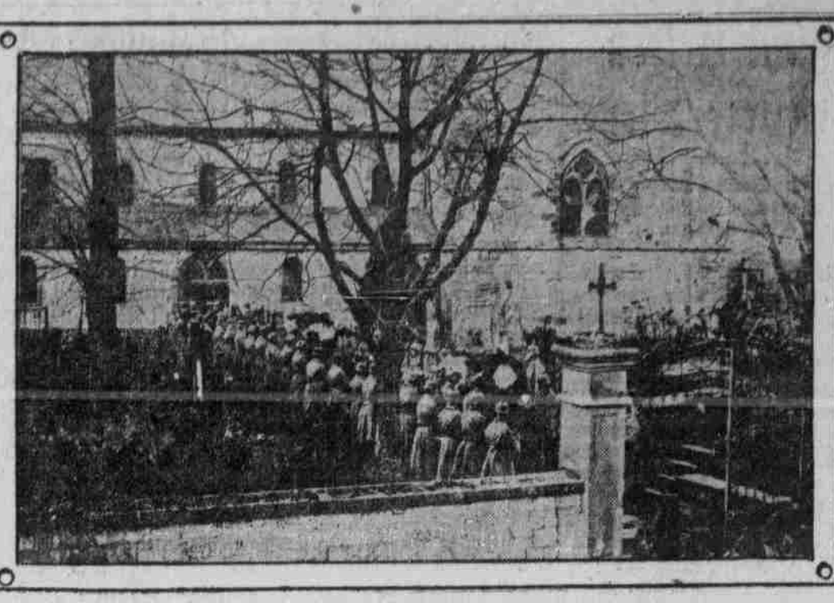
Abmarsch zum Schützengraben-Bau.

Im Winterkleid am Lagerfeuer.



Offizier und Bursche im Tode geehrt.

# Filmzauber.

**Der Film im Kriege. — Gefahren der Aufnahme. — Wert des Kriegsfilms. — Englische „Fakes". — Kitchener's Millionen auf dem Lederstreifen.**

Als in den ersten Augusttagen des Jahres 1914 Europas Schicksalsstunde schlug, als das bewaffnete Deutschland und Oesterreich-Ungarn auszog zum glorreichen Kampfe, da zogen mit den Heerscharen Männer hinaus, die man in großen, früheren Kriegen nie gesehen hat. Diese Männer schleppten einen viereckigen Kurbelkasten, ein Dreibein und zahlreiche Rollen Films. Sie gingen an die Front, um den gewaltigsten Kampf aller Zeiten im wandelnden, lebenden Bilde festzuhalten. Was diese Männer bisher geleistet haben, kann gar nicht genug bewertet werden. Die Kinematographie des Krieges hat sich zu einer bildlichen Chronik des großen Weltenbrandes entwickelt. Als solche ist sie sogar unübertrefflich. Wie hilflos ist doch das Wort — auch das des gewandtesten Schriftstellers, — wie nichtssagend die tote Photographie gegenüber dem alles belebenden Film, der uns unsere Brüder im Felde vorführt, wie sie dort draußen leben, wie sie arbeiten und ruhen, wie sie ernste und heitere Stunden in gleicher, männlicher Fassung zu ertragen wissen. Wir sehen unsere Feldgrauen und ihre Verbündeten in ihrem primitiven Heim, dem Feldlager, unter braunen Zelten oder in Erdhöhlen. Vor allem aber sehen wir sie in blutigem Kampfe, in ruhmreichen Siegen. Und wir — die Heimatfernen — erhalten durch den Film ein Stückchen Heimat, erleben mit unserem Volke im Wandelbild die große, eiserne Zeit.

