media/rep/

Repositorium für die Medienwissenschaft

Joseph Garncarz

Warum gab es im Stummfilmkino keine deutschen Kinderstars?

1998

https://doi.org/10.25969/mediarep/15904

Veröffentlichungsversion / published version
Sammelbandbeitrag / collection article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:
Garncarz, Joseph: Warum gab es im Stummfilmkino keine deutschen Kinderstars?. In: Frank Kessler, Sabine Lenk, Martin Loiperdinger (Hg.): *Stummes Spiel, sprechende Gesten.* Basel: Stroemfeld/Roter Stern 1998 (KINtop. Jahrbuch zur Erforschung des frühen Films 7), S. 98–111. DOI: https://doi.org/10.25969/mediarep/15904.

Nutzungsbedingungen:
Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung - Weitergabe unter gleichen Bedingungen 4.0/ Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:
https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/

Terms of use:
This document is made available under a creative commons - Attribution - Share Alike 4.0/ License. For more information see:
https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/

DFG Deutsche Forschungsgemeinschaft

Philipps Universität Marburg

Jackie Coogan

„Ross" Verlag

Reproduction verboten

JOSEPH GARNCARZ

Warum gab es im Stummfilmkino keine deutschen Kinderstars?[1]

Das amerikanische Kino setzte seit den zehner Jahren auf das Starsystem, um Filme optimal zu verkaufen.[2] Eine herausragende Stellung innerhalb dieses Systems hatten die Kinder. Kontinuierlich wurden Filme hergestellt, die von Kindern getragen und über sie vermarktet wurden.[3] Auch in Deutschland wurden Filme seit dieser Zeit über Stars verkauft.[4] Anders als in den USA wurden deutsche Kinderschauspieler aber nicht zu Stars aufgebaut. Das ist erklärungsbedürftig. Warum hat die deutsche Filmwirtschaft keine eigenen Kinderstars hervorgebracht? War das deutsche Publikum nicht bereit, sich Filme mit Kinderstars anzusehen? Gab es Gesetze, die die kontinuierliche Beschäftigung von Kindern als Schauspielern untersagten? Verhinderten Tabus, daß Kinder ins Rampenlicht gestellt wurden?

Über den Status deutscher Kinderschauspieler

Wertet man die Recherchen von Herbert Birett aus, so fällt auf, daß es in den zehner Jahren nur relativ wenige deutsche Kinderschauspieler gegeben hat, die in mehr als einem Film aufgetreten sind.[5] Einer der ersten mehrfach beschäftigten Kinderschauspieler des deutschen Kinos war Curt Bois (geb. 1901), der 1908/09 in Filmen der Firma Duskes spielte. Lotte und Hilde Müller (geb. 1905 bzw. 1906) sowie Grete und Hanni Reinwald (geb. 1902 bzw. 1903) waren gefragte Kinderschauspieler. Auch Waldemar Pottier (geb. 1915), Rolf Lindau (geb. 1904), Martin Herzberg (geb. 1911), Loni Nest (geb. 1915) sowie Peter Eysoldt (geb. 1910) waren oft beschäftigte Kinderschauspieler der zehner und zwanziger Jahre. Sie alle waren beim Beginn ihrer Laufbahn jünger als 13 Jahre, galten also im Sinn des Kinderschutzgesetzes von 1903 als Kinder.[6]

Im deutschen Kurzfilm der zehner Jahre gab es durchaus einzelne Filme mit Kindern in tragenden Rollen. 1914 spricht ein Kommentator sogar von »einer ganzen Anzahl recht bedeutender Films, in denen das Kind die Hauptrolle spielt«,[7] ohne daß klar wird, ob hier tatsächlich deutsche Filme gemeint sind. In jedem Fall wurde es mit der Durchsetzung des langen erzählenden Films in Deutschland – anders als in den USA – ungewöhnlich, daß Kinder in Hauptrollen zu sehen waren. In einer Erklärung der deutschen Filmwirtschaft aus dem Jahr 1925 heißt es, daß »im Auslande ... Kinder unangefochten *sogar*

Hauptrollen [spielen, d. Verf.], zum Beispiel Jackie Coogan, Baby Peggy und andere.«[8] Loni Nest[9], die im Alter von zehn Jahren bereits in 30 Filmen mitgewirkt hat, hat »ihre« Filme nicht allein getragen. Ihre Rollen in Filmen wie DAS TAGEBUCH EINER VERLORENEN (1918), HARAKIRI (1919), DER GOLEM, WIE ER IN DIE WELT KAM (1920), DAS WANDERNDE BILD (1920), DIE SCHULD DER LAVINIA MORLAND (1920), SCHLOSS VOGELÖD (1921), TRAGÖDIE DER LIEBE (1922/23, 4 Teile) oder DIE FREUDLOSE GASSE (1925) sind allesamt Nebenrollen. Auch wenn eine Nebenrolle handlungsentscheidend sein konnte (so setzt sie den Golem außer Funktion), waren die Filme, in denen die kleine Loni mitgewirkt hat, keine Loni Nest-Filme.

Die Artikel aus Fach- und Fanzeitschriften, die mir zugänglich sind, sprechen dagegen, daß deutsche Kinderschauspieler auf eine bestimmte *screen persona* festgelegt waren. Im Gegenteil hielten die Kommentatoren ihre Flexibilität, verschiedene Rollen spielen zu können, als Ausweis ihrer Stärke. Hanni und Otto Reinwald galten als »wahre Wunderkinder«: »Man erinnerte sich nicht«, heißt es über Hannis Spiel im Albert Bassermann-Film DER KÖNIG (1913), »jemals vorher von einem Kinde eine annähernd gleiche schauspielerische Leistung gesehen zu haben.«[10] Lotte Müller »darf man eine Primadonna der Kinematographie nennen; leistet sie doch an Gesten und Mienenspiel in Dramen sowie Lichtspielen geradezu Hervorragendes.«[11]

