

IM FRÜHEN KINO.

KLEINES LEXIKON DER HISTORISCHEN AUFFÜHRUNGSPRAXIS

„Hier, meiner Mutter teuerstes Gedenken, ihre Uhr, bis ich wiederkomme und Euch bezahle... Wir aber wenden uns gespannt dem nächsten Teile zu. - Zweite Tür links, jawoll, aber beeilen Sie sich, gleich kommt der zweite Akt. – Niedersetzen Sie da hinten... Die Beine versagen ihr den Dienst. Ihr seelisches Gleichgewicht ist längst - Ruhe da hinten. Wat jeht denn det Ihnen an! Wann sie das Kindlein erhielt? Dazu war die Pause da! Jetzt stören Sie nicht weiter!“

(O-Ton eines Kino-Rezitators,
Erste Internationale Film-Zeitung
29.05.1915)

Wander- und Jahrmarktkino, Varieté, Schaubude, Ladenlokal, schließlich wahre Lichtspieltheaterpaläste – nie wieder war das Panorama filmischer Abspielstätten derart variantenreich wie in der Periode des Frühen Kinos. Wie muß man sich die Aufführungskultur jener Jahre vorstellen? Was bedeutete es in der Zeit vor dem Ersten Weltkrieg, ins Kino zu gehen?

Das klassische Bild jener Epoche wird meist etwas farblos gezeichnet, filmwissenschaftlich gesehen deutlich überschattet von der folgenreichen Umbruchphase 1929 bis 1932, als der Tonfilm in deutschen Kinos eingeführt und die Rede vom „Stummfilm“ populär wurde. Zum einen hat sich mit dieser Bezeichnung ein filmwissenschaftlich denkbar untauglicher Begriff etabliert, ist er doch vom Standpunkt einer neuen Technologie aus formuliert, womit das gesamte vorangegangene Kinowesen unter die Formel der Tonlosigkeit gebeugt wird. Für die Rekonstruktion der tatsächlichen Aufführungspraxis ist es jedoch wenig hilfreich, mehr als drei Jahrzehnte Kino unter eine rückwärtig gedachte und nur negative Kategorie zu subsumieren.

Nach positiven Bestimmungen, wie Kinovorführungen in der sog. Stummfilmzeit denn nun abgelaufen sind, sucht man in der Filmwissenschaft weiten Teils vergeblich. Wenn überhaupt, so kürzt sich die Vorstellung von historischer Aufführungspraxis pauschal auf folgendes Szenario zusammen, wie es Erwin Panofsky paradigmatisch für die Filmwissenschaft bereits 1936 formuliert hat: „Jeder, der alt genug ist, sich auf die Zeit vor 1928 zu besinnen, erinnert sich des Klavierspielers, der , unverwandt auf die Leinwand schauend, die Handlung mit

einer Musik begleitete, die ihr nach Stimmung und Rhythmus angepaßt war. Und man erinnert sich auch des seltsam unheimlichen Gefühls, das einen überkam, wenn der Klavierspieler seinen Platz für ein paar Minuten verließ und der Film allein weiterlief und die Dunkelheit gespenstisch erfüllt war vom monotonen Rattern des Projektionsapparats. Auch der Stummfilm war niemals ganz stumm. Das sichtbare Schauspiel verlangte immer nach hörbarer Begleitung und erhielt sie auch.“ (Panofsky 1999: 27)

Vielleicht sollte man den Begriff „Stummfilm“ aus den Annalen der Mediengeschichte verbannen? Eine solche Maßnahme hätte wenigstens den Vorzug, daß Filmhistoriker fortan nicht mehr genötigt wären zu betonen, dass die kinematographischen Darbietungen in den ersten drei Jahrzehnten der Filmgeschichte alles andere als tonlose Ereignisse waren und sich Kino jedenfalls auch in einem sinnlichen, akustisch und überhaupt physisch wahrnehmbaren Raum abspielte. Seit Panofsky scheint die Filmwissenschaft über die spärliche Erkenntnis, „die sog. Stummfilme wurden stets mit Ton gezeigt“ (Rother 1997:285), nicht hinausgekommen zu sein in der Rekonstruktion der Aufführungspraxis. Aber auch ein redliches Dementi eignet sich nur bedingt für eine historische Bestandsaufnahme. Vielleicht können ja die folgenden Stichworte (überwiegend aus filmhistorischen Quellen zusammengestellt) dazu beitragen, eine etwas konkretere, sinnliche Vorstellung von der performativen Kinokultur der frühen Jahre zu bekommen...

A WIE AWFUL HATS

Those awful hats (In a Moving Picture Theatre) heißt einer der frühesten Filme, die das Geschehen im Kinosaal thematisiert haben. Das filmische Sujet scheint nicht weit hergeholt gewesen zu sein, schaut man sich den Live-Kommentar eines Berliner Kino-Rezitators namens Poldi Schmidl an: „den Hut müssen Sie abnehmen, Fräulein!“ (EIFZ 29.05.1915) Jemand verstellt die Sicht; von wegen, der institutionelle Raum zwischen Kinogänger und der Leinwand wäre eine subjektive Bezugsgröße, ein anonymes, isolierendes Dunkel des Raumes! Kinozuschauer-Sein bedeutet immer auch, Teilelement eines anonymen Kollektivs zu sein, wie sich unübersehbar (sic) zeigt, sobald jemand in der Vorderreihe Platz nimmt (Chateauvert 2001: 183).