Wer jetzt, in den Stuhl des Wandelbildertheaters zurückgelehnt, die mancherlei Kriegsbilder vor seinem Auge vorüberflimmern sieht, der ahnt gar nicht, mit welchen Mühen und Gefahren die Herstellung der Bilder erfolgt ist. Die Kino-Operateure arbeiten an der Front in Sturm und Regen, in Kälte, Hitze und Entbehrungen, um den Daheimgebliebenen und der ganzen Welt ständig neue Aufnahmen zusenden zu können. Sie ertragen die gleichen Strapazen wie die Truppen, sind obendrein häufig noch größeren Gefahren ausgesetzt als der kämpfende Soldat, der im Graben und Unterstand Schutz findet, während der Kinomann schutzlos den Geschossen preisgegeben ist, wenn er aus dem Graben hinaus muß, um Aufnahmen im Felde zu nehmen. Dort platzen die Granaten, krachen die heulenden Schrapnells, pfeift der Geschoßhagel der Maschinengewehre. Und die Kugeln und Geschoßsplitter machen keinen Unterschied zwischen Soldat und Wandelbilder-Photograph. Schon wurde einer der wenigen zu den deutschen Fronten zugelassenen Operateure, deren Gesamtzahl kaum ein halbes Dutzend beträgt, durch eine Schrapnellkugel verwundet. Ein anderer entging bei der Aufnahme einer Brückensprengung nur um Haaresbreite dem Tode durch die umhersausenden Sprengstücke.

Der Kinomann ist tapfer und mutig genug, um alle diese Gefahren und Strapazen zu überwinden. Sie sind nicht seine einzige Sorge. Eine erheblich größere Schwierigkeit bildet für ihn die Tatsache, daß er an der Front nicht gewünscht ist. Obgleich er von der obersten Kommandobehörde konzessioniert ist, so ist er doch bei den höheren Befehlshabern, besonders den Etappenkommandeuren herzlich wenig beliebt. Für diese hohen Herren hat nur das Zweck und Bedeutung, was von „militärischem Interesse" ist. Alles andere ist nach ihrer Ansicht nicht nur höchst überflüssig, sondern sogar hinderlich für die „militärischen Interessen". Ein solches Hindernis ist der Kino-Mann, der mit seinem Kasten immer da angelaufen kommt, wo wirklich was von „militärischem Interesse" vorgeht, der dort im Wege steht, und darum den hohen Militärs ein Dorn im Auge ist. Die Herren Etappenkommandeure dulden am liebsten keinen einzigen Zivilisten in ihrem Bereich, wollen kein Fuhrwerk, kein Auto ihre Etappenstraßen benutzen sehen, damit alles für die militärischen Vorgänge frei bleibt. Im Innern ihres Herzens verwünschen wohl diese Etappenkommandeure die Kino-Kerle, die mit ihrem Kurbelkasten auf ihren schönen Straßen spazieren fahren.

Alles dies zwingt den Wandelbilder-Photographen beständig, alle nur irgend erlaubte List anzuwenden, um sich dem Auge der Gestrengen zu entziehen und dorthin zu gelangen, wo's wirklich was Aufregendes und Sensationelles aufzunehmen gibt. Schlau wie ein Fuchs, weiß er sich überall durchzuschlagen, immer dorthin zu gelangen, wo die unfehlbare Spürnase ihn Großes wittern läßt. So führt er im großen Kriege noch einen kleinen Krieg hinter der Front mit allen Denen, die durch die Brille des „militärischen Interesses" nicht sehen wollen, daß der Krieg eigentlich nur ein riesiges Arbeitsfeld für die Jünger der Lichtbildkunst ist, wie die Letzteren wohl denken mögen.