Die *publicity* für deutsche Kinderschauspieler ist mit der amerikanischen nicht zu vergleichen: Im Ross-Verlag, der kontinuierlich Photos der Stars publizierte und vertrieb, ist kein einziges Porträt von Loni Nest erschienen. Curt Bois wurde um 1908/09 zwar mitunter in Filminseraten namentlich erwähnt. So wird im Inserat »Der neueste Operettenschlager!! DER FIDELE BAUER (1908)« Curt Bois genannt, aber nicht an herausragender Stelle und sein Name wird nicht korrekt geschrieben: »Gesungen und dargestellt in der Original Premierenbesetzung des Theaters des Westens in Berlin: den Damen Valy Paak, Grete Dierkes; den Herren: Matzner, Matzscheg und dem reizenden sechsjährigen Buben Kurt Boas.«[12] Auf einer Postkartenserie zum »Heinerle Lied«, auf der Grete Dierkes und der kleine Curt zu sehen sind, wird nur der Name der »Filmmutter«, nicht aber der des Jungen genannt.[13] Inserate für den Film KLEBOLIN KLEBT ALLES (1909), in dem Curt Bois die Hauptrolle spielt, erwähnen weder seinen Namen noch die Tatsache, daß hier ein Kind im Mittelpunkt steht.[14]

Folgt man der Branchenpresse, gab es keinen Mangel an Talenten, sondern einen Mangel, die Talente zum Aufbau deutscher Kinderstars zu nutzen. »Oder wäre es ausgeschlossen, daß man in Amerika aus einem solchen Talent, wie es die kleine Loni hat, etwas größeres gemacht hätte? Es wäre wohl *nicht* ausgeschlossen, und dann würden wir, wie jetzt über den kleinen Coogan und den Araber-Adoptivsohn Rex Ingrams, hübsch-frisierte Notizen und lange Artikel in *deutscher* Sprache vom Stapel lassen ...«[15] Weshalb hat die deutsche Filmwirtschaft aus talentierten Kinderschauspielern keine Stars gemacht?

Der Grund für das Fehlen deutscher Kinderstars war nicht ein Desinteresse des Kinopublikums. Die große Popularität ausländischer Kinderstars in Deutschland ist ein empirischer Beleg für ein breites Interesse der deutschen Zuschauer an Filmkindern. Herbert Birett stellt fest, daß der französische Kinderschauspieler Clément Mary (später nannte er sich René Dary) in Deutschland der erste wirklich erfolgreiche Kinderstar war, dem Kinder in vielen Ländern nacheiferten.[16] Die Figur, die er verkörperte, hieß in Frankreich Bébé, in Deutschland Fritzchen. Der Schauspieler selbst wurde in Deutschland Fritzchen Abélard (der Rufname seines Vaters) genannt.[17] Auch in den zwanziger Jahren ist es ein ausländischer, diesmal ein amerikanischer Kinderstar, der die Maßstäbe setzt. Für die Jahre 1923 bis 1926 sind Leserbefragungen über die beliebtesten Filmstars überliefert, die auch ein Indikator für die Popularität von Kinderdarstellern sind.[18] Jackie Coogan ist der einzige Kinderschauspieler, der bei den genannten Publikumsumfragen nach den beliebtesten Schauspielern und Schauspielerinnen überhaupt genannt wird. Coogan war erfolgreich, denn er wurde bei den Umfragen über drei Spielzeiten in Folge hoch plaziert (1923 Pl. 11, 1924 Pl. 11, 1925 Pl. 10, 1926 nicht mehr plaziert).[19]

Fritzchen Abélard und Jackie Coogan waren Stars: Beide dominierten ihre Filme derart, daß sie mit ihren Namen identifiziert wurden. Abélards Filme wurden in Deutschland durch die Nennung seines deutschen Vor- und Rollennamens zu einem Markenartikel: Sie hießen FRITZCHEN ALS ANGLER (1910), FRITZCHEN ALS EINBRECHER (1911) oder FRITZCHEN IST NICHT AUF DEN KOPF GEFALLEN (1911). Die von Gaumont produzierte und von Louis Feuillade inszenierte Fritzchen-Serie umfaßt insgesamt 77 Filme; 1910 entstanden drei, 1911 waren es 35, 1912 dann 37 und 1913 nur noch zwei Filme. Fritzchen verfügte über eine relativ fest umrissene *screen persona* als freches, cleveres Kleinkind, um das herum die Handlungen der jeweiligen Filme konstruiert wurden.[20]

Jackie Coogans Filme wurden mit seinem Vornamen, der zugleich sein Rollenname ist, identifiziert. Im Unterschied zu den Originaltiteln nennen viele der deutschen Verleihtitel seinen Vornamen. Der Film LITTLE ROBINSON CRUSOE (1924) hieß bei seiner deutschen Aufführung 1925 JACKIE, DER KLEINE ROBINSON und THE RAG MAN (1925) hieß in Deutschland JACKIE, DER KLEINE LUMPENSAMMLER. Daß die deutschen Verleihtitel den Vornamen des Hauptdarstellers aufgreifen, verweist darauf, daß sie als Coogan-Filme vermarktet wurden. Die Filme Coogans sind um eine fest umrissene Figur, die des bedauernswerten, armen, aber geschäftstüchtigen und cleveren Waisenkindes konstruiert. Durch ein großes *Publicity*-Aufgebot wurde die Bekanntheit Jackie Coogans in Deutschland auch unabhängig von seinen Filmen garantiert: Zeitgenössisch erschienen viele Artikel über ihn;[21] seine Filme wurden nicht nur in den Fanzeitschriften besprochen;[22] ein Jackie Coogan-Buch enthielt alles Wis-

senswerte;[23] Coogan war auf dem Cover von Zeitschriften zu sehen;[24] als Zigarettenbild war er Rauchern bekannt,[25] und auf Postkarten war er allgegenwärtig.[26] Nicht zuletzt wurde mit seinem Namen auch für Produkte geworben.[27]

