fülle bedruckten Papiers erzeugt hat. An Masse das meiste davon ist Eintagszeugnis; aber manches zu kennen ist unerlässlich. Ein Überblick über die Kinoliteratur wird daher willkommen sein.

Von dem nötigen Naturwissenschaftlichen und Technischen enthalten die Schriften über Photographie, deren es ja unzählige gibt, das Grundlegende, das wenige darüber hinaus eigenartig Kinematographische schildert z. B. knapp Liesegang in „Lichtbild- und Kintotechnik“ (Lichtbühnen-Bibliothek Nr. 1, M. 1.—), ausführlich in seinem „Handbuch der Kinematographie“ (Leipzig). Auch sonst gibt es darüber Literatur genug. Wirkliches Verständnis wird man aber nur erlangen, wenn man mindestens mit der Liebhaberphotographie und dem gewöhnlichen Lichtbilder-Projektionswesen ausübend vertraut ist, dann einige Beschreibungen

und Gebrauchsanweisungen von Kinoaufnahmen und Vorführungsapparaten durcharbeitet und endlich Gelegenheit nimmt, sich diese selbst ruhend und in Tätigkeit zeigen zu lassen. Viel weiter kommt man natürlich, wenn man als Liebhaberkinematograph erst selber nicht nur mechanisch die Kurbel gedreht, sondern allerlei Wünsche und Möglichkeiten durchgeprobt, Versuche und Erfolge verglichen hat. Die Grundlage aller Kinoreform ist die Rückführung der Darbietungen auf das dem Kino Wesenseigene, und dies Wesenseigene zu erfassen, müssen Kenntnisse, Erfahrungen und — Gefühl zusammen treffen.

Das Wesen der Kinematographie ist aber mit der technischen Eigenart des Apparats nicht erschöpft. Das Wort bezeichnet ja nicht nur eine Einrichtung und ihre Betätigung, sondern vielmehr einen die ganze Erde umspannenden Unterhaltungsgeschäftsorganismus mit all seinen volkswirtschaftlichen, volksseelischen, gesellschaftlichen, rechtlichen usw. Seiten. Einen rein sachlichen Überblick über diesen Organismus gibt Emilie Altenloh im ersten Teile ihrer Schrift „Soziologie des Kinos“ (Leipzig, M. 2.50, geb. M. 3.50). Der zweite Teil enthält das Ergebnis von Rundfragen an Kinobesucher zum Zwecke der Feststellung ihres geistigen Verhältnisses zu diesen Vergnügungstätten. Die richtige Vorstellung von der ungeheuer wichtigen geschäftlichen Seite der Sache und der geistigen Verfassung und Verufenheit der betreffenden Kreise erhält man aber erst aus ihrer eignen „Literatur“, die in Filmbeschreibungen und Zeitschriften besteht, zwischen denen hin und wieder Verteidigungs- oder Reklameflugschriften auftreten. Es genügt, eines der größeren Fachblätter, z. B. den „Kinematograph“, Düsseldorf, „Projektion“ oder „Erste Internationale Filmzeitung“, Berlin, zu halten. Diese Blätter enthalten neben volkswirtschaftlich oder sonst gegenständlich interessanten, aber stets mit großer Vorsicht zu lesenden Aufsätzen auch Versammlungs- und Vereinsberichte und Auslassungen zur Verteidigung und Verherrlichung der herrschenden Kinoart, in denen neben Proben köstlicher Unschuld und Geistesarmut doch auch manches Beachtenswerte steht, das von der andern Seite im Eifer des Gefechts übersehen wird. Wollen wir den Kino heben, so müssen wir ihm Gerechtigkeit widerfahren lassen, dazu gehört es unbedingt, daß wir ständig auch den „andern Teil“ hören, und daß wir „mit unserm Geistes Ohr“ auch durch wertloses und verworrenes Gewäsch hindurch seine wirklichen Nöte und Rechtfertigungen vernehmen. Man kann den Kino nicht heben, ohne die Lage seiner geschäftlich Beteiligten zu würdigen und zu berücksichtigen. Außerdem enthalten diese Zeitschriften fast sämtliche ausführlichen Anzeigen der jeweiligen Filmneuheiten,

meist im Text und in seitengroßen Anzeigen mit eingehenden prahlerischen Beschreibungen versehen, die Bände sprechen. Die Bilderproben nicht zu vergessen!

Wer ein solches Blatt verfolgt und außerdem die Kinotheater in entsprechenden Abständen besucht, wird kaum noch Schriften brauchen, in denen die Schmach der Bildererzeugung besonders beschrieben ist, zumal ja die Verhältnisse selber sich ständig ändern. Trotzdem behalten solche Zusammenstellungen, wie sie Conradt in „Kirche und Kinematographie“ (Berlin) und Hellwig in „Schundfilme“ (Halle a. S., M 2.50) bot, ihren aufrüttelnden und geschichtlichen Wert, zumal die letztere Schrift sich auch mit den Folgen und der Bekämpfung der Schundlinematographie beschäftigt. Hier ist auch Schulz (Großborstel) Schrift zu nennen, die einzige ältere, die überdies über die bloße Kritik hinaus zu einem umfassenden Verbesserungsvorschlag vorgeht, der allerdings durch die Zeit widerlegt und überholt ist. Als Werbeschrift ist auch das Flugblatt des Dürerbundes brauchbar, in dem — abgesehen von ihren Fach Gesichtspunkten unselbständig — Gannp den Kinematographen „vom medizinischen und psychologischen“, Lange „vom ethischen und ästhetischen Standpunkt“ aus behandeln (20 Pf.), sowie Bruner, „Vergiftete Geistesnahrung“ (20 Pf.). Dahinzu treten dann unzählige längere und kürzere Aufsätze, die von den verschiedensten Verfassern in fast allen höherstehenden Zeitungen und Zeitschriften erschienen sind, und deren wichtigere, d. h. geistig einigermaßen selbständige und nicht gar zu bodenlose, in einem Buche zu sammeln sich gewiß lohnen würde.

Ein Schriftsteller, der die rechtlichen, d. h. juristischen Fragen, die mit der Kinematographie und ihren Hebungsmöglichkeiten zusammenhängen, unermüdlich und fast ausschließlich bearbeitet, ist Hellwig. Als seine grundlegende Arbeit auf diesem Gebiete ist wohl die Sammlung „Rechtsquellen des öffentlichen Kinematographenrechts“ (Lichtbühnen-Bibliothek Nr. 5, M 5.—) zu bezeichnen. Der „gewöhnliche“ Kinoreformer wird daraus vor allen Dingen die örtlich in Betracht kommenden Gesetze, Verordnungen und Handhabungen entnehmen, des weitern aber wird ein solcher Überblick es hoffentlich erleichtern, gültige Gesichtspunkte für eine einheitliche Rechtsbehandlung des Gegenstandes zu finden.

Die Schriften von Sellmann (Kino und Schule), Rath (Kino und Bühne) und von Warstat und Bergmann (Kino und Gemeinde) (Lichtbühnen-Bibliothek Nr. 6, 4, 3) behandeln freilich sehr wichtige Sonderfragen in umsichtiger Weise und suchen da Neues anzubahnen. Man soll ihnen nur auf Grund bereits erworbener Kenntnisse kritisch gegenübertreten, kann sie dann aber

auch auf keinen Fall umgehen. Die verschiedenen Schriften von L e m k e sind, wie auch seine Zeitschrift „Die Lichtbildkunst“, als vielfach geschmacklos und irreführend inzwischen wohl allgemein erkannt worden, so daß dieser Hinweis genügt.

Von Schriften, die sich das Ziel setzen, die Kinematographie als geistige Einheit in ihrem Wesen zu begreifen, allgemein verständlicher zu schildern und daraus aufbauend zu festen Forderungen und Gesichtspunkten zu gelangen, den Weg zu weisen, wie die Kinematographie durch vollkommene Ausübung selber zu einem einwandfreien Kulturwerkzeug werden kann, ist mir leider nichts anderes bekannt als meine eignen beiden Schriften „Kino und Kunst“ und „Kino und Erdkunde“ (Lichtbühnen-Bibliothek Nr. 2 und 7), deren Kenntnis ich auch für die vorliegende dringend voraussetzen muß. Auf die Gefahr hin, in den Ruf zu kommen, sie, wie einmal jemand schrieb, selber „mit dicker Schokolade zu übergießen“, schulde ich doch meinen Lesern diesen Hinweis und glaube durch die Zustimmung der gesamten maßgebenden Kritik zu ihm berechtigt zu sein. Was ich schreibe, schreibe ich auf Grund vieljähriger, opfervoller, eindringender Beschäftigung mit der Sache selber. Es ist aber unumgänglich nötig, daß sich aus der Kinoreformbewegung allgemein anerkannte Grundsätze und ein festes Ziel herauskristallisieren, und das kann nur durch Auseinandersetzung mit den auf diesem Gebiete bereits vorliegenden Vorarbeiten geschehen.

Freilich, wenn irgendwo, so fließt alles, Verhältnisse und Bezüge, auf dem Gebiete der Kinoreform. Dogmen haben wir da noch nicht und brauchen sie wohl auch nicht. Das unerlässlich wichtigste für jeden Laien ist, über diese Dinge auf dem laufenden zu bleiben. Und so ist das, was ich geradezu als Forderung an jeden aufstellen muß, der mitarbeiten will, die ständige Verfolgung einer der beiden K i n o r e f o r m s a c h b l ä t t e r, oder besser beider, der einzigen, die ernst zu nehmen sind. Dies sind die Zeitschriften „B i l d u n d F i l m“, Zeitschrift für Lichtbilderei und Kinematographie, Verlag der Lichtbilderei GmbH., M. Gladbach, M. 4.80 jährlich, und „F i l m u n d L i c h t b i l d“, Zeitschrift für wissenschaftliche und technische Kinematographie und Projektion, Stuttgart, Franckhsche Verlagsbuchhandlung, M. 2.—. Erstere ist die bei weitem größere, allseitigere und tieferschürfende. Beide Zeitschriften erscheinen monatlich und bringen nur ernst zu nehmende Beiträge berufener Mitarbeiter. Sie näher zu charakterisieren, erübrigt sich an dieser Stelle; ein Probeheft belehrt ja am besten darüber.

Wenn ich mit aller Entschiedenheit von jedem Laien, der sich für der mit Kinoreform befassen will, fordere, daß er mindestens eins dieser Blätter hält, so muß ich noch einmal auf den jetzigen Stand

der Dinge hinweisen. An tausend Orten der deutschsprechenden Länder, besonders Deutschlands, fühlen sich unzählige Vereine, Privatleute, Beamte, Behörden, Gesetzgeber und Schriftgelehrte berufen, dem großen Drachen Schundkino mit Nadelstichen und Schwerthieben in die Flanke zu fallen, oder ihn mit Zucker und Schinkenknochen zu bessern Manieren zu verlocken. Unendliche Kräfte, Zeit und Mittel werden auf diese Weise verschwendet, zum Teil an unzulängliche und erfolglose Versuche, zum Teil aber auch an Anstrengungen, die ihrer Wirkung gewiß wären, wenn sie nicht vereinzelt blieben. Die darunter stöhnen und in eine Art wirklich nicht nur törichter Raserei gelangen, sind die zum Teil ganz unschuldigen Kinobesitzer, und die sich ins Häuschen lachen, sind die Filmfirmen auf dem großen Geldsack. Unkenntnis, Uneinigkeit und Zersplitterung der Kinoreformbewegung sind die Krankheiten, die sie zur Ohnmacht verurteilen, sind die Kraftquelle der Schundkinematographie. Sie sind auch die Ursache, weswegen opferwillige Versuche und Bestrebungen, die von wirklich sachverständiger und von vornherein für klare und würdige Ziele eintretender Seite, wie der Lichtbilderei in M. Gladbach, unternommen werden könnten, misslingen, nicht vorwärts können, oder von vornherein entmutigt werden. Ich will es offen sagen, daß meines Erachtens bei manchen eigenbrötlerischen Kinoreformern der — an sich durchaus verständliche — Hintergedanke mitspricht, die in der Kinoreform schlummernden *f i n a n z i e l l e n* Möglichkeiten für mehr oder minder gemeinnützige Zwecke oder für sich selbst auszunutzen. In der Tat ist der Gedanke, der Schundkinematographie eine Kulturkinematographie entgegenzusetzen, und den daraus zu erwartenden Gewinn auf die Mühlen dieses oder jenes idealen Zweckes zu treiben — als welchen man je nachdem seine Partei-, seine Volksbildungs- oder sonstigen Bestrebungen oder auch nur das Wohl seiner wertten Familie ansieht — nicht nur verlockend, sondern auch kein Vorwurf. Ich selber bin jedenfalls der Meinung, daß keine Arbeit, auch keine kinoreformerische, anders als auf Grundlage wirtschaftlicher Selbsterhaltung gedeihen kann. Nur „gemeinnützige“ Tätigkeit entartet mit Sicherheit in unfruchtbaren und verantwortungslosen Dilettantismus. Aber der Gedanke, den ganzen vermeintlichen Segen einer erfolgreichen Kinoaübung an *e i n e* Stelle leiten zu wollen, ist so aussichtslos, daß man auch nicht zu befürchten braucht, daß das — ändern gelingen würde. Der ganze Gang der Sache und die innern Verhältnisse der Kinematographie weisen darauf hin, daß sie letzten Endes in der einen oder andern Form entweder in eine Berggenossenschaftlichung oder in eine Verstaatlichung münden wird. Für ein Privat alleinrecht — etwa in dem großartigen Sinne, wie es seinerzeit Herrn

Dr. Schulze (Großborstel) vorschwebte — ist der Gegenstand zu viel gegliedert und riesenhaft. Wer irgendwie, als Liebhaber, Fachlichtbildner, Filmerzeuger, Verleiher, Theaterbesitzer, Vorführer oder sonstwie an einer auf hohe Ziele gerichteten Kinematographie mitarbeitet, wird dafür seinen entsprechenden Gewinn beanspruchen und erzielen. Aber für keine einzige dieser Tätigkeiten besteht die Gefahr, daß sie alleinrechtlich vergeben werden und so etwa mittelbar oder unmittelbar für einzelne noch so hoch zu schätzende Geistesrichtungen und Bestrebungen einseitig nutzbar gemacht werden könnte. Aber ein Anfang muß gemacht, und die Kinoreformbestrebungen müssen gesammelt und einheitlich auf ein wenigstens vorläufiges Ziel gerichtet werden. Dazu ist es nötig, daß sie zunächst einmal — zumal solange sie wesentlich im Zustande der Theorie sind — einen geistigen Mittelpunkt finden, den nur eine gut, d. h. von geistig Berufenen geleitete Zeitschrift darstellen kann. Die Berufs kinematographie hat eine Menge dickleibiger, wöchentlich erscheinender Organe, die trotz aller innern Zänkereien in dem uns allein interessierenden Punkte, nämlich der Stellung zu einer freien Wertentwicklung der Filmerzeugung, von einer bewundernswert einheitlichen Dickköpfigkeit sind — ganz entsprechend der Geschlossenheit der geschäftlichen Organisation überhaupt. Demgegenüber muß jeder, der sich als ein für geistige Volksgüter Verantwortlicher fühlt, die Kampfpresse der Reformbewegung stärken. Noch erscheinen die beiden Blätter in durchaus unzulänglichem Umfange in monatlichen Abständen — vollkommen ungenügend, um ein materiell in die Waagschale fallendes Gegengewicht gegen die „Fachpresse“ zu bilden. Erst wenn sie selber wöchentlich erscheinen und umfangreicher, werden sie dann auch unter den Kinematographenleuten Beachtung finden und den nötigen Zwang ausüben helfen. Erst dann werden sie auch ihrerseits der Tagespresse und manchen einflußreichen Zeitungen mehr Anregungen geben, die jetzt durch zahlreiche, aus unterirdischen Kanälen ihr zugehende „Notizen“ usw. der Schundkinematographie oft mehr Vorschub leisten, als sie ahnen.

Es kommt hinzu, daß die ernsthafteste Kinoreformpresse sich keineswegs mit der Kinematographie in ihrem engern, nur den Fachmann oder Reformfanatiker angehenden Sinne beschäftigt, sondern ganz richtig sie als das nimmt, was sie ist, einen Zweig des gesamten für unsere geistige Kultur jetzt so bedeutungsvoll gewordenen Projektionswesens. Nur aus diesem Gesichtspunkte heraus können wir den Kino ja auch zu reformieren hoffen, und eben da ist der Nerv, durch den alle Kinoschmerzen uns allen fühlbar werden. Das Projektionswesen ist wenigstens zurzeit, da sich so viel in ihm entwickelt,

jeder Tag technische Vervollkommnungen und neue Verwendbarkeiten bringt, jedes Jahr die Ansprüche der Menge daran steigen, so viele beste Kräfte zu ihm hindrängen sowie volksbildnerische Hoffnungen daran hängen, sicher von größerer materieller Bedeutung und von mindestens demselben geistigen Interesse wie das, bis auf wenige Dasen, so arg herabgekommene und verödete Theaterwesen und so manches andere. Auch mit Projektionsvorträgen usw. dürfte sich kein Verein mehr befassen, ohne wenigstens einen Kenner zu besitzen, der die maßgebende, u n a b h ä n g i g e Literatur verfolgt. Es ist daher durchaus nicht nur ein dem hohen besondern Ziele des Kinoreformers gebrachtes Opfer, es ist eine Pflicht um der eignen Vorbildung, der Einigkeit und der Macht der Bewegung willen eine Zeitschrift zu halten, die das hier Wissensnötige zusammenfaßt. Es wird in beiden Blättern tüchtig gearbeitet, und was sie bieten, ist ein Blick in eine kleine Welt von Auseinandersetzungen, die nur in einer Zeit möglich wurden, in der es „eine Lust ist, zu leben“.

4. K i n o u n d K ü n s t e

(Vom Spielfilm)

Wir wollen so tief wie möglich in das Wesen der Bewegungsbilderei eindringen, um von da zu einem berechtigten Urteil über ihre jetzigen Darbietungen, von diesem weiterhin zu möglichst bestimmten Forderungen für ihre weitere Entwicklung zu gelangen. Da erhebt sich gleich anfangs vor uns eine der schwierigsten grundsätzlichen Fragen, die wir am einfachsten durch die Formel bezeichnen können: „Drama oder Naturaufnahme?“ Freilich deckt diese einer augenblicklichen Sprachverlegenheit entnommene Formel nicht den Gegenstand, weil beider Begriffe Inhalt erst festzustellen ist. Im Kino gibt es heute zwei Arten von Bildern zu sehen, solche, die als Dramen, Possen, Humoresken, Sketches, Erzählungen usw. bezeichnet werden, und deren wesentliches Kennzeichen ist, daß sie eine zu diesem Zwecke von Menschen oder Puppen veranstaltete Pantomime wiedergeben, und solche, die, wie Landschaften und Naturaufnahmen, völkertkundliche, technische, mikroskopische, tagesgeschichtliche, sportliche Bilder, viele „Erid“-Szenen usw., wesentlich Vorgänge zeigen, die unabhängig vom Kinetographen, ohne ursprüngliche Beziehung auf ihn zustande kommen. Das Umstrittene, nämlich die Veranstaltung von Bewegungen zum Zwecke kinoverständlicher Darstellung menschlicher Seelenregungen, spielt aber auf beide Gebiete hinüber. Sowohl in Landschafts- usw. Aufnahmen, soweit Menschen in ihnen vorkommen, spielt die gleichsam als Staffage dienende Kunstgebärde, mindestens die absichtlich unterstrichene

Gebärde eine Rolle, wie anderseits das Abbild unbewusster Natur- und technischer Hintergründe eins der wichtigsten Wirkungsmittel der Kinodramatik ist. Es handelt sich um die Frage, wie weit diese Gebärdenkunst, die Spielfilmkinematographie kann man sie vielleicht nennen, „berechtigt“, d. h. mit dem Wesen des Kinos vereinbar und fähig ist, ihren Zweck, nämlich eine künstlerische Eigenwirkung, zu erreichen. Die geschäftliche Kinematographie beruht heute ganz und gar auf dem „Drama“. Es bildet neun Zehntel der Gesamt-erzeugung und der meisten Programme. Die ursprüngliche Reform-bewegung richtete sich ausschließlich gegen Auswüchse dieser Spielfilmkinematographie. In dem Maße, wie diese Bewegung an Tiefe gewann, wurde aber das Kinodrama an sich zu einem Streitgegenstand, und seine Beurteiler teilten sich in solche, die sich von seiner Weiterentwicklung und Veredelung brauchbare Ergebnisse versprechen, und solche, die ihm überhaupt keine Daseinsberechtigung, oder doch eine bedeutend eingeschränkte, zubilligen. Die in der Lichtbühnen-Bibliothek erschienene Schrift von Rath gibt ein Spiegelbild von der heute noch in dieser Frage herrschenden — Ratlosigkeit. Die Frage ist aber in der Tat eine der wichtigsten und für die Gestaltung der Kinozukunft entscheidendsten. In den Dramen sind die gewaltigsten Kapitalien angelegt; die Notwendigkeit, diese wieder herauszuholen, hat zu dem Grundzuge des heutigen Geschäftsaufbaues, dem Wochenprogrammwechsel, geführt; mit dem Verschwinden oder der starken Einschränkung der Dramen würde ein vollkommener Wechsel der Kinobesucherschaft eintreten und damit alles in Fluß kommen, was wir Kinoverbesserer fließen sehen möchten. Nicht nur für uns, sondern auch für die Filmfirmen und ihre und der Kinotheater Geldgeber ist daher eine Untersuchung von höchstem Interesse, die sich von einer bloßen Beurteilung der herrschenden Sache auf die Frage erstreckt: Liegt überhaupt im Wesen des Kinodramas die Möglichkeit einer Zukunftsentwicklung, in der diese Kunstform eine solche programmbeherrschende Rolle beibehalten wird, daß sich weiterhin das Geschäft auf sie hauptsächlich stützen kann? Oder ist ein Rückgang der Spielfilmerzeugung zu erwarten, der es flug erscheinen läßt, das Schwergewicht der Erzeugung schon jetzt auf die andere Seite hinüberzulegen, wenn man sich nicht einem plötzlichen Zusammenbruch der Kinoherrlichkeit von heute aussetzen will?

