

hätten, so kann das nicht ausschlaggebend sein, da nichts im Wege steht, im Wege der Reichsgesetzgebung einem bestimmten Senat des preußischen Oberverwaltungsgerichts die Entscheidung über die Klagen im Verwaltungstreitverfahren über die Filmzensurverbote zu übertragen. Auch die ordentlichen Gerichte sind ja fast ausschließlich sogar mit reichsrechtlich geregelten Angelegenheiten befaßt, trotzdem sie doch nur Gerichte der einzelnen Bundesstaaten sind.

Wenn man bei der Beratung des württembergischen Gesetzentwurfs ferner geltend gemacht hat, es handle sich bei der Filmzensur ja nicht eigentlich um Rechtsfragen, sondern um Ermessensfragen, und die Entscheidungen des Zensors seien deshalb nicht recht geeignet, im Verwaltungstreitverfahren nachgeprüft zu werden, so ist auch dieses Argument hinfällig. Es handelt sich bei der Filmzensur keineswegs etwa um ein völlig freies Ermessen der Verwaltungsbehörde — dann könnte man diesem Einwurf seine Berechtigung allerdings nicht versagen —, sondern es handelt sich nur um ein Ermessen der innerhalb durch das Gesetz gezogenen Grenzen. Daß der gemachte Einwand im Ernst nicht erhoben werden kann, ergibt sich ja schon zur Genüge aus der bisherigen Rechtsprechung des preußischen und sächsischen Oberverwaltungsgerichts sowie des badischen Verwaltungsgerichtshofes in Sachen der Filmzensur.

Endlich trifft es auch nicht zu, daß die Kinointeressenten an einem Verwaltungstreitverfahren kein Interesse hätten, da die Entscheidung des Verwaltungsgerichts viel zu spät komme, als daß die etwaige Aufhebung eines Zensurverbots für den Fabrikanten noch Nutzen bringen könne. Richtig ist allerdings, daß unmittelbaren pekuniären Nutzen der Filmfabrikant von der Entscheidung des Verwaltungsgerichts nur dann hat, wenn sie möglichst beschleunigt wird. Mittelbar ist ihm die Entscheidung des Verwaltungsgerichts aber auch dann nützlich, wenn sie — wie dies heute allgemein der Fall ist — erst nach Monaten gefällt wird. Durch die Entscheidung des Verwaltungsgerichts wird der Fabrikant nämlich in den Stand gesetzt, die Grundätze der Filmzensur, wie sie nach geltendem Recht gegeben sind, genau kennen zu lernen und sich künftig danach zu richten, anderseits auch die Zensurbehörden veranlaßt, sich die Entscheidungen zur Richtschnur zu nehmen und künftig in solchen Fällen, in welchen sie früher vielleicht den Film verboten hätten, von einem Verbot Abstand zu nehmen, wenn sie annehmen muß, daß das Verwaltungsgericht das Zensurverbot aufheben würde.

Trotzdem erscheint es natürlich wünschenswert, durch ein besonders schnelles Verfahren dafür zu sorgen, daß die Entscheidungen des Oberverwaltungsgerichts gegen Maßnahmen der Reichszensurzentrale nach Möglichkeit beschleunigt werden, damit sie auch unmittelbar für die Kinoindustrie noch nützlich sein können.

Dies dürften die wesentlichsten Gesichtspunkte sein, die man bei der bevorstehenden Erörterung der näheren Regelung der Reichsfilmzensur in Betracht ziehen muß. Wenn ich auch aus bestimmten Gründen Anlaß habe, anzunehmen, daß in absehbarer Zeit der von so vielen Seiten ausgesprochene Wunsch nach einer Einführung der Reichsfilmzensur noch nicht verwirklicht werden wird, so darf man doch die Hände nicht in den Schoß legen, sondern muß immer wieder von neuem darauf hinweisen, daß das einzig Sachgemäße und für alle in Betracht kommenden Interessenten das Förderlichste die einheitliche Zentralisierung der Filmzensur für das ganze Reich ist.

Gerichtsassessor Dr. Albert Hellwig, Berlin-Friedenau.

Sind die „kleinen“ Kinotheater der Reform schädlich?