Der Erfolg beider Filmkinder hing nicht primär davon ab, *daß* sie aus dem Ausland kamen. Allgemein gesprochen waren französische bzw. amerikanische Schauspieler generell nicht beliebter als deutsche. Im Gegenteil: Wie eine Umfrage bei den Lesern einer Filmzeitschrift aus dem Jahr 1913 zeigt, waren Schauspieler, die aus deutschen Filmen bekannt waren, am erfolgreichsten. Schauspieler aus Dänemark waren sehr beliebt, französische Kollegen folgten – aufgrund der Beliebtheit Max Linders – an dritter Stelle, während die amerikanischen Schauspieler in der Gunst des Publikums keine Rolle spielten.[28] Die verfügbaren Umfragen der Jahre 1923 bis 1926 zeigen eine noch stärkere Präferenz für einheimische Stars. Die wenigen ausländischen Stars, für die die Leser überhaupt ihre Stimme abgegeben haben, rangieren auf den hinteren Plätzen und weisen zudem – mit der einzigen Ausnahme Jackie Coogans – keine Kontinuität auf, waren also nur auf einer Jahresliste vertreten.[29] Jackie Coogan war nicht nur der erfolgreichste Kinderstar, er war *der* amerikanische Star dieser Zeit beim deutschen Publikum. Fritzchen Abélard und Jackie Coogan waren also sicherlich nicht wegen ihrer nationalen Herkunft Stars in Deutschland. Tatsächlich waren sie wohl eher unabhängig von ihrer nationalen Herkunft populär: Im öffentlichen Diskurs wurde die Tatsache, daß Fritzchen und Jackie Ausländer sind, als solche gar nicht besonders hervorgehoben. Beide wurden in der zeitgenössischen deutschen Presse, 1912 bzw. 1923/24, weniger als Ausländer denn als Weltbürger gesehen.

> Die Volkstümlichkeit, die der Kinematograph einem Schauspieler geben kann, ist unvergleichlich und weltumspannend. Trotzdem [...] gibt es bis heute nicht ein Dutzend bekannter Kinospieler. Allen voraus ist der kleine Abélard, der vielleicht der volkstümlichste aller lebenden Menschen ist, den man in Australien und Hindostan beim Namen nennt, weil er Milliarden von Menschen ein paar besonders frohe Stunden geschenkt hat.[30]

> [...] in Japan grunzen die Kulis, in China lächeln die Mandarine, in Australien grölen die Farmer, in Indien vergessen sie Buddha und die heiligen Landstraßen, in Italien, Spanien, Frankreich, England, Rußland: Jackie geht um, ein internationales Wohlgefallen.[31]

Offenbar gab es eine beträchtliche Nachfrage des deutschen Kinopublikums nach Kinderstars, die nicht auf ausländische Filmkinder beschränkt blieb. Wenn Filme mit Kinderstars ein gutes Geschäft waren und es genügend talentierte deutsche Kinder gab, warum hat die deutsche Filmwirtschaft dennoch keine Kinderstars hervorgebracht?

Gab es in Deutschland gesetzliche Regelungen, die die Beschäftigung von Kindern als Filmschauspieler einschränkten? Das Kinderschutzgesetz vom 30. März 1903, das am 1. Januar 1904 in Kraft trat, regelte die gewerbliche Beschäftigung von Kindern (unter 13 Jahren sowie über 13 Jahren, wenn die Volksschulpflicht noch bestand).[32] § 6 lautet: »Bei öffentlichen theatralischen Vorstellungen und anderen öffentlichen Schaustellungen dürfen Kinder nicht beschäftigt werden.«[33] Als »öffentliche theatralische Vorstellungen« galten »Schauspiel, Oper, Ballett«, als »öffentliche Schaustellungen« »die im Zirkus, im Spezialitätentheater und bei sonstigen artistischen, spiritistischen und Zaubervorstellungen gezeigten Fertigkeiten«.[34] Der begriffliche Unterschied liegt nicht auf der Ebene ›Verkörperung von Rollen‹ vs. ›Ausstellung von Fertigkeiten‹, ansonsten hätte der Film als »theatralische Vorstellung« gelten müssen, was nicht der Fall war. Als »theatralische Vorstellungen« galten solche des legitimen Theaters, als »Schaustellungen« Darbietungen des populären Theaters (des Varietés oder der Singspielhallen).[35]

Im § 6 des Kinderschutzgesetzes waren Ausnahmen vom generellen Auftrittsverbot für Kinder unter bestimmten Bedingungen zugelassen: »Bei solchen Vorstellungen und Schaustellungen, bei denen ein höheres Interesse der Kunst oder Wissenschaft obwaltet, kann die untere Verwaltungsbehörde[36] nach Anhörung der Schulaufsichtsbehörde Ausnahmen zulassen.«[37] Als Grund für diese Ausnahmeregelung galt, »daß die Mitwirkung von Kindern [...] schon im Hinblick auf die Kinderrollen in klassischen Stücken kaum entbehrt werden kann.«[38] Dies entsprach der Rechtspraxis: »Tatsächlich ist die Erlaubnis zur Mitwirkung von Kindern bei Aufführungen allen Theatern mit der sog. großen Konzession in den weitaus meisten Fällen gewährt worden, so daß diese Art von Kinderarbeit sich unter den Augen des großen Publikums fast täglich vollzieht.«[39] So konnte man die beiden Filmkinder Lotte und Hilde [gard] Müller auch an den großen Berliner Bühnen, im Königlichen Schauspielhaus, im Lessing-Theater und im Deutschen Theater sehen.[40] In der Rechtspraxis gab es für das populäre Theater keine Ausnahmen: »Insbesondere ist es [...] ausgeschlossen, daß den sogenannten Spezialitäten-, Akrobaten- und Artistenvorstellungen, den Cirkusaufführungen und ähnlichen Veranstaltungen auf Grund dieser Vorschriften Ausnahmen gewährt werden können.«[41]

Das neue Medium Film kommt im Kinderschutzgesetz von 1903 nicht vor.[42] Die Juristen beschäftigte die Frage, ob der Film als »öffentliche theatralische Vorstellung« bzw. »öffentliche Schaustellung« galt, so daß das Verbot der Beschäftigung von Kindern auch für Filmaufnahmen zutraf. »Wenn nun auch kinematographische Vorführungen keine theatralischen Vorstellungen im Sinne des Gesetzes sind, wie jetzt beinahe allgemein anerkannt worden ist, so sind sie doch mindestens ebenso sicher Schaustellungen, wie sowohl das Oberverwaltungsgericht als auch das Kammergericht wiederholt mit Recht

entschieden haben.«[43] Wenn also Filmvorführungen Schaustellungen im Sinne des Kinderschutzgesetzes sind,[44] was sind dann Filmaufnahmen?

