



universität
wien

MASTERARBEIT

Titel der Masterarbeit

„Die Entwicklung der österreichischen
Branchenpresse im Kinematographenwesen
1901-1907“

verfasst von

Stefan Millendorfer, BA

angestrebter akademischer Grad

Master of Arts (MA)

Wien, 2014

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 066 581

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Masterstudium Theater-, Film- und Mediengeschichte

Betreuer:

Mag. Dr. habil. Ramón Reichert

Für meine Eltern.

Vorwort und Danksagung

Den Impuls für diese Masterarbeit bekam ich im Rahmen meines Masterstudiums in einem Seminar mit dem Titel „Jahrmarktkino in Europa zwischen Tradition und Moderne“, das von Mag. Dr. Joseph Garncarz – einem der führenden Experten auf dem Forschungsgebiet des frühen europäischen Kinos – geleitet wurde. Fasziniert von der raschen gesellschaftlichen Entwicklung dieses neuen Mediums seit der kommerziellen Einführung gegen Ende des 19. Jahrhunderts und von der Vielfältigkeit der Filme und der Vorführstätten, in denen im frühen Kino die „lebenden Bilder“ gezeigt wurden, war es für mich naheliegend, dieses historische Themengebiet in meiner Masterarbeit aufzuarbeiten.

Im Laufe meiner Studienzeit habe ich mehrere Praktika bei Tageszeitungen absolviert. Da ich das Arbeitsfeld der Publizistik genauso spannend finde, sah ich bei der Auswahl der Thematik die Möglichkeit, die beiden Fachrichtungen „Film“ und „Printjournalismus“ miteinander zu verknüpfen und mich gleichzeitig einem Forschungsgebiet zuzuwenden, das bis dato relativ unergründet ist.

Die Recherchearbeiten an öffentlichen Einrichtungen und das Verfassen der Arbeit gestalteten sich als äußerst aufschlussreich, da ich dadurch einen sehr wertvollen Einblick in die Arbeitsweise der frühen publizistischen Branchenpresse bekommen habe und Erkenntnisse über die Wahrnehmung des Films in der Ära des frühen Kinos sammeln konnte. Bei der Aufarbeitung des Themas hat mich besonders der Weg fasziniert, den der Film in seinen Anfängen zu durchschreiten hatte, um letztendlich in der Gesellschaft als allgemeines Unterhaltungsgut angenommen zu werden.

Mein besonderer Dank gilt Ramón Reichert für die kompetente Betreuung dieser Arbeit sowie Patrice Blaser, der mir während des Arbeitsprozesses in vielen Gesprächen beratend zur Seite stand, mir unzählige Ratschläge erteilt hat und ohne dem die Realisierung dieser Masterarbeit nur schwer möglich gewesen wäre. Weiters möchte ich mich nochmals bei Joseph Garncarz bedanken, der mir Zugang zu diesem interessanten Forschungsgebiet verschaffen hat und auch bei Olga Kessar, ohne die ich den „Papierkrieg“ im Rahmen meines Studiums nicht so einfach bewerkstelligen hätte können.

Zu guter Letzt möchte ich meinen Eltern, Kurt und Friederike Millendorfer, von ganzem Herzen dafür danken, dass sie mir dieses Studium ermöglicht, mir stets ihr Vertrauen geschenkt und mich jederzeit unterstützt haben. Ohne sie wäre ich nicht dort, wo ich heute stehe. Mein Dank gilt natürlich auch meiner restlichen Familie, auf deren Rückhalt und Unterstützung ich in sämtlichen Lebenslagen zählen kann. Danke euch allen!

Abstract Deutsch

Die folgende Masterarbeit zeigt anhand der Analyse ausgewählter österreichischer Schaustellerzeitschriften, dass die Entwicklung einer kinematographischen Branchenpresse mit dem wirtschaftlichen Aufschwung und der gesellschaftlichen Popularisierung des Films zusammenhängt. Erst mit der Expansion des Filmmarktes sind Basis und Notwendigkeit für eine Fachpresse gegeben.

Die vorliegende Arbeit widmet sich der Analyse von je drei Schaustellerfachzeitschriften – *Reflector*, *Das Variété* und *Artistische Rundschau* – sowie der *Kinematographischen Rundschau*, der ersten Filmfachzeitschrift, die in Österreich publiziert worden ist. Dabei wird systematisch analysiert, über welche Arten von Publikationen – also sprich über welche Artikel, Berichte, Kurzmeldungen oder Inserate – die kinematographische Berichterstattung zunächst in der Schaustellerpresse in Erscheinung tritt und wie sich diese parallel zum Aufschwung des Films entfaltet.

Sind zu Beginn des Jahrhunderts im *Reflector* und im *Variété* noch relativ wenige Inhalte bezüglich Film und Kinematographie auszumachen, so intensiviert sich die Berichterstattung ab der Mitte des ersten Jahrzehnts sukzessive. Der Boom ortsfester Kinos und der daraus resultierende Besucherzuwachs sorgen dafür, dass die Branche von einem gut gehenden Gewerbe zu einer finanzkräftigen und einflussreichen Industrie mutiert und somit die Entstehung einer fachspezifischen Filmpresse als Informations- und Kommunikationsplattform unerlässlich ist. Die kinematographische Berichterstattung in der Schaustellerpresse weitet sich nach und nach aus, sodass in den Artistenblättern eigene Sonderbeilagen publiziert werden, in denen rechtliche, ökonomische, gesellschaftliche oder ästhetische Aspekte der Kinematographie thematisiert werden. Dieser Übergang von der Schausteller- in die reine Filmfachpresse wird anhand der Analyse der *Artistischen Rundschau* sichtbar, in der ab Mitte des Jahres 1906 das Beiblatt *Der Kinematograph* veröffentlicht wird, das sich explizit an die Gruppe der Filmproduzenten und Filmauswerter richtet und diesen Parteien als Arbeitsbehelf zur Seite stehen soll.

Der abgeschlossene Übergang in eine reine Kinematographenpresse wird bei der Untersuchung der *Kinematographischen Rundschau* aus dem Jahr 1907 veranschaulicht. Dieses Fachblatt zielt fast ausschließlich auf die Interessen und Angelegenheiten der

Filmbranche ab und dient als Organ, über das sich die zahlreichen neu eintretenden Mitbewerber am Markt informieren und austauschen können.

Außerdem wird in der Auseinandersetzung mit den Branchenblättern sichtbar, dass sowohl die Schausteller- als auch die Filmfachzeitschriften alle die gleichen Funktionen erfüllen, und zwar sämtlichen Branchenangehörigen als Orientierungshilfe, Informationsquelle und Kommunikationsmittel zu dienen, den eigenen Berufsstand gegen Anfeindungen und Kritik am Gewerbe auf publizistischem Wege zu schützen und so die Anerkennung des Gewerbes in der Gesellschaft voranzutreiben.

Abstract English

Through the analysis of selected Austrian showman journals the following master thesis shows that the development of a cinematographic industry press is closely related to the economic boom and the social popularization of film. Only with the expansion of the film market a basis and need for a trade press is given.

The present study is devoted to the analysis of three selected showman journals – *Reflector*, *Das Variété* and *Artistische Rundschau* – as well as the *Kinematographische Rundschau*, the first film journal that has been published in Austria. Specifically, it is systematically analyzed by which publications – i.e. articles, reports, short messages or advertisements – the cinematic coverage initially occurs in the showman press and how this develops parallel to the recovery of film.

At the beginning of the century just a few contents regarding film and cinematography appear in the *Reflector* and *Das Variété*, but the reporting intensifies gradually by the middle of the first decade of the 20th century. The boom of fixed cinemas and the resulting increase in visitor numbers ensure that the industry is mutating from a thriving business to a financially strong and influential industry. Thus, the emergence of a specialized film press as an information and communication platform is indispensable. The cinematographic coverage expands gradually in the showman press and therefore its own special supplements are published, where legal, economic, social or aesthetic aspects of cinematography are discussed. This transition from showman press to pure film trade press is noticeable in the analysis of the *Artistische Rundschau*. In mid 1906, a supplement named *Der Kinematograph* was published there, explicitly aimed at film producers and cinematographic demonstrators to support them in their tasks.

The completed transition to a pure film trade press is illustrated in the analysis of the *Kinematographische Rundschau* from 1907. This journal is aimed almost exclusively at the interests and affairs of the film industry and serves as a medium where the numerous new competitors on the market can inform themselves and exchange ideas.

In the analysis of the trade journals it also becomes apparent that both the showman and the film journals have the same functions, that is, to serve all industry members as a guide, a source of information and an instrument of communication. Besides all these

journals shall protect their own profession against hostility and criticism in a journalistic way and promote the recognition of the industry in society.

Inhalt

1	Einleitung.....	3
1.1	Fragestellung	3
1.2	Quellenkorpus	5
1.3	Methodik der Analyse	9
2	Die Entwicklung des Films und die Notwendigkeit einer Fachpresse	14
2.1	Etablierung eines neuen Mediums	14
2.1.1	Variététheater	21
2.1.2	Wanderkino	23
2.1.3	Saalkino.....	24
2.2	Die Branchenpresse als Organ für Produzenten und Filmauswerter.....	33
2.2.1	Kategorien der Fachzeitschrift.....	36
3	REFLECTOR – FACHBLATT FÜR VARIÉTÉ UND MANEGE (1901).....	43
3.1	Charakteristik der Zeitschrift	43
3.2	Kinematographische Spuren	55
3.3	Fazit:.....	63
4	DAS VARIÉTÉ – ORGAN FÜR DIE GESAMTE ARTISTENWELT (1902/1903) 64	
4.1	Charakteristik der Zeitschrift	64
4.2	Kinematographische Spuren	75
4.3	Fazit.....	82
5	ARTISTISCHE RUNDSCHAU – ORGAN FÜR ALLE ZWEIGE DER ARTISTIK (1905/1906).....	84
5.1	Charakteristik der Zeitschrift	84
5.2	Kinematographische Spuren	97
5.3	Der Kinematograph – Mitteilungen von Pathé Frères (Beiblatt zur Artistischen Rundschau)“	104
5.4	Fazit.....	133

6	KINEMATOGRAPHISCHE RUNDSCHAU (1907).....	135
6.1	Charakteristik der Zeitschrift	135
6.2	Fazit.....	220
7	Schlusswort.....	223
7.1	Charakteristik der Branchenpresse 1901-1907	223
7.2	Entwicklung der kinematographischen Berichterstattung 1901-1907	226
8	Literaturverzeichnis	229
9	Abbildungsverzeichnis	234
10	Lebenslauf	235

1 Einleitung

1.1 Fragestellung

Die vorliegende Masterarbeit untersucht die österreichische Schaustellerfachpresse im Zeitraum von 1901 bis 1907 anhand ausgewählter Fachzeitschriften bezüglich des Vorkommens einer publizistischen Berichterstattung über Film und Kinematographie. Die Arbeit ist in zwei größere Teile gegliedert:

Der historische Teil gibt zunächst einen Überblick über die Entstehung des frühen Kinos ab dem Ende des 19. Jahrhundert. Hierbei wird veranschaulicht, wie sich der Film von seinen Anfängen als technisches Kuriosum über seine Funktion als „Rausschmeißernummer“ im Varieté und reisende Attraktion auf Jahrmärkten und Volksfesten bis hin zu einer beständigen Unterhaltungsinstitution in den ortsfesten Kinos entwickelt hat. Auch die Funktion der Branchenpresse wird in diesem Kapitel näher dargestellt und soll helfen, die Rolle der Fachzeitschrift innerhalb des Gewerbes festzulegen.

Im zweiten Teil der Arbeit werden vier ausgewählte Schaustellerfachzeitschriften analysiert, wobei drei dieser Blätter reine Schaustellerzeitschriften sind und abschließend eine fachliche Kinematographenzeitschrift, die erste dieser Gattung in Österreich, untersucht wird. Die Auswahl dieser Blätter begründet sich zum einen mit der grundsätzlichen Verfügbarkeit in öffentlichen Einrichtungen sowie mit der Quantität an Ausgaben. Hierbei hat sich herausgestellt, dass bei den Schaustellerzeitschriften *Reflector*, *Das Variété* und *Artistische Rundschau* der Bestand an Heftnummern derart ertragreich ist, um eine hinlängliche Untersuchung hinsichtlich einer kontinuierlichen kinematographischen Berichterstattung in der Schaustellerpresse durchführen zu können. Die *Kinematographische Rundschau* bildet den Abschluss der Analyse und markiert den abgeschlossenen Übergang in eine reine Filmfachpresse, die sich ab dem Jahr 1907 als separater Teil der österreichischen Branchenpublizistik herausbildet.

Anhand der Analyse wird gezeigt, über welche Arten publizistischer Veröffentlichungen – also zum Beispiel redaktionelle Artikel oder Inserate – kinematographische Inhalte in der Schaustellerpresse in Erscheinung treten und wie die Auseinandersetzung mit der

Kinematographie im Untersuchungszeitraum konkret aussieht. Weiters wird dargestellt, inwiefern sich die Schaustellerpresse als Abbild der wirtschaftlichen und gesellschaftlichen Entwicklung des frühen Kinos heranziehen lässt. Die Arbeit zeichnet anhand von Primärquellen die Entwicklung der kinematographischen Berichterstattung bis hin zur Entstehung einer eigenen österreichischen Filmfachpresse nach.

Sind es zu Beginn der Analyse weniger redaktionelle Beiträge, sondern zunächst vermehrt Inserate, durch die der Leser mit der Kinematographie in Berührung kommt, so verändert sich die kinematographische Berichterstattung parallel zur Popularisierung und gesellschaftlichen Entwicklung des Films. Kleinen Inseraten folgen alsbald halb- und ganzseitige Werbeanzeigen, aus Randnotizen werden längere Meldungen, aus diesen im Laufe der Zeit wiederum umfangreichere Artikel, Leitaufsätze und eigene Film-Rubriken in den Schaustellerzeitschriften resultieren, bis aufgrund des wachsenden Marktes das Bedürfnis nach eigenen kinematographischen Sonderbeilagen gegeben ist. Dieser Umstand führt letzten Endes zur Publikation regelmäßig erscheinender Kinematographenzeitschriften.

Anhand der Auswertung der kinematographischen Inhalte soll gezeigt werden, wie die Berichterstattung über den Film in der Fachpresse sukzessive zunimmt und die Zeitschriften die Kinematographie nach und nach auf mehreren Ebenen beleuchten und über gesellschaftliche, ökonomische, technische oder ästhetische Aspekte zu reflektieren beginnen.

Die Analyse widmet sich konkret den Inhalten der Artikel, um ein Bild davon zu zeichnen, welche Anliegen und Problematiken zum jeweiligen Zeitpunkt die Branche beschäftigen und wie die Fachzeitschriften versuchen, ihrer Rolle als Kommunikations- und Informationsorgan nachzukommen und das gesamte Gewerbe und alle Branchenangehörigen in ihrem Tätigkeitsfeld auf publizistischem Weg zu unterstützen.

Dabei wird einerseits der „Weg des Films“ in der frühen Branchenpresse nachgezeichnet und Rückschlüsse gezogen, wie sich der Wandel des frühen Kinos in der Fachpresse widerspiegelt. Auch markante, filmwissenschaftlich-historische Punkte in der Entwicklung des frühen Kinos – wie zum Beispiel die allmähliche Etablierung eines Erzählkinos oder der ab Mitte des Jahrhunderts eintretende Kinogründungsboom – sollen dabei herausgestrichen und deren Auswirkungen auf die Berichterstattung in den Fachzeitschriften veranschaulicht werden.

Ziel dieser Masterarbeit soll sein, die Entwicklung des frühen Kinos – also die Phase der Etablierung des neuen Mediums Film von einer anfänglich rein technischen Attraktion bis hin zu einer gesellschaftlich viel diskutierten Institution – und der kinematographischen Berichterstattung anhand der österreichischen Schaustellerpresse im Zeitraum von 1900 bis 1907 zu rekonstruieren.

1.2 Quellenkorpus

Im zweiten Teil der Arbeit werden wie erwähnt drei reine Schaustellerfachzeitschriften sowie ein Kinematographenfachblatt analysiert, die jeweils in unterschiedlichen Jahren erschienen sind und aus denen sich der Zeitraum der Analyse von 1901 bis 1907 ergibt. In diesem Zeitraum wird, mit Ausnahme des Jahres 1904, pro Jahr eine Fachzeitschrift untersucht. Trotz dieser zeitlichen Lücke bekommt man im Untersuchungszeitraum jährlich einen Einblick in die Berichterstattung der Branchenpresse und somit eine Übersicht über die Entstehung der österreichischen Filmpublizistik von 1901 bis 1907.

Für die Auswahl der zu analysierenden Fachblätter wurde zunächst deren Verfügbarkeit in Bibliotheken oder in anderen filmischen Instituten geprüft und dabei festgestellt, dass österreichische Schaustellerzeitschriften, die vor allem vor dem Jahr 1905 erschienen sind, nur sehr begrenzt oder unvollständig dokumentiert sind. Es gestaltete sich als äußerst mühsam, passende Schaustellerblätter für die Analyse zu finden. Ein Hauptkriterium bei der Auswahl war daher neben der grundsätzlichen Verfügbarkeit vor allem ein ausreichender Bestand, also sprich die Möglichkeit, möglichst viele Ausgaben einer jeweiligen Fachzeitschrift sichten zu können. Hierbei haben sich der *Reflector*, *Das Variété* und die *Artistische Rundschau* am geeignetsten erwiesen, da von diesen drei Schaustellerblättern genügend Heftnummern vorhanden sind, um eine derartige Untersuchung durchführen zu können. Kinematographenzeitschriften, wie zum Beispiel die in dieser Arbeit analysierte *Kinematographische Rundschau*, der *Anzeiger für die gesamte Kinematographenindustrie*, der *Österreichische Komet*, *Lichtbild-Theater* oder *Das Welttheater* werden erst ab dem Jahr 1907 – also ab dem Ende des Analysezeitraums – veröffentlicht und sind an österreichischen Bibliotheken oder Instituten ausreichend archiviert.

Unglücklicherweise lassen sich zu den untersuchten Branchenblättern keine genaueren Eckdaten wie Erscheinungszeitraum, Auflage oder Abonnementzahlen feststellen, da dieses Forschungsfeld noch relativ unbehandelt ist und sich auch in einschlägiger Sekundärliteratur keinerlei Informationen diesbezüglich gefunden haben.

Auch in den Zeitschriften selbst finden sich kaum Hinweise zu diesen Grunddaten. Hierbei besteht durchaus noch Bedarf einer wissenschaftlichen Auseinandersetzung.

Hermann Sagemüller listet in seiner im Jahr 2001 erschienenen „Bibliographie der Zeitungen und Zeitschriften für Artistik, Circus, Jahrmarkt, Show-Business und Variété“¹ die Titel von insgesamt 826 Schaustellerfachzeitschriften auf, wobei von den in dieser Arbeit analysierten Schaustellerblättern nur die *Artistische Rundschau* verzeichnet ist. Der *Reflector* und *Das Variété* finden sich hingegen nicht in diesem Titelverzeichnis, da sich die beiden Fachzeitschriften vor dem Jahr 2001 möglicherweise noch nicht im Bestand der „Österreichischen Nationalbibliothek“ befunden haben. Das Verzeichnis von Sagemüller weist demnach Lücken auf, dennoch stellt es grundsätzlich einen nützlichen Anhaltspunkt bei der wissenschaftlichen Forschung auf diesem Gebiet dar.

Trotz fehlender Grunddaten und der eingeschränkten Verfügbarkeit von österreichischen Schaustellerfachzeitschriften ist eine substanzielle Untersuchung bezüglich einer kontinuierlichen Berichterstattung über Film und Kinematographie anhand des vorliegenden Grundlagenmaterials dennoch zulässig, da diese Fachblätter im jeweiligen Erscheinungszeitraum für den Markt relevant waren und die verfügbaren Heftnummern im Bestand keine Lücken aufweisen.

Anhand dieser Primärquellen bekommt man Einblicke in die publizistische Arbeitsweise der Fachpresse und somit einen direkten Zugang zum Gewerbe. Man erfährt aus erster Quelle über Angelegenheiten innerhalb der Branche und kann den Werdegang der kinematographischen Berichterstattung in der Schaustellerpresse ausreichend nachverfolgen und Rückschlüsse daraus ziehen.

Die analysierten Fachblätter reihen sich chronologisch, wobei die ersten beiden reine Schaustellerzeitschriften sind und die dritte quasi den Übergang zur spezifischen

¹ Sagemüller, Hermann. *Bibliographie der Zeitungen und Zeitschriften für Artistik, Circus, Jahrmarkt, Show-Business und Variété*. Nördlingen-Baldingen: Jongleur-Archiv, 2001.

Kinematographenpresse markiert, da in dieser mit der Zeit eine kinematographische Sonderbeilage erscheint. Das vierte Fachblatt ist dann eine reine Kinematographenzeitschrift und kennzeichnet den abgeschlossenen Übergang zur Filmfachpresse im Jahr 1907. Bei diesem Filmfachblatt werden die Analogien zu den Schaustellerzeitschriften sichtbar, die Analyse verdeutlicht die Herausbildung der Kinematographen- aus der Schaustellerpresse.

Der Quellenkorpus setzt sich aus folgenden vier Branchenblättern zusammen:

Zu Beginn wird die Schaustellerzeitschrift ***Der Reflector – Internationales Fachblatt für Variété und Manege*** untersucht. Die 28 ausgewerteten Ausgaben ergeben den Untersuchungszeitraum vom 2. Mai bis zum 24. November 1901 und weisen keine Lücken im Bestand auf. Diese 28 Nummern sind die einzigen Exemplare des *Reflector*, die in einer öffentlichen Einrichtung in Österreich dokumentiert sind. Über den abrupten Abbruch lassen sich im Grunde nur Vermutungen anstellen: Zum einen könnte der plötzliche Abbruch damit begründet werden, dass die „Österreichische Nationalbibliothek“ keine weiteren Ausgaben des *Reflector* gefunden hat. Zum anderen könnte sich das Blatt – obwohl in der letzten analysierten Nummer keinerlei Ankündigungen zu finden sind, die auf eine Einstellung der Fachzeitschrift hinweisen – wie eine Vielzahl anderer Fachblätter mit der Zeit wirtschaftlich nicht mehr rentiert und von einer Woche auf die nächste aufgehört haben, zu erscheinen.

Als zweite Zeitschrift wird das Fachblatt ***Das Variété – Organ für die gesamte Artistenwelt*** der Analyse hinzugezogen, wobei 32 verfügbare Ausgaben ausgewertet werden und daraus der Analysezeitraum vom 15. Oktober 1902 bis zum 14. Juni 1903 resultiert. Auch bei dieser Zeitschrift gilt ähnliches wie beim *Reflector*; sind die vorliegenden 32 Nummern, die sich ebenso lückenlos aneinanderreihen, die einzigen Ausgaben, die in öffentlichen Einrichtungen in Österreich aufzufinden sind. Über das Erscheinen bzw. die Archivierung weiterer Ausgaben lässt sich nach aktuellem Wissenstand ebenso nur spekulieren. Doch auch hier kann angenommen werden, dass das Fachblatt mit Ende des Jahres eingestellt worden ist.

Anschließend wird das Vorkommen einer kinematographischer Berichterstattung anhand der Schaustellerzeitschrift ***Artistische Rundschau – Organ für alle Zweige der Artistik*** untersucht, wobei hier zwei komplette Jahrgänge in der „Österreichischen Nationalbibliothek“ verfügbar sind. Im ersten Jahrgang werden insgesamt 23 Ausgaben vom 10. Jänner bis zum 25. Dezember 1905 analysiert, im zweiten 24 Nummern vom 10. Jänner bis zum 25. Dezember 1906.

Die Analyse dieser 47 Ausgaben der *Artistischen Rundschau* gestaltet sich – neben der befriedigenden Quantität – insofern als aufschlussreich, da im zweiten Jahrgang ab der 12. Ausgabe vom 25. Juni 1906 ein eigenes, bezahltes kinematographisches Beiblatt namens *Der Kinematograph - Mitteilungen von Pathé frères* erscheint und an diesem Punkt der direkte Übergang in eine kinematographische Fachpresse sichtbar wird. Diese Sonderbeilage kann quasi als Ursprung der reinen Filmfachpresse in Österreich betrachtet werden. Die 47 Ausgaben weisen ebenso keine Lücken auf, über ein weiteres Erscheinen des Blattes über das Jahr 1906 hinaus haben sich wie beim *Reflector* und beim *Variété* ebenso keinerlei Rückschlüsse ziehen lassen.

Im letzten Kapitel des Analyseteils wird das Filmfachblatt ***Kinematographische Rundschau – Organ für die gesamte Kinematographen-, Phonographen-, Grammophon-Industrie und deren Schaustellung*** analysiert und dabei 22 Ausgaben aus dem ersten Jahrgang 1907 untersucht. Die erste Nummer datiert auf den 1. Februar, die Letzte auf den 15. Dezember. Die Analyse einer Filmfachzeitschrift ist insofern erforderlich, um diesen abgeschlossenen Übergang von der Schausteller- in eine fachliche Kinematographenpresse darzustellen und zu veranschaulichen, wie sich die kinematographische Berichterstattung aufgrund des wachsenden Marktes zu diesem Zeitpunkt zu entfalten beginnt. Da sich in diesem Fachblatt sämtliche Thematiken – mit Ausnahme der Beilage *Der Phonograph* – auf die Kinematographie beziehen, nimmt diese Untersuchung von der Seitenanzahl her den größten Teil der Analyse ein, da sich daraus ein großes Spektrum an kinematographischen Informationen herausfiltern lässt.

Sieht man sich die Jahreszahlen der vier selektierten Fachzeitschriften an, so wird, wie bereits vorhin kurz erwähnt, in nahezu jedem Jahrgang die publizistische Arbeitsweise der Fachpresse beleuchtet und die Inhalte auf das Vorkommen einer Berichterstattung über

Film und Kinematographie geprüft: *Der Reflector* (1901/1902), *Das Variété* (1902/1903), *Artistische Rundschau* (1905/1906), *Kinematographische Rundschau* (1907). Dass das Jahr 1904 dabei nicht berücksichtigt wird, dürfte nicht allzu schwer ins Gewicht fallen, da sich aufgrund der Quantität an untersuchten Ausgaben (insgesamt 129 Nummern) ein substanzieller und chronologischer Überblick über die Entwicklung der Branchenpresse im österreichischen Kinematographenwesen erstellen lässt und dieser „ausgelassene“ Jahrgang somit durchaus überbrückbar ist.

Die Suche nach geeigneten Quellen für diese Arbeit gestaltete sich wie gesagt als durchaus schwierig, daher möchte ich zum Abschluss dieses Unterkapitels noch kurz über die Beschaffung des Quellenmaterials berichten. Den größten Fundus an reinen Schaustellerzeitschriften hat meinen Recherchen nach zufolge die „Österreichische Nationalbibliothek“, wo ich die drei in dieser Arbeit analysierten Schaustellerblätter gefunden und vor Ort ausgewertet habe. Hinsichtlich fachspezifischer Kinematographenzeitschriften wurde ich vor allem in der Hauptbibliothek, im „Lesesaal altes Buch“ und im Zeitschriftenlesesaal der Universität Wien fündig, wo eine ausgiebige Sammlung an frühen österreichischen Filmfachblättern ab dem Jahr 1907 vorhanden ist. Auch das „Österreichische Filmarchiv“ kann diesbezüglich einen hinlänglichen Fundus aufweisen.

Außerdem bietet es sich an, sich hinsichtlich der Auseinandersetzung mit der österreichischen Branchenpresse aus der Zeit des frühen Kinos mit fachkundigem Personal des Institutes der „Theater-, Film- und Medienwissenschaften“ der Universität Wien, des „Österreichischen Filmarchivs“, des „Österreichischen Filmmuseums“ oder sonstigen filmwissenschaftlichen Instituten in Verbindung zu setzen.

1.3 Methodik der Analyse

Vorweg soll an dieser Stelle festgehalten werden, dass im Zuge der Untersuchung der Schaustellerzeitschriften ein Überblick über Struktur und Rubriken der jeweiligen Fachblätter gegeben und deren Entwicklung analysiert wird, die inhaltliche Analyse sich

aber nahezu ausschließlich auf Artikel, Meldungen und Inserate mit kinematographischen Inhalt bezieht. Anhand der herausgefilterten Publikationen soll die Thematisierung und Diskussion der Kinematographie in der Branchenpresse in der Phase des frühen Kinos dargestellt und anhand dessen aufgezeigt werden, inwiefern sich die Entwicklung der Branche in der chronologischen Analyse der ausgewählten Fachzeitschriften nachvollziehen lässt und wie die generelle Berichterstattung über Film und Kinematographie aussieht.

Hierbei ist eine ausführliche Textanalyse nötig, eine Vielzahl an kinematographischen Leitartikeln, Kurzmeldungen, Essays, Leserbriefen oder anderen redaktionellen Beiträgen werden im Laufe dieser Arbeit eingehend untersucht, dargestellt und besprochen.

Vor allem bei der Durchsicht der Schaustellerzeitschriften liegt das Hauptaugenmerk auf jenen Artikeln, Kurzmeldungen und Werbeinseraten, die sich explizit mit kinematographischen Thematiken befassen. Inhalte, die sich auf Angelegenheiten der Varieté-, Artisten oder Schaustellerbranche beziehen, werden hierbei nur am Rande erwähnt und hauptsächlich angeführt, um einen Einblick in den Aufbau und die Inhaltsschwerpunkte der jeweiligen Schaustellerzeitschrift zu veranschaulichen. Auch die oftmals von den Redaktionen in Vorwörtern erwähnten Intentionen und Ziele der Fachblätter werden in der Analyse berücksichtigt.

Neben der Auseinandersetzung mit kinematographischen Inhalten werden auch formale Kriterien, wie zum Beispiel die optische Gestaltung des Heftes oder die Gliederung der Rubriken untersucht, um festzustellen, in welchen Punkten sich die Zeitschriften ähnlich sind, und ob es zu dieser Zeit eine allgemein gebräuchliche „Machart“ von Fachzeitschriften gegeben hat.

Zu Beginn jeder Analyse wird mit einer Tabelle ein Überblick über die beinhalteten Rubriken der jeweiligen Fachzeitschrift gezeigt, der für eine grundsätzliche Orientierung sorgen soll. Hierbei lässt sich auf einen Blick erkennen, welche Rubriken im angegebenen Zeitraum je nachdem dauerhaft installiert sind, neu hinzukommen oder mit der Zeit wieder wegfallen.

Des Weiteren befindet sich im Interessenpunkt der Untersuchung der Schreibstil, der in der kinematographischen Berichterstattung an den Tag gelegt wird. Hierdurch soll ermittelt werden, ob die Berichterstattung offensiv propagandistisch oder sachlich

nüchtern ausgerichtet ist, um zu sehen, ob es auch in dieser Hinsicht Parallelen zwischen den Zeitschriften gibt und ob die Berichterstattung im Allgemeinen entschieden auf der Verteidigung und Lobpreisung der Kinematographie beruht, um die Etablierung des Gewerbes in der Gesellschaft voranzutreiben.

Auch der Analyse von kinematographischen Werbeinseraten und Annoncen wird – vor allem in den ersten beiden untersuchten Fachzeitschriften – viel an Bedeutung zugemessen, um zu erheben, wie die Leser auf neue kinematographische Produkte und Filme aufmerksam gemacht werden und welche Werbestrategien die Firmen verfolgen, um ihre Produkte und Dienstleistungen zu vermarkten.

Ausgewählte Bildbeispiele sollen Aufschluss darüber geben, wie sich diese Inserate optisch gestalten, welche Formulierung sie verwenden, also sprich mit welcher Verkaufsstrategie sie den Kunden zum Kauf anregen und auch wie sich diese Annoncen über den gesamten Analysezeitraum gesehen in Gestaltung und Wortwahl verändern.

Bei der Analyse der Filmfachzeitschrift hingegen liegt das Hauptaugenmerk vor allem auf den Leitartikeln, also auf den Titelgeschichten der jeweiligen Ausgaben, da diese oft einen komplexeren Inhalt besitzen und die in der Branche vorherrschenden Angelegenheiten und Diskussionsthemen in diesen Texten am besten widerspiegelt werden.

Ausgewählte Fachliteratur zu diesem Forschungsfeld soll die Masterarbeit begleitend unterstützen und dabei helfen, die Entwicklung des Gewerbes und der Branchenpresse mittels der kinematographischen Berichterstattung zeitlich folgend darzustellen und das Vorgehen und die Intensität der publizistischen Arbeitsweise abzubilden.

Wie erwähnt findet sich relativ wenig Sekundärliteratur zu dieser Thematik, vor allem die wissenschaftliche Auseinandersetzung mit österreichischen Schaustellerzeitschriften vor 1905 ist ein eher unbehandeltes Forschungsgebiet. Die einzigen Arbeiten, die sich intensiver mit der frühen österreichischen Branchenpresse im Kinematographenwesen auseinandersetzen, sind zwei Dissertationen, die an der grund- und integrativwissenschaftlichen Fakultät der Universität Wien eingereicht wurden:

Die erste dieser beiden Doktorarbeiten trägt den Titel „Österreichische Filmpublizistik in der Pionier- und Aufbruchszeit der Kinematographie 1895 – 1918“ und wurde im Jahr

1982 von Florian Pauer verfasst. Pauer weist im Vorwort auf die Defizite „auf dem Forschungssektor *österreichische Filmpublizistik*“² hin und gibt zunächst einen Überblick über sämtliche zwischen 1907 und 1918 in Österreich erschienenen Filmfachzeitschriften. Im restlichen Verlauf der Dissertation widmet er sich der „Rekonstruktion der technischen, ökonomischen und künstlerischen Entwicklungsphasen und Problemkreise der Kinematographie aus der Fachpresse“³ und beleuchtet dabei ökonomische, künstlerische und soziologische Aspekte früher Filmartikel sowie die allgemeine Funktion der Filmzeitschriften.

Trotz dieser lohnenden Analyse von Pauer bleibt die Branchenpresse vor dem Jahr 1907 hier im Grunde unerwähnt, obwohl der Beginn des Analysezeitraums im Titel der Arbeit mit dem Jahr 1895 beziffert wird. Der Verfasser geht zwar ausreichend auf die historische Entwicklung der Kinematographie ein und reflektiert über „die Expansion der Kinotheater als Urheber für die Entstehung einer Fachpublizistik“⁴, der Weg der kinematographischen Berichterstattung über Nischen in den Schaustellerzeitschriften bis hin zu einer eigenen kinematographischen Fachpresse wird hier anhand von Primärquellen allerdings nicht rekonstruiert.

Die zweite Dissertation zu diesem Thema stammt von Maria Feike und trägt den Titel „Filmpublizistik in der Ersten Österreichischen Republik – Eine Untersuchung der österreichischen Filmzeitschriften der Stummfilmzeit von 1918 bis 1928“. Die im Jahr 1985 veröffentlichte Arbeit lässt sich als Fortsetzung der Analyse von Pauer betrachten. Nach einer einleitenden Ausführung über „die Entwicklung des österreichischen Films bis 1928“⁵ und einer Begriffsbestimmung „zum Wesen der Filmzeitschrift“⁶ wendet sich Feike ebenso hauptsächlich den im angegebenen Analysezeitraum vorherrschenden Thematiken in der österreichischen Filmfachpresse zu. Am Ende der Dissertation bekommt man, wie bei Pauer, einen Überblick über sämtliche von 1918 bis 1928 in Österreich erschienenen Kinematographenzeitschriften geliefert.

² Pauer, Florian. *Österreichische Filmpublizistik in der Pionier- und Aufbruchszeit der Kinematographie 1895-1918*. Wien: Univ., Diss., 1982, S.1.

³ Ebd.

⁴ Ebd.

⁵ Feike, Martina. *Filmpublizistik in der Ersten Österreichischen Republik. Eine Untersuchung der österreichischen Filmzeitschriften der Stummfilmzeit von 1918 bis 1928*. Wien: Univ., Diss., 1985, S.1.

⁶ Ebd.

Die Absichten dieser Masterarbeit gehen nun dahin, gewissermaßen vor Pauer und Feike anzuknüpfen, um Aufschlüsse über Inhalte und Entwicklung der kinematographischen Berichterstattung vor der Zeit der reinen Filmfachpresse zu geben und den in beiden Dissertationen eher geringfügig behandelten Werdegang hin zur ersten österreichischen Kinematographenzeitschrift nachzuverfolgen.

Obwohl diese Masterarbeit keinen bibliographischen Überblick der von 1901 bis 1907 erschienenen Schaustellerzeitschriften enthält, lohnt sich der stichprobenartige Einblick in ausgewählte Fachblätter dennoch, da man die Ausführung, den „Charakter“ von frühen kinematographischen Artikeln, Kurzmeldungen und Inseraten kennenlernt und somit Aufschlüsse über die Verbreitung von kinematographischen Informationen bzw. über die Kommunikation der Produktionsfirmen mit den Vorführern bekommt.

Die spezifische Auseinandersetzung mit dem ersten Jahrgang der *Kinematographischen Rundschau* soll abschließend einen Einblick in die Arbeitsweise einer reinen Filmfachzeitschrift über einen beschränkten Zeitraum geben. Zwar haben sich Pauer und Feike eingehend mit den Inhalten von kinematographischen Fachzeitschriften beschäftigt, eine kontinuierliche Untersuchung über mehrere Ausgaben eines einzelnen Branchenblattes ist in den Dissertationen aber nicht dokumentiert, da der Gesamtüberblick über die allgemeine Berichterstattung in den jeweiligen Analysezeiträumen vorrangig ist. Auch in dieser Hinsicht soll die Masterarbeit die Dissertationen von Pauer und Feike adaptieren und einen neuen Zugang zur wissenschaftlichen Aufarbeitung der frühen österreichischen Filmpublizistik schaffen.

2 Die Entwicklung des Films und die Notwendigkeit einer Fachpresse

2.1 Etablierung eines neuen Mediums

„Heute ist der Film für uns zu einer derartigen Selbstverständlichkeit geworden, dass sich kaum einer mehr erinnert, wer nun eigentlich wirklich die Erfinder des Kinematographen waren (...) Eine ganze Reihe von klugen Köpfen aller Länder hat an diesem Werden verantwortlichen Anteil (...) Kann man eventuell *Ducos du Hauron* als Filmerfinder bezeichnen, der im Jahre 1864 die Idee des Kinematographen im Prinzip vollkommen richtige erfasst hatte? Wurde der Kinematograph bereits von *Janssen* und seinem mit Malteserkreuz ähnlichem Getriebe versehenen *photographischen Revolver* erfunden? Oder von *Marey* mit dessen photographischer Flinte? Vielleicht auch *Muybridge*, dem Schöpfer der ersten projizierten *lebenden Photographien*? War *Anschütz* der Begründer der Kinematographie (...) dessen von Siemens & Halske gebaute Schnellseherautomaten seit 1893 in allen Großstädten der Welt zu sehen waren, der lange vor *Edison* die ersten einwandfreien lebenden Photographien im Betrachtungsgerät zeigte und der lange vor *Lumière* mittels seines Projektions-Schnellsehers gegen Eintrittsgeld lebende Photographien in Lebensgröße vorführte? (In der Tat hat Edison später die *Anschütz'schen* Anregungen verwendet.) Sollte man nicht *Reynauds* Priorität anerkennen, der als erster die Reihenprojektion mit Bildband praktisch verwertete, der als erster bereits im Jahre 1888 das lebende Bild zu theatermäßigen Vorführungen benutzte und der mit der Erdichtung kleiner Lustspiele sich als erster mit Filmdramaturgie befasste? Ganz ohne Zweifel brachte uns das 19. Jahrhundert jene sachliche Wendung zum Naturwissenschaftlichen-Technischen, die eine Epoche kennzeichnet, geformt von dem allgemeinen Hang zur Aufklärung. So war es auch mit der werdenden Kinematographie.“⁷

Der deutsche Autor Friedrich Pruss von Ziglinicki wirft in seinem erstmals im Jahr 1959 veröffentlichtem Buch *Der Weg des Films* Fragen nach dem Ursprung der Kinematographie auf und rekonstruiert in seinem fast eintausend Seiten umfassenden Werk den Werdegang des Films, wobei er sich auch eindringlich mit der kinematographischen Prähistorie auseinandersetzt. Ziglinicki befasst sich mit dem Beginn der Filmgeschichtsschreibung und stellt fest, dass schon lange Zeit vor der kommerziellen Nutzung der Kinematographie technische Apparaturen entwickelt wurden, die den Menschen dem Amüsement und der Zerstreuung abseits des Arbeitsalltags dienen sollten. Ziglinicki ortet eine „Sehnsucht des Menschen nach einer Wiedergabe eines wirklichkeitsgetreuen, lebendigen Erlebens, die sich in allen nur denkbaren Formen kinetischer Schaukünste manifestierten“⁸. Die Versuche der Gesellschaft,

⁷ Ziglinicki, Friedrich von. *Der Weg des Films. Die Geschichte der Kinematographie und ihrer Vorläufer*. Hildesheim, New York: Olms, 1979, S.192f.