Zur Zeit des Frühen Kinos stellte sich dieses Problem besonders häufig. Da spazierte „eine Dame mit Pleureusen-Riesenrad-Hut“ (Leiter 1930: 250) eben nicht nur auf der Leinwand, sondern diese Hutmode machte sich auch im Zuschauerraum breit. Warum sonst hätte sich die „American Mutoscope & Biograph Company“ veranlaßt gesehen, etwas für die Erziehung des Publikums zu tun? 1909 beauftragte diese Filmproduktionsfirma David W. Griffith, *Those awful hats* zu drehen, jenen Werbespot für mehr Rücksicht im Kinosaal, der schlicht die griffige (sic) Moral bringt: Damen mit ausladenden Hüten, welche die Sicht versperren, werden mit einem maschinellen Greifarm aus dem Kinoraum herauskatapultiert. Der Film blieb offenbar ohne Wirkung. Unter der Überschrift „Hut ab!“ ließ ein Zeitgenosse seinem Unmut freien Lauf: „Selten fruchtet eine Bitte. Wie die Quadratzahlen der Hutdurchmesser wächst die Rücksichtslosigkeit der Schönen. Und noch immer wännen sie den Kinematographenhut comme il faut nicht erreicht; den Hut, der dem bescheidenen Hintermanne, mag er sich recken wie er wolle, todsicher die ganze Leinwand verfinstert. Täglich wächst die Sucht

um diesen Erfolg. [...] Noch enthalten die Zuschauerräume ja höfliche Wandinschriften [...] Führt auch das nicht zum Ziel, so gibt's noch ein anderes Mittel – das ist das feste Verlangen der Männer auf Plätze mit damenhutfreien Vorderplätzen.“ (KI 16.03.1910) Geschlechtsspezifische Racheräume? Nein, Erziehung des Publikums: „Auf das Abnehmen der Hüte sollte strenger geachtet werden, und zwar nicht nur bei Damen, sondern auch bei Herren, unter denen es leider welche gibt, die es anscheinend besonders schick und imposant finden, wenn sie ihr Haupt bedeckt lassen. Ein Kinotheater ist keine Stehbierhalle.“ (R. Genencher: Die Erziehung des Publikums. KI 06.10.1915)

B WIE BETRAGEN

„Was das Verhalten des Publikums in den `Kientöppen` angeht, so sind die meisten Geschäftsführer bemüht, die kommunen lauten Aeusserungen des süßen Mob's zu unterbinden. Auch die Berliner männliche Gemeindeschuljugend, die zur Zeit auf einem erschreckend niedrigen moralischen Niveau steht, bedarf häufig der Kandarenanlegung, damit sie ihre koddrigen, proletenhaften Bemerkungen unterlässt. So z.B. sah ich eine sehr niedliche Ballettfeerie auf einem Film, bei deren Anblick ein grünnäsiger Gemeindeschüler laut `Quatsch!` rief. Schade, dass in solchen Fällen nicht gleich ein `Steißtrommler` in Aktion treten kann! Hier wären die Keile am Platze.“ (KI 30.10.1907) *** Auch andere träumten von ähnlich brachialen Erziehungsmethoden fürs Kinopublikum. Sie sollten am besten „einfach vom Besuch der Kinos ausgeschaltet werden [...] jene halbwüchsigen Bürschchen, die in den kinematographischen Darbietungen lediglich ein wohlfeiles Objekt ihrer Spottsucht erblicken und durch ihr frivoles Betragen für das übrige Publikum ein öffentliches Ärgernis bilden. Es ist traurige Tatsache, daß es noch immer Kinobesitzer gibt, die dulden, daß solch saubere Herrchen die Vorgänge im Film durch freche, zweideutige Bemerkungen illustrieren, die Erklärungen des Rezitators durch unflätige Zwischenrufe unterbrechen, Küsse durch lautes Schmatzen markieren, Papier und andere Gegenstände gegen die Bildfläche werfen und dergleichen mehr.“ (R. Genencher: Die Erziehung des Publikums. KI 06.10.1915)

Siehe auch: D wie Durchschnittspublikum

C WIE CONFÉRENCIER

„Was man lange Zeit «stummes» Kino nannte, war in Wirklichkeit viel geschwätziger als angenommen. Es herrschte geradezu ein Tumult der Töne und Geräusche. In dem klanglichen Durcheinander setzte sich dabei die Stimme des conférencier, des Kino-Rezitators, der den Film begleitete, durch.“ (Chateauvert 1996:81) Kritik an den „Explicatoren“ hatte schon das zeitgenössische Fachblatt „Der Kinematograph“ mehrfach deutlich geäußert, zum Teil mit unschönem nationalem Akzent: „Wenn diese `Conferenciers` vor einem Bilde aus dem Völkerleben eine knappe, praegnante ethnographische Skizze geben würden, wäre das ganz lobenswert. Aber wenn zu einem albernen komischen Bild, dessen Platitude wirklich keiner Erklärung bedarf, eine solche doch gegeben wird, so ist das vom Uebel, noch dazu, wenn diese Explication von einem `Conferencier` gegeben wird, der die breiige, hohlnasale Aussprache hat, wie man sie bei ungebildeten Oesterreichern vielfach findet. Aber durch ein Apercu hat der Jüngling vom Donaustrand mich doch erfreut, und mein Zwerchfell in leise

**Schwingungen versetzt. Als auf einem Film ein Ehemann seine sehr üble `bessere` Hälfte windelweich haut, kommentierte der `Nazi` diesen brutalen Akt mit den köstlichen Worten: `Den Mann moosregelt die Frau.`“ (KI 30.10.1907)
Siehe auch K wie Kinoerklärer und R wie Rezitator**