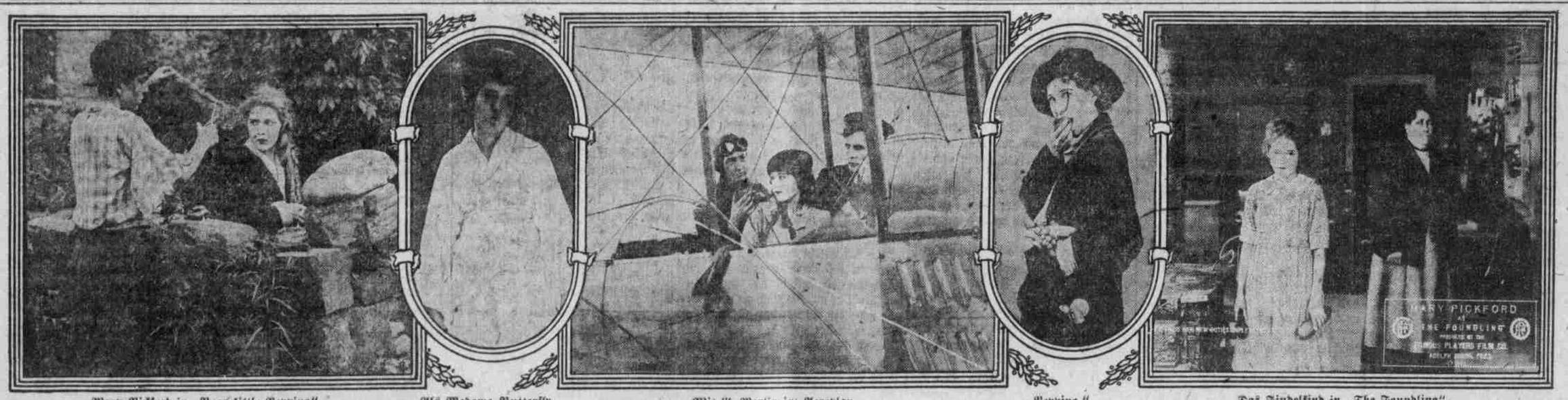
Worin besteht nun der große Wert der Kriegswandelbilder? Was die Oeffentlichkeit vorläufig freilich von Kriegsbildern gesehen hat, das ist keineswegs die wichtigste Errungenschaft, die wir der Lichtbildkunst auf dem Schlachtfelde verdanken. Das Wichtigste ruht noch als Chronik für Zeiten im Schoße der Archive und wird dort ebenso sorgfältig behandelt, wie die Geheimnisse der preußischen Staatsarchive. Wahrscheinlich wird es nur einer viel späteren Zeit vergönnt sein, hier Einblicke zu tun. In der Bewertung des rein militärischen Films sind die Oesterreicher am weitesten vorgedrungen. In Wien ist ein besonderes „Filmarchiv des Weltkrieges" geschaffen worden, dem bereits Tausende von Film-Metern einverleibt sind. Sie sollen in erster Linie zu Studienzwecken dienen. Die Besucher der Militärakademie werden in einem besonderen Saal dieses neuartige Unterrichtsmittel und Anschauungsmaterial zu Gesicht bekommen.