⁸ Ebd., S.108.

„Bewegungsabläufe mittels mechanischer, chemischer und optischer Prozesse in die Wirklichkeit abbildbar, reproduzierbar und rezipierbar zu machen“⁹, waren aus historischer Sicht schon relativ frühzeitig gegeben.

So schildert Ziglinick mit Zuhilfenahme eines breiten Fundus an Fachliteratur sehr detailliert von den ersten optischen Illusionen in der Antike¹⁰, von arabischen Gelehrten, die bereits um 1000 nach Christus mit einer Art Lochkamera, einem altertümlichen Vorläufer der „Camera Obscura“, Sonnenfinsternissen beobachteten¹¹, von der gewerblichen Nutzung der „Laterna Magica“¹² oder von der Anwendung des „stroboskopischen Effekts“ durch Farbenkreisel, Lebensräder oder Wundertrommeln¹³. Angefangen vom Ursprung der Photographie, der „Daguerreotypie“, über die Anfänge der Reihenphotographie etwa mit „Janssens „photographischem Revolver“, Mareys „photographischer Flinte“¹⁴ oder dem „Schnellseher“ von Anschütz, der letzten Endes die Brücke zur Kinematographie schlagen sollte¹⁵, zeichnet Ziglinicki den Weg des Films bis zur Entwicklung des Kinetoskops von Thomas Edison im Jahr 1894, die Diederichs als „die erste Stufe der Filmform“¹⁶ bezeichnet, nach:

„Szenen artistischen, humoristischen, sportlichen Inhalts von etwa 15 bis 20 Sekunden Länge wurden mit feststehender Kamera im ersten Filmstudio der Welt, der *Black Maria*, gedreht.“¹⁷

Im Laufe der Zeit zeigte sich, „welche mannigfachen Variationen und Raffinessen man ersann, um das Schaubedürfnis des Publikums zu befriedigen, nicht mehr und nicht weniger, wie man heute danach trachtet, die Erzeugnisse der Filmkunst technisch zu variieren und immer wieder durch neue Methoden zu verbessern bzw. *wirklichkeitsnäher* zu gestalten“¹⁸.

Die von Ziglinicki erwähnte Hinwendung des Menschen zum „Naturwissenschaftlich-Technischen“ zog im 19. Jahrhundert die Erfindungen zahlreicher Apparaturen nach sich,

⁹ Pauer, S.7.

¹⁰ Vgl. Ziglinicki, S.32-44.

¹¹ Vgl. e, S.45.

¹² Vgl. ebd., S.55-79.

¹³ Vgl. ebd., S.108-128.

¹⁴ Vgl. ebd., S.164-185.

¹⁵ Vgl. ebd., S.186-191.

¹⁶ Diederichs, Helmut H. *Frühgeschichte deutscher Filmtheorie. Ihre Entstehung und Entwicklung bis zum Ersten Weltkrieg*. Habilitationsschrift im Fach Soziologie am Fachbereich Gesellschaftswissenschaften der J. W. Goethe-Universität, 1996. S.240.

¹⁷ Ebd.

¹⁸ Ziglinicki, S.66

die von verschiedensten Pionieren entwickelt wurden und bezwecken sollten, die „menschliche Leidenschaft und Freude am *spectaculum*“¹⁹ zu nähren und die Gesellschaft in ihrer Freizeit in Staunen und Begeisterung zu versetzen. Um die Jahrhundertwende sollte mit der gesellschaftlichen Etablierung der Kinematographie der vorläufige Höhepunkt der immer mehr an Bedeutung gewinnenden Unterhaltungskultur folgen.

Anhand der „Laterna Magica“, die bei den öffentlichen Vorführungen auf Festen und Jahrmärkten „einen gewaltigen Eindruck beim Menschen hinterlassen haben“²⁰ dürfte, lässt sich erkennen, wie die Verbreitung eines Mediums funktionierte und dass es hinsichtlich der Popularisierung der „Laterna Magica“ und der Verbreitung des Films durchaus ähnliche Muster gibt.

„Fahrend’ Volk hatte sich übrigens auch der *Laterna magica* bemächtigt und so, wie später die Vorführer mit ihren Wanderkinos, so zogen damals Ende des 17. Jahrhunderts bis Anfang des 19. Jahrhunderts die Hausierer, Musikanten, Schausteller und vor allem die französischen Savoyardenknaben mit kleinen transportablen *Laterna-Magica*-Geräten durch die Städte und Dörfer, um die Jahrmärkte und Festwiesen zu bevölkern.“²¹

Neben kostenpflichtigen öffentlichen Vorführungen machten die Savoyarden außerdem in Gassen und Straßen lautstark Reklame für ihre „Zauberlaterne“, „um in die Häuser eingeladen zu werden, wo sie für einen geringen Obolus ihre oft grotesken Bilder vor Herrschaft und Gesinde an der Wand erscheinen ließen“²².

Jahrmärkte und Volksfeste erwiesen sich als kommerzieller Markt von „Puppenspielern, Schattenspielmännern, Seiltänzern, Faustkämpfern, Fechtern, Jongleuren, Steinbeißern, Feuerfressern, Kunstreitern und Bärenreibern“²³, also als Geschäftszweig von mehr oder weniger professionellen Artisten und Künstlern, die den gesellschaftlichen Drang nach Schaulust und Zerstreuung mit unterschiedlichen „Repräsentationsstrategien“²⁴ zu befriedigen versuchten. Überdies boten sich solche öffentlichen Veranstaltungen schon damals ideal an, um die neusten technischen Innovationen und Errungenschaften der

¹⁹ Ziglinicki, S.50.

²⁰ Vogl-Bienek, Ludwig. „Die historische Projektionskunst. Eine offene geschichtliche Perspektive auf den Film als Aufführungsereignis.“, in: Kessler, Frank (Hrsg.). *Kintop*, Band 3. „Oskar Messter – Erfinder und Geschäftsmann.“, Basel (u.a.): Stroemfeld, Roter Stern, 1994, S.16.

²¹ Ziglinicki, S.83.

²² Vogl-Bienek, S.23.

²³ Ziglinicki, S.80.

²⁴ Musser, Charles. „Die Nickelodeon-Ära beginnt. Zur Herausbildung der Rahmenbedingungen für den Repräsentationsmodus Hollywood.“, in: Elsaesser, Thomas (Hrsg.). *Early Cinema. Space. Frame. Narrative*. London: BFI Publishing, 1990, S.18.

Öffentlichkeit vorzustellen und daraus Profit zu erzielen. Wie man anhand des Beispiels der Svoyardenknaben sehen kann, waren Schausteller historisch gesehen schon frühzeitig mitverantwortlich für die öffentliche Verbreitung einer neuen Unterhaltungstechnologie. Reisende Unternehmen legten durch die sukzessive Verbreitung und Bekanntmachung den Grundstein für ein wirtschaftlich blühendes Gewerbe. So sollte es sich auch mit der Entwicklung der Kinematographenindustrie verhalten.

Vor der Jahrhundertwende war die gesellschaftliche Verbreitung des Films noch sehr gering, obwohl sich unzählige Erfinder mit der „Technologie der Bewegtbildaufnahme und -wiedergabe“²⁵ auseinandergesetzt hatten:

„Es gab damals eine Vielzahl von Konstruktionen und Apparaten, die lebende Bilder zeigten, unter den verschiedensten Namen: Phantaskop, Cinematiscope, Praxinoskop, Motorgraph, Lifeoscope, Thaumatrop, Chronophotograph, Vitaskop, Phonoscope, Kinematograph, Mutoskop, Photokinematograph, Zoetrope, Bioscop usw.“²⁶

Schlussendlich hat sich als gängige Bezeichnung *Kinematograph* etabliert, „das deutsche Wort für *cinématographe*, das die Brüder Lumière für ihre Filmkamera geprägt haben“²⁷ und „die – ungeachtet der jahrzehnte- oder genaugenommen jahrhundertelangen Vorgeschichte des Films – landläufig als die Erfinder der Kinematographie gelten“²⁸.

Inspiziert von zuvor entwickelten Apparaturen orientierten sich die Gebrüder Auguste und Louis Lumière bei der Konstruktion ihres Kinematographen vor allem am „Edison’schen Kinetoskop“ und gaben nach Fertigstellung zunächst einige Testvorführungen:

„Am 22. März 1895 führte Louis Lumière nach einem Vortrag über die fotografische Industrie den ersten Film der Welt vor: Arbeiter verlassen die *Lumière-Werke*. Die Zeitgenossen schätzten daran besonders die beeindruckende Lebendigkeit der Wirklichkeit als Ausdruck des Lebens.“²⁹

Die erste öffentliche Vorführung des Kinematographen fand am 28. Dezember 1895 im „Grand Cafe“ am „Boulevard des Capucines“ statt und begeisterte auf Anhieb die Leute.³⁰

²⁵ Garncarz, Josef. *Maßlose Unterhaltung. Zur Etablierung des Films in Deutschland 1896-1914*. Frankfurt am Main (u.a.): Stroemfeld, 2010, S.9.

²⁶ Faulstich, Werner. *Medienwandel im Industrie- und Massenzeitalter (1830 – 1900)*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2004, S.236.

²⁷ Garncarz 2010, S.9.

²⁸ Pauer, S.16.

²⁹ Faulstich 2004, S.237.

³⁰ Vgl. Pauer, S.17.

Die Qualität dieser ersten Vorstellungen durch den „Lumièr’schen Apparat“ lässt sich „noch am ehesten mit einer Heimkino-Vorführung im Super-8-Format vergleichen“³¹.

Ab dem Jahr 1896 bereisten dann Firmenvertreter der „Société Lumière“ ganz Europa, um den *Cinématographe* der Allgemeinheit zu präsentieren.

Denise Böhm-Girel belegt die Reise-Tätigkeiten der Operateure anhand von Briefen ihres Vaters, Constant Girel, der ebenfalls im Auftrag der Firma Lumière international unterwegs war. Diesen Briefen zufolge war Girel ab Anfang September 1896 als 23-jähriger Vertreter europaweit auf Reisen, um den *Cinématograph* in Ländern wie Deutschland, der Schweiz, England, Frankreich oder Italien öffentlich vorzustellen. Im Jahr 1897 dürfte er zu diesen Zwecken auch in Japan gewesen sein.³²

Auch Ziglinicki bringt in seinem Werk Beispiele des Chronisten Hans Traub, der in seinen Nachforschungen die ersten kinematographischen Vorführungen der „Société Lumière“ in Europa dokumentiert: Demzufolge waren 1896 Operateure binnen weniger Monate in etlichen Städten zu Gast: 25. Januar, Lyon; 7. Februar, Pressevorführung in London; 17. Februar, Polytechnicum London; 18. Februar, Bordeaux; 29. Februar, Brüssel; 20. April, Köln; 28. April, Berlin; Mai, Amerika; Juni bis September, Stuttgart, Ausstellung für Elektrotechnik und Kunstgewerbe; 25. Juni, Serbien; 7. bis 21. Juli Petersburg, Wohltätigkeitsvorstellung vor dem russischen Hof; August, Rumänien³³. Auch die erste Filmvorführung in Österreich-Ungarn fand im Jahr 1896 am 20. März in Wien im ersten Bezirk in einem Haus Ecke Kärntnerstraße/Krugerstraße durch den Lumière -Operator Eugene Dupont statt. Ab 27. März erfolgten an dieser Adresse täglich Filmvorführungen, das Programm umfasste kurze Dokumentarszenen.³⁴ Zu dieser Zeit waren auch viele

³¹ Vgl. Loiperdinger, Martin. „Lumières Ankunft des Zugs. Gründungsmythos eines neuen Mediums.“, in: Kessler, Frank; Lenk, Sabine; Loiperdinger, Martin (Hrsg.). *Kintop*, Band 5. „Aufführungsgeschichten.“, Basel, Frankfurt am Main: Stroemfeld, 1996, S.37.

³² Vgl. Böhm-Girel, Denise. *Constant Girel, Lumière-Opérateur in Deutschland (1896)*, in: Kessler, Frank; Lenk, Sabine; Loiperdinger, Martin (Hg.). *Kintop*, Band 5. „Aufführungsgeschichten.“, Basel, Frankfurt am Main: Stroemfeld, 1996, S.171.

³³ Vgl. Traub, Hans. *Als man anfing zu filmen. Die Erfindung der Kinematographie und ihrer Vorläufer*. Berlin: UFA-Buchverlag GmbH, 1940. zit. nach Ziglinicki 1979, S.219f.

³⁴ Vgl. Walter, Fritz. *Im Kino erlebe ich die Welt. 100 Jahre Kino und Film in Österreich*. Wien (u.a.): Brandstätter, 1997, S.13.

Kameramänner im Auftrag der Lumières unterwegs und drehten auf der ganzen Welt Filme, überwiegend „Aktualitäten“.³⁵

Das Jahr 1896 gilt als jenes Jahr, in dem die Öffentlichkeit erstmals mit dem neuen Medium Film in Berührung kam und die Kinematographie nicht zuletzt durch internationale Geschäftsreisen wie jene der Lumière -Vertreter der Gesellschaft zugänglich gemacht wurde. Der Einfluss der „Société Lumière“ war jedoch nur von kurzer Dauer:

„Die Herrschaft der Firma Luimère dauerte jedoch nur 18 Monate; dann wurde sie von weit publikumswirksameren Erzeugnissen anderer Firmen überholt. Lange Zeit bemühten sich verschiedene vergebens, den Lumière-Apparat zu kaufen (...) Endlich, im Jahr 1897, verkaufte Louis Lumière sein Patent an den mit Schaustellungen vertrauten *Pathé* mit der Begründung, dem immer anwachsenden theatermäßigen Betrieb der Cinématographie nicht mehr gewachsen zu sein. Nach der Übernahme der Filmproduktion durch die Firma *Pathé Frères*, die als Begründer der französischen Filmindustrie anzusehen ist, sowie durch die Firmen *Gaumont*, *Eclair*, *Star-Film* u.a. wurde das französische Filmgewerbe in Europa führend.“³⁶

Neben den Lumière -Brüdern und Pathé Frères waren es auch die beiden anderen französischen Pioniere Léon Gaumont und Georges Méliès, die durch großes Engagement und Hingabe der Entwicklung der Kinematographie die entscheidenden Impulse gaben und die Basis für den Triumphzug des Films legten. Abel spricht in diesem Zusammenhang von den „großen Vier“.³⁷ Auch der deutsche Filmpionier Max Skladanowsky darf nicht unerwähnt bleiben und gab ebenfalls bereits im Jahr 1895 erste kinematographische Vorführungen im Berliner Varieté „Wintergarten“.³⁸ Noch vor der Jahrhundertwende waren neben den französischen Apparaturen unterschiedliche andere Vorführgeräte wie zum Beispiel „englische Apparate und Filme von Robert W. Paul, Cricks, Sharp, Birt Acres, Urban Trading & Co.“³⁹ oder „deutsche Geräte von Oskar Messter, Duskes, Buderus, Eduard Liesegang“ oder „Nitzsche und Bartling“⁴⁰ am Markt erhältlich. Der Film drang vor der Jahrhundertwende als „Neuling“ auf den Unterhaltungsmarkt und die frühen Produktionsfirmen sahen sich herausgefordert, Filme zu fabrizieren, an denen die Gesellschaft Gefallen findet. Die Filmbranche musste die

³⁵ Vgl. Abel, Richard. *The Ciné Goes to Town: French Cinema, 1896-1914*. Berkeley (u.a.): University of California Press, 1998, S.11.

³⁶ Traub, Hans; Lavies, Hanns Wilhelm. *Das deutsche Filmschrifttum. Eine Bibliographie der Bücher und Zeitschriften über das Filmwesen*. Leipzig: Hiersemann, 1940. S.138.

³⁷ Vgl. Abel, S.10.

³⁸ Vgl. Diederichs 1996, S.241.

³⁹ Ziglinicki, S.297.

⁴⁰ Ebd.

Leute davon überzeugen, Teile ihres monatlichen Einkommens lieber in den Besuch kinematographischer Vorstellungen zu stecken, anstatt es etwa für Gasthaus-Besuche, illustrierte Wochenmagazine oder neue Phonographen-Aufnahmen auszugeben.⁴¹ Zugleich erkannten immer mehr Auswerter, getrieben von „der Aussicht auf Gewinnerzielung“⁴², das ökonomische Potential des Films und nahmen sich dieser neu entstandenen Branche an:

„Mit der Einführung des Prototyps der Filmtechnologie in den Markt 1896 stand sie zur kommerziellen Verwendung zur Verfügung. Die etablierten Unterhaltungskünstler ihrer Zeit, die Artisten und Schausteller, nutzten sie für ihre Zwecke. Artisten verwendeten sie, um eine Nummer im Bühnenprogramm der Varietés zu bestreiten. Der Kinematograph bzw. Biograph wurde von der Direktion in Varietés in Form einer etwa zehnminütigen Programmnummer eingesetzt, weil technische Innovationen ein beliebtes Schauobjekt in Varietés waren und weil zudem die Vorführung einer Technologie als Schlußnummer die Probleme beseitigte, die Artisten machten, wenn ihnen die Schlussnummer zugewiesen wurde(...) Ebenso wie Artisten bedienten sich auch die Schausteller der neuen Medientechnologie Film. Sie präsentierten sie in mobilen Varietés bzw. in Sälen aller Art. Für Schausteller erwies es sich als attraktiv, das eigene mobile Variété zu einem Jahrmarktkino umzurüsten, weil die Betriebskosten geringer und die Gewinnerwartungen größer waren.“⁴³

Varietés, Wanderkinos und Saalkinos gelten als die „zentralen Auswertungsformen früherer Filme“⁴⁴. Vor allem das Wanderkino erreichte dank seiner Flexibilität große Teile der Bevölkerung, selbst in den abgelegensten Provinzen, und brachte so den Leuten das neue Medium Film näher:

„Das Variété war sicherlich ein wichtiger Motor für die Verbreitung früherer Filme (...) Das Wanderkino war jedoch die Institution, die den Film breiten Bevölkerungsschichten zugänglich machte und zugleich das kulturelle Modell für die späteren ortsfesten Kinos lieferte, die den Film als Massenmedium durchsetzte. Wanderkinos entstanden im Kontext der entwickelten Kultur des Schaustellergewerbes. Anders als die ortsfesten Varietés wurzelte das Schaustellergewerbe nicht nur in der großstädtischen, sondern vor allem auch in der ländlichen Kultur. Schausteller nutzten die kulturelle Infrastruktur der Feste, Märkte und Messen, die in regelmäßigen Zyklen stattfanden.“⁴⁵

Im Folgenden wird vor allem anhand der Forschungen von Joseph Garncarz versucht, einen kurzen Überblick über den Charakter und die Verbreitung dieser drei unterschiedlichen Unterhaltungsinstitutionen darzustellen, um die Struktur des frühen europäischen Kinos zu erfassen:

⁴¹ Vgl. Bordwell, David; Staiger, Janet; Thompson, Christine. *The classical Hollywood cinema. Film style & mode of production to 1960*. London: Routledge, 1994, S.113.

⁴² Garncarz 2010, S.223.

⁴³ Ebd., S.226.

⁴⁴ Garncarz, Joseph. „'Medienevolution' oder 'Medienrevolution'? Zur Struktur des Medienwandels um 1900“, in: Schnell, Ralf (Hrsg.). *MedienRevolutionen. Beiträge zur Mediengeschichte der Wahrnehmung*. Bielefeld: Transcript, 2006, S.68.

⁴⁵ Ebd., S.70.

2.1.1 Variététheater

Variététheater traten in verschiedenen Ausführungen in Erscheinung und waren ein beliebter Ort, wo Leute gerne ihre Freizeit verbrachten:

„Entstanden als Anhängsel zum Bierausschank, entwickelte sich das Variété in den letzten beiden Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts zu einer eigenständigen, gastronomisch gebundenen Form des Theaters. Variététheater hießen auch 'Rauchtheater', da im Unterschied zu den meisten Sprechtheatern das Rauchen während der Vorstellung erlaubt war (...) Der Begriff Variété bezeichnete in Abgrenzung zum Sprechtheater eine Theaterform, die ein Nummernprogramm mit hoch spezialisierten Künstlern unterschiedlichster Sparten wie Artisten, Sängern, Komikern und Tänzern anbot. Variété heißt Vielfalt. Nummern unterschiedlicher Art wurden abwechslungsreich gemischt, um das Publikum zu unterhalten.“⁴⁶

Da sich die Variétés bei der Zusammenstellung ihrer Programme bei den verschiedensten Genres und Schaustellungen bedienten, verwundert es wenig, dass auch der Film relativ rasch Einzug im Variété fand:

„Das Variétéprogramm basierte traditionell auf der Integration populärer Künste und neuester Technologien: Auf der einen Seite standen die Künstler wie Ventriloquisten, Equilibristen, Mnemotechniker, Coupletsänger sowie Humoristen, auf der anderen Seite epochemachende Errungenschaften aus Wissenschaft und Technik (...) Im Unterschied etwa zum Röntgenapparat hatten *lebende Photographien* für Variétéprogramme den Vorteil, dass ihre Inhalte variable waren. Damit hatte das neue Medium Film die Chance, sich auf Dauer im Variété zu etablieren.“⁴⁷

Außerdem eignete sich die Filmnummer als optimaler „Ersatz für die bei den Artisten unbeliebte Schlussnummer, die unbeliebt war, weil die Zuschauer zu diesem Zeitpunkt ihre Getränke bezahlten bzw. bereits den Saal verließen“⁴⁸ und so für Unruhen im Saal sorgten. Die Filmnummer „bildete einen Programmpunkt in einer abendfüllenden Bühnenshow und dauerte wie jede andere Variétenummer etwa zwölf Minuten“.⁴⁹

Neben den Gastspielen der mobilen Variétés auf Jahrmärkten, Festen und Messen wurden auch ortsfeste Variétés stark frequentiert, bei denen man wiederum zwischen internationalem und lokalem Variété unterscheiden muss.⁵⁰

⁴⁶ Garncarz 2010, S.19.

⁴⁷ Garncarz, Joseph. „Film im Variété.“, in: Jung, Uli; Loiperdinger, Martin (Hrsg.). *Geschichte des dokumentarischen Films in Deutschland. Band 1. Kaiserreich 1895-1918*. Stuttgart: Philip Reclam jun., 2005, S.76.

⁴⁸ Garncarz 2006, S.68.

⁴⁹ Garncarz 2005, S.80.

⁵⁰ Vgl. Garncarz, Joseph. „Jahrmarktkino. Eine europäische Institution.“, in: Szabo, Sacha (Hrsg.). *Kultur des Vergnügens. Kirmes und Freizeitparks – Schausteller und Fahrgeschäfte. Facetten nicht-alltäglicher Orte*. Bielefeld: Transcript, 2009, S127.

Internationale Varietés waren zumeist in Großstädten angesiedelt, boten – wie der Name schon sagt – ein aus international renommierten Künstlern und Artisten bestehendes Programm und waren Treffpunkt der gehobenen Bevölkerungsschicht. Dementsprechend teuer waren die Eintrittspreise, der Besuch in einem internationalen Variété war daher ein exklusives Unterhaltungserlebnis für den zahlungskräftigen Teil der Gesellschaft.⁵¹ „Die Firmen, die Filme in internationalen Varietés programmiert haben, trafen „eine von nationalen Interessen geprägte Auswahl aus dem breiten internationalen Angebot“⁵², wobei die Filmnummer zumeist eine „*Optische Berichterstattung* mit bewegten Bildern aktueller Ereignisse“⁵³ zeigte.

Lokale Varietés hingegen waren Anlaufstelle für Arbeiter und Angestellte. Der Eintritt im lokalen Variété war im Gegensatz zu den internationalen um ein Vielfaches günstiger bzw. sehr oft auch gratis, da der Getränkeausschank im Vordergrund stand und ein nebenherlaufendes Unterhaltungsprogramm, das nicht internationale Stars, sondern überwiegend Künstler aus der Region zeigte, den Konsum ankurbeln sollte. Zudem war die Atmosphäre in den Räumlichkeiten im Gegensatz zu den nobel ausgestatteten und großräumigen internationalen Varietés eng und stickig und die Stimmung im Publikum ausgelassener und lauter, da in lokalen Varietés weniger Wert auf Seriosität und künstlerische Qualität gelegt wurde, sondern vielmehr der Volksfest-Charakter im Vordergrund stand.⁵⁴

„Im Verlauf der Aufführungen wurde gegessen und getrunken, gelacht und – während der Musikstücke und Zwischenspiele – geplaudert. Dralle Kellnerinnen brachten den Zuschauern Speis und Trank. Vor allem Trank. In den Ankündigungen wurde immer wieder Küche und Kellner gepriesen. Die Reichhaltigkeit des Kellers, welche jener des Programms um nichts nachstand, ließ auch das teilweise etwas derbe und niedrige literarische Niveau einiger Darbietungen in einem anderen Licht erscheinen. Der von Bier und Wein benebelte Geist verhalf manchem alten *Schwiegermutterwitz* zum Lacherfolg.“⁵⁵

Die Filmnummern waren für die Besucher insofern attraktiv, da sie „internationale Stars der Varietészene zeigten, Artistennummern präsentierten, die live auf der Bühne nicht zu realisieren waren, und Tabus brachen“⁵⁶.

⁵¹ Vgl. Garncarz 2010, S.20f.

⁵² Ebd., S.224.

⁵³ Ebd.

⁵⁴ Vgl. ebd., S.56ff.

⁵⁵ Wacks, Georg. *Die Budapester Orpheumgesellschaft. Ein Variété in Wien 1889-1919*. Wien: Holzhausen, 2002, S9f.

⁵⁶ Garncarz 2010, S.224.

Beide Aufführungsformen boten also Filmprogramme, die „je nach unterschiedlichem Varietétyp und entsprechend sozial differenziertem Publikum anders komponiert waren“⁵⁷. Der Film hatte sich schnell als fester Bestandteil des Programms etabliert und war „eine zusätzliche Motivation für Unterhaltungssuchende, ins Variété zu gehen“⁵⁸.

2.1.2 Wanderkino

Auch die Schausteller begannen sich für diese neue Unterhaltungstechnologie zu interessieren. Bereits ab 1896 wurden viele ambulante Varietés umgerüstet und mit Leinwand und Projektoren ausgestattet, um sich ausschließlich auf die Vorführung von Filmen zu spezialisieren.⁵⁹ Diese Umstellung war für die Schausteller erfolgversprechend, „weil die Betriebskosten geringer und die Gewinnerwartungen größer waren“⁶⁰ und das allgemeine Angebot für die breite Masse „größere Schauwerte bot und preiswerter war“⁶¹. Die sogenannten Jahrmarktkinos waren zerlegbare und transportable Abspielstätten und zogen die Zuschauer überwiegend auf den jährlich stattfindenden Volksfesten, Jahrmärkten und Messen in den Bann.⁶² Diese neu entstandene kinematographische Institution rentierte sich wirtschaftlich insofern, da „keine Artisten bezahlt werden mußten“⁶³ und sich die Kosten für die Anschaffung neuer Filme im Rahmen hielten, „da Jahrmarktkinos immer wieder vor einem neuen Publikum spielten“⁶⁴ und somit eine regelmäßige Änderung des Filmprogramms nicht notwendig war. Diese ambulanten Holzbauten bestanden in der Regel „aus einem Raum mit Sitzreihen, in dem die kinematographischen Bilder auf eine Leinwand projiziert wurden“⁶⁵. Die Jahrmarktkinos unterschieden sich durch Größe, Gestaltung und Ausstattung, wobei kleinere Betriebe „200, größere 600 bis 700 Personen“⁶⁶ Platz boten. Wie Garncarz festhält, „gab es kaum

⁵⁷ Ebd., S.68.

⁵⁸ Ebd., S.224.

⁵⁹ Vgl. Garncarz 2006, S.73.

⁶⁰ Garncarz 2010, S.224.

⁶¹ Ebd.

⁶² Vgl. ebd., S.72.

⁶³ Ebd. S.84.

⁶⁴ Ebd.

⁶⁵ Garncarz 2010, S.86.

⁶⁶ Ebd.

nationale Unterschiede“⁶⁷ zwischen den Jahrmarktkinos, das „wie das internationale Variété in Europa weit verbreitet“⁶⁸ war.

2.1.3 Saalkino

Neben dem Jahrmarktkino etablierte sich mit dem Saalkino eine weitere Aufführungsform. Reisende Operateure gastierten mit ihren Filmprogrammen „in Sälen, die sonst für andere Zwecke genutzt wurden, wie zum Beispiel Kneipen oder Hotels“⁶⁹. Die Saalkinos punktetten beim Besucher vor allem durch die Tatsache, dass „die Vorstellungen in aller Regel länger als die Filmprogramme der Variétés und Jahrmarktkinos“⁷⁰ dauerten und die Zuschauer somit für etwa den gleichen Eintrittspreis längere Vorführungen geboten bekamen.

Diese drei unterschiedlichen Auswertungsformen konnten unabhängig voneinander ihrem Geschäft nachgehen:

„Filmvorführungen in Variétés, auf Jahrmärkten und in Sälen standen so gut wie nicht miteinander in Konkurrenz, sondern teilten sich den Markt. Variétés, Jahrmarktkinos und Saalspieler präsentierten ihre Filmprogramme in der Regel an unterschiedlichen Orten zu unterschiedlichen Zeiten. Ortsfeste Variétés gab es so gut wie nur in Großstädten, während Jahrmarktkinos vor allem in Mittel- und Kleinstädten gastierten. Saalspieler mieden die Konkurrenz der attraktiveren Jahrmarktkinos, indem sie an anderen Orten – vor allem in Klein- und Landstädten – spielten bzw. ihr Filmprogramm an jahrmarktfreien Tagen anboten. Mehrere Variétés an einem Ort konnten ebenso wie mehrere Jahrmarktkinos auf einem Fest miteinander konkurrieren. Ihre Konkurrenz blieb jedoch auf Großstädte beschränkt, da es Variétés und große Jahrmarktveranstaltungen überwiegend dort gab.“⁷¹

Durch diese drei kinematographischen Institutionen wurde das neue Medium Film „kulturell nicht nur entscheidend geprägt, sondern erfuhr auch einen deutlichen Popularitätsschub“⁷².

⁶⁷ Ebd.

⁶⁸ Ebd.

⁶⁹ Ebd., S.224.

⁷⁰ Ebd.

⁷¹ Ebd., S.225.

⁷² Garncarz 2010, S.71.

Das Geschäft mit den Filmen begann also relativ rasch zu sprießen, dennoch erlitt die Filmindustrie noch vor der Jahrhundertwende einen Dämpfer, schlitterte in eine erste Krise, die es in der Entwicklung des frühen Kinos häufiger gab.

In der Spielzeit 1898/99 pendelte sich nämlich bereits ein Überangebot an kinematographischen Abspielstätten ein, da zu viele Wanderbetriebe auf den Markt drängten. Zudem war das Bedürfnis der Zuschauer nach der Betrachtung der *lebenden Bilder* fürs Erste gestillt, da die Dramaturgie der Filme noch relativ unausgereift war und die Aufnahmen zumeist nach dem selben Schema abliefen.⁷³

Wie Charles Musser in seinem arrivierten Aufsatz „Die Nickelodeon-Ära beginnt“ festhält, war es bis zur Jahrhundertwende üblich, dass die Vorführer „die aus nur einer Einstellung bestehenden Filme von den Herstellern kauften und diese zu einem Nummernprogramm zusammenstellten, oft begleitet von einer Erzählung, von Musik sowie Geräuscheffekten“⁷⁴. In den ersten Jahren des 20. Jahrhunderts jedoch „gewannen die Produktionsgesellschaften zunehmend die Kontrolle über die Programmierung“⁷⁵, was in gewisser Weise mit der „Narrativierung“ der Kinematographie zusammenhing. Tom Gunning erklärt in seinem für die kinematographische Geschichtsschreibung ebenso wichtigen Aufsatz „Das Kino der Attraktionen“, dass „das frühe Kino gerade nicht von dem narrativen Impuls geprägt war, der wenig später Macht über das Medium gewinnen sollte“⁷⁶. Gunning bezieht sich dabei in seinem Text auf eine von Robert C. Allen im Jahr 1980 veröffentlichte Studie über das frühe Kino in den USA, die belegt, „daß es bis zum Jahr 1906 mehr Tatsachenfilme als fiktive Handlungen im Kino gab“⁷⁷. In den 1890er-Jahren waren „die wenigen Arten von selbstständig erzählten Filmen ein paar einfache Gag-Filme und Zauberfilme von Produzenten wie Méliès“⁷⁸. Auch andere Filmemacher

⁷³ Vgl. Diederichs, Helmut H. „Die Anfänge der deutschen Filmpublizistik 1895 bis 1909. Die Filmberichterstattung der Schaustellerzeitschrift „Der Komet“ und die Gründung der Filmfachzeitschriften.“, in: *Publizistik. Vierteljahreshefte für Kommunikationsforschung*. Konstanz: Universitätsverlag, Heft 1, 30.Jg, 1985, S.13.

⁷⁴ Musser, S.13.

⁷⁵ Ebd.

⁷⁶ Gunning, Tom. „Das Kino der Attraktionen. Der frühe Film, seine Zuschauer und die Avantgarde.“, in: *Meteor*, Heft 4. Wien: c/o PVS Verleger, 1996, S.26.

⁷⁷ Ebd.

⁷⁸ Musser, S.17.

wie George Albert Smith oder Edwin S. Porter erkannten früh das noch unausgeschöpfte erzählerische Potential des neuen Mediums.⁷⁹

Gunning prägte in diesem Zusammenhang den Begriff „Kino der Attraktionen“, der das kinematographische Geschehen vor 1906 folgendermaßen definiert:

„Zusammenfassend lässt sich sagen, daß das Kino der Attraktionen die Aufmerksamkeit des Zuschauers auf sehr direkte Weise fordert, indem es die visuelle Neugier erweckt und vermittels eines aufregenden Spektakels Vergnügen bereitet – eines einmaligen Ereignisses, egal ob fiktiv oder dokumentarisch, das für sich interessant ist. Die gezeigte Attraktion kann auch filmischer Natur sein, so wie die eben geschilderten frühen Nahaufnahmen oder Tricks, bei denen eine kinematographische Manipulation (Zeitlupe, Rückwärtslauf, das Ersetzen von Bildern, Mehrfachbelichtung) das Reizvolle und Neue ausmacht. Die fiktionalen Situationen sind zumeist auf kleine Gags oder Vaudeville-Aktionen beschränkt. Diese Art des Filmemachens ist durch das direkte Ansprechen des Publikums gekennzeichnet, durch einen Kinovorführer, der den Zuschauern eine Attraktion darbietet. Der dramatischen Zur-Schaustellung wird der Vorrang gegeben vor dem Narrativen, dem direkten Auslösen von Schocks oder Überraschungen vor dem Ausbreiten einer Geschichte oder dem Erschaffen eines diegetischen Universums. Das Kino der Attraktionen verwendet nur wenig Energie darauf, Figuren mit psychologischer Motivation oder individueller Persönlichkeit auszustatten. Indem es sich sowohl fiktionaler wie nichtfiktionaler Attraktionen bedient, wendet es seine Energie eher nach außen in Richtung auf einen Zuschauer, der als solcher akzeptiert wird, statt nach innen, auf Situationen, die auf (fiktiven) Figuren basieren und essentiell für das klassische erzählerische Moment wären.“⁸⁰

Wie Gunning festhält, waren eigenständig erzählende Filme im frühen Kino nur in relativ geringer Zahl vorhanden. Viele Filme basierten daher oftmals auch „auf allgemein bekannten Geschichten, Comic Strips oder beliebten Songs“⁸¹ sowie auf Filmstoffen, zu denen die Filmemacher in der Tagespresse inspiriert wurden.⁸² Das Vorwissen des Publikums spielte für das Verständnis eines Films eine zentrale Rolle, da die selbstständig erzählten Filme „empfindlichen Einschränkungen“ unterlagen:

„Die zeitlich-räumlichen und die narrativen Beziehungen zwischen verschiedenen Akteuren und Handlungslinien waren oft vage, oder, schlimmer noch, verwirrend. Visuelle Verständnishilfen wie zum Beispiel die Wiederholung einer Handlung waren förderlich, aber oft nicht möglich. Die Hersteller benutzten gelegentlich Zwischentitel, aber diese Praxis wurde nicht überall akzeptiert.“⁸³

⁷⁹ Vgl. Gunning, S.26.

⁸⁰ Ebd., S.29f.

⁸¹ Musser, S.17.

⁸² Vgl. ebd., S.18.

⁸³ Ebd., S.18.

Auch die Tatsache, dass die Filme stumm waren und somit „das gesamte Register von Diktion und Stimme“⁸⁴ des Schauspielers fehlte, war für die Erklärung der Handlungen keineswegs förderlich. Um die auf der Leinwand gezeigten Erzählungen zu verdeutlichen, kamen daher neben Zwischentiteln auch oftmals begleitende Erklärer zum Einsatz, vor allem im Wanderkino. Auch die Verwendung von Geräuscheffekten war eine gängige Methode, die jedoch allein die Problematik „narrativer Eindeutigkeit“ auch nicht beheben konnte.⁸⁵

Die Produktionsweise des frühen Kinos wird von Staiger als „Cameraman System“ beschrieben, das von 1896 bis 1907 in der Filmbranche vorherrschte. Dieses System sah vor, dass eine einzige Person – die hierbei als Kameramann definiert wird, obwohl der Beruf des Kameramannes erst später im Zuge der Arbeitsaufteilung eingeführt wurde – für sämtliche Sparten der Produktion verantwortlich ist, also etwa als Regisseur, Kameramann, Beleuchter, Techniker und Kulissen-Arbeiter zugleich fungierte. Beispiele für solche „Kameramänner“ aus dieser Zeit sind etwa W.K.L. Dickson, Albert Smith, Billy Bitzer oder Edwin S. Porter.⁸⁶

Ab Mitte des Jahrzehnts begann sich die Lage am Filmmarkt zu verändern: Zum einen gewannen lange Filme mit ganz bestimmten Schauspielern, sogenannte „features“, immer mehr an Bedeutung und wurden nach und nach „zum vorherrschenden Produkt der Filmindustrie“⁸⁷. Zum anderen gab es auch Veränderungen bei den kinematographischen Auswertungsformen:

„Die große Zahl der für die Varietés, Jahrmarktkinos und Saalspieler produzierten Filme machte die Gründung ortsfester Spielstätten ab etwa 1905 möglich, erklärt sie aber nicht; die wirtschaftliche Krise im Einzelhandel motivierte neue Berufsgruppen wie die Einzelhändler und Gastwirte, eine neue Kinoform zu schaffen, die Ladenkinos oder *Kientöpfe* [Deutsche Bezeichnung, Anm.]. Die erste Gründungswelle ging (...) im wesentlichen auf Einzelhändler zurück, die bisher weder mit dem Film noch mit Unterhaltung überhaupt beschäftigt waren. Diese Berufsgruppe stieg ins Filmgeschäft ein, weil sie bedingt durch den Warenhausboom in einer wirtschaftlichen Krise steckte und in der Filmauswertung eine Möglichkeit sah, sich aus dieser Krise zu befreien. Weil es das erfolgreiche Modell der Wanderkinos und keine

⁸⁴ Brewster, Ben; Jacobs, Lea. „Piktorialer Stil und Schauspiel im Film.“, in: Kessler, Frank (Hrsg.). *Kintop*, Band 7. „Stummes Spiel, sprechende Gesten.“, Basel (u.a.): Stroemfeld, Roter Stern, 1998, S.47.

