



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Warstat, W.: Städtische Musterlichtbildbühnen : ihr Bedeutung für die reform des Kinematographenwesens, für Volks- und Jugenderziehung

urn:nbn:de:gbv:46:1-908

physik sollte man sich nicht verhehlen: auch sie will versuchen, Probleme zu lösen mit den Mitteln der Vernunft, die über jeder Vernunft sind.

Das Christentum wäre gewiß nicht möglich gewesen ohne Plato: aber mir scheint, daß Plato von Protagoras mehr gelernt hat, als er zugeben wollte, und daß es dessen Schule war, die ihn zu dem fruchtbarsten Philosophen gemacht hat, nämlich zu einem Philosophen, der genau wußte, daß er eine Dichtung von Begriffen gab, einen Mythos, etwas, das mehr zu den alten Tragödien gehört, zu den Erzählungen von Prometheus, Drest, Dionysos und Ödipus, oder zu den Religionen, etwa so, daß seine Werke ein geistiges Eleufis darstellen: unsere modernen Metaphysiker wären gewiß schwerwiegender, wenn sie leichter und ernster, wenn sie heiterer wären.



Städtische Musterlichtbildbühnen

Ihre Bedeutung für die Reform des Kinematographenwesens, für Volks- und Jugenderziehung

Von Oberlehrer Dr. W. Warstat-Altona



ie Schäden, um deretwillen eine der genialsten Erfindungen unserer Zeit, der Kinematograph, in Verruf geraten ist, haben sich hauptsächlich auf zwei Gebieten geltend gemacht, auf kulturellem und auf wirtschaftlichem.

In die „Lichtspielhäuser“ eingedrungen, könnte der Kinematograph ein Mittel zur Befriedigung einer gesunden Schaulust und zugleich ein Mittel zu gefälliger Belehrung sein. Statt dessen aber ist er heute nur ein Mittel zur Befriedigung der Sensationslust der Masse und aller ihr verwandten niedrigen Instinkte; statt mitzuwirken bei einer zielbewußten Volks- und Jugenderziehung bewirkt er heute vielmehr weit häufiger eine Volks- und Jugendverführung.

Und auf wirtschaftlichem Gebiete machen sich die Schäden, die mit der ungeheuern und schnellen Entwicklung der Filmindustrie einerseits, und mit dem Emporwuchern der Kinematographentheater andererseits, verbunden sind, sogar in doppelter Beziehung schwer fühlbar. Speziell unsere nationale Volkswirtschaft muß es bedauern, daß der Filmmarkt vorläufig noch von der ausländischen, der französischen Filmindustrie vor allem beherrscht wird; aber auch italienische, dänische, englische und amerikanische Firmen verfügen über so große Hilfsmittel, über ein so großes Geschick und eine so große Feinfühligkeit für den Ungeschmack

und die Instinkte der Massen, daß es erst in letzter Zeit deutschen Firmen gelungen ist, sowohl in erster als auch — leider — in letzter Beziehung mit ihnen zu wetteifern und auch einen Platz am Markte zu erhalten. Aber heute noch bezieht der weitaus größte Teil der deutschen Lichtbildtheater ausländische Films, deutsches Geld geht ins Ausland, und der deutsche Michel bewundert wieder einmal ausländischen Schund: französische Pikanterien und Albernheiten, französische und italienische Schauerromantik, dänische Sittenbilder und Gesellschaftsstücke, englische und amerikanische Sentimentalitäten und — das ist noch nicht das Schlechteste — Harmlosigkeiten. Nur ein hoher Einfuhrzoll auf ausländische Kinematographenfilms kann die nationale Filmindustrie von dieser kulturell und wirtschaftlich gleich unerwünschten Konkurrenz befreien und zugleich einen der Hinderungsgründe für ihr Aufblühen beseitigen.

Allgemein und wohl in allen Kulturstaaten gleichmäßig zu beklagen ist die wirtschaftliche Konkurrenz, die das ungesunde Aufwuchern der Kinematographentheater den Kunstinstituten, vor allem den szenischen Theatern bereitet. Man hat den Zusammenbruch vieler kleinerer Bühnen und den wirtschaftlichen Ruin ihrer Angestellten geradezu mit der Konkurrenz der Lichtbildbühnen begründet. Und hier schließt sich der Ring: denn diese wirtschaftlichen Schäden sind zugleich kulturelle Schäden.

Von allen Seiten ist daher mit Recht der Ruf nach Schutzmaßnahmen laut geworden, die die schweren Schäden im Kinematographenwesen selbst und die Schädigungen, die durch die Kinematographentheater anderen wirtschaftlich und kulturell gleich- oder höherwertigen Instituten zugefügt werden, hintanhaltend sollen. Es scheint uns aber doch, daß solche Schutzmaßnahmen höchstens auf wirtschaftlichem Gebiete einen dauernden und vielleicht durchgreifenden Erfolg versprechen. Man darf wohl mit Grund hoffen, daß dem Emporwuchern der Kinematographentheater und den Schädigungen, die es namentlich für die bühnenmäßigen Theater im Gefolge hat, dadurch ein wirksames Halt geboten wird, daß man die kinematographischen Vorführungen als „theatralische Vorstellungen“ ausdrücklich im Gesetze bezeichnet und damit die Geltung der strengen Vorschriften und Beschränkungen, die für die Theater bestehen, auch auf die Kinematographentheater ausdehnt. Der Konzessionszwang, die strenge Anwendung der baupolizeilichen Vorschriften und endlich eine strenge Präventivzensur, Maßnahmen, deren Einführung von den maßgebenden Instanzen schon in Erwägung gezogen wird, werden für das Bestehen gerade der schlimmsten, der Winkelkinos, verhängnisvoll werden.

Ja, man kann darauf rechnen, daß durch eine strenge Präventivzensur auch die gefährlichsten Auswüchse der sogenannten Filmdramatik, die größten Schundfilms, unterdrückt werden können. Von besonderer Wirkung nach dieser Richtung hin wird auch eine Besteuerung der Kinematographentheater nach den Grundsätzen sein können, die von der Wiesbadener Vereinigung zur Bekämpfung von Schund und Schmutz in Wort und Bild aufgestellt worden sind. Es sollen

danach die Kinotheater nicht mehr nach ihrer Größe und ihrem Zuspruch gemäß den Grundsätzen einer Lustbarkeitssteuer besteuert werden, sondern nach der Art ihrer Darbietungen. Die sogenannten dramatischen und humoristischen Films sollen ihrer Länge nach besteuert werden, dagegen die für die Volksbildung wertvollen, die belehrenden, auch die aktuellen Films steuerfrei bleiben.