Die nächstwichtige Bedeutung der Kriegsfilms ist ihr Propaganda-Wert. Das Wort Propaganda hat in Amerika einen bösen Beigeschmack bekommen, weil damit das Lügengebäude der Anglophilen untergraben wird. Gegen die Mittelmächte kann man jedoch nicht den Vorwurf erheben, daß sie durch Wandelbilder Sympathie bei anderen Völkern zu erlangen suchten. Das taten nur die Alliierten, wie wir gleich sehen werden. Die Deutschen und ihre Verbündeten haben allerdings ein lebhaftes Interesse daran, durch wahrheitsgetreue Kriegsfilms den Lügen und Entstellungen ihrer Feinde entgegenzutreten. Nicht nur im feindlichen, auch im sogenannten neutralen Ausland wurden und werden Bilder gezeigt, die von den Alliierten absichtlich zu dem Zwecke hergestellt sind, um gegen unsere Brüder Haß und Entrüstung zu wecken. England verbindet mit diesen Hetz-Bildern noch eine ganz besondere Absicht. Wenn die Reklametätigkeit, die Regierungsmaßnahmen, die Volksreden der Minister und Politiker, die Zeitungen und die unermüdlichen Reuter-Lügen nicht vermögen, den britischen Patrioten zum Kampfe für sein Land zu veranlassen, dann tuts vielleicht der — Film. Deshalb hat England die Wandelbilder mobilisiert und die Fabrikation von Kriegsbildern in großem Maßstabe organisiert. Daß alle diese Films nur „gemimt" wurden, geht schon daraus hervor, daß überhaupt keine französische oder englische Firma die Erlaubnis erhalten hat, sich bei der Armee aufzuhalten. Wohlweislich hat man vielleicht Indiskretionen über Zustände an der Front befürchtet, die auch einem Zensor eventuell entgangen wären. Man zog es also vor, die Kriegsbilder „at home" zu machen, oder sie bei ausländischen Gesellschaften in Auftrag zu geben, die auf Staten Island, in New Jersey oder Kalifornien ihre Aufnahmen machen. Daß alle diese Films Fälschungen sind, sieht der Sachverständige und der scharfe Beobachter, — trotz aller technischen Kniffe der Kinoregisseure, das ganze sehr realistisch zu gestalten, — auf den ersten Blick. In England dient als Schauplatz der heroischen, zur Anwerbung verlockenden Kämpfe, die selbstverständlich immer mit einem möglichst unblutigen, glorreichen Siege der Briten enden, ein hügeliges Gelände an der Südküste, das den Besuchern der Wandelbildertheater abwechselnd als polnischer, französischer oder flandrischer Kriegsschauplatz vorgeführt wird. Landarbeiter, Bauernsöhne, Fischer und alle müßigen halbwüchsigen Burschen aus umliegenden Ortschaften werden als Darsteller gewonnen und gedrillt. Die einen werden in deutsche Uniformen gesteckt. Die anderen, in Khakikleidern, stürzen todesmutig auf den „Feind" los, um ihn zu annihilieren. Granaten werden abgeschossen, Sprengbomben geworfen, wobei die Regisseure und Techniker alle Hände voll zu tun haben, um die elektrischen Kontrollaparate zu bedienen und die Hitze des Gefechtes nicht wirklich lebensgefährlich werden zu lassen.

Auf allerlei Tricks verfallen die Herren Briten, um ihrem Volk vorzuschwindeln, daß Kitchener anhauernd seine „Millionen" nach Nordfrankreich schickt. Sie spicken einen langen Lederstreifen mit hölzernen Bajonetten, und nehmen dann das Bild einer Dame auf, die von ihrem Zimmer aus durchs Fenster den Vorbeizug „neuer Heermassen" betrachtet. Von außen rollt der Lederstreifen mit den Bajonetten an der Fensterbank vorbei. Durch die Scheiben gesehen sieht die Sache genau so aus, wie die Film-Ueberschrift sagt: „Endlose Truppenzüge der Alliierten begeben sich an die Front." Nur schade, daß der Krieg nicht auf der Leinwand, sondern in blutigster Wirklichkeit entschieden wird.

Der Kriegsfilm erfüllt also die verschiedenartigsten Zwecke, und bleibt dabei doch, was er von jeher war: die beliebteste Unterhaltung der breiten Massen. Das ist er auch an der Front, nur werden dort wenig Kriegsbilder aufgeführt, dafür aber recht viele von den anderen. Dabei ist unter allen Zerstreuungen, die den Soldaten im Felde in den Ruhepausen geboten werden können, das Kino die seltenste und begehrteste. Darum ist in Frankreich ein findiger Geschäftsmann auf den Gedanken gekommen, einen Auto-Kientopp einzurichten, der hinter der Feuerlinie von Ort zu Ort fährt, um den Mannschaften angenehme Stunden zu bereiten. Das Nahen des autofahrenden Tempels der elften Muse wird vor der Ankunft schon durch Anschläge bekanntgegeben, auf denen die Stunde und die Dauer der Vorstellung verzeichnet ist. Diese Kunde verbreitet sich stets wie ein Lauffeuer durch Gräben und Lager. Die zur Zeit der Vorstellung beurlaubten oder abkömmlichen Leute kriechen aus ihren Unterständen und Zelten hervor und begeben sich an den Ort der Aufführung, die meist am Abend oder in der Nacht erfolgt, da nur selten eine Scheune gefunden werden kann, deren Inneres sich verdunkeln läßt. Die Krieger haben ihre Bänke und Stühle selber mitzubringen. Kaum ist das Film-Auto eingetroffen, so baut der Operateur aus mitgebrachten Brettern einen Verschlag, in dessen Schutz er erst die Eintrittsgelder annimmt und dann seinen Apparat aufstellt. Ein Ruf — die Gespräche verstummen, das Geräusch der drehenden Kurbel wird vernehmbar. Und vor den gespannt auf die Leinwandfläche gerichteten Augen all der hier versammelten Infanteristen, Artilleristen, Pioniere und Kavalleristen erscheint im Flimmerbuchstaben der magische Titel des dreiaktigen Filmdramas: „Das Geheimnis der Unterwelt" oder „Durch Schmutz und Schande zu Liebe und Glück" — Erster Teil: „Der Mord der maskierten Gräfin" . . . . .