⁸⁵ Vgl. Musser, S.18f.

⁸⁶ Vgl. Bordwell; Staiger; Thompson, S.116.

⁸⁷ Ebd., S.14.

Konzessionspflicht für ortsfeste Spielstätten gab, konnte sich eine in Unterhaltungsfragen unerfahrene Berufsgruppe mit dem Film derart schnell und erfolgreich etablieren.“⁸⁸

Die gebotenen Filmprogramme der zahlreich entstandenen Ladenkinos waren in etwa mit jenen der lokalen Varietés, Jahrmarktkinos und Saalkinos vergleichbar, die Ausstattung dieser Etablissements war jedoch in der Regel rustikaler. Die Institution des ortsfesten Kinematographentheaters begann, den bisher üblichen Auswertungsformen den Rang abzulaufen, da aufgrund der zahlreichen Neueröffnungen vor allem im großstädtischen Gebiet ein Überangebot an Ladenkinos herrschte und die Leute vermehrt diese Vorführstätten aufsuchten, da sie oft sogar zu Fuß erreichbar waren, ein durchgehendes Filmprogramm ohne feste Beginnzeiten boten und im Durchschnitt weniger Eintritt verlangten.⁸⁹

Durch den Kinogründungsboom entstand unter den Kinematographenbetreibern ein harter Konkurrenzkampf, der zu einer weiteren Ausdifferenzierung dieser Aufführungsform führte. Wegen des starken Wettbewerbs versuchten einige Unternehmer, sich mit ihren Betrieben von der breiten Masse abzuheben und erhöhten die Qualität ihrer Theater. Zwar mussten die Besucher in den neuen *Kinotheatern* einen höheren Eintrittspreis bezahlen, dafür bekamen sie aber einen Mehrwert geboten, der darin bestand, „die Kinosäle durch Ausstattungsmerkmale aufzuwerten und ein – mit Wochenschauen, Tonbilder und Dramen – innovatives Programm zu bieten“⁹⁰. Wie Garncarz festhält, avancierten solche Kinotheater zu „einem beispiellosen Erfolgsmodell“⁹¹, das sich „innerhalb weniger Jahre von den Groß- zu den Mittel- bis in die Kleinstädte“⁹² verbreitet hatte und das Filmpublikum dadurch deutlich vergrößert wurde.

Aufgrund der wirtschaftlich erfolgversprechenden Aussichten entschlossen sich viele Unternehmer, ein Kinotheater zu eröffnen, was zu einer erneuten Übersättigung des Marktes führte. Aus diesem Überangebot resultierte schließlich die Institution des Kinopalastes. Kinopaläste hatten eine noch prunkvollere Ausstattung, eine größere Anzahl an Sitzplätzen sowie ein längeres Filmprogramm, das oftmals gleich zwei profitable Sensationsdramen, sogenannte „Schlagerfilms“, bot. Da sich auch die Eintrittspreise kaum

⁸⁸ Garncarz 2010, S.227f.

⁸⁹ Vgl. ebd., S.228.

⁹⁰ Ebd.

⁹¹ Ebd.

⁹² Ebd.

von jenen der Kinotheater unterschieden, nahm die Besucherfrequenz in den Kinopalästen zu, was zur Folge hatte, dass viele kleinere Kinotheater vom Markt verdrängt wurden und schließen mussten.⁹³

In dieser Zeit kam es zu einer „Verschiebung in der Hierarchie der Unterhaltungsinstitutionen“⁹⁴: Varietés, Jahrmarktkinos und auch die Saalspieler kamen durch den Boom ortsfester Abspielstätten zunehmend unter Konkurrenzdruck, sodass diese aufgrund ausbleibender Besucherzahlen zunehmend von der Bildfläche verschwanden.

Während die ambulanten Varietés bereits zu Beginn des Jahrhunderts praktisch nicht mehr vorhanden waren, da viele Betriebe zu einem Jahrmarktkino umgerüstet wurden, so mussten auch viele ortsfeste Varietés ab dem Zeitpunkt des Kinogründungsbooms ums wirtschaftliche Überleben kämpfen. Vor allem die lokalen Varietés waren davon hart betroffen, mussten sie doch aufgrund vieler Mehrkosten wie zum Beispiel den Gagen der Künstler höhere Eintrittspreise verlangen, obwohl das Programm jenem eines ortsfesten Kinos ähnelte. Außerdem waren Varietés im Gegensatz zu Kinematographentheatern konzessionspflichtig, was eine starke Abhängigkeit zu den Behörden nach sich zog und die Wahl der Programmnummern dadurch häufig Einschränkungen unterlag. Wollte ein Betreiber beispielsweise Singspiele in sein Programm aufnehmen, um mehr Zuschauer in sein Theater zu locken, so wurde ihm häufig die Konzession nicht ausgestellt.

Als letzte Konsequenz beschlossen daher viel Variétébesitzer, ihren Betrieb in ein Kinotheater umzufunktionieren, um so dem wirtschaftlichen Bankrott entrinnen zu können.⁹⁵ Der Boom ortsfester Abspielstätten ist somit neben der zunehmenden gesellschaftlichen Popularisierung des Films und der stark anwachsenden Produktion auch auf den Niedergang der Variétékultur zurückzuführen, da viele Unternehmer in die Filmbranche wechselten.

Internationale Varietés hingegen konnten dem Druck der Kinotheater und -paläste noch eher standhalten, da sie grundsätzlich ein anderes Publikum – die soziale Oberschicht – ansprachen und die Kinematographentheater praktisch mit ihren eigenen Waffen schlugen,

⁹³ Garncarz 2010, S.229.

⁹⁴ Ebd., S.211.

⁹⁵ Vgl. ebd., S.212.

indem sie die Zahl der Filmnummern im Programm anhoben und den Zuschauern ein ebenso ausgedehntes Filmprogramm lieferten.⁹⁶

Auch die Jahrmarktkinos konnten zunächst dem Druck durch den Gründungsboom 1905/1906 „entgegen einer weit verbreiteten Meinung“⁹⁷ mit unterschiedlichen Strategien Stand halten: Um sich wirtschaftlich über Wasser zu halten, wurde oftmals das Filmprogramm der Kinotheater kopiert, was etwa ab dem Jahr 1908 zu einer Verdoppelung der Vorführdauer zur Folge hatte. Auch auf neue, zugkräftige Genres der Kinotheater, wie zum Beispiel lange Sensationsdramen, wurde verstärkt zurückgegriffen und somit das Interesse beim Zuschauer aufrechterhalten. Zudem waren die Jahrmarktkinos immer noch prächtiger ausgestattet als viele ortsfeste Abspielstätten, was auf den Besucher eine erhöhte Anziehungskraft ausübte.

Ein weiterer Vorteil bestand darin, dass die Jahrmarktkinos aufgrund der Mobilität flexibel waren und ihren Standort auch abseits von Volksfesten und Jahrmärkten beliebig auswählen konnten. Dies führte zu einer Verlagerung der Jahrmarktkinos auf Klein- und Landstädten, da diese weitgehend über keine ortsfesten Kinos verfügten und die Erfolgsaussichten der Wanderkinos dort somit größer waren. Erst als die Gründungswelle im Jahr 1910/1911 auch die Provinz erreichte, sahen sich immer mehr Unternehmer gezwungen, ihre Wanderbetriebe zu schließen. Viele blieben aber ihrem Berufsstand treu und gingen in weiterer Folge mit anderen Schaustellungen auf Reisen.⁹⁸

Saalspieler hingegen konnten sich dem Kinogründungsboom „hinsichtlich der Aufführungsorte, des Zielpublikums und der Programmformate“⁹⁹ anpassen: Ebenso wie die Jahrmarktkino wichen die Saalspieler verstärkt in die Provinz aus. Da sie auf keine Volksfeste oder Jahrmärkte angewiesen waren, konnten sie ihre Programme das ganze Jahr über in Gasthäusern oder Hotels selbst in den entlegensten Ortschaften präsentieren, was sich auch wirtschaftlich rentierte. War in einer Stadt dennoch ein Kino vorhanden, so setzten viele Saalspieler auf Bildungsprogramm und ließen sich von Schulen anheuern, in

⁹⁶ Vgl. Garncarz 2010, S.213.

⁹⁷ Ebd. S.214.

⁹⁸ Vgl. ebd., S.215f.

⁹⁹ Ebd. 219

denen sie pädagogische Vorstellungen gaben.¹⁰⁰ Durch diese Vorgehensweisen konnten sich Saalspieler bis Ende des Jahrzehnts am Markt halten.

Wie Garncarz über die Ära des Kinogründungsbooms resümiert, haben ortsfeste „sich mittelfristig gegen die mobilen Kinoformen durchgesetzt, weil sie jederzeit verfügbar waren und dennoch für breite Bevölkerungskreise bezahlbar blieben“¹⁰¹:

„Je größer die Stadt, desto höher war ihre Kinodichte, so daß Besucher in aller Regel kurze Wege zu ihrem Kino hatten. Kinos spielten zudem täglich, so daß die Zuschauer an jedem Tag im Jahr ein Kino besuchen konnten. Da Kinos (insbesondere in den Großstädten) ihr Programm ohne Unterbrechung zeigten, konnten die Besucher sich zu jeder beliebigen Tageszeit im Kino einfinden. Mit den Kinodramen etablierten die Kinotheater zudem ein äußerst attraktives Programm, mit dem weder Jahrmarktkinos noch Saalspieler mit ihren traditionellen Kurzfilmprogrammen konkurrieren konnten. Selbst wenn die mobilen Kinos die Programmangebote der ortsfesten Kinos kopierten, kamen sie zu spät, da die ortsfesten Häuser die Nachfrage des Publikums bereits bedienten. Durch den immensen Erfolg der ortsfesten Kinos verschob sich die Hierarchie der vor der Einführung der Filmtechnologie bereits etablierten Unterhaltungsinstitutionen ein Stück weit.“¹⁰²

Die Hochkonjunktur ortsfester Kinos zog auch eine Änderung des Produktionsmodus nach sich, „der Wettbewerb um Kunden wurde stärker“¹⁰³. Die Filme wurden immer aufwendiger produziert, was nach und nach ein Ende des „Cameraman Systems“ nach sich zog, da ab diesem Zeitpunkt mehr Leute für die Produktion notwendig waren und diese auf unterschiedliche Arbeitsbereiche aufgeteilt wurde.¹⁰⁴ Es ergaben sich „unvermeidliche Widersprüche zwischen dem etablierten Repräsentationsmodus und dem neuen System der Massenunterhaltung“¹⁰⁵, da viele neue Produktionsfirmen auf den Markt drängten, die aufgrund der steigenden Nachfrage mit qualitativ eher minderwertigen Langfilmen Profit erzielen wollten. Etablierte und finanzkräftige Firmen reagierten wiederum auf die wachsende Konkurrenz mit einer Expansion ihrer Produktion, es kam zu erheblichen Bewegungen am Markt.

Die wegen der vielen neu entstandenen Kinotheater und wegen der Notwendigkeit nach häufig wechselnden Programmen stark ansteigende Filmnachfrage brachte mit dem Verleihwesen einen weiteren relevanten Industriezweig zum Vorschein. Pauer bezeichnet diesen als „vierte Grundsäule“ der Kinematographenindustrie – neben der Filmproduktion, der Institution des ortsfesten Kinos und der technischen Unternehmen, die die

¹⁰⁰ Vgl. Garncarz 2010, S.219f.

¹⁰¹ Ebd., S.230.

¹⁰² Ebd., S.230.

¹⁰³ Musser, S.20.

¹⁰⁴ Vgl. Bordwell; Staiger; Thompson, S.116.

¹⁰⁵ Ebd.

kinematographischen Apparaturen (weiter)entwickelten.¹⁰⁶ Wurden zunächst ganze Programme verliehen, so vollzogen sich auch auf diesem Sektor gegen Ende des ersten Jahrzehnts mit der allmählichen Etablierung des Langfilms Veränderungen, indem nach und nach nur noch einzelne „Schlagerfilme“ verliehen wurden.¹⁰⁷

Der eintretende Filmverleih rief unzählige Unternehmer auf den Plan, die auf diesem Sektor wirtschaftlichen Erfolg witterten und en masse Verleihfirmen gründeten. Somit kam es ab dem Jahr 1905 zu einer weiteren Ausdehnung der Filmindustrie, wobei das Aufblühen der Branche zum Teil auch auf die Verbilligung der Produkte durch das Verleihsystem zurückzuführen ist

Mit dem rapiden Besucheranstieg und dem damit verbundenen wirtschaftlichen Aufschwung stieg auch zunehmend die Wahrnehmung des Films in der Öffentlichkeit, was neben der Anerkennung für die Vielfältigkeit und den Vorzügen dieses neuen Unterhaltungsmediums auch jede Menge Kritik mit sich führte. Der Film wurde von gewissen Leuten als Unkultur angesehen und es begann eine gesellschaftliche Debatte um Nutzen und Schaden der Kinematographie, die mit Fortdauer auch auf publizistischer Ebene weitergeführt wurde. Im anschließenden Analyseteil sind bereits erste Vorläufer dieser Debatte ersichtlich.

Betrachtet man insgesamt die rasante Entwicklung des Films von der Einführung des Kinematographen bis zu einer wirtschaftlich boomenden Industrie, so ist es „nicht verwunderlich, daß dieser sensible und expansionsträchtige Wirtschaftszweig alsbald eines publizistischen Forums bedurfte, in dem die aktuellen Fragen und Probleme aus allen Bereichen der Branche diskutiert und die Interessen der Branchenangehörigen vertreten wurden“¹⁰⁸.

¹⁰⁶ Vgl. Pauer, S.26.

¹⁰⁷ Vgl. Müller, Corinna. *Frühe deutsche Kinematographie. Formale, wirtschaftliche und kulturelle Entwicklungen*. Stuttgart (u.a.): Metzler, 1994, S.58.

¹⁰⁸ Pauer, S.27.

2.2 Die Branchenpresse als Organ für Produzenten und Filmauswerter

Es sollte sich als ein längerer Weg erweisen, bis die Kinematographenindustrie derart ausgereift war, dass sie eine eigene Fachpresse zwecks Kommunikation und Information benötigte. Der Film galt zunächst als technisches Kuriosum, „die ersten Zuschauer kamen zu den Präsentationen, um die dort gezeigten Maschinen zu bestaunen (seinerzeit die neueste Errungenschaft der Technik, die den allseits bewunderten Apparaturen und Wunderwerken wie Röntgengerät und, etwas davor, Phonograph folgte), und nicht, um sich Filme anzusehen“¹⁰⁹. Mit den ersten öffentlichen Vorführungen wurde auch in der Presse aufgrund der Novität dieser technischen Errungenschaft berichtet.

So schrieb beispielsweise die österreichisch-ungarische Tageszeitung *Neue Freie Presse* bezüglich der ersten kinematographischen Vorführungen in Wien:

„Der Kaiser wohnte heute mittags einer Vorführung der ‘Lebenden Photographien’ durch den Cinematographen bei, welche dem Publicum seit einiger Zeit im Mezzanin des Hauses Krugerstraße 2 geboten werden. Der Kaiser wurde vom Unternehmer, Herrn Dupont, empfangen und in den Productionssaal geleitet, der gleich verfinstert wurde, worauf die Bilder auf eine weiße Fläche projiziert wurde. Ein großer Theil [sic!] des Repertoires des Cinematographen, der Meeresstrand mit den schwimmenden Kindern, die Amkunft [sic!] eines Zuges, die einstürzende Mauer etc., wurde dem Kaiser vorgeführt, der sein lebhaftes Interesse für den sinnreichen Apparat äußerte, der bekanntlich von den Herren August und Louis Lumière in Lyon erfunden worden ist. Man macht mit diesem Apparat fünfzehn Aufnahmen in der Secunde [sic!], so daß der Vorgang einer Minute 900 Photographien umfaßt, die in ihrer Gesamtheit Vorgänge der verschiedensten Art und selbst die geringsten Bewegungen wiedergeben, aus welchen ein Vorgang sich zusammensetzt. Die Conversation des Kaisers mit dem Herrn Dupont wurde in französischer Sprache geführt. In der Kruger- und Kärntnerstraße hatte sich bei Ankunft und Abfahrt des Kaisers ein zahlreiches Publikum angesammelt.“¹¹⁰

Der Besuch des Kaisers als gesellschaftliches Ereignis und die Neugierde über dieses neuartige Wundergerät gaben für die Reporter den Anlass, eingehender über die Kinematographie zu berichten: Der Autor geht dabei relativ detailliert auf Ritual (das Verfinstern des Saales, das Projizieren auf eine weiße Leinwand), Inhalt (Schwimmende Kinder, Ankunft eines Zuges, etc.) und Technik (Zahlen der Aufnahmen pro Sekunde bzw. Minute) ein, berichtet in seinem Text ausführlich über verschiedene kinematographische Aspekte.

¹⁰⁹ Gunning, S.29.

¹¹⁰ *Neue Freie Presse* vom 17.4.1896, zit. nach Fritz, Walter. *Geschichte des österreichischen Films*. In *Anlass des Jubiläums 75 Jahre Film*. Wien: Bergland, 1969. S.21f.

Im Lauf des Jahres 1896 gab es öffentliche Filmvorführungen in fast allen Großstädten der Monarchie¹¹¹. Darum kann davon ausgegangen werden, dass zum Beispiel in Linz, Graz oder Salzburg in lokalen Tageszeitungen ähnliche Berichte aus dieser Zeit über die Novität der kinematographischen Apparatur und deren ersten Vorstellungen zu finden sind.

Da es sich beim frühen Kino vor allem um ein „europäisches und nordamerikanisches Phänomen“¹¹² handelt, liegt es nahe, dass sich auch die internationale Presse mit dem Aufkommen erster Vorführungen und der Faszination der „lebenden Bilder“ beschäftigte, wie ein Beispiel anhand des Einzugs des Films in Spanien zeigt: Am 14. Mai 1896 führte der Chefopérateur der „Société Lumière“, Alexandre Promio, in Madrid im Zuge eines Festaktes in Gedenken des Schutzpatrons der Stadt zum ersten Mal Filme vor.¹¹³ An diesen Tagen berichteten die einflussreichsten spanischen Tageszeitungen, wie zum Beispiel *La Correspondencia de España*, *El Heraldo de Madrid* oder *El Liberal*, über die Filmvorführungen und schrieben dabei ebenso über die technischen Facetten der Apparatur und die unterhaltenden Inhalte der Filme.¹¹⁴

Das Interesse der Tagespresse an der Kinematographie nahm jedoch zunehmend ab, da der Film schon bald keine Neuigkeit mehr war und es somit auch weitgehend nichts Neues mehr darüber zu berichten gab. Überhaupt entwickelte die Tagespresse eine eher abgeneigte Haltung gegenüber dem Film, wie Bajnos feststellt:

„Seine technische und inhaltliche, materielle und geistige Unvollkommenheit liessen den Film um die Jahrhundertwende als unseriös erscheinen. Er fand keinen oder nur sehr geringen Einlass in die durchaus auf feudaler Grundlage stehenden österreichischen Zeitungen, insbesondere eines repräsentativen Blattes. Man schämte sich, - so hat es den Anschein - dieser unvollkommenen Erfindung. Deren Verbreiter kämpfen erbittert um die Erreichung einer sozialen Position für den Film.“¹¹⁵

Auch in der Schaustellerpresse wurde, wie man im Anschluss anhand der Analyse ausführlich sehen wird, lange Zeit nur wenig über Film und Kinematographie berichtet, ein fachliches Forum, auf dem sich Branchenangehörige informieren und austauschen

¹¹¹ Vgl. Fritz 1997, S.14.

¹¹² Garncarz 2010, S.231.

¹¹³ Allerdings soll bereits zwei Tage zuvor am 11. Mai ein ungarischer Elektrizitätsfachmann namens Edwin Rousby im Madrider Zirkus „Parish“ Filmvorführungen gegeben haben.

¹¹⁴ Vgl. Montero, Julio; Paz, María Antonia. „Kinematographen in Madrid (1896-1900). Mediengeschichtliche Hinweise aus der Tagespresse.“, in: Kessler, Frank; Lenk, Sabine; Loiperdinger, Martin (Hg.). *Kintop*, Band 13. „Wort und Bild.“, Frankfurt am Main (u.a.): Stroemfeld, Roter Stern 2004. S.67.

¹¹⁵ Bajnos, Ena. *Film und Tagespresse*. Wien: Univ., Diss., 1951, S.138.

konnten, war im „Kino der Attraktionen“ praktisch nicht vorhanden. Kinematographische Informationen und Neuigkeiten konnte man am ehesten noch aus der Photographenfachpresse beziehen.¹¹⁶ Erst mit dem Boom der ortsfesten Kinos und der damit verbundenen Entwicklung des Gewerbes zu einer blühenden Industrie bedurfte es einer publizistischen Plattform, die über Neuheiten am Markt berichtete, die Entwicklung der Branche im Auge behielt, den Leser mit Ratschlägen zur Seite stand und über die Produzenten und Unternehmer miteinander kommunizieren konnten.

Wie Ziglinicki erklärt, gab es schon zu Zeiten der „Laterna Magica“ eine eigene Branchenpresse: Die erhöhte Präsenz der „Zauberlaterne“ auf Volksfesten und Jahrmärkten und der dadurch wachsende Markt hatten zur Folge, „dass sich das In- und Ausland auch publizistisch stärker mit diesem Gebiet befasste“¹¹⁷, sodass eine eigene Fachpresse notwendig schien. Im Jahr 1874 gründete der US-amerikanische Photograph, Autor und Herausgeber Edward Livingston Wilson in Philadelphia die erste Fachzeitschrift für Projektion mit dem Namen *The Magic Lantern*. Drei Jahre später brachte der deutsche Industrielle und Photograph Dr. Paul Eduard Liesegang in Düsseldorf das Fachblatt *Laterna Magica – Zeitschrift für alle Zweige der Projections-Kunst* heraus, welches als Vorläufer sämtlicher Film- und Kinematographenzeitschriften in Europa angesehen werden kann.¹¹⁸

Ziglinicki liefert in diesem Zusammenhang ein Bildbeispiel von der Titelseite der *Laterna Magica* und erklärt die grundlegende Funktion, die dieses Fachblatt erfüllen sollte:

„Diese frühe Vorgängerin aller deutschen Film- und Kinozeitschriften setzte sich zur Aufgabe, die bei der Handhabung der Apparate und bei der Herstellung von Projektionsbildern gemachten Erfahrungen der Allgemeinheit und der Fachwelt mitzuteilen. Die *Laterna Magica* hatte ferner die Aufgabe, Neuheiten und Patente anzuzeigen und die Projektionskunst, aus der später die Kinematographie hervorgehen sollte, zu fördern. Dieses Blatt war neben der in Philadelphia/USA seit 1875 erscheinenden *Magic Lantern* die älteste Fachzeitung auf diesem Gebiet und die erste in Europa.“¹¹⁹

Der Bedarf einer publizistischen Plattform war also bereits in der „prähistorischen“ Ära der Kinematographie gegeben. Diederichs skizziert die Entwicklung der

¹¹⁶ Vgl. Traub; Lavies 1940, S.175.

¹¹⁷ Ziglinicki, S.75.

¹¹⁸ Vgl. Ziglinicki, S.78f.

¹¹⁹ Ebd., S. 79.

kinematographischen Berichterstattung und schildert, warum eine Filmfachpresse mit der Zeit zu einer unabdingbaren Notwendigkeit wurde:

„Die Zeitungs- und Zeitschriftenbeiträge über Film in den zehn Jahren seit den ersten öffentlichen kinematographischen Vorführungen waren meist rein technische Abhandlungen für Fachleute und interessierte Laien oder erstaunte Berichte der lokalen Tagespresse über die Variete- und Jahrmarktneuheiten der lebenden Bilder. Mit einer gewissen Kontinuität schrieben jedoch bereits Artisten- und Schaustellerzeitschriften, die sich hier zuständig sahen, über den Kinematographen (...) Erst die 1905/1906 einsetzende Strukturwandlung vom Wanderkino zur festen Spielstätte und die damit verbundene Notwendigkeit zur quantitativen und qualitativen Steigerung der Filmproduktion schuf die sozioökonomische Basis für eine eigenständige Filmfachpresse. Die gestiegenen Ansprüche an die Produktion ließen aber auch den Gedanken an eine theoretische Reflexion des neuen Kunst- und Massenmediums aufkommen.“¹²⁰

2.2.1 Kategorien der Fachzeitschrift

Um die Position der Fachpresse zu bestimmen, wird anhand von Musser gezeigt, welche drei Handelgruppen für die Kinematographenindustrie zunächst überhaupt notwendig sind:

„Dialektisch betrachtet, muß ein angemessenes historisches Modell die Wechselbeziehung zwischen Produktionsmodus und Repräsentationsmodus des Kinos erfassen. Der Produktionsmodus umfaßt in diesem Falle des Kinos drei essentielle Praktiken bzw. handelnde Gruppen: Filmherstellung, Filmauswerter und Filmrezeption (die Produktionsgesellschaften, die Schausteller und die Zuschauer).“¹²¹

Fachzeitschriften sind demnach zwischen der Filmherstellung und den Filmauswertern positioniert und fungieren als Kommunikations- und Informationsplattform dieser zwei Parteien, die aufgrund der immensen Abhängigkeit voneinander stark auf solche Fachorgane angewiesen waren. Die Fachpresse war in gewisser Weise ein Motor, der das Geschehen am Markt ankurbelte und Dynamik in der Industrie erzeugte. Damit die Auswerter am Laufenden blieben, wurden Informationen rund um die Branche neben einer sicherlich vorhandenen „Mund-zu-Mund-Propaganda“¹²² häufig aus publizistischen Fachorganen bezogen. Umgekehrt konnten die in der Zahl stark steigenden Filmfirmen ihre Produkte in den Fachblättern hinlänglich bewerben, indem sie – anstatt mit kleineren

¹²⁰ Diederichs 1996, S.18.

¹²¹ Musser S.13.

¹²² Es ist anzunehmen, dass in der Ära des frühen Kinos aufgrund noch nicht vorhandener bzw. noch nicht weitgehend verbreiteter technischer Kommunikationsmittel viele Kinematographenbetreiber nützliche Brancheninformationen verbal bezogen, sei es von Vertretern, auf der Straße, auf Veranstaltungen oder bei etwaigen Versammlungen.

Inseraten in Tageszeitungen oder stichwortartigen Plakaten auf der Straße – hier mit bezahlten redaktionellen Texten ausführlich auf ihre Neuheiten aufmerksam machen konnten. Zudem nahmen mit der steigenden Popularität auch die „Angriffe von Presse, Polizei und Pädagogen“¹²³ auf die Kinematographie zu, so dass auch in dieser Hinsicht ein publizistisches Fachforum zur Abwehr und Gegenreaktion dieser Anschuldigungen nötig war. Wie Diederichs erklärt, war angesichts des ab 1905 rapide anwachsenden Marktes die Heranbildung einer Fachpresse unumgänglich:

„Aus der technischen Sensation vor der Jahrhundertwende, aus der Jahrmarktbude und der Variété-Rausschmeißer-Nummer der Jahre danach war nun also eine florierende Industrie geworden mit Dutzenden internationaler Apparatefabrikanten und Filmproduzenten, mit Hunderten, wenn nicht Tausenden von Abspielstätten (...) diese Industrie war finanzstark und auf die Werbung für ihre Produkte angewiesen. Die Fabrikanten hatten sich bislang der Schausteller- und Artistenzeitschriften bedient, um an ihre Abnehmer, die Abspielstätten, heranzukommen. Aber die Notwendigkeit eigener Filmfachzeitschriften war offensichtlich. Die materielle Basis war gegeben (...) Die Kinobranche benötigte dringend eigene, starke Kommunikationsorgane.“¹²⁴

Fachzeitschriften sind eine Unterkategorie von Zeitschriften und jeweils einer ganz bestimmten Zielgruppe von Nutzen:

„Unter dem Begriff *Fachzeitschriften* oder Fachpresse versteht man all jene Zeitschriften, die sich die Vermittlung und Erweiterung einer Fachbildung auf einem bestimmten Fach oder Wissensgebiet zum Ziel gesetzt hat (...) Sie sind für fachlich und beruflich-standesmäßig interessierte Leser mit entsprechender Vorbildung bzw. beruflichen Beschäftigung gedacht. Die Lektüre ist gleichsam eine Ergänzung und Fortsetzung der Berufsausübung, wobei eine ständige Verfolgung der Fachprobleme umso wichtiger sein wird, je anspruchsvoller die berufliche Leistung ist.“¹²⁵

Die Fachorgane sollen innerhalb der jeweiligen Branchen als „Arbeitsbehelfe und Sprachrohr aller mit ihr befaßten Sparten“¹²⁶ fungieren. Allerdings muss in der Kinematographenpresse zwischen zwei weiteren Gattungen ausdifferenziert werden, wie Traub und Lavies darstellen:

„Inhalt und Umfang einer Fachpresse richten sich nach ihrem Fachgebiet. Das Gebiet Film umfaßt sehr verschiedene Arbeitsbereiche (...) Man wird aber unter Filmfachpresse nur diejenigen periodischen Schrifttumerzeugnisse verstehen, welche sich in ihrem Inhalt und nach ihrem Abnehmerkreis aus dem Bedürfnis heraus entwickelt haben, über Filmfragen zu berichten (...) Die Filmfachpresse unterscheidet zwei Hauptgruppen: 1. Blätter für die Filmschaffenden, 2. Blätter für das Filmpublikum. Die erste Gruppe teilt sich in eine technische Fachpresse, eine allgemeine Fachpresse, eine berufliche Fachpresse; die zweite Gruppe in eine Presse, welche für das Filmpublikum vertrieben wird und eine, die vom

¹²³ Diederichs 1996, S.23.

¹²⁴ Diederichs 1985, S.64.

¹²⁵ Feike, S.39f.

¹²⁶ Pauer, S.146.

Publikum aus auf den Film wirken will. Verzweigung, Überschneidung und Bedeutung einzelner Gruppen erklären sich aus ihrer geschichtlichen Entwicklung.“¹²⁷

Wenn sich Fachzeitschriften nicht unmittelbar auf berufliche Belange beziehen, sondern auf gesellschaftliche Freizeitinteressen (wie zum Beispiel auf Kultur, Sport, Reisen, etc.), so handelt es sich um Publikumszeitschriften, „mit denen sich der Leser unabhängig von Beruf, Stand und Organisation in seiner Freizeit beschäftigt.“¹²⁸ Auch bei kinematographischen Publikumsblättern kann man wiederum in zwei Gruppen unterteilen:

„Die Zeitschriften für das Filmpublikum lassen sich nach zwei Richtungen unterscheiden, einmal die Unterhaltungs- und Unterrichtsblätter, zum anderen die kulturpolitischen Zeitschriften für Filmfragen. Die Grenzen zwischen den Zeitschriften für Filmschaffende und den Publikumsblättern sind fließend. Das Filmpublikumsblatt entstand, sowie der Film als gesellschaftsfähige Unterhaltung allgemein anerkannt war. Leider fiel dieser Zeitpunkt zusammen mit dem Ende des Weltkrieges und der Inflationszeit.“¹²⁹

Publikumszeitschriften haben für diese Arbeit allerdings nur wenig Relevanz, da sie erst mit dem Ende des Ersten Weltkrieges eingeführt und somit in einer späteren Phase des frühen Kinos erscheinen.

Als dritte spezifische Gruppe der Fachzeitschriften nennt Feike Standes- und Verbandszeitschriften, „die aus berufsständischen, interessensmäßigen oder ideologischen Bindungen an eine Gemeinschaft entstanden sind“¹³⁰, wobei sich diese kaum „von Fachzeitschriften, die oft gleichzeitig verbandspolitische Funktionen erfüllen“¹³¹, trennen lassen. Beispiele für solche Arten von Fachblättern wären etwa *Kastalia – Zeitschrift für wissenschaftliche u. Unterrichtskinematographie - Organ des Vereines „Kastalia“, Gesellschaft für wissenschaftliche u. Unterrichtskinematographie*¹³², oder die *Neue Kino-Rundschau – Offizielles Organ der Landesverbände der Kinematographenbesitzer in Österreich*, die im März 1917 an die Stelle des in dieser Arbeit analysierten Fachblattes *Kinematographische Rundschau* trat. Da sich die hier getätigten Untersuchungen auf die

¹²⁷ Traub; Lavies 1940, S.175.

¹²⁸ Feike, S. 40

¹²⁹ Traub, Lavies 1940, S. 178

¹³⁰ Feike, S.40.

¹³¹ Ebd.

¹³² Vgl. *Kastalia. Zeitschrift für wissenschaftliche u. Unterrichtskinematographie. Organ des Vereines „Kastalia“, Gesellschaft für wissenschaftliche u. Unterrichtskinematographie*. Nr.1 vom Juli 1912, S.1
Geht man nach Traub und Lavies, so fällt dieses Fachblatt nicht nur in die Unterkategorie der Vereins- und Standespresse, sondern fungiert zugleich auch als Unterhaltungs- und Unterrichtsblatt für das Filmpublikum.

Entwicklung der kinematographischen Berichterstattung aus den Schaustellerzeitschriften hinaus zu einer fachlichen Filmfachpresse beziehen, fallen die soeben genannten Gruppen der Publikums- bzw. Verbandszeitschriften in dieser Arbeit nicht ins Gewicht. Dennoch ist die soeben dargestellte Ausdifferenzierung von Interesse, um die Komplexität dieses publizistischen Zweiges darzustellen.

Die folgenden Aufzählungen sollen nun einen kurzen Abriss darüber geben, wie vielfältig die österreichische Branchenpresse zu Beginn des 20. Jahrhunderts bereits war und welche Arten von Zeitschriften schon damals am Markt erschienen sind:

Konventionelle Fachzeitschriften, also die nach Feike definierten Blätter für „fachlich und beruflich-standesmäßig interessierte Leser mit entsprechender Vorbildung“, sind in dieser Zeit beispielsweise die *Allgemeine Bauzeitung* (1836-1918), das *Elisabeth-Blatt – Illustrierte Monatsschrift für christliche Hausfrauen, Mütter und Erzieherinnen* (1906-1938), *Der Architekt* (1895-1921) oder *Der Tresor – Revue, Statistik und Archiv für Volkswirtschaft und Finanzwesen* (1872-1918). Als Standes- und Verbandszeitschriften sind etwa die *Deutsch-Österreichische Richterzeitung – Mitteilungen der Vereinigung der Österreichischen Richter* (1907-1913), das *Fachblatt der Raseur-, Friseur- und Perückenmacher-Genossenschaft* (1907-1939) oder *Der Naturfreund – Mitteilungen des Touristen-Vereines „Die Naturfreunde“ in Wien* (1896-1934) auszumachen. Als Beispiel für Publikumsblätter lassen sich hingegen die *Allgemeine Sportzeitung – Organ für alle Sportzweige* (1880-1927), der *Deutsch-Englischer Reisekurier – Illustrierte Fachzeitschrift für Kurorte, Hotels, Sanatorien, Reise und Sport* (1904-1914) oder *Belehrendes und Unterhaltendes* (1887-1916) nennen.¹³³

Wie sich anhand der Vielfalt der eben genannten Zeitschriften erkennen lässt, nutzten viele unterschiedliche Branchen publizistische Mittel, um sich mit (beruflich) Gleichgesinnten auszutauschen und sich über Neuheiten und Geschehnisse am Markt zu informieren. So war auch die Entstehung der Filmfachpresse eine logische Konsequenz des expandierenden Marktes, wobei die Machart dieser Fachorgane oftmals unterschiedlich ist:

¹³³ Vgl. ANNO – Austrian Newspapers Online, <http://anno.onb.ac.at/zeitschriften> Stand: 24.03.2014.

„Die Erscheinungsweise, der Umfang, die Aufmachung dieser Blätter sind ebenso mannigfaltig wie die fachliche und allgemeinverständliche Formung des vielfältigen Inhalts. Vom monatlichen bis zum täglichen Erscheinen, vom Vier-Seiten-Umfang bis zur Broschüre, vom Zeitungsformat bis zum Buchformat, vom streng wissenschaftlichen Fachstil bis zum leichten Unterhaltungston – alles ist im Rahmen der Filmfachpresse anzutreffen.“¹³⁴

Obwohl die Fachorgane in punkto Optik, Format, Erscheinungsweise und Stil oftmals variierten, so erfüllten alle den gleichen Zweck: Die Blätter sollten der Branche als vielseitig anwendbarer Arbeitsbehelf dienen.

Vor allem aber die Reklame war sowohl für die Produzenten als auch für die Zeitschrift selbst von zentralem Interesse. Durch die wirtschaftliche Expansion und den harten Konkurrenzkampf wurde es für die unzähligen Filmfirmen erforderlich, ihre Produkte rasch auf den Markt zu bringen und ausreichend zu bewerben. Dieser Bedarf an Werbeplatz sicherte den Filmfachzeitschriften zumindest auf kurze Sicht ihre Weiterexistenz, da die Reklame die finanzielle Haupteinnahmequelle darstellte.¹³⁵

Die Werbung prägt die frühe Branchenpresse und kommt, wie man bei der Analyse sehen wird, in zweierlei Hinsicht zum Vorschein: Zum einen mit kleinen und größeren Inseraten und Annoncen, zum anderen mit redaktionellen Artikeln, die die Produkte und Dienstleistungen der inserierenden Firmen begünstigen. Die Reklame erfüllt mehrere Zwecke, wie Feike erkennt:

„Die Funktion als Werbeträger schließlich kann auf drei Arten wahrgenommen werden: Als Agitation und Propaganda einerseits und als Werbung im eigentlichen Sinn auf der anderen Seite.“¹³⁶

Mit der Funktion der Werbung als Agitation und Propaganda meint Feike konkret die vehemente publizistische Abwehr gegen Kritik und Anschuldigungen an die Branche, die sich im Zuge der Etablierung des Films häuften. Vor allem eine fehlende Moral der Filme und der Verfall der Sittlichkeit durch kinematographische Vorführungen waren die zentralen Kritikpunkte der frühen Kino-Gegner. Die Fachpresse wurde zunehmend zu einem wichtigen Instrument, um sich für den eigenen Berufsstand stark zu machen und gegen negative Einflüsse und gesetzliche Hindernisse zur Wehr zu setzen:

¹³⁴ Traub, Lavies 1940, S. 179f.

¹³⁵ Vgl. Traub, Lavies 1940, S. 176.

¹³⁶ Feike, S. 46.

„Die Fachzeitschriften wollten in erster Linie informieren, sei es über Fachfragen, Vorgänge in der Filmindustrie oder neue Entwicklungen. Als Branchenorgane entwickelten sie sich zu unentbehrlichen Arbeitsbehelfen und Informationsquellen. Darüber hinaus wurden die Verbandszeitschriften gezielt als Propagandamittel im Kampf um die Anerkennung von Film und Kino und zur Durchsetzung der eigenen Forderungen und Wünsche eingesetzt. Behörden und offizielle Stellen sollten zur Rücknahme von restriktiven Maßnahmen und Verboten bewegt (...) werden. Mit oftmals härteren Formulierungen und einer teils aggressiven [sic!] Schreibweise versuchten sie, zu Konfrontationen und Diskussionen anzuregen.“¹³⁷

Kritik und Verbote wurden propagandistisch verfasste Artikeln und Kommentare entgegengesetzt, die die Vorzüge und Wertschöpfung des Films anpriesen und die Kinematographie als Unterhaltungs- und Belehrungsmedium glorifizierten. Kritische Betrachtungen und Meinungen der Autoren über die eigene Branche waren, bedingt durch die zahlreichen Anfeindungen, in den Leitartikeln der Filmfachpresse so gut wie nicht vorhanden. Zudem waren eine Vielzahl der Artikeln und Meldungen bezahlte redaktionelle Texte, die positiv über die Produkte und Dienstleistungen der Werbekunden berichten mussten, wie sich anhand der Berichterstattung über Film-Neuheiten erkennen lässt:

„Wie sahen diese Kritiken nun aus? Im wesentlichen hatten sie den Charakter von mehr oder weniger ausführlichen Inhaltswiedergaben. Was die Fachblätter betrifft, ging man auf die Art der Darstellung ein, teilweise auch auf die technische Qualität der Filme (...) und erörterte, ob das Sujet von allgemeinem Interesse sei. Nicht zu finden ist allerdings das, was man heute als *Verriß* bezeichnen würde; und das aus relativ einsichtigen Gründen: Die Branche und ihre Fachorgane hatten kein gesteigertes Interesse, angesichts der zahlreichen Angriffe, die von vielen Seiten gegen die Kinematographie vorgebracht wurden, auch selbst noch den Eindruck zu erwecken, es handle sich bei den kinematographischen Erzeugnissen um Schundprodukte. Negative Aspekte einzelner Filme wurden entweder übergangen oder nur milde angedeutet. Es gab somit eine unsichtbare Grenze der Kritik, die nicht überschritten wurde.“¹³⁸

Die Funktion der Filmpresse als Verteidigungsmaßnahme gegen Anschuldigungen und als Propaganda und Unterstützung für die eigene Branche kommt selbstverständlich auch in der Schaustellerfachpresse, wie sich bei den Untersuchungen des *Reflector*, des *Variété* und der *Artistischen Rundschau* zeigt.

