

Kinder und Jugendliche in den Kinos der Weimarer Republik

Über die "Orte der Unmoral und der geistigen Armut" und die "volksbildenden Schulkinematographen"

Inhaltsverzeichnis

[1 1896-1918: Die Flegeljahre des Kinos und das Goldene Zeitalter der Kinematographie](#)

[2 1918-1933: Kinder- und Jugendkino in der Weimarer Republik](#)

2.1 Kinder und Jugendliche in den Kinos der Weimarer Republik

[2.1.1 Randalen und Liebe – Die Aufklärungswelle](#)

[2.1.2 Das Reichslichtspielgesetz schafft Ordnung](#)

[2.1.3 Gemeindokino als Bildungsstätte](#)

[2.1.4 Jugendgefährdung als Thema der frühen Filmpublizistik](#)

[2.1.5 Befürworter und Gegner der Filmzensur](#)

[2.1.6 Das dunkle Kino als Ort der Unmoral](#)

[2.1.7 Der Volksfilmverband](#)

[2.1.8 Beginn der originären Kinderfilmproduktion](#)

[2.2 Schul- und Unterrichtsfilm](#)

[2.3 Lichtspielhäuser: Vom Hort der geplagten Menschen zu den Kathedralen des Films](#)

[2.4 Vom Stummfilm zum Tonfilm](#)

[2.5 Kinder und Jugendliche als Kinobesucher](#)

[2.6 Kinder vor der Kamera](#)

[2.7 Kinder- und Jugendfilme der Weimarer Republik](#)

[3 Märchen-Stummfilm in Deutschland](#)

In der jungen Weimarer Republik stieg nach dem Ende des 1. Weltkriegs das Interesse am Kino rasant an. Dies rief Intellektuelle, Politiker und Pädagogen auf den Plan, die dem neuen Massenmedium manchmal wohlwollend, überwiegend jedoch skeptisch gegenüber standen. Politiker, Ordnungskräfte und ab Mitte der 1920er Jahre auch Filmverbände versuchten sich daran, mithilfe von Jugendschutzgesetzen, Propaganda und Zensur Inhalt und Vorführungsbedingungen von Filmen zu regulieren – oft auch in Zusammenarbeit mit lokalen "Filmschnüfflern", die "unmoralische" Umtriebe in den dunklen Kinosälen melden sollten.

In den Jahren nach dem Ersten Weltkrieg stieg das Interesse an Kino und Film wieder an, bereits in der Zeit mangelnden Wohnraums wurden Kinos neu eröffnet. Aus dem 'billigen Volksvergnügen' war ein "sowohl ökonomisch und politisch als auch künstlerisch ernstzunehmender Faktor geworden – interessant genug, um nicht nur den Banken und privaten Investoren als profitable Anlagemöglichkeit zu dienen, sondern auch massenwirksam genug, um in den folgenden Jahren neben der Presse und dem Rundfunk zu einem zentralen Mittel der Meinungsbildung zu werden, und seriös genug, um auch im bürgerlichen Kulturleben eine zunehmend wichtige Rolle zu spielen." (Faulstich/Korte 1994, S. 37) Diese Entwicklung wurde begünstigt durch die nach dem Krieg einsetzende Inflation, die kostengünstige Produktionen ermöglichte, die trotz niedriger Preise auch im Ausland Gewinne erzielten.

Neben den großen Unternehmen entwickelten sich auch kleinere Firmen:

Die Ateliers wurden ausgebaut und technisch auf den neuesten Stand gebracht. Während andere Kulturbereiche mit Existenzproblemen zu kämpfen hatten, waren in der florierenden Filmindustrie

besonders bis zur Einführung der Rentenmark (November 1923) auch Freiräume für künstlerische Experimente vorhanden, die in 'normalen' Zeiten kaum Chancen gehabt hätten, einen Produzenten zu finden. (Faulstich/Korte 1994, S. 53)

Ab 1919 wurden in Deutschland wieder kontinuierlich Filme gedreht; überwiegend Groß-, Monumental- und Aufklärungsfilm und Serien. Die meisten dieser Filme sind heute nicht mehr erhalten; sie wurden mit dem Beginn der Tonfilm-Ära vernichtet. Dem *Kino der Attraktionen* folgte das *Erzählkino*, wobei es in erster Linie die expressionistischen Filme waren, von denen etliche heute zu den Klassikern der deutschen Filmgeschichte zählen. Die sich ab 1903 abzeichnende künstlerische Bewegung des *Expressionismus* umfasste die bildenden Künste, Literatur, Theater und Film. Zentrales Anliegen des Expressionismus war es, die innere Welt der Empfindungen und Gedanken durch äußere Entsprechungen sichtbar zu machen, vor allem elementare Gefühle wie Angst, Haß und Liebe. Obwohl sich bereits in früheren Filmen expressionistische Ansätze finden lassen, gilt *Das Kabinett des Dr. Caligari* (Robert Wiene, 1919) als der erste expressionistische Film. Der expressionistische Film ist in der nationalen und internationalen Filmgeschichte ein fester Begriff; aber er deckt bei weitem nicht das Spektrum der Produktionen ab, die in den Jahren der Weimarer Republik in Deutschland zu sehen waren.