Diese Vorschläge sind auch deshalb besonders beachtenswert, weil sie nicht nur negativ, nicht nur als Schutzmaßregeln die Auswüchse des Kinematographenwesens beseitigen, sondern weil sie auch positiv fördernd wirken und die volksbildenden Werte des Kinematographen freimachen können. In immer weitere Kreise dringt aber die Einsicht, daß die Reform des Lichtspielwesens mit solchen vorzugsweise hemmend wirkenden Maßregeln allein ihre Aufgabe nicht lösen kann, sondern daß mit der Reinigung der Kinematographentheater von Schund und Schmutz die Kultivierung und die Schaffung neuer Werte Hand in Hand gehen muß, damit dieses neue Gute, das der Kinematograph in reicher Fülle, bis jetzt allerdings zu wenig ausgebeutet, in sich trägt, an die Stelle des alten Schlechten trete.

Die wichtigste fördernde Maßregel, die man in dieser Richtung bisher wirksam zu machen suchte, ist die Veranstaltung von Mustervorstellungen und Jugendvorstellungen gewesen. Aber bei der weiteren Verfolgung dieses Weges sieht man sich jetzt infolge von Schwierigkeiten, die weiter unten näher auseinandergesetzt werden sollen, vor die entscheidende Frage gestellt, ob man diese Mustervorstellungen von geschäftlichen Privatunternehmungen, von gewöhnlichen Kinematographentheatern veranstalten lassen und diese dann subventionieren soll oder ob es empfehlenswerter sei, eigene Musterinstitute einzurichten, die von geschäftlichen Zwecken frei und von offiziellen Körperschaften, etwa den Städten, zu unterhalten wären. Auf Veranlassung des Ministers ist zum Beispiel an alle städtischen Polizeibehörden Hessen-Nassaus der Auftrag ergangen, Ermittlungen über diese Frage anzustellen.

Wenn wir hier nun einmal in zusammenfassender Weise versuchen wollen, alles das einander gegenüberzustellen, was für und wider die Errichtung städtischer Musterlichtbildbühnen sprechen könnte, so hoffen wir nicht nur, einen Beitrag zu einer Frage zu liefern, die in der nächsten Zeit im Mittelpunkt aller Reformarbeit im Kinematographenwesen stehen wird, sondern wir hoffen auch, am Schlusse einige Vorschläge für die praktische Durchführung der Aufgaben machen zu können, die den städtischen Musterbühnen zufallen werden.

* * *

Wenn kinematographische Mustervorfürhungen eine dauernde und nachdrückliche Wirkung ausüben sollen, so ist es durchaus nötig, sie von jeder Beziehung zu den auf Erwerb angewiesenen privaten Kinematographentheatern frei zu halten. Das geht aus der praktischen Erfahrung hervor, und es kann nach der ganzen Lage der Sache auch gar nicht anders sein. Die Hamburgische

Lehrervereinigung zur Pflege künstlerischer Bildung hatte zum Beispiel eine kinematographische Mustervorstellung über das Thema „Das Meer“ zusammengestellt und ließ diesen Film in einem Hamburgischen Lichtbildtheater mehrfach aufführen. Das dauerte aber nicht lange; denn dem Vernehmen nach setzte der Leiter dieses Theaters den Film schließlich vom Programm ab, weil er auf das Publikum keine genügende Zugkraft ausübte. Die große Menge will eben, wenn man sie ihrem Instinkt überläßt, lieber gekitzelt als vorwärts geführt werden, sie will lieber mühelos erregt werden als geistig angeregt. Private, gewerbsmäßig betriebene Theater müssen sich aber zu Sklaven dieses Massengeschmackes machen, wenn sie im Konkurrenzkampfe über Wasser bleiben wollen, und selbst Theater, die das stolze Wort „Reform“ in ihrem Namen führen, müssen notgedrungen der sensationellen Filmdramatik einen allzugroßen Platz in ihrem Programm einräumen, so daß jene stolze Bezeichnung schließlich kaum mehr einen qualitativen Unterschied von den gewöhnlichen Kinobühnen bedeutet, sondern lediglich ein dekoratives Mäntelchen und eine Reklame. Die Filmindustrie schließlich muß natürlich den wilden Tanz um den sogenannten Geschmack der Masse mitmachen. Was der eine tut, das müssen die anderen womöglich zu überbieten suchen, und die Sensation der anderen muß der eine wieder schlagen, wenn er verdienen will. Das ist für das Gebiet der Filmdramatik das eiserne Gesetz, das aus dem Konkurrenzkampfe hervorgeht.

Kinematographische Musterbühnen, die hier ändernd und bessernd eingreifen wollen, müssen daher von vornherein außerhalb dieses Gesetzes stehen. Da sie nicht Sklaven, sondern Leiter und Erzieher des Massengeschmackes sein sollen, so dürfen sie es nicht nötig haben, um des Verdienstes willen an dem Wettbewerb um die Gunst des sensationslüsternen Publikums teilzunehmen. Und da diese Bühnen auf Sensation und Sinnentzweiung, diese beiden wichtigsten Lockmittel für die große Menge, verzichten, so müssen sie andererseits die Möglichkeit haben, das, was ihnen dadurch an Anziehungskraft verloren geht, durch unerhört billige Eintrittspreise zu ersetzen; ja es muß in Erwägung gezogen werden, ob diese Musterbühnen nicht völlig unentgeltliche Vorstellungen veranstalten müßten.

Es liegt danach natürlich auf der Hand, daß weder ein Privatmann, noch selbst ein Verein ein solches Unternehmen mit genügendem Nachdruck unterhalten kann, weil beide für die Dauer doch nicht so völlig auf jedes materielle Interesse verzichten können, wie es bei der Errichtung kinematographischer Musterbühnen, die wirklich etwas nützen sollen, nötig ist. Da es sich hier vielmehr um die Befriedigung eines allgemeinen Kulturinteresses handelt, so ist es auch die Aufgabe, die hier handelnd eingreifen muß und die allein die erfüllte Kulturaufgabe zwar als ein ideales, aber doch genügendes Äquivalent für die gebrachten materiellen Opfer ansehen darf und muß. Von den bestehenden Gemeinschaftsorganisationen sind es nun in erster Reihe die städtischen Gemeinden, unter deren Kulturaufgaben die Errichtung kinematographischer Musterbühnen fällt,

weil einerseits die Schäden des Kinematographenwesens im Bannkreis des städtischen Lebens sich am meisten geltend machen und am dringendsten Abhilfe erheischen und weil andererseits gerade den städtischen Verwaltungen die Einrichtung solcher Bühnen am leichtesten und mit den geringsten Opfern möglich ist.

