

ihrem Namen verloren, ihre Ueberzieher mit dem vollen Monogramm am Garderobenständer hängen liessen zur gefälligen Bedienung für die Herren Verbrecher usw. Wenn sie dann zum Schluss trotz dieser Dummheiten das Wild erlegten, wurden sie als Helden gefeiert. Das wirkte auf die nicht völlig urteilslosen Theaterbesucher natürlich ungemein lächerlich. Von psychologischer Vertiefung der Handlung oder menschlicher Annäherung der handelnden Personen war dabei selbstverständlich nicht das geringste zu spüren. Mit einem Worte — Schmarrn.

Mittlerweile hat man manches gelernt, und die modernen Detektivfilme unterscheiden sich wenigstens dadurch vorteilhaft von ihren Vorgängern, dass sie scharfsinniger durchdacht und logischer aufgebaut sind. Von Psychologie und wärmerer Sympathie für die Helden des Stückes merkt man freilich auch jetzt noch nicht viel, und die Individualität besteht gewöhnlich in einer möglichst tollen Folge möglichst unmöglicher Sensationseffekte. —

Da gibt es also noch viel, sehr viel zu tun und zu lernen, bevor man auch auf diesem Gebiete einen gewissen Grad jener Vervollkommenheit erreicht hat, welche die moderne Filmetur allenthalben anstrebt. Die Aufgabe ist keine leichte, weder für den Autor, noch für den Regisseur oder die Darsteller, darüber darf man sich keiner Täuschung hingeben. Beim Kinematographen liegt, wie häufig, so auch hier, der Fall umgedreht als beim Theater. Während bei diesem die Dramatisierung guter Detektiv-Literatur an den technischen Schwierigkeiten scheitert, droht dort die Filmisierung an der psychologischen Klippe Schiffbruch zu leiden.

Doch das darf und wird nicht geschehen! Das Theater hat zur Betonung der psychologischen Momente zwei Ausdrucksmittel: Mimik und Sprache. Für uns kommt nur das erstere in Frage. Diesem, der Mimik also, Handlung und Regie anzupassen oder wenigstens keine unüberwindlichen Hindernisse entgegenzusetzen und sie in den Vordergrund treten zu lassen, ist die Aufgabe, die zunächst gelöst werden muss. Der Detektiv, in diesem Falle also für gewöhnlich der Held der Handlung, war bisher meist ein Strohmann. Er jagte drei Akte lang hinter Verbrechern her, bis er sie schliesslich erwischte, und das Schwergewicht wurde dabei lediglich auf äussere Effekte gelegt; Brückeneinstürze, Akrobatenkunststücke usw. — Das muss anders werden! Damit soll nun natürlich nicht gesagt sein, dass in Zukunft jede stark bewegte Handlung zu verwerfen wäre. Im Gegenteil! Da dem Kinematograph äussere Effektmittel in schier unbeschränktem Maße zur Verfügung stehen, soll er sich auch getrost ihrer bedienen. Aber er darf sie nicht zu sehr in den Vordergrund rücken, darf sie nicht zum Hauptzweck des Ganzen erheben und die Handlung nur so nebenbei drumrum gruppieren. Die Personen gehören in den Vordergrund! Auch die Detektive und die Verbrecher müssen als Menschen gezeichnet werden, als Individuen und nicht nur als Figuren oder Puppen! Wie dieser Grundsatz auf jeden einzelnen Fall anzuwenden ist, darüber lässt sich natürlich kein einheitliches Rezept schreiben. Es ist Sache des Filmautors, des Regisseurs und der Darsteller, ihrer Aufgabe nach Kräften gerecht zu werden, und dabei soll ihrer Individualität ein möglichst grosser Spielraum gewährt werden!

Gelingt es, das psychologische Problem des Detektivfilms zu lösen, dann wird dieser das Odium des Schmarrns rasch von sich abschütteln und in der Filmetur dieselbe Stellung einnehmen, die Conan Doyle, Balduin Groller, A. Groner u. a. der Detektivverzählung in der Literatur gesichert haben.

R. Genenncher.

Kinotheaterwesen und deutscher Einfluss im östlichen Mittelmeer.

(Eigenbericht.)