Man kann immer wieder hören und lesen: „Der Kinos bemächtigt sich immer mehr das Großkapital. Die Luxustheater vermehren sich, während von den kleinen Kinos mehr und mehr eingehen. Was ja auch kein Schaden ist, da die letztern dem Rufe der Kinematographie mehr geschadet als genutzt haben.“ In Wirklichkeit, behaupte ich, liegt die Sache gerade umgekehrt. Die größte Gefahr für die ganze Kinoreformbewegung liegt in dem ungehemmten Übergang der Kinotheater in die Hände des Großkapitals und seiner Ringe und in der damit verbundenen Ausrottung oder Entkräftung der kleineren Unternehmungen. Das beweisen ja die Tatsachen ebenso wie die einfachste Überlegung. Tatsache ist, daß die Kinoreformbewegung jetzt vielfach an einem toten Punkte angekommen ist. Grobe Kinoauschreitungen, sozusagen mit (polizeilichen) Händen zu greifender Schund und Schmutz ist wirklich jetzt eingedämmt, seiner Wiederkehr vorgebeugt; hier gib's für wohlgefinte Liebhaber nicht mehr viel zu tun. Der herrschende Schund in den Kinotheatern ist in der Hauptsache kein anderer mehr als der, der auch in der Mehrzahl der Theater, der Zeitungsfeuilletons usw. herrscht. Wie dort, steht jetzt hinter ihm eine geschlossene Kapitalmacht; sie

hat auch das letzte Bollwerk, die bis dahin noch in einem großen Grade bewegungsfreien und daher beeinflussbaren Kinobesitzer selbst „herumgekriegt“. Beides, Publikum wie Herren der neuen „Lichtspielhäuser“, machen nun, was sie wollen; gegen sie kann weder die Stadtmission noch das höchstkultivierte Geschmacksbündnis etwas ausrichten. Die völlige Unwissenheit nicht nur der verantwortlichen Vertreter der Öffentlichkeit — Presse usw. —, sondern selbst gewisser „Reformer“-kreise in Kinofachen begünstigt den Übelstand noch durch das Märchen, daß die „besser situierten“ Kinotheater selbstverständlich auch ein besseres Programm bringen. Das können sie aber gar nicht, jedenfalls nicht im geringsten mehr als das letzte Vorstadtkino. Denn dieses hat genau ebenso viel — und zwar sehr wenig — Wahl zwischen den angebotenen Filmen wie die großen Theater. Diese können zwar ihre Programme frei zusammenstellen, also die einzelnen Filme wählen, während die kleinen Theater meist ganze Programme nehmen müssen. Aber erstens ist das letztere auch nicht so ausschließlich der Fall, und zweitens hindert ja nichts die kleinen Theater, eben auch die spätern Wochen von Musterprogrammen zu wählen, soweit sich diese darbieten, oder aber sich zur eignen Erwerbung und Zusammenstellung solcher ringartig zusammenzutun.

Von einzelnen Winkelkinos abgesehen, die namentlich in den Großstädten zu allen Zeiten gedeihen werden, bringen heute die „Lichtspielhäuser“ und „Kammerspiele“ ganz genau dieselben Sachen wie die kleinern und kleinsten Theater — und müssen es tun. Die Polizei bewahrt sie fast alle vor groben Entgleisungen. Aber es besteht doch ein wesentlicher Unterschied zwischen ihnen in Beziehung auf Kinoreformmöglichkeiten zuungunsten der Kapitaltheater. Die letztern sind Sklaven der Dividenden und fremden Geldes überhaupt, während die unvertrusteten Kinobesitzer wenigstens Herren im Hause bleiben können. Sie können sich daher auch zu künftig auftauchenden Reformmöglichkeiten stellen, wie sie wollen. Die großen Theater aber können es nicht. Deren Leiter sind nur die letzten Werkzeuge fern hinter ihnen stehender Interessenten, die einfach Geld sehen wollen. Mit ihrer eignen Geldübermacht machen sie auch die Gegenkritik tot, die ja sowieso heute noch meist in untergeordneten und nicht an große geistige Verantwortung gewöhnten Händen liegt. Die großen Inserate bewirken, daß es auch in den Spalten solcher „führenden“ und „vornehmen“ Blätter von ungemilderten Kinowaschzetteln wimmelt, deren Leiter „unter dem Strich“ hervorragende Beamte und Vorstandsmitglieder von Reformvereinen sind, die wegen ihrer Unbestechlichkeit sogar weitgehende Vorrechte in der Öffentlichkeit für sich verlangen. Wir müssen uns bekennen, daß ein großer Teil der für eine erfolgreiche Reformbewegung unentbehrlichen Tagespresse dafür verloren ist, seit die „führenden“ Kinotheater in den Händen von Banken und von in der Finanzwelt ihre Rolle spielenden Privaten sind. Da hört bei gewissen Kulturorganen alle Kritik auf. „Eine Krähe hackt der andern kein Auge aus“ und „Ja Bruder, das ist ganz was anderes“ — und eine große Reihe ähnlicher Sprichwörter kennzeichnen die Lage. (Beobachtungen zeigen übrigens, daß auch eine der größten Kapitalmächte, die Sozialdemokratie, diesen Schlangen gegenüber manchmal auffallend das Beißen verlernt hat.)