> Anerkanntermaßen beziehen sich [die] Bestimmungen [des Kinderschutzgesetzes, d. Verf.] auf die Verwendung von Kindern [zum Beispiel als Platzanweiser oder Kartenverkäufer, d. Verf.] in Kinematographentheatern;[45] dagegen kann die noch nirgends erörterte Frage, ob und inwieweit die Vorschriften des Kinderschutzgesetzes auch auf die Verwendung von Kindern bei kinematographischen Aufnahmen Anwendung finden können und müssen, sehr bezweifelt werden.[46]

Die Rechtsauffassung hat sich durchgesetzt, daß kinematographische Kinderaufnahmen nicht unter die Bestimmungen des § 6 des Kinderschutzgesetzes fallen, weil sie nicht »für die Wahrnehmung eines unbestimmten Personenkreises veranstaltet«[47] werden und damit nicht öffentlich sind.
1925 heißt es nach der Novellierung des Kinderschutzgesetzes retrospektiv:

> Die Beschäftigung von Kindern bei Filmaufnahmen war bisher durch die bestehenden Bestimmungen nicht beschränkt, da es sich dabei weder um ›öffentliche theatralische Vorstellungen‹ [oder Schaustellungen, d. Verf.] handelte (die Kinder spielten nicht vor einem Publikum), noch um eine Beschäftigung in Werkstätten, im Handels- oder Verkehrsgewerbe [Kinderschutzgesetz § 8, d. Verf.].[48]

Diese ›Lücke‹ im Kinderschutzgesetz bedeutete, daß Kinder anders als auf der Bühne grundsätzlich in Filmen mitspielen durften. Ursächlich für die ›Gesetzeslücke‹ war nicht der fehlende politische Wille des Gesetzgebers, sondern die fehlende gewerbliche Bedeutung des Films zur Zeit der parlamentarischen Beratung des Gesetzes.

> [...] wenn Sie einmal ruhig über die Sache nachdenken, so müssen Sie sich doch klarmachen, daß dieser *Schutz der sogenannten Filmkinder* einzig und allein deshalb im Gesetz nicht enthalten ist, weil es im Jahre 1903 Filmaufnahmen [als industrielles Gewerbe, d. Verf.] noch nicht gab. Wenn Sie sehen, daß im Kinderschutzgesetz die Kinder in Fabriken und in gewerblichen Betrieben, bei Schaustellungen und Theateraufführungen erfaßt sind, finden Sie dann irgendeinen anderen logischen Grund als einzig und allein den, daß sich inzwischen die Verhältnisse geändert haben, daß eine neue Industrie, in der man die Kinder beschäftigt, und damit eine neue Gefahr für die Kinder seit dem Jahre 1903 entstanden ist![49]

Bevor es zu einer Novelle des Kinderschutzgesetzes kam, wurde die Beschäftigung von Kindern als Filmschauspieler durch eine Polizeiverordnung vom 30. Juni 1924 für Berlin nachhaltig eingeschränkt. § 1 bestimmte (in Anlehnung an die in § 3 [Jugendvorstellungen] des Reichslichtspielgesetzes (RLG) vom 12. Mai 1920 genannten Verbotsgründe):[50]

> Kinder, die das dritte Lebensjahr noch nicht beendet haben, dürfen bei Filmaufnahmen nicht beschäftigt werden. Von einem Alter von drei Jahren an bis zum Ablauf der allgemeinen Schulpflicht dürfen Kinder bei Filmaufnahmen nur mit polizeilicher Erlaubnis beschäftigt werden. Die Erlaubnis kann nicht erteilt werden, *wenn eine schädliche Einwirkung auf das Kind in sittlicher, geistiger oder gesundheitlicher Beziehung oder eine Überreizung der Phantasie* durch den Inhalt der Szenen, in denen es mitwirkt, oder durch die von ihm vorzunehmenden Handlungen *zu besorgen* ist [...].[51]

Darüber hinaus durften Kinder nur unter der Bedingung beschäftigt werden, daß die in der Polizeiverordnung bestimmten Umkleide- und Aufenthaltsmöglichkeiten gegeben waren und ausschließlich »mit Mattglas verglaste Lampen oder Quecksilberdampflampen« verwendet wurden, denen die Kinder nicht länger als zehn Minuten ausgesetzt werden durften. Zudem wurde die Arbeitszeit (»nur außerhalb der Unterrichtszeit«, »nicht länger als sechs Stunden«) und das aufwendige Antragsverfahren geregelt (Antrag »spätestens zwei Wochen vor Beginn der Aufnahmen« mit Informationen über das Drehbuch, Einwilligungserklärungen der Eltern und des Schulleiters, Angaben über die Örtlichkeiten der Aufnahme).

Am 4. Juli 1925 wurde die ›Lücke‹ im Kinderschutzgesetz vom Reichstag geschlossen. Nach dem Modell der Berliner Polizeiverordnung und analog zum grundsätzlichen Verbot der Kinderarbeit in populären Theatern wie Varietés und Singspielhallen wurde die Beschäftigung von Kindern bei »Lichtspielaufnahmen« verboten.[52] In das Kinderschutzgesetz wurde ein § 6a eingefügt, der bestimmte: »Zu Lichtspielaufnahmen dürfen Kinder nicht herangezogen werden.«[53] Für Kinder über drei Jahren wurden Ausnahmen zugelassen:

> Die untere Verwaltungsbehörde kann bei Kindern über drei Jahre im Einzelfall Ausnahmen zulassen, wenn weder durch den Gegenstand der Aufnahme, noch durch die Tätigkeit des Kindes oder die Verhältnisse, unter denen die Aufnahme stattfindet, Schädigungen des Kindes in sittlicher, geistiger oder gesundheitlicher Hinsicht oder eine Überreizung seiner Phantasie zu besorgen sind. Vor Erteilung der Erlaubnis soll die untere Verwaltungsbehörde das Jugendamt und, soweit es sich um schulpflichtige Kinder handelt, die Schulaufsichtsbehörde oder die von dieser bezeichnete Stelle anhören. Die Erlaubnis ist an Bedingungen zum Schutze der Gesundheit, der Sittlichkeit und, soweit es sich um schulpflichtige Kinder handelt, des unterrichtlichen Erfolges zu knüpfen.[54]

Die Strafvorschriften (§ 23 Kinderschutzgesetz), die den § 6 betrafen, fanden nach der Gesetzesänderung nun auch auf die Beschäftigung von Kindern bei Filmaufnahmen Anwendung. Vorgesehen war eine Geldstrafe (2.000,– Mark) bzw. im Wiederholungsfall eine Haftstrafe bis zu sechs Monaten.