Es leuchtet ein, daß wir zu diesem Zwecke nicht das gegenwärtige, sondern das denkbar beste Kinodrama ins Auge fassen müßten. Mit der Erzeugung von heute wären wir ja bald fertig. Alle Welt ist sich darüber einig, daß, abgesehen von wenigen ernster gedachten Versuchen, die verschieden beurteilt werden, die Masse dieser

Art von Spielen auf der Höhe des schlimmsten „Schund und Schmutz in Bild und Wort“ stehen. Mehr Schund freilich als im groben Sinne des Wortes Schmutz, denn da schneidet ja heute die Polizeischere allzu üppigen Wuchs zurück. Was übrigbleibt, ist jenes leichte Gemisch von seelenschildnerischer Verlogenheit, Romantik der Einfältigen, Gefühlseligkeit, Lüsternheit, Spiel mit unbeherrschten Leidenschaften, Waghalsigkeiten usw., die viel mehr durch tausend Einzelheiten und Nebensachen als durch ihren Gegenstand an sich beleidigen. Darüber sind ja schon Bände geschrieben worden, aber es muß doch immer wieder darauf aufmerksam gemacht werden, daß man das Übel mit dem Zusammenzählen der dargestellten Ehebrüche, Verführungen, unehelichen Kinder, Diebstähle, Morde, Verbrecherkneipen, Grausamkeiten, nackten Körper usw. nicht in seinem Kerne trifft. In dem Genannten ist ja überall ein Stück Wirklichkeit beigemischt — Wirklichkeit für viele der den Kino besuchenden Schichten leider mehr, als sich mancher wohlbehütete Kinoverbesserer träumen läßt — und Wirklichkeit ist nicht an sich gut oder böse, sondern „das Denken macht sie erst dazu“. Erst die Zumischung von einem fetten Stück Schwindel ist es aber, die das Denken der Kinobesucher über diese Wirklichkeit mit teuflischer Bedenkenlosigkeit irreführt. Worin es liegt, das fühlt man, wenn man mal mit seinem eignen Kinde in eine solche Vorstellung geraten ist. Da erst wird einem heiß und kalt bei all diesen Albernheiten, und da lernt man den Gedanken zu Ende denken, daß nun die Kinder der Millionen und die selber Kinder geblieben sind, diese Geisteskost als einziges „über den Alltag Erhebendes“ vorgefetzt bekommen und ihr meist wehrlos ausgesetzt sind. Zur Verurteilung der Spielfkinoerzeugung von heute genügt ein Umstand: ihre Massenhaftigkeit. Man rechne: 80 „Sujets“ als wöchentlich nach Deutschland hereinkommende Welterzeugung ist wohl nicht zu hoch gegriffen. Das sind über 4000 Seelenprobleme jährlich verfilmt, oder, wenn wir die Hälfte (was aber wohl zu hoch gegriffen ist, besonders wenn wir nach der Meterzahl gehen) auf unter anderm Gesichtspunkt zu beurteilende „Humoresken“ usw. rechnen, 2000! Soviel auch nur dem bescheidenen Unterhaltungsbedürfnis dienende Theaterstücke hat kaum die ganze Weltichtung hervorgebracht. Diese Sachen müssen aber zum größten Teile ihrer Anlage nach mit der schweren seelenschildernden „Fragen“dichtung verglichen werden. Woher sollen denn mit einemmal so viele dichterische, schauspielerische, dramaturgische Geistesriesen kommen, um zu bewirken, daß bei solcher Fülle auch nur die schlichte Forderung erfüllt werde, daß „alles frisch und neu und mit Bedeutung auch gefällig sei“? Zumal hier die Aufgabe viel schwieriger liegt als für den Bühnendichter. Denn der gebietet über eine Fülle von Aus-

drucksmitteln und kann dabei von vornherein mit einem vorgebildeten Besuchertum rechnen, das in dem Geiste, aus dem seine Dichtung stammt, schon mehr oder minder heimisch ist. Das Filmdrama aber soll mit aufs äußerste beschränkten Mitteln schlechterdings jedem eben von der Straße hereinkommenden Besucher sich nicht nur verständlich machen, sondern sogar künstliche Empfindungen in ihm erwecken. Wenn das in irgendeinem Sinne möglich ist, so ist es offenbar nur als etwas verhältnismäßig Seltenes möglich. Eine Kinovorstellung mit einem Zehntel Spielbildern unter neun Zehntel Wirklichkeitsbildern erscheint uns denkbar, aber mit neun Zehntel Spielbildern und einem Zehntel Naturaufnahmen ist sie ein Uding an sich, wenn man von diesen Dramen eine in ihrer Art reiflos befriedigende Wirkung verlangt. Und das ist doch wohl unser unveräußerliches Menschenheitsrecht? Wir wollen das vorsichtig später untersuchen.

Nun aber gibt es auch ernstdenkende Schriftsteller und Urteiler, die der Meinung sind, es ließe sich durch feinfühligte Anpassung an das Wesen der Kinematographie und Ausmerzung alles nicht damit Erreichbaren doch allmählich eine dramenähnliche selbständige Kunstform erreichen, die auch dem Kenner Freude macht. Vgl. z. B. die von mir eingeleitete ausgedehnte Diskussion über das „Kino-drama“ im III. Jahrgange von „Bild und Film“. Es sind auch beachtenswerte Versuche in dieser Hinsicht gemacht worden, und man kann den großen Firmen nicht den Vorwurf machen, daß sie die Kosten gespart hätten, um sich ihnen derart Darbietendes in Szene zu setzen. Der Höhepunkt dieser Art, und zugleich die Widerlegung dieser ganzen Richtung war „Atlantis“ nach und unter Mitwirkung von Hauptmann — ein Film, der, wie andere, von Geschmacksgewübten allgemein abgelehnt wurde. Wir wollen aber selbständig der Möglichkeitsfrage nachgehen.

Dazu ist es zunächst nötig, diese Frage genauer zu stellen und enger zu begrenzen. Ich habe bereits angedeutet, daß die wesentliche Eigenschaft des Dramas, wie ich es hier meine, die Behandlung und Darstellung seelischer Fragen (Schwierigkeiten) oder Verwicklungen durch handelnd auftretende Schauspieler ist. Das Drama will uns vermittels einer gespielten Handlung etwas vom inneren Leben des Menschen offenbaren, Neues davon zeigen oder Altes in neuer Beleuchtung, bisher Unverstandenes verständlich machen, Erscheinungen, von denen wir gewöhnlich nur das Äußerliche kennen, innerlich nachleben lassen. Unter diesem Gesichtspunkt scheidei zunächst die sogenannte Situationsposse, die derbe Komik für unsere Kritik aus. Ihre Absicht ist allein, lachen zu machen, und wenn ihr das gelingt, einerlei, ob Schauspieler dabei mitwirken oder nicht, so ist

sie gerechtfertigt. Besonders fragen wir ihr gegenüber nicht oder doch erst in zweiter Linie nach der seelischen Wahrheit, und Seelenfragen gar sind von dieser Art Lachkunst falls nicht ausgeschlossen, so doch entbehrlich. Es ist kein Zweifel, daß der Kino auf diesem Gebiete sehr Lustiges schaffen kann und geschaffen hat, ja schon einen Stil gefunden hat, dessen Kennzeichen der unbefangene Unsinn ist. Es ist bezeichnend, daß vor der weißen Wand die Wirkung ungefähr die gleiche ist, ob wir eine volle Kaffeekanne hinter einer ausrückenden Tasse herhaften sehen, oder ob die erregte Menge einen Menschen oder ein rollendes Faß verfolgt, oder ob Linder oder Bubi usw. uns irgendwelche Unmöglichkeiten vormimen. Man muß sogar zugeben, daß in dieser Art das nichts als alberne ebenso wie das abstoßende Spiel mit bloßen körperlichen Mängeln und tierheitlichen Vorgängen zurückgedrängt worden ist und manche Häuser, z. B. Gaumont, gelegentlich Sachen von annehmbarem Geschmack bringen. Auch dürften hier weder die technischen noch die darstellerischen Möglichkeiten so leicht zu erschöpfen sein.

Wir müssen ferner feststellen, daß das „Kinodrama“ keineswegs nur auf der Darstellung seelischer Vorgänge beruht, vielmehr seine Hauptstärke in einer Eigenart hat, die es mit keiner andern Kunst teilt: der großen Rolle, die in ihm die Wiedergabe der *Natur* spielt. In zweierlei Hinsicht ist das Kinospiele jeder Bühnenausstattung überlegen: in der freien Wiedergabe landschaftlich-architektonischer Hintergründe und in der naturkräftig bewegter Menschenmassen. Auch diese müssen wir in einem gewissen Grade als „Natur“ wiedergabe ansprechen, und können gleich so weit gehen, dazu nicht nur z. B. das Besuchertum einer wirklichen Stierkampfveranstaltung, sondern auch die italienischen Soldaten zu rechnen, die in dem mit Recht preisgekrönten Filmstück „Die goldene Hochzeit“ Schlachtszenen vorspielen, ja selbst die antik kostümierten (soweit das Kostüm streng geschichtswissenschaftlich echt wirkt) Statisten, die in „Kleopatras“ in langem Zuge am Meeresstrande hinziehen. Soweit Menschen nur durch ihre Erscheinung, nicht aber durch persönliche Kunstgebärde zu wirken bestimmt sind, können wir sie als kinoechte Naturwiedergabe bezeichnen. Es ist zweifellos, daß diese Naturwiedergabe in beiderlei Gestalt nicht nur einen geradezu sinnverwirrenden („Illusions“) Reiz haben kann, sondern auch oft durch ihre Schönheit und Großartigkeit an sich ebenso hinreißt wie eben eine andere echte Naturwiedergabe im Kino.

In diesem Beiwort „echt“ liegt aber schon der vollkommene Gegensatz angedeutet, in dem in diesem Punkte und damit überhaupt das Kinodrama zum Bühnendrama steht. Über die Art dieses Gegensatzes sind sich merkwürdigerweise auch hervorragende Theaterkennner

und Urteiler anscheinend ganz im unklaren geblieben, und doch liegt hier der Schlüssel zu der ganzen Frage. Auch das Bühnendrama beschränkt sich ja nicht auf Mimik und Deklamation der Schauspieler und die Darbietung eines Bewegungsraums für sie, sondern stellt auch in einem bald in dieser, bald in jener Richtung gesteigerten Maße eine naturähnliche Ausgestaltung der Umgebung vor die Sinne. Insofern ihr dazu wirklicher Raum und Farben, farbiges Licht und Geräuschmaschinen zur Verfügung stehen, dazu die farbige wirkliche Tracht und Körperlichkeit der Schauspieler, scheint sie ja der Wirklichkeit sogar noch näher zu kommen, als es dem Kino möglich ist. Ein einziges gedankenloses Schlagwort macht die Verwirrung vollständig: die „Illusion“, von der der Durchschnittsbesucher gern in dem Sinne spricht, als habe er sich kraft dieser äußerlichen Inszenierungskünste so in die „Wirklichkeit“ versetzt gefühlt, daß er sich der künstlichen Umgebung gar nicht mehr bewußt gewesen sei. In Wirklichkeit versetzt aber die Bühne nie in die „Illusion“ der Naturwirklichkeit, sondern nur in die einer Kunstwirklichkeit, die gerade Kulissen und Schminke und ihre Naturwidrigkeit auf Augenblicke völlig vergessen läßt. Die Bühnenausstattung ist niemals weder darauf gerichtet noch imstande, den Glauben oder das Gefühl zu erwecken, als blicke man etwa durch die verschwundene vierte Wand in ein Stück Wirklichkeit hinein. Sie ist nicht dazu imstande, weil in dem Grade, wie der Aufwand an Wirklichkeitsbestandteilen — echte Möbel und Bäume (Naturtheater!), riesige Volksmassen usw. — wächst, zugleich der Rahmen wachsen und unnatürlicher werden muß, der diese Dekoration von der Zuschauerwirklichkeit abgrenzt. Die Bühnenausstattung ist auf dieses Ziel auch nicht gerichtet, weil es, abgesehen von der Unmöglichkeit, auch nicht nur unnötig, sondern durchaus kunst- und insbesondere dramenwidrig wäre. Nicht nötig: denn wir wissen, daß die Kunstwirkung und ihre — echte — „Illusion“ ebensogut in einer Scheune oder auf der Shakespeare- oder der japanischen Bühne möglich ist, wo die Naturandeutung durch Inschrifttafeln („Wald“!) oder einzelne stilisierte Gegenstände (Bäume) sinnbildlich vertreten wird. Ja, selbst das Puppentheater, das in bewußt groteskem Gegensatz zu der meiningenden Wirklichkeitsnachahmung steht, oder das Kasperletheater auf dem Jahrmarkt übt jene oft recht starke künstlerische Illusion aus, die mit einer Täuschung über das, was Natur und was künstlich ist, nichts zu tun hat. Der Bühnenkünstler strebt aber auch eine falsche Illusion, eine Sinnentäuschung, gar nicht an, weil sie der schlimmste Kunstfehler wäre. Denn sie würde die Aufmerksamkeit aller Beschauer gänzlich von dem ablenken, worauf sie eingestellt sein soll, nämlich von der Empfänglichkeit für die künstlerische Wahrheit, deren Kenn-

zeichen eben ist, daß sie unabhängig von jeder Naturwahrheit ist, mit der sie zusammenhängt wie der Nordpol der Nadel mit ihrem Südpol. Der Zweck der Bühnenaussstattung ist nicht Nachahmung, sondern eine Stilisierung dessen, was sie darstellt, zum Zwecke, den Augen ein selbständig künstlerisch schönes Bild zu bieten (das in einem gewissen Gefühlszusammenhange mit dem Grundgedanken der betreffenden Szene steht), und gegebenenfalls auch des Ohr rein sinnlich (nicht nur als Vermittler von Denkstoff) zu beschäftigen. Dabei ist die wirkliche „Illusionskraft“ der Bühne, nämlich ihre Kraft, uns so in den Bann zu nehmen, daß der Vergleich mit der Naturwirklichkeit nie ablenkend aufkommt, so groß, daß sie sogar gelegentlich auch echte Möbel und die neuesten Pariser Modelle verdaut. Gewöhnlich aber nehmen wir willig, auch bei Reinhardt, einen riesigen Bühnenraum für eine traurige Armeleutestube, ein Gerüst von Laufftegen und grob bemalter Leinwand für das Schiff des Fliegenden Holländers und eine schnellwandelnde elektrische Farbenmischung für Abendröte. Gerade das beabsichtigte grobe Stück Unwirklichkeit in alledem ist wesentlich für die „Illusionswirkung“, d. h. unsere Abtrennung von und Empfortragung über alles Naturdenken für die Dauer der Vorstellung. Das gleiche gilt vom Spiel der Statisten und Massen.

Für den Kino liegt die Sache in allem umgekehrt. Was wir von ihm, auch im Drama, verlangen und was uns an ihm entzückt, ist das Stück von der Wirklichkeit selbst, das er uns bietet, und nur in dem Maße, wie er es uns technisch unverfälscht zu bieten vermag. Das ist zunächst einmal sehr viel weniger als das, was die Bühne unter Preisgabe des Wirklichkeitsanspruchs von der Wirklichkeit „nachzuahmen“, d. h. sinnbildlich zu ersetzen sucht, als da sind Räumlichkeit, Körperlichkeit, Farben, Licht, Bewegung, Sprache und Naturlaute. Auf fast alles das muß der Kino nicht nur verzichten, sondern wir würden es ihm auch übelnehmen, wenn er es etwa sinnbildlich zu ersetzen suchte; denn was wir von ihm seinem Wesen nach verlangen, ist nicht sinnbildlicher Ersatz durch künstlerische Mittel, sondern ein Stück Wirklichkeit selbst. Nämlich diejenigen Lichtquellen, die bei ihrem Ausgang von Naturkörpern in einer Filmschicht haften geblieben sind, und vermittelt Umdrucken und elektrischem Lichte zum Teil und innerhalb gewisser Grenzen veranlaßt werden können, noch einmal aus dem Kino von der Leinwand zu uns zurückzustrahlen. Könnte der Kinematograph in gleicher Weise ein Stück von den Farbenwerten von Naturgegenständen wiedergeben, so wären wir zufrieden; aber schon eine „Handfolorierung“ der Filme empfinden wir als störend, weil sie die „Illusion“, die wir hier wünschen, zunichte macht: die Hingabe nämlich an den

Eindruck eines Stückes Licht-Schatten-Wirklichkeit, die sich reslos „selber aufgeschrieben“ hat. Auch ferner wird unser Schlagwort von der „Naturwiedergabe“ durch den Film sehr eingeschränkt, wenn wir bedenken, daß ihm ja nicht nur die Farbe, sondern auch die Raum- und Körperwirkung fehlen, ganz abgesehen von dem jede Bewegung begleitenden Naturgeräusch und feineren Begleiterscheinungen. Der Film gibt uns nur zweierlei: Licht-Schatten-Wirkung und Bewegung der Dinge. Auch dies beides aber nur so weit und in solcher Art, wie es auf kinematographischem Wege festgehalten wird, und das bedeutet abermals bedeutende Einschränkungen. Die Licht-Schatten-Wirkung ist nicht die, die unser Auge an der Wirklichkeit beobachtet, sondern sie ist durch verzerrt festgehaltene Farbenlichtwerte entstellt. Von den Bewegungen gibt der Kinematograph in Wirklichkeit nur eine ganz beschränkte Auswahl einigermaßen augenvertraut wieder. Beides aber, Licht-Schatten-Wirkung wie Bewegung, wird wieder wesentlich eingeengt durch den Mangel an Körperlichkeit und die falsche Perspektive (vgl. „Kino und Kunst“ 16 ff.). Der Kinematograph gibt also keineswegs die Wirklichkeit wieder, sondern nur ein paar eng begrenzte Seiten von ihr. Aber bezeichnend ist es für ihn, daß er in dem, was er überhaupt von der Natur zeigt, nicht einen sinnbildlichen Ersatz von ihr anstrebt, wie die Bühne, sondern ein wirkliches Stück von ihrer Erscheinung selbst. Da hierin seine Stärke liegt, so ist die Wirkung, daß unsere Aufmerksamkeit vor der Weißen Wand völlig auf die Naturwahrheit, vor der Bühne aber völlig auf die künstlerische Wahrheit eingestellt ist. Der Kinematograph will uns (zunächst abgesehen vom Gebärden-spiel) überzeugen, daß alles, was wir sehen, Naturwirklichkeit ist, die Bühne will uns überzeugen, daß etwas außer aller Natur und dennoch vollkommen „wahr“ sein kann. Der Kino will uns Körper, die Bühne Geist zeigen. Der Kino will auf unsere Sinne wirken wie ein Stück Natur, und seine Bilder landen in unsern Sinnen; die Bühne will durch die Sinne auf unsern Geist einwirken und dort ein Eigenleben hervorrufen. Der Kino will die Schönheit der Natur, die Bühne die Schönheit des menschlich Gedachten und künstlich Verkörperten zeigen. Naturschönheit und Kunstschönheit, und damit die Welt des Kinos und die der Bühne, gehen in allem Auf und Ab parallel, aber sie haben keinen Punkt, in dem ihre Linien sich kreuzen. Sie gleichen einander (in einem andern Sinne betrachtet) wie ein Ding und sein Spiegelbild: sie sind einander ähnlich und kehren doch einander um, und nie sind sie dasselbe oder können es je werden. Der Kino ist Natur, „wiedergabe“, die Bühne Natur, „nachahmung“, die Bühne spielt mit der Natur, der Kino ist ein Stück von ihr.

Wir haben nun den Wesenspunkt der Spielbildfrage losgelöst und

eingekreist, so daß wir ihm gesondert zu Leibe gehen können. In der Naturwiedergabe gingen Kino und Bühne gleichsam parallel; nun kommt der Punkt, wo sie a u s e i n a n d e r g e h e n. Dieser Punkt liegt auf dem Gebiete der Darstellung menschlicher seelischer Vorgänge.

Auch nicht in ihrer Darstellung an sich. Vergegenwärtigen wir uns zunächst, auf welche Weise sich seelische Vorgänge für die sinnliche Wahrnehmung darstellen, sodann, mit welchen Mitteln die Bühne sie versinnlicht, endlich, welche Mittel dazu dem Kino zur Verfügung stehen. Denn um Versinnlichung — sinnliche Wahrnehmarmachung der Erscheinungen des Seelenlebens — handelt es sich überhaupt in der Kunst. Freilich ist diese Versinnlichung nur Mittel zum Zweck. Die Sinne bilden da nur die Pforte, durch die die Anregungen unser „Inneres“ erreichen, kraft deren wir uns selber aus unserer Erfahrung und eignen Schöpferkraft heraus die betreffenden seelischen Vorgänge nach- und vorleben. Erst da, in diesem Selbsttun der Genießenden — erreicht die Kunst ihre Absicht, vollendet sie sich und entfaltet ihre schöpferische Kraft — wird sie ein Mittel der Persönlichkeitskultur.

Die Mittel zur Versinnlichung seelischer Vorgänge sind nun zahlreich, und wir können da unmittelbare und mittelbare unterscheiden. Eine bestimmte „Stimmung“ — ein seelischer, ruhender oder leidenschaftlicher Zustand oder Vorgang — kann sich uns selber in einem „Bilde“ (nicht bloß optischer Art) verkörpern, eine bestimmte Landschaft z. B. kann solche Vergleichslinien dazu bieten, daß die Sichtbarmachung dieser Landschaft im andern ähnliche Seelenzustände erweckt wie in dem Urheber. Darauf beruht z. B. das Wesen der Malerei. Der Maler hat den Vorzug, die Landschaft, die er meint (es kann aber auch ein bloßes Stilleben, ja eine gegenstandslose Farben-„impression“ sein), erst zu s c h a f f e n, und sie daher mit großer Ausschließlichkeit in den Dienst der beabsichtigten Sinnenstimmung zu stellen. Aber der Bewegungsbildner hat darin entschieden Vorzüge vor der Malerei, die seine Mängel in dieser Hinsicht fast wettmachen können. Er hat in der Tat große Möglichkeiten in der Wahl und Beschränkung seiner Gegenstände; selbst daß er bloß Schwarz-Weiß wiedergibt, ist in dieser Hinsicht eher ein Vorzug. Zwei weitere Vorzüge vor der Malerei sind unbestreitbar: der viel größere und überzeugende Reichtum seiner Bilder an E i n z e l h e i t e n und die unmittelbare Wiedergabe eines Stückes B e w e g u n g in der Natur. Beides ergibt zwar auch erhöhte, aber nicht immer unüberwindbare Schwierigkeiten für die Auswahl und Beschränkung. Der grundsätzliche Gegensatz des Kinos zur Malerei (wie zur Kunst überhaupt) wird hier nur in der Unausgleichbarkeit der mangelnden

Plastik und der falschen Farbenwerte, sowie in technischen Unvollkommenheiten offenbar („Kino und Kunst“). Diese Mängel hindern aber nicht, daß Kinobilder, wenn auch in bescheidenem Maße als eben der wirkliche Naturanblick, Stimmungen erregen, die bestimmte beabsichtigte seelische Zustände in uns auslösen und sie uns daher im Sinne der Kunstwirkung zu eigen machen. Da diese Naturbilder nicht Augenblicke darstellen, sondern fortlaufende Entwicklungen, so wird durch sie der Kino nicht nur malerischer, sondern auch „dramatischer“ Wirkungen fähig. Freilich nicht durch die Vorzeigung von Naturentwicklungsvorgängen allein, sondern nur dadurch, daß diese Vorgänge mit Willensäußerungen in Verbindung gebracht werden; denn *ᾠαν* heißt nicht „geschehen“, sondern „tun“. Das ist aber nicht schwer, denn unsere „Seele“ ist so veranlagt, daß sie reinen Naturvorgängen, z. B. dem Branden der Meereswogen oder dem Säuseln der Blätter im Mittagsglast, unwillkürlich, bewußt („poetisch“) oder unbewußt einen bewegenden Willen oder einen „Seelenzustand“ unterlegt.