In den 1920er Jahren befassten sich erste filmwissenschaftliche Veröffentlichungen mit der ökonomischen Situation der Filmindustrie oder mit Filmtheorien und Filmanalysen. Zur Akzeptanz einzelner Titel gibt es allerdings keine zuverlässigen Angaben. Die beim Publikum erfolgreichsten Filme (u.a. *An der schönen blauen Donau*, *Die Heilige und ihr Narr*, *Drei Tage Mittelarrest*) stimmen nur in wenigen Fällen mit denen überein, die in der deutschen Filmgeschichte einen Stellenwert erlangten wie beispielsweise *Metropolis*, *Die Frau im Mond* oder *Die Drei von der Tankstelle*.

Randale und Liebe – Die Aufklärungswelle

Der Rat der Volksbeauftragten verkündete am 12. November 1918 die Aufhebung der Zensur, der örtliche Spielraum der Polizeibehörden war davon allerdings nicht betroffen. Die neue Freiheit nutzte zunächst den Filmproduzenten und brachte eine wahre Flut voyeuristischer *Aufklärungsfilm*e auf die Leinwand. Unter dem Vorwand der Aufklärung wurden mit spekulativen Titeln und Slogans wie "Sünderinnen" oder "verlorene Töchter" lasterhafte Geschichten mit Sex, Prostitution und Rauschgiftsucht auf den Markt geworfen.

Die Geschäfte florierten, aber bald erhob sich Protest, und die Vorführungen wurden gestört. Beispielsweise schrieb der "Bayerische Kurier" im Jahre 1919 über einen aufsehenerregenden Tumult in den neueröffneten Lindenwurmhof-Lichtspielen in München:

20 bis 25 jüngere Leute drangen abends mit Stöcken bewaffnet ein und verlangten die Einstellung der Vorführung des Films *Das Gelübde der Keuschheit* und zerstörten den Film. Ein Dirnenfilm widerlichster Art (Sakristei als Schauplatz der Verführungskünste eines mannstollen Frauenzimmers) [...] Die Gefahren, die der heutige Filmzauber vielfach für die Jugend mit sich bringt, veranlassen auch die Behörden zum Einschreiten [...] Zum Schutze des Theaters musste eine Abteilung des Wehregiments gerufen werden. (Hauff 1988, S. 20)

Das Kino hatte einen schlechten Ruf, und das war auch in anderen Städten nicht viel besser. So war nach Ansicht der Kölner Stadtverwaltung das Kino eine höchst verwerfliche Einrichtung, eine Stätte der Unmoral und Sittenlosigkeit, deren verhängnisvolle Auswirkung auf die 'Volksseele' und besonders auf Jugendliche verheerend sei.

Befürchtungen dieser Art waren angesichts der Situation in den Vorführsälen durchaus angebracht. Der Schutz der Dunkelheit garantierte besonders den ungestörten Konsum von Filmen mit freizügigen Inhalten, in denen auch eine bislang verschwiege Sexualmoral propagiert wurde. Nachdem die Aufklärungsfilm alle sexuellen Tabus und Sujets ausgebeutet hatten und das Interesse des Publikums nachließ, stürzten sich die Geschäftemacher auf andere Themen, vorzugsweise auf Handlungen, in denen vor dem Gebrauch von Alkohol und Opiaten jeglicher Art 'gewarnt' wurde. Sex und Crime bedienten erfolgreich die Sensationsgier des Publikums.

Das Reichslichtspielgesetz schafft Ordnung

Mit der Novemberrevolution war die Zensur zwar aufgehoben, doch die Jugendschutz-Bestimmungen galten weiter und wurden restriktiv gehandhabt. Das Risiko, mit dem Gesetz in Konflikt zu geraten, lag dabei ausschließlich bei den Kinobetreibern. Für eine kurze Übergangsphase gab es eine Zensurfreiheit, bis am 12.5.1920 durch die verfassungsgebende deutsche Nationalversammlung in Weimar mit einem neuen *Reichslichtspielgesetz* die Zulassungs- und Zensurkarten wieder eingeführt wurden. Sie waren für alle Filme obligatorisch. Die Zensur oblag der Berliner Filmprüfstelle; die Ortspolizei war jedoch für die Überwachung der Einhaltung der Verbote zuständig.

In einer juristischen Fachzeitschrift des Berliner Carl Heymanns Verlag wurde der praktische Umgang mit den neuen Vorschriften wie folgt erläutert:

Die Zulassung eines Bildstreifens erfolgt auf Antrag. Sie ist zu versagen, wenn die Prüfung ergibt, dass die Vorführung des Bildstreifens geeignet ist, die öffentliche Ordnung oder Sicherheit zu gefährden, das religiöse Empfinden zu verletzen, verrohend oder entsittlichend zu wirken, das deutsche Ansehen oder die Beziehungen Deutschlands zu auswärtigen Staaten zu gefährden. Die Zulassung darf wegen einer politischen, sozialen, religiösen, ethischen oder Weltanschauungstendenz als solcher nicht versagt werden. Die Zulassung darf nicht versagt werden aus Gründen, die außerhalb des Inhalts der Bildstreifen liegen. (zit. nach Schmerling 2007, S. 83)

Die "Kino-Schnüffler" und der "Filmwüterich"