Ein Film-Histörchen, auch auf Kosten der Kahlköpfigen: Klein Greichen hat eine fürchterliche Angst vor Wandelbilder-Indianern. Sie sitzt im Theater und fragt ihre Mutter: „Sind die Indianer schon dagewesen?" — „Nein, mein Kind, die kommen heute nicht," beruhigte sie die Mutter. — „Doch, Mama. Ich habe große Angst." — „Sei still, sie kommen nicht." — „Mama, sie müssen hier sein." — „Unsinn. Warum müssen sie?" — „O, Mama," — das kleine Händchen weist auf die vorderen Bankreihen, — „wer hat denn sonst alle die Männer da skalpiert?"



Mary Pickford in „Poor little Peppino".

Als Madame Butterfly.

Mit G. Martin im Aeroplan.

„Peppino."

Das Findelkind in „The Foundling".

**Die kleine Filmkönigin. — Mary Pickford. — Tenement, Thespiskarren und Belasco. — Beharrlichkeit führt ans Ziel. — Vom $5-„Extra" zum $100,000-„Star". — Geld kein Glück.**

Mary Pickford ist ein Name, den heute alle Spatzen vom Dache pfeifen. In den lichterstrahlenden Theater-Distrikten der Weltstädte, im friedlichen kleinen Landstädtchen, wo der Kientopp die einzige Vergnügungsstätte ist, in den Mining Camps des Westens, wo einmal monatlich ein Wander-Filmtheater erscheint, überall glänzt und klingt der Name der kleinen, blonden Filmkönigin. Sie hält den Weltrekord für Filmpopularität, für Berühmtheit, und neben anderen Rekorden auch den des größten Einkommens einer Jüngerin der elften Muse. Obgleich nun Mary Pickford der Großmutter wie den Schulkindern, dem Trust-Präsidenten und dem Arbeiter bekannt ist, so giebt es doch nur wenige Leute, die wirklich wissen, wer Mary Pickford ist, und wie sie die Leiter zum höchsten Erfolge hinaufkletterte. Wie ein leuchtender Komet ist sie plötzlich am Himmel des Film-Ruhms erschienen, um gleich in seltener Pracht und Herrlichkeit zu strahlen. Aber so unbekannt, wie die eines Kometen, ist für die „breite Masse" auch ihre Herkunft und Laufbahn. Wie kam es nur, daß Mary Pickford die Königin des Films wurde?

Vor garnicht langer Zeit, da lebte in dem übervölkerten Tenementhaus-Bezirk New Yorks eine vierköpfige Familie, deren Haupt Frau Pickford war. Die Mutter führte einen recht schweren Kampf und ließ sich keine Arbeit verdrießen, um das tägliche Brot für drei immer hungrige Mündchen herbeizuschaffen. Ihre Kleinen waren Lottie, Jack und Mary. Sobald die Kinder die Schule verließen, mußten sie selber mit ran und helfen, den Brotkorb der Familie zu füllen.

