

### **Corinna Müller: Frühe deutsche Kinematographie.**

#### **Formale, wirtschaftliche und kulturelle Entwicklungen 1907 – 1912**

Stuttgart, Weimar: Metzler 1994, 367 S., ISBN 3-476-01256-5, DM 78,-

Mit ihrer Studie hat Corinna Müller ein eminent wichtiges Werk zur Frühgeschichte des Kinos vorgelegt, das in dieser Form eine einzigartige Pionierleistung darstellt. Sie konzentriert sich in ihrer Untersuchung auf die Phase zwischen 1907 und 1912, als die Kinematographie an Bedeutung gewinnt und die 'Flegeljahre' hinter sich läßt, wie es in den meisten Filmgeschichten dazu heißt. Die Autorin schließt damit eine schon lange konstatierte Lücke der Forschung, die um so bedeutender ist, als es sich um eine Umbruchphase handelte, in der fundamentale Grundlagen der Filmwirtschaft etabliert und die ökonomischen Bedingungen des Filmgeschäfts definiert wurden. Vordergründig ist es vor allem der Wechsel vom bunt gemischten Kurzfilmprogramm zum langen, abendfüllenden Spielfilm. Ihrer Ansicht nach war die Kurzfilmzeit keineswegs eine Vorstufe des eigentlichen Kinos, sondern ein eigenständiges System, das die Frühzeit des Kinos definierte. Der keineswegs unumstrittene Wechsel zum Langfilm veränderte sowohl das Verleihsystem, die Filmproduktion – für die der Star plötzlich wichtig wurde – als auch das Abspiel: Das Kino wurde seßhaft und bemühte sich immer stärker auch um ein bürgerliches Publikum. Corinna Müller hat mit bewundernswerter Akribie die zeitgenössischen Filmzeitschriften ausgewertet, ebenso die Dokumente aus den verschiedenen Archiven.

Zum Teil revidieren ihre Ergebnisse hinlänglich verbreitete Positionen; allgemein gern als Beweis zitierte Quellen wie etwa die Untersuchung von Emilie Altenloh zur Soziologie des frühen Kinos um 1913 werden kritisch hinterfragt und die Ergebnisse relativiert. Andererseits bestätigt Müllers Untersuchung einige Argumente zur Frühzeit, die zugleich faktenreich untermauert werden; zum Beispiel, daß die dramaturgische Programmabfolge der Kurzfilme im frühen Kino um 1910 Strategien folgte, die das Variété schon länger entwickelt und erprobt hatte: Abwechslung ergötzt. Überhaupt läßt sich eine Nähe des frühen Kinos zu dieser anderen Variante der Schaulust konstatieren, denn Variété-Nummern waren seit der Anfangszeit beliebte Sujets des Films, andererseits wurden dort nicht selten Filme vorgeführt. Die Filmpioniere „begründeten mit der Variété-Kinematographie und der 'Optischen Berichterstattung' ein gefragtes, hoch-aktuelles und in der Kürzest-Form wie auch dem Inhalt absolut neues Medium, das in seiner Gesamtheit als kulturelle Erscheinung keine bislang dagewesene nachahmte oder kopierte oder in Konkurrenz zu ihr trat“ (S.23). Denn in den Anfangsjahren erfreute sich das neue Medium allseits großer Anerkennung und war keineswegs ein 'Schmuddelkind', was sich auch im relativ hohen Eintrittspreis von durchschnittlich zwischen 50 Pfennig und einer Mark niederschlug. Erst 1907/1908, als es zu einem regelrechten Gründungsboom von ortsfesten Kinos kam, zeichnet sich ein Preisverfall ab. In diese Frühphase fällt bereits die Aus-

bildung von regelrechten Kinoketten. Dies war nur logisch, denn noch wurden die Filme von den Kinobesitzern gekauft, für sie war es rentabel, sie in verschiedenen Spielstätten einem wechselnden Publikum vorzuführen.