D WIE DURCHSCHNITTPUBLIKUM

„Weit schwerer, als gegen die Rüpeleien halbwüchsiger Burschen einzuschreiten, ist es für den Theaterleiter, die kleinen Ungehörigkeiten des Durchschnittspublikums allmählich auszumerzen. Hierher gehört u.a. das Verlassen und Einnehmen der Plätze während der Vorführung. Es ist ungemein störend und rücksichtslos, wenn plötzlich mitten im Bilde sich jemand von dem letzten Stuhl erhebt, sämtliche Zuschauer der ganzen Reihe zum Aufstehen zwingt und sich unter Schieben und Drängen nach dem Ausgange zwängt. [...] Gegen diese Unsitte kann schon der Platzanweiser erziehend wirken, indem er die Besucher, die Anstalten zum Verlassen des Theaters treffen, nötigt, bis Aktschluß zu bleiben. Auch das Anbringen Schildern an der Kasse oder im Flur ist zu empfehlen. Der Text könnte ungefähr folgendermaßen lauten: Um Störungen während der Vorführung zu vermeiden, werden die geehrten Gäste gebeten, den Theaterraum nur nach Schluß eines Stückes bzw. Aktes zu verlassen.“ (R. Genencher: Die Erziehung des Publikums. KI 06.10.1915)

E WIE ERFRISCHUNGSGETRÄNKE

**„Während den Vorführungen und in den Pausen werden Getränke und Erfrischungen jeder Art verabreicht“ (Etringer 1983:104), hieß es 1912 in einer Luxemburger Annonce, die zu Lichtbilder-Vorführungen mit Orchesterbegleitung des „Cercle symphonique“ einlud. Den Getränkeverkauf auch während der laufenden Vorstellung zu betreiben, dürfte für eine beträchtliche Geräuschkulisse und Unruhe im Saal gesorgt haben. Das Geschehen im Kinoraum illustriert der Artikel „Kinematograph und Alkohol“ aus dem Jahr 1908: „Was beim Bierausschank in manchen Kinos unangenehm auffällt, ist die Aufdringlichkeit, mit welcher die Kellner bisweilen das Bier anbieten. Gleichgültig, ob die genügende Zahl von Bierliebhabern oder –konsumenten vorhanden ist oder nicht, werden dem Kellner am Buffett eine Anzahl gefüllter Gläser übergeben, und nun muß er versuchen, sie an den Mann zu bringen, noch ehe der Schaum ganz vergangen ist. Kein Wunder, daß das Angebot nun mit einer Dringlichkeit geschieht, als ob das Leben davon abhängt.“ (KI 1908, Kintop5:147)
Siehe auch L wie Luft**

F WIE FREILUFTKINO

„Durch die Strassen Berlin ziehen nachmittags und gegen Abend grosse Reklamewagen, die oft recht geschmackvoll ausgestattet sind und deren Aufschriften zum Besuche irgend eines Freiluftkinos einladen. Der Titel ist recht gut gewählt, denn die Verbindung von Kino und frischer Luft ist keine üble und wohl imstande, zum Besuche dieser Kinos zu verlocken. [...] auffallend ist die überwiegende Zahl von ausgesprochenen Volkskinos [...] alles diese in Rede stehenden Freiluftkinos haben erheblich weniger Spesen als jene im geschlossenen

Räume [gemeint sind vor allem die `grossen eleganten Lichtspielhäuser`, A.D.]. Trotzdem sind die Darbietungen kaum erart, dass sie selbst einer überaus nachsichtigen Kritik standhalten könnten. Die Regie, welche es sich ohne jede Gefahr für den Besuch gestatten dürfte, einen Wechsel zwischen Bild und Musik eintreten zu lassen, hat fast überall entweder die Musik gänzlich aus dem Programm verbannt, oder aber die Musik ist so herzlich schlecht, dass selbst ein geduldiges Ohr jede Pause als eine Wohltat empfindet.“ (KI 01.07.1914)

Siehe auch L wie Luft und M wie Musikalisches

G WIE GERÄUSCHE

„Wir hatten die Fronleichnams-Prozession in Trier“, erinnerte sich der Filmpionier Peter Marzen, die stets feierlich veranstaltet wird, gefilmt. Entsprechend der damaligen Gepflogenheit wurde auch dieser Film bei seiner Vorführung illustriert durch feierliche Kirchenmusik, Gesänge, Glockengeläute, Schellengeklingel usw., und zwar wurde alles so genau und so pünktlich ausgeführt, daß die musikalische Untermalung mit dem Ablauf im Bilde auf die Sekunde genau übereinstimmte. Aber nicht genug, daß man alles hörte – um die Sinnestäuschung noch zu erhöhen, brannten wir während der Segensfeier, als der Bischof Weihrauch in das Weihrauchfäßchen streute, im Kino plötzlich Weihrauch ab. Weihrauchgeruch, Schellengeklingel, Glockengeläut und Segensgesänge, alles war von einer solche unvergleichlichen Wirkung, daß strenggläubige Menschen sich im Kino niederknieten, als ob sie bei der wirklichen Prozession zugegen seien!“ (Etringer 1983:23) *** „Die Freude, wenn eine Bubenstimme aus dem Zuschauerraum ruft: Da war ich schon!“ (Luxemburger Zeitung 10.12.1910) *** „Geräuschmaschine Kinotrumpf. Dieselbe enthält: Autohupe, Donner, Eisenbahn, Glockengeläut, Gepolter, Geklirr, Gewehrfeuer, Klingel, Ohrfeige, Pferde, Regen und Wind.“ (Anzeige in: Der Deutsche Lichtbildtheater-Besitzer 20.2.1913)