Sowohl für Schausteller- als auch für Filmfachzeitschriften war jedoch die von Feike genannte Funktion der „Werbung im eigentlichen Sinn“ entscheidend, da sich die Blätter wie erwähnt größtenteils über die Reklame finanziert haben. Die Einnahmen aus den Abonnements alleine konnten Produktion und Versand nicht stemmen, wie ein Beispiel anhand der *Artistischen Rundschau* darstellt: Während man in Österreich-Ungarn und in

¹³⁷ Feike, S.46f.

¹³⁸ Pauer, S.148f.

Deutschland für ein vierteljähriges Abonnement 4 Kronen, für ein halbjähriges 8 Kronen und für ein ganzjähriges 15 Kronen bezahlen musste, waren die Preise für Inserate gleich um ein vielfaches höher. Die Insertionspreise der *Artistischen Rundschau* lagen in diesem Jahr bei 60 Kronen für eine ganzseitige Annonce, 35 Kronen für eine halbe Seite, 20 Kronen für eine viertel Seite, 12 Kronen für ein Achtel sowie 7 und 4 Kronen für ein Sechszehntel bzw. Zweiunddreißigstel Seite Werbung. Der Preis für ein vierteljähriges Abo kostete demnach gleich viel wie ein Zweiunddreißigstel der Seite als Reklameplatz, was die Signifikanz der Werbung für die Branchenblätter untermauert.¹³⁹

Abonnements waren also nicht wirklich profitabel; zudem war es gängig, eine Vielzahl an Exemplare kostenlos an öffentliche Lokale oder branchennahe Institutionen zu versenden, um die Zeitschrift und die darin geschaltete Werbung unters Volk zu bringen. So vergrößerte sich die Auflage, was wiederum die Attraktivität des Fachblattes beim Werbekunden erhöhte. Diese kamen meistens aus dem eigenen Gewerbe bzw. standen in einer Nahbeziehung zur Branche, jedoch inserierten auch Kunden aus anderen Industriezweigen wie der Gastronomie oder der Modebranche.

So vielfältig das Schausteller- und mit der Zeit auch das Filmgewerbe mit all ihren umfassenden Sparten war, so facettenreich war auch das Anwendungsgebiet der Branchenpresse, die durch die Erfüllung zahlreicher Funktionen als unerlässliche Unterstützung für die gesamte Industrie wirkte.

Der folgende Analyseteil soll dabei helfen, Einblicke in die Arbeitsweise der österreichischen Schaustellerpresse zu gewinnen und zeigen, wie sich die kinematographische Berichterstattung im Zeitraum von 1901 bis 1907 zu entfalten beginnt und zu einer reinen Filmfachpresse entwickelt.

¹³⁹ Vgl. *Artistische Rundschau. Organ für alle Zweige der Artistik*. Wien: Kreisel jun., Nr.1 vom 15. Jänner 1905, S.1..

3 REFLECTOR – FACHBLATT FÜR VARIÉTÈ UND MANEGE (1901)

3.1 Charakteristik der Zeitschrift

Zu Beginn des Analyseteils wird die im Jahr 1901 erschienene Schaustellerzeitschrift *Reflector* zur Untersuchung hinzugezogen. Wie der Beititel „Fachblatt für Variété und Manège“ bereits andeutet, richtet sich das Blatt an die nach Musser definierte Gruppe der Auswerter, die in diesem Kontext als Schausteller definiert werden. Der *Reflector* tritt demnach als Fachorgan in Erscheinung, das sich an Varietés, Zirkusse, Singspielhallen oder sonstige Etablissements sowie an Personen und Interessensgruppen wendet, die in einem beruflichen Verhältnis zum Schaustellergewerbe stehen.

Der Umfang meiner Analyse setzt sich aus 28 Ausgaben des ersten Jahrgangs, die Ausgaben sind von Mai bis November 1901 erschienen und befinden sich im Bestand der Österreichischen Nationalbibliothek in gebundener Form. Der *Reflector* hat A4-Format, einen durchschnittlichen Umfang von rund 30 Seiten und eine wöchentliche Erscheinungsweise. Zunächst gehe ich auf Struktur und Inhalt Blattes näher ein und ziehe für diese Untersuchung, wie auch bei den nachfolgenden analysierten Fachzeitschriften, die Erstausgabe hinzu. Folgende Tabelle skizziert einen Überblick über Rubriken und Gliederung des *Reflector*:

Rubrik	Art/Funktion
Leitartikel (Thema bezieht sich auf Aktualität)	Redaktioneller Text
Die Internationalen Artistentage in Berlin (ab Nr.5 „Die Internationale Artisten-Loge“/ ab Nr. 15 nicht mehr enthalten)	Redaktioneller Text
Eingesendet (in Nr.1 unter dem Titel „Offener Brief“)	Leserbriefe
Programme	Service/ Kommunikation/ Reklame
Was unsere Berichterstatter melden (ab Nr.3)	Berichte
Neues aus aller Welt	Kurzmeldungen
Geschminktes und Ungeschminktes	Kommentar

Briefkasten	Leserbriefe
Vereins-Nachrichten	Kurzmeldungen
Unsere Todten (Ab Nr.3/ ab Nr.9 auch als „Todtenglocke“ zu finden)	Kurzmeldungen
Nachtrag aus aller Welt (ab Nr.10 als „Nachtrag“ geführt)	Kurzmeldungen
Adressenliste (in Nr.3 unter dem Titel „Artistenliste“)	Service/Bezahlte Reklame/Kommunikation
Artisten und Philistertum	Redaktioneller Text/Kommentar

Abbildung 1: Cover *Reflector*



Die erste Nummer stammt, wie erwähnt, aus dem Jahr 1901, ein exaktes Erscheinungsdatum ist jedoch erst ab der fünften Ausgabe sichtbar, die erste Nummer dürfte jedoch am 2. Mai 1901 veröffentlicht worden sein. Wie man der Titelseite entnehmen kann, fungiert ein gewisser R. Simmer als Chefredakteur, ein R. Neuber als verantwortlicher Redakteur und ein Christian Luders als Leiter für Druck und Verlag des Fachblattes. Der Sitz der Zeitschrift ist in der Wollzeile 25 im ersten Wiener Gemeindebezirk, ein Verlag namens Lüders publiziert das Fachblatt.¹⁴⁰ Nachforschungen zu den

beiden verantwortlichen Redakteuren Simmer und Neuber verliefen ohne Ergebnis, auch über den Lüders-Verlag haben sich keine weiteren Unterlagen gefunden.

Schon das lila kolorierte Cover des Blattes wartet mit einer großen, von einem F. Gareis junior entworfenen Illustration auf, die die inhaltlichen Schwerpunkte der Zeitschrift optisch widerspiegelt. Der Leser bekommt eine lebhaftes Ansammlung von Künstlern, Artisten und Tieren zu Gesicht: Hochseilartisten schwingen durchs Zelt, eine Ballerina vollführt mit ihrem männlichen Partner eine akrobatische Hebefigur auf einem Pferd, Rad-Artisten fahren auf dem Hochseil, ein Hund tanzt auf einem Ball, dazu spielt ein Manegen-Clown auf einer Gitarre – kurzum: die Titelseite des *Reflector* veranschaulicht auf einen Blick das rege Treiben einer vielfältigen Variété- oder Zirkus-Vorstellung.¹⁴¹ Die Zeichnung repräsentiert die wesentlichen Erkennungsmerkmale der Branche.

Nach einer ganzseitigen Reklame auf Seite 2 („*Henry de Vry* Riesen-Reliefs“) folgt die Titelseite, deren Seitenkopf man die Eckdaten des Blattes entnehmen kann. Hier wird

¹⁴⁰ Vgl. *Reflector. Fachblatt für Variété und Manège*, Wien: Lüders, Nr. 1 vom 2. Mai 1901, S.1.

¹⁴¹ Vgl. Ebd.

neuerlich vermerkt, dass sich „Verlag, Redaktion und Expedition“ in „Wien, I., Wollzeile 25.“ befinden, daneben ist die „Telegramm-Adresse („Reflector Wien“) verzeichnet. Hierbei fällt auf, dass der Beititel auf dieser Seite von jenem des Covers abweicht, als „Internationales Fachblatt“ anstatt als „Fachblatt“ geführt wird.¹⁴²



Abbildung 2: „Seitenkopf“ Titelseite *Reflector*

Unterhalb des Titels kann man im Kleingedruckten die Abonnementpreise und Inseratskonditionen entnehmen:

„Der *Reflector* erscheint wöchentlich Sonntags. Abonnement vierteljährlich 3 Mark = Oesterr. Kronen 3,70. Abonnement ist im Voraus zahlbahr. Abonnenten im Auslande haben das Mehrporto extra zu zahlen (Deutschland ist nicht Ausland). Jeder Abonnent hat zwei Zeilen gratis in der Adressenliste. Jede Mehrzeile kostet 1 Mark = Oesterr. Kronen 1,20 pro Quartal. Einzelne Nummer kostet 30 Pfennig = 36 Heller. Die viermal gespaltene Petitzeile kostet 30 Pfennig = 36 Heller. Correspondenz in Deutsch, Englisch, Französisch, Italienisch, Russisch.“¹⁴³

Auf der Titelseite wird ein Vorwort der Redaktion abgedruckt, das die grundlegenden Intentionen für die Publikation dieses Fachblattes offenlegt:

„Mit dieser Nummer tritt der *Reflector* zum erstenmale vor die Augen des Leserkreises. Die Tendenz, welche das Blatt einhalten wird ist strenge, durch nichts beeinflusste Neutralität. Wir werden das Gute gut heissen, das Schlechte verdammen, Alles dazu beitragen, um auf friedlichem Wege eine Lösung der verschiedenen die Artistenwelt betreffenden Fragen herbeizuführen, jede das Wohl der Artisten anstrebende Vereinigung mit allen Kräften unterstützen, versuchen, eine Einigung aller solcher Vereine zu Stande zu bringen, warnend einschreiten, wenn es nöthig wird, Uebelstände aufdecken und energisch gegen Alle und Allem vorzugehen, welche und welches schädlichen Einfluss auf die Gemeinschaft der Directoren und Artisten ausübt und zwar mit offenem Visier. Ferner wird es unsere Pflicht sein, Belehrungen zu geben, Vorschläge zu machen etc., aber auch Andersdenkende unsere Zeitung zur Verfügung zu stellen. Wir wenden uns an alle Herren Directoren, Agenten,

¹⁴² *Reflector*, Nr.1 vom 2. Mai 1901, S.3.

¹⁴³ Ebd.

Artisten, an alle der Artistenwelt Interesse Entgegenbringende, Schriftsteller und Fachleute, uns durch rechtzeitige Zusendung von Programmen, Berichten, Neuigkeiten, Zeitungs-Ausschnitten etc. zu unterstützen. Ferner bitten wir insbesondere alle Vereine, uns kurze Berichte und die Statuten betreffs Veröffentlichung einzusenden, auf dass sich die Vereine untereinander kennen lernen. Natürlich ersuchen wir besonders den Directoren-Verband und die Artistenloge darum. Vor allem machen wir aber den geehrten Leserkreis darauf aufmerksam, beim Lesen unseres Blattes nie zu denken oder sich vorreden zu lassen, dass persönliche Motive jemals für uns massgebend sind, wenn wir eine Person oder eine Sache in das rechte Licht stellen. Auf keinen Fall! Uns geht die Sache über die Person. Was wir thun, thun [!] wir im Interesse der Allgemeinheit. Geehrten Wünschen des Leserkreises werden wir stets nachkommen. Da wir von vielen Seiten darum gebeten wurden, das Blatt so schnell wie möglich erscheinen zu lassen, so haben wir diesem Wunsch Folge geleistet, haben allerdings vorläufig Feuilleton, Adressenliste, Berichte etc. fortlassen müssen, denn die Zeit war zu kurz. In 10 Tagen ein ganz neues Blatt zum erstenmale fertig zu stellen ist eine Leistung, die wohl nicht allein ein Sachverständiger anerkennen muss, sondern wohl jeder einsehen und daher den Wegfall einiger Rubriken das erstemal entschuldigen wird.“¹⁴⁴

Dem Leser wird gleich zu Beginn vermittelt, dass die Zeitschrift mit großem Verantwortungsbewusstsein gegenüber dem eigenen Berufsstand zu Werke gehen und großes Engagement an den Tag legen möchte und dass ein Fachblatt wie dieses eine unverzichtbare Informationsquelle und Kommunikationsplattform für die gesamte Branche sei. Die Redaktion betont mehrfach, dass das Wohlergehen und der Zusammenhalt des Gewerbes oberste Priorität habe und eine fachgerechte Berichterstattung dazu beitragen solle, sich gegen negative Beeinflussungen von außen stärker zur Wehr setzen zu können und Ungerechtigkeiten, Missstände und rechtliche Barrieren innerhalb der Branche aufzuzeigen, um diese in weiterer Folge beseitigen bzw. eindämmen zu können.

Unmissverständlich ist auch der Aufruf der Redaktion an die Betriebe und Angehörigen des Berufsstands, wie zum Beispiel Direktoren, Artisten oder Agenten, mittels eigens verfasster Artikel und Berichten den Informationsfluss des *Reflector* selbst mitzusteuern, um so ein breitgefächertes Fachwissen mit unterschiedlichen Zugängen in der Zeitschrift zu bündeln.

Auch der Appell an die Vereine, diverse Berichte, Informationen, Neuigkeiten oder Statuten an die Redaktion zu senden, um sich gegenseitig besser kennenzulernen, verfolgt die Zielsetzung einer kommunikativen und gut vernetzten Branche.

Der *Reflector* stellt gleich zu Beginn klar, großen Wert auf die Kommunikationsfähigkeit des Blattes zu legen und versucht, über verschiedene Sparten der Branche Informationen

¹⁴⁴ „P.T.“, in: *Reflector*, Nr.1 vom 2. Mai 1901, S.3.

einzuholen; die Leser werden dazu angehalten, die Zeitschrift bis zu einem gewissen Grad redaktionell mitzugestalten, damit die Inhalte Aktualität und Wirklichkeitsnähe gewährleisten können.

Nach dem Vorwort folgt auf den Seiten 4 bis 6 ein weiterer Leitartikel mit dem Titel „Der Directoren-Verband und der neue Contract“, der sich eingehend mit neuen Vertragskonditionen in der Branche auseinandersetzt und diese kritisch beleuchtet und diskutiert.¹⁴⁵ Auf den Seiten 7 bis 10 sind unter dem Titel „Was besagt der Contract?“ die einzelnen Paragraphen dieses neu eingeführten Vertrages abgedruckt. Auf den Seiten 10 bis 15 folgen weitere Artikel zum gleichen Thema mit den Titeln „Was sagt nun das Düsseldorfer Blatt zu diesem Contracte?“, „Offener Brief“, „Die internationalen Artistentage in Berlin“ sowie „Was sagt die I.A.G. In Berlin dazu?“. ¹⁴⁶ Wie sich bereits anhand der ersten Ausgabe erkennen lässt, versucht der *Reflector*, pro Ausgabe einen thematischen Schwerpunkt zu setzen, der zumeist auf einem wochenaktuellen Thema liegt und als Titelgeschichte in Erscheinung tritt.

Während man in der ersten Ausgabe jene Artikel, die sich mit dem neuen Vertrag auseinandersetzen, als zum Leitartikel zugehörige „Subgeschichten“ definieren kann, ist die nachfolgende Rubrik „Die Internationalen Artistentage in Berlin“ auch in den fortlaufenden Heftnummern vorhanden. Hier sind Berichte über Sitzungen und Versammlungen von unterschiedlichen Vereinen abgedruckt.¹⁴⁷ Ab der fünften Ausgabe ändert sich der Titel in „Die Internationale Artisten-Loge“, ab der 15. Nummer fällt diese Rubrik gänzlich weg.

In der Rubrik „Offener Brief“ werden Einsendungen von Lesern veröffentlicht, die sich kritisch zu Artikeln vorangegangener Ausgaben, der Tagespresse oder anderen Fachzeitschriften äußern und dadurch allgemeine Defizite im Gewerbe oder unwahre oder verleumdende Publikationen öffentlich aufzeigen und die Redaktion darauf hinweisen. Diese Rubrik ist keine stetige und erscheint ab der elften Ausgabe unter dem Titel „Eingesendet“.¹⁴⁸

¹⁴⁵ Vgl. *Reflector*, Nr. 1 vom 2. Mai 1901, S.4-6.

¹⁴⁶ Ebd., S.10-15.

¹⁴⁷ Vgl. *Reflector*, Nr. 1 vom 2. Mai 1901, S.15.

¹⁴⁸ Vgl. „Offener Brief.“, in: *Reflector*, Nr.1 vom 2. Mai 1901, S.15.

Auf Seite 15 findet man die Rubrik „Programme“, in der die Leser einen detaillierten Überblick über die Wochenprogramme diverser Varietétheater bekommen. Hier liegt der Fokus überwiegend auf Unternehmen aus dem deutschsprachigen Raum (z.B. Augsburg, Düsseldorf, München, etc.), vereinzelt sind jedoch auch Etablissements aus anderen europäischen Großstädten wie zum Beispiel Amsterdam oder Lüttich zu finden.¹⁴⁹ Die Auflistung der Programme von nationalen und internationalen Variétébetrieben kann als Serviceleistung an den Leser betrachtet werden, denn dieser bekommt dadurch einen nützlichen Überblick und behält das aktuelle Bühnengeschehen und die Konkurrenzbetriebe im Auge. Solche Programmübersichten sehen folgendermaßen aus:

„Köln. *Apollo-Theater*. Programm: Selma Drews, Soubrette; Francois und Marguerite, Equilibristen; Adolf Bork, Tanz-Humorist; Geschwister Dumas, norwegisch-deutsche Gesangs-Duettistinnen; The Wortley's, musik. Verwandlungs-Automobil; Anny Tharau, Costüm-Soubrette; Troupe Derrington, Kunstradfahrer; Les trois Etoiles, internationales Gesangs-, Tanz- und Verwandlungs-Trio; The Alker, Schwimm- und Taucher-Künstler; Messter's Kosmograph.“¹⁵⁰

Wie diesem Beispiel zu entnehmen ist, bilden artistische, humoristische, akrobatische und musikalische Programmpunkte die Eckpfeiler der Variété-Vorstellung. Die einzelnen Genres verteilen sich von der Anzahl her relativ ausgeglichen auf das gesamte Programm, manche Darbietungen präsentieren sich dabei als „genreübergreifend“, wie zum Beispiel „der Tanz-Humorist Adolf Bork“ oder „das internationale Gesangs-, Tanz- und Verwandlungs-Trio *Les trois Etoiles*“. Wie man anhand dieser Rubrik sehen kann, bildet die kinematographische Nummer oftmals den Schlusspunkt eines Variétéabends.

Danach folgt auf Seite 16 die Rubrik „Was unsere Berichterstatter melden“, die ab der dritten Ausgabe unter dem Titel „Berichte“ erscheint. Diese enthält Rezensionen von aktuellen Variété-Programmen, wobei aus renommierten Theatern europäischer Großstädte wie etwa Wien, Budapest oder Düsseldorf berichtet wird. Ob hierbei Korrespondenten berichten oder es sich um selbst verfasste Artikeln der jeweiligen Theater handelt, lässt sich an dieser Stelle nicht genau ergründen. Auch die Initialen der Autoren („J.M.“, „K.A.“) lassen darauf keinerlei Rückschlüsse zu.

Im Anschluss erscheinen die Rubriken „Neues aus aller Welt“, in der Meldungen über aktuelle Geschehnisse am internationalen Markt veröffentlicht und diskutiert werden, und

¹⁴⁹ Vgl. „Programme“, in: *Reflector*, Nr.1 vom 2. Mai 1901, S.15.

¹⁵⁰ Ebd.

„Geschminktes und Ungeschminktes aus dem Garderobenkorb des Artist Schalk“, die als eine Art Kolumne zu betrachten ist.

Auf Seite 18 findet sich die Rubrik „Briefkasten“, in der kurze Leserbriefe publiziert sind, sowie die Rubrik „Vereins-Nachrichten der Internationalen Artisten-Genossenschaft“, die Angelegenheiten der „Unterstützungs-, Kranken- und Sterbe-Casse“¹⁵¹ offen legt. Darunter bekommt der Leser kleinere Annoncen zu Gesicht, deren Größe rund ein Zweiunddreißigstel der Seite beträgt und im Grunde den Reklame-Teil des *Reflector* einleitet. Dieser erstreckt sich über die Seiten 19 bis 22 und bildet den Heftabschluss der ersten Ausgabe.

Auf diesen vier Seiten sind zahlreiche Inserate verschiedenartiger Produkte und Dienstleistungen zu finden, die für die Branche Relevanz besitzen: Die „Musical-Phantasten *The Byrons*“ werben hier ebenso wie „Bob-Karna, der famose Jongleur“, „Concert Capelle *Geschwister Ulrich*“ oder die „Internationale Specialitäten-Agentur für Circus und Variété's von William Fontheim“. Vereinzelt finden sich jedoch auch branchenfremde Annoncen wie zum Beispiel von einem Hotel in Wien namens „Hotel garni Wieser“ oder Inserate von Nähmaschinen, Fahrrädern oder einer Schweizer Golduhr.¹⁵² Anzeigen mit kinematographischem Inhalt sind zunächst noch keine geschaltet.

Aussehen und Aufbau der nachfolgenden Ausgaben des *Reflector* gestalten sich grundlegend gleich, auch inhaltlich bleibt der Fokus der Berichterstattung auf aktuellen Thematiken des Schaustellergewerbes. Veränderungen an der „Machart“ der Zeitschrift bleiben nur im minimalen Bereich, da der Leser mit dem Blatt vertraut und regelmäßig in gewohnter Manier informiert werden soll.

In der zweiten Ausgabe vom 9. Mai 1901 findet sich auf der Titelseite ein Leitartikel mit dem Titel „In eigener Sache“, der gewissermaßen als Ergänzung zum einleitenden Vorwort der ersten Ausgabe angesehen werden kann. Hier wird noch einmal die Arbeitseinstellung der Redaktion und die Notwendigkeit und Funktion einer Fachzeitschrift zu veranschaulichen:

¹⁵¹ „Vereins-Nachrichten der Internationalen Artisten-Genossenschaft.“, in: *Reflector*, Nr.1 vom 2. Mai 1901, S.18.

¹⁵² Vgl. *Reflector*, Nr.1 vom 2. Mai 1901, S.19-22.

„Da uns nun nach Erscheinen der ersten Nummer schon viele Schreiben verschiedenen Inhaltes zugegangen sind, so sind wir zu folgenden Erklärungen gezwungen: Wie jedes Neue, haben auch wir mit Konkurrenzneid [sic!] zu kämpfen (...) ausserdem wird wohl jeder denkende Mensch einsehen, dass ein neutrales Blatt, welches von dieser Neutralität nicht abweicht, wohl das nutzbringendeste für Directoren und Artisten sein muss, denn durch anders geleitete Blätter, können Directoren sowohl wie Artisten irregeleitet werden. Nur aus reellen, unparteiisch gehaltenen Blättern kann man etwas lernen, und Artisten und Directoren werden es uns einstmals Dank wissen, diesen Reflector aufgestellt zu haben.“¹⁵³

Eine neutrale Haltung gegenüber dem Gewerbe ist dem Branchenblatt ein Grundanliegen, eine objektive und unbeeinflussbare Berichterstattung besitzt offensichtlich hohe Priorität. Diese angestrebte Überparteilichkeit sei zum Teil auf den örtlichen Sitz der Redaktion und des Verlages zurückzuführen:

„Was nun das anbelangt, dass Wien der Sitz der Redaction ist, so soll man doch denken, dass für ein internationales Blatt, für ein Weltblatt wie dieses werden soll, es ganz gleich ist, in welchem Lande, in welcher Stadt ein Weltblatt erscheint, dann vermittelt doch die Post den Verkehr von und nach Wien ebenso gut, wie nach jeder anderen Stadt. Zugegeben dass z.B. in Berlin die meisten Artisten sind, und sozusagen augenblicklich in Bewegung stattfinden, so hat dies gar nichts auf sich, denn die Vereine etc. können ebenso schnell in unserem Blatte zu lesen sein, als wie in einem Berliner Blatte. Ja, hier in Wien, wo weniger Artistenverkehr ist, kann man entschieden unparteiischer sein, als in Berlin selbst, wo man es nicht gleich mit Jedem verderben will.“¹⁵⁴

Zwar lässt sich über diese Argumentation streiten, dennoch kann man aus diesen Zeilen jenen wortreichen und offensiven, zeitweise aggressiven Schreibstil erkennen, den der *Reflector* grundsätzlich an den Tag legt. Die Leser sollen von der Relevanz dieses Fachblattes für die Branche überzeugt und für ein Abonnement und die aktive Mitarbeit an den Inhalten gewonnen werden:

„Der *Reflector* ist entschieden das billigste Blatt im Artistenfache, wir haben eben den Preis so niedrig gestellt, dass Jeder das Blatt abonniren [sic!] kann. Aus den uns in grosser Anzahl zugegangenen Briefen ersehen wir, dass das Blatt Beifall errungen hat, und das schnelle Anwachsen der Abonnenten stellt uns das beste Zeugnis aus. Den Vorwurf einiger Herren, dass wir parteiisch vorgehen, weisen wir energisch zurück, ebenso den, dass wir zu persönlich sind, man täuscht sich darin. Wir bringen eben nur Sachen zur Sprache, wofür sich weitere Kreise interessiren [sic!], und anstatt hinterlistig vorzugehen, gehen wir, um diese Hinterlist zu bekämpfen, offen vor, und bringen es in die Öffentlichkeit, damit die Leser sich selbst ein richtiges Urtheil [!] bilden können (...) Wir richten daher nochmals an alle Directoren, Agenten, Artisten, Fachschriftsteller, Vereine etc. die Bitte, uns in jeder Hinsicht zu unterstützen, auf dass der *Reflector* sein sich gestelltes Ziel erreichen kann. Ausserdem bitten wir alle uns Neuigkeiten, Programme, Zeitungs-Ausschnitte, Berichtigungen, Adressenwechsel, Fachartikel, Berichte, Vereins-Statuten-Berichte, Feuilletons, Widerlegungen unserer Artikel etc. zuzusenden.“¹⁵⁵

¹⁵³ „In eigener Sache.“, in: *Reflector*, Nr.2 vom 9. Mai 1901, S.1.

¹⁵⁴ Ebd.

¹⁵⁵ „In eigener Sache.“, in: *Reflector*, Nr.2 vom 9. Mai 1901, S.1.

Die Behauptung, das günstigste Fachblatt im Gewerbe zu sein, kann als Eigenwerbung angesehen werden, eine Überprüfung ist angesichts der lückenhaften Dokumentation von österreichischen Schaustellerzeitschriften aus dem Jahr 1901 nur sehr schwer durchführbar. Auch zu den angesprochenen Vorwürfen, man gehe parteiisch vor, haben sich bei der Analyse der ersten Ausgabe keine Inhalte gefunden, die diese Unterstellung bestätigen würden.

Noch in der gleichen Ausgabe findet sich ein ganzseitiges plakatives Inserat der Zeitschrift selbst, das die Leser erneut zur redaktionellen Mitarbeit auffordert:

„Der *Reflector* bittet jeden der Artistenwelt Angehörigen, ihm umgehend ihre Adresse für Adressen-Liste einzusenden; ebenso Programme, Berichte, Neuheiten und alle für die Artistenwelt Werth [sic!] habenden Nachrichten.“¹⁵⁶

Weiters wird angekündigt, dass der *Reflector* ab der dritten Ausgabe statt am Sonntag nun jede Woche am Donnerstag erhältlich ist. Die Zeitschrift reagiert hierdurch auf das Erscheinen von konkurrierenden Fachzeitschriften:

„Da jeden Sonntag bereits zwei Blätter erscheinen, so ist es gewiss allen Lesern angenehm, unser Blatt, welches doch genau gelesen sein will, in der Mitte der Woche zu erhalten.“¹⁵⁷

Ab der dritten Nummer erscheint regelmäßig ein sarkastischer Kommentar mit dem Titel „Unter dem Reflector!“¹⁵⁸, die Rubrik „Unsere Todten.“ die, ab der neunten Ausgabe in „Todtenglocke“ umbenannt wird, sowie die „Adressenliste“, die später als „Artistenliste“ geführt wird.

In letzterer Kategorie bekommt der Leser einen Überblick über die Sparten „Circus und deren Aufenthalt“, „Varietés und Concertlokale“ sowie „Sommerlocale“ geboten.¹⁵⁹ Zunächst beinhaltet diese Übersicht vorwiegend deutschsprachige Adressen, aber auch Unternehmensanschriften aus anderen europäischen Ländern wie etwa Frankreich oder Großbritannien. In späteren Ausgaben werden die Adressen von Varietés und Etablissements aus weiten Teilen Europas (wie zum Beispiel Rumänien, Spanien oder Luxemburg) und aus Nord-Afrika (z.B.: Algerien, Tunesien, Ägypten) veröffentlicht.¹⁶⁰ Ab Ausgabe Nummer 25 kommt die Unterrubrik „Agenturen“ hinzu, die

¹⁵⁶ *Reflector*, Nr.2 vom 9. Mai 1901, S.20.

¹⁵⁷ Ebd., S.18.

¹⁵⁸ Vgl. „Unter dem Reflector!“, in: *Reflector*, Nr.3 vom 16. Mai 1901, S.14.

¹⁵⁹ Vgl. „Adressenliste.“, in: *Reflector*, Nr.3 vom 16. Mai 1901, S.16f.

¹⁶⁰ Vgl. ebd., in: *Reflector*, Nr.19 vom 12. September 1901, S.23.

Künstlervermittlungen aus ganz Europa (zum Beispiel Deutschland, Holland, Russland, etc.) und auch aus Amerika (Cincinnati, New York) auflistet.¹⁶¹

Mit dieser Rubrik – die einerseits als Serviceleistung an die Leser, andererseits als Werbeeinnahmequelle des *Reflector* betrachtet werden kann – lässt sich neuerlich das Bestreben der Redaktion nach einem gut vernetzten Gewerbe erkennen; die internationale Korrespondenz der unterschiedlichen Firmen soll hierdurch nachhaltig gefördert werden. Neben diesem Zweck stellt die Rubrik außerdem eine vermutlich nicht unwichtige Einnahmequelle dar, da die Etablissements und Agenturen durch die Bekanntgabe der Anschriften Reklame für den Betrieb machen und dieser Werbeplatz Geld kostet. Die Abrechnung findet hier zeilenweise statt, wobei Abonnenten Sonderkonditionen zugutekommen:

„Abonnenten haben in jeder Nummer zwei Zeilen gratis zur Verfügung, jede Mehrzeile kostet per Quartal 1 Mk. = 1.20 K öst. W. Nichtabonnenten zahlen für jede Zeile per Nummer 20 Pfennig = 24 Heller. Einschaltungen von Nichtabonnenten werden unter drei Monate nicht aufgenommen; bei halbjähriger Einschaltung gewähren wir 15% Rabatt.“¹⁶²

Das Blatt zeigt sich beim Leser für den Bezug der Zeitschrift durch Begünstigungen wie diese erkenntlich, bei Gelegenheitslesern hingegen soll das Interesse an einem Abonnement durch derartige Aktionen geweckt werden.

Ab der achten Nummer erhöht sich der Umfang des *Reflector* auf rund 30 Seiten pro Ausgabe. Dies ist unter anderem darauf zurückzuführen, dass der abschließende Annoncenteil im Durchschnitt auf fünf bis acht Seiten Umfang pro Ausgabe anwächst.

Ein stichprobenartiger Auszug des Reklameteils von Ausgabe Nr. 17 zeigt die Vielfältigkeit an Werbekundschaft, die hier inseriert. Nahezu jede Annonce steht in enger Verbindung mit der Schaustellerbranche: Angefangen von Künstleragenturen, musikalischer Pantomime, Musical-Clowns über Coupletsänger, Humoristen, Flachturnkünstler, Scheerenschleifer bis hin zu Restaurants, Buffets und Cafés, die in ihren Anzeigen zu einem Besuch nach der Vorstellung einladen, findet sich hier eine große Bandbreite unterschiedlicher Inserate.

Hierbei kann zwischen zwei Arten der Reklame unterschieden werden: Zum einen machen die Agenturen, Solo-Künstler bzw. Ensembles oder gastronomischen Betriebe Werbung in eigener Sache, zum anderen sind Zirkusse, Agenturen oder Varietés auf der

¹⁶¹ Vgl. „Adressenliste.“, in: *Reflector*, Nr.25 vom 24. Oktober 1901, S.23f.

¹⁶² Ebd.

Suche nach speziellen Artisten und Künstlern und geben via *Reflector* Stellenangebote ab (z.B.: „Gute Professional-Ringkämpfer können sich ab sofort melden. Circus Momino“).¹⁶³

Neben dem Umfang der Reklameseiten steigt auch jener des redaktionellen Teiles an, da viele Leser dem Appell der Redaktion scheinbar nachkommen und dem *Reflector* regelmäßig Beiträge wie Neuigkeiten, Beschreibungen aktueller Programme, Zeitungs-Ausschnitte oder Fachartikel zukommen lassen.

Zudem weitete die Redaktion den Heftumfang durch das Publizieren neuer Rubriken auch selbst aus. So erscheint zum Beispiel ab der neunten Ausgabe regelmäßig eine Rubrik mit dem Titel „Artisten und Philistertum. Novelle aus dem Artistenleben von Josef Philippi“. Diese erstreckt sich stets über das untere Drittel der Seiten 4 bis 8 und erinnert aufgrund seines stilistischen Charakters an das „Feuilleton“.¹⁶⁴ Wie man bei der Analyse anderer Fachblätter noch sehen wird, ist das „Feuilleton“ fast immer im unteren Seitendrittel zumeist in kleinerer Schriftgröße angesiedelt.

Anhand der Analyse der vorliegenden 28 Ausgaben lässt sich also feststellen, dass sich ab der ersten Nummer sowohl der formale als auch der inhaltliche Charakter des *Reflector* im Grunde nicht ändert. Lediglich einzelne Rubriken und Unterrubriken sowie die Ausweitungen des redaktionellen Teiles und der Reklameseiten lassen sich als leichte Abwandlungen kennzeichnen. Die Themenauswahl zielt auf das breite Spektrum des Schaustellergewerbes ab, mit Schwerpunkt auf dem Varieté. Die Redaktion versucht außerdem, durch regelmäßige Aufrufe die Leser zur Mitgestaltung der Zeitschrift (Einsenden von Briefen, Aufsätzen, Artikeln anderer Zeitungen und Zeitschriften, etc.) zu bewegen und durch Rubriken wie zum Beispiel „Adressenliste“ die Vernetzung und Kommunikation innerhalb der Branche, vor allem jene zwischen Produzenten und Auswertern, zu fördern, zu vereinfachen und nachhaltig auszuweiten. Insgesamt betrachtet ist der *Reflector* nahezu ausschließlich textbasiert, lediglich in den Anzeigen (vorwiegend in späteren Ausgaben) finden sich vereinzelt Illustrationen oder auch

¹⁶³ Vgl. *Reflector*, Nr.17 vom 29. August 1901, S.26-30.

¹⁶⁴ Vgl. „Artisten und Philistertum. Novelle aus dem Artistenleben von Josef Philippi.“, in: *Reflector*, Nr.9 vom 27. Juni 1901, S.4-8.

abgedruckte Fotografien von Produkten der werbenden Kundschaft bzw. von den Künstlern selbst. Im redaktionellen Teil hingegen sind keine Bilder abgedruckt.

3.2 Kinematographische Spuren

Artikel, Meldungen oder Notizen, die sich mit kinematographischen Themen auseinandersetzen, sind im *Reflector* kaum vorhanden, Film und Kinematographie bilden nur eine Fußnote in der Berichterstattung. Als „Fachblatt für Varieté und Manège“ legt der *Reflector* nahezu seinen gesamten redaktionellen Fokus auf dieses Themengebiet, die Kinematographie findet als Randnotiz Platz, wird, wenn überhaupt, in kurzen, belanglosen Nebensätzen wie zum Beispiel „Den Schluss bildet der Bioscop“¹⁶⁵ erwähnt. Der Film wird hauptsächlich in der Rubrik „Berichte“ thematisiert und prinzipiell als Programmpunkt der Varietévorführung an sich genannt, ohne zusätzliche Informationen – etwa über die Technik der Apparatur, die Inhalte der Filme oder die Reaktionen des Publikums – anzuführen:

„Im Variété *Gartenbau Restaurant* sind augenblicklich engagiert: Risa Nordström; Adrienne Fiosy; Borisow, russisches Gesangs – und Tanz-Trio; Emil Varady, Tanzhumorist; Elise Hofer, M. Schenk, Leo Uhl, Kinematograph.“¹⁶⁶

Ein weiteres Beispiel für solche beiläufigen Erwähnungen über kinematographische Vorführungen ist etwa in der vierten Ausgabe, abermals in der Rubrik „Berichte“, zu finden, wo ein Artikel der *Dresdener Zeit* über das aktuelle Spielprogramm des Dresdener „Central Theaters“ kurz auf die Filmnummer eingeht und mit dem letzten Satz anspricht:

„Zu diesen Darbietungen gesellt sich noch die Vorführung lebender Bilder mittels Messter's Kosmographen, die in glücklichster Weise das Programm ergänzt, das in der diesmaligen Vielseitigkeit und Gediegenheit selten geboten wurde.“¹⁶⁷

Der Leser erfährt hier wiederum nur, dass die kinematographische Vorführung Teil des Programms ist und die Aufführung beschließt, tiefer greifende Information bekommt er nicht geliefert.

Sätze wie „Der als Schlussnummer nun einmal üblich gewordene American Bioscope bringt eine Serie brillanter Bilder“¹⁶⁸ oder „Die Bioskope Greenbaums als

¹⁶⁵ „Berichte.“, in: *Reflector*, Nr.1 vom 2. Mai 1901, S.16.

¹⁶⁶ Ebd., S.17.

¹⁶⁷ „Berichte.“, in: *Reflector*, Nr.4 vom 23. Mai 1901, S.11.

Schlussnummer, amerikanische Wandelbilder, Kinematographen, waren bestimmt, als Glanznummer den Abend zu beschließen“¹⁶⁹ dokumentieren bloß die Existenz der Vorführungen als eigenständigen Programmpunkt.

