



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Warstat, W.: Aus dem Kampfe um die Kinoreform

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



Aus dem Kampfe um die Kinoreform

Von Dr. W. Warstat



ie Kinoreformbewegung gewinnt täglich an Ausdehnung und Tiefe. Von den verschiedensten Gesichtspunkten her wird die „Veredlung des Kinos“ theoretisch gefordert, und es mehren sich auch die praktischen Versuche, um alle die Gedanken auf ihre Brauchbarkeit in der Wirklichkeit zu erproben, welche in einer schon recht stattlichen

Literatur geäußert sind.

Die erste Aufgabe dieser Zeilen soll daher die sein, auf einige der wichtigsten Erscheinungen der Kinoliteratur hinzuweisen, die zweite soll in der Schilderung der praktischen Fortschritte bestehen, die tatsächlich inzwischen in der Kinoreform gemacht worden sind.

Zu den wichtigsten und von Freund und Feind am eifrigsten umstrittenen Fragen der Kinoreform gehört das Problem der Kinozensur. Die Kinounternehmer beklagen sich natürlich über eine zu strenge und sinnlose Handhabung der Filmzensur, ja sie bestreiten ihre Berechtigung überhaupt; luden sie doch den Berliner Filmzensor Professor Dr. Brunner zu einem Vortrage auf dem Ersten Deutschen Kinokongreß zu Berlin im Dezember 1912 ein und nahmen dessen Ausführungen dann mit Gelächter und Widerspruch auf. Die Kinoreformer dagegen sehen in der Filmzensur trotz alledem ein wichtiges Mittel, um den Einfluß des Schundfilms auf Volk und Jugend zurückzudrängen. Der eifrigste Vorkämpfer der Filmzensur ist Gerichtsassessor Dr. Hellwig in seinem Buche „Schundfilms. Ihr Wesen, ihre Gefahren und ihre Bekämpfung“^{*)}. Hellwig selber hat in Heft 16 d. Jahrgangs 1913 der Grenzboten Gelegenheit gehabt, seine Stellung zur Frage der Filmzensur grundsätzlich zu erörtern^{**)}. Auf sein Buch soll an dieser Stelle gerade deshalb hingewiesen werden, weil seine Unterscheidung von drei Arten der Schundfilms: geschmacklosen, sexuellen und kriminellen, noch heute brauchbar ist, weil es einen guten Überblick über die Probleme der Filmzensur gibt und weil Hellwigs Vorschläge zur Gestaltung der Filmzensur: Abstufung der Zensur und Unterscheidung zwischen Films, die auch für Kinder zulässig sind, und solchen, die nur vor Erwachsenen vorgeführt werden

^{*)} Halle a. S. 1911, Buchhandlung des Waisenhauses. Preis 2,50 Mark.

^{**)} „Schundfilm und Filmzensur.“

dürfen, Sachverständigenbeiräte bei der Zensur, Zentralisierung der Filmzensur im ganzen Deutschen Reiche, zum Teil heute durchgeführt sind.

Zwar haben wir noch kein Reichskino-gesetz, wie es Hellwig fordert; aber wenn die Kinematographentheater in der Reichsgewerbeordnung den Theatern gleichgestellt werden, so ist doch eine annähernde Lösung dieses Problems geschaffen. Allerdings will uns die Einführung eines besonderen Reichskino-gesetzes als glücklicher erscheinen; denn die prinzipielle Gleichstellung von Kino und Theater hat mancherlei Bedenken und mancherlei Härten für die Kinobesitzer.

Augenblicklich liegen die Verhältnisse in Beziehung auf die Filmzensur so, daß wenigstens die einzelnen Bundesstaaten danach streben, die Kinoverhältnisse einheitlich für ihren Bereich zu ordnen. Den neuen württembergischen Entwurf eines Kinogesetzes hat Hellwig im 16. Heft der Grenzboten Jhg. 1913 schon erwähnt.*) Für Preußen hat ein Erlaß des Ministeriums des Innern vom 6. Juli 1912 die Berliner Zensurstelle in eine zentrale Stellung gerückt und in ihr eine Sammelstelle für alle Zensurenentscheidungen preußischer Polizeibehörden geschaffen.