H WIE HÄNDEKLATSCHEN

Zwischen einer Live-Darbietung und der Aufführung einer technischen Reproduktion machte das Kinopublikum offenbar einen deutlicheren Unterschied als die Filmproduzenten. In einem längeren Artikel über „Die Beifallskundgebung im Kino“ plädierte Emil Hartmann für eine entsprechende Erziehung des Publikums, welches das auf der Leinwand Gebotene, wie im Theater auch, durch Applaus würdigen solle. „Es sei mir heute verstattet, darauf aufmerksam zu machen, dass man sich eines naheliegenden, ebenso würdigen wie wirkungsreichen Reklamemittels beim Kino allzuwenig bedient: der Beifallskundgebung im Publikum durch das übliche Händeklatschen [...] Es mußten schon besondere Anlässe sein, - Uraufführungen, Erstaufführungen, Festvorstellungen – um so etwas wie regelrechten Beifall hervorzurufen. [...] Sonst im allgemeinen sitzt das Publikum teilnahmslos da. [...] Wir werden unsere Kinos nicht wiedererkennen, wenn wir endlich den guten, ehrlichen, bürgerlichen Publikumsapplaus von Akt zu Akt dort rauschen hören! Die dramatische Kunst verlangt Aeusserungen des Publikums! [...] Denn in der Hauptsache war es doch bisher nichts als eine üble Angewohnheit, diese Enthaltksamkeit vom Beifall. Weil keiner anfang, tat es niemand. [...] Also, Kinoleute, laßt eure Stücke nicht totgeschwiegen werden! Brecht den Schweigebann und sprengt die Gefahr der

Teilnahmslosigkeit!“ (KI 27.09.1916) * „Dieses Fehlen von Beifallsäußerungen macht sich auch in der Hinsicht unliebsam bemerkbar, als es sich schwer feststellen läßt, welche Art von Bildern das Publikum bevorzugt. Dass man beim Herstellen der Bilder wohl mit Beifallsäußerungen gerechnet hat, geht daraus hervor, daß bei den synchronischen Tonbildern der Vortragende nach Beendigung seines Vortrages noch einmal herauskommt, um für den Beifall zu danken – einen Beifall, der nie gespendet wird.“ (KI 26.08.1908)**

I WIE INNENRAUM DES KINOS

„Für einen geschickten Theaterleiter, der Verständnis für die Psyche des Publikums mit gutem Geschmack und künstlerischem Empfinden vereint, ist es tatsächlich nicht schwer, selbst mit bescheidenen Mitteln gute Wirkungen zu erzielen und dem Theaterraum ein stimmungsvolles Gepräge zu verleihen. Kahle Wände nehmen sich gewöhnlich recht nüchtern aus; einige Bilder dagegen verleihen dem ganzen Raum ein intimes, trauliches Gepräge. Man wähle dafür aber nicht, wie es meist geschieht, die photographischen Reproduktionen unserer beliebtesten Filmkünstler; diese sollen nichts anderes darstellen als Reklamematerial, und Reklame gehört vor das Theater, aber nicht hinein. Einige Landschaften in geschmackvollem Rahmen, eine schöne Skulptur, ein Konsol mit einer Bronze u.ä. bilden einen trefflichen Wandschmuck für den Innenraum des Kinos. – Ebenso ernüchternd wie eine kahle Mauer wirkt eine nackte Projektionsfläche. Ein einfacher Rahmen zum mindesten sollte jede Wand umgrenzen. Recht stimmungsvoll ist ein Zugvorhang von schwerem Sammet oder einem anderen Stoff vor der Projektionsfläche. Vor dem Beginn des Stückes langsam beiseite gezogen, erweckt er im Publikum dieselbe weihevollte Erwartung, die wir im Theater empfinden, wenn dort der Vorhang hochgeht. Wieder vorgezogen, bildet er einen würdigen Abschluß des Werkes oder eines Aktes. – Teppiche und Läufer, welche die Schritte der kommenden und gehenden Besucher unhörbar machen und auch durch ihre Farben den spezifischen Charakter des Raumes unterstreichen können, tragen gleichfalls zur Hebung der Stimmung bei.“ (KI 11.08.1915)

K WIE KINOERZÄHLER

„Es herrscht ein Mangel an guten Erklärern, der meiner Ansicht nach niemals gedeckt werden kann. Der Grund ist folgender: Mehr als einen Erklärer kann sich der Durchschnittskino nicht erlauben aus pekuniären Gründen. Von diesem Universalmenschen wird nun mit Recht verlangt, daß er in den Palästen der Reichen, in den Hütten der Armen [...] ebenso zu Hause ist wie auf den Alpen, im Batteriedeck der Kriegsschiffe oder im Kloster. Von ihm wird verlangt, daß die Besucher jetzt weinen und in 10 Minuten vor Lachten fast bersten, kurz, ein so vielseitiger Mann wie der gute Erklärer sucht seinesgleichen und wird daher immer eine Seltenheit bleiben.“ (Alfred Otto Dietrich: Die Funktionen des Erklärers. KI 30.03.1910) * „Dem Wunsche des gebildeten Kino-Publikums folgend, haben sich die Kinobesitzer, Gott sei Dank, entschlossen, mit den mehr oder minder schlechten sogen. Film-Erklärern aufzuräumen. Aus dankbarem Herzen ruft man `Gott sei Dank!`, denn was man mitunter selbst in guten Kinotheatern zur Erläuterung des Films zu hören bekam, war, mit einem Wort gesagt, furchtbar. Ein Tohuwabohu von Unkenntnis, Geschmacklosigkeit und**