In Ausgabe Nr. 17 wird über die Eröffnung der Sommersaison im „Mellini-Theater“ von Hannover berichtet; der letzte Absatz des Artikels gibt hierbei etwas mehr über die kinematographische Nummer Preis und bezieht sich geringfügig auf die Inhalte der gezeigten Filme:

„Den Schluss des Programms bildeten die bekannten lebenden Photographien, in denen natürlich China und Waldersee's Heimkehr auch eine Rolle spielten.“¹⁷⁰

Die angesprochenen Aufnahmen handeln vom sogenannten Pekinger „Boxeraufstand“. Im Juli des Jahres 1900 wurden auf Anordnung des deutschen Kaiser Wilhelm II. Truppen nach China entsandt, um die „seit dem 20.Juni von chinesischen Soldaten und Boxern belagerten Gesandtschaften in Peking“¹⁷¹, in denen sich während der Belagerung tausende Menschen aus unterschiedlichen Nationen befanden, zu befreien und der „Boxerbewegung“ ein Ende zu setzen. Die Truppen zahlreicher anderer, überwiegend europäischer Nationen, darunter auch Österreich-Ungarn, schlossen sich dem deutschen Kaiser an und konnten im September des Jahres 1901 der Belagerung und somit dem „Boxerkrieg“ ein Ende setzen.¹⁷²

Der Artikel ist Ende August 1901 veröffentlicht worden, was zeigt, dass aktuelle Weltereignisse bereits Teil der kinematographischen Vorführung sind. Möglicherweise könnte es sich hierbei um den Film „Attack on a china mission. Bluejackets to the rescue“ von James Williamson handeln, der den Niederschlag der Boxerbewegung in vier Einstellungen zeigt und an dem 29 Darsteller beteiligt sind.¹⁷³

Wie in diesem kurzen Satz außerdem angedeutet wird, sind in diesem Film auch Bilder der Heimkehr des Chefs des großen Generalstabs Graf Alfred von Waldersee, einem

¹⁶⁸ „Berichte.“, in: *Reflector*, Nr.19 vom 12. September 1901, S.13.

¹⁶⁹ Ebd., in: *Reflector*, Nr.21 vom 26. September 1901, S.12.

¹⁷⁰ Ebd., in: *Reflector*, Nr.17 vom 29. August 1901, S.9.

¹⁷¹ Wünsche, Dietlind. *Feldpostbriefe aus China. Wahrnehmungs- und Deutungsmuster deutscher Soldaten zur Zeit des Boxeraufstandes 1900/1901*. Berlin: Christoph Links Verlag, 2008, S.11.

¹⁷² Vgl. Ebd.

¹⁷³ Vgl. Gray, Frank. „James Williamsons gestelltes Bild. Attack on a china mission. Blue jackets to the rescue.“, in: Rossell Deac; Lenk Sabine (Hrsg.). *Kintop*, Band 6. „Faszination der Bewegung.“, Basel (u.a.): Stroemfeld, 2001, S.29f.

engen Freund Kaiser Wilhelms, mit seinen Truppen zu sehen¹⁷⁴ Erstmals werden im *Reflector* Details zu den Inhalten der Aufnahmen genannt, auch wenn diese sehr knapp und oberflächlich ausfallen.

Ausführliche Artikel oder Meldungen, die sich intensiver mit kinematographischen Aspekten auseinandersetzen, sind in den 28 Ausgaben kaum zu finden:

In der 18. Nummer wird ein Leitartikel mit dem Titel „Programmstudien“ veröffentlicht. Hierbei wird die publikumswirksame Programmzusammenstellung einer Varietévorstellung thematisiert und auch der Gebrauch von Filmen als Schlussnummer erwähnt:

„Ja, ein gutes Programm zusammenzustellen ist an und für sich schon eine grosse Kunst, nicht minder aber die Reihenfolge der einzelnen Nummern im Programm festzustellen. Allen kann es niemand recht machen, und im Grunde genommen ist ja jeder Artist mit der ihm zuertheilten [sic!] Nummer im Programme zufrieden, obgleichwohl im Familienkreise oder auch in Gegenwart von Collegen – aber natürlich hinter dem Rücken der Directoren, doch über die Reihenfolge getrümmert wird. Die Direction ist allerdings auch beim Programmachen [sic!] an gewissen Gesetze gebunden (...) Als erste Nummer überhaupt ist eine kleinere Schaunummer oder Sängerin erwünscht, da sich da meistens erst das Publicum sammelt. Daher ist auch die erste Nummer bei den Artisten die verpönte. Betreffs der letzten Nummer im Programme ist in den letzten Jahren eine Besserung geschehen, dass lebende Bilder fast überall jetzt den Schluss bilden. Aber auch heute noch wie früher kann Niemand behaupten, dass die letzte Nummer eines Programmes die schlechteste ist, oder auch die beste. Das beruht oft ganz auf die Städte, wo man spielt. In einer Stadt beginnt schon das Publicum bei der vorletzten Nummer das Theater zu verlassen, alsdann ist die Nummer als die schlechteste auf dem Programme anzusehen. In anderen Städten wieder harrt das Publicum ruhig bis zum Schluss der Vorstellung aus, nun da ist ein Artist gar nicht schlecht daran. Aber wie gesagt, es ist dies alte Gewohnheit, die in den verschiedenen Städten eben verschieden ist. Natürlich muss die Schlussnummer des Programmes, wenn keine *Lebenden Bilder* mehr folgen, eine gute sein, einestheils um das Publicum das Ausharren im Variété anzulernen, andernteils um das gut gewöhnte Publicum nicht wieder das vorzeitige Verlassen anzugewöhnen (...) Die Hauptattraction oder Attraktionen werden und müssen in der Mitte der zweiten Abtheilung gebracht werden.“¹⁷⁵

Wie sich anhand dieses Artikels erkennen lässt, läuft die Zusammenstellung eines Varieté-Programmes exakt nach Plan und ist so gestaltet, dass das Publikum langsam aber stetig zum Höhepunkt des Abends herangeführt und mit der letzten Nummer aus dem Abend entlassen wird. Dass der Einsatz des Films als Schlussnummer zu einer Gepflogenheit der Varietétheater geworden ist, wird in dieser Rubrik belegt: Die Programmüberblicke der

¹⁷⁴ Vgl. Röhl, John C.G. *Wilhelm II. Der Aufbau der Persönlichen Monarchie 1888-1900*. München: Beck, 2001, S.206.

¹⁷⁵ „Programmstudien.“, in: *Reflector*, Nr.18 vom 5. September 1901, S.3.

einzelnen Varietés werden häufig durch kinematographische Vorführungen beschlossen, so auch in internationalen Theatern wie in Kopenhagen, Moskau oder Paris.

Überblickt man die 26 aufgelisteten Programme der ersten Ausgabe, so fällt außerdem auf, dass die Filme von verschiedenartig benannten Apparaturen vorgeführt werden: In Aachen „Hagedorn’s Megalograph“, in Düsseldorf und in München „Der Biograph“, in Köln „Messter’s Kosmograph“, in Berlin „Der Biograph der deutschen Mutoskop und Biograph-Gesellschaft“, in Karlsbad „Der Kosmograph“, in Mannheim „The Velograph (System Droese)“ und in Amsterdam der „American Biograph“.¹⁷⁶

Wie Diedrichs in seinem 1985 erschienenen Aufsatz „Die Anfänge der deutschen Filmpublizistik 1895 bis 1909“ im Zuge der Analyse der bedeutendsten deutschen Schaustellerzeitschrift *Der Komet* herausfindet, befasst sich ein bereits im Jahr 1898 veröffentlichter Fachartikel mit unterschiedlichen Benennungen für kinematographische Vorführapparaturen und listet darin 53 unterschiedliche Bezeichnungen für den Kinematographen auf, wobei dezidiert auf die Unvollständigkeit dieser Liste hingewiesen wird.¹⁷⁷

In Ausgabe Nr. 21 findet sich in der Rubrik „Berichte“ ein weiterer längerer Artikel, der über eine kinematographische Neuheit aus Stockholm Auskunft gibt:

„Ein originelles Unternehmen ist in Stockholm Anfang dieses Monats ins Leben getreten. Es nennt sich das *Unsterbliche Theater* und bildet eine Verbindung von lebender Photographie mit dem Phonographen. Unternehmerin ist eine Tänzerin, Mme. Vrignault, die in einer einleitenden Ansprache die Ziele dieser Bühne auseinandersetzt. Man bekam unter Anderem die Fechtscenen aus *Hamlet* mit Sarah Bernhard, und *Cyrano* mit Coquelin, sowie den anmuthigen *danse ancienne* der Cléo de Mérode zu sehen. Die Fechtscenen machten dadurch einen natürlicheren Eindruck, dass man hinter der Leinwand das Schwertgerassel nachahmte. Der Phonograph gab die Stimme einzelner der Auftretenden, wie der Réjane u.s.w., wieder, doch ist diese Erfindung noch zu wenig entwickelt, um von einer Bühne aus einen befriedigenden Eindruck zu machen. Einzelne der *lebenden Photographien* waren von beträchtlicher Länge, zum Beispiel wurden die drei ersten Scenen aus dem Ballet *Der verlorene Sohn* ohne Unterbrechung gezeigt.“¹⁷⁸

Dieser Artikel ist in mehrerlei Hinsicht interessant: Zunächst belegt er, dass die Bemühungen für die Herstellung eines Tonfilms schon relativ zeitig gegeben waren.

¹⁷⁶ Vgl. Programme., in: *Reflector*, Nr.1 vom 2. Mai 1901, S.13.

¹⁷⁷ Vgl. „Vermischtes. Der Erfolg des Kinematographen.“, in: *Der Komet*, Nr.681 vom 8. Jänner 1898. zit. nach: Diedrichs 1985, S.59.

¹⁷⁸ „Berichte.“, in: *Reflector*, Nr.20 vom 19. September 1901, S.12.

Erste Versuche der Zusammenführung von Film und Ton traten im frühen Kino häufiger zum Vorschein. Mit sogenannten „Sprechenden Filmen“ wollten Unternehmer dem Publikum einen neuen Zugang zur Kinematographie verschaffen.

Eine Variante, Filme zu vertonen, bestand beispielsweise darin, dass ausgebildete Schauspieler, die hinter der Leinwand postiert waren, den Dialog live einsprachen. Schon zu Zeiten der „Laterna Magica“ hatte man auf diese Methode zurückgegriffen.¹⁷⁹

Das im Artikel beschriebene „Unsterbliche Theater“ kann auch in gewisser Weise als eine Art Vorläufer des im Jahr 1907 von der Firma „Gaumont“ entwickelten „Chronophone“ betrachtet werden, das eine synchronisierte Bild- und Tonwiedergabe ermöglichte und bald schon mit ähnlich konstruierten Apparaten wie dem „Auxetophone“, dem „American Theaterphone“, Spors „Phoneidograph“ und dem „Synchroskope“ konkurrierte.¹⁸⁰ Allerdings konnten sich solche frühen Apparaturen nicht etablieren und es sollte noch bis zum Ende der 1920er-Jahre dauern, ehe dem Tonfilm der kommerzielle Durchbruch gelingt.

Die Information im Artikel, dass die Unternehmerin des Betriebes, eine gewisse Madame Vignault, ehemalige Tänzerin ist, belegt die Tatsache, dass Artisten und Künstler um die Jahrhundertwende die Branche wechseln und sich als kinematographische Vorführer beruflich neu orientieren. Außerdem zeigt der Artikel mit der Erwähnung der Filminhalte („Hamlet“, „Cyrano de Bergerac“), dass die Handlungen der Filme zu diesem Zeitpunkt des frühen Kinos „auf allgemein bekannten Geschichten, Comic Strips oder beliebten Songs“¹⁸¹ basieren.

Trotz der Ausführlichkeit, mit der der Autor hier über ein kinematographisches Thema berichtet, muss festgehalten werden, dass sich die Länge des Artikels mit der Neugierde über diese innovative Erfindung begründen lässt. Der Sensationsfaktor ist hierbei für Umfang und Intensität des Textes verantwortlich.

Ein zweiter längerer kinematographischer Artikel ist in Ausgabe Nr. 24 in der Rubrik „Neues aus aller Welt“ zu finden. Auch dieser kann eher als Sensationsmeldung denn als fachlicher Beitrag verstanden werden:

¹⁷⁹ Vgl. Musser, S. 23.

¹⁸⁰ Vgl. ebd. S.25f.

¹⁸¹ Ebd., S. 15.

„Folgendes pathetische Geschichtchen wird aus Detroit im nordamerikanischen Staate Michigan berichtet. In einem dortigen Specialitätentheater wurde die neueste Serie lebender Photographien vorgeführt. Grossen Beifall fand besonders eine Scene, die sich bei der Einnahme Pekings abgespielt hat. Auf die Walze des Kinematographen war der siegreiche Einzug der verbündeten Truppen in die chinesische Kaiserstadt gebannt worden. Für das amerikanische Publikum hatte man natürlich die Augenblicke gewählt, als ein Regiment der Vereinigten Staaten durch das Thor marschirte [sic!]. So realistisch erschienen die Reihen der Soldaten, dass man jeden Moment glaubte, die Leute aus dem Rahmen des Bildes auf die Bühne schreiten zu sehen. Da plötzlich mischte sich in das tosende Beifallsklatschen der laute Aufschrei einer Frauenstimme. Von einem der vordersten Sitze war eine Dame aufgesprungen und rief: » *Mein Gott, das ist ja mein todtgeglaubter Bruder Allan, der dort mit den Soldaten marschirt* [sic!]« Todtenstille folgte diesem Aufruf, dann erhoben sich mehrere andere Personen und erklärten, dass auch sie in dem einen Soldaten den vor Jahren spurlos verschwundenen Allan Mac Caskill deutlich erkannt hätten. Das Bild wurde auf Wunsch aller Zuschauer noch einmal vorgeführt und der vielstimmige Ruf: » *Da, das ist er!* « bewies, dass man sich nicht getäuscht hatte. Die Schwester des Verschollenen, eine Mrs. Booth, schrieb an das Kriegsdepartement in Washington und erfuhr bald zu ihrer Freude, dass der bezeichnete Mann in dem 14. Infanterie-Regiment thatsächlich [sic!] Allen Mac Caskill war. Man theilte ihr ausserdem mit, dass der Betreffende noch am Leben sei und gute Carrieré gemacht habe, da er sich bei der Belagerung Pekings durch besondere Tapferkeit ausgezeichnet habe. Der junge Mann war von mehreren Jahren einer unglücklichen Liebesaffaire wegen heimlich aus seiner Vaterstadt fortgegangen und hatte sich später für die Chinatruppen anwerben lassen. - Fehlt nur noch die Reclame für die Firma, die das rührende lebende Bild so treffsicher aufgenommen hat.“¹⁸²

Der Bericht beschreibt das Schicksal einer Frau, die während einer Vorstellung ihren todtgeglaubten Bruder auf der Leinwand wiederentdeckt hat. Der Artikel ist, wie Eingangs auch vom Autor selbst angemerkt wird, sehr pathetisch verfasst und mit einem „Happy End“ versehen, da die Geschwister praktisch über die Kinematographie wieder zueinanderfinden. Der Wahrheitsgehalt dieser Meldung sei jedoch dahingestellt.

Trotzdem lassen sich auch hier filmwissenschaftliche Aspekte herausfiltern: Zum kann man erste Anzeichen einer filmischen Kriegspropaganda bei diesen Aufnahmen des „Boxerkrieges“ erkennen, denn dem amerikanischen Publikum werden just vom Einmarsch in Peking, also vom Augenblick des Triumphs, scheinbar sehr detaillierte Bilder vorgesetzt, anderenfalls hätte die Schwester ihren Bruder nicht erkennen können.

Zum anderen wird hier auch die gemeinsame Rezeption der Zuschauer im Saal angesprochen, der Bezug des Publikums zueinander erwähnt. Die Frau lässt bei der Wiederentdeckung des Bruders ihren Emotionen durch Aufschreie freien Lauf, sodass immer mehr andere Besucher im Saal an ihren Empfindungen teilhaben. Dies könnte man beispielsweise mit dem gemeinsamen Lachen vergleichen, das bei einem humoristischen Film durch den Saal hallt: Der Inhalt der Filme wird gemeinsam rezipiert, Emotionen

¹⁸² „Neues aus aller Welt.“, in: *Reflector*, Nr.24 vom 17. Oktober 1901, S.14.

werden gemeinsam erlebt. In diesem Fall ist das persönliche Schicksal der Frau Auslöser für die Emotionen im Saal.

Neben diesen redaktionellen Beiträgen sind im analysierten Quellenkorpus vereinzelt auch Inserate mit kinematographischem Inhalt zu finden:



Abbildung 3: Inserat der „Société des Cinématographes et Films“

Die „Société Générale des Cinématographes et Films“ wirbt in Ausgabe Nr.7 in den Reklame-Seiten mit einem relativ großen, rund drittelseitigen Inserat:

„Grösste Fabrik von Maschinen zur Vorführung lebender Bilder (Films). Infolge unseres neuen patentierten Druckverfahrens stellen sich die Preise des Druckens der Films bedeutend billiger und gleichzeitig bekommen unsere Bilder eine Schärfe und Klarheit, wie solche noch von keiner Concurrenz auch nur annähernd erreicht worden ist und deshalb sind unsere Preise die billigsten auf dem Markte: Mark 24.- pro 15 Meter (50 Fuss) franco und zollfrei rein netto Cassa. Lieferung innerhalb 24 Stunden.“¹⁸³

Auf der rechten Seite findet man die Filme, die sich im aktuellen Bestellkatalog der Firma befinden:

„Permanent neue Aufnahmen: China-Kriegsbilder – Ganze Theaterstücke (Umwandlungs-Szenen) – Transvaal-Kriegsbilder – Pikante Pariser Bilder und viele andere.“¹⁸⁴

Außerdem wird auf die neueste Apparatur des Hauses aufmerksam gemacht:

„Ferner empfehlen unsere Kinematographen Modell 1901 ohne Ketten, mit und ohne Stereoptikon aller Grössen, neuestes patentiertes System. - Preis mit vollständiger Ausrüstung von Mk. 280. - an.“¹⁸⁵

¹⁸³ *Reflector*, Nr.7 vom 13. Juni 1901, S.24.

¹⁸⁴ Ebd.

Diese Annonce der „Société Générale des Cinématographes et Films“ ist fortlaufend von Ausgabe Nr. 7 vom 13. Juni 1901 bis Ausgabe Nr. 28 vom 24. November 1901 in den Reklameseiten des *Reflector* zu finden, insofern hat die Produktionsfirma eine dauerhafte Werbeeinschaltung in Auftrag gegeben.

Ab Ausgabe Nr. 21 ist neben diesem Inserat die Annonce einer anderen französischen Filmfirma zu finden:

„Maison Francaise pour la Fabrication de Films, Paris, empfiehlt ihre artistisch ausgeführten Films und erstclassigen Kinematographen-Apparate. Kein Flimmern mehr! Preisliste gratis und franco. Prämiert [sic!] mit höchsten Auszeichnungen.“¹⁸⁶



Abbildung 4: Annonce einer französischen Filmfirma

Weiters wirbt das Inserat für „Apparate mit completer Ausrüstung von 280 Mark an“ und für Filme, die nach zwei Qualitätsklassen kategorisiert sind: „Films I. Qualität Mark 24 per 50 Fuss. Films II. Qualität Mark 14-18 per 50 Fuss“¹⁸⁷. Dieses Inserat ist ebenfalls wie jenes der „Société Générale des Cinématographes et Films“ bis Ausgabe Nr. 28 in den Reklameseiten zu finden.

¹⁸⁵ *Reflector*, Nr.7 vom 13. Juni 1901, S.24.

¹⁸⁶ *Der Reflector*, Nr.21 vom 26. September 1901, S.24.

¹⁸⁷ Ebd.

3.3 Fazit:

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass der *Reflector* seinem Leserkreis, also den Schaustellern, eine umfassende Berichterstattung zu sämtlichen thematischen Schwerpunkten und aktuellen Geschehnissen der Branche (Artistik, Tanz, Akrobatik, Musik, Humoristik) bietet und ökonomische, rechtliche, gesellschaftliche oder ästhetische Fragen in vielen unterschiedlichen Rubriken zur Diskussion bringt.

Neben dem Informationsfluss ist der Redaktion vor allem die Kommunikation zwischen Produzenten und Auswertern bzw. den Auswertern untereinander ein großes Anliegen: Durch Serviceleistungen wie Programm-Übersichten oder Adressenlisten nationaler und internationaler Etablissements versucht der *Reflector*, die Vernetzung und Korrespondenz innerhalb der Branche herzustellen, zu pflegen und zu verbessern, um für Dynamik und Austausch am Markt zu sorgen. Die jeweils im hinteren Teil des Heftes angesiedelten Reklameseiten tragen einen ebenso wichtigen Teil zur Kommunikation bei. Zudem bildet der Annoncenteil de facto die wichtigste finanzielle Einnahmequelle der Zeitschrift.

Trotz des umfangreichen Themenkreises verwundert es, dass der *Reflector* nicht häufiger und ausgeprägter über Film und Kinematographie berichtet. Hierbei lässt sich vermuten, dass die Kinematographie im Jahr 1901 auch in anderen Schaustellerfachzeitschriften eher eine Randnotiz bleibt.

Eine redaktionelle Auseinandersetzung mit der Kinematographie ist im *Reflector* praktisch nicht existent. Zwar wäre angesichts des durchaus lukrativen Filmgewerbes Potential für eine fachgerechte und ausführlichere kinematographische Berichterstattung vorhanden, dennoch werden kinematographische Aspekte in der Regel nur sehr oberflächlich mit kurzen Sätzen thematisiert, wobei in diesen bloß erwähnt wird, dass der Film Teil des Variétéprogrammes ist.

Bei den einzigen beiden längeren Artikeln, die sich eingehender mit der Kinematographie beschäftigen, steht mehr der Sensationscharakter¹⁸⁸ denn die fachliche Auseinandersetzung im Vordergrund. Einzig die beiden Inserate der Filmfirmen gehen aus geschäftlichen Gründen intensiver auf kinematographische Aspekte ein.

¹⁸⁸ Im Fall des Artikels über die „Verbindung von lebender Photographie mit dem Phonographen“ kann man von einer technischen, im Beitrag über den totgeglaubten und auf der Leinwand wiederentdeckten Bruder von einer gesellschaftlichen Sensationsmeldung sprechen.

4 DAS VARIÉTÉ – ORGAN FÜR DIE GESAMTE ARTISTENWELT (1902/1903)

4.1 Charakteristik der Zeitschrift

Als nächstes wird die Fachzeitschrift *Das Variété* der Untersuchung hinzugezogen, um das Vorhandensein kinematographischer Berichterstattung in der Schaustellerpresse in den Jahren 1902 und 1903 zu prüfen. Das Fachblatt, das ein Verlag namens Röttig¹⁸⁹ vertreibt, gestaltet sich in punkto Layout und Berichterstattung ähnlich dem *Reflector*, auch die Titel und Inhalte der Rubriken sind sich oftmals sehr ähnlich. Die Zeitschrift hat es sich ebenso zum Ziel gesetzt, innerhalb der deutschsprachigen Schaustellerbranche als vielseitig anwendbares Informations- und Kommunikationsorgan zu fungieren. Der Korpus meiner Analyse setzt sich aus insgesamt 32 Ausgaben zusammen, die sich gebunden im Bestand der „Österreichischen Nationalbibliothek“ befinden. Die als Probeausgabe aufgelegte erste Nummer datiert auf den 15. Oktober 1902 und die letzte Ausgabe auf den 14. Juni 1903. Das Heft erscheint im A4-Format und hat einen durchschnittlichen Umfang von 24 bis 30 Seiten. Auch hier soll zunächst ein tabellarischer Überblick über Rubriken und Struktur zur Orientierung helfen:

Rubrik	Art/Funktion
Leitartikel (Thema bezieht sich auf Aktualität)	Redaktioneller Text
Feuilleton	Redaktioneller Text/ Kommentar
Personalien	Kurzmeldungen
Das Zapelbrettl	Kommentar
Auswärtige Konsular-Vertretungen in Wien	Service
Pêle-Mêle	Kurzmeldungen
Programme	Service/Kommunikation/ Reklame
Sprechsaal	Kurzmeldungen
Kleiner Anzeiger/Kollektiv Anzeiger	Reklame

¹⁸⁹ Hierbei hat sich lediglich der Name des Verlagschefs, Gustav Röttig, als nutzbringende Information eruieren lassen.

Rubrik	Art/Funktion
Rundschau (Ab Nr.4)	Redaktioneller Text
Der Gerichtssaal (ab Nr.25)	Redaktioneller Text
Beiblatt „Mitteilungen aus dem internationalen Artisten-Club <i>Die lustigen Ritter</i> in Wien (ab Nr.7)	Redaktioneller Text/Service/ Kommunikation/ Reklame

Wie beim *Reflector* eröffnet sich auch *Das Variété* dem Leser mit einem „Außenumschlag“: Den oberen Teil des Covers zierte das große kolorierte Titellogo der Zeitschrift: „Das Variété – Organ für die gesamte Artistenwelt“.¹⁹⁰ Innerhalb dieses mit prunkvollen Verzierungen ausgestatteten Logos sind drei illustrierte Personen zu sehen, die sich aufgrund von Kleidung, Utensilien und Körperhaltung dem Schaustellergewerbe zuordnen lassen: Eine dieser maskierten Personen vollführt einen Handstand, die beiden anderen halten jeweils einen Tennisschläger in ihren Händen und vermitteln den Eindruck, als ob sie gerade miteinander spielen würden. Hierbei wird der optische Bezug zur Schaustellerbranche und somit auch zu den Inhalten des Fachblattes hergestellt.

Abbildung 5: Cover *Das Variété*



Unterhalb des Logos ist in kleineren Lettern die Anschrift („Redaktion und Administration, Wien II., Volkerstrasse 23“) sowie die Erscheinungsweise („Erscheint in Wien jeden Sonntag“) abgedruckt.¹⁹¹

In der Mitte des Covers ist eine große Fotografie zu sehen, die sich von Ausgabe zu Ausgabe unterscheidet und stets andere Direktoren, Künstler oder Ensembles unterschiedlicher Gattungen zeigt. Im Fall der dritten Ausgabe sieht man ein Bild eines Direktors namens Arthur Bill.¹⁹²

¹⁹⁰ *Das Variété, Organ für die gesamte Artistenwelt*. Wien: Röttig, Nr.1 vom 15. Oktober 1902, S.1.

¹⁹¹ Vgl. *Das Variété*, Nr.1 vom 15. Oktober 1902, S.1.

¹⁹² Vgl. *Das Variété*, Nr.3 vom November 1902, S.1.

Die optische Gestaltung des Covers ändert sich im Lauf der analysierten Ausgaben nur marginal, die Fotografien sind zu einem späteren Zeitpunkt etwas größer abgedruckt, während sich hingegen das Logo verkleinert. Auch die Kolorierung der Titelseite ändert sich im Lauf der Zeit von lila über blau und braun bis hin zu rot.

Nach einer ganzseitigen Reklame des Ensembles „*The five sisters Wanton – Song, dance and acrobatic Ladies*“ auf Seite 2 bekommt der Leser im Anschluss die Titelseite der Zeitschrift zu Gesicht. In der Kopfzeile erfährt man dieselben Informationen wie am Cover (Erscheinungsweise, Adresse der Redaktion). Außerdem steht noch ein Satz geschrieben, der auf die fachliche Qualität der Redaktion hinweisen soll: „Unter Mitwirkung hervorragender Fachautoritäten redigiert von Ludwig Hirschfeld“¹⁹³.

Da die erste Ausgabe wie erwähnt als Probenummer erscheint und somit gratis ist, erfährt man erst in der zweiten Ausgabe die genauen Abonnement- und Inserationskonditionen des Blattes:

„Abonnement (halbjährig): Für Österreich-Ungarn 10 Kronen. Für Deutschland 10 Mark. Einzelne Nummer 40 Heller. Insertion im Inseratenteile: die dreimalgespaltene Nonpareillezeile 40 Heller (bei wiederholter Einschaltung entsprechende Ermässigung).“¹⁹⁴

Auch die Telegrammadresse („Telegramme: Hirschfeld Wien, Volkertstraße“) wird erst ab Heft Nr. 2 veröffentlicht.

Wie beim *Reflector* richtet sich auch die Redaktion des *Variété* in der ersten Ausgabe mit einem einleitenden Vorwort an die Leser und informiert über die Beweggründe für die Veröffentlichung und die Ziele dieses Branchenblattes:

„An das Erscheinen der ersten Nummer eines neuen Blattes werden von Seite des Herausgebers wie des Lesers große Erwartungen geknüpft. Für den Einen ist es die Frage, wie dieses Blatt aufgenommen, für den Andern, was es bieten wird (...) Die Zahl der Fachblätter, denen mit Vorliegendem ein neues zugesellt wird, ist nicht gering. Man findet deren in aller Herren Länder, nur Österreich entbehrte bislang ein solches. Der einschlägige Versuch, der hier vor kurzem gemacht wurde, misslang. Dieser Umstand konnte uns nicht einschüchtern, sondern eher aufmuntern, denn wir haben uns Rechenschaft gelegt von den Ursachen jenes Misslingens und die Ueberzeugung gewonnen, dass hiebei nicht die prinzipielle Abneigung oder Lauheit der interessirten [sic!] Kreise massgebend war, sondern der Mangel an zielbewusstem Streben und ernster Arbeit. Es hiesse [sic!] gering denken von der Einsicht und dem Auffassungsvermögen der Artistenwelt, wenn wir glauben wollten, dass sie die Bedeutung und den Einfluss der Presse verkennt. Die Presse ist es, welche das junge Talent auf seiner beschwerlichen Bahn fördert und stützt und ihm die Wege ebnet. Die Presse ist es,

¹⁹³ „*Das Variété*, Nr.1 vom 15. Oktober 1902, S.3.

¹⁹⁴ „*Das Variété*, Nr.2 vom 26. Oktober 1902, S.3.

welche den Ruhm der aufsteigenden Gestirne am Kunsthimmel mehreren hilft. Der Presse obliegt es aber auch, wenn sie ihre Aufgabe voll und ganz erfasst, zur rechten Zeit ein ernstes Wort der Mahnung und Warnung vornehmen zu lassen. Darin liegt das Wesen der unbefangenen, ihres Berufes eingedenk waltenden Kritik, und nach diesen Prinzipien wird auch dieses Blatt gehalten sein und darin suchen wir auch die Basis unseres Bestandes (...) Im Dienste keiner Partei, Gruppe oder Sonderströmung, wird es sich die Freiheit seiner Meinung bewahren und dadurch die Achtung der Öffentlichkeit erringen. Wir werden keiner Frage aus dem Wege gehen, aber wir werden sie nur vom Standpunkte der Gesamtheit in sachlicher Weise erörtern (...) Wir wollen nicht nur für die Artisten sondern auch mit ihnen wirken an der Herbeiführung von notwendigen Reformen, denen sich noch immer Hindernisse auf legislativen und sozialen Gebieten entgegenstellen. Ein neugeborenes Kind ist dieses Blatt. Pflegen und fördern sie es, und es wird, grossgeworden und erstarkt, in der Lage sein, Ihnen eine Stütze zu werden in mannigfachem Wirrsal und Ungemach Ihres Berufes. Wir können heute nur das ehrliche Versprechen geben, mit unserem besten Willen und Können dem Interesse der Artistenwelt zu dienen (...) Mit ganzem Vertrauen wenden wir uns an die Artisten urbi et orbi und hoffen, dass auch sie uns Vertrauen entgegenbringen (...) Nicht bloss zur landläufigen Vermittlung zwischen den Engagementgebenden und – Suchenden, auch zur gewissenhaften Beratung in Angelegenheiten des Rechtsschutzes erbieten wir uns. Immer neue und bedeutsame Relationen zwischen diesem Blatte und seinen Freunden sollen hervorgerufen werden, um es in seinem Bestande heben und zu festigen.“¹⁹⁵

Die Redaktion ortet einen Mangel an vorhandenen Branchenblättern in Österreich und verweist mit einer Reihe an Argumenten auf die Notwendigkeit einer Fachpresse, die gerade hierzulande abgänglich sei. Auch auf das große Verantwortungsbewusstsein, das einem Fachblatt wie diesem gegenüber dem Gewerbe obliege, wird dezidiert hingewiesen. Außerdem wird die Verpflichtung zu einer objektiven Berichterstattung betont, das Blatt möchte den Lesern mit einer neutralen Haltung in sämtlichen allgemeinen sowie rechtlichen Fragen und Angelegenheiten zur Seite stehen.

Auf der Titelseite der zweiten Ausgabe findet das Eröffnungswort der Redaktion unter dem Titel „Das Prinzip der Gegenseitigkeit“ seine Fortsetzung. Hierbei wird zunächst zu den Reaktionen der Leser zur Probeausgabe Stellung genommen, ehe die Grundhaltung des *Variété* noch einmal veranschaulicht wird:

„Mit lebhafter Freude verzeichnen wir die überaus günstige Aufnahme der ersten Nummer des *Variété*. Obgleich wir alle Kräfte anspannten, um bei der Herausgabe dieser Fachzeitschrift redaktionell und technische das möglich Beste zu bieten, so konnten wir doch nicht hoffen, mit diesem Unternehmen die Kritik der vielen Sachverständigen in so vorteilhafter Weise zu gewinnen. Die schmeichelhaften Aeusserungen, die bezüglich unserer Probenummer sowohl mündlich als schriftlich an die Adresse des *Variété* gerichtet wurden, könnten eine starke Versuchung bilden, uns in Selbstbewusstsein und Sicherheit zu wiegen, wenn wir nicht die grosse Aufgabe im Auge behielten, mit unserem Zwecke zu wachsen und strenger gegen uns zu sein, als es die vielen rasch gewonnenen Freunde und Gönner des *Variété* sind (...) Von Nah und Fern wurden dem *Variété* bereits die mannigfachsten Anregungen in Betreff seiner weiteren redaktionellen Haltung gegeben. Es liegt in der Natur der Sache, dass diesen widersprechenden Wünschen nicht in ihrer Gesamtheit Rechnung

¹⁹⁵ „Ein Begleitwort.“, in: *Das Variété*, Nr.1 vom 15. Oktober 1902, S.3.

getragen werden kann. In diesem Punkte müssen wir auf dem Rechte der Gedankenfreiheit bestehen. Das *Variété* wurde nicht zu dem Zwecke geschaffen, um an der leider umsichgreifenden Zerklüftung des Artistenstandes Teil zu haben oder den Zwiespalt in diesen Kreisen zu vertiefen (...) Es muss hier nochmals an Alle, welchen die Förderung der Standesinteressen kein leerer Wahn ist, appellirt [sic!] werden, dem *Variété* entgegenzukommen. Ein Blatt, dass von den besten Intentionen geleitet wird, das nach den vielseitig abgegebenen Erklärungen einem Bedürfnisse entspricht und mit dessen Erscheinen eine Lücke als ausgefüllt betrachtet wird, ein solches Blatt darf wohl begehren, dass ihm nicht bloss ein akademisches Wohlwollen zuteil werde. Wessen das *Variété* in erster Linie bedarf, ist die unmittelbare Mitwirkung seiner Freunde und Interessenten. Wir bitten demnach um recht zahlreiche Mitteilungen aus Artistenkreisen, wie von Seite der Herr Direktoren, wodurch die geehrten Einsender mit dem Interesse dieses Blattes ihren eigenen Vorteil wahren, denn über den Nutzen der Publizität in einem Fachorgan, neben welchem kein zweites in Oesterreich erscheint, wird sich wohl Jedermann klar sein.“¹⁹⁶

Im Text werden Artisten und Direktoren explizit aufgefordert, das Blatt regelmäßig über Vorgänge in der Branche zu benachrichtigen, sodass der gesamte Berufsstand mit Informationen „aus erster Hand“ Nutzen daraus ziehen kann. Eine verstärkte Interaktion zwischen Redaktion und Leserschaft soll die Qualität der Zeitschrift anheben und so für eine vielfältige Berichterstattung mit unterschiedlichen fachlichen Betrachtungsweisen sorgen.

Nach dem Eröffnungswort der ersten Ausgabe folgen auf den Seiten 4 und 5 zwei Leitartikel mit den Titeln „Der Zwang zur Öffentlichkeit“ und „Volkssänger-Elend“.¹⁹⁷ Ebenfalls auf der gleichen Seite beginnt das „Feuilleton“, das sich stets über das untere Seitendrittel erstreckt und von Ausgabe zu Ausgabe eine andere Länge umfasst. In der Erstausgabe findet sich das „Feuilleton“ auf den Seiten 4 bis 7.

In der Mitte der fünften Seite bekommt man zudem Eigenwerbung der Zeitschrift zu Gesicht:

„Mit der Herausgabe dieser ersten Nummer unseres Blattes soll den Freunden und Gönnern desselben demonstriert [sic!] werden, was wir in dem *Variété* bieten und welchen Tendenzen wir huldigen. In dieser Haltung und in dieser Form wird das *Variété*, dessen vorliegende Probenummer wir der allgemeinen Gunst empfehlen, vom 26. Oktober 1902 ab wöchentlich erscheinen.“¹⁹⁸

Auf Seite 6 findet man die Rubrik „Personalien“, der man aktuelle Meldungen über bekannte Artisten, Künstler oder Ensembles entnehmen kann. In dieser Ausgabe wird zum Beispiel über Künstler wie Lola Picardi, Martin Schenk, Leo Billward oder Ensembles

¹⁹⁶ „Das Prinzip der Gegenseitigkeit.“, in: *Das Variété*, Nr.2 vom 26. Oktober 1902, S.3.

¹⁹⁷ Vgl. *Das Variété*, Nr.1 Vom 15. Oktober 1902, S.4-5.

¹⁹⁸ *Das Variété*, Nr.1 vom 15. Oktober 1902, S.5.

wie das Udel-Quartett oder die Hugoston-Truppe berichtet.¹⁹⁹ Die Rubrik „Das Zappelbrett!“ auf Seite 7 lässt sich hingegen als zynische Kolumne über aktuelle, teils groteske Geschehnisse aus der Branche betrachten.

Auf den Seiten 8 und 9 sind die Rubriken „Auswärtige Konsular-Vertretungen in Wien“, die eine Adressenliste der in Wien angesiedelten Botschaften – etwa von Deutschland, England oder Nord-Amerika – beinhaltet, und „Pêle-Mêle“²⁰⁰ veröffentlicht. Letztere enthält kurze Meldungen über Etablissements, Artistenvereinigungen, aktuelle Geschehnisse oder aber auch über allgemeine Angelegenheiten wie zum Beispiel Adressenänderungen von Agenturen.²⁰¹

Auf Seite 9 beginnt die Rubrik „Programme“, die, ähnlich wie im *Reflector*, eine detaillierte Übersicht über aktuelle Programme nationaler und internationaler Varietés auflistet. Hierbei liegt der Schwerpunkt vor allem auf Wien und Budapest, da die Programme von gleich mehreren Etablissements aus diesen beiden Städten abgedruckt werden. Von anderen deutschsprachigen Städten wie zum Beispiel Graz, Berlin, oder München und vereinzelt auch internationalen Städten wie Metz oder Danzig wird in der Regel nur ein Programm eines dort ansässigen Variététheaters veröffentlicht.

Ein Beispiel eines solchen Variété-Programmes aus dem Jahr 1902 sieht folgendermaßen aus:

„Weigl' Variété Dreherpark. Direktion: Johann Weigl. Artist Leitung: Alfredi Mourdiny. Oktober 1902. Jeunesse Dorée, Musikal-Transformations-Ensemble. A.Bo-Kou, Jongleur mit seinem komischen Diener. Ricardo und Benedetto (2 Herren), Opern-Parodisten. The Marius, komische Reckturner. Mourdiny, der Ausbrecherkönig. The Meteors, die Könige der Luft. Theodor Woller, Humorist. Hombert und Renardo, Musikal-Burlesque-Excentrique. Jakley Roston, Affen-Pantomime“²⁰²

Anhand des Programms des „Variété Dreherpark“ lässt sich auch im Jahr 1902 eine relativ ausgewogene Mischung an musikalischen, tänzerischen, humoristischen und artistischen Variété-Darbietungen erkennen. Der Leser bekommt zusätzlich zum Namen der auftretenden Künstler oder Ensembles jeweils eine kurze Beschreibung der Programmnummer geboten.

¹⁹⁹ Vgl. „Personalien.“, in: *Das Variété*, Nr.1 vom 15. Oktober 1902, S.6.

²⁰⁰ Das Wort „Pêle-Mêle“ kommt aus dem Französischen und bedeutet „Wirrwarr“ oder „Durcheinander“.

²⁰¹ Vgl. „Pêle-Mêle“, in: *Das Variété*, Nr.1 vom 15. Oktober 1902, S.6.

²⁰² „Programme.“, in: *Das Variété*, Nr.1 vom 15. Oktober 1902, S.10.