Wir sparen uns den Beweis für die letzte Behauptung für später auf und ziehen hier vorläufig ein Fazit aus unseren Darlegungen, indem wir die Forderung aufstellen:

Man soll kinematographische Musterbühnen errichten, um eine wirksame Reform des Kinematographenwesens anzubahnen. Diese Musterbühnen soll man aber nicht privater Regie überlassen, sondern soll sie unter städtische Verwaltung nehmen und als gemeinnützige Anstalten betrachten, die auf materiellen Verdienst zu verzichten haben.

* * *

Es ist selbstverständlich, daß gegen die Errichtung solcher städtischer Musterbühnen sofort von vielen Seiten her Bedenken erhoben werden können.

Das Nächstliegende wäre, vom wirtschaftlichen Standpunkte her Einwände zu erheben. Die bühnenmäßigen Theater vor allem könnten von der Errichtung städtischer Lichtbildbühnen eine Erhöhung der Konkurrenz fürchten, die die Kinematographentheater ihnen schon jetzt in so außerordentlich scharfer Weise machen. Um die Tragweite solcher Einwände richtig zu ermessen, ist es nötig, das Verhältnis zwischen Theater und Kino*) einmal etwas näher zu untersuchen.

Es muß von vornherein zugegeben werden, daß das bühnenmäßige Theater durch das Emporwuchern der Kinematographentheater an Boden verloren hat und nach der Errichtung städtischer Lichtbildbühnen noch weiter verlieren wird. Wir möchten das aber nicht unbedingt als einen so großen kulturellen Verlust hinstellen, wie es von vielen Seiten beliebt ist. Wir möchten vielmehr die Ansicht vertreten, daß hier lediglich eine Art Gebietsregulierung zwischen Theater und Kino sich auf ganz natürlichem Wege vollzieht, eine reinliche Scheidung zwischen beiden, die vom kulturellen Gesichtspunkte aus nur mit Freuden zu begrüßen ist.

Die Notwendigkeit dieser Gebietsregulierung wird man aber um so eher einsehen, wenn man beachtet, daß die Entwicklung unserer Schaubühne in den letzten Jahrzehnten in mancher Hinsicht dem kommenden Kinematographen vorgearbeitet hat, daß durch manche Erscheinungen unserer dramatischen Literatur und durch die Darstellung, die diese auf der modernen Bühne fanden, der Geschmack des Publikums langsam, aber sicher auf das vorbereitet worden ist, was ihm jetzt im Kinematographentheater geboten wird.

Oder ist das naturalistische Prinzip, die Naturtreue, mit der die naturalistische Dramatik und die naturalistische Bühne arbeiten, ein anderes als jenes, das

*) Vgl. meinen Aufsatz in Nr. 23 der Grenzboten 1912.
Grenzboten III 1912

jetzt im kinematographischen Film seinen vollendetsten Ausdruck findet? Mit der naturalistischen Kraft und Treue des kinematographischen Films kann aber das Theater nicht mehr konkurrieren. Daher wird die moderne Bühne allerdings das naturalistische Prinzip — nicht zu ihrem eigenen Schaden — immer mehr und mehr aufgeben müssen, soweit sie es nicht schon jetzt getan hat.

Aber nicht nur formal hat unser Publikum im Theater eine Erziehung für den Kinematographen erhalten. Unterscheiden sich denn die Stoffe moderner Durchschnittsdramatik wirklich so außerordentlich stark von jenen Stoffen, die man in den besseren Filmen behandelt sieht? Gleichen die Durchschnittslustspiele in ihrer harmlosen Technik nicht vielfach dem amerikanischen Humor mancher Filme, die Paprikaerotiik mancher importierter Schwanf- und Gesellschaftsdramen den Stoffen kinematographischer Sensationsfilme? Und steigt man gar erst zu jenen Bühnen herab, die an der Grenze der Varietés stehen, so wird die Übereinstimmung noch größer: man vergleiche gewisse Sketches mit Sensationsfilmen, gewisse Burlesken mit der Komik italienischer oder französischer Filme!

Jemand, dem die Blüte und der Hochstand unseres modernen Theaters als eines wirklichen Kulturfaktors am Herzen liegt, der kann es nicht ungern sehen, wenn das Theater auf den eben berührten Gebieten von dem Kinematographentheater aus dem Felde geschlagen wird und wenn es deren Bearbeitung in Zukunft vorzugsweise diesem überläßt. Wenn durch diese Gebietsverschiebung manche „Theater“ zugrunde gehen oder sich in Kinematographentheater umwandeln, so wird hierdurch in der Tat ein kultureller Verlust kaum hervorgerufen werden.

Auf dem Gebiete des bühnenmäßigen Theaterwesens kann sogar durch eine solche reinliche Scheidung eine sehr heilsame Folgeerscheinung eintreten. Man wird die Kräfte, die bisher für den Anbau jener untersten Gebiete des Theaters gebraucht wurden, sparen, und man wird diese Summe von Energie jener Aufgabe dienstbar machen können, deren Lösung allein dem Theater zum Siege, zum wirtschaftlichen sowohl wie zum kulturellen Siege über seinen Konkurrenten verhelfen kann, nämlich der Reform des Theaters. Durch die Verdrängung des Theaters aus jenen naturalistischen und realistischen Stoffgebieten von dem Kinematographen wird auch allen denen, die es noch nicht gerne zugeben möchten, die Erkenntnis aufgezwungen werden, daß die Reform der Schaubühne bei der Verfolgung naturalistischer Prinzipien formeller oder inhaltlicher Art nicht erreicht werden kann.

Verzichtet die Bühne dagegen zugunsten der Lichtbildbühne auf das naturalistische Prinzip und kultiviert dafür die ihr bleibenden Ausdrucksmittel, stilisiert ihre Formen- und Farbenwerte, pflegt die mimischen, sprachlichen, dichterischen Mittel und Werte, die auf ihr allein zur Geltung kommen können, so wird das Publikum vor der Schaubühne immer noch vielerlei finden, was ihm das Kinematographentheater niemals bieten kann. Durch die Beschränkung und Vertiefung zugunsten gewisser ihr allein eigentümlicher Probleme wird unsere

Bühnenkunst innerlich und zuletzt schließlich auch äußerlich nur gewinnen, und diese Beschränkung wird auch mit Rücksicht auf die Ausdruckskultur unserer Zeit nicht einen Verlust, sondern einen Gewinn bedeuten. Nur durch eigene Arbeit kann sich das Theater endgültig selber helfen, nicht durch die Unterdrückung und Behinderung des Konkurrenten allein.