Im Drama sind aber solche Naturbilder nur Nebennittel, nur Stimmungunterstühug. Vielleicht aus Schwäche, weil ja z. B. eine Bühnenlandschaft an sich immer etwas Unvollkommenes ist, für sich allein betrachtet eine Täuschung, die sehr gemischte Gefühle in jedem Beschauer erregen würde. Man hat daran gedacht, sie durch echte Kinobilder zu verbessern, und das mag ja nicht ganz aussichtslos sein, wo, wie in den Hintergründen, die Farbe und anderes Mangelnde eine geringere Rolle spielt und vor allem weniger mannigfaltig zu sein braucht. Wir wollen das dahingestellt sein lassen. Das Haupt- und Wesensmittel der Bühne ist natürlich die unmittelbare Versinnlichung seelischer Vorgänge: die durchspielende Menschen. Wie macht nun der Bühnenschauspieler — innere seelische Vorgänge sinnenfällig?

Auch hier springt sofort wieder der Wesensunterschied zwischen Kunst und Natur ins Auge. Die Bühne verzichtet von vornherein auf jeden Versuch, ein Stück Wirklichkeit „vorzutäuschen“, selbst das überzeugt „naturalistische“ Zusammenspiel denkt gar nicht daran, die Mittel der Wirklichkeit benutzen zu wollen, schon aus dem Grunde nicht, weil die Ausdruckssprache der Natur auf diesem Gebiete viel zu lange Zeiträume braucht, um verständlich zu werden. Weder die Sprache noch die Gebärden, noch irgendein sonstiges Ausdrucksmittel des Dichters oder Schauspielers oder der Ausstattung entspricht dem Leben der Wirklichkeit, aber sie alle zusammen sind für die Bühnenwirkung unentbehrlich.

Es fällt zunächst — im Gegensatz zum Kino „drama“ auf, daß sich die Bühne kaum zur Hälfte an das Auge, zum überwiegenden

Teile aber durch das Ohr an den Denkapparat richtet. Die Sprache der „Personen“ einer Handlung ist das vornehmste und einzig „sichere“ Mittel, um ihre seelischen Zustände unmittelbar und mittelbar verständlich zu machen. Unmittelbar dadurch, daß sie sich in wohlgefügten Worten oder in lauten oder leisen Gefühlsausbrüchen darüber äußern, mittelbar, indem sie den Gang und Stand der Handlung ununterbrochen erläutern, das Verständnis dafür vorbereiten usw. Die Rolle der Sprache ist aber eine viel größere: sie ist die Grundlage des Rhythmus und damit des Aufbaues und der Gliederung des Gesamtdramas nach der Zeit. Dadurch bestimmt sie den „Stil“ und ist somit das Wesen der dichterischen Schönheit und der künstlerischen Eigenart des „dramatischen“ Kunstwerkes. Das gilt natürlich keineswegs nur von der in Versen abgesetzten Sprache (deren Rechtfertigung hierin liegt), sondern auch von der „Prosa“. Die Sprache ist nicht nur der verstandesmäßige, sondern auch der musikalische Bestandteil des Dramas, der bestimmende Maßstab für all seine sich an das Auge wendenden Bestandteile, sowohl im Spiel wie im Bühnenbilde.

Das Schauspiel auf der Bühne ist somit vollkommen untrennbar von der Sprache und fällt ohne diese in sich zusammen, weil ihm ja die Regelung seines Rhythmus fehlt. Ist es für sich allein einer Verdeutlichung seelischer Vorgänge oder überhaupt einer künstlerischen Wirkung fähig, so ist es also offenbar, daß es dann einer gänzlichen Umgestaltung oder vielmehr eigengesetzlichen Wuchses bedarf.

Auch das reine Schauspiel der Bühne unterscheidet sich aber von dem der „Weißen Wand“ wesentlich. Man kann es gliedern als Farben-, körperliche und Bewegungswirkung, und die letztere wieder in Bewegung im Raume, Gebärden- und Mienenspiel.

Daß Farbe und Körperlichkeit dem Kino fehlen und ihre Werte unrichtig „kommen“, wissen wir nun schon zur Genüge, und ebenso, daß die Bewegung im Raume außerordentlich begrenzt und überdies fehlerhaft wiedergegeben ist. Aus demselben Grunde, weswegen der Kino statt der Körper nur Flächen zeigt, gibt er Bewegung in die oder aus der Tiefe unnatürlich wieder (vgl. „Kino und Kunst“), Querbewegungen lösen sich leicht in die Einzelbildchen auf, auf deren Aneinanderreihung sie beruhen, und sehr feine und schnelle Bewegungen werden vom Film verschluckt. Hinzu tritt die Verwandlung des lebendigen Lichtes in ein vergleichsweise freidiges und totes Halblicht, dem ebenfalls der Charakter der Räumlichkeit fehlt.

Unter all diesen Dingen hat auch das Gebärden- und Mienen-

spiel der Schauspieler viel mehr zu leiden, als einem oberflächlich bewußt wird. Der Deutlichkeit halber müssen die Aufnahmen aus einer photographisch und ästhetisch ungünstigen Nähe geschehen, in der z. B. das falsche Entfernungsbild und der Mangel an Körperlichkeit häufig störend wirkt, und in der vollends das Mienenspiel ganz ungenießbar wird. Das Mienenspiel auf der Bühne wird durch eine ganze Reihe von Umständen: Schminke und Tracht (Haar), Beleuchtung und Entfernung, in eine Ferne gerückt, die seine Einzelheiten wohlthätig verhüllt und die Hauptsachen hervorhebt und stilisiert. Das Mienenspiel eines Schauspielers ebenso wie die Zurückhaltung seines Kopfes wirkt aus der Nähe unnatürlich und abstoßend; es zeigt die wirkliche Person und den dargestellten Charakter unvereinigt. Im Film ist die Wirkung ebenso, sie läßt sich wohl abschwächen, aber nicht beseitigen.

Der ganzen blühenden Mannigfaltigkeit optischer und akustischer Eindrucksmittel der Bühne stehen nun in der Kinematographie lediglich einige äußerst eingeschränkte Mittel der ersten Art gegenüber. Und während der Kino dem Theater in der natürlichen Bewegtheit seiner Hintergründe einen eignen Reiz entgegenzusetzen hat, ist er ihm gegenüber sogar in Beziehung auf die räumliche und körperliche Bewegung seiner Schauspieler in wesentlichem Nachteil. Neben dieser Beschränkung der Bewegung läßt die ausschließliche Flächenwirkung den Kino nicht etwa mit einer „Reliefbühne“ irgendeiner Art vergleichen, sondern rückt ihn in dieser Beziehung wieder in die Nähe der Malerei oder besser der Graphik (Schwarzweißkunst) zurück. Den übrig bleibenden Möglichkeiten des *G e b ä r d e n* spiels ist nun aber, wenn der Kino mit der Bühne wetzeln will, die ganze Kiesenlast aufgebürdet: seelische Vorgänge zu veranschaulichen. Sehen wir, ob das überhaupt möglich ist.

Wie wir begriffen haben, verliert die *B ü h n e n* mimik (die des Dramas zunächst) mit dem Wegfall des ihren Gesamt„rhythmus“ regelnden, d. h. ihr Schönheitsgesetz bildenden sprachlich-musikalischen Elementes ihre Daseinsberechtigung; sie fällt in sich zusammen wie ein Körper ohne Seele. Die auf sich selbst angewiesene Kinomimik müßte daher zunächst ihr eignes Stilgesetz, ihren eignen Rhythmus suchen. Dies ist aber, wie wir bereits sahen (ausführlich und *a l l g e m e i n* in „Kino und Kunst“, für das „Drama“ bestätigt durch obige Ausführungen), die *e c h t e* *W i e d e r g a b e* *e i n e s* *S t ü c k e s* *N a t u r*. Der Begriff „echt“ schließt eine Stilisierung, eine Zurechtmachung für die technischen und psychologischen Bedingungen des Kinos nicht aus; auch die verlangsamte oder überschnelle („Trick“-) Aufnahme ist ja kinecht und ein Stück Natur, das sich selbst niedergeschrieben hat, die Äußerung menschlicher

Seelenregungen, selbst die beabsichtigt deutliche, ist ja auch ein Stück Natur. Es kommt nur darauf an, daß aus dem, was der Film uns zeigt, echte, unversälfchte Natur selbst zu uns spricht. Regen wir selber ein Stück Natur erst an, auf den Film einzuwirken, so muß eben der Gesichtspunkt maßgebend bleiben, zu beobachten, wie die Natur spricht, nicht aber, wie wir in einer künstlich ermöglichten Welt sprechen würden. Das andere ist aus Gründen, deren wir uns theoretisch bewußt geworden sind und die die Erfahrung bestätigt, unerlaubt, weil es unwirksam ist oder unliebsam wirkt, weil es ein unauflöslicher Bruch, eine zeretzende Stilwidrigkeit, mit einem Worte, weil es häßlich ist. „Erlaubt ist, was gefällt.“ Ein Tintenfleck oder ein Suffragettenschnitt auf einem Gemälde gefällt aber nicht, obgleich jeder für sich Vorstellungsreize haben kann: denn es ist ein Widerspruch, dem unsere Sinne und unser Denken sich widersetzen. Dieser Widerspruch zwischen naturechtem Hintergrund und Gebärdenpiel im Theaterstil ist so groß, daß ihn selbst der allen Kunststärkungen fremde Laie bemerkt. In einem Kinotheater in Paris, wo doch lebhaftes Gebärdenpiel an sich natürlich ist, hörte ich das ganze Straßenpublikum in lautes Höhnen ausbrechen, als ein Othello auf der Leinwand seine Grimassen machte, die vielleicht auf der Bühne ganz annehmbar gewesen wären.

Wir hätten also die zweite Voruntersuchung zu unternehmen, wie denn in der „Natur“ menschliche Seelenvorgänge sinnenfällig werden, um feststellen zu können, welche dieser Ausdrucksformen kinomöglich sind.

Da wäre es zunächst als ein günstiger Umstand zu verzeichnen, daß im allgemeinen die Sprache eine viel geringere Rolle spielt als auf der Bühne. Im wirklichen Leben spricht man viel weniger, der Durchschnittsmensch verfügt sogar über einen sehr beschränkten Wortschatz. Auch wird die Sprache äußerst selten „künstlerisch“, als Mittel zum Ausdruck wirklicher persönlicher („individueller“) und feinerer Seelenvorgänge benutzt; im allgemeinen besteht unsere Sprache in einer Wiederholung gewisser Sakklichees, deren eigentlicher sprachlicher Sinn oft genug weder dem Sprecher noch dem Hörer überhaupt noch zum Bewußtsein kommt, und mit denen wir nicht seelische Geheimnisse, sondern Oberflächenregungen ausdrücken: „Schenk mir Kaffee ein — wir werden Regen bekommen — Herzlichen Dank und schöne Grüße —“. Alles das sind wahrhaftig keine Seelenbekenntnisse, und doch würde es, abgesehen vom ersten Beispiel, bereits sehr schwierig, wenn nicht unmöglich sein, sie durch Gebärden, ohne lächerlich zu wirken, unzweideutig zu ersetzen. Wo wir wirklich so etwas wie seelische Vorgänge preisgeben wollen, pflegt unsere Sprache unwahr zu sein; wir bedienen uns da nur

solcher „Klischees“, die ursprünglich einmal dichterische Eingebungen waren und eben deshalb unwahr sind, weil sie in unserm Munde nicht mehr durch ein eignes Gefühl geprägt werden. Wir sagen: „Ich bete dich an — ich schlage dich nieder“ — usw., ohne von dem Gefühls- und Energiewert dieser Worte noch etwas Wirkliches zu verspüren. Ein sprachlicher Ausdruck von persönlichen Seelenzuständen, der imstande wäre, sie andern verständlich zu machen, ist so schwierig, daß sich gerade da, wo wir ihn ernstlich versuchen, unsere Sprache in ein Stammeln und Drumherumreden auflöst, unter dem Gewollten bleibt oder drüber hinauschießt, so daß selbst vielsprechende Menschen jahrzehntelang miteinander leben können, ohne von dem, was den Nächsten bedrückt oder erfüllt, auch nur eine Ahnung zu haben.

Tatsächlich ist die Natur, wo es sich um den „Ausdruck“ seelischer Regungen handelt, viel stummer, als man gewöhnlich denkt. Nur ein Liebender oder stark freundschaftlich teilnehmender Mensch vernimmt gewöhnlich etwas von dieser Sprache, und auch dann nicht sofort, sondern oft erst nach jahrelangem Hinhorchen. Kann doch selbst ein Verliebter monatelang darüber im Zweifel sein, ob er geliebt wird; wo es sich aber um noch weniger nach Ausdruck drängende Leidenschaften handelt, ist es noch schwieriger.

Auch die Gebärde in der Natur spielt eine sehr geringe Rolle. Besonders wir Nordländer haben wenig Gebärden, und auch dem Südländer dienen sie nur zu oberflächlichem und konventionellem Ausdrucksspiel, das uns von der „Seele“ wenig verrät.

Für den „Charakter“ eines Menschen sind sinnenmäßig der Gesichtsausdruck, die Körperhaltung und gewisse, oft kaum näher zu bezeichnende unbewußte Eigenheiten des Ganges und der Gliederbewegungen am maßgebendsten. Sie täuschen uns nicht, weil sie dem Eigner unbewußt oder von ihm unbeeinflussbar und in ihrer Eigenart nicht im Augenblick, sondern in langen Zeiten geprägt sind. Für augenblickliche seelische Sondervorgänge und „Katastrophen“ — lang vorbereitete und nun plötzlich vor sich gehende Wandlungen — sind wiederum unbewußte und unbeeinflussbare Kleinigkeiten für uns ausschlaggebend. Wir verspüren den Frohsinn einer Person an ihrer Gesichtsfarbe, ihren glänzenden Augen, ihrer Nervenbeherschung und Frische, selbst ihrem Geruch und ähnlichen Dingen; der Zorn und andere Leidenschaften verraten sich mehr in geringen Störungen, einem Sichfernhalten des Betreffenden von andern Personen und ihrem Meinungsaustrausch usw. Der dramatisch so fruchtbare „Umschlag“, die Katastrophe seelischer Verwicklungen, die das Drama in eine bewegte Szene oder ein wogendes Selbstgespräch verlegt, geht in Wirklichkeit in oft wiederkehrenden, sich über lange Zeiträume erstreckenden Gedankenwegen und Phantasie-

gefühlswallungen vor sich, die sich jeder Wahrnehmung durch Dritte meist entziehen. Man erkennt wohl, daß jemand „zerstreut“ usw. ist, aber über Gründe und Sinn dieser Zerstreuung gibt uns keine Gebärde, kein Mienenspiel Auskunft. Jedes natürliche Mienen- und Gebärdenspiel verrät uns wohl, daß etwas in der Seele des Betreffenden vor sich geht, aber nicht, was es ist.

Wir wollen nicht so weit in der Theorie gehen, um zu entscheiden, ob demnach überhaupt Fälle denkbar sind, in denen dramawidrige Seelenwandlungen in einer bewegungsbildnerisch sichtbar zu machenden Weise vor sich gehen. Wenn es der Fall ist, so ist jedenfalls klar, daß es sich nur um Bruchstücke handeln kann, in denen innerlich lang vorbereitete Seelenwandlungen sich ihrer Katastrophe nahen. Es kann z. B. jemand, der sein Leben lang ein Geheimnis mit sich herumgetragen hat, durch eine Reihe starker Eindrücke bewogen werden, die Schwelle dieses seines Geheimnisses zu überschreiten, und dieses Überschreiten selbst wird ein Augenblick sein. Diesem Augenblick aber werden lebhaft erregte Seelenzustände vorangehen und folgen, die so verschieden sind, und z. B. auch den Gesichtsausdruck, die Haltung und die unbewußte Gebärdensprache des Betreffenden, ja unter Umständen sein Äußeres (Haarfarbe!) so verwandeln könnten, daß es im Kinobilde bemerkbar ist. Freilich wird diese ganze Verwandlung an sich, auch von dem genialsten Künstler gespielt, kaum eine Andeutung davon geben, was ihm nun eigentlich die Seele bedrückt hat und wovon er sich befreit; darüber wird, wenn nötig, der Beschauer vorher auf anderm Wege (Erzählung, Textfilm oder Pantomime) belehrt werden müssen. Dann wird freilich das bloße Gebärdenspiel an sich interessant sein und auch eine Kunstwirkung haben können (wie ja auch „reine“ Musik sie hat), so weit es nämlich der Film überhaupt wiedergibt. Gehen wir der letztern Frage sofort weiter nach und berücksichtigen, daß unser Bild Gesichtsfarbe, Augenglanz, fühlbare und hörbare Atemzüge usw. ja doch nicht oder nur verzerrt andeuten kann, daß dasjenige, was tadellos herauskommt, eben nur eine Schwarzweiß- (Licht/Schatten-) Wirkung ist, so ergibt sich daraus der Hinweis, uns von vornherein auf diese Kinomöglichkeiten bewußt zu beschränken, also alles, was an der Stelle von Farben, Glanz und Lauten sichtbar wird (Mundbewegungen, abgestufte Schattierungen) dazu alle kinounzulänglichen Bewegungen (zu schnelle, Tiefenbewegungen usw.) überhaupt zu vermeiden und dafür nur „Licht/Schatten“-Wirkungen zu bringen. Auf diesem Instinkt beruhen die kinematographierten Schattenspiele, deren Erfolg die Richtigkeit des Gedankens beweist. Sie wären aber nicht

die einzige Möglichkeit, denn sie sind nur ein Beispiel von Kinostilisierung. Zu ähnlichem könnten die Puppenspiele Anregungen geben. Einen Bestandteil dieser Stilisierung hat überall die Rhythmisierung der Bewegungen zu bilden, d. h. ihre Unterordnung unter einen eignen (stumm-musikalischen) Rhythmus. Soll auch dieser Rhythmus der „Natur“ abgelauscht sein, so wird er vor allem auf viel feineren und gleichmäßigeren Schwingungen beruhen müssen als der der Bühne. Die besten Kinoschauspieler bestehen durch den ruhigen Rhythmus ihrer Gebärde.

Die Hauptsache ist aber für uns die Erkenntnis, daß ein Kino „drama“, d. h. also eine schauspielerische Leistung zum Zwecke der Veranschaulichung seelischer Vorgänge im Gegensatz zur Bühne nicht ganze „Handlungen“ oder gar mehrere ineinander verschlungene zum Gegenstand haben kann, sondern nur Bruchstücke einzelner seelischer Wandlungen. Auf der Bühne spielt sich in zwei Stunden das Lebenswerk eines Königs und seiner Generation ab, im Kino in derselben Zeit ein Bruchteil von dem, was der „Bühnen“könig in einem seiner Monologe oder Dialoge durchlebt. Das Kino „drama“ ist an das Gesetz der kleinsten Einheit von Raum und Zeit gebunden. Nur für solche Gebärdenspiele, die in diesem Sinne gemeint sind, wollen wir künftig im Interesse der Verständigung die Bezeichnung Kino „drama“ zulassen. Alles andere hat, soweit es überhaupt erträglich ist, mehr den Stil des Epos, der Ballade oder der Erzählung — wie es auch von allen berufenen Beurteilern (auch von R a t h) längst gesagt worden ist.

Das Kennzeichen der Kino „erzählung“ ist die Aneinanderreihung von Vorgängen und Ereignissen, die durch äußerliche Bewegungen sichtbar werden, unter Verzicht auf die Darstellung seelischer Vorgänge. Es ist dabei zu bemerken, daß wir zwar fortwährend dabei sind, uns in solche seelischen Vorgänge hineinzudenken; wenn Er Sie küßt, so fühlen wir für beide gewisse Beweggründe dazu, aber zum mindesten ist es nicht die Absicht des Films, uns diese innern Beweggründe darzulegen, sondern uns den erfreulichen Anblick etwa junger, schön gewachsener, anmutig oder komisch sich bewegendender Menschen zu geben, die tun, „was man eben in diesem Falle zu tun pflegt“. Der Zweck und künstlerische Wert von Film Darstellungen dieser Art liegt aber ausschließlich darin, uns die äußere Wirklichkeit nicht nur von Natur, sondern auch menschlichen Vorgängen zu zeigen, die eben einen sinnlichen (optischen) Reiz und Schönheitswert haben. Hier vermag der Kino mit dem Ort und in gewissem Grade auch mit der Zeitwirklichkeit ein wunderbares, sonst unmögliches Spiel zu treiben. Er kann uns „wirkliche“ Spanier im wirklichen Spanien, aber auch in einem — nicht mehr wirklichen Jahrhundert lebendig

zeigen. Denn hier kommt es ja nicht auf die historische, sondern nur auf die Sehwirklichkeit an. Es macht nichts, ob die Schilde dieser alten Römer für ein Kriegerleben halten würden, wenn sie sich nur für die Dauer eines Films genau so halten und genau so aussehen wie die geschichtlich echten. Aber eben dies „genau“, das sich auch auf die Gesichter, den Wuchs und die Haltung der Menschen und auf die einzelnen Zufälligkeiten der Umgebung erstreckt, und auf das hier alles ankommt, ist wiederum die Klippe, an der die meisten Filmerzzeugnisse dieser Art scheitern. Es ist heute schon fast unmöglich, z. B. ein Stück Landschaft im europäischen Binnenlande zu finden, das genau so aussieht, um den natürlichen Hintergrund einer vor hundert Jahren spielenden Geschichte zu bilden. Nicht nur der Zahn der Zeit, der aus Burgen inzwischen Ruinen machte, die Wandlung der Baustile, die überall die Gesichtswerte durchschneidenden Drähte und Schienen des heutigen Verkehrswezens, sondern vor allem auch die heutige Land- und Forstwirtschaft haben das Aussehen der Welt bis ins kleinste hinein vollkommen verändert. Vor allem aber sind bezahlbare Statisten keineswegs das Menschenmaterial, das einmal die Geschichten erlebte und machte, die uns heute interessieren. Eine „echte“ Geschichte in „echtem“ äußern Rahmen — ohne alle „Seelen“-probleme — in der heutigen sichtbaren Welt zu spielen — einerlei, ob der Stoff der Gegenwart oder der Vergangenheit entnommen ist — ist mindestens ebenso schwer möglich wie die Aufspürung von kinofähigen Seelendramen. Wenn sie nicht unmöglich ist, so gilt doch von ihr ganz dasselbe wie von der oben behandelten Art, daß sie nämlich, selbst wenn keine Kosten gescheut werden, ein äußerst seltener Genuß bleiben wird. Fast alle Geschichten dieser Art, die man im Kino sieht, selbst die Millionenwerke, beleidigen alle Augenblicke das hier unglaublich empfindliche Auge durch Zerstörung der „Illusion“ infolge von Unwahrheiten. Die Massenhaftigkeit und Hast der Herstellung sind auch hier das Übel, das erst vollständig überwunden werden muß, ehe an erfreuliche Erzeugnisse auf diesem Gebiete, die ernstlich als „bildend“ angesprochen werden können, auch nur von ferne gedacht werden kann.

