Zeitschrift: Neujahrsblatt / Gesellschaft für das Gute und Gemeinnützige Basel
Herausgeber: Gesellschaft für das Gute und Gemeinnützige Basel
Band: 171 (1993)

Artikel: Verbrecherschule oder Kulturfaktor? : Kino und Film in Basel 1896-1916
Autor: Meier-Kern, Paul
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-1006833

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 21.02.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

171. Neujahrsblatt

Paul Meier-Kern

Verbrecherschule oder Kulturfaktor?

Kino und Film in Basel 1896–1916

FATA MORGANA

Freiestrasse - Falknerstrasse

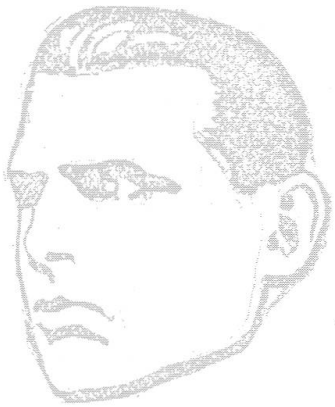
Ab Mittwoch, 1. März

Das Mitternachts-Schiff

7. Abenteuer des berühmten Detektivs

216/1

4 Abteilungen



4 Abteilungen

Stuart Webbs

Sensation I. Ranges

Ab Donnerstag dazu das **neue** Beiprogramm.

Lichtspiele Cardinal Theater

Freiestrasse - Falknerstrasse

Mittwoch, den 1. März bis Dienstag, den 7. März 1916.

Der neue Kinostern

Pina Menichelli

die gefeierte italienische

Schönheit

in der grandiosen **Film-Novität**

Das Feuer

Schauspiel in **3 Akten.**

Ein aparter Kunstfilm und Kunstwerk wie es nicht alle Tage geboten wird. Versäumen Sie daher nicht, sich das

Feuer

anzusehen. 147/1

Ausserdem das übrige, neue

Prachtprogramm.

CLARAGRABEN

Clara-Kino

Das Geheimnis der St. Martinsbrücke

Spannender Kriminalroman in 5 Akten

Schlager ersten Ranges

Vom 1.—7. März

Vom 1.—7. März

Humor ohne Ende!

Charlot als Nachtbummler

Brillante Groteske in 2 Akten

Neueste Kriegsaufnahmen!

Die dressierten Zughunde aus Alaska

an der französischen Schlachtfront

07985

KLEIN-BASEL

Blinder Masseur

Da die Ausübung der Massage eine Gefühlsarbeit ist, und die Blinden einen in hohem Grade fein entwickelten Tastsinn besitzen, so eignen sie sich ganz besonders für den Massageberuf. Auf Grund guter anatomischer und physiologischer Kenntnisse, einer gründlichen fachtechnischen Ausbildung und einem den Blinden eigenen Feingefühl bin ich in der Lage, die Massage wirksam und mit Erfolg auszuführen. Referenzen von hohen medizinischen Autoritäten stehen Interessenten gerne zur Verfügung. — Höflichst empfiehlt sich 07003

Emil Specht, Feierabendstrasse 56, Part.

Paul Meier-Kern

Verbrecherschule oder Kulturfaktor?

Paul Meier-Kern

Verbrecherschule oder Kulturfaktor?

Kino und Film in Basel 1896–1916

171. Neujahrsblatt
Herausgegeben von der Gesellschaft
für das Gute und Gemeinnützige

In Kommission bei Helbing & Lichtenhahn, Basel 1993

CIP-Titelaufnahme der Deutschen Bibliothek

Meier-Kern, Paul:
Verbrecherschule oder Kulturfaktor?: Kino und Film in Basel; 1896–1916/
Paul Meier-Kern. – Basel: Helbing & Lichtenhahn, 1992
(Neujahrsblatt/Gesellschaft für das Gute und Gemeinnützige; 171)
ISBN 3-7190-1235-2
NE: Gesellschaft für das Gute und Gemeinnützige ‹Basel› : Neujahrsblatt

Umschlag:
Auf der Abbildung des ältesten Basler Kinos erkennt man (von rechts) zwei uniformierte Angestellte, Vater Louis Rosenthal, neben ihm seine beiden Söhne Rudolf, den späteren Besitzer, und Robert.

Das Werk einschliesslich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung ist ohne Zustimmung des Verlags unzulässig. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

© 1992 by Helbing & Lichtenhahn, Basel
Druck: Boehm-Hutter AG, Reinach BL
Fotolithos: Steiner + Co. AG, Reinach
Einband: Buchbinderei Flügel, Basel
ISBN 3-7190-1235-2
Bestellnummer 2101235

Inhaltsverzeichnis

Einleitung 7

A. Die Anfänge

1. Die erste Filmvorführung (Sommer 1896) 9
2. F.H. Lavanchy-Clarke (Herbst 1896) 12
3. Schausteller und Wanderkinos (1897–1910) 16
4. Die ersten ständigen Kinematographentheater (1907–1916) 28
5. Kinos im Wandel (1907–1916) 36

B. Der Kampf gegen die Kinoplage (1907–1912)

1. Die Rechtslage vor dem Filmgesetz (1896–1916) 50
2. Ein Gewerbe gerät ins Zwielicht 52
3. Die Filmzensur wird aktenkundig 53
4. Wer bildete das Publikum? 56
5. Der Jugendschutz 58
6. Sorgen um die Kinderseelen 61
7. Die Behörden handeln 66
8. Das Kinoproblem in anderen Kantonen und im Ausland 70
9. Das Kino an der Basler Fasnacht von 1912 72
10. Literaturboom 75

C. Das Kino im Kreuzfeuer (1912–1916)

1. Macht Kino kriminell? – Diebe vor dem Strafgericht 77
2. Kino: Verbrecherschule oder Kulturfaktor? 80
3. Amélie erregt unliebsames Aufsehen 81
4. Imageverbessernde Massnahmen 85
5. Die Arbeit der Behörden 87
6. Ein bezeichnendes Zwischenspiel 90

D. Das Filmgesetz (1916)

1. Ein Gesetz wird geboren: der Ratschlag 94
2. Vor dem Grossen Rat 95
3. Die Eingaben 98

4. Die Kommissionsberatung 102
5. Die Meinungsmacher 103
6. Das Kino in der Tagespresse / Carl Spittelers Bekehrung 111
7. Endlich: das Filmgesetz tritt in Kraft 115
8. Ein Rekurs ans Bundesgericht 118

E. Das Gesetz in der Praxis: Die Filmzensur

1. Was ist «unsittlich»? 120
2. Was ist «verrohend»? 125
3. Politische Zensurfälle 126
4. »Antiklerikale Hetzpropaganda» 131
5. Ein selbsternannter Sittenwächter: «Wort und Bild» 136

F. Schlussbetrachtungen 139

Anmerkungen 147

Bibliographie 155

Bildernachweis 159

Abkürzungen:

NZ National-Zeitung (freisinnig)
BN Basler Nachrichten (konservativ)
BV Basler Volksblatt (katholisch)
Vw Basler Vorwärts (sozialistisch)
NZZ Neue Zürcher Zeitung
AZ Arbeiter-Zeitung
PD Polizei-Departement Basel-Stadt
ED Erziehungs-Departement Basel-Stadt
GS Verein zur Verbreitung Guter Schriften Basel
GGG Gesellschaft zur Beförderung des Guten und Gemeinnützigen in Basel (heute: Gesellschaft für das Gute und Gemeinnützige Basel)

Einleitung

Bald werden es hundert Jahre her sein, dass in Paris Louis und Auguste Lumière die erste öffentliche Filmvorführung durchgeführt haben.

Das historische Datum ist der 28. Dezember 1895. Zwei Voraussetzungen mussten dazu erfüllt sein: ein gut funktionierender Projektor (er diente anfangs auch als Kamera) und Filme von einiger Qualität. Beides war den ideenreichen Brüdern gelungen, und der Verbreitung der «bewegten Bilder» stand nichts mehr im Wege.

Auch in Basel sollte das neue Medium bald Aufsehen erregen.

Aber wann genau? Wer waren die Initianten? Und wie war das Echo?

Darüber und über die weitere Verbreitung von Film und Kino in unserer Stadt möchte die vorliegende Arbeit berichten und damit einen Beitrag leisten zur Erforschung der Frühgeschichte des Kinos. Denn nur viele Einzeluntersuchungen liefern eine sichere Basis für zusammenfassende Darstellungen, wie eine z.B. schon für Italien erschienen ist (Aldo Bernardini: Cinema muto italiano 1896–1914, drei Bände) oder wie sie für Frankreich versucht wird, wo Studien über Paris, Lyon, Marseille und viele andere Städte vorliegen oder entstehen.

Auch für die Schweiz gibt es Untersuchungen, die allerdings teilweise unvollständig und veraltet sind, über die Frühkinematographie in Bern, Zürich, Luzern und Genf. Eine Ausnahme bildet Lausanne (vgl. Bibliographie).

Hier soll nun versucht werden, die Lücken für Basel einigermassen zu schliessen. Ich habe mir überdies noch ein zweites Ziel gesetzt, nämlich zu untersuchen, wie die Stadt, d.h. ihre massgebenden Instanzen, die Behörden, die Pfarrherren, die Lehrerschaft usw., aber auch das Publikum auf die Herausforderung durch das neue, oft sehr argwöhnisch beobachtete Medium reagiert haben. Bis zu seiner Integration ins Leben der Stadt durch ein eigenes Gesetz, das «Gesetz betr. die kinematographischen Vorführungen», dauerte es genau zwanzig Jahre. Die vorangegangenen, oft harten und unsachlichen Auseinandersetzungen enthüllen nicht nur Interessantes zur Frühkinematographie, sondern sie werfen auch ein Licht auf die Mentalität der Personen und Organe, die sich für die «Moral» der Stadt zuständig hielten.

Das Filmgesetz, beschlossen 1916, bildet denn auch den Zeitpunkt, mit welchem diese Untersuchung im wesentlichen abgeschlossen wird.

Mein Dank gilt vor allem Herrn Prof. Martin Schaffner, der diese Arbeit angeregt und gefördert hat. Ich danke Frau Dorli Lavanchy und Herrn Jack Lavanchy sowie Frau Frieda Rosenthal, die mir mit Auskünften und Materialien in grosszügiger Weise behilflich waren. In sachkundiger und kompetenter Weise hat Roland Cosandey, Vevey, die Arbeit begleitet. Aufmerksame und kritische Leser des Manuskripts waren Herr Dr. Friedrich Meyer-Wilhelm und meine Frau Simone. Ihnen, aber auch den hilfsbereiten Geistern im Staatsarchiv Basel, gehört mein herzlicher Dank. P.M.

A. Die Anfänge

1. Die erste Filmvorführung (Sommer 1896)

Am 31. Juli 1896 kündigte in der Basler National-Zeitung ein eher bescheidenes Inserat «Das Schönste und Beste des Jahrhunderts» an, den «Cinétograph», «ein höchst wissenschaftliches Erzeugnis», welches, mindestens nach Ansicht des leider unbekannten Initianten, «ganz Basel» bewundern werde (Abb. 1).

Ganz Basel? Nun, die meisten der etwa 90 000 Einwohner, welche Basel um die Jahrhundertwende zählte, hatten wohl andere Sorgen, als im Stadt-Casino die «lebende Photographie» zu bestaunen, die, wie es hiess, «vollständige Nachahmung des wirklichen Lebens».

Einige Aspekte dieses «wirklichen Lebens» seien etwas willkürlich herausgegriffen: Basel war damals in voller wirtschaftlicher Entwicklung begriffen, obwohl die Lage der wichtigen Bandindustrie kritisch war. Dort lagen Streiks immer wieder in der Luft. Aber auch die Brauerburschen machten Schwierigkeiten, drohten gar mit Bierboykott! Die Wahlen hatten den Freisinnigen und den Konservativen im Grossen Rat - mit Majorzsystem - 115 Sitze gebracht. An der Universität studierten 461 Studenten, darunter eine «regelrechte Studentin». Die Matthäuskirche und die Universitätsbibliothek waren im Bau begriffen, der Errichtung eines Krematoriums wurde nach heisser Auseinandersetzung knapp zugestimmt. Basel steckte voll in den Gründerjahren, war im Aufschwung, aber auch im Wandel, im Umbruch[1].

Und nun also: der Cinétograph. Was haben wir uns darunter vorzustellen? Mit Sicherheit wissen wir nur, dass es sich nicht um einen Cinématographen handelte, wie er 1895 von den Brüdern Lumière entwickelt worden war. Denn dieser Projektor wurde immer und überall deutlich als «Lumière'scher Cinematograph» bezeichnet, so auch in Basel vor und während der Herbstmesse desselben Jahres. Zweitens wird in einem Hinweis in der National-Zeitung Ende September, anlässlich von Vorführungen mit der Lumière-Apparatur, ausdrücklich darauf aufmerksam gemacht, man möge das hier Gezeigte «auf keinen Fall . . . verwechseln mit groben Nachahmungen, wie deren auch hier eine vorgeführt worden ist» (NZ 27.9.1896).

Es handelte sich auch nicht um eines der von Edison entwickelten und vertriebenen Kinetoskope (das waren schrankartige, für nur einen einzigen Betrachter gedachte Guckkästen, die durch eine Münze in Betrieb gesetzt wurden). Vielmehr haben wir es hier mit einem Projektor zu tun, der zur gleichen Zeit wie derjenige der Lumière konstruiert worden war - oder auch mit einer Nachahmung (Abb. 2). Für die erste These sprechen die Angaben bei Zglinicki (S. 73 ff.) über den deutschen Konstrukteur

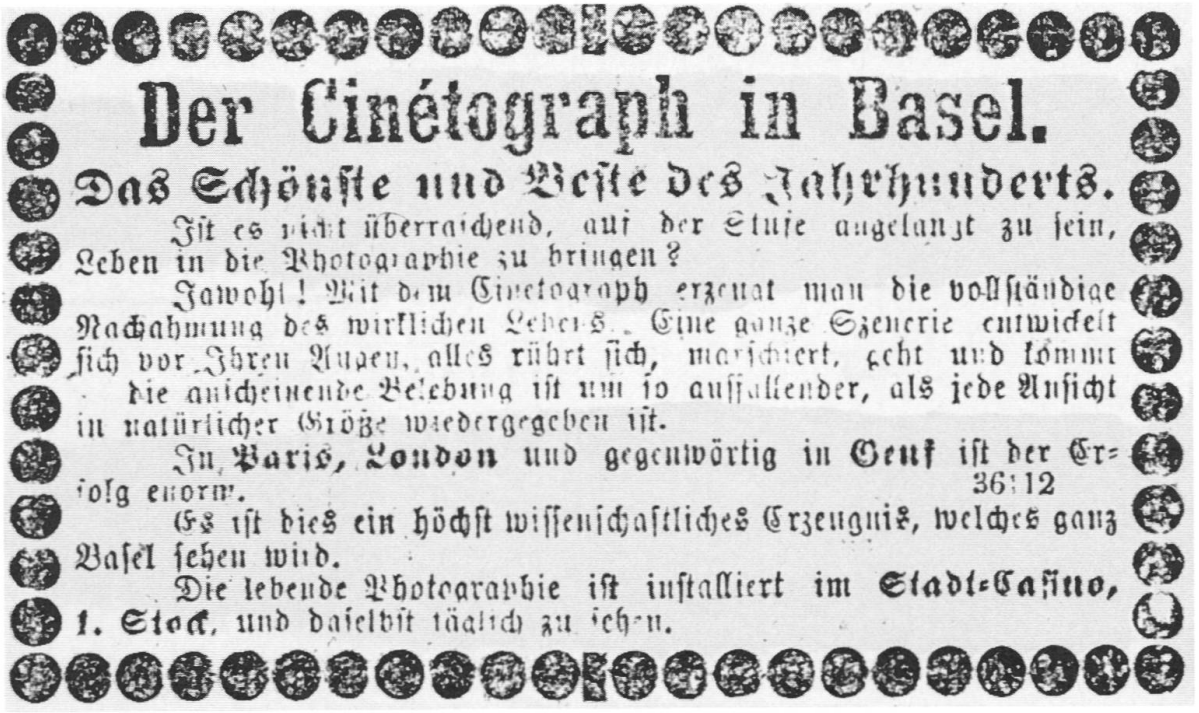
Oskar Messter: «Seinen ersten gebrauchsfertigen Kinoprojektor verkaufte Messter im Juni 1896 an einen russischen Schausteller zum Preis von annähernd 2000 Mark. Messters Kinogeschäft lief auch künftig gut.» Und wie nannte Messter seinen Apparat? «Da damals die Bezeichnung Kinematograph noch nicht frei war, gab Messter seinen Geräten den Namen ‹Kinetograph› und ‹Thaumatograph› .» Die zum Teil französisch abgefassten Inserate lassen allerdings eher auf einen Veranstalter aus Frankreich schliessen. Denn auch Méliès und Reulos, sein Kameramann, hatten schon 1896 einen «Kinetograph» genannten Projektor konstruiert. «Kinetographe» hiess ebenfalls der Apparat, mit dem im April 1896 die ersten Filme in Le Havre gezeigt wurden[2]. Sicher ist, dass schon in der ersten Hälfte des Jahres 1896 verschiedene Schausteller mit Neuentwicklungen oder Nachahmungen des Lumière'schen Projektors durch Mitteleuropa zogen und Filme zeigten. – Über diejenigen Filme, welche die Basler zu sehen bekamen, sind wir durch die Inserate sehr genau orientiert. Das Programm bestand aus den folgenden «lebenden Photographien»:

«Les pompiers (Sauvetage)	Les Halles de Paris
Bateaux sur la Seine	Le Sacre du Czar
Danseuse Serpentine	Couronnement de la Rosière
Leçon de bicyclette	Homme serpent
Buffalo-Bill	Promenade au Bois de Boulogne
Le Nègre danseur	Arrivée du Chemin de fer» (BN 6.8.1896) (Abb. 3)

Woher bezog der Unternehmer diese Filme oder «Bilder», wie sie noch lange Zeit genannt wurden?

Diese Frage lässt sich relativ leicht beantworten, wenn man weiss, dass die Firma Lumière nicht nur den ersten brauchbaren Projektor, sondern sofort auch die passenden Filme dazu produzierte und verkaufte. Dank diesem Vorgehen wurden die heute für die Filmforschung so unersetzlichen Kataloge erstellt[3].

Diese Filme, über 1000 bis zum Jahr 1900, wurden im von Edison festgelegten 35mm-Format mit etwa 16 Bildern pro Sekunde «gedreht», wobei 16 Bilder einer Kurbeldrehung entsprachen. Da ein Filmband ungefähr 18 Meter lang war (50 feet bei Edison), betrug die Spieldauer eines Films höchstens eine Minute. Vor der Jahrhundertwende, als «die Bilder laufen lernten», war eine Vorführung samt Spulenwechsel und möglichen Erläuterungen nach einer halben Stunde beendet. Die in Basel gezeigten Filme lassen sich fast lückenlos im Lumière-Katalog 1896/97 nachweisen. Die Titel «Les Pompiers», «Leçon de Bicyclette» und «Arrivée d'un Train» stammen sogar von Louis Lumière selber und wurden schon 1895 gedreht. Teilweise stimmen die Filmtitel genau mit den Katalogtiteln überein. Schauplatz der Kinopremière war das Stadt-Casino, allerdings noch nicht der Neubau, der heute die Fortsetzung des Musiksaals Richtung Barfüsserplatz bildet. 1896 stand noch der von Melchior Berri errichtete Bau – eben das ursprüngliche Stadt-Casino mit seinen zwei Sälen im ersten Stock. Vermutlich im kleineren dieser Säle, den man durch den Durchgang erreichen konnte und der, wie das ganze Casino, seit 1894 mit Elektrizität versehen war, wurde nun der Cinéto-



Der Cinétograph in Basel.

Das Schönste und Beste des Jahrhunderts.

Ist es nicht überraschend, auf der Stufe angelangt zu sein, Leben in die Photographie zu bringen?

Jawohl! Mit dem Cinetograph erzeugt man die vollständige Nachahmung des wirklichen Lebens. Eine ganze Szenerie entwickelt sich vor Ihren Augen, alles rührt sich, marschiert, geht und kommt die anscheinende Belebung ist um so auffallender, als jede Ansicht in natürlicher Größe wiedergegeben ist.

In **Paris, London** und gegenwärtig in **Genf** ist der Erfolg enorm. 36:12

Es ist dies ein höchst wissenschaftliches Erzeugnis, welches ganz Basel sehen wird.

Die lebende Photographie ist installiert im **Stadt-Casino, 1. Stock**, und daselbst täglich zu sehen.

Abb. 1
Das erste Kino-Inserat erschien am 31. Juli 1896 in der National-Zeitung.

graph aufgestellt. Der Durchgang trennte das alte Casino vom 1876 fertiggestellten, heutigen Musiksaal und sicherte dem in Droschken vorfahrenden Publikum der Konzerte auch bei Regen die problemlose Zufahrt[4].

Der Eintritt betrug einen Franken, Kinder bezahlten die Hälfte. Das war offenbar für Theater üblich, denn der Eintrittspreis ins Sommertheater war derselbe. Verglichen mit den damaligen Löhnen und Preisen war der Eintrittspreis aber recht hoch, erhielt man doch zum Beispiel im «Storchen» ein Sonntagsmenu (Turbot, Filet de boeuf, Poularde de Bresse, eine halbe Flasche Wein inklusive) für Fr. 3.50 (NZ Juli 1896).

Spielzeit war von 3–6 und 8–10 Uhr abends.

Leider wissen wir gar nichts über den Publikumszuspruch.

Schon am 6. August hiess es «letzte Tage». Auch die Tagespresse schwieg sich über das Ereignis aus, mit einer einzigen Ausnahme. Nur im katholischen Basler Volksblatt wurde der Anlass der Erwähnung wert befunden. Bezeichnend ist das deswegen, weil die Apologeten der katholischen Kirche schon damals ein sicheres Gespür für neue Medien bewiesen, die sie in den Dienst ihrer Sache stellen konnten. Bald sollte sich der legendäre Abbé Joye vom Borromäum auch des Films bedienen, nachdem er schon damals (seit 1889) Lichtbildervorträge hielt[5].

Im Volksblatt also beschäftigte sich ein unbekannter Verfasser unter dem Titel «Interessante photographische Szenen» ausführlich mit der Neuheit (BV 6.8.1896). Nach einem Loblied auf den menschlichen Erfindergeist, hinter dem «ein wirklich

denkender Mensch die Schöpferkraft Gottes» bewundert, kommt der Autor zur Sache: «. . . dass die ausgeführten Bewegungen nicht mehr an Ort und Zeit gebunden sind, sondern an fernen Orten oder zu beliebigen Zeiten in gleicher Art wieder reproduziert werden könnten, wer hätte das noch vor einigen Jahren gedacht? Wenn wir z.B. durch den Cinétographen das Leben, wie es sich auf der Seine oder in den Pariser Markthallen oder auf einem Bahnhof abspielt, nicht nur in Momentaufnahmen, sondern in seiner ganzen bewegten Lebendigkeit vor uns sehen, so dass man wirklich glaubt, diese Wagen, diese Männer gehen und kommen wirklich auf einen zu, dann muss man sich wirklich fragen: Ist es ein Traum oder was ist es?»

2. F.H. Lavanchy-Clarke (Herbst 1896)

Es waren kaum zwei Monate vergangen, als durch grosse Inserate in den Tageszeitungen wiederum «Lebende Photographien in natürlicher Grösse» angekündigt wurden (BN 26.9.1896). Diesmal aber handelte es sich um den «einzig echten Lumière'schen Kinematographen». «Alle schon gezeigten Nachahmungsversuche sind unzulänglich gegenüber der Vollkommenheit und der reichen Abwechslung der von den Herren Lumière zur Darstellung gebrachten Sujets.» Die Vorführungen, Eintritt 1 Franken und 50 Cts., fanden ebenfalls wieder im Kleinen Saal des Stadt-Casinos statt. Veranstalter war F.H. Lavanchy-Clarke (Abb. 4).

Ihm merkt man den gewiegten Schausteller an, denn er nahm die Promotion ganz professionell an die Hand: «Zur Première . . . hatte der Unternehmer auf Freitag Abend (es war der 25. September) halb sieben Uhr ein gewähltes Publikum geladen: Professoren, Journalisten und ihre Freunde und Familienmitglieder, im ganzen etwa hundert Personen.» Nach einem kleinen Vortrag von Lavanchy über die Technik der Kinematographie wurden «etwa 20 Bilder gezeigt, eines überraschender als das andere (NZ 27.9.1896).» Der Berichterstatter der National-Zeitung war hell begeistert, sein Kollege von den Basler Nachrichten desgleichen: «Man hat hier auch schon einen solchen Apparat gesehen; was aber damals geboten wurde, das verhält sich zu den Demonstrationen des Hrn. Lavanchy wie eine Steinschlossflinte zum modernen kleinkalibrigen Repetiergewehr (BN 27.9.1896).»

Zu sehen gab es die allerersten Filme aus der Lumière-Produktion, darunter wiederum «L'Arrivée d'un Train», neu unter anderem «Querelle enfantine» und den ersten «Spielfilm», den berühmten «Arroseur arrosé»[6]. In der Sprache des Reporters von damals hört sich das so an: «Man sieht, wie die dargestellten Kinder lachen und weinen, wie sich das liebe Gesichtlein verzieht und heisse Thränen die Backen herabrollen, wie sie sich zanken und kosen. Man sieht den Gärtner, wie er mit dem Hydranten die Blumen besprengt und mit demselben Instrument einen Burschen, der ihn neckt, bestraft. Man sieht das Wasser, wie es Wogen, Schaum und Blasen treibt, man sieht den Gischt und den Dampf . . . (BN 27.9.1896)».

Wer war nun aber dieser erste Lumière-Vertreter in Basel, François-Henri Lavanchy-Clarke? Überraschenderweise gehörte er nicht der Gilde der Jahrmarkt- und Messe-Unternehmer an, sondern er war ein begabter Geschäftsmann, ein vielseitiger Pionier und daneben Philanthrop, kurz, ein Typus, wie er in der Gründerzeit gar nicht so selten anzutreffen ist.

Als Sohn eines Weinbauern wurde er 1848 in Morges geboren[7]. Eigentlich wollte er Missionar werden. Während des deutsch-französischen Kriegs 1870/71 war er Mitarbeiter des Roten Kreuzes. Danach, interessiert an Ägyptologie, finden wir ihn in Kairo, wo ihm das Schicksal der vielen Blinden sehr zu Herzen ging. Als Delegierter Ägyptens nahm er 1873 am Blindenkongress in Wien teil. Das Elend der Blinden hat ihn zeitlebens beschäftigt; ausser in Kairo gründete er auch in Paris eine (noch bestehende) Berufsschule für blinde Erwachsene, weswegen er 1906 auf einer Gedenkmünze verewigt wurde.

Doch neben seiner philanthropischen Tätigkeit widmete sich Lavanchy-Clarke vor allem der unternehmerischen. Sofern seine Angaben stimmen, errichtete er 1884 in Levallois, nahe bei Paris, ein Labor, wo er photographisches Zubehör produzierte und auch Experimente mit «lebenden Photographien» anstellte, und zwar offenbar mit Erfolg, denn um 1890 soll er Besuch von Vater Lumière bekommen haben, der daraufhin seinen Söhnen abraten wollte, sich weiter mit dem Kinematographen zu beschäftigen.

Aber kurz vorher hatte sich Lavanchy beruflich (und wahrscheinlich auch familiär durch Heirat mit Miss Clarke) verändert: er übernahm die Vertretung der englischen Sunlight-Fabrik in der Schweiz. (Die Sunlight-Seifen waren die ersten konfektionierten und verpackten Seifen in Europa.) Spektakulär war die Einführung, worüber unter anderen auch die National-Zeitung (24.4.1889) berichtete: «Eine neue Art grossartiger Reklame zu Ehren der hochgelobten Seife ‹Sunlight› organisierte der Fabrikant Lever (Besitzer der Sunlight-Fabrik – in Wirklichkeit war Lavanchy der Organisator) auf dem Genfersee, nämlich eine Lustfahrt mit Wettwaschen, wozu sämmtliche Bleicherinnen vom Seestrande eingeladen worden waren und woran auch über 600 derselben . . . teilgenommen haben.» Dieser «Fête des Blanchisseuses» war ein voller Erfolg beschieden.

1896 finden wir Lavanchy-Clarke in Genf an der Landesausstellung, wo er auf dem Rummelplatz den von Sunlight errichteten «Palais des Fées» betreute. Dort trat der Hungerkünstler Succi auf, dort sollte auch der «Schönheitswettbewerb für Schweizer Frauen und Fräulein» stattfinden, und vor allem: dort zeigte Lavanchy-Clarke erstmals in der Schweiz, seit dem 7. Mai, Filme mit einem Lumière-Projektor. «Le Cinématographe vaudrait lui seul une visite au Palais des Fées», hiess es im «Journal Officiel»[8]. Die Vorstellungen dauerten bis Oktober 1896.

Offensichtlich hatte Lavanchy-Clarke keine Zeit mehr gehabt, sich mit der Entwicklung eines eigenen Projektors zu beschäftigen. Deshalb habe er (so stellte er es 1922 dar) den Brüdern Lumière zwei wichtige Bestandteile seines Apparats (Abb. 5), die

schon patentiert waren, überlassen und dafür zwei Projektoren erhalten, einen für sich und einen für Lever, den Sunlight-Chef. Ebenfalls habe er das Monopol der Lumière-Projektoren für die Schweiz erhalten.

Die Vorstellungen, welche der phantasievolle Unternehmer veranstaltete, brachten nun einerseits den Kinematographen in aller Munde und waren offenbar geschäftlich ein voller Erfolg, anderseits liess sich damit auch für die Sunlight-Seife werben.

Diese Werbung geschah zum einen durch den vielleicht ersten Werbefilm der Filmgeschichte, an den sich ein Zeitungsmann der National-Zeitung noch 1928 zu erinnern vermochte. Dieser Journalist berichtete am 30. März nämlich über den Abbruch der Garderobe des grossen Musiksaals unter dem Titel «Basels erstes Kinotheater wird abgerissen». Darin täuschte er sich aber, denn die ersten Vorführungen fanden, wie beschrieben, in einem Casino-Saale statt. Erst Lavanchys Nachfolger zeigte Filme in der Garderobe, aber dort gab es nun wirklich den «ersten Reklamefilm» zu sehen: «. . . in einem hübschen Stimmungsbildchen bekam man eine grosse Wäsche mit Sunlight-Seife zu sehen, wobei das kleine Mädelchen, das von dem blendenden Schaum in die Augen bekam und weinend die Szene verliess, in der Erinnerung besonders haften blieb.» In einem Brief an Lord Leverhulme (Lever wurde später geadelt) berichtete Lavanchy über diesen Film[9]: «Nun ein paar Sätze zur Sunlight-Werbung, wie ich sie in der Schweiz betrieb . . . Der erste Film, der in der Schweiz aufgenommen wurde, war eine Gruppe, nämlich meine Frau und meine Familie, welche in unserem Garten in Genf gewaschen haben . . . Dieser Film wurde überall in der Schweiz gezeigt.»

Auch über die zweite Form der Sunlight-Werbung schrieb Lavanchy im erwähnten Brief: «Ich organisierte Morgenvorstellungen für die Schulkinder. Auf jedem Stück Sunlight-Seife war ja eine Garantiemarke angebracht. Jedes Kind, das eine solche Marke vorweisen konnte, erhielt freien Zutritt, also hatte eine Mutter von mehreren Kindern einfach einen Vorrat Sunlight-Seifen zu erwerben, mit einem Messer die Marken abzulösen und sie ihren Kindern zu verteilen. Wieder zuhause, lobten die Kinder den Kinematographen und regten so ihre Eltern zum Besuch der Abendvorstellung an. Jedermann, der einen Sunlight-Kalender vorwies, wurde zum halben Preis eingelassen . . .» (Hinweise auf diese Praxis finden sich auch in den Basler Inseraten, aber erst seit 1897, z.B. BN 2.11.1897).

Neben der Seifenwerbung – Lavanchy wurde 1898 Direktor der Sunlight-Seifenfabrik «Helvetia» in Olten – scheint er sich auch mit Zigaretten- und Schokolade-Automaten beschäftigt zu haben. So soll die Gründung der Berner Automaten-Gesellschaft auf seine Initiative zurückgehen.

Der vielseitige Mann starb 1922 in Cannes.

Doch wenden wir uns nochmals den Basler Vorstellungen zu.

Fast drei Wochen lang erregten die qualitativ hochstehenden Projektionen das «lebhafte Interesse»[10] der Basler und Baslerinnen. Für die «Schluss-Gala-Vorstellungen» am 14. Oktober im grossen Saal des Casinos (wahrscheinlich war das aber nicht

Abb. 2
Mit einem derartigen Apparat wurden vielleicht auch in Basel die ersten Filme vorgeführt.

der Musiksaal) erwartete die Besucher eine besondere Überraschung: Es gab nämlich die ersten «Tonfilme»; «unter Mitwirkung von Schreibers Kapelle», so wurde versprochen, seien die Filme «in Begleitung von Musik . . . von grossartiger Wirkung» (NZ 13.10.1896) (Abb. 6). Tatsächlich konnte der Berichterstatter der National-Zeitung (16.10.1896) nicht genug rühmen: «Das war nun der Gipfel der Vollkommenheit, als da ein schweizerisches Bataillon, dann ein französisches Linienregiment, dann Turkos, dann spanische Artillerie mit klingendem Spiel aufzogen. Sogar Kanonenschüsse erdröhnten, und die deutschen Ulanen und Dragoner nahmen ihre Hindernisse beim Klang eines flotten Galopps. Nach allen diesen Stücken widerhallte der Saal von Beifall; in reichstem Masse wurde dieser auch den baslerischen Sujets zuteil, dem Marktplatz, der Rheinbrücke, den Schulhöfen, wo man überall bekannte Gesichter sah (Abb. 7). Kurz, diese Gala-Vorstellung war ein reines Vergnügen. Am Schlusse trat Herr Lavanchy vor das Publikum und entschuldigte sich, dass viele so schlechte Plätze bekommen hätten. Er werde aber mit seinem Apparat in Bälde wiederkommen, um dann mit den Basler Bildern auch die neuesten Aufnahmen vom Zarenbesuch in Cherbourg, Paris und Chalons zu zeigen . . .».

Offenbar war der Kinematograph auch finanziell ein voller Erfolg. So konnte Lavanchy seinen Apparat leicht weitervermieten, und zwar an den jungen Photographen Wilhelm Hof. Dieser bestätigte der Polizei, «dass er den Kinematographen von

Herrn Lavanchy-Clar gemietet hat und nun auf eigene Rechnung gegen Bezahlung eines kleinen Prozentsatzes der Tageseinnahmen betreiben wird»[11]. Hof zeigte seine «lebenden Photographien» in der alten, 1937 abgerissenen Garderobe des Musiksaals während und nach der Herbstmesse, vom 27. Oktober bis zum 13. November (NZ 27.10.1896). Auch er zeigte Basler und Schweizer Sujets. Offen bleibt, ob er sie selber aufgenommen hat (mit den ersten Lumière-Projektoren war es möglich, Filme zu drehen und sogar zu kopieren) oder ob er die von Lavanchy oder dessen Mitarbeiter (vielleicht Albert Promio?) hergestellten Basler Aufnahmen weiterverwendet hat. Noch erhalten ist eine Aufnahme der Mittleren Rheinbrücke[12].

Im übrigen bekam Wilhelm Hof Konkurrenz auf dem Barfüsserplatz, dem eigentlichen Messeplatz. Dort war «Edisons Ideal, das Original der Berliner Gewerbe-Ausstellung» aufgestellt. Auf ihn bezieht sich wohl ein Hinweis in der NZ vom 22. Oktober 1896: «Bartlings Kinematograph dürfte für Basel nicht gerade etwas Neues bieten, ganz besonders nicht nach den gelungenen Experimenten im Stadtcasino . . .»

Aber das Auftauchen des Kinos auf dem Messeplatz ist bezeichnend für die Entwicklung des neuen Mediums in den ersten zehn Jahren: Das Kino wird Sache der Schausteller, seine erste Heimat ist der Rummelplatz. Das sollte das Bild des Kinos in der Öffentlichkeit für lange Zeit prägen, auch in Basel.

3. Schausteller und Wanderkinos (1897–1910)

Was schon im Sommer, aber vor allem vor und während der Herbstmesse 1896 mit beträchlichem Erfolg über die Leinwand geflimmert war, sollte um die Jahrhundertwende ein immer bedeutenderes Element im Leben unserer Stadt werden. Allerdings dauerte es noch zehn Jahre, bis das erste feste Etablissement seine Pforten öffnete.

Vorläufig blieb der «Kinematograph», wie er etwas umständlich bis etwa 1920 genannt wurde, eine Sache herumziehender Schausteller. Wer diese waren und was sie vorführten, ist nicht immer einfach auszumachen. 1897 wurde zwar beim für Bewilligungen zuständigen Polizeidepartement ein neues Dossier angelegt, unter dem Titel: «Fliegende Kinematographen»[13]. Es enthält vor allem Gesuche um Bewilligungen, manchmal auch Entwürfe für Antworten, besonders wenn diese mit allerlei Auflagen verbunden waren. Nicht jedes Gesuch wurde bewilligt, es ist aber auch nicht für jede Vorführung ein Gesuch vorhanden. Dass wir trotzdem von solchen Vorführungen etwas erfahren, verdanken wir den Annoncen in der Tagespresse, der zweiten wichtigen Quelle.

Das Dossier beginnt mit einem Gesuch eines Wirtes Enderlin, der schon im März 1897 beabsichtigte, im Café Spitz einen «ähnlichen Apparat» wie Lavanchy (im Herbst 1896) aufzustellen[14]. Abgelehnt wurde das Gesuch, weil Enderlin für seinen Kinematographen nicht elektrisches Licht – das war im Café Spitz noch nicht installiert –, sondern Acetylengas verwenden wollte, und dafür bestanden noch keine Vorschriften.

Hingegen weilte Lavanchy von Ende Mai bis 4. Juni schon wieder in Basel. Diesmal zeigte er in der Garderobe des Musiksaals «hundertacht ganz neue Bilder», darunter vier vom Besuch des Königs von Siam in Bern. Diese Aufnahmen sind vermutlich identisch mit der Nummer 786 im Lumière-Katalog «Arrivée du roi de Siam». Dies geht auch aus einem Bericht hervor, den die Basler Nachrichten aus der Tribune de Genève übernahmen: «Die Bilder wurden dem König noch vor seiner Abreise vorgeführt. Die Vorstellung fand im Theater von Plongeon in Genf statt. Der König und der Kronprinz sassen in der Mitte des Saales, umgeben von Prinzen und Gefolge. Als der Kinematograph die Ankunft am Bernerhof, den Galopp der Dragoner, das Hütewerfen der Menge, den Blumenregen aus den Fenstern, die Begrüssung des Bundespräsidenten etc. reproduzierte, hatte das Erstaunen und die Freude den Höhepunkt erreicht: die Prinzen hüpften vor Freude und der König verlangte Wiederholung der Vorstellung.

Am Schluss derselben liess der König Lavanchy rufen, der die Produktion leitete, dankte ihm aufs wärmste und überreichte ihm ein reiches Geschenk . . .» (BN 3.6.1897).

Ende Dezember 1897 bewilligte die Polizei einem Herrn Fabre aus Paris - via Konsulat - «die Schaustellung eines Kinematographen» und teilte ihm gleichzeitig mit, ein Herr «Lavangi aus Paris» (gemeint ist Lavanchy-Clarke) habe im Oktober 1896 und 1897 hier «einen Kinematographen ausgestellt»[15]. Aber weder in den Akten noch in den Zeitungen findet sich irgend ein Hinweis auf die Tätigkeit dieses Fabre in Basel.

Das Kino - eine Attraktion der Herbstmesse

Das Schreiben an Fabre gibt uns aber einen wichtigen Hinweis: Die ersten Filmvorführungen von *1896,* welche in der Presse ein so begeistertes Echo fanden, wurden an den folgenden Herbstmessen weitergeführt, und zwar bis 1910. Vorführort war aber nicht eine Bude, sondern das Stadtkasino, wenige Schritte vom Messeplatz, dem Barfüsserplatz, entfernt. Erst von 1903 an reisten auch Schausteller mit eigenen Zelten an, doch stellten sie diese nie auf dem Messeplatz und auch nicht während der Herbstmesse auf, sondern bei der Heuwaage, von 1907 an auf dem ehemaligen Kohlenplatz der SBB, dort, wo heute die Markthalle steht.

In der Garderobe des Musiksaals wurde Ende Oktober *1897* wiederum der «einzig echte Lumière'sche Kinematograph» installiert. Unter anderem überraschte er die Zuschauer wieder mit Ansichten aus der Schweiz: der «Maienzug in Aarau» und vor allem «Das Panorama von der Eisenbahn in Zermatt» (BN 2.11.1897). Gemäss einer Besprechung in der National-Zeitung (4.11.1897) gab es auch Bilder von einem Wettrennen auf der Schützenmatte. Reisen nach London oder Zermatt seien nun überflüssig.

1898 bereicherten ebenfalls wieder «Lebende Photographien» die Messe. An «neuen Bildern» gab es unter anderem: «Die Fastnacht in Basel», «Der historische Festzug in

Zürich», mit sieben Aufnahmen, worunter die Basler Gruppe[16], «Schweizer Ringkampf, ausgeführt von jungen Baslern auf der Frohburg» (BN 3.11.1898).

«Alles neue Bilder, meist humoristischen Genres. Zauber- und Geistererscheinungen» steht fettgedruckt in einem Inserat von *1899* (BN 1.11.1899). An den annoncierten Sujets lassen sich der wandelnde Publikumsgeschmack, aber auch die Fortschritte der Aufnahmetechnik und der Trickverfahren ablesen. Die Brüder Lumière hatten noch ganz einfach die Wirklichkeit ablichten lassen und so die Wochenschau und die heutige Tagesschau begründet.

In der Steinzeit des Films war Filmedrehen jedem Unternehmer möglich, da man für die Aufnahme denselben Apparat ohne Lichtquelle, dafür mit lichtdichtem Verschluss benützen konnte[17]. Das erklärt z.B. die vielen «Basler Bilder».

Der Zauberkünstler und Theaterbesitzer Georges Méliès in Paris begriff als erster, dass der Film mehr bieten müsse als die kunstlosen Streifen der Firma Lumière, um das Schaubedürfnis der Massen zu befriedigen. Er wurde der Vater des Fiktionsfilms[18]. Märchen-, Geister- und Zauberfilme wurden seine Spezialität. Solche Illusionen herzustellen war nun möglich, da Méliès kurz vorher die Doppelbelichtung entdeckt hatte. Im Jahre *1900* gibt es folglich «Neue Zauberkunststückchen» neben Bildern von der Pariser Weltausstellung und vom afrikanischen Kriegsschauplatz zu bestaunen (BN 29.10.1900). Neben Lavanchy hatten sich vergeblich Leilich, Preiss und Hipleh-Walt um einen Standplatz bemüht[18a].

Neuheiten gab es auch an der Herbstmesse *1901*: Es wurde eine Serie «farbiger Bilder» – wahrscheinlich eingefärbt und handkoloriert – angekündigt, wie «Die Jungfrau von Orléans», ein 300 m langer «Riesenfilm»[19], und speziell für Kinder «Aschenbrödel» und «Rotkäppchen». Wir erfahren auch erstmals etwas über die Dauer einer Vorstellung: Sie war höchstens eine halbe Stunde lang (BN 27.10.1901).

Und noch eine Neuheit wird uns mitgeteilt: Vermutlich erstmals gastiert einer der auch aus anderen Schweizer Städten bekannten Unternehmer in Basel, nämlich Philipp Leilich.

Leilich war allerdings in Basel kein Unbekannter, denn schon 1899 war hier an der Herbstmesse sein «weltberühmtes Kunstmuseum und Panoptikum», ein Wachsfigurenkabinett, zu sehen. Damit gastierte er übrigens nachgewiesenermassen schon 1886 in Zürich. Er war auch der Mann, der als erster den Film nach Zürich brachte, nämlich am 29. Juli 1897 – ziemlich genau ein Jahr nach Basel. Leilich hatte sich neben seinem «Kunstmuseum» offensichtlich noch einen Filmprojektor zugelegt und zog mit seinem «unübertroffenen Apparat», wie er ihn im Inserat nannte, ebenfalls von Messeplatz zu Messeplatz. Bis 1908, vielleicht sogar 1910, war er regelmässig an der Herbstmesse im Stadtcasino anzutreffen[20] (Abb. 8). *1902* vermittelte Leilich seinem Publikum die Première eines der wichtigsten und bedeutendsten Filme von Méliès: «Eine Reise nach dem Mond» nach Jules Verne, ferner «Ritter Blaubart» (BN 26.10.1902).

Im nächsten Jahr betonten die Inserate eher wieder den Wochenschaucharakter (BN 30.10.1903). Immer noch schickten die Unternehmer ihre Kameraleute aus, um lokale

Stadtkasino.

Saal im I. Stock, Eingang im Durchgang

Letzte Vorstellungstage des

„Cinetographen"

Lebende Photographien.

Vollständiger Eindruck des wirklichen Lebens.

Programme des Scènes.

Les pompiers (Sauvetage)	Les Halles de Paris
Bateaux sur la Seine	Le Sacre du Czar
Danseuse Serpentine	Couronnement de la Rosière
Leçon de byciclette	Homme serpent
Buffalo-Bill	Promenade au Bois de Boulogne
Le Nègre danseur	Arrivée du Chemin de fer

Eintrittspreis Fr. 1.—, Kinder 50 Cts.

Kolossaler Erfolg.

9901 Von 3 bis 6 und 8 bis 10 Uhr abends.

Abb. 3
Das Programm der ersten Vorführung dauerte etwa eine halbe Stunde.

oder nationale Ereignisse festzuhalten z.B. die Manöver des 4. AK 1903[21], oder den St. Jakobsfeierumzug in Basel von *1903*.

1904 hatte sich Leilich eine neue Apparatur verschafft, den «Riesen-Phono-Kinematographen», eine Kombination von Projektor und Grammophon (damals Phonograph genannt), mit dessen Hilfe «lebende, sprechende und singende Photographien» möglich wurden. Das Bedürfnis, den Stummfilm durch Unterlegen von Ton oder Sprache möglichst nahe an die Realität heranzubringen, und zwar ohne Orchester oder Geräuschemacher, ist also schon sehr früh festzustellen. Das Programm enthielt u.a. die St. Jakobsfeier in Basel, das Eidg. Schützenfest in St. Gallen und eine Fahrt auf den Pilatus (BN 27.10.1904).

1905 kündigt sich ein Trend an, mit Unglücksfällen und Verbrechen an die Sensationslust des Publikums zu appellieren (BN 7.11.1905). Zu sehen gab es Originalaufnahmen vom russisch-japanischen Kriegsschauplatz, das Erdbeben in Calabrien und «Moderner Strassenraub».

Aber, um allen etwas zu bieten, zeigte man auch das Winzerfest in Vevey, komische Szenen und Märchenbilder.

1906 erhält Leilich an der Herbstmesse erstmals Konkurrenz, nämlich durch Louis Praiss (oder Preiss) aus Genf. Auch er war damals in Basel kein Unbekannter mehr. Sein Unternehmen heisst «The Royal Bio Co.» Es wird mit massiven Annoncen, tatsächlich marktschreierisch, für den «vervollkommnetsten Kinematographen» geworben. Er steht in der Burgvogteihalle, dem heutigen Volkshaus, und dem Publikum wird geraten: «Bitte nicht irren! Nicht mit ähnlichen Unternehmen zu verwechseln! Ältestes und renommiertestes Unternehmen . . .» Warum dieser Aufwand? Konkurrent Leilichs Kinematograph trägt eben auch einen neuen Namen: «The Royal Biograph», die Bildergrösse beträgt 75 qm - etwa 7mal 10 Meter - und sei «das grösste

Unternehmen Europas» (BN 28.10.1906). Offensichtlich versuchte man, mit ähnlich klingenden Namen sich gegenseitig die Kunden abzujagen. Dabei habe das Wort Biograph die gleiche Bedeutung wie Kinematograph, steht im Herder-Lexikon von 1905. Biograph wurde später manchmal abgewandelt zu Bioscop, Biovon oder eben, kurz, Bio (und so heisst das Kino noch heute in Norwegen und Schweden). Selten findet sich auch Vio (vielleicht vom englischen view?)[22].

Sieger im Wettbewerb der beiden Schausteller (Abb. 9), beide in der ganzen Schweiz wohlbekannt[23], wurde Praiss, sofern man dem Bericht der «Basler Nachrichten» Glauben schenkt (BN 22.11.1906): «Das schönste, was die diesjährige Messe aufweist, sind unstreitig die kinematographischen Vorstellungen von The Royal Bio Co. . . . Jede Vorstellung dauert etwa 2 1/2 Stunden . . . Damit die Täuschung eine möglichst vollkommene sei, hat man bei einzelnen Bildern sich verschiedener Hilfsmittel bedient, so sieht man beim Rheinfall in Schaffhausen nicht nur die Fluten . . ., man hört auch das Rauschen und Tosen des Falles, die Automobile rasseln und tuten und hinter dem fliehenden Verbrecher knallen die Schüsse der Verfolger . . .» Denn unten im Orchesterraum spielte eine Kapelle jeweils die passende Musik und ahmte wohl auch die Geräusche nach.

Leilich war zu Beginn der Herbstmesse *1907* wieder allein Herr über das Filmgeschäft. Dank seinem «Riesen-Kinematographen» hatte er nun das «eleganteste Unternehmen des Kontinents» (BN 31.10.1907). Im Programm standen «Die Wirren in Marokko» und «die «Beschiessung von Casablanca». Nebenan, auf dem Barfüsserplatz, stand wieder das gute, alte Panoptikum, das «Kunstmuseum». Aber nach wenigen Tagen schon machte sich wieder ein Rivale in der Burgvogtei breit. Diesmal eröffnete die Firma Pathé Frères ein Kino, das «Omnia», und hatte damit offenbar einen solchen Erfolg, dass das Unternehmen bis zum Ende des Jahres fortgeführt wurde (BN 31.10.1907).

Eindeutig ist Leilich zum letztenmal *1908* auszumachen (BN 4.11.1908), aber wahrscheinlich steckte er noch hinter dem «Continental Vio» (BN 27.10.1909), mit dem er auch *1910* nochmals im Casino-Anbau gastierte (NZ 30.10.1910). Damit aber setzte Leilich anscheinend den Schlusspunkt hinter die Zeit des Wanderkinos in Basel[24].

Weitere «fliegende Kinematographen»

Die Herbstmesse war keineswegs die einzige Gelegenheit für die Basler, sich Filme anzusehen.

Von *1901* an tauchten immer wieder Schausteller mit ihren Apparaten auf, zu allen Jahreszeiten. Einer der ersten, ein gewisser Morand aus Genf, wollte seine «vues de fantaisie» sogar gratis vorführen, allerdings gekoppelt mit Reklame für die grossen Handelshäuser, «les grandes maisons de commerce» (vielleicht sind darunter auch Warengeschäfte zu verstehen). Er verzichtete aber nach polizeilichen Rückfragen auf die Einholung einer Bewilligung[25].

Im März 1901 gastierte während drei Tagen das Phono-Cinéma-Theater im Stadtcasino (BN 19.3.1901). Wie schon sein Name versprach, gab es da nicht nur zu sehen, sondern auch zu hören. Mit Hilfe eines Phonographen, des Vorläufers des Grammophons, wurden Theaterszenen reproduziert: aus Opern, Schauspiel und Ballett von Paris. Star der Leinwand war die damals berühmteste Schauspielerin, Sarah Bernhard[26].

An einem Aprilsonntag *1903* gab es Vorführungen mit dem «Riesen-Welt-Bioskop Urania» (BN 26.4.1903). «Grosse spanische Stierkämpfe in Madrid» wurden angekündigt, aber auch Footit und Chocolat, zwei Clowns aus dem Nouveau Cirque in Paris, aufgenommen um 1900 von einem Lumière-Operateur[27], wie wohl ein guter Teil dieser «grössten kinematographischen Schaustellung».

Im Juli 1903 meldete sich erstmals einer der bedeutendsten Schausteller der Schweiz, Louis Praiss, Besitzer von drei Etablissements aus Genf, mit seinem «erstklassigen Riesen-Phono-Cinematographen» (Abb. 10). Sein Bewilligungsgesuch[28] verrät eine gewisse Verbitterung: «Schon mehr als 25mal habe bereits um Bewilligung nachgesucht und noch nie keine bekommen. Ich bin doch auch Schweizer Bürger, habe 4 Söhne beim Militär . . .» Er möchte einen Platz beim «Steinthor» für «Juni oder Julli». Nun endlich aber klappt's, und Praiss kündet in einem Brief an

«Hochwohlgebornen Herrn
Polizei Hauptman Mangold
Wohllöbl. Polizei Direction»[29]

sein Kommen auf den 5. Juli an. Sein Phono-Kinematograph steht also am Steinentorberg bei der Heuwaage, «die Musik wird ausgeführt durch ein elektrisches Riesen-Orchestrion . . ., ersetzt 30 geschulte Musiker». Praiss zeigte «über 250 lebende Bilder» und besass damit ein sehr grosses Repertoire. Jede Stunde fand eine Vorstellung statt. Eine Attraktion war zweifellos die «Reise kreuz und quer durch die Stadt, aufgenommen am Sonntag, 28. Juni» (BN 5.7.1903). Heute würden wir viel darum geben, wenn wir diesen und ähnliche Filme über Basel noch besässen! Offenbar machte Praiss keine schlechten Geschäfte, denn schon Ende August stellte er ein neues Gesuch[30]. Dabei verdiente der Kanton – schon damals – an diesen Vorführungen kräftig mit. Für zwei Wochen Spieldauer hatte Praiss eine Kaution von Fr. 400.– zu hinterlegen. Davon erhielt er etwa Fr. 70.– zurück, der Rest waren vor allem Polizeigebühren: Fr. 15.– waren an Werktagen, gar Fr. 30.– an Sonntagen zu bezahlen[31]. Zum Vergleich: Ein Seidenbandarbeiter verdiente damals etwa Fr. 150.– im Monat, ein kaufmännischer Angestellter bis Fr. 200.–. Praiss war auch 1904 und später an der Herbstmesse in Basel anzutreffen.

Ende August 1903 war für einige Tage ein «Grand Théâtre» mit einem Gaumont-Cinematographen in der Burgvogtei zu Gast. Vielversprechend waren die «Bilder bis 400 Meter Länge»: «Das Leben und Treiben im Vatikan», ferner von den Päpsten Leo XIII. und Pius X. (BN 29.8.1903).

Anscheinend war damals das Interesse der Bevölkerung an religiösen Themen gross.

Der Film machte es sich schnell zunutze, indem er vor allem das Leben Jesu thematisierte. Schon um die Jahrhundertwende wurden gleich mehrere Filme dazu, im besonderen über die Passion, gedreht: Es war dies die erste längere «story», die auf Film gebannt wurde und fast eine Viertelstunde dauerte[32]. Ein Passionsspiel, angeblich von Oberammergau, wurde 1905 in der Kirche Kleinhüningen «unter Mitwirkung des Kirchengesangchors» gezeigt (NZ 7.2.1905). Unter anderem ebenfalls ein Passionsspiel führte im gleichen Jahr der «American Bioscop» (Gebr. Favier) vor. Spielort war das Magazin Freiestrasse 32, dort, wo sich zwei Jahre später das Kino Fata Morgana installierte (NZ 5.11.1905). Drei Jahre später zeigte «The Royal Salvation» (ein Heilsarmee-Kino) einen Leben Jesu-Film in der Kirche von Birsfelden (NZ 11.10.1908).

Ein ähnlicher Film, «im Hl. Land aufgenommen und von der hohen Geistlichkeit bestens empfohlen», «pour les protestants si bien que pour les catholiques»[33], war schon früher mit Orgelbegleitung im Stadtcasino zu sehen; Veranstalterin war die Grande Cinematografo St. Angelo di Roma (NZ 3.4.1908).

Im April *1905* war in der Burgvogtei ein «Biograph» aufgestellt. Seine Vorstellungen – 29 Bilder – waren mit Konzert verbunden (BN 15.4.1905).

Im Jahre *1906* war die Aktivität der Schausteller sehr lebhaft. Man spürt förmlich, dass sie das grosse Geschäft witterten.

Schon Ende Januar weilte das «Urania-Theater» im Stadtcasino, wo es auf einer auch für heutige Verhältnisse grossen Leinwand – 100 qm – «303 lebende Photographien» zeigte, darunter «Im Zickzack durch alle Weltteile» und die erste Verfilmung von «Quo Vadis». Die Vorstellung dauerte 150 Minuten, und der Andrang war so gewaltig, dass «selbst im Foyer noch Stühle gestellt werden mussten» (BN 25.1.1906).

