

Die kleinen Ladenmädchen gehen ins Kino

Siegfried Kracauer, in: Ders., Das Ornament der Masse. Essays. Frankfurt/Main, 1977, S. 279-294

Die Filme sind der Spiegel der bestehenden Gesellschaft. Sie werden aus den Mitteln von Konzernen bestritten, die zur Erzielung von Gewinnen den Geschmack des Publikums um jeden Preis treffen müssen. Das Publikum setzt sich gewiß auch aus Arbeitern und kleinen Leuten zusammen, die über die Zustände in den oberen Kreisen räsionieren, und das Geschäftsinteresse fordert, daß der Produzent die gesellschaftskritischen Bedürfnisse seiner Konsumenten befriedige. Niemals aber wird er sich zu Darbietungen verführen lassen, die das Fundament der Gesellschaft im geringsten angreifen; er vernichtete sonst seine eigene Existenz als kapitalistischer Unternehmer. Ja, die Filme für die niedere Bevölkerung sind noch bürgerlicher als die für das bessere Publikum; gerade weil es bei ihnen gilt, gefährliche Perspektiven anzudeuten, ohne sie zu eröffnen, und die achtbare Gesinnung auf den Zehenspitzen einzuschmuggeln. Daß die Filme in ihrer Gesamtheit das herrschende System bestätigen, ward an der Erregung über den "Potemkin"-Film offenbar. Man empfand sein Anderssein, man bejahte ihn ästhetisch, um das mit ihm Gemeinte verdrängen zu können. Ihm gegenüber vergingen die Unterschiede zwischen den einzelnen Filmgattungen der deutschen oder auch amerikanischen Produktion, und es erwies sich bündig, daß diese Produktion die einheitliche Äußerung der einen und gleichen Gesellschaft ist. Die Versuche mancher Regisseure und Autoren, sich von ihr loszusagen, haben von vornherein keine Chance. Entweder sind die Aufsässigen, ohne es zu wissen, nur Attrappen der Gesellschaft, die sie am Gängelband führt, während sie sich zu empören glauben, oder sie werden aus Selbsterhaltungstrieb zu Kompromissen gezwungen. (Chaplin sogar endet im "Goldrausch" als Millionär, ohne ein richtiges Ende zu finden.) Die Gesellschaft ist viel zu mächtig, um andere Bildstreifen als die ihr genehmen zu gestatten. Der Film muß sie spiegeln, ob er will oder nicht.

Aber ist es wirklich die Gesellschaft, die sich in der Filmkolportage zeigt? Diese rührseligen Rettungen, dieser unmögliche Edelmut, diese jungen glatten Cents, diese monströsen Hochstapler, Verbrecher und Helden, diese moralischen Liebesnächte und unmoralischen Eheschlüsse: gibt es sie wirklich? Es gibt sie wirklich, man lese die Generalanzeiger. Kein Kitsch kann erfunden werden, den das Leben nicht überträfe. Die Dienstmädchen benutzen nicht die Liebesbriefsteller, sondern diese umgekehrt sind nach den Briefen der Dienstmädchen komponiert, und Jungfrauen gehen noch ins Wasser, wenn sie ihren Bräutigam untreu wähnen. Filmkolportage und Leben entsprechen einander gewöhnlich, weil die Tippmamsells sich nach den Vorbildern auf der Leinwand modeln; vielleicht sind aber die verlogenen Vorbilder aus dem Leben gestohlen.

Dennoch soll nicht bestritten werden, daß es in den meisten Gegenwartsfilmen unwahrscheinlich hergeht. Sie färben die schwärzesten Einrichtungen rosa und überschmieren die Röte. Darum hören sie nicht auf, die Gesellschaft zu spiegeln. Vielmehr: je unrichtiger sie die Oberfläche darstellen, desto richtiger werden sie, desto deutlicher scheint in ihnen der geheime Mechanismus der Gesellschaft wider. Es mag in Wirklichkeit nicht leicht geschehen, daß ein Scheuermädchen einen Rolls Royce-Besitzer heiratet; indessen, ist es nicht der Traum der Rolls Royce-Besitzer, daß die Scheuermädchen davon träumen, zu ihnen emporzusteigen? Die blödsinnigen und

irrealen Filmphantasien sind die Tagträume der Gesellschaft, in denen ihre eigentliche Realität zum Vorschein kommt, ihre sonst unterdrückten Wünsche sich gestalten. (Die Tatsache, daß, wie in der Buchkolportage, so auch in der Filmkolportage große Sachgehalte sich verzerrt mit ausdrücken, verschlägt in diesem Zusammenhang nichts.) Daß die Mitglieder der höheren und nächsthöheren Stände ihr Porträt in den Filmen nicht erkennen, ist kein Einwand wider die Ähnlichkeit der Photographie. Sie haben Grund, nicht zu wissen, wie sie aussehen, und wenn sie etwas als unwahr bezeichnen, ist es nur um so wahrer.

Auch in solchen Filmen noch, die in die Vergangenheit schweifen, gibt sich die heutige Umwelt zu erkennen. Sie kann sich schon darum nicht immer betrachten, weil sie sich nicht von allen Seiten betrachten darf; die Möglichkeiten unanständiger Selbstdarstellungen sind begrenzt, während das Verlangen nach Stoffen unersättlich ist. Die vielen historischen Filme, die nur das Gewesene illustrieren (nicht etwa wie der "Potemkin"-Film die Gegenwart in historischem Gewand), sind ihrer eigentlichen Bestimmung nach Blendungsversuche. Da die Verbildlichung von Zeitereignissen stets Gefahr läuft, die leicht erregbare Menge gegen mächtige Institutionen einzunehmen, die in der Tat oft nicht einnehmend sind, richtet man die Kamera lieber auf das Mittelalter, an dem das Publikum sich unbeschädigt erbauen mag. Je weiter zurück die Handlung liegt, desto tollkühner werden die Filmleute. Sie wagen es, Revolutionen in historischen Kostümen zum Sieg zu verhelfen, um die modernen vergessen zu machen, und befriedigen gerne das theoretische Gerechtigkeitsgefühl durch die Verfilmung längst verschollener Freiheitskämpfe. Douglas Fairbanks, der ritterliche Gönner der Unterdrückten, zieht in früheren Jahrhunderten gegen eine Gewaltherrschaft zu Feld, deren Fortdauer heute keinem Amerikaner mehr nützt. Der Mut der Filme verringert sich direkt proportional mit dem Quadrat der Annäherung an die Gegenwart. Die geschätzten Szenen aus dem Weltkrieg sind keine Flucht ins Jenseits der Geschichte, sondern die unmittelbare Willenskundgabe der Gesellschaft.

Daß sie sich in den Filmen reiner als in Theaterstücken spiegelt, erklärt sich schon allein aus der größeren Anzahl der Vermittlungsglieder, die zwischen dem Dramatiker und dem Kapital eingeschaltet sind. Nicht nur jenem, auch den Intendanten wird es so scheinen, als sei man von diesem unabhängig, als könne man zeit- und klassenlose Kunstwerke produzieren. Man kann es nicht, aber immerhin entstehen Gebilde, deren soziale Bedingtheit schwerer zu durchschauen ist als die von Filmen, die der Konzern-Direktor in Person überwacht. Vor allem die der intellektuellen (Berliner) Bourgeoisie gewidmeten Lust- und Trauerspiele, gehobenen Revuen und Regie-Kunsthändigkeiten stehen nur zum Teil noch ungebrochen innerhalb der Gesellschaft; ihr Publikum liest am Ende eine radikale Zeitschrift und geht seinem bürgerlichen Beruf mit schlechtem Gewissen nach, um ein gutes zu haben. Auch die künstlerischen Qualitäten eines Theaterstücks mögen es der Gesellschaftssphäre entrücken. Zwar, Dichter sind häufig dumm, und wenn sie auf der einen Seite der überkommenen Gesellschaft absagen, gehen sie ihr auf der anderen um so gründlicher auf den Leim. (Bert Brecht hat in der "Literarischen Welt" die Lyrik der Bürgerlichkeit verdächtigt und an ihrer Stelle dem Sport sich verschrieben. Der Sport als unbürgerliches Phänomen – Samson-Körners Biograph ist um diese Entdeckung nicht zu beneiden.) Von solchen Ausnahmen abgesehen, die sich einem Teil der Bindungen bewußt entziehen, ist im übrigen das Gros der Bühnenmachwerke die genaue Antwort auf die Empfindungen von Theatergemeinden und dem Bestehenden nicht minder verpflichtet als die Filme, von denen es sich nur durch die größere Langeweile unterscheidet.

Um die heutige Gesellschaft zu erforschen, hätte man also den Erzeugnissen ihrer Filmkonzerne die Beichte abzunehmen. Sie plaudern alle ein unzartes Geheimnis aus, ohne daß sie es eigentlich möchten. In der unendlichen Reihe der Filme kehrt eine begrenzte Zahl typischer Motive immer wieder; sie zeigen an, wie die Gesellschaft sich selber zu sehen wünscht. Der Inbegriff der Filmmotive ist zugleich die Summe der gesellschaftlichen Ideologien, die durch die Deutung dieser Motive entzaubert werden. Die Serie "Die kleinen Ladenmädchen gehen ins Kino" ist als ein kleines Musteralbum angelegt, dessen Schulfälle der moralischen Kasuistik unterworfen sind.

Freie Bahn

Ein Zuchthäusler, der bessere Tage gesehen hat, gerät nach seiner Entlassung in ein Zille-Milljöh von Budikern, Dirnen, Proletariern und schweren Jungens. Er ist unschuldig verurteilt worden. Umsonst sucht der Gesunkene anständige Arbeit; nur eine Dirne erbarnt sich seiner. Da rettet er im Tiergarten eine kutschierende Dame, der die Pferde durchgegangen sind – die Schwester eines Fabrikanten, der ihn zum Dank in seinem Betrieb unterbringt. Nun ist die Bahn dem Tüchtigen frei. Seine Leistungen finden Anerkennung, seine Unschuld gilt als erwiesen. Nachdem die Dirne zur rechten Zeit an der Schwindsucht gestorben ist, verlobt er sich im Gesellschaftsanzug mit der geretteten Schwester. – Ein typischer Fall auf der Leinwand, der die soziale Gesinnung der heutigen Welt bezeugt. Sie vergegenwärtigt sich durch naturgetreue Atelieraufnahmen von Hinterhaus-Interieurs die Notdurft, die zu anderen als den eigentlich gesellschaftlichen Verbrechen führt, sie lustwandelt vorurteilslos unter den benachteiligten Schichten, die fesselnde Filmmotive liefern. Die Motive freilich sind ausgesiebt. Vermieden wird die Anspielung auf Klassenunterschiede, da die Gesellschaft von ihrer Erstklassigkeit viel zu überzeugt ist, als daß sie das Bewußtsein von der wirklichen Beschaffenheit ihrer Klasse zu erlangen vermöchte. Vermieden wird der Hinweis auf die Arbeiterschaft, die mit politischen Mitteln der von den Regisseuren ergreifend dargestellten Misere entrinnen will. Die Arbeiter in den nach dem Leben photographierten Filmen sind gediegene Bahnunterbeamte und patriarchalische Werkmeister; oder sie haben, wenn sie schon unzufrieden sein sollen, ein privates Unglück erlitten, damit das öffentliche sich desto leichter vergißt. Als Gegenstand der Rührung wird das Lumpenproletariat bevorzugt, das politisch hilflos ist und anrühige Elemente enthält, die ihr Schicksal zu verdienen scheinen. Die Gesellschaft umkleidet die Elendsstätten mit Romantik, um sie zu verewigen, und schlägt an ihnen ihr Mitleid ab, weil es hier keinen Pfennig kostet. Sie ist sehr mitleidig, die Gesellschaft, und möchte sich zur Beruhigung ihres Gewissens des Gefühlsüberschusses entledigen; vorausgesetzt, daß sie bleiben kann, wie sie ist. Aus Mitgefühl reicht sie dem einen oder dem anderen der Versinkenden die Hand und rettet ihn zu ihrer Höhe, die sie für eine Höhe hält. So verschafft sie sich die moralische Rückendeckung, ohne daß die Unterklasse aufhörte, unten zu bleiben, und die Gesellschaft Gesellschaft. Im Gegenteil: die Rettung einzelner Personen verhindert auf glückliche Weise die der ganzen Klasse, und ein in den Salon beförderter Prolet gewährleistet die Fortdauer vieler Kaschemmen. Die Schwester des Fabrikanten wird mit ihrem geretteten Mann später seine Kaschemme besuchen. Vielleicht retten beide wieder eine Person. Daß die Proletarier darum aussterben, ist nicht zu befürchten. Den kleinen Ladenmädchen eröffnen sich ungeahnte Einblicke in das Elend der Menschen und die Güte von oben.

Geschlecht und Charakter

Ein junges hübsches Mädchen hat es sich in den Kopf gesetzt, ihren Vetter und Gutsnachbarn für sich zu gewinnen. Sie zieht Hosen an, läßt sich als Kammerdiener von ihm engagieren und bewegt sich fortan als zweideutiges Wesen in eindeutigen Situationen. Zwischen schwül und schwul gibt es Viertelöne. Um die wahre Natur des Burschen zu ergründen, dringt der Gutsherr in das Dienerzimmer ein. Das halb entkleidete Mädchen – oben Livree, unten Spitzenhöschen – hat sich unter die Bettdecke verkrochen. Der gründliche Herr zieht sie, bei den Füßen beginnend, langsam und systematisch hoch. Alles aus Liebe. Am Ende Verlobung. Der Gutsherr ist reich. Er hat, ehe ihm die Hüften des Kammerdieners verdächtig erschienen, eine Liaison unterhalten, die in einer Tanzbar entstand. Die Tanzbars bleiben an Zahl und Bedeutung hinter den Kirchen früherer Jahrhunderte nicht zurück. Kein Film ohne Tanzbar, kein Smoking ohne Geld. Sonst zögen die Damen die Hosen nicht an und aus. Der Betrieb heißt Erotik, die Beschäftigung mit ihr Leben. Das Leben ist eine Erfindung der Bemittelten, denen die Unbemittelten nach bestem Unvermögen nacheifern. Da die Aufrechterhaltung der Gesellschaft im Interesse der besitzenden Kreise liegt, müssen sie sich das Nachdenken über sie verbieten. Mit Hilfe ihres Geldes gelingt es ihnen, die Existenz, für die sie tagsüber schufteten, während ihrer freien Zeit zu vergessen. Sie leben. Sie kaufen sich ein Amusement, das dem Denkorgan zu verduften erlaubt, weil es die anderen Organe voll beansprucht. Der Staat müßte den Barbesuch subventionieren, machte er nicht an sich schon Freude. Mädchen, die sich als Kammerdiener verkleiden, und Herren, deren letztes Ziel unter Bettdecken greifbar ist, kommen nicht auf böse Gedanken, die gut sind. Sie könnten aus Langeweile auf sie kommen. Um die Langeweile abzustellen, die zu dem Amusement führt, das sie erzeugt, wird ihm noch die Liebe aufgestockt. Warum tat es das Mädchen? Weil es den Gutsherrn liebt. Gegen die Liebe wird nach dem Urteil der Gesellschaft, die sie verloren hat, jeder Einwand zunichte. Aus dem Erdreich der Bar läßt sie daher Treueschwüre zwischen Existenzen aufblühen, die es nicht gibt, und aus dem Revuemilieu zaubert sie Verlobungsapotheosen hervor, deren Glanz nicht von Pappe ist. Das Licht, das sie ausstrahlen, ist so festlich, daß die Menschen gar nicht mehr wünschen, es möchten der Gesellschaft andere Lichter aufgehen. Besonders, wenn die Liebe finanziell gesichert ist. Die armen kleinen Ladenmädchen greifen im dunklen Zuschauerraum nach der Hand ihres Begleiters und denken an den kommenden Sonntag.

Volk in Waffen

Eine Dienstmagd in einem poweren Hotel des östlichen Weltkriegsgebiets, das gerade von den Russen besetzt worden ist, verbirgt einen zurückgebliebenen österreichischen Offizier. Der russische General, der in dem Hotel Quartier genommen hat, bedrängt die patriotische Magd mit unzüchtigen Anträgen. Sie widersteht; aus Patriotismus. Bald rücken die Österreicher wieder ein, und unter den Klängen des Radetzky-Marsches werden der Offizier und seine Retterin vor versammelter Mannschaft geehrt. (Kriegstrauung in Sicht.) – Ein andermal rettet eine wackere Ostpreußerin während der feindlichen Besetzung ihren Sohn (ebenfalls Offizier); er gewinnt seine wackere Kusine zur Frau. Die Schlachtszenen sind dezenter zugeschnitten als die uniformierten Heldentaten. – Diese Militär- und Kriegsfilm, die aufs Haar einander gleichen, widerlegen schlagend die Behauptung von der materialistischen Grundgesinnung der heutigen Welt. Sie beweisen zum mindesten, daß gewissen einflußreichen Kreisen daran gelegen ist, den Materialismus, dem sie selber huldigen, durch eine heroischere Haltung

der anderen zu ersetzen. In der Tat können jene Kreise ihre Zwecke, die vielleicht neue Kriege heraufbeschwören, dann nur erreichen, wenn die von der Revolution noch schwach verseuchten Massen sich moralisch wieder sanieren: wenn über dem Lustgewinn, den der Krieg an Dekorationen und Jungfrauen bringt, seine Schrecken vergessen werden; wenn wieder ein Geschlecht heranwächst, das nicht wissen will, wofür es kämpft, um desto ehrenvoller zu siegen und unterzugehen. Es spricht für die moralische Absicht der Filme, daß sie auch den Feinden Menschlichkeit zugestehen. Der russische General, der es auf die Patriotin abgesehen hat, ist ein Biedermann. Die Achtung des Gegners macht den Krieg zur Absurdität. Dies genau ist die Absicht seiner Produzenten; denn so muß er als unerklärliche Notwendigkeit hingenommen werden. Nur wenn das Volk den Heldentod für ein grundloses Schicksal hält, erleidet es ihn sittlich. Die Militärfilme dienen der Volkserziehung. Sie dienen ihr erst recht mit den Fridericus Rex-Erzeugnissen, in denen auf Veranlassung immer derselben einflußreichen Kreise dem Publikum wieder ein König gespendet wird, an dem es sich mehr begeistern kann als an seinen wirklichen Führern, die den Nutzen aus der Begeisterung ziehen. Der gute Sombart, der in einer Kriegsschrift die Deutschen Helden und die Engländer Händler nannte, hat sich so gründlich wie nur ein Professor geirrt. Die Filmhelden aller Länder vereinigen sich zu den Propagandachefs der Händler ihrer Nationen. Die kleinen Ladenmädchen können sich nur mühsam des Glanzes der Märsche und der Uniformen erwehren.

Die Weltreisenden

Die Tochter eines Flugzeugmotor-Fabrikanten startet zu einem Wettflug um die Erde, der die Tüchtigkeit der väterlichen Motore beweisen soll. Ein Konkurrent, dem sie einen Korb erteilt hat, sucht sie unterwegs überall aufzuhalten. Ein junger Mann, dem sie bestimmt keinen Korb erteilen wird, leistet ihr unterwegs überall Hilfe. Vor den Hintergründen Indiens, Chinas, des Stillen Ozeans, Amerikas entwickelt sich Liebe mit Schnelligkeit und Schnelligkeit mit jener. Die Fliegerin erscheint immer im jeweiligen Landeskostüm. Sieg und Verlobung zum Schluß. – In anderen Filmen verlobt sich an den oberitalienischen Seen; auch Spanien ist ein Land (die Wahl der Länder unterliegt den Launen der Mode). Jede Verlobung ist an die ununterbrochene Benutzung des eigenen Autos geknüpft. – Ich bin um die ganze Welt gereist, um zu mir selbst zu kommen, versichert Graf Keyserling in seinem Reisetagebuch eines Philosophen. Auch die Gesellschaft kommt bei ihren Reisen nicht zu sich selbst; freilich, zum Unterschied von dem Grafen reist sie gerade, um nicht zu sich zu kommen. Ob Zuhause, ob in einem modernen Verkehrsmittel: ihre Handlungen bleiben sich überall gleich. Aber die Veränderung der Landschaftsstaffagen lenkt von der Verlogenheit der gesellschaftlichen Begebenheiten ab, deren Monotonie über dem Abenteuer der Reise vergessen wird. Die Fliegerin, die in Indien Gefahren besteht, gibt sich als ein schlichtes notleidendes Geschöpf; niemand denkt mehr an die kapitalistische Transaktion in Berlin, die sie auf Reisen getrieben hat. Das Reisen ist eine der großen Möglichkeiten der Gesellschaft, sich in einem dauernden Zustand von Geistesabwesenheit zu halten, der sie vor der Auseinandersetzung mit sich selber bewahrt. Es hilft der Phantasie auf die unrichtigen Wege, es deckt die Aussicht mit Eindrücken zu, es trägt zu den Herrlichkeiten der Welt, damit ihrer Häßlichkeit nicht geachtet werde. (Der Zuwachs an Weltkenntnis, den es bringt, dient zur Verklärung des bestehenden Systems, in dem er erworben wird.) Manche Gesellschaftsgrößen, die es sich leisten können, fühlen sich während der Ferien in St. Moritz wahrhaft als Menschen; sie sind nur in St. Moritz, um sich darüber hinwegzutäuschen, daß sie keine sind. Auch die unteren Bevölkerungsschichten, die daheim bleiben müssen, werden fortgeschickt.

Die illustrierten Zeitungen streuen Bilder aus allen Ländern über sie aus, und für wen flöge die Fliegerin, wenn nicht für sie. Denn je mehr sie reisen, desto weniger erkennen sie etwas. Wenn sämtliche geographischen Schlupfwinkel photographiert sind, wird die Gesellschaft völlig erblindet sein. Die kleinen Ladenmädchen möchten sich so gerne an der Riviera verloben.

Das goldene Herz

Ein junger Berliner Großkaufmann, tüchtiger Organisator, 1a Betrieb, besucht einen Wiener Geschäftsfreund seines Vaters, dessen Firma an der österreichischen Schlamperei zu Grunde geht. Der Gast möchte mit Grausen sich wenden, wenn nicht die Tochter des Geschäftsfreundes, ein süßes Wiener Mädel, ihn darüber aufklärte, daß es noch etwas anderes gibt als Organisation: Donauwellen und den Heurigen. Beglückt entdeckt der junge Berliner sein unbenutztes Gemüt. Er saniert die Firma, die bald wieder gewinnbringend sein wird, und erwirbt das Mädel zur Verwertung im Heim. – Auch ohne Großaufnahmen wäre der Hergang glaubhaft. Sei es in der Stadt der Walzerträume oder am schönen Neckarstrand: in irgendeiner Gegend, die nicht von heute ist, verlieren und finden die reichen Leute ihr Herz. Es ist nicht wahr, daß sie herzlos sind; der Film widerlegt, was das Leben glauben machen will. Außerhalb des Betriebs, in dem das Herz freilich nicht am rechten Fleck wäre, haben sie es überall am unrechten. Sie quellen über vor Gemüt, wo es wenig darauf ankommt, und können nur deshalb häufig nicht, wie sie möchten, weil sie ihre Empfindungen bei Privataffären so unökonomisch verschwenden, daß der Vorrat immer wieder ausgeht. Man muß die Weichheit und Zärtlichkeit des jungen Berliners im Verkehr mit der Wienerin unter dem Stephansturm erfahren haben, um ein- für allemal zu begreifen, daß sein brutales Benehmen am Telephontisch nicht auf seinen Mangel an Sentimentalität zu schließen erlaubt. Die Kamera bringt es an den Tag. Er liebt wirklich die Operetten, er sehnt sich wirklich nach einem idyllischen Winkel, in dem er ungestört das arme Herz aufschlagen darf, das er aus allen übrigen Etablissements vertreiben muß. Fehlt die Wienerin im Haus, die es an der Einmischung in das Wirtschaftsleben hindert, so ist es auch in einem Grammophon zur Not gut untergebracht. Aus den Filmen läßt sich aktenmäßig belegen, daß mit dem Wachstum der Prosperität die Naturschutzparks für das Gemüt sich stetig vermehren. Die kleinen Ladenmädchen aber gelangen zu der Erkenntnis, daß ihr glänzender Chef auch inwendig aus Gold ist, und harren des Tages, an dem sie einen jungen Berliner mit ihrem dummen Herzchen erquicken dürfen.

Der moderne Harun al Raschid

Eine Milliardärstochter tritt inkognito als armes Mädchen auf, weil sie rein um ihrer Person willen geliebt werden will. Ihr Wunsch wird von einem unscheinbaren jungen Mann erfüllt, der eigentlich ein verarmter Lord ist. Ehe er sich noch erklärt hat, hört er aus Zufall von den Milliarden. Er zieht seine Werbung zurück, um nicht Mißverständnissen ausgesetzt zu sein. Nun erst recht finden sich die beiden, und da Geld gern zu Geld kommt, erbt der Lord zum Schluß zahllose Schätze. – In einem anderen Film stolcht ein junger Milliardär als Vagabund durch die Welt, weil er rein um seiner Person usw. Gelüftetes Inkognito, Zaudern des Mädchens und Hochzeitsreise in komfortabler Yacht. – Wie in Tausendundeine Nacht so wählt auch der Märchenfürst von heute die Verborgenheit; nur daß der Glanz des Endes von seinen Milliarden herrührt, die in der Gesellschaft jeden anderen Glanz überstrahlen. Ein Riesenvermögen kann zu nützlichen Zwecken verheimlicht werden. Die reiche Arme, der Vagabund, der es nicht ist: sie

verbinden mit ihrem Inkognito überhaupt keinen Zweck, es sei denn, daß sie rein um ihrer Person willen usw. Warum werfen sie das Geld nicht weg, wenn sie als Personen geliebt werden wollen? Warum zeigen sie nicht, daß sie etwas sind, das sich zu lieben lohnt, indem sie mit ihrem Geld eine anständige Handlung begehen? Sie werfen nicht weg, sie begehen keine anständige Handlung. Die erheuchelte Armut hat vielmehr den Sinn, das Glück des Besitzes in ein helles Jupiterlicht zu rücken, und die Sehnsucht, uninteressiert geliebt zu werden, ist eine Sentimentalität, die den Mangel an wirklicher Liebe verdunkeln soll. Denn die wirkliche Liebe ist interessiert, sie ist interessiert daran, daß ihr Gegenstand etwas taugt. Es könnte der Milliardärstochter unbequem werden, wenn ein Liebhaber sie aus wirklichem Interesse begehrte. Sie vertuscht daher die ihr beigefügten Milliarden und verschafft sich zu den Schleuderpreisen des öffentlichen Marktes einen Mann, dessen Uneigennützigkeit darin besteht, daß er auf ein Mädchen ohne Milliarden hereinfällt, das ohne Milliarden nichts ist. Aber es kommt auf den Menschen an, nicht auf den Reichtum, lehren die Moralisten unter den Reichen. Der Mensch ist, nach den Filmdokumenten zu schließen, ein Mädchen, das gut Charleston tanzt, und ein Junge, der ebenso wenig versteht. Die Liebe von Mensch zu Mensch, also zwischen zwei Privatbagatellen, ist darum nicht überflüssig, sondern dient zur Rechtfertigung des Besitzes, der auf die Besitzlosen nicht so aufreizend wirkt, wenn er Leute besitzt, die durch sogenannte Liebe beweisen können, daß sie ihn als Menschen besitzen. Die Märchen sind geblieben, das Motiv des Inkognitos hat sich verkehrt. Der echte Harun al Raschid begab sich anonym unter die Menschen, um sie unabhängig vom Besitz zu erkennen, und enthüllte sich zuletzt als ihr Richter. Der moderne Harun al Raschid stellt sich unabhängig von seinem Besitz dar, um in dieser Anonymität als ein Etwas erkannt zu werden, und enthüllt zuletzt das Einzige, das er ist: seinen Besitz. Wenn die kleinen Ladenmädchen heute abend von einem fremden Herrn angesprochen werden, halten sie ihn für einen der berühmten Millionäre aus der Illustrierten.

Stille Tragödien

Ein Bankier macht einen so ungeschickten Konkurs, daß er aus Anstand Selbstmord begeht. Zu der Konkursmasse gehört eine Tochter. Ihrer Mittellosigkeit und seiner Karriere wegen muß der Oberleutnant, der sie liebt, auf den Gang zum Standesamt leider verzichten. Sie erwirbt fortan als Tänzerin unter einem Künstlernamen ihr Brot. Der Oberleutnant, der seinen Verzicht längst bereut hat, trifft sie nach Jahren vergeblichen Suchens wieder und will sich nun endlich mit ihr vereinen. Zum glücklichen Abschluß bedürfte es allein der von ihm geplanten Einreichung des Abschiedsgesuchs. Aber die selbstlose Tänzerin vergiftet sich, um durch ihren Tod den Geliebten zu zwingen, nur an seine Laufbahn zu denken. Wehmütig steht der Offizier in Zivil an der Bahre. – Es muß nicht ein Oberleutnant sein; auch in anderen Berufen hängt die Karriere an der reichen Partie. Daraus entstehen Tragödien wie diese, die keine sind. Daß sie Tragödien scheinen, ist im Interesse der Gesellschaft geboten. Wenn eine Frau sich umbringt, damit ein Mann in die Höhe kommen kann, so ist die Unabänderlichkeit der gesellschaftlichen Einrichtungen verbürgt. Sie werden zu dem Rang ewiger Gesetze erhoben, weil Menschen um ihretwillen den Tod erleiden, der an fünfaktige Trauerspiele erinnert. Die Filmkonzerne wissen (oder wissen nicht), warum sie solche Sterbefälle vertreiben. Der Tod, der die Macht der herrschenden Institutionen bestätigt, verhindert den Tod im Dienste ihrer Bekämpfung. Um diesen unmöglich zu machen, wird jener verherrlicht. Sie verherrlichen ihn aber, indem sie als Tragik ausgeben, was Mangel an Erkenntnis und im besten Fall ein Unglück ist. Der Edelmut, den die Tänzerin durch ihren freiwilligen Hingang beweisen will, ist eine Gefühlsvergeudung, die von den besseren Ständen

gezüchtet wird, da sie dem Gefühl des Unrechts die Kräfte entzieht. Es gibt viele Menschen, die sich edelmütig opfern, weil sie zu träge sind, um zu rebellieren, es werden viele Tränen vergossen, die nur fließen, weil Weinen manchmal leichter als Nachdenken ist. Die Tragödien von heutzutage sind die zur Erhaltung des Bestehenden von der Gesellschaft metaphysisch aufgeputzten Privataffären mit schlechtem Ausgang. Je stärker die Machtpositionen der Gesellschaft, desto tragischer werden sich Schwäche und Dummheit gebärden, und gewiß wird mit jedem neuen internationalen Abkommen der Schwerindustrie die Zahl der selbstmörderischen Tänzerinnen sich erhöhen. Das Publikum ist über die Vergiftungserscheinungen, unter denen sie abfahren, so gerührt, daß es das Gift gar nicht mehr austreiben will. Nur das Bemühen um die Entgiftung der Gesellschaft kann daher tragisch heißen. Verstohlen wischen sich die kleinen Ladenmädchen die Augen und pudern sich rasch, ehe es hell wird.

Hart an der Grenze

Manchmal werden die Filme irrsinnig. Sie haben erschreckende Gesichter, sie schleudern Bilder hervor, die das wirkliche Antlitz der Gesellschaft zeigen. Zum Glück sind sie im Kern gesund. Die schizophrenen Ausbrüche währen nur Augenblicke, der Vorhang wird wieder heruntergelassen und alles verläuft normal wie zuvor. Es geschieht etwa, daß ein Provinzmädchen mit seinem Verehrer, einem jungen unbeholfenen Menschen, nach Berlin kommt. Da sie eine Schönheit ist, kreierte ein Generaldirektor sie zum Revue-Star und verschafft dem Burschen eine Stelle. Er wäre ein schlechter Geschäftsmann, wenn er nicht den Lohn in barer Münze einstreichen wollte. Das Mädchen aber verweigert sich ihm, packt seinen Burschen auf und kehrt der unsauberen Protektionswirtschaft den Rücken. (Der Verfasser des Films ist ein Literat.) Eine Bloßstellung gesellschaftlicher Usancen? Der Filmproduzent verdiente die Pleite, denn nichts wirkt auf das Publikum so demoralisierend wie die Aufdeckung unmoralischer Handlungen, die ihre offizielle Gültigkeit haben, solange sie im Verborgenen ausgeübt werden. Die Gefahr wird in letzter Minute dadurch abgedreht, daß der Generaldirektor sich eines Besseren besinnt; er reist dem unschuldigen Pärchen nach, das sich auf seine Verzichtserklärung hin gern von ihm zurückführen läßt. Um die Protektionswirtschaft blank zu putzen, muß es auch solche Generaldirektoren geben. (Der Verfasser ist ein Literat.) – Drastischer noch ist der folgende Fall. Der König eines verarmten südlichen Ländchens hat sich aus Paris eine Geliebte heimgeholt, die ein amerikanischer Milliardär unter seinen Besitztümern wünschte. Sie zu gewinnen, kauft der Milliardär unzufriedene Volksmassen und besticht den königlichen General. Rasch wird ein patriotischer Aufstand inszeniert. Die Maschinengewehre setzen sich in Tätigkeit, auf den Straßen und Plätzen bilden sich malerisch verteilte Leichen. Der General kann dem Milliardär melden, daß durch die Gefangennahme des Königs das Mädchen frei geworden sei; er steht vor seinem Geldgeber in der servilen Haltung eines Kammerdieners. So würden also Putsche und Blutbäder auf Veranlassung des Großkapitals angerichtet? Der Film ist verrückt. Er schildert die Ereignisse, wie sie tatsächlich verlaufen, statt ihnen die Würde zu erhalten, die sie ermöglicht. Gottlob strahlt der Film sofort wieder mit roten Wangen. Der Amerikaner nämlich ist in Wahrheit ein guter Mensch, der seine Milliarden zu Recht besitzt. Nachdem er erfahren hat, daß die Pariserin ihrem Geliebten die Treue wahrte, befreit er den Exkönig aus dem Gefängnis und schickt das glückliche Paar auf die Hochzeitsreise. Liebe ist stärker als Geld, wenn das Geld Sympathien gewinnen soll. Die kleinen Ladenmädchen hatten sich geängstigt. Nun atmen sie auf.