In diesem Erlaß, ebenso wie im württembergischen Entwurf, wird die Hinzuziehung von sachverständigen Beiräten für das literarische, künstlerische und pädagogische Gebiet vorgesehen. Die Verhängung endlich des Kinderverbots für diejenigen Filme, die ungeeignet oder schädlich für die Jugend erscheinen, ist eine ganz gewöhnliche Erscheinung geworden, mit der sich die Fabrikanten abfinden.

Es gibt allerdings auch noch immer Bundesstaaten, in denen überhaupt keine polizeiliche Zensur der Filme eingeführt ist. In Hamburg z. B. prüft nur eine Lehrerkommission mit Genehmigung des Senats die Filme auf ihre Brauchbarkeit für die Jugend, also lediglich vom pädagogischen Standpunkte.

Noch schwerer als mit der Filmzensur, deren Notwendigkeit und Nützlichkeit von einsichtigen Unternehmern wenigstens doch allmählig anerkannt werden wird, finden sich die Kinounternehmer mit den Beschränkungen des Kinobesuches in den Kinotheatern ab, die durch Polizeiverordnungen in den meisten größeren und kleineren Städten Deutschlands eingeführt worden sind. Im allgemeinen gestatten diese Verordnungen Kindern von sechzehn Jahren (die Grenze wird gelegentlich auch bei vierzehn oder achtzehn Jahren gezogen) den Besuch von Kinotheatern nur in Begleitung Erwachsener und nur zu Kindervorstellungen, die als solche am Eingang kenntlich gemacht und bis einer bestimmten Stunde (7 oder 8 Uhr abends) beendet sein müssen. Derartige Polizeiverordnungen sind von den Kinobesitzern mehrfach angefochten worden, meistens mit negativem Erfolge. Dessenungeachtet bereiteten die Kinobesitzer in Hamburg, wo eine ähnliche Verordnung seit dem 1. April dieses Jahres in Wirksamkeit ist, einen

*) Im Mai 1913 hat auch das Staatsministerium zu Gotha eine Verordnung über den Betrieb von Lichtspielunternehmungen erlassen. (Gesetzsammlung Nr. 30.)

Protest gegen sie vor, indem sie durch Beilagen zu den Programms die Besucher aufforderten, sich eng vereint mit den Unternehmern gegen diesen „Eingriff in die Rechte der Eltern“ zu wenden. Alle Kosten versprachen selbstverständlich die Unternehmer zu tragen.

Ungleich friedlicher gestalten sich die Bestrebungen um die Verwendung des Kinematographen im Dienste von Volks- und Jugendbildung, sowie im Dienste der Wissenschaft. Kinounternehmer und Kinoreformer betonen gleich eifrig den Wert des Kinematographen für Volks- und Jugendbildung und Wissenschaft. Aber leider bleibt es bei den Unternehmern und ihrer Presse größtenteils bei dem platonischen Betonen dieser Tatsache. So zählt Emil Perlmann, der Chefredakteur der Fachzeitschrift „Der Kinematograph“ in Düsseldorf in einer Broschüre „Der Kino als modernes Volkstheater“*) eine Fülle von Anwendungsmöglichkeiten für den Kinematographen auf, und die Unternehmerpresse**) bringt von Zeit zu Zeit Aufsätze, die sich mit der „Reform“ des Kinos in ähnlichem Sinne beschäftigen. Mit dieser rein platonischen Betätigung für Kinoreform hat es dann aber meistens sein Bewenden. Aus der großen Anzahl der Schriften, die sich ernsthaft um die Verwertung des Kinematographen im Dienste von Volks- und Jugendbildung bemühen, sollen hier nur drei erwähnt werden: Pastor Walther Conrads Buch „Kirche und Kinematograph“ als die älteste***), Prof. Dr. A. Sellmanns Broschüre „Der Kinematograph als Volkserzieher?“ †) als die populärste und das Buch von Dr. Ernst Schulze „Der Kinematograph als Bildungsmittel“ ††) als eine Quelle für wertvolle statistische Angaben. Bedeutungsvoll ist es, daß schon in der Schrift von Conradt, der ältesten von den dreien, die Bildung eines Zweckverbandes interessierter Vereine usw. vorgeschlagen wird, dessen Aufgabe nicht nur in der Herstellung guter Films, sondern auch in der Begründung von Musterlichtbildbühnen und Wanderkinos bestehen sollte. Diesen Gedanken nimmt dann Dr. Ernst Schulze auf und fügt seinem Buche einen Programm- und Satzungsentwurf für eine „Deutsche Gesellschaft für Lebensbilder“ bei, deren Ziele ähnliche sind, wie die eben geschilderten.