Das Ergebnis unserer Untersuchung ist also die Feststellung, daß kinomimische — „gestellte“ — Erzeugnisse, Dramen und dramenähnliche, wenn überhaupt nur selten und in großen Zeitabschnitten einmal so gelingen können, daß sie eine künstlerisch erfreuliche und bildende Wirkung haben. Auch dann werden sie etwas Wesensanderes als das Bühnendrama oder der Roman usw. sein und diese in keiner Weise ersetzen oder ergänzen können. Im Gegenteil, sie verhalten sich dazu, wie Lur sehr richtig bemerkt, wie die Illustration zur Dichtung, und schaden dem Verständnis dieser daher schon an

sich durch ihre Massenhaftigkeit. Es ist also nichts, rein gar nichts mit der Auffassung des Kinos als einer Art Theater für die Massen, und da unsere Ausführungen nichts weniger als geflügelt, sondern nur dem Wunsche entsprungen sind, einer ganz allgemeinen Kino-„dramaturgie“ Worte und Begründung zu verleihen, so kann man mit Sicherheit voraussagen, daß das Kino „drama“ und das Spielbild überhaupt, vielleicht noch nach einigen krampfhaften Gegenanstrengungen geldkräftiger Firmen, einen gewaltigen Rückgang erleiden werden. Sie werden nicht verschwinden, aber auf eine so geringe Rolle im „Repertoire“ zurückschrumpfen, daß der heutige Aufbau des ganzen Geschäftswesens auf diesen Zweig der Filmherzeugung in sich zusammenfallen wird. Daran würde es nichts ändern, wenn anzunehmen wäre, daß eben der Geschmack von Massen, die nichts „Besseres“ kennen oder kennen wollen, doch immer dergleichen „verlangen“ würde. Die Mehrzahl der heutigen Spielfilme ist längst nicht mehr für den Geschmack der Massen zugeschnitten, und die Vorstadttheater, die diesem huldigen, sichern nicht mehr den Absatz, der die ungeheuren Kosten selbst geringwertiger Machwerke dieser Art auf die Dauer ermöglichen würde. Die Lebensforderung an das Kinospieldrama lautet heute: Wertarbeit! — Die erste Bedingung für diese Wertarbeit aber ist: Einschränkung der bisherigen Erzeugung auf eins vom Hundert, wenn nicht vom Tausend.

Unererschöpflich und noch nicht einmal an der Oberfläche völlig angebaut ist allein die jedes Kinowerkes unbewußte Naturwirklichkeit. Auf ihrer Ausbeutung beruht die Zukunft der Kinematographie.

5. Der Kino der Zukunft

Die Frage, wie denn nun der Kino der Zukunft aussehen sollte, ist diejenige, über die sich jeder, der den Kino von heute verwirft und an seiner Hebung mitarbeiten will, vor allen andern klar sein muß, soweit das nach dem Stande der Dinge durch die vereinigten Anstrengungen von Denken und Versuchen möglich ist. Unsere Untersuchungen über die Rolle des Spielbildes im „Repertoire“ haben uns dem Ziele wesentlich näher gebracht. Wir haben unumstößlich erkannt, daß der Kino in der Hand eines jeden, der ihn ernst nimmt, der Kino, der ein sauberes Bildungsmittel sein will, wesentlich der lichtbildnerischen Wiedergabe von Naturwirklichkeiten dienen muß. In meiner Schrift „Kino und Kunst“ war ich gleich von dieser Voraussetzung ausgegangen, ohne zu bemerken, daß einstweilen noch die Frage des Kinodramas die Köpfe viel zu sehr im Banne hielt — so sehr, daß selbst bei dem Titel meiner Schrift die meisten ohne weiteres nur oder wesentlich an das Kinodrama als dasjenige Gebiet dachten, auf dem der Kino sich als „Kunst“ betätige. Ich

hoffe, das nun endgültig widerlegt zu haben. Der Kino kann nie zu Kunstschöpfungen gelangen, indem er der Bühne nachzueifert, und künstlerisches Gebärdenpiel für den Kino ist eine Sache für sich. Nur auf ihrem eignen Gebiete, dem der Naturwiedergabe, kann die Bewegungsbildnerei selbst eine „Kunst“ werden, und nur dadurch, daß man das, was man hier tut, „ganz“ tut. Die gesamte Kinovorführung zu einem „Kunst“werk ihrer Art, d. h. zu einem sinnesbefriedigenden Ganzen zu erheben, muß die Aufgabe des Kinos der Zukunft sein. Und dieser schönheitliche Gesichtspunkt muß der führende der Kinoreformbewegung werden.

Das Warum und das Wie habe ich in „Kino und Kunst“ ausführlich behandelt, weswegen ich jeden Leser, der die Sache und sich selber als Kinoreformer ernst nimmt, immer wieder auf diese Schrift verweisen muß. Er kann weder die vorliegende noch das Wesen der Bewegungsbildnerei reiflos verstehen, ohne sich mit dem Inhalt dieser Schrift auseinanderzusetzen. Ich habe dort eine Menge Forderungen erstens an die Filmaufnahme, zweitens an die Mittelarbeiten, drittens an die Wiedergabe im „Kinotheater“ aufgestellt und begründet. Sie sind alle in entsprechender Weise auch für jede Schul- oder wissenschaftliche, Vereins- oder Liebhaber-Aufnahme oder -Vorführung, einerlei welchen Inhalts und Umfanges, anwendbar und unerlässlich. Kurz zusammengefaßt sind es die folgenden:

1. Bildungswertige Vorführungen können nur zustande kommen vermittels Filmen, die „richtig“ aufgenommen worden sind. Was das bedeutet, kann ich hier nicht wiederholen.

2. Auch der gesamte technisch-geschäftliche Apparat zur Fertigstellung der Bilder und ihrer Hinleitung in die Vorführungsstätten ist wesentlich für das Zustandekommen einwandfreier Vorstellungen.

3. Eine Filmvorführung an sich ist ein Nichts. Erst durch Ergänzung vermittels (je nachdem) Wort, Lichtbild, Musik, Geräusch-nachahmung und Beobachtung peinlicher Vorführungsregeln und gegebenenfalls mit Schauvorführungen anderer, aber verwandter Art (naturwissenschaftliche Versuche und Beispiele usw.) wird ein „Etwas“ daraus.

4. Alle Erläuterungen, sowohl durch Worte wie durch Lichtbilder, müssen dem lebenden Bilde vorangehen. Während eines Kinobildes darf nicht gesprochen werden.

5. Musik darf nur angewendet werden, wo und soweit sie einen zum Verständnis unentbehrlichen Sinn hat (Tänze!) oder die Eigen-tätigkeit der Phantasie anregt, aber dem Bilde untergeordnet bleibt.

6. Geräusche dürfen ebenfalls nur nachgeahmt werden, wo sie für das sinnliche Verständnis unentbehrlich und soweit sie ästhetisch vollkommen wiederzugeben sind. Das Ziel bleibt das echte Bewegungsgeräuschbild, das noch zu erfinden ist.

7. Einer Kinovorführung muß ein einheitlicher Gedanke („Thema“) zugrunde liegen.

Ich befürchte, durch einen so groben Auszug aus dem, worauf es ankommt, eher Verwirrung anzurichten, und erkläre ausdrücklich, daß diese Forderungen weder vollständig, noch ohne meine Ausführungen in „Kino und Kunst“ zu verstehen sind. Sie sind die einzigen, deren Erfüllung die Erfüllung berechtigter sittlicher und erzieherischer Forderungen an den Kino in sich schließt und gewährleistet. Ihre Erfüllung bedeutet aber gleichzeitig eine völlige Umwälzung des Kinowesens von heute, denn sie erfordert einen andern geschäftlichen Ausbau, die Mitwirkung von Kräften, mit denen die Kineumatographie zurzeit keine Fühlung hat, und einen Wandel des Besuchertums. Zu erwarten ist sie nicht von einem Gehen und Vorbeigehenlassen allein, sondern nur durch entschlossenes Wollen und überlegte Mittel.

6. Wer ist schuld?

Die Unzulänglichkeit des Kinos von heute wird kaum von irgend einer Seite geleugnet, aber über die Frage, wer „schuld“ ist, gehen die Meinungen weit auseinander. Die öffentliche Meinung, die Behörden und Gesetzgeber wenden sich vor allem gegen die *Kinotheater*, diese geben den *Filmfirmen* die Schuld, die ihnen keinen bessern Vorführungsstoff liefern, und die *Filmfirmen* erklären, das „Publikum“, besonders die „Masse“ verlange diese Kost, und das müßte für sie, die in erster Linie Geschäftsleute seien, maßgebend sein. Als Hauptkennzeichen des Kintiefstandes haben wir in erster Linie erkannt:

1. die Minderwertigkeit und das Überwiegen der Spielbilder in der Erzeugung, wovon das letztere die Mitursache des erstern ist,
2. die Unzulänglichkeit und Planlosigkeit vieler „Natur“aufnahmen,
3. die Unzulänglichkeit der Programmzusammenstellung und der Vorführungsart auch an sich einwandfreier Bilder, beruhend zum großen Teil auf dem Herausreißen der Kineumatographie aus ihrem natürlichen Zusammenhange, dem Lichtbilder- und freien Vortragswesen.

Natürlich kommen alle Mängel der Bewegungsbildnerei für die Öffentlichkeit erst in den Kineothatern zur Erscheinung, und so ist es naheliegend, daß sich gegen diese der Zorn der Abwehrenden richtet. Aber von vornherein ist es klar, daß die Kinoschauhäuser an der Wahl

ihrer Bilder nur sehr geringe Schuld haben. Auch wenn sie wollten (was wir zunächst dahingestellt sein lassen können), könnten sie weder den Anteil der Spiel- und der Naturbilder am Programm wesentlich verschieben, noch nur einwandfreie Bilder der einen oder andern Art bringen. Erstens ist ihre Wahlmöglichkeit überhaupt gering. Nur ein ganz geringer Bruchteil aller Kinobesitzer (vielleicht nicht mehr als zwanzig in Deutschland, diejenigen nämlich, die zugleich Filmverleiher sind) wählen und kaufen ihre Bilder selber. Alle andern bilden nur die Glieder von Ringketten, die eins nach dem andern dasselbe vom Verleiher gelieferte Programm je eine Woche lang führen, bis es abgenutzt ist und ein neues drankommt. Nicht sie stellen also ihre Programme zusammen, sondern die großen Filmverleihanstalten. Die größte Filmfirma hat sogar den Verleiher-zwischenhandel ausgeschaltet; sie verkauft überhaupt keine Filme, sondern verleiht sie nur in ganzen Programmen. Die Verleihung einzelner Filme ist für gewöhnlich unmöglich — aus Gründen, die wir sehen werden. Alle Möglichkeit des Kinobesitzers, sein Programm zu beeinflussen, beschränkt sich also darauf, von den ihm gebotenen Programmen das lieblichste zu wählen. Natürlich ist er aber auch darin sehr eng gebunden, denn er ist gewöhnlich auf einen oder wenige Verleiher angewiesen, die sich aber auf den Geschmack vieler einrichten müssen. Die Besichtigung der Programme allein verteuert sehr das Geschäft, und andere tatsächliche geschäftliche Hemmnisse kommen hinzu. Vor allem können aber auch die Verleiher nichts Besseres bieten, als auf den Markt kommt. Und das sind, wie ich schon sagte, mindestens neun Zehntel Spiel- und ein Zehntel Wirklichkeitsaufnahmen, und wenn von den Dramen ein Hundertstel auch nur vorläufigen Geschmacksansprüchen oberflächlich genügt, so ist das schon hoch gerechnet. Warum es nicht anders sein kann, haben wir gesehen: gute Kinodramen sind in der üblichen Massenerzeugung überhaupt undenkbar. Die mancherlei dem Laien kaum glaublichen Sach- und Formmängel selbst grober Art bei Naturaufnahmen habe ich in „Kino und Kunst“ beschrieben. Ihre Ursache liegt in dem geringen Interesse der Filmfirmen an diesen Bildern, das wieder in dem Mangel einer richtigen Vorführungsart und damit einer genügenden Besucherschaft scheinbar begründet ist. Es leuchtet übrigens ein, daß vereinzelte Naturbilder in einem vorwiegend sensationell-dramatischen Programm selbst dann kaum zur Wirkung kommen können, wenn sie an sich schön sind. In einem Eingelängelpogramm würde ein eingelegter belehrender Vortrag immer befremden. Daher machen die Programmhersteller auch von den wenigen zugänglichen Naturbildern nur selten Gebrauch. Sie wissen einerseits, daß zu diesen Bildern, wenn sie Erfolg haben

sollen, eine Vorführungsart gehört, auf die der Kino nicht eingerichtet ist, und ein Publikum, das ihm heute fern bleibt, und auf der andern Seite steht der Druck der Filmfirmen, die am überwiegenden Dramenabsatz dringend interessiert sind.

Der Kinobesitzer muß also im wesentlichen nehmen, was ihm geschieht wird, und sein Einfluß beschränkt sich darauf, sich Zusammenstellungen zu verbitten, durch die er Polizeisichererereien hat. Könnte er denn aber nicht wenigstens die Art der Vorführung auf eine größere Höhe heben?

Es wäre mindestens denkbar, daß er etwa die „Natur“ aufnahmen (worunter ich natürlich auch alle technischen, industriellen usw. verstehe) in einem besondern Teil zusammenfasse, und auf diesen die Vorführungsregeln anwendete, die ich in „Kino und Kunst“ gekennzeichnet habe. Von einer, einen geistigen Zusammenhang dieser Filme (falls es überhaupt mehrere sind) verratenden Zusammenstellung mußten wir aus gesagten Gründen von vornherein absehen. Aber der Einzelfilm könnte doch durch Lichtbilder und vor allem durch geeignete Vortragsworte erläutert werden. Außerdem wäre die etwaige Musik dem Bilde anzupassen.

Die letztere Forderung könnte allerdings jeder Kinobesitzer sehr einfach erfüllen, und damit wäre wirklich schon sehr viel geschehen. Einfach, sage ich — denn nichts ist einfacher, als während eines Bildes, das ein Stück Natur, mikroskopisches Leben, Menschen- oder Maschinenarbeit zeigt, die Musik — s c h w e i g e n zu lassen! Was in jedem Falle eine ideale Unpassung wäre. Ist aber auch nur ein Klavierspieler da, so kann ohne Härte verlangt werden, daß dieser beispielsweise zu T ä n z e n eine dazu passende, rhythmisch angepasste, Weise spielt, nicht aber einen Walzer mit einer Urie begleitet. Unpassende Musik zum Schweigen zu bringen, wäre übrigens ein leichtes auch für die Besucher, und jeder könnte ein Stück Kinoreform erzwingen, indem er energisch die Abstellung schlechter oder unnötiger Musik verlangt. Die Filmfirmen würden übrigens wohl auch zu bewegen sein, in schwierigen Fällen passende Musik beizugeben oder zu benennen.

Aber mit dieser Tat der Selbstüberwindung ist auch so ziemlich erschöpft, was der Kinobesitzer für sich a l l e i n machen kann. Für das andere — bleiben wir also mal bei Lichtbildern und Vortragsworten — fehlen ihm technische Einrichtungen, Personal, Unterlagen, Kenntnisse und — Zeit.

Man muß sich vergegenwärtigen, daß der Kinobesitzer sein Programm regelmäßig erst am Vormittag des betreffenden Wochenabschnitts, nicht selten aber auch wenige Minuten vor Beginn der Vorstellung erhält! Die zur Verfügung stehende Zeit wird reich-

lich zu einer Probeführung vor der Zensur und dem unvermeidlichen Ausbessern der Filme usw. gebraucht. Alles, was der Kinomann über den Inhalt seiner Bilder erfährt, muß er zumeist den Schriftteilen des Filmes selber, den sogenannten Titeln entnehmen; günstigenfalls steht ihm außerdem eine kurze gedruckte Inhaltsangabe und Beschreibung von der Filmfirma zur Verfügung, die aber meist noch weniger enthält als die mit kinematographierten Titeln. Wer aber diese Beschreibungen kennt, weiß, was für hahnebüchenes Zeug sie oft enthalten . . . ihr Wert ist in den meisten Fällen gleich Null. Zumindest bringen sie nicht das, wodurch ein Bild etwa für den Kenner wertvoll wird, und was der unvorbereitete Beschauer wissen muß, um erst mal „im Bilde“ zu sein. Selbst Fachgeographen sind in vielen Fällen außerstande, z. B. eine dargestellte Ortlichkeit, selbst wenn der Name angegeben ist, sofort beim Erscheinen des Bildes richtig „hinzubringen“, denn es ist ja wahr, daß versteckte Winkel der Natur meist die schönsten sind. — Wer aber kennt alle versteckten Nester der Welt? Am wenigsten jedenfalls der Kinomann, der ja wirklich nicht verpflichtet ist, sattelfester Erdkundler, aber zugleich auch Mediziner, Soziologe, Völkerkundiger, Naturwissenschaftler, Maschinentechniker, Mikrobiologe, Handelswissenschaftler, Geschichtskenner usw. zu sein. Was seine Bilder ihm zeigen, ist ihm daher in den meisten Fällen, ebenso wie selbst dem gebildeten Besucher, mindestens „schleierhaft“; solange es das aber ist, hat es als Film gar keinen Wert, da die einmalige vorübergehende Vorführung kaum genügt, um überhaupt begreifen zu lassen, um was es sich handelt. Der Wert eines solchen Bildes und unser Interesse daran beginnt aber naturgemäß erst, wenn wir uns in seine Einzelheiten vertiefen können (falls die Gelegenheit dazu nicht schon bei der Aufnahme ängstlich vermieden worden ist). Woher soll nun aber der Kinobesitzer die Möglichkeit nehmen, die zur Erläuterung und Sinnenvorbereitung nötigen Worte, geschweige denn Lichtbilder zu nehmen? Abgesehen vom Zeitmangel — auch der Erklärer ist selten auch nur auf einem Wissensgebiete so zu Hause, oder weiß sich wenigstens in der Literatur (falls sie ihm zugänglich ist) so zurechtzufinden, daß er etwas eignes Gescheites zusammenzubringen vermöchte. Die Erklärer — die beziehungsweise gewöhnlich den Titel „Rezitator“ oder gar „Komiker“ führen — sind natürlich hauptsächlich für die Spielbilder da. Einen so gebildeten „Rezitator“ anzustellen, daß er auch nur die Fremdwörter richtig versteht, geschweige denn ihre oft fragwürdige Verdeutschung zu berichtigen vermöchte, lohnt es wirklich nicht für einen geringen Bruchteil des Programms. Abgesehen davon, ob sich einer dazu bereit finden ließe. Lehrern z. B. — und andern, die auf ihren Ruf in dieser Hinsicht halten müssen — ist die Kino-

schränke bis jetzt ein verbotenes Gebiet. Vor allem aber ist niemand, auch der Gebildetste nicht, in der Lage, innerhalb der zur Verfügung stehenden Zeit die schwierige Aufgabe zu erfüllen, erstens den Inhalt der betreffenden Bilder richtig festzustellen, sodann das Erläuterungsmaterial herbeizuschaffen, und endlich aus diesem knappe, für jedermann verständliche und anregende Erläuterungsworte festzustellen, an die beträchtliche stilistische Anforderungen zu stellen sind. Ebenso schwierig wäre die Beschaffung treffender Lichtbilder.

Es geht klar daraus hervor, daß nicht nur die Zusammenstellung der Filme, sondern auch ihre Ausstattung mit dem nötigen Erläuterungsstoff und Vorführungsanweisungen nicht Sache der Kinotheater sein noch in ihnen geschehen kann. Die gegebene Stelle dazu sind vielmehr die Verleihanstalten, die das natürlich auch nicht von sich aus, sondern nur in Verbindung mit Berufenen besorgen könnten. Auch sie müßten aber dazu in der Lage sein, ganz andere Anforderungen als jetzt an Menge, Inhalt und Form der „belehrenden“ Filme zu stellen. Hier kann aber in der Tat schon jetzt schöpferische Reformarbeit einsetzen, und von dem, was da möglich ist und schon geschieht, wird weiter unten die Rede sein.

Übersehen wir aber so das Ganze, so müssen wir gestehen, daß die Kinobesitzer mindestens insofern unschuldig am Stande der Sache sind, als sie von sich aus allein — abgesehen von der Einschränkung und Anpassung der Musik — so viel wie nichts zur Besserung tun können. So beleuchtet erhellte aber auch die Ungerechtigkeit und Unzweckmäßigkeit aller gegen die Kinobesitzer gerichteten und sie allein treffenden Druckmaßregeln, ebenso wie die Ausichtslosigkeit vereinzelter örtlicher Verbesserungsversuche durch Kinoreformer. Abgesehen davon, daß diese Versuche sich immer nur auf verhältnismäßig unbedeutende Teilerscheinungen richten können, verursachen auch sie natürlich viel zu viel Aufenthalt (außer den Kosten), um den regelmäßigen Wochenprogrammen zugute zu kommen. Nur auf diese kann sich aber natürlich die Reformbewegung richten; die Veranstaltung einzelner Vorstellungen, selbst wenn sie gelingen und Erfolg haben, ist niemals Kinoreform, sofern sie nicht auf das Ganze der Kinoorganisation anwendbar sind.

Bleiben also die Filmfirmen als diejenigen, von denen Beschaffenheit, Zusammenstellungs- und Vorführungsmöglichkeit der Filme wesentlich abhängt. Ihnen gegenüber haben ja wirklich sowohl die Verleihfirmen wie die einzelnen Kinotheater eigentlich nur den Charakter von Zweigstellen und Ausführungsorganen, und es ist nur folgerichtig und eine Machtfrage, wenn z. B. eine Hauptfirma diesen Charakter auch wirtschaftlich zum Ausdruck bringt.