Möglich allerdings, daß in Zukunft nicht mehr so viel und an so vielerlei Orten Theater gespielt wird. Ist das aber unbedingt ein Schaden? Hat man nicht längst schon Klage erhoben über das Zuviel an dramatischer und bühnenkünstlerischer Produktion? Andererseits tritt durch das Emporblühen des Kinetographenwesens neben das bühnenmäßige Theater ja gerade ein Gebiet, auf das ein Abfluß jenes Zuviels an dramatischen und bühnenkünstlerischen Kräften erfolgen kann. Die wirtschaftliche Lage der Bühnenkünstler wird also durch die Einschränkung der bühnenmäßigen Theater nicht unbedingt verschlechtert, da das gleichzeitige Emporblühen der Kinetographentheater und der Filmindustrie dem Überschuß an bühnendichterischen und bühnenkünstlerischen Kräften ein neues Arbeitsgebiet und neue Lebensbedingungen schafft. Daß diese Lebensbedingungen erträgliche werden, das durchzusetzen ist die Aufgabe der soeben gegründeten Berufsorganisation der Kinofchauspieler und der geplanten Organisation der Kinofchriftsteller.

Daß eine gar zu starke Beschränkung der bühnenmäßigen Theater durch die Neugründung städtischer Lichtbildbühnen erfolgen könne, ist auch nicht zu befürchten. Man muß in Betracht ziehen, daß ja Hand in Hand mit der Gründung städtischer Mustertheater die prohibitive Regelung des Kinetographenwesens gehen würde, deren Absicht gerade darauf hinausgeht, der Überzahl kinematographischer Winkeltheater die Lebensader zu unterbinden. Die Erleichterung in der Konkurrenz, die dadurch erzielt wird, kann durch die Neugründung städtischer Musterbühnen nicht wieder aufgehoben werden, schon deshalb nicht, weil das Programm und die Tendenz der Mustervorführungen naturgemäß eine ganz andere, weniger mit den Bestrebungen der Bühne konkurrierende sein wird, als es in jenen Winkelkinos der Fall ist.

Es kommt dazu, daß ja die neuen städtischen Mustertheater versuchen werden, durch unerhört billige Preise, ja möglichst durch unentgeltliche Vorstellungen das Publikum aus den Winkeltheatern zu locken. Die Folge wird eine weitere Verminderung dieser sein, und auch das bühnenmäßige Theater wird aus dieser Erleichterung der Konkurrenz dank der städtischen Lichtbildbühne seine Vorteile ziehen.

Allerdings werden die Leidtragenden hierbei die Besitzer der privaten Kinetographentheater sein, und aus ihrem Kreise muß naturgemäß die stärkste Opposition gegen die Errichtung städtischer Lichtspielbühnen kommen. Jedoch in diesem Falle muß das allgemeine kulturelle Interesse der Gesamtheit dem materiellen und persönlichen Interesse einzelner vorgezogen werden. Wie tief aber das kulturelle Interesse der Gesamtheit hier in Mitleidenschaft gezogen ist,

das kann man erst dann richtig ermessen, wenn man den absoluten Tiefstand des heuligen Kinematographenwesens, namentlich der Filmindustrie ins Auge faßt*).

Was heute an sogenannter Filmdramatik von der Industrie erzeugt und von den Kinematographentheatern dem Publikum vorgeführt wird, das steht auf einer ebenso tiefen Kulturstufe wie die Erzeugnisse der Schundliteratur und übt auch auf das Volk eine ebenso schlimme Wirkung aus, ja eine noch schlimmere, weil der kinematographische Apparat alles das mit unvergleichlich größerer Anschaulichkeit vorführt, was die Schundliteratur mit Hilfe von Worten nur in der Vorstellung lebendig zu machen vermag. Vor allem ist der stoffliche Inhalt der Filmdramen ein außerordentlich minderwertiger. Hier stehen sich fleckenlose Unschuld und schwärzestes Verbrechen in absolutem Kontraste gegenüber, ja man ist sehr geneigt, nicht nur dem Gewaltverbrecher, sondern auch dem sittlichen Verbrecher das Mäntelchen der Romantik als Auspuß umzuhängen. Und wo das nicht der Fall ist, da wo der Verbrecher wirklich als das hingestellt wird, was er ist, da muß eine absichtliche und grobe Häufung des Krassen nach der guten und bösen Seite, eine faustdicke Naturalistik an die Stelle treten: man schreckt vor der naturalistischen Wiedergabe eines Mordes oder Selbstmordes, einer Hinrichtungsszene nicht zurück und erhebt sich in nichts über den Geschmack und die Tendenz, die in der Schundliteratur herrscht.

Man kann die Zusammenstellung und Vergleichung von Schundliteratur und kinematographischer Schunddramatik noch ein ganzes Stück fortsetzen. Wie dort so kommt auch hier nicht nur der Trieb zum roh Stofflichen und Sensationellen, sondern auch die Lusternheit, die gern erotische und sexuelle Probleme umschnuffelt, auf ihre Rechnung. Die französische Industrie hat den zweifelhaften Ruhm, auch hier die ersten Schritte zur Befriedigung des Massengeschmackes getan und die ersten Anfänge des „Sittenstückes“ geschaffen zu haben, und von der dänischen Industrie ist dann dieser Zweig der kinematographischen Dramatik übernommen und zu ungeahnter „Vollendung“ geführt worden. Dänische Firmen wissen das Gesellschafts- und das Sitten-, besser Unsittendrama mit solcher Raffiniertheit psychologisch einigermaßen glaubhaft, für die Zensur unanfechtbar und dennoch für die niedrigen Instinkte lockend zu gestalten, daß dieser Zweig der kinematographischen Schunddramatik heutzutage die größte Gefahr für die Geschmacksbildung und die ethischen Grundsätze des Publikums bildet, zumal diejenige Industrie, die als jüngste auf dem Schauplatz des Konkurrenzkampfes erschienen ist, die deutsche, leider gerade diesen Zweig der Filmdramatik aufgenommen hat. Sie aber verzichtet völlig auf eine psychologische Motivierung der Geschehnisse und versucht das, was ihr dadurch abgeht, durch eine rein stoffliche Häufung des Sensationellen und sittlich Bedenklichen zu ersetzen.

*) Vgl. meinen Aufsatz „Vom Geschmack der Völker“. Grenzboten 1912 Heft 6.