Erst in neuester Zeit aber ist die Kinoreformbewegung so stark geworden, daß man zu den ersten praktischen Erfolgen bei der Verwendung des Kinos für Zwecke der Volks- und Jugendbildung — und damit im Zusammenhange — für Unterrichtszwecke hat gelangen können.

Ein großes Verdienst an diesem Erstarken der ganzen Bewegung trägt unstreitig die noch junge, aber gut geleitete Kinoreformpresse. Neben der Zeit-

*) Verlag Agitationskomitee der Kinematographischen Fachpresse zur Förderung der Lichtbildkunst. Berlin 1912.

**) Erwähnt sei neben dem Düsseldorfer „Kinematograph“ die „Erste internationale Filmzeitung“ in Berlin.

***) Berlin 1910, Hermann Walthers Verlagsbuchhandlung. Preis 1 Mark.

†) Langensalza 1912, 2. Aufl., Hermann Beyer u. Söhne. Preis 0,80 Mark.

††) Halle a. S. 1911, Waisenhans. Preis 2 Mark.

schrift „Die Lichtbildkunst“, die sich mit der Kinematographie „in Schule, Wissenschaft und Volksleben“ beschäftigt*) und der Zeitschrift „Film und Lichtbild“**), die hauptsächlich die wissenschaftliche und technische Kinematographie und Projektion pflegt, nimmt die Stelle als erste Vorkämpferin der Kinoreform die Zeitschrift „Bild und Film“***) ein. Sie gibt den besten Überblick über alle Fragen der Kinoreform und alles, was auf diesem Gebiete vor sich geht.

Gleichzeitig ist sie das Organ der Kinokommission des Westfälischen Landgemeindetages, welcher der Ruhm gebührt, das erste Gemeindefino in Deutschland errichtet zu haben, nämlich das zu Sidel in Westfalen.†) In immer größerer Anzahl sind ferner zuerst in Westfalen und dann auch in der Rheinprovinz einzelne Gemeinden aber auch Zweckverbände von Gemeinden dazu übergegangen, Wanderkinos anzuschaffen, die abwechselnd in den einzelnen Gemeinden Mustervorstellungen veranstalten sollen. Auch einzelne gemeinnützige Vereine, zum Beispiel die Gesellschaft für Volksbildung, haben Wanderkinos für Mustervorstellungen in Bereitschaft gestellt, und außerdem sind eine ganze Anzahl geschäftlicher Unternehmungen gegründet worden, die Apparate und auch Films ausgleichen und dadurch die Veranstaltung von Mustervorführungen in Vereinen, Volksunterhaltungsabenden, Schulen usw. erleichtern. Als solche Gesellschaften seien genannt die „Lichtbilderei“ in München-Gladbach und die „Gesellschaft für wissenschaftliche Films und Diapositive“ in Berlin. Die Herstellung und Zusammenstellung allgemeinbildender und unterrichtlicher Films macht sich u. a. die „Zentrale für wissenschaftliche und Schulkinetographie“ in Berlin zur Aufgabe.

Alle diese Unternehmungen und Gesellschaften kranken aber heute noch an mancherlei Schäden. Vor allen Dingen ist es ihnen noch nicht gelungen, feste Fühlung mit den Kinotheatern zu gewinnen. Der Bedarf der Kinotheater an neuen Films ist infolge des häufig wechselnden Programms zunächst noch zu groß, als daß sie ihn bei jenen Unternehmungen decken könnten, selbst wenn sie wollten. Die Kinotheater decken daher meistens nach wie vor ihren Filmbedarf bei den großen, internationalen Filmfabriken bzw. bei den Filmverleihern, die deren Fabrikate verbreiten. Sie beziehen wöchentlich zwei fertige Programme, auf deren Gestaltung sie nur in den seltensten Fälle irgendeinen Einfluß haben. Die Hauptsache ist, daß in den Programmen ein bis zwei „Kassenschlager“, d. h. Sensationsdramen enthalten sind. Allerdings findet man heute auch nur noch selten in den Durchschnittstheatern Programme, die nicht auch diesen oder jenen

*) Herausgeber Rektor Hermann Lemke, Schultechnik. Verlag, Storkow (Mark).