In der Mitte dieser Seite ist eine Annonce der Redaktion zu sehen, die die Direktoren um Einsendungen aktueller Spielpläne ersucht:

„Hiemit [sic] stellen wir das höfliche Ersuchen an die Herren Direktoren aller Variétébühnen, im eigenen Interesse sowie zur Förderung unseres Unternehmens, ihre jeweiligen Programme uns regelmässig einsenden zu wollen.“²⁰³

Auf Seite 11 befindet sich die sporadisch erscheinende Rubrik „Sprechsaal“. In dieser werden kritische Leserbriefe abgedruckt, in der ersten Ausgabe beispielsweise äußert sich eine Einsendung zur „Lage des Wiener Volkssängertums“. Wie gleich zu Beginn hingewiesen wird, übernimmt „die Redaktion keine Verantwortung“²⁰⁴ für den Inhalt dieser Rubrik.

Auf Seite 12 folgt ein ganzseitiges Inserat der „Kürzesten Schnellzugverbindungen von Wien nach allen Richtungen“²⁰⁵, auf Seite 13 fängt die Rubrik „Adressenliste“ an, die sich bis einschließlich Seite 18 erstreckt. Zu Beginn dieser Rubrik wird mit großen Lettern darauf hingewiesen, dass diese noch unvollständig sei und im Laufe der nächsten Nummern komplettiert werde. In der ersten Ausgabe finden sich in dieser Rubrik eine Vielzahl an Anschriften aus den Sparten „Gesangshumoristen u. Komiker“, „Agenturen“ und „Empfehlenswerte Etablissements für Artisten. Cafes und Restaurants.“ Im Lauf der Zeit erweitert sich die „Adressenliste“ um die Unterpunkte „Diverse“²⁰⁶, „Musiker (Kapellmeister, Pianisten etc.)“, „Sängerinnen, Soubretten, Tänzerinnen etc.“, „Duette-Ensembles etc.“ und „Zirkusse und fahrende Etablissements“.²⁰⁷

Der Unterpunkt „Agenturen“, der sich in der ersten Ausgabe auf den Seiten 15 bis 17 befindet, nimmt dabei den größten Teil dieser Rubrik ein, da eine sehr umfangreiche Auflistung diverser Künstlervermittlungen aus ganz Europa geboten wird und die Agenturen eines jeden Landes und jeder Stadt der Reihe nach separat aufgegliedert werden. Wenn man so will, kann man diesen Unterpunkt quasi als eigene „Rubrik in der Rubrik“ betrachten.

²⁰³ *Das Variété*, Nr.1 vom 15. Oktober 1902, S.10.

²⁰⁴ „Sprechsaal.“, in: *Das Variété*, Nr.1 vom 15. Oktober 1902, S.11.

²⁰⁵ *Das Variété*, Nr.1 vom 15. Oktober 1902, S.12.

²⁰⁶ In diesem Unterpunkt finden sich beispielsweise die Anschriften von Schriftstellern, Musikalienhandlungen, Juwelieren, Fotografen oder Blumenhändlern.

²⁰⁷ Vgl. „Adressenliste.“, in: *Das Variété*, Nr.30 vom 27. Mai 1903, S.18-20.

Auf Seite 13 sieht man erneut eine Annonce des Blattes in eigener Sache, die das Interesse des Lesers an einem Abonnement wecken soll:

„Abonnements-Einladung. *Das Variété*, einziges Fachblatt der Artisten Österreichs, erscheint wöchentlich unter Mitwirkung namhafter Autoren in vornehmer illustrirter [sic!] Ausstattung und empfiehlt sich durch seinen reichen, sachlichen Inhalt. Wir laden hiemit zu einem Abonnement auf dieses, der gesamten [sic!] Artistenwelt und deren Interessenten dienende Blatt ein. Das Abonnement, welches mit jedem Bezugstage beginnen kann, kostet für Österreich-Ungarn ganzjährig bei Franko-Zusendung K. 20, für Deutschland M. 20.“²⁰⁸

Hier wird wiederum auf die bereits im Vorwort erwähnten vermeintlichen Vorzüge der Zeitschrift (z.B.: „namhafte Autoren“, „reicher, sachlicher Inhalt“, „der gesamten Artistenwelt und deren Interessenten dienend“) hingewiesen, mit denen der Leser zum wiederholten Male von der Nützlichkeit dieses Blattes überzeugt und zu einem Abonnement bewegt werden soll.

Auf Seite 14 findet sich ein ganzseitiges Inserat, wo Name und Anschrift sowie Direktion, Regie und Kapellmeister verschiedener Wiener Etablissements wie etwa dem „Folies Comique“, dem „Kolosseum“ oder dem „Etablissement Ronacher“ ersichtlich sind.²⁰⁹ Weitere Annoncen und Bekanntmachungen finden sich auf der unteren Hälfte der Seiten 15 bis 18.

Auf den Seiten 19 bis 24 folgt der Reklame-Teil, der wie im *Reflector* den Abschluss des Heftes bildet. Hier finden sich Inserate verschiedener Künstler, Etablissements und Unternehmen wieder, aber auch *Das Variété* macht ein weiteres Mal Werbung in eigener Sache. Einerseits ist die neu gegründete Fachzeitschrift auf der Suche nach Korrespondenten:

„Die Redaktion des *Variété* sucht in allen europäischen Haupt- und Provinzstädten Korrespondenten welche über Angelegenheiten und Vorkommnisse ihres Faches Berichte liefern wollen. Diskretion auf Wunsch gewärt [sic!]. Geneigte Anträge wollen zur Kenntnis gebracht werden.“²¹⁰

Andererseits wird der Leser durch ein „Insertion-Offert“ mit den Reklamekonditionen des Blattes vertraut gemacht:

„Das Artisten-Fachblatt *Das Variété* welches wöchentlich in grosser Auflage zur Verbreitung gelangt und in weitesten Kreisen gehalten wird, eignet sich am besten als erfolgreiches Insertionsorgan und empfehlen wir demnach dasselbe zur Bekanntmachung ihrer werten

²⁰⁸ *Das Variété*, Nr.1 vom 15. Oktober 1902, S.13.

²⁰⁹ Vgl. ebd., S.14.

²¹⁰ *Das Variété*, Nr.1 vom 15. Oktober 1902, S.19.

Firma. Wir berechnen die 4mal gespaltene Petitzzeile oder deren Raum mit 40 Heller. Bei grösseren Aufträgen entsprechender Rabatt.“²¹¹

Neben einer Anzeige für Damen-Hut-Modelle ist auf dieser Seite noch ein kleines, rund achtelseitiges Inserat der in Berlin ansässigen Firma „Megalograph & Films“ publiziert, auf der nächsten Seite findet sich eine ganzseitige Reklame von „Messter´s Projektion“. Auf diese beiden kinematographischen Annoncen werde ich im nächsten Unterpunkt dieses Kapitels näher eingehen.

Auf den letzten vier Seiten folgt dann jeweils noch ein ganzseitiges Inserat des Improvisatoren-Duos „Holländer & Steinitz“²¹², von „Willy´s Café Lloydhof“ („Rendez-vous sämtlicher [sic!] Artisten, Directoren und Agenten. Klublokal der Lustigen Ritter und der Internationalen Artisten-Loge“²¹³), des „Grotesk-, Jux-, Gesangs- und Tanz-Duos S. und L. Kanner“²¹⁴ sowie der Sängerin Minna Neuber.

Überblickt man den Analysekorpus von der ersten Ausgabe vom 15. Oktober 1902 bis zur 32. Nummer vom 14. Juni 1903, also dem letzten Heft im Bestand der „Österreichischen Nationalbibliothek“, so lässt sich feststellen, dass sich das Blatt in punkto Layout, Rubriken, Berichterstattung und Reklame nur geringfügig ändert.

Wie bereits eingangs erwähnt, wechselt des Öfteren die farbliche Gestaltung des Covers, auch die Seiten des „Kleinen Anzeigers“ bzw. „Kollektiv-Anzeigers“, wie der Reklame-Teil ab der zweiten Ausgabe alternierend heißt, heben sich in vereinzelt Ausgaben farblich ab (blau, grün, rosa). Die Heftgestaltung sowie die Reihung der Rubriken bleiben in diesem Zeitraum nahezu gleich. Illustrationen oder Fotografien sind im redaktionellen Teil kaum abgedruckt, auf den Reklame-Seiten sind diese dafür umso häufiger zu finden, vor allem bei ganzseitigen Anzeigen.

Auch bei den Rubriken ändert sich wenig; Titel, Inhalte und Reihenfolge bleiben grundsätzlich gleich, nur zwei neue Kategorien werden im Lauf der 32 vorliegenden Ausgaben veröffentlicht:

²¹¹ *Das Variété*, Nr.1 vom 15. Oktober 1902, S.19.

²¹² Vgl. ebd., S.21.

²¹³ Ebd., S.22.

²¹⁴ Ebd., S.23.

Ab der vierten Ausgabe erscheint die Rubrik „Rundschau.“, in der über aktuelle Programme deutschsprachiger Varietés berichtet wird.²¹⁵ Ab der 25. Nummer kommt die Kategorie „Der Gerichtssaal“ hinzu, wo rechtliche Branchenangelegenheiten aufgezeigt und diskutiert werden.²¹⁶ Ansonsten erscheinen noch Artikel, die sich über mehrere Ausgaben hinweg fortsetzen, allerdings nie länger als in drei oder vier Nummern hintereinander. Die Titel solcher „Serien“ lauten zum Beispiel „Der Athlet“ [sic!], „Spielleute und fahrendes Volk“ oder „Eine neue Affäre“.

Ausgabe Nummer sechs präsentiert sich als „Fest-Nummer zur Feier des zehnjährigen Gründungsfestes des intern. Artistenklub *Die Lustigen Ritter* in Wien.“. Chefredakteur Ludwig Hirschfeld erläutert in einem Vorwort die Gründe für die Veröffentlichung dieser Sonderausgabe:

„Ein Jahrzehnt ist vollendet, seitdem die segenreiche Vereinigung der Artistengesellschaft *Die lustigen Ritter* in Wien ins Leben trat, von kleinen Anfängen zu achtungsgebietender Grösse gediehen. Mit berechtigtem Selbstbewusstsein und hohem Gefühl der Befriedigung darf das österreichische Artistentum auf diesen glänzenden Erfolg blicken. Diese Errungenschaft erscheint mir so wichtig und bedeutsam, dass ich Anlass nehme, ihr den Tribut meiner Huldigung mit der Herausgabe vorliegender Festschrift zu entrichten. Dem *Variété*, dem in Oesterreich einzig erscheinenden Fachblatte des Artistenstandes, wurde trotz seines kurzen Bestandes, als Beweis der Anerkennung, die Ehre zuteil, als offizielles Organ der Lustigen Ritter ihrer Jubelfeier würdigen publizistischen Ausdruck geben zu dürfen.“²¹⁷

Ab dieser Ausgabe wird *Das Variété* als „Offizielles Organ des internationalen Artisten-Klubs *Die lustigen Ritter* in Wien“ geführt und enthält pro Nummer eine rund zweiseitige Sonderbeilage mit dem Titel „Mitteilungen aus dem internationalen Artisten-Club *Die lustigen Ritter* in Wien“. In dieser Sonderbeilage sind beispielsweise Sitzungsberichte, Jahres-Rückblicke, die Rubrik „Briefkasten“ oder andere Vereinsangelegenheiten des Verbandes enthalten.

Auf Seite 27 der „Festaussgabe“ findet sich auch ein ganzseitiger Hinweis der Redaktion, der die Gründung einer neuen Abteilung verkündet:

„Das Geheimnis des Erfolges so vieler berühmter Chansonette, Humoristen etc. ist einzig darin zu suchen, dass sie das Glück hatten, ein ihrer Individualität entsprechendes, gutes Repertoire zu bekommen, welches ihnen u. a. Die Gelegenheit bot, ihre ganze Kunst zu entfalten. Der Wert des guten Repertoires wird heutzutage noch immer unterschätzt. Wer es

²¹⁵ Vgl. „Rundschau.“, in: *Das Variété*, Nr.4 vom 9. November 1902, S.7f.

²¹⁶ Vgl. „Der Gerichtssaal.“, in: *Das Variété*, Nr.25 vom 22. April 1903, S.7f..

²¹⁷ „In weihevoller Stunde.“, in: *Das Variété*, Nr.6 vom 29. November 1902, S.3.

aber mit seinem Berufe als Artist ernst nimmt und einige Erfahrung besitzt, der weiss, was ein passendes, gediegenes Repertoire bedeutet, dass es die Basis des Erfolges ist, dessen Grösse allerdings erst durch persönliche Fähigkeiten bestimmt wird. Es ist bekannt, wie schwer es ist, geeignete Vortragssachen zu erhalten und dass Sängerinnen, Humoristen etc. oft gezwungen sind, auch minderwertige Arbeiten in ihr Repertoire aufzunehmen, nur um den Anforderungen des Publikums, das stets neues hören will, gerecht werden zu können (...) Von dem Bestreben geleitet, den Vortragsartisten (Damen und Herren) jeden Genres, die Möglichkeit zu bieten, sich im Bedarfsfalle rasch und mit relativ geringen Auslagen ein wirklich gediegenes Repertoire zu beschaffen, hat die Redaktion des *Variété* eine Institution ins Leben gerufen, deren hervorragende Bedeutung jedem denkenden Artisten erleuchtet wird. Es ist dies die *Repertoire-Abteilung* des *Variété*, als deren Leiter die Redaktion den bekannten Schriftsteller und Komponisten Eugen Joesser gewonnen hat. Die *Repertoire-Abteilung* übernimmt die Verfassung und Vertonung von Vortragssachen jeden Genres für Herren und Damen, Solisten, Duettisten etc., wie auch Ensembles nach eigenen oder gegebenen Ideen, liefert auf bekannte Melodien neue Texte, auch parodistischen Inhalts, ebenso Musiken, Originale oder Potpourris, für Tanz und Schau-Nummern, Instrumentationen für jede Besetzung, kurz alle in das Fach schlagenden literarisch-musikalischen Arbeiten.“²¹⁸

Anhand dieser Verkündung lässt sich ablesen, dass es sich *Das Variété* zum Ziel gesetzt hat, die Branche auch abseits der publizistischen Berichterstattung zu unterstützen und den Künstlern und Artisten mit der Gründung der „Repertoire-Abteilung“ eine entsprechende Grundlage für die Ausübung ihres Berufes zu bieten. Die Fachzeitschrift erweitert hierdurch ihren Tätigkeitsbereich um eine zusätzliche Sparte.

In der 16. Ausgabe findet sich auf der Titelseite eine große Ankündigung, die darüber informiert, dass der Erscheinungstag des *Variété* von Sonntag auf Mittwoch verlegt wird.

Die Redaktion nennt daraufhin auch die Gründe für diese Änderung:

„Wir machen damit nur eine Konzession an das lesende Publikum, welches am Sonntag mit zirka einem halben Dutzend Artistenblättern aus allen Gauen der deutschen Zunge überschüttet wird und sich der Lektüre derselben nur unter einem sehr großen Zeitaufwande widmen kann. Es liegt auf der Hand, daß bei diesem gemeinschaftlichen Erscheinungstermin aller Fachblätter weder diese noch der Leser profitieren können (...) Wiederholt wurden wir auf diesen Umstand verwiesen und dahin beraten, im allgemeinen Interesse *Das Variété*, welches sich der besten Sympatien [sic!] erfreut, an einem anderen Tage als an dem, welcher das Gros der Blätter herbeibringt, erscheinen zu lassen.“²¹⁹

Die Zeitschrift „umgeht“ den Sonntag, um künftig noch mehr Leser gewinnen zu können. Gleichzeitig wird proklamiert, dass sich die Änderung des wöchentlichen Erscheinungstages letzten Endes als Vorteil erweisen wird:

„Das Blatt verliert durch diese Änderung nichts an Aktualität, im Gegenteil, es wird durch diese Änderung ermöglicht, Mitteilungen und Nachrichten, welche uns zu einer Zeit bekannt werden, in welcher alle Fachblätter schon erschienen sind, vorzeitig unseren Lesern zu bringen. Daß auch in diesem Umstand ein Vorteil liegt, wird unbestritten bleiben. Der Inhalt des *Variété* kann hierdurch nur gewinnen und gerne sind wir ernötigt, diesen günstigen

²¹⁸ *Das Variété*, Nr.6 vom 29. November 1902, S.27.

²¹⁹ „Jeden Mittwoch.“, in: *Das Variété*, Nr.16 vom 15. Februar 1903, S.3.

Wandel hierbei zu führen. Daß die Tendenz und Haltung unseres Blattes von der getroffenen Änderung im Erscheinen unberührt bleibt, müssen wir wohl nicht erst besonders betonen.“²²⁰

Hier lässt sich ein leichter Widerspruch erkennen: Zwar betont die Redaktion beispielsweise im Vorwort der Erstausgabe oder bei Eigeninseraten mehrfach, dass *Das Variété* das einzig relevante Fachorgan in Österreich sei; zugleich ist aber scheinbar diese Änderung nötig, da die Konkurrenz an Fachblättern offensichtlich doch so hoch ist, dass sich die Redaktion letzten Endes zu diesem Schritt entschlossen hat. Es ist jedoch wahrscheinlich, dass hierbei Fachblätter aus Deutschland gemeint sind, die in Überzahl an Sonntagen erscheinen.

4.2 Kinematographische Spuren

Ähnlich wie im *Reflector* findet auch im *Variété* eine publizistische Auseinandersetzung mit Film und Kinematographie nur am Rande statt, der Schwerpunkt der Berichterstattung liegt in erster Linie auf Thematiken rund um „klassische“ Genres des Schaustellergewerbes.

Ein Berührungspunkt zwischen Kinematographie und Berichterstattung ist zunächst in der Rubrik „Programme“ auszumachen, wo die kinematographische Vorführung in der Regel als letzte Nummer eines Programmes abgedruckt steht. Hierbei kommen wiederum verschiedenartige Benennungen des Kinematographen wie zum Beispiel „Bioscop“, „Biograph“, „Kosmograph“ oder „Velograph“ zum Vorschein.²²¹ Während man über sämtliche Programmpunkte zumeist Zusatzinformationen geliefert bekommt, sind genauere Angaben zur kinematographischen Programmnummer nicht enthalten, wie beispielsweise das Programm des Wiener „Ronacher“ veranschaulicht:

„Direktion: L.M. Waldmann. Kapellmeister: Karl Kratzl. 1-15. Oktober. Nuschka Melitta, deutsche Soubrette. The Usas Champion-Spinner und Hats manipulator. Miss Esperanza, spanische Sängerin. Morton u. Elliot, Harmonika- und Papierkünstler. Sophie Daguerre, französische Sängerin mit ihrem Ziegengespann. Robertus u. Wilfredo, rubber bol artists. Maria la Bella, spanische Tänzerin mit ihrer Truppe. Marie Linke, deutsche Gesang-Soubrette. The Wessely's, Jongleur-Akt. Rosa Bauer, Wiener Liedersängerin. Josef Modl,

²²⁰ „Jeden Mittwoch.“, in: *Das Variété*, Nr.16 vom 15. Februar 1903, S.3.

²²¹ Vgl. „Programme“, in: *Das Variété*, Nr.1 vom 26. Oktober 1902, S.9-11.

Gesanghumorist. Little Fred, mit seinen akrobatischen Hunden. Alexandroff-Truppe, russisches Gesang- und Tanz-Ensemble. American Bioscope, lebende Photographien.²²²

Bei jeder einzelnen Nummer, sei diese nun von musikalischer, humoristischer oder artistischer Gattung, findet sich eine Anmerkung, die den Leser über das Genre bzw. den Inhalt der Darbietung aufklärt. Kinematographische Vorführungen werden stets als separate Nummer ohne genauere Anmerkungen aufgelistet. Wobei dieses Beispiel eine Ausnahme bildet, wird doch dem Programmpunkt „American Bioscope“ die Erläuterung „Lebende Photographien“ hinzugefügt.

Eine weitere Ausnahme findet sich in der gleichen Ausgabe im Programm des Wiener „Kolosseum“, wo die Filmnummer mit dem Satz „Tachygraph, lebende Photographien, vorgeführt von Herrn Ph. G. v. d. Lippe“²²³ beschrieben wird.

Vergleicht man stichprobenartig „Programm“- Rubrik des *Reflector* und des *Variété* miteinander, so lässt sich folgendes feststellen: Während etwa in der 28. Ausgabe des *Reflector* vom 24. November 1901 acht von 32 Varietés eine kinematographische Abschlussnummer im Programm haben, so sind es in der ersten Ausgabe des *Variété* von 38 abgedruckten Programmen bereits zwanzig Etablissements, die den Abend mit einer Filmvorstellung beschließen. Anhand dieses Beispiels lässt sich erkennen, dass die Praktik, den Film als „Rausschmeißer“ zu programmieren, zu einer gängigen Methode unter den Auswertern geworden ist.

Ansonsten findet der Film im redaktionellen Teil kaum Erwähnung, der Leser bekommt, wenn überhaupt, nur in knappen, trivialen Sätzen Informationen darüber geliefert. In der fünften Ausgabe wird beispielsweise in der Rubrik „Rundschau“ kurz zu einer kinematographischen Nummer Stellung genommen und die Realitätsnähe der Filme angesprochen:

„Willi Sommer, der feinfühligste Musiker, füllt die Pausen mit guter Musik aus und die Bilder des Kinematographen fesseln durch ihre Naturtreue das Interesse des Publikums.“²²⁴

Ein weiteres Beispiel ist in der achten Ausgabe aus der gleichen Rubrik zu entnehmen, wo ebenfalls beiläufig auf den Inhalt der Vorführung eingegangen wird:

²²² „Programme“, in: *Das Variété*, Nr.1 vom 26. Oktober 1902, S.9.

²²³ Ebd.

²²⁴ „Rundschau.“, in: *Das Variété*, Nr.5 vom 16. November 1902, S.7.

„Auch der Bioskop hat, wie immer, sein Programm gewechselt und er führt eine neue, sehenswerte Bilderserie vor, von der namentlich die Kriegsübungen der Beduinen effektiv wirken.“²²⁵

Zwei Artikel im untersuchten Quellenkorpus des *Variété* beschäftigen sich eingehender mit der Kinematographie. In der fünften Ausgabe bezieht sich ein Artikel der Rubrik „Rundschau“ auf die Vorführung eines Saalspielers im „Hotel Zwierschütz“ in Vöslau. Dieser schildert zunächst allgemein über diese Vorstellung:

„Obzwar wir hier schon öfter lebende Bilder sahen, so hatten wir doch noch nie Gelegenheit, Vorstellungen von solchem Umfange und in der Abwechslung, wie sie Herr J. G. Lautermann aus Darmstadt bietet, zu betrachten. Dieser Herr versteht es aber auch, jeden Abend noch etwas Besonderes, Interessantes zu bringen, weshalb diese Veranstaltung sehr zahlreich besucht, ja der Saal häufig überfüllt war; gab es ja hier so oft Gelegenheit, sich herzlich auszulachen. Die Pausen waren kurz und durch Grammophon-Vorträge ausgefüllt und auf diese Weise war durch originelle und vielfach bekannte komische Lieder und Musikstücke, echt österreichischen Charakters, aber auch Teile aus Opern für die Unterhaltung des Publikums aufs beste gesorgt. Herr Lautermann zeigte sich auch der Schuljugend sehr geneigt, indem er 2 Vorstellungen für Kinder, welche nur das halbe Entrée bezahlten, veranstaltete.“²²⁶

Danach geht der Bericht sehr detailliert auf die technischen Aspekte der Vorführapparatur ein und beleuchtet zum Schluss auch noch kurz die Inhalte der gezeigten Aufnahmen:

Zu erwähnen wäre auch, dass dieser Apparat die Bewegung einer Sekunde in mindestens 15 Teile zerlegt und mindestens 1000 Photographien braucht, um die Bewegung von zirka einer Minute festzuhalten, wozu ein 25 Meter langer Streifen von 3 Zentimeter Breite erforderlich ist. Durch einen Präzisionsmechanismus werden diese Bilder mit einer solchen Schnelligkeit fortbewegt, dass man meint, die elektrische Projektionslampe werfe nur ein einziges Bild auf die gespannte Leinwand. Das grösste Bild, das bis jetzt in Oesterreich gezeigt wurde, ist in Lautermann's Besitz, hat eine Länge von 200 Meter, zeigt 18000 photographische Aufnahmen und dauert 15 Minuten; es stellt die sechs Schwestern Dainef, die grossartigen Gymnastikerinnen, dar. Die nur für Frauen und Männer bestimmten Abende zeigten zum Teile sehr pikante, aber eben nur für Erwachsene bestimmte Bilder, wie es von Herrn Lautermann auch betont wurde.“²²⁷

Der Artikel streift gleich mehrere kinematographische Aspekte: Zunächst nimmt der Text in gesellschaftlicher Hinsicht Stellung, es wird erwähnt, dass sich die Vorführungen – nicht zuletzt auch wegen der vergünstigten Eintrittskarten für Kinder und Jugendliche – eines regen Zuspruchs erfreuen. Danach wird sehr fachmännisch auf die Technik der Apparatur eingegangen und äußerst detailliert über das Equipment des Vorführers und den technischen Vorgang der Projektion geschrieben. Im letzten Absatz bekommt der Leser

²²⁵ „Rundschau.“, in: *Das Variété*. Nr.8 vom 14. Dezember 1902, S.6.

²²⁶ „Rundschau.“, in: *Das Variété*, Nr.5 vom 16. November 1902, S.8.

²²⁷ Ebd.

auch noch Einblicke in die Inhalte der Filme. Auch die gesellschaftlich umstrittenen „pikanten Filme“ werden im Zuge dessen kurz thematisiert.

Der zweite kinematographische Artikel findet sich in der 17. Ausgabe in der Rubrik „Pêle-Mêle“ mit dem Titel „Eine Vervollkommnung in der Herstellung von Kinematographen-Bilder“:

„Es werden jetzt von Seiten der Intern. Kinematographen- Ges. m. b. H. Berlin Bilder, oder Films für Kinematographen, färbig d.h. in den verschiedensten Farbtönen hergestellt. Dieses neue Verfahren reduziert [!] das lästige Flimmern, welches bisher bei den lebenden Photographien so störend wirkte, bis auf ein Minimum, und wirken die färbigen Bilder auch im Uebrigen auf das Auge angenehmer, als die bis heute bekannten, stets in schwarz und weiss hergestellten Films. Man kann sich vorstellen, dass die grossen Theater-Szenen in wunderschönen, den Szenen entsprechenden Farbtönen, anstatt in dem eintönigen Grau, sowie Seestücke in seegrünem Tone und Waldes-Szenen in natürlich wirkendem Waldesgrün höchst natürlich und effektiv wirken.“²²⁸

Die Meldung ist eindeutig als redaktionelle Reklame der Firma „Internationale Kinematographen – Ges. m. b. H. Berlin“ zu kennzeichnen und bewirbt die Innovation des Hauses. Im letzten Satz werden auch die Inhalte jener Aufnahmen geschildert, bei denen diese neuartige Technik besonders zum Vorschein komme.

Abbildung 6: Annonce "Megalograph & Films"



Den markantesten Berührungspunkt mit der Kinematographie findet man schon im *Reflector* nicht im redaktionellen Teil, sondern in der Reklame. Gleich in der ersten Ausgabe wird der Leser

mit einem kleineren kinematographischen Inserat der Firma „Megalograph & Films“ konfrontiert und mit den Produkten der Firma vertraut gemacht:

„Projektions-Apparate für Serpentintanz und Zubehör“ sowie für „Beleuchtungsapparate für Theater-Bühnen, Zirkus etc, Nebelbilder-Apparate und Wunderfontainen. W. Hagedorn, Berlin, Alte Jakob-Strasse Nr.5. Preislisten gratis und franko.“²²⁹

²²⁸ „Eine Vervollkommnung in der Herstellung von Kinematographen-Bildern.“, in: *Das Variété*, Nr.17 vom 25. Februar 1902, S.8.

²²⁹ *Das Variété*, Nr.1 vom 15. Oktober 1902, S.19.

Auf der nächsten Seite folgt eine ganzseitige Anzeige von „Messter’s Projektionen“. Die Produkte der Firma werden folgendermaßen beworben:

„Stets grosses vorrätiges Lager in Messter’s Kinetographen und Taumatographen. Die besten Apparate für Projektion lebender Photographien. Einfachste Handhabung. Tadellos ruhiger Gang. Beste Konstruktion. Von 150 Mark bis 1500 Mark.“ Weiters wird reklamiert: „Messter’s Kinematographische Aufnahme-Apparate. Von 300 bis 2500 Mark. Projektionsapparate von 75 bis 450 Mark.“²³⁰



Abbildung 7: Ganzseitiges Inserat „Messter's Projektion“

Neben dem Hinweis, dass „Messter“ auch „Apparate für Serpentin- und Flammentanz“ führt, bürgt das Inserat am Ende der Annonce für die Qualität der Produkte:

„Sämtliche [sic!] Apparate sind eigene Messter’sche Konstruktion. Garantie für gute Arbeit und Leistung.“²³¹

Diese zwei Annoncen sind von der zweiten bis zur achten Ausgabe geschaltet, danach ist erst wieder in der 17. Nummer ein weiteres kinematographisches Inserat zu sehen. Dieses gestaltet sich ausschließlich textbasiert und geht besonders ausführlich auf die Produkte

²³⁰ *Das Variété*, Nr.1 vom 15. Oktober 1902, S.20.

²³¹ Ebd.

und Dienstleistungen der inserierenden Firma ein. Die Annonce beginnt mit folgendem Satz:

„Wucher-Zinsen müssen Sie bezahlen, wenn sie bei Anschaffung eines Kinematographen auf die Billigkeit sehen und nicht darauf achten, dass ihre Maschine die Filmschont.“²³²

Die Worte „Wucher-Zinsen“ und „Kinematographie“ werden dabei in fetten Lettern und rund dreifach so groß hervorgehoben, womit auf einen Blick der Inhalt dieser Reklame erkennbar gemacht wird.

Danach wird im Konkreten über die Angebote der „Internationalen Kinematographen-Gesellschaft m. b. H.“ geschrieben und diese im Detail angepriesen. Eingangs bewirbt die Firma den neuesten Vorführungsapparat und garantiert dabei dem Leser Vergünstigungen bei einem sofortigen Erwerb der Produkte:

„Unser Modell Physoggraph, Patent angemeldet, ist die hervorragendste, einzig flimmerfreie Maschine der Gegenwart, bei welcher eine bisher nicht gekannte Schonung der Films erreicht wird. Die Fehler der sogenannten Bioskope- und Randvoll- etc. Apparate sind hier vermieden. Bei sofortiger Bestellung Ihres Frühjahrs- Bedarfes räumen wir Ihnen hohen Rabatt auf Maschinen und Films ein. Man lasse sich nicht durch scheinbar billigere Offerte beeinflussen; bei Lieferung gleicher Qualitäten können unsere Preise nicht unterboten werden. Man verlange Offerte von Kinematographen-Maschinen eigener und fremder Systeme.“²³³



Abbildung 8:
Textbasierte Annonce

Die untere Hälfte, also quasi der zweite Teil der Anzeige, beginnt mit dem Wort „Films“, das ebenfalls in fett gedruckten Lettern hervorgehoben steht. Hier wird der Leser mit den Inhalten und Kosten der angebotenen Filme vertraut gemacht:

„Neuer Katalog von nur eigenen Aufnahmen – Deutsche Marine, Militär, Panoramen, Zirkusszenen, ferner eine ganze Anzahl grossartiger Aufnahmen aus Südamerika (Venezuela) – in Arbeit. Preis dieser Films M. 24, - per 50 Fuss.“²³⁴

In den letzten beiden Absätzen der Annonce bekommt der Leser außerdem noch Informationen über die Qualität des Filmmaterials geliefert:

„Um mit einem grossen Posten durch Lichteinfluss für die Fabrikation unverwendbaren Rohfilm zu räumen, liefern wir Blankfilm (glassklar) zum Zwischenkleben zu einem enorm billigen Preise und fügen bei Filmbestellungen einige Meter gratis bei. Wir offerieren ferner einige kleinere Aufnahme-Apparate, sowie kleinere Perforirmaschinen zu Inventurpreisen.“²³⁵

²³² Das Variété, Nr.17 vom 25. Februar 1903, S.17.

²³³ Das Variété, Nr.17 vom 25. Februar 1903, S.17.

²³⁴ Ebd.

Ganz am Schluss Reklame wird auch noch Werkzeug für Wartungsarbeiten angeboten:

„Werkzeugkästen, enthaltend kleine, sehr handliche Werkzeuge, wie: Hammer, Feile, kl. Bohrer, Klemmzange, Schraubenzieher u.a., ein solcher 320 mm lang, für alle, auch versteckt liegende Schraubchen etc, M. 9.50. Bei grösseren Lieferungen werden diese Werkzeugkästen gratis mitgeliefert.“²³⁶

Auch wenn der Inhalt dieser Annonce rein auf Werbung abzielt und man somit nicht von einem neutralen, redaktionellen Text sprechen kann, so wird der Leser hier mit einigen kinematographischen Teilgebieten (Apparatur, Filme, Werkzeug) konfrontiert, wie es ansonsten im gesamten Analysezeitraum des *Variété* nicht der Fall ist. Das Inserat der „Internationalen Kinematographen-Gesellschaft m. b. H.“ ist bis einschließlich der 25. Ausgabe vom 22. April 1903 geschaltet.

In der 25. Ausgabe findet sich auf der letzten Seite des „Kollektiv- Anzeigers“ ein weiteres Inserat: Das „Erste internationales Film-Miet-Institut Graz“ wirbt ganzseitig mit einer recht simpel gestalteten Annonce, wo mit einem kurzen, mittig platzierten Text die Dienstleistungen der Firma beworben werden:

„Vermietung von brillianten Films aus nur ersten renommierten Fabriken. Unsere Mietpreise sind an Billigkeit absolut unübertroffen u. Ist es durch Abonnement in unserem Institut auch kleineren Varietés möglich, sich für mässigen Preis eine schöne anerkannt beliebte Schlussnummer zu verschaffen. - Man verlange unsere Mietbedingungen. - Alle 8 Tage Wechsel der Films. - Auswahl nach Wunsch.“²³⁷

Beschlossen wird die Anzeige mit einem Stellenangebot der Firma, mit der Vertreter „für Deutschland, Frankreich, Italien und den Balkan“²³⁸ gesucht werden. Hier wird sichtbar, dass bereits vor der Etablierung des Verleihsystems kinematographischen Vorführern Mietfilme angeboten werden. Wie in der Annonce erwähnt, soll dies vor allem kleineren, finanziell schwächer gestellten Betrieben zugutekommen, da sich die Ausgaben bei der Filmanschaffung im Gegensatz zum käuflichen Erwerb im Rahmen halten und dem Publikum dennoch ein zugkräftiges, abwechslungsreiches Programm geboten werden kann.

Die Annonce des „Ersten Internationalen Film-Miet-Institut Graz“ findet sich bis Heft Nr. 32, also bis zur letzten Ausgabe des *Variété* im Analyskorpus.

²³⁵ *Das Variété*, Nr.17 vom 25. Februar 1903, S.17.

²³⁶ Ebd.

²³⁷ *Das Variété*, Nr.25 vom 22. April 1903, S.26.

²³⁸ Ebd.

4.3 Fazit

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass *Das Variété* seinen im Vorwort der ersten Ausgabe angekündigten Vorhaben, dem Schaustellergewerbe als Informationsorgan, Sprachrohr und Kommunikationsplattform zu dienen, weitgehend nachkommt und dem Leser wöchentlich ein breitgefächertes Spektrum an Informationen liefert.

Zwar beschränkt sich der redaktionelle Teil in Relation zu den Reklameseiten oder Serviceleistungen auf vergleichsweise wenige Seiten, dennoch wird in diesem eingehend über wochenaktuelle Thematiken und Geschehnisse berichtet und der Leser dadurch am neuesten Informationsstand gehalten. Das Hauptaugenmerk des Blattes liegt jedoch eindeutig auf Serviceleistungen für die Leser und auf Reklame. Als Serviceleistung kann man beispielsweise die Rubrik „Adressenliste“ betrachten, die als eine Art „Branchenbuch“ die Kontaktdaten relevanter Künstler, Etablissements oder Agenturen offenlegt.

Hierdurch soll wiederum die im Vorwort angekündigte Kommunikation und Korrespondenz zwischen Auswertern und Produzenten gefördert werden. Auch der reichhaltige Anzeigenteil soll dieser Kommunikation dienen und durch eine Vielzahl an unterschiedlichen Werbern den Markt beleben.

Eine publizistische Auseinandersetzung mit Film und Kinematographie ist – wie schon im Reflector – auch im *Variété* praktisch nicht vorhanden. Einzig in den Rubriken „Programme“ und „Rundschau“ finden kinematographische Aspekte Erwähnung, wobei hierbei einzig über die Existenz von Filmvorführung als Teil des Variété-Programms informiert wird. Hintergrundwissen zu kinematographischen Themengebieten oder Details zu Filmvorführungen erhält der Leser kaum, einzig zwei längere Artikel setzen sich im gesamten Analysekörper eindringlicher mit technischen, inhaltlichen und gesellschaftlichen Aspekten der Kinematographie auseinander.

Im Gegensatz zum redaktionellen Teil erfährt der Film in der Reklame weitaus mehr Aufmerksamkeit. Abgesehen von den Ausgaben 9 bis 16 findet sich in jeder Nummer in den Reklame-Seiten zumindest eine Annonce von Unternehmen aus der Filmbranche.

Der Fokus der Berichterstattung des *Variété* liegt also beinahe zur Gänze auf den konventionellen Genres der Jahrmarktbranche (Artistik, Tanz, Akrobatik, Musik,

Humoristik, etc.), über die Kinematographie wird in den Jahren 1902/1903 in dieser Fachzeitschrift kaum informiert, geschweige denn darüber reflektiert.

5 ARTISTISCHE RUNDSCHAU – ORGAN FÜR ALLE ZWEIGE DER ARTISTIK (1905/1906)

5.1 Charakteristik der Zeitschrift

Der Quellenkorpus der *Artistischen Rundschau* besteht aus zwei kompletten Jahrgängen, wobei diese Ausgaben in jener Phase des frühen Kinos erscheinen, in der die Filmindustrie aufgrund des einsetzenden Kinogründungsbooms einen wirtschaftlichen Aufschwung erlebt und der Markt zu florieren beginnt. Dieses Fachblatt wird von einem Verlag namens „Kreisel jun.“ herausgegeben, über den sich jedoch keine genaueren Anhaltspunkte gefunden haben.