Wie kommt es nun, daß diese Filmfirmen im großen und ganzen so hartnäckig an der bisherigen Art der Erzeugung festhalten, d. h. vorwiegend Spielbilder bringen, die jenseits alles künstlerischen Gut und Böse sind, die Naturbildererzeugung aber nach Wert und Masse vernachlässigen? Die Erscheinung scheint zu dem Gesetz von Angebot und Nachfrage im Gegensatz zu stehen, denn daß ein großes Verlangen nach einer Hebung der Kinoerzeugung in weiten Kreisen besteht, läßt sich doch nicht mehr leugnen. Selbst wenn die Behauptung der Filmfirmen und ihrer Presse richtig wäre, daß große Schichten der Bevölkerung die leichte Kost „verlangen“, so stehen diesen doch mindestens andere ebenso große und zahlungsfähige Schichten gegenüber, die das Gegenteil wollen. Die Wertfilmerzeugung steht in keinem Verhältnis dazu. Es wäre mindestens sicher, daß an jedem Orte, wo Kinotheater sind, je eines ganz oder tages- oder wochenweise nur durch Vorführung von Musterprogrammen in unserm Sinne bestehen könnte. Warum ermöglichen die Firmen nicht wenigstens eine solche Arbeitsteilung?

Technische Schwierigkeiten können nicht in Betracht kommen. Firmen wie Pathé, Gaumont, Clair, Expres, um nur wenige zu nennen, haben längst den Beweis gebracht, daß sie auch vorzügliche Sachaufnahmen in einer Weise bringen können, die auch alle Ansprüche von Kennern erfüllen. (Ich will damit nicht sagen, daß sie es in letztem Sinne bereits häufig getan hätten.) Die Kosten sind mindestens nicht größer als die der Dramenherstellung, meist aber erheblich geringer. Man kennt die Riesensummen, die oft für solche Filme angelegt werden, und die in die Hunderttausende gehen. Wenn auch diese Summen vielfach aufgebauscht sind und mehr für die großen „Schlager“ gelten, so kostet doch auch jedes einfachere „Drama“ große Summen an Gagen, Kostümen, Bauten, Schauspielereisen, Anpreisungen, zu schweigen von den kostspieligen dauernden Bühnenanlagen und Apparaten. Ein Teil dieses Aufwandes würde genügen, um manches wirklich wertvolle wissenschaftliche Unternehmen zu ermöglichen, das mit einer reichen Film-ernte heimkehren könnte. Die mikroskopischen, technischen, zeitgeschichtlichen und andern bei weitem meisten „Aktualitäten“ verursachen aber so gut wie keine Ausstattungskosten und sehr viel weniger Honorare als die Dramen. Auch die Herstellung gehaltvoller Begleitworte aus den besten Federn würde das Bild nicht ändern. Ganze Programme unterhaltsam belehrenden Inhalts würden mit verhältnismäßig geringem Aufwand herzustellen sein. Auch werden sie ja von manchen Firmen versucht. Aber — abgesehen von einer hartnäckigen Mißachtung gewisser Forderungen, die an solche Programme gestellt werden müssen — läßt sich eine auffallende Vorsicht

der betreffenden Firmen bemerken, diese Programme nicht in den allgemeinen Kinotheaterbetrieb einzuführen, sondern für Sondervorstellungen, meistens in Sälen, Schulen, Vereinen usw., zurückzuhalten. Fügt man hinzu, daß die Firmen dabei in der Wahl der mitwirkenden Fachleute und in der ganzen Anlage des Unternehmens offenbar von dem Gesichtspunkte geführt werden, diese Art von Kinoprogrammen monopolistisch in der Hand zu behalten, so wird es zweifellos, daß Plan in der Sache liegt. Und dieser Plan ist ebenso durchsichtig, wie er dem Kenner der Verhältnisse verständlich und für einen wahren Durchbruch der Verbesserungsbewegung schädlich ist. Man muß in der Art der Naturbildererzeugung (besonders ihrer Einschränkung) durch die Firmen im allgemeinen, wie in der der Herstellung und Verbreitung von geschlossenen „Lehr“programmen andererseits das Bestreben erblicken, die Kinoreformbestrebungen durch unzulängliche Zugeständnisse lahmzulegen und zu zersplittern, sie in der Hand zu behalten und dadurch auf einen solchen Umfang zu beschränken, der der Schundkinematographie nicht gefährlich werden kann. Dies ist der Grund, weswegen, abgesehen von der bleibenden Unzulänglichkeit auch dieser Bilder und ihrer Vorführungen, die Kinoreformer dabei bleiben müssen, sie auch fernerhin geschlossen abzulehnen. Wenn Kinoreform überhaupt nicht durch ein Monopol gedeihen kann, dann am wenigsten als Monopol derjenigen Firmen, die an der Schunderzeugung hervorragend beteiligt sind und im übrigen natürlich von keinem andern als ihrem Erwerbsinteresse geleitet werden.

Dieses Erwerbsinteresse aber ist ausschlaggebend für die Haltung der Filmfirmen und der Grund des Kintotiefstandes. Wohl würde nach Eindämmung der Spielbildererzeugung die der Naturfilme bedeutend anwachsen, aber alles in allem würde sie niemals den, vom Kulturgehichtspunkt aus betrachtet, wahnsinnigen Umfang wieder erreichen, den heute die Gesamtfilmerzeugung hat, und durch den sie den Goldstrom bildet, der in die Geldschränke einiger weniger meist im Auslande angesessener oder in Deutschland mit wesentlich ausländischem Kapital gehaltener Filmfirmen fließt. Diese und die ihnen botmäßigen Verleihanstalten, nicht die massenhaft in einer sehr schweren wirtschaftlichen Lage befindlichen Kintheater sind die Interessenten an dem jetzigen Zustande. Aus diesem Grunde halte ich auch die Behauptung aufrecht, daß diejenigen „Fach“blätter, Sprecher in „Fach“vereinen usw., die in so lauter Weise für die „Erhaltung des Bestehenden“ eintreten, nicht, wie sie immer vorgeben, die wahren Interessen der Kinobesitzer vertreten, sondern

sie nur in ihrer Hörigkeit gegen die Filmherzeuger zu erhalten bestrebt sind.

Die Filmfirmen aber können wirklich mit den jetzigen Verhältnissen zufrieden sein, und man kann den Kinobetrieb von heute, rein geschäftlich betrachtet, nicht ohne Bewunderung seiner Größtzigkeit anschauen. Auf einer kleinen, damals wie heute noch unvollkommenen Verbesserung eines projektionsoptischen Instrumentes haben sie eine Weltindustrie aufgebaut, die jede Woche Millionen von Filmmetern, die an wenigen Orten leicht hergestellt sind, zu einem Phantasiepreise durch Hunderttausende von Kinoskopen aller Weltteile hindurchtreibt, Milliardenkapitale umsetzt und den Löwenanteil des Nutzens verhältnismäßig wenigen Kapitalrängen zuführt. Dieser ungeheuren, wohl wirtschaftlich beispiellosen und dabei unglaublich straffen Organisation ist es gelungen, sich bis heute aufrechtzuerhalten und raslos zu erweitern, und alle Empörungsversuche dagegen von innen, aller Druck von außen hat nur bewirkt, daß die Schlingen den Untergeordneten um so schärfer ins Fleisch schnitten. Das eigentlich Bewunderungswürdige ist aber die Flüssighaltung eines ständigen, wöchentlich wechselnden Aufnahmebedürfnisses für ungeheure, und zwar überall die gleichen Filmmengen in aller Welt, unter Ausschließung aller Sonderwünsche. Gerade dies Aufnahmebedürfnis, diese künstlich erhaltene „Nachfrage“, auf der natürlich die Einträglichkeit des Geschäftes beruht, wird durch jedes Zugeständnis an die Reformbewegung vermindert, und jedes Zugeständnis droht die Erhebung zahlreicher Sonderwünsche zu entfesseln, die eben dem Geschäft in seiner jetzigen Form schädlich sind, ja ihm den Todesstoß versetzen würden. Die Kinoreform ruft in jedem Falle massenhafte Kräfte auf, von denen eine sklavenhafte Unterordnung unter die Wünsche des goldenen Kalbes nicht zu erwarten ist, die im Gegenteil das Kinokapital zur Unterordnung unter Kulturrücksichten zwingen wollen und würden, und darum verhalten sich die maßgebenden Filmfirmen ablehnend. Timeo Danaos et dona ferentes — „ich fürchte die Griechen, auch wenn sie Geschenke bringen“ — muß ich mit Laokoon warnen, auf die Gefahr hin, daß ihre Götter auch mir ihre Schlangen schicken.

Das Filmgeschäft geht nach dem Metermaß; eine der allgemeinsten Forderungen der Kinoreform muß aber auf Einschränkung der Kinodarbietungen nach der Filmmasse überhaupt trachten. Sie tritt von selber ein, sobald die Dramen weniger werden. Denn sie sind auf ein ununterbrochenes Herunterkurbeln von Tausenden von Filmmetern mit oder ohne Orchesterbegleitung angelegt. An Stelle der Dramen können nur Naturaufnahmen treten; diese

erfordern aber ihrer Art nach zahlreiche Unterbrechungen durch Lichtbilder, Vortragsworte und Erholungspausen. Dadurch wird die Zahl der in einer Vorführung unterzubringenden Filmmeter bereits erheblich geringer. Zu einer zweistündigen vernünftigen Kinovorstellung sind bereits 800 Meter zu viel; in derselben Zeit verbraucht aber eine Dramenvorstellung ein paar tausend. Dazu werden diese Vorstellungen überhaupt beliebig lang ausgedehnt, während ein Musterprogramm durchschnittlich kaum länger als fünf viertel, höchstens eben zwei Stunden dauern wird. — was für den Kinosbesitzer nur ein Vorteil, für den Filminteressierten aber natürlich eine Einbuße ist. Ferner ist zu berücksichtigen, daß die „Dramen“ ihrer ganzen Art nach eben nach einer Woche völlig „veraltet“ sind; niemand möchte sie zweimal sehen; es müssen daher jede Woche neue „Sujets“ heran. Das Interesse an guten Wirklichkeitsaufnahmen würde aber viel dauernder sein, und wenn das auch vielleicht die Zahl der Abzüge heben würde, so würde es doch nicht einen solchen Umsatz bewirken, wie den der Spielbilder. Es gibt schon jetzt verschiedene Schausteller und „Zivil-Ingenieure“, die mit einem Stock einmal gekaufter Filme, besonders Naturaufnahmen, jahrelang bald hier, bald dort immer wieder besuchte Vorstellungen machen, woran natürlich die Filmfirmen nur eine sehr gemischte Freude haben. Überaus bezeichnend ist ja der Entschluß einer Firma, überhaupt keine Filme mehr zu verkaufen — eben aus dem einfachen Grunde, damit nicht durch ältere Aufnahmen die Nachfrage nach der jeweiligen Wochenherzeugung in Frage gestellt werden kann. Dieselben Gründe sind natürlich auch dafür maßgebend, weswegen es keiner Firma einfallen wird, wirklich künstlerisch wertvolle „Dramen“ auch nur zu versuchen, bei denen eben eine Massenerzeugung ausgeschlossen wäre. Die Firmen würden „sich selber damit Konkurrenz machen“.

Wenn das so ist, so erübrigt es sich fast, den Dritten ins Auge zu fassen, auf den die Filmfirmen und ihre Helfershelfer gern die Schuld abschieben möchten: das „Publikum“. Aber die Frage, ob das Publikum die geistige Kost der heutigen Kinos „verlange“, ist in anderer Hinsicht von solchem Interesse, daß wir ihr ins Auge sehen müssen. Emilie Altenloh hat im zweiten Teile ihrer Schrift „Soziologie des Kinos“ versucht, auf statistischem Wege in diese Frage Licht zu bringen, und ähnlich haben es gelegentlich Lehrer und andere mit Fragebogen versucht. Das Ergebnis ist durchaus nichtsagend, so daß man wohl zustimmen kann, daß man die Frage „ebensowohl mit Ja wie mit Nein“ beantworten könne. Zu bejahen ist ohne weiteres, daß die Kinotheater heute noch ihr Publikum finden, und daß es in diesem Publikum Schichten gibt, die das

Gebotene ziemlich wahllos in sich aufnehmen. Die Antworten, die von ungeprüfter Freude am Rnoschund zeugen, sind aber doch außerordentlich selten, selbst wenn man hinzunimmt, daß der größte Teil der Antwortenden sich doch mehr oder minder beeinflusst und in eine gewisse Richtung gewiesen fühlen mochte. Auf der andern Seite ist ja auch anzunehmen, daß gerade die, denen vor dem Kino der Gedanke an ein Ernstnehmen gar nicht kommt, derartige Anfragen überhaupt unbeantwortet lassen. Endlich ist eine klare kritische Stellungnahme ja überhaupt von niemandem zu verlangen, der nicht weiß, was er Besseres überhaupt verlangen könnte. Und das ist doch das Wesentliche: nicht ob sich das Besuchertum heute mehr oder weniger kritiklos (wir wollen das einmal annehmen, obgleich mich wenigstens noch jeder Besuch einer Kinovorstellung und jedes harmlose Gespräch mit Leuten aller Schichten eines Bessern belehrt hat) das Gebotene über sich ergehen läßt, sondern ob die Masse wirklich gute Vorführungen ablehnen oder ihnen den Schund vorziehen würde.

Hier ist nun der Punkt, wo offen ausgesprochen werden muß, daß laienhafte und unzulängliche Kinoreformversuche ihr Teil dazu beigetragen haben, den Tatbestand zu verdunkeln und den Erfolg zu schwächen. Es sind zahlreiche Kinovorstellungen veranstaltet worden, deren ganze „Reform“ darin bestand, wenig oder gar keine Dramen, dafür aber um so mehr „Naturbilder“ mit mehr oder weniger unzulänglichen Erläuterungen zu bringen, mit dem Ergebnis, daß sich die Besucher, besonders sobald man sich an die Jugend oder an ein unausgewähltes Besuchertum wendete, langweilten. Dadurch wurden dann „Reform“vorstellungen überhaupt in Verfall gebracht und, namentlich wenn sie mit finanziellem Mißerfolg verbunden waren, die Kinogeschäftsleute gegen sie mißmutig gemacht. Eine Wirt bilden die zahlreichen Vorstellungen dieser Art, die, oft mit gewichtiger Empfehlung verantwortungsloser oder auch verantwortlicher Personen, deren Urteil von keiner Sachkenntnis getrübt war, unter Reformschlagworten lediglich der Reklame dieser oder jener Firma dienten. Mit dem Erfolge solcher Dilettantereien oder Schwindelunternehmungen darf man die obige Frage nicht beantworten. Die wenigen nicht nur sachgemäß, sondern auch sinnbefriedigend lebendigen Reformvorstellungen, wie sie z. B. der Verein „Bild und Wort“ im Jahre 1910 in Dresden und Danzig veranstaltete, übten, wie ich aus guter Quelle weiß und die Urteile unbefangener Berufener bestätigen, eine hinreißende Wirkung auf die Besucher aller Schichten aus. Im allgemeinen aber kann man jede Behauptung, daß gute Kinovorstellungen die „Masse“ nicht interessieren, damit widerlegen, daß der Behauptende noch nie welche

erlebt hat. Das ist besonders auch dem und jenem Kinobesitzer vorzuzuhalten, der in löblichem Eifer einmal selber eine „wissenschaftliche“ Vorstellung gegeben hat, die aus angegebenen Gründen mißlingen mußte.

Niemand kann sich dem Zauber der Bewegungsbildnerei selbst unter ihrer Efelshaut entziehen, und kein Kinobild ist so schlecht, daß es nicht auch seine Reize hätte. Aber das Bessere ist selbst des Guten Feind. Wir wissen jetzt, daß eine einwandfreie und dabei wirkungsvolle Kinovorstellung eine Sache ist, die mindestens soviel Sonderbegabung wie die Abfassung eines guten Aufsatzes oder ein guter Vortrag erfordert, und die außerdem nur durch das Zusammenwirken einer langen Reihe von Mitarbeitern zu erzielen ist, die heute überhaupt noch nicht unter einen Hut zu bringen sind. Das Kennzeichen einer guten Vorstellung ist aber, daß sie gefällt, und daß sie eben Kenner und Laien gleichermaßen befriedigt.

Damit soll durchaus nicht geleugnet werden, daß das volle Verständnis einer guten Kinovorführung ebenso wie das jeder anderen echten Leistung eine bestimmte geistige Verfassung voraussetzt, die nicht jeder ohne weiteres hat. Möglich, daß gewisse unterste Schichten aus dem Stammbesuchertum ernster strebender Kinotheater verschwinden würden; andere, nicht zahl- noch zahlungsgeringere würden den Verlust ersetzen. Überdies ist es ebenfalls ein selbstverständlicher Bestandteil der ästhetischen Forderung, daß auch jede Kinovorführung der Geisteslage ihres Besuchertums angepaßt ist; eine aber, die allen gleich viel bietet, ist überhaupt nicht denkbar. Darum wird der Kino der Zukunft — ein Beispiel der sich erhebenden Sonderwünsche — nicht so wie der bisherige „Allerwelts“ vorstellungen anstreben, sondern es wird auch hier eine Spezialisierung, wie unter anderen Kunst- und Bildungsschichten, eintreten müssen. Es wird Kinder-, Volks-, höhere und Sondervorstellungen geben müssen — um nur die Gliederung im groben anzudeuten. Auch das ist durchaus im Interesse der Kinoschaustätten gelegen, die sich so auf wechselnde Besucherschichten stützen können.

Endlich ist aber noch zu bemerken, daß der „geschäftliche“ Gesichtspunkt, auch da, wo es sich nicht nur um die vielfach bescheidenen Einnahmen des Kinobesitzers, sondern auch um die Millionen der Filmfirmen handelt, durchaus nicht maßgebend ist. Wir haben als Wirtschaftsgenossenschaft dafür zu sorgen, daß jeder im Volke durch Arbeit leben kann, aber nicht, daß er gerade mit der Arbeit reich wird, die er erwählt hat, wenn diese Arbeit im übrigen schädigende Wirkungen auf das Ganze ausübt. Wir haben die große Aufgabe, als Kulturvolk auf der Höhe der Zeit zu bleiben, und damit ist es unvereinbar, daß weite Kreise dumm bleiben oder dumm gemacht

werden. Die Volks- und Jugendhirne sind Gemeinamkeitsgut. Es darf keinem erlaubt sein, damit umzugehen, wie es ihm am besten den Beutel füllt, und wenn es sich nur um — sein eignes Hirn handelt. Es ist nun abzuwarten, ob der Eifer derjenigen, die in der Kinoreformbewegung den Geist des deutschen Volkes vertreten, erlahmen wird, nachdem sie erkannt haben, wo der Feind steht. Das ungezügelte großkapitalistische Privatinteresse ist es, das hier so schwer über unserer Kultur lastet. Selbstverständlich ist es weitverzweigt in Geld- und Geschäftskreise hinein, die scheinbar um Mondweiten von jeder Kinoangelegenheit entfernt stehen. Freilich ist es, und das erleichtert unsere Lage vielleicht bedeutend, wesentlich ausländisches Geld, um das es sich hier handelt.

7. Der vorläufige Weg

Nachdem wir so erkannt haben erstens, um was es sich handelt, zweitens, wo die Wurzel des durch Besseres zu ersetzenden Übels liegt, bleibt uns übrig, über den Weg zur Besserung klar zu werden. Wir werden da zweierlei unterscheiden müssen: den vorläufigen Weg, alles dasjenige, was zunächst zur Linderung des Übels und zur Sammlung der Kräfte dienen kann, die für den endgültigen Erfolg nötig sind, und das Endziel, das von vornherein ins Auge gefaßt werden muß, damit aus der Kinoreformbewegung eine dauernde und unverlierbare Bereicherung unserer westeuropäischen Kultur überhaupt werde. Wir werden uns kurz fassen müssen, und es muß uns genügen, Richtlinien gezeigt zu haben.

Zuerst ist es nötig, daß alle, denen es mit dem Streben ernst ist, die Bewegungsbildnerei aus ihrer unwürdigen Lage zu befreien und sie zu einem wirklich schneidigen Kulturwerkzeug zu machen, sich erkennen, sammeln und einordnen. Sie müssen einander erkennen, und dazu muß jeder Farbe bekennen. Es ist nötig, daß alle, sowohl Besucher wie Kinobesitzer und Filmverleiher, entschieden Stellung nehmen, und das gilt vor allem auch von den verschiedenen Kino„schriftstellern“. Der Kino hat ja schon eine Riesensliteratur, ja eine Welt von Zeitschriften bis herab zu den Filmankündigungsblättchen der einzelnen Firmen erzeugt. Es ist keine erfreuliche Erscheinung, da häufig genug auf Aufsätze usw. zu stoßen, die so merkwürdig zwischen Kinohebungs- und Kinoschundgesinnung hin- und herwackeln, daß beide, nur vermutlich nicht der Geldbeutel der Verfasser, darunter leiden. Die Erscheinung der unsichern Kan-tonisten und zweischultrigen industriefrommen Dunkelmänner in Sachen Kinoreform, die sich durchaus nicht nur in der „Fach“presse finden, sondern selbst unter führenden Rufem im Kampfe gegen Schundliteratur, hatte bisher — neben einfach unsaubern persön-

lichen Beweggründen — einen starken Halt in der Verworrenheit und vielfachen Unzulänglichkeit, ja Lächerlichkeit gewisser „Reformer“-versuche. Hinzu tritt aber bei uns in Deutschland immer wieder der Fluch unserer Zeit, das *Parteiwesen*. Es mengt sich in alles und fault alles an. Der klarste Blick und der entschiedenste Wille zum Fortschritt wird getrübt, wenn der Blick von einer Hoffnung erscheint, man könne vielleicht durch Eigenbrödelei oder vorläufige Zurückhaltung oder Trübung des Fischwassers der andern ein bißchen Sondernutzen oder Sonderruhm für die Partei heraus schlagen, an deren Schlagworten man den Busen zu wärmen gewohnt ist. Aller nicht zu unterschätzende Wille der Deutschen zur Unterordnung unter die Sache scheint sich heute in das unselige Parteiwesen geschlagen zu haben, so daß es vielfach aussieht, als ob zum Schutze der gemeinsamen Kulturgüter in der Hauptsache nur wehrlose Mummelgriese, Säuglinge und zänkische Weiber bei den Hütten geblieben wären. Es muß aber einmal in Deutschland wieder zum Bewußtsein kommen, daß ein Schurke ist, wer um *e n t z w e i e n d e r* Bestrebungen willen — und mögen sie sonst noch so gut begründet und dem Gefühl noch so heilig sein — die allen gemeinsame Arbeit im Stiche läßt oder verrät, die allen gemeinsam glücklich bereits errungenen Kulturgüter gewissenloser Selbstsucht zum Opfer läßt oder die vielleicht aus fremdem Parteilager angebotene Hand nicht ergreift. Ein solches gemeinsames Kulturgut, das zu seiner Pflege die ständige Obhut und Mittätigkeit *a l l e r* bedarf, ist aber das so hoch entwickelte, so fein durchdachte und so tief gewurzelte Jugend- und Volksbildungswesen Deutschlands, dessen *W e s e n* uns kein Volk der Welt nachmacht, und aus dem *a l l e* „Parteien“ die besten Kräfte saugen, die sie zu ihren besten Zielen führen können. Die „soziale Frage“, um die sich alle Parteien heute drehen, ist in ihrem Wesen eine Frage der Volksbildung; die Schundbewegungsbildnererei aber ist in dem großen Zusammenhang, in dem ich sie oben gezeichnet habe, eine *F ä u l e* dieser Volksbildung. Darum müssen sich zu ihrer Hebung alle, und entschieden, zusammentun. Und leider bedarf es auch des Ausgesprochenwerdens, daß die bemäntelte und im Parteienleben oft geradezu als ein Stück Heldentum frisierte Unehelichkeit hier durchaus verwerflich ist, weil sie ja nur Unklarheit schafft und die geistige Buchführung und das geistige Haushalten über den Haufen wirft.