Wie groß schon rein intensiv die Einwirkung dieser kinematographischen Schunddramatik auf das sittliche und ästhetische Empfinden des Volkes sich gestaltet, geht aus Zahlen hervor, welche die bereits einmal erwähnte Vereinigung zur Bekämpfung von Schund und Schmutz in Wort und Bild zu Wiesbaden in ihrer Denkschrift über die Besteuerung der Kinematographentheater zusammengestellt hat und nach denen etwa 62 Prozent aller Kinodarbietungen sich aus solchen dramatischen Films, 22 Prozent aus humoristischen und nur 16 Prozent aus wissenschaftlichen, belehrenden und aktuellen Films zusammensetzen.

Es bedeutet daher eine kulturelle Wohltat, die man dem Volke und der Gesamtheit erweist, wenn man nicht nur durch eine geeignete Besteuerung die Masse der produzierten und vorgeführten Schunddramatik vermindert, sondern auch möglichst viele von den Quellen verschüttet und verstopft, aus denen sie ins Volk dringt. Und dabei sollen die städtischen Lichtbildbühnen mithelfen, indem sie durch ganz billige, womöglich durch unentgeltliche Volksvorstellungen die Massen aus den Kinematographentheatern an sich ziehen, jenen aber die Lebensadern nach Kräften unterbinden. Das darf man ihnen nicht zum Vorwurf machen, sondern soll es ihnen als Verdienst anrechnen.

* * *

Das bei weitem größte Verdienst, das sich städtische Lichtbildbühnen erwerben können, liegt aber auf einem anderen Gebiete und würde für sich allein schon ihre Gründung rechtfertigen.

Die städtischen Musterlichtbildbühnen sind berufen, in erster Reihe mitzuarbeiten an der Lösung einer Frage, die jeden ernst Denkenden mit wahrer Besorgnis erfüllen muß. Es ist die Frage des Verhältnisses zwischen dem Kinematographen und unserer Jugend.

Wer im Kinematographentheater die Hälfte der Sitzreihen mit Kindern gefüllt sieht und beobachtet, wie diese mit atemloser Spannung den dahinhuschenden Bildern eines Schauerfilms folgen und alles, alles in sich aufnehmen, selbst das, wovor der Erwachsene schauernd die Augen schließt oder von dessen geschmackloser Scheußlichkeit oder Verlogenheit er sich durch ein Lachen befreit, dem muß sich das Herz zusammenkrampfen. Ich habe es selbst erlebt, daß sogar im Publikum bei Gelegenheit eines Bildes, das den Leichnam eines Selbstmörders, eines Spielers, der sich selbst erschossen hatte, in höchst naturalistischer Weise mit blutbesudelter Schläfe zeigte, hier und dort leise Rufe laut wurden: „Oh, die Kinder!“ Und was hier bei den Erwachsenen instinktiv zum Ausdruck kam, das kann jeder Lehrer bestätigt finden, der gelegentlich von seinen Schülern den Inhalt eines Kinostückes erzählen oder niederschreiben läßt. Die bedenklichsten und verwerflichsten Geschehnisse kommen da zum Vorschein, und die Art, wie sie erzählt werden, zeigt, daß das Kind sich mit naiver Freude am Geschehen kritiklos dem Gegenständlichen und Tatsächlichen des Gebotenen hingibt und weder nach Gut und Böse, noch nach Schön und Häßlich fragt.

Was seinem Auge geboten wird, ist berechtigt, denn es ist eben da. Mit Recht betont daher ein Erlaß des Kultusministers vom 8. März 1912, an die Leiter und Leiterinnen aller höheren Schulen gerichtet, daß durch den übermäßigen Besuch kinematographischer Vorstellungen die Jugend nicht nur „vielfach zu leichtfertigen Ausgaben und zu einem längeren Verweilen in gesundheitlich unzureichenden Räumen verleitet wird“, sondern daß auch ihr sittliches und ästhetisches Empfinden dadurch geschädigt wird. „Das Gefühl für das Gute und Böse, für das Schickliche und Gemeine muß sich durch derartige Vorstellungen verwirren, und manches unverdorbenes kindliche Gemüt gerät hierdurch in Gefahr, auf Abwege gelenkt zu werden. Aber auch das ästhetische Empfinden der Jugend wird auf diese Weise verdorben, die Sinne gewöhnen sich an starke, nervenerregende Eindrücke, und die Freude an ruhiger Betrachtung guter künstlerischer Darstellung geht verloren.“

Das erste Mittel, das der Minister zur Abhilfe gegen diese Schädigungen der Jugend durch die kinematographische Schunddramatik angewendet wissen will, ist dieses, daß der Besuch der Kinematographentheater durch Schüler und Schülerinnen denselben Beschränkungen unterworfen werde, denen nach der Schulordnung auch der Besuch der Theater, öffentlichen Konzerte, Vorträge und Schaulustellungen unterliegt. Ferner verlangt er, daß die Eltern über die Schädigungen aufgeklärt werden, die ihren Kindern seitens mancher Kinematographentheater drohen, und will nur den Besuch solcher kinematographischer Vorstellungen durch Schüler uneingeschränkt gestatten, die von Theaterbesitzern als Sondervorstellungen zu Zwecken der Belehrung oder der den Absichten der Schule nicht widersprechenden Unterhaltung veranstaltet werden.

Was die erste dieser Maßregeln betrifft, so möchten wir im Interesse der Allgemeinheit noch ein Hinausgehen über sie anempfehlen und einer noch weitergehenden Beschränkung des Kinderbesuches in Kinematographentheatern das Wort reden. Ansätze zu einer Regelung dieses Kinderbesuches im Wege der Polizeiverordnung sind an manchen Orten schon gemacht worden. Man hat zum Beispiel die Anwesenheit von Kindern bei der Vorführung einzelner, von der Zensur näher bestimmter „Filmdramen“ verboten (Königsberg i. Pr.), oder man hat die Anwesenheit von Kindern in Kinematographentheatern nach 8 Uhr abends, selbst in Begleitung der Eltern, überhaupt verboten (Altona), und die Rechtsgültigkeit dieser Polizeivorschriften ist trotz aller Einsprüche und Anfechtungen der Kinematographentheater aufrecht erhalten worden. In Münster dürfen laut Polizeiverordnung „jugendliche Personen unter 16 Jahren nur zu solchen öffentlichen kinematographischen Vorstellungen zugelassen werden, die auf Grund des vorgelegten Spielplanes als Jugendvorstellung polizeilich genehmigt und durch Anschlag als solche gekennzeichnet sind.“

Wir halten aber auch alle diese Verordnungen noch für halbe Maßregeln und hoffen, daß sich Mittel und Wege finden lassen werden, um den Kinderbesuch in privaten Kinematographentheatern überhaupt vollständig zu verbieten.