Es ist an sich durch die Kapitalbewegung auf dem Kinomarkte die geistige Höhe der Kinos weder erhöht noch erniedrigt worden, wenn man davon absieht, die erhöhten Erwartungen in Rechnung zu setzen, die man eben wegen des „Reichtum verpflichtet“ glaubte stellen zu können. Die Verschlechterung liegt darin, daß durch die neue Lage eine ernstliche Verbesserungsbewegung für künftig ungeheuer erschwert wird. Denn so viel ist sicher, daß diese der vom Großkapital und seinen Geldgebern verlangten Verzinsung ohne Arbeit nicht günstig sein wird, während zahlreiche Mittelstandsleute dabei ihr gutes Auskommen würden finden können. Wenn die kleinen und mittlern Theater von sich aus keine großen Reformtaten vollbracht haben (ich kenne aber mehrere, in die ich wegen ihrer treuherzigen, volkstümlichen und persönlichen Behandlung der Bilder immer gern gegangen bin, und in denen eine viel bedeutendere Höhe der Darbietungen herrschte als in allen 4-Mark-Theatern, die ich bisher gesehen habe), so lag das in der Hauptsache an der Beschränktheit des sich anbietenden Stoffes — die für die großen Theater ganz dieselbe ist — und zweitens an der derben volkstümlichen Denkweise und geringen Vorbildung der Leute, in deren Händen die Theater zunächst hauptsächlich lagen. Der dadurch bewirkte jahrmarktähnliche Charakter der Kinotheater war aber an sich nicht schlechter als die kindische „Eleganz“ und „vornehme“ Öde der Darbietungen in den heutigen „Prunksälen“. Man konnte und kann aber hoffen, in die kleinern und mittlern Theater auch gebildete und ernstlich volkliebende Persönlichkeiten als Mitwirkende oder Leiter so hineinzubringen, daß sie für die geistige Höhe der Darbietungen maßgebend würden, was in Trufftheatern ausgeschlossen ist.

Nur der ganz verpöbelte Geschmack, der sogar bis in die „maßgebenden“ Kreise hinein wirkt,

kann in den Eleganz und Vornehmheit nachäffenden Großkapitaltheatern etwas gegen die anständigen unter den kleinern Vorgeschnittenen erblicken, und nur Schwindel kann diese Ansicht in der Presse verstärken. Auch die Kinoreformbewegung drängt die Ernstgewillten aus innern Gründen zu einer starken, gesunden Mittelstandspolitik mit dem Endziel der Vergesellschaftung. Einstweilen müssen wir in den finanziell gesunden, verhältnismäßig selbständigen Kinotheatern unsere Hauptfreunde und -stützen suchen, den „Luxus“theatern aber, hinter denen die Großkapitalsringe stehen, mit größtem Mißtrauen begegnen.

Hermann Häfker, Ullersdorf bei Dresden.