In der Burgvogtei fand am 9. März die «Gala-Eröffnungs-Vorstellung» von «The Royal Vio» statt, wo man unter vielem anderen auch «Das Fastnachtsleben in Basel am 7. März 1906» (also zwei Tage vorher!) erleben konnte. Von Interesse ist dabei, dass der Besitzer Fr. 900.– Kaution zu stellen hatte und für die Erzeugung des elektrischen Stroms sein eigenes Kraftwerk mitbrachte: Im Hof stand ein mit Koks betriebenes Lokomobil[34]. Einen Monat lief das Geschäft, und offenbar nicht schlecht, denn am 20. März liess ein Konkurrenzunternehmen «Biovon» ein grosses Inserat erscheinen (BN 20.3.1906). Darin kritisierte er das «marktschreierische Tamtam» der «Royal Vio» und forderte diese zu einem «öffentlichen Match» im Mai im Stadtcasino auf. Dort werde dann das grosse Publikum sein Urteil über die Qualität des Gebotenen abgeben können. «Die Lacher glauben wir jetzt schon auf unserer Seite zu haben.» Die Antwort der «Royal Vio» erschien schon zwei Tage später (NZ 22.3.1906) und nahm fast eine halbe Zeitungsseite ein. Darin betonte die Firma, die 1895 gegründet worden sei (hier sind allerdings Zweifel berechtigt), ihre Erfahrung und ihr Weltrenommé. Sie sehe einem solchen Wettkampf mit Gelassenheit entgegen, obwohl sie «die ungewöhnlichen Methoden der marktschreierischen Reklame» verurteile. Sie seien «vom Geschäftsneid diktiert».

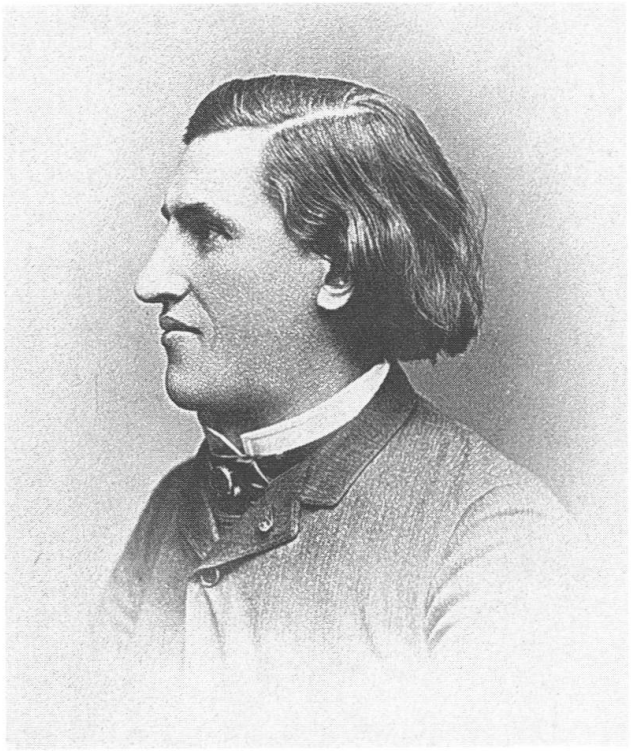


Abb. 4
François-Henri Lavanchy-Clarke um 1896.

Es ist nicht überliefert, ob es je zu einem derartigen Wettstreit gekommen ist. Im Mai gastierte die «Biovon» jedenfalls in der Burgvogtei. Weil die Polizei davon ausging, dass dort auch ausgeschenkt wurde, waren die Gebühren entsprechend hoch angesetzt: Fr. 30.– pro Abend- und Fr. 20.– pro Nachmittagsvorstellung. Die Besitzer, die Gebrüder Münch aus Basel, waren entsetzt über die Höhe der Gebühren und rekurrierten an den Regierungsrat. Dieser lehnte den Rekurs ab, unter anderem auch «in Rücksicht auf den überaus zahlreichen Besuch und den Umfang des Unternehmens». Der Advokat der Herren Münch erkannte die Schwäche dieser Argumentation und zog den Handel vor das Verwaltungsgericht (Appellationsgericht) weiter, welches den Rekurs als teilweise begründet ansah und die Gebühr auf Fr. 10.– pro Vorstellung ermässigte. Die Gebühr von Fr. 30.– sei zu hoch für «einheimische Produzenten, die hier ihre ordentlichen Steuern zahlen», lautete ein Teil der ausführlichen Begründung des Urteils[35].

Ebenfalls in der Burgvogtei spielten im August 1906 der «Welt-Kinematograph» (BN 15.8.1906) und im Restaurant Storchen die «Helios» (BN 16.8.1906). Schliesslich zeigte im September «The Royal Spectacle» sein dreiteiliges Programm. Im letzten Teil gab es einen Film über Napoleon, anschliessend spielte das Orchester Fahnengruss und Retraite[36].

Eine ganze Reihe von Wanderkinos liessen sich *1907*, meist für ein paar Wochen, in Basel nieder, wo sie vor allem in der Burgvogtei gastierten[37].

Den Anfang machte im Februar der «Welt-Kinematograph». Dieses Kino etablierte sich ein gutes Jahr später mit dem gleichen Namen an der Freien Strasse.

Im Mai folgte in Riehen «The Star of Switzerland», und im Juni «The American Sun», der «König der Kinematographen».

Im Juli befanden sich Kinematographen im Kronengarten, Kleinhüningen, im Goldenen Hirschen beim alten Badischen Bahnhof am heutigen Riehenring, im Storchen und im Gundeldingercasino.

«The Oceanic Vio» gastierte im August auf dem ehemaligen Kohlenplatz der SBB, da wo heute die Markthalle steht (Abb. 11). Das Kino befand sich in einem eleganten Riesenzelt mit 2500 Sitzplätzen und besass eine eigene Kapelle. Die Eintrittspreise bewegten sich zwischen 60 Rappen und drei Franken. «Operngläser mitbringen erwünscht», hiess es im Inserat (NZ 29.8.1907).

Der «Welt-Kinematograph» tauchte bereits im September wieder auf. Er brachte ein eigenes Wiener Künstler-Orchester mit sowie «reichhaltigste Bilderserien . . . Wert derselben über Fr. 125 000.–» Als Extra-Einlagen wurden das St. Jakobsfest 1907 sowie das «Panorama von Basel» versprochen (NZ 22.9.1907).

Im Oktober zeigte einige Tage ein gewisser Gutekunst seine Filme im Gundeldingercasino[38].

Vom November bis zum Jahresende etablierte sich in der Burgvogtei die OMNIA, das Unternehmen der im Filmgeschäft in Europa führenden Cinéma Pathé Frères (BN 31.10.1907).

Den Abschluss machte im Dezember auf dem ehemaligen Kohlenplatz das «Royal Palast Kino-Variété», auch «The Great American Novelty Show» genannt. Sein Besitzer versuchte, die Besucher mit medizinischen Argumenten zu gewinnen: «Ich mache auch als langjähriger Fachmann das werte Publikum darauf aufmerksam, dass Niemand glaubt, wie schädlich fürs Auge, wenn man einen Kinematographen besucht, wo die Bilder flimmern» (BN 1.12.1907).

Wo flimmerten wohl die Bilder? Etwa im Omnia? Oder hatte der besorgte Schausteller Wind davon bekommen, dass auf Jahresende gleich zwei feste Kinos eröffnet werden sollten?

Mit dem folgenden Jahr – *1908* – nimmt die Aera der Wanderkinos in Basel im wesentlichen ihr Ende. Es gaben sich die Ehre:

Im März das Helios. Hier wollte Polizeileutnant Sydler dem Besitzer keine Bewilligung mehr erteilen, da dieser «mit einer fremden Frauensperson logiert hat und dieselbe als seine Frau ausgegeben, während seine Frau in bitteren Verhältnissen in Deutschland zurückgelassen wurde . . .» Doch er drang nicht durch[39].

Es folgten im April das Grande Cinematografo St. Angelo (NZ 3.4.1908) sowie Leilich mit seinem Royal Biograph (NZ 12.4.1908), und im Mai zeigte Preiss in seinem Zelt, welches 3000 Sitzplätze fasste, ein «Riesenweltstadtprogramm». Sein Royal Bio

Circus stand auf dem Messeplatz beim Bahnhof (NZ 9.5.1908). Schliesslich gastierten noch der Comptoir Fédéral d'Exportation und der Kinematograph «William Sandoz» in der Burgvogtei[40].

Damit nahmen die Bewilligungen für Schausteller ein doch erstaunlich abruptes Ende. An den entsprechenden Akten kann es eigentlich nicht liegen, denn nach 1909 (Wallenda), 1910 (Heisserer), ja sogar noch 1922 (J. Muller) und 1926 (Wanderkino Olympic) wurden Gesuche behandelt. Bewilligt aber wurden alle vier – es sind die einzigen – nicht mehr[41].

War die Konkurrenz der festen Kinos – in Basel gab es 1908 schon fünf! – zu gross geworden? Oder wurden viele Schausteller selbst sesshaft? Mindestens von Preiss wissen wir, dass er in Genf ein Kino eröffnet hat. Von Robert Rosenthal, der das erste Kino in Basel eröffnete, wird im nächsten Kapitel die Rede sein.

Zuerst aber müssen uns noch die Vorläufer der ersten festen Kinos kurz beschäftigen. Es handelt sich dabei um die Einrichtung eines festen Kinoprojektors in einem Variété-Theater, in Saalbauten und Filmvorführungen in der «Automatenhalle» Spalenberg 62.

Diese *Automatenhalle* gehörte einem gewissen Dietrich Sommer, Automatenhändler, der im folgenden Jahr seine Adresse bereits wieder gewechselt hatte. Mithin war die im Herbst 1900 eröffnete «Separat-Abteilung für kinematographische Vorstellungen neuesten Systems» (BN 3.11.1900) ebenfalls nur von kurzer Dauer. Über den verwendeten Projektionsapparat wissen wir lediglich, dass er von der «deutschen Mutoskop- und Biograph-Gesellschaft» geliefert wurde. Gezeigt wurden Filme technischen Inhalts mit Ausnahme der «Vorführung eines von elektrischen Scheinwerfern farbig beleuchteten Wasserfalles» (NZ 23.10.1900). Für den Eintritt in die «Separatabteilung» – es gab daneben noch weitere Automaten «für Musik sowohl als auch für Bilder» – bezahlten Erwachsene 30, Kinder 20 Rappen.

Wie viele *Variété-Theater* in Grossstädten, beschloss auch das «Cardinal» in Basel sein Programm mit einer Filmvorführung. Von etwa 1903 an wurden die «stets nur neuesten und besten Aufnahmen» gezeigt (BN 23.10.1903). Der Direktor des «Cardinal» (an der Freien Strasse 36), Karl Küchlin, führte dieses Theater, das der gleichnamigen Brauerei gehörte, mit beträchtlichem Erfolg seit 1900. So konnte er denn bald an ein eigenes Unternehmen denken. 1914 öffnete «Küchlins Variété-Theater» in der Steinenvorstadt seine Tore, nachdem das «Cardinal» schon ein Jahr vorher zu einem Kino umgewandelt worden war.

Interessanterweise gab es Filme – als Höhepunkt? – des Programms schon 1898 in «Schichtl's Münchner Elite-Theater» an der Herbstmesse: «Der Kinematograph mit neuesten Sensationsbildern» beschloss die Vorstellungen von «mechanischen Wunderwerken in automatischen Kunstfiguren» (BN 3.11.1898).

Ähnliches wurde 1904 im Theaterzelt des «Eden-Continental», einem «Prachtbau für 2000 Personen» geboten (auf dem Platz an der Heuwaage). Nachdem unter ande-

rem mittels eines «Hohlspiegels von riesigen Dimensionen Geister- und Gespenster-Erscheinungen» erzeugt worden waren, sah man das «grossartigste von lebenden Riesen-Photographien» (BN 3.11.1904).

Eine Persönlichkeit, die sich die Anziehungskraft des bewegten Bildes, vor allem auf Kinder und Jugendliche, ebenfalls zunutze machte, war der in der Schweizer Kino- und Filmgeschichte schon fast legendär gewordene *Abbé Joye* (Abb. 12). Nachdem er seine «Sonntagsschule» im Saal des Borromäums (Byfangweg 7) bereits vor 1900 mit Lichtbildern zur biblischen Geschichte bereichert hatte, gelang es ihm, einen Kinoprojektor und die notwendigen Filme anzuschaffen. Von vermutlich 1902 an[42] konnte der innovative Jesuitenpater seine Darbietungen dank Filmen noch fesselnder gestalten – unter direkt fahrlässiger Missachtung aller bau- und feuerpolizeilichen Vorsichtsmassnahmen. Für die Sittlichkeit hingegen war Abbé Joye selbst besorgt. – Da über ihn und sein Kinounternehmen schon reichlich Literatur vorhanden ist, sei hier auf eine detaillierte Darstellung verzichtet[43].

Als letzter Pionier muss noch ein Unbekannter genannt werden, dem beinahe die Ehre zugefallen wäre, das erste Kino der Stadt – und damit der Schweiz – eröffnet zu haben. Im Dezember 1904 erhielt nämlich ein *Georges Laxenaire* aus Basel die Erlaubnis, seinen Kinematographen Rebgasse 70 zu eröffnen. Sein Apparat müsse aber noch untersucht werden. «Die Bewilligung wird alsdann auf je einen Monat ausgestellt», teilte ihm das Polizeidepartement mit. Dafür bezahlte Laxenaire Fr. 5.–, und dabei blieb es auch, sei es, dass Laxenaire von Anfang an nur einen Monat lang spielen wollte (seine Inserate sprechen zwar eher dagegen) (BV 5.2.1905), sei es, dass der Besuch den Erwartungen nicht entsprach. Der Besitzer bot «für Katholiken auf Verlangen religiöse Ansichten». Sein übriges Programm umfasste: Filme meist französischer Herkunft, wie «Schiffsankunft in Toulon» und natürlich die «Schlachtenbilder vom russisch-japanischen Krieg» sowie «grosser englischer Zirkus». Die NZ (10.2.1905) meldete darüber: «Einige recht nette Bilder werden z.Z. geboten . . .» Es sei « . . . ein Genuss, ein Stündchen diese Bilder an sich vorüberziehen zu sehen, sowie den Klängen des dieselben begleitenden Phonographen zu lauschen». Mit diesem Bericht scheint aber das kaum gestartete Unternehmen auch zugleich seine letzte Spur hinterlassen zu haben.

Schliesslich darf das «*Panorama International*» nicht unerwähnt bleiben (Abb. 13). Zwar wurden dort an der Pfluggasse keine Filme gezeigt, doch befriedigte es Schaulust und Wissensdurst des Publikums durch wöchentlich wechselnde Serien von Lichtbildern über alle möglichen Länder und Gebiete. Sein Programm wurde denn auch immer ausführlich in der Tagespresse besprochen und empfohlen. Wir gehen wohl nicht fehl in der Annahme, dass das «Panorama» mit ein Wegbereiter für die ersten Kinos der Jahre 1907 und 1908 gewesen ist – und dass es selbst dabei ins Hintertreffen geraten musste[44].

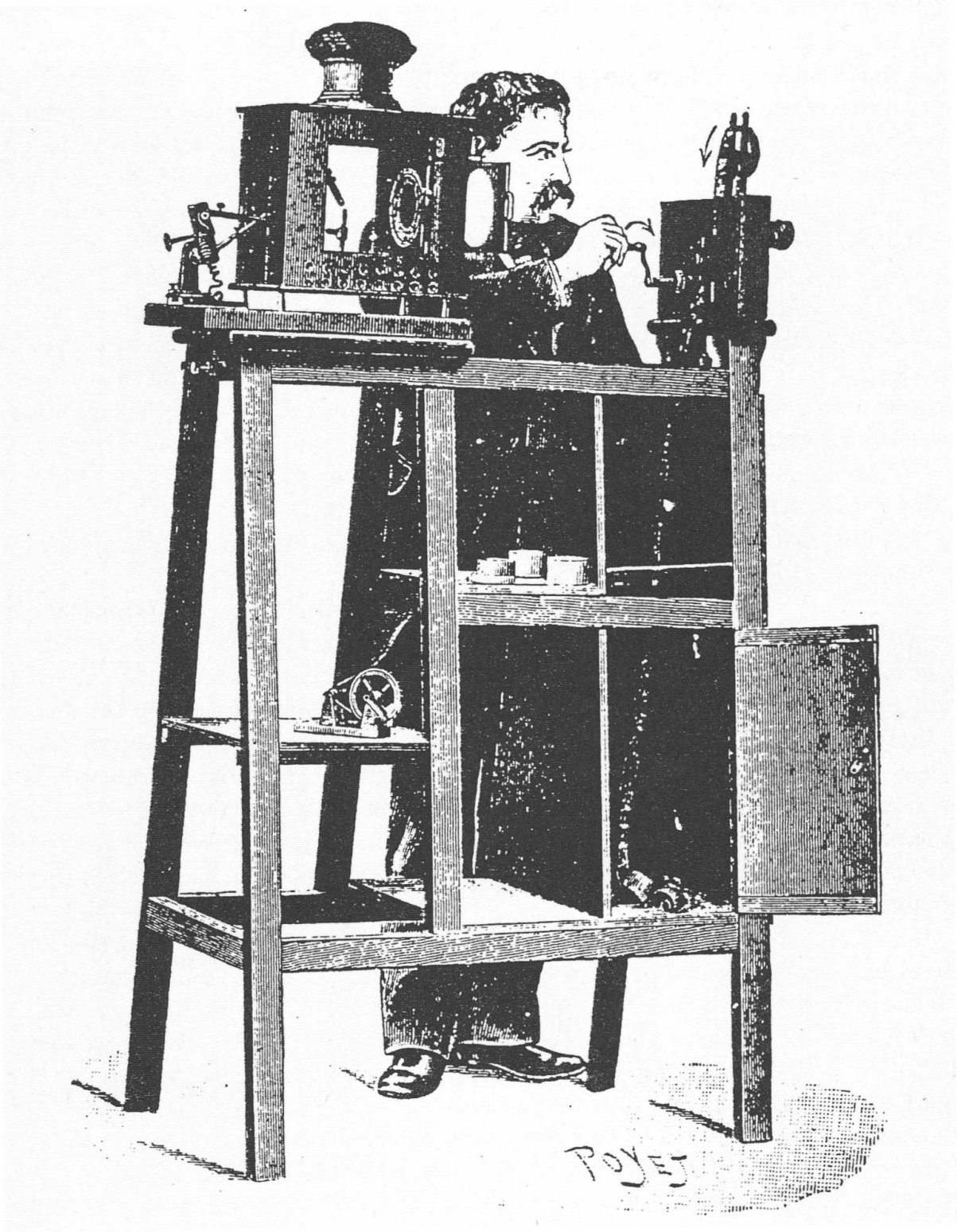


Abb. 5
Lumières Kinematograph erschien etwas handlicher als derjenige Messters. Die Filme wurden im Kasten unten aufgefangen und mussten zuerst wieder zurückgespult werden.
Transportiert wurde das Gerät vermutlich mit der Bahn.

4. Die ersten ständigen Kinematographentheater (1907–1916)

Am 4. Dezember 1907 erschien in der National-Zeitung das folgende Inserat: «Zu verkaufen Kinematograph mit sämtlichen dazu nötigen Bildern . . . bedeutend unter Ankaufspreis. Lohnendes Einkommen.» Ein aufschlussreiches Inserat! Und nur zwölf Jahre nach der legendären Vorstellung der Lumière-Brüder in Paris! Wollte hier einer aus dem angeblich so lukrativen Filmgeschäft aussteigen? Oder hatte er gar schon ein Vermögen gescheffelt? Oder handelte es sich um einen der zahlreichen Wanderkino-Unternehmer, der sesshaft werden und sich deshalb eine neue Ausrüstung zulegen wollte? Es ist müssig, darüber lange zu spekulieren.

Jedoch könnte das Inserat ein Beleg dafür sein, dass in der Filmbranche einiges in Bewegung geraten war. Innerhalb von wenigen Jahren waren nämlich die Voraussetzungen dafür geschaffen worden, dass Kinounternehmer sesshaft werden konnten: Die Filme hatten eine längere Spieldauer, die grosse Produktion sicherte den regelmässigen Wechsel des Programms, die ersten Filmverleiher hatten sich etabliert, und viele verschiedene Filmarten sorgten für Abwechslung.

So trafen denn auch in Basel im Laufe des Jahres 1907 verschiedene Gesuche um Erteilung einer Konzession beim Polizeidepartement ein[45].

Das erste Gesuch, vom 30. Mai, stammte von Heinrich Fischer, dem «Inhaber des ersten ständigen Kinematographentheaters in Zürich». Da er bis zum 1. Juni dem Hauseigentümer der als Spielort vorgesehenen Liegenschaft Greifengasse 35 Bericht geben musste, das Gesuch aber erst am 2. Juni behandelt wurde, zerschlug sich der Handel.

Das nächste Gesuch stellte am 22. Juli Robert Rosenthal im Namen seines Vaters Louis. Es kam aus Interlaken, wo die «Cinéma-Compagnie» offenbar gastierte. Er war noch auf der Suche nach einem geeigneten Lokal, aber er versprach, dass «das Theater ein absolut erstklassiges werden» sollte. Im November stellte er ein neues Gesuch, diesmal für den Gerberberg 24. Die verlangten baulichen Änderungen waren aber anscheinend zu teuer.

Das vierte Gesuch (19. Nov., für die Schnabelgasse 4) atmet ganz den Geist des preussischen Obrigkeitsstaats, verrät aber auch eine soziale Ader: «Gehorsamstes Gesuch um Patent-Erteilung in hiesiger Stadt ein Kinematographen-Theater errichten zu können . . .», denn es gebe hier noch kein derartiges Geschäft. Der Unternehmer Roser versprach, die Preise so zu gestalten, dass der Besuch «auch einem weniger Bemittelten ermöglicht ist». Da auch hier bauliche Änderungen verlangt wurden – die Baupolizei forderte in jedem Fall einen vom Haupteingang unabhängigen Notausgang –, verzögerte sich die Eröffnung des Lokals ebenfalls.

Schliesslich traf am 9. Dezember ein Gesuch der «Welt-Kinematograph» in Köln ein, die ihren zahlreichen Instituten in Deutschland eines in Basel angliedern wollte.

Fata Morgana, Grossbasel

Unterdessen hatten die Rosenthals passende Räumlichkeiten gefunden (Abb. 14 und

Umschlag). Es waren zwei ineinander übergehende Liegenschaften an der Freien Strasse 32 (dort waren schon vorher hie und da Filme gezeigt worden) und Falknerstrasse 7, zwei leerstehende Läden.

Louis Rosenthal (1846–1921) war Bergbauingenieur von Beruf und stammte aus dem damals preussischen Kassel[46]. In jungen Jahren versuchte er sein Glück in Südamerika, sein Vermögen erwarb er aber später in Deutschland. Über sein abenteuerliches Leben veröffentlichte er mehrere erfolgreiche Bücher, so z.B. «Aus ewiger Nacht» (Bergwerksgeschichten) oder «Diesseits und jenseits der Kordilleren».

Er setzte sich in der Schweiz zur Ruhe, zuerst im Zürichbiet, zog aber nach 1907 nach Basel, denn hier war er unterdessen Kinoinhaber geworden. Betrieben allerdings wurde das Geschäft von seinen drei Söhnen Rudolf, Robert und Richard[47]. Ganz unerfahren in der Branche waren sie nicht. Robert hatte schon vorher mit väterlichem Geld einen Kinematographen erworben und damit sporadisch, z.B. in Interlaken oder Zürich, Filme vorgeführt. Der finanzielle Erfolg muss ganz beträchtlich gewesen sein, so dass der Vater seinen Söhnen das Kapital zur Finanzierung eines Kinos in Basel vorstreckte. Warum gerade in Basel? Nun, vermutlich weil es hier eben noch kein festes Kino gab, im Gegensatz zu Zürich, St. Gallen und Bern[48]. Zwar fanden vom Herbst 1907 bis zum Jahresende regelmässig Vorführungen in der Burgvogtei statt, durch die Firma Omnia Pathé Frères. Da das Ende der Omnia mit der Eröffnung des Fata Morgana zusammenfiel und weil in Inseraten des neuen Kinos immer wieder auf das Exklusivrecht für die Pathé-Filme hingewiesen wurde, kann hier eine Zusammenarbeit durchaus vermutet werden (wenn nicht gar die Rosenthal schon hinter der Omnia standen); belegen lässt sich das aber nicht.

Sicher ist: Am 6. Dezember 1907 erteilte Polizeihauptmann Alexander Mangold die Betriebsbewilligung, an welche baupolizeiliche und sittliche Auflagen geknüpft waren[49]. Dieses Schreiben traf wahrscheinlich am 7. Dezember bei Rosenthal ein – vielleicht ist hier die Wurzel des falschen Eröffnungsdatums des Fata Morgana (bei Manz u.a.) zu suchen: In einem Inserat zur Schliessung des Kinos gab nämlich die Direktion den 7. Dezember als Eröffnungstag an (NZ 16.6.1932). Dabei lässt sich durch die Inserate und Zeitungsberichte der 24. Dezember 1907 (am Vortag war vermutlich eine Eröffnungsvorstellung für die Presse) als «Geburtstag» des ersten Basler Kinos mit Sicherheit feststellen (BN 24.12.1907).

Es erhielt den bedeutungsreichen Namen «Fata Morgana», hatte knapp 200 Plätze, besass die vorgeschriebenen Notausgänge und auch die «Notbeleuchtung . . . mittelst Kerzenlaternen». Das Elektrizitätswerk hatte seine Leitung nur provisorisch gelegt, «die Sache wird nicht lang bestehen», meinte man dort[50]. Tatsächlich gab es offenbar zu Beginn finanzielle Engpässe, so dass L. Rosenthal schon am 10. Januar 1908 ein Gesuch um Ermässigung der Schaustellergebühr von Fr. 3.– auf Fr. 2.– pro Tag stellte[51]. Das wurde abgelehnt, bewilligt hingegen wurde die Aufstellung «einiger Automaten zur Erlangung von Chokoladen etc.» Schon im Herbst 1911 wurde das Kino vergrössert (auf etwa 450 Plätze) und mit einem Balkon versehen. Derart reno-

viert, blieb es vielen Baslern noch lange in nostalgisch verklärter Erinnerung, bis es 1932 abgerissen wurde, da es modernen Ansprüchen nicht mehr genügte[52].

Walhalla

Heinrich Roser, der ebenfalls die Eröffnung eines Kinos plante, hatte die Liegenschaft Schnabelgässlein 4 vorschriftsmässig herrichten lassen und erhielt seine Bewilligung am 30. Dezember 1907[53]. Aber offensichtlich nahm er den Betrieb schon am 26. Dezember, zwei Tage nach dem Fata Morgana, auf[54]. So erschienen denn am 28. Dezember in der NZ bereits drei Kinoinserate: vom Fata Morgana, Walhalla und Omnia (Abb. 15).

Über das weitere Schicksal des Walhalla ist wenig zu berichten. Nach Spielpausen schon im Januar teilte Roser am 6. Mai 1908 dem Polizeidepartement mit, dass er «mit dem heutigen Tag über die Sommersaison . . . bis im Monat September» den Betrieb einstelle. Nichts deutet aber darauf hin, dass dieses Kino überhaupt wieder zu spielen begann. Wahrscheinlich war der Konkurrenzdruck schon zu gross geworden.

Das Tonbild-Theater (Saxo-Helvetia)

Das Gesuch für das Tonbild-Theater wurde von C. Haack-Gruner schon am 6. Januar 1908 für die Liegenschaft Freie Strasse 65 eingereicht, doch diese erwies sich als ungeeignet. Es musste also ein neues Lokal gesucht werden.

Dieses fand sich auch, an der Freien Strasse 5. Dabei muss es sich um einen kleinen Laden gehandelt haben, jedenfalls verlangte die Bewilligung eine Beschränkung auf 80 Plätze[55]. Gemäss Bauplan hatte das Lokal eine Breite von nur 4 Metern[56].

Am 28. März war die Eröffnung, und bis zum Sommer lassen die regelmässigen Inserate in den Tageszeitungen auf einen normalen Betrieb schliessen.

Im Herbst heisst dasselbe Kino «Saxo-Helvetia». Die Herkunft und Bedeutung dieses ungewöhnlichen Namens war nicht zu eruieren, aber er scheint auf einen Besitzerwechsel – wegen schlechten Geschäftsgangs – hinzuweisen. Dazu gibt es auch Indizien in einem Streit um Filmrechte im Herbst 1908. Der letzte Hinweis auf die Existenz dieses Kinos findet sich Ende Dezember (NZ 22.12.1908). Es hat offenbar das Schicksal des Walhalla geteilt.

Der Welt-Kinematograph

Nur vier Tage nach dem Gesuch für das Tonbild-Theater folgte das nächste. Die Welt-Kinematograph (Zentrale: Freiburg i.B., ständige Theater in Köln, München, Düsseldorf, Zürich u.a., BN 1.5.1908) ersuchte beim Polizeidepartement um die Bewilligung, «ein sehr elegantes kinematographisches Institut im Hause des Herrn Ballié» (Freie Strasse 29) einrichten zu dürfen[57]. Die Baupolizei listete in einer «Erkanntnis» *14* Punkte auf, Polizeileutnant Sydler beantragte beim Vorsteher Eintreten, besonders weil die Bilder des Antragstellers – er hatte früher schon sporadisch Filme in der Burgvogtei gezeigt – «sittenrein» seien.

Casino-Saal.

Nur noch Dienstags

von 10½—12 vormittags und 2—10 nachmittags

Wechsel-Vorstellungen

des einzig echten

Lumière'schen Kinematographen

Lebende Photographien

in natürlicher Grösse. Schweizer Sujets.

Von Freitag an u. a.:

Basler Aufnahmen

Rheinbrücke, Knaben- und höhere Töchterschule.

Eintritt: Erster Platz 1 Fr. Zweiter Platz 50 Cts.

Schüler und Schülerinnen hiesiger Anstalten zahlen die Hälfte.

Jedermann komme; er wird hochbefriedigt sein. 44908

Im grossen Saale des Stadt Casino

Mittwoch den 14. Oktober, abends 5 bis 6 und 8 bis 9 Uhr

zwei grosse Schluss-Gala-Vorstellungen lebender Photographien 47999

mit dem ächten **Lumière'schen Kinematographen**

Erweitertes Programm unter Mitwirkung von Schreibers Kapelle.

Die lebenden Photographien wie: Militärische Défilé, Reiten mit Hindernissen, Festzug etc. etc., in Begleitung von Musik sind von grossartiger Wirkung.

Eine Reihe neuer Aufnahmen, darunter auch Basler, kommen zur Darstellung.

Anfang präzis 5 Uhr und 8 Uhr abends. Dauer ca. 1 Stunde.

Eintrittspreis: Reservierter Platz Fr. 2.—
Erster » » 1.—
Zweiter » » —.50

Jedermann wird hochbefriedigt sein.

Abb. 6
Erstmals werden Basler Aufnahmen angekündigt.

Am 2. Mai 1908 fand die Eröffnung statt. Versprochen wurden «belehrende, sowie streng dezente dramatische und humoristische Aufnahmen», denn schliesslich besass das Kino das «alleinige Vorführungsrecht . . . des besten Systems sprechender, singender und musizierender Photographien» (BN 1.5.1908). Offenbar eine Neuheit (vermutlich handelte es sich um Filme, die synchron zu Schallplatten gedreht worden waren) (Abb. 16).

Im Laufe der Jahre ging auch hier die Besucherzahl zurück – wieso, kann man leider nur vermuten: Zu wenig attraktives Programm, zu sittenreine Filme, schlechte Geschäftsführung können Gründe gewesen sein. Jedenfalls wurde das Kino am 1. Oktober 1912 an einen Casimir Kabzinski verkauft, und unter dem Datum vom 16.4.13 steht auf dem Dossier kurz und bündig: «Eingegangen Sydler».

Fata Morgana Kleinbasel (ab 1914: Clara-Kino)
Sehr gut hingegen lief das Kino der Brüder Rosenthal. Es herrschte dauernd «grosser Andrang. An Sonn- und Feiertagen mussten Besucher abgewiesen werden» (BN 10.10.1908). So konnten sie schon bald an die Eröffnung eines zweiten Kinos denken. Dieses wurde Fata Morgana Kleinbasel genannt und befand sich an der Ecke Clarastrasse/Claragraben, neben dem Basler Löwenbräu (Abb. 17). Nur acht Monate nach der Eröffnung des ersten Basler Kinos überhaupt meldete ein Inserat stolz «das schönste und grösste Kinematographentheater Basels, eigens zu diesem Zweck erbaut» (BN 9.10.1908). Die Presse war voller Bewunderung: «Nicht etwa ein gemieteter Gasthofsaal oder ein anderer Mietsraum öffnen sich dem Publikum . . ., nein, ein Musterbau» war entstanden, der 300 Plätze aufwies, ausschliesslich in Weiss gehalten und mit «geschmackvollen Bildhauerarbeiten» verschönert war (BN 10.10.1908).

Bis Ende 1913 oder Anfang 1914 erschienen nun die Programme der beiden Fata Morgana gemeinsam. Dann wurde das Kino an J. Engel verkauft, der es in der Folge als Clara-Kino weiterführte. Aber schon vorher hatte Rud. Rosenthal den «American Biograph» übernommen.

Central-Kino
Es wird in den Akten resp. Inseraten zuerst Kinematographen-Theater Hansberger oder auch Zentral-Kino genannt.

Wie der Name sagt, befand es sich im Stadtzentrum, an der Falknerstrasse 19/ Weisse Gasse 6. Innerhalb eines Jahres waren also sechs Kinos in Basel eröffnet worden!

Etwas scheinheilig schildert ein Korrespondent der NZ schon Ende November 1908 einen Spaziergang durch die Falknerstrasse: Dort «fiel uns ein riesengrossen Plakat auf . . . Schon wieder ein neuer Kinomatograph?» Und er fragt rhetorisch, ob «denn überhaupt noch mehr geboten werden (kann), als hier schon geboten wird?» Es kann, denn da entstehe etwas, «was Basel noch nicht gesehen hat». Und da hier «das Vollkommenste und Neueste der Technik» in Sachen Ausstattung herbeigeschafft

werde, dürfte das neue Institut sicher bald «eine Sehenswürdigkeit unserer Stadt» werden (NZ 29.11.1908). Anzumerken ist, dass das Central kaum 200 Plätze aufgewiesen hat.

Hansberger, schon Besitzer von grossen Theatern in Mülhausen (Mulhouse) und Colmar, wollte aus seinem Kino eine «Bildungsstätte in des Wortes edelster Bedeutung» machen. Alle seine Filme, so kündigte er in einem halbseitigen, also für jene Zeit enorm grossen Kinoinserat an, seien «käuflich erworben» (NZ 20.12.1908). Angepriesen wurden unter anderem das Tonbild «Lohengrins Abschied, gesungen von Karl Jörn, königl. Hof-Opernsänger», oder das «Martyrertum Ludwigs XVII. (sic!) von Frankreich, in wunderbarer Farbenpracht». In einem Leserbrief wurde zu diesem Film lobend vermerkt, man bekomme die Guillotine trotz dem heiklen Thema nie zu sehen. Die Filme wurden – Reminiszenz an die Messebude – in «vier Abteilungen» gezeigt. Ein Jahr später kam das Central wieder ins Gerede: Am 9. Dezember 1909 «gegen 7 Uhr, geriet an der Weissen Gasse der Apparatenraum eines Kinematographen in Brand. Die Apparate und eine Anzahl wertvoller Filme gingen dabei zu Grunde.» Menschen kamen aber keine zu Schaden, und der Betrieb konnte bald wieder aufgenommen werden (NZ 11.12.1909).

Dieses Ereignis wird wohl im Zusammenhang mit einer Anzeige gesehen werden müssen, die etwa eine Woche später im Kantonsblatt erschien. In dieser polizeilichen Bekanntmachung wurde darauf hingewiesen, dass alle kinematographischen Vorführungen in geschlossenen Räumen, ob mit oder ohne Eintrittsgeld, einer Bewilligung bedürften. Diese sei abhängig von feuerpolizeilichen und technischen Gesichtspunkten[58]. Ständige Theater bedurften nach wie vor einer regierungsrätlichen Konzession.

Diese Bekanntmachung veranlasste den Leiter des «Borromäum» und Sonntagsschul-Veranstalter Abbé Joye zur Meldung seines Theaters bei der Polizei. Die Baupolizei beanstandete daraufhin noch im Dezember 1909 sein Lokal punkto Sicherheit, und das Elektrizitätswerk fand im Januar 1910 «die elektrischen Installationen . . . teilweise in sehr schlechtem Zustande». Offenbar waren der Brand im Central, aber auch Brandfälle in anderen Städten, Anlass, es mit den Sicherheitsbestimmungen genauer zu nehmen. Auch im März 1911 scheint man die Kinos in dieser Hinsicht genauer unter die Lupe genommen zu haben – und man wurde fündig:

Beim Fata Morgana Grossbasel werden Umbauten verlangt «wegen in letzter Zeit zahlreichen Brandausbrüchen in Kinematographentheatern . . . Der Betrieb eines Kinematographen würde heute in diesem Lokal nicht mehr gestattet.»

Möglicherweise war dies der Anstoss zum Umbau des Fata Morgana Grossbasel im gleichen Herbst.

Auch das Baslerhof-Theater (American Bio) wurde beanstandet. Es wurde «in einem Zustand angetroffen, der in Bezug auf Feuergefährlichkeit jeglicher Beschreibung spottet . . . Gänge waren mit Stühlen verstellt . . ., das Geräuschhaus aus lauter Papier . . ., der Feuerlöschapparat nicht einmal gefüllt . . .» Es wurde deshalb vorübergehend bis zum 8. April geschlossen[59].

Der «Basler Hof» = American Biograph

Hinter dem renommierten Hotel «Basler Hof» an der Clarastrasse 38, parallel zum Clarahofweg, stand seit 1908 ein grosser Saalbau, wo Variétévorstellungen abgehalten wurden. Schon seit dem 26. Dezember 1908 fanden dort täglich Filmvorführungen als Nachmittagsvorstellungen statt. Die Filmprogramme waren speziell «dem Gemüt der Jugend angepasst, so dass sie nur zur Belehrung und Erheiterung dienen können» (NZ 23.12.1908). 1910 ersuchte J. Kaller, Besitzer eines Hutbazars, um eine Betriebsbewilligung. Er wollte den Saal offenbar zu einem eigentlichen Kino umfunktionieren. Der Sachbearbeiter Polizeileutnant Bloch war dagegen, denn der Baslerhof-Wirt Türke besass schon eine Konzession für das Variété im gleichen Saal. Türke brachte die Sache auf den Punkt: Im Saal gab es eben «bisher Variété mit Kinematographenvorstellungen . . ., und in Zukunft Kinematographenvorstellungen mit Variété, wie es in neuester Zeit in grösseren Städten gehalten wird» (Variété mit Kino gab es übrigens auch im «Cardinal»). Kaller und Türke erhielten Recht, das Kino wurde am 11. Juni 1910 eröffnet und erhielt den Namen «American Biograph» oder kurz «Bio» (Abb. 18). Kaller verzichtete schon nach einem Monat auf seine Konzession, sein Nachfolger J. Singer – später in der Fata Morgana AG – bemühte sich sehr, «Basels grösstes Lichtspielhaus», mit immerhin 440 Plätzen, zu beleben. Auf einem noch erhaltenen Handzettel versprach er ein «eigenes brillantes Künstler-Orchester», lockte mit «Rauchfreiheit» und setzte auch schon Werbung im Kino ein: Er bot die Möglichkeit, mit Lichtbildern auf der Leinwand Reklame zu machen[60].

1912 ging die Konzession an die Firma Fata Morgana über, welche nach etwa zwei Jahren, in der ersten Hälfte 1914, auf das Fata Morgana Kleinbasel verzichtete. Vom Herbst 1915 an sind keine Inserate des American Bio mehr auszumachen, obwohl das Kino sowohl im Adressbuch als auch in einer Eingabe der Kinobesitzer zum Filmgesetz am 26.6.1916 aufgeführt wird. 1919 wurde seitens des Kantons, des neuen Besitzers der Liegenschaft, der Vertrag gekündigt. Eine Polizeikaserne bedeutete das Ende für den American Biograph.

Der Greifen-Kinematograph

befand sich an der Greifengasse 18, Ecke Utengasse. Er wurde am 29. Oktober 1910 eröffnet (NZ 29.10.1910). Schon 1911 spannte er mit dem Central zusammen, und 1916 gehörten Greifen, Central und Odeon einer Firma Zubler[61].

Der Royal-Kinematograph

am Steinentorberg 2 (an der Heuwaage) wurde am 30. September 1911 eröffnet (NZ 30.9.1911). Direktor war A. Probst, der vorher schon die Kinos Central und Greifen betreut hatte[62]. 1913 wurde der Besitzer des «Apollo» in Zürich neuer Konzessionär; doch stand das Royal nicht unter einem guten Stern. Wegen schlechten Geschäftsgangs wurde es von April bis August 1915 geschlossen. Darauf wechselte innerhalb von wenigen Monaten die Leitung dreimal. Im März 1916 war das Royal offenbar mit dem

Abb. 7
Aus dem Film «Mittlere Rheinbrücke» von 1896. Interessiert schaut sich der Knabe den ungewöhnlichen Aufnahmeapparat an.

Central verkuppelt, aber bald schloss es definitiv: Im Juni taucht es in der Eingabe der Kinobesitzer zum Kinogesetz nicht mehr auf[63].

Lichtspiele Cardinal-Theater

In der Liegenschaft Freie Strasse 36 befand sich, vielleicht seit der Konzilszeit, eine Brauerei. Nach ihrer Verlegung wurde 1891 ein Konzertsaal errichtet, der 1900 in ein Variété umgewandelt wurde. Direktor war Karl Küchlin, der später sein eigenes Etablissement eröffnete. Er zeigte schon 1903 Filme als Schlussnummer des Variétéprogramms.

1911 beabsichtigte die Besitzerin, eben die Bierbrauerei Cardinal, welcher der Saal bis 1919 gehörte, diesen zu einem Kino mit Variété umzubauen, ähnlich wie im Basler Hof[64]. Der Eingang befand sich an der Falknerstrasse 7 (Abb. 19). Im folgenden Jahr lässt sich die Benutzung als Kino nachweisen (NZ 17.10.1912). Der Direktor F. Lorenz

scheint besonders grosses Gewicht auf die musikalische Begleitung gelegt zu haben. Möglicherweise spielte das Orchester auch noch im Variété eine gewisse Rolle (Abb. 20).

Ab 9. Oktober 1919 heisst das Kino Alhambra, nach der Übernahme durch die Compagnie Générale du Cinématographe Genf (BN 3.12.1919).

Odeon

An der Steinenvorstadt 67, wo heute das Kino Eldorado steht, gab es seit 1914 das Kino Odeon mit etwa 220 Plätzen. Eigentümer war E. Wittlin[65]. Bald schon kam es unter die Fittiche der Zubler AG. 1921 erhielt es den Namen Eldorado (Abb. 21).

Geplant – nie gebaut

Anfang 1909 beabsichtigte ein gewisser Ulrich v. Beckerath die Eröffnung eines Kinos und erkundigte sich nach den Bedingungen. Das Polizeidepartement antwortete eher unwirsch, es seien hier «bereits fünf solcher Unternehmen in Betrieb» und von einem Bedürfnis nach weiteren könne nicht gesprochen werden. (Woher kam plötzlich diese Bedürfnisklausel?) Beckerath liess sich nicht abwimmeln. Höflich, aber bestimmt teilte er dem Polizeidepartement mit, er habe sich persönlich überzeugt, dass die Kinematographentheater «nicht nur andauernd gut besucht, sondern zum Teil sogar stark überfüllt» seien. Sein Kino gedenke er an der Spalenvorstadt 5 zu errichten. Daraufhin gab das Polizeidepartement klein bei und teilte ihm die baupolizeilichen Bedingungen mit. Aber damit hatte sich die Sache auch schon erledigt.

Am Ende des gleichen Jahres wollte ein gewisser A. Reith an der Elsässerstrasse 11, im Restaurant Baumgartner, einen Kinematographen aufstellen. Wie bei allen anderen Bewerbern wurde zuerst sein Leumund geprüft. Das hatte oft Erkundigungen bei ausländischen Amtsstellen zur Folge, auch im Falle von Reith. Obwohl er «Mitwisser beim Schmuggel von Uhrenschalen» gewesen war, teilte man ihm die Bedingungen mit. Aber schon im Februar 1910 schlug Reith eine andere Liegenschaft vor: die Greifengasse 28. «Ungeeignet», fand die Polizei. So verlief auch dieses Projekt im Sande[66].

5. Kinos im Wandel (1907–1916)

Nicht nur in unserer Stadt, sondern auch in anderen Schweizer Städten und im Ausland schossen von 1907 bis zum 1. Weltkrieg die Kinos aus dem Boden. Allein in Berlin gab es um 1912 etwa 300 Kinos[67]. Sie alle verkauften eine Ware: den Film. Und das Filmwesen blieb nicht stehen. Technisch gab es laufend Verbesserungen, inhaltlich gab es Anpassungen, nämlich an den sich immer klarer herauskristallisierenden Geschmack des Publikums. Der wurde natürlich nicht von Basel bestimmt, sondern in den Grossstädten. Von dort erreichten die neuen Formen – oft mit Verzögerung

(Tonfilm zum Beispiel) - die «Provinz». Die Neuerungen verlangten aber oft eine Änderung der Aufführungspraxis - auch in Basel.

Das Filmangebot

Kinema
Viele Kinematographen/Haben sich jetzt eingestellt.
Zeigen unserm Volk, dem braven/Eine wandlungsreiche Welt.

Um den Globus ohne Rasten/Führt der Flimmerfilm uns hin,
Und dazu ein Klimperkasten/Klimpert schöne Melodien.

Ferne Länder zwinkern, schimmern/Ja im Mittelmeer sogar
Deutsche Majestäten flimmern/Hoheitsvoll und unnahbar.

Was die Könige verrichten,/Was in Hütten wird getan,
Hintertreppenrührgeschichten/Blinzeln wir ergriffen an.

Nachts sodann in Tränenlaugen,/Flimmermüde liegt man da
Mit total entzundnen Augen/Und verflucht das Kinema.[68]

Der Basler Lokalpoet Dominik Müller[69] drückt in vereinfachter, «verdichteter» Form aus, was man im Kino suchte, nämlich die Welt horizontal: um den Globus, ferne Länder - und vertikal: von den Majestäten bis zu den Hütten der Armen. Und last but not least: Hintertreppenrührgeschichten. Was der offenbar eifrige Kinogänger Dominik Müller in einem der damals (Mai 1908) vier Basler Kinos feststellte, bestätigten deren Anzeigen in den Tageszeitungen.

Die allererste Ankündigung des Fata Morgana nimmt die wichtigen Elemente programmatisch vorweg: «Unterhaltend! Belehrend! Humoristisch! Phantastisch!» (BN 24.12.1907). Das unterhaltende Element wird verdeutlicht in einem späteren Inserat:

«Das Kind der Schiffsleute	Ergreifendes Drama . . .
Die Tochter des Holzhauers	Tief erschütterndes Drama . . .
Der schönste Tag des Lebens	Rührende Darstellung aus dem Leben eines 14jährigen Mädchens» (BN 8.11.1908).

Ganz unverblümt wird für sie geworben, die «Hintertreppenrührgeschichten». Daneben: viel Ulkiges, Schnurren, Possen, Grotesken, Burlesken, Lachfilme, Spektakelstücke, Humoristisches - alles Ausdrücke aus demselben Inserat. Ferner aus der grossen weiten Welt: «Die Krabbenfischerin (mit prachtvollen Küstenbildern und Brandungsscenerien), Wassersport in Paris, Die letzte grosse Überschwemmung in Moskau».

Was bekam man in den Basler Kinos im Laufe der Jahre sonst noch zu sehen? Hier ein notgedrungen äusserst geraffter Querschnitt:

1909 Napoleon (für Schüler geeignet)
Die tote Hand (Kunstfilm)

1910	Untersuchungen des menschlichen Magens durch Röntgenstrahlen	
	Die Macht der Erinnerung	
	Die weisse Sklavin[70]	
1911	Madame Sans-Gêne	
	Sündige Liebe	
	Zigomar, der Verbrecherkönig von Paris	
1912	Der Graf von Monte-Christo	
	«!!Schreckensqual!!»	
	Hexenfeuer	Hauptrolle: Miss Saharet[71] (Abb. 22)
1913	Ihr guter Ruf	Hauptrolle: Henny Porten
	Cleopatra	Hauptrolle: Helen Gardner
	Quo Vadis	
	Richard Wagner	mit Giuseppe Becce
1914	Fantomas	
	Zapatas Bande	(mit Asta Nielsen)
	Die Sünden der Väter	(mit Asta Nielsen)
1915	Die gefoppte Tante[72]	
	Cabiria	
	Das Kind der Sünde	(mit Lyda Borelli)[73]
1916	Die Liebe vom Zigeuner stammt	
	Polnisch Blut	(Dänischer Kunstfilm)
	Die Zerstörung von Karthago	

Neben einem Hauptfilm, der von etwa 1912 an im Zentrum des Programms und damit auch der Werbung steht, gibt es aber auch noch 1916 eine ganze Reihe weiterer Filme: «Humoresken, Naturaufnahmen und Kriegsbilder, schmücken das übrige Programm» (Vw 1.11.1916).

Veränderungen

Im Jahre 1913 legte Dominik Müller den Lesern des «Samstag» (19.4.1913) eine modifizierte und erweiterte Fassung des Gedichts von 1908 vor. Nur fünf Jahre lagen dazwischen, aber fünf Jahre, in denen sich in Basel die Zahl der Kinos verdoppelt hatte. Das Gedicht Müllers heisst jetzt bezeichnenderweise nicht mehr «Kinema», sondern «Kino». Sein Untertitel: «Versfilm in 6 Abteilungen».

Diese Modernisierung des Vokabulars ist auch sonst wahrzunehmen. Aus dem «Kinematographentheater» (Fata Morgana), dem «Kinematographischen Institut» (Welt-Kinematograph) von 1908 waren die «Lichtspiele» (Cardinal), das «Lichtspielhaus» (Central), die «Modernen Lichtschauspiele» (Odeon) geworden.

Die «lebenden Photographien» oder «Bilder» wurden durch Ausdrücke wie «Films», «Filme», «Kunstfilm», «Filmdrama» ersetzt. Auch die Länge der Filme hat sich geändert. 1908 mass ein Hauptfilm vielleicht 80 Meter (NZ 16.6.1932), mit 120

Abb. 8
An der Herbstmesse 1905 (?) gastierte im Stadtkasino nebenan Philipp Leilich.

Metern war er schon ein «Grossfilm» (BN 5.2.1943). In seinem ersten Programm Ende 1907 verhiess das Fata Morgana «1500 m Ansichten und Scenen» (BN 24.12.1907) – das waren etwa 1½ Stunden Spieldauer (NZ 1.11.1908). Mme Sans-Gêne (1911) allein dauerte ca. eine Stunde (NZ 23.12.1911), der «Graf von Monte-Christo» (1912) 65 Minuten, «Cleopatra» (1913) bereits über 1½ Stunden und der im gleichen Jahr aufgeführte Film «Quo Vadis» 2½ Stunden (Abb. 23). Gleich lang war «Cabiria» (Vw 16.11.1915). Ein Monsterfilm von 3 Stunden Länge war der «Richard-Wagner»-Film, zum 100. Geburtstag des Komponisten entstanden (NZ 23.5.1913).

Auch Dominik Müller geht in seinem zweiten Gedicht auf diese Veränderungen ein. Aus den «Hintertreppenrührgeschichten» werden neu die «Detektiv- und Rührgeschichten». Die findet Müller nun allerdings «fratzenhaft und freudeleer», einen «schauderösen Schund», aber auch Sinnbild der «gottverlassenen Lebenshast». Hier spiegelt sich auch deutlich ein Wandel in der Einstellung Müllers zum Kino wider: Was er fünf Jahre zuvor noch mit gutmütigem Spott nur wegen seiner Flimmerei getadelt hatte, löst in ihm 1913 offenbar ernstliche Bedenken aus. Tatsächlich unterstützen schon die wenigen aufgezählten Filmtitel Müllers Feststellungen. Was sich bis etwa 1910 als «belehrend-phantastisch-humoristisch» etikettieren lässt, wird verdrängt durch «Dramen», mit «sex» oder «action» gepfeffert. Dies waren die Ingredienzien, welche die Leute ins Kino lockten. Im Unterschied zu heute: ins Opernhafte gesteigert.

Der Stummfilm war nicht stumm

Wer glaubt, die Vorführungen der Stummfilmzeit hätten sich in andächtiger Stille, ähnlich wie im Kirchenraum, abgespielt, sieht sich alsbald getäuscht. Stumm war allenfalls das Publikum. Es riss vor Staunen Augen und Ohren auf.

Die Musikkulisse

Schon in den Anfängen des Kinos war den Unternehmern klar, dass die Wirkung eines Films durch einen Klangteppich ganz beträchtlich gesteigert werden konnte. 1896, im Casinosaal, wurde schon ein kleines Orchester angekündigt, und auch später wird wohl meist Musik mit im Spiel gewesen sein: ein einzelner Klavierspieler, ein Trio, ein kleines Orchester oder ein Phonograph[74]. Diese Regel wird durch die Aufführungspraxis in Basel bestätigt. Die Stummfilmzeit – sie ging erst 1927 mit dem «Jazz Singer» zu Ende, in Basel mit «Showboat» am 13. August 1929 im Capitol – ist ohne akustische Untermalung gar nicht zu verstehen. Viele Szenen, die uns heute langfädig in ihrer endlosen Gefühlsseligkeit vorkommen, fanden mit dem passenden Musikstück wohl dankbare Aufnahme. Wir kennen auch Stummfilme, für die genaue musikalische Anweisungen (was bei welcher Szene zu spielen sei) gleich mitgeliefert wurden oder sogar eine eigene Musik komponiert worden ist[75].

Über die erste Vorstellung im Fata Morgana wird berichtet: «Die musikalische Einrahmung der Bilder besorgt ein Maestro des Klaviers, ein italienischer Künst-

ler . . .» (BN 24.12.1907). Später waren im gleichen Kino etwa drei Musiker am Werk, unter ihnen oft Robert Rosenthal, der sehr gut Geige spielte[76]. Auch in der Kleinbasler Filiale wirkte ein kleines Orchester, nach Bedarf - bei Rührstücken - durch Harmonium verstärkt (BN 8.11.1908).

Zu Beginn der Kino-Aera erfreuten sich dazu die sog. Tonbilder grosser Beliebtheit, eine Kombination von Filmaufnahmen und Phonograph, welche synchron gekoppelt waren, so. z.B. im Welt-Kinematograph: «Als Neuheit bringt die Firma sprechende, singende und musizierende Photographien zur Vorführung, und es ist den Besuchern ermöglicht, bedeutende Sänger und Sängerinnen, Instrumental-Virtuosen sowie die besten Orchester und Kapellen zu hören und im lebenden Bild zu sehen.» (BN 1.5.1908).

Gleichzeitig war im Tonbild-Theater «Caruso, der beste Tenorsänger der Welt» zu sehen. Caruso vor der Kamera? Kaum - eher so: Vater Porten und Tochter Henny sangen zu den Klängen einer Caruso-Grammophonplatte mit der entsprechenden Mimik und Gestik. Aufgenommen wurden solche Tonbilder bei Messter in Berlin[77]. Fast alle Kinos der Frühzeit brachten solche Tonbilder in ihrem Programm.

Doch zurück zur musikalischen Eigenleistung.

1911 preist das American Bio sein «eigenes brillantes Künstler-Orchester»[78]. Im Central werden die Bilder «durch erstklassiges Orchester musikalisch illustriert» (NZ 23.12.1911). Im Cardinal, in dessen Inseraten Direktor und Dirigent auf gleicher Stufe erscheinen, legt man «der sinngemässen musikalischen Begleitung . . . grossen Wert» bei (NZ 18.10.1913). Im Richard Wagner-Film spielte gar ein 20 Mann-Orchester wagnerähnliche Melodien des Hauptdarstellers Becce, eines Filmkomponisten[79].

1915 schliesslich, Cabiria: Im Fata Morgana brachte ein «verstärktes Orchester eigens komponierte Musik» zu Gehör (Vw 18.11.1915).

Geräusche

«Natürliche Geräusche» verspricht das Tonbild-Theater schon in seinem ersten Inserat (BN 5.5.1908). Offenbar schien eine Musikbegleitung allein dem Publikum nicht zu genügen - Donnergrollen, Vogelpfiffe, Revolverschüsse, Motorenlärm wollten auch akustisch erlebt sein. Die Erzeugung dieses Tonteppichs fand vor oder hinter der Leinwand statt, im Fata Morgana Grossbasel z.B. im eigens eingerichteten «Geräuschraum», dessen Volumen (6 m^3) 1916 sogar als Vorschrift ins neue Filmgesetz aufgenommen wurde[80]. Der Wunsch des Publikums ist früh zu registrieren: «Auf allg. Verlangen unserer verehrl. Besucher wird in nächster Zeit die Geräuschimitation zu den Bildern eingeführt», verheisst der Welt-Kinematograph (NZ 7.11.1908). Und im Central lobt die NZ die «täuschend ähnliche Geräuschimitation zu den Bildern» (6.12.1908). Im Borromäum stellte Abbé Joye einige Schüler hinter die Leinwand, «wo sie mit Musikinstrumenten und Lärmwerkzeugen den Film bei der Vorführung direkt zu vertonen hatten»[81].

Allerdings war nicht jedermann vom Lärm entzückt.