Eine Alternative bot der Zwischenhandel mit genutzten Kopien, die zu kompletten Programmen zusammengestellt wurden. Daraus gingen um 1907 die ersten Verleihe hervor, wobei Kinobesitzer ihre angekauften Programme häufig an Kollegen verliehen und sie zu einem Standardprogramm zusammenstellten. Die Leihpreise waren gestaffelt, je nachdem wie lang die Kopie schon im Einsatz war; am teuersten war die 1. Woche, die aufgrund der Struktur kaum zu bekommen war. Dieses System führte natürlich zu einem progressiven und inflationären Preisverfall, der bald erkannt und bei Branchentreffen heftig diskutiert wurde. Neben dem kommerziellen Verleih existierten schon sehr früh Umtausch-Zentralen und Filmringe, die sich preislich massiv unterboten, was einige Filmhersteller dazu veranlaßte, ihre Filme direkt zu verleihen; so behielten sie zumindest eine gewisse Kontrolle über die Auswertung. Mit der Einführung des stummen Spielfilms war eine Massenproduktion und durchrationalisierte Filmherstellung in Studios möglich, die den wachsenden Bedarf nach Programmen zu befriedigen vermochte. Allerdings war der Filmmarkt zunächst nicht an längeren Filmen interessiert, denn sie waren in erster Linie teurer, qualitativ jedoch nicht unbedingt hochwertiger.

„Damit der Übergang zum langen Spielfilm Realität werden konnte, mußten die Strukturen im Handelswesen – bzw. genauer: die Strukturen im Verleihwesen – aufbrechen und sich neben dem Programme-Handel ein Verleih einzelner Filme herausbilden.“ (S.105) Diesen schwierigen Prozeß der Etablierung neuer Marktgesetze bis hin zur Einführung des „Monopolfilms“ analysiert und schildert die Autorin sehr ausführlich, denn hier wurden wichtige Grundlagen des Filmgeschäfts gelegt. Erst damit begann beispielsweise die gezielte Filmreklame, und damit „betrat der Filmstar die Geschichte der deutschen Kinematographie“ (S.144). Es veränderte sich nicht nur das Verhältnis von Verleih zu Kino, sondern auch von den Filmen zu ihrem Publikum, das nun nicht mehr mit einer bunten Fülle an Programmen bedient wurde. Müller weist darauf hin, bei der Publikumsstruktur stelle sich das Kardinalproblem, „daß dessen Sozialstruktur weder zu Kurzfilm- noch zu Langfilmzeiten empirisch erfaßt wurde“ (S.191), entwickelt jedoch die spannende These, daß das Kino vor allem Kindern und Jugendlichen seinen Aufstieg verdankt habe. Ihnen kam die Kürze der Filme und der schnelle Wechsel entgegen, sie hatten Zeit, ins Kino zu gehen und waren gegenüber dem neuen Medium aufgeschlossen. Mit dem Wandel der Kinostrukturen wurde die Jugend in die Vorstadtkinos verdrängt. Den Mythos der frühen Jahre als proletarisches Arbeiterkino ordnet die Autorin recht interessant in die gesellschaftlichen Veränderungen zu dieser Zeit als einen Versuch der Mittelschicht ein, sich auch im kulturellen Bereich von der Arbeiterschaft abzugrenzen – ein Konflikt zwischen Hoch- und Populärkultur.

Der Text wird ergänzt durch umfangreiche Anmerkungen und Quellenhinweise, die man sich der besseren Lesbarkeit wegen auf derselben Seite gewünscht hätte – selbst wenn dies für die Gestaltung des Buches schwieriger geworden wäre.

Ihr Ziel, die Tragweite einer Veränderung der äußeren Filmform – der Spieldauer der Filme – in ihrer Vielschichtigkeit zu verdeutlichen, hat Corinna Müller in beachtlicher Weise erreicht. Ihr Buch bietet entscheidende Grundlagen beispielsweise auch für einen Vergleich mit der Einführung und Durchsetzung anderer Medien, bei denen die Konflikte in ähnlicher Weise durchgefochten wurden.

Kay Hoffmann (Stuttgart)