Die Reformentschlossenen müssen sich aber auch *s a m m e l n* und *e i n o r d n e n*. Die Bewegung bedarf endlich der Einheit und eines gemeinsamen Zieles. Sie bedarf aber auch geordneten Vorgehens. Es muß endlich ein Ende sein mit der Eigenbrödelei und vor allem ein Ende der *V e r s u c h e m i t u n t a u g l i c h e n*

Mitteln. Ich habe bereits ausgeführt, warum es nicht Sache einzelner Kinotheater oder Reformvereinigungen hier und dort sein kann, Mustervorstellungen schaffen zu wollen. Wenn es aber dennoch geschieht, so muß es unter Vorausbedenken aller, auch der wirtschaftlichen Gesichtspunkte geschehen, auch — soweit diese bloß anderer Leute Geldbeutel berühren. Besonders nötig ist auch, daß Friede geschlossen wird zwischen Reformern (auch Behörden) auf der einen Seite und den irgend vernünftigen Kinobesitzern anderseits, ja daß diese gegenwärtig ihre Reihen stärken. Die Heze gegen die Kinos durch Verbote, Verächtlichmachung, Polizeischarereien, Erdrösselungssteuern usw. hält diesen feinfühligsten Persönlichkeiten fern und jagt die andern ins Lager der Gegner, mit denen sie sonst ja gar keine Interessengemeinschaft haben.

Es ist meines Erachtens durchaus nicht nötig, neue „Vereine“ zu gründen. Viel wichtiger ist es, die bestehenden Volksbildungsvereine in allem, was den Kino betrifft, zunächst zu gemeinsamen Gesichtspunkten zu bringen. Das aber ist auch unerlässlich, und es muß von jedem, der hier mitarbeiten will, verlangt werden, daß er sich zuerst die Erfahrungen und die geistige Arbeit und Ernte zunutze macht, die in den oben (S. 37f) von mir bezeichneten ernsthaften Schriftwerken niedergelegt sind. Wir stehen alle einer auf den Schultern des andern, und wer in Kinosachen heute noch ein reines „Driginal“ sein will, muß sich hüten, sich nicht als seinen — Narren zu enthüllen. Niemand braucht allem zuzustimmen, was ich und andere geschrieben haben, aber wenn er nicht zustimmt, muß er es bestimmt und besser wissen. „Seid einig!“ ist vorläufig der dringendste Ruf an die Kinoreformer.

Sodann: „was wollen wir also tun?“ Das ganze Antlitz der Kinematographie von heute zu verändern, ist eine Aufgabe, deren Erfüllung jahrzehntelanger Arbeit und großen Gemeinsamkeitsmaßregeln vorbehalten ist. Was wir vorläufig tun können, ist: bessere Beispiele schaffen. Neben und zwischen die Schundkinematographie einstweilen mal gute Vorstellungen einpfropfen, soweit der vorhandene Bildstoff sie ermöglicht. Aber nicht vereinzelt, sondern regelmäßige, die geradese wie die andern in den Verleihkreislauf eingehen und sich darin halten, die ebenso wie die andern ohne künstliche Nachhilfe auch geschäftlichen Erfolg haben, der breiten Öffentlichkeit zeigen, daß es geht, und sie dafür gewinnen. Das zu ermöglichen, müssen alle einmütig zusammenwirken. Kein einzelner kann das.

Die Filmfirmen müßten vor allen Dingen einmal, wenn wir an ihren ehelichen Willen glauben sollen, bei der Herstellung von Wirklichkeitsaufnahmen diejenigen Forderungen beachten, die

ich in meinen beiden vorigen Kinofchriften ausführlich angegeben habe, und die Dr. Erich Reiche in seiner Filmschau in „Bild und Film“ betreffs erdkundlicher Aufnahmen unermüdlich predigt. Aufnahmen ohne Berücksichtigung dieser Forderungen sind nur Spielerei und „Augenverblendung“, und die Firmen haben kein Recht, sich auf „Mißerfolge“ zu berufen, die ihnen solche Bilder gebracht haben. Die Firmen müssen ferner, wenn sie ernstlich den Beweis der Reformfreundlichkeit erbringen wollen, den Verkauf derartiger Filme beweglicher gestalten. Sie müssen leicht zu besichtigende Muster davon bereithalten, und auch Teile der Aufnahmen abgeben. Selbstverständlich muß jedermann jederzeit die Bilder kaufen können; jede Alleinrechtsbestrebung ebenso wie alle den Verkehr erschwerenden Bedingungen auf diesem Gebiete machen nicht nur einwandfreie Vorstellungen unmöglich, sondern müssen als Beweis der Absicht, die Kinoreform zu hintertreiben, gewertet werden.

Den Filmverleihfirmen fällt eine Hauptaufgabe zu. Sie müssen dazu übergehen, ganze Musterprogramme, soweit sie den Umständen nach heute schon zu schaffen sind, einschließlich Filme, Lichtbilder, Vortragsworte usw., Musik und Vorführungsanleitung bis in die kleinsten Einzelheiten fertig ausgearbeitet herzustellen und mit allem nötigen Stoff in den freien Verleihverkehr zu bringen. Selbstverständlich muß die Herstellung solcher Musterprogramme, die in allem Wesentlichen meinen Forderungen in „Kino und Kunst“ S. 49 ff entsprechen müssen, in der Hand berufener Fachleute liegen. Die Aufgabe wird die Kraft eines einzelnen sogar meistens übersteigen, und das Ganze muß privater oder geschäftlicher Willkür durch Unterwerfung unter ein Geschmacksgericht, von dem noch zu sprechen sein wird, entzogen sein.

Die Kinoscheater sollen sich vor allen Dingen dazu einrichten, derartige Programme zu bringen. Technisch brauchen sie dazu im wesentlichen nur eine Vorrichtung zum gefahrlosen Mitwerfen von stehenden Lichtbildern (Wasserfilter usw.). Vor allem aber sollen sie bestimmte Wochen, Tage oder Tageszeiten für derartige Programme freihalten. Bedingung ist freilich, daß ihnen solche Programme auch regelmäßig — zunächst etwa alle drei bis vier Wochen — geliefert werden. Sie müssen sich dann fest an die Programme halten, dürfen selbstverständlich nichts daran ändern, aber sie auch nicht mit irgendwelchen andern Vorführungen in Verbindung bringen. Sie müssen sich ferner für diese Zeit mit einem guten Vortragsredner in Verbindung halten, der zwar nur vorgeschriebene Worte zu sprechen hat, dies aber mit einer Gewandtheit tun muß, die ohne eignes Sachverständnis und höhere Bildung nicht möglich ist. Die Vortragenden wären vornehmlich aus den Kreisen der

Lehrer, Schriftsteller, Redner usw. zu erwarten; Schauspieler kämen nur in Betracht, soweit sie ohne Augen- und Zungenrollen wie andere schlichte Menschen zu sprechen vermögen. Alles Personal, besonders auch die Musiker, müssen für solche Vorstellungen besonders geschult sein. Wenn ein einziges Kinotheater in jeder Stadt solche Vorstellungen einschleibt, so genügt das für den Anfang.

Wo das aber geschieht, da und da erst setzt die unmittelbare Mitarbeit der großen „Laien“-masse ein.

Der einzelne zunächst kommt, nur bei ausgesprochener Beteiligung, als Mitwirkender — für Rede, Musik usw., Geräuschbegleitung u. dgl. — in Betracht. Es ist zu wünschen, daß gebildete und berufene Laien in einer derartigen Tätigkeit nicht etwas Herabwürdigendes oder Minderwertiges, sondern eine ernste, schwierige und geistige Aufgabe im Dienste der Sache erblicken, und daß besonders Lehrern usw. von ihren Behörden keine mit „Standesrücksichten“ begründeten Schwierigkeiten dabei gemacht würden. Möchten die Höchststehenden, z. B. dieser und jener Hochschullehrer, das Eis brechen, indem sie mutig — vorausgesetzt, daß sonst alles in Ordnung ist — die Kofstra des Kinotheaters betreten, um auch da ein Stück Wissensverbreitung und Volkshochschule zu verwirklichen!

Aber auch an alle diejenigen Vereine, die irgendwelche Lebensreform oder Volksbildungsverbreitung anstreben oder überhaupt ihren Mitgliedern gediegene Kost bieten wollen, und ebenso an die Schulbehörden tritt hier die unerläßliche Forderung heran, derartige Versuche durch Anregung von Massenbesuch namentlich anfangs — solange die Sache der Einführung bedarf — entschieden und tatsächlich zu unterstützen. Der nächstliegende Weg wäre der, daß alle Mitglieder dieser Vereine auf Grund von Vergünstigungen solche Vorstellungen regelmäßig besuchten, und Einzelreformer sich zu diesem Zwecke zusammenschlossen. Diese Vereine könnten dann vielleicht einen Ausschuß bilden, der einerseits die Werbetätigkeit besorgt, anderseits die sachgemäße Ausführung dieser Vorstellungen überwacht, besonders etwaige Abänderungen verhindert.

Hier wäre nun auch die Notwendigkeit, aber auch die Gelegenheit gegeben, die Presse ernsthaft zur Mitwirkung heranzuziehen. So wie die Dinge jetzt liegen, ist es ja begreiflich, wenn auch keineswegs schmeichelhaft für die Zeitungen, daß sie die Kinotheater keiner Kritik würdigen, dafür aber deren begeisterte Selbstempfehlungen in einem Umfange bringen, der in einem harmonischen Verhältnis zum Umfange der aufgeliesserten Anzeigen steht. In Erkenntnis dieser Verhältnisse pflegen auch die Kinobesitzer sich gegen die Einrichtung der Presse (Kritiker-) Plätze durchaus verständnislos zu verhalten. Zu Reformvorstellungen der gedachten Art müßte aber

die Presse nicht nur geladen werden, sondern sie müßte auch b i r u f e n e Beurteiler hinschicken, d. h. solche, die man w e n i g s t e n s so ernst nehmen kann wie die üblichen Theater- und Kunstkritiker. Weder darf die Kinokritik eine literarische Nebenaufgabe des Expedienten oder seines Herrn Sekundaners sein, noch darf sich der Herr Oberlehrer Professor Dr. K. V. bloß so auf Grund dieser Titel und Würden berufen glauben, an Bilderspielen kritische Messgerarbeit zu üben. Vielsach sollten auch die großen Zeitungen sich ihrer Würde und ihrer Bildungsaufgabe vor der Kinematographie, aber auch deren unermesslicher Bedeutung für die seelisch-geistige Volksbeeinflussung bewußt werden. Wollen sie aber ihre Aufgabe erfüllen, so ist es nötig, daß sie nur Mitarbeiter mit der Kritik betrauen, die die Literatur des Kinowesens so gut kennen, wie der Theaterkritiker seinen Lessing und Otto Ludwig.

Beide aber, Besucher und Presse, sollen berücksichtigen, daß der Kinobesitzer nicht von Worten lebt und Geschmack an Kinohebung findet, sondern von bezahlten Karten, und daher vor allen Dingen darauf hinwirken, daß Sinn und Verständnis für solche Vorstellungen in den weitem Volkskreisen geweckt und rege erhalten werden. Der Beurteiler soll, wie überall, es nicht als seine Aufgabe ansehen, zwischen Wert und Erleben bemerkbar zu machen, daß er auch noch da und eine tüchtige Kraft ist, sondern einer S a c h e zu dienen, die über uns allen steht.

Ebenso aber sollten auch die Behörden ihre Maßregeln so einrichten, daß dem Kinobesitzer, der Vorstellungen macht, die allen unsern Anforderungen nach dem vorläufigen Stande der Dinge entsprechen — aber nur solchen — die Wege erleichtert werden. Wenigstens für solche Vorstellungen sollten unbedingt alle D r u c k maßregeln und geldlichen Erschwerungen (Lustbarkeitssteuer usw.) wegfallen. Endlich sollten auch solche Leute, die vor der Öffentlichkeit verantwortlich sind, namentlich also „offizielle Persönlichkeiten“, zur Klärung der Begriffe beitragen, indem sie sich in Kinotheatern öffentlich nur sehen lassen, wenn derartige vollkommen einwandfreie Vorstellungen — und nicht nur vereinzelt zum Reklamezweck — gegeben werden. In dieser Hinsicht wird leider viel gesündigt.

8. A l l g e m e i n b i l d u n g

Nur ein kurzes Wort kann hier an einen großen Gegenstand gewendet werden: die notwendige Umarbeitung unseres Begriffs von Allgemeinbildung und der Weg zu ihr, mit dem Zwecke, jedermann im Volke dasjenige Rüstzeug zu geben, das ihn gegen die Betäubung durch Schundlichtbildnerei wappnet. Das ist ein g r o ß e r Gegenstand, denn es handelt sich nicht nur darum,

zu einer einheitlichen Grundlage der Volksbildung zu gelangen, sondern zum großen Teil sogar erst den Stoff dazu zu schaffen. Zweierlei vornehmlich ist es, was den (wirklich) „Allgemeingebildeten“ von heute (wieviel sind das aber?!) unempfindlich gegen den Kinfizel macht: das schon auf der Schule beginnende Eindringen vom Außerlichen wahrer Kunstwerke aller Art zu ihrem wirklichen inhaltlichen und kunstwertlichen Verständnis; und zweitens die besonders durch verzweigten und vertieften Sprachunterricht und das Kennenlernen philosophischer Urschriften in ihrem Zusammenhange geschulte Denkfunkf. Diese beiden Dinge, also wesentlich Verstandeswerte, sind es, die das Bewußtsein gegen jeden „Unterhaltungs“ schund wappnen; keineswegs aber bloßer Gefühls- und Willensunterricht („Religion“ und „Ethik“). Diese können im Gegenteil, wenn sie nicht mit starker Verstandeskraft gepaart sind, eine Art von Dufelftimmung erzeugen, die auf jede „Sensation“ hereinfällt, besonders wenn sie sich so meisterlich mit Gefühls- und „Moral“ setzen behängt, wie es Schundliteratur und Schundkinematographie von jeher verstanden haben.

Der Ausbau unseres allgemeinen Volksbildungswesens durch Kunstfziehungs-, Sprachbau- und Denfunterricht tritt daher als eine der wichtigsten Forderungen heute in den Vordergrund. Daneben spielen die Naturwissenschaften nur eine mittelbare Rolle, da ihre allgemeine Bedeutung mehr auf dem Gebiete der Sinnenfchunung liegt.

Es ist aber z. B. bei Emilie Altenloh in ihrem Buche „Zur Soziologie des Kinos“ in überzeugender Weise nachzulesen, inwiefern der heute vorhandene Stoff an Werken besonders der dichtenden und bildenden Künfte nur sehr bedingt den Zweck allgemeiner Volksbildung und -erbauung erfüllen kann, da sein wirkliches Verständnis von einem Maße staats-, kultur-, kunst- und künstlerfgeschichtlicher Bildung abhängt, wie es im Zuge einer allgemeinen Volks- oder wenigstens Jugendbildung kaum je wird Platz finden können. Man denke nur an die Dichtungen Shakespeares, Schillers, Goethes, geschweige denn z. B. Homers! Jeder Versuch, ein Kind des Volkes in diese Welten, in denen unsere beste geistige Widerstandskraft wurzelt, einzuführen, stößt Zeile auf Zeile auf ungeahnte Schwierigkeiten der genannten Art. Es besteht infolgedessen die Gefahr, deren Anschwellen man auch schon deutlich bemerken kann, daß in der sogenannten Kunstfziehung das vermeintlich rein gefühlsmäßig zu Erfassende eine übermäßige und zerfetzende Rolle spielt. Altenloh schließt ja geradezu ihre wertvollen Untersuchungen über „das Publikum“ der Kinotheater mit den Worten (die Sperrungen von mir): „Sehr häufig fand sich ja den

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

Ich glaube, daß die Verfasserin irrt, wenn sie glaubt, es schwebe nicht auch über der (ernst zu nehmenden) Oper ein scharfer Verstandesgedanke als letzter Kraftpol, weswegen ihre etwa beabsichtigte Verwerfung der Oper an sich nicht zutrifft, . . . aber wir verstehen schon, was sie sagen will, und müssen ihr leider recht geben, ja in alledem eine der bedeutendsten Einsichten erblicken, die die Kinoschriftstellerei bisher gezeitigt hat. Daraus folgt aber die dringende Mahnung, unser Volksbildungswesen dahin auszubauen, daß wir vor allem eine gesichtete und gewandte, kraftvolle Verstandesawendung zu einem Erfordernis wirklicher Allgemein-, d. h. aller Bildung erheben, und schon in der Schule den Grund dazu legen. Die „Aufklärung“ über den Kino allein kann dort nicht genügen; die Maßstäbe für Wert und Schund müssen den Strebenden von andern Gebieten her gegeben werden. Bestärkt werden wir aber auch durch diese Erwägung, den rein gefühlsmäßig ansprechenden Kinoschund aufs äußerste einzudämmen, und ihn nicht — selber mit rein gefühlsmäßigen Gegengründen zu bekämpfen.

9. Zum Endziel

Dasselbe Übel, das in der Schundkinematographie so besonders auffällig wird, durchzieht alles das, was wir einmal unter dem Begriff des „undisziplinierten Bildungswesens“ zusammenfassen können: Bücher-, Zeitungs-, Theater-, Vortrags-, Ankündigungswesen, und so vieles mehr. Alle „Bekämpfung von Schund und Schmutz“ muß

letzten Endes darauf hinausgehen, dies freie Bildungswesen unter
 Zucht zu bringen, d. h. es rechenschaftspflichtig zu machen. Es ist ein
 Widerspruch, wenn heute selbst ein Hochgebildeter nicht Kindern
 das Abc beibringen darf, bevor er nicht erwiesen hat, daß er auf einem
 ganz bestimmten Wege in den Geist des gesamten Erziehungswesens
 eingedrungen, mit seinen Zielen und Methoden vertraut ist —
 und auf der andern Seite sind die wichtigsten Seelenbildungsmittel,
 die durch Ohr und Auge auf das Wesen jedermanns einwirken, den
 Händen jedes Geldbedürftigen verantwortungslos überlassen. Gleich-
 wertig der Disziplinierung unseres Volksbildungswesens ist die
 Freiheit von Wort, Gedanke und künstlerischer Schöpfung.
 Es muß ein Weg gefunden werden, um auch die freien Bildungs-
 mittel zu disziplinieren, ohne die Möglichkeit, durch sie auch im
 Dienste persönlicher Überzeugungen ungehindert zu wirken, zu
 beeinträchtigen. Der Weg dazu ist durch die schönheitliche
 Forderung gegeben, die, alle sittlichen und inhaltlichen um-
 schließend, den Gebildeten und lebendig Fühlenden heute im Blute
 liegt, und die schärfer umrissen und deren mannigfache Anwendung
 gelehrt zu haben, das unbestreitbare und hohe Verdienst von Fer-
 dinand Avenarius ist. 1. Eine gesunde, bodenwüchsige Kultur,
 deren Erscheinung wahr, klar und erfreulich ausdrücke, was ist,
 und eben durch ihre flitter- und schmucklose Wahrhaftigkeit be-
 ständig nachprüfen lasse, ob das, was ist, auch gut ist — so
 verstehen wir die von uns erstrebte Ausdruckskultur. Das ist
 seine Formel, die sich vielfach als fruchtbar erwiesen hat. Wir
 müssen diesen Gedanken unserm völkischen Besitztum an geistigen
 Waffen einverleiben, aber auch — nicht in einer eingeführten An-
 wendung dieses Gedankens „stecken bleiben“. Den Avenarianischen
 Schöpfungen im Dienste einer „ästhetischen Volkskultur“ fehlt es an
 genügenden Verantwortungs- und Rechenschaftsvorkehrungen, durch
 die einerseits ein ungebührlicher Einfluß von „Dilettanten“
 und zweifelhaften Persönlichkeiten ausgeschlossen, andererseits auch zur
 zwangsweisen Durchführung des für recht Erkannten die Berechtigung
 und die Macht erworben wird. Es ist aber in den Avenarianischen
 Anregungen eine enthalten, in der der Keim zu einer Entwicklung
 der von ihm geförderten Bewegung aus einer persönlich willkürlich
 angelegten zu einer befestigten öffentlichen Einrichtung liegt. Ich
 meine seinen Gedanken eines „Kulturparlamentes“, d. h.
 einer anerkannten und berechtigten Vertretung unserer Gesamtheit,
 der es obläge, alle außerhalb der Parteiauseinandersetzungen be-
 handelbaren allgemeinen Kulturangelegenheiten unseres Volkes
 zu verhandeln und zu ordnen. Dieses Kulturparlament hätte meines
 Erachtens keinen geeigneteren Anlaß, das Leben zu erblicken, als

das heutige Kinoelend — durch das ihm gleichzeitig eine Gelegenheit zu einem ersten großen und verhältnismäßig leichten Erfolg geboten ist, der auch von maßgebender Wirkung auf alle andern Übel sein müßte, die sich in der Schundkinematographie widerspiegeln. Eine Ersetzung der Schundlichtbildnerei durch eine Werthlichtbildnerei würde zugleich den Anfang einer Überwindung des Schundes in Bild und Wort überhaupt bedeuten, und dieser Weg wäre der einzige überhaupt gangbare.