Uneingeschränkt zuzulassen wäre er nur zu den Tagesvorstellungen der städtischen Musterlichtbildbühnen.

Daß selbst von der Einführung besonderer Jugendvorstellungen kein dauernder Erfolg und keine dauernde und nachhaltige Lösung der Frage: Kinematograph und Jugend, zu erwarten ist, das haben wir schon oben einmal klarzulegen versucht. Beweisend für unsere Ansicht ist auch der Umstand, daß man relativ selten, ja fast gar nicht von der wirklichen Veranstaltung geeigneter Jugendvorstellungen durch die Theaterbesitzer aus eigener Initiative hört. Ihr materielles Interesse kommt dabei nicht auf seine Rechnung.

Andererseits könnten sich vielleicht solche gelegentlichen Jugendvorstellungen von schädigenden und unerwünschten Films freihalten, es wird ihnen aber immer unmöglich bleiben, den Wert, den der Kinematograph für die Belehrung und die Unterhaltung der Jugend nicht nur, sondern auch der Erwachsenen tatsächlich besitzt, planmäßig und in vollstem Maße auszubeuten. Dies zu tun ist nur eine ständige Musterbühne imstande, die wir am liebsten unter städtischer Regie erblicken möchten.

Für die Zwecke der Belehrung in den Schulen sucht die preußische Unterrichtsverwaltung den Kinematographen immer mehr heranzuziehen. Auf Anregung des Kultusministeriums werden in Preußen jetzt die ersten Schritte und Versuche unternommen, um die Kinematographie im Unterricht der höheren Schulen zu verwenden. Die Unterrichtsverwaltung verfügt zwar, dank der Opferwilligkeit eines rheinischen Großindustriellen, über zwei vollständige kinematographische Einrichtungen, deren eine dem Fortbildungsinstitut für Oberlehrer in der alten Urania in Berlin, die andere den höheren Schulen Großberlins als Wanderapparat überwiesen worden ist. Aber es ist ohne weiteres klar, daß einer ausgebreiteten Verwendung des Kinematographen im Unterricht nicht nur die Kosten für die Anschaffung der Apparate und der Films, sondern auch die Schwierigkeiten entgegenstehen, die mit der Beschaffung der geeigneten Vorführungsräume und einer sachverständigen Bedienung verknüpft sind. Außerdem ist es dringend wünschenswert, daß die eminente Kraft des neuen Anschauungsmittels nicht nur den höheren, sondern auch den Mittel- und Volksschulen zugänglich gemacht werde.

Alle diese Schwierigkeiten und Kosten schwinden auf ein Minimum zusammen, wenn die Apparate und Räume städtischer Musterbühnen in den Dienst der Schulen gestellt werden könnten. Die Vormittagsstunden würden bei solchen Theatern Gelegenheit genug dazu bieten, um einzelnen oder mehreren Klassen je nach Wunsch das Anschauungsmaterial vorzuführen, das die einzelnen Unterrichtsfächer, die Erdkunde, die Naturwissenschaften, die Geschichte, gewisse Zweige der sprachlichen Fächer, zum Beispiel die Phonetik, erfordern.

Wir möchten hier noch besonders betonen, daß durch solche Leistungen im Dienste der Jugendziehung die städtischen Musterlichtbildbühnen sich ein besonderes und sicher gerne anerkanntes Recht auf staatliche Unterstützung erwerben würden.

Bedeutend schwerer ist eine einwandfreie Ausnutzung der Werte zu erreichen, die der Kinematograph für die Befriedigung der Schaulust und zur Unterhaltung bietet. Schwierig ist diese Aufgabe besonders wegen des absoluten kulturellen Tiefstandes der heutigen Filmindustrie. Es hieße doch wohl zu optimistisch gefinnt sein, wenn man erwarten wollte, daß die Industrie aus eigener Initiative den Anlauf zu einer Aufwärtsbewegung und zur Erzeugung kulturell höherstehender Films nehmen werde.

Nicht nur erfordert es ihr eigenes materielles Interesse, im Konkurrenzkampf mit allen Mitteln um die Gunst und den Geschmack der Masse zu buhlen, und seien es selbst die größten, sondern es fehlen der Industrie, selbst wenn sie ernsthaft vorwärtstreiben wollte, alle Anhaltspunkte, wie sie etwa eine kulturelle und künstlerische Tradition, ein eigenartiger Stil bieten, von denen aus eine Aufwärtsbewegung mit Erfolg einsetzen könnte. Die Entwicklung des Kinematographenwesens ist zu schnell, das Emporwuchern der Filmdramatik zu plötzlich erfolgt, als daß sich ein solcher künstlerischer Stil hätte entwickeln können. Da an der neuen Erfindung die Möglichkeit am meisten in die Augen fiel, eine fast unbeschränkte Fülle des Stoffes mit einer unerhört naturalistischen Lebendigkeit wiederzugeben und festzuhalten, so begnügte man sich damit, diese Eigenschaft allein mit einer fast naiven Freude zu kultivieren, eine Freude allerdings, die ihre Naivität verlor, sobald sie zur roh stofflichen Anhäufung des Sensationellen, des Graufigen, Sinnlichen oder Sentimentalen führte.

Und was für die Filmindustrie und ihre Produkte, die Filmdramen, gilt, das gilt in demselben Maße für die Kinoschauspieler. Es gibt nur wenige unter ihnen, die sich instinktiv der pantomimischen Aufgaben, die ja gerade das Spielen vor dem kinematographischen Aufnahmeapparate in besonders eigenartiger Weise stellt, anzupassen gewußt haben. Das sind dann die berühmten Kinospieleer geworden. Der Durchschnitt der übrigen Schauspieler aber zeigt, daß der Übergang von der Sprechbühne des bühnenmäßigen Theaters auf die pantomimische Bühne des Kinematographen nicht so ganz leicht ist, daß die darstellerischen Gesetze hier durchaus nicht die gleichen sind wie dort. Die kinematographische Aufnahmebühne verlangt eine viel größere Durchbildung der pantomimischen Ausdrucksfähigkeiten. Diejenigen Schauspieler, die das nicht erkannt haben, wirken auf der kinematographischen Bühne steif, ausdruckslos und langweilig — so wirken meistens auch diejenigen Nichtschauspieler, die nur wegen ihrer aktuellen Tagesberühmtheit, oder besser Berühmtheit, von der Industrie gelegentlich als Kinospieleer herangezogen worden sind. Andererseits findet man aber auf der leuchtenden Leinwand auch solche Selben, die glauben, lediglich durch Gesichterschneiden, Augenverdrehen und durch Fuchteln mit Armen und Beinen ihrer mimischen Aufgabe gerecht werden zu können.