Im Jahr 1905 sind vom 10. Jänner bis zum 15. Dezember insgesamt 23 Ausgaben der *Artistischen Rundschau* erschienen, 1906 sind vom 10. Jänner bis zum 25. Dezember 24 Ausgaben publiziert worden. Die insgesamt 47 Ausgaben finden sich in gebundener Form und gut erhalten im Bestand der „Österreichischen Nationalbibliothek“. Das Fachblatt hat im Gesamtüberblick folgende Rubriken zum Inhalt:

Rubrik	Art/Funktion
Leitartikel (Thema bezieht sich auf Aktualität)	Redaktioneller Text
Feuilleton	Redaktioneller Text/ Kommentar
Bühne und Manege	Berichte/Kommunikation
Internationaler Artistenklub <i>Lustige Ritter</i>	Berichte/Service
Programme	Service/Kommunikation/ Reklame
Der Volkssänger (ab Nr.2 Unterrubrik von „Bühne und Manege“)	Redaktioneller Text
Vom Tage	Kurzmeldungen
Allgemeine Nachrichten	Kurzmeldungen
Das Rheingold. Moderner Manegen-Roman (Bis Nr.16/1905)	Unterhaltung
Adressenliste	Service/Kommunikation/Bezahlte Reklame
Zirkus-Revue (ab Nr.2/1905)	Redaktioneller Text/ Berichte
Aus Artistenkreisen (ab Nr.2/1905)	Kurzmeldungen

Rubrik	Art/Funktion
Aus den Variétés (ab Nr.2/1905)	Berichte/ Redaktionelle Reklame
Literatur (ab Nr.6/1905)	Redaktioneller Text
Literarische Repertoire-Abteilung (ab Nr.9/1905 Beiblatt <i>Das Repertoire</i> bis Nr.16/1906)	Redaktioneller Text
Couplet-Verzeichnis des Josef Armins Variété- Repertoire-Büro (ab Nr.9/1905 im <i>Repertoire</i> bis Nr.16/1906)	Service/Kommunikation/Reklame
Einakter-Verzeichnis des Josef Armin'schen Variété-Repertoire-Bureaus (ab Nr.9/1905 im <i>Repertoire</i> bis Nr.16/1906)	Service
Josef Armins Briefkasten (ab Nr.9/1905 im <i>Repertoire</i> bis Nr.16/1906)	Leserbriefe
Mitteilungen aus unserem Leserkreis (ab Nr.12/1905; ab Nr.21/1905 „Offener Sprechsaal“)	Leserbriefe
Eingesendet (ab Nr.15/1905)	Zusendungen
Der Vereinsabend (ab Nr.20/1905)	Redaktioneller Text
Trarah! (ab Nr.20/1905)	Berichte/Kommentar
Auswärtige Nachrichten (ab Nr.20/1905)	Kurzmeldungen
Aus Budapest. Ständige Berichte unseres Spezialkorrespondenten (ab Nr.20/1905)	Berichte
Wiener Nachrichten (ab Nr.20/1905)	Kurzmeldungen
Die scharfe Ecke (ab Nr.1/1906)	Kommentar
Nach der Vorstellung (ab Nr.3/1906)	Berichte/Kommentar

Die *Artistische Rundschau* hat A4-Format und einen durchschnittliche Umfang von 12 bis 16 Seiten, wobei diese Anzahl oftmals variiert. Die Zeitschrift gestaltet sich überwiegend textbasiert, wobei sich bei einigen Artikeln und Rubriken gelegentlich auch der Schriftgrad ändert. Neben dem stets sehr ausgedehnten redaktionellen Teil sind im Unterschied zu den vorhin analysierten Fachblättern in jeder Ausgabe auch einige Fotografien oder Illustrationen zu sehen, die zumeist einen direkten Bezug zu den

Inhalten der Artikel haben. Die Zeitschrift wird dadurch optisch aufgewertet und der Lesefluss aufgelockert.

Anders als beispielsweise beim *Reflector* oder *Das Variété* findet sich in der *Artistischen Rundschau* kein Cover, was die Schlussfolgerungen zulässt, dass entweder die Zeitschrift gänzlich darauf verzichtet hat oder das Archivieren des Covers seitens der „Österreichischen Nationalbibliothek“ nicht möglich war.

Der Leser bekommt zu Beginn des Blattes gleich die Titelseite zu Gesicht, den Seitenkopf bildet das Logo der *Artistischen Rundschau*, das insgesamt drei Illustrationen enthält: In der Mitte sind zwei Ringkämpfer abgebildet, die sich miteinander im „Ringer-Clinch“ befinden; links davon ist der mit einem Lorbeerkranz bedeckte Kopf einer Flöte spielenden Frau abgebildet und rechts davon bekommt man das Gesicht eines lächelnden Mannes mit Vollbart zu sehen, dessen Kopf ebenso mit einer Art Lorbeerkranz bedeckt ist.²³⁹



Abbildung 9: Seitenkopf *Artistische Rundschau*

Unterhalb der Illustration folgt der in fetten Lettern gehaltene Zeitschriftentitel und wiederum darunter kann man im Kleingedruckten die Abonnement- und Insertionspreise entnehmen:

²³⁹ Vgl. *Artistische Rundschau. Organ für alle Zweige der Artistik*. Wien: Kreisel jun., Nr.1 vom 15. Jänner 1905, S.1.

„Abonnementpreise: Für Österreich- Ungarn und Deutschland vierteljährig K 4.-(Mk. 4.-), halbjährig K 8 (Mk. 8.-), einjährig K 15 (Mk. 15). Für das übrige Ausland vierteljährig Mk. 4.50, halbjährig Mk. 9, einjährig Mk. 18,-. Insertionspreise: 1 Seite K 60, halbe Seite K 35, viertel Seite K 20, Achtel Seite K 12, Sechszehntel Seite K 7, Zweiunddreißigstel Seite K 4. Bei Wiederholungen entsprechenden Rabatt.“ Neben der Adresse (*Redaktion und Administration: Wien, I. Fleischmarkt 12*) und der Telefonnummer erfährt man auch die Erscheinungsweise: „Die Artistische Rundschau erscheint am 1. und 15. eines jeden Monats – Korrespondenz in allen Weltsprachen.“²⁴⁰

Unter diesen Zeilen steht die Adresse der Redaktion und Administration sowie die Telefonnummer („Wien, I. Fleischmarkt 12 – Telephon Nr.16828.“²⁴¹) geschrieben.

Im Einleitungsartikel mit dem Titel „Unser Programm“ stellt die Redaktion dem Leser die Absichten dieses Branchenblattes vor und versucht, sich gleich in den ersten Zeilen von den übrigen Schaustellerzeitschriften abzugrenzen:

„Wenn eine neue Zeitung ihre erste Nummer dem Lesepublikum vorlegt, dann ist es Gebrauch, sich in hochtönenden Phrasen zu verlieren. Da werden Zwecke und Ziele kundgegeben und bombastisch grosse Redensarten geführt. *Wir werden* heisst es immer und *Wir können*. Die *Artistische Rundschau* beginnt bescheidener: *Wir wollen*.“²⁴²

In weiterer Folge unterstreicht die Redaktion, dass das Hauptaugenmerk der *Artistischen Rundschau* hauptsächlich auf der nationalen Branche liegen soll, da diese zuletzt einen immensen Aufschwung zu verzeichnen habe und immer noch keine entsprechende publizistische Plattform in Österreich vorhanden sei:

„Immer mächtigere Kreise zieht das Artistentum und die Ausdehnung der Variétés in Österreich. Besonders in den letzten Jahren hat die Provinz neue lebenskräftige Etablissements erhalten, und die Residenzstadt Wien ist durch Erbauung von weltstädtischen Variété-Theatern in die allererste Reihe der Artistenstädte gerückt. Freilich produziert Österreich zur Zeit noch mehr an Artistik als es konsumiert. Nach vielen Tausenden zählen die Artisten, die draussen in der Welt Wiener Kunst repräsentieren, aber nicht alle finden Gelegenheit, in ihrem Vaterlande die Früchte ihres Schaffens zu geniessen (...) Die Schuld an diesen, anderen Ländern gegenüber wesentlich ungünstigeren Verhältnissen trägt durchaus nicht das geringere Verständnis der österreichischen Provinzen oder ihre Einwohnerzahl, sie ist einzig und allein dem Umstande beizumessen, dass die Organisation der österreichischen Artistik noch keine so geregelte ist, dass wir noch immer nach Berlin blicken und nach London, ja auch nach Hamburg und nach Leipzig, statt in uns selbst die Wurzeln unserer Kraft zu entdecken. Ein Artistenblatt kann keine andere Politik treiben, als die des Standes, und darf nach keiner anderen Nationalität fragen, als der des Berufes. Aber ist es nicht erstaunlich, dass niemals noch der ernst zu nehmende Versuch gemacht wurde, in Wien ein Artistenblatt zu gründen, das sich vorwiegend mit den Interessen österreichischer Artisten, österreichischer Variétés und österreichischer Etablissements befasst? Numerisch und dem Ansehen nach verdient unser Artistenstand diese Würdigung. Die *Artistische Rundschau* will in erster Linie diesem Übelstand abhelfen. Die vielen Artisten, die hier oder in der Ferne mit

²⁴⁰ *Artistische Rundschau*, Nr.1 vom 15. Jänner 1905, S.1.

²⁴¹ Ebd.

²⁴² „Unser Programm.“, in: *Artistische Rundschau*, Nr.1 vom 15. Jänner 1905, S.1.

gleichem Interesse die stetig zunehmende Besserung unserer artistischen Verhältnisse verfolgen, sollen durch die *Artistische Rundschau* über alle wichtigen Fragen informiert werden, der Artist, der ein Wiener Engagement anstrebt, wird sich Orientierung durch unser Organ verschaffen können, und die Provinz wird, sowohl wie der Artist ein anschauliches Bild von Anbot [sic!] und Nachfrage erhalten. So wird sich die *Artistische Rundschau* als wichtiges Bindeglied den bisher bestehenden deutschen, französischen und englischen Fachzeitschriften angliedern, die mit Ernst an die Aufgabe gehen, dem Stand der Artisten, der nach jahrzehntelangem Kampf sich zum hohen künstlerischen Ansehen emporgeschwungen hat, in würdiger Weise zu dienen, und mit ihm fortschreitend den Sieg an seine Fahnen heften.“²⁴³

Die Redaktion gibt sich gleich im Vorwort kämpferisch und beschreibt mit einer offensiv ausgerichteten Wortwahl ihre geplante Arbeitsweise. Den Autoren ist es ein wichtiges Anliegen, dass sich die Organisation und Struktur der heimischen Artistenbranche derart verbessere, dass man in naher Zukunft dem internationalen Vergleich Stand halten könne und eine gewisse Eigenständigkeit entwickle. Durch ein Fachblatt wie dieses, das den Lesern als Orientierungshilfe am Markt und als Unterstützung in sämtlichen beruflichen Angelegenheiten dienen soll, soll die wirtschaftliche und gesellschaftliche Konsolidierung der österreichischen Schaustellerbranche weiter vorangetrieben werden.

Ferner setzt die Redaktion ein Zeichen gegen weitverbreitete Vorurteile gegenüber dem Schaustellertum und unterstreicht im Vorwort die Entwicklung der Branche zu einem seriösen und zeitgemäßen Gewerbe:

„Maringotte und arme Gaukler sind in ihrem Grossteil längst vom Schauplatz verschwunden, der moderne weltstädtische Artist präsentiert sich seit Jahren nicht mehr als fadenscheiniger, verhungelter Geselle, er ist ein Mensch von Standesbewusstsein und oft hohem Einkommen, der seine Kunst auf einen Gipfelpunkt der Vollendung gebracht hat und volles Anrecht darauf hat, als Künstler wahrgenommen zu werden. Fort ist es das *fahrende Volk*, und die Typen der Gaukler sind nur mehr auf den Jahrmärkten der kleinen Ortschaften zu treffen, und in einer verschimmelten Artistenliteratur, die eine erstorbene Vergangenheit durch die Brille des Heute betrachten will. Nur die altgedienten Veteranen nennen sich, wie der treffliche Alfredo, noch immer mit Stolz Vaganten (...) der moderne Artist lächelt über diese Romantik. Er hat keine Zeit, sich in die Poesie seines Standes zu vertiefen, er ist vom Ehrgeiz beseelt, erstrangig zu sein, er hat seine Proben, seine Künstlersorgen, er hat den Kampf zur Konkurrenz zu bestehen“²⁴⁴

Zusätzlich wird in der Einleitung die Oberflächlichkeit angeprangert, mit der in der Tagespresse über die Artistik berichtet wird.

„Die Artistik bietet für sich einem Fachblatt ein reiches Feld der Tätigkeit. Umso mehr als die Tagespresse ihre Pflichten der Artistik gegenüber, mehr als leicht nimmt. Mit der Einschaltung des Programmes und einer ganz oberflächlichen Kritik, die sich in nichtssagenden Superlativen gefällt, denkt man, dem Variété, dem Zirkus, dem Volkssängertum oft genug getan zu haben. Herr X., der in einem Vorstadttheater in einer

²⁴³ „Unser Programm.“, in: *Artistische Rundschau*, Nr.1 vom 15. Jänner 1905, S.1.

²⁴⁴ Ebd.

kleineren Rolle auftritt, erhält ein Referat, in dem seine Leistungen ernst besprochen wird. Der grosse Artist, der jahrelang brauchte, ehe er mit einer Nummer herauskam, der seinem Können alles abrang, was Menschenkraft zu bieten mag, der endlich einen Kulminationspunkt erreicht hat, er wird abgefertigt mit der Phrase: Glänzend war die sensationelle Leistung des Herrn Soundso. Und wie viel Arbeit steckt in solch einer Nummer, die sich dann glatt und ohne Hindernisse in fünf Minuten vor dem Publikum abwickelt! Welche Unsumme von Fleiss und Zähigkeit und Tatkraft war notwendig, um zu diesem Resultate zu kommen! Das ungerechte Übergewicht des Theaters in der Tagespresse soll durch die Fachpresse eingeschränkt werden. Die Artistische Rundschau als ernstes, den Fachinteressen dienendes Fachblatt gedacht, wird gleichzeitig auch ein Blatt für das grosse Publikum sein, das sich für Varété, Zirkus und Volkssängerwesen genau so interessiert, wie fürs Theater, aber bisher nicht Gelegenheit hatte, über dieses Kunstgenre genügend informiert zu werden.“²⁴⁵

Wie man erkennen kann, legt das über eineinhalb Seiten lange Vorwort durchgehend einen äußerst offensiven und aggressiven Schreibstil an den Tag; die Redaktion versucht, ihre Standpunkte und Ziele gleich in der ersten Ausgabe unmissverständlich aufzuzeigen. Der Leser soll sich von Anfang an mit der Haltung der *Artistischen Rundschau* identifizieren können und gewissermaßen als Verbündeter im Kampf gegen branchenschädigende Einflüsse und allgemeine Missstände gewonnen werden.

Überdies hat es sich die *Artistische Rundschau* vorgenommen, nicht ausschließlich ein Blatt für Unternehmer und Artisten zu sein, sondern auch dem Publikum als regelmäßig erscheinende Informationsquelle dienen. In diesem Gedanken wurzelt die Idee der Publikumszeitschrift, als solches das Fachblatt neben seinen grundlegenden Funktionen zusätzlich in Erscheinung treten möchte.

Nach dem ausführlichen Vorwort folgen auf den Seiten 2 bis 4 weitere Leitartikel mit den Titeln „Artist und Gentleman“ und „Artistengagen“. Über die untere Hälfte dieser Seiten erstreckt sich das „Feuilleton“. Diese Rubrik unterscheidet sich optisch von den anderen Artikeln, da ein kleinerer Schriftgrad verwendet wird und sich der Zeilenabstand im Text verringert. Auf Seite 5 findet der Leser einen ganzseitigen Artikel eines gewissen Balduin-Groller mit dem Titel „Über Athletik“.²⁴⁶

Auf den Seiten 6 bis 8 folgt die Rubrik „Bühne und Manege“, die dem Leser Berichte über laufende Programme nationaler Etablissements (z.B.: „Apollo Theater“, „Colosseum“, „Zirkus Schumann“) liefert.²⁴⁷ Diese Rubrik kann gewissermaßen als eine Art Sonderbeilage betrachtet werden, da die Sparte aufgrund ihrer „Aufmachung“ (Größe

²⁴⁵ „Unser Programm.“, in: *Artistische Rundschau*, Nr.1 vom 15. Jänner 1905, S.1.

²⁴⁶ Vgl. *Artistische Rundschau*, Nr.1 vom 15. Jänner 1905, S.2-5.

²⁴⁷ Vgl. „Bühne und Manege.“, in: *Artistische Rundschau*, Nr.1 vom 15. Jänner 1905, S.6-8.

und Gestaltung der Überschrift, drei Seiten lang) den optischen Eindruck eines Beiblatts macht. Ab der zweiten Ausgabe werden in dieser Rubrik außerdem die Unterkategorien „Aus Artistenkreisen.“, „Aus den Variétés“ und „Zirkus-Revue“ publiziert.

Im Gegensatz zu früheren Fachzeitschriften wie dem *Reflector* oder *Das Variété* lässt sich bei der *Artistischen Rundschau* gleich auf Anhieb feststellen, dass über die gesamte Ausgabe eine Vielzahl an Fotografien und Illustrationen von Künstlern, Artisten oder Ensembles abgedruckt ist. Diese sind abwechselnd von unterschiedlichem Format und überwiegend guter Qualität.

Weiters ist auf der achten Seite die Rubrik „Internationaler Artistenklub *Lustige Ritter*“ veröffentlicht, die ein Sitzungsprotokoll dieser Künstlervereinigung enthält und auch in den folgenden Ausgaben fester Bestandteil der *Artistischen Rundschau* ist.

Auf den Seiten 9 und 10 folgt die Rubrik „Programme“, in der eine Übersicht über die aktuellen Spielpläne verschiedener Variétébühnen geboten wird. Hierbei fällt auf, dass der Leser zwar einen detaillierten Überblick über die Programme von Theatern verschiedener europäischer Großstädte (z.B. Belgrad, Danzig, Hamburg, Kopenhagen) geliefert bekommt und sogar das aktuelle Programm des „Orpheum-Theater“ in Los Angeles abdruckt ist; entgegen dem im Vorwort erwähnten Vorhaben, besonderes Augenmerk auf die nationale Branche zu legen, entfallen jedoch nur fünf von insgesamt 42 abgedruckten Programmen auf österreichisch-ungarische Theater (Wien, Linz, Brünn, Prag, Teplitz).²⁴⁸

Auf den Seiten 11 und 12 findet man die ebenfalls mit einer relativ großen Überschrift versehene Rubrik „Der Volkssänger“, die zwei Artikel („Zum Tod der einstigen Bretteldiva Josefina Schmer“, „Volkssänger im Kaffehause“) und eine Unterrubrik („Singspielhallen- und Volkssänger-Revue“) enthält.²⁴⁹ Auf Seite 12 bekommt der Leser in den Sparten „Vom Tage“ und „Allgemeine Nachrichten“ Aktualitäten aus der Branche (zum Beispiel „Neue grosse Ringkämpfe in Wien“, „Unfall der Löwenbändigerin Tilly Bébé“, „Ein Zwischenfall im Berliner Theater“ oder „Der Amerikaner mit dem Riesengedächtnis“) geliefert.²⁵⁰

²⁴⁸ Vgl. „Programme.“, in: *Artistische Rundschau*, Nr.1 vom 15. Jänner 1905, S.9-10.

²⁴⁹ Vgl. „Der Volkssänger.“, in: *Artistische Rundschau*, Nr.1 vom 15. Jänner 1905, S.11-12.

²⁵⁰ Vgl. *Artistische Rundschau*, Nr.1 vom 15. Jänner 1905, S.12.

Auf Seite 13 ist ein Fortsetzungsroman mit dem Titel „Das Rheingold. Moderner Manegen-Roman“ eines gewissen Carlos Lemont zu finden, der „dem Artisten wie dem Laien ein anziehendes Bild vom Zirkusleben“²⁵¹ zu bieten versucht. Bis einschließlich Heft Nr.16 ist der Roman in jeder Nummer außer in der achten Ausgabe zu finden, trotz einer „Fortsetzung folgt“-Anmerkung am Ende des Textes hört „Das Rheingold“ mit Ausgabe Nummer 16 auf zu erscheinen.

Die untere Hälfte von Seite 14 beinhaltet insgesamt drei kleinere Annoncen („Musikalien jeden Genres neu u. Antiquarisch zu den billigsten Preisen“, „Bedeutenste Variété-Agentur für Österreich-Ungarn, Heinrich Stiassni“, „Wiener Dekorations- u. Requisiten-Anstalt von F.C. Bisenius“).²⁵²

Seite 10
ARTISTISCHE RUNDSCHAU
Nr. 4

Adressen-Liste.

Abonnenten haben in dieser Liste ein solches Inserat gratis. — Adressen-Änderungen bitten stets **umgehend** mitzuteilen.

Abres Charles, Konz. Musikant, Zacher, Musiker, Violoncellist, St. Adr. Z. Villa, Schumann-
gasse 8.

Altschul Ernst, Kapellmeister, Z. 21. Gasse, Wien.

André Karl, Violoncell, Z. 21. Stadthaus.

Austria, Gesangs- und Opernschule (Johann Stiller, Karl Lamber, Leopold Neumann, Karl Neumann), Z. 21. Stadthaus, „Fiera“.

Konzert- u. Kunsthergatur
J. FUHRMANN
 Hansagent des Sommertheaters
 Czernowitz, Kochanowskigasse Nr. 5.

Balada Franz, Kapellmeister, Wien, XVI, Gasse, 10-11, Z. 21. Stadthaus, Ophelien.

Bauer Rosa, Stabsarzt, Bismarck.

Belling Paul, Kapellmeister, Wien, St. Adr. Z. 21. Stadthaus.

Bennicelli Truppe, 1. Dora, 4. Hosen, Z. 21. Stadthaus.

Berg Armin, Komiker, Agnes, Ophelien.

Billward Lili, Org. von Jüngling, St. Adr. Z. 21. Stadthaus.

Bognar Wenzl, Wiener Soubrette.

Blum Edl, Humorist, Z. 21. Stadthaus, Tatrastraße.

Blume Irma, Vortrag-Soubrette, Wien, II, Fugategasse 11, Z. 21. Agnes, Ophelien.

Brahma Eugen, Direktor, Wien, XV, Schwandengasse 17.

Brandoly Johanna, Vortrag-Soubrette, Wien, II, Fugategasse 11, Z. 21. Leuberg, Olympia.

Brochard Hans, Vortrag-Künstler, Z. 21. Stadthaus.

Brunner Karl, Akrobat, ständ. Adresse: Wien, VII, St. Adr. Z. 21. Stadthaus.

Carangoot, Les Dora, 2. von Adla, Mosen, Tatrastraße, unter St. Adr. Klostergasse, Z. 21. Stadthaus, Wien.

Dorée Gusti, Wien, III, Löwengasse 11.

Eckert Schorsch, soubrette, Humorist, Fugategasse 11, Z. 21. Stadthaus, Wien.

Edler Georg & Gusti, Alpen-Sänger, Z. 21. Stadthaus, Wien.

Ehrlich Emil, Budapest, Follies Caprice.

Endres Hans, Z. 21. Stadthaus.

Ernst Wilh, Kapellmeister, Z. 21. Apollo-Theater, Wien.

Fernau Franz, Soubrette, Wien, XVI, Eckmiller-gasse 1, Z. 21. Stadthaus, Wien.

Franzetti Arth, Komiker, Z. 21. Stadthaus, Follies Caprice.

Friedrich Friedrich & Josef, komische Schauspieler, Z. 21. Stadthaus, Hotel Florin.

Fries Wilh, Vortrag-Soubrette, St. Adr. Wien, VI, Kärntnerstraße 19.

Führer Hans, Wiener Soubrette, Z. 21. Stadthaus, Wien.

Hacke Albert, Konz. Bureau in Prag.

Haupt Karl, Kap. Direktor, Wien, II, Gasse, 10-11, Z. 21. Stadthaus, Wien.

Harras Marietta, Vortrag-Soubrette.

Hecht Michael, Kapellmeister, Fischen bei Kallbad, Hotel Maxim.

Heisinger Hans, Vortrag-Soubrette, V. Amstetten-gasse 15, Z. 21. Stadthaus.

Hillinger Wilh, Direktor, Godehard, Hotel Schwarzer Adler.

Hollen Ernst, Kapellmeister, Wien, XVIII, Stadthaus 10, Tür 5.

Hügel Robert, Kapellmeister, XV, Kärntnerstraße 11, Z. 21. Stadthaus.

Jack & Black, Kom. die Toga- und Theatermen-tenistation, Wien, III, Gasse, 10-11, Z. 21. Stadthaus.

Juhász Karl, Direktor, Z. 21. Stadthaus.

Kamensky Rudolf, Regisseur, Prag, Ophelien.

Kanner Leopold, Budapest, Széchenyi utca 6.

Kirschner Josef, Humorist (Solo und Komödie), Adresse: 91, St. VII, Kärntnerstraße 11, Z. 21.

Kleber Rudolf, Komiker, Wien, XVIII, Hologasse 17.

Klinger Rudolf, Kapellmeister, Wien, VI, Stadthaus 4.

Koller Joh, Komiker, Z. 21. Stadthaus, Ophelien-gasse, Wien.

Kovacs L. Josef, Wien, XVI, Leopoldgasse 16.

Kronegger Rudolf, Kapellmeister und Komponist, Wien, XV, Fugategasse 6.

Neu eröffnet:
Hotel Harmonie
 WIEN, IX., Harmoniegasse 5
 sieben Dutzend Ophelien.

40 modernst eingerichtete Zimmer von 2 Kronen aufwärts inklusive elektrischem Licht und Service. Monatszimmer für die Herren Artisten billigst nach Übereinkommen.

Telephon 21409. Michael Schmidt, Besitzer.

Leins Betty, Vortrag-Soubrette.

Leopold Ella & Vortrag-Soubrette und Jünger-sänger (Komödien), Wien, II, Novara-gasse 10.

Lorescu S., Budapest, St. Adr. Z. 21. Stadthaus.

Libal Karl, Humorist, Wien, XIV, Gasse, 10-11, Z. 21. Stadthaus.

Lieblieb Lili, Wiener Soubrette, Z. 21. Stadthaus, Tatrastraße.

Lilienau Max, Regisseur, Wien, III, Kärntner St.

Linées Rosa, Z. 21. Stadthaus, Olympia.

Neuwit A. Hof, im Dora, Engel & Novelli, Wien, XVI, Stadthaus 1, Z. 21. Stadthaus.

Nitzl Josef, Konzert, Theater, u. Variété-Agentur, I. Stadthaus, Wien.

Novello Fritz, im Stadthaus, Wien, VII, Stadthaus 11.

Orleans Lili, Vortrag-Soubrette, Z. 21. Stadthaus, Wien.

Oser Siegfried, Komiker, Z. 21. Stadthaus.

Les 4 Otinos, Exzentriker (sard. Stücken), Hamburg, Leipzig, Kärntner.

Patty-Frank-Truppe, Part. Akrobaten.

Paul Agnes, (Wien, XI, Stadthaus 10-11, Z. 21. Stadthaus).

Philadelphie, Adl. Dora, im Stadthaus (sard. Stücken), Stadthaus.

Pleschinger Adolf, Lehrer und Wirt, Wien, VII, Stadthaus 10-11, Z. 21. Stadthaus.

Räuschle Charles, Komiker, St. Adr. Z. 21. Stadthaus, Stadthaus.

Raymond Olga, Vortrag-Soubrette.

Raymond Rosa, Wien, X, Stadthaus 11.

Reinhard Fritz, Wiener Soubrette, Z. 21. Stadthaus, Wien.

Riedisser August, Komiker, ständ. Adr. Z. 21. Stadthaus.

Roland Irma, Wiener Soubrette, Z. 21. Stadthaus.

Rom Hans, Exzentriker, Wien, V, Stadthaus.

Romsakuffs Japanese Quardes, Genie mit Exzentriker Truppe, Z. 21. Stadthaus, Stadthaus.

Rott A. Komiker, Z. 21. Stadthaus, Stadthaus.

Rötter Inna, Opernsängerin, Maxim.

Rötzer Karl, Komiker und Direktor, Wien, Stadthaus 10.

Sammerhofer Paul, Komiker, Z. 21. Stadthaus, Stadthaus.

Sandwinas Attraktionen, Attraktionen de force, Z. 21. Stadthaus, Wien.

Schenk Maria, Reg. und Komiker, Z. 21. Stadthaus.

Schmied Bernold, Komiker und Regisseur, Stadthaus, Wien, X, Stadthaus.

Schmitter-Wanthaler Louis, Humorist, Stadthaus, Wien.

Schneider Anna, Soubrette, Z. 21. Stadthaus, Stadthaus.

Schneider Charles, Humorist und Fachschüler, Z. 21. Stadthaus, Stadthaus.

Schoett Fritz, Wiener Soubrette, Wien, Stadthaus 11.

Sidolin Rosa, Vortrag-Soubrette, Wien, XVI, Stadthaus 10-11, Z. 21. Stadthaus.

Speyer Josef, Direktor, Z. 21. Stadthaus, Stadthaus.

Spitzer & Stark, Direktoren, Komiker, Stadthaus.

Stefan Paul, Humorist, Z. 21. Stadthaus, Stadthaus.

Steidler Josef, Komiker, Wien, VI, Stadthaus.

Steinitz Hermann, Kapellmeister, Wien, III, Stadthaus 11, Z. 21. Stadthaus, Stadthaus.

Stückel Hermann, Humorist, St. Adr. Z. 21. Stadthaus.

Abbildung 10: Rubrik „Adressenliste“

In der oberen Hälfte findet man die Rubrik „Adressenliste“, bei der Abonnenten zwei bis drei Zeilen gratis zur Verfügung stehen. Hier sind die Anschriften verschiedener Artisten

²⁵¹ „Das Rheingold. Moderner Manegen-Roman.“, in: *Artistische Rundschau*, Nr.1 vom 15. Jänner 1905, S.13.

²⁵² Vgl. *Artistische Rundschau*, Nr.1 vom 15. Jänner 1905, S.14.

und Künstler aus folgenden Genres veröffentlicht: „Athletik“, „Bauchredner“, „Clownpantomime“, „Dressur“, „Exentriques“, „Gesang- u. Tanz-Ensembles“, „Ballett, Gymnastik, Humoristen“, „Sängerinnen“. Die Künstler und Artisten dieser Genres haben überwiegend eine Wiener oder Budapester Kontaktadresse.²⁵³

Unterhalb dieses Registers findet sich ein kleingedruckter Hinweis der Redaktion:

„Wir ersuchen unsere Freunde, durch die regelmäßige Zusendung ihrer Adressen die Vervollkommenung unserer Adressentafel zu ermöglichen.“²⁵⁴

Die Leser dürften diesem Aufruf – zumal für Abonnenten kostenlos – weitgehend nachgekommen sein, denn blickt man vorweg, beispielsweise zu Ausgabe Nr.15, so lässt sich feststellen, dass sich die Rubrik in dieser Nummer bereits über eine ganze Seite erstreckt und die Schriftgröße aufgrund der zahlreichen Einsendungen doppelt so klein gehalten ist wie noch in der ersten Ausgabe. Neue Sparten wie „Illusionisten und Zauberer“, „Impresarien“ oder „Kapellmeister und Pianisten“ sorgen für eine Ausweitung der Liste.²⁵⁵

Auf Seite 15 sieht man ein ganzseitiges Bild des aktuell im Wiener „Ronacher Theater“ engagierten russischen Gesangs- und Tanzensembles „Aquamarinoff“.²⁵⁶ Eine abgedruckte Fotografie in dieser Größenordnung findet sich allerdings in keiner weiteren der 47 analysierten Ausgaben.

Den Abschluss der Zeitschrift bildet – wie schon in den beiden zuvor analysierten Branchenblättern – der Reklameteil. Dieser ist jedoch in der Regel nie länger als zwei Seiten, da sich etliche kleinere Annoncen stets über die gesamte Ausgabe verteilen. In der ersten Ausgabe wird unter anderem für eine Gesangsschule, ein Hotel, amerikanische Schuhe oder für Lilienmilch-Seife Werbung gemacht.²⁵⁷ Reklame über Film und Kinematographie findet sich hier vorerst keine.

Überblickt man die vorliegenden 47 Ausgaben der *Artistischen Rundschau*, so lässt sich erheben, dass mit Fortlauf der Nummern oftmals neue Rubriken sowie diverse Beiblätter erscheinen. Die „Machart“ der Zeitschrift bleibt über beide Jahrgänge gleich, jedoch

²⁵³ Vgl. „Adressenliste.“, in: *Artistische Rundschau*, Nr.1 vom 15. Jänner 1905, S.14.

²⁵⁴ Ebd.

²⁵⁵ Vgl. „Adressenliste.“, in: *Artistische Rundschau*, Nr.15 vom 20. August 1905, S.12.

²⁵⁶ *Artistische Rundschau*, Nr.1 vom 15. Jänner 1905, S.15.

²⁵⁷ Ebd., S.16.

unternimmt der Verlag mit der 20. Ausgabe vom 10. November 1905 eine optische Neugestaltung, also quasi einen „Relaunch“ der Zeitschrift, auf den in Kürze näher eingegangen wird.

In der sechsten Ausgabe kommt die Rubrik „Literatur“ hinzu, die in weiter Folge nur sporadisch erscheint und zumeist sehr kurz gehalten ist.²⁵⁸ In der gleichen Nummer wird die Rubrik „Literarische Repertoire-Abteilung“ publiziert²⁵⁹, aus der sich ab Ausgabe neun das Beiblatt „Das Repertoire“ herauskristallisiert. Verantwortlich für diese Sonderbeilage zeichnet sich das konzessionierte „Variété-Repertoire-Bureau“²⁶⁰ von Josef Armin, einem angesehenen Mitglied der „Budapester Orpheum Gesellschaft“, der sich bereits mit „unzähligen Possen, Szenen und Couplets für Unterhaltungskünstler aller Art“²⁶¹ einen Namen gemacht hat. Armin richtet sich in der ersten Nummer der Sonderbeilage mit einem Vorwort an die Leser:

„Dem Wunsche vieler Geschäftsfreunde und einem Vorschlage des Ausschusses des I.A.C. *Die lustigen Ritter* entsprechend, habe mit das freundliche Anerbieten der ‘Artistischen Rundschau’, mein Beiblatt *Das Repertoire* ihrem Blatte einzuverleiben, angenommen und teile allen Interessenten ergebenst mit, dass dasselbe nunmehr regelmäßig in der vorliegenden Fachzeitschrift erscheinen wird. Damit ist auch dem Verlangen einer Gruppe der mit mir in Verbindung stehenden Autoren und Komponisten, die den Wiener Platz als Erscheinungsort meines Blattes vorzieht, Rechnung getragen und erbitte ich mir die geneigte Aufmerksamkeit aller meiner geehrten Leser.“²⁶²

Neben kurzen, zum Teil von Armin selbst verfassten Leitartikelartikeln, enthält *Das Repertoire* auch die Rubriken „Couplet-Verzeichnis des Josef Armins Variété-Repertoire-Bureau“ sowie ab Ausgabe 12 das „Einakter-Verzeichnis des Josef Armin’schen Variété-Repertoire-Bureaus“ und „Josef Armins Briefkasten“.²⁶³ Bis inklusive Heft Nr.16 des zweiten Jahrgangs vom 25. August 1906 erscheint *Das Repertoire* in der *Artistischen Rundschau*, danach wird es nicht mehr veröffentlicht.

²⁵⁸ Vgl. „Literatur.“, in: *Artistische Rundschau*, Nr.6 vom 5. April 1905, S.12.

²⁵⁹ Vgl. „Literarische Repertoire-Abteilung.“, in: *Artistische Rundschau*, Nr.6 vom 5. April 1905, S.13.

²⁶⁰ „Das Repertoire.“, in: *Artistische Rundschau*, Nr.9 vom 20. Mai 1905, S.13.

²⁶¹ Ebd.

²⁶² Ebd.

²⁶³ Vgl. „Das Repertoire.“, in: *Artistische Rundschau*, Nr.12 vom 5. Juli 1905, S.9.



Abbildung 11: Seitenkopf des Beiblattes *Das Repertoire*

Die neunte Ausgabe vom 20. Mai 1905 tritt als „Prater-Nummer“ in Erscheinung, die ersten neun Seiten dieser Sonderausgabe widmen sich ausschließlich dem Prater in Wien. In dieser wird der traditionelle Wiener Vergnügungspark porträtiert und der Leser bekommt zudem eine Vielzahl an Fotografien der zahlreichen Fahr- und Unterhaltungsgeschäfte sowie von deren Besitzer und Direktoren zu sehen.²⁶⁴ In der gleichen Ausgabe erscheint außerdem die Rubrik „Berichte von Auswärts“²⁶⁵, die fortan fester Bestandteil des Blattes ist.

Ab Heft Nummer 12 wird die Rubrik „Mitteilungen aus unserem Leserkreis“²⁶⁶ publiziert, in der Leserbriefe abgedruckt sind, für die – wie explizit hingewiesen wird – „die Redaktion keine Verantwortung“²⁶⁷ übernimmt. Mit der 21. Ausgabe des ersten Jahrgangs wird diese Rubrik in „Offener Sprechsaal“²⁶⁸ umbenannt. Ab der 15. Nummer findet der Leser zudem eine ähnliche Rubrik namens „Eingesendet“, in der Zusendungen an die Redaktion, wie zum Beispiel in der ersten Ausgabe ein Brief der „Österreichischen Liga zur Bekämpfung des Mädchenhandels“, veröffentlicht werden.²⁶⁹

²⁶⁴ Vgl. *Artistische Rundschau*, Nr.9 vom 20. Mai 1905, S.1-10.

²⁶⁵ Ebd., S.8.

²⁶⁶ „Mitteilungen aus unserem Leserkreis.“, in: *Artistische Rundschau*, Nr.12 vom 5. Juli 1905, S.6.

²⁶⁷ Ebd.

²⁶⁸ Vgl. „Offener Sprechsaal.“, in: *Artistische Rundschau*, Nr.21 vom 25. November 1905, S.11.

²⁶⁹ Vgl. „Eingesendet.“, in: *Artistische Rundschau*, Nr.15 vom 20. August 1905, S.9.

Wie bereits zuvor angesprochen, unterzieht sich die *Artistische Rundschau* mit der 20. Ausgabe vom 10. November 1905 einer optischen und formalen Umgestaltung. Der Grund dafür wird gleich zu Beginn dieser Nummer erläutert:

„Von der Erwägung her, daß die in Wien erscheinende *Artistische Rundschau*, welche der gesamten internationalen Artistenschaft Beachtung und publizistische Unterstützung zuteil werden läßt, in erster Reihe ihr Fachblatt den Interessen der heimischen Artisten in der österreichisch-ungarischen Monarchie widmen muß, haben die Herausgeber sich entschlossen, in der Redaktion des Blattes eine vollständige Neugestaltung vorzunehmen und dieselbe in die Hände bewährter Fachschriftsteller zu legen. Ihre diesbezüglichen Bestrebungen fanden ein derart liebenswürdiges Entgegenkommen seitens des heimischen Variété-Schrifttums, daß das Blatt in der angenehmen Lage ist, von einem Redaktionsstabe geleitet zu werden, der eine Gewähr dafür bietet, daß die Interessen der Artistenschaft voll und ganz von tüchtigen Fachmännern gewahrt werden. Die Redaktion besteht aus folgenden Namen: Josef Armin, Chefredakteur; Josef Modl; Martin Schenk; Louis Taufstein; Adolf Glinger; Karl Lorens; Eugen Mátray; Ed. May-Lucey; Ernst Holten; Julius Kurz.“²⁷⁰

Schenkt man diesem Vorwort Glauben, so dürfte sich die *Artistische Rundschau* im Schaustellergewerbe als Informations- und Kommunikationsorgan etabliert und Wertschätzung unter den Auswertern gefunden haben. Wie mit dem kurzen Beisatz, „daß das Blatt in der angenehmen Lage ist“, angedeutet wird, dürfte sich das Fachblatt auch aus finanzieller Sicht rentiert haben, anderenfalls wäre eine grundlegende Umgestaltung und eine redaktionelle Aufwertung durch das Anwerben angesehener Fachschreiber nicht so leicht zu realisieren gewesen. Weiters wird in diesem Vorwort zu künftig neu erscheinenden Rubriken kurz Stellung bezogen:

„Das von Josef Armins Variétérepertoirebureau redigierte Beiblatt *Das Repertoire* wird nach wie vor an seinem gewohnten Platze erscheinen, doch machen wir auch gleichzeitig auf eine neues Beiblatt *Der Vereinsabend* aufmerksam, in welcher die Wünsche desjenigen Teiles der Artistenschaft, der die Mitwirkungen bei Vereinsveranstaltungen kultiviert, Förderung finden sollen. Von Abonnenten eingesandte Mitteilungen für die Rubrik, die auch den Vereinsleitungen die Akquirierung von Kunstkräften erleichtern soll, finden unentgeltliche Aufnahme. Weiters aktivieren wir eine neue interessante Rubrik *TRARAH!* die den Neuerscheinungen auf dem Gebiete der Artistik, der Popularisierung bestehender Artistennummer und der Propagierung aller mit dem Variété in Verbindung stehenden Faktoren gewidmet ist. Diese wird stets mit interessanten Illustrationen und Artistenporträts ausgestattet sein. Schließlich bitten wir die Neuerungen in unserer *Adressenliste* gütigst beachten zu wollen und die Bemühungen der Redaktionskollegen, die sich in aufopfernder Weise in den Dienst der Artistenschaft stellen, durch kräftige Weiterverbreitung des Blattes zu unterstützen.“²⁷¹

Die *Artistische Rundschau* präsentiert sich ab dieser Ausgabe in einer neuen Optik, die Seitengestaltung wirkt gegliederter und übersichtlicher als zuvor und auch der Schriftgrad ist um mehr als die Hälfte kleiner gehalten, was zur Folge hat, dass das Fachblatt ab

²⁷⁰ *Artistische Rundschau*, Nr.20 vom 10. November 1905, S.1.