Schon drei Tage nach der Eröffnung des Fata Morgana Kleinbasel reklamierten Besitzerin und Bewohner der Nachbarhäuser am Claragraben bei der Polizei: «Hauseinstürze und alle möglichen anderen Getöse . . . werden hier mit einer derart kräftigen Natürlichkeit hervorgebracht . . .», dass sie sogar in entlegenen Zimmern bemerkbar seien. Die Klägerin befürchtete den Auszug ihrer Mieter und legte einen Brief an L. Rosenthal bei, welchem die Aufstellung einer «kräftig wirkenden Starktonmaschine» vorgeworfen wurde. Nach einer Prüfung des Sachverhaltes – an sechs Abenden wurden Polizisten in die Wohnungen der reklamierenden Hausbewohner plaziert – gestattete das Polizeidepartement dem Kino nur Klaviermusik, abgesehen von Ausnahmen, und untersagte demzufolge Maschinen, Trommeln und Trompeten[82].

Der Filmerklärer

In der Stummfilmzeit, vermutlich bis die längeren Filme aufkamen, war es üblich, die Filme nicht nur mit Musik und Geräuschen zu beleben, sondern auch zu erklären. «Sämtliche Bilder werden erklärt», versprach das Tonbild-Theater seinen Besuchern (BN 5.5.1908), und noch 1913, als das Royal «vier grosse Dramen» zeigte, heisst es im Inserat (NZ 22.5.1913): «Die Dramen werden alle künstlerisch erklärt. Fragen Sie die Leute, welche die Erklär. schon geh. haben» (Abkürzungen im Original). Trotzdem scheint sich der Erklärer um diese Zeit erübrigt zu haben. Darauf weisen die ausführlichen Inhaltsangaben in den Inseraten und auf den Handzetteln hin. Ein Beispiel aus einem Inserat:

S 1 (Mimisches Schauspiel in drei Akten)

1. Akt. Auf dem Luftschiff/Die Katastrophe/Gertrud von Baldini, heimlich verlobt/Die Reise nach Kopenhagen/Beim Erfinder Johnson/Auf Adlersholm usw. (Vw 11.12.1913)

Auf dem Handzettel für «Kümmere dich um Amelie» umfasst die Beschreibung des Handlungsablaufs 3–4 Seiten, eng bedruckt. Möglicherweise haben die Erklärungen – ob «künstlerisch» oder nicht – den Filmgenuss nur beeinträchtigt, vor allem als um 1912 Filme immer häufiger von einzelnen Darstellern und, viel wichtiger, Darstellerinnen getragen wurden. Die notwendigen Texte waren nun als Zwischentitel eingefügt. Aber Klavier- oder Orchesterbegleitung gab es weiter.

Im Basler Kinogewerbe als Ausrufer, später als Erklärer beschäftigt war Hans Korger. Leider hat er uns über diese Tätigkeiten keine Aufzeichnungen hinterlassen. Aber wenigstens berichtet er uns über die Hierarchie und die Löhne im Kinogewerbe. An der Spitze, «hoch erhaben über die Andern», stand der Musiker, ihm folgte der Operateur, der mit 35–40 Franken pro Woche «nicht gerade fürstlich» entlöhnt wurde. Dann kam der Erklärer, der «auf jedem Gebiet einigermassen beschlagen» sein musste, und schliesslich der Geräuschmacher, der 25–30 Franken erhielt[83].

Namentlich kennen wir noch zwei weitere Erklärer in Basel: den schon erwähnten Richard Rosenthal im Fata Morgana und, in bleibender Erinnerung vieler, Abbé Joye,

Abb. 9
Zwei Konkurrenten: Leilich und Praiss inserieren an der Herbstmesse 1906.

der beim Auftauchen eines küssenden Liebespaars auf der Leinwand in den Saal gerufen haben soll: «Schaut, Kinder, wie Bruder und Schwester sich innig lieben!»

Se non e vero . . .

Existenzprobleme

Andere Unterhaltungsangebote

Von 1888 bis 1916 nahm die Bevölkerung Basels um 60 000 zu, 1898 wurde die 100 000-Grenze überschritten[84]. Es ist wohl diesem rasanten Zuwachs an Einwohnern zu verdanken, dass die Kinos in Basel im allgemeinen florierten, dass anderseits aber die anderen Unterhaltungsstätten die Abwanderung eines Teils des Publikums nicht allzu stark zu spüren bekamen. Am wenigsten merkten die neue Konkurrenz wohl die Veranstalter der ernsten Musik, hingegen schienen die Variétés (Basler Hof, Cardinal) eher Schwierigkeiten zu bekunden. Beide wurden bekanntlich noch vor 1916 zu Kinos – allerdings gab es dann neu das Küchlin-Theater. Auch das private Bömly-Theater sollte sich, trotz Anpassung an den Massengeschmack (mit Produktionen wie z.B. Tangoprinzessin, Farmermädchen) nicht mehr lange halten. Schliesslich klagte auch das Stadttheater über Zuschauerschwund und forderte Erhöhung der staatlichen Subventionen. Bezeichnenderweise war das neue Medium schon für die Bühne thematisiert worden: «Filmzauber» hiess eine Posse mit Gesang, welche 1913 im Bömly-Theater und ein Jahr später im Stadtheater über die Bretter ging: Eine exzentrische filmverrückte Geheimratstochter (Hosenrolle) wirkt in Filmaufnahmen mit und debütiert als Filmtragödin. In einer Szene sieht man die Dreharbeiten zu einer Episode der Völkerschlacht von Leipzig mit Napoleon (BN 3.3.1914). Dass dem Theater die Konkurrenz des Kinos zu schaffen machte, bezeugt auch ein Sketch von Dominik Müller, in dem das Theater den Kadi bittet, das Kino

«. . . Z'verglopfe, ass es gnueg bikäm
Und niemeh sich hie bligge liess,
Will mi am Aend sunscht Niemer bsuecht
Und alles goht zue Däre! Verfluecht!»[85].

Konkurrenzkampf

Neben einem überzeugenden Filmangebot, einem «first class programm»[86], auf welches er kaum Einfluss nehmen konnte, musste ein Unternehmer vor allem drei Faktoren berücksichtigen, um die Kunden in sein Etablissement zu locken: die Einrichtung, die Preisgestaltung und die Werbung.

Der Komfort

Man darf sich unter den ersten Kinos natürlich noch nicht die repräsentativen Gebäude der zwanziger Jahre (Capitol, Alhambra, Palermo z.B.) vorstellen. Sie befanden sich ja meist in den umgebauten Erdgeschossen schon bestehender Häuser.

Das Platzangebot schwankte zwischen etwa 200–450 Sitzen. Doch im Innenausbau gab man sich alle erdenkliche Mühe, damit sich die Gäste wohl fühlten. Behaglichkeit war gross geschrieben. Schon 1908, beim neuen Fata Morgana Kleinbasel, lobten die BN den «Musterbau» mit seinen «geschmackvollen Bildhauerarbeiten» (BN 10.10.1908). Auch beim Central glaubte man, mehr könne gar nicht mehr geboten werden (NZ 29.11.1908). Ein «Eingesandt» der NZ überfloss von Lob für die «hochfeine, ruhige und wohltuende Ausstattung . . . die glückliche Farbenzusammenstellung, die vornehmen Stofftapeten . . . die warmen Töne des elektrischen Glühlichts» im Kinosaal. Alles erziele «beim Besucher ein überaus behagliches Gefühl». Ein Leserbrief in der gleichen Nummer wünschte die «Beseitigung der Hutplage». Man solle die werten Damen zum Ablegen ihrer Kopfbedeckungen bringen – sonst setzen «wir Männer der Hutplage die Rauchplage gegenüber . . . Also bitte, Remedur!» (NZ 25.12.1908).

«Gut erwärmt und ventiliert» war das Fata Morgana Grossbasel im Dezember 1907. «Der Saal ist sehr kühl und gut ventiliert», hiess es beim gleichen Kino im Juni 1915. Dass dort auf dem Balkon Rauchen gestattet war, kam vielen Besuchern entgegen. Mit «Rauchfreiheit» lockte auch der American Bio[87].

Zum Komfort trug auch die Aufstellung von Automaten für Schokolade und andere Süssigkeiten bei[88].

Aber der Hauptvorteil der Kinos gegenüber den anderen Unterhaltungsstätten war, abgesehen vom Eintrittspreis, die Öffnungszeit. Die von der Polizei erlaubte Spielzeit dauerte von 3 bis 11 Uhr. Musik war bis halb elf Uhr gestattet[89]. Besonders wichtig: Man hatte «Zutritt fortwährend» (Vw 5.12.1913), wie grundsätzlich noch heute. Dies galt auch, als um 1912 einzelne Filme eine, zwei Stunden oder sogar länger dauerten. Allerdings wurde dann, z.B. vom Fata Morgana, wenigstens der Beginn der letzten Vorstellung angegeben, 8½ oder 9 Uhr. Entsprechend dauerte nun eine Vorstellung länger, jedenfalls nicht nur wie 1908 eine oder anderthalb Stunden.

Die Preisgestaltung

Dass sich das Stadttheater vermehrt dem Konkurrenzdruck der Kinos ausgesetzt sah, lag natürlich nicht zuletzt am Eintrittspreis. 1904 bezahlte man für die «Fledermaus» zwischen 80 Rappen und 7 Franken, 1912 bewegten sich die – günstigeren – Schauspielpreise zwischen 60 Rappen und 6 Franken, wobei man aber für einen einigermassen guten Platz (2. Rang A) 2 Franken rechnen musste[90].

Im Fata Morgana kostete 1908 der erste Platz einen Franken, der zweite 60 Rappen und der dritte 40 Rappen. Im Walhalla zahlte man für den besten Platz nur 80 Rappen, im Central allerdings Fr. 1.50. Beide hatten aber auch Plätze für 60 und 40 Rappen. Da Kinder die Hälfte bezahlten, konnten sie für 20 Rappen schon ins Kino gehen – und das taten sie auch eifrig! Im übrigen gab es Ermässigungen für Vereine, Gewerkschaften und Militär. Der Welt-Kinematograph offerierte auch schon Abonnements, das Tonbild-Theater Familienreduktionen. Das Walhalla gab sich sozial. In seinem Bewilli-

gungsgesuch wies der Inhaber darauf hin, dass er die Preise so angesetzt habe, «dass es auch einem weniger Bemittelten ermöglicht ist», sein Kino zu besuchen[91].

Bei grösseren Filmen (Cabiria, Richard Wagner) betrug der Eintritt einen bis drei Franken; auch zahlte man am Abend mehr als am Nachmittag, am Sonntag mehr als an Werktagen.

Als es dem Royal schon schlecht ging, Ende 1915, senkte es wochentags die Preise massiv: «50 - 40 - 20 Rappen» stand fettgedruckt im Inserat. Zur gleichen Zeit mussten die anderen Kinos bekanntgeben, dass die Preisermässigungen für gewisse Vereine und Personen «infolge der ernormen Verteuerung der Kino-Films» aufgehoben werden müssten[92].

Die Werbung

Geworben wurde vor allem in *Inseraten* in den Tageszeitungen (Abb. 24). Diese Inserate waren zu Beginn noch sehr bescheiden, was die Grösse anbetrifft; sie wurden später umfangreicher, sogar eine Achtel- bis eine Viertelseite. Bevorzugt annonciert wurde in der NZ (Schnitt: 12mal in zehn Tagen), am wenigsten in den BN (1mal). Das BV erhielt 3, der Vw 8 Inserate, was doch Schlüsse auf die Herkunft des Publikums zulässt: grob gesagt, wurde die Schicht der Angestellten und Arbeiter angesprochen[93]. Inserate für Kinos erschienen auch im Kantonsblatt. Als Fritz Mangold Vorsteher des Erziehungsdepartements geworden war, beantragte er im Regierungsrat Abweisung solcher Annoncen, «um die Auswüchse des Kinowesens zu bekämpfen». Aber das verantwortliche Departement des Innern zeigte kein Musikgehör[94].

Neben den Inseraten finden sich im Lokalteil dieser Zeitungen häufig Hinweise propagandistischen Charakters für die in den Inseraten angepriesenen Filme. Anscheinend erwarb man sich mit dem Inserat das Recht auf ein «*Eing., Mitg. oder Korr.*» - und davon wurde (nicht nur von den Kinos) eifrig Gebrauch gemacht.

Ein weiterer, offenbar sehr beliebter Werbeträger war der *Handzettel* (Abb. 25). Nur ganz wenige davon haben sich in den Akten erhalten, als Beleg für fragwürdige Filme. Solche Reklameblätter wurden an den Kinoeingängen verteilt, nicht nur an Besucher, sondern auch an Passanten, von denen natürlich die meisten die Zettel gleich wieder wegwarfen - nicht zur Freude des Baudepartementes, Abteilung Strassenreinigung. In einem Brief ans Polizeiinspektorat beklagt sich das Baudepartement über diesen Unfug, der «zur Kalamität wird». Der Vorsteher des Polizeidepartements erwiderte, es sei nicht opportun, die Passanten, das Publikum deswegen zu strafen, denn «die Polizei wäre dessen Hass noch mehr ausgesetzt»[95]. So verbot er denn, mit Berufung auf den Paragraphen 18 der «Concessionserteilung», nur das Verteilen der Zettel auf der Strasse.

Zwei Monate später wurde ein 13jähriger Knabe beim Verteilen von Zetteln («Die Revolution in Persien») an der Freien Strasse und am Marktplatz erwischt und der Weltkinematograph als Auftraggeber verwarnt. Viel später, 1912, wurden nochmals zwei Portiers verklagt. Diese behaupteten aber, die Passanten hätten die von ihnen

Abb. 10
Warum wohl bekam dieser fliegende Kinematograph die Form einer Moschee?

weggeworfenen Zettel an der Kasse verlangt, so dass sie zum grossen Ärger des verzeigenden Polizisten freigesprochen wurden.

Daneben gab es als weitere Werbeträger wahrscheinlich noch *Grossplakate* an Plakatsäulen oder -wänden und sogar *Reklamewagen* (der Allg. Plakat-Gesellschaft): In einem Brief vom 26.6.1911 zeigte sich R. Rosenthal erstaunt, dass ein solcher Wagen nicht mehr in der Stadt zirkulieren dürfe[96]. Die *Sprache* vor allem der Kinoinserate entspricht den Gebräuchen für Inseratentexte nach 1900 überhaupt: breiter und weitschweifiger, auch farbiger als heute. Immer etwas umständlich. Blumige Adjektive schmücken die Substantive: «hochdramatische Episode», «tiefergreifendes Lebensbild», «farbenprächtiger Kunstfilm». Oft setzt man die Adjektive in den Superlativ: das Programm ist eines «der interessantesten und schönsten», eine Geschichte spielt «im tiefsten Sumpf der Grossstadt sowie in den höchsten Gesellschaftskreisen»; im übrigen zeigt man fast immer ein «Sensationsprogramm». Und wenn die Superlative, selten genug, einmal ausgehen, stapelt man einfach tief: «Die Bilder sprechen für sich selbst, so dass wir auf marktschreierische Reklame und übertriebene Anpreisungen verzichten können» (NZ 4.9.1910) (Abb. 26).

Filmkritik

Trotz der regelmässigen Inseratenaufträge wurde der Film im redaktionellen Teil der Tageszeitungen nur selten zur Kenntnis genommen und dann meist negativ, so dass Dominik Müller der Presse vorwerfen konnte, vorn würde über die Dame Kino geschimpft, hingegen «hinten macht sie dir Reklame und ist deines Geldes froh!»[97].

Zwar gibt es über die Frühzeit des Films, um die Jahrhundertwende, nicht wenige Berichte, doch was damals faszinierte, war das Medium selbst, seine technischen Möglichkeiten, aber nicht die Form, die ästhetische Seite[98].

Auch als Filme regelmässig gezeigt wurden, weil es nun eben ständige Kinos gab, findet sich keine Filmkritik, abgesehen von freundlichen Berichten anlässlich von Kinoeröffnungen. So schickte die NZ, «einer freundlichen Einladung folgend», einen Reporter an die Première des Richard Wagner-Films. Der Mann war ergriffen von der «würdigen, weihevollen Darbietung» und meinte, «für den Darsteller des Richard Wagner ist kein Lob zu hoch gegriffen» (NZ 29.5.1913). Doch ein solcher Bericht ist die Ausnahme. Ob die Journalisten und Redakteure nie ins Kino gegangen sind?

Regelmässige Filmbesprechungen gab es in der Schweiz erstmals 1913 in der «Ähre», dem Organ des Schutzverbandes Schweiz. Schriftsteller, und zwar durch dessen Vorsitzenden, Karl Bleibtreu, einen Filmfan. Sonst aber wurden Filme nur bei der Eröffnung eines neuen Kinos oder bei Sondervorführungen für die Presse besprochen[99].

In Basel war dies, soweit uns bekannt, erstmals bei der Première von Cabiria (Zwischentitel: Gabriele d'Annunzio) der Fall. In den BN vom 20.11.15 wird der Inhalt des Films erzählt und werden literarische Parallelen zu Quo Vadis, einem Buch, das ebenfalls schon verfilmt worden war, gezogen: Maciste etwa entspreche Ursus usw. Aber das sei nebensächlich, denn der Regisseur reisse uns «zu unbedingtem Staunen» hin. Die Initialen dieses ersten Basler Filmkritikers waren: rg. Mit der gleichen Abkürzung sind auch Hinweise im folgenden Jahr gezeichnet, meistens am Sonntag.

Davon abgesehen, haben wir in den Basler Tageszeitungen keine Filmbesprechungen entdeckt.

Rivalitäten

Grosse Empörung herrschte im Herbst 1908 bei der Direktion der beiden Fata Morgana. Offenbar hatte sich das Konkurrenzunternehmen Saxo-Helvetia Filme der Pathé von einem Dritten ausgeliehen, obwohl die Rosenthals die Exklusivrechte für die Pathé-Filme von der Omnia erworben hatten. Also kündigte man gerichtliche Schritte an. Doch noch nicht genug: das Saxo-Helvetia erweckte den Anschein, Filme von Dr. David, dem damals in der Stadt wohlbekannten Basler Afrikaforscher, vorzuführen. Von eben diesem Dr. David war kurz vorher in den BN eine Folge von Schilderungen seiner Erlebnisse erschienen mit dem Titel: «Mit Kinematograph und Büchse in der afrikanischen Wildnis». Die betreffenden «Bilder» hatte er dem Fata Morgana versprochen, das Saxo-Helvetia setzte nun den Film «Goldsucher in der Wüste» kurzerhand mit dem Feuilleton in Verbindung und täuschte so seine Kunden. In zwei

«Erklärungen» stellte darauf die Leitung des Fata Morgana das Geschäftsgebaren der Konkurrenz heftig an den Pranger (BN 1.11.1908). Doch diese gab noch nicht klein bei. Schon eine Woche später versprach sie scheinheilig «neueste Aufnahmen mit dem Kinematographen eines bekannten Forschungsreisenden aus der afrikanischen Wildnis». Zwar sei dieser Film nicht von Pathé, «doch er ist sehr schön, was will man mehr» (NZ 8.11.1908). Wie der Streit schliesslich ausgegangen ist, wissen wir nicht. Aber bekanntlich verschwand das Saxo-Helvetia um die Jahreswende von der Bildfläche.

Im Juni 1910 beklagte sich A. Probst, Vertreter der AG für «Kinimatographie» (sic!) Strassburg, Filiale Basel – vermutlich das Central – über den Welt-Kinematographen. Er sei früher dort Geschäftsführer gewesen und kenne die Verhältnisse ganz genau: Dort stünden lose Stühle herum und die Gänge seien verstopft, besonders am Sonntag. Im Polizeirapport wurde dieser Sachverhalt aber nicht bestätigt. Das Kino sei ja nur schwach besucht[100].

In der Presse finden sich auch einzelne Klagen von Angestellten wegen Kinounternehmer: sie hatten ihre Löhne nicht erhalten, zwischen 5 und 7 Franken pro Tag (NZ 3.12.1913).

Waren einzelne Unternehmer in Zahlungsschwierigkeiten geraten? Möglich wäre es. Sicher liefen während des Krieges die Geschäfte schlechter. Die Grenzgänger blieben aus, die Inflation machte sich bemerkbar.

Kein Wunder, klagten 1916 zwei Geschäftsführer in einer Eingabe zum Filmgesetz, die Rendite sei unsicher, die Jugendlichen würden ausbleiben. Sie sahen es so: «Die fortgesetzte Agitation in Schule, Kirche und Presse gegen das Kino hat . . . Erfolg gehabt.»[101].

Trübe Aussichten . . .

B. Der Kampf gegen die Kinoplage (1907–1912)

1. Die Rechtslage vor dem Filmgesetz (1896–1916)

Selbstverständlich bewegten sich die Filmunternehmer nie in einem gesetzfreien Raum, sondern unterstanden bis 1916 folgenden Gesetzen des Kantons Basel-Stadt:

- dem Polizeistrafgesetz vom 23. Sept. 1872[102],
- dem Gesetz über das Hausierwesen vom 13. Nov. 1882.

Im *Polizeistrafgesetz* waren folgende Paragraphen von Bedeutung:

§ 57: Es sind untersagt Aufführungen, «die jugendlichen Personen unter 18 Jahren zugänglich und deren sittliches Wohl zu gefährden geeignet sind».

§ 73: «Mit Geldbusse bis zu hundert Franken wird bestraft, . . . 2. Wer ohne polizeiliche Bewilligung gegen Bezahlung öffentliche Aufführungen, Schaustellungen oder Lustbarkeiten irgend welcher Art veranstaltet.»

Am meisten Bedeutung, vor allem für die festen Kinos, hatte aber das «*Gesetz über das Hausierwesen, die Wanderlager* (= Waren, die in Buden, Gasthöfen etc. lagerten und von wandernden Handelsleuten feilgeboten wurden), *den zeitweiligen Gewerbebetrieb, die öffentlichen Aufführungen und Schaustellungen, das Trödel- und Pfandleihgewerbe.*»

Massgebend war der § 10 dieses Gesetzes:

«Öffentliche Aufführungen und Schaustellungen gegen Bezahlung dürfen nur mit polizeilicher Bewilligung und unter den bei der Bewilligung gestellten Bedingungen stattfinden.»

Die wichtigsten Konzessionsbedingungen für Kinos nennt das Polizeidepartement auf Anfrage des Eidg. Justiz- und Polizeidepartements vom 13. Sept. 1910[103]:

- Sie «sind in erster Linie baupolizeilicher Natur».

Weitere Voraussetzungen waren unter anderem:

- Der Verantwortliche und sein Personal mussten in Baselstadt niedergelassen sein,
- es durften keine Klagen der Nachbarschaft über den Betrieb eingehen,
- unsittliche oder verrohende Bilder (Tierquälereien, Stiergefechte etc.) waren untersagt,
- pro Tag war eine Polizeigebühr von Fr. 3.– zu entrichten.

Für die «fliegenden Kinematographen» galt zusätzlich die «*Verordnung über Tanz-, Musik- und Gesangsbewilligungen in Wirtschaften* vom 6. März 1888.

Darin heisst es in § 4:

a) «Musikaufführungen und Schaustellungen in Wirtschaften bedürfen einer polizeilichen Bewilligung».

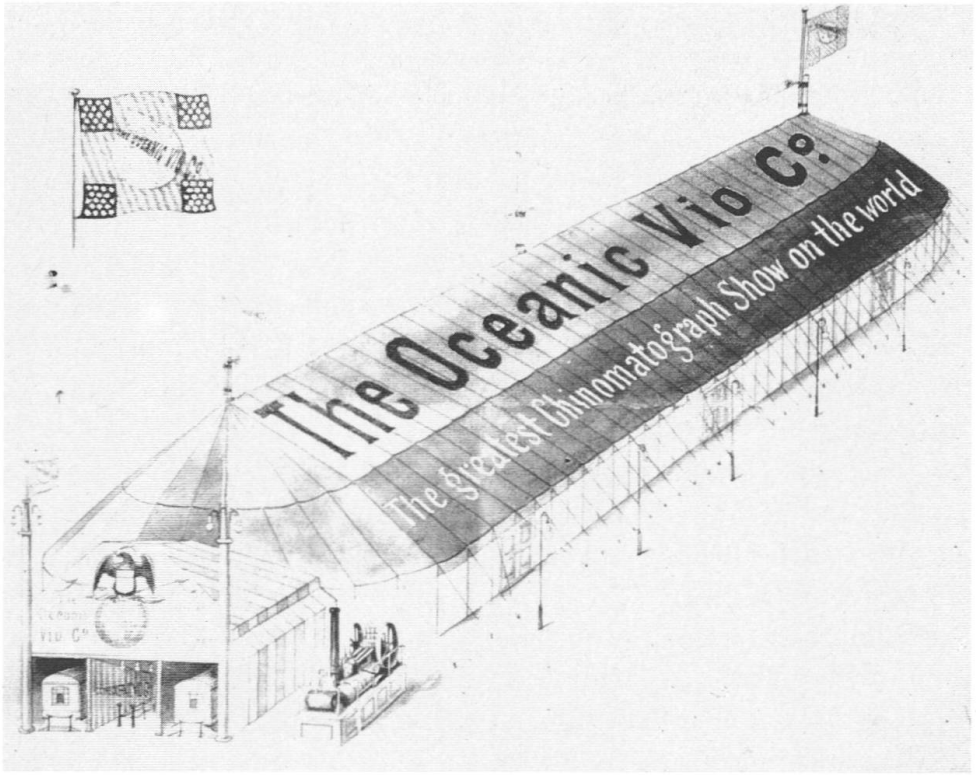


Abb. 11
Hier ist aus der bescheidenen Messebude ein Zirkuszelt für mehrere tausend Personen geworden. Es stand auf dem ehemaligen Kohlenplatz der SBB (heute Markthalle).
Die Dampfmaschine vorne rechts diente der Erzeugung des elektrischen Stromes, denn noch hatte längst nicht jede Ortschaft die Elektrizität. Aufnahme vor 1907.

b) Diese Vorführungen müssen «um 10 Uhr abends aufhören».

c) Zu bezahlen ist eine «Gebühr von Fr. 30.– für die Aufführung oder für den Tag». (Dies entsprach etwa einem Viertel des Monatslohns eines Arbeiters oder unteren Angestellten!)

Allerdings wurden um 1910 «mit Rücksicht auf die vielen ständigen (sesshaften) Kinematographen» keine Bewilligungen an ambulante Kinos mehr erteilt[104].

Die Schwachstelle all dieser Gesetzesbestimmungen war offensichtlich die Zulassung von Kindern und Jugendlichen. Aus keinem dieser Paragraphen wagten die Behörden das Recht abzuleiten, dieser Gruppe von Zuschauern den Zutritt zu den Kinos generell zu verbieten. Die Behörden fanden schliesslich 1912 einen fragwürdigen Ausweg, doch konnte nur ein neues Gesetz eine saubere Lösung bringen.

Doch 1910 war dies weder der Regierung noch dem Polizeidepartement klar bewusst.

2. *Ein Gewerbe gerät ins Zwielicht*

Im ersten Septemberheft des «Kunstwart» von 1912 findet sich ein Beitrag zur «Kino-Frage», der mit der Feststellung beginnt, dass die Probleme ums Kino «erst in jüngster Zeit so recht brennend» geworden seien. Und wieso erst jetzt? «Wir sehen nur den einen Grund: dass mittlerweile vom Ausland her, namentlich von Frankreich und Amerika, mit grösstem Eifer und ungehemmt von künstlerischen Bedenken, kurz: industriemässig die Herstellung und der Verschleiss zahlloser scheindramatischer Sensationsfilms betrieben wurden.»[105]

Als Jahr der Wende muss man hier wohl 1910 angeben.

«Ein Umschwung für die Kinoprogramme, ein Aufschwung für die gesamte Industrie bedeutete . . . das Erscheinen des ersten modernen Sensationsdramas «Die weisse Sklavin», meinte Emilie Altenloh in ihrer 1914 erschienenen «Soziologie des Kino»[106]. Tatsächlich zog dieser Film über den Mädchenhandel einen ganzen Rattenschwanz ähnlicher Produkte nach sich.

Im gleichen Jahr übrigens wurde auch der erste Star geboren. In den USA wurde aus dem bis dahin anonymen «Biograph Girl» die Miss Florence Lawrence[107]. In Basel war «Die weisse Sklavin» im November 1910 im Central zu sehen (Abb. 27). Das Kinoinserat dazu verknüpfte geschickt Erotik mit Aufklärung: «Sensationelles Drama aus der Gegenwart . . . eine treffliche Lehre für jeden Familienvater» (Vw 27.11.1910)[108]. Fast alle Kassenfüller hatten auch einen sozialen Bezug: «Alle Stücke, zu denen Anknüpfungspunkte aus dem eigenen Milieu heraus gefunden werden, sei es, indem sie das eigene Leben schildern, so wie es ist oder so wie sie (die Zuschauer) es sich wünschen, gefallen am besten.»[109]. Etwas anders sieht es der «Kunstwart»: Die drei entscheidenden Ingredienzien seien «erstens grobe Spannung um jeden Preis, zweitens abwechselnde Bilder voll irgendwie verlogener Sensationsromantik und drittens grosse Portionen».

Schon 1908 hatte der «Kunstwart», eine der führenden Kunstzeitschriften Europas, gegründet vom Dichter Ferdinand Avenarius, durch den jungen Dichterkollegen und Mitarbeiter Wilhelm von Scholz Stellung bezogen: «Heute ist die niedrige, aufregend-grausame oder gemeine oder einen aktuellen Vorgang nachahmende Pantomime (gemeint sind die stummen Spielfilme) das Kennzeichen des Kinematographen.»[110]

Auch in Basel schloss man sich dieser Meinung an, wie wir in den folgenden Kapiteln sehen werden. Fürs erste zwei Reaktionen: Dr. Hans Abt zitierte aus den Süddeutschen Monatsheften: Film sei «Schundliteratur für Analphabeten»[111]. Und eine anonyme Zuschrift an das Polizeidepartement von 1911 wanderte nicht etwa in den Papierkorb, sondern zu den Akten[112]. «Ein Freund der noblen Kinovorführungen, aber ein Feind der Schundfilme» übersandte dem Vorsteher einen Artikel aus dem «Anker», dem Blatt der reisenden Schausteller, der «der Beherzigung wert ist». Darin werden einige Filmtitel aufgezählt, darunter die «Weisse Sklavin», ferner «Der Schandfleck», «Das Barmädel», «Dunkle Existenzen», «Jugendsünde», «Sündige Liebe» und, bezeich-

nend für «Männerphantasien» (Klaus Theweleit), die Titel «An der Liebesquelle» und «Gretchens Liebesquelle».

Der Verfasser im «Anker» fordert die Behörden zu energischem Handeln auf. Offenbar war den reisenden Schaustellern, zu denen wohl auch die Wanderkino-Unternehmer zu zählen waren, die Konkurrenz der sesshaften Kinos ein Dorn im Auge. Denn einerseits werde die Phantasie der Jugend auf sexuelle Fragen gelenkt, anderseits seien diese Filme «Anschauungsmaterial für jugendliche Verbrecher».

Dr. Albert Hellwig, wohl einer der besten Kenner des damaligen Kinos und Autor vieler Aufsätze und Abhandlungen zu den entsprechenden Problemen, meinte allerdings schon 1911 - und belegt dies mit zahlreichen Zitaten -, dass dort, wo eine strenge polizeiliche Kontrolle ausgeübt werde, «gar vieles besser geworden ist»[113].

Im übrigen entzündete sich sittliches Empfinden häufig nicht an den Filmen selber - die sahen sich die «besseren» Leute wohl gar nicht an. «In Basel herrscht in einflussreichen Schichten der alteingesessenen Bevölkerung . . . eine dem Kino abgeneigte Strömung», meint Abt[114]. Aber was primär Widerspruch und Ärgernis hervorrief, war die Reklame, die «Anreisserei»[115]. Und dass diese Reklame - in den Inseraten, auf den Reklamezetteln, an den Kinoeingängen - sicher häufig marktschreierisch und geschmacklos war, ist unbestritten. «Jeder weiss, dass sie sich kühn und äusserst buntig bemühen, das Brutalste vom Brutalen des Inhalts so brutal wie möglich an die Wand zu malen . . .», meint der «Kunstwart» 1912, die Plakate vor den Kinos betreffend. Und er fordert gleich noch einen «Unfug-Paragraphen»: «Damit müssten auch die geschmackswidrigsten der blutrünstigen Plakate zu treffen sein.»[116]

Vielleicht war es in dieser Hinsicht in Basel nicht so schlimm wie in Berlin. Leider sind kaum Plakate vor 1919 erhalten, und die handgefertigten Werbetafeln vor den Kinos sind ohnehin verschwunden. Doch dauernd war die ganze Filmwerbung ein Stein des Anstosses, und viele hätten sicher gerne ein totales Verbot gesehen. Aber soweit war es bei uns noch nicht. Zuerst machte die Polizei ihre ersten Gehversuche auf dem glatten Parkett der Filmzensur.

3. Die Filmzensur wird aktenkundig

Die erste bekannte Aktivität der Polizei in Sachen Filmverbot stammt vom Oktober 1910[117]. Der beanstandete Film hiess «Bei den Schillukken, Kulturbilder vom westlichen Ufer des Weissen Nils». Produzent war kein geringerer als der bekannte Afrikaforscher Dr. Adam David (1872-1959). Dieser hatte schon 1908 eine Expedition ins Nilgebiet durchgeführt und darüber in den BN (14.-24. Okt. 1908) ausführlich berichtet. Der Titel seiner Serie hiess «Mit Kinematograph und Büchse durch die afrikanische Wildnis». Darin erläuterte David seinen Lesern ausführlich das Wesentliche der Kinematographie, auch schilderte er die Entstehung seiner eigenen Filme. Der beanstandete

Film, der heute beim Museum für Natur- und Völkerkunde in Basel liegt, stammt aber vermutlich von der zweiten Filmreise 1910.

Diesen Programmbeitrag Davids schwärzte nun ein Zuschauer bei einem zufällig in der Nähe des Kinos Fata Morgana stehenden Polizeimann an, weil man «z.B. bei einem Neger bei seinen Bewegungen den ganzen Geschlechtsteil» sehe, worüber «Knaben im Alter von 10–15 Jahren Witze» gemacht hätten. Ein ins Kino entsandter Polizist in Zivil bestätigte, dass «der 5. oder 6. Neger, welche aus dieser Strohhütte bückend herauskommen, beim Aufstehen etwas seinen Geschlechtsteil erblicken» lasse.

Die Berichte der beiden Polizisten veranlassten Polizeileutnant Bloch, sich persönlich ins Kino zu bemühen. Auch sein Bericht ist erhalten. «Die Negerbuben in Adams Kostüm . . .» sind seines Erachtens «nicht anstössig». Einen «entblösten Geschlechtsteil» bemerkt er nicht, und etwas sarkastisch beendet er seinen Bericht – der den Fall abschliesst – mit dem Satz: «Hat vielleicht Polizeimann W. einen Zipfel oder Quaste des Lendentuchs des Negers für dessen Geschlechtsteil angesehen?»

Bezeichnend für den Fall ist, dass man – und das schien damals nicht ungewöhnlich zu sein – auf eine beinahe anonyme Anzeige reagiert hat. Bezeichnend auch, dass die Darstellung eines nackten Negers im Film offenbar schon an den Tatbestand der «Unsittlichkeit» grenzte, ungeachtet des Zusammenhangs mit dem gezeigten Stoff. Vor allem aber scheint schon in diesem allerersten Zensurfall typisch, dass die individuelle Reizschwelle offensichtlich verschieden hoch lag. Was der eine als unsittlich empfindet, ist für einen andern noch «nicht anstössig». Oder vielleicht hat der weniger ängstliche, intellektuelle Polizeileutnant die beanstandete Einstellung in den Zusammenhang des ganzen Films gestellt und sie deshalb als ganz natürlich empfunden? Nicht auszuschliessen, dass die «Quaste des Lendentuchs» doch keine Quaste war, aber Bloch aus einer Mücke keinen Elefanten machen wollte, möglicherweise um die Bewunderer des renommierten Dr. David oder diesen selber nicht vor den Kopf zu stossen, oder auch, um seinen Vorgesetzten nicht deswegen in Verlegenheit zu bringen.

Wie dem auch gewesen sei, die Sache verlief im Sande, und gleich erging es drei Verzeigungen aus dem Jahre 1911.

Im Februar findet sich da eine mit «Der Jugendschutz» unterzeichnete Zuschrift, welche sich auf die Darstellung eines damals aktuellen Boxkampfes bezieht, eine «Aktualität» also. «Was nützt es, wenn . . . die Aufklärung aller Vorträge dieses Winters darauf hinzielen, die Volksmassen zu einer menschlich hochstehenden Stufe hinaufzutragen, wenn solche unmenschliche Vorstellung jedem Bürger für 20 Cts. zugänglich ist. Videant Consules!» Wer hinter diesem «Jugendschutz» steckt, wissen wir nicht. Jedenfalls gab es damals in Basel keinen Verein dieses Namens[118].

Ferner handelte es sich um die bereits zitierte «Weisse Sklavin» (2. Serie, im Royal, welches dannzumal noch «Grand Kinematograph Heuwaage» hiess). Eine anonyme Zuschrift des Inhalts, dieser Film könne «ebenso schädlich auf die Jugend wirken, als die Schund- und Schauerromane» zeigte keinerlei Wirkung.

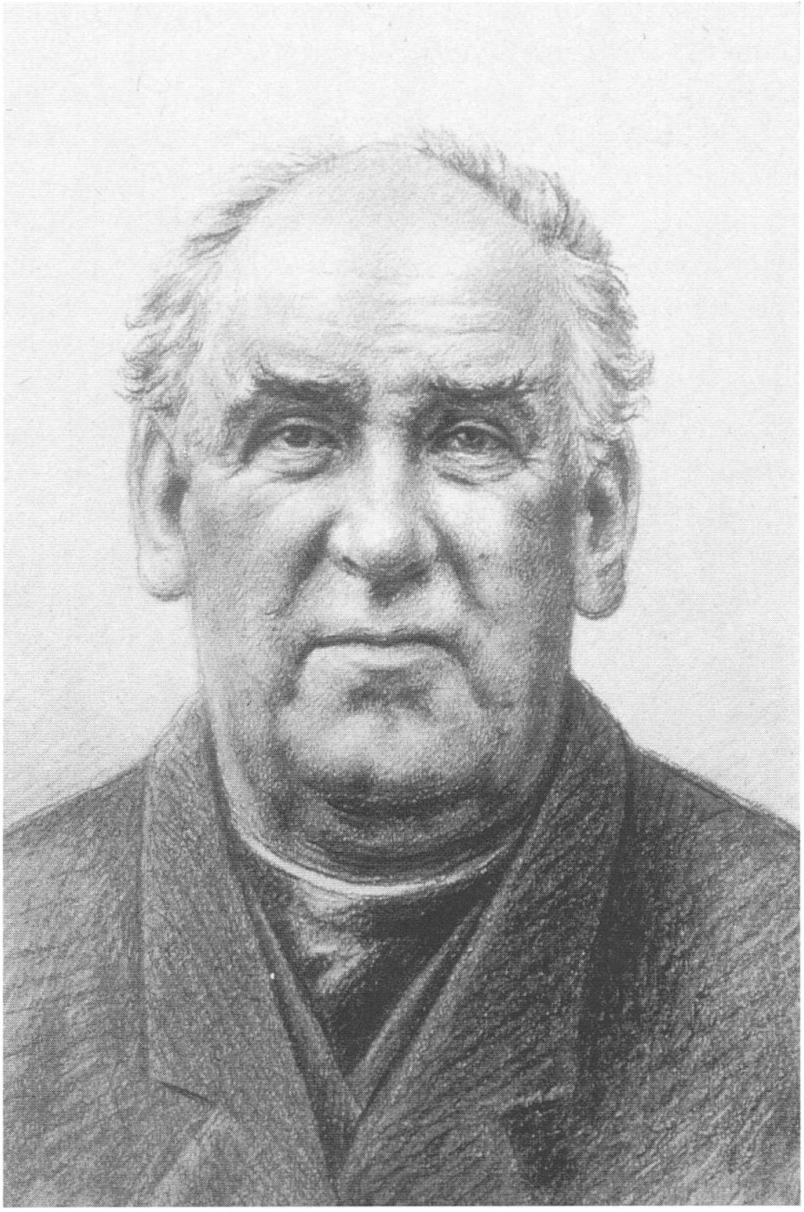


Abb. 12
Abbé Joseph Alexis Joye (1852 – 1919).

Und im November stellte Rektor Werder (wir werden ihm noch weiter begegnen) den Antrag auf Verbot des Films «Sündenfall», ebenfalls ohne Erfolg (Abb. 28). «Der Titel des Films lässt eigentlich mehr erwarten, als was er in Wirklichkeit bietet», meinte Bloch, offenbar eher liberal gesinnt oder schon abgebrüht[119]. Die Massstäbe der ersten Zensurfälle sind nicht leicht zu erkennen. Aber es scheinen die gleichen gewesen zu sein wie heute noch; letztlich war es das subjektive Empfinden der Zensoren. Allerdings deutet sich hier schon an, was später ausformuliert wurde: Nicht nur eine einzelne Einstellung oder eine Sequenz sollte massgebend werden, sondern die vermutete Ge-

samtwirkung. Diese konnte nun durch Einzelheiten beeinträchtigt werden, weshalb offenbar einzelne Unternehmer vorsichtigerweise gleich selber zur Schere griffen.

Zu belegen ist eine derartige Praxis mit einem Fall vom September 1912. Damals zeigte das Kino Royal den in Zürich, Bern und Luzern verbotenen Film «Schwarzes Blut» unter dem neuen Titel «Der indische Arzt». Bei einem Besuch von Polizeileutnant Sydler habe nun der Unternehmer Probst vom Operateur verlangt, rasch einige anstössige Stellen herauszuschneiden. Da die erste Rolle schon im Apparat war, habe Probst bei einigen Stellen das Projektorlicht verdunkelt, und unterdessen wurden den restlichen Rollen die «verrohenden Ansichten» entnommen, später aber wieder eingeklebt. Die Sache kam aus, weil der Operateur am Jahresende seinen Chef einklagte, da ihm gekündigt worden war. Probst konterte mit einer Verleumdungsklage[120].

Deutlich wird auch, dass man bei Beanstandungen vornehmlich an die Jugend denkt. Schon 1908 schrieb von Scholz: «(Der Kinematograph) ist längst das Zwanzigpfennig-Theater des Pöbels geworden. Dementsprechend verroht, heruntergekommen und, wegen seiner geringen Preise und des ständigen Kinderbesuches, eine ernste Gefahr . . .»[121]. Dieser Kinderbesuch sollte auch die Basler Behörden vorrangig beschäftigen.

4. Wer bildete das Publikum?

Für unsere Epoche schlecht informiert sind wir über die Filmkonsumenten in Basel, ausgenommen die Schüler. Von ihnen wird im folgenden Abschnitt ausführlich die Rede sein. Spahn meint, ohne das weiter zu belegen, die Besucher seien vorwiegend aus Arbeiterkreisen gekommen[122].

Und dass die Einflussreichen und Alteingesessenen nicht zu den Kinofreunden gehörten, wissen wir bereits von Abt, sofern er recht hat. Denn ein allerdings etwas dubioses Basler Blättlein, die «Laterne», polemisierte 1912: «Bei den niederträchtigsten Schunddramen . . . sind diese Kinematographen . . . -Theater bis auf den letzten Platz vollgepfropft von einem Maul und Nase aufsperrenden Publikum. Die verehrliche Kientoppkundschaft ist aber keineswegs lediglich aus sogenanntem Lumpenpack zusammengesetzt, es befinden sich sogar hochanständige Damen darunter . . .»[123].

Auf die Beliebtheit der Kinos weist auch die Zunahme von vier auf sechs im Jahre 1910 hin, wobei der Kinobesuch offenbar auf die Kosten von Unterhaltungsstätten althergebrachter Art ging: 1908 wurde das Fata Morgana Kleinbasel im Saal des «Löwenbräu» (Claragraben) eingerichtet, 1910 kam ein Kinoprojektor in den Basler Hof-Saal (vorerst auch noch als Variétésaal genutzt), 1912 schliesslich wurde der Variétésaal der Cardinal-Brauerei (Falknerstrasse) zu einem Kino umfunktioniert. Der Variétébetrieb spielte sich nun vorwiegend im neuen «Küchlin» ab.

Damit wir aber trotz der schlechten Quellenlage für Basel wenigstens eine ungefähre Vorstellung davon bekommen, was für Schichten die häufigsten Kinogänger waren,

seien hier kurz die Ergebnisse referiert, welche eine - allerdings nach heutigen Begriffen nicht repräsentative - Umfrage erzielt hat, welche die schon erwähnte Emilie Altenloh, eine Soziologin, im Jahre 1912 in Mannheim durchgeführt hat.

Mannheim hatte 1900 140 000 Einwohner (Basel 110 000), davon waren 60 000 katholisch (Basel 36 000). In beiden Städten entwickelte sich die Industrie rasch: Maschinen, Instrumente (Mannheim), Chemie (Basel)[124]. Mannheim hatte 1912 5 Innerstadt- und 7 Quartierkinos, Basel 5 in Grossbasel, 3 in Kleinbasel.

Altenloh verteilte 15 000 Umfragebogen, 2400 erhielt sie zurück, davon 1400 von Schülern und Schülerinnen (die sie in ihren Klassen befragt hatte, in einer Handelsfortbildungsschule für 14- bis 17jährige). Nur 200 Handwerker, Ingenieure, Offiziere usw. reagierten, der Rest kam aus Arbeiterkreisen, die z.T. in ihren Vereinen befragt wurden[125].

Die Ergebnisse der Umfrage in den Schulen werden im folgenden Abschnitt genauer dargestellt. Sie können mit einer Basler Umfrage verglichen werden und sie ergänzen.

Sicher ist soviel: Kinder gehörten zu den häufigsten Kinobesuchern. Dies bestätigen alle Beobachter, so z.B. 1909 in Jena, wo innerhalb von zwei Monaten 524, also fast genau 50%, von 1050 befragten Kindern das Kino besucht hatten[126].

Weiter berichtet Altenloh:

Von den ungelernten jugendlichen Arbeitern gingen je ein Drittel einmal pro Woche, ein Drittel einmal pro Monat ins Kino.

Von den gelernten jugendlichen Arbeitern, meist aus kleinbürgerlichen Verhältnissen, waren nur ein Viertel noch nie im Kino.

Für erwachsene Arbeiter verliert das Kino seine Macht: sofern noch unverheiratet, geht mehr als die Hälfte «mit der Bekanntschaft» und braucht das Geld für anderes; sofern verheiratet, gehen die Männer an Wahl- und Gewerkschaftsveranstaltungen. An solchen Abenden werden dann ihre Frauen zu Kinogängerinnen: mehr als die Hälfte einmal pro Woche.

Handwerker zeigen wenig Interesse am Kino.

Bei den jüngeren kaufmännischen Angestellten gehen die Männer öfter als die Frauen, die Männer oft «aus Langeweile, von der das Kino profitiert», während die Frauen noch häufig in den Rahmen der Familie eingespannt und unselbständiger sind.

Die übrigen Schichten sind sporadische Besucher. Oberschichtenfrauen besuchen oft am Nachmittag die Kinos.

Altenloh hat auch nach den beliebtesten Filmtiteln gefragt:

Bei männlichen Jugendlichen sind es Wildwestfilme, Filme vom Verbrecherkönig Zigomar, von Ringkämpfern und Seiltänzern.

Werden sie älter, interessieren sie auch Liebes- und Sittenfilme.

Frauen bevorzugen «Herzenskonflikte», bei ihnen ist die «Vorliebe für Oper und Kino vereint».

Der Erfolg des Kinos erklärt sich nach Altenloh durch zwei wirtschaftliche Faktoren der Gründerzeit: die Reduzierung der Arbeitszeit und die angestiegenen Löhne. Die

Tendenz zum Kino sei zunehmend: «Das Eintrittsgeld ist niedrig, man kann jederzeit und ohne besondere Vorbereitung hingehen.» Dies erkläre auch den Rückgang des Theaterbesuchs seit 1908 (ebenfalls in Basel!). Soweit Emilie Altenloh.

Wie bekannt und beliebt der Kinematograph zu jener Zeit war, sieht man im Globus-Weihnachtskatalog (Abb. 29), der am 8. Dezember 1910 den Basler Nachrichten beigelegt war. Darin werden Spielzeug-Kinematographen (Preise zwischen Fr. 4.50 und 14.50) offeriert samt den zugehörigen «Films» (von 90 Rappen bis Fr. 2.50). Schon vor dem Ersten Weltkrieg war demnach das Heimkino möglich, wenn auch für die meisten Interessenten noch kaum erschwinglich.

Ein letzter Beweis für die Faszination des Kinos vor allem auf die Jugend ist die überfüllte Sonntagsschule des Abbé Joye im Basler Borromäum. Der Film zog die Kinder in Massen an. Abbé Joye aber war ein gestrenger Zensor. Das konnte man von den anderen Kinounternehmern nicht behaupten.

5. Der Jugendschutz

Um das Jahr 1900 – demographisch gesehen eine Zeit, in der die Zahl der Kinder und Jugendlichen sehr stark ansteigt[127] – erhält der Begriff ‹Jugend› einen besonderen Stellenwert, und zwar überall in Westeuropa.

Jugendschutzgesetze entstehen oder werden verschärft, speziell im Hinblick auf die Industrie. Organisationen oder Vereine kümmern sich um die Altersgruppe (z.B. 1891 Deutscher Verein für Jugend- und Volksspiele, 1896 Wochenschrift ‹Jugend›, deren Illustrationsstil dem ‹Jugendstil› den Namen gab, 1912 ‹Pro Juventute›), Jugendschriften entstehen zuhauf, aber auch viel Kitsch, Ramsch und Fragwürdiges.

Das beunruhigte in Basel 1906 vor allem den Evangelischen Schulverein. In der Form einer Petition wollte er eine Änderung des Polizeistrafgesetzes erreichen, und zwar sollten die Paragraphen zum Schutze der Jugend verschärft werden. Der Regierungsrat möchte doch, so die Forderung, «die nötigen Schritte tun, um unsere Jugend vor dem Gift der Schmutzkarten und Unzuchtliteratur nach Möglichkeit zu schützen».

Dieser Petition schlossen sich nicht weniger als 28 weitere Vereine an, u.a. der Basler Lehrerverein, der Verein zur Verbreitung Guter Schriften, die GGG mit ihrem rührigen Vorsteher Alphons Burckhardt, Positive und Freisinnige Gemeindevereine, die Röm.-kath. und die Christkath. Gemeinden und der Frauenverein zur Hebung der Sittlichkeit. Einzig die Medizinische Gesellschaft lehnte die Unterzeichnung ab[128]. Die Petition – vom Kino war darin noch nicht die Rede – wurde am 28. Februar 1907 eingereicht.

Ins selbe Jahr 1907 fällt der Fall Peissard: Frau P. erhielt 15 Jahre Zuchthaus, «weil sie ihr Stiefkind zu Tode misshandelt hatte. Der Fall rief eine Bewegung hervor betr. schärfere gesetzliche Bestimmungen für den Kinderschutz.»[129]. Schon kurz nach dem Urteil wurden im Grossen Rat Interpellationen und ein Anzug zu dieser Sache einge-

Eröffnungs-Anzeige.

Panorama International

Reisen durch die ganze Welt.

Weissegasse 19, gegenüber dem Hotel Metropol.

Dem hochgeehrten, kunstsinnigen Natur und Schönheit liebenden Publikum der Stadt **Basel und Umgebung** gestattet sich Unterzeichneter die Eröffnung der **57. feststehenden Filiale** des internationalen Panoramas (Hauptgeschäft Berlin, Passage) ergebenst anzuzeigen.

Wie sich unser Institut in allen Hauptstädten der Welt in sämmtlichen Großstädten Deutschlands seit Jahren schon des ungetheilten Beifalls aller Stände und Altersklassen erfreut, so hoffe ich auch hier mich des Wohlwollens und der Anerkennung allseits recht bald verdient zu machen.

Ich beginne meine optische Reise um die Welt in **Frankreich** und folgen sich von Woche zu Woche neue Abtheilungen. Bei unserem Bilderreichthum auch allen Gegenden der Erde bin ich nicht im Stande innerhalb 3 Jahren auch nur eine Serie wiederholen zu können und dürfte es nachträglich sehr bedauert werden die ersten Serien nicht besichtigt zu haben.

Eintrittspreis für Erwachsene 50 Cts., für Kinder 30 Cts.,

Dutzend Karten sind an der Kasse zu ermäßigten Preisen zu haben.

Jeden Mittwoch und Samstag von Mittag **12** Uhr ab, Erwachsene 30, Kinder 15 Cts.

Die Ausstellung ist geöffnet von Morgens 9 Uhr bis Abends 10 Uhr, an Sonn- und Festtagen nach beendigtem Vormittags-Gottesdienst. 30222

Panorama International

Weißegasse 19, gegenüber dem Hotel Metropol

Hochachtungsvoll

F. Ruderisch, Besitzer.

Abb. 13
Ein Vorläufer des Kinos: das Panorama International.

reicht (am 12. Dezember 1907); und schliesslich ging die Umwandlung des Waisenamts in die Vormundschaftsbehörde ebenfalls auf diesen Fall zurück.

Die Eingabe der Vereine wurde nun vom Regierungsrat «eingehend» geprüft. Er zeigte sich in einer ersten Antwort vom 20. Januar 1908 weitgehend einig mit den Forderungen der Petitionäre. Die endgültige Stellungnahme kam dann im Ratschlag 1697 vom 11. März 1909. Darin wird nun auch das Kino als Problem wahrgenommen: «Wir halten übrigens dafür, dass der gleiche Schaden (wie die Schaustellung und der Verkauf unanständiger Schriften und Bilder in der Stadt) auch von anderer Seite

droht: unanständige Vorführungen, wie sie insbesondere bei den so rasch sich mehrenden Kinematographen vorkommen, sollten in gleicher Weise verhindert werden können.» Der Regierungsrat spricht in diesem Zusammenhang von den «Mitteilungen aus den Schulen», welche auf die sich mehrenden «Verbrecher- u. Detektivgeschichten» auch in den Kinematographen hinweisen. Entsprechend seien nun die 98 des Strafgesetzes und 57 des Polizeistrafgesetzes zu verschärfen, und zwar so, dass auch Kinobesitzer belangt werden könnten.

Etwa anderthalb Monate, nachdem die Regierung diesen Ratschlag vorgelegt hatte, erschien in den BN (28.4.1909) ein ungezeichneter Leserbrief unter dem Titel «Augen auf!» Darin geisselte der Verfasser «ein blutrotes Plakat: ‹Buffalo Bill, Retter aus Not und Gefahr› » und führte dann aus: «Denn während der Käufer das Kolportageheft immerhin erst lesen und ins Bewusstsein überführen muss, kann er im Kinematographen ohne jede Anstrengung sofort Bild für Bild in sich aufnehmen.» Folgen seien ein verdorbener Geschmack, und «im schlimmsten Fall Ausschreitungen, die bis vor das Strafgericht führten».

Schon am folgenden Tag meinte aber ein Leser: «Der Schreiber . . . hat sich überzeugt, dass die beiden Schaustücke und besonders ‹Buffalo Bill› so harmlos und gefahrlos sind, dass für ein Kind daraus keineswegs ein Schaden erwachsen kann . . .»

Eine andere Ansicht hatte ein weiterer Leserbriefschreiber am 30. April 1909: «Bei gewissen Nummern handelt es sich in der Tat um eine weit schlimmere und umfangreichere Massenvergiftung als beim anstössigen Buch oder Bild, das doch nur einer oder einige gleichzeitig verschlingen können.» Nach einer Klage über die Tatenlosigkeit der Erziehungsbehörden fuhr er fort: «. . . und sieht man Scharen von Kindern sich in die zahllosen konzessionierten Kinematographen drängen und mit zitternder Spannung die Szenen von Blut, Verbrechen, Wohllust, Angst und Schrecken gierig verfolgen.»

Diese Ausführungen schienen die NZZ dermassen zu beeindrucken, dass sie den Leserbrief am 3. Mai teilweise abdruckte.

Am 4. Juni 1909 fand die Debatte über den Ratschlag im Grossen Rat statt. Das Wort ergriffen u.a. Leute, die sich 1915, bei der Behandlung des Filmgesetzes, profilieren werden: Christian Buchmann, Johannes Frei, Oskar Schär, Ernst Feigenwinter. Aber zuerst plädierte der konservative Regierungsrat Carl Christoph Burckhardt-Schazmann für die Vorlage, und er erwähnte dabei den speziellen Einsatz für die Jugend: «Es geht jetzt eine mächtige Bewegung durch die Welt, der wir in Basel eigentlich nur nachhinken . . .» Die Verbesserungen seien «zum Schutz der Jugend geschaffen, . . . und zwar speziell der ärmeren Jugend» (BN 4.6.1909). Die NZ formulierte «die am meisten gefährdete ärmere Jugend». Daraus lässt sich schliessen, dass Kinder und Jugendliche der Unterschicht fleissigere Kinogänger waren als jene der Oberschicht. Noch präziser definierte Buchmann (von den «Guten Schriften») die jugendlichen Besucher: «. . . namentlich die Knabenwelt drängt sich in Massen zu kinematographischen Darstellungen, die absolut nicht für sie passen.» Des weiteren wird hier deutlich, mit welcher Unbekümmertheit man «arm» mit «gefährdet»

gleichsetzte. Sorge um das materielle Wohl der Unbemittelten schlägt hier unvermittelt um in moralische Bevormundung.