Nach dem Inkrafttreten der Gesetzesnovelle wurde es seit dem 1. August 1925 im gesamten Reichsgebiet rechtlich schwierig, Kinder als Schauspieler bei Filmen zu beschäftigen. Das Genehmigungsverfahren für Ausnahmen, der

(durch die Auslegung des Lichtspielgesetzes begrenzte) interpretative Spielraum bei der Anwendung der Verbotsgründe, die Beschränkung der Arbeitsdauer pro Tag[55] sowie die Bindung der Genehmigung an die Realisierung eines einzigen Films machten den Aufbau eines Kinderstars zu einem unwägbaren Risiko. Jederzeit konnte die staatliche Behörde der Filmwirtschaft einen Strich durch die Rechnung machen.

Die veränderte Gesetzeslage mag bedingt haben, daß seit der Novelle des Kinderschutzgesetzes weniger Kinder in Filmen eingesetzt wurden. Wertet man die verfügbaren Daten aus,[56] so hat man allerdings den Eindruck, daß es nach dem Schließen der ›Gesetzeslücke‹ kaum weniger Kinderschauspieler in deutschen Filmen gab als zuvor. Kenneth Rive (geb. 1918), Hans Richter (geb. 1919), Claus Detlef Sierk (geb. 1925), Wolfgang Kieling (geb. 1924) und Traudl Stark (geb. 1930) begannen ihre Karrieren, als das Verbot, Kinder als Schauspieler in Filmen zu beschäftigen, längst in Kraft war. Weder vor noch nach der Novelle des Kinderschutzgesetzes wurden deutsche Kinderschauspieler jedoch zu Stars aufgebaut.[57]

Das Kinderstar-Tabu

Es gab also eine Nachfrage des deutschen Publikums nach Filmkindern und bis 1925 kein Gesetz, das die Beschäftigung von Kindern in Filmen verboten hätte. Warum hat die deutsche Filmwirtschaft dennoch keine eigenen Kinderstars hervorgebracht? Nicht Gesetze, sondern gesellschaftliche Tabus verhinderten in erster Instanz, daß Kinder ins Rampenlicht gestellt wurden. Tabus garantieren Verhaltensstandards auch ohne bindende gesetzliche Kraft. Dies erklärt, weshalb es mehr als zehn Jahre dauerte, bis das Kinderstar-Tabu rechtlich festgeschrieben wurde. Da es ›griff‹, war eine rechtliche Regelung nicht akut und konnte bis zu dem Zeitpunkt aufgeschoben werden, an dem die außerordentliche Popularität eines Jackie Coogan in Deutschland die Aufmerksamkeit der Öffentlichkeit auf das Phänomen der Kinderschauspieler lenkte.

Das Tabu, Filmkinder ins Rampenlicht zu stellen, basiert auf einer Auffassung der Kinder als »hilfsbedürftige und werdende Menschen«.[58] Als pädagogische Aufgabe galt, die Kinder spielerisch allmählich auf die Welt der Erwachsenen vorzubereiten, ohne sie wirklich in die Erwachsenenwelt zu integrieren. Daher wurde es als unangebracht empfunden, Kinder zu professionellen Schauspielern zu machen, sie kontinuierlich in den Arbeitsprozeß der Erwachsenen einzubinden und ins Licht der Öffentlichkeit zu stellen. Dieses Tabu, das in den zehner und zwanziger Jahren mehrfach in verschiedenen Artikeln angesprochen wird, wurde 1940 in einer Monographie, *Kinder vor der Kamera,* systematisch entwickelt:

> Es liegt uns fern, aus dem Kind einen Schauspieler zu machen. Wir lehnen es auch ganz bewußt ab, aus dem Mitwirken des Kindes eine Anwartschaft auf Erfolg oder gar Startum herzuleiten. [...] Mit Entsetzen hörte man von dem Reklametamtam um amerikanische Filmkinderstars, und uns waren diese Erfahrungen nur um so mehr eine Bestätigung für die unheilvolle Mache allzu tüchtiger Geschäftsleute.[59]

Das Kinderstar-Tabu bezieht sich auf die *Produktion* von Kinderfilmstars. Es wirkte sich in aller Regel nicht auf die Freude am Zuschauen aus, weil die mit dem Startum verbundene systematische gewerbliche Beschäftigung der Kinderschauspieler den Filmen selbst nicht mehr anzusehen ist. Für das große Kinopublikum spielte das Kinderstar-Tabu daher keine entscheidende Rolle. Aber auch einzelne deutsche Regisseure konnten sich aus diesem Grund für ausländische Kinderstars begeistern, ohne selbst Kinderstars aufbauen zu können:

> Filmkinder haben in Deutschland ein schweres Leben, nicht etwa wegen der Arbeit im Atelier und auf dem Aufnahmegelände, sondern weil man in Deutschland zu pädagogisch ist, um die Bedeutung eines Kindes überhaupt zuzugeben [...] und weil die deutschen Regisseure zwar anbetend oder erstaunt vor einem Wunder wie Jakkie Coogan oder Baby Peggy stehen, es aber nie unternehmen, ein *deutsches* Kind auf eine ähnliche Stufe der Popularität zu erheben.[60]

Die Anforderungen, die bei der Filmproduktion an Kinderschauspieler gestellt werden, hängen von der Größe der jeweiligen Rolle sowie der Zahl der Filme ab, in denen sie mitwirken. Insofern Kinder nicht systematisch in Filmen beschäftigt und nur vereinzelt in kleinen Nebenrollen eingesetzt wurden, bestanden keine pädagogischen Bedenken. »Ich möchte aus meinen Erwägungen überhaupt ausscheiden diejenigen Vorführungen, in denen das Kind verschwindend kurze Gastrollen gibt, gleichsam nur als Friedensengel oder als schmückendes Beiwerk auftritt, ohne wie man sagt, die Szene zu beherrschen«, heißt es etwa 1914 in der Branchenpresse. »Gerade jetzt [...] wäre es an der Zeit, der Tendenz wirksam zu begegnen, das Kind häufiger als irgend nötig ist, auf der Filmbühne agieren zu lassen.«[61] Aufgrund dieser Auffassung gab es im deutschen Stummfilm zwar vereinzelt Kurzfilme mit Kindern in Hauptrollen und lange erzählende Filme mit Kindern in Nebenrollen, doch kaum Filmserien und Langfilme, in denen das Kind im Mittelpunkt steht.