**) Stuttgart, Francksche Verlagsbuchhandlung.

***) Verlag der Lichtbilderei, M.-Gladbach.

†) Nähere Angaben über dieses enthält der zweite Teil der Broschüre „Kino und Gemeinde“ von Franz Bergmann. Im ersten Teil habe ich selbst die Entwicklung des Gemeindefinogedankens und seine Bedeutung für die Kinoreform geschildert: „Kino und Gemeinde.“ Lichtbühnenbibliothek Heft 3. M.-Gladbach 1913. Volksvereinsverlag. Die beiden ersten Hefte enthalten 1.: „Lichtbild- und Kinetchnik“ von F. B. Liesegang; 2.: „Kino und Kunst“ von Hermann Häfner.

einwandfreien, sogar belehrenden Film enthielten. Das ist auch ein Erfolg, den die Kinoreformbewegung wohl indirekt erzielt hat.

Zu bedauern ist es aber, daß diese einwandfreien Filme, sobald das einmal zusammengestellte Filmprogramm die Theater durchlaufen hat, überhaupt nicht mehr zu erlangen sind. Die Fabriken ziehen die durchgespielten Filme ein, stellen keine neuen Abzüge mehr her und weigern sich, alte an Interessenten abzugeben. Es liegt ja in ihrem Interesse, den Markt immer aufs neue aufnahmefähig für ihre Neuerscheinungen zu erhalten.

Die Arbeit für Verwertung des Kinos im Dienste von Volks- und Jugendbildung wird aber durch diesen Umstand außerordentlich erschwert. Man ist daher von verschiedenen Seiten dem Gedanken eines „Filmarchivs“ nähergetreten, in dem wertvolle Filme dauernd aufbewahrt und für wissenschaftliche, populäre und Unterrichtszwecke bereitgehalten werden sollen. Ein solches Filmarchiv will die „Kinematographische Studiengesellschaft“ in Berlin-Treptow gründen und ihr wird die „Gemeinnützige Gesellschaft der Kinofreunde“, die in Hamburg in der Bildung begriffen ist, voraussichtlich folgen.*)

Durch die Gründung solcher gemeinnützigen Gesellschaften für Kinoreform wie dieser beiden sind die Vorschläge Conradts und Schulzes, die wir oben erwähnten, wenigstens im großen und ganzen erfüllt. Denn die „Kinematographische Studiengesellschaft“ will auch zur Selbstherstellung solcher Filme schreiten, deren Herrichtung für die Industrie nicht lohnen würde, und will diese Filme dann vorführen, im übrigen aber alle Bestrebungen in wissenschaftlicher Kinematographie unterstützen, eine Auskunftsstelle errichten und ähnliches. Die Hamburger Gesellschaft wird ihre Tätigkeit wahrscheinlich noch energischer in den Dienst der Volksbildung stellen, Theater bei der Veranstaltung von Volks- und Jugendvorstellungen subventionieren, selbständig solche Vorstellungen veranstalten, vor allen Dingen Mittel bereitstellen, um Schülern den Besuch einwandfreier Veranstaltungen zu ermöglichen.

Denn auch mit der Schule haben die Reformbestrebungen bisher zu wenig Fühlung erhalten können. Teils sind die vorhandenen Filme den Zwecken des Unterrichts nicht genügend angepaßt, ein Übelstand, der nur durch die Hinzuziehung von Fachpädagogen bei der Herstellung der Filme zu beseitigen ist, teils stehen der Verwendung des Kinematographen im Unterricht zu große technische Schwierigkeiten entgegen, z. B. sind die Vorschriften über die Feuergefährlichkeit der Vorführungen in der Schule sehr schwer erfüllbar. Diese Schwierigkeiten würden sich allerdings umgehen lassen durch die Veranstaltung besonderer Schulfeststellungen in privaten oder städtischen Theatern.