Wird hier nicht noch ein Stück des alten «frommen Basel» sichtbar, in dessen Tradition viele der Agierenden – an der Spitze wohl Carl Burckhardt-Schazmann – stehen?

Dieses Vor-Urteil zeigt sich auch in einer Einsendung der «Guten Schriften» in den BN vom 6. Mai 1915. Unter der Überschrift «Zum Kinematographen-Gesetz» wird da behauptet, der Film komme «aus den Weltstädten Europas und Amerikas mit ihren sozial und moralisch tiefstehenden untersten Volksschichten, in denen das Verbrechertum zuhause ist».

Doch nochmals zurück zur Grossratsdebatte, in der sich die Gewichte von den unmoralischen Schriften stark in Richtung Film verschieben und schon spätere Positionen auftauchen. Während Schär (Freis.) Skepsis gegenüber soviel Polizeigewalt anmeldet und Frei (Soz.) in der Sache kein administratives, sondern ein pädagogisches Problem sieht («die Begriffe von sittlich und unsittlich gehen so weit auseinander, dass fast jeder einzelne anders darüber urteilt»), fordert Buchmann (Lib.), «dass auch die schädlichen kinematographischen Vorstellungen . . . getroffen werden». Feigenwinter (Kath.) betont die religiöse Grundlage allen gesunden Volksempfindens, um dann eine «richtige Zensur», eine «Zensur für Bücher, Presse, Theater und Kinematographen» zu fordern. Die vorgeschlagenen Änderungen der entsprechenden Gesetze wurden in der Schlussabstimmung vom 11. November 1909 angenommen.

Das Erstaunliche an dieser Auseinandersetzung im Grossen Rat ist aber doch, dass nun nach weniger als zwei Jahren fester Kinos (vier in Basel) der Film als Gefahr diagnostiziert wurde, als Quelle von Unsittlichkeit und Verbrechen – und dass sich die Behörde mit grosser Selbstverständlichkeit als Instanz versteht, die weiss, was für das «Volk» gut oder schlecht ist.

6. Sorgen um die Kinderseelen

Am Weihnachtstag 1908 – soeben war als viertes Kino das Central eröffnet worden – erschien in der NZ ein Leserbrief, von dem nicht auszuschliessen ist, dass er vom Kinobesitzer inspiriert worden war. Denn nach dem grossen Lob für das neue Institut stellte der Schreiber fest, das neue Programm enthalte «nicht eine einzige anstössige Szene, so dass der Kinematograph unserer Jugend keinen Schaden bringen kann».

Die Schulbehörden freilich machten sich immer häufiger Gedanken um den ungehemmten Kinobesuch der Schulkinder. Schon am 20. November 1908 hatte sich der Departementsvorsteher Albert Burckhardt-Finsler (bis 1910) an die Rektoren der Mittleren Schulen gewandt (das waren damals die Knaben- und Mädchensekundarschulen, die Untere Realschule, das Untere Gymnasium und die Untere Töchterschule). In den Vereinen und in der Tagespresse, so begann er, häuften sich die Klagen über den

«verheerenden Einfluss» von schlechter Lektüre und der «Schaustellungen der Kinematographen». Er wünschte Berichte über einschlägige Erfahrungen und Vorschläge zwecks Abhilfe. Zwar sei die entsprechende Erziehung zuerst Sache des Elternhauses. «Allein auch die Schule darf nicht zurückbleiben.»

Eine einzige Antwort auf Burckhardts Brief ist überliefert, diejenige des Rektors der Mädchensekundarschule. Laut Berichten der Lehrer bilde die Jugend das Gros der Zuschauer. Viele Nummern der Vorstellungen «spekulieren auf die Lüsternheit und andere niedere Triebe»[130].

Unterdessen war aber die Verwaltung nicht untätig geblieben. Ab Oktober 1909 fand eine regelmässige Kontrolle der Nachmittags-Programme durch einen Polizeioffizier statt, und am Abend hatten Kinder nur in Begleitung erwachsener Verwandter Zutritt[131].

Diese Verschärfung hatte ihren Ursprung möglicherweise in der allgemeinen Jugendschutz-Euphorie jener Zeit. In diesen Zusammenhang gehört eine dubiose Anzeige von zwei Mädchen, denen im Kino ein Italiener «unter den Rock gelangt habe». Der deswegen von der Aufseherin des Central «requirierte» Polizeimann leitete die Sache weiter, es erfolgte aber keine Strafanzeige[132]. Trotzdem wird die Affäre das Image der Kinos weiter geschädigt haben.

Ein wichtiger parlamentarischer Vorstoss erfolgte anlässlich der Behandlung des Verwaltungsberichtes von 1910 im Grossen Rat (BN 10.12.1910). Es wurden dazu 20 Postulate eingereicht. Das Postulat 10, von Karl Bürgin-Haas, verlangte: «Der Regierungsrat wird eingeladen zu prüfen und zu berichten, ob nicht der Besuch der Nachtvorstellungen der Kinematographen auf Erwachsene zu beschränken sei.» Das Postulat wurde ohne Diskussion überwiesen. Seine Erfüllung fand es erst mit dem Filmgesetz von 1916, doch vorher wurde immer wieder über den Stand der Vorbereitungen berichtet. So referierte z.B. Regierungsrat Hermann Blocher 1913 darüber, «was bis jetzt gegangen ist» (NZ 24.4.1913). Der Vorstoss hat zweifellos die Vorarbeiten zu einer Verordnung und damit zum späteren Gesetz beeinflusst, aber auch dem Erziehungsdepartement für seine Massnahmen den Rücken gestärkt.

Eine erste Stellungnahme formulierte schon am 14. Dezember 1910 (vier Tage später) Polizeileutnant Bloch. Er bestreitet die Möglichkeit nicht, den Besuch der Nachtvorstellungen auf Erwachsene zu beschränken. «Welchen Sinn aber eine solche Massnahme hat, wenn sowohl Nachmittags als Abends *dieselben* Filme vorgeführt werden, ist nicht einzusehen.» Bloch – dem Kino offenbar (vgl. den 1. Zensurfall) recht wohlgesinnt – findet die Theatervorstellungen mindestens so zweifelhaft. «Es sei hier bemerkt, dass man im hiesigen Stadttheater . . . bei Operetten wie «Die lustige Witwe», «Die Dollarprinzessin», «Die geschiedene Frau», «Der Graf von Luxemburg» schulpflichtige Kinder unter den Besuchern findet, ohne dass bis heute jemand dagegen opponiert hätte und es ist doch kaum anzunehmen, dass das Kindergemüt durch die Verdauung des erwähnten Operettenstoffs wohltätiger beeinflusst werde . . .» Man müsse verlangen, dass am Nachmittag und am Abend verschiedene

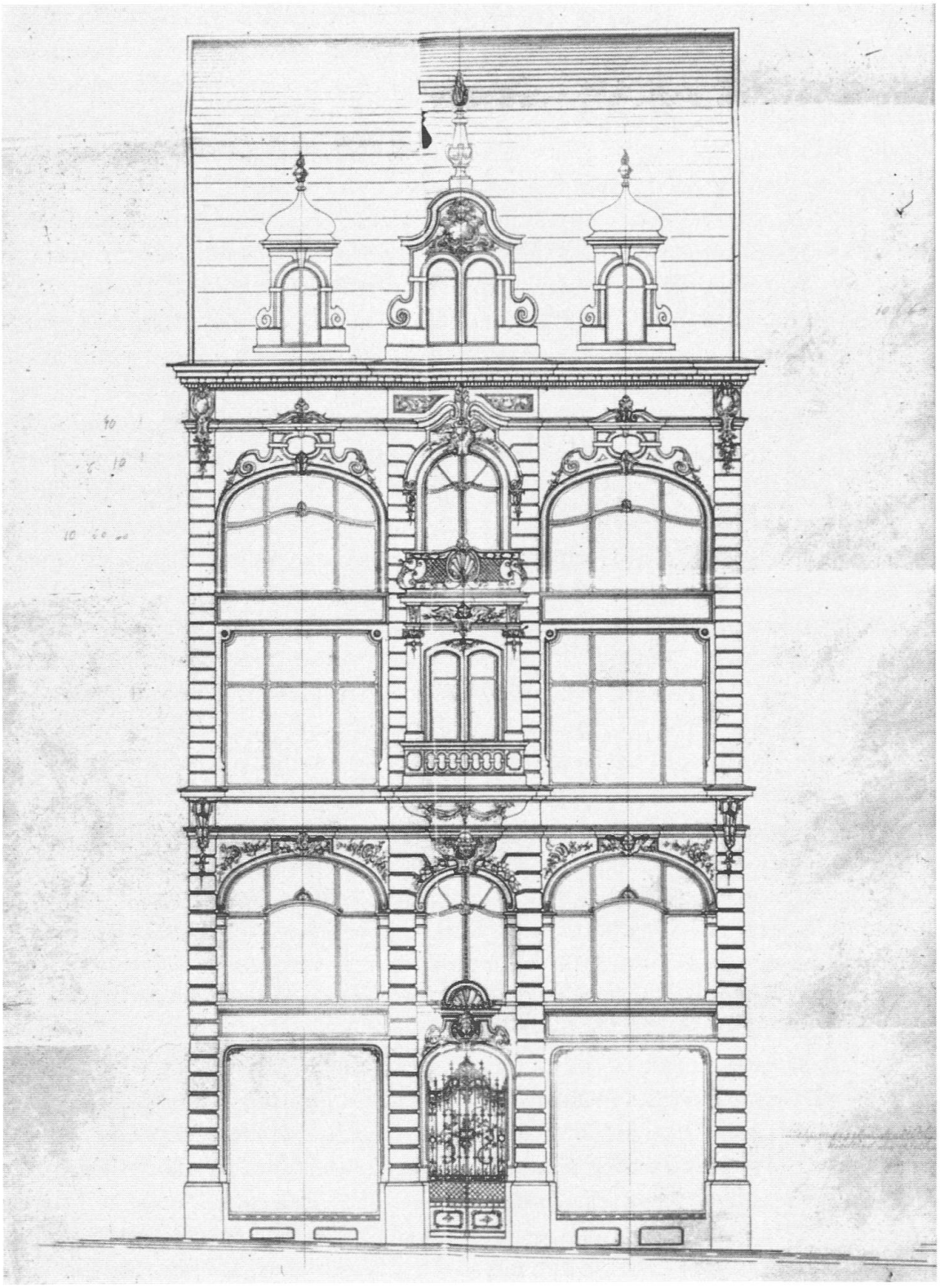


Abb. 14
Die Liegenschaft Freie Strasse 32. Im Laden links wurde das Fata Morgana eingerichtet. Die oberen zwei Stockwerke sind bis heute unverändert geblieben.

Programme gespielt werden, damit eine Vorschrift im Sinne des Postulats einen Sinn mache. Aber dann würden die Erwachsenen-Filme umso schlüpfriger – «und wir haben mehr Unannehmlichkeiten denn je»[133].

Blochs Stellungnahme bildete die Grundlage für den Bericht des Polizeidepartements an den Gesamtregierungsrat vom 3. Februar 1911. Beim Studium der Kinofrage sei das Departement zur Überzeugung gekommen, es sei am besten, eine neue Verordnung zu schaffen. Materiell sehe es kaum einen andern Weg, als für die Jugend den Besuch des Kinos «in einem gewissen Umfange zu verbieten. Die Frage wird nur die sein, *wie weit* man . . . gehen soll.» Die Schulbehörden würden ein vollständiges Verbot für schulpflichtige Kinder fordern, «sie halten den Schaden für so gross, dass sie ein so radikales Vorgehen für gerechtfertigt halten. Sie sind auch bereit, dem Polizeidepartement durch umfassende Erhebungen die nötigen Grundlagen . . . zu liefern.» Aber, so fragt sich Regierungsrat Blocher, ist ein solches Verbot rechtlich überhaupt zulässig? Denn es werde auf starken Widerstand stossen, und vor allem werde die Frage aufgeworfen werden, wie es mit der von der Bundesverfassung garantierten Gewerbefreiheit stehe. Darum wird ein Gutachten des Justizdepartementes verlangt[134]. Dieser Argumentation schloss sich der Gesamtregierungsrat an, in seiner Sitzung vom 4. Februar 1911[135].

Etwa einen Monat später äusserte sich das Justizdepartement. Nur der handgeschriebene Entwurf des Vorstehers, Carl Christoph Burckhardt-Schazmann, ist erhalten, doch wird die Stellungnahme kaum anders gelautet haben. Zuerst greift er das Thema Gewerbefreiheit auf, die immer schon Einschränkungen unterworfen gewesen sei (z.B. Ruhetagsgesetze, Lotterieverbot, Kinderarbeit in Fabriken). Jedoch die Prämissen, von denen das Polizeidepartement ausgehe (Schädigung der Kinder, keine anderen behördlichen Mittel) stünden nicht fest, denn eine notwendige Gefährdung der Jugend sei nicht gegeben. So könnten sich die Kinematographen technisch verbessern, die absolute Verdunklung (unzüchtige Berührungen!) sei nicht unumgänglich, sie könnten ihre Programme so einrichten, dass die jugendliche Psyche nicht geschädigt werde. «Sie wird es nun ja vielfach durch schlüpfrige und zweideutige, oder Furcht und Grausen erregende, oder süsslich sentimentale, oder auch Verbrechen wiedergebende Darstellungen.» Diese Gefahr liege aber auch für Erwachsene vor. «Wir fragen uns, ob das Polizeidepartement nicht etwas einseitig nur die Gefahren, welche den Kindern drohen, berücksichtigen will.» Wenn schon Verbote, dann für Darstellungen «von Mord, Totschlag, Raub . . .» (es folgt ein ganzer Katalog von Untaten) wie in Karlsruhe, Dresden und vor allem in Leipzig. Das Justizdepartement regt an, das Kino den Kindern nicht einfach zu verbieten, sondern Kindervorstellungen ins Auge zu fassen. Ein Verbot würde «den Grundsatz der Gleichheit verletzen. In die Theater, den Kardinal, in Wirtschaften und Messbuden sollten Kinder aller Altersstufen mit und ohne Begleitung Erwachsener gehen dürfen, gleichviel was sie dort sehen und hören, in Kinematographen aber schlechthin nicht!» Nirgends aber sei man bis jetzt so weit gegangen. An den einen Orten gestatte man bis zu einem bestimmten Alter den Besuch

nur in Begleitung Erwachsener (Zürich, Luzern, St. Gallen, Lausanne), in Berlin sei er ab 9 Uhr ganz verboten, aber am weitesten gehe Leipzig: es gestatte nur spezielle Kindervorstellungen.

«Letzteres scheint uns richtig.» Dann würden die Programme präventiv zensiert. «Könnte man nicht einen Versuch machen, bevor man mit einem allgemeinen Verbot die Flinte ins Korn wirft?»[136]

Die im Bericht des Polizeidepartements erwähnten «umfassenden Erhebungen» an den Basler Schulen ordnete im Juni 1911 der neue Vorsteher des Erziehungswesens, Fritz Mangold, an. Als ehemaliger Kantonsstatistiker gab er den Rektoren ziemlich detaillierte Weisungen für die Fragestellung:

«Wer hat schon den Kino besucht? Nie, mehrmals, regelmässig? Mit wem? Welche Kinos? Woher kommt das Eintrittsgeld?» usw. Mangold war sich der Fragwürdigkeit einer solchen Umfrage bei gegen 18 000 (!) Schülern und Schülerinnen bewusst. Die Enquête «ist schwierig und hängt von der Geschicklichkeit des einzelnen Lehrers ab; denn je nach Art der Behandlung schweigen die Schüler oder übertreiben sie». Die Befragung sollte überall am gleichen Tag, dem 28. Juni 1911, «im gleichen Schulhaus je zur gleichen Stunde», durchgeführt werden[137].

Die Ergebnisse sind leider in den Akten des Erziehungs- und Polizeidepartements nur bruchstückhaft überliefert. Hingegen veröffentlichte sie das Fachblatt des Kinogewerbes, Kinema, in der Nummer 5 vom 3. Februar 1917 (!): «Das Ergebnis der Basler Enquête vom Jahre 1911 war folgendes:

Knabenprimarschulen. Anwesend 4859. Zahl der Kinobesucher 3078 gleich 63 Prozent der Anwesenden. Öftere Besucher ca. 1500 oder 48 Prozent, regelmässige Besucher 598 gleich 19 Prozent. An freien Schulnachmittagen besuchten den Kino 57 Prozent, an Sonntagen 36 Prozent.

Mädchenprimarschulen. Anwesend 5507. Zahl der Besucherinnen 3277 oder 60 Prozent der Anwesenden. Öftere Besucher 48 Prozent, regelmässige Besucher 13 Prozent. An freien Nachmittagen besuchten den Kino 50 Prozent, an Sonntagen 40 Prozent.»

Diese Zahlen stimmen mit denjenigen der Akten fast überein. Ausnahme ist die Zahl der regelmässigen Besucherinnen: 8%. Von den befragten Mädchen gehen 70% mit Erwachsenen, 20% mit Freundinnen und 10% allein ins Kino. Sie bezahlen 20 Rappen, an Sonntagen 40 Rappen. Die Lehrerkonferenz der Schule wünschte nach Besprechung der Resultate eine strenge Polizeiaufsicht, eine Zensurkommission mit Lehrervertretung und ein Besuchsverbot für Kinder abends[138].

«*Knabensekundarschulen.* Anwesend 3671, Kinobesucher 3242 (= 88%), öftere Besucher 1635 gleich 51 Prozent, regelmässige 525 oder 16 Prozent, an Sonntagen 837 oder 26 Prozent.

Mädchensekundarschulen. Anwesend 3244, Kino-Besucherinnen 2472 oder 76 Prozent, öftere Besucherinnen 54 Prozent, regelmässige 16 Prozent.»

Die Umfrage an der Unteren Realschule, der Unterstufe einer zur Matur führenden

Schule für Knaben, fand erst am 25. September statt. Von den 967 anwesenden Schülern waren 127 schon einmal im Kino, 721 (= 75%) mehrmals; hingegen gaben nur 32 (= 3%) an, regelmässige Kinobesucher zu sein. Vielleicht hing dies damit zusammen, dass Rektor Werder verlangt hatte, regelmässige Kinogänger seien dem Rektorat namentlich (!) zu melden.

Kinema fährt dann fort: «Der Bericht der Basler Erziehungsbehörde befasst sich auch sehr eingehend mit den *Wirkungen der Kinovorstellungen auf die Jugend.* Schlaflosigkeit, schreckliche Träume, Nachtwandel, Kopfweh, Augenschmerzen etc. sind in zahllosen Fällen die gesundheitlichen Schädigungen durch den Kino. Die physische Rückwirkung (sic!) macht sich durch die Nachahmung gesehener Szenen geltend. Detektiv-, Räuber- und Indianergeschichten werden im Spiele kopiert. Wenn das nicht der Fall ist, so bildet das Kino wenigstens das beliebteste Gesprächs-Thema. In einer Klasse der Knabensekundarschule wählten bei einem freien Aufsatzthema 80 Prozent der Schüler den Kinematograph.»

Die Ergebnisse dieser Umfrage, auch wenn man sie mit der notwendigen Zurückhaltung interpretiert, lassen darauf schliessen, dass der Film die bevorzugte Unterhaltung für die Kinder bedeutete, vor allem für die Knaben. «Die Jugend, namentlich die Knabenwelt, drängt sich in Massen zu kinematographischen Darstellungen», erklärte Grossrat Chr. Buchmann schon 1909 (NZ 5.6.1909). Doch erstaunt auch die grosse Zahl der Mädchen, welche schon im Kino waren. Nach der Mannheimer Umfrage[139] gaben nur 33% der Mädchen an, schon im Kino gewesen zu sein, gegenüber fast 80% der Knaben. Die Soziologin Altenloh weiss auch weshalb: Mädchen müssen eben oft Geschwister hüten oder im Haushalt helfen. Sie gibt uns auch die Lieblingsfilme an: für die Knaben Indianer- und Trappergeschichten, die Mädchen seien «distanzierter», bei ihnen spiele die Musik eine grosse Rolle. In Mannheim sind die «Proletarierkinder» die intensivsten Kinobesucher. 22% der Knaben gehen mindestens einmal pro Woche ins Kino. Kindervorstellungen sind nicht beliebt, sie sind «dem echten Grossstadtjungen zu fad». An gewissen Tagen habe es mehr Kinder als Erwachsene im Kino. Und wie es dort dann zugegangen ist, wird aus Bremen berichtet: «Der ganze weite Raum (500 Personen) ist mit Kindern gefüllt bis auf den letzten Platz. Ein unbeschreiblicher Lärm herrscht (während der Pause). 14jährige Mädchen und Knaben necken sich in unkindlicher Weise . . .» Auch 3- und 2jährige seien dagewesen, Knaben hätten heimlich geraucht. Die Naturaufnahme sei ausgepfiffen, das anschliessende Liebesdrama hingegen dankbar beklatscht worden[140].

Wir können nur vermuten, dass es in Basel wohl ähnlich zugegangen ist. Jedenfalls stieg der Druck auf die Verantwortlichen weiter, endlich etwas zu tun[141].

7. Die Behörden handeln

Allerdings verging etwa ein Jahr, bis es zum nächsten politischen Vorstoss kam.

Abb. 15
Im Inserat vom 28. Dez. 1907 in der NZ vereint: Panorama International, Fata Morgana, Walhalla und das noch bis Jahresende geöffnete Omnia in der Burgvogtei.

Im Juni 1912 fragte im Grossen Rat der Freisinnige Arnold Schacher, Zugführer von Beruf, die Regierung an, was sie gegen das Überhandnehmen und den schädigenden Einfluss des Kinos zu tun gedenke. Er schlug eine besondere Besteuerung vor, denn die Kinematographen hätten Tageseinnahmen von 300–500 Franken, welche «grossenteils durch Kinder aufgebracht» würden. Der Regierungsrat solle Abwehrmassnahmen ergreifen, z.B. vermehrte Volksvorstellungen im Stadttheater ermöglichen (BN 21.6.1912).

Flankiert wurde die Interpellation durch ein Schreiben der Inspektion der Mädchensekundarschule an die Erziehungsbehörde. Darin wurde die Meinung vertreten, «es solle die Jugend vom Kinowesen in der jetzigen Form gänzlich ferngehalten werden», «Kinos» – immer häufiger taucht in den Akten diese neue Wortschöpfung anstatt des schwerfälligen Kinematographen auf – seien «Verbildungs- und Verdummungsinstitute», etwas Kriminelles und Sexuelles sei immer mit dabei[142]. Regierungsrat Blocher antwortete sofort auf Schachers Interpellation. Zurzeit stünden sieben Kinos in Basel, also pro 20 000 Einwohner eines. In Deutschland gäbe es viel mehr pro Kopf. Eine Abgabe von drei Franken pro Tag sei genug. Ohnehin werde demnächst der Entwurf zu einer Verordung publiziert.

Zwei Bemerkungen drängen sich auf:

1. Zu den Gewinnen: sie scheinen uns stark übertrieben. Bei einem Durchschnitt von 30 Rappen pro Kind hätte ein Kino im Tag von 1 000 Personen besucht werden müssen, um 300 Franken einzuspielen. Das hätte viermal ein ausverkauftes Haus bedeutet, sofern das Kino überhaupt 250 Plätze hatte. Auch die Einkommenssteuern der Unternehmer im Jahre 1912 weisen nicht auf ausserordentliche Gewinne hin: Die Brüder Rosenthal versteuerten je 62.90, F. Lorenz (Cardinal) 40.75, Probst (Royal) nur 25.30. Dies sind die Steuern von mittleren oder unteren Angestellten[143].

2. Der immer wieder angekündigte Verordnungsentwurf kam erst im März 1913 in der Regierung zur Behandlung. Er sollte zur Grundlage eines Gesetzes werden, welches erst Ende 1916 in Kraft trat. Gut Ding will in der Demokratie eben Weile haben, und das Basler Filmgesetz ist ein Lehrstück dazu, wie wir später noch sehen werden: Das Tempo verrät aber auch, dass die Behörden offenbar die durch die Kinos angeblich verursachten Schäden verschieden beurteilten. Ihre Zeit erforderten allerdings auch die vielen eingeholten Stellungnahmen und Gutachten.

Zu einer solchen Vernehmlassung wurde im September 1912 der Erziehungsrat eingeladen. Der Vertreter der Katholiken, Dr. H. Abt, stellte zum Vorentwurf den Antrag, bei Erneuerung der Patentpflicht sei den Kinos die Zulassung von Kindern zu verbieten, wie in Zürich. Dort war nämlich kurz vorher den Schulkindern der Kinobesuch generell untersagt worden (BN 14.9.1912). Erziehungsdirektor Mangold leitete den Antrag an die Regierung weiter und fügte bei, der Erziehungsrat wünsche allerdings auch positive Massnahmen, wie z.B. ein staatliches Jugendkino, etwa in Verbindung mit einem gemeinnützigen Verein. (Es zeichnen sich hier schon erste

Überlegungen zur späteren Lehrfilmstelle, aber auch zu einem Stadtkino ab.) Im übrigen warte der Erziehungsrat «sehnlich auf eine Vorlage»[144].

Wachsende Beunruhigung wegen der Kinder im Kino ist auch anderweitig festzustellen. Ebenfalls Ende September 1912 erhielt die Inspektion der Mädchenprimarschule vom rührigen Alphons Burckhardt die Schrift «Der Kinematograph und seine Gefahren» zugesandt. Der Verfasser war ein Dr. B. vom Schweiz. Bund gegen die unsittliche Literatur, ein Indiz für die Verlagerung des Kampfes von den Büchern zum Kino. Dort stand u.a. zu lesen: «So werden also viele Besucher des Kino unvermerkt Kandidaten fürs Irrenhaus oder Zuchthaus.»[145]

Die Inspektion der Knabensekundarschule regte am 10. Oktober einen Vorstoss bei Regierung oder Polizei an: «Jeder Tag Verzug bringt unberechenbaren moralischen Schaden.»

Ende Oktober wandte sich die Inspektion der Mädchensekundarschule ans Erziehungsdepartement und verlangte endlich Massnahmen, und zwar bald, da das Gesetz wohl noch auf sich warten lassen werde. Die häufigsten Besucher seien nämlich Kinder armer Eltern, und man wisse nicht, wie sie zum Eintrittsgeld gekommen seien – hier wird kurzerhand unterstellt, dies müsse auf unredliche Weise geschehen sein[146]. Dabei hatte die Umfrage doch ergeben, dass die meisten Kinder, 85%, das Geld von Erwachsenen erhalten hatten.

Nun aber hatte Erziehungsdirektor Mangold offenbar genug und reagierte in eigener Kompetenz, denn bis zu einer Verordnung würde es noch lange dauern. So erliess sein Departement am 25. November 1912 ein Rundschreiben «an die Herren Schulvorsteher», welches vom 1. Dezember an «allen Schülern und Schülerinnen der Primar- und Mittelschulen ohne Begleitung von Eltern oder erwachsenen Verwandten» den Kinobesuch «streng untersagt. Zuwiderhandelnde werden von den Schulbehörden bestraft . . .»[147]

Diese Verfügung ist insofern ein Unikum, als sie sich nicht auf ein Gesetz oder eine Verordnung abstützt und auch nicht – wie z.B. das Rauchverbot auf Schulareal – mit dem Recht des Hausherrn begründet werden kann. Wohlweislich hat man deshalb den Kinobesuch auch nicht generell verboten. Allerdings konnte man der Unterstützung aller mit der Jugend beschäftigten Instanzen sicher sein, vor allem auch der Lehrerschaft, welche, wie Abt später berichtet[148], dieses Verbot zu 75% befürwortete, obwohl sie doch, staunt Abt, «überwiegend freisinnig» war.

Ferner wurde angeordnet, dass die Verfügung in allen Klassen von Zeit zu Zeit vorzulesen oder anzuschlagen sei. Die Kontrolle werde durch die Polizei erfolgen, die Bestrafung sei Sache der Schulbehörde.

Und die Schüler? Hielten sie sich an das Verbot, welches ihnen ein ebenso beliebtes wie billiges Vergnügen untersagte?

Im Verwaltungsbericht des Erziehungsdepartements von 1912 steht: « . . . hat der Besuch der Kinos durch Schüler plötzlich beinahe vollständig aufgehört». Drohungen der Lehrerschaft machten damals eben noch Eindruck. Es wurden aber auch Klagen

der Unternehmer über das Verbot laut. Anderseits folgt im einschlägigen Dossier der Polizei[149] ein Rapport auf den andern. Noch im Dezember 1912 gab es die ersten zwei Verzeigungen. Die Strafe war - wie in allen folgenden Fällen - Strafklasse, d.h. wohl Arrest von zwei Stunden an einem Freinachmittag.

1913 kam es zu 26 Anzeigen. Eine Kinokassiererin, auf die Kinder aufmerksam gemacht, welche sie eingelassen hätte, meinte, «dass ihr die Schulknaben gewöhnlich Grobheiten machen, wenn sie denselben den Eintritt verweigere».

1914 gab es 9, 1915 27 Verzeigungen, 1916 sogar gegen 70. Vermutlich war aber die Zahl der Schwarzbesucher bedeutend höher, denn im Februar 1915 beklagte sich das Erziehungsdepartement bei den Schulinspektoren, das Verbot sei von mehr als 100 Schülern und Schülerinnen übertreten worden - und das waren nur die erwischten . . .[150].

Klare Verhältnisse schuf erst das Gesetz von 1916.

8. Das Kinoproblem in anderen Kantonen und im Ausland

Dieselben Probleme, welche die Basler Behörden in Atem hielten, tauchten selbstverständlich zur selben Zeit auch andernorts auf.

Schon 1909 verbot die Stadtpolizei Zürich den Kindern den Kinobesuch, sofern sie nicht in Begleitung Erwachsener waren. Basel, zögernd, weil offenbar liberaler, tat das erst 1912 - da hatte Zürich schon sein generelles Kinderverbot. Das gab es dann in Basel zwar auch, aber erst mit dem Gesetz, und erst noch bundesgerichtlich abgesichert.

Die grosse Unerfahrenheit und Unsicherheit der Behörden allüberall zeigt sich in den Korrespondenzen. Praktisch alle städtischen Polizeidirektionen fragen ihre Kollegen an, wie sie es mit den Kinos handhaben, vor allem in bezug auf die Patenterteilung und den damit verknüpften Auflagen. Solche Anfragen erreichten das Basler Polizeidepartement zwischen Juni und September 1910 aus St. Gallen, Luzern, Neuenburg, Aarau, dem Aargau als Kanton und Olten[151]. Aber auch gemeinnützige Vereine wandten sich voll Besorgnis an die Behörden und versuchten, ihnen Beine zu machen. Da wir auf die Basler Vereine im Zusammenhang mit der Gesetzesvorlage genauer eingehen werden, seien hier nur zwei schweizerische erwähnt:

Die Schweiz. Vereinigung für Kinder- und Frauenschutz (Präsident Pfarrer A. Wild) wünschte mit einem Schreiben vom 27. April 1912 ein Kinderverbot und als Ersatz spezielle Jugendkinos[152].

Die Schweiz. Gemeinnützige Gesellschaft versandte im März 1913 zusammen mit dem oben genannten Verein ein Postulat an die Kantonsregierungen. Darin wird gefordert:

a) ein absolutes Kinderverbot und das Schutzalter 16,

b) eine Vorzensur der Filme und Plakate,

Abb. 16
Inserat des Welt-Kinematographen von 1912.

c) eigene Schul- oder Jugendkinos[153].

Das Thema Kino beschäftigte auch die Konferenz der kantonalen Polizeidirektoren in Herisau vom Herbst 1913[154]. Folgende Forderungen sollten in die kantonalen Gesetzgebungen Eingang finden:

a) Es sollte ein klagloser Leumund von Inhabern und Angestellten verlangt werden.
b) Unsittliche, verrohende oder sonstwie «Anstoss erregende» Filme seien zu verbieten.
c) Gewünscht wurde eine Präventiv-Zensur, welche zu vereinheitlichen wäre – ein erster Ansatz zu einer zentralen Regelung?
d) Schutzalter 16, mit Strafandrohung gegen Kinobesitzer und Eltern.

Alle diese Begehren und Forderungen hatten ihre Vorbilder in Deutschland, dessen Verwaltungsorganisationsstrukturen damals ohnehin in hohem Ansehen standen, besonders in der Deutschen Schweiz. Im Reich, wo vor allem in Berlin nicht nur Kinos aus dem Boden schossen, sondern auch ein grosser Teil der Filme produziert wurde, beschäftigte man sich naturgemäss früh mit Sex und Gewalt in Filmen. Schon 1897 waren erste Gerichtsurteile in Sachen Filmverbot gefällt worden, und 1907 führte die Berliner Polizei auf Vorschlag der Filmproduzenten, welche an einer reibungslosen Geschäftsabwicklung interessiert waren, die Zensurkarten ein, welche ein Kurzprotokoll des Films enthielten und wo allfällige Schnitte vermerkt waren. Was die Berliner Vorzensur passiert hatte, konnte meist ungehindert in ganz Deutschland gezeigt werden. Aber nicht immer auch in der Schweiz, wie der Fall «Amélie» zeigen wird.

Die Berliner Behörde zensierte zeitweise in drei bis vier Kommissionen bis 40 000 m Film pro Tag, etwa 30 Stunden. Von 1906 bis 1911 passierten dort über 12 000 Filme[155]! Trotz dieser Präventivzensur gab es aber noch reichlich Filme zu sehen, welche je nach Standpunkt als fragwürdig, anstössig oder unsittlich eingestuft werden konnten. Beim Aufkommen der längeren Spielfilme entbrannte deswegen die Diskussion um Film und Kino wieder neu und erzeugte eine Flut von Literatur.

Jedoch war Berlin keineswegs der Sitz einer «Reichszensur». Verschiedene Bundesstaaten hatten, vor allem in Grossstädten (Hamburg, Leipzig, München, Stuttgart z.B.), ihre eigenen Zensurbehörden, auch für die Filmproduktionen.

Aber auch die deutschen Behörden orientierten sich bei der Rechtssetzung an den Verhältnissen andernorts. So fragte am 23. Juni 1911 der rührige Berliner Jurist Hellwig beim Basler «Polizeidirektor» Müller an, «welche gesetzlichen oder polizeilichen Massnahmen in Basel zur Beseitigung der schädlichen Wirkung mancher kinematographischen Vorstellung geplant werden und welches Recht zurzeit dort besteht»[156]. Hellwig war vielleicht der fleissigste Schreiber zur Kinofrage (er betrachtete sich als Schöpfer des Wortes «Schundfilm»), aber keineswegs der einzige.

9. Das Kino an der Basler Fasnacht von 1912

Die Intensität des Diskurses über das Kino im Jahre 1912 lässt sich auch daran ermessen, dass nicht weniger als drei Cliquen (Fasnachtsgesellschaften) als Sujet ihres traditionellen Fasnachtszugs das Kino wählten. «Der Kino-Teufel» war das Sujet des «Pump-Clubs», dessen Mitglieder sich aus dem eher konservativen, dem Freisinn nahestehenden Bürgerturnverein rekrutierten. Die Vorreiter kamen als Ausrufer, anschliessend folgten Kino-Angestellte mit Filmreklamen auf dem Rücken. Die «Kinematographenseuche» wurde als Ungetüm, eine Art Fledermaus, auf der Laterne dargestellt, in der Kutsche sassen entsetzte Mitglieder des Frauenvereins zur Hebung der Sittlichkeit, Trommler und Pfeifer waren als Apachen und Apachendirnen verkleidet, geführt vom Tambourmajor als Räuberhauptmann. Auch kinoversessene Schulkinder, von Polizisten aufgespürt, fehlten nicht[157] (Abb. 30).

Ähnlich, wenn auch bescheidener in der Aufmachung, stellten die beiden anderen Cliquen, die «Ruma-Clique», ein Bubenzug, und die «Alte Strizzi-Clique», eine Musikgruppe, die Themen «Grand Kinematograph» und «Kinematographenunwesen» dar.

Mit demselben Sujet befassten sich auch die an die Zuschauer grosszügig verteilten Zettel.

Da wäre zuerst der auf Baseldeutsch verfasste kurze Zettel der «Ruma-Clique» zu nennen, der das offenbar nicht eben florierende Kino an der Heuwaage, das «Royal», aufs Korn nahm. Wesentlich länger, aber reichlich holprig, gerieten die Verse der «Stritzi-Clique». Darin wird den Kinogegnern, vor allem dem Frauenverein zur He-

bung der Sittlichkeit, an den Karren gefahren. Die Kinos und ihre Programme kommen gut weg, die Devise heisst «Erst hingeh'n, sehen und dann reden».

Am interessantesten und ergiebigsten ist aber zweifellos der auch formal geschliffene Zettel des «Pump-Clubs», der einen eigentlichen Querschnitt durch die damalige Aufführungspraxis bietet. Das beginnt mit den grellen Reklamebildern und dem Ausrufer vor dem Kino:

«In schreckhaft bunten Schauerhelgen
Brüllt wild das Laster auf dich ein,
In Lieb' und Notzucht drin zu schwelgen
Lädt' ein befrackter Mensch dich ein.»
Auch die Kassiererin und der Direktor werden erwähnt:
«Du trittst dann wohl zum Glasverschlage,
Zum Fräulein mit dem Wuschelhaar,
Und legst auf ihre süsse Frage
Ein Fränklein auf den «Kunst»-Altar.
Zuweilen nimmt die Direktion –
(Ein feiner Herr mit Gummikragen)
Gar in Empfang den Sündenlohn.
(Woher er stammt, brauchst nicht zu fragen;
Denn wenn Du auch nur halbwegs kritisch,
Erkennst Du, dass er meist semitisch!)»

Waren die Kinos tatsächlich meist in jüdischer Hand? Es tauchen in der Frühzeit – und auch später – in Basel wirklich oft östlich klingende Namen auf, deren Träger Juden gewesen sein mögen: Bronowski, Adelmann, Jakubowicz, Wyler, Pewsner, Fromer. Auch die Brüder Rosenthal waren jüdischer Abstammung. Das Bedenkliche liegt u.E. darin, dass der latente Antisemitismus, der damals in Basel (wie in ganz Mittel- und Westeuropa) festzustellen war, dazu benutzt wurde, das Kinogewerbe schlecht zu machen. Deutlich wird dies auch in einer vermutlich nie veröffentlichten Zeitungseinsendung, verfasst von Dr. Carl Ludwig, dem späteren Basler Regierungsrat und Verfasser des Berichts zur eidgenössischen Flüchtlingspolitik im Zweiten Weltkrieg. Im Zusammenhang mit einer Explosions-Katastrophe in Mümliswil im September 1915 und deren Auswertung in Film-Wochenschauen schrieb Ludwig: «Und da kommen die hackennasigen Ritter vom Kino und mauscheln uns von ihren edlen Bestrebungen.» Und weiter: «Es ist für uns Schweizer ein geringer Trost, dass die Lichtspielhäuser zum grossen Teil von Ausländern – natürlich semitischer Herkunft – geleitet werden.»[158)]

Doch zurück zum Kinozettel. Nun beginnt die Vorstellung; gezeigt werden «Die schwarze Hand» und einer der beliebten Filme über den Mädchenhandel, akustisch untermalt vom Geräuschmacher und der Musikbegleitung:

«S'ist alles absolut natürlich:
Das Töff-Töff schnauft, das Sopha kracht,
Es wird der Lärm nicht nur figürlich
Nein, täuschend ähnlich nachgemacht.»
«Bei einer Geige kläglich Wimmern
Und schrecklichem Klaviergehack,
Beginnt es an der Wand zu flimmern,
(Musik hebt ja den Kunstgeschmack)!»

Nicht jedermann ist beglückt vom Kinematographen; eine «Sittlichkeitskommission» wacht über die Leinwand; erste Kinoreformer melden sich zu Wort; Abbé Joye braucht den Film zu pädagogischen Zwecken:

«Als Volks- und Jugendbildungsmittel
Wird's in der Zeitung oft zitiert,
Es schwinget den Erziehungsknüttel
Der flimmerfreie Seelenhirt.»

Anderseits scheint gerade die Presse dem Film aus verständlichen Gründen wohlgesinnt:

«Und auch die Press' erfährt Erhebung,
Und wünscht dem Kino Glück und Heil,
Durch ihn erhöht sich die Belebung
Vorab im Inseratenteil.»

Auch über das Publikum ist einiges zu erfahren:

«Nicht nur der arme Proletarier
Beseligt sich im Kinema,
Nein, auch der hochgebild'te Arier
Sitzt in Verzückung manchmal da . . .
Die Jugend sitzt mit blanken Augen
Ganz vorne, wo es billig ist.
Ihr wird er schwerlich etwas taugen
Der Kinematographenmist . . .»

Und nun, gegen Ende des im übrigen sehr witzigen Zettels, wird die Katze aus dem Sack gelassen. Entschiedene Kinogegner führen einen scharfen Angriff auf das neue, ungeliebte Medium:

«Ihr, die ihr stets mit vollen Backen
Von Volkswohlfahrt und Tugend sprecht,
Packt denn das Ungetüm im Nacken
Und seiet keine Judenknecht!
Macht Durchzug drum im alten Haus
Und treibt den *Kinoteufel* aus!!»

Auch die Fasnachtsnummer der National-Zeitung (24.2.1912) und der «Basler Giggernillis» bedachten das Kino mit Seitenhieben. Die National-Zeitung brachte ein

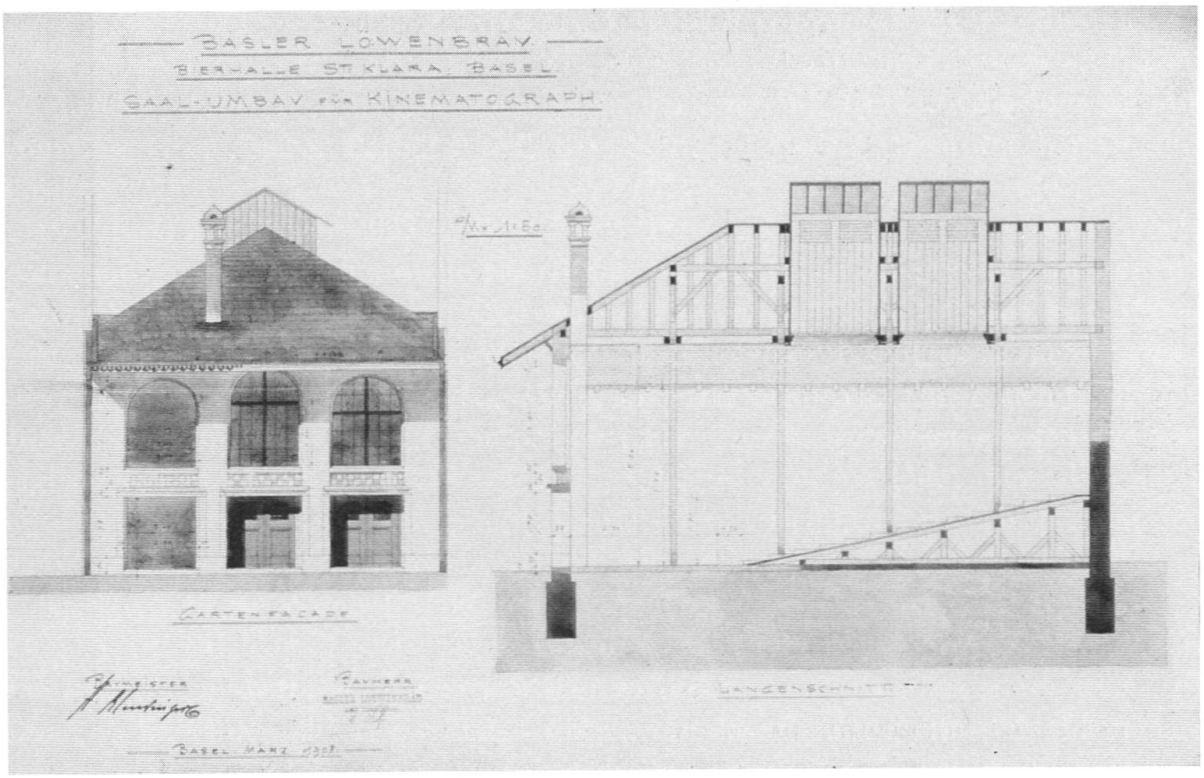


Abb. 17
Die ersten Kinos waren umgebaute Ladengeschäfte oder Variétésäle. Hier die Pläne für das Fata Morgana Kleinbasel vom März 1908.

fiktives Wochenprogramm des «Kinematograph Noch-nie-dagewesen» (Abb. 31), der «Giggernillis» wies mit erfundenen Filmtiteln auf die Lieblingsthemen der Filme um 1912 hin; die Aufzählung schloss mit dem Vers:

«Verführung, Notzucht, Diebstahl, Mord –
s'ist stets der nämliche Akkord;
Und atemlos, vor Spannung stumm,
Starrt das erregte Publikum –»

10. Literaturboom

Um das Jahr 1912 gab es eine ganze Serie von Veröffentlichungen zur Kinofrage. «Kinematograph und Psychologie der Volksmenge», «Filmpolitik und Filmzensur», «Kino-Moral» sind drei willkürlich herausgegriffene Titel. Im Mittelpunkt des Interesses standen meist die bedenkliche Filmproduktion und ihr Einfluss auf die Jugend[159]. Diese Literatur wurde sicher auch in Basel zur Kenntnis genommen. Nicht zufällig enthält das Dossier zum Jugendverbot (F 14, 8a) als erstes Aktenstück einen Prospekt für Hellwigs «Schundfilms», worin sich übrigens der Autor für eine Reichszensur stark

macht und sich gewissermassen als «Reichszensor» empfiehlt[160]. Fast alle diese Schriften kamen aus Deutschland. Es gab aber auch einzelne Schweizer Beiträge.

Schon 1910 erschien eine anonyme Broschüre «Wert und Unwert des Kinematographen», verfasst für die Gemeinnützige Gesellschaft Glarus, worin ein besserer Jugendschutz gefordert wird. 1913 veröffentlichte ein Dr. B. eine Schrift «Der Kinematograph und seine Gefahren». Im gleichen Jahre verfasste der schon erwähnte Pfarrer A. Wild aus Mönchaltdorf ZH, ein kämpferischer Kinoreformer, seinen Beitrag «Die Bekämpfung des Kinematographenunwesens»[161]. Für ihn soll Film ein «gutes Volksbildungsmittel» werden. Er übersandte einen Separatabzug dem Basler Wirtschaftshistoriker Dr. Traugott Geering, welcher, laut seinem Dankschreiben, seit Jahren «in gleicher Richtung gearbeitet» habe. Geering beantragte sogar, den Erlös der Pro Juventute-Marken «für die Gründung einer gesunden schweizerischen Kinogesellschaft» zu verwenden, drang aber mit seinem Anliegen nicht durch. In bezug auf die Darstellung dramatischer Werke teilte er die Skepsis von Wild nicht, im Gegenteil: «Das Kino ist meines Erachtens geradezu dazu geschaffen, vorzugsweise Handlung, Entwicklung zu veranschaulichen.» Und: «Weiten Kreisen soll er (der Film) die dramatischen Schätze zugänglich machen, die ihnen sonst durch die hohen Preise des Theaters versperrt sind. So können wir in Basel, ohne nach Paris zu gehen, die besten Kräfte der Comédie Française spielen sehen.»[162]

Seit dem 5. November 1912 erschienen auch sporadisch erste Filmkritiken in der Schweiz. Die NZZ brachten Beiträge von Willi Bierbaum. Und im gleichen Jahr äusserte sich Robert Walser zum Thema. Sein Aufsatz hiess kurz und bündig «Kino»[163].

C. Das Kino im Kreuzfeuer (1912–1916)

1. Macht Kino kriminell? – Diebe vor dem Strafgericht

Am 27. April 1912 wandte sich die Schweiz. Vereinigung für Kinder- und Frauenschutz mit einem Aufruf an verschiedene kantonale Regierungen der deutschen Schweiz, u.a. auch an die von Basel-Stadt[164].

Das Schreiben macht deutlich, worin man die Gefahren des Kinos sieht. Es wird geklagt über die Zerstreutheit der Kinder im Unterricht, über Nervenüberreizungen, über Gift in die Herzen der Jugend. Zuerst und vor allem aber:

«Ihr Wirklichkeitssinn wird auf bedenkliche Weise getrübt, die Halbwelt, die Verbrecherwelt, das Lumpenproletariat und die oberen 10 000 werden vor Augen geführt. Ehebruch, Verführung, Maitressenwirtschaft, Raub, Diebstahl, Mord, Selbstmord erscheint in den kinematographischen Dramen als das Selbstverständliche. Das Verbrechen wird verherrlicht, der Verbrecher zu einem Helden gestempelt: Es kann nicht anders sein, als dass Verrohung und Entsittlichung des Seelenlebens bei der Jugend dadurch Platz greifen muss, und ein kräftiger Antrieb zu Vergehen und Verbrechen von diesen «Schlagern» des Kinematographentheaters ausgeht.»

Dass diese Meinung über die Wirkung des ungezügelten Kinobesuchs weit verbreitet war, bestätigt sich bei Altenloh: «Aus dem Leben der Verbrecher, aus der Moral der Apachenkeller . . . schneiden sie (jugendliche Arbeiter) sich eine Lebensauffassung zurecht», die Folge seien dann Straftaten «infolge von Zwangsvorstellungen»[165].

Differenzierter sieht der schon erwähnte Experte Hellwig die Zusammenhänge. Anhand ihm zugänglicher Akten wies er zwar nach, dass die Aussagen über die Zusammenhänge zwischen Schundliteratur und Kriminalität nicht für beweiskräftig erachtet werden können. Bei dieser Gelegenheit fährt er übrigens auch dem Berliner Oberzensor Prof. Brunner an den Karren. Prof. Brunner, der später auch in Basel als Referent zu hören war, war Herausgeber der Monatsschrift «Die Hochwacht» und offenbar auch Gründer der Vereinigung «Wort und Bild», die um 1920 unter anderem in Basel einen Ableger hatte. Ihm ging es vor allem um die Bekämpfung der Schundliteratur, doch fand Hellwig heraus, dass sich Brunner bei den zitierten Kriminalfällen auf Zeitungsnotizen abstützte, «die durchaus nicht so klar bewiesen sind, wie er annimmt»[166]. Doch hindert das Hellwig nicht, selber einen Zusammenhang zwischen Schundfilmen und Kriminalität anzunehmen, und zwar müsste «aus psychologischen Gründen eine kausale Beziehung zwischen der Kriminalität der Jugendlichen und der Darstellung von Schundfilms selbst dann angenommen werden . . ., wenn auch nicht ein einziger Fall als Beweis dafür beigebracht werden könnte». Und weiter: «Die-

jenigen Zuschauer, denen kriminelle Schundfilms überhaupt gefährlich werden können, (sind) nicht mit ihrem Verstand, sondern mit dem Herzen bei der Sache . . . Wie ein Heros erscheint ihnen der Verbrecher.» Hellwig schildert nun genau den Aufbau der Identifikation mit dem Verbrecher, dessen Bestrafung am Ende den labilen Zuschauer keineswegs abschrecke. An beweiskräftigen Beispielen allerdings fehlt es dem Autor.

Da wäre ihm wohl der Fall willkommen gewesen, der Ende März 1913 vor dem Basler Strafgericht verhandelt wurde[167]. Vier junge Männer, etwa 18jährig, hatten sich wegen zwölf Einbruchdiebstählen zu verantworten, die sie zwischen Februar und Oktober 1912 begangen hatten. Sie hatten in unterschiedlicher Besetzung leerstehende Gebäulichkeiten heimgesucht, meist bei Ferienabwesenheit der Besitzer, hatten gestohlen, Wein konsumiert und auch Mobilien beschädigt.

In den Verhörprotokollen des Untersuchungsrichters Wille taucht nun verschiedentlich das Kino auf[168].

VH: «Die beiden (Mittäter SCH und KN), die ich einmal im Kinematographentheater angetroffen hatte», hätten ihn zu Straftaten veranlasst (28.10.12).

KN: KR forderte ihn auf, «ich solle mit ihm in den Kinematograph gehen» – stattdessen begaben sie sich dann auf Diebestour (20.11.12).

VH: Auf die schiefe Bahn sei er durch schlechte Lektüre geraten, z.B. durch die Geschichte vom Räuberhauptmann Störtebecker. «Wir besuchten auch gemeinschaftlich die Kinematographen. Wir suchten namentlich solche auf, in denen wir Räubergeschichten, Verbrechen etc. zu sehen bekamen. Wir sahen dort namentlich auch, wie Einbrüche gemacht werden und wie wir es machen müssten, um von der Polizei nicht erwischt zu werden. Wir haben nach den Schaustellungen gewöhnlich über das Gesehene gesprochen. Wir haben verabredet, Einbrüche und Diebstähle zu begehen» (11.12.12).

Der Vater von KN: «Er besuchte häufig den Kinematographen. Als dort die Schaustellung mit dem Pariser Automobilbanditen war, kam er in grosse Aufregung, so dass ich ihn warnen musste, es nützte aber nichts.» (11.12.12)

Der Stiefvater von KR: «An den Sonntagen ist er oft in den Kinematographen.» (11.12.12.)

KR: «Schuld an meinem Verhalten ist jedenfalls auch der Kinematograph. Es wurden oft Einbrüche in Landhäuser dargestellt. Das gefiel uns und wir dachten, solche ebenfalls zu unternehmen.» (11.12.12)

Nur der Bandenchef SCH – «SCH. und Konsorten» heisst der Prozess – erwähnt das Kino nicht.

Also der Kinematograph als Mitschuldiger? Man darf nicht vergessen, dass der Untersuchungsrichter den Ablauf des Verhörs in der Hand hatte und eigenhändig die Aussagen und Antworten protokollierte. Leider kennen wir seine Fragestellungen nicht und können also nicht wissen, ob die Antworten von ihm provoziert wurden. Aber gewiss ist, dass der Bezug auf den Einfluss des schlechten Films den Angeklagten

Abb. 18
Inserat des American Biograph von 1912.

eine Schuldabwälzung ermöglichte, von der sie offensichtlich nur zu gerne Gebrauch machten. Aber so wenig wie in anderen überlieferten Fällen lässt sich nachweisen, dass sogenannt schlechte Filme Ursache oder auch nur Auslöser der Verbrechen waren. Allenfalls waren sie Ideenlieferant für Objekte, Mittel und Wege – was wir hier keinesfalls verniedlichen wollen.

In der Anklageschrift, verfasst von Staatsanwalt Siegfried, wird die Rolle der Filme folgendermassen umschrieben: «Besichtigung von Kinovorstellungen, die Verbrechen zur Darstellung brachten, trugen nicht unerheblich zu ihren verbrecherischen Entschlüssen bei.»[169] Im Prozess selber scheint sich der Staatsanwalt um einiges schärfer über die verhängnisvolle Rolle der Kinos geäussert zu haben. Nach Berichten des BV[170] seien die Kinovorstellungen «von entscheidendem Einfluss» gewesen. Auch habe Siegfried bittere Klage gegen die Behörden betr. Massnahmen gegen die Kinos geführt. Der Erlass des Erziehungsdepartements genüge nicht.

Ähnliches berichtet auch die NZ vom 27. März 1913, und unterstützt wird diese Darstellung durch die Urteilsbegründung vom 27. März und 2. April 1913: «Der öffentliche Ankläger hat mit Recht auf die in letzter Zeit besonders häufigen und schweren Fälle von Complottdiebstählen durch Jugendliche hingewiesen und den Ursachen dieser Erscheinung (Kinematographen, schlechte Erziehung etc.) nachgeforscht und auch die Frage aufgeworfen, ob nicht die moderne übertriebene, an

«Humanitätsduselei» streifende Jugendschutzbewegung . . . z.T. eine gewisse Mitschuld an diesen Zuständen treffe . . . Es ist hier nicht der Ort, auf diese Dinge näher einzutreten. Es möge die Feststellung genügen, dass alle die genannten Ursachen in casu tatsächlich vorliegen.»

Zwei Punkte aus diesem Urteil möchten wir herausgreifen:

Dass der Ankläger als Ursachen der Jugendkriminalität zuerst das Kino und erst in zweiter Linie die schlechte Erziehung nennt, mag eine Laune des Schreibers gewesen sein, ist aber trotzdem symptomatisch. Ein bedenkliches Licht auf sein psychologisches und politisches Einfühlungsvermögen wirft der Passus über die Jugendschutzbewegung.

Das Gericht identifiziert sich diplomatischerweise nicht voll mit dem Ankläger, doch die Erwähnung dieser «mildernden Umstände» schlugen sich im Urteil nur beschränkt nieder: zwischen 6 Monaten und 2 1/2 Jahren Gefängnis unbedingt wurden verhängt, gewiss keine «Humanitätsduselei».

Die Gerichtsverhandlung gegen die Diebesbande hat die Zeitgenossen in Basel nicht wenig beschäftigt, wie die ausführliche Presseberichterstattung zeigt, und die Auslassungen des Staatsanwalts über das Kino entsprachen ziemlich genau der öffentlichen Meinung. Die Rolle des Films wurde vor allem in der Oberschicht heftig diskutiert. Man kann sich fragen, ob das Kino nicht als Sündenbock für soziale Missstände herhalten musste – also Schuldabwälzung für Angeklagte *und* Ankläger[171]!