Das Kinderstar-Tabu wurde in den zehner und zwanziger Jahren (und lange über diesen Zeitraum hinaus) von einem breiten Konsens der deutschen Eliten getragen. Die Filmproduzenten bauten keine Kinder zu Stars auf. Journalisten und Pädagogen wiesen immer wieder öffentlich auf die Gefahren hin, die Kindern drohten, wenn das Tabu verletzt würde. Politiker und Juristen arbeiteten an der gesetzlichen Festschreibung des Tabus, deren Notwendigkeit im Parlament unumstritten war. Die Novelle des Kinderschutzgesetzes wurde 1925 von einem breiten Konsens quer durch alle Parteien getragen, wie auch

bereits Anfang des Jahrhunderts der § 6 des Kinderschutzgesetzes kaum Gegner fand (vom Gesetzesentwurf 1902 bis zur Verabschiedung 1903 blieb dieser Paragraph weitestgehend unverändert; in der zweiten und dritten Beratung des Gesetzes blieb er ganz ohne Debatte).

Die deutsche Filmwirtschaft hat also keine eigenen Kinderstars hervorgebracht, weil ein Tabu verhinderte, Kinder bei Filmaufnahmen kontinuierlich zu beschäftigen und sie ins Licht der Öffentlichkeit zu stellen. Auch wenn die Ursachen des Kinderstar-Tabus, das erst 1925 rechtlich festgeschrieben wurde, eher (es hat ja eine Erklärung gegeben) ungeklärt sind, so können doch die Konsequenzen dieses Tabus für die verschiedenen nationalen Filmanbieter in Deutschland klar benannt werden. Verhinderte das Kinderstar-Tabu bei einer bestehenden großen Nachfrage des Publikums nach Filmkindern den wirtschaftlichen Erfolg der deutschen Produzenten, so war es unter der Bedingung einer starken Präferenz des einheimischen Publikums für die eigenen Filme und Stars ein *gatekeeper* für die ausländische Konkurrenz. Tabus, die sich nicht auf die Schaulust der Zuschauer auswirken, sind Schlüssel, mit denen ausländische Konkurrenten sich auf Exportmärkten etablieren können – vorausgesetzt, sie verfügen über ein Produkt, dessen Herstellung im jeweiligen Exportland tabuisiert ist.

Anmerkungen

1 Mein besonderer Dank gilt Herbert Birett (München), dem ich eine Fülle unschätzbarer Informationen verdanke. Sehr hilfreich waren auch Hinweise von Corinna Müller (Hamburg) und Kirsten Lehmann (Hochschule für Film und Fernsehen, Potsdam).

2 Vgl. die einschlägigen Aufsätze von Janet Staiger und Richard deCordova in: Christine Gledhill (Hg.), *Stardom. Industry of Desire*, Routledge, London, New York 1991, S. 3 - 16; S. 17 - 29.

3 Anthony Slide, *Aspects of American Film History Prior to 1920*, The Scarecrow Press, Matuchen, N.J. & London 1978, S. 16 - 25.

4 Vgl. Corinna Müller, *Frühe deutsche Kinematographie. Formale, wirtschaftliche und kulturelle Entwicklungen 1907 - 1912*, J. B. Metzler, Stuttgart, Weimar 1994, S. 143 - 157.

5 Herbert Birett hat seine Datenbank aller bis 1920 in Deutschland gelaufenen Filme daraufhin abgefragt, ob der Name der Rolle als Zusatz das Wort »Kind« oder Unterbegriffe wie »Bub« enthält. Hinzugezogen habe ich: John Holmstrom, *The Moving Picture Boy. An International Encyclopedia from 1895 to 1995*, Michael Russel, Norwich 1996.

6 Viele junge Schauspieler, die in der Literatur als Kinderschauspieler aufgeführt werden, waren bei ihrem Karrierestart keine Kinder im Sinn des Gesetzes mehr: Wolfgang Zilzer (geb. 1901), Gerhard Ritterband (1904), Truus van Aalten (1910), Gustl Stark-Gstettenbaur (1914), Rolf Wenkhaus (1917), Rudolf Klicks (1917),

Jürgen Ohlsen (1917) und Horst Teetzmann (1920).

7 Hans Winterfeld, »Das Kind als Kinoschauspieler«, *Der Kinematograph*, Nr. 381, 15. 4. 1914.

8 *Verhandlungen des Reichstags. III. Wahlperiode 1924*, Bd. 386, Druck und Verlag der Reichsdruckerei, Berlin 1925, S. 2826 – Zu Baby Peggy in Deutschland vgl.: Kurt Mühsam, Egon Jacobsohn (Hg.), *Lexikon des Films*, Verlag der Lichtbildbühne, Berlin 1926, Art. Baby Peggy, S. 137; »My Darling – Baby Peggy«, *Die Filmwoche*, Nr. 44, 1924, S. 1032; »Arme kleine Peggy«, *Die Filmwoche*, Nr. 2, 1925, S. 32.

9 Siehe den Artikel bei: Mühsam, Jacobsohn, Anm. 8, S. 131-32; »Loni Nest«, *Die Filmwoche*, Nr. 24, 1924, S. 504; Filmnachweise mit *The International Film Index*, Bowker Sauer, 1996.

10 Heinrich Lautensack, »Die Reinwaldkinder«, *Deutsche Kino-Rundschau und Weltenbummler*, Nr. 32, Anfang August 1914, S. 5 - 6, hier S. 5. Die Reinwaldkinder sind auch auf dem Titelbild zu sehen.

11 »Mimen der Bühnenkunst«, *Der Kinematograph*, Nr. 273, 20. 3. 1912.

12 *Der Kinematograph*, Nr. 96, 28. 10. 1908.

13 Siehe die Reproduktion in: F.-B. Habel, *Das war unser Kintopp!*, Schwarzkopf & Schwarzkopf, Berlin 1995, S. 38 - 39.

14 *Lichtbildbühne*, Nr. 53, 29. 4. 1909, neben S. 586; *Lichtbildbühne*, Nr. 55, 13. 5. 1909, Rücktitel.

15 *Die Filmwoche*, Nr. 24, 1924, S. 504.

16 Herbert Birett, *Lichtspiele. Der Kino in Deutschland bis 1914*, Q-Verlag, München 1994, S. 87.

17 Balder Oden, »Dramaturgie des Lichtspiels« (Teil II), *Kölnische Zeitung*, Nr. 1200, 3. 11. 1912.

18 *Neue Illustrierte Filmwoche*, Nr. 23, 1924; *Deutsche Filmwoche*, Nr. 19, 1925; Nr. 19, 1926; Nr. 11, 1927.