Denn das, was wir sonst als „Schund“ auf allen Gebieten aufzustellen haben, ist für sich allein ungreifbar und unvernichtbar, weil seine Herstellung tausendfach zersplittert ist, und weil die Erzeugnisse selbst unübersehbar mannigfaltig sind. Weder hemmende Maßregeln können das Unkraut in diesem „wüsten Garten“ je erstickten, noch können „Gegenbeispiele“ das Schlechte verdrängen. Selbst die Leitungsröhren, durch die diese Art von Schund ins Volk gelangt, sind so unzählig und zum Teil versteckt, daß man sie nicht verstopfen kann. Mit der Kinematographie allein liegt es anders. Der ganze Schund, der so „massenhaft“ auftaucht, ist doch in Wirklichkeit in jeder Woche in der ganzen Welt des Erdballes derselbe, er wird an verhältnismäßig wenigen Stellen erzeugt, und geht durch noch engere Schranken da, wo er in Deutschland in Verkehr kommt. Die Schundkinematographie hat gewissermaßen eine Gurgel, an der man sie würgen kann. Gelingt es aber, an die Stelle des schlechten ebensoviel Gutes zu setzen, d. h. in groben Worten, die Kinos aus Stätten der Kunst- und Theaterentwürdigung zu ebensoviel tadellos arbeitenden Stätten „poloptischer“ Sinnenerziehung zu machen, so ist der eroberte Segen ebenso unermesslich wie heute der Schaden. Dieselben Verhältnisse, die für Deutschland gelten, gelten für alle andern Kulturländer, und dieselbe Regelung, die das Kinowesen an einer Stelle erfahren würde, könnte ohne weiteres und ohne Wiederholung auch andern Ländern zugute kommen. Besonders Dänemark und Skandinavien haben ganz ähnliche Kinoreformbedürfnisse wie wir, und mit diesen, vielleicht auch mit der Schweiz und Österreich, wäre ein gemeinsames Vorgehen in jeder Hinsicht möglich und vorteilhaft. Eine Umwälzung im Kinowesen würde aber alle Geister so schulen und klären und solche Mittel enthüllen, daß eine Einschränkung der Schunderzeugung auch auf andern Gebieten gleichsam von selber folgen würde.

Jenem Kulturparlament also — einem Ausschuß von Vertretern der höchsten Kulturgedanken aller Richtungen und Schichten in unserm Volke, die völlig unabhängig und außer Berührung mit jedem Parteiwesen stehen, einer Art deutscher Akademie, aber nicht der Grammatik, sondern der Tat, mit ausübenden und gesetzgebenden

Befugnissen ausgestattet — weise ich die Aufgabe zu, dem Kinoswesen der Zukunft die Bahnen zu weisen und es darin zu erhalten. Zu diesem Zwecke wäre die Umwandlung der Geschäftslichtbildnerei in eine Art „gemischter Unternehmung“ vorzunehmen, d. h., ohne die freie Erzeugung, den freien Wettbewerb und die Erwerbsfreiheit der beruflich dabei Tätigen zu beeinträchtigen, müßte der Kinematographie von Staats und Rechts wegen gerade soviel Zwangsläufigkeit eingebaut werden, daß eben jener freie geistige und geschäftliche Wettbewerb nicht anders münden kann als in einer für den geistigen Volkszustand segensreichen Erzeugung. Die Filmfabriken, die Verleihfirmen, die Kinotheater bleiben durchaus „frei darin, das Rechte zu tun“, aber die Fäden, die sie alle zu einem großartigen Ganzen vereinigen, laufen nicht mehr, wie bisher, in den Kontoren gewisser kapitalkräftiger Firmen in Frankreich, England, Italien usw. zusammen, sondern in einer Mittelstelle, für deren Einflußnahme die völkischen Kulturforderungen und nichts anderes maßgebend sind. Wie müßte diese Mittelstelle beschaffen sein und arbeiten, um den Zweck zu erreichen?

Ich muß mich hier wieder auf meine früheren Arbeiten, besonders „Kino und Erdkunde“, berufen, worin ich bereits einige Grundlinien einer solchen Einrichtung gelegentlich der ihr anzugliedernden „Deutschen erdkundlichen Kinogenossenschaft“ entworfen habe. Nach dem dort zum Gegenstand „Erdkunde“ Gesagten und in dieser Schrift weiter Ausgeführten wäre zur Gesundung der Filmherzeugung und -verführung nötig und müßte von der gedachten Mittelstelle umfaßt werden:

1. eine Zensur oder ein Geschmacksgericht („Jury“), deren Urteil alle Bilder in der Gestalt und in dem Zusammenhange, wie sie vorgeführt werden sollen, unterworfen werden müssen. Mit ihr kann aber, um zwecklose kostspielige Versuche von vornherein zu vermeiden und den Wert von beabsichtigten Aufnahmen schon vorher möglichst anzureichern, eine freiwillig zu beanspruchende Gutachtungs- und Beratungsstelle für Aufnahmen und Programmzusammenstellungen verbunden sein. Ich wiederhole hier nicht die Einzelheiten dieses Gedankens, sondern verweise auf „Kino und Erdkunde“ S. 54 ff.

2. Desgleichen ist am genannten Orte die Notwendigkeit einer Art ständiger Filmmesse ausgeführt, in der Vorführungsabzüge guter käuflicher Aufnahmen dauernd zur Verfügung stehen und vielleicht auch Verkehrsbilder aufbewahrt und Abzüge besorgt werden. Ergänzt wird diese Filmmesse oder ständige Musterausstellung durch

3. einen sachgemäß ausgeführten „Realkatalog“, enthaltend

die genauen Beschreibungen und Ergänzungsangaben aller guten Filme.

Zu diesem allem tritt

4. eine *Hauptsammlung* (Archiv) wertvoller Filme (vgl. Absatz „Filmsammeln“ dieser Schrift), welche *Hauptsammlung* mit andern Einrichtungen der Art in entsprechender Verbindung stände.

5. wäre der Stelle wohl am besten die Mittelstelle der anzustrebenden *Schulkinematographie* anzugliedern. Endlich

6. aber sollte der Staat auch die Bewegungsbildnerei ständig *ermuntern* und auf höhere Ziele hinweisen, wozu, was die *Vorführung* anbetrifft, eine Anzahl führender *Musertheater* an vielen Orten — vergleichbar den städtischen und Hofbühnen — dienen würden. Die *Filmerzeugung* aber würde durch *Geldunterstützungen*, *Preisauschreiben*, *ausstellungsähnliche Veranstaltungen*, *Ankäufe* usw. ständig anzuregen sein.

Von diesen Punkten kann nur dem ersten, ein „Geschmacksgericht“ betreffend, hier eine nähere Ausführung zuteil werden. Die „*Kinostation*“, wie ich sie nennen möchte, als Ganzes könnte natürlich nur auf Grund eines ausgearbeiteten Planes zustande kommen, den zu liefern ich bereit bin, sobald der Grundgedanke selber soviel Zustimmung findet, daß an Einzelheiten gedacht werden kann. Die Frage einer Regelung der bevollmächtigten Überwachung aller *Kinodarbietungen* ist aber bereits heute von großer Wichtigkeit, und alle Teile beherrscht das Gefühl, daß die jetzige Handhabung der „*Zensur*“ unzureichend und unzweckmäßig ist, aber auch zu wesentlichen rechtlichen und staatlichen Bedenken Anlaß gibt. Eine Ausdehnung und Vervollkommenung auf dem jetzigen Wege ist aber undenkbar, und es muß daher ein anderer Weg gefunden werden.

Für die gegenwärtige *Kinozensur* ist es bezeichnend, daß sie

1. ausschließlich von *Polizeikräften* mit oder ohne unverantwortliche und außeramtliche Beihilfe von *Laien* (*Kinoreformausschüsse* usw.) ausgeübt wird,
2. sich daher nur auf die Abstellung polizeilich greifbarer Mängel erstrecken kann,
3. bezieht sie sich nur auf einzelne Filme, nicht aber deren *Vorführungsart* und *Zusammenhang*,
4. ist sie über ganz Deutschland zersplittert.

In allen vier Punkten liegen große Mängel. Was zunächst den vierten anbetrifft, so offenbart sich darin eine geradezu ungeheuerliche *Kräfteverschwendung* und der Keim zu starken *Ungerechtigkeiten*. Es ist bekannt, daß gerade die *Einzelbilder*, aus denen sich die *Kinoprogramme* allerorten zusammensetzen, überall dieselben sind.

Ebenso sind der Zweck der Filmzensur und die für sie maßgebenden allgemeinen Gesichtspunkte überall wesentlich die gleichen. Die Tatsache, daß sie nicht in allen Landesgesetzgebungen gleich formuliert sind (Hellwig, Rechtsquellen) ist nicht in Meinungsverschiedenheiten darüber begründet, sondern lediglich in der Eifersucht auf die selbständige Entscheidungsfreiheit der einzelnen Bundesländer in ihren innern Angelegenheiten. Es ist für uns Laien ohne Bedeutung, ob dieser Grundsatz bereits auf diesem oder jenem andern Gebiete durchbrochen ist; maßgebend muß für uns sein, daß kein sachlicher Grund dagegen besteht, die Ursachen der verschiedenen Handhabung der Kinoüberwachung für ganz Deutschland auf gesetzgeberischem Wege aufzuheben, während da für viele Vorteile sprechen. Der Weg dazu wäre aber vielleicht am besten durch die Schaffung einer Reichskulturbehörde gegeben, als welche jenes „Kulturparlament“ gedacht ist. Es ist nicht beabsichtigt, die wirklichen Denkverschiedenheiten in Geschmacksfragen, die auf Grund der Blutsveranlagung nicht nur zwischen Einzelnen, sondern zwischen ganzen Volksstämmen bestehen, aufzuheben oder zu vergewaltigen, sondern im Gegenteil eine Mittelhöhe zu finden, die so hoch, aber nicht höher ist, als daß sich alle auf ihr vereinigen können. Wir wollen doch aus dem deutschen Volke eine Bildungs- und Geistesinheit machen. Das kann nicht dadurch geschehen, daß wir die auseinandergehenden Denkspitzen auffuchen und darauf Stammeseifersüchteleien aufbauen, sondern nur dadurch, daß wir das Gemeinsame auffuchen und so einen anerkannten Boden gewinnen. Eine Freiheitsbeschränkung der Bildererzeugung oder -vorführung kann nie auf dem Geltendmachen von Sonderhöchstwünschen, sondern nur auf der Behauptung einer allgemein anerkannten Mittelhöhe beruhen. Die können wir aber gerade in einer Frage wie der der Bewegungsbilderei sehr wohl feststellen. Dadurch wird die Möglichkeit gewonnen, die ja völlig einheitliche Filmerzeugung auch völlig einheitlich zu begutachten, und das bedeutet nicht nur eine ungeheure Ersparnis an Kräften, Zeit und Geld, die vor allem der betreffenden Behörde selbst und den Kinobesitzern zugute kommt. Es bedeutet gleichzeitig auch die einzige Möglichkeit einer musterhaften und gerechten Ausübung dieser Zensur. Denn diese ist durchaus keine Aufgabe, für die sich hundert- und tausendweise geeignete Kräfte, zumal in einer sonst schwer genug belasteten Behörde finden, sondern wenn etwas dabei herauskommen soll, so erfordert sie die besten Köpfe in voller Freiheit. Auch hier trifft es zu, daß zu viele Köpfe den Drei verderben. Die oft verschiedenen Ergebnisse der Zensur in Dresden, Berlin München usw. beruhen überdies meistens wohl weniger auf der Verschiedenheit der maßgebenden Bestimmungen, als der naturgemäß

verschiedenen Auslegung derselben durch die verschiedenen Personen. Dadurch entsteht aber auch eine Rechtsunsicherheit, die zu beseitigen man den betroffenen Kinokreisen um so mehr schuldig ist, als es jedesmal um bedeutende Werte geht. Auch eine Aufsichtsbehörde hat nicht das Recht, im Namen der höchsten Kulturgesichtspunkte mit dem Gelde einzelner Bürger zu spielen und dadurch auch unsichere volkswirtschaftliche Verhältnisse zu schaffen.

Die heutige Zensur ist aber auch durchaus unwirksam und unzweckmäßig. Sie hat bewirkt, daß gewisse polizeilich greifbare Entgleisungen der Kinotheater seltener geworden sind; aber die weniger polizeilich greifbaren sind seitdem wenigstens an Zahl ungeheuer gewachsen. Man ist sich in maßgebenden Kreisen darüber einig, daß die Schundbewegungsbildnerei nicht an Polizeibestimmungen und Strafrechtsparagrafen, aber an derjenigen Kulturforderung gemessen, der heute jeder klare Kopf zustimmt, nicht besser, sondern schlimmer geworden ist. Die Bestimmungen, an die die Polizei gebunden ist, reichen gar nicht zu, um das, was man ohne Meinungsverschiedenheit in allen Stämmen und allen politischen Lagern als groben Schund und Schmutz in Wort und Bild bezeichnet, einzudämmen. Die Befugnisse der Polizei können aber nicht über die Überwachung der Innehaltung der Gesetze hinaus erweitert werden, wenn man nicht das ganze Wesen dieser Behörde ändern will. Die zweite in Betracht kommende Macht, die Rechtsprechung, ist aber ebenfalls dem Übel gegenüber machtlos, da sie erstens ihrer Natur gemäß nur nach der Tat eingreifen kann, und zweitens für sie stets Gesichtspunkte der Vergangenheit, nicht aber einer erstrebten Zukunft maßgebend bleiben müssen. Wir brauchen daher für diese Dinge eine neue Behörde, deren Kennzeichen es ist, daß sie führend und schöpferisch sein darf.

Diese Behörde können aber auch nicht die parteipolitischen Volksvertretungen sein. Die Landesvertretungen können es schon deshalb nicht sein, weil sie eben dem Gedanken einer geistigen Reicheinheit dienen soll. Der Reichstag aber kann es nicht sein, weil erstens sein Arbeitsgebiet auf die Beeinflussung der innern und äußern Politik im engeren Sinne beschränkt ist, zweitens weil er eben nicht die gemeinsamen Wünsche und Gesichtspunkte des Ganzen, sondern die der Parteien der Regierung gegenüber vertritt, und weil er drittens keine unmittelbare ausübende Gewalt hat und haben kann. Den Regierungen selbst fehlt aber ebenfalls das Organ, um die jenseits alles Parteiwesens und aller Sonderinteressen gelegenen Bedürfnisse der Gegenwart zu erkennen und zu befriedigen. Dieses Organ kann nur eine besonders zu schaffende Körperschaft sein, die unmittelbar im Namen der Reichsregierung unabhängig arbeitet.

Als das jenseits aller Parteien Stehende, worin sich alle darin überhaupt denkfähigen Deutschen von heute bis zu einer gewissen Mittelhöhe einig sind, haben wir — im Gegensatz zu allen sittlichen, religiösen, politischen, wirtschaftlichen, sozialen Ansichten — die „ästhetischen“ im mehrfach entwickelten Sinne erkannt. Es wäre sehr wohl ein Schiedsgericht anerkannt berufener Vertreter des deutschen Volksgeistes des 20. Jahrhunderts zu denken, die auszuscheiden vermöchten, worüber Meinungsverschiedenheiten unter ehrlichen Leuten denkbar sind, und die dem allen gemeinsamen Kulturwillen in dieser Hinsicht Ausdruck und Schutz verleihen würden. Ein so zusammengesetztes Schiedsgericht — das ja nur ein ausübendes Glied jener Körperschaft wäre — würde zweifellos eine Menge auch Unvollkommenes und Zweifelhafte durchgehen lassen müssen und sollen; denn es hätte nicht die Aufgabe, menschlichem Irren und Streben und noch weniger freiem Wettbewerb und der Betätigung von Einzelüberzeugungen ein Ende zu bereiten. Wohl aber würde seiner Schere ein Wald von Wildwuchs in der Kinematographie — und allmählich vielleicht auf allen Gebieten der Schunderzeugung — widerspruchsslos zum Opfer fallen, alles nämlich, was unzweideutig bloßer Unwissenheit, Unbildung, persönlichem Erwerbsbedürfnis, schmutziger und schädlicher Gesinnung seinen Ursprung verdankt.

Ein solches Schiedsgericht wäre dann auch in der Lage, diejenigen Erscheinungen seinem Gutheiß zu unterwerfen, auf die es ankommt, und das wären hier mindestens nicht nur die Einzelfilme, sondern ebenso die ganzen Programme. Die Wirksamkeit des Kulturparlaments und seiner Anstalten müßte auf einem Gesetze beruhen, das alle menschlichen Erzeugnisse und menschlicher Beeinflussung unterliegenden Gegenstände, soweit sie eine unmittelbare Bedeutung für die geistige Beeinflussung der Jugend und des Volkes besitzen, seiner Beeinflussung und Leitung unterstellte. Seine Zusammensetzung und Stellung müßte die Bürgschaft vollkommener Unabhängigkeit von irgendwelchen Partei-, Konfessions- und Erwerbsinteressen bieten.

Ich bin mir bewußt, daß das, was ich hier skizziere, nur ein äußerst dürftiges Skelett des Auszuübenden ist, aber ich glaube, daß es an dieser Stelle nur mal erst darauf ankommt, den großen Grundgedanken klar hervortreten zu lassen. Es gehören noch gewisse Hirnumwandlungen in der Masse zur Verwirklichung des Planes, aber ich glaube, die Zeit ist reif dazu. Auf ähnliches hat z. B. auch Dr. Schulze-Greifhorstel bereits dringend hingewiesen.

Wenn aber auf der einen Seite die Filmerzzeugung unmittelbar von einem führenden Arme geleitet werden soll, so muß ihr auf der andern Seite eine emsige Aufklärungsarbeit am Volke entgegen-

kommen. Es ist ganz richtig auch von sozialdemokratischer Seite ausgesprochen worden, daß sozusagen das andere Bein, auf dem die Schundkinematographie wie die Schunderzeugung überhaupt steht, die mangelnde Vorbereitung und Befähigung der Kinder des Volkes zu echten Genüssen ist. Hier sollte heute schon die Volksschule einsetzen, und sie könnte es. Leichter als es ihr fallen muß, die Geister ihrer Pflegebefohlenen für dichterische Erzeugnisse empfänglich zu machen, deren Urheber meist nur durch einen der Volksschule verschlossenen Bildungsgang befähigt wurden, und die überdies nur selten in Theatern usw. leibhaftig zu genießen sind, leichter muß es ihr sein, die Urteilskraft der Schule gegenüber Darstellungen zu schulen, deren Gegenstand unmittelbar mit der Natur vergleichbar, deren Wert mit schlichtem Empfinden ermessbar ist, und die sowieso in zunehmendem Grade, wenn auch in nüchterner Form, selber einen Bestandteil des Unterrichts bilden werden. Hier sollte die „Kinostunde“ nicht nur der sachlichen Belehrung dienen, sondern zugleich ein Hauptmittel zur wirklich eignen Geschmacks- und Urteilsbildung und damit wieder zur Persönlichkeitskultur der Schüler werden. In ähnlicher Weise sollten aber auch Vereine, die, wie die Gewerkschaften, Arbeiter- und sonstigen Berufsvereine, die geistige Hebung gewisser Stände auf ihre Fahne geschrieben haben, aufklärend wirken, vornehmlich dadurch, daß sie als Vereinsveranstaltungen nur solche Vorstellungen zulassen, die den hier und anderswo entwickelten Anforderungen entsprechen.

Im Kampfe um das Menschheitsgeschenk, den Kino, heißt es alle guten Geister des heutigen Geschlechts aufrufen. Das ist der Sinn und der Zweck dieser Schrift. Ich hoffe darin alles gesagt zu haben, was zur Anregung und grundsätzlichen Klärung notwendig ist. Die Einzelheiten finden sich von selber, wenn der Wille erweckt ist. „Um das Vollbringen Sorge ich mich nicht, nur um den Willen dazu,“ sagte Moriz von Egidy im Hinblick auf große soziale Aufgaben. Es gilt ebenso von dieser einzelnen, die klein ist, an ihrem Gegenstand gemessen, aber groß nach der Kraft, deren Entfaltung sie erfordert, und nach der Bedeutung, die sie für unsere Gesamtkultur haben kann.

Nachwort

Zu der für die zweite Abtheilung dieser Schrift — „Filmsammeln“ — sehr wichtigen Frage nach der vermeintlichen Haltbarkeit der Kinofilme hatte Herr Dr. G ü n t h e r B u g g e (Langen b. Frankfurt a. M.) die Güte, mir die folgenden Mittheilungen zu machen: „Erfahrungen über die Haltbarkeit von Filmen über l a n g e Zeiträume liegen meines Wissens nicht vor. Was man darüber nach unserer Kenntniss über die Filmmaterialien sagen könnte, wäre folgendes:

Bei gewöhnlichen Filmen (aus Zelluloid) ist die Gefahr einer Abspaltung von Salpetersäure aus der Nitrozellulose vorhanden, die natürlich zur Zerstörung der Filme führen würde. Man hat diese Abspaltung beobachtet bei Überzügen aus Zaponlack, der bekanntlich im wesentlichen auch Nitrozellulose enthält — eine Entdeckung, die um so unangenehmer war, da man vielfach diese Zaponlacküberzüge zur Konservierung wertvoller alter Handschriften usw. verwendet hat. Filme aus Azetylzellulose („unentflammbare“) sind in dieser Hinsicht vorzuziehen. Eine sorgfältig hergestellte Azetylzellulose spaltet keine Säure ab; die Essigsäure, die hier entstehen könnte, entsteht mit der Zeit und aus minderwertigem, nicht richtig „azetyliertem“ Material. Eine andere Möglichkeit, daß Essigsäure gebildet werden könnte, wäre die, daß Substanzen von saurer oder alkalischer Reaktion diese Zersetzung hervorrufen könnten, Substanzen, die unter Umständen aus den Stoffen sich bilden können, welche man den Azetylzelluloselösungen bei der Filmfabrikation zusetzt, um die Filme geschmeidig zu machen. Meiner Ansicht nach sind verschiedene deutsche Fabriken zurzeit imstande, für Ihre Zwecke Filme herzustellen, die eine möglichst lange Haltbarkeit garantieren; diese Filme würden allerdings durch die bei ihrer Herstellung notwendigen Vorsichtsmaßregeln (Verwendung einwandfreier Materialien, sorgfältiges Auswaschen von Säurespuren usw.) etwas teurer kommen als die sonst im Großbetrieb hergestellten. . . .