Dummheit. Dazu noch in den weitaus meisten Fällen das Malheur, daß der Herr Erklärer mit seiner Muttersprache auf dauerndem Kriegsfuße stand [...] An die Stelle der schlechten Film-Erklärung ist in vielen Kinotheatern das gute Orchester getreten.“ (Kinema 26.07.1913)

Siehe auch C wie Conferencier, R wie Rezitator und W wie Wanderredner

L WIE LUFT

Die Innenarchitektur der Kinos war keineswegs einheitlicher Natur. Oft stand mitten im Saal ein Buffett, an dem außer Getränken jeder Art, darunter auch nicht-alkoholische, „belegte Brötchen und Süßigkeiten angeboten [...] wurden sowie Zigarren, A.D.]. Diese letzteren (und die stark mit Zwiebelstücken belegten Tartarbrötchen) tragen gerade nicht zur Verbesserung der Luft bei.“ (KI 1908, Kintop5: 149)

Überhaupt „die Kientopp-Hygiene. In einem größeren Institut, das in einer der größten Strassen Berlins gelegen ist, herrschte eine Atmosphäre, die nur ein Heizer der Borsig'schen Fabrik als normal ansehen würde. [...] Als musterhaft für gute Ventilation möchte ich das am Weinbergsweg neben dem Walhalla-Theater gelegene kinematographische Theater bezeichnen. Zwei Seitentüren, nach der Strasse zu gelegen, werden nach jedem Bilde von zwei bedienenden Knaben geöffnet. Die Luft ist daher immer gut dort.“ (K. Döring, KI 30.10.1907)

M WIE MUSIKALISCHES

„Der Kino war von vornherein auf musikalische Mitwirkungen angewiesen. Die Stille, die in einem Auditorium herrschen würde, das wortlosen bildlichen Darstellungen folgt, hätte etwas Drückendes, sie würde unseren Nerven unerträglich sein, und so mußte die Musik wieder einmal als nervenspannendes, die Pausen ausfüllendes, die Stimmungen ausgleichendes, alle Unruhe übertönendes Element einspringen. Die kinematographischen Vorführungen wurden also von Anfang an durch ein Klavier oder (in schlimmeren Fällen) durch ein Orchester mit sinnlosen, meist kaum beachteten musikalischen Geräuschen begleitet“ (Schmidt 1914: 294) * „Die musikalischen Genüsse im Kino sind leider meist zweifelhafter Natur. Was ich mir auf Jahrmarkt, Messe, Dom oder Schützenplatz an musikalischem Radau gefallen lasse, weil es zum `Tam-Tam` des Ganzen paßt, möchte ich in einem Großstadt-Institut doch gerne entbehren. Auch die Hackbrett-Musik der elektrischen Klaviere ist furchtbar. Setzen Sie doch arme, vielleicht recht talentvolle Pianisten in Brot, meine Herren Direktoren, und lassen Sie die Attentate auf das Gehör-Organ! Sie werden sich dadurch viele Freunde machen.“ (KI 30.10.1907) *** Aus dem Anzeigenteil: „Durchaus routinierter Pianist` (Alleinpieler) wird per 1.Mai 1912 frei. 200 Mk. Gage monatl.“ (Ki 17.04.1912) *** „Gelegenheitskauf. Ein Welte-Orchestrion [...] Keine Radau-Musik, sondern wirkliche Konzert-Vorträge mit Solo's und Gesamtvorträgen sämtlicher Instrumente. Auf dem Instrument kann das große Schlachten-Potpourri 1870-71 von Saro ungekürzt vorgetragen werden. Statt Mark 5500 für Mark 2000 [...] Eine Starkton-Maschine, garantiert Ersatz für eine Kapelle von 20 Mann, [...] für Mk. 850 netto Casse.“ (Lichtbild-Bühne 25.02.1909)**
Siehe auch S wie Stimmungsfaktor

P WIE PHONOGRAPH

Die apparative Verbindung von Film und Ton ist fast so alt wie das Kino selbst. Bereits wenige Tage nach der ersten kollektiven Filmvorführung in Deutschland mit dem Cinématographe Lumière malte ein Feuilleton die audiovisuelle Zukunft aus: "Da nun der Phonograph uns heute schon ganze Musikstücke wiedergibt, so ist eine Verbindung der beiden Apparate zu einem Kinematophonograph nur noch eine Frage der Zeit. Der letztere würde uns dann ganze Opernszenen vorführen, die lebenswahren Bewegungen der handelnden Personen auf der Leinwand, dazu in echten Klängen die ganz genau dem Moment entsprechende Musik von Gesang und Orchester [...]. Dann werden die Opernbühnen bald überflüssig, die Direktoren brauchen keine enormen Gagen mehr zu zahlen, sich nicht über die Capricen der Künstler [...] zu ärgern. Ein einziges Musterensemble genügt, um hunderte von Städten durch den Kinematophonograph mit Operngenüssen zu versorgen." (Kölner Sonntags-Anzeiger, 26.4.1896) Diese Vision wurde eigentlich umgehend Realität, denn noch im selben Jahr setzte Oskar Messter im ersten Berliner Vorführsaal „Unter den Linden 21“ einen Phonographen zur musikalischen Filmbegleitung ein. Siehe T wie Tonbild