Klein-Mary hatte Lust zur Bühne zu gehen. Eine $6-Stellung als Ladenmädchen behagte ihr nicht. Sie war ein ernstes, strebsames Mädel, das in der Bühnenlaufbahn kein Mittel zu eleganten Kleidern, zahllosen Verehrern und einem feinen Leben, sondern einen Beruf erblickte, in dem man sich redlich plagen muß, wenn man weiterkommen, ein anständiges Mädel bleiben und für Mutter und Geschwister Geld verdienen will. Frau Pickford wußte, daß ihre Tochter so dachte, und sie ließ die Kleine wohlgemut ziehen, als Mary bei einer nicht gerade hervorragenden Theatertruppe ein kleines Engagement erlangte. Herzlich wenig Ruhm und irdische Schätze hat Frl. Pickford auf dem Thespiskarren errungen. Aber gerade dieser Umstand diente dazu, ihren Ehrgeiz anzuspornen.

Bei ihrem ernsten, verständigen Streben schwebte der kleinen Mary ein besonderes Ziel vor: Sie wollte für David Belasco spielen. Sie verliebte sich geradezu in diesen Gedanken, konnte ihn garnicht mehr loswerden, und setzte sich darum hin, um dem großen Theatermann ihre Dienste schriftlich anzubieten.

Wie alle bedeutenden Theaterleute erhielt auch Herr Belasco mit jeder Post Briefe von großen und kleinen Talenten, die ihm ihr Herz ausschütteten und ihn um Anstellung baten. Solche Briefe wandern fast immer in den Papierkorb. Mary Pickford wußte dies und sie wiederholte deshalb ihre Schreiben regelmäßig von Zeit zu Zeit mit einer rührenden Beharrlichkeit. Wie der stete Tropfen den Stein höhlt, so machten auch diese Briefe schließlich Eindruck auf den großen Theatermann. Er wurde auf das kleine Mädel aufmerksam, die ihren Briefstein immer ein Bild, — stets mit einem anderen Gesichtsausdruck — beilegte.

Eines Tages steht Klein-Mary vor dem Zerberus, der den Eingang zu Herrn Belascos Privatbureau bewacht. Sie teilt dem Wärter mit, daß sie Herrn Belasco wegen einer Anstellung sprechen will.

„Komme übermorgen, nächste Woche oder besser in sieben Monaten wieder, Kleinchen. Jetzt ist nix zu machen."

„Aber ich muß ihn unter allen Umständen, unbedingt, unaufschiebbar heute, jetzt gleich, sofort sprechen!"

So hatte noch kein Mädel zu dem Allgewaltigen gesprochen. Der Große kratzt sich verlegen hinter'm Ohr und schiebt dann in das Bureau:

„Ein Kind muß Sie unbedingt, unaufschiebbar, gleich, sofort sprechen, Herr Belasco!"

Herein in das Allerheiligste tritt das blonde, süße Mädel. Ihre ausdrucksvollen, schönen Augen blicken ängstlich in die des Theatermannes. Dann rafft sie allen Mut zusammen und haspelt das Sprüchlein her, das sie auf dem Wege zum Theater wohl hundertmal bedacht hatte:

„Ich heiße Mary Pickford. Unsere Truppe spielte gerade in der Nachbarschaft, und da bin ich schnell mal hergekommen. Ich habe Ihnen schon oft geschrieben. Ich möchte gar zu gerne unter Ihrer Leitung arbeiten. Bitte, bitte, enttäuschen Sie mich nicht. Geben Sie mir eine Rolle. Ich habe schon davon geträumt. Sie müssen mir eine geben. Sie können es geradesogut jetzt tun, weil ich nicht eher fortgehe, bis Sie ja gesagt haben."

Herr Belasco, ein gründlicher Menschenkenner, hatte sofort erkannt, was für ein Prachtmädel da vor ihm steht. Er lächelt über die kindlich-ängstliche Zudringlichkeit der Kleinen und sagt in aller Seelenruhe: „Sie sind engagiert!"

Hei, wie ist da das blonde Trotzköpfchen vor Freude gesprungen. Sie hat sich nur noch schnell erkundigt, was für eine Rolle sie erhalten würde, und ist dann schnurstracks zur Mutter gelaufen, um ihr die große, herrliche Kunde zu überbringen.