2. Kino: Verbrecherschule oder Kulturfaktor?

Kaum war der Prozess zu Ende, schon am 28. März 1913, erschien in den BN unter dem Titel «Kinematographen, Verbrechertum – und unsere Behörden» eine heftige Attacke gegen die Kinos. Der Verfasser (Korr.) ist leider unbekannt, aber aus Aufmachung und Inhalt zu schliessen, dürfte es sich kaum nur um die Zuschrift eines unbedeutenden Lesers gehandelt haben.

Die Zuschrift nimmt Bezug auf die Verhandlung, in der «Jugendliche wegen fortgesetzter schwerer Verbrechen beurteilt worden sind. Opfer der Kinematographen. Fortwährend hat sich der Vormundschaftsrat mit traurigen Fällen jugendlicher Taugenichtse zu befassen. Opfer der Kinematographen.» (Hier drängt sich der Verdacht auf, dass der schon – und auch weiterhin – zitierte Dr. Hans Abt, Mitglied des Vormundschaftsrats, der Schreiber gewesen sein könnte.)

Und nun zieht der Verfasser über die Kinos her, «diese Instruktionsstunden für Taugenichtse», «eigentliche Verbrecherschulen», die «unseren Kindern neuen schweren Schaden» brächten «Tag für Tag». Er fordert ein totales Kinoverbot für Kinder und beklagt sich über die «unerhörte und nicht zu verantwortende Verschleppung» der Kinoverordnung. «Was sagt der Regierungsrat . . . zu diesen Zuständen in unserer Stadt? Und der Grosse Rat?»

Einen Tag später, am 29. März, berichtete die BN von den Regierungsratsverhandlungen. Unter anderem legte das Polizeidepartement den Entwurf zu einer Verordnung zu den Kinematographen vor. Sicher ein Zufall, aber er belegt, dass die Behörden nicht abseits standen.

Schon zwei Tage später, am 30. März, publizierten die BN eine Antwort, offenbar von Unternehmerseite, deren Standpunkt ja die Zeitung grundsätzlich vertrat. Auch sie knüpft an den Einbrecher-Prozess an. Für den Verfasser ist aber klar, dass ein Film keine Verbrecher hervorbringen kann, schlimmstenfalls kann er «die Art der Ausführung beeinflusst haben, . . . wo die Neigung oder Absicht zur Begehung eines Verbrechens bereits vorhanden war . . . Dem Uebeltäter verdenke ich es schliesslich nicht einmal, dass er die Schuld auf das Kino schiebt. 1. hofft er damit, seine eigene Schuld geringer erscheinen zu lassen, und 2. wird ihm gerade diese Ausrede so gern und so leicht geglaubt.» Seit dem Erlass vom Dezember 1912 sei der Besuch durch Jugendliche «auf ein nicht mehr nennenswertes Minimum gefallen». Im übrigen hätten sich die Unternehmer «nie um Kinderbesuch gerissen». Es folgt ein Lob des Kinos, das «von der Mehrzahl der Intellektuellen als ein enormer Kulturfaktor gepriesen» werde. In Filmen seien schon «grösste Dichter und Schauspieler» tätig geworden. Ein Gesetz sei überflüssig, die bestehenden Bestimmungen genügten gegen eventuelle Missstände.

Erst am 18. April kam, wieder in den BN, eine «Replik von dritter Seite». Die Verteidigung der Kinos sei eine durchsichtige Politik der Unternehmer. Dass das jugendliche Publikum verderblich beeinflusst werde, sei erwiesen. Das den Film dominierende gemeine Milieu sei es, «das die empfängliche Jugend infiziert, demoralisiert, verführt». Es folgt ein Angriff gegen die angebliche «Bildkultur»: im Film erhebe «der Barbar an der Kurbel . . . den optischen Vorgang, . . . die zur elenden Karikatur degradierte Hülle» zum Werk «und nennt das dann – Kunst». Denn nur die Sprache, die Wortkultur, können wirklich Gedanken und Empfindungen ausdrücken. Soweit die Zuschrift.

Wirklich, der Film hatte es schon damals nicht leicht, als Kunst ernstgenommen zu werden. Und der nächste Eklat stand unmittelbar bevor: direkt neben diesem Leserbrief in den BN prangte ein Kinoinserat:

«Amélie ist versorgt!»

Amélies Glück sollte nicht lange dauern.

3. Amélie erregt unliebsames Aufsehen

Im Frühjahr 1913 sorgte «eine schwarz gekleidete Dame mit schwarzer Maske», welche in einer Droschke in der Stadt herumfuhr, für Gesprächsstoff[172]. Die Dame in Schwarz war der Einfall eines Kinema-Unternehmers, wahrscheinlich für den Streifen «Kümmere dich um Amélie», für den auch in den Zeitungen ganz unkonventionell Reklame gemacht wurde, und zwar mit kleinen Inseraten, welche auf verschiedenen

Seiten plaziert waren und welche nur die Aufforderung enthielten «Kümmere dich um Amélie!»[173].

Das Geheimnis wurde am 17. April gelüftet:

WER
soll sich um Amélie kümmern?
ALLE
die mal recht von Herzen lachen wollen!
Rendez-vous in der Fata Morgana.

Und schon am 18. hiess es vollmundig:

Amélie ist versorgt!
Jetzt kümmern sich Tausende um sie . . . (Abb. 32)

Die Freude offenbar auch der Basler war aber nur von kurzer Dauer. Schon am 19. April erschien in den BN ein Leserbrief (E.Th.) unter der Überschrift «Unsere Behörden und das Kino». Der Film sei «eine Riesenzote von geradezu unbegreiflicher Roheit. Es ist kaum glaublich, dass selbst das verlorenste Pariser Vorstadtgesindel solch empörende Gemeinheit als Komödie empfindet. Noch unglaublicher, dass einem Basler Publikum, in dem die Unerwachsenen zahlreich vertreten sind, solche Kost geboten werden darf . . .». Der Film sei direkt kontraproduktiv, denn er liefere «den Vorkämpfern der Antikinobewegung die stärkste Waffe in die Hände». Deshalb solle der Unternehmer die Vorstellungen von sich aus abbrechen, wenn nicht die Behörde einschreite.

Es ist nicht auszuschliessen, dass sich hinter den Initialen E. Th. der Basler Grossrat und spätere Ständerat Dr. Ernst Thalmann verbirgt. Allerdings gehörte Thalmann der freisinnigen (radikalen) Partei an, und deren Sprachrohr war normalerweise die NZ. Auch vertrat Thalmann in der Grossratsdebatte von 1915 einen ganz liberalen Standpunkt. Immerhin wurde er damals in die entsprechende Kommission gewählt, schien also an Kinofragen grundsätzlich interessiert.

In einem Nachwort bestätigte die Redaktion das Urteil des Briefschreibers und fragte sich, wieso weder Erziehungs- noch Polizeibehörde sich bis jetzt geregt hätten. Dabei vergass der Redaktor, dass Basel keine Präventivzensur kannte und dass das Erziehungsdepartement kurz vorher ein Jugendverbot erlassen hatte. Oder war das Kesseltreiben gegen den Film nebenbei noch ein Tritt ans Schienbein des sozial-demokratischen Polizei- und des parteilosen Erziehungsdirektors? Die BN fanden jedenfalls: «Das ist ein öffentlicher Skandal.»

Am raschesten reagierte der Kinobesitzer. Schon am 20. April findet sich seine Antwort in den BN: Der beanstandete Film (er war nur etwa 800 Meter lang und dauerte knapp 30 Minuten) wird natürlich sofort abgesetzt. Herr Rosenthal verteidigt sich mit dem Argument, der Film habe «die bekanntlich sehr strenge Berliner Zensur passiert» und das Stück (von Feydeau: «Occupe-toi d'Amélie») sei im Basler Bömly-Theater vor kurzem unbeanstandet vorgeführt worden. Obwohl der Film zugegebenermassen ein Missgriff gewesen sei, wäre das noch kein Grund, «ein so überaus abfälliges

Abb. 19
Das Cardinal hiess bald einmal Alhambra. Ganz links der hintere Eingang des Fata Morgana.

Urteil zu fällen». Die Kritik schiesse weit über das Ziel hinaus. Damit war die Sache eigentlich erledigt.

Doch – und das stärkt wiederum unseren Verdacht, dass Thalmann der Briefschreiber war – nun wurden die Behörden aktiv. Der kurze Film wurde zu einer Haupt- und Staatsaktion aufgebauscht.

Am 22. April stellte Polizeidirektor Blocher dem verantwortlichen Inspektor Müller drei Fragen[174]:

1. Ob «Kümmere dich um Amélie» wirklich hier im Bömly-Theater aufgeführt worden sei.

Antwort Müllers (am 23.): Tatsächlich, 1909. Die NZ habe dazu am 4. Mai 1909 geschrieben: «Wir können den Besuch des tollen Schwankes nur empfehlen.» Ein Kritiker habe allerdings schon am folgenden Tag relativiert, das Stück enthalte «eine Masse von unmöglichen und geschmacklosen Situationen», es sei «leichte Ware».

2. Ob es richtig sei, dass der Film die «Berliner Kinematographencensur passiert hat und von ihr freigegeben worden ist. Die Frage ist von einem gewissen Interesse, um den Wert der Berliner Kinocensur beurteilen zu können.»

Antwort Müllers (erst am 29., nachdem eine Antwort aus Berlin eingetroffen war): der Film sei in Berlin zensiert und nach Ausschnitten für Kinder verboten worden. (So berichtete die zuständige Berliner Stelle. Gemeint war: Der Film wurde für Kinder verboten und im übrigen erst nach Schnitten – es handelte sich um 47 m – freigegeben.) Als Beleg lagen drei Zensurkarten, Nr. 22147 – 49, bei, für jeden Akt eine, welche eine ausführliche Inhaltsangabe enthielten. Die aus dem 2. Akt entfernten Stellen werden so beschrieben: «Marcel Courlois findet Amélie in seinem Bette vor. Er bedeckt sie mit der Bettdecke, setzt sich auf sie und ruft das Dienstmädchen . . .»

Da die meisten derartigen Karten verschwunden sind – Birett bringt von den noch erhaltenen eine Reproduktion![175] –, dürften sie Seltensheitswert besitzen.

3. Ob der Film in Zürich unbeanstandet acht Tage gelaufen sei.

Antwort Müllers: Ja, unter Ausschluss Minderjähriger. «Reklamationen sind nicht eingelaufen.» (Stadtpolizei Zürich). Ferner ordnete Blocher an (gleichzeitig mit den Fragen an Müller), dem Kino-Inhaber sei zu eröffnen, dass ihm die Betriebsbewilligung entzogen werde, wenn er nochmals so anstössige Darbietungen bringen würde. Müller befolgte diese Anweisung und fügte der Drohung bei: «Da wir nicht mehr in der Lage sind, ihn (den Film) dem Richter vorzuführen, so wird von einer Verzeigung abgesehen.»[176]. Schliesslich verfügte Blocher, sämtliche Kinos seien wöchentlich durch Beamte des Polizei-Inspektorats zu kontrollieren.

Interessant ist, dass ausser den BN nur das BV den Fall überhaupt erwähnte. Die Redaktion entschuldigte sich bei den Lesern, der Inhalt des Films sei «unserem Inseratenbüro» nicht bekannt gewesen. «Wann endlich kommt die regierungsrätliche Vorlage?» (BV 20.4.1913)

Das energische Eingreifen Blochers hat vermutlich mehrere Gründe. Da war einmal das Ansehen der BN (oder von E.Th.). In derselben Zeitung waren – und das darf man nicht ausser acht lassen – kurz vorher Artikel gegen das Kino erschienen. Und schliesslich hatte Blocher gleichzeitig, anlässlich der Behandlung des Rückständeberichtes im Grossen Rat vom 24. April, Red und Antwort zur versprochenen Filmvorlage zu stehen. Dabei kam, wie zu erwarten, auch «Amélie» zur Sprache. Blocher nannte die Amélie-Vorführung «eine Unverschämtheit, der sofort ein Ende gesetzt wurde». Das entsprach in dieser Form den Tatsachen nicht, aber Blocher konnte so der bürgerlichen Ratsmehrheit beweisen, dass auch ein Sozialdemokrat das Herz auf dem rechten Fleck hatte.

Blocher meinte ferner, Rügen in Zeitungen seien ungeeignet, man solle sich lieber direkt an die Polizei wenden. Solche Rügen würden nämlich ungewollt für einen Film Reklame machen[177].

Die erwähnten Argumente erklären mindestens teilweise die heftige Reaktion der Behörde. Es stellt sich trotzdem die Frage: warum gerade bei *diesem* Film? Eine Antwort wäre nur möglich, wenn man sich «Amélie» heute noch ansehen könnte. Leider ist er – wie unzählige andere – noch nicht wieder aufgetaucht. Vielleicht war er nicht anders als viele ähnliche Streifen, lief aber zur falschen Zeit im falschen Kino.

Dieser Verdacht drängt sich auf, weil am 30. Mai 1913 wiederum ein Leserbrief in den BN abgedruckt wurde. Ein gewisser Sch. ärgert sich, dass nach dem skandalösen «Amélie»-Film nun «Zigomar» gespielt werde, ein Drama der «allerschlimmsten Art», das in Genf diebische Burschen zur Bildung einer «Bande Zigomar» angestiftet habe. Diese Zuschrift blieb völlig folgenlos, wie überhaupt die Polizei gar nicht so häufig den Zensor spielte, eigentlich erstaunlich bei der grossen Zahl der Kinos und dem raschen Wechsel der Programme. Aber vielleicht zogen aus dem Fall «Amélie» die Unternehmer ihre eigenen Schlüsse und verzichteten im Interesse ihres Geschäftes von vornherein auf allzu Anstössiges und Unsittliches.

4. Imageverbessernde Massnahmen

Dass die Kinounternehmen in ein schiefes Licht zu geraten drohten, hatten die Besitzer schon bald gemerkt. Und dieses schiefe Licht konnte für ihre Geschäfte unerwünschte Folgen haben. Dies zeigte sich schon 1912, als es darum ging, die Jugendlichen vom Kino fernzuhalten und damit einen nicht unwesentlichen Teil des Publikums.

Mitte Februar 1912 lud der Direktor der Central- und Greifen-Lichtspieltheater, Ch. Wagner, zu einem Vortrag «Kinematographie und Schule» ein. Er richtete sich an «Lehrerschaft, Schulbehörden und sonstige Interessenten» und war gut besucht. Auch Erziehungsdirektor Mangold war unter den Anwesenden. Wagner zeigte einige wissenschaftliche Filme; er gestand zu, dass dem Kino noch Schlacken anhafteten, machte aber auch deutlich, dass mit Naturaufnahmen usw. allein das Kino nicht leben könne. Sein Vorschlag war offenbar, Extravorstellungen für Schulen «mit sorgfältigem, eigens dazu gewähltem Programm» zu veranstalten. Der Berichterstatter erwähnte als Alternative die Eröffnung eines «städtischen Musterkinematographen» wie in Altona. «Die Frage ist in Basel noch nicht spruchreif. Ueberstürze man deren Lösung nicht», meinte er zum Schluss (NZ 20.2.1912).

Ähnlich und ebenfalls ausführlich berichteten die Basler Nachrichten (22.2.1912): Der Kinematograph werde «für die zunehmende Verrohung der Jugend verantwortlich» gemacht. Doch diese Verrohung habe auch andere Ursachen und sei nicht erst seit der Erfindung des Kinematographen eingetreten. Heute könne es nur mehr um die Bekämpfung von Auswüchsen gehen.

Schon zwei Wochen später gelangten die Unternehmer ans Erziehungsdepartement und offerierten Gratisvorstellungen für Kinder unbemittelter Eltern. Doch die Behörden traten auf diese grosszügige Offerte nicht ein. Im Gegenteil, sie schienen dahinter einen faulen Trick zu wittern. Jedenfalls warnte das Erziehungsdepartement die Leitung der Primarschulen vor dem Angebot: «Die Kinematographendirektoren scheinen der drohenden Gefahr (der Besuchsregelung für Kinder) vorbeugen zu wollen, dass sie Schulbehörden und Lehrer für ihre Institute zu interessieren versuchen.»[178)]

Allerdings machte diese feindselige Haltung später einer gewissen Kooperation

Platz, wahrscheinlich angesichts des Kinohungers vieler Jugendlicher. Auf jeden Fall organisierten 1915 und 1916 verschiedene Kinos Jugendvorstellungen, u.a. mit dem Afrikaforscher Dr. A. David, in Zusammenwirken mit dem Erziehungsdepartement. Derartige Veranstaltungen sollten sich unter Regierungsrat Hauser fortsetzen[179]. Auch Aussenstehende, frühe Kinoreformer, versuchten auf ihre Weise, am «gegenwärtigen überall in Szene gesetzten Feldzug gegen die Schund- und Schauerfilms» mitzuarbeiten. So organisierte die Freistudentenschaft der Universität Basel am 30. Juni 1912 eine Mustervorstellung «zur Bekämpfung der schlechten Kost»; über diesen Anlass berichteten ausführlich die Basler Nachrichten vom 2. Juli 1912:

«Das dargebotene Programm, zu dem die Musik des American Biograph in der gewohnten Weise ihre Klänge nebenher gehen liess, enthielt zwei Nummern mit Bildern exotischer Völker, Flüsse und Kanäle in Siam, und eine chinesische Hochzeit. Aus dem Gebiete der Technik war die Fabrikation der Schreibmaschine Remington, aus der Medizin die Anwendungen der Radiographie auf Mensch und Tier, endlich aus der Naturwissenschaft die Mikroben des Wassers, der Wasserkäfer und seine Larve, sowie die Entwicklung verschiedener Blumenknospen bis zur Blume entnommen. Die Programm-Mitte bildete das Pathé-Journal mit den neuesten Films der Tagesereignisse.»

Der Berichterstatter erachtete den Versuch aber als verfehlt. Es müssten die Filme wissenschaftlich kommentiert werden, um verständlich zu sein, vieles könne auch durch Lichtbilder erläutert werden und manches sei verrohend für die Jugend, z.B. Tierversuche. Und er trifft den Nagel auf den Kopf, wenn er behauptet: «Der gewöhnliche Mensch will im Kino Unterhaltung und nicht Belehrung.»

1913 bescheinigte der Verwaltungsbericht des Polizeidepartements den Kinos, sie seien bemüht, «die sogenannten Schundfilms . . . durch unanfechtbare Darbietungen zu ersetzen». Offenbar eine Folge des Skandals um «Amélie».

Auch der Weltkrieg musste herhalten, das Ansehen der Kinos zu heben. Ein Inserat im Vorwärts vom 30. August 1914 kündigt eine Sondervorstellung im «Odeon» an, «zugunsten der notdürftigen Familien der einberufenen Wehrmänner von Basel-Stadt». Gezeigt wurde, sicher ohne jeden ironischen Hintergedanken, der Streifen «Die Sünden der Väter» (mit Asta Nielsen). Und 1915 pries das «Royal» den Film «Das Vaterland ruft» an: «. . . kein verrohender Detektiv-Film, sondern ein echt vaterländisches Schauspiel» (Vw 31.1.1915).

Diese Beispiele liessen sich bei einer genauen Durchsicht der Kino-Annoncen zweifellos noch ergänzen.

1916 versuchten die Kinos durch viel goodwill das drohende Filmgesetz in ihrem Sinne zu beeinflussen, indem sie, wie aus einem Dankschreiben des Erziehungsdepartements hervorgeht[180], sich freiwillig bereit erklärten, «versuchsweise während sechs Monaten den Anschlag von farbigen Plakaten an den öffentlichen Anschlagstellen zu unterlassen». Ausserdem verzichteten sie auf den Einsatz von «Reklamewagen» – offenbar ein beliebtes Werbemittel, das schon 1911 erwähnt wird, vielleicht ein Vorläufer der Werbetrams.

Abb. 20
Wie andere Kinos auch, besass das Cardinal sein typisches Signet.

5. Die Arbeit der Behörden

Zur selben Zeit, als das Erziehungsdepartement aus eigener Machtvollkommenheit den Schülern und Schülerinnen ohne Begleitung Erwachsener das Kino verbot, arbeitete das Polizeidepartement intensiv an der «Kinematographenfrage» – dies war seit dem Postulat Bürgin von 1910 ein Dauerbrenner. Vielen ging es bekanntlich viel zu langsam vorwärts, anderseits lässt sich belegen, dass der Sachbearbeiter eben zahlreiche Stellungnahmen und Gutachten einzuholen hatte und entsprechend Zeit für die Antwort einräumen musste: in- und ausländische Städte wurden um Auskunft gebeten, drei ärztliche Gutachten wurden eingeholt[181], und auch der Erziehungsrat musste den Entwurf absegnen[182].

Wir beschränken uns in dieser Untersuchung – auch im folgenden Kapitel – auf die Fragen von Jugendschutz und Filmzensur und klammern Bau- und Feuerpolizeiliches aus. An Jugendschutz und Filmzensur entzündete sich naturgemäss auch die Diskussion im Erziehungsrat (Mitglied: Dr. Hans Abt). Der Paragraph 20 des Entwurfs wollte «Darstellungen von Mord, Totschlag, Raub, Brandstiftung, Einbruchsdiebstahl, Messerstechereien, Tierquälereien, Gewalttätigkeiten aller Art, Schlägereien,

Kämpfe mit der Polizei, . . . obszöne Einbruchsgeschichten, Vergewaltigungen, Verführung von Frauenzimmern . . .» verbieten. Diese Aufzählung, die inhaltlich jeden möglichen Fall erfassen wollte, fand Abt unnötig. Hingegen war ihm ein Anliegen, Darstellungen zu untersagen, «wo das Anstössige nicht schon in den einzelnen Bildern, sondern erst in der Art und Weise der Zusammenstellung liege». Das Schutzalter 14 hätte der Erziehungsrat gerne auf 15 angehoben, die Zensurkommission eventuell auch für Präventivzensur – diese war in Basel nie ernstlich vorgesehen – kompetent erklärt. Diese Beratungen fanden im Herbst 1912 statt.

Endlich, am 26. März 1913, schien es soweit: Der langersehnte Verordnungs-Entwurf ging, «nach Bearbeitung der ganzen Materie», an den Regierungsrat. Grundlage der Verordnung sollte 73 des Polizeistrafgesetzes werden, ein Paragraph, der allerdings eventuell revidiert werden müsse. Die für unsere Betrachtung wichtigen Punkte werden z.T. eingehend erläutert[183].

In Sachen Jugendschutz wurde der Vorschlag des Erziehungsrats weitergegeben. Altersgrenze sollte 15 sein, der Zusatz «ausser in Begleitung Erwachsener» wegfallen, weil die Durchführung praktisch unmöglich sei. Für jugendfreie Filme sollte eine Zensurkommission von drei Schulmännern zuständig sein (§122).

Gegen eine allgemeine Präventivzensur gebe es keine «principiellen Bedenken», doch solle aus «praktischen Gründen» darauf verzichtet werden (§121).

Bei fragwürdigen Filmen müsse auf «die Art der Wirkung» abgestellt und alles verboten werden, was «entsittlichend und verrohend» sei. Damit schliesst sich der Bearbeiter (wer es war, geht aus den Akten nicht hervor) Abts Argumentation an. Abt hatte offenbar die gleichen Überlegungen wie Hellwig angestellt. Dieser unterschied zwischen Inhaltszensur, z.B. der Darstellung eines Raubes, und Wirkungszensur: «. . . welche Wirkung die Vorführung dieser strafbaren Handlung auf die Zuschauer nach den psychologischen Erfahrungstatsachen vermutlich haben werde»[184]. Weil dieser Kommentar offensichtlich wichtige Gedankengänge der Behörden (anzunehmen ist: von Regierungsrat Blocher und von Polizei-Inspektor Müller) wiedergibt, sei er etwas ausführlicher behandelt.

Bei der Beurteilung von Filmen, die «oft subjektiv verschieden» sein werde, gehe es nicht um einzelne Bilder (= Einstellungen), sondern um den Zusammenhang. Wenn nur nach einzelnen Bildern geurteilt werde, würden die Filmfabrikanten «die gewünschte Wirkung indirekt» erreichen. Ohne ein einziges zu beanstandendes Bild könne so «ein ganzer Hintertreppenroman schlechtester Qualität zur Darstellung gebracht werden». Die Behörden müssten «solche Berechnungen . . . vereiteln».

Die Frage wird in der Praxis sein – und sie ist es oft noch heute -: Was ist denn am Hintertreppenroman so unsittlich oder verrohend, dass man ihn verbieten müsste?

Noch etwas verlangte der Entwurf: den guten Leumund der Angestellten, «weil die Eigenart dieser Betriebe leicht dazu führt, dass die Angestellten von Lebemännern und Dirnen zu Kupplerdiensten herangezogen werden». Allerdings haben wir nicht den geringsten Hinweis auf diese «Eigenart» finden können.

Der Verordnungs-Entwurf wurde also im März 1913 vom Regierungsrat beraten. Offenbar stand er juristisch noch auf zu schwachen Füssen; deshalb wurde ein Mitbericht des Justizdepartements angefordert.

Dieser Bericht lag schon am 17. Mai vor und veranlasste einige wichtige Änderungen:

Da §10 des Hausiergesetzes eine zu schmale Grundlage (für den gewerblichen Teil) der Verordnung sei, rät das Justizdepartement zu einem Gesetz.

Obwohl die Vormundschaft das Schutzalter bei 15 belassen wollte – es sei sonst «ein zu starker Eingriff in das Selbstbestimmungsrecht des Einzelnen» -, regte das Justizdepartement an, auf 16 zu gehen. Zwei Gründe wurden angeführt:

a) 16 sei auch das strafrechtliche Schutzalter im Entwurf zum eidg. Strafgesetz.

b) Es gebe neuerdings ein wegweisendes Bundesgerichts-Urteil.

Über dieses Urteil berichteten ausführlich die Basler Nachrichten vom 9. April 1913:

Im August 1912 hatte nämlich die Stadt Zürich polizeilich verfügt, dass Kinder auch nicht in Begleitung von Erwachsenen zu Kinovorstellungen zugelassen werden dürften. Der Rekurs der Zürcher Kinounternehmer (es waren Speck und Hipleh-Walt) war darauf vom Bundesgericht einstimmig als unbegründet abgewiesen worden, denn §4 BV (Gleichheit vor dem Gesetz) verlange keine Gleichstellung von Kino und Theater. Diese seien teuer und spielten nur in den späten Abendstunden, also seien dort Kinder kaum anzutreffen.

§31 BV (Gewerbefreiheit) gebe keinen Anspruch auf Gewinn und unbeschränkte Ausübung des Gewerbes. Den Kinematographen werde «nur die Möglichkeit genommen, dem Staat die Aufrechterhaltung der öffentlichen Ordnung und Sittlichkeit durch ihre verderbliche Beeinflussung der Psyche breiter Volksschichten zu erschweren». Im übrigen seien ja Kindervorstellungen vorgesehen. Soweit die BN.

Dieses Urteil war natürlich Wasser auf die Mühlen der zahlreichen Kinogegner.

Nicht einig ging das Justizdepartement mit den Vorschlägen der Vormundschaftsbehörde, die Errichtung neuer Kinos durch noch höhere Gebühren zu erschweren oder eidgenössische und kantonale Vorschriften zur Beschränkung der Kinos zu erlassen.

In der Regierungsratssitzung vom 24. Mai 1913 wurde der Entwurf samt Mitbericht des Justizdepartements behandelt. Berücksichtigt wurden auch Eingaben des Vorstands der Schweiz. Vereinigung für Kinder- und Frauenschutz sowie der Zentralkommission der Schweiz. Gemeinnützigen Gesellschaft.

Ein Antrag Regierungsrat Mangolds, durch eine sofortige Verordnung den Jugendlichen den Kinobesuch auch in Begleitung von Erwachsenen zu untersagen, wurde von den anwesenden fünf Regierungsräten mit 4:1 Stimmen abgelehnt. Daraufhin beschloss die Regierung, den Paragraphen 10 des Hausiergesetzes abzuändern und statt einer Verordnung eine Gesetzesvorlage zum Kinematographenwesen auszuarbeiten. Damit wurde wiederum das Polizeidepartement beauftragt.

Was hatte die Regierung zu diesem Schwenker veranlasst? Folgende Faktoren – sie wurden alle schon erwähnt –, haben mitgespielt:

1. Die Sorge um die Jugend und der Beschluss der Erziehungsbehörde von 1912,
2. das schiefe Licht, in das die Kinos im Frühjahr 1913 geraten waren,
3. der eindeutige, wegweisende Entscheid des Bundesgerichts.

All das veranlasste wohl den Regierungsrat, das neue Medium fester in den Griff zu bekommen. Aber dieser Beschluss hatte auch zur Folge, dass sich neue Verzögerungen ergaben.

Erst am Ende des Jahres 1913, am 18. Dezember, gelangte der Entwurf zu einem Gesetz wieder an die Regierung, wo er bis zum Januar 1914 zirkulierte.

Regierungsrat Blocher stellte in der Einleitung den Entwurf vor, der etwa «dem früheren Entwurf einer Verordung entspreche». Im neuen Gesetz seien nun «alle Normen, die Kinematographen betreffen», zusammengefasst.

Wichtig ist §16 (später §17), der Wirkungs- und Inhaltszensur koppelt, wobei die Formulierung des Grundsatzes alle Hürden bis ins endgültige Gesetz genommen hat: «Darstellungen, welche geeignet sind, sei es durch die einzelnen Bilder, sei es durch ihren Zusammenhang, entsittlichend oder verrohend auf die Zuschauer zu wirken, sind daher verboten.»

Als Altersgrenze wurde 16 festgesetzt, auf Wunsch des Justizdepartements und auch als Konsequenz des Beschlusses der kantonalen Polizeidirektoren-Konferenz.

Im Januar 1914 beriet der Regierungsrat den Entwurf und genehmigte ihn nach einer einzigen, aber bezeichnenden Änderung des Paragraphen 14 (später 20): «Es dürfen nur solche Personen angestellt werden . . .» (in Kinos), hiess es ursprünglich. Der Regierungsrat verlangte hier die Beifügung des Wortes «männlich» vor «Personen». Den Grund erfahren wir im Ratschlag 1992: wegen der Gefährlichkeit dieser Tätigkeit.

Dieser Entwurf sollte, wie üblich, nochmals in zweiter Lesung von der Regierung behandelt werden. Aus unbekannten Gründen dauerte es nun fast genau ein Jahr, bis zum 27. Januar 1915, bis der Regierungsrat den Entwurf endgültig genehmigte. Vielleicht hat der Wechsel des Polizeiministers zu dieser Verzögerung beigetragen. 1914 übernahm nämlich Rudolf Miescher die Leitung anstelle von Hermann Blocher.

Der Hauptgrund war aber wohl der Ausbruch des Weltkriegs im August 1914. Nun gab es für die Regierung Wichtigeres zu tun. Dass man für den Film und die Kinos ohnehin wenig Sympathien hatte, zeigt ein marginales Vorkommnis, das allerdings die Kinos beinahe in eine Existenzkrise gebracht hätte.

6. Ein bezeichnendes Zwischenspiel

Kurz nach Ausbruch des Ersten Weltkriegs, am 16. August 1914, richtete der Präsident der Staatlichen Hilfskommission Basel, der wegen seiner sozialen Gesinnung bekannte Gustav Benz, Pfarrer der Matthäus-Gemeinde, folgenden Brief an den Regierungsrat:

«In den BN vom 16. August 1914 . . . findet sich die Mitteilung, dass das Lichtspieltheater Fata Morgana seine Vorstellungen heute wieder beginne. Die

Abb. 21
Als letztes Kino vor dem Ersten Weltkrieg wurde 1914 das Odeon (hier schon als Eldorado) eröffnet.

Wiedereröffnung dieses Kinematographen wird auch die übrigen veranlassen, ihre ‹Tätigkeit› wieder aufzunehmen.

Im Namen der staatlichen Hilfskommission richte ich an Sie die Bitte, den Betrieb der Lichtspielhäuser für die nächste Zeit zu suspendieren, weil ihre Vorstellungen jetzt eine freche Beleidigung des allgemeinen ernsten Empfindens bedeuten und eine unerträgliche Versuchung für schwache Menschen schaffen in einer Zeit, wo eine Einschränkung selbst der notwendigen Bedürfnisse geboten ist und die öffentliche Unterstützungstätigkeit mehr als je in Anspruch genommen sein wird.

Die ausserordentlichen Verhältnisse, die der Krieg verursacht, (haben schon sehr?) viele ausserordentliche Massnahmen gefordert.

Sollte es der Regierung unmöglich sein, ein Verbot der Lichtspielvorstellungen auf unbestimmte Zeit zu erlassen, so wird sich ein solches Verbot durch das Platzkommando erwirken lassen . . .»[185].

Diese staatliche Hilfskommission, in deren Namen Benz schrieb, war kurz vorher, am 7. bzw. 10. August, vom Regierungsrat eingesetzt worden, «um der durch den Krieg verursachten Not . . . zu steuern», und hatte sich schon zweimal versammelt. Das Gesuch bestätigt zwei uns schon bekannte Tatsachen,

dass nämlich der Ruf der Kinos bei den massgebenden Behörden, besonders auch bei den Seelsorgern, schlecht war,

und dass der Besucheranteil der sozial Unterprivilegierten in den Kinos sehr gross war.

Neu ist aber die Art, wie die Kinos bekämpft wurden: Man versucht, sie auf unbestimmte Zeit zu schliessen und so gleich zwei Fliegen auf einen Schlag zu treffen. Offen bleibt die Frage, ob dann nicht gleichzeitig auch andere Vergnügungsstätten – z.B. auch solche der Oberschicht – zu schliessen seien. Aber kein Wort vom Theater, den Variétés, den Wirtshäusern. Feind Nummer eins, sowohl der Moral als auch des Geldbeutels der Unterschicht, war offensichtlich das Kino.

Erstaunlich und bezeichnend rasch reagierte die Regierung. Schon am Tag darauf wurde das Polizeidepartement zu einer Stellungnahme aufgefordert. Dort fand man, eine gesetzliche Handhabe für eine derartige Massnahme gebe es nicht, obwohl man «materiell . . . damit völlig einverstanden (sei)». Falls die Regierung die Massnahme dennoch treffen wolle, werde man versuchen, «dies jedenfalls lieber selbst zu tun, als das Platzkommando darum anzugehen».

Augenscheinlich befürchtete man, die Militärverwaltung würde zuviel Kompetenzen an sich reissen.

In dieser rechtlich unsicheren Situation beschloss der Regierungsrat in seiner Sitzung vom 26. August, sich per Telegramm unverzüglich an den Bundesrat zu wenden und bei ihm «um eine Verfügung betr. Schliessung der Kinematographentheater nachzusuchen»[186].

Ein paar Tage später, Anfang September, traf bereits die Antwort des Bundesrates an die «getreuen, lieben Eidgenossen» ein. Sie lautete negativ. «Auf den Antrag unseres Justiz- und Polizeidepartements müssen wir Ihnen mitteilen, dass wir an dem in unserem Rekursentscheid vom 11. Februar 1911 eingenommenen Standpunkt festhalten müssen, wonach ein Verbot der Kinematographentheater mit Art. 31 der BV nicht vereinbar ist. Den Kantonen ist es immerhin vorbehalten, gegen Ausschreitung polizeiliche Massregeln zu treffen . . .». Dieses Schreiben unterzeichnete im Namen des Bundesrates der Bundespräsident, Arthur Hoffmann.

Die Basler Regierung nahm diesen Brief zur Kenntnis und machte der Hilfskommission davon Mitteilung. Dort war man enttäuscht, wie ein Passus aus dem ersten Jahresbericht der Kommission deutlich macht: «. . . Einen Eindruck allerdings können wir nicht verschweigen: unser Volk hat in weitem Umfang das Sparen und Haus-

Abb. 22
1912 tauchen in den Inseraten erstmals Köpfe von beliebten Schauspielerinnen auf. Miss Saharet tanzte auch im Küchlin.

halten verlernt . . .». Auch hätten sich Personen unterstützen lassen, welche gleichzeitig für Alkohol oder Schleckereien Geld ausgegeben hätten «oder welche regelmässig die Kinos besuchten. Wir beklagen es tief, dass es den Behörden selbst in dieser schweren Zeit nicht möglich war, gegen das Ueberwuchern der Kinotheater und gegen ihre verführerische Reklame einzuschreiten . . .»[187].

Das Intermezzo scheint uns ein Indiz dafür, dass auch 1914 der konservativ-fromme Basler Geist aus der Mitte des vorigen Jahrhunderts noch nicht ausgestorben war. Soziale Wohltätigkeit setzte bei den Unterstützten Sparsamkeit und Tugendhaftigkeit voraus.

Diese Sicht erwies sich allerdings nun als nicht mehr durchsetzbar.

D. Das Filmgesetz (1916)

1. Ein Gesetz wird geboren: der Ratschlag

Am 27. Januar 1915 genehmigte der Regierungsrat in zweiter Lesung den – praktisch unveränderten – Gesetzesentwurf und gab seiner Kanzlei den Auftrag zur Ausarbeitung des entsprechenden Ratschlags. Der Sekretär der Regierung, Dr. iur. Adolf Im Hof, später selber Regierungsrat, nahm, vor allem aus rechtlichen Erwägungen, etliche formale Abänderungen und Umstellungen vor: Das Gesetz solle übersichtlicher werden, meinte er[188].

Die Regierung genehmigte am 24. März den bereinigten Entwurf samt den Erläuterungen dazu und legte beides unter dem Datum vom 8. April 1915 als Ratschlag 1992 dem Grossen Rat vor. Da die Gesetzesbestimmungen im wesentlichen dieselben wie in den vorangegangenen Entwürfen sind, interessieren uns vor allem die ausführlichen Kommentare zu den einzelnen Paragraphen, zeigen sie doch die Einstellung des Gesetzgebers zur Bedeutung von Kino und Film, oder, wie es im Ratschlag heisst, zum «Kinematographenunwesen»[189].

Ganz klar erkennt man seine wirtschaftliche Bedeutung: «Eine mächtige Industrie lebt von dieser neuen Schaulust.» Sogar seiner Rolle als neues Kommunikationsmedium war man sich deutlich bewusst: «Der Siegeszug des Kinematographen lässt sich ebensowenig aufhalten, wie der der Druckerpresse.» Den Reiz des Kinos gegenüber den Bildern der Bühne erklärt man sich mit dem «Schein des Wirklichen». Oder «der Zuschauer hat das Gefühl, Personen bei ihrem wirklichen Handeln unbemerkt zu belauschen, während er vor der Bühne das Bewusstsein, nur den Schein der Handlung vor sich zu haben, leichter behält». Anders gesagt: die Attraktion des Kinos beruht nicht zuletzt auf dem Voyeur-Effekt: «Vor allem wirksam ist es, wenn der Apparat Einblicke in die Geheimnisse des uns umgebenden gewöhnlichen Lebens gestattet, in Häuser führt, die die Beschauer nie würden betreten können, und Handlungen zeigt, die im Verborgenen geschehen». Dabei werde «durch ein in Schrift verfasstes Programm» die Phantasie des Publikums in eine bestimmte Richtung manipuliert. Gerade das Fehlen des Wortes bringe die Kinos «zu ihren anfechtbaren Darstellungen». Die Idee, dass das Wort, der Ton eine weitere, zusätzliche Manipulationsebene schaffen könnte, lag dem Verfasser, vermutlich Im Hof, verständlicherweise fern.

«Unvergleichlich» sei die Anziehungskraft des Kinos auf die Jugend, noch viel eindrücklicher als die der Schundliteratur. Schädlich «ist schon der aus Neugier und Furcht gemischte Kitzel», und «die Jugend soll überhaupt den Lauf der Welt nicht im Kino kennen lernen». Da man aber die Erwachsenen nicht bevormunden will, ander-

seits das Kino gelegentlich auch «zu einem Organ der öffentlichen Meinung werden kann» – prophetische Worte für das Fernsehen –, wird das Problem gelöst, indem das Gesetz den Kinobesuch von Jugendlichen generell verbietet, sogar in Begleitung von Erwachsenen, aber keine Vorzensur vorsieht. Ausnahmen bilden spezielle Kindervorstellungen. Als Altersgrenze wird 16 vorgeschlagen.

Zu dieser Darstellung des Kinos aus dem Blickwinkel der Regierung lässt sich folgendes feststellen:

Es wird erstaunlich klar erkannt, dass hinter dem Kino starke wirtschaftliche Kräfte stehen. Dass Film auch eine neue Kunstform sein könnte, wird eingeräumt, aber «diesen Anspruch zu beurteilen, ist nicht unsere Sache».

Zu leicht macht es sich der Regierungsrat in der Beurteilung der Wirkung des Films. Deutlich spürt man die Abwesenheit gründlicher psychologischer und soziologischer Forschungen. Nur zu leicht schiebt man es dem Kino in die Schuhe, wenn ein Jugendlicher kriminell wird. Was aber die Sittlichkeit betrifft, «darf man sich nicht verhehlen, dass vieles Schädliche, das besorgte Betrachter (des Siegeszuges der Kinos) verhindert zu sehen wünschten, durch staatliche Verbote nicht getroffen werden *kann* . . .» (Hervorhebung im Original).

2. Vor dem Grossen Rat

Am 6. Mai 1915 wurde der Ratschlag zum Filmgesetz im Grossen Rat, der Basler Legislativen, behandelt.

«Heute ergänzen sich sonst grimmige Gegner», stellte der Sozialdemokrat Welti, Parteipräsident, während der Debatte erstaunt und leicht ironisch fest (Vw 8.5.1915).

Vermutlich wurde der Ratschlag vor der Ratssitzung in den Fraktionen vorbesprochen, obwohl wir das konkret nur von den Sozialisten wissen[190]. Zwei Votanten meldeten sich in der betreffenden Fraktionssitzung, beide finden wir wieder in der Grossratskommission, welche das Gesetz unter die Lupe nehmen sollte: Es waren die beiden Lehrer Hauser und Baumeister. Hauser meldete Bedenken gegen einen Polizeioffizier als Zensor an, Baumeister war der Ansicht, die Elternrechte würden zu sehr beschnitten, und bekämpfte deswegen das Gesetz.

Einfluss auf die Beratung versuchte in letzter Minute der Verein zur Verbreitung Guter Schriften zu nehmen. In einer Einsendung in den Basler Nachrichten vom gleichen Tag wurde zu einer Verschärfung der Gesetzesbestimmungen aufgerufen, überdies erklärte sich ein Mitglied des Vorstands der Guten Schriften, Grossrat Buchmann, bereit, den Standpunkt seines Vereins im Rate zu vertreten[191]. In der Beratung meldeten sich 14 Votanten zu Wort. Die meisten traten mehr oder weniger überzeugt für das Gesetz ein, fast alle aber hatten irgendwelche Änderungsbegehren, so dass schon bald der Vorschlag auf Kommissionsberatung in die Diskussion geworfen wurde. Dieser Vorschlag wurde in der Eventualabstimmung mit grossem Mehr ange-

nommen, gegen 7 Stimmen, welche eine sofortige Inkraftsetzung vorgezogen hätten. In der Schlussabstimmung stimmten 23 Grossräte für Nichteintreten – Leute, denen das Gesetz aus Gründen, welche wir noch näher betrachten müssen, nicht behagte, 62 befürworteten den Entwurf.

Damit war die Vorlage definitiv an eine 7gliedrige Kommission überwiesen (BN 7.5.1915). Die schon angesprochene Gegnerschaft der Vorlage war in der Tat heterogen. «Zeichen und Wunder geschehen, indem Dr. Feigenwinter die Darlegungen von Frei abkzeptiert und dieser Arm in Arm mit Thalmann geht», zitiert das BV (8.5.1915) Dr. Welti.

Wenn sich der katholisch-konservative Feigenwinter, politischer Führer der Basler Katholiken, mit dem sozialistischen Nationalrat Frei und dem freisinnigen Advokaten Thalmann verbrüdert, kann dies ja eigentlich nur bedeuten, dass sie zwar alle drei das Gesetz bekämpften, aber aus ganz verschiedenen Motiven.

Feigenwinter – aus den Berichten wird nicht klar, ob er die Fraktion einhellig hinter sich hatte – meldete Zweifel am Erfolg des Gesetzes an, weil er der Ansicht war, dass es nicht Aufgabe des Staates sein könne, festzulegen, was sittlich anfechtbar ist. Für ihn ist das Sache der Familie, der Schule, der Kirche vor allem. Die Angst der Katholiken, der Staat könne sich in die Domäne der Kirche einmischen, wird spürbar, das Misstrauen einer Stadt gegenüber, welche die katholische Minderheit zwar duldete, welche jedoch einige Jahrzehnte vorher die Schliessung der katholischen Schule durchgesetzt hatte. Alte Kulturkampf-Ressentiments spielen hier wahrscheinlich hinein[192]. Anders Frei, der sich offensichtlich im Gegensatz zur Fraktionsmehrheit der Sozialdemokraten befindet. Verächtlich nennt er die Vorlage ein «Gelegenheitsgesetzlein» (Vw 8.5.1915), mit dem man dem «Roheitskultus» des Kinos nicht beikommen werde. Schlimmer ist für ihn, den Pazifisten und Kriegsgegner, die Ausbeutung des Krieges durch das Kino im Sinne seiner Verherrlichung, «. . . aber darin werden vielleicht die meisten nichts Anstössiges erblicken». Ferner: «Mit der Sittlichkeitsmeierei ist Basel . . . in einen schlimmen Ruf gekommen.» Sekundiert wurde er übrigens von seinem Parteikollegen Welti, der befürchtete, «eine Zensur hier wird einer Zensur auf anderen Gebieten rufen».

Dr. Ernst Thalmann, der spätere Basler Ständerat, war es, der den Antrag auf Nichteintreten stellte, namens einer Minderheit der freisinnigen Fraktion.

Offenbar war er ein liberal-kapitalistischer Freisinniger, ein «überzeugter Manchestermann», wie ihn Regierungsrat Blocher apostrophierte, weil Thalmann so wenig Staat wie möglich wollte. Der Sozialdemokrat Blocher, der die Vorlage ausarbeiten liess und nun vor dem Rat zu vertreten hatte, obwohl er nicht mehr Polizeiminister war, warf Thalmann weiter vor, er vertrete «Prinzipien, die vor 50 Jahren mit Recht als fortschrittlich galten, heute aber nicht mehr». Dagegen allerdings verwahrte sich Thalmann und meinte, «die Anschauung, dass die Polizei die Menschheit bessern könne, ist nicht 50, sondern 300 Jahre alt».

Die Gegner des Gesetzes hatten sich somit aus religiösen, ideologischen und wirt-

Abb. 23
Zum vielleicht ersten Mal lockt ein Bild aus dem Film die Besucher ins Kino. Inserat von 1913.

schaftsphilosophischen Gründen verbündet, um die Einflusssphäre des Staates zu beschränken. Aber sie kämpften gegen den Zeitgeist und vor allem gegen das falsche Objekt. Die Ratsmehrheit hatte sich für eine Kommissionsberatung ausgesprochen. Entgegen Blochers Erwartung, gab es keine sofortige Annahme: «Die Ansichten in dieser Sache gehen zu weit auseinander», meinte er (Vw 8.5.1915).

Die Basler Nachrichten verschweigen, dass sich 45 Grossräte der Stimme enthalten hatten, also etwa ein Drittel. Für sie war das Gesetz offenbar nur von zweitrangiger Bedeutung.

3. Die Eingaben

Die Kommission wurde sofort eingesetzt und als Präsident der Vertreter der kath. Volkspartei gewählt, der Advokat Dr. Othmar Kully. Auch diese Wahl mag man als Indiz für die geringe Bedeutung des Geschäfts ansehen. Bei einem Geschäft von grosser Wichtigkeit hätte der Rat das Präsidium kaum einem Katholiken anvertraut. Als weitere Mitglieder wurden bestimmt:

Dr. Louis Baumeister, soz., Lehrer an der Mädchensekundarschule,
Friedrich (Fritz) Hauser, soz., Lehrer an der Knabensekundarschule,
Florentin Acker, freis., Baumeister, Mitglied der Inspektion der Knabensekundarschule,
Dr. Ernst Thalmann, freis., Advokat,
Dr. Ferdinand Neeracher, lib., Lehrer an der Knabensekundarschule,
A. Scheidegger, Fortschrittl. Bürgerpartei, Fabrikant.

In ihrer ersten Sitzung beschloss die Kommission eine Bekanntmachung im Kantonsblatt (vom 29.5.1915): Bis zum 1. Juli 1915 konnte jedermann Wünsche und Anregungen zum Filmgesetz vorbringen. Erst im Herbst sollte dann die eigentliche Arbeit aufgenommen werden. Die Frist, welche die Kommission gesetzt hatte, lief nicht unbenützt ab. Nicht weniger als *elf Eingaben* gingen ein.

Eingaben 1, 2, 3 kamen aus den *direkt betroffenen* Kreisen des Kinogewerbes,
4, 5, 6 setzten sich im wesentlichen *für den Gesetzesentwurf* ein,
7, 8, 9, 10, 11 forderten die *Erhöhung* des Schutzalters oder die *Präventivzensur* (davon stammten drei aus evangelischen Kreisen).

Keine Eingaben gab es – und das erstaunt auf den ersten Blick – von seiten der sonst in Sachen Sittlichkeit sehr sensiblen Katholiken. Aber einerseits schlossen sie sich wohl den Argumenten Feigenwinters im Grossen Rat an, anderseits sahen sie ihre Interessen durch den Kommissionspräsidenten gewahrt.

Eingabe 1. Die *Kinobesitzer* spielten natürlich die Überlegungen des Ratschlags und seine Folgerungen herunter. Das Kino sei nicht mehr das gute Geschäft, behaupteten sie – wenn man ihre Einkommenssteuern von 1914 ansieht, müsste man ihnen recht geben[193]. Ein Kino brauche ein «verhältnismässig grosses Kapital», die Rendite sei

unsicher und gering. Der Besuch durch Jugendliche sei stark zurückgegangen, denn «die fortgesetzte Agitation in Schule, Kirche und Presse gegen das Kino hat . . . Erfolg gehabt». Die Unternehmer plädierten für mehr persönliche Freiheit und machten sich stark für Elternrechte; die Eltern könnten doch die Schädlichkeit von Filmen am besten beurteilen, auch könne man nicht «die Jugend quasi unter Glas stellen».

Eine Präventivzensur sei überflüssig, denn amerikanische, deutsche und skandinavische Filme hätten «eine Censur schon passiert». Im übrigen bekämpften sie eine Gebührenerhöhung und vor allem das Spielverbot an fünf Feiertagen und ihren Vorabenden, welche ihnen 6% der gesamten Jahreseinnahmen einbrächten. Karfreitag und Bettag würden als Feiertage genügen. Überhaupt scheine der Kinematograph «ein dankbares Objekt . . . für Weltverbesserungssucht». Die Kinobesitzer kämpften mit teilweise achtbaren Gründen und zäh für ihre Position. Sie gelangten vor der zweiten Lesung nochmals an den Grossen Rat und, da alles nichts nützte, mit einem Rekurs ans Bundesgericht.

Eingabe 2. Friedrich Schneider, Sekretär des Verbands der Handels-, Transport- und Lebensmittelangestellten VHTL, formulierte die Eingabe der *Kino-Angestellten.* Diese forderten bessere Arbeitsbedingungen:

Reduzierung der Spielzeit auf 7 Stunden täglich,

Arbeitsschluss um 22 Uhr,

einen Ruhetag pro Woche,

und zwar alles im Gesetz festgenagelt, denn ihre Tätigkeit sei «nervenzerrüttend». Zum Plazieren sollten nur Männer über 20 verwendet werden; denn für Frauen bringe diese Arbeit «mancherlei Gefahren» mit sich.

Eingabe 3. Als dritte direkt beteiligte Gruppe meldete sich noch der *Freie-Artisten-Verein* Basel, d.h. offenbar die Musiker der Konzert-Lokale wie Clara, Warteck, Blume. Aus Gründen der Konkurrenzfähigkeit wünschten sie am Sonntag einen späteren Vorstellungsbeginn für die Kinos, nämlich gleichzeitig wie in den Konzertlokalen, um 16 Uhr.

Aber wichtiger, vor allem für die Endfassung der Paragraphen 17 und 18, sind die Eingaben von Personen und Organisationen, welche sich vorwiegend mit Fragen des Jugendschutzes befassten:

Eingabe 4. Der *Lehrer U. Graf* verbreitete sich ausführlich zu den Themen vaterländische Erziehung und sittliche Gefahren des Kinos, ohne aber konkrete Forderungen zu stellen.

Eingabe 5. Mehr Gewicht hatte da wohl die Freiwillige *Schulsynode,* welche die Interessen der gesamten Lehrerschaft zu vertreten hat. Diese hatte sich schon an ihrer Jahresversammlung Ende 1912 mit der Frage befasst und einer Resolution des Kollegen F. Hauser zugestimmt, auf welche nun Bezug genommen wird. Darin wurde u.a. vorgeschlagen, der Staat solle Vorstellungen für die Jugend selber an die Hand nehmen, entweder durch ein Abkommen mit den Kinos oder durch Anschaffung schuleigener kinematographischer Ausrüstungen. Als Trägerschaft käme die GGG in Frage.

Diese war aber auf den Vorschlag, dem eigentlich die Idee einer Lehrfilmstelle zugrunde lag, nicht eingetreten: Der Vorstand «kann sich vom Kinematographen mit seiner unnatürlichen mechanischen Darstellung der Bewegungen weder einen künstlerischen noch einen unterrichtlichen noch einen erzieherischen Erfolg versprechen»[194].

Eingabe 6. «Verderbliche Einflüsse des Kinobesuchs auf ganze Familien, insbesondere auf Kinder und Jugendliche» beobachteten die Mitglieder der wichtigsten *Basler Frauenvereine.* Diese Eingabe dokumentiert, dass die Basler Frauen von links bis rechts, von den sozialistischen Arbeiterinnen bis zum Kath. Frauenbund, sich offenbar getroffen hatten, um ihre Vorstellungen gemeinsam vorzubringen. Es ist durchaus möglich, dass diese überparteiliche und interkonfessionelle Zusammenarbeit auch bei anderen Gelegenheiten spielte. Nicht weniger als zehn Frauenvereine oder -verbände (der Kath. Frauenbund z.B. war die Dachorganisation der pfarreilichen Müttervereine) stellten sich hinter die Eingabe, welche eine Plakatzensur und das Schutzalter 16 forderte, vor allem aber verlangte, dass auch Frauen Einsitz in die geplante Zensurkommission erhalten sollten. Dieses Postulat wurde später auch erfüllt: in der Person der Jugendschriftstellerin und Lehrerin Anna Keller.

Eingabe 7. Die *Freie Sekundarlehrer-Vereinigung* wiederholte die Forderungen der Schulsynode. Unterschichtenkinder seien besonders gefährdet: Nicht weniger als Fr. 48.10 (Fr. 1.10 pro Kopf) hätten innerhalb von zwei Wintermonaten seine Zöglinge fürs Kino ausgegeben, berichtete ein Lehrer aus einem Arbeiterviertel.

Eingabe 8. Es meldete sich einmal mehr der Verein für die *Verbreitung Guter Schriften.* Sein Schreiben ist von A. Burckhardt unterzeichnet. Erstaunlich an dieser Zuschrift ist, dass ausgerechnet aus dieser konservativen Ecke das Kino durch die antikapitalistische Brille gesehen wird. Der Verfasser ist nämlich der Ansicht, die Besucher würden durch die Kinoindustrie in rein kapitalistischem Sinne ausgebeutet. Aus Spekulation «entstehen fort und fort die gemeinen Sensationsstücke». Dann wird's patriotisch: «Die Filmindustrie ist eine ausländische Wucherpflanze», Kino sei heute «so unschweizerisch als nur möglich». Der Verein verlangt ausdrücklich, es seien auch Filme zu verbieten, die «in politischer oder religiöser Hinsicht grobes Ärgernis» erregen; eine Vorzensur wird gefordert (auch für Plakate und Programme), und das Schutzalter 17 sei «ein wichtiges Stück unserer nationalen Erziehung».

Die letzten drei Eingaben stammen aus evangelischen Kreisen.

Eingabe 9. Pfarrer O. Marbach (Matthäus-Gemeinde, neben Pfarrer G. Benz) lieferte Beispiele zu den «moralischen Schäden des Kinematographen»:

Der Konfirmand E. St. geriet nach dem Urteil aller auf «den Verbrecherweg» als Opfer «der sogenannten Kinowut». Trotz elterlichen Kinoverbots brachte ihn «der Kiniteufel» dazu, Geld und einen Revolver zu stehlen und sich bei der Fremdenlegion zu melden. Dazu war er allerdings zu jung. Neue Delikte veranlassten seine Einlieferung in die Erziehungsanstalt Aarburg.

Anderes Beispiel: Marbach, als Besucher im Klara-Kino, fielen etwa 20 Kinder auf. Nach der Vorstellung folgte er ihnen und stellte fest, dass sie aus dem Bläsiquartier

Abb. 24
Bis etwa 1912 warb das Fata Morgana mit diesem sprechenden Signet.

gekommen waren, wo die «ärmste Arbeiterbevölkerung» hauste. Beunruhigt fragt er sich nun, woher diese Kinder das Eintrittsgeld hatten, und wohl auch deswegen fordert er Gratisvorstellungen mit guten Filmen für bedürftige Kinder und Erwachsene.

Eingabe 10. Der *Evangelische Arbeiterverein* bedient sich ungefähr der gleichen Argumente wie die «Guten Schriften»: Das Filmgewerbe hat alle «Merkmale . . . einer grosskapitalistischen Organisation», es ist ein «lediglich mammonistisch interessierter Betrieb». Der Verein fordert u.a. das Schutzalter 17 und spezielle Jugendvorstellungen im Stadttheater. Verfasser war vermutlich Pfarrer G. Benz[195].