R WIE REZITATOR

Auch Vorleser, Erzähler, Conférencier, Filmerklärer oder Kommentator genannt. Ein Beruf, den es theoretisch zwischen 1896 und 1930 gab, wobei die Frage, wann diese Praxis wo und in welchem Ausmaß bestand, ziemlich unerforscht ist. Möglicherweise ein eigenständiger Beruf war der „Rekommanderer“, in der Schaubudenzeit ein Ausrufer, „der die Passanten vor dem Eingang zum Theater anzusprechen hatte und ihnen einen Flugzettel in die Hand drückte. Die Umgebung des Theatereingangs war jeden Abend mit unzähligen solcher Zettel bedeckt, die von den Passanten weggeworfen worden waren.“ (Etringer 1983: 98)

Zu den Aufgaben des Rezitators hingegen gehörte, „zu Beginn der Vorstellung das Publikum - nach Art des Conferenciers - zu begrüßen und ihm in ein paar Worten mitzuteilen, welches Programm ihm geboten werden soll. [...] Die weiteren Aufgaben des Rezitators wären dann: Ausfüllung der Pausen zwischen den einzelnen Vorführungen durch Rezitationen, und ferner Hinweise auf das nächste Bild sowie während der Vorführung des Films entsprechende Erläuterung der gezeigten Vorgänge. [...] Es brauchen nicht immer Gedichte zu sein, die er deklamiert, sondern er soll zur Abwechslung und zur Belebung des Programms auch einmal eine Anekdote erzählen, die das Publikum in Stimmung erhält.“ (Erste Internationale Film-Zeitung 15.04.1911)

„Sehr wesentlich“, erläuterte ein Berufsvertreter, sei „das Verhalten des Erklärers während der Rezitation. Es stört ungemein, wenn der Erklärer, bei ernstesten Sachen besonders, fortwährend seine Stellung wechselt, bald hierhin, bald dorthin läuft. Der Spielleiter oder Kinobesitzer, der von seinem Erklärer verlangt, daß er während des Sprechens Billets kauft oder Plätze anweist, muß ebenso bedauert werden wie das Publikum, das einer solchen Rezitation das Ohr leihen muß.“ (Alfred Otto Dietrich: Die Funktionen des Erklärers. KI 30.03.1910) *** „Wer hat nicht schon die fade, oft alberne oder gar falsche Art der Erklärung eines `Erklärers` zuhören müssen, oder einem abscheulich krähenden oder

unverständlichen Organ? Oder einer total falsch angebrachten Piano-Begleitung? [...] In Anbetracht der grossen Zukunft, die das Kinotheater in der ganzen Welt hat, und dessen, dass es erst im Anfang seines Aufblühens begriffen ist, schlägt man in Fachkreisen und auch in den Kreisen der Erklärer selbst vor, [...] dass man spezielle Fachschulen mit entsprechenden Kursen einrichtet, aus denen die Erklärer, Pianisten etc. mit Prüfungs-Zeugnissen hervorgehen, [...] dass die Bewerber ausdrücklich auf die Kino-Tätigkeit hin ausgebildet worden sind.“ (KI 11.01.1911) *** „Leider hat die Kinorezitation ihren Zweck, innere Werte im Film zur Geltung zu bringen und auf diese Weise für Stimmung zu sorgen, bisher vielfach nicht nur unerfüllt gelassen, sondern das direkte Gegenteil bewirkt. Aus diesem Grunde ist sie auch in Misskredit geraten und wird nur noch in verhältnismäßig wenig Theatern angewendet.“ (KI 11.08.1915)
Siehe auch C wie Conferencier, S wie Stimmungsfaktor und W wie Wanderredner

S WIE STIMMUNGSFAKTOR

„Ein Stimmungsfaktor ersten Ranges ist natürlich die Musik, Mechanische Musikinstrumente sollten, wenn es der Etat irgend erlaubt, vermieden werden. Ein Klavierspieler für kleine Kinos, ein Terzett oder Quartett für größere empfiehlt sich unbedingt. Wegen ihrer Fähigkeit, Stimmungen zu malen und aus den Vorgängen auf der weissen Wand herauszuholen, hat die Kinomusik bereits einen besonderen, aber nicht ungetrübten Ruf erlangt. Leider sind gerade hier geschmacklose Entgleisungen und Uebertreibungen noch immer an der Tagesordnung. So zerstören die sogenannten `naturalistischen` Geräusche oft vollkommen die Stimmung. Es ist nicht nur unnötig, sondern wirkt direkt kindisch naiv, wenn das Zerschlagen einer Fensterscheibe, das Zuschlagen einer Tür, Abfeuern eines Geschützes usw. im Orchester durch die betreffenden Geräusche illustriert werden. Auch vor Uebertreibung der musikalischen Stimmungsmalerei sei entschieden gewarnt. `Achtung, Fritze! `s jibt `ne Leiche; se spielen schon `s Harmonium!`- dieser abgedroschene Berliner Witz kennzeichnet zur Genüge die abgedroschenen Methoden vieler Kino-`Orchester`, Stimmung zu machen; der Erfolg dürfte sich aber nur noch bei sehr bescheidenen Intelligenzen einstellen. Gerade die Musik doll durch eine persönliche Note ihren Einfluss auf die Psyche des Publikums verstärken. Ihre Töne sollen in der Seele diejenigen Saiten zum Schwingen bringen, welche für die Stimmung des Augenblicks just erforderlich sind. [...] Deshalb also nicht gleich den Chopinschen Trauermarsch intonieren, wenn sich der Held in den kleinen Finger schneidet, sondern lediglich die seelischen Vorgänge in dezenter, diskreter Weise dem Auge, Herzen und Gemüt des Publikums näherrücken; das ist die Aufgabe der Kinomusik, und darinnen eben liegt `Stimmung`.“ (Ki 11.08.1915)