²⁷¹ *Artistische Rundschau*, Nr.20 vom 10. November 1905, S.1.

diesem Zeitpunkt noch mehr redaktionellen Text beinhaltet. Neben dem von der Redaktion im Vorwort hingewiesenen Erscheinen des neuen Beiblattes *Der Vereinsabend* sowie der Rubrik „TRARAH!“ kommen ab dieser Ausgabe die Kategorien „Aus Budapest. Ständige Berichte unseres Spezialkorrespondenten.“ und „Wiener Nachrichten“ hinzu. Erstere beinhaltet Berichte, die in Briefform von einem gewissen *R.E.* verfasst werden und sich mit der Budapester Artistenszene beschäftigen.²⁷² Diese Rubrik ist jedoch nur fallweise in den nachfolgenden Ausgaben enthalten. Die Rubrik „Wiener Nachrichten“²⁷³ ist hingegen ab diesem Zeitpunkt dauerhafter Bestandteil der *Artistischen Rundschau* und soll speziell für Leser aus Wien und Umgebung eine nützliche Informationsquelle sein.

Die 23. Nummer vom 25. Dezember 1905 ist zugleich die letzte des ersten Jahrgangs. Diese Ausgabe beinhaltet mehr Seiten als üblich, da am Ende Neujahrswünsche diverser Firmen, Personen oder Etablissements veröffentlicht sind.

Am 10. Jänner 1906 erscheint die erste Ausgabe des zweiten Jahrgangs: Heftgestaltung, Inhalt sowie die Reihenfolge der Rubriken bleiben gleich, auch die Abonnement- und Insertionspreise und die vierzehntägige Erscheinungsweise ändern sich nicht.

Lediglich neue, kleinere Rubriken erscheinen: Eine davon wäre beispielsweise „Die scharfe Ecke“, in der „alle Uebelstände und deren Abhilfe diskutiert“²⁷⁴ und „unzweckmäßige Einrichtungen, Mißstände aller Art besprochen“²⁷⁵ werden sollen. Eine weitere neue Rubrik erscheint in der dritten Ausgabe mit dem Titel „Nach der Vorstellung“, die entgegen der Ankündigung der Redaktion, eine ständige Rubrik zu bilden, „in welcher aktuelle amüsante Episoden aus dem Artistenleben Raum finden“²⁷⁶, in den nachfolgenden Ausgaben nur noch sporadisch publiziert wird.

²⁷² Vgl. „Aus Budapest. Ständige Berichte unseres Spezialkorrespondenten.“, in: *Artistische Rundschau*, Nr.20 vom 10. November 1905, S.6.

²⁷³ Vgl. „Wiener Nachrichten.“, in: *Artistische Rundschau*, Nr.20 vom 10. November 1905, S.8.

²⁷⁴ „Die scharfe Ecke.“, in: *Artistische Rundschau*, Nr.2 vom 25. Jänner 1906, S.6.

²⁷⁵ Ebd.

²⁷⁶ „Nach der Vorstellung.“, in: *Artistische Rundschau*, Nr.3 vom 10. Februar 1906, S.4.

5.2 Kinematographische Spuren

Ein erster Berührungspunkt mit der Kinematographie findet sich in eingeschränkter Form in der Rubrik „Bühne und Manege“, wo wiederum ausschließlich das Vorhandensein der Filmnummer im Rahmen einer Varieté-Vorstellung dokumentiert wird. Der Bericht über das Etablissement „Ronacher“ beispielsweise endet mit einem kurzen Satz zur kinematographischen Schlussnummer: „Der vorzügliche American Bioscope schließt das Programm in exzellenter Weise“²⁷⁷. Im Bericht über das „Colosseum“ steht ebenfalls eine Zeile über die kinematographische Vorführung geschrieben: „Die lebenden Photographien bringen eine neue Serie interessanter Bilder von aktuellem Reize und finden wie immer im Publikum lebhaften Anklang“²⁷⁸.

Ein weiteres Beispiel aus dieser Rubrik, bei dem beiläufig auf die Filmnummer eingegangen wird, sieht folgendermaßen aus:

„Lucy und Bajarry, der Komponist am Konzertflügel mit den allegorischen Bildern seiner Dame und Marcel und Voris, die Salonequilibristen, von denen insbesondere der herzige Junge seine Sache vortrefflich macht, wurden, dank ihrer ungewöhnliche Leistungsfähigkeit auch noch von früher in das neue Programm übernommen, das mit den interessanten Bildern des Bioskops an 20 Nummern aufweist und sich in seiner Gesamtheit mit dem brillanten Ensemble der ersten Märzhälfte wohl messen darf.“²⁷⁹

Auch in der Rubrik „Programme“ finden sich Spuren einer kinematographischen Berichterstattung: Hier sind die Filmvorführungen überwiegend als Schlussnummer mit verschiedenartigen Bezeichnungen („Bioskop“, „Biograph“, „Droeses Velograph“, „Lebende Photographien“) aufgelistet, ohne dass zusätzliche Informationen angegeben werden.

In der neunten Ausgabe vom 20. Mai 1905, der vorhin genannten „Prater-Nummer“, werden sämtliche Fahr- und Schaugeschäfte, Etablissements und Restaurants des Wiener Praters porträtiert. So wird auch „Schaafs Kinematograph“ angeführt, ohne jedoch näher charakterisiert zu werden.²⁸⁰ Vier Seiten danach bekommt der Leser eine Fotografie dieses Betriebes zu sehen.

²⁷⁷ „Bühne und Manege.“, in: *Artistische Rundschau*, Nr.1 vom 15. Jänner 1905, S.6.

²⁷⁸ Ebd.

²⁷⁹ „Bühne und Manege.“, in: *Artistische Rundschau*, Nr.5 vom 20. März 1905, S.8.

²⁸⁰ Vgl. „Kreuz und quer durch den Prater.“, in: *Artistische Rundschau*, Nr.9 vom 20. Mai 1905, S.4.

Anhand dieser Beispiele lässt sich erkennen, dass zu diesem Zeitpunkt die publizistische Auseinandersetzung mit der Kinematographie in der Fachpresse grundsätzlich immer noch aus mehr oder weniger nichtssagenden, oberflächlichen Sätzen besteht. Und das, obwohl gerade in den Jahren 1905 und 1906 „die ersten ortsfesten Kinos in nennenswerter Zahl“²⁸¹ entstehen und das Filmgewerbe zu expandieren beginnt. Trotz dieser Tatsache werden kinematographische Informationen in der Schaustellerpresse – wie zuvor schon beim *Reflector* oder *Variété* gesehen – weiterhin als Randnotiz geführt.

Der erste und auch einzige Artikel der *Artistischen Rundschau* aus dem Jahr 1905, der sich eindringlicher mit dem Wesen der Kinematographie beschäftigt, ist in Ausgabe Nummer 18 auf der ersten Seite zu finden und trägt den Titel „Eine neue kinematographische Sensation. Christenopfer in einem römischen Zirkus.“ Der Artikel schildert von den aufwendigen Dreharbeiten dieses frühen Kostümfilms:

„Eine neue Sehenswürdigkeit im Kinematographen wird in kurzer Zeit eine Szene *Christenopfer in einem römischen Zirkus* sein. Draussen, ganz nahe der Stadt, konnte man vor mehreren Tagen Zeugen einer eigenartigen Szene sein. Ein mit grossen Glasdach versehenes Haus ist durch eine sinnige Dekoration in eine römische Arena verwandelt worden, in der Christen den wilden Tieren geopfert werden sollen, um den Römern einen Feiertag und dem Kinematographen eine neue Szene zu geben. In der Ecke liegt ein umgestürzter Wagen, und die Papppferde, die ihn gezogen haben, hängen in der Luft, um sich von der Anstrengung zu erholen. Ein toter *Krieger* liegt in der Nähe, und Waffen aller Art, Helme und andere Sachen legen beredtes Zeugnis ab von der Wildheit des soeben beendeten Kampfes. Auf einer Tribüne sitzt Nero inmitten seiner Günstlinge. Auf ein Zeichen nahen sich die Sklaven, die von Soldaten in die Arena geführt werden. Die Sklaven sind nur wenig bekleidet, die Krieger dagegen tragen Kettenpanzer, sie sind mit Beinschienen, Schwertern und Schildern ausgerüstet. In ihrer Mitte schreitet ein weissgekleideter Christ, der den wilden Tieren geopfert werden soll. Die Prozession umschreitet einmal die Arena, dann fallen alle vor Nero auf die Erde. Nun springen zwei Wärter vor, nehmen den Christen und binden ihn an einen Pfahl in der Mitte der Arena. Die Prozession umschreitet einmal die Arena, dann fallen alle vor Nero auf die Erde. Nun springen zwei Wärter vor, nehmen den Christen und binden ihn an einen Pfahl in der Mitte der Arena. Einen Augenblick hält der Kinematograph inne. Der 'Christ' entfernt sich, an seine Stelle tritt eine täuschend nachgemachte Figur, und zwei Wärter werfen einige frisch mit Blut getränkte Fleischstücke vor die Figur. Dann arbeitet der Apparat weiter. Der bekannte Tierbändiger Juliano betritt mit seinen vier Löwen die Arena. Die Tiere erblicken das Fleisch und die Figur, sie stürzen sich auf sie und im nächsten Augenblick sind von dem 'Christen' nur noch Fetzen übrig. So wird vom Kinematographen ein Christenopfer im Zirkus Maximus dargestellt.“²⁸²

Der Artikel beschreibt sehr detailliert die Aufnahmen, handelt den Inhalt Szene für Szene ab, um ein Gesamtbild des Filmes zu vermitteln. Zu Beginn erfährt der Leser kurz etwas

²⁸¹ Garncarz 2010, S.143.

²⁸² „Eine neue kinematographische Sensation. Christenopfer in einem römischen Zirkus.“, in: *Artistische Rundschau*, Nr.18 vom 7. Oktober 1905, S1f.

über die Gegebenheiten dieser Filmkulisse und über die Vielzahl an Statisten, Tieren und Requisiten, die für Aufnahmen in dieser Größenordnung notwendig sind. Grundsätzlich stehen jedoch „nur“ der Inhalt des Films, also die zu sehenden Aufnahmen, und die aufwendigen Dreharbeiten im Vordergrund des Berichts. Man kann daher hierbei nicht wirklich von einer fachspezifischen Auseinandersetzung mit einem kinematographischen Themengebiet sprechen.

Ein häufigeres Erscheinen von kinematographischen Artikeln und Meldungen ist auch in den ersten Nummern des zweiten Jahrgangs nicht auszumachen. Ähnlich wie in den 23 Nummern aus dem Jahr 1905 sind im Jahr 1906 zunächst ebenso wenige Informationen über Film und Kinematographie zu finden.

In der Rubrik „Programme“ beispielsweise werden wie bisher die Filmnummern der Variété-Vorführungen angegeben, ohne näher ins Detail zu gehen (z.B.: „Vitascope, neueste lebende Photographien“²⁸³, „Duskes Photoscope, neueste Bilder-Serie“²⁸⁴). In der Rubrik „Berichte.“ bekommt der Leser zwar gelegentlich zusätzliche Informationen dazu geliefert, diese sind jedoch zumeist nie länger als ein Satz:

„Interessante Bilder des Vitascope beschließen das schöne, amüsante Programm, daß sich unter der Orchesterführung des ausgezeichneten Kapellmeisters Alexander Zellner und der Bühnenleitung des umsichtigen Regisseurs Gilbert Seymour tadellos abwickelt.“²⁸⁵

Den ersten umfassenderen Artikel findet man in der vierten Ausgabe vom 25. Februar 1906 mit dem Titel „Die Panik im dritten Kaffeehause“, wobei hier erwähnt werden muss, dass dieser weniger über kinematographische Aspekte schildert, sondern vielmehr einen ebenso folgenschweren wie skurrilen Zwischenfall dokumentiert:

„Im großen Saal des Etablissements findet jeden Sonntag und Feiertag eine Variété-Vorstellung statt. Am Schlusse des Programmes wurden sogenannte lebende Photographien vorgeführt. Das letzte Bild betitelt *Feuer an Bord*, stellte die Entstehung eines Brandes an Bord eines Hochseeschiffes dar. Plötzlich trat in der Produktion eine zwanzig Sekunden währende Unterbrechung ein, und gleich darauf erhellte ein ziemlich starker Feuerschein den verdunkelten Saal, den auch Rauch zu erfüllen begann (...) Des ungefähr 600 Personen zählenden Publikums bemächtigte sich eine tiefe Erregung und ein großer Teil der Zuseher stürzte in wilder Hast und schreiend zum Hauptausgang, obwohl der Saal zahlreiche breite Ausgänge besitzt, die durchwegs geöffnet waren. Im Gedränge waren viele Sessel umgefallen. Ueber sie stürzten mehrere sich flüchtende Personen zu Boden. Mit Hilfe einiger Kellner und Billeure gelang es, das Publikum zu beruhigen und durch die vielen Ausgänge ins Freie zu bringen, ohne daß sich ein weiterer Unfall ereignet hätte. Wie sehr manche Leute

²⁸³ „Programme.“, in: *Artistische Rundschau*, Nr.1 vom 10. Jänner 1906, S.9.

²⁸⁴ „Programme.“, in: *Artistische Rundschau*, Nr.2 vom 25. Jänner 1906, S.8.

²⁸⁵ „Berichte.“, in: *Artistische Rundschau*, Nr.3 vom 10. Februar 1906, S.6.

im Falle einer Panik den Kopf verlieren, beweist der Umstand, daß jemand an der an der rechten Seite des Saales das Fensterkreuz durchschlug und dass sich mehrere Personen durch diese Öffnung ins Freie flüchteten, obwohl sich ungefähr drei Meter von dieser Stelle entfernt, eine breite Tür befindet, die offen stand. Das Feuer war angeblich dadurch entstanden, daß der etwa 700 Meter lange Filmstreifen aus bisher unbekannter Ursache in Brand geraten ist. Der geprüfte Vorführer des Kinematographen-Apparates Johann Biza behauptet, der Film habe infolge Kurzschlusses zu brennen begonnen, welcher Behauptung eine ganz gegenteilige Anschauung seitens eines bewährten Fachmannes gegenübersteht. Übrigens erfahren wir, daß eine behördliche Kommission das Etablissement nach diesem Vorkommnis inspizierte und dasselbe in derartig geordnetem und gefahrlosen Zustande fand, daß sie keinen Anlaß nahm, irgend welche neue Anordnungen zu treffen.“²⁸⁶

Im Zentrum des Artikels steht das Ereignis an sich, also der Brandunfall und die anschließende Panik, die sich unter den Besuchern während des Feuers verbreitet. Der Unfallhergang wird rekonstruiert, weshalb man auch diese längere Meldung nicht als fachliche kinematographische Auseinandersetzung betrachten kann. Der „Aufhänger“ der Geschichte ist die tragische Ironie, dass es just während der Vorführung eines Films namens „Feuer an Bord“ zu einem Brand im Saal gekommen ist. Dies ist die eigentliche Motivation für die Veröffentlichung dieses Artikels.

Ab der zehnten Ausgabe des zweiten Jahrgangs vom 25. Mai 1906 wird der Kinematographie – ohne Vorankündigungen der Redaktion – ein fixer Platz in der Berichterstattung der *Artistischen Rundschau* eingeräumt.

Auf den Seiten vier bis sechs erstreckt sich ein äußerst langer Artikel mit dem schlichten Titel „Kinematographische Vorführungen“. Warum gerade ab dieser Ausgabe Artikel mit kinematographischen Inhalten regelmäßig publiziert werden, wird von der *Artistischen Rundschau* nicht begründet. Erstmals setzt sich ein Text in beträchtlicher Länge auf mehreren Ebenen mit der Kinematographie auseinander:

„Der Kinematograph nimmt augenblicklich die hervorragendste Stellung in der Schaustellerwelt ein. Neben dem Apparat bilden die Bilder die Hauptsache hiebei [sic!] und ist die richtige Wahl derselben entscheidend für den Erfolg. Die Fabrikation der Films wird in allen Ländern betrieben und je nach der Eigenart derselben, seinen Gebräuchen und Gewohnheiten, hauptsächlich aber nach dem Maße der Freiheit, die in jenen Ländern herrscht, kommen diese zustande.“²⁸⁷

Im Anschluss befasst sich der Artikel eingehender mit der Wirkung der Filme aufs Publikum, untersucht der Autor die Rezeption von humoristischen Bildern. Zudem wird

²⁸⁶ „Die Panik im dritten Kaffehause.“, in: *Artistische Rundschau*, Nr.4 vom 25. Februar 1906, S.6.

²⁸⁷ „Kinematographische Vorführungen.“, in: *Artistische Rundschau*, Nr.10 vom 25. Mai 1906, S.4.

aufgeworfen, dass die Wahl der passenden Schauspieler und die Arbeitsweise des Regisseurs über Qualität und Erfolg eines Filmes entscheiden:

„Die wenigsten derselben sind der Natur oder der Wirklichkeit entnommen, und fesseln diese fast durchgängig das Publikum am meisten. Diesen schließen sich die komischen Bilder an, die gewöhnlich ihren Zweck, das Publikum in gute Laune zu versetzen, durchaus erfüllen. Für das ambulante Geschäft ist eine ausgelassene Heiterkeit der Besucher die allerbeste Reklame, und wo diese aus dem Inneren des Geschäftes zu dem außenstehenden Publikum dringt, da wird der Schausteller stets und immer große Erfolge feiern. Diese komischen Bilder verdanken ihre Entstehung durchaus der freien Phantasie. Die Inszenierung setzt einen humorvollen, witzigen Kopf voraus, wie sie auch vollendete Darsteller und vor allem eine geschickte Regie benötigt. Wo letzter fehlt, kommt das ganze Bild in Gefahr, da das Publikum notorische Unwahrscheinlichkeiten leicht herausfindet, und dann – wie auf der Bühne – statt Heiterkeitserfolge der Hohn Platz greift.“²⁸⁸

In weiterer Folge streift der Artikel ebenso die immer häufigeren Eingriffe der staatlichen Zensurbehörden und verschafft somit dem Leser auch auf rechtlicher Ebene Einblicke ins Gewerbe. Die ständig herrschenden Ungereimtheiten zwischen der Filmindustrie und den Behörden wird hierbei angesprochen:

„Die Kinematographen haben sich mit einer wirklich überraschenden Schnelligkeit den Rang einer Theatervorstellung und damit das Bühnenrecht erworben, leider aber auch die Zensur, die in unserem Reich eine so verhängnisvolle Rolle spielt, hervorgerufen. Namentlich da, wo es sich um anzügliche oder politisch gefärbte Darstellungen dreht, arbeitet die Zensur mit derselben Strenge, wie einem Schriftsteller gegenüber. Da letzterer denselben Gedanken in verschiedene Formen kleiden kann, so liegt es in seiner Hand, Klippen zu umgehen; handelt es sich aber um ein Bild, das, um seinen Zweck zu erfüllen, nur einseitig zur Darstellung kommen kann, dann liegt die Gefahr vor, daß die Polizei den Film kurzweg verbietet.“²⁸⁹

Die wachsende Popularität der Kinematographie hat eine verstärkte Kontrolle durch Behörden und Polizei zur Folge, der Staat beginnt, das Gewerbe schärfer zu überwachen und bei etwaigen Übertretungen – wie zum Beispiel der Vorführung pikanter oder reißerischer Filme, die auf die Besucher einen schädigenden Einfluss haben könnten – einzuschreiten. Der von einem gewissen Dr. Kanut – möglicherweise einem Gastautor oder Korrespondenten aus Deutschland – verfasste Artikel geht daraufhin näher auf die Zensur-Bestimmungen in Berlin ein:

„Hier in Berlin muß jeder Veranstalter von kinematographischen Vorführungen eine Liste seiner Vorführungen (resp. Films) einreichen, und wo schon der Titel den Verdacht erregt, er könne gegen die Obrigkeit oder die guten Sitten verstoßen, da wird das Bild einfach auf den Index gesetzt. So sah ich auf einer zensierten Liste den Film *Unschuldig verurteilt* gestrichen; und doch ist dieses Bild eines der schönsten und packendsten, das ich je gesehen. Auch nicht ein Atom ist hierin enthalten, was nach irgend einer Seite hin Anstoß erregen kann – aber der Titel schien dem Zensor ein blutrünstiges Bild vorzugaukeln, bei dem die Behörde seiner Meinung nach schlecht abgeschnitten haben könnte, und aufgrund dieser Vermutung verfiel es

²⁸⁸ „Kinematographische Vorführungen.“, in: *Artistische Rundschau*, Nr.10 vom 25. Mai 1906, S.4.

²⁸⁹ Ebd.

dem Rotstift. Ein Protest hingegen kann nur dann Aussicht auf Erfolg haben, wenn dem Richter der Beweis erbracht wird, daß das Bild tatsächlich harmlos ist, und diese Harmlosigkeit kann nur dadurch bewiesen werden, daß ihm das Bild vorgeführt wird. Es wäre nicht zu verwundern, sogar zu wünschen, wenn im neuen Gerichtsgebäude in Moabit in nächster Zeit ein Saal für kinematographische Vorführungen eingerichtet würde, denn dann wäre eine richterliche Entscheidung schnell, mit wenig Kosten und Zeitverlust einzuholen, da unter den jetzigen Verhältnissen der Besitzer derart angefeindeter Bilder die Umstände scheuen, um zu ihrem Recht zu gelangen.“²⁹⁰

Der Autor kritisiert die übertriebene Schärfe, mit der Zensurbehörden Filme beurteilen und so den Kinematographenbetreibern das Geschäft erschweren würden. Anschließend wird ein Überblick über die internationale Filmproduktion skizziert, wobei zunächst näher auf die Marktsituation in Deutschland eingegangen wird:

„Es ist unter diesen Verhältnissen nicht leicht, immer die richtige Wahl zu treffen, und da das Publikum neues sehen will und dieser Wechsel rasch erfolgen muß, so ist die Nachfrage nach guten Bildern wirklich eine so große, daß die Fabrikanten nicht nachzukommen in der Lage sind. Deutschland steht leider in der Fabrikation weit zurück. Wenn es sich um aktuelle Bilder handelt, wo irgend welche Ereignisse aufzunehmen sind, da arbeiten wir besser als das Ausland; handelt es sich aber um Phantasiebilder, so ist uns das Ausland bedeutend über. Und doch wäre hier ein Feld, um viel und schweres Geld zu verdienen.“²⁹¹

Dr. Kanut spricht das noch relativ unausgeschöpfte wirtschaftliche Potenzial der Filmindustrie an und verweist darauf, dass sowohl in Deutschland als auch in Österreich der Markt von ausländischen Filmfirmen, vorwiegend von französischen, dominiert werde. Der Autor schildert in weiterer Folge auch auf von der amerikanischen Filmindustrie:

„Namentlich Amerika steht hierbei an erster Stelle. Es ist geradezu erstaunlich, über welchen Apparat die dortigen Fabrikanten verfügen müssen, um diese Bilder hervorzubringen, die in ihrer Mehrzahl den größten Beifall finden und das Publikum mit dem Leben und Treiben jenes rührigen Volkes so schnell und dauernd bekannt machen.“²⁹²

Zum Schluss wird auch kurz auf den gesellschaftlichen Stellenwert des Films eingegangen und versucht, die globale Wirkungskraft der Kinematographie auf sehr pathetische Art und Weise zu veranschaulichen:

„Diese hervorragende Eigenschaft des Kinematographen, der allen Menschen, allen Erdbewohnern, sie mögen eine Sprache sprechen, welche sie wollen, gleichverständlich ist, ist noch zu wenig gewürdigt, und doch liegt hierin ein Element, das die Völker einander näher bringt, als es die beste Politik je im Stande wäre.“²⁹³

²⁹⁰ „Kinematographische Vorführungen.“, in: *Artistische Rundschau*, Nr.10 vom 25. Mai 1906, S.4.

²⁹¹ Ebd.

²⁹² Ebd.

²⁹³ Ebd.

Dieser erste längere Artikel tangiert etliche kinematographische Teilaspekte. Er umschreibt ansatzweise das Rezeptionsverhalten des Kinopublikums, erkundet das Handwerk der Filmemacher und äußert Gedanken über die dramaturgische Gestaltung der Filme. Der Autor bespricht rechtliche Probleme und Hindernisse in der Branche mit der Frage nach einer geregelten Zensur und hält fest, dass das wirtschaftliche Potenzial der Filmindustrie schier unerschöpflich zu sein scheint und die Kinematographie erst am absoluten Anfang ihrer künstlerischen und wirtschaftlichen Schöpfungskraft stünde. Zwar tritt der Artikel primär als Propaganda in Erscheinung und versucht – wie der Großteil der Inhalte in der Fachpresse – das eigene Gewerbe ins rechte Licht zu rücken. Dennoch werden dem Leser hierbei viele unterschiedliche Informationen übers Filmgewerbe in einem Umfang geliefert, den es bisher in dieser Form in der Artistischen Rundschau noch nicht gegeben hat.

Auch in der nächsten Ausgabe vom 10. Juni 1906 erscheint ein Artikel mit kinematographischem Inhalt, der den Titel „Gesellschaft für Kinematographenautomobile“ trägt. Dieser Beitrag handelt über „eine französische Aktiengesellschaft, welche Kinematographenautomobile von Stadt zu Stadt fahren lässt“²⁹⁴. Der Artikel ortet in dieser neuen Erfindung einen immensen Aufschwung für die gesellschaftliche Verbreitung des Films:

„Besonders in den kleinen Städten, welche kein eigenes Theater besitzen, erregt das Erscheinen der Kinematographenautomobile und ihre Ausstattung großes Aufsehen. Die Gesellschaft zieht ihren Gewinn aus zwei Quellen; vorerst aus den kinematographischen Vorführungen selbst, und dann bildet sie ein kommerzielles Unternehmen, das sich mit dem Verkauf aller in das Fach einschlägigen Apparate wie, Phonographe, Kinematographie etc. beschäftigt (...) Die Kinematographenautomobile sind jetzt schon in ganz Frankreich bekannt und haben zweifellos in jeder Hinsicht eine große Zukunft vor sich“.²⁹⁵

Die Prognose des Autors, dass das „Kinematographenautomobil“ eine große Zukunft vor sich habe, kann man angesichts des im Jahr 1905 einsetzenden Kinogründungsbooms und dem Vorhandensein unzähliger ambulanter Auswertungsformen als nicht wirklich realistisch einschätzen. Hierbei dürfte es sich um eine länderspezifische mobile Institution handeln, die vor allem in Frankreich zum Einsatz kommt, in der filmgeschichtlichen Entwicklung jedoch keine größere Rolle spielt.

²⁹⁴ „Gesellschaft für Kinematographenautomobile.“, in: *Artistische Rundschau*, Nr.11 vom 10. Juni 1906, S.4.

²⁹⁵ Ebd.

5.3 „Der Kinematograph – Mitteilungen von Pathé Frères (Beiblatt zur Artistischen Rundschau)“

Ab dem 25. Juni 1906 erscheint in der *Artistischen Rundschau* das Beiblatt *Der Kinematograph*, das sich speziell an die Gruppe der Filmauswerter und -produzenten richtet und die Interessen dieser Zielgruppen vertritt. Das Beiblatt hat insgesamt vier Seiten, wobei drei davon redaktionell gestaltet sind (Leitartikel, Filmbeschreibungen, Kurzmeldungen, Adressenlisten, etc.) und die letzte Seite den Reklameteil bildet. Beim *Kinematograph* handelt es sich, wie der Zusatztitel vorwegnimmt, um „Mitteilungen von Pathé Frères“, also um eine bezahlte, redaktionelle Werbung, die jedoch nicht nur ausschließlich Reklame für Pathé macht, sondern sich auch mit allgemeinen Fragen und Angelegenheiten der Branche auseinandersetzt. *Der Kinematograph* hat folgende Strukturierung:

Rubrik	Art/Funktion
Leitartikel (Thema bezieht sich auf Aktualität)	Redaktioneller Text
Die letzten Neuheiten	Redaktionelle Reklame/ Bestell-Service
Aus den Kinematographen-Theatern	Berichte/ Redaktionelle Reklame
Notizen	Kurzmeldungen
Etablissements zur Abhaltung von Schausstellungen	Service/Reklame/Kommunikation
Bezugsquellen für Kinematographen-Theater	Service/Reklame/Kommunikation
Adressenliste der Kinematographen-Theater (ab Beiblatt zu Nr.14/1906)	Service/Reklame/Kommunikation

Auf Seite 3 kann man anhand eines Inserates der Administration die Insertionspreise („1/4 Seite K8, 1/8 Seite K5, 1/16 Seite K3, 1/32 Seite K2“²⁹⁶) des *Kinematograph* entnehmen. Vergleicht man diese mit den herkömmlichen Reklamepreisen der *Artistischen Rundschau*, so lässt sich erheben, dass eine viertel Seite Werbung im *Kinematograph* fast

²⁹⁶ *Der Kinematograph. Zentral- und Anzeigorgan aller einschlägigen Interessen. Mitteilungen von Pathé Frères. Beiblatt zur „Artistischen Rundschau“, Zu Nr. 12 vom 25. Juni 1906, S.1.*

um mehr als die Hälfte günstiger ist als jene in der *Artistischen Rundschau* (20 Kronen für eine viertel Seite).

Unklar bleibt, welche Summe Pathé für dieses Beiblatt entrichten muss, also ob für die Exklusivität und für den Umfang dieses Beiblattes ein höherer Preis bezahlt wird oder ob ein Preisnachlass bzw. eine Pauschale für diese dauerhafte Werbung vereinbart wurde. Für einen Weltkonzern wie Pathé dürften die Kosten für diese Reklame allerdings keine allzu große Rolle gespielt haben.

Der Kinematograph.

Zentral- und Anzeigorgan aller einschlägigen Interessen.

Mitteilungen von Pathé Frères.

Beiblatt zur „ARTISTISCHEN RUNDSCHAU“, Wien.

Wien, 25. Juni 1906 (zu Nr. 12.)

Kinematographische Vorführungen und ihre Bedeutung.

Der geläuterte Geschmack der weitesten Schichten der Bevölkerung, der immer tiefer eingreifende Bildungsdrang hat auch auf dem Gebiete der Unterhaltung eine wahre Umwälzung hervorgebracht. Ebenso wie sich auf dem Theater das Schauer- und Ritterstück überlebt hat, verlangt das moderne Publikum auch auf dem Gebiete der Schauspielkunst andere Formen. Selbst die Indianerromantik Buffalo Bills hat sich überlebt und wenn dieser König der Schauspielungen sich mit Rücktrittsgedanken befaßt, so tut er dies in der wahren Erkenntnis, daß seine Zeit vorüber ist. Auch der Zauberkünstler, die Riesendame und der Knochenmensch haben ausgespielt, heute verlangt man nach keinen Wundern mehr, man will Wissenschaft und Kunst in den Dienst der Unterhaltung gestellt sehen. Und welche Errungenschaft modernen Fortschrittes hat für all die Vergnügen und Sehenswürdigkeiten von einst mehr Ersatz gebracht, als die Vervollkommenung des Kinematographen? In wenigen Jahren hat sich diese Art der Schaulust der Welt erobert und groß und klein bevölkert heute die unzähligen selbstständigen Kinematographentheater, die schon in jedem Winkel unserer Erde zu finden sind.

Der Erfolg und der enorme Beifall, den die kinematographischen Vorführungen gefunden, beweisen von

selbst die ganz gewaltige Bedeutung, die in dieser Art der Schaulust liegt. Ersetzen uns doch die kinematographischen Vorführungen, Theater und Reisen und was noch mehr, sie sind geeignet auch unseren Gesichtskreis, ja unser Wissen zu erweitern. Lebendig und wahr werden uns auf die weiße Leinwand fremde Länder, fremde Völker gezaubert und von durch die Welt, so bringt er uns aber auch der Zerstreuung und Unterhaltung genug. Dem Kinde zaubert er Feenreiche in frischen Farben vor, die Helden der Märchen stellt er beweglich auf das Bild, dadurch der Phantasie des Kindes immer neue Anregung gebend. Aber auch der gesunde Humor ist nicht vergessen und jene hunderte von lustigen Episoden, die künstlerisch dargestellt, die Lachmuskeln regen, zeigen, daß dem Gebiete des Humors hier ein weiterer Plan geschaffen ist.

In wenigen Minuten eilen wir durch Gebirge und Wälder, durch Städte und Länder, bald in dem dahinschwebenden Express, bald in der Postkutsche. Dann sehen wir die Eigentümlichkeiten fremder Völker, lernen Rassen und Nationalitäten kennen und selbst die Helden der Geschichte treten uns in lebenswahren Formen vor Augen. Denn bei den kinematographischen Aufnahmen hat nicht nur der Photograph seines Amtes zu walten, hier ist auch der Künstler, der Gelehrte und der Forscher in den Dienst der Sache gestellt. Die Weltfirma Pathé frères, der der gewaltige Aufschwung des Kinematographenwesens zu danken ist, verfügt heute wahrlich über eine Armee dieser Kategorien. Ihre historischen Vorführungen, die auf zwei großen Bühnen in Paris zusammengestellt werden, sind genau nach den Forschungen der Hausgelehrten zustande gekommen und selbst in den bescheidensten Kostümen wird strenge an der historischen






Ein Ausflug nach Steiermark. (Hiezu der Artikel auf Seite 2.)

1. Der aus Paris nach Oesterreich berufene Chefopérateur der Firma Pathé Frères bei der Aufnahme des ankommenden Zuges. — 2. Die Fahrt der Ausflügler nach dem Dorf. — 3. Gruppe der Ausflügler. — 4. Obere Partie der Klamme in Worschach.

Abbildung 12: Beiblatt *Der Kinematograph*

Die formale Gestaltung des *Kinematograph* unterscheidet sich prinzipiell kaum von jener der *Artistischen Rundschau*, auch die einzelnen Rubriken besitzen eine gewisse Ähnlichkeit. Der Leser bekommt im Beiblatt das gewohnte Erscheinungsbild der Fachzeitschrift geboten

.

Die erste Ausgabe beginnt mit einem Leitartikel mit dem Titel „Kinematographische Vorführungen und ihre Bedeutung“. Dieser gibt sich abermals kämpferisch, versucht, Vorteil und Nutzen der Kinematographie zu veranschaulichen. Man kann auch hierbei definitiv von kinematographischer Propaganda sprechen. Da es sich praktisch um ein Hausblatt von Pathé handelt, erscheint es logisch, dass die Artikel auch in den nachfolgenden Ausgaben überwiegend diesen sprachlichen Stil beibehalten, die Vorzüge der Kinematographie und die Pracht der Filme ins Zentrum gerückt werden, um dem Filmgewerbe und somit auch der eigenen Firma ein positives Ansehen zu verleihen. Ähnlich wie bei den bisher analysierten Schaustellerzeitschriften wird auch hier mit allen sprachlichen Mitteln darum gerungen, der Branche Anerkennung in der Gesellschaft zu verleihen und dem Gewerbe und allen Leuten, die damit in Verbindung stehen, den Rücken zu stärken:

„Der geläuterte Geschmack der weitesten Schichten der Bevölkerung, der immer tiefer eingreifende Bildungsdrang hat auch auf dem Gebiete der Unterhaltung eine wahre Umwälzung hervorgebracht (...) Knochenmenschen haben ausgespielt, heute verlangt man nach keinen Wundern mehr, man will Wissenschaft und Kunst in den Dienst der Unterhaltung gestellt sehen. Und welche Errungenschaft modernen Fortschrittes hat für all die Vergnügen und Sehenswürdigkeiten von Einst mehr Ersatz gebracht, als die Vervollkommnung des Kinematographen? In wenigen Jahren hat sich diese Art der Schaustellung die Welt erobert und groß und klein bevölkert heute die unzähligen Selbstständigen Kinematographentheater, die schon in jedem Winkel unserer Erde zu finden sind. Der Erfolg und der enorme Beifall, den die kinematographischen Vorführungen gefunden, beweisen von selbst die ganz gewaltige Bedeutung, die dieser Art der Schaustellung obliegt. Ersetzen uns doch kinematographische Vorführungen, Theater und Reisen und was noch mehr, sie sind geeignet auch unseren Gesichtskreis, ja unser Wissen zu erweitern. Lebendig und wahr werden uns auf die weiße Leinwand fremde Länder, fremde Völker gezaubert und von unserem Stuhle aus unternehmen wir die prächtigsten Reisen. Der Aermste genießt völlig mit, was nur dem Reichen bis jetzt gegeben, die Schönheit des Südens sieht er in lebendigen Farben, die pittoreske Wildheit des Nordens schwebt vor seine Augen hin. Selbst die eigene Heimat lernt er oft hier erst kennen, der Kinematograph vermittelt ihm die Schönheit seines Vaterlandes, das ihm dadurch doppelt lieb und wert werden muß. Und ist uns so der Kinematograph ein lieber Lehrmeister, ein Führer durch die Welt, so bringt er uns Zerstreuung und Unterhaltung genug.“²⁹⁷

²⁹⁷ „Kinematographische Vorführungen und ihre Bedeutung.“, in: *Der Kinematograph*, Zu Nr.12 vom 25. Juni 1906, S.1.

Der Autor verwendet einen blumigen, hochtrabenden Schreibstil, der sich einer Fülle an Adjektiven wie zum Beispiel „pittoresk“, „prächtigst“ und dergleichen bedient. Der Artikel kommt schnell auf den Punkt, spricht die Kluft zwischen arm und reich an, verweist dabei auf die geringen Eintrittspreise der Filmvorführungen und lobt die Kinematographie als Medium für die Allgemeinheit, also als Medium, das im Gegensatz zum Theater keiner Gesellschaftsschicht verschlossen bleibe. Weitere zentrale Argumente seien Reisebilder, die den Zuschauer in Welten entfliehen lassen würden, die er aufgrund seines sozialen Status sonst nie zu Gesicht bekäme, sowie der Aspekt der Belehrung. Vor allem die letzten beiden genannten Vorteile des Films gegenüber anderen Kunstformen werden in vielen nachfolgenden Artikeln oft erwähnt und häufig als Argumente gegen Kritik an der Kinematographie verwendet.

Weiters spricht der Artikel von einer Stärkung des Heimatgefühles, das sich beim Publikum durch das Betrachten von regionalen Landschaftsaufnahmen entwickle und somit die Liebe zum Vaterland aufrechterhalten werde. Der Autor beschreibt in Folge dessen das Variantenreichtum der Filme:

„Dem Kinde zaubert er Feenreiche in frischen Farben vor, die Helden der Märchen stellt er beweglich auf das Bild, dadurch der Phantasie des Kindes immer neue Anregung gebend. Aber auch der gesunde Humor ist nicht vergessen und jene hunderte von lustigen Episoden, die künstlerisch dargestellt, die Lachmuskeln regen, zeigen, daß dem Gebiete des Humors hier ein weiterer Plan geschaffen ist. In wenigen Minuten eilen wir durch Gebirge und Wälder, durch Städte und Länder, bald in dem dahinbrausenden Express, bald in der Postkutsche. Dann sehen wir die Eigentümlichkeiten fremder Völker, lernen Rassen und Nationalitäten kennen und selbst die Helden der Geschichte treten uns in lebenswahren Formen vor Augen. Denn bei den kinematographischen Aufnahmen hat nicht nur der Photograph seines Amtes zu walten, hier ist auch der Künstler, der Gelehrte und der Forscher in den Dienst der Sache gestellt.“²⁹⁸

Beschlossen wird der Text mit einem Satz, den einst Charles Pathé selbst getätigt haben soll und der nicht nur als Leitspruch für die Firma selbst, sondern stellvertretend für die gesamte Kinematographen-Industrie angesehen werden kann:

„Der Kinematograph hat nicht nur die Gegenwart für sich, eine gewaltige Zukunft ist ihm beschieden. Er ist das