Es ist zweifellos, dass im Bagdadbahn-Gebiet und im Anschluss daran mittes des Hafenplatzes Alexandrette, der den Ausgangspunkt der Bagdadbahn zum Mittelmeer darstellt, auch in den Ländern des östlichen Mittelmeeres, der deutsche Einfluss auf dem Gebiete des Handels und Gewerbfleisses, sowie der Betätigung von Wissenschaft und Kunst in erfreulichem Maße zunehmen wird. Das Kinotheaterwesen im besonderen scheint mir geeignet, und berufen zu sein, deutschen Einfluss mitzuberbreiten zu helfen und durch die Kenntnis, die es auch den geringsten Volksschichten in diesen Ländern von Deutschlands Grösse und Kultur vermittelt, dem Absatz deutscher Waren aller Art und der Betätigung deutschen Unternehmungsgeistes zu dienen. Dazu gehört aber, dass das Kinotheaterwesen in den Levante-Ländern sich wenigstens in gewissem Maße deutsch gestalten und entwickeln, d. h. dass deutsche Unternehmer Kinotheater gründen und in diesen gleichsam deutschen Pflegestätten kinematographischer Kunst im Orient im wesentlichen deutsche Filme oder solche, die deutsche Kulturzustände widerspiegeln, zur Aufführung gelangen. Bis jetzt ist das nicht der Fall. Bis jetzt herrscht in der Levante der französische und teils auch der englische Film, und es ist unverkennbar, dass dadurch der französische und der englische Einfluss kräftig gefördert worden ist. Das wissen eigentlich die Engländer noch besser als die Franzosen. Deshalb haben gerade sie, die noch vor einigen Jahren nach den Levante-Ländern keinerlei Film-Export zu verzeichnen hatten, mit grossem Eifer dieses Geschäft in die Hand genommen und zu vorteilhaften Preisen ihre englischen Filme nach der Levante lanciert. Sie bildeten für das Publikum, das bis dahin gewöhnt war, nur französische und der französischen Gloire dienende Kinovorführungen zu sehen, etwas Neues, eine angenehme Abwechslung und fanden deshalb grossen Beifall. Die englischen Filme erklären mit an ihrem Teile die merkwürdige Erscheinung, dass Türken und Araber, und gerade die Geringen im Volke, vielfach so sehr englandfreundlich sind, wo sie doch von Rechts wegen alle Ursache zum Misstrauen und zur Feindschaft gegen England hätten, weil England seit Jahrzehnten bis in die neueste Zeit hinein der Türkei ein Stück Land nach dem anderen abnimmt. Daran erkennt man, wie an kaum etwas anderem die ungeheure Beeinflussung ganzer Volksschichten durch das Kino in politischer und sonstiger Hinsicht.

Somit ist auch die Hoffnung nicht unbegründet, dass durch Verbreitung deutschen Kinotheaterwesens und deutscher Filme das türkische Volk in seinen verschiedenen und verschiedensprachigen Rassen deutsch beeinflusst werden möge, dass deutsche Filme zu Trägern und Verbreitern deutscher Kultur in den Levante-Ländern werden mögen. So etwas scheinen die Engländer in der Tat zu fürchten. Sie fürchten, dass sich der deutsche Unternehmungsgeist in Alexandrette ein Ausfallstor schaffen werde, von dem aus er die gesamten Länder des östlichen Mittelmeeres, also Syrien-Palästina, Kleinasien, die europäische Türkei, die türkischen und

Spielt Eiko-Schlager

Spielt Eiko-Schlager

griechischen Inseln, ja sogar das entferntere Griechenland und das englische Aegypten (!) zu beherrschen trachte. Damit würde auch das Kinotheaterwesen deutsch beeinflusst und die Einfuhr von Maschinen, Films, und von jeder Art von Bau- und Ausstattungsmaterial für Kinotheater zum guten Teile der deutschen Industrie zufallen. Wenn auch diese Befürchtungen der Engländer übertrieben sein mögen, so lässt sich doch nicht verkennen, dass sie bis zu einem gewissen Grade begründet sind. Denn, wenn auch nur ein Teil der Hoffnungen in Erfüllung geht, die man deutscherseits auf die Bagdadbahn mit ihrer Alexandretter Zweiglinie und ihrem Ausgang zum Mittelmeere, sowie auf den zur Zeit von Deutschland ausgebauten Hafen von Alexandrette als Stütz- und Mittelpunkt deutschen Wesens, deutscher Unternehmungen auf dem Gebiete des Handels- und Gewerbefleißes, der Wissenschaft und Kunst setzt, so müssen als notwendige Begleiterscheinung solch deutscher Kulturförderung im östlichen Mittelmeer auch deutsche Kinotheater in diesen Gebieten erstehen und deutsche und von deutschem Geiste durchglühte Films zur Darstellung gelangen, die die erwähnte Beeinflussung der Bevölkerung in deutschem Sinne vermitteln.