Bei den Proben der ihr von Belasco gegebenen Kinderrolle in „The Warrens of Virginia" fiel Mary Pickford schon durch das tiefe, gründliche Studium und Eindringen in ihre Rolle auf. Ganz für sich allein versuchte sie zwischen den Kulissen alle Posen. Sie wiederholte immer und immer wieder die Worte ihrer Rolle, um den schönsten Wohllaut herauszubringen. Sie war scheu und zurückhaltend, und doch der frohe Geist des Theaters. Sie inspirierte durch ihren Fleiß, ihre Beharrlichkeit und ihre Herzensfreude. Fast drei Spielzeiten hindurch trat sie in „The Warrens of Virginia" auf, bis das erfolgreiche Stück abgespielt war.

Nun sollte die große Stunde schlagen, die Mary Pickford fand und in der sie sich selber fand. Nach Ablauf des Kontraktes, als aller Verdienst für Mutter und Geschwister draufgegangen war, hieß es neue Arbeit suchen. Das war im Juni 1909. Die Wandelbilder-Industrie steckte damals noch in den Kinderschuhen.

Einer der ältesten Tempel der elften Muse lag zu jenen Zeiten in der 14. Str. New Yorks. Es war das Atelier der Biograph Gesellschaft, das schon oft die „Wiege aller Filmgrößen" und der „Kindergarten der Lichtbildkunst" genannt worden ist. Dorthin wanderte an einem frühen Juni Morgen Klein-Mary. Sie ging auf gut Glück, ohne Empfehlungen, ohne jemanden zu kennen auf die Suche nach Arbeit. Die Tränen traten ihr in die Augen, als sie die barsche Abweisung erhielt: „Wir brauchen keine", und eine Tür vor ihrer Nase zuklappte.

Der Atelier-Leiter hatte jedoch ihre Adresse aufbewahrt. Ihm hatte die zarte Schönheit des jungen Mädels gefallen. Und als er Hilfe brauchte, schrieb er an sie. So wurde Mary Pickford eine „Extra". Sie war fleißig, folgsam, kam nie eine Minute zu spät, wohl aber eine Viertelstunde früher. Sie arbeitete mit allem Talent, das in ihr steckte, und blieb doch nur die unbekannte „Extra"-Spielerin. In welchem Film sie zuerst aufgetreten ist, steht nicht genau fest, weil darüber nicht Buch geführt wird. Manager Dogherty behauptet jedoch, es sei „Der Geigenbauer von Cremona" gewesen. Er erinnert sich nämlich noch, wie er die „Extra" angeschrien hat, als sie eine Liebesszene spielen sollte: „He, Miß! Zum Donnerkeil, lieben oder hassen sie den Mann? Legen Sie Ihre Arme um ihn und lassen Sie sich umarmen!"

Mary Pickford war bald das, was man einen „Erfolg" nennt. So eine tüchtige Kraft hatte die Gesellschaft selten gehabt. Und dabei war die kleine Blondine der Schutzengel all der jungen Mädels, die sich als „Extras" kümmerlich durchs Leben schlagen und froh sind, wenn sie irgendwo für eine einzige Aufnahme Anstellung und $5 erhalten können. Nur ein Geschichtchen ist aus den Biograph-Tagen Mary Pickfords lebendig geblieben. Sie war damals noch nicht so berühmt, daß man Anekdoten von ihr niederschrieb. Die eine Geschichte lautet:

Ein junges, armes Mädel, das glücklich eine Anstellung als „Extra" erlangt hatte, wurde vor der Aufnahme an das Krankenlager ihrer Mutter gerufen, für die sie sich von früh bis spät plagte, um irgendwo Geld zu verdienen. Die Nachricht bedeutete nicht nur, daß die Krankheit der Mutter sich verschlimmert hatte, sondern auch den Verlust der bitter benötigten fünf Dollars. Als das Mädchen mit Tränen in den Augen aus der Truppe trat, tippte ihr jemand auf die Schultern. Sie blickte um und sah Mary Pickford.

„Weine nicht", flüsterte Mary. „Geh' ruhig zur Mutter. Die fünf Dollars werden morgen hier sein. Laß' nur Dein Kostüm in meinem Ankleidezimmer liegen."

