

durch und legte sie in Hochparterrewohnungen, fühlte sich aber nicht veranlaßt, durch besondere Bequemlichkeiten, gute Lüftungsvorrichtungen usw. sein Publikum zu erfreuen. Schamlos beutete man die Neugierde der Kinder aus. Die Kientöpfe boten ihnen nicht ein leicht faßbares, belehrendes, ein für die Jugend geeignetes Programm, sondern führten Ehedramen, Mordszene und die wüßtesten Detektivschlager auf. Dagegen wandten sich naturgemäß viele Lehrer, Richter, Ärzte, Schriftsteller usw., denen die Erziehung anvertraut war oder denen das Wohl der Jugend besonders am Herzen lag. Mit Fleiß bearbeiteten sie die öffentliche Meinung, wobei sie die Zustimmung eines jeden verantwortungsbewußten Menschen fanden. So trat am 4. Januar 1913 in Berlin die Polizeiverordnung in Kraft, nach der Kindern unter sechs Jahren der Besuch der Lichtspieltheater überhaupt verboten wurde. Personen vom sechsten bis sechzehnten Lebensjahre wurden nur zu besonderen Jugendvorstellungen zugelassen, deren Spielpläne der Genehmigung der Ortspolizei bedurften. In den Kientoppen fristete der Erklärer sein Leben, indem er, oft mit völligem Unverständnis, den Inhalt der Bilder durch seine Worte erläuterte. Es erinnerte häufig an jene Schilderung von Moritäten, die man auf den Jahrmärkten unter der Begleitung einer Drehorgel genießen konnte.

Doch dem Kientopp, der selbst ein schonungsloser Vernichter vieler Existenzen war, erwuchs ein mächtiger Konkurrent: das elegante Lichtspieltheater. Es nahm ziemlich hohe Eintrittspreise, rechnete also von vornherein mit einem Publikum, das gewohnt war, Ansprüche zu stellen. Der Luxus der äußeren Aufmachung schaffte es nicht allein, es mußte auch im Film irgendeine Leistung geboten werden. Gerade auf ein verwöhntes Publikum wirkt der Reiz der Neuheit nicht lange. Die in Frage kommenden Besucher hatten die Geldmittel, sich jeden Augenblick die erlesensten Genüsse zu verschaffen, sie kannten die bedeutendsten Darsteller vom Theater her, sie ließen sich im Kino nicht nur mit Faxen abspeisen. Darum brauchte die Filmindustrie Namen, die etwas bedeuten. Sie wandte sich an Gerhart Hauptmann, und er lieferte ihr »Atlantis« aus. Darob war viel Geschrei in der Presse, aber Gerhart Hauptmann blieb dem Film bis heute treu, weil er in ihm die nicht zu unterschätzende Möglichkeit sieht, in allen Kulturländern an die Masse heranzukommen. Sudermann, damals noch sehr viel gespielt und Streitobjekt in bürgerlichen Familien, gab sein Jawort zur Verfilmung seiner Werke. Auch er blieb dem Film treu. Im November 1924 kam als Filmensation seine Vorkriegskomödie »Schmetterlingschlacht« heraus. Alta Nielsen – sie ist so ungefähr im Großmutteralter – spielte das Röschen, den Backfisch.

Der Name Alta Nielsen ist mit der Entwicklung des Spielfilms aufs engste verbunden. Sie war schon anerkannte Größe, als man sich darüber aufregte, daß ein Alfred Abel und ein Wilhelm Diegelmann filmten. Alta Nielsen

ist bis auf den heutigen Tag die Filmschauspielerin. Sie hat tatsächlich die Geste, die das Wort ersetzt. Wir sehen heutzutage fast alle unsere ersten Bühnendarsteller im Film. Sehr oft bemerken wir aber, daß sie im Affekt versagen. Sie, die Diener des gesprochenen Wortes, reißen im Affekt den Mund auf, das macht auf der Leinwand keinen schönen Eindruck, ergibt es doch nur häßliche Mund- und Halsmuskelpartien. Der Film wurde Lern- und Beobachtungsmittel für fleißige Schauspieler. Der Darsteller kann sich selbst im Film betrachten. Er wird der Kritiker seines eignen Mienenspiels. Manchem Bühnenschauspieler mag man sehr zu recht vorwerfen, daß ihn die hohen Gagen locken, daß er seine Zeit für den Film verschwende, und daß er das gesprochene Wort und seinen Sinn unterschätze. Eines jedoch haben die filmenden Schauspieler gelernt: sie können sich bewegen. Manche Geste, die auf der Bühne gar nicht stört, weil das Publikum im Banne des gesprochenen Wortes ist, wirkt im Film eckig und steif. Manche Handbewegung, manche Beinsetzung ist daher korrigiert, wenn man so sagen will, verfeinert worden. Der Film hat es uns auch ermöglicht, fremdrassige Darsteller kennen zu lernen. Die Neger sind ein wahres Schauspielervolk. In ihrem Gebaren liegt das Primitive. Bei Chinesen und Japanern fällt uns vor allen Dingen das wunderbare Spiel der Hände auf. Im Orient stößt man wiederholt auf die Ansicht: Das Gesicht kann lügen, die Hände können nicht lügen! Beim Anblick der belebten, feinnervigen Hände wird man immer und immer wieder an diese Ansicht erinnert und womöglich zu ihr bekehrt.

Architekten und Maler finden reiche Betätigungsmöglichkeiten im Film. Es hat sich eine regelrechte Filmarchitektur herausgebildet. Nach Möglichkeit wird alles auf dem Gelände gebaut, nur die Anschlußaufnahmen werden in der weiten Welt gemacht. Man baut Häuser, Paläste, Kirchen usw. auf dem Gelände nur aus, wenn man sie zugleich für Innenaufnahmen gebraucht, sonst errichtet man bloß Fassaden. Nach Photographien schafft man berühmte Gebäude, man schrickt jedoch auch nicht vor Experimenten zurück, man realisiert in Holzfassaden (bei denen das Holz möglichst nicht zerschnitten wird, um es noch mehrere Male gebrauchen zu können), die Luftschlösser der kühnsten Phantasie. Ein Architekt kann so eindruckstark einen neuen Stil verkünden und gleich seine Wirkungen kontrollieren. Auf der Leinwand kann sich baugeschichtlich die neue Zeit stilecht in einer ganzen Stadt verkörpern.

Die Photographiekunst erreichte durch den Film einen Höhepunkt, den man kaum für möglich gehalten hat. Reiche, viel geben könnende Künstler und geriffene, alles ermöglichende Artisten wetteifern um den Ruhm. Man vermag die Stimmung der Landschaft zu erfassen, man läßt die Menschen in Wolkenkraterhöhe die tollsten Akrobatikstückchen ausführen, weil man die Tur-