Aber das passt den Engländern nicht, es passt immer alles den Engländern nicht, was Deutschland zur Stärkung seiner Weltgeltung und zur Verbreitung seiner Kultur in der Welt tut. Deshalb haben sie dem deutschen Kultur-, Stütz- und Ausfallpunkte Alexandrette einen entsprechenden englischen Platz gegenübergestellt, der den deutschen, von Alexandrette ausgehenden Unternehmungsgeist in Schach halten und womöglich an seiner freien Selbstentfaltung verhindern soll. Dieser Platz ist die Insel Cypern. Die Gegenüberstellung ist eine wörtliche; denn Cypern liegt Alexandrette gegenüber. Ihre kulturelle und wirtschaftliche Gegenüberstellung aber als Ausgangspunktes englischer Unternehmungen und englischer Beeinflussung der Levante-Länder gegenüber Alexandrette ist höchst planmässig von England vorbereitet worden. Denn es ist als Ergebnis einer höchst planmässigen Staatskunst zu betrachten, dass die endgültige Besitzergreifung dieser türkischen Insel durch England zeitlich genau mit der Vollendung der Alexandretter Zweiglinie der Bagdadbahn durch Deutschland zusammenfällt. Die Engländer haben den Ausgang der Bagdadbahn zum Meere an dieser Stelle nicht verhindern können wie am Persischen Golf, wo sie wörtlich nach dem bekannten, schon vor einigen Jahren voraussagend geäußerten Ausspruch eines ihrer Staatsbeflissenen „die deutsche Bagdadbahn zugekorkt haben, wie eine Champagnerflasche“. Deshalb soll ihren Cypern jetzt dazu dienen, die deutsche Bagdadbahn in Alexandrette auf andere Weise, nämlich mit den Mitteln eines gewaltig eingeleiteten Wettbewerbes auf allen Gebieten nach Möglichkeit zu verkorken und dem deutschen Einfluss im Hafen von Alexandrette das schon so oft vom deutschen Volk entsagungsvoll gehörte englische „Haec hactenus!“ (Bis hierher und nicht weiter!) zuzurufen.

Dieses Schicksal abzuwenden und dem deutschen Einfluss und Unternehmungsgeiste dennoch sein Alexandretter Ausfallstor in das östliche Mittelmeer offen zu halten, bedarf es einer machtvollen allseitigen Anstrengung. Und auch die kinematographische Industrie Deutschlands ist

berufen und sogar hervorragend befähigt, dabei mitzuwirken. In Alexandrette und durch Alexandrette eröffnet sich ihr eine Selbstbetätigung von weittragender deutsch-völkischer Bedeutung.

Das Kino eine Volksgefahr? *)

von Dr. Max Homburger, Karlsruhe.

Wenn ich es wage, vor Ihnen als erprobten Fachleuten über den Vortrag des Herrn Prof. Dr. Brunner, Berlin, zu sprechen, so muss ich etwas vorausschicken. Ich habe selbst lange mit Brunner Schulter an Schulter gekämpft, und da ich heute noch mit ihm in der Bekämpfung des Schundes einig bin, so war er recht erstaunt, wie ich ihm als Erster entgegengetreten bin. Ich habe aber deshalb nicht den Verdacht zu fürchten, dass ich etwa gegen meine Ueberzeugung für das Kino eingetreten bin. Ich bin Brunner nur entgegengetreten, weil er in seinem Vortrag ein Haupterfordernis vermissen liess, nämlich die Objektivität, die bei jeder öffentlichen Darlegung vorhanden sein muss. Ich konnte ihm auf seine Ausführungen antworten, weil ich mich schon seit längerer Zeit mit den einschlägigen Fragen, die das Kino angehen, beschäftigte.

Aus diesen beiden Momenten, nämlich dass ich Brunner objektiv gegenüberstehe, und dass ich selbst über Erfahrung auf diesem Gebiete verfüge, werde ich zu den Brunnerschen Ausführungen kritisch Stellung nehmen, nicht nur objektiv sie wiedergeben.

Die Versammlung damals wurde von dem hiesigen Sittlichkeitsverein einberufen und es steht mir fern, einem Verein dieser Tendenz entgegenzutreten. Nach dem Vortrag hat der hiesige Kinodirektor Neumann Herrn Professor Brunner in sehr besonnener ruhiger Weise mehrere Typen vorgelegt. Der Vorsitzende trat ihm aber in so wenig loyaler Weise entgegen, dass nach längerem Hin und Her Neumann den Saal verliess. Sie können daraus schliessen, dass der Vorsitz nicht objektiv gehandhabt wurde und Sie müssen sich darüber klar werden, dass man gerade in diesen Kreisen Ausführungen sehr zugänglich ist, die unter Hintansetzung des objektiven Standpunktes einseitige, sie unbedingt verurteilende Gedanken aussprechen.

Der einzige Punkt, den ich in dem 1½-stündigen Referat Brunners unterschreibe, ist: Das Kino soll keine Brutstätte für Schmutz und Schund sein. Wenn aber Brunner in Verfolg dieses Gedankens das Kino von heute, d. h. jedes Kino von heute als eine Volksgefahr bezeichnet, so tut er damit der Mehrzahl aller Kinobesitzer unrecht, weil diese selbst bemüht sind, diese Auswüchse im Kinogewerbe zu bekämpfen.

Was heisst Schundfilm? Von mir stammt vielleicht die erste Definition des Wortes Schundliteratur. Ich bin zu der Auffassung gekommen, es gibt noch Films, die man als Schundfilms bezeichnen muss. Eine Darstellung von verbrecherischen und unsittlichen Handlungen in aufregender und aufreizender Weise. Sie werden mir recht geben, dass man ein solches Elaborat als Schund bezeichnen muss.

*) Vortrag gehalten in der Karlsruher Versammlung des Vereins der Kinematographenbesitzer Badens.

Spielt Eiko-Schlager