Eingabe 11. Sie kam vom nicht unwichtigsten Absender: vom Evangelisch-Reformierten *Kirchenrat*. Er verlangt ebenfalls das Schutzalter 17, denn vorher besuchten die Jugendlichen noch den Konfirmationsunterricht.

4. Die Kommissionsberatung

Die verschiedenen Eingaben zirkulierten im Sommer und Herbst 1915 bei den Kommissionsmitgliedern, welche sich erst am 25. November wieder trafen. In insgesamt fünf Sitzungen – die letzte fand am 29. April 1916 statt – behandelten sie den Gesetzesentwurf und, parallel dazu, die Eingaben. Wie üblich, wurde paragraphenweise vorgegangen, und wie zu erwarten, gaben die Paragraphen 17 und 18 am meisten zu reden. Es war Hauser, der sich erkundigte, warum eigentlich keine Vorzensur vorgesehen sei. Sein Parteifreund Blocher sperrte sich dagegen, Gründe werden im Protokoll keine angegeben. Vermutlich waren es weniger staatspolitische als organisatorische Überlegungen, und dem Polizeidepartement schien der Aufwand viel zu gross, denn damals wechselten die Filme meist schon nach drei bis vier Tagen. Auf jeden Fall beschloss die Kommission, keine Präventivzensur zu beantragen.

Zu Paragraph 18 meinte Hauser, es sei Pflicht des Staates, für die Jugendvorstellungen endlich etwas zu tun. Dieser Ansicht schloss sich die Kommission an und reichte schliesslich zusammen mit dem Schlussbericht einen Anzug ein, in dem die Regierung angefragt wurde, «wie der Kinematograph . . . erzieherischen Zwecken dienstbar gemacht werden kann». Ferner forderte Hauser als Zensurinstanz (für Jugendfreigabe) eine fünf- statt nur dreiköpfige Kommission, von der ein Mitglied eine Frau sein müsse. Sein Antrag, der eine Forderung des Frauenvereins erfüllte, wurde angenommen.

Endlich war es wiederum Hauser, der am Adjektiv «männlich» im Paragraph 20 Anstoss nahm (nur männliche Operateure seien zugelassen). Hier konnte sich die Kommission nicht einig werden: Gleichberechtigung oder Schutz der Frauen bei einem angeblich besonders strengen Posten (diese Position vertraten Kully und Acker). Der Fall wurde bis zur zweitletzten Sitzung ausgestellt; schliesslich wurde «männlich» gestrichen.

Eher am Rande kamen Fragen wegen der Ruhetage und der Arbeitszeit zur Sprache, und zwar verlangte Hauser hier Zusicherungen in der Verordnung, welche als Zusatz zum Gesetz vorgesehen war. Aber diese lag in der Kompetenz der Regierung.

Die genannten Beschlüsse gingen alle in den Kommissionsbericht ein, der unter dem Datum vom 25. Mai 1916 erschien und allen Grossräten zugestellt wurde, als Grundlage für die erste Lesung des Gesetzes. Eventuelle Änderungswünsche des Rates sollten dann nochmals an die Kommission gehen, und damit könnte die zweite Lesung im Rat, die endgültige Stellungnahme, im Spätherbst erfolgen. So sah wohl der von den Parteistrategen vorgesehene, reichlich komplizierte, aber routinemässige «Fahrplan» aus. Er wurde im wesentlichen eingehalten.

Interessant im Kommissionsbericht sind übrigens zwei Arztgutachten vom Frühjahr 1911. Im ersten führte Prof. A. Burckhardt (nicht zu verwechseln mit dem Präsidenten der Guten Schriften) aus, der Kinematograph sei geeignet, Nervensystem und Augen der Jugend zu schädigen. Auch Dr. Hallauer meinte in seinem Bericht, «Flimmern bei

längerer Dauer (sei) ermüdend und reizend» für die Augen. Beide Gutachten wurden aber weder in der Kommission noch im Rat weiter beachtet. Das Kino hatte sich seit fünf Jahren eben auch technisch stark weiterentwickelt.

Ein letztes Detail: Thalmann, der spätere Basler Ständerat, war sämtlichen Kommissionssitzungen ferngeblieben. Den Grund kennen wir nicht, vermuten aber, der vielbeschäftigte Anwalt wollte für ein Geschäft, das so gut wie schon entschieden war, seine kostbare Zeit nicht vergeuden.

5. Die Meinungsmacher

Politische Entwicklungen werden durch Sachzwänge, aber auch durch Persönlichkeiten eingeleitet und vorangetrieben.

Interessierte Gruppen versuchen, Einfluss zu nehmen, hinter ihnen steht aber oftmals ebenfalls ein Einzelner. Bedeutsam sind Querverbindungen von Interessierten und Behörden.

Solche Beobachtungen lassen sich auch beim Filmgesetz machen. Einige der wichtigen Männer sind schon erwähnt worden. Zwei davon sowie die Institution des «Vereins zur Verbreitung Guter Schriften» (im folgenden kurz GS genannt) verdienen eine nähere Betrachtung, weil ihre Rolle bei der Entstehung des Filmgesetzes besonders deutlich zutage tritt.

Dr. Hans Abt (1869–1939)

Der gebürtige katholische Basler wurde 1893 Bezirksgerichtsschreiber und 1896 Gerichts- sowie Gemeindepräsident in Arlesheim (BL). 1907 wurde er, als von den Sozialdemokraten unterstützter katholischer Kandidat, in Basel zum Zivilgerichtspräsidenten gewählt[196]. Von 1911 bis 1914 war er Mitglied des Erziehungsrates. Im Mai 1914 wurde er Mitglied des neugeschaffenen Vormundschaftsrats, des Basler «Jugendgerichts».

Offenbar schon früh erwarb sich Abt eine gewisse Kompetenz in Fragen des Films und der Kinos. Jedenfalls verfasste er 1912 ein – leider unauffindbares – Gutachten «Über die sogenannte Kinematographenfrage», welches den Auftakt zum Kinogesetz bildete[197].

1915 stellten ihn die Katholiken als Regierungsratskandidaten und Nachfolger von Carl Burckhardt-Schazmann auf, doch wurde A. Im Hof gewählt. 1924 wurde Abt Appellationsgerichtspräsident.

Mit der Kinofrage kam Abt gewiss durch seine Tätigkeit als Vormundschafts- und Erziehungsrat in Kontakt. 1912 reichte er dort einen Anzug ein, der auf ein Jugendverbot zielte, denn das Kino «hemmt eine normale Verstandsbildung»[198].

Zweifellos aber stand Abt dem Kino nicht stur feindlich gegenüber, sondern wünschte positive Abwehrmassnahmen, z.B. ein Jugendkino. Dass er zu den

«Kinoreformern» gerechnet werden muss, beweist vor allem sein grosser Aufsatz von 1916 in der «Schweizer Rundschau» Nr. 17, einer Publikation der katholischen Intellektuellen. Dieser Aufsatz, der während der Basler Auseinandersetzung um das Filmgesetz erschien, suchte zweifellos auch andere kantonale Kinodiskussionen zu beeinflussen. Im Grunde war er jedoch eine Reaktion auf den Schweizer Juristentag von 1916 in Olten[199].

In diesem Aufsatz geht Abt mit dem Kinogewerbe hart ins Gericht. «Kapitalistische Erwerbsinteressen» wirft er den Unternehmern vor, die Folgen hätten nämlich vor allem Kinder und Jugendliche zu bezahlen; («Kinositzen, Stehlen und Autofahren, dieses unfehlbare Dreigestirn heranwachsender Strolche»). Wir verzichten hier auf die ausführliche Zitierung aller erwähnenswerten Formulierungen. Immerhin sei die Quintessenz des Artikels – er umfasst immerhin 25 Seiten – kurz skizziert:

1. Es sollten die freien «Bestrebungen zur Hebung des Kinos» unterstützt werden, nämlich «die Schaffung einer eigenen schweizerischen Filmindustrie» und die «Schaffung von Filmverleih-Zentralen» durch interessierte Verbände, z.B. die Schweiz. Gemeinnützige Gesellschaft. Ferner ruft Abt das Publikum zum Boykott des Schundfilms auf.

2. Änderungen der Rechtsprechung: Abt beklagt vor allem die Neuinterpretation des Begriffs «Gewerbefreiheit» durch den Bundesrat vom 10. Februar 1911 und indirekt auch durch das Bundesgericht. Dadurch seien die Schranken für Schausteller und Kinobetriebe gefallen. Nun müsse man eben an eine Bedürfnisklausel, ähnlich wie beim Wirtschaftsgewerbe, denken. Weiter sei ein Jugendverbot zu erlassen, wobei 16 wohl die untere Grenze sei, bei deren Ansetzung «die Bestimmung . . . über die religiöse Mündigkeit eine verhängnisvolle Rolle gespielt habe». Schliesslich fordert Abt «eine Filmzensur durch eine kompetente Stelle bundesrechtlich», sofern eine freiwillige Filmzensur nicht eingeführt würde.

Abts Einfluss auf den katholischen Bevölkerungsteil Basels und auf die Schweizer Akademiker darf nicht unterschätzt werden. So geht das Jugendverbot des Basler Erziehungsdepartements, wie wir nachgewiesen haben, wesentlich auf Abt und seine Bemühungen im Erziehungsrat zurück. Zwar war er nicht Mitglied des Grossen Rates, doch wird er die Haltung der katholischen Grossräte wesentlich mitbestimmt haben, denn er war u.a. mit Feigenwinter eng befreundet[200]. Allerdings scheint sich die Haltung Feigenwinters zum Kino von jener Abts insofern unterschieden zu haben, als jener sich von staatlichen Massnahmen, ausgenommen einer Zensur für *alle* Medien, wenig oder gar nichts versprach, sondern auf die Erziehung durch Familie und Kirche setzte, wie er bekanntlich im Grossen Rat ausführte.

Fritz Hauser (1884–1941)

Ähnlich wie Abt und Feigenwinter bei den Katholiken, verhielten sich Hauser und Johannes Frei bei den Sozialdemokraten. Hier war es Frei, der sich gegen staatliche Eingriffe sträubte. Man könnte annehmen, dass sowohl Frei wie Feigenwinter gegen

Abb. 25
Hübsch auf diesem Handzettel des American Biograph von 1912 sind die Schattenrisse von Münster und Rathaus sowie der Einbezug der amerikanischen Nationalflagge.

die freisinnige Variante des Stadtstaats ihre Bedenken hatten - immer mehr Aufgaben wollten ja die Freisinnigen dem Staat aufbürden.

Eher auf der Seite Abts, auf der volkserzieherischen, war Hauser zu finden.

Hauser wurde 1911 in den Grossen Rat gewählt, kam 1914 in den Erziehungsrat, wurde 1918 Regierungsrat und war von 1919–1941 Vorsteher des Basler Erziehungsdepartements. Als solcher vertrat er in pragmatischer Weise die Werte einer behütenden Erziehung. «Jedes Vergnügen der Eltern ist nicht ohne weiteres auch für die Jugend geeignet», hatte er schon in der grossrätlichen Kinodebatte ausgerufen (BN 7.5.1915). Hauser zeigte seine pragmatische Einstellung gegenüber dem Kino zuerst als Präsident der grossrätlichen Kommission zur Behandlung des Kinogesetzes. Nach Annahme dieses Gesetzes wurde er Mitglied der neuen Filmzensurkommission, welche die Anträge der Kinos betr. Filmfreigabe für Jugendliche bewilligte oder ablehnte. Vom Januar 1917 bis zu seinem Tod im Jahre 1941 gehörte er dieser Kommission an, welche als erste weitere Mitglieder den Kunstmaler Hermann Meyer, die Lehrerin und Schriftstellerin Anna Keller, das GS-Vorstandsmitglied R. Leupold sowie ex officio Polizeileutnant Sydler hatte. Die Kommission bemühte sich, wie Leupold berichtet[201], um einen gemässigten Kurs: «Nur phantastische und törichte Sujets werden abgelehnt.» Hauser wollte die Kommission «an positiver Arbeit interessieren», ja, wenn man ihm glauben darf, hat er «als einziger . . . versucht, etwas in der Kommission zu arbeiten». Konkret liess Hauser Anfang 1921 im Alhambra Schülervorstellungen durchführen, ohne die Zensurkommission einzuschalten. Dies hatte eine Beschwerde Sydlers gegen das Erziehungsdepartement zur Folge. Hauser wehrte sich energisch. Ausgerechnet von Sydler komme der «wohl längst gewünschte Angriff». Bisher habe der Polizeileutnant nur Einladungen verschickt, nun spiele er sich als Hüter des Rechts auf. Vermutlich hatte das Intermezzo politische Hintergründe, die wir nicht kennen[202].

Wichtiger als Hausers Bedeutung für die Filmkommission ist seine regierungsrätliche Tätigkeit im Hinblick auf das Schulfilmwesen.

Noch als Grossrat hatte er in einem Anzug angefragt, «in welcher Weise der Kinematograph . . . erzieherischen Zwecken dienstbar gemacht werden kann». Einerseits beteiligte sich das Erziehungsdepartement am Kampf gegen Schmutz und Schund und verbündete sich dazu mit der Vereinigung «Wort und Bild». Diese Vereinigung wurde 1927 schliesslich durch das Schulfürsorgeamt übernommen. Daraus entstand die «Musterbibliothek» und die heutige «Pädagogische Dokumentationsstelle»[203]. Andererseits förderte das ED alle Bestrebungen zur «Kinoreform», für den «guten Film».

Die Initialzündung für das Schulfilmwesen war ein Vortrag von Dr. med. Rud. Birkhäuser vor der Basler Schulsynode am 29. November 1921. «Mit diesem Tag beginnt recht eigentlich die Basler Schulkinematographie», notierte der Chronist Dr. G. Imhof in seinem Aufsatz «Zur Geschichte der Schulkinematographie in Basel»[204].

Im wesentlichen stellte Birkhäuser zwei Forderungen auf:

Der Film sei in der Schule vom Lehrer einzusetzen, und Filme sollten zu Lehrzwekken eigens hergestellt werden. Anfang 1922 wurde dazu eine Studienkommission

eingesetzt, der neben G. Imhof auch Pfarrer Waldburger von «Wort und Bild» angehörte. Schon bald wurde auch der erste Projektor angeschafft sowie der erste Lehrfilm produziert, «Flösserei auf dem Oberrhein», der an der 3. Deutschen Filmwoche in Hamburg einen solchen Beifall erhielt, dass es hiess: «Wir müssen es machen wie die Basler!»[205].

1927 fand im fortschrittlichen Basel die 4. Europ. Lehrfilmkonferenz statt. Doch Bemühungen, das Internationale Lehrfilminstitut nach Basel zu holen, scheiterten. Politische Intrigen brachten es nach Rom.

Hinter all diesen Bestrebungen darf man die fördernde Hand Hausers vermuten, dessen pädagogisches Prinzip «der Glaube an ganz bestimmte Werte (war), die der Jugend zu vermitteln die Aufgabe der Erzieher sei». Trotz der «nach modernsten pädagogischen Gesichtspunkten orientierten Reformpolitik» kann man aber auch hinsichtlich der Film- und Kinopolitik Hausers dem Urteil Porchets beipflichten, der dem Vorsteher des ED eine «konservative Grundeinstellung» bescheinigt und seine Haltung «puritanisch und moralisierend» nennt[206].

Der «Verein zur Verbreitung Guter Schriften» (GS)

Der Vorstand dieses Vereins, gegründet 1889, verfolgte die Ausbreitung der Kinos mit äusserstem Missbehagen, denn einerseits hatte er die Konkurrenz des neuen Mediums – wie sich zeigen wird, zu Recht – zu fürchten, anderseits sah er es schon immer als seine Aufgabe an, schlechte Schriften und Bilder anzuprangern. So zieht sich die Klage über die Kinos und ihre zweifelhaften Programme wie ein roter Faden durch die gedruckten Jahrbücher und die Protokollbücher des Vorstands[207]. Schon 1909 wurden die Änderungen des Strafgesetzes im Sinne des Jugendschutzes lebhaft begrüsst, Änderungen, welche den Zweck hätten, «die Jugend vor Verführung zu schützen, . . . das Volk der Zukunft gesund zu erhalten» (Jb. 1909, S. 8). Ausdrücklich wird dabei «dem klugen, tatkräftigen Vorsteher des Justizdepartements, Herrn Burckhardt-Schazmann», gedankt (S. 11).

1910 wird die «heilsame Wirkung» des neugefassten Gesetzes mit Befriedigung festgestellt und die Hoffnung ausgesprochen, «dass auch die Frage der Kinematographentheater in absehbarer Zeit eine Erledigung finden möchte» (Jb. 1910, S. 7). Denn auf dem Gebiet des Films gebe es noch viel zu beanstanden: «Wenn die Besitzer dieser ‹Theater der Armen› bei der Eröffnung eines Geschäftes sich von den ehrbarsten Grundsätzen leiten liessen, so werden sie von der unheimlich grossen Konkurrenz allmählich dazu genötigt, neben die belehrenden immer mehr von den aufregenden, prickelnden Nummern auf ihr Programm zu nehmen, immer mehr der toll zusammengebrauten Unwirklichkeiten, Unglaublichkeiten, Unnatürlichkeiten als Entremets und Desserts und schliesslich als regelrechte Gänge aufzutischen. Wieviel von diesen Speisen sich mit der geistigen Verdauungsfähigkeit der Erwachsenen verträgt, das wird kaum der Bestimmung des demokratischen Gesetzgebers unterliegen, obwohl auch der Erwachsene in der freiesten Demokratie vor den Folgen seiner eigenen Torheit ge-

schützt werden muss. Aber wenn die Eltern und Pfleger es versäumen, die Kinder vor den schädlichen Wirkungen dieser Blitztheater zu bewahren, dann müssen Schulbehörden und andere Autoritäten den Schutz der Unmündigen übernehmen . . .» (Jb. 1910, S. 7).

Als vorbildlich wird die Regelung von Halle a.d.S. vorgestellt. Sie ist nicht unähnlich dem Basler Filmgesetz von 1916 und beweist einmal mehr die Vorbildwirkung deutscher Lösungen.

«Kaum scheint die Gefahr der Schundliteratur einigermassen beschworen», so heisst es im Jahrbuch 1911 (S. 4 und 5), «so erscheint in allen volksreichen Ortschaften ein neuer Unhold, das Kinematographentheater.» Möglich ist das, weil «die Beziehungen zwischen jenen Metropolen und unseren Verkehrszentren heutzutage so eng (sind), die Verkehrswege so glatt, dass was gestern als ‹Schlager› die abgehetzte Phantasie des Grossstädters kitzelte, heute schon vom Provinzler mit verständnisvollem Schmunzeln angenommen, morgen vom Kleinstädter, vom Bauernsohn als modische Ware angestaunt wird». Und nun folgt ein heftiger Angriff auf das eben in Mode gekommene «Sensationsdrama»: «Da finden wir Begebenheiten aus dem Leben der lockersten Gesellschaft der Grossstadt, die stets etwas Sinnlich-Lüsternes an sich haben. Weil aus den Einbruchs- und Ehebruchs-, den Verführungs- und Entführungsgeschichten nur das pantomimisch grell Darstellbare zur Vorführung kommt, und dieses Grell-Sinnliche in raschester Folge auf Auge und Gehirn einwirkt, so haben diese Schattentheater eine viel grössere, aufregendere Wirkung als die Darstellungen auf dem wirklichen Theater. Von sich aus können die auf Geldgewinn beruhenden Institute auf diese Sensationsdramen nicht verzichten, denn je frecher Reklametitel und Inhalt, desto eifriger strömt das Publikum zu den Türen.» Als Heilmittel taucht die Idee eines mit staatlichen oder privaten Mitteln errichteten Jugendkinos auf – die Kinoreformer melden sich zum Wort.

Die Klagen über das Kino setzen sich 1912 fort: «Alle volksreichen Ortschaften . . . haben ihre Tore einem offener und prunkvoller auftretenden Eroberer, als der Schundroman war, öffnen müssen: dem Kinotheater.» Nun werden zur Bekämpfung «Vereine für Verbreitung guter Kinovorstellungen» vorgeschlagen (Jb. 1912, S. 5), die auch die Produktion beeinflussen könnten und international zusammenarbeiten müssten. Neben den moralischen dürften auch die gesundheitlichen Gefahren, «übermässig starke Anforderungen an das Nervensystem», nicht unterschätzt werden.

Man begreift die Sorge des Vereins, wenn man im Protokollbuch (S. 32) erfährt, dass im Rayon der Stadt der Absatz der «Guten Schriften» auffallend zurückgegangen sei und als Hauptursache der Kinobesuch angesehen werde.

Um die Öffentlichkeit zu beeinflussen, hatte der Vorstand der GS 5000 Exemplare des Flugblatts «Ein offenes Wort an Eltern und Jugendfreunde» verteilen lassen (Jb. 1912, S. 7). Offensichtlich liess es der Verein also nicht mit Klagen bewenden, wie auch ein Blick in die Protokolle der Vorstandssitzungen beweist. Daraus lässt sich entnehmen, dass der Protokollführer, Rudolf Leupold-Senn, in einer Einsendung mit dem

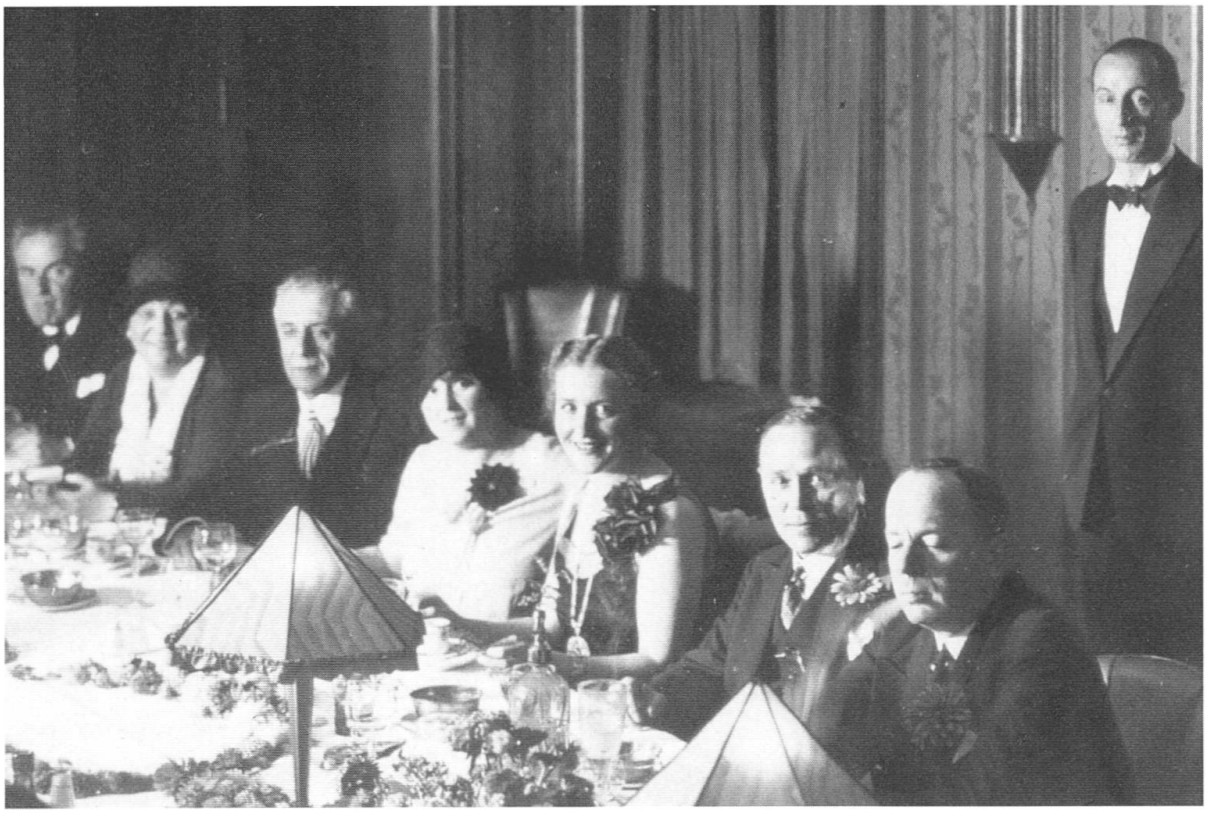


Abb. 26
Auch Filmschauspielerinnen wurden hie und da in die Werbung eingespannt, so Henny Porten. Sie sitzt hier zwischen Frau und Herrn Rosenthal beim Diner im Hotel Metropol.

Titel ‹Wie lange noch?› die large Bewilligungspraxis des Polizeidirektors Blocher aufs Korn nahm, und zwar so heftig, dass die BN die Aufnahme des Artikels verweigerten, weil «der schon genug angefeindete Vorsteher des Polizeidepartements (ein Sozialdemokrat!) nicht wohl neuen Angriffen ausgesetzt werden könne.» (Prot. buch, S. 56) Wie sehr das Kinoproblem überall die Geister beschäftigte, beweist eine Einsendung im Basler Volksblatt vom 15. Dezember 1913. Anlässlich einer Versammlung des Vereins «Kino und Jugend» in Lausanne habe man feststellen müssen, «dass der Kino, wenn er unterrichtende Tendenz verfolgt, unfehlbar zum Zusammenbruch bestimmt ist». Die «Sensationskinos» hingegen hätten wachsenden Zulauf, förderten aber das jugendliche Verbrechertum. 1915 versuchte der GS-Verein, seinen Einfluss auf restriktivere Formulierungen des Filmgesetzes geltend zu machen. Für Jugendvorstellungen wurde eine besondere Kommission gefordert, auch werde «das am meisten gefährdete Alter, nämlich vom 16. bis zum 20. Jahr, nicht genügend geschützt» (Prot. buch, S. 110). Am 6. Mai 1915 erschien in den Basler Nachrichten, im Basler Anzeiger und im Basler Volksblatt als Einsendung des Vorstands der GS ein längerer Artikel unter dem Titel

«Zum Kinematographen-Gesetz». Darin stand u.a., der Film komme «aus den Weltstädten Europas und Amerikas mit ihren sozial und moralisch tiefstehenden untersten Volksschichten, in denen das Verbrechertum zuhause ist». Die Ablehnung der «Importierung dieser unserm Volk durchaus fremden Stoffe» sei «Pflicht des Heimatschutzes». Ferner enthielt die Einsendung einen Seitenhieb gegen die Ausrufer und ihre «offenkundigen Kupplerdienste». Die Ausrufer liessen diesen Angriff nicht auf sich sitzen. Sie forderten eine Genugtuung, ansonst erfolge eine Strafklage durch ihren Anwalt Dr. Welti, den SP-Grossrat. Auch die Kinobesitzer reagierten unwirsch. Der Verfasser des Artikels, Leupold, entschuldigte sich und machte geltend, der Passus habe sich auf «Zustände, . . . die gewesen seien», bezogen und nicht auf die jetzigen Portiers. Die Angelegenheit verlief schliesslich im Sande (Prot. buch, S. 111 - 114). Zuhanden der beratenden Grossrats-Kommission verfasste ebenfalls Leupold im Namen des Vereins eine ausführliche Stellungnahme zum Filmgesetz, und zwar offenbar nach Rücksprache mit dem ihm befreundeten Pfarrer G. Benz und den Frauenvertreterinnen. Der Vorstand billigte vor allem die «national-pädagogischen Argumente» und riet, mangels Beweisen, von den gesundheitlichen Bedenken («das schädliche Flimmern») ab (Prot. buch, S. 114).

Aber der GS-Verein machte seinen Einfluss nicht nur durch Zeitungseinsendungen oder Flugblätter geltend. Von grosser Bedeutung war, dass seinem Vorstand auch ein Grossrat angehörte: der freisinnige Chr. Buchmann, Direktor der Handwerkerbank, Mitglied der Theaterkommission und der Kuratel, der Leitung der Universität Basel. Damit besass die GS eine direkte Leitung in die Legislative und in eines der wichtigsten Parteigremien. Tatsächlich versprach Buchmann vor der wichtigen GS-Diskussion über das Filmgesetz, «die von dem Vorstand vertretene Anschauung (im Grossen Rat) geltend zu machen» (Prot. buch, S. 111).

Auffällig in den Stellungnahmen des Vorstands der GS ist die Gleichsetzung von Armut mit Kriminalität. Mord, Totschlag, Diebstahl und vor allem Unsittlichkeit sind für die Autoren der Kinogegnerschaft in der Unterschicht anzusiedeln. Was sozial tiefstehend ist, ist auch moralisch tiefstehend. Als Ursache wird nun aber eben nicht das soziale Elend, sondern das Kino ausgemacht. In dieser Meinung bestärkt wurden die Kritiker des Kinos durch moralisch geprägte Jugendliche wie jenen Mechanikerlehrling, der in der Broschüre «Meine Schuld?»[208] auch zum Kino Stellung bezog. Er meinte zur «Glanznummer der Vorstellung» (im Kino): «Gewöhnlich ist es ein Stück aus dem sog. Gesellschafts- oder besser gesagt Verbrecherleben. Als Deckmantel bringt der Schluss des Stückes gewöhnlich den Sieg des Guten und den Fall des Bösen . . . Wir jungen Leute sehen das Letzte wohl, beachten aber das Ganze. Weitere Schlüsse kann sich jeder selbst ziehen . . . Sind also die Kinos der Jugend schädlich? Jawohl.»

Beim Versuch, die Haltung der GS-Leute tiefenpsychologisch zu interpretieren, könnte man zum Schluss kommen, dass eigene «niedrige» Phantasien, bevorzugt «unsittliche», von einem starken Über-Ich in die «Schmutz und Schund»-Literatur

und die entsprechenden Filme verbannt und dort verfolgt werden. Gleichzeitig entlastet sich so das schlechte soziale Gewissen, indem es die Schundliteratur bzw. den Schundfilm zum Sündenbock stempelt.

6. Das Kino in der Tagespresse/Carl Spittelers Bekehrung

Die Basler Presse, damals noch weitgehend Sprachrohr der Parteien, zeichnete sich in den Diskussionen um das Filmgesetz erwartungsgemäss nicht durch eine eigenständige Haltung zu Film und Kino aus. Da die Kinos gute und regelmässige Inserenten waren, druckte man auch brav ihre natürlich nur positiven Programmhinweise (meist als Eing.) im Lokalteil ab. Einer Stellungnahme zu den Diskussionen im Rat enthielten sich die Redaktionen. Allenfalls druckte man Leserzuschriften ab, so die des Gute Schriften-Vereins. Trotz diesem enttäuschenden Ergebnis auf der Suche nach Kommentaren zum Filmgesetz lässt sich von der Basler Presse auch Erfreuliches in bezug auf den Film vermelden.

Zum einen ist festzustellen, dass die BN ab 1916 in regelmässigen, meist wöchentlichen Abständen eine «Kinematographische Rundschau» erscheinen liessen, in der ein zuerst anonymer, dann mit den Initialen rg. zeichnender Mitarbeiter (er berichtete auch über Vereinsversammlungen) das Filmangebot kritisch unter die Lupe nahm[209]. Die Serie der Filmbesprechungen begann mit einer längeren Betrachtung zu den «Riesenfilms» (BN 9.1.1916). Darin wird bedauert, dass lange, zu lange Filme in Mode gekommen seien. Was nicht mindestens zwei Stunden dauere, ziehe nicht mehr. Und so gehe verloren, was das Kino beliebt gemacht habe: die nicht an bestimmte Zeiten gebundenen Vorführungen, «zu denen man ein- und ausgehen konnte, wann man wollte». Immerhin ergäben sich auch Vorteile: die Regie könne sich ungehinderter entfalten, die Handlungen seien logischer. Allerdings werde der Aufwand «ins ungemessene getrieben».

Aus den Besprechungen seien als Beispiele noch drei weitere kritische Äusserungen zitiert:

(Zu Cabiria) «Macht man so bei dem dichterischen Aufbau der Handlung Einwendungen, so reisst uns dafür der Regisseur zum unbedingten Staunen hin.» (BN 20.11.1915)

(Zu «Nur nicht heiraten») «. . . Es ist von Anfang bis zum Ende Situationskomik . . . wenn er (der Film) auch über gewisse Geschmacklosigkeiten nicht hinwegkommt.» (BN 5.2.1916)

(Zu «Gewissensbisse») «Das ‹gute Ende›, zu dem im Kino auch eine Tragödie geführt wird, verdirbt eben manch guten dramatischen Gedanken.» (BN 12.2.1916)

Keine Verrisse, gewiss nicht, gemässigt im Ton, wohlwollend dem Film gegenüber, aber auch keine Lobhudeleien, wie man es vorher von den Einsendungen her gewohnt war.

Schwerer wog ein Feuilletonbeitrag des Nestors der Schweizer Dichter in der NZ vom 11. April 1916. Da meldete sich aus seinem Olymp der 71jährige Carl Spitteler zu Wort, um seinen wahrscheinlich nicht schlecht erstaunten Anhängern «Meine Bekehrung zum Kinema» kundzutun.

Dieser Aufsatz war in einer ersten Fassung schon am 22. März 1916 im Luzerner Tagblatt erschienen. Anlass war dort der «Versuch einer Bevormundung der Luzerner Kinotheater durch behördliche Verfügungen»[210]. Nicht auszuschliessen ist auch, dass Spitteler durch seinen Beitrag mithelfen wollte, die finanzielle Situation der Unternehmer etwas zu verbessern. Denn diese war gerade im Jahr 1916 «katastrophal». «Alle Kinos schlossen das Geschäftsjahr 1916 also mit Verlusten ab . . .»[211].

Warum nun derselbe Aufsatz, allerdings stark überarbeitet, etwa drei Wochen später in der NZ als Feuilleton erschien, wissen wir nicht. Vielleicht wollte die Redaktion einmal einer positiven Stellungnahme zur Kinofrage Platz einräumen und bat den prominenten Dichter um die Abdruckerlaubnis. Dieser, der in Basel ja viele Bekannte hatte und dadurch wohl über die Kinogesetz-Diskussion auf dem laufenden war, benützte die Gelegenheit, eine verbesserte Fassung zu liefern[212].

Wir wollen hier nur kurz auf den Inhalt eingehen. Was hat Spitteler mit dem Kino «versöhnt und befreundet, bis zur völligen Bekehrung»?

In seinem Aufsatz rühmt Spitteler zuerst die vorzügliche Qualität der vorgeführten Filme, auch der kolorierten. Vor allem freuen ihn die wunderbaren Naturbilder. «Bitte mehr Tierbilder», wünscht sich der Dichter. Den italienischen Filmen, «die offenbar von vortrefflichen Kennern der Geschichte beraten werden», spendet er ein besonderes Lob. Viel Interessantes auf ethnographischem Gebiet, Eigenarten der Völker, könne man aus den Filmen herauslesen, doch «von französischen und deutschen Films lasst uns schweigen, seien wir neutral»[213]. Spitteler beurteilt die Filme in psychologischer und moralischer Hinsicht positiv; «sittengefährdend ist das Kino jedenfalls nicht, eher das Gegenteil, ultramoralisch, pedantisch moralisch». Die Schauspielkunst verkörpert sich für ihn in Lyda Borelli (in der National-Zeitung stur «Lydia» genannt).

Und alles das erhalte man «für einen lächerlich geringen Preis, ohne Vorbereitung, am hellen Tag, nur so in den Werktagskleidern».

In unserem Zusammenhang am aufschlussreichsten aber sind Einleitungs- und Schlussteil des Aufsatzes, weil sich darin Spitteler direkt an die Behörden wendet.

In der Basler Fassung lautet der Anfang folgendermassen: «Ist es wahr, man will unsere Lichtspiel-Theater noch mehr belästigen, noch peinlicher einschränken und bevormunden, noch lächerlicher ängstlich zensieren, überhaupt noch misstrauischer behandeln, als wären sie ein öffentliches Übel, das man zwar leider nicht gänzlich unterdrücken könne, aber dessen man sich eigentlich schämen müsste? Schade, dass ich nicht in der Behörde zu sitzen die Ehre habe, sonst würde ich mir den Gegenantrag erlauben, die stummen Lichtspiel-Theater genau so zu behandeln wie die sprechenden und singenden Stadttheater, nämlich sie mit allen Mitteln zu fördern und zu unterstützen.»

Central-Kinematograph

Falknerstrasse 19 und Weissegasse

Dieses hervorragende Institut bringt vom 26. November bis inklusive 29. November

einen Film

Die weisse Sklavin

Ein Beitrag zur Bekämpfung d. Mädchenhandels

zur Vorführung. 8335

Sensationelles, spannendes Drama aus der Gegenwart, welches uns in ergreifender Weise die Erlebnisse eines jungen Mädchens schildert. Der Film ist eine treffliche Lehre für jeden Familienvater, und wurde derselbe hergestellt auf Veranlassung des Vereins zur Fürsorge junger Mädchen

Wir verweisen noch speziell auf den Textteil dieses Blattes.

Dieser Film verdient die grösste Beachtung.

Ausserdem erwähnen wir noch das packende Drama:

Der Roman eines Jockeis

sowie die weiteren

6 Glanznummern.

Abb. 27
Nicht jedermann war vom aufklärerischen Wert der «Weissen Sklavin» von 1910 überzeugt.

Der Wortlaut der Luzerner Fassung ist etwas kürzer und bezieht sich auf konkrete Massnahmen: «Durch polizeiliche Bevormundung und Prohibitivsteuern» (gemeint ist eine Billetsteuer) wolle man die Kinos belästigen. Der Hinweis auf die «sprechenden und singenden Theater» fehlt, obwohl Luzern seit 1839 ein Stadttheater besitzt, das auch von Spitteler besucht werde.

Der Schlussteil der Basler Fassung ist mit der Luzerner identisch:

«Zum Schluss eine Anregung: Wenn Sie, meine Herren und Damen, zwar die nichtsnutzigen Räubergeschichten des Kinema meiden, hingegen, wenn einmal etwas Erfreuliches im Programm aufleuchtet, zahlreich erscheinen, dann werden Sie mehr zur Hebung des Kinemas tun, als alle behördlichen Massregelungen, Bussen und Zensuren es vermögen.»[214)]

Man sieht: Kino war für den angesehensten Schweizer Dichter zu Beginn des Jahrhunderts eine Herzensangelegenheit.

Und in der Schilderung seiner Filmbegeisterung hatte er nicht übertrieben. Wir haben nämlich dafür das unverdächtige Zeugnis von Theodora Von der Mühll in ihren «Jugenderinnerungen an Carl Spitteler»[215)]. Als junges Mädchen begleitete sie den alten Herrn oft in die Luzerner Kinos: «Viel stärker und nachhaltiger als etwa das Hazardspiel hat sich die von Spitteler erweckte Liebe zum Kino bewährt. Der Dichter fand grosses Vergnügen am schwarz-weissen Geschehen auf der Leinwand, an Landschafts- und Dokumentarfilmen, an historischen Darstellungen sogar. . . Ich erinnere mich lebhaft unserer Begeisterung für die schöne Francesca Bertini mit dem edlen Profil und dem dunklen, krausen Haar. Vor unseren Blicken erstand wirklich die Toscana, Gärten mit Mimosen und wehenden Palmen. . . Welche Haltung, welch unnachahmliches Schreiten! Eine Böcklinsche Welt, wie sie dem Dichter des Olympischen Frühlings nahestand . . .»

Was Spitteler in seinem Aufsatz forderte, mag wohl in vielen Ohren schrill geklungen haben: die Förderung auch der Kinos als kultureller Institutionen und den Abbau des geistigen Hochmuts der Akademiker, der moralischen Bedenken staatlicher und kirchlicher Behörden.

Anderseits wagte es niemand, dem Dichterfürsten an den Karren zu fahren. Nur so erklärt sich das merkwürdige Faktum, dass sein Feuilletonbeitrag nicht die geringste Reaktion in der Basler Presse zeitigte[216)]. Niemand aus dem Kreis der Attackierten mochte sich zu einer Erwiderung aufraffen. Wahrscheinlich sah man in Spittelers «Bekehrung» den peinlichen Ausrutscher eines älteren Herrn, den man – in guter Basler Art – am besten mit vornehmem Schweigen überging.

Zwei Erwiderungen andernorts gab es immerhin.

In der Schweizer Rundschau veröffentlichte Dr. Hans Abt einen sehr ausführlichen Beitrag «Zur Kinofrage», worin die Notwendigkeit einer Kinoreform postuliert wird. Darin wird auch auf Spittelers Aufsatz eingegangen. Abt spricht Spitteler nämlich die zur tiefgründigen Behandlung des Themas nötige Kompetenz ab: er müsse ja, nach eigener Aussage, wegen der blödsinnigen, rohen Possen dem Kino «oft wochen- und

monatelang» fernbleiben (dieser Passus steht nur in der Luzerner Fassung). Deshalb habe er keine Ahnung, was im Kino auch noch laufe[217]. Als zweiter äusserte sich Spittelers alter Freund Ferdinand Avenarius im renommierten «Kunstwart». Er warf ihm vor, «ganz augenscheinlich von der ganzen Kinoreformbewegung» nichts zu wissen, nicht zu erkennen, dass das Kino «mit der Nahrung zugleich das Gift . . . verbreitet»[218]. «Was hat er bei seiner ‹Bekehrung› aus dem ganzen Komplex der aesthetischen, ethischen, erzieherischen, sozialen, wirtschaftlichen und politischen Kinoprobleme überhaupt mitbedacht?» Und dann kommt noch ein politischer Seitenhieb, gezielt auf Spittelers Zürcher Vortrag, der so vielen Deutschen sauer aufgestossen war: Deutschland liege für den Dichter vermutlich noch weiter ab als das Luzerner Kino, jedenfalls «hat er es so viel besser gekannt, als er darüber sprach?».

Vielleicht gibt uns gerade Spittelers Mitarbeit am «Kunstwart» – seit 1887, auf Empfehlung von Nietzsche – einen Schlüssel zur Bekehrung. Sein erster Aufsatz dort entfesselte ebenfalls «einen Sturm der Entrüstung um und um, . . . einen Hagel von Protesten und Erwiderungen, . . . zahlreiche Abonnementskündigungen»[219]. Und weshalb? Spitteler erklärt es selber so: «. . . denn wenn man den Leuten ins Gesicht springt, so regt das ohne Zweifel zur Diskussion an.» – Leider war das in Basel nicht der Fall.

7. Endlich: das Filmgesetz tritt in Kraft

Die erste Lesung des Gesetzes im Grossen Rat fand am 15. und 29. Juni 1916 statt, natürlich mit dem Kommissionsbericht als Grundlage (BN 16. und 30.6.1916). Kommissionspräsident Kully plädierte für Eintreten und verlangte für die abschliessende zweite Lesung die Verordnung. Dies konnte ihm Blochers Nachfolger, Regierungsrat Miescher, aber nicht zusichern. Zuerst drehte sich die Diskussion um den Paragraphen 12. Er sah ein Bauverbot für Kinos in der Nähe von Schulen und Spitälern vor, und man wollte das Verbot auch auf Kirchen ausdehnen. Die Diskussion wurde jedoch, offenbar wegen fortgeschrittener Zeit, abgebrochen und ihre Fortsetzung auf die Sitzung vom 29. Juni vertagt.

Zwei Wochen lagen also dazwischen – und in dieser Zeit versuchten nochmals zwei Gruppierungen, eine Weiche zu ihren Gunsten zu stellen. Es waren dies der Vormundschaftsrat und die Kinobesitzer.

Der erstere richtete an das Justizdepartement den Antrag auf das Schutzalter 17 und unterstützte so die Eingabe des Vereins zur Verbreitung Guter Schriften. Aus der Begründung: «. . . die Sucht nach dem Kinobesuch (sei) Anlass für viele Verfehlungen Minderjähriger (Unredlichkeiten, Diebstähle, Unterschlagungen, Pflichtversäumnisse)». Aus dem Kinobesuch entstünden «vielfach Putz- und Genussucht, Arbeitsscheu, Liederlichkeit oder geradezu der Anreiz zu Verbrechen . . .»[220]. Ein Mitglied dieses Vormundschaftsrates, dessen Antrag an die Kommission weitergeleitet wurde, war Dr. Abt; vielleicht hatte er die Forderung sogar angeregt.

Die andere Eingabe versuchte, den Schaden für die Kinounternehmer in Grenzen zu halten. Wenn schon ein Schutzalter erwogen werde, solle der Rat der «Reife und Selbständigkeit» der Jugendlichen Rechnung tragen und das Schutzalter bei 14 ansetzen. Im übrigen war diese neue Eingabe eine gemilderte Fassung des ersten Vorstosses der Unternehmer[221].

In der Fortsetzung der Debatte im Grossen Rat verlangte Buchmann, konform zur Eingabe des Gute Schriften-Vereins, dessen Vorstand er angehörte, nochmals ein Verbot von Filmen, die «in politischer oder religiöser Hinsicht Ärgernis erregten», ferner eine (Vor)zensurkommission. Hauser bekämpfte den Antrag entschieden; eine Präventivzensur werde dem Gesetz eine «gefährliche Feindschaft» bringen. Nach Ablehnung des Antrags Buchmann entzündete sich die Diskussion wegen der Höhe des Schutzalters. Für 14 waren die Kinobesitzer, 16 sah der Gesetzesentwurf vor, 17 der Vorstoss der Vormundschaft, und zuguterletzt warf A. Wieland (Lib.), empört über den kürzlich gezeigten Film «Apachenblut», noch 18 in die Debatte.

In dieser heiklen Situation versuchte der junge Redaktor Albert Oeri zu vermitteln. Sein Vorschlag sah als generelle Grenze 18 vor, hingegen sei Jugendlichen zwischen 14 und 18 der Kinobesuch in Begleitung Erwachsener zu gestatten. Sein Antrag zu einer «Zwischenstufe» wurde zuhanden der Kommission angenommen. Ebenfalls wurde Hausers Anzug betr. Jugendvorstellungen an die Regierung überwiesen. Abwägend meinte Mangold dazu: «Es gibt freilich sehr viel wichtigere und nötigere Aufgaben für den Staat.»

Damit war das Gesetz in erster Lesung beraten.

Die zweite Lesung der Kommission wurde in einer einzigen Sitzung erledigt, am 12. September 1916. Zur Sprache kam vor allem der Anzug Oeri. Er wurde von Hauser als «absolut undurchführbar» bezeichnet. Er sei in der Praxis kaum kontrollierbar, und zudem ergäben sich Schwierigkeiten wegen des Strafgesetzes. So votierten denn alle Mitglieder für die Beibehaltung der Kommissionsfassung. Im Bericht zur zweiten Lesung heisst es deshalb, die Wirkung einer Vorstellung auf ein Kind sei «die gleiche, ob ein Erwachsener an seiner Seite sitzt oder nicht»[222]. Das tönt zwar logisch, trägt aber der Tatsache nicht Rechnung, dass ein Gespräch mit einem Erwachsenen eben doch erheblich zu einer Klärung oder Akzentverschiebung in bezug auf das Filmerlebnis beitragen kann.

Zwei Tage vor der endgültigen zweiten Lesung im Grossen Rat (am 16. November) versuchte der «Verband der Interessenten im kinematographischen Gewerbe der Schweiz» nochmals, zu retten was noch zu retten war. Eine sogar gedruckte Eingabe wurde den «Geehrten Herren Grossräten» am 14. November 1916 überreicht. Unterschrieben war sie vom Präsidenten J. Singer, dem Geschäftsführer der Rosenthal-Kinos. Der Rat wurde gebeten, den Antrag Oeri anzunehmen und gleichzeitig «zu gestatten, dass Kinder im noch *nicht schulpflichtigen* Alter von ihren Eltern in die Tagesvorstellungen mitgenommen werden dürfen». Die Begründung wirft ein bezeichnendes Licht auf die Zuschauerstruktur. Offenbar war es damals für viele Mütter

Abb. 28
Auf der Rückseite des Handzettels befand sich oft eine ausführliche Beschreibung des Hauptfilms. So wurden die Erklärer überflüssig.

üblich, am Nachmittag ihre kleinen Kinder mit ins Kino zu nehmen, was die Vermutung bestätigt, dass Frauen vor allem am Nachmittag ins Kino gingen, und zwar in so grosser Zahl, dass die Unternehmer sich für die bisherige Praxis zur Wehr setzten. Aus der Begründung: Da die Kleinkinder das Dargestellte nicht verstünden und auch nicht lesen könnten, sei jegliche Gefährdung ausgeschlossen. Im übrigen wurde weiter beantragt, die Vortage der hohen Feiertage vom Spielverbot auszunehmen und diese Feiertage auf drei zu reduzieren.

Im Rat setzten sich zwei Mitglieder für diese Eingabe ein: Fr. Münger (Demokr. Partei) für die Vortage, A. Scheidegger (Fortschr. Bürgerpartei) für die Kleinkinder. Beide zogen aber den kürzeren. Nochmals gab es eine Redeschlacht wegen der Höhe der Altersgrenzen. Hauser überzeugte aber die Mehrheit, bei 16 zu bleiben. Höher wäre ihm zwar auch lieber, doch da habe er «volkspsychologische Bedenken». Vielleicht hatte schon jemand mit einem Referendum gedroht? Auf jeden Fall wurde in der Schlussabstimmung das Gesetz mit grossem Mehr gegen drei Stimmen angenommen.

Am 18. November wurde es publiziert, am 5. Dezember beschloss der Regierungsrat die zugehörige Verordnung, und am 30. Dezember lief die Referendumsfrist unbenützt ab, so dass die Regierung das Gesetz am 3. Januar 1917, nach etwa fünf Jahren der Vorbereitung, in Kraft setzen konnte. Doch damit war die Geschichte des Filmgesetzes nicht zu Ende. Die «schwer bedrängten Kino-Unternehmer» nämlich gaben allen Misserfolgen zum Trotz noch nicht klein bei.

8. Ein Rekurs ans Bundesgericht

Der Rekurs richtete sich gegen die Paragraphen 18 und 19. «Als Verletzung verfassungsmässiger Rechte» (gemeint war der Art. 31 BV) seien diese abzuändern bzw. aufzuheben. Begründet wurde die Beschwerde wie folgt:

- bei Paragraph 18: Der Staat brauche Kinder *unter* 6 Jahren, die von ihren Müttern mitgebracht werden – und das seien «nicht etwa nur Einzelfälle, vielmehr kommt dies tagtäglich vor . . .», nicht zu schützen, da diese die Filme weder verstehen noch die Zwischentexte lesen könnten.
- bei Paragraph 19: Weder die öffentliche Ordnung noch das religiöse Gefühl forderten die Schliessung der Kinos an den Vorabenden hoher Feste. Man solle sie gleich behandeln wie z.B. die Wirtschaften.

Für die Stellungnahme der Regierung zog das federführende Polizeidepartement zwei Fachleute zu Rate, den Mediziner Prof. Wieland und, fürs Psychologische, den Seminardirektor und Grossrat Dr. Brenner.

Wieland meinte, Kinos seien kein Aufenthaltsraum für Kleinkinder «wegen der dort herrschenden Luft und Ausdünstung, . . . der Staubaufwallung durch das Kommen und Gehen der Besucher», denn ein Kind neige zu allen möglichen infektiösen Krank-

Abb. 29
Schon 1910 war es möglich, seine Kinder mit einem Spielzeugkinematographen zu beschenken. Der Apparat konnte auch für Lichtbilder benutzt werden.

heiten. Im übrigen sollte «jede Mutter herzlich froh sein, wenn das Gesetz ihrer eigenen Gedankenlosigkeit und ihrem Unverstand zu Hilfe kommt».

Brenner befürchtete Angstzustände durch die Phantasie anregenden Filmbilder. Schon Bilderbücher könnten solche Ängste hervorrufen, umsomehr einzelne schreckenerregende Szenen oder auch nur schon verzerrte Physiognomien. Dazu zitierte er Freuds Darstellung der Phobie eines 5jährigen Knaben.

Zu Paragraph 19 führt das Polizeidepartement aus, das Spielverbot an den Vorabenden hoher Feiertage finde sich schon im Ruhetagsgesetz von 1909 und sei demnach keine Sonderbehandlung der Kinos.

Das Bundesgericht schloss sich mit seinem Urteil vom 30. März 1917 diesen Argumenten an. Der Rekurs gegen den Paragraphen 19 sei gegenstandslos, auf ihn wurde gar nicht erst eingetreten, und Paragraph 18 sei sehr einsichtig mit gesundheitlichen Erwägungen zu begründen. Solche aber gehörten sehr wohl in die «Obliegenheiten des Staates».

E. Das Gesetz in der Praxis: Die Filmzensur

Nachdem wir der Vorgeschichte des Filmgesetzes so ausführlich nachgegangen sind, mag es interessieren, wie sich das Gesetz im Alltag ausgewirkt hat. Dabei beschränken wir uns auf den für unser Thema wichtigen Paragraphen 17, den Zensurartikel. Dieser ist ja Massstab für die jeweilige Toleranzschwelle, vor allem für die Begriffe «entsittlichend» und «verrohend». Wir haben uns dabei als Grenze das Jahr 1934 gesetzt, weil in diesem Jahr das Aktendossier abgeschlossen wird. Eine Ausnahme bildet der einzige Film, der religiöse Werte verletzt haben soll. Dieser Fall spielte sich erst 1941 ab. Ebenfalls mit Bezug auf die Bundesverfassung, aber aus politischen Motiven, wurden recht viele Filme zensuriert, gekürzt oder verboten. Eine kleine Statistik (1917–1934) ergibt:

Filme	beanstandet	verboten	gekürzt	frei
«unsittlich»	19	3	6	10
«verrohend»	11	3	2	6
nicht neutral	12	2	5	5
total	42	8	13	21

Das heisst: Der zuständige Polizei-Inspektor oder sein Stellvertreter hatte im Jahr 2–3 Fälle zu behandeln. Die Hälfte all dieser Filme wurde ungekürzt freigegeben. Dabei muss man sich immer zwei Dinge vor Augen halten:

Basel-Stadt kannte *keine* Vorzensur. Der Zensor trat erst nach Reklamationen aus dem Publikum oder auf Verlangen des Kinobesitzers in Aktion, bei politischen Fällen auf Grund von Interventionen des Bundesanwalts oder von Gesandtschaften.

Es ist nicht immer leicht, eine genaue Grenzlinie zwischen «unsittlich» und «verrohend» zu ziehen. Oft tauchen in der Verbotsbegründung beide Begriffe auf. Deshalb ist die obige Aufstellung etwas willkürlich.

1. Was ist «unsittlich»? [223)]

Am 24. April 1923 erschien in den Basler Nachrichten und im Vorwärts eine Annonce des Kinos Alhambra, der u.a. folgendes zu entnehmen war:

«Ab Mittwoch, den 25. April
Im Interesse der Volksaufklärung über die Entstehung
des Menschen
Was junge Leute vor der Ehe wissen müssen!

. . . dieses sittlich hochstehende, von tiefem Ernst getragene Filmwerk . . . (will) das Naturwunder der Menschwerdung von ihren Schleiern und Geheimnissen befreien . . . An Hand von äusserst klaren . . . Zeichnungen werden . . . Zeugung und Befruchtung . . . gezeigt . . . Zum Schluss sehen wir den erhabenen Vorgang der Geburt eines Menschen . . . Nur der Lüsterne bleibe fern . . .».