Voraussetzung für einen kulturellen Aufschwung sowohl der Kinodramatik als auch der Kinomimik ist nicht nur die Ausübung einer Kritik an den Erzeugnissen der Filmindustrie und den Leistungen der Kinospieleer, sondern auch eine

positiv-erzieherische Einwirkung auf beide und auch womöglich noch auf den dritten Faktor, der bei dem Zustandekommen eines Films tätig ist, nämlich den „Kinodichter“. Bisher hat es aber an einer Instanz, die diese Kritik und eine erzieherische Einwirkung auf dem Gebiete des Kinematographenwesens hätte ausüben können, völlig gefehlt. Es gab niemand, es gab keine Stelle, die die Industrie mit genügendem Nachdruck hätte darauf aufmerksam machen können, daß es bei ihren Darbietungen nicht nur auf das Was, sondern auch vor allem auf das Wie ankomme. Die Beurteilung und Einschätzung eines Filmdramas ist daher in den Kreisen der Kinoindustrie und der Kinofachleute stets nur nach dem geschäftlichen Gesichtspunkte mit Rücksicht auf die Frage erfolgt: „Ist es zugkräftig? Verspricht es daher Verdienst?“

Diese fehlende Instanz kann nun bei geeigneter Organisation durch die Errichtung städtischer Musterlichtbildbühnen geschaffen werden. Die negative Kritik, die die Leitungen dieser Theater an den Erzeugnissen der Filmindustrie ausüben würden, fände allerdings wohl kaum in der Öffentlichkeit statt, sondern würde sich in erster Reihe im privaten geschäftlichen Verkehr mit der Industrie abspielen. Sie würde aber dennoch eine nicht zu unterschätzende praktische Wirkung ausüben, da sie gleichbedeutend mit einer geschäftlichen Ignorierung, mit einer Ablehnung der kritisierten Erzeugnisse von Seiten der Mustertheater sein würde.

Und der erzieherische Wert und die erzieherische Wirkung dieser praktischen Kritik muß dadurch noch bedeutend verstärkt werden, daß die städtischen Musterbühnen nun gleichzeitig mit der Nachfrage nach wirklich guter Filmdramatik hervortreten können, nach Filmen mit ehrlich packender Handlung, aber mit psychologisch wahren Aufbau und voll sittlichen Ernstes oder voll übermütiger Schalkheit, oder nach künstlerisch gesehenen und dargestellten Naturfilmen, bei denen nicht nur das sachliche Interesse an einer wiedergegebenen fremden Gegend, sondern auch das ästhetische Interesse an der Schönheit der Naturerscheinung auf seine Rechnung kommt.

Wie dieser kritische und erzieherische Einfluß am nachdrücklichsten und am fruchtbarsten auszugestalten ist, das hängt von der praktischen Organisation der städtischen Lichtbildbühnen ab, auf die wir jetzt näher eingehen wollen.

* * *

Die Organisation der städtischen Lichtbildbühnen muß sich selbstverständlich aufs engste den verschiedenen Aufgaben wirtschaftlicher und kultureller Art anpassen, die ihnen obliegen werden.

Wir haben oben an erster Stelle darauf hingewiesen, daß die nächste Aufgabe der städtischen Musterlichtbildbühnen ein Kampf mit den gewöhnlichen Kinematographentheatern um das Publikum sei. Wir möchten hier noch einmal diejenigen Mittel zusammenstellen, die nach unserer Ansicht den städtischen Musterbühnen den Sieg in diesem Kampfe verschaffen können, so daß nicht nur

der Schunddramatik die Gelegenheit beschränkt wird, auf das große Publikum einzuwirken, sondern daß auch hoffentlich manche der Quellen, aus denen sie ins Publikum gelangt, gänzlich verstopft werden können.

Das erste Mittel, das hier zum Zweck führen kann, ist die absolute Billigkeit der städtischen Mustervorführungen, die an die Stelle der sensationellen Lockmittel treten muß, deren sich die Kinos bedienen. Die Städte werden diese Billigkeit nur durch materielle Opfer ermöglichen können. Diese Opfer müssen aber zugunsten des Kulturinteresses, dem die billigen Vorführungen dienen sollen, gebracht werden. Ja dieses selbe Kulturinteresse, das Interesse der Volkserziehung einerseits und noch mehr das Interesse der Jugendbildung und Erziehung andererseits, verlangt die Veranstaltung völlig unentgeltlicher Volks- und Jugendvorstellungen. Diese letzten sollen auch im besonderen unterrichtlichen Zwecken dienen und die nachdrückliche Benutzung des Kinematographen im Unterrichte der Schulen ermöglichen. Da diese Pflege der Volks- und Jugenderziehung zugleich im ausgesprochenen Interesse des gesamten Staates liegt, so haben die städtischen Musterbühnen Anspruch auf staatliche Subventionen, die den Städten die Aufbringung der Kosten erleichtern.

Es muß aber hier darauf hingewiesen werden, daß der Erfolg und der schließliche Ausgang des Kampfes, den die städtischen Musterbühnen mit den gewöhnlichen Kinematographentheatern werden führen müssen, ganz wesentlich davon abhängen wird, daß die städtischen Lichtbildbühnen auch in ihrem Äußeren, in Ausstattung und „Aufmachung“ als Musterbühnen erscheinen. Nicht nur das Interesse der Volksgesundheit und der Sicherheit des Publikums muß durch eine entsprechende hygienische und bauliche Ausgestaltung der städtischen Musterbühnen in vorbildlicher Weise seine Pflege finden, sondern auch in der ästhetischen und künstlerischen Durchbildung und Gliederung des Raumes, sowie der Ausstattung, müssen die städtischen Bühnen mit den besten privaten Lichtbildtheatern wetteifern können, wenn das Publikum ihnen zuströmen soll. Die Kosten dürfen auch hier erst in zweiter Reihe in Betracht kommen.

Die zweite Aufgabe, die von ausschlaggebender Bedeutung für die Organisation der städtischen Lichtbildbühnen werden muß, besteht in einer Art von praktischer, negativen und positiven Kritik an den Erzeugnissen der Filmindustrie und der Kinodichter und -spieler, die in deren Diensten stehen.