Wenn die Annoncen und Plakate fett hervorgehoben: "Jugendlichen unter 18 Jahren Zutritt strengstens untersagt!", so war das natürlich Motivation und Herausforderung für die Ausgesperrten, sich irgendwie ins Kino zu schummeln. Die Kontrollen der Kinobetreiber waren nach Ansicht der Behörden unzureichend und sie verhängten mitunter drakonische Strafen. Aber besonders die Vorort-Kinos machen ihre Geschäfte mit den Filmen, die "nicht jugendfrei" waren. Wurde kontrolliert und gegen Verbote gehandelt, so gab es die üblichen Ausreden wie "gerade wurde eine Filmkopie verwechselt" oder "der falsche Film wurde geliefert" und man kannte den Inhalt nicht. In einigen Kinos signalisierte ein Frühwarnsystem am Eingang dem Vorführer, dass Kontroll-Beamte das Kino betreten hatten. Da die Polizei nicht über ausreichendes, kompetentes Personal verfügte, halfen die Schulbehörden mit "Hilfstrupps" aus, die aus ausgewählten Lehrern rekrutiert wurden. In der Branche hießen sie "Kino-Schnüffler".

Einer von ihnen, Hans Sievers, wurde sogar als "Filmwüterich" bezeichnet. Michael Töteberg dokumentiert exemplarisch dessen "Tagewerk eines Kino-Schnüfflers", über den im Februar 1925 in der Fachpresse berichtet wurde. Sievers war Volksschullehrer und Polizeispitzel in Eimsbüttel und war darauf aus, in den Kinos zwischen den Sitzplätzen herumzustreichen und nach Jugendlichen zu fahnden, die sich verbotenerweise dort aufhielten. Hatte er einen erwischt, so brachte er ihn auch unter Androhung von Gewalt auf die nächste Polizeiwache. Im *Film-Journal* kam man zu dem Schluss: "Diese Subalternen vom Schlage des Herrn Hans Sievers, denen Polizeimarke und Schusswaffe zu Kopfe gestiegen sind: von Beruf Lehrer, von Natur Leuteschinder: sie sind der Krebschaden des öffentlichen Dienstes." (in Töteberg 1997, S. 35) Die Presse beobachtete Sievers bei seinen mitunter skandalösen Aktionen aufmerksam und spekulierte auch über sein Privatleben:

Herr Sievers hat schon einmal vornehmlich nach Sprit gerochen." Sievers wurde schließlich der Ausweis entzogen; seine weitere Karriere endete unrühmlich: Wegen eines Kreditbetruges landete er hinter Gittern. Damit war für das *Film-Journal* der "Fall Sievers" abgeschlossen, der damit begann, "dass man einem anständigen Gewerbe Leute auf den Hals schickt, die nicht stubenrein sind. (Töteberg 1997, S. 35)

Gemeindekino als Bildungsstätte

Die allgemeine, unstrukturierte Entwicklung der neuen Kinoszene rief nicht nur die Wächter der öffentlichen Ordnung, sondern auch Kulturschaffende und Politiker auf den Plan. Willy Stuhlfeld, zu dieser Zeit Stadttheater-Intendant von Würzburg, plädierte 1919 in "Der Wagenlenker" für die Verstaatlichung "aller als Goldgruben charakterisierten Lichtspieltheater Bayerns", dies jedoch aus eher durchsichtigem egozentrischem Spartendenken, "weil die erheblichen Geldmittel, die aus dem Kinobetrieb dem Staate als Reingewinn zufließen würden, ein unentbehrliches und willkommenes Mittel zur Deckung aller durch die

Sozialisierung der Theater sich allenfalls ergebenden Fehlbeträge darstellen." (Hoffmann 1997, S. 14)

Wenn es hier darum ging, durch ein gewerblich betriebenes Kino den kommunalen und staatlichen Organisationen zusätzliche Einnahmen zu garantieren, bezogen sich andere Argumente auf die Inhalte des Dargebotenen. Der reaktionäre Reichstagsabgeordnete Dr. Pfeiffer formulierte bereits 1917 in seinen Leitsätzen "Lichtspielbühnen – eine Aufgabe neuzeitlicher Gemeindepolitik" seine Grundsätze für eine gemeindliche Lichtspielbühne, die

der Bildung, und zwar in gleicher Weise der Herzensbildung wie der Verstandeskultur, dienen soll. Die private Lichtspielbühne ist abhängig von den Bedürfnissen des Volkes und den Ansprüchen desselben. Demgegenüber kann eine aus öffentlichen Mitteln unterhaltene Lichtspielbühne unbeeinflusst bleiben von wechselndem Geschmack und wechselnder Mode. (zit. nach Hoffmann 1997, S. 14)

Nach der Novemberrevolution forderten die "Unabhängigen Sozialisten" in Groß-Hamburg, das gesamte Kinowesen des Landes Hamburg zu kommunalisieren. Gefordert wurde die Ablösung und Enteignung der privatmonopolisierten Filmindustrie. Michael Töteberg schreibt in "Filmstadt Hamburg" über den weiteren Verlauf:

Auch die SPD war für eine Neuregelung der Vergnügungssteuern: Volksbühnen und Arbeiterbildungsvereine sollten Ermäßigungen erhalten, aber 'Schundkinos, die nur von lüsterne und verschwendungssüchtigem Volk besucht werden', mit noch höheren Steuern belastet werden. Die Branche konnte bald aufatmen: Aus den Kommunalisierungsplänen wurde nichts. Das Geschäft lief weiter und zur besser als je zuvor. (Töteberg 1997, S. 31)

Am 4. Oktober 1919 propagierte auch der Sozialist Fritz Tejessy in der Münchner Zeitschrift *Die Glocke* die Kommunalisierung der Kinos ähnlich "wie in Räteungarn, weil die Überschwemmung mit den anrühigen Filmstücken katastrophal geworden ist."