Die Veränderung, mit der man bei der Aufbewahrung von Filmen zu rechnen hat, ist vor allem das Brüchigwerden; der Film verliert seine Geschmeidigkeit und wird spröde. Ich glaube nicht, daß Aufbewahrung im luftleeren Raum günstig wäre. Das Vakuum

würde möglicherweise sogar die Zersetzung beschleunigen, indem es die im Innern des Rohstoffes gebildete Säure durch beschleunigte Verdampfung frei werden ließe. Aber vielleicht könnte man die Filme in der Atmosphäre eines „inerten“ Gases (z. B. Stickstoff) aufbewahren. Das Metall des Behälters könnte z. B. Aluminium sein; die Natur des Metalles würde wohl nicht eine so große Rolle spielen

Besonders zu untersuchen wäre das Verhalten der belichteten und fixierten Schicht. Vielleicht wären hier eher als beim Rohfilm Änderungen zu erwarten; gegen diese, die bei geeigneter Behandlung auf ein Mindestmaß zurückzuführen wären, stände immer noch das Mittel des Umdruckens (Kopierens) zu Hilfe.“ —

Besondere Aufmerksamkeit habe ich — längst ehe der Krieg eine allgemeine Bewegung dahin entfachte — immer darauf gerichtet, meine Ausführungen „so weit wie möglich“ von Fremdwörtern freizuhalten. Ganz allgemein ist ja jedes Fremdwort eine Schranke, die zu übersteigen Tausenden von Lesern Hindernisse macht; gerade bei einer Schrift, die sich an die Allgemeinheit wendet, bemerkt man sehr deutlich, für wieviel mehr geschulte Leser, als man denkt, dies Hindernis unübersteiglich ist. Da es in der Mehrzahl der Fälle ganz zwecklos ist, sollte man es meines Erachtens schon deshalb möglichst beseitigen. Es kommt aber hinzu, daß die Darstellung selber durch entschlossene Ersetzung der Fremdwörter nicht nur an Wärme und Lebendigkeit gewinnt, sondern auch an Klarheit und Anschaulichkeit selbst für die, die jene Fremdwörter wohl verstehen. Alle diese mit dem übrigen Sprachkörper nicht verknüpfbaren Ausdrücke nämlich sind nur scheinbar Schreib-, Denk- und Zeitersparnisse, in Wirklichkeit aber kleine Nebelflecken, in denen sich oft ganz unklare und unausgetragene Begriffe verstecken. Gerade die Sprache der Kino- und Photographie- und der Projektionskünste beweist das besonders deutlich: soviel Wörter, soviel Unsicherheiten! Wenn wir z. B. vom „Kinematographen“ sprechen, so haben wir damit in Wirklichkeit gar nicht gesagt, was wir meinen. Was ist ein „Kinematograph“? Das Nächstliegende, ein „Hersteller von Kinobildern“ (entsprechend dem „Photographen“) scheidet überhaupt aus. Im allgemeinen bezeichnet man damit eine Vorrichtung zum „Kinematographieren“. Aber eben hierunter versteht man wieder ebenso gut ein Aufnehmen wie ein Wiedergeben von Bewegungsbildern; und besonders die Vorrichtung dazu wird mit demselben Worte bezeichnet. Man müßte also schon „Aufnahme-“ und „Wiedergabe-kinematograph“ unterscheiden. Aber auch das ist ein ganz schwankender Begriff; wir meinen das eine Mal eine ganze Aufnahme-„kamera“ mit oder ohne Zubehör, das andere Mal eine ganze Wieder-

gabeeinrichtung mit Lampenhaus usw., ein drittes Mal sogar das Haus damit, das zu Filmvorführungen dient. Streng genommen ist aber nur ein bestimmter (aber kaum genau bestimmbarer!) Teil beider Vorrichtungen damit gemeint. Die Worte „Kinematographie“, „Kino“, „kinematographisch“ sind noch vieldeutiger. Ebenso das Wort „Film“. Es ist

1. (englisch) jedes „Häutchen“ (französisch pellicule),
2. besonders ein durchsichtiges Zelluloidblatt, das als Träger einer lichtempfindlichen Schicht verwendet wird,
3. dasselbe einschließlic dieser Schicht, besonders in der Verwendung für Liebhaberphotographie (Blattfilm, Rollfilm, in bildgroße Stückchen zerschnitten),
4. infolge der überwiegenden Verwendung für Kinematographie häufig zur Bezeichnung des für diese dienenden Bildkörpers im Gegensatz zum Glasbild dienend. Der Kinofilm ist ein langes schmales, mit lichtempfindlicher Schicht (Rohfilm) oder mit entwickelten Bildern (Bildfilm) oder mit verdorbener Schicht (Gelbfilm) bedecktes oder leeres (Blankfilm) Zelluloidband, mit oder ohne Durchlöcherung zwecks Durchführung durch das Fenster. Er wird gewöhnlich zu Rollen aufgespult und ist gewissermaßen das Wahrzeichen der Kinematographie,
5. im übertragenen Sinne das mittels des Films hervorgerufene Bewegungsbild auf der Lichtbühne.

Beispiele der daraus entstehenden Mißverständnisse und Dunkelheiten ließen sich in der Tat zahlreich beibringen. Und so wimmelt die ganze „Photographie“ und „Projektionskunst“ von hergebrachten Fremdwörtern, die eine Art Wall drumherum bilden und sicherlich viel zur Entfremdung des Volksdenkens von der Sache beitragen. Gerade dieser Entfremdung wollen wir aber zu Leibe.

Leicht ist das nicht; denn einmal kommt man hier mit einer bloßen „Übersetzung“, mit dem Ersatz des Fremdwortes durch ein feststehendes deutscheingeführtes durchaus nicht aus; man muß vielmehr zu mannigfachen, dem jeweiligen Sinne und der Stellung im Satze entsprechenden Umschreibungen greifen. Eben das beweist aber ja wieder, daß wir mit dem Fremdwort etwas klar und unzweideutig auszudrücken vermeinten, was in Wirklichkeit unklar und vieldeutig ist, ja daß wir häufig überhaupt etwas anderes meinten, als das Fremdwort ausdrückt. Insofern die Deutschersezungen diese Tatsache erkennen lassen, soll man sie nicht schelten, denn es ist immer noch besser, bewußt als unbewußt unzulängliche vorläufige Ausdrücke anzuwenden. Sind sie nur erst bewußt, wird auch der Sprachwille sich an ihnen allmählich klärend bewähren. Andererseits fehlt es eben hier vielfach noch an Begriffen selbst, und z. B. das deutsche „Licht“

bild“ ist so vieldeutig, daß es geradezu unbrauchbar wird, wenn es auch noch zur Verdeutschung neuer Fremdwörter herhalten muß.

Auf der andern Seite lassen sich Verdeutschungen nicht künstlich einführen und auch nicht erzwingen, sondern nur einschmeicheln. Ich würde z. B. die schöne Einheit der „Lichtbühnen-Bibliothek“ geradezu verschandeln, wenn ich in die Reihe der schmucken Bändchen „Kino und . . .“ nun plötzlich etwa mit einem „Bewegungslichtbildnerei und Laien“ hineinplagen wollte. Und so würden sich noch mancherlei lächerliche und anmaßliche Unzuträglichkeiten ergeben.

Als ich aber meine Handschrift „Kino und Laien“ noch einmal auf Fremdwörter hin durchlas, ergaben sich der nur vermeintlich unentbehrlichen, die ich sofort durch deutsche ersetzen konnte, eine solche Blütenlese, daß ich sie spaßeshalber dem Leser zu Ruß und Frommen einmal hierhersetzen möchte. Um so mehr, als mich doch im tiefsten Herzensgrunde der Zweifel plagt, es möchte doch mancher Leser nicht mehr genügend — Deutsch verstehen, um überhaupt zu wissen, was ich meine! Außerdem erhoffe ich dafür Urteil, Anregungen, Verbesserungen und Ergänzungen aus dem Leserkreise. Daher habe ich auch diejenigen Fremdwörter stehen gelassen, die ich teils abwechselnd mit deutschen brauche (z. B. „Kino“), teils überhaupt nicht zu ersetzen vermochte (z. B. „Film“). Um also das Lesen meiner deutschen Schrift nicht allzusehr zu erschweren, füge ich teils dieserhalb, teils außerdem nachstehend ein kleines — Fremdwörterbuch bei. Es wird manchem zeigen, daß es eben doch geht.

Und endlich bin ich besonders berechtigt und veranlaßt, mein Nach- und Vorwort mit dem zu schmücken, was gewöhnlich seinen eignen Inhalt ausmacht: der Entschuldigung für das, was ich in meiner Schrift nicht gesagt habe, obgleich es vorteilhaft hätte gesagt werden können. Der mir zur Verfügung stehende Raum setzt seine Schranken, und es handelt sich darum, zunächst immer noch Grundgedanken herauszuschälen und zum Bewußtsein der Öffentlichkeit zu bringen. Für Einzelheiten, besonders was den Kernpunkt meiner Schrift, die Anregung einer Reichskinoanstalt unter der Aufsicht eines „Kulturparlaments“ betrifft, ist Zeit genug, sobald sich der Wille zur Verwirklichung regt.

Fremdwörter spreu

Ästhetik — Formenverständnis
ästhetisch — formkünstlerisch, Vor-
stellungs-, schönheitlich, sinnebefrie-
digend

Amateur — Liebhaber
animalisch — tierheitlich

(antik)

Apparat — Einrichtung, Zusammen-
stellung, Ausführung

Archiv — Beleg-, Urkundensammlung,
Sammelanstalt

Armee — Heer

artistisch — erkünstelt

(Attrappe)

automatisch — selbstregelnd, selbsttätig

Autoren — Urheber

Autorität — Einfluß

bluffen — verblüffen

(chemisch)

Dilettantismus — Spielsucht, Spielerei

Disziplin — Einordnung

Dogmen — Glaubenssätze

Dokumente — Urkunden

dramatisch — Spiel-, usw.

„Dramen“ — Spielbilder

(elektrisch)

elementar — naturkräftig

Elemente — Kräfte

Ensemble — Zusammenspiel

Ethnograph — Völkerkundler

Exemplar — Stück

Expedition — Unternehmen

Fabrik — Haus

Fakultät — Hochschulabteilung
(Film)

finanziell — Geld-, Kosten-, geldlich,
Gewinn-

Firma — Haus usw.

formal — äußerlich

Format — Umriß

Genie — Geistesriesen

Geograph — Erdkundler

Grammatik — Sprachgesetze

graviert — gerigt

(grotesk)

ideal — geistig, beste

Idealismus — Geistigkeit

Illusions-, sinnverwirrend

Inserat — Anzeige

Institut — Anstalt

Ingenieur — Ausstatter

intellektuell — verstandesmäßig

international — zwischenvölkerlich

intim — versteckt

Interesse — Wert, Wünsche, Beweg-
gründe, „gelegentlich“

interessiert — teilnehmend beteiligt
(un)beeinflusst

ironisch — spöttisch II

Isolierung — (Schall-) Abfangung

Jury — Geschmacksgericht

(Kamera)

Kapital — Betriebssumme, Geld

Kinematographie — Bewegungsbild-
erei usw.

(kinematographisch)
 (Klischees)
 (Kino) der
 Komik — Lachkunst
 Konflikt — Schwierigkeit
 Kopie — Abzug
 Kopier — Druck, Vervielfältigungs-
 Kopieren — (Bild) umkehren
 Kostüm (Tracht)
 Kritik — Beurteilung
 Kultur — Bildung, „gebildete“ (Welt)
 Sitten-(geschichte), Geistes(plunder),
 Bildungs- usw.
 Kulturinteresse — Verständnis

Literatur — Schriftwesen, Dichtung,
 Schriftwerke

(Maschinen)
 Material — Stoff
 Meteorologie — Wetterkunde
 Methode — Lehrordnung, Anwendungs-
 form, Ordnung
 (Minuten)
 Monolog — Selbstgespräch
 Monopol — Alleinrecht
 Museum — Sammlung, Schausamm-
 lung

Rational — völkisch, Gemeinsamkeits-
 Negativ — Verkehrtbild usw., Auf-
 nahme-
 (Normalsfilm) usw.

Objektiv — Glas
 Operateur — Aufnehmer, Vorführer
 optisch — Schau(spiel)
 Organisation — Verständigung, Hilfs-
 einrichtungen, Geschäftsaufbau, Aus-
 bau, Betrieb, Ganzes, Gliederung,
 Geschäftsförpser
 Organismus — Körper
 Pädagogik — Erziehungswesen
 Pantomime — Gebärdenenspiel, Kunst-
 gebärde, Gebärdenkunst
 Parallelen — Vergleichslinien
 Pathos — Seelen Sprache
 Perspektive — Entfernungsbild

Phono — Geräusch
 Photo — Lichtbildnerlei
 photographisch — Lichtbildnerisch
 Plastik — Körperlichkeit, Raumwirkung
 Positiv — richtiges Bild, Endbild,
 Umkehrbild, Richtigbild, Abzug
 präparieren — vormischen, vorbereiten
 praktisch — geschickt, tatsächlich
 privat — eigen, Haus-, Einzel(sammler)
 Problem — Frage (Schwierigkeit),
 „Fragen“ (Dichtung), Aufgaben,
 Möglichkeiten
 Produktion — Erzeugung
 Programm — Vortragsfolge
 psychologisch — seelenschildnerisch, seelen-
 schildernd
 Publikum — die Besucher, Beschauer,
 Zuhörer, Besuchertum

Qualitäts- — Wert- usw.
 Quantitäts- — Massen- usw.

Reform — Besserung, Berichtigung
 Reformier — Verbesserer
 Regie — Ausstattung
 regieren — beherrschen
 (Rhythmus)

schematisch — mittelbar
 Sensations- — Schund-
 Spekulations- — Erwartungs-
 Spezial- — Sonder-
 Spezialist — Sonderkraft
 Spezialisierung — Sonderung
 Sport — Liebhabelei
 (Sportsmann)
 (Staffage)
 (Statisten)
 Statio — Ständer
 (Stil)
 stilisieren — bilden
 Summierung — Zusammenzählung
 System — Plan
 Szenerie — Bühnenbild

Takt — Feingefühl
 Technik — (Hand-) Fertigkeit, Arbeits-

technisch — Handhabungs-, handwerk-
lich usw., Herstellungs-, Beschaffen-
heits- (Wert)

Temperament — Veranlagung

Text — Worte u. a.

Theater — Schauhaus

theoretisch — Wahrscheinlichkeits-

Theorie — Erwägung, Gedanke

Transport — Beförderung

Trick

Turnus — Kreislauf

Typ — Ausführung

Universitätsdozent — Hochschullehrer

viragieren — tönen

Zelluloid — Holzstoff

Grundsätze der Volksbildung

Von Dr. Alois Wurm. 8° (117) 1913. Gebunden M. 1.20

Einiges aus dem Inhalt: Alter und Volkserziehung. Arbeiterpsychologie. Ausbildung der Bibliothekare. Beratung des Lesers. Eigenschaften des Volksbildners. Einführung in fremde Standpunkte. Frauen und Volksbildung. Geseß von der geistigen Überlegenheit. Halbbildung. Individuelles Ausleihverfahren. Katholisches Volksbildungswesen. Konfessionelle Volksbibliotheken. Lebenswerte der Belletristik. Lehrerschaft und Volksbildung. Massenwirkung. Neutrale Volksbildungsbewegung. Praktische Psychologie. Religion und Volksbildung. Schund und Schmutz. Sozialpädagogik. Staatsubventionierung. Wissenschaft und Volksbildung. Geistige Zerrissenheit der Gegenwart.

Natur und Heimat

Eine praktische Einführung in die Natur- und Heimatpflege

Von Dr. Clemens Wagener. 8° (184) 1913. Gebunden M. 1.20

Inhalt: I. Einleitung. II. Heimatliche Natur. III. Heimatliche Wohnplätze. IV. Heimatliche Feste, Sitten und Gebräuche. V. Die Toten und das Grab. VI. Besondere Mittel und Organisation zum Zwecke der Natur- und Heimatpflege.

„Die mit warmer Liebe und tiefgründiger Sachkenntnis Natur- und Menschenwerk gleichmäßig berücksichtigende Abhandlung verdient nicht nur einen Ehrenplatz in der Bücherei einer jeden Lehrperson, sondern überhaupt eines jeden, der Freude und Interesse an seiner schönen deutschen Heimat besitzt und fördern möchte. Das Werk darf als eines der besten zusammenfassenden Darstellungen all der Fragen, die der Heimatschutz umfaßt, bezeichnet werden.“

„Schlesische Volkszeitung“, Breslau.

Die Denkmalpflege in Deutschland

Mit besonderer Berücksichtigung der Rechtsverhältnisse

Von Dr. phil. August Kneer, Rechtsanwalt in Trier

8° (249) 1915. Gebunden M. 2.40

Das Werkchen, das der Verlag in der bei ihm gewohnten geschmackvollen Art ausgestattet hat, will eine anregende und anschauliche Orientierung für jedermann sein. Vor allem dürfte es in den Kreisen der Geislichkeit Beachtung finden; sind doch die Geislichen in erster Linie als Hüter und Pfleger der vielen und großen Denkmalwerte, die ihnen anvertraut sind, berufen. Aber auch der Verwaltungsbeamte, der Lehrer, überhaupt jeder für Denkmalpflege und Pflege des Heimatsinnes interessierte Gebildete wird das eine Fülle von Stoff enthaltende Werkchen — dem im Anhang das gesamte einschlägige Gesetzgebungsmaterial beigegeben ist — gern in die Hand nehmen und mit Genuß und Nutzen lesen. Will es doch „ein Wegweiser sein an einer Straße, die in ein Land voll Erinnerung und Schönheit führt“, und möchte es „der Ausbreitung einer Kulturbewegung dienlich sein, deren Grundzüge keinem Gebildeten fremd sein sollten“. Eine besondere Anerkennung verdient der vermittelnde Standpunkt des Verfassers, der in vielen Fragen widerstreitender Interessen der Maßhaltung und dem Ausgleich das Wort redet. Schließlich sei noch bemerkt, daß das Buch, obwohl es die rechtlichen Gesichtspunkte besonders berücksichtigt, eine nichts weniger als trockene juristische Lektüre bietet.

Volksvereins-Verlag GmbH., M. Gladbach

Lichtbühnen-Bibliothek

Lichtbild- und Kino-Technik. Von F. Paul Liesegang.

8° (76) Mit 55 Abbildungen. Broschiert M. 1.— Hest 1.

Inhalt: Der Lichtbilderapparat und seine Wirkungsweise. Die Lichtquellen. Zubehör zum Lichtbilderapparat. Anschaffungs- und Betriebskosten des Lichtbilderapparates. Die Glasbilder und deren Aufbewahrung. Aufstellung und Handhabung des Lichtbilderapparates. Die epistopische Projektion. Wissenschaftliche und mikroskopische Projektion. Der Lichtbilderapparat als Scheinwerfer. Der Lichtbilderapparat als photographischer Vergrößerungsapparat. Die Darstellung lebender Lichtbilder. Handhabung des Kinematographen. Behandlung und Pflege des Kinematographen. Das kinematographische Aufnahmeverfahren. Die Herstellung des Trickfilms. Die wissenschaftliche Kinematographie.

Kino und Kunst. Von Hermann Häfker. 8° (72) Broschiert M. 1.— Hest 2.

Inhalt: Allgemeines: Der Ruf nach Kunst. Das Wesen der Kinematographie. Die künstlerische Aufgabe. — Die Herstellung des Films: Die künstlerischen Gesichtspunkte in der technischen Filmherstellung. Technische, industrielle usw. Lehr- und Verdeutschungsaufnahmen. Geschichtliche und kulturgeschichtliche Aufnahmen. Die Schönheit der natürlichen Bewegung. — Die Vorführung: Gestellte Bilder. Kinematographie oder Kinetographie. Das Programm. Einzelheiten. Wege.

Kino und Gemeinde. Von Dr. Willi Warstat und Franz Bergmann. 8° (112) Broschiert M. 1.50 Hest 3.

Inhalt: 1. Teil: Die Bedeutung des Gemeindefinos für die Reform des Kinematographenwesens. 1. Die Mißstände im Kinematographenwesen und ihre Ursache. 2. Die Unzulänglichkeit prohibitiver Mittel bei der Reform des Kinematographenwesens. 3. Die positive Reformarbeit der kinematographischen Musterbühnen, der Gemeindefinos. 4. Die Gemeindefinobewegung und ihre Erfolge. Die Arten der Gemeindefinos. 5. Die Aufgaben der Gemeindefinos. 6. Der Gemeindefino und sein Verhältnis zu den Privattheatern und der Industrie. 7. Die Zentralisation der Gemeindefinos. Zentralverband für Kinoreform. — 2. Teil: Das Kinowesen vom verwaltungsrechtlichen und wirtschaftlichen Standpunkte. 1. Polizeiliche Mittel gegen den Kinoschund. 2. Besteuerung der Kinematographentheater. 3. Gemeindefinospielehäuser. 4. Zentralorganisation für Gemeindefinos. Anhang.

Kino und Bühne. Von Willy Rath. 8° (52) Broschiert M. 1.— Hest 4.

Rechtsquellen des öffentlichen Kinematographenrechts.

Von Dr. Albert Hellwig. 8° (256) Geb. M. 5.— Hest 5.

Kino und Schule. Von Prof. Dr. Adolf Sellmann. 8° (72) Broschiert M. 1.— Hest 6.

Kino und Erdfunde. Von Hermann Häfker. 8° (78) Broschiert M. 1.— Hest 7.

Kino und Volksbildung (Gemeinnützige Volksbibliothek Nr. 17)
8° (16) 5 Pf.

Volksvereins-Verlag GmbH., M. Gladbach

Bild und Film

Zeitschrift für Lichtbilderei und Kinematographie. Verlag der Lichtbilderei GmbH. in M.Gladbach. Quartformat. Erscheint monatlich. Abonnement halbjährlich M. 2.40. Redaktion: Dr. Lorenz Pieper, M.Gladbach, Waldhausener Straße 100.

Das Abonnement kann durch jede Buchhandlung, durch die Post und auch direkt durch den Verlag bewirkt werden; im letztern Falle liefert der Verlag im Postüberweisungsverfahren, läßt Bezugsgebühr und Bestellgeld durch die Post einfordern und liefert an diese. Probehefte stehen gratis zur Verfügung.

„Bild und Film“ war als erste Kinozeitschrift auf dem Plane, frei von Geschäfts- und Parteirücksichten ausschließlich dem idealen Ziele einer ethischen und literarischen Hebung des Kinowesens die Wege zu bahnen. Sie läßt es sich vor allem angelegen sein, die zahlreichen Bildungsmöglichkeiten aufzuweisen, die der Kinematograph im Interesse der modernen Volksbildung, des Unterrichts und der Jugendpflege für Volk und Schule in sich trägt. Als Organ der vom vierten Westfälischen Provinzial-Landgemeindetag in Münster (1912) eingesetzten Kinematographischen Kommission (Vorsitzender: Amtmann Berckmann, Cidde) fördert sie speziell die Errichtung und Leitung von Kinematographentheatern durch die Gemeinden. Das Abonnement ist vor allem zu empfehlen den zahlreichen, weitverasteten Volksbildungsorganisationen, der Presse, den Kommunen, Polizeiverwaltungen, Lehrerkreisen, Volks-, Fach-, Fortbildungs- und Hochschulen, den kirchlichen Kreisen der verschiedenen Konfessionen und den verschiedenen Standesorganisationen, die ja alle auch die Volksbildung auf ihre Fahne geschrieben haben. Ebenso sehr aber sind interessiert die Kinobesitzer selbst, denen an der allseitigen Hebung des Kinowesens gelegen ist.

Es liegen abgeschlossen vor:

- I. Jahrgang 1912. Vier Hefte. gr. 4° (128) Geb. M. 3.20
- II. und III. Jahrgang 1913 und 1914.
Je zwölf Hefte. gr. 4° (270) Geb. je M. 6.—

Preis der Einbanddecke M. 1.10

Durch alle Buchhandlungen zu beziehen

Volkvereins-Verlag GmbH., M.Gladbach



12. VII. 1946

30
re

ei
er
ie
32
n
ir
en
02
l)
n
en
e,
ts
n
ie
id
ag

20

=