Probleme des Kinodramas¹⁾

Nicht oft wurde in Kunst- und Kulturdingen ein Kampf so erbittert geführt, wie er gegenwärtig um den Wert oder Unwert des Kinos tobt. Nachdem beiläufig fünf Jahre einer rapiden Entwicklung des Kinotheaters ins Land gegangen waren, ohne daß während dieser Zeit ein ernsthafter und energischer Versuch unternommen worden wäre, in Schrift und Wort die Gesetze und Möglichkeiten des Kinos herauszustellen, kam es in der letzten Zeit mit einemmal über die Menschheit wie ein Befallen, das seine deutlichen Symptome in den gewohnten Formen von Rundfragen, Kongressen und unzähligen Zeitungs- und Zeitschriftenartikeln zeitigte. Durch alle diese Taten aber wurden die mannigfaltigen ästhetischen Probleme des Kinos weder theoretisch noch praktisch gelöst; statt dessen entstand eine große Reihe von Mißverständnissen und Begriffsverwirrungen, die es schwer macht, den Dingen auf den Grund zu sehen, und die uns noch nicht zur Freude am vielgestaltigen Spiel auf der Leinwandbühne kommen ließ.

Das eigentliche Problem des Kinos ist das Kinodrama, das Drama ohne Worte, das Drama der reinen Sichtbarkeit. Damit ist bereits die Eigenschaft festgestellt, die in erster Linie dem Kino seine aparte Stellung gibt, und die das Gebiet seiner Betätigungsmöglichkeiten scharf trennt von dem des Theaters. Durch das Fehlen des Wortes ist dem Kinodrama die Fähigkeit genommen, differenzierte menschliche Charaktere zu zeigen oder Menschheitsprobleme dialektisch zu behandeln, Dinge, die uns im Theater interessieren. Dadurch wird die Welt des Kinos eigenartig primitiv: seinen Menschen mangelt völlig jede intellektualistische Beschwertheit, sie sind hemmungslos, reine Triebmenschen; die verschiedenen Modalitäten der Liebe und des Hasses, der Hunger, die Herrschsucht sind die immer gleichen seelischen Fundamente, auf die irgendeine Konstellation rein äußerlicher Geschehnisse einwirkt, die dann als Reaktion irgendwelche Menschen zu irgendwelchen Taten zwingt, aus denen dann weiterhin mehr oder weniger bedeutende Veränderungen an Dingen und Verhältnissen der Außenwelt resultieren. So muß ein ununterbrochenes, rapides Abrollen einer Kette von Geschehnissen entstehen, bei der uns keineswegs eine aparte, menschliche Individualität interessiert (und eben nicht interessieren kann), bei der uns aber drei andere Dinge wertvoll und eindrucksvoll werden können: der Fluß der Ereignisse, in einem Wort: die *Handlung*, die *Mimik* der agierenden Personen und die rein optische Erscheinung des Bildes auf der Leinwand, die *szenische Anordnung* also, in der sich Handlung und Mimik abspielen.

Durch das Fehlen jeder seelischen Tiefe entwaschen die Personen des Lichtbildes gänzlich ihrer irdischen Bodenständigkeit: sie werden zu eigenartigen, triebhaft lebendigen, bewegten Phantomen, sie werden unheimlich phantastisch. Um das ganz zu erkennen, hat man nur nötig, sich einmal einen Film ohne Begleitung einer Musik anzusehen. Ganz gewiß steht die Musik zum bewegten Lichtbild in einem eigenartigen und engen Verhältnis, das hier eingehend nicht erläutert werden soll. Es ist, als ob durch die einseitige Einwirkung einzig auf den Sehinn dieser geradezu überlastet wird, derart, daß ein intensives Bedürfnis nach Beschäftigung des Gehörs entsteht. Die Musik absorbiert gewissermaßen alle Geräusche, die die Ereignisse, die im Film vor sich gehen, in Wirklichkeit mit sich bringen. Diese Geräusche verwebt die Musik zu einem einheitlichen Ganzen, und mit ihren Mitteln gestaltet sie aus ihnen ein tönendes Kunstwerk, das seinerseits das Fundament bildet, auf dem die lautlose Schattenwelt des Lichtbildes entwächst. So ist es keineswegs angebracht, der Musik ihren bedeutungsvollen Platz im Kino bestreiten zu wollen. Aus ihrer Verbindung mit dem Kinodrama kann als Kinooper ein Kunstwerk entstehen, das vielleicht einen stilreinen Charakter an sich trägt als die Oper.

¹⁾ Mit diesem Artikel und den zwei folgenden wird die im ersten Heft von H. Häfker eingeleitete grundsätzliche Diskussion über „Kinodramatik“, also über Wesen und Möglichkeit des Kinodramas fortgeführt. Weitere, neue Gesichtspunkte aufzeigende Beiträge sind erwünscht. L. P.