Zehn Jahre später flammte die Diskussion erneut auf: "Das Radikalste wäre natürlich eine völlige Sozialisierung der Filmtheater, was wohl nur heißen könnte: ihre Kommunalisierung", argumentiert R. Nestriepke auf dem Sozialistischen Kulturtag in Frankfurt am Main am 29. September 1929, und er beeilte sich, das Politikum mit dem Hinweis zu relativieren, dass "eine höchst nationale, auf der äußersten Rechten stehende Persönlichkeit, der Tübinger Professor Dr. Konrad Lange, für sich den Ruhm in Anspruch nimmt, als erster, nämlich schon 1916, mit allem Nachdruck die Sozialisierung der Filmindustrie gefordert zu haben – nicht aus Begeisterung für den Gedanken des Sozialismus, sondern aus der Überzeugung heraus, dass nur auf diesem Wege den schädlichen Auswirkungen schlechter Filme vorzubeugen sei."

Hilmar Hoffmann, der in seiner Amtszeit als Kulturdezernent der Stadt Frankfurt am Main 1970 die Idee eines kommunalen Kinos ausformuliert und realisiert hat, kommentiert diesen historischen Verweis wie folgt: "Der Herr 'auf der äußersten Rechten' klassifizierte hauptsächlich jene als 'schlechte Filme', die nicht die damals gewünschte vaterländische Gesinnung artikulierten." (Hoffmann 1997, S. 15)

Jugendgefährdung als Thema der frühen Filmpublizistik

"Der Film als Verderber von Jugend und Moral": Mit dieser Überschrift leitete der Filmpublizist Rudolf Oertel in seinem "Film Spiegel" (1941) das Kapitel ein, in dem er die Attacken auf das Kino um das Jahr 1920 herum beschreibt. In vielen Büchern und Zeitschriften wurden Meinungen publiziert, die die "gesundheitliche Schädigung und die ethische und ästhetische Minderwertigkeit der heutigen Kinovorführungen" (Oertel 1941, S. 109) heraufbeschworen. Es wurde ein "Kulturschaden" befürchtet, da der Kinematograph "wie alles wesentliche Mechanische, mehr kulturfeindlich als kulturfördernd" (Oertel 1941, S. 109) ist.

Oertel sah den Grund für das angeblich schädliche Potenzial des Kinos in dem profitgetriebenen Streben der Filmproduzenten nach sensationellen Stoffen:

Was dem Film damals als Qualität fehlte, suchte er vielfach durch Sensation des Inhalts zu ersetzen. Dazu kam, dass einzelne gewissenlose Produzenten, da sie auf das gebildete Publikum nicht rechnen konnten, umso mehr auf die Empfänglichkeit der Ungebildeten für das Derbe, Primitive, Anrühige spekulieren. Kriminalfälle und Sexualgeschichten wurden ein immer wesentlicherer Bestandteil des

Geschäftes, und je weitere Bevölkerungskreise sich dem Kino zuwandten, umso größer wurde natürlich die volkserzieherische Gefahr einer solchen Entwicklung. Besonders gefährlich schien das Kino für die Jugend. (Oertel 1941, S. 110)

Gerade die angebliche Jugendgefährdung ruft, so Oertel, die Filmpublizisten auf den Plan. Oertel veranschaulicht dies anhand eines Überblicks über einschlägige Buchtitel (in Oertel 1941, S. 110f.):

- Die Schule im Kampfe gegen den Schmutz in Wort und Bild. Düsseldorf, 1909
- Ein Feind unserer Kinder. Ein Feind unseres Volkes. Aarau. Verband der dt.-schweiz. Frauenvereine, 1912
- Vergiftete Geistesnahrung. Eine ernste Mahnung an Jugendliche, Eltern und Erzieher. Leipzig, 1914
- Das Kino, Ein Mahn- und Warnruf an Eltern und Jugend. Klagenfurt, 1919
- Der Kinoschund und die Jugend. Bielefeld, 1920
- Neue Wege zur Bekämpfung der Gefahr des Lichtspieltheaters. Köln, 1920
- Entartungserscheinungen im Kino. Kassel, 1924
- Die Gefahren des Kinos. Altona, 1926
- Hamburg und der Schundkampf. Jugendamt Hamburg, 1927

Dieser Überblick veranschaulicht laut Oertel zudem, "dass sich der Kampf gegen das Kino auf einen Zeitraum von mehr als zwanzig Jahren erstreckt und dass das gesamte deutsche Sprachgebiet ohne Rücksicht auf Grenzen daran beteiligt war. In anderen Ländern war es natürlich nicht besser." (Oertel 1941, S. 111)