Die „viel Volk"-Szene wurde gestellt. Das abberufene Extra-Mädel beantwortete seinen Namensaufruf, und erst später wurde bekannt, daß die kleine schwarzhaarige Italienerin im bunten Kostüm, die unerkannt für ihre Kollegin eingesprungen, die heutige Königin des Films war.

Im alten Biograph-Studio hat sich auch der wirkliche Liebesroman Mary Pickfords abgespielt. Der Held war Owen Moore. Das letzte Kapitel dieses Romans ist noch nicht geschrieben. Er beginnt vor der Kamera und zwischen Dekorationsstücken. Sein zweites Kapitel spielt vor dem Friedensrichter. Die Hauptpersonen sind Mary und Owen, die den Ring wechseln und das vielsagende Wörtchen „Ja" sprechen. Sogar zweimal ist dieser Bund geschlossen worden. Das letzte Mal in Uebereinstimmung mit den Gebräuchen der katholischen Kirche im vorigen Frühjahr von einem Mönche in der historischen San Juan Mission zu Capristano in Kalifornien.

Das nächste Jahr 1911 brachte allerlei Wechsel, Krankheit, ein Engagement bei der alten Imp-Gesellschaft, wo Mary ihre ganze Familie im Film vereinte, eine Rückkehr zur Biograph Gesellschaft, wieder ein Auftreten unter Belasco in „The good little Devil", und dann kam der Anfang der eigentlichen Ruhmeszeit mit den Famous Players.

Mit dieser Gesellschaft hat Mary Pickford ihr Größtes und Höchstes erreicht. Sie wurde mit den Famous Players und die Players mit ihr das, was das erste Wort des Namens der Gesellschaft besagt: „berühmt". Ein Triumph nach dem andern krönte ihre Arbeit. Ihr Haupterfolg beruhte auf ihrer reizenden Persönlichkeit, ihrem weichen Gemüt, dem zarten Mitgefühl und feinen Empfinden, sowie auf der gründlichen Beharrlichkeit ihres blonden Trotzköpfchens. Damit vereint geht eine peinlichste Genauigkeit in ihren künstlerischen Wirken, so peinlich, daß auch der schärfste Kritiker in all' den vielen Pickford-Films bisher noch nie eine einzige Stelle entdeckt hat, in der die Künstlerin von ihrer Rolle abweicht und sich Mätzchen auf eigene Faust erlaubt, was große Kräfte sich sonst nur zu gerne herausnehmen.

Für ihr Wirken erhielt Mary Pickford $2000 die Woche, und zwar 52 Wochen im Jahr! Und als vor einigen Tagen ihr Kontrakt ablief, da rissen sich andere Gesellschaften um die goldhaarige Kleine und boten ihr bis zu $300,000 jährlich. Mary Pickford hat alle diese verlockenden Angebote abgewiesen. Sie sagt über ihre Ablehnung:

„Vielleicht begreift man meine Handlungsweise nicht. Es gibt so viele Leute, denen Geld das Symbol irdischen Glücks ist, daß meine Zurückweisung ihnen als Wahnsinn erscheinen muß. Aber die einzige Antwort darauf ist: Geld ist doch nicht alles! Mir gilt Glück und Zufriedenheit mehr als ein großes Einkommen. Echte Zufriedenheit kann ich nur bei den Leuten finden, mit denen ich nun schon drei Jahre arbeite und die das größte Vertrauen zu mir haben.

Klein Mary hat recht. Sie ist glücklich und zufrieden. Sie kennt den Wert des Geldes kaum. Als sie vor einigen Tagen von ihrem Landsitz in Kalifornien hier eintraf, trug sie zwischen dem Spitzentüchlein, der Puderquaste und den anderen Geheimnissen einer Damenhandtasche so nachlässig, als ob es fünfzig Cents seien, ganze $15,000 in guten, neuen Banknoten. Sie weiß nicht mal, wie ihre eigenen Schecks aussehen. Das überläßt sie alles der Frau Mama.