Damit diese Kritik fruchtbar wird, ist es natürlich notwendig, daß an die Spitze der städtischen Lichtbildbühnen leitende Persönlichkeiten gestellt werden, die nicht nur einen geschäftlichen Blick und praktisches Organisationstalent haben, sondern auch pädagogische und künstlerische Begabung und Einsicht genug besitzen, um die Werte, die der Kinematograph bietet, auffinden, richtig einschätzen und verwerten zu können.

Denn die städtischen Lichtbildbühnen sollen ja dadurch die Anregung zu einem kulturellen Aufstieg der Filmdramatik geben, daß sie ihr Bedürfnis nach guten Filmen bestimmt formulieren, mit dieser Nachfrage an die Filmindustrie

herantreten und dadurch veranlassen, daß diese in der von den städtischen Theatern geforderten Richtung und speziell für sie zu arbeiten anfängt.

Damit diese Nachfrage nach guten Films aber nun einen genügenden Nachdruck der Industrie gegenüber erhält, ist es zunächst nötig, daß an möglichst vielen Orten städtische Lichtbildbühnen gegründet werden. Das eigene Interesse der Industrie wird es ihr dann gebieten, die Wünsche dieses ausgedehnten Abnehmerkreises sorgfältig zu berücksichtigen.

Dennoch macht auch dann noch die starke Organisation, durch die das Unternehmertum gerade auf dem Gebiete des Kinematographenwesens sich geschützt hat, es notwendig, daß auch die städtischen Musterlichtbildbühnen sich zu gemeinsamem Vorgehen vereinigen. Auch die Leitungen der städtischen Lichtbildbühnen müssen sich zu einer Organisation zusammenschließen, um ihre Anforderungen an die Industrie mit genügendem Nachdruck vertreten zu können.

Die Hauptaufgabe dieses Verbandes der städtischen Lichtbildbühnen, an dessen Spitze Männer von besonderer pädagogischer und künstlerischer Begabung stehen müßten, wäre aber dann die eigentliche Reform des Filmwesens. Der Leitung des Verbandes müßte die Auswahl und die Kritik, die Zensur aller von der Industrie hergestellten Films zustehen. Die Auswahl aus diesen Films, die die Zentralstelle trifft, müßte nicht nur für die städtischen Musterbühnen im großen und ganzen maßgebend sein, sondern ihre Zensur müßte auch als behördliche Zensur gelten und für alle Kinematographentheater verbindlich sein.

Ferner müßte die Zentralstelle Anregungen und Wünsche bezüglich neu herzustellender Films, die von den Leitungen der einzelnen Musterbühnen ausgehen, sammeln, sichten und bearbeiten. Sie könnte zur Ausarbeitung dieser Anregungen und Wünsche geeignete Kräfte heranziehen und auf Grund dieser Ausarbeitungen zur Erteilung direkter Aufträge für die Lieferung erwünschter Films übergehen, ihre Herstellung überwachen. Eventuell könnte sie aber auch die Herstellung einzelner Films, besonders solcher, die wissenschaftlichen und pädagogischen Zwecken dienen sollen, in eigene Regie übernehmen.

Aus diesen Darlegungen geht ohne weiteres hervor, welche eine Rolle der Zentralvorstand des Verbandes der Musterbühnen bei der Reform des Kinematographenwesens zu spielen berufen sein würde. Er würde nicht nur die einzelnen Musterbühnen mit Stoff für ihre tägliche erzieherische Arbeit versorgen, sondern auch die kulturellen Ansprüche, die man im Interesse unseres Volkes an die Filmindustrie stellen muß, mit genügendem Nachdruck vertreten und praktisch formulieren können.

Bevor aber ein solcher Verband in Wirksamkeit treten kann, ist es nötig, daß im einzelnen gearbeitet wird, daß möglichst viele städtische Verwaltungen sich der Kulturaufgabe, die ihrer auf dem Gebiete des Kinematographenwesens harret, bewußt werden und der Gründung städtischer Musterlichtbildbühnen nähertreten. In einigen wenigen Städten hat man dies schon getan. In praktischer Wirksamkeit getreten ist, soweit uns bekannt ist, noch keine einzige

städtische Bühne. Es ist aber hohe Zeit, daß das anders wird. Denn die Zustände im heutigen Filmwesen sind geradezu abscheulich, und jeder neue Tag, das kann man ruhig behaupten, fügt dem sittlichen und ästhetischen Empfinden unseres Volkes, seiner gesamten Kultur, neuen Schaden zu.

Wir müssen also zum Schluß noch einmal einen Mahnruf an die Ratsherren aller deutschen Städte richten, denen man sich ja nicht zum ersten Male naht, wenn es sich darum handelt, eine Kulturtat zu vollbringen: Richtet städtische Lichtbildbühnen ein, dem Schlechten zum Trutz, dem Guten zu Nutz!



Karl Salzer

Ein Roman

Von Richard Knies

(Vierte Fortsetzung)

Als der Jude Einlaß erhält, schreien die anderen vor dem Tore:

„Wir henn das gleiche Recht wie der Jud! Graus mit unserm Geld!“

„Halt euer Schlappmäuler!“ gibt ihnen Kuppel zur Antwort, schmettert das Tor wieder zu und dreht den Schlüssel herum.

Der Jude stürmt an dem Polizeidiener und an dem Bürgermeister vorbei auf den Gerichtschreiber zu, den er wegen seiner größeren Beleidtheit für den Amtsrichter hält, und stellt sich vor:

„Mein Name ist Abraham Kazengold aus Pfeddersheim, der Herr Oberamtsgerichtsrat werd entschuldige, wann ein geschlagener Mann ihm klagt . . .“

Der Gerichtschreiber deutet auf den Amtsrichter und sagt:

„Dieser Herr da! An den müssen Sie sich wenden!“

Der Jude holt eine Briefftasche hervor, fuchtelte dem Amtsrichter damit unter der Nase herum, so daß dieser einen Schritt zurückweicht, und beginnt seine Klage von vorne:

„Nu, der Herr Oberamtsgerichtsrat . . .“

„Ich bin nur Amtsrichter, mein lieber Mann!“ unterbricht ihn der Angeredete.

„Nu, Herr Amtsrichter, en Bißje Freundlichkeit kost nix und hilft dem Menschen weiter. Mein Name ist Abraham Kazengold, ich bin aus Pfeddersheim en ehrlicher Handelsmann. Gott der Gerechte, was hört man net für Sachen, wenn man mal wieder kommt nach Spelzheim. Ich hab wollen gehen zum Schmied Salzer und wollen sagen in aller Güt: Salzer, bezahlt mir doch wieder eine Rat auf den schöne Rapp aus em Stall vom Abraham Kazengold aus Pfedderschem. Nu, bei alle große und kleine Propheze, was geschieht net all für