T WIE TONBILDER

"Der einzige deutsche Industriezweig der Kinematographie ist das 'Tonbild'. Diese Scheusäler werden so hergestellt: von einem Sänger wird eine Grammophonplatte 'besungen'. Zum Rhythmus dieses meist gräßlichen Singsangs mimt nun ein Komiker die Gesangsgebärde, eine billige Dekoration wird danebengestellt (...) Die Liedwiedergabe wird dann im Kino durch einen fuchtelnden und mundaufreißenden Mimen verschandelt. Diese Geschmacklosigkeit nennen die Kino-Spielpläne ein 'Tonbild'.“ (Auer 1913:19)

Begonnen hatte die kurze Geschichte dieses Genres am 7. November 1902, als Léon Gaumont in Paris eine weitgehend synchrone Kombination von Filmprojektor und Grammophon vorführte. Ihm folgte am 29. August 1903 der Berliner Oskar Messter mit einer ähnlichen, „Biophon“ genannten Konstruktion. Für diese setzte sich bald der Begriff "Tonbilder" durch, analog zu anderen Genrebezeichnungen des Frühen Kinos wie Städtebilder, Reisebilder und Naturbilder. 1903 bis 1907 platzierte Messter seine Tonbilder vor allem im Hochpreissegment der Varieté-Theater. Tonbilder wurden auch hergestellt von Firmen wie Duskes, Deutsche Bioscope, Vitascope und Liesegang. Nachgewiesen sind 850 Tonbilder für die Zeit zwischen 1903 und 1911, doch die tatsächliche Produktion war wesentlich umfangreicher. Allein Messter nahm nach eigenen Angaben mindestens 500 Tonbilder auf, mit Kopienzahlen von weit über 100 Stück. Und der Wiener Konkurrent Duskes stellte allein im September 1908 "nicht weniger als 276 Aufnahmen musizierender Films zur Verfügung".(Kinematographische Rundschau 15.09.1908)

Von all diesen Tonaufnahmen wurde nicht einmal 1 Prozent überliefert. Was die Filmhistoriker als Basis für ihre Aussagen über Tonbilder in Händen halten, ist nicht viel mehr eine Handvoll Tonbilder, die Oskar Messter 1933 für seinen Ufa-Kurzfilm ALS MAN ANFING ZU FILMEN umkopieren ließ. Ihre Hochkonjunktur hatten Tonbilder in den Jahren 1908 und 1909. Ihre Attraktion, mit der sie aus dem internationalen, hauptsächlich von französischen Firmen belieferten Kurzfilmprogramm herausstachen, war die nationale Komponente. Zum einen stammten Tonbilder fast ausschließlich von deutschen Herstellern, zum anderen brachten sie heimische Interpreten und Sprechstücke in deutscher Sprache. Vermutlich korrespondierend zum Verkaufsangebot und den Stars der Schallplattenindustrie, die bereits im Jahr 1900 in Deutschland 2,5 Millionen Schallplatten verkauft hatte, mithin als Massenmedium bereits etabliert war. Gedoubelt wurden die Meistergesänge für den Film, der Kostenminimierung wegen, von unbekanntenen Schauspielern, darunter von Henny Porten, die 1906 im Messter-Tonbild debütierte.

U WIE UNTERHALTUNG

In einem ungewöhnlich ausführlichen Artikel befaßte sich die Fachzeitschrift „Der Kinematograph“ mit den Störungen im Kinoraum, darunter „die Unsitte der lauten Unterhaltung während der Vorführungen. Bezieht sich dieselbe auf den Inhalt des Films (Ausrufe des Staunens, des Beifalls, der Mißbilligung usw.) so ist sie als ein Zeichen des Interesses an der Handlung immer noch zu entschuldigen. Anders aber, wenn sich Besucher, wie man es bisweilen beobachten kann, völlig ungeniert über ihre Privatsachen unterhalten, ruscheln und kichern. [...] Das Publikum äußert gewöhnlich selbst seinen Unwillen, indem es durch Zischen und Ruherufe die Störenfriede zurechtweist.“ (R. Genenncher: Die Erziehung des Publikums. KI 06.10.1915)

Siehe auch A wie Awful hats und D wie Durchschnittspublikum

V WIE VORFÜHRER

Als Beilage der „Lichtbild-Bühne“ erschien 1910 „eine Merktafel für den Vorführer“, auf der „10 Gebote“ für den Berufsstand formuliert wurden, darunter „1. Beachte die Musik! [...]Rücksichtslos mitten in die Musik hinein den

Film erscheinen zu lassen, ist ein Regie-Fehler. Der flotte Marsch z.B. darf nicht in den Anfang vom seriösen Drama mit hinüberspielen. 2. Führe den letzten Film nicht schneller vor! Auch dann nicht, wenn er erst 5 Minuten nach 11 Uhr durchgerollt ist. Große Tempo-Differenz kann leicht ein ernstes Bild in ein komisches umwandeln. Falsches Tempo beeinträchtigt stets die Wirkung des Films.[...] 3. Führe nie zwei Filme hintereinander ohne Zwischenpause vor! Dies wird leider noch sehr oft gemacht, wenn mehrere Filme sich auf einer Rolle befinden. Zwischen jedem Film muß unbedingt die Saalbeleuchtung eingeschaltet werden. Das Publikum kann nicht so schnell den Stimmungswechsel mitmachen, die einzelnen Filme können nicht als für sich harmonisch abgeschlossene Werke betrachtet werden, und der Vorführer degradiert sich dadurch zum gedankenlosen Kurbeldreher. 4. Keine Saalbeleuchtung beim Reißen des Films! Dadurch wird das Publikum aus der Illusion gerissen. Kürze die peinliche Pause größtmöglichst ab, und trainiere Dich zum schnellsten Wiedereinsetzen des Films. Die Pause beim gerissenen Film ist dem Beschauer oft eine direkte Folter. Veranlasse bei der Musik, daß sie vor allen Dingen durchspielt und nicht etwa aufhört.“ (Lichtbild-Bühne 4.6.1910)