19 Eine kumulierte Erfolgsrangliste der zehn erfolgreichsten weiblichen bzw. männlichen Stars der Jahre 1923 - 1926 findet sich bei: Joseph Garncarz, »Warum kennen Filmhistoriker viele Weimarer Topstars nicht mehr? Überlegungen am Beispiel Claire Rommer«, *montage/av*, Jg. 6, Heft 2, 1997, S. 64 - 92, hier S. 67. Auf der Liste der männlichen Stars folgt Coogan mit 2,8 % der Stimmen auf Platz 11.

20 Zu Fritzchen vgl. Francis Lacassin, *Maitre des lions et des vampires. Louis Feuillade*, Pierre Bordes et Fils, Paris 1995, S. 120 - 128. Bei Richard Abel (*The Cine Goes to Town. French Cinema 1896 - 1914*, University of California Press, Berkeley, Los Angeles, London 1994, S. 231 - 232 und S. 396 - 398) finden sich zum Teil abweichende Angaben.

21 Fred Hildebrandt, »Jackie«, *Tageblätter*, 1. Bd. 1923/24, Landsberg Verlag, Berlin 1925; »Jackie Coogan in Europa. Eine psychologische Betrachtung von Johannes Rogge«, *Film-Magazin*, Nr. 49, 1928, S. 5 - 7.

22 Beispiele aus der Fanpresse: »Der Boy von Flandern«, *Die Filmwoche*, Nr. 19, 1924; »Jackie Coogan – Der kleine Robinson«, *Die Filmwoche*, Nr. 19, 1925; »Jackie – Der Lumpensammler«, *Die Filmwoche*, Nr. 11, 1926; »Alles für die Firma«, *Die Filmwoche*, Nr. 45, 1926 – Beispiele aus der Tagespresse: »Jackie«, *Berliner Tageblatt und Handelszeitung*, Abendausgabe Nr. 416, 5. 9. 1923 (zu MY BOY); »König Jakkie«, *Berliner Tageblatt und Handelszeitung*, Nr. 154, 11. Beiblatt, 30. 3. 1924 (zu LANG' LEBE DER KÖNIG).

23 *Das Jackie Coogan Buch*, mit einem Vorwort von Alfred Ruhemann, Welt-Film Verlag, Berlin 1924.

24 Vgl. etwa *Die Filmwoche*, Nr. 3, 14. 1. 1925.

25 Beispiele finden sich in der Theaterwissenschaftlichen Sammlung der Universität zu Köln, Photoabteilung, Mappe: Jackie Coogan.

26 Vgl. etwa die im Ross-Verlag erschienenen Postkarten: 721/2, 961/1, 390/1, 3901/3; vgl. auch die Ross-Serie, die Coogan bei seinem Berlin-Besuch zeigt (reproduziert bei Habel, [Anm. 13], S. 106).

27 Vgl. die Werbung in *Die Filmwoche*, Nr. 25, 1926: »Jackie Coogan und andere Lieblinge des Films zieren die neuen M.-

K.-Briefschachteln, Reisepackungen und Mappen«.

28 Auswertung der Publikumsumfrage »Wer ist der Liebling des Publikums« (*Illustrierte Kino-Woche*, 2. Jg., Nr. 1, 1914, S. 7). Die Liste umfaßt insgesamt 17 Plätze. Die erfolgreichen französischen Schauspieler sind: Max Linder (Pl. 4, 11,7 % der gültigen Stimmen), Suzanne Grandais (Pl. 5, 9,2 %) und Moritz Prince (Pl. 13, 1 %). Der Erfolg von Suzanne Grandais geht vermutlich auf die mit ihr in Deutschland realisierten Filme zurück. Es ist nicht verwunderlich, daß Fritzchen Abélard bei dieser Umfrage nicht genannt wird, da seine Erfolgsserie bereits beendet war (der letzte Bébé-Film BÉBÉ EN VACANCES erschien in Frankreich am 18.2.1913). – Der erfolgreichste amerikanische Star war mit 2,1 % der Stimmen John Bunny (Pl. 11).

29 *Die Filmwoche*, Heft 20, 1925, Heft 22, 1926.

30 Balder Olden, »Dramaturgie des Lichtspiels« (Teil II), *Kölnische Zeitung*, Nr. 1200, 3. 11. 1912.

31 Fred Hildebrandt, »Jackie«, *Tageblätter*, 1. Bd. 1923/24.

32 Einen knappen Überblick über das Kinderschutzgesetz gibt: Richard Weyl, *Das deutsche Jugendrecht*, Hirschfeld, Leipzig o.J. [1927] m 43-46; vgl. auch: Fritz Frantzioch, *Die Entwicklung des gesetzlichen Jugendschutzes in Deutschland: Kontroversen, Meinungen und Reformbestrebungen im gesetzlichen Jugendschutz*, unveröffentl. Jur. Diss., Hamburg 1971.

33 *Reichs-Gesetzblatt*, Nr. 14, 1903, S. 115. Ich verzichte in diesem Beitrag auf die Unterscheidung zwischen fremden und eigenen Kindern, die das Kinderschutzgesetz macht, da sie im hier diskutierten Fall nicht relevant ist. § 15 bestimmt, daß auf die Beschäftigung eigener Kinder die Bestimmungen des § 6, der sich auf die Beschäftigung fremder Kinder bezieht, Anwendung findet. Achtung: In der Reichstagsdebatte um das Kinderschutzgesetz hieß der spätere § 15 noch § 14.

34 R. Schmidt-Ernsthausen, *Das Kinderschutzgesetz mit Erläuterungen und den Ausführungsbestimmungen des Reichs und der größeren Bundesstaaten*, Kohlhammer, Berlin, Stuttgart, Leipzig 1906, S. 41.

35 Vgl. Fritz Stier-Somlo, *Kommentar zur Gewerbeordnung für das Deutsche Reich*, Bensheimer, Mannheim, Berlin, Leipzig 1923, S. 116 - 117 (zu 33a).