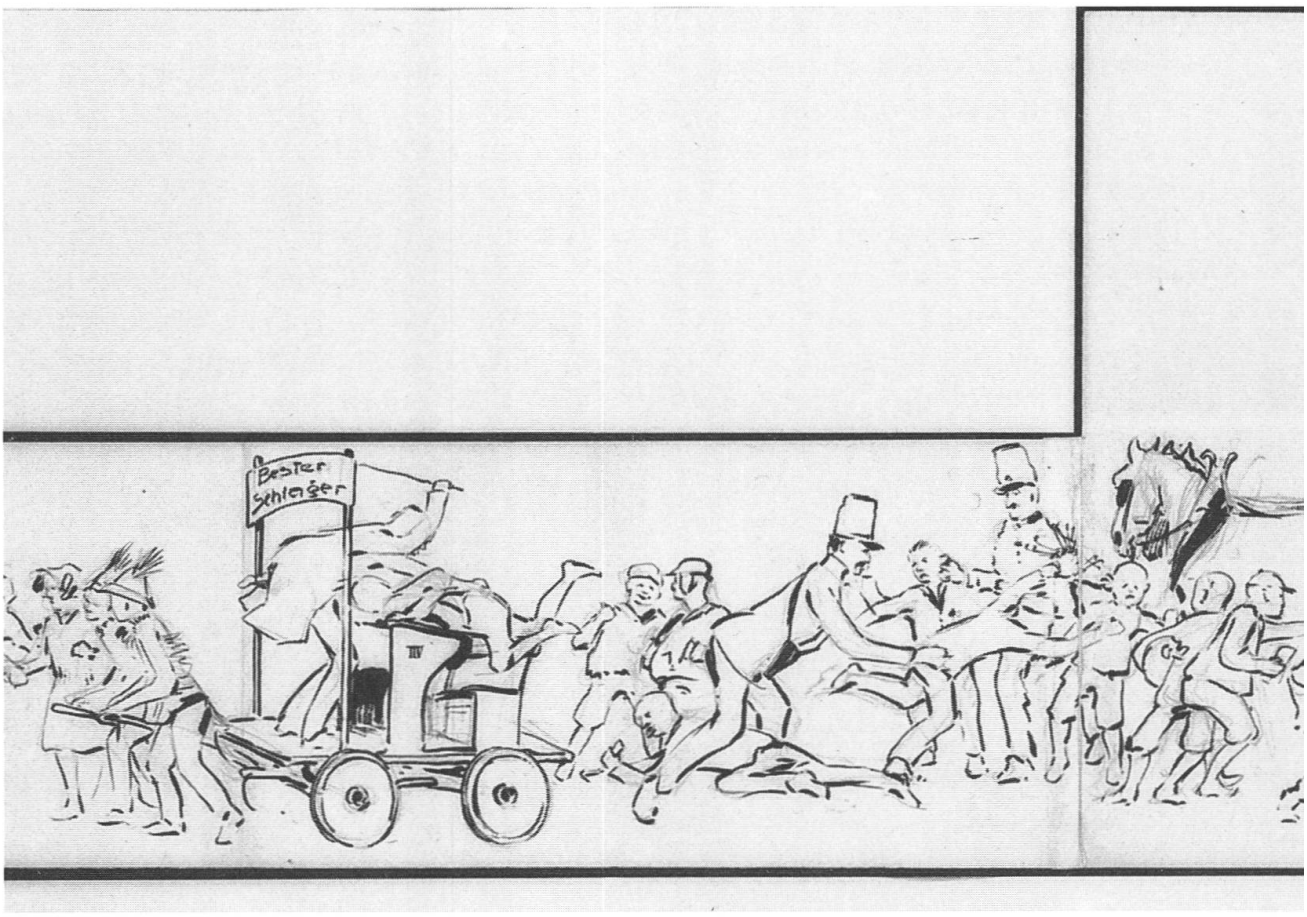
Der Text des Inserats in der NZ war noch harmloser formuliert. Der Kinobesitzer Merkt war sich bewusst, dass dieser Film eine heisse Sache werden könnte. Vorsorglich zeigte er ihn deshalb im voraus Polizei-Inspektor Müller, Oblt. Sydler und dem Gerichtsarzt, welche in bezug auf den Film selber keine Einwendungen zu machen hatten. Immerhin forderte das Polizei-Inspektorat die Änderung des ursprünglichen Titels «Hygiene der Ehe» in den anscheinend weniger verfänglichen Titel «Was junge Leute vor der Ehe wissen müssen». Auch wurde die Abgabe eines Prospektes untersagt, da dieser «die Lüsternheit wachrufe».

Solchermassen abgesichert, konnte darauf Merkt unbesorgt grünes Licht für die öffentlichen Vorführungen geben. Doch innerhalb der ersten zehn Tage gab es nicht weniger als drei Protesteingaben, und eine vierte folgte etwas später. Adressat war der Regierungsrat.

Das erste Schreiben, vom 27. April, kam vom Kath. Frauenbund Basel und erregte beim Sachbearbeiter eher Befremden und Heiterkeit. Fein säuberlich markierte er orthographische Unkorrektheiten und zählte schliesslich dreissig Rechtschreibefehler. Die Absenderinnen empörten sich darüber, dass eine Geburt zu sehen sei. Dies sei «eine Geschmacklosigkeit und gefühllos der Frau gegenüber». Die anwesenden Jugendlichen erweckten denn auch den Eindruck, den Film «aus Sensationslust . . . zu betrachten». Wahrscheinlich durch diese Frauen alarmiert, befasste sich die Pfarrkonferenz der Römisch-Katholischen Gemeinde unter Dekan Weber mit der Angelegenheit. Sie gelangte am gleichen Tag an die Regierung und behauptete, der Film diene «mehr der Lüsternheit als vernünftigen Bildungszwecken». Am 4. Mai stellte «Wort und Bild» in einem Brief an die Regierung eine «fundierte Eingabe» in Aussicht. Bis dahin möge sie mit der Behandlung der Eingaben zuwarten. Am gleichen Tag rügte ein Leserbrief im Basler Volksblatt die Geburtsdarstellung als «Entweihung, Erniedrigung, eine Blossstellung» von etwas geheimnisvoll Heiligem.

Die Stellungnahme vom 19. Mai stammte vom Evangelisch-Reformierten Kirchenrat. Der Film verletze das «elementare Schamgefühl», meinte er, und fuhr fort: «Es ist nicht anders möglich, als dass die erwähnte Vorführung, der junge, kaum erwachsene Burschen und Mädchen zusammen beiwohnen konnten, die Sinnlichkeit in gefährlichem Masse wecken und steigern, sowie die Würde der Frau und Mutter und die ihr geschuldete Ehrfurcht in bedenklichem Masse herabmindern musste.» Diese Eingabe erfolgte verspätet, da der Film nur eine Woche gezeigt wurde.

Schon nach den allerersten Protestschreiben begab sich Polizeidirektor Niederhauser selber ins Kino. Wie er der Gesamtregierung später berichtete, schloss er sich seinen Untergebenen an, dass «die Klagen gegen den Film selbst kaum berechtigt seien, wohl



aber dass die Inserate an sich in weiten Kreisen Anstoss erregten und einen falschen Eindruck über den Inhalt des Films erweckt hätten». Es erging sofort eine Verzeigung ans Polizeigericht, das Inserat betreffend.

Heute finden wir in den Inseraten mit dem besten Willen nichts Anstössiges. Aber Niederhauser, Vertreter der Katholiken in der Regierung, fühlte sich wohl im Dilemma. Einerseits wollte und konnte er ohne Gesichtsverlust seine Untergebenen nicht desavouieren, anderseits kamen die Proteste aus dem Schoss seiner Partei. Zum Glück fand sich ein Haar in der Suppe: Der Inseratentext entsprach offenbar zum Teil dem (verbotenen) Prospekt, und so konnte man wenigstens das Inserat einklagen. Allerdings vorerst ohne Erfolg. Der Polizeirichter befand, auch die Inserate, im Zusammenhang gelesen, seien ebenfalls nicht geeignet, entsittlichende oder verrohende Wirkungen auszuüben, obwohl «gewisse Ausdrücke in marktschreierischer Weise die Sensationslust hervorrufen» (Urteil vom 3. Mai). Sogleich wurde appelliert, und zwar

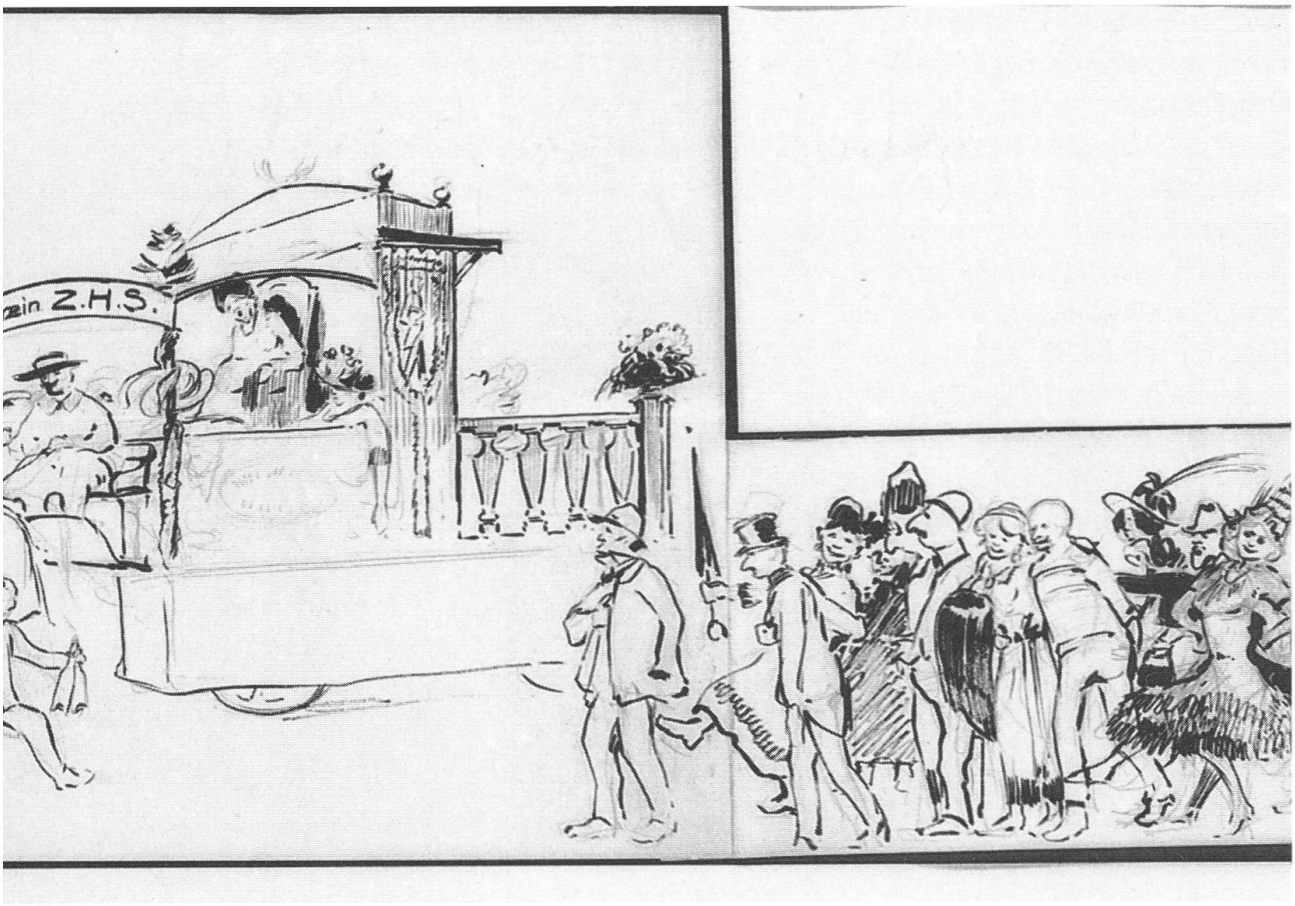


Abb. 30
Aus der erhalten gebliebenen Skizze lässt sich der Ablauf des Fasnachtszuges des Pump-Clubs von 1912 genau verfolgen: Zwei Vorreiter, Rattenfänger mit Flöte, Träger von Werbeplakaten, Kinobesucher, ein Lehrer als «bester Schlager», Polizisten erwischen Kinder im Kino, Damen des Vereins Z.H.S. (= Zur Hebung der Sittlichkeit) in der Kutsche, weitere Kinobesucher, Laterne mit dem Kinoteufel, der Tambourmajor als Kinobesitzer, die Tambouren als Apachen (hier ein Ausschnitt).

mit Erfolg. Merkt wurde zu 200 Franken Busse verurteilt, denn das Inserat stelle die Vorführung der geschlechtlichen Vereinigung «in grobsinnlicher Weise» in Aussicht (Urteil des Appellationsgerichts vom 30. Mai). Wahrhaftig eine sehr extensive Auslegung des inkriminierten Textes. In Aussicht gestellt wurden lediglich Zeichnungen oder schematische Darstellungen zum Bau der Geschlechtsorgane, zu Zeugung und Befruchtung. Aber vermutlich wollte das Gericht die Polizeibehörden nicht ein zweites Mal in Verlegenheit bringen.

Aber was geschah nun mit den vier Protestbriefen?

Der Regierungspräsident übergab sie dem Polizeidepartement zur Berichterstattung. Diese war am 25. Juli abgeschlossen. Niederhauser hatte es sich nicht leicht gemacht. Nicht weniger als 14 Seiten umfasste seine Stellungnahme, und aus jeder spürt man den Juristen heraus. Der Vorsteher des Polizeidepartements fand, die Verfasser der Eingaben hätten sich die Sache einfach gemacht, obwohl sie z.T. «als

Sachverständige für die Beurteilung des sittlich Einwandfreien angesehen werden könnten.» Der Unterschied zwischen Sitte und Sittlichkeit sei z.B. den Damen des Frauenbundes so wenig bewusst wie der zwischen Takt- und Geschmacklosigkeit. Die Kernfrage bei der Beurteilung des Films sei: Wie weit soll/darf/kann Aufklärung gehen? Die Darstellung einer Geburt sei für die Volkshygiene irrelevant. Zwar sei der Geburtsvorgang nicht unsittlich per se, jedoch nach allgemeiner Überzeugung sei er «der Öffentlichkeit möglichst zu entziehen», denn er verletze das Schamgefühl, beseitige also die Schranke, «welche dem allzufreien Verkehr der beiden Geschlechter entgegensteht». Was sittlich schädlich sei, sei aber sittlich nicht einwandfrei. Deswegen sei der Film zwar freigegeben worden, aber nur für Personen über 18 und geschlechtergetrennt an Nachmittagen. Um in Zukunft den Paragraphen 17 korrekt interpretieren zu können, wollte Niederhauser die Ansicht des Gesamtregierungsrates kennen. So wurde das Thema in dessen Sitzung vom 28. August 1923 ausführlich behandelt[224]. Grundlagen aber waren nicht nur der Bericht der Polizei, sondern noch ein zweiter Bericht der Justizbehörde. Dieser hatte Departementschef Im Hof zum Verfasser, und Anlass gab eine Stellungnahme der Vormundschaft. Diese hatte sich, gewissermassen hinter den Kulissen, schon am 18. Mai ans Justizdepartement gewandt. In einem längeren Schreiben empörte sie sich über das Inserat, welches «die üblichen Kinoinserate an Frechheit übertrifft», und über den Film selber. Konsequenz wäre «eine Verschärfung der Filmcensur». Die Ansicht der sieben Regierungsräte ergibt sich aus der Antwort auf die vier Eingaben:

Der Paragraph 17 wird gestreng interpretiert, d.h. alles ist verboten, was «sittlich nicht einwandfrei» ist. Ein spezieller Fall dieses Oberbegriffs ist «entsittlichend und verrohend». Demnach wäre die «Darstellung des Geburtsaktes . . . besser unterblieben». Sonst aber habe der Film selber «keine Befriedigung geschlechtlicher Neugier geboten, sondern eher abschreckend gewirkt». Damit schliesst das im Vergleich zu anderen Fällen der Filmzensur sehr umfangreiche Dossier.

Fazit? Abgesehen von der fragwürdigen Qualifikation von Pfarrherren oder Comitédamen in der Beurteilung von «Sittlichkeit» oder als Hüter des gesunden Volksempfindens, ist es doch erstaunlich, dass nirgendwo kritische Fragen zur Zeit- oder Kulturgebundenheit von Problemen der Sexualmoral auftauchen. Niemand machte sich Gedanken über die Schwankungen in der Betrachtung dessen, was gerade als sittlich gilt. Aber, wie Theweleit aufgezeigt hat, ist gerade die Zeit der «Goldenen Zwanziger» in Moralfragen äusserst ambivalent[225]. Möglich ist auch, dass, wer sich der Problematik bewusst war, geschwiegen hat, aus Angst, in ein politisches Fettnäpfchen zu treten.

Kurz möchten wir noch ein paar andere Filme erwähnen, die in den Verdacht der «Unsittlichkeit» geraten waren.

Von vornherein Misstrauen erregten Filme mit Titeln wie «Moral und Sinnlichkeit», «Wege zu Kraft und Schönheit», «Falsche Scham», «Warum nackt?», «Mysterien des Geschlechts» und ähnliche. Zwei Werke verdienen Erwähnung, weil sie in die Filmgeschichte eingegangen sind.

«Foolish Wives» (1921, Erich von Stroheim) durfte ungekürzt gezeigt werden.

Gegen die «Dreigroschenoper» (1931, G.W. Pabst) brachte der Zensor Sommer Bedenken vor, die ihn zu einem Verbot veranlassten: die Zusammenarbeit von Polizei und Verbrecher sei unsittlich, das Treiben des Bettlerkönigs verrohend, die Bordellszenen an der Grenze des Zumutbaren.

Der Verleiher rekurrierte an Regierungsrat Ludwig, den neuen Chef des Polizeidepartements, und wies auf den grossen, ernstzunehmenden Erfolg des Werks hin, u.a. in einer Kritik der NZZ von C. Slg. (Carl Seelig): «Hut ab vor diesem Werk». Auch sei der Film sogar im Wallis erlaubt worden, und dieser Kanton sei schliesslich «le canton le plus sévère au point de vue censure».

Ludwig hiess den Rekurs gut, besonders da sich Kinodirektor Besse freiwillig bereit erklärte, «einige wenige Bilderreihen aus der Bordellszene (2 m) herauszuschneiden».

2. Was ist «verrohend»?

Am 3. Dezember 1922 wandte sich C. Mutschler, Redaktor der «Coopérative Suisse», ans Polizei-Inspektorat. Vermutlich um seinem Protest mehr Nachdruck zu verleihen, bediente er sich des Geschäftspapiers des VSK (Verband Schweizerischer Konsumvereine). Zielscheibe seines Unmuts war der Film «Landru – der Blaubart von Paris», der seit kurzem in den Kinos Greifen und Central (Direktor Zubler) zu sehen war. Mutschler meinte, dieser Film sei «ein Stück, in dem das Verbrechen verherrlicht, in dem an die niedersten Instinkte appelliert wird! Und dieser Zustrom!» Ein derartiger Streifen sei eine «himmelschreiende moralische Volksvergiftung». Schliesslich kommen handfeste Drohungen: «Wenn Sie da nicht Einhalt gebieten, so zwingen Sie die rechtdenkende Bürgerschaft, von sich aus Ordnung zu schaffen – wie die Faszisten in Italien.»[226] Kein Wunder, brachte dieses Schreiben das Departement auf Trab. Sofort wurde Polizeileutnant Sommer zur Beurteilung des corpus delicti ausgesandt. Sein Bericht: «Akte I, II und III müssen auf das Publikum, welches gerade im Greifen- und Centralkino nicht das Urteilsfreieste, eine unbedingt entsittlichende und verrohende Wirkung ausüben . . . Solche Beispiele (von Verführung und Mord), die zudem ihre rezente Geschichte haben[227], sind als unsittlich und roh zu bezeichnen.»

Sommer hatte über den Film auch mit Rudolf Rosenthal, dem Fata Morgana-Besitzer und Konkurrenten Zublers gesprochen, welcher sich über ein Verbot glücklich zeigte, denn er befreie das Kinowesen «von einem Schandfleck». So erliess der Polizei-Inspektor noch am selben Tag, am 4. Dezember, ein Filmverbot, «wegen Verherrlichung des Verführers und Verbrechers . . . Herabziehung einer Gerichtsverhandlung ins Lächerliche, entsittlichender und verrohender Wirkung». Schon am folgenden Tag rekurrierte der Anwalt des Unternehmers Zubler an den Vorsteher des Polizeidepartments, Niederhauser, wegen «willkürlicher Zensurierung». Die Verfilmung sei «wahrheitsgetreu», das entsprechende Buch sei auch nicht verboten worden. «Der

Film ist harmlos und wirkt für die Zuschauer enttäuschend . . ., für das Frauengeschlecht eher warnend.» Zubler sei bereit, einige Stellen (die Sympathiekundgebungen der Frauen für Landru) herauszuschneiden. Im übrigen sei der Film in Zürich ohne Beanstandungen vorgeführt worden.

Am Nachmittag desselben Tages sah sich der Vorsteher des Polizeidepartements samt einigen Mitarbeitern den Film an und wies den Rekurs sogleich mündlich ab. «Unsere Bestimmungen für den Fall einer Prüfung» seien eben schärfer als in Zürich, erklärte er dem Unternehmer und seinem Anwalt. Die Abweisung wurde daraufhin noch schriftlich formuliert. Entsittlichend oder verrohend seien nicht einzelne Bilder, sondern «der Film in seiner Gesamtheit». Man kreidete ihm seine Tendenz «auf sadistischer Grundlage» an. «Die in unserer Bevölkerung ebenfalls schlummernden sadistischen Triebe» würden «aufgepeitscht». So erweise sich der Film als «äusserst verrohend».

Damit war der Fall endgültig erledigt, und eine Einsendung im Basler Volksblatt vom 6. Dezember zum Thema wurde ein Schlag ins Wasser. Darin meldete sich der Vorstand von «Wort und Bild». Vorwurf an den Film: er würde die Schuldfrage wieder aufrollen, obwohl sie doch in der Realität durch das Gericht gelöst worden sei. So werde das Rechtsbewusstsein untergraben. «Wieso darf ein solches Gift verkauft werden?»

Wegen verrohender Tendenz gänzlich verboten wurden nur noch zwei Filme: «Das Schloss des langsamen Todes» (1926) und das «Mysterium des Frauenarztes» (1934).

Andere, bekanntere Filme gerieten aber ebenfalls ins Schussfeld der polizeilichen Zensur:

«Das Cabinet des Dr. Caligari» (1921). Aus dem Film musste eine «Dolchszene am Bett der Tochter» herausgeschnitten werden. Auch das Plakat fand das Missfallen des Zensors. Folgender Satz musste gestrichen (wohl überklebt) werden: «Leuten, die an schwachem Schlaf und Alpdrücken leiden, raten wir entschieden ab, das Cabinet des Dr. Caligari zu besuchen.»

«Nosferatu» (1922) konnte hingegen ungekürzt vorgeführt werden.

«Frankenstein» (1933) wurde in Zürich verboten, durfte aber in Basel ebenfalls ohne Kürzungen gezeigt werden.

«King Kong» (1933). «Solcher Unsinn sollte zensiert werden», schrieb ein Einsender im Basler Volksblatt. Er wurde es aber nicht. «Der Film ist nicht blöder als die Mehrheit der Filme», lautete das Urteil des Polizeileutnants, kurz und bündig.

«Little Cesar» (1934) konnte ungekürzt vorgeführt werden.

3. Politische Zensurfälle

Wie in den meisten Fällen von politischer Filmzensur, stand auch bei Chaplins «Shoulder Arms» (1918 produziert) eine Démarche am Anfang. Eine Note der Deutschen Gesandtschaft in Bern beim Bundesrat veranlasste den Leiter der Polizei-Abtei-

Kinematograph „Noch-nie-dagewesen“

Nur das Neueste! Nur das Aktuellste!

Ereignisse, die erst morgen passieren, sind

heute schon

im Bilde sichtbar!

Programm für die Woche vom 25. Februar bis 3. März 1912:

1. **Der neugewählte bayrische Abgeordnete Watschlhuber** (Zentrum) nach der Wahl. Realistischer Film v. durchschlagender Wirkung. Trinkt in Gegenwart des Publikum 20 Mass „Bayrisches“ und schlägt in naturwahrer Rauferei die sämtl. Krügl auf den Köpfen seiner Gegner kaput.
2. **Das rheumatische Liebespaar** oder die **vereitelte Umarmung.** Hochhumoristisch.
3. **Die nach dem 4. Februar ruinierte Versicherungsgesellschaft.** Das Weinen der Aktionäre u. Verwaltungsräte, die in Zukunft nur noch 20% Dividende erhalten, rührt auch das hochherzigste Publikum zu Tränen. Im Anschluss daran:
4. **Die grosse Teuerung** oder die **Hungersnot in der Dalben.** Herzbrechend! Es gibt nur noch argentin Gefrierfleisch mit ungekochten weissen Rüben! Hocherschütternd!
5. Zum Schluss, sensationeller Schlager: **Die Heimkehr vom Zunftessen** oder **„Geschichten im Zickzack“,** aber nicht von Hackländer, mit hochhumoristischer Einlage: „Der verunglückte Bhaltis!!!“

Man komme, sehe, staune und lache!

Hochachtungsvoll zeichnet

Die Direktion.

NB. Für solche, die vor Lachen platzen, ist ein ständiger Samariterposten im Kinematheater; die erste Hilfe erfolgt gratis und ist im Eintrittspreis inbegriffen.

21,301

Abb. 31
Kinoinserat aus der Fasnachtsnummer der NZ von 1912.

lung des Eidg. Justiz- und Polizeidepartements, Delaquis, zu einem Kreisschreiben an die Polizeidirektionen der Kantone. Es betraf das Auftauchen des Films «Charlot Soldat» oder deutsch «Charlot an der Front». Der Film enthalte «Szenen, die das Gefühl jedes Deutschen verletzen müssen. Er ziele darauf ab, das deutsche Heer und seine Führer lächerlich zu machen und sie als feige und grausam hinzustellen.» Delaquis ersuchte die kantonalen Behörden, «dafür Sorge zu tragen, dass die Aufführung . . . in Ihrem Kanton verhindert wird». Mindestens sollten «die für Deutschland beleidigenden Stellen» herausgeschnitten werden. Datiert war das Schreiben vom 5. Mai 1922.

In Basel wurde der Film im Mai im Alhambra gespielt, offenbar in der Zürcher Fassung, also wesentlich gekürzt, so dass er «jetzt selbst vom prüdesten Neutralen nicht mehr beanstandet werden» könne – wie der Filmkritiker el. etwas ironisch in der «Filmwoche» der National-Zeitung vom 5. Mai 1922 kommentierte.

Im Januar 1928 tauchte der Film erneut im Schweizer Verleih auf. Sofort reagierte man in Bern wieder mit einem Kreisschreiben, und schon nach drei Tagen teilte der Basler Polizei-Inspektor vorsorglich den Kinos mit, der Film sei in Basel verboten, und zwar unter Berufung auf Paragraph 17 des Filmgesetzes. Galt er wohl als «sittlich nicht einwandfrei»? Im April erkundigte sich der Verleiher beim Polizeidepartement, ob der Film nun in Basel gezeigt werden dürfe: Von den ursprünglichen 800 m habe man etwa 200 m herausgeschnitten, und im übrigen sei er vor vier Wochen im Central gezeigt worden. Das Polizeidepartement antwortete, diese Behauptung stimme nicht, und «auch in gekürzter Form wird dieser Film in Basel *nicht* zugelassen». Daraufhin hatte man drei Jahre Ruhe[228)].

Im September 1931 berichtete Polizeileutnant Sommer dem Bundesanwalt, der Film sei überholt und gekürzt worden und habe auch einen neuen Titel erhalten: «Im Osten was Neues». So möchte man ihn im Central vorführen, das ihn um Freigabe gebeten habe.

Offenbar wurde derselbe Film fast gleichzeitig, aber in einer unzensierten Fassung unter dem Titel «Charlot spielt ein wenig im Westen nichts Neues», im Clara gezeigt.

Getreu der Weisung des Bundesanwalts (dem Sommer sogleich Bericht erstattete) wurde hier verfügt, «dass der Film unverzüglich vom Spielplan abzusetzen ist»[229)]. Mehr Glück hatte «Im Osten was Neues»: Jetzt sei der Film ein «harmloser Ulk». Allerdings träume Charlot zu verwegen, «indem er den deutschen Offizier gelegentlich mit Ohrfeigen und Fusstritten kommandieren und dem weiblichen Geschlecht gegenüber als Schürzenjäger erscheinen lässt». Deswegen habe man Schnitte verfügt von Stellen, in denen «der deutsche Offizier als brutaler, lächerlicher oder dreister Mensch vorkommt», auch die Szenen mit dem «Trio Kaiser, Kronprinz, Feldmarschall» seien entfernt worden. Damit war – wenigstens für Basel – die Akte Chaplin geschlossen.

Politische Zensur gab es schon während des Ersten Weltkriegs. Damals verbot das Politische Departement (das heutige Departement des Äussern) alle Filme, die gegen den einen oder anderen der kriegführenden Staaten Stimmung machen würden.

Abb. 32
Zur Propagierung eines Films liessen sich die Kinomanager schon damals – 1913 – etwas einfallen!

Nach Kriegsende war aber nicht etwa Chaplins vielleicht nicht ganz glückliche Satire auf den Stellungskrieg der erste Fall politischer Intervention, der in Basel auszumachen ist, sondern der Film «Bestie, Mensch oder Tier» (1921), der «auf Ansuchen einer Delegation der hiesigen Kommunistischen Partei» sistiert wurde, und zwar wegen «Entwürdigung der russischen Sowjetrepublik».

Genau die Filme dieser Sowjetrepublik gaben aber in der Folge Anlass zu Kontroversen, wobei zwischen Basel und Zürich unterschiedliche Auffassungen festzustellen sind – merkwürdigerweise aber keine Einmischungen des Bundes. Ins Blickfeld der Zensoren gerieten dabei Filme von Eisenstein und Pudowkin:

«Panzerkreuzer Potemkin» (1926): Während der Film in Basel ungekürzt vorgeführt werden konnte, verlangte die Polizei-Direktion Zürich einige Schnitte, u.a. von Teilen der Sequenz auf der grossen Treppe von Odessa. Auch forderte sie, die Reklame dürfe den Film nicht so anpreisen, dass der «Anschein einer Verherrlichung des neuen Russland, der russischen Revolution oder des Bolschewismus» erweckt werden könnte.

«Zehn Tage, die die Welt erschütterten» (1928): Dieser Film wurde in Zürich ebenfalls verboten, weil er «zur Untergrabung unseres Staates» beitrage. Auch hier war Basel liberaler: «Der Film wird . . . ohne irgendwelche Kürzung anstandslos freigegeben», berichtete man nach Zürich.

«Das Ende von St. Petersburg» (1928) hingegen, der in Zürich und Bern unbeanstandet gezeigt werden durfte, führte in Basel sogar zu politischen Implikationen.

Vier Schnitte verfügte Sydler:

«1. Raufszene im Büro.

2. Bauernbursche wird blutig geschlagen.

3. Leichen schwimmen im Wasser des Schützengrabens herum.

4. Soldat hält Bauernfrau das Bajonett an die Gurgel.»

Es scheint, dass hierbei das Kriterium «verrohend» massgebend war. Jedoch interpellierte deswegen am 17. Oktober der kommunistische Grossrat Bodenmann und fragte an, ob die Regierung die Art billige, wie hier durch die Zensur «ein historisches Filmwerk . . . nach Sinn und Inhalt zerstört werden soll».

Der zuständige Polizeidirektor Niederhauser konnte zum Film keine Stellung nehmen, da bis jetzt noch kein Rekurs eingetroffen sei – und er selber sei Rekursinstanz. Das bedauerte er übrigens, weil er lieber die Gesamtregierung als Rekursinstanz gesehen hätte.

Am 31. Oktober traf ein Rekurs ein. Es war ein Rekurs des Verleihers, da der Kinobesitzer am Film nicht mehr interessiert schien[230]. Der Verleiher beklagte, dass Szenen verschwinden sollten, «die den logischen Gang der Handlung zerstören und unwirklich machen». Zum Beispiel sei die Raufszene «der elementare Aufschrei eines in seinen ursprünglichen Gefühlen verletzten Menschen».

In seiner Stellungnahme meinte der Polizei-Inspektor sehr abschätzig, der Film «ist einer jener bekannten russischen Filme zur Verherrlichung der russischen Revolution und des Bolschewismus . . . Der sittliche Wert des ganzen Machwerks ist verschwindend im Vergleich . . . zu den mit ekelhafter Realität vorgeführten Brutalitäten . . .»

Hinter dieser Beurteilung scheint sich allerhand politische Voreingenommenheit zu verbergen, welche das Etikett «verrohend» für ihren Zweck missbrauchte.

So konnte nun Niederhauser nicht argumentieren. Er sah sich den Film erst am 26. November an. Die beanstandete Raufszene durfte bleiben, hingegen wurden die Schnitte 3 und 4 in gemilderter Form beibehalten, und die Bajonettszene wurde folgendermassen kommentiert: «Die moderne Psychoanalyse würde darin wohl saddistische (sic!) Momente finden . . .»

Zuletzt gehen wir noch kurz auf ein Kuriosum ein, weil die Beschwerdeführer in keiner Weise legitimiert waren, nämlich die Ortsgruppe Lörrach der NSDAP (6. Januar 1931). In einem ziemlich gleichlautenden Brief wandte sie sich an das Polizeidepartement und an den Kinobesitzer des Capitol: «Unser Führer, Dr. Goebbels in Berlin und unsere Bewegung (haben) grosse Mühe und viel Blut geopfert, damit dieser Film verboten wird» – gemeint war Milestones 1930 entstandenes Werk «Im

Abb. 33
Dieser Handzettel erregte mehr Anstoss als der Film selber.

Westen nichts Neues». Der Film sei «eine Schmähung der deutschen Frontsoldaten», «eine Erniedrigung der Deutschen durch amerikanische Filmjuden». Die Gruppe zeigte sich nicht zuletzt enttäuscht wegen der «Blutsverwandtschaft», denn in eines Schweizers «Brust schlägt ein deutsches Herz». Zusätzlich wurden Repressalien gegen solche Gaststätten angedroht, wo man Deutsche ungern sehe.

Ludwig, der Departementsvorsteher, wies die Protestierer barsch ab: Es gebe «nach unserer Gesetzgebung keinen Anlass» zu einem Verbot. Im übrigen sei die Basler Regierung in diesem Fall die falsche Adresse. Man möge sich, wenn schon, an den Bundesrat wenden.

4. «Antiklerikale Hetzpropaganda»

In Anlehnung an das Theaterstück «Jugend» von Max Halbe (1893) entstand 1938 unter der Regie von Veit Harlan («Jud Süss», 1940) der Film «Der Pfarrer von

Rosenau». Negativer Held der Geschichte ist ein junger Kaplan polnisch-adliger Abstammung, der, verklemmt-verliebt und eifersüchtig dazu, die Nichte des Pfarrers von Rosenau in schwerste Seelennöte bringt. Diese Nichte hat nämlich ein Verhältnis zu einem Studenten, schliesslich kommt es zu einem Fehltritt, und dieser kann, nach Ansicht des Kaplans, nur durch den Eintritt der Nichte in ein Kloster vergeben werden. Bei einer Weigerung werde ihre verstorbene Mutter aus dem Fegefeuer in die Hölle verstossen. Schliesslich begeht die verzweifelte Nichte Selbstmord. Dieser Film kam am 21. Februar 1941 im Kino Palace zur Basler Erstaufführung[231].

Zwar sah Polizeileutnant Flisch keinen Grund zum Einschreiten, als er am selben Nachmittag den Film begutachtete und den Zensurausweis (Aussteller: Sektion Film der Abteilung Presse und Funkspruch des Armeestabes) verlangte. Doch noch am gleichen Abend oder am folgenden Morgen scheinen die Telefondrähte heiss gelaufen zu sein, so dass am Spätnachmittag des 22. – es war ein Samstag – die Zensurkommission (identisch mit der Kommission für Jugendvorstellungen) zusammengetrommelt wurde. Es trafen sich aber nur der Departementssekretär und ein einziges Kommissionsmitglied, dazu ein Schreiber. Sie schlugen dem Vorsteher, Regierungsrat Brechbühl, ein Verbot des Films vor; Brechbühl informierte per Telephon den Palace-Direktor darüber, und diesem blieb nichts anderes übrig, als die zur letzten Vorstellung offenbar zahlreich herbeigeströmten Zuschauer wieder nach Hause zu schicken. Der höchst verärgerte Kinodirektor machte mit einem Telegramm, das später als Rekurs betrachtet wurde, die Behörden für seinen finanziellen Verlust verantwortlich. Doch vorerst fragen wir uns: Wer reklamierte denn da so nachdrücklich, und weswegen?

Die mündlichen Beschwerdeführer können wir natürlich nicht eruieren, aber wir vermuten, dass es sich zum Teil um dieselben handelt, welche ihre Bedenken später auch schriftlich formulierten, nämlich vier katholische Geistliche, vor allem der junge Vikar und Feldprediger R.L. Dieser fühlte sich durch die Darstellung des Kaplans im Film in seiner Standesehre verletzt. Der Film stehe «in der Linie der bekannten Hetzpropaganda des Nationalsozialismus gegen die Geistlichen», sei «Propaganda-Material» und untergrabe indirekt auch die Autorität der weltlichen Behörden.

Auch Vikar F.P. fand, der Film sei «allen Bemühungen unserer Landesverteidigung diametral entgegengesetzt». Derselbe Geistliche hatte am Tage vorher die Filmkritik im Basler Volksblatt verfasst: «In unserer Stadt treibt gegenwärtig ein falscher Geistlicher sein Unwesen . . .». Dieser sei «eine reine Ausgeburt antikirchlicher Propaganda» und gebe «faustdicke theologische Ungeheuerlichkeiten» von sich.

Entrüstet war auch der Arbeiterseelsorger L.B.: «Die Pfaffenfresser sind wirklich auf die Rechnung gekommen . . . Unbegreiflich ist mir nur, wie die eidgenössische Filmzensur so ein ‹Produkt von Draussen› hereinlassen konnte.» Am 25. Februar traf das letzte Protestschreiben ein, vom katholischen Feldprediger Reinle.

Allerdings erhielt der «sehr ehrenwerte Herr Brechbühl» auch einen Brief von der Gegenseite. W.F., Mitglied der Nationalen Bewegung der Schweiz NBS (so wurde Brechbühl intern von seiner politischen Abteilung informiert), meinte, die Leute der

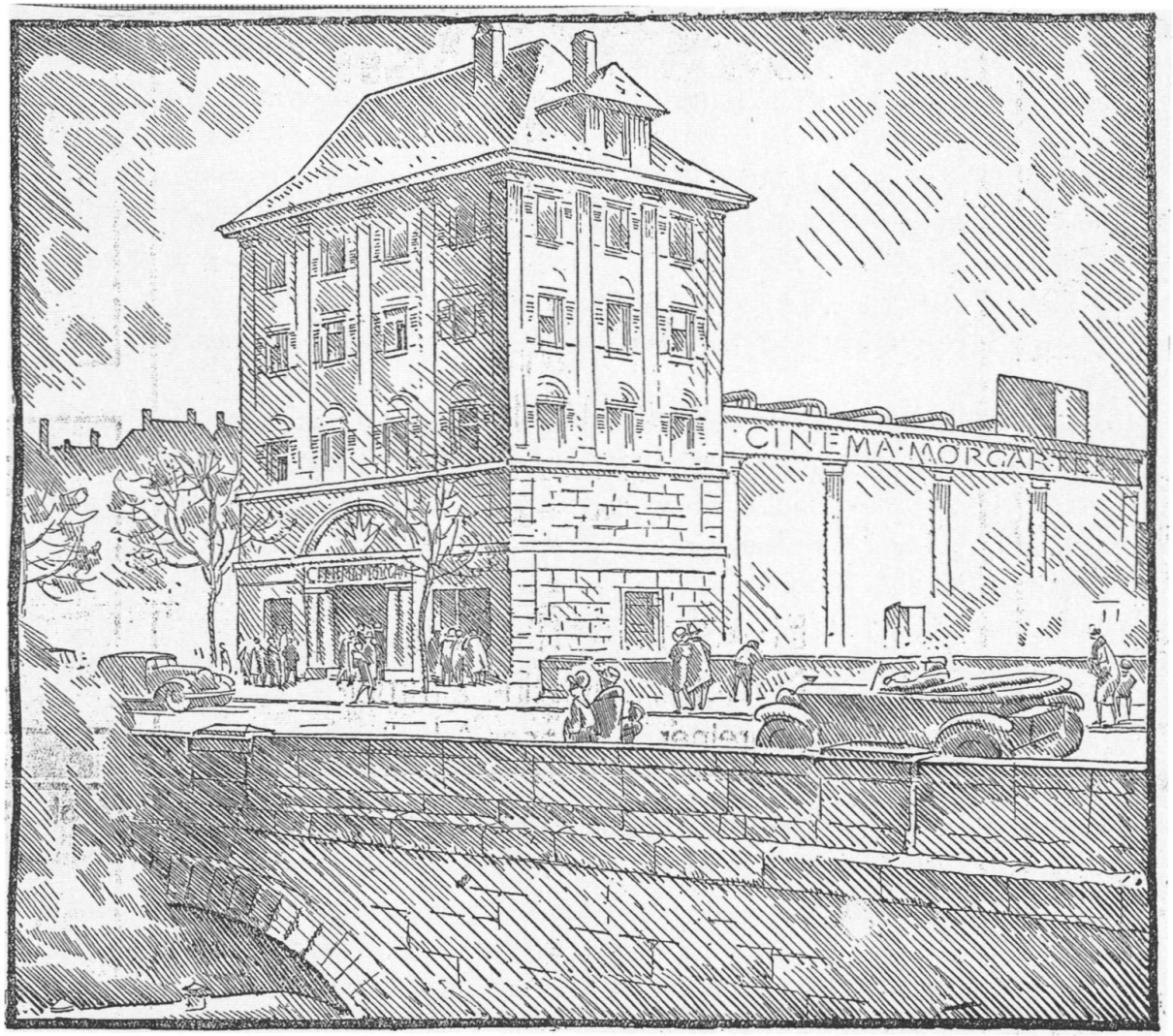


Abb. 34
Im Bauboom Ende der Zwanzigerjahre entstand das erst kürzlich geschlossene Kino Morgarten.

Arbeiterschaft «fühlen sich bevormundet und in den Sack gesteckt», weil der Film einen Stand kritisiere, «dessen Stellung und Gebaren nicht erst seit der Erfindung des Kinos zu Kritik Anlass gibt».

Unter dem Eindruck der ersten Proteste hatte schon die Zensurkommission negativ auf den Film reagiert. Die beiden nichtkatholischen Mitglieder hatten ihn «schmierig und ekelhaft» gefunden, «aus nationalsozialistischem Sadismus entstanden» und «gegen die katholische Geistlichkeit gerichtet», so dass sich der katholische Departementssekretär D. nicht besonders bemühen musste, zu einem ablehnenden Entscheid zu gelangen.

Mit dem «Pfarrer von Rosenau» beschäftigten sich auch die Unabhängigen, die Ortsgruppe Basel des Landesrings. Sie (Mitglieder des Landesrings) hätten den Film begutachtet, und da er weitgehend dem Bühnenstück folge, könne man ihn doch mit

Schnitten (die Liebesszenen in ihrer «schwülen Atmosphäre») freigeben. Was bewog wohl diese noch junge Partei zu ihrem Brief an die Behörden? Profilierungssucht? Einsatz für den mündigen Zuschauer? Deutschfreundlichkeit? Wir wissen es nicht.

Am gleichen Tag, am 25. Februar, begründete Regierungsrat Brechbühl seinen ablehnenden Entscheid schriftlich. Gleichzeitig wandte sich das Kino in einem Inserat an die Öffentlichkeit: «Aufruf!» hiess es da. «Haben Sie an diesem Film irgend etwas entdeckt, was die Moral, die Sittlichkeit oder Ihr Religionsgefühl verletzt?» Nicht weniger als 37 Zuschriften gingen ein. Leider sind sie nicht mehr erhalten, aber die meisten werden wohl den Film befürwortet haben, sonst wären sie kaum dem Rekurs beigelegt worden.

Inzwischen beschäftigte sich der Gesamtregierungsrat mit dem Streifen. Er hatte ja auf den Rekurs (er betrachtete das Telegramm als solchen) einzugehen. Er übernahm im wesentlichen den Standpunkt des Polizeidepartements bzw. dessen Zensurkommission und befand u.a., es handle sich um einen «nationalsozialistischen Tendenzfilm, der darauf ausgeht, die katholische Religion und die katholische Geistlichkeit herabzuwürdigen und lächerlich zu machen . . . Die sexuellen Regungen und Entgleisungen . . . hätten kaum schmieriger dargestellt werden können.» Folgerichtig wies der Regierungsrat, dem damals kein Katholik angehörte, den Rekurs ab.

Nun wandte sich Kinodirektor W. an seinen Anwalt Dr. iur. S. Am 7. März bat dieser die Regierung nochmals, das Verbot aufzuheben, denn der Film sei nicht politisch, er habe ja auch die Armeezensur unbeanstandet passiert, und wenn schon, müsse man mit gleichen Ellen messen: «Der Lügner und die Nonne» von Curt Goetz, kürzlich im Stadttheater aufgeführt, habe die Katholiken auch beleidigen können und sei nicht verboten worden. Daneben machte Dr. S. noch verfahrensrechtliche Gründe geltend und legte die schon erwähnten 37 Zuschriften bei.

Schon kurz darauf, am 11. März, wandte er sich ans Verwaltungsgericht, die letzte Instanz. Dort brachte er als neues Argument den Film «Mr. Deeds goes to Washington» (er verwechselte Deeds mit Smith), der «die demokratischen Einrichtungen und . . . die parlamentarische Regierungsweise lächerlich» mache und auch nicht verboten sei.

Unterdessen, am 5. März, hatte sich Redaktor Kuhn in der NZ ausführlich zum Film geäussert. Er hatte ihn in die Bestrebungen des deutschen Filmschaffens der nationalsozialistischen Aera eingeordnet und den regierungsrätlichen Entscheid begrüsst, denn die Haltung des Films sei «intolerant», er verletze «die religiösen Anschauungen und Gefühle von Mitbürgern».

Nun begannen die Mühlen der verschiedenen beteiligten Instanzen zu mahlen, ziemlich langsam, finden wir, und immer abstellend auf die Stellungnahme der Polizei. Erst im Mai entschied die Regierung, den Rekurs definitiv abzulehnen, mit ähnlichen Formulierungen, wie sie auch dem Verwaltungsgericht zugeleitet wurden:

Die Armeezensur beurteile den Film nur nach politischen und militärischen Kriterien,

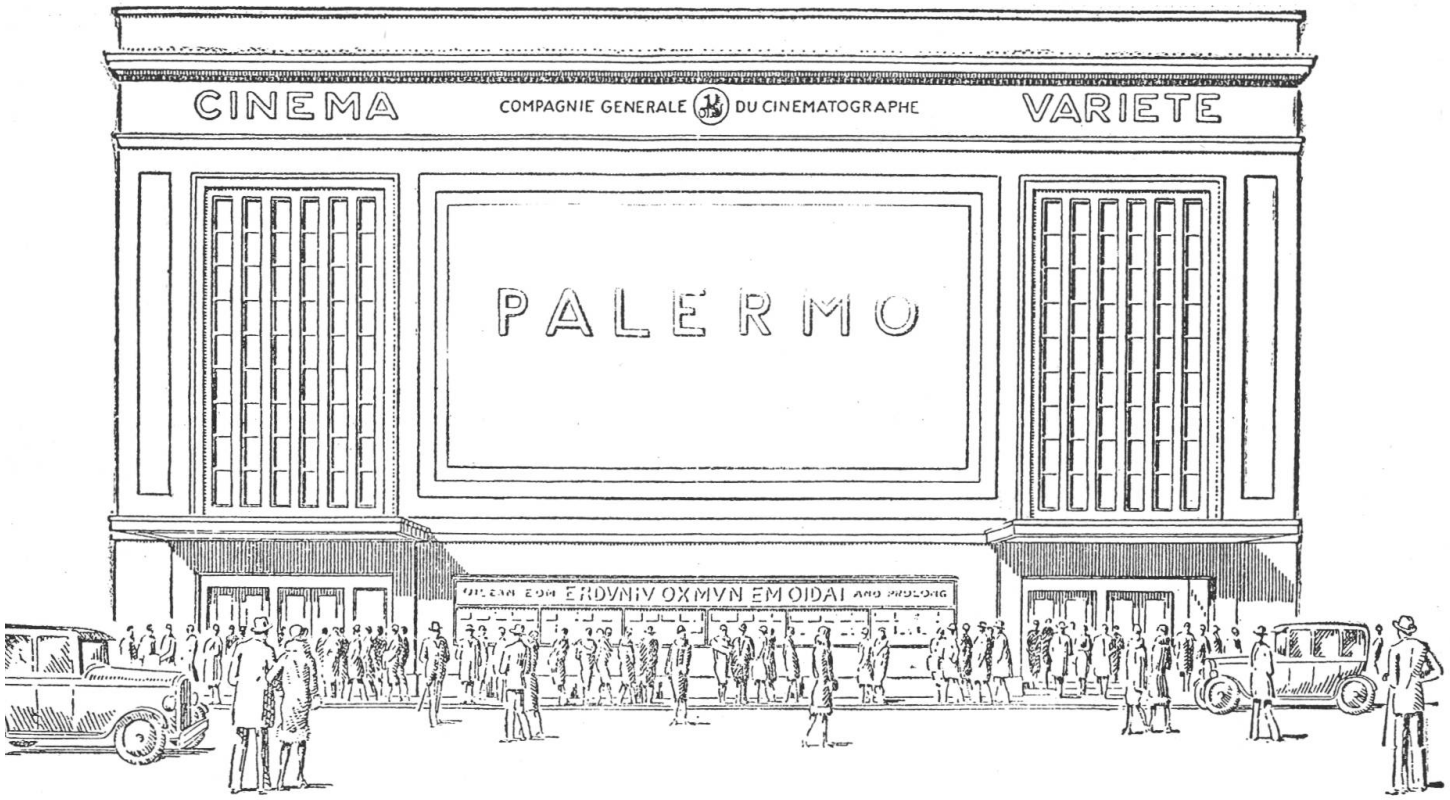


Abb. 35
Grosszügig konzipiert wurde das Palermo (1928).

der Film verfolge keine direkte politische Tendenz, sondern eine indirekte, indem er katholische Geistliche lächerlich mache,

Theaterstücke unterlägen nicht dem Kinogesetz. Allerdings stimme es, dass «Der Lügner und die Nonne» bei den Katholiken «Unbehagen und Widerwillen» hervorgerufen habe, siehe BV vom 6. Februar 1941,

die Briefschreiber ans Palace seien nicht kompetent, es habe sogar Nichtkatholiken und zwei Vorbestrafte darunter.

«Mr. Smith goes to Washington» kritisiere nur Missstände im amerikanischen Parlament, aber keineswegs die Demokratie an sich. Deshalb sei der Film sogar jugendfrei.

Dr. S. machte in seiner Replik geltend, kein Katholik müsse sich den Film ansehen und sich verletzt fühlen. Im übrigen dürften «Filme, die aus Deutschland kommen, heute ausnahmslos tendenziösen Charakter tragen». (Womit er zweifellos recht hatte . . .)

In seiner Replik sah das Polizeidepartement den Zweck des Verbots darin, zu verhindern, «dass die Geistlichkeit in den Augen der *Gesamt* bevölkerung herabgewür-

digt werde». Wie zu erwarten, schloss sich das Verwaltungsgericht diesen Argumenten an. Diese Instanz hatte ohnehin nur zu befinden, ob der regierungsrätliche Entscheid «willkürlich» war, und das erschien er dem Verwaltungsgericht, das sich den Film ebenfalls angesehen hatte, nicht. Auch für dieses Gremium war der Kaplan ein «abstossender Repräsentant der katholischen Geistlichkeit».

War man in Basel überempfindlich? Kaum, wenn man zur Kenntnis nehmen muss, dass ebenfalls 1941 die Zensurkommission des Kantons Luzern verfügte, dass aus einem Film der Dialogsatz «Indianer sind nicht schlechter als Christen» entfernt werden musste[232].

Oder doch? 1945 meinte der Regierungsrat des Kantons Zürich zum «Pfarrer von Rosenau»: «Die Tendenz geht unzweifelhaft nicht dahin, die Religion oder den Klerus lächerlich zu machen.»[233]

Aus diesem Zensurfall lässt sich, als Nebenprodukt gewissermassen, noch eine wichtige Erkenntnis gewinnen: Weder bei den katholischen Beschwerdeführern noch bei den Polizei- und Regierungsbehörden und auch nicht beim Gericht lässt sich auch nur die Spur von Sympathie für das nationalsozialistische Deutschland feststellen. Hier findet eine eindeutige Abgrenzung statt. Zwar stammt in den Formulierungen einiges aus dem Arsenal der «geistigen Landesverteidigung». Doch von Anpassung oder weichen Knien dem mächtigen Nachbarn gegenüber ist mindestens hier keine Rede. Und das ist auch nicht wenig für 1941[234].

5. Ein selbsternannter Sittenwächter: «Wort und Bild»

Schon bald nach Inkrafttreten des Filmgesetzes Ende 1916 übernahm die 1919 gegründete Vereinigung «Wort und Bild» die Rolle eines Vorkämpfers gegen Schmutz und Schund in Literatur und Filmen. Eine ihrer Aufgaben sah sie darin, die Behörden auf unsittliche Filme aufmerksam zu machen. Die Vereinigung hatte in Basel als Vorläufer ein Komité, das schon 1907 gegründet worden war und dem u.a. Alphons Burckhardt von den «Guten Schriften» angehörte[235]. «Wort und Bild» hatte mindestens den Namen von der schon vor dem Ersten Weltkrieg in Dresden gegründeten Vereinigung und wahrscheinlich auch dasselbe Leibblatt, die «Hochwacht». Diese war um 1910 als «Monatsschrift zur Bekämpfung des Schundes und Schmutzes in Wort und Bild» von Prof. Brunner begründet worden[236].

«Berlin berief Prof. Dr. Brunner von Pforzheim, welcher sich durch den Kampf gegen die Schundliteratur bekannt machte, und betraute ihn mit dem Amte, Films zu prüfen.»[237] Am Deutschen Kino-Kongress 1912 stellte Brunner den Journalisten als Erklärer zweifelhafte Filme vor[238]. 1913 war Brunner auch in der Schweiz zu hören, allerdings nicht in Basel. Ein Vortrag zur Kinofrage schien hier «nicht opportun», «das Urteil des zum Nachdenken aufgelegten Publikums sei schon gemacht», meinte der Vorstand der GS, der in dieser Sache vom Bund gegen unsittliche Literatur

Abb. 36
Das Forum wurde in ein Wohn- und Geschäftshaus integriert.

angefragt worden war[239]. Erst im November 1923 sprach Brunner in Basel über «Schundliteratur und Schundkinos» – offenbar vor allem über die Schwierigkeiten bei ihrer Bekämpfung, da man von den breiten Volksmassen «gar Misstrauen, Hohn und Spott ernte». So mindestens tönte es in einem Bericht ans ED, verfasst vom Veranstalter, und der war nun eben «Wort und Bild»[240].

In Basel erblickte diese Vereinigung anscheinend 1919 das Licht der Welt. Ein Initiant scheint die Jung-Christliche Allianz gewesen zu sein, welcher u.a. Prof. Hermann Bächtold angehörte. Erster und sehr aktiver Präsident wurde Pfarrer Waldburger. Dieser suchte bald Kontakt mit dem ED und fand bei Regierungsrat Hauser ein offenes Ohr. Das Hauptgewicht legte man auf die Begutachtung von Zeitschriften und Büchern, vor allem für die Jugend, und befand sich auf diesem Gebiet in der Gesell-

schaft der «Guten Schriften». 1923 schlug «Wort und Bild» Hauser die Einrichtung einer Musterbibliothek vor, welche so zur Vorläuferin der heutigen Pädagogischen Dokumentationsstelle für die Basler Lehrerschaft wurde[241].

Aber auch die Filmprogramme wurden aufmerksam beobachtet:

1921 beanstandete Waldburger die Reklamezettel für den Film «Atlantis»; speziell an den Ausdrücken «wohllüstige Raserei» oder «sinnenbetörende Nähe der Liebesgöttin» nahm er Anstoss.

1923 erregte er sich über die «Närrischen Weiber» (Foolish Wives, von Erich von Stroheim, 1921). Er fand den Film politisch unzumutbar. Der deutsche Leutnant sei eine «Verkörperung der Gemeinheit».

Auch der bereits erwähnte Aufklärungsfilm rief «Wort und Bild» auf den Plan, und zwar sei die Ankündigung verwerflicher als der Film selber. Im Vorstand erwog man eine Eingabe an die Regierung betr. eine Zensurkommission für Filme für Erwachsene. Für diese Idee wollte man die Frauenvereine gewinnen.

Zur Selbsteinschätzung von «Wort und Bild» sei folgender Passus aus dem Brief an die Regierung zitiert: Die Vereinigung «darf sich als Träger und Treffpunkt der besonnenen und entschiedenen Arbeit für die Besserung der Filmfragen bezeichnen»[242].

1924 kamen Vorstösse gegen «La garçonne» und den sog. «Steinach-Film», einen Aufklärungsfilm. Beide mussten gekürzt werden.

Die Reklamezettel für «Flammende Jugend» (Abb. 33) enthielten, gemäss Waldburger, eine «Anleitung und Verführung zu sittlicher Verworfenheit. Das kitzelt und schafft Kasse auf Kosten unseres Volkes.» Sie wurden untersagt, der Film geschnitten.

Man darf den Einfluss von «Wort und Bild» auf die Behörden nicht unterschätzen. Hauser war der Vereinigung gegenüber sehr wohlwollend gesinnt, und auch zum Polizeidepartement besass sie einen direkten Draht – und zwar buchstäblich. Pfarrer Waldburger berichtete nämlich seinem Vorstand von seinem Erfolg in Sachen Steinach-Film bei Polizei-Oberleutnant Sydler und fügte dann nicht ohne Stolz hinzu: «Wichtiger erscheint mir das bündige Versprechen, von uns jederzeit auch telef. Winke, Wünsche, Beschwerden usw . . . entgegenzunehmen.»[243]

Doch eine Erkrankung Waldburgers bedeutete auch das Ende der Vereinigung. An der Generalversammlung von «Wort und Bild» vom 17. Dezember 1926 (anwesend: ein halbes Dutzend Personen) wurde beschlossen, die Funktionen der Vereinigung an die Schulfürsorgekommission zu übertragen. «Wort und Bild» wurde damit aufgelöst.

F. Schlussbetrachtungen

Genau zwanzig Jahre dauerte es, bis Film und Kino in der Basler Öffentlichkeit ihren Platz gefunden hatten, zehn Jahre – oder, um ganz genau zu sein, das Jahrzehnt von 1907–1916 –, welche erwiesen, dass die Kinos nicht mehr aus dem Leben der Stadt verbannt werden konnten, dass das Angebot an Unterhaltung durch den Film von einem beträchtlichen Teil der Bevölkerung genutzt wurde.