Am wenigsten Erfolge haben bisher noch die Bemühungen aufzuweisen, die das Kinodrama künstlerisch veredeln wollen, die eine wirkliche „Kinokunst“ heran-

*) In Berlin ist inzwischen eine Art Zentralstelle für Unterrichtskinetographie gegründet worden. Dort werden Unterrichtsfilme gesammelt und auf Antrag der betreffenden Fachlehrer Schülern vorgeführt.

ziehen möchten. Selbst der Friede zwischen dem Verbands deutscher Bühnenschriftsteller und der Filmindustrie, selbst die Beteiligung von Dichtern wie Lindau, Sudermann, Fulda, Dreyer und Schauspielern wie Bassermann beim Filmspielen hat keine „Kinokunst“ zuwege gebracht. Im Gegenteil, das, was man da zu sehen bekam, war ebenso schlecht oder sogar schlechter als die bisherige Kinodramatik, die von routinierten „Kinikern“*), Kinoschauspielern wie der Asta Nielsen und „Kinodichtern“ wie Urban Gad hergestellt worden war.

Es wird heute anscheinend vielfach übersehen, daß dem Kinodrama nicht auf literarischem Gebiete aufzuhelfen ist. Literarische Größen hat man auch bisher schon genug für Kinostücke ausgebeutet: Shakespeare, Goethe, Schiller, Victor Hugo usw. Die modernen Dichter werden dem Kino nie bessere, eher vielleicht schlechtere Stoffe liefern — das psychopathologische Problem im Lindau-Film „Der Andere“ eignet sich zum Beispiel denkbar schlecht für kinodramatische Darstellung —, höchstens werden sie ihm eine bessere Reklame liefern.

Die Kinokunst muß vom Schauspieler geschaffen werden, denn sie ist in ganz einzigartiger Weise mimische Kunst. Nicht das literarische Kinodrama, sondern die mimische Kunst des Schauspielers und das Stilgefühl des Kinoregisseurs können uns vielleicht zum Ziele führen. Man beschäftige sich daher weniger mit dem Kinodrama als mit der Kinodramaturgie**), wenn es sich darum handelt, die Möglichkeiten des Kinematographen künstlerisch auszunutzen.

Alle Versuche, das „Kinodrama“ künstlerisch zu gestalten, leiden heute noch an dem Mangel an guten Kinoschauspielern. Man kann nämlich mit sehr starker Berechtigung den Satz aufstellen, daß Mimen, die als schauspielerische Größen im szenischen Theater mit Recht gelten, aller Voraussicht nach schlechte Kinoschauspieler sein werden. Ein Beispiel hierfür ist Bassermann, dessen mimische Übertreibungen und Gesichtszerrungen im Lindau-Film „Der Andere“ gänzlich unästhetisch und unkünstlerisch wirkten. Als Gegenbeispiel aber könnte man die vielgeliebte und vielgeschmähte „Duse des Kinos“ anführen: Asta Nielsen. Man mag mit dem Inhalt und der Art der Stücke, in deren Dienst sie ihre Kunst stellt, noch so wenig einverstanden sein. Dennoch hat diese Frau mit einem untrüglichen Instinkt das eine einzige Stilmittel erkannt, auf dem eine Kunst im Kino aufgebaut werden kann, die pointierte, gleichzeitig aber völlig beherrschte Bewegung, die gleich weit entfernt von Ausdrucklosigkeit einerseits, von Planlosigkeit und Übertreibung anderseits ist.

Hier wird die zukünftige Kinokunst einsetzen müssen, wenn sie etwas Wertvolles schaffen will. Auf der pointierten und konzentrierten Bewegung muß das Kinodrama aufgebaut sein, aus ihrer Kultivierung durch den Schauspieler kann allein einmal eine Kinokunst erwachsen.

*) Ich beabsichtige aber mit diesem Ausdruck nicht, die deutsche Sprache zu bereichern.

**) Vgl. Dr. M. Goldstein: „Kinodramaturgie“ in Heft 16 Jhg. 1913 der Grenzboten.