W WIE WANDERREDNER

„Der Tätigkeit der Wanderredner steht noch ein weites Feld offen; leider wird diese Tätigkeit meist nur von Rednern im Nebenamt geübt, und doch wäre es zu wünschen daß wir mehr Redner im Hauptamt bekämen. [...] Wer als Volksredner tätig ist, wird sich über die Fülle von Anfragen wundern, die an ihn herantritt. Er soll heute eine Märchenserie vorführen, morgen über einen Dichter sprechen, am dritten Tag über eine Tagesfrage referieren und so fort. Das könnte leicht den Redner verführen, zuviel Vorträge, [...] 30-50 Themen in sein Vortragsverzeichnis aufzuführen.“ (Hermann Lembke: Rednerprogramm und Rednertätigkeit. KI 03.02.1907)

Z WIE ZWISCHENTITEL

Für gewöhnlich geht die Filmgeschichtsschreibung davon aus, daß Zwischentitel vermehrt angewandt wurden, weil sich ab 1907 eine komplexere Filmstruktur herausbildete. Statt Vortragskunst wäre dann eher das Erklären von Bildabfolgen (einschließlich der nötigen Sinnggebung) die zentrale Aufgabe des so genannten Kino-Erklärers gewesen. (Gaudréault 1994:277). Dieselbe Funktion jedoch, Orientierung im Filmgeschehen zu geben, schreiben Filmhistoriker den Zwischentiteln zu (Zglinicki 1979: 311): „Nach dem Aufkommen der Filme mit Zwischentitel verschwand allmählich der Erklärer aus dem Kino. Um 1910 gab es Filme, die gut zur Hälfte aus Zwischentiteln bestanden. Der Erklärer war überflüssig.“ (Etringer 1983:22) Möglicherweise greift diese eindimensionale Verbindung von filmischem Zwischentitel und Filmerklärerberuf aber zu kurz.

Vielmehr scheinen beide Arten der Verstehenshilfe parallel eingesetzt worden zu sein, gerade weil die Zwischentitel zu elementaren Bestandteilen der Filmdramaturgie wurden, aber mangelhaft waren. Der Grund: der größte Teil der Filme war Importware, meist aus französischer Produktion (Blom 1996:89-90). Vom Kino-Erzähler oder Rezitator waren daher oft weniger rhetorische Künste verlangt als vielmehr Übersetzungsleistungen, weil die Zwischentitel entweder „in

dem sattsam bekannten Uebersetzungsdeutsch“ (Komeriner 1913:33) abgefaßt oder überhaupt nicht übersetzt worden waren.

LITERATUR:

KI = Der Kinematograph. Organ für die gesamte Projektionskunst.

Auer, Heinrich: Zur Kinofrage, in: Soziale Revue, Jg. XIII (1913), Nr.1, S. 19-36.

Blom, Ivo; Dooren, Ine van. 1996. “«Ladies and gentleman, hats off, please! »Dutch film lecturing and the case of Cor Schuring”. *Iris. Revue de théorie de l'image et du son. A journal of theory on image and sound* 22/1996, 80-101.

Chateauvert, Jean. 1996. “Das Kino im Stimmbruch”. *Kintop* 5/1996, 81-95.

Chateauvert, Jean; Gaudreault, André: „The Noises of Spectators, or the Spectator as Additive to the Spectacle”. S. 183-191 in *The Sounds of Early Cinema*. Ed. Richard Abel, Rick Altman, Bloomington, Indianapolis: Indiana University Press, 2001.

Etringer, Norbert: *Lebende Bilder. Aus Luxemburgs guter alter Kinozeit*. Luxembourg: Imprimerie St. Paul, 1983

Gaudréault, André. “Showing and telling. Image and word in early cinema”. In: Elsaesser, Thomas; Barker, Adam. ³1994 [¹1990]. *Early cinema. Space, frame, narrative*. London: BFT, 274-281.

[Kintop5] „Kinematograph und Alkohol. Eine Berliner Studie.“ In: Der Kinematograph Nr. 93, 1908. Abdruck in Kintop 5, S. 147-149.

Komeriner, L.: Die Verständlichkeit des Film. Die Lichtbild-Bühne Nr. 40, 04.10.1913, S. 33-36.

Leiter, K.H.: *Film Anno Tobak*. Budweis-Leipzig: Verlagsanstalt Moldavia, o.J. [ca. 1930].

Marzen, Peter. Aus dem Leben eines rheinischen Filmpioniers. Eine Erinnerungsgabe zum fünfzigsten Geburtstag Peter Marzen und seiner 35jährigen Zugehörigkeit zur Filmindustrie. Saarbrücken [Selbstverlag] 1933.

Panofsky, Erwin: *Stil und Medium im Film*. Frankfurt/M. : Fischer, 1999.
Rother, Rainer: *Sachlexikon Film*. Reinbek: Rowohlt, 1997.

Schmidt, Leopold: „Film und Musik“. In: Der Kunstwart, Bd. 27, Juni 1914, S. 294-297.

Stein, O. Th.: Musik und Sprache bei Kinovorführungen. Film und Lichtbild 2/1914, S. 26-28

Zglinicki, Friedrich von: *Der Weg des Films*. Hildesheim u.a.: Olms, 1979.