36 Die untere Verwaltungsbehörde war in den Landkreisen der Landrat nebst dem Kreisausschuß, in Stadtkreisen der Bürgermeister nebst dem Stadtausschuß (Weyl, [Anm. 32], S. 44). Zur Verfahrensfrage vgl.: Friedrich Hiller, Hermann Luppe, *Gewerbeordnung für das Deutsche Reich nebst Kinderschutzgesetz und Hausarbeitsgesetz*, 20. Aufl., Vereinigung wissenschaftlicher Verleger, Berlin, Leipzig 1921, S. 770.

37 *Reichs-Gesetzblatt*, Nr. 14/1903, S. 115.

38 *Verhandlungen des Reichstags. X. Legislaturperiode, II. Session 1900/1903*, 6. Anlagenband, Aktenstück 557 (Gesetzentwurf, betr. Kinderarbeit in gewerblichen Betrieben vom 10. April 1902), S. 3832.

39 Irene Miessner, *Das Kinderschutzgesetz, seine Durchführung und seine Wirkung*, Phil. Diss., 1918, Breslau o.J., S. 21.

40 »Mimen der Bühnenkunst«, *Der Kinematograph*, Nr. 273, 20. 3. 1912.

41 *Verhandlungen des Reichstags. X. Legislaturperiode, II. Session 1900/1903*, 6. Anlagenband, Aktenstück 557, S. 3832; vgl. auch Miessner, (Anm. 39), S. 21; vgl. auch Karl Brunner, »Kinostudien im Ausland« (Teil III), *Der Tag*, 1. 6. 1913.

42. Die parlamentarische Debatte um das Kinderschutzgesetz findet sich in den *Verhandlungen des Reichstags. X. Legislaturperiode, II. Session 1900/1903*, 172. Sitzung, 23. 4. 1902 (Bd. 6, S. 4997 - 5024), 173. Sitzung, 24. 4. 1902 (Bd. 6, S. 5027 - 5053), 246. Sitzung, 29. 1. 1903 (Bd. 9, S. 7545 - 7555), 248. Sitzung, 31. 1. 1903 (Bd. 9, S. 7592 - 7623), 290. Sitzung, 23. 3. 1903 (Bd. 10, S. 8831 - 8837). Siehe die Anlagen: Aktenstück 557 (6. Anlagenband, S. 3824 - 3835), Aktenstück 807 (6. Anlagenband, S. 5221 - 5251), Aktenstück 837 (6. Anlagenband, S. 5686 - 5687).

43 Albert Hellwig, »Juristischer Briefka-

sten«, *Bild und Film*, Nr. 4, April 1913, S. 102.

44 Belege für Gerichtsentscheidungen aus den Jahren 1907 bis 1911, die kinematographische Vorstellungen weder als theatralische Vorstellungen noch als Schaustellungen gelten lassen, finden sich bei: Fritz Stier-Somlo, (Anm. 35), S. 116.

45 Für ein Beispiel vgl.: »Kinderarbeit im Kino«, *Der Kinematograph*, Nr. 176, 11. 5. 1910.

46 Albert Hellwig, »Die Grundzüge des öffentlichen Kinematographenrechts und die kinematographenrechtlichen Reformfragen«, *Soziale Kultur*, 33. Jg., Nr. 10, 1913, S. 37 - 54.

47 R. Schmidt-Ernsthausen, (Anm. 34), S. 42.

48 Irene Miessner, »Die Abänderung des Kinderschutzgesetzes«, *Schlesische Wohlfahrt*, 4. Jg., Nr. 17, 5. 9. 1925, S. 104 - 105.

49 *Verhandlungen des Reichstags. III. Wahlperiode 1924*, Bd. 386, S. 2829.

50 *Lichtspielgesetz vom 12. Mai 1920*, ausführlich erläutert von Heinrich Stern, Industrieverlag Spaeth & Linde, Berlin 1920, S. 44 - 49. Die Übereinstimmung mit § 3 RLG habe ich durch Hervorhebung kenntlich gemacht.

51 Polizeiverordnung des Polizeipräsidenten in Berlin vom 30. April 1924 - 10 II. Th. k. 24 - betr. Mitwirkung von Kindern bei Filmaufnahmen, zit. nach: *Zentralblatt für Jugendrecht und Jugendwohlfahrt*, 16. Jg., Nr. 5, August 1924, S. 125.

52 Die Debatte findet sich in: *Verhandlungen des Reichstags. III. Wahlperiode 1924*, Bd. 386, 86. Sitzung, 2. 7. 1925, 2727 - 2729; 88. Sitzung, 4. 7. 1925, 2817 - 2831; vgl. die Anlagen: Nr. 323 (Bd. 398), Nr. 972 (Bd. 401, S. 1 - 4).

53 *Reichsgesetzblatt* Teil I, Jahrgang 1925, Verlag des Gesetzsammlungsamts, Berlin 1925, S. 162 - 163.

54 Ebenda.

55 Probleme bei der Arbeitsdisposition beschreibt an einem Beispiel: »Emil und die Detektive«, *Lichtbildbühne*, Nr. 201, erste Beilage, 23. 8. 1931; siehe auch: »Günther Stapenhorst erzählt: Viertausend Kinder vor dem Tonfilm-Mikrophon«, *Lichtbildbühne*, Nr. 288, 2. 12. 1931.

56 Vgl. Anm. 5. Herbert Birett hat seine Datenbank der zwischen 1920 und 1930 angebotenen deutschen Filme auf Kinderdarsteller abgefragt (Stand seiner Datenbank: alle Filmtitel bis zum Buchstaben F). Vgl. auch John Holmstrom, (Anm. 5).

57 Die vielleicht einzige Ausnahme von dieser Regel ist Traudl Stark, die zwischen 1935 und 1940 in neun Filmen zu sehen war (u.a. SEINE TOCHTER IST DER PETER [1936], LIEBLING DER MATROSEN [1937] und PRINZESSIN SISSY [1938]).

58 Martha Mosse, »Gefahren der Beschäftigung von Kindern bei Filmaufnahmen«, *Blätter des Deutschen Roten Kreuzes*, 5. Jg., Heft 1, Januar 1926, S. 31 - 35, hier 32.

59 Hete Nebel: *Kinder vor der Kamera*, Verlag Karl Curtius, Berlin 1940, n.p. (= *Aktuelle Filmbücher*, Bd. 83).

60 *Die Filmwoche*, Nr. 24, 1924, S. 504.

61 Hans Winterfeld, »Das Kind als Kinoschauspieler«, *Der Kinematograph*, Nr. 381, 15. 4. 1914.