Befürworter und Gegner der Filmzensur

Neben den *Verbrecherdramen*, denen man "auch eine bedeutende Schuld an der steigenden Kriminalität beimaß" (Oertel 1941: 121), bekämpfte man vorrangig die *Aufklärungsfilme*. In seinen Publikationen "Keine Filmzensur?" (1919) und "Gegen das Kinowesen – Materialsammlung zur Kinoreform" (1919) beschreibt Franz Schönhuber seine Beobachtungen bei den Filmen *Opium* und *Prostitution*:

Und da saßen vor mir Lausefratzen beiderlei Geschlechtes von fünfzehn, sechzehn Jahren und glühten bis über die Ohren hinein. Ja, noch mehr, der Film durchwanderte nach und nach sämtliche Vorstadtkinos Münchens und dort, wo die Preise niedriger und die Aufsicht laxer ist, besahen sich zeh- und elfjährige Kinder diesen Film. In Tübingen ist er vor etwa einem halben Jahre aufgeführt worden. Die Plakatphotographien waren technische Meisterwerke. Was für eine Arbeit war in eine so kulturwidrige Sache hineingesteckt worden.

Noch schlimmer ist anscheinend der Aufklärungsfilm *Prostitution*. Er wirkt durch widerliches Wühlen im Schmutz und durch einen unverschämt zur Schau getragenen Zynismus abstoßend im höchsten Grade. (Oertel 1941, S. 119)

Der expressionistische Lyriker Rudolf Leonhard (1889-1953) gehört hingegen zu denjenigen, die sich vehement gegen eine Zensur aussprachen. So schrieb er in seinen "Bemerkungen zur Ästhetik und Soziologie des Films" (1920/21):

"Mag sein, dass im Film besonders viele vagierende, unsichere und unzuverlässige Existenzen unterschlüpfen. Daß sich Ungeziefer auf ihm sammelt, ist das Schicksal jedes jungen Zweiges; aber jetzt reift er. Verderbtheit gibt es nur in der Jugend, und wenn man es Verderbtheit nennen dürfte, so wäre die Kindheit, nach den Forschungen Freuds, 'verderbter' als irgendein Alter...

Die Zensur, erzählt man, verbietet die Darstellung von Verbrechen im Film. Mag sein, dass hin und wieder ein Bursche, der eine Mordszene sah, auf die 'abschüssige Bahn des Verbrechens geriet', das spricht so viel mehr gegen sein Gehirn als gegen den Film, wie es nicht gegen den Werther spricht, dass er eine Selbstmordepidemie zur Folge hatte. Die Filmzensur müsste also auch die zwar weniger suggestiven, aber um so schwelgerischeren Zeitungen verbieten. Und sie müsste, am besten und konsequentesten, die Verbrechen verbieten." (Leonhard 1920/21, in Deutsches Literaturarchiv 1976, S. 274)

Das dunkle Kino als Ort der Unmoral

Meinungsverschiedenheiten, unterschiedliche Interpretationen und konträre Moralvorstellungen sorgten auch weiterhin für offene Auseinandersetzungen und offensives Vorgehen der Obrigkeit. 1925 verbot die Münchner Polizei die Vorführung eines Aufklärungsfilms über Geschlechtskrankheiten, obwohl der Film von einer amtlichen österreichischen Filmstelle produziert und von der deutschen Filmoberprüfstelle als auch "ohne Vortrag sogar vor Jugendlichen erlaubt" gekennzeichnet worden war. Die Presse zweifelte dementsprechend die Entscheidung der Polizei an, dass die öffentliche Sicherheit und Ordnung gestört sei, weil es zu Ohnmachtsanfällen im Kinotheater gekommen sein soll.

Die anhaltende Skepsis gegen das Kino richtete sich weiterhin nicht nur auf den Inhalt der gezeigten Filme, sondern gegen den Ort des Kinos als solchen: So greift der Autor Curt Moreck in der 1926 herausgegebenen *Sittengeschichte des Kinos* vehement das Kino als einen Ort der Unmoral an. Die Dunkelheit des Zuschauerraums begünstige nicht nur "das vertraute Beieinander verliebter Paare" (Moreck 1926, S. 209), sondern auch die Anwesenheit

zahlreiche[r] Prostituierte[r] [...], die Gelegenheit zur Anknüpfung von Beziehungen suchen, die außerhalb des Kinos sich fortspinnen und zu ihrem eigentlichen Zweck gelangen [...] Daß von der Verdunkelung des Kinoraumes auch die Homosexuellen zu profitieren suchen, ist selbstverständlich. (ebd., S. 210)

Moreck verweist in diesem Zusammenhang auf die *Soziologie des Kinos* von Emilie Altenloh und das Ergebnis ihrer Umfragen nach den Ursachen des Kinobesuchs:

Symptomatisch ist die Häufigkeit der Antwort bei jüngeren Leuten: weil sie da mit ihren Freundinnen im Dunkeln beisammensitzen können. Und wie richtig dieser Umstand von den Unternehmern eingeschätzt wird, beweist die Tatsache, dass ein Kinobesitzer sein Lokal mit den Worten anpreisen ließ: Kommen Sie nur herein, unser Kino ist das dunkelste in der ganzen Stadt! (Moreck 1926, S. 209)

Die *Sittengeschichte des Kinos* beschreibt selbstverständlich auch das Kino als einen Ort der Gefährdung für Kinder und Jugendliche, wobei wiederum die Dunkelheit des Kinoraums als Quelle des Übels gilt:

Von besonders ungünstigem Einfluß scheint, wie Schulmänner uns berichten, die Verdunkelung im Kino auf die Kindermoral zu sein. Wir sind hier auf sehr karge Äußerungen als Zeugnis angewiesen, denn über erotische Dinge zu sprechen (besonders ihrem Lehrer gegenüber) verbietet den Schülern ihr Schamgefühl oder ihre Schlaueit. Der Münchner Pädagoge Schönhuber, dessen Materialsammlung geschichtlicher Wert zuerkannt werden muß, berichtet über das Ergebnis einer Rundfrage: 'Hast du im Kino etwas Unrechtes gesehen?' Während die meisten Antworten sich auf die Vorgänge im Film beziehen, lassen einzelne doch durchblicken, dass es sich um Beobachtungen im Kino selbst handelt, wo das Kind 'unschamhafte Dinge' vor sich gehen sah. Nicht nur, dass 'hinten durch den Abort in dem Kino öftere Zusammenkünfte zwischen Knaben und Mädchen' stattfanden, wird verraten, sondern andere Antworten lassen auch darauf schließen, dass der verdunkelte Kinoraum selbst die jugendlichen Zuschauer zur Betätigung ihrer frühen Laster und zu allerhand Ausschweifungen verführt, Lasten und Ausschweifungen, an denen Kinder beiderlei Geschlechts in ziemlich gleichem Maße beteiligt sind. In Verbindung mit dem erregenden Inhalt der vorgeführten Filme wirkte die Verdunkelung um so verführerischer und anreizender. (Oertel 1941, S. 119)

Das deutsche Lichtspielgesetz, wonach Jugendliche unter 18 Jahren zu bestimmten Filmen keinen Zutritt haben, trieb bisweilen groteske Blüten, die zur Irritation der Theaterbesitzer führten: "Haben die Beamten ein Recht, sich im Vorraum des Theaters zu postieren, das Publikum einem Verhör zu unterziehen und Personen unter 18 Jahren ohne jede Ausnahme zurückzuweisen? Gilt eine verheiratete Frau unter 18 Jahren als Jugendliche und zählt eine Mutter von zwei Kindern als Jugendliche?" (Hauff 1988, S. 76)

Der Volksfilmverband

Die publizistischen und politischen Auseinandersetzungen über das Kino führten auch zur Gründung von Filmverbänden und ähnlichen Einrichtungen, mit denen die verschiedenen Interessengruppen ihren jeweiligen Zugang zum Kino besser durchzusetzen hofften.

Zur Wahrung katholischer Filminteressen wurde 1928 das *Internationale katholische Filmbüro* gegründet, das in Deutschland von dem Volksverein für das katholische Deutschland, der Kirche selbst und der Zentrumspartei unterstützt wurde. Neben dem Ziel eigener Produktions- und Vertriebswege und der Beeinflussung der Filmindustrie ging es um die Bearbeitung aller katholischen Kreise, um ihnen zum Bewusstsein zu bringen, welche Filme sie ansehen dürfen.

Ebenfalls 1928 gründete sich in Berlin der *Volksfilmverband* (VFV. Auch: *Volksverband für Filmkunst e.V.*), dessen Vorbild die Volksbühnenbewegung war. Die Gründung des VFV war zudem eine Reaktion auf den Monopolisierungsprozess in der bürgerlichen Filmindustrie und dessen Auswirkungen auf die Filmhalte. Der Verband richtete sich gegen das von Hollywood übernommene Starsystem, den "Götzendienst", gegen "Schund" und "geistige Armut".

Der Aufruf zur Gründung wurde von einer Gruppe "radikaldemokratischer Künstler und Intellektueller" unterzeichnet, darunter Heinrich Mann, Erwin Piscator, Béla Balázs und Käthe Kollwitz. Unterstützt wurde er auch von der KPD unter der Losung "Der Feind steht rechts!"

Der Verband zeichnete sich durch eine breite demokratische Front aus. Die Initiatoren wurden zur Gründungszeit durch einen sogenannten Ehrenausschuss repräsentiert, dem u.a. John Heartfield, Egon Erwin Kisch, Asta Nielsen, Ernst Toller, Kurt Pinthus, Kurt Tucholsky und Heinrich Zille angehörten.

Das Referat auf der Gründungsveranstaltung am 26. Februar 1928 in Berlin hielt Heinrich Mann, der auch den Vorsitz übernahm. Wichtigstes Ziel der Vereinigung gegen Filmkitsch und -reaktion war "die Förderung der wenigen, unverlogenen, echten, dem Volke helfenden, das Volk erschütternden, das Volk erheiternden Filme." (Hochschule für Film und Fernsehen der DDR 1975, S. 237) Der VFV kämpfte für den künstlerischen Film und gegen den Kommerzfilm. Er trat an, um Filmbildung in die Gesellschaft zu tragen und den Film als Medium der Kritik und der Reflexion zu fördern.

In dem Gründungsaufwurf vom Januar 1928 heißt es u.a.:

Wir wollen und verlangen keine verstiegenen Experimente. Wir haben keinen in Ästhetik und Literatur befangenen Bildungsfimmel. Wir wissen, dass das Kino in erster Reihe eine Stätte der Entspannung und Unterhaltung sein will und sein soll. Aber wir glauben, dass 'Unterhaltung' nicht gleichbedeutend ist mit 'Schund', dass 'Entspannung' nicht dasselbe ist wie 'geistige Armut'.

In den danach folgenden Veröffentlichungen bezog der VFV gegen künstlerischen Schund Position, gegen die geistige Armut und gegen die politische und soziale Reaktion. In ihrer Zeitschrift *Film und Volk* vom April 1929 veröffentliche W. Nettelbeck einen Artikel gegen die "Katholische Filmpropaganda" und den Klerikalismus, der vor allem in den Russenfilmen eine Gefahr für die sittliche Entwicklung der Jugend sah:

In der Frage der Jugend wird der Volksfilmverband in geeigneter Situation vorstoßen gegen das Zentrum und gegen alle reaktionären Bestrebungen, die die Zensurbestimmung unterstützen, dass zu den wenigen guten Filmen, die wirklich unser Leben zeigen, Jugendliche keinen Zutritt erhalten. Weg mit der Zensur, wird die Parole hier lauten! (S. 5)

Einige Monate später, als im Reichstag eine Novelle zum Lichtspielgesetz von 1930 beraten wurde, kritisierte Peter Maslowski, M.d.R., in *Film und Volk* vom Januar 1930 die verschärften Jugendschutzbestimmungen: "Unter anderem wird als Verbotgrund gegenüber den Filmen für Jugendliche auch der sehr dehnbare Begriff der 'Überreizung der Phantasie' geprägt. Was kann man nicht alles in diesen Ausdruck hineinpressen! Ganz ungeheuerlich ist aber die Tatsache, dass in die Novelle neu aufgenommen worden ist die Strafbarkeit von jugendlichen Kinobesuchern. Ein Jugendlicher, der sich einen für ihn verbotenen Filmstreifen ansieht, kann mit einer Geldstrafe bis zu 150 RM bestraft werden. Man kann heute schon vorhersagen, dass dieses Filmgesetz die Zahl der vorbestraften Jugendlichen ungeheuer vermehren wird." Der Autor rief vergeblich zu einem rücksichtslosen Kampf des VFV "gegen jede Zensur überhaupt" auf. Die aus einer linksgerichteten bürgerlichen Vereinigung heraus entstandene Bewegung fiel einige Monate später nicht zuletzt infolge parteiideologischer Spannungen durch die Kulturpolitik der KPD, die den VFV instrumentalisieren wollte, auseinander.

Beginn der originären Kinderfilmproduktion

Bis 1933 gab es in Deutschland keine spezielle Kinderfilm-Produktion. Der *Volksfilmverband* gehörte zu den wenigen Interessenverbänden, die sich für einen eigenständigen Kinderfilm engagierten:

Es gibt bisher keine Filme für Kinder. Die Filme, die jetzt Kindern in 'Jugendvorstellungen' vorgesetzt werden, sind die üblichen Wildwestgeschichten, jugendfreie Kitschfilme oder andere Erzeugnisse, die normalen Menschen nicht mehr geboten werden können. Die einzigen annehmbaren Versuche in dieser Art sind die sorglosen amerikanischen Kindergrotesken, in denen nur Kinderdarsteller mitwirken. Wenn in solchen Filmen Erwachsene gezeigt werden, so nur vom Standpunkt des Kindes. Vom Manuskript dieser Filme schweige man allerdings. Es sind lebensunwahre Phantasieerzeugnisse Erwachsener. Die einzige Ausnahme auf diesem Gebiet ist Russland. Schon seit einiger Zeit werden dort Kinderfilme gedreht, die wirklich für Kinder bestimmt sind. (Film und Volk, November 1929)

Als Vorbild wurden die Produktionen der ukrainischen Filmgenossenschaft *Wufku* genannt, die Filme drehten, die der Lebensrealität der Kinder nahe kamen und mit Arbeiterkindern besetzt wurden.

Proletarisches Kinderkino

Die praktisch-organisatorische Arbeit des Verbandes lag zunächst in den Händen von Funktionären und Mitarbeitern der Internationalen Arbeiterhilfe (IAH). Ab Mitte der 1920er Jahre veranstaltete die IAH regelmäßig Filmabende. In der *Sächsischen Arbeiterzeitung* vom 3. Oktober 1924 wird von einer solchen Veranstaltung berichtet:

Wer lernen will, wie ein proletarischer Kunstabend aussehen soll, dem sei der Besuch der zur Zeit von der IAH veranstalteten Filmabende empfohlen. Zu Tausenden waren Kinder und Jugendliche der Einladung gefolgt. Die Säle des 'Felsenkeller' und 'Neustädter Gasthofes' waren überfüllt. Hunderte mussten auf eine Wiederholung vertröstet werden. – Zum Schluß des Abends folgte noch der schon bekannte Film *Kinderheime in Sowjetrußland*. Er führt den Kindern vor Augen das tatkräftige Erziehungswerk der Sowjetregierung an den jungen Bürgern der Arbeiterrepublik. Auch hierbei wieder gespannteste Aufmerksamkeit bei den kleinen und 'großen' Kindern. Sicherlich waren alle Erschienenen von dem einen großen Gedanken beseelt: 'Ach, wären wir doch auch schon so weit wie Rußland.' Daß dem bald so wird, liegt in der Hand des deutschen Proletariats. – Mit dem Kampflied: 'Brüder zur Sonne, zur Freiheit' fand die äußerst gelungene Veranstaltung ihr Ende.

Kommerzielles Kinderkino

Anders als an den 'proletarischen Kunstabenden' verliefen die normalen Vorstellungen, die überwiegend von Kindern besucht wurden. In einem Artikel in *Arbeiterbühne und Film* vom 6. Juni 1931 schreibt Trude Sand über "Kind und Film" folgendes: "Das Verhältnis des Kindes zum Film: Es ist in einem Vorstadtkino. Ein muffiger, enger Raum. Trotzdem draußen die Sonne scheint, ist er überfüllt. Das Publikum besteht aus ca. 200 Kindern und drei Erwachsenen. Diese mögen alle auf die gleiche Weise hereingekommen sein – angelockt durch ein dröhnendes Gebrüll. (Man weiß nicht, ist es ein Trick des Kinobesitzers, dass er die Türen offen stehen ließ. Wahrscheinlich war dies notwendig, damit seine Gäste nicht ersticken.) Gespielt wird ein Film von Cowboys und entsetzlich wilden Pferden. Und bis zur Selbstaufgabe gehen die Kinder mit. Sie schreien nicht nur und toben, als wären sie selbst die Verfolgten, sondern sie springen von ihren Sitzen auf; bei besonders packenden Szenen fuchtelten sie mit Händen und allem Erreichbaren in der Luft herum.

Die Frage ist, werden die Kinder jemals durch ein Buch oder das gesprochene Wort ebenso gepackt? Nein! Die sichtbar gemachte Handlung wirkt viel unmittelbarer. Daher, wenn auch eine einzige Indianergeschichte die Sensation von einem Dutzend Wildwestfilmen zu übertreffen vermag, wird der Film den Vorrang erhalten. Denn was man mit eigenen Augen gesehen hat, vergisst man nicht so leicht. Diese Weisheit ist sogar bis in die Schulen gedrungen. 'Der Film ist das Unterrichtsmittel der Zukunft'. Verwirklicht wird diese Losung allerdings fast nur in der Sowjetunion. Die kapitalistischen Länder brauchen ihr Geld für 'dringendere Zwecke' als für die Erneuerung der Pädagogik."

Literaturverzeichnis

Anmerkung: Bei den Zitaten aus der Zeit der Kinoreformbewegung sind die im Original gebräuchlichen Schreibweisen wie beispielsweise der Kino oder die Films den heutigen Bezeichnungen angepasst.

- Altenloh, Emilie: Zur Soziologie des Kinos. Die Kino-Unternehmung und die sozialen Schichten ihrer Besucher. Jena: Diederichs, 1914.
- Balázs, Bela: Schriften zum Film. Erster Band: "Der sichtbare Mensch". Kritiken und Aufsätze 1922 – 1926. Berlin: Hanser, 1982.
- Das Münchner Film- und Kino-Buch. Hrsg. von Eberhard Hauff. Ebersberg: Edition Achteinhalb, 1988.
- Faulstich, Werner und Helmut Korte: Fischer Filmgeschichte. Band 1. Frankfurt a. M.: Fischer, 1994
- Film und revolutionäre Arbeiterbewegung in Deutschland 1918-1932. Dokumente und Materialien zur Entwicklung der Filmpolitik der revolutionären Arbeiterbewegung und zu den Anfängen einer sozialistischen Filmkunst in Deutschland. Bände 1 und 2. Hrsg. von Hochschule für Film und Fernsehen der DDR. Berlin: Henschel, 1975.
- Hätte ich das Kino! Die Schriftsteller und der Stummfilm. Eine Ausstellung im Schiller-Nationalmuseum Marbach a. N. Hrsg. von Deutsches Literaturarchiv. Marbach a. N.: Klett, 1976.
- Hoffmann, Hilmar: Filmbewusstsein entwickeln. In: Handbuch kulturelle Filmarbeit. Hrsg. von Bundesverband Kommunale Filmarbeit e.V. Frankfurt a. M., 1997. S. II-1–II-14.
- Kino-Debatte. Texte zum Verhältnis von Literatur und Film 1909 – 1929. Hrsg. von Anton Kaes. Tübingen: dtv, 1978.
- Moreck, Curd: Sittengeschichte des Kinos. Dresden: Aretz, 1926.
- Oertel, Rudolf: Film Spiegel. Ein Brevier aus der Welt des Films. Wien: Frick, 1941.
- Schmerling, Alice: Kind, Kino und Kinderliteratur. Eine Untersuchung zum Medienumbruch in der Kinderkultur der Kaiserzeit und der Weimarer Republik. Philosophische Fakultät der Universität Köln. Mai 2007.
- Töteberg, Michael: Filmstadt Hamburg. Von Hans Albers bis Wim Wenders, vom Abaton zu den Zeise-Kinos: Kino-Geschichten einer Großstadt. Hamburg: VSA, 1997.

Quelle: Horst Schäfer: . In: KinderundJugendmedien.de. Erstveröffentlichung: 16.04.2015. (Zuletzt aktualisiert am: 17.03.2022). URL: <https://www.kinderundjugendmedien.de/begriffe-und-termini/1261-kinder-und-jugendliche-in-den-kinos-der-weimarer-republik>. Zugriffsdatum: 15.05.2026.