Kino und Theater

Nicht von jedermann wurde das Kino mit offenen Armen empfangen. Aber auch dem Theater wurden, ein halbes Jahrhundert früher, allerlei Steine in den Weg gelegt. Zwar wurde es nie grundsätzlich in Frage gestellt, doch der Zugang dazu erheblich erschwert; die arbeitende Klasse wurde bewusst vom Zugang ausgeschlossen, indem man den Vorstellungsbeginn auf 18 Uhr festlegte. So war der Besuch den Minderbemittelten praktisch verunmöglicht[244]. Noch heute (1942), meinte Paul Burckhardt, gehe der Theater- und Kinoschluss an hohen Festtagen auf traditionelle Rücksichten des Staates auf die Kirche zurück. 1842 löste die geforderte Aufhebung des Sonntagsverbotes für Theateraufführungen – Vertrauen in «die Mündigkeit der Basler Bürgerschaft» forderten die Petenten – einen heftigen Streit aus, in dessen Verlauf Antistes Burckhardt, der oberste Pfarrer der Stadt (und Vater Jacob Burckhardts) in einem Gutachten ausführte: «Nun ist aber augenscheinlich, dass um die Kasse (des Theaters) zu füllen nicht auf sittliche Stücke gesehen werden kann, sondern dass im Gegenteil solche gewählt werden müssen, die in einem nachtheiligen Sinn auf die Moralität des Volkes wirken.»[245] Hier wird das grosse Anliegen des «frommen Basel» deutlich, wie wir ihm auch in allen Auseinandersetzungen ums Kino begegnet sind: die Sorge um die Moral des Volkes, wobei als «Volk» die arbeitende Bevölkerung, Handwerker, Taglöhner, Dienstmägde verstanden wird. Zur selben Zeit, 1840, äusserte sich der Autor der Schrift «Über die Veredlung der Vergnügungen der arbeitenden Klassen», Wilhelm Schmidlin[246], folgendermassen: «Der Theaterbesuch (dieser «armen Leute», wie er sie nennt) steht der Sparsamkeit entgegen, weil er mit bedeutenden Ausgaben verbunden ist.» Scheint diese Denkweise ökonomischer Aufsicht über die «arbeitenden Klassen» nicht eng verknüpft mit jener des Pfarrers Gustav Benz, der 1914 die Kinos kurzerhand schliessen lassen wollte?

Dass später die Kinos nicht mehr aus der Stadt wegzudenken waren, bekam offensichtlich auch das Theater zu spüren. Die Zuschauerzahlen gingen zurück, man passte sich einem fragwürdigen Publikumsgeschmack an.

Darum stellte der Verfasser der Chronik im Basler Jahrbuch von 1914 «ein bedauernswertes Sinken des künstlerischen Geschmacks» fest und klagte dann: «Das Publikum, auch das unsrige, geht den oberflächlichen Genüssen nach, wie Kinematographen und Tingeltangel bieten. Es steht zu hoffen, dass jetzt, im Zeitalter der polizeilichen Einschränkung der Kino-Übersensationen, das Volk sich wieder besinnen werde, wo es bessere Kost bekommt.»

Alarmiert wurde man in Theaterkreisen auch Ende März 1927, als man erfuhr, dass direkt gegenüber dem Stadttheater ein neues Kino erstellt werden sollte. Sofort wurde Einsprache erhoben, und schon am 30. März erfolgte die Ablehnung der Betriebsbewilligung durch das Polizeidepartement[247]. Als Grund konnte man natürlich nicht gut die drohende Konkurrenz angeben, also schützte man die grosse Nähe des Steinenschulhauses, d.h die Gefährdung der Jugend durch den Plakataushang, vor.

Unterdessen aber hatte sich die Tagespresse mit der Frage beschäftigt. Den Anfang machte am 28. März die NZ, deren Verleger Rudolf Schwabe zugleich Vorstandspräsident der Theatergenossenschaft war. Ein gewisser E.S. (Redakor Edwin Strub?) schrieb: «Durch die rasche Entwicklung des Kinos mit seinem mühelosen Genusse und seiner Einstellung auf den Instinkt der Masse hat das Theater einen gefährlichen Konkurrenten erhalten. Überall war es so, dass ein grosser Teil der früheren Theaterbesucher ausblieb und dafür die Kinotheater füllt . . .» Damit spricht er aus, was der eigentliche Grund zum Protest und wohl auch zur Abweisung des Bewilligungsgesuchs war, nämlich die Angst des Theaters vor den Kinos, die gerade 1927 einen neuen Boom erlebten. So werden von E.S. neben dem Palermo noch das Palace (dieses Kino sollte in eben jener Schetty-Liegenschaft an der Unteren Rebgasse entstehen, in der bisher die Theaterkulissen magaziniert worden waren) und das Küchlin erwähnt, das ab Winter 1927 zum Kino umfunktioniert werden sollte. E.S. schliesst seinen Artikel mit der Mahnung: «Darum halten wir dafür, dass unsere Behörden mit aller Sorgfalt die Konzession neuer Kinotheater prüfen sollen, zumal dann, wenn die Absicht, unser Stadttheater damit zu konkurrenzieren, so offensichtlich ist wie in dem vorliegenden Falle.»

In ähnlichem Sinn äusserten sich der Basler Anzeiger (1.4.) und die Basler Nachrichten (4.4.).

Ein Rekurs des Bauherrn wurde vom Regierungsrat abgewiesen, also wurde der Fall ans Bundesgericht weitergezogen. Der Palermo-Anwalt machte geltend, der eigentliche Grund gegen den Neubau sei der Konkurrenzneid des Theaters; dies sei in Basel ein «offenes Geheimnis». Erst am 28. Oktober 1927 gab das Bundesgericht sein Urteil bekannt. Der Rekurs wurde gutgeheissen. Kinder in der Stadt, so meinte das Bundesgericht, würden auf ihrem Schulweg stets an Kinos oder ähnlichen Betrieben vorbeikommen. Zudem sei die Jugend an Kinos gewöhnt, «dass es hinsichtlich des Einflusses auf ihr Denken und ihre Phantasie auf die mehr oder weniger grosse Entfernung eines solchen Theaters vom Schulhaus nicht ankommt.»

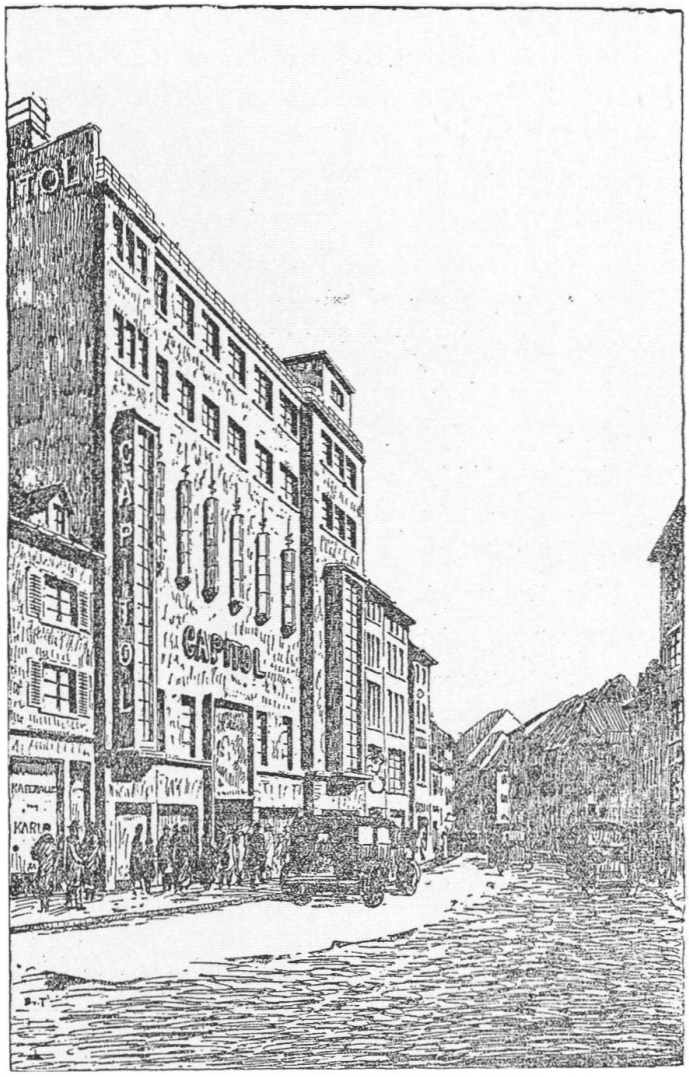


Abb. 37
Das wuchtige Capitol in der noch fast altstädtischen Ambiance der Steinenvorstadt.

Die Kinos nach 1916

Am Ende des Ersten Weltkriegs gab es in Basel sechs Kinematographentheater: Cardinal, Central, Clara, Fata Morgana, Greifen und Odeon. Mit Ausnahme des Fata Morgana, das 1932 geschlossen wurde, weil sich ein Umbau nicht mehr lohnte, überlebten alle die zum Teil schwierigen Jahre bis 1939; einige änderten allerdings ihren Namen. So wurde aus dem Cardinal schon 1919 das Alhambra, aus dem Greifen 1923 das Orient, 1928 das Maxim und aus dem Odeon das Eldorado (1921).

Diese sechs Kinos sollten sich zu Beginn der zwanziger Jahre um zwei vermehren: Wittlins Cinema (später Odeon) und Union.

Über Einzelheiten dieser sowie der folgenden Kinos sind wir recht genau informiert, da die beiden grossen Tageszeitungen NZ und BN ihre Leser auf Sonderseiten oder Beilagen darüber unterrichtet haben, entweder am Eröffnungstag oder am Tag vorher.

Zwei Ausnahmen sind festzustellen: die Eröffnung des Union fiel mit einem Druckerstreik zusammen, der die bürgerlichen Blätter zur Herausgabe einer reduzierten gemeinsamen Notzeitung zwang, und der Apollo-Besitzer war offenbar nicht gewillt, eine derart aufwendige Werbung zu berappen.

Der eigentliche Kinoboom fällt in die Jahre 1927 und 1928, als nicht weniger als sieben Kinos ihre Pforten öffneten: nämlich 1927 Apollo, Tell, Morgarten, Palace und 1928 Palermo, Forum und Capitol (Abb. 34–37). Auch das Variété Küchlin wurde damals mit Filmprojektionseinrichtungen versehen. Im Wechsel mit der Bühnenschau wurden nun Filme gezeigt, allerdings nur etwa zwei Jahre lang.

Der Tonfilm hielt am 13. August 1929 in Basel Einzug. Mit der Neuerung zuerst ausgerüstet wurde das Kino Capitol. Vorgeführt wurde «dank unseren persönlichen Verbindungen mit Carl Laemmle, dem Präsidenten der Universal Corp.» als Premiere auf dem europäischen Festland der 2 1/2 Stunden dauernde Film «Das Schauboot» («Showboat»), aber nicht etwa mit dem bald üblichen Lichtton. Der absolut synchrone Ton kam noch von überdimensionierten 33-tourigen Spezialschallplatten. Wegen Patentschwierigkeiten konnte der Lichtton noch nicht eingeführt werden. Über die Wirkung berichtete die NZ (14.8.1929): «Unbedingt frappierend. Die Koinzidenz von Ton und Handlung oder Mimik ist tadellos. Der Lautsprecher gibt wirklich *den* Ton an, den die Lippe gerade formt . . . Das Plätschern der Wellen, das Rauschen des Regens, das Krachen des Sturmes, das Klatschen des Publikums, das Traben der Pferde, das Pochen an der Türe, das alles tönt uns entgegen.» Schon bald wurden das Capitol und dann die anderen Kinos für den Lichttonfilm umgerüstet.

Das erste von Anfang an für den Tonfilm ausgestattete Kino war das Corso, 1931.

Als letztes Theater der Zwischenkriegszeit wurde 1937 das Cinébref (später Rex) eröffnet.

Die Reihe der Kinos wurde 1950 nach dem Zweiten Weltkrieg fortgesetzt. Damals wurde das Küchlin endgültig in ein Kino umfunktioniert. Es folgten 1951 das Hollywood, 1952 das Cinémiroir (seit 1979 Club), 1955 das Royal, 1959 das Mascotte, 1960 das Luxor, 1961 das Plaza und schliesslich 1964 das Scala, der letzte grosse Kinobau in Basel. In den folgenden Jahren gerieten die Kinos ihrerseits in Konkurrenzdruck; immer mehr Leute zogen es vor, den Abend vor dem Fernsehschirm zu verbringen. So brauchte es Mut und ein durchdachtes Filmkonzept, 1979 das Atelier zu erstellen[248].

Faszination Kino

Anlässlich der Eröffnung von Wittlins Cinéma erschien in der National-Zeitung (7.4.1921) eine lesenswerte «Verteidigung des Kinos», deren Autor wir leider nicht kennen. Darin stimmt er das Loblied des jungen Mediums an, diesen «Trost der bedrückten Masse»: «Sie sind an irgendein Bureau, an Fabrik, Werkstatt, Amt gebunden . . . Und nun werfen sie ein Silberstückchen hin, und auf einmal öffnet sich das grosse Tor, alles wird anders, sie schreiten über Marmortreppen, geputzte Frauen lächeln, eine südliche Sonne leuchtet, Autos jagen, Aeroplane schwimmen schneller

als Vogelflug in Wolken, Verbrecherspelunken tun sich auf, sie sind in China und im Urwald, in Luxusdampfern und Prunkhotels, bei Polizeidirektoren und in Königsschlössern.»

Dieser Flucht durch das «grosse Tor» in eine Welt der Marmortreppen unter südlicher Sonne trugen die Kinobetreiber oft schon bei der Namengebung Rechnung. Am eindrücklichsten und entwaffnend ehrlich zeigte sich das gleich schon beim ersten Kino, beim Fata Morgana. In dieselbe Kategorie von Süden und Wärme fallen die Namen Alhambra, Orient, Luxor, Eldorado und Palermo. Zu dieser letzten Bezeichnung meinte die National-Zeitung (20.11.1928): «Der Name erinnert an Süden und Sonne, an blaues Meer und lachenden Himmel. Er mag Symbol sein für das, was hinter der gediegenen Fassade des Hauses, das er in goldenen Lettern ziert, alles vor sich gehen mag.»

Eher klassisch kommen Bezeichnungen wie Apollo, Rex, Capitol, Forum einher. Zu Forum zitierte die National-Zeitung (22.11.1928) «nomen est omen»: «Denn wie die Römer auf dem Forum zu Rate oder zu Gericht sich fanden . . ., so ist dem Volk des 20. Jahrhunderts der Kino eine Art «forum» geworden.»

Natürlich finden wir auch sachlichere Namen, z.B. solche, die sich auf den Standort beziehen: Central (Hotel Central bei der Hauptpost), Tell (Tellplatz), Morgarten (Morgartenring) usw., oder Bezeichnungen, die für Kino stehen: Tonbildtheater, Welt-Kinematograph, Movie, Camera.

Dazwischen tauchen immer wieder Namen auf, die den Glanz einer mondänen Welt widerspiegeln: Maxim, Royal, Palace, Hollywood, Plaza, Scala. Aber wahrscheinlich lockten weniger die klingenden Kinonamen das Publikum als die verheissungsvollen Filmtitel. In der Woche vom 12. April 1912, als das Kino besonders im Rampenlicht der Öffentlichkeit stand, gab es in Basel zu sehen:

In den Krallen der Wucherer	grosse soziale Lebenstragödie
In der Tiefe des Abgrundes	grossartiges Drama
Stärker als der Tod	wunderbar koloriertes Drama
Die Eifersucht des Sheriffs	fesselndes amerikanisches Drama
Die Windmühle	holländisches Drama
Die Vergeltung der Mafia	italienische Tragödie
Moritz' Eroberung	humoristischer Schlager
Nur eine Schauspielerin	Tragödie aus dem Bühnenleben
Die feschen Zimmervermieterinnen	
Nach vielen Jahren	Drama wie das Leben spielt
Die junge Orgelspielerin	Drama aus dem Grossstadtleben
Die Federn des Pfaus	Bohèmedrama
Geopfert	Drama aus dem Leben
Geraubtes Glück	Lebenstragödie

Dieser Cocktail reisserischer Titel vermochte offensichtlich Frauen und Männer gleichermassen in seinen Bann zu ziehen, obwohl - oder weil - die Themen keinen

Bezug zu ihrem Alltag hatten, oder doch nur am Rande. Sie erlaubten aber einen Einblick in sonst eher verschlossene Welten, vor allem des höheren Bürgertums, aber auch ins immer verlockende Milieu des Kriminellen, des Exotischen. Und wieviel Dramatik auch immer versprochen wurde – unausgesprochen war jeweils ein kräftiger Anteil an Erotik mit dabei.

Eindeutig rechneten aber die Kinobesitzer nicht vorrangig mit den Unterschichten als ihrem Publikum, sonst hätten sie ihre Kinos in den Arbeiterquartieren errichtet. Das war aber in Basel nicht der Fall. Die Kinos waren im Zentrum zu finden: Fata Morgana, Welt-Kinematograph, Tonbildtheater, auch Cardinal lagen an der Freien Strasse, ganz in der Nähe des Central, und an der zentralen Achse des Kleinbasel an der Clarastrasse befanden sich Greifen, Wittlin, American Bio und Clara. Alle diese Kinos lagen in der Nähe der grossen Ladengeschäfte, in bester Verkehrslage. Diese Tatsache deutet darauf hin, dass man auch in Basel mit der bessergestellten Mittelschicht gerechnet hatte.

Erst 1924 (Union) und 1928 (Morgarten, Tell) entstanden Quartierkinos.

Eine Erklärung braucht der grosse Kinoschub von 1928. Denn mit der Zunahme der Stadtbevölkerung (zwischen 1920 und 1930 betrug der Zuwachs etwa 12 000 Personen) lässt sich eine Verdoppelung der Kinos und eine Verdreifachung der Sitzplätze nicht deuten. Hingegen sieht die Sache anders aus, wenn wir die kantonale Einkommenssteuer betrachten: 1920 4,9 Mill. Franken, 1930 bereits 18,7 Millionen. Die Erklärung dafür ist ein wirtschaftlicher Aufschwung, der um 1927 einen Höhepunkt erreichte; ein zweiter Grund könnte die Erweiterung der Freizeit sein, eine Folge der Einführung der 48-Stunden-Woche nach dem Landesstreik. Eine nachfolgende Rezession führte zu einem Sinken der Kinoeintritte. Dieser Rückgang konnte auch durch die Einführung des Tonfilms nicht aufgefangen werden. In den dreissiger Jahren sank die Besucherzahl kontinuierlich[249]. Trotzdem schloss, mit Ausnahme des Apollo, kein Kino seine Pforten.

In die frühen dreissiger Jahre fiel auch die Gründung des «Bon Film», ein Signal, dass der Film doch auch als Kulturfaktor Anerkennung gefunden hatte[250].

Vorschläge zur Hebung des Niveaus gab es bekanntlich schon früher; bemerkenswert ist die Initiative von Rudolf Rosenthal 1913, knapp nach dem «Amélie»-Skandal. Rosenthal wollte den Grossen Rat dazu bewegen, «durch städtische Subvention» ein hiesiges Kino «in den Stand zu versetzen, nur Films von gewissem ethischen und künstlerischem Werte zur Vorführung zu bringen» und bot dafür den «Basler Hof» (den American Biograph) an. Doch die Regierung trat auf sein Gesuch nicht ein[251]. Besseren Erfolg scheint heute das staatlich unterstützte Projekt eines Stadtkinos zu haben.

Um 1970 setzte das Kinosterben ein, als letztes Kino musste das Morgarten schliessen. Trotz der Aufhebung des Spielverbots an Feiertagen und der kürzlichen Senkung des Zutrittsalters auf vierzehn Jahre wird das Fernsehen ein ernsthafter Konkurrent der Kinos bleiben.

Rückblickend lässt sich behaupten, dass die Kinos auf ihre Weise zum Modernisierungsschub in Basel beigetragen haben, eine Entwicklung, die zum Niederreissen der mentalen Stadtmauern geführt hat. Auch für neue Sehgewohnheiten und ein neues Kulturverständnis werden die Kinos mitverantwortlich sein.

Anmerkungen

1 Basler Jahrbuch 1897. Rückblick auf 1896/97, S. 271 ff.
2 Legoy, Le Havre, S. 2
3 Dieser Filmkatalog ist publiziert bei Sadoul, Lumière. Die ersten Filme bestanden aus einer einzigen, etwa eine Minute dauernden Einstellung. Man nannte sie «vues», deutsch «Bilder». Von etlichen dieser frühen Filme existieren verschiedene Versionen mit dem gleichen Titel.
4 Franziska Gross, Die Basler Stadtcasinobauten und ihre Projektierung im 19. Jh., in der Zeitschrift für Schweiz. Archäologie und Kunstgeschichte, Bd. 40, 1983.
5 Laut Protokollbuch des Kath. Gesellenvereins Basel zeigte am 7. April 1889 «Abbée Joua» durch eine Laterne «transparente Bilder» von Zentralafrika.
6 Vgl. Sadoul, Lumière, S. 152.
7 Beiträge zur Biographie finden sich in der «Helvetischen Münzzeitung» vom September 1975, ferner in einem Beitrag von «Progress» vom 22. April 1922, der Hauszeitung der Lever Company, Port Sunlight, sowie in Charles Wilson, «The History of Unilever», London 1954, S. 94 ff. Mündliche Auskünfte erhielt ich von Frau Dorli Lavanchy, Basel, und Herrn Jack W. Lavanchy, Hettlingen SH.
8 Journal Officiel Illustré de l'Exposition, Genf 1896, S. 240.
9 Aus «Progress», vgl. Anm. 7 Brief an Lord Leverhulme.
10 Basler Jahrbuch 1897, S. 295.
11 F 4, 22.10.1896.
12 Cosandey, Revoir Lumière, in IRIS, Paris, Vol. 2, Nr. 1, 1984, S. 71ff.
13 F 14,5, 1897 - 1928.
14 F 14,5, 24.3.1897.
15 F 14,5, 21.12.1897, verfasst von Polizeihauptmann Alexander Mangold.
16 Nach Manz, Frühgeschichte, S. 44, war das die Eröffnung des Landesmuseums.
17 Herders Konversations-Lexikon von 1905.
18 Z.B. Gregor-Patalas, S. 16, oder Sadoul.
18a F 4, 1900.
19 Korger, Bild, S. 23.
20 Vgl. Manz, a.a.O., S. 35 und 43 ff. Nach Korger, S. 21, waren die Brüder Leilich «die grössten Wanderkinobesitzer der Welt».
21 Oder war es der Film von den Manövern 1902 von Hipleh-Walt? Dieser hat seine Filme auch verliehen. Über Hipleh-Walt vgl. Manz, a.a.O., S. 32.
22 Der «Biograph» ist ursprünglich die von Dickson erfundene Variante des Kinematographen. Wegen seiner Grösse wurde er zuerst nur in music-halls eingesetzt (Sadoul, Invention, p. 278 ff.). Später nannte sich die bekannteste amerikanische Filmpoduktionsgesellschaft (z.B. Griffith-Filme) «American Biograph».
23 Vgl. Dumont, Schweizer Film, S. 22.
24 Auch Rial, Début, erwähnt ab 1907 in Genf nur noch Preiss, Sperl und Leilich, ab 1909 nur noch Sperl.
25 F 14,5, 25.11.1902.
26 Vgl. Dumont, Schweizer Film, S. 22, und Legoy, Le Havre, S. 25, sowie F 10, e.

27 Vgl. Sadoul, Lumière, S. 178.
28 F 14,5, 10.5.1903.
29 F 14,5, 1.6.1903. Vorher war er in Zürich, dann in Mülhausen, Strassburg und Freiburg i.B.
30 F 14,5, 31.8.1903.
31 F 14,5, 19.7.1903.
32 Sadoul, Histoire, S. 27.
33 F 14,5, 24.1.1908.
34 F 14,5, 24.1.1906.
35 F 14,5, 16.6. - 16.8.1906.
36 F 14,5, ausführliches Programm.
37 F 14,5, 1907, und F 4b.
38 F 4b.
39 F 14,5, 13.3.1908.
40 F 14,5, 5.7.1908.
41 F 14,5, 1909 - 1916.
42 F 14,4b.
43 Ausführliche Biographien von Sauter und Hubbuch, ferner Urs Berger, «Abbé Joye SJ» in «Filmfront», Basel, Nr. 14, 1981, und Christoph Heim, «Der Jesuit als Filmpionier» im BaZ-Magazin vom 6. Juli 1991. Über die Filmsammlung: NZZ vom 5. Februar 1982.
44 Inserate und Hinweise gab es wöchentlich in den Basler Tageszeitungen. Vgl. auch meinen Beitrag im Basler Stadtbuch 1989 «Vom Panorama International zum American Biograph», S. 188.
45 F 14,4a und 4b, 1907.
46 Mitteilungen über das Leben von Louis Rosenthal und seinen Söhnen verdanke ich der Witwe Rudolfs, Frau Frieda Rosenthal. Vgl. auch die «Biographischen Zeitungsausschnitte» im Basler Staatsarchiv.
47 Dass alle drei Vornamen mit R beginnen, sollte den Familienzusammenhang augenfällig machen. Ganz folgerichtig war das Fata Morgana zu Beginn ein typisches Familienunternehmen der Gründerzeit. Robert gründete später die EOS-Film in Basel und vertrat hier die UFA und die Paramount, Richard übernahm Kinos in Zürich und Rudolf ausser den Fata Morgana Gross- und Kleinbasel den American Bio, das Odeon (beide nur zeitweise), ferner die Kinos Alhambra und Palermo, alle in Basel.
48 Manz, Frühgeschichte, S. 31 und 54. Markus Kutters Behauptung in «Medienstadt Basel», S. 109, das Fata Morgana sei das erste Kino der Schweiz gewesen, ist unrichtig.
49 F 14,4b, Freie Strasse 32.
50 Laut BN vom 5.2.1943. (Zum 60. Geburtstag von Rudolf Rosenthal).
51 Alle Angaben in F 14,4b, Freie Strasse 32.
52 NZ 16.6.1932, Inserat. BN 8.12.1947, «Vor vierzig Jahren». Vgl. auch meinen Beitrag vom 29.12.1987 in der BaZ.
53 F 14,4b, Schnabelgasse 4.
54 F 4b. Gebühren bezahlt ab 26.12.1907.
55 F 14,4b, Freie Strasse 5.
56 Bauplan im StABS.
57 F 14,4b, Freie Strasse 29.
58 Im Kantonsblatt vom 18.12.1909.
59 F 14,4b, Byfangweg 7.
60 F 14,4b, Clarastrasse 38.
61 Erziehungs-Akten B 73.
62 F 14,4b, Steinentorberg 2, 29.9.1911, 15.11.1913 und 1.4.1915.
63 Erziehungs-Akten B 73, 6.3.1916 und 27.6.1916.

64 Zur Baugeschichte des Cardinal: H. Joneli (BN, 24.12.1936) und U. Weber (BaZ, 1.8.1985), ferner F 14,1b, 12.12.1911.
65 Erstmals erwähnt in F 14,1b, «Gebühren nicht bezahlt», 3.7.1914, sowie im Vw, 9.7.1914.
66 F 14,4b, Spalenvorstadt 3, Elsässerstrasse 11 und Greifengasse 28.
67 Altenloh, Soziologie, S. 50.
68 Dieses Gedicht hat einen anonymen Vorgänger im «Dubel» vom März 1908, einer Fasnachts-Zeitung:
Kinema-Epidemie
Im Musiksaal
Im Cardinal
Und zwei, drei Schritt daneben.
Zwei Säle in der Burgvogtei
Und in der Glock'schen Brauerei
Da kannst du was «erleben».
Und der Schluss:
Wie treu und wie natürlich!
Und alles das ist flimmerfrei
Und instructiv und schön dabei
Und scheints auch profitierlich.
69 Im «Samstag» Nr. 9, 3. Jg., 23.5.1908. Dominik Müller hiess eigentlich Dr. Paul Schmitz.
70 «das erste moderne Sensationsdrama» (Altenloh, Soziologie, S. 9).
71 Miss Saharet, eine australische Tänzerin, trat später im «Küchlin» auf (NZ, 26.4.1913).
72 Dieser EOS-Film spielte in Basel und Umgebung, mit Darstellern vom Basler Stadttheater. Vgl. Dumont, Schweizer Film, S. 36.
73 Carl Spitteler: «. . . im Gebiete des Höchsten das Allerhöchste» (Güttinger, Kein Tag, S. 338).
74 »Concert-Phonographen» gab es schon lange in Restaurants (NZ 4.10.1896).
75 Dazu ausführlich Güttinger, Stummfilm.
76 Mitteilung von Frau F. Rosenthal.
77 Zglinicki, Wiege, S. 84.
78 F 14,4b.
79 Aus rechtlichen Gründen durfte keine Originalmusik verwendet werden. Auskunft F. Güttinger.
80 F 14,4b, 29.9.1911.
81 Urs Berger, Abbé Joye, in «Jurablätter», Sept./Okt. 1976, S. 136.
82 Vgl. Hans Jenny, Morde, Brände und Skandale, S. 227 ff., Basel 1970.
83 Korger, Lebendes Bild. Vgl. den Roman von Gert Hofmann, Der Kinoerzähler, München 1990.
84 Burckhardt, Basel, S. 346.
85 Samstag, 8.2.1913.
86 Inserat des Welt-Kinematographen vom 21.10.1909. Es ist ein frühes Beispiel für die langsam aufkommenden Amerikanismen.
87 F 14,4b, Clarastr. 38, Handzettel von 1911.
88 F 14,4b, Fata Morgana Grossbasel.
89 F 14,4b, Fata Morgana Grossbasel vom 6.12.1907.
90 »Bilder aus meinem Leben», 150 Jahre Basler Stadttheater, Basel 1984.
91 F 14,4b, Walhalla.
92 Sie bildeten die Sektion Basel des Verbandes Schweiz. Kinounternehmer. Vw, 27.10.1915.
93 Durchschnitt von zweimal zehn Tagen: 28.11.–10.12.1913 und 20.–30.10.1915.
94 F 14,8c, 12.10.1912.
95 F 14,8c, 10.12.1908. Noch 1916 beklagte sich Grossrat Wenk, das Geschrei der Kinoausrufer störe die Nachbarschaft (BV 1.7.1916).

96 F 14,8c.
97 Dominik Müller, Kino, 1913 (s.o.).
98 NZ, 8.11.1900, «Von der Messe» (»der Kinematograph bildet eine hervorragende Sehenswürdigkeit . . .»).
99 Güttinger, Stummfilm, S. 205 ff.
100 F 14,4b, Freie Strasse 29.
101 F 14,1a.
102 Basler Gesetzessammlung, Bd. 1–24, Basel 1913.
103 F 14,1b, 13.9.1910.
104 Ebd.
105 Kunstwart XXV, 23, 1912, S. 299 ff.
106 Altenloh, Soziologie, S. 9.
107 Sex in the Movies, S. 17.
108 Eine «Weisse Sklavin» hatte die Gesellschaft «Welt-Kinematograph» schon 1907 im Filmangebot. Katalog in F 14,4e.
109 Altenloh, Soziologie, S. 58.
110 Kunstwart XXI, 9, 1908, S. 205 ff.
111 Abt, Schweizer Rundschau 1916/17, S. 185.
112 F 14,8c.
113 Hellwig, Schundfilms, S. 80.
114 Abt, a.a.O., S. 108.
115 Kunstwart, 1. Septemberheft 1912, S. 301.
116 Kunstwart, a.a.O., S. 302.
117 F 14,8b, 15.–17. Okt. 1910.
118 F 10, 27.2.1911.
119 Beide Fälle in F 14,8b. Zensoren waren 1912 Lt. Bloch, Oblt. Sydler und Pol.Inspektor Müller.
120 F 14,4b, 30.12.1912.
121 Kunstwart 1908, S. 205.
122 Spahn, Filmtheater, S. 17.
123 Die Laterne, Basel 1912, Nr. 4 vom 7.3.1912.
124 Angaben nach Herder-Lexikon von 1910.
125 Altenloh, Soziologie, S. 59 ff.
126 Hellwig, zit. nach Kalb, Jugendschutz, S. 61.
127 Geburtenüberschuss 1900: 1502, Statistische Jahrbücher Basel.
128 Privat-Archiv 435,2, Evang. Schulverein, Protokolle. Text in 435,1.
129 Basler Jahrbuch, Chronik, 7.12.1907.
130 Erziehung B 73, 1909.
131 Verwaltungsbericht 1909, Polizei, Kinematographen.
132 Str. und Pol. C 16, Grobe Unsittlichkeit, 4.10.1910.
133 F 14,10.
134 Ebd. 3.2.1911
135 Regierungsratsprotokoll, 4.2.1911.
136 F 14,10, 4.2.1911. Es wurden auch zwei Ärztegutachten eingeholt.
137 Erziehung B 73, 16.6.1911.
138 Ebd. 6.7.1911.
139 Altenloh, Soziologie, S. 59 ff.
140 Hellwig, zit. nach Kalb, Jugendschutz, S. 61.
141 Auch Regierungsrat Mangold berichtete von «voll besetzten Zuschauerräumen». F 14,10, 26.9.1912.

142 Erziehung B 73, 19.6.1912.
143 Einkommenssteuer N 3, Stadt, 1912.
144 F 14,10.
145 Erziehung B 73.
146 Erziehung B 73, 10.10. und 29.10.1912.
147 Ebd.
148 Schweizer Rundschau, S. 108.
149 F 14,10.
150 Erziehung B 73.
151 F 14,1b, ferner eine Aufstellung der Warnungen vor dem Kino bei Wild, Bekämpfung, S. 65–74.
152 F 14,10.
153 Schweizer Rundschau 1916, S. 185.
154 Ebd. S. 186. Regierungsrat Hermann Blocher, Basel, forderte eine Bedürfnisklausel.
155 Birett, Verzeichnis, Einleitung.
156 F 14,8a.
157 F 9d, 1912, sowie PA 526 (für den Pump-Club).
158 Privat-Archiv der Neuen Helvetischen Gesellschaft, Ortsgruppe Basel, Ludwig.
159 Einen Begriff von der Publikationsschwemme gibt Güttinger, Kein Tag ohne Kino.
160 Hellwig, Schundfilms, S. 124. Hellwig selber meinte, seine Wortschöpfung «Schundfilm» habe sich «inzwischen die Welt erobert, soweit die deutsche Zunge klingt». Zit. nach Güttinger, Stummfilms, S. 24.
161 Schweiz. Jahrbuch für Jugendfürsorge 1912, Zürich 1913.
162 Im Wirtschaftsarchiv Basel.
163 Güttinger, Kein Tag, S. 164.
164 F 14,10.
165 Altenloh, Soziologie, S. 64.
166 Hellwig, Schundfilms, S. 71–76.
167 Gerichtsarchiv JJ 1, 315, März 1913.
168 Verhörprotokolle zwischen 28. Okt. und 11. Dez. 1912.
169 Vom 4. Januar 1913.
170 BV 28. und 29. März 1913. Laut BN vom 30. Juni 1916 bezog sich im Frühjahr 1916 eine jugendliche Verbrecherbande «Apachenclub» ebenfalls auf das Kino.
171 Der Anteil von Delinquenten unter 18 an Diebstählen betrug:
1890 20% 1900 17% 1905 20%
1910 12% 1913 14% 1915 06%
Trotz Kinos geht er eher zurück!
Verwaltungsberichte Basel-Stadt 1890–1916.
172 NZ, 24. April 1913, Gerichtsbericht.
173 Alle Basler Tageszeitungen, 13.–15. April 1913.
174 F 14,8b.
175 Birett über die Zensurkarten. Die in Basel erhaltenen Karten sind zeitgenössische Kopien der Berliner.
176 F 14,4b.
177 BN 25.4.1913.
178 Erziehungs-Akten B 73, 5. März 1912 und später.
179 ED B 73.
180 ED B 76b, 10. Juni 1916.
181 F 14,1b.

182 Der einzige Entwurf zur Verordnung findet sich im Protokoll des Erziehungsrats vom 14. Oktober 1912.
183 F 14,1a, (enthält nur einen Kommentar zur Verordnung).
184 Hellwig, Filmzensur, S. 15 ff.
185 F 14,8a.
186 Regierungsrats-Protokoll vom 26. August 1914.
187 Armenwesen W, Staatliche Hilfskommission.
188 F 14,1a: das Kinogesetz (Entwurf, Eingaben, Kommissionsberatung, Rekurs) ist Quelle, sofern keine andere Angabe.
189 Ratschlag 1992, S. 4 - 8.
190 Fraktionsprotokolle der Sozialdemokratischen Partei, 1913–16, PA 716, G 3.
191 Protokollbuch des Vorstands des Vereins zur Verbreitung Guter Schriften.
192 Leo Hänggi, 50 Jahre Kath. Volkspartei Baselstadt, Basel 1955/Theo Gantner, Volkskundliche Probleme einer konfessionellen Minderheit, Winterthur 1970.
193 BS-Einkommenssteuer (Stadt N 3). Rosenthal und Singer zahlten 1914 Fr. 40.80 Steuer. Zum Vergleich: Universitätsprofessor Fr. 216.–, Arzt Fr. 280.–, Commis Fr. 57.–.
194 PA 146 (GGG), P 22, 21. Januar 1913.
195 Wahrscheinlich wurde der GS-Autor beeinflusst durch die Eingabe des Evang. Arbeitervereins. Protokollbuch GS 1915, S. 114.
196 Basler Jahrbuch 1908, S. 362.
197 Das Basler Schulwesen, S. 372.
198 Erziehungsrats-Protokolle vom 6. und 13. Sept. sowie 4. Okt. 1912.
199 Zeitschrift für Schweiz. Recht, Basel 1916.
200 Hans Abt, Erinnerungen an Ernst Feigenwinter, Basel o.J.
201 Protokollbuch 1917 des GS-Vorstands, S. 153.
202 F 14,8d.
203 Porchet, Hauser, S. 35.
204 Basler Schulwesen, S. 374 ff.
205 Bericht von Pfarrer Waldburger, zit. bei Imhof, in Basler Schulwesen, S. 377.
206 Porchet, Hauser, S. 42.
207 Ich konnte die gedruckten Jahrbücher (bis 1912) und die handgeschriebenen Protokollbücher (1913–1915) benützen. Diese Quellen, leider unvollständig, befinden sich auf dem Sekretariat der «Guten Schriften», Petersgraben 29, Basel.
208 Heft Nr. 9, Schweiz. Verband zur Berufsberatung und Lehrlingsfürsorge, Basel 1918, Zitat auf S. 13.
209 BN, 9., 15., 22. Januar 1916 etc.
210 Carl Spitteler, Gesammelte Werke, Bd. 9, S. 573, und Bd. 10,2, S. 624.
211 Bucher, Luzerner Kinos, S. 56.
212 Vgl. dazu den Aufsatz von Fritz Güttinger «Carl Spittelers Bekehrung vom Cinema zum Kinema» in der NZZ, 14./15. Okt. 1989.
213 Vermutlich eine ironische Anmerkung auf seinen Zürcher Vortrag «Unser Schweizer Standpunkt» vom 14. Dez. 1914.
214 Basler Fassung vollständig bei Güttinger, Kein Tag, S. 336 - 339.
215 Theodora Von der Mühll, «Jugenderinnerungen an Carl Spitteler», BN, 24. April 1947.
216 Wenigstens nicht in der NZ bis Ende Juni 1916.
217 Schweizer Rundschau, Nr. 17, 1916/17, S. 111.
218 Kunstwart Heft 17, Juni 1916.
219 Vortrag Spittelers in den Gesammelten Werken, Bd. 9, S. 579 ff.
220 ED B 73, 24. Juni 1916.

221 F 14,1a, 27. Juni 1916.
222 F 14,1a, Kommissionsbericht 2. Lesung.
223 F 14,8b.
224 Protokoll des Regierungsrats, 28. Aug. 1923.
225 Theweleit, Männerphantasien.
226 F 14,8b.
227 Landru wurde 1919 wegen elf Morden, zumeist an Frauen, verhaftet und 1922 in Versailles hingerichtet. Der Grand Larousse 1962 meint dazu: «Procès criminel qui passionna l'opinion.»
228 Der Film dauert heute ungekürzt etwa 35 Minuten, das ergibt ziemlich genau eine Länge von 1000 Meter im 35mm-Format.
229 Tatsächlich wurde im Clara-Kino ab 14. Sept. im Beiprogramm «ein ausgezeichnetes Lustspiel» (2 Akte) gezeigt. Vermutlich wollte der gewitzte Besitzer mit der Weglassung des Titels im Inserat (Baslerstab vom 14. Sept.) die Zensur übertölpeln – ohne Erfolg.
230 Bis Ende 1928 wurde der Film in Basel jedenfalls nicht gezeigt.
231 PD REG 2, 17. Juni 1907.
232 Äppli, Filmzensur, S. 140.
233 Äppli, Filmzensur, S. 139.
234 Zur Rezeption des Films in Deutschland vgl. Francis Courtade, Geschichte des Films im Dritten Reich, München 1975, S. 245 ff. Der ursprüngliche Filmtitel ist «Jugend».
235 ED B 76b «Wort und Bild».
236 Hellwig, Schundfilms, S. 71.
237 Der Kinematograph und seine Gefahren, S. 7.
238 NZZ, 25. Dez. 1912.
239 Vorstandsprotokolle der «Guten Schriften», 25. Febr. 1913.
240 ED B 76b.
241 August Waldburger war von 1916 bis 1936 Pfarrer der Elisabethengemeinde.
242 F 14,8b, 4. Mai 1923.
243 ED B 76b, 23. Mai 1924.
244 Paul Burckhardt, Geschichte der Stadt Basel, S. 228 und 352.
245 F 10, Theater 1823 – 1850, Petition vom 28. Nov. 1842. Vgl. dazu Marie-Jeanne Heger-Etienvre, Der Sonntagsstreit in Basel 1842–46, in der Revue de l'Allemagne, Tome 7, Nr. 2, April–Juni 1975.
246 Diese Schrift erschien als Publikation der Baslerischen Gemeinnützigen Gesellschaft ohne Angabe des Autors. Dass es sich um Wilhelm Schmidlin handelt, ergibt sich aus einem Vergleich mit den Ausführungen von Paul Burckhardt in der Geschichte der Stadt Basel, S. 211.
247 F 14,4b, Palermo. Dort finden sich auch alle Quellen zum Rechtsfall.
248 Eine zuverlässige und reich bebilderte Liste aller Basler Kinos findet sich in «Kino-Architektur», hrg. vom Architekturmuseum in Basel 1990.
249 Dr. Ernst Göttisheim, Das Basler Kinogewerbe, Sonderabdruck aus der «Zeitschrift für Schweiz. Statistik und Volkswirtschaft», 72. Jg., Heft 1, 1936.
250 Zur Geschichte des «Bon Film»: 50 Jahre Le Bon Film, Basel 1981; das Heft enthält eine historische Übersicht von Kaspar Birkhäuser.
251 F 14,4b, Clarastrasse 38, 29. April 1913.

Bibliographie

A. Ungedruckte Quellen

– *Im Staatsarchiv Basel-Stadt (StABS)*

1. Straf- und Polizeiakten

F 4 Schaustellungen 1607–1930
F 10 Theater, Stadttheater 1550–1940
F 12 Variété 1898–1928
F 14 Kinos und Filme
F 14,1a Kinogesetz
F 14,4a Ständige Kinematographen
F 14,4b Einzelne ständige Kinematographen
F 14,5 Fliegende Kinematographen
F 14,8b Verbotene, beanstandete und umstrittene Filme

2. Polizei-Departement

PD-REG 2, 17 Filmkommission
PD-REG 4, 11 Kinowesen

3. Erziehung

B 73 Schule und Kinematograph 1908–1926
B 76b «Wort und Bild»

4. Privat-Archive (PA)

PA 146, P 22 GGG
PA 526, B 11 Pump-Club
PA 716, G 3 Fraktionsprotokolle der Sozialdemokratischen Partei

5. Protokolle der Regierungsrats-Verhandlungen

6. Protokolle des Erziehungsrates

7. Einkommens-Steuerbücher

8. Baupläne (Bauplanarchiv)

– *Im Wirtschaftsarchiv Basel*

Vo H XII 19c Filmwesen Schweiz (mit Brief von Traugott Geering sowie Broschüren von A. Wild und Dr. B. [Beyel])

– *Beim Sekretariat des Gute-Schriften-Verlags,* Basel

Protokolle der Vorstandssitzungen 1913–1916

B. Gedruckte Quellen

– *Im Staatsarchiv Basel-Stadt*

Gesamtausgabe der Basler Gesetze, Band 1–24, Basel 1913
Sammlung der Ratschläge der Regierung zuhanden des Grossen Rats
Verwaltungsberichte der Regierung
Basler Tageszeitungen (Basler Nachrichten, National-Zeitung, Basler Vorwärts, Basler Volksblatt, Basler Anzeiger)

Sammlung der Bibliographischen Zeitungsausschnitte
Der Samstag (Basler Wochenschrift, 1905–1914)
– *Beim Sekretariat des Gute-Schriften-Verlags, Basel*
Jahresberichte der Guten Schriften 1891–1912

C. Literatur

1. Bibliographien

Güttinger, Fritz. Kein Tag ohne Kino. Frankfurt/Main 1984. Literaturverzeichnis zur Frühkinematographie S. 527–544.
Pithon, Rémy. Essai d'historiographie du cinéma suisse (1945–1991). In: Schweizerische Zeitschrift für Geschichte, Basel, Bd. 41, 1991, S. 298–307.
Prodolliet, Ernst. Die Filmpresse in der Schweiz. Bibliographie und Texte, Freiburg 1975.

2. Zeitgenössische Aufsätze

Abt, Hans. Zur Kinofrage. In: Schweizer Rundschau, Stans, Jg. 17, 1916/17.
Avenarius, Ferdinand. Spittelers «Bekehrung zum Kino». In: Der Kunstwart, München, Jg. 29, 1. Juniheft 1916.
B. (Beyel, Christian). Der Kinematograph und seine Gefahren. In: Schweiz. Jahrbuch für Jugendfürsorge 1912, Zürich 1913.
Kienzl, Hermann. Der Kientopp. In: Die Hilfe, Berlin, Jg. 18, Heft 14 vom 4. April 1912.
Rath, Willy. Zur Kino-Frage. In: Der Kunstwart, München, Jg. 25, 1. Septemberheft 1912.
von Scholz, Wilhelm. Kinematographenzensur! In: Der Kunstwart, München, Jg. 21, 1. Februarheft 1908.
Spitteler, Carl. Meine Bekehrung zum Cinema. In: Luzerner Tagblatt, 22. März 1916.
Spitteler, Carl. Meine Bekehrung zum Kinema. In: National-Zeitung, 11. April 1916.
Zeitschrift für Schweiz. Recht, Basel 1916. Darin finden sich die Verhandlungen des Schweiz. Juristenvereins 1916 am 11. September in Olten. Bemerkenswert sind zwei Referate:
Guex, Robert. Le cinématographe et la liberté d'industrie.
Henggeler, Emmy. Kinematograph und Gewerbefreiheit.

3. Zeitgenössische Monographien

Altenloh, Emilie. Zur Soziologie des Kino, Jena 1914 (Diss.).
Cohn, Georg. Kinematographenrecht, Berlin 1909.
Hellwig, Albert. Schundfilms. Ihr Wesen, ihre Gefahren und ihre Bekämpfung, Halle 1911.
Hellwig, Albert. Filmzensur. Eine rechtsdogmatische und rechtspolitische Erörterung, Berlin 1914.
May, Bruno. Das Recht des Kinetographen, Berlin 1912
Pinthus, Kurt (Hrsg.). Das Kinobuch, Leipzig 1913/14.
Wild, Albert. Die Bekämpfung des Kinematographenunwesens, Zürich 1913.
KINEMA. Jg. 1911–1917, Zürich (1911/1913), Bülach (1913/1919).

4. Zur Frühkinematographie in der Schweiz

Berger, Urs. Abbé Joye SJ. In: Jurablätter, Derendingen, Heft 9/10, Oktober 1976.
Buache, Freddy/Rial, Jacques. Les Débuts du Cinématographe Genève et Lausanne 1895–1914, Lausanne 1964.
Bucher, Felix. Geschichte der Luzerner Kinos, Luzern 1971.
Cosandey, Roland. Revoir Lumière. In: Iris, Paris, Vol. 2, No 1., 1er trimestre 1984.
– L'Abbé Joye, une collection, une pratique. Premier approche. In: R. Cosandey, A. Gaudreault, T. Gunning, (éd.): Une invention du diable? Cinéma des premiers temps et religion. Quebec/Lausanne 1992.
Cosandey Roland et Jean-Marie Pastor. Lavanchy-Clarke. In: Equinoxe, Lausanne, Nr. 7, Printemps 1992.

Engel, Roland. Gegen Festseuche und Sensationslust. Zürichs Kulturpolitik 1914–1930 im Zeichen der konservativen Erneuerung, Zürich 1990 (Diss.).
Heim, Christoph. Der Jesuit als Filmpionier. In: Basler Zeitung, No 155, 6. Juli 1991, Basler Magazin Nr. 27.
Hubbuch, J.B. Menschen beim Aufbau (Abbé Joye), Schönbrunn 1969.
Jenny, Hans. Morde, Brände und Skandale, Basel 1970.
Knorr, Wolfram. Abbé Joye. In: Basler Nachrichten, 24. Nov. 1973.
Korger, Hans. Das lebende Bild. Ein Rückblick auf ein halbes Jahrhundert, Bülach/Zürich 1940.
Lachenmeier, Rosa. Die Kinos von Basel-Stadt, mit Gesamtverzeichnis der Kinos von Basel-Stadt. In: Architekur für die Nacht. Kino- Architektur, Basel 1990.
Langer, François. Per artem probam ad lumen. Les débuts de l'exploitation cinématographique Lausanne 1896–1930, Lausanne 1989 (Mémoire de licence, Université de Lausanne, unveröffentlicht).
Manz, Hanspeter. Zur Frühgeschichte des Kinogewerbes in der Schweiz. In: Film und Filmwirtschaft in der Schweiz, Zürich 1968.
Romagosa, Jaime. Als am Bundesplatz in Bern die Bilder zu leben begannen. In: Der Bund, Bern, 1. August 1987.
Sauter, Josef. Abbé Joye. Ein Leben für Jugend und Volk. Luzern 1945.
Spahn, Paul. Filmtheater in der Schweiz, Bern 1942 (Diss.).

5. Zur Frühkinematographie in Europa

Bechtold, Gerhard. Kino - Schauplätze in der Stadt, Karlsruhe 1987. (Zu Karlsruhe)
Birett, Herbert. Verzeichnis der bis 1920 in Deutschland gelaufenen Filme, München 1980.
- Das Filmangebot in Deutschland 1895–1911, München 1991.
Dumont, Hervé. Geschichte des Schweizer Films. Spielfilme 1896- 1965, Lausanne 1987.
Gili, Jean A. Les débuts du spectacle cinématographique en France: premières projections, premières salles fixes. In: J. Aumont, A. Gautreault, M. Marie (éd.), Histoire du cinéma. Nouvelles approches, Paris 1989.
Güttinger, Fritz (Hrsg.). Kein Tag ohne Kino. Schriftsteller über den Stummfilm, Frankfurt/Main 1984.
- Der Stummfilm im Zitat der Zeit, Frankfurt/Main 1984.
Hanisch, Michael. Auf den Spuren der Filmgeschichte, Berlin 1991. (Zu Berlin)
Kaes, Anton (Hrsg.). Kino-Debatte. Literatur und Film 1909–1929, München 1985.
Legoy, Jean. Les premiers pas du cinématographe au Havre, 1895–1914, Le Havre 1981.
Loiperdinger, Martin. Lumière in Deutschland (Typoskript, unveröffentlicht).
Sadoul, Georges. Histoire générale du cinéma, Paris 1946 ff.
- Louis Lumière, Paris 1964.
Seeber, Guido. Der Kinematograph Lumière. In: Kinotechnische Rundschau 1925
v. Zglinicki, Friedrich. Der Weg des Films, Hildesheim 1979. (2. Aufl.)
- Die Wiege der Traumfabrik, Berlin 1986.

6. Allgemeines

Bächlin, Peter/Schmalenbach Werner/Schmidt Georg. Der Film, wirtschaftlich, gesellschaftlich, künstlerisch, Basel 1947.
Bächlin, Peter. Der Film als Ware, Basel 1945, Frankfurt/Main 1975.
Gregor, Ulrich/Patalas, Enno. Geschichte des Films, München 1973.
Kalb, Werner. Der Jugendschutz, Neuwied 1962.
Müller, Hans. Der Film und sein Publikum in der Schweiz, Zürich 1957 (Diss.).
Spitteler, Carl. Geleitband 2 der Gesammelten Werke, Zürich 1945–1958.
Theweleit, Klaus. Männerphantasien, Frankfurt/Main 1977/78.

Wilson, Charles. The History of Unilever, London 1954.
Birkhäuser, Kaspar. 50 Jahre Le Bon Film, 1931–1981, Basel 1981.
Burckhardt, Paul. Geschichte der Stadt Basel, Basel 1957.
Kutter, Markus. Medienstadt Basel, Basel 1985.
Porchet, Yvo. Die Basler Bildungspolitik in der Zeit Fritz Hausers, Basel 1987 (unveröffentlichte Lizentiatsarbeit).
Roth, Dorothea. Die Politik der Liberal-Konservativen in Basel 1875–1914, Basel 1988.
Siegfried, Paul. Geschichte der GGG (der Gesellschaft zur Beförderung des Guten und Gemeinnützigen), Basel 1927.
Teuteberg, René. Basler Geschichte, Basel 1986.
Das Basler Schulwesen 1880–1930, Basel 1930 (hrsg. vom Erziehungsdepartement Basel-Stadt).

Bildernachweis

Umschlag + (26) Frau F. Rosenthal; Vorsatz NZ 29.2.1916; (1) NZ 31.7.1896; (2) Bechtold G., Kino – Schauplätze in der Stadt; (3) BN 6.8.1896; (4) P. Meier-Kern; (5) Dokument Vincent Pinel; (6) NZ 13.10.1896; (7) Cinémathèque Suisse, Pont de Bâle; (8) StABS Bildersammlung XV, 371; (9) BN 28.10.1906; (10) StABS Str. u. Pol. F 4, Mai 1900; (11) StABS Str. u. Pol. F 14, 5, Febr. 1907; (12) Borromäum Basel; (13) NZ 17.10.1890; (14) StABS, Bauplanarchiv; (15) NZ 28.12.1907; (16) NZ 13.12.1912; (17) StABS Bauplanarchiv; (18) NZ 5.12.1912; (19) StABS Samml. Wolf, Neg. 2909; (20) NZ 28.11.1912; (21) StABS Samml. Wolf, Neg. 5597; (22) NZ 15.12.1912; (23) NZ 27.4.1913; (24) Vw 20.11.1910; (25) StABS Str. u. Pol. F 14, 4b 1912; (27) Vw 27.11.1910; (28) StABS Str. u. Pol. F 14, 8c; (29) BN 8.12.1910, Beilage; (30) StABS PA 526, B 11, 1912, Pump-Club; (31) StABS Str. u. Pol. F 9a, 1912 (NZ, Fasnachtsnr.); (32) NZ 18.4.1913; (33) StABS Str. u. Pol. 8b, 9.6.1924; (34) NZ 18.11.1927; (35) NZ 20.11.1928; (36) StABS Samml. Wolf, Neg. 8088; (37) NZ 20.12.1928.

Der Verfasser dankt allen beteiligten Personen und Institutionen für die Zurverfügungstellung des Bildmaterials.

Mittwoch
Uhr an 07996
hergerichtete
nerwürste
iehlt
aterie
nschmied,
erg 37.

Briketts, Kohlen, Koks

beste Qualität
sofort lieferbar
Gerspachs Möbelspedition
Telephon 3787. 2991

Aktiengesellschaft Actienmühle Basel und Augst.

Gegen Einlieferung des Coupon Nr. 20 unserer Aktien kann die Dividende pro 1915 mit

Fr. 60.—

von heute an bei der **Schweiz. Volksbank in Basel** und an der **Gesellschaftskasse**, Gärtnerstrasse 46, erhoben werden. H1169Q 76/61

BASEL, 29. Februar 1916. **Der Verwaltungsrat.**

n
18.
kte
S
kte
am m.
ng!
9
kte
486/1

Lichtspielhäuser

Central und Royal

19 Falknerstrasse 19 **Heuwage**

Vom 1. bis inklusive 7. März 1916:

Grosser Sensations- und Detektiv-Schlager

3 Akte **Wie entstand der** 3 Akte

Hund von Baskerville?

Sensationelle Enthüllungen über die Entstehung des berühmten, überall mit kolossalem Erfolg gezeigten **Detektiv-Schlagers.**

Hauptrolle: **Alwin Neuss** als **Sherlock Holmes.**

2 Akte **Max Linder** 2 Akte

in dem köstlichen, pikanten Lustspiel

Maxen's Schüchternheit.

An Bord eines Unterseeboots

während der Torpedierung eines feindlichen Schiffes.

Und das übrige Pracht-Programm.

Achtung! Voranzeige: Achtung!

Ab nächsten Mittwoch, den 8. März:

6 Akte **Wilhelm Tell** 6 Akte

Das berühmte Meisterwerk von Fr. von Schiller.

Alles an den historischen Stellen der Urschweiz aufgenommen. 486/2

ISB N 3-7190-1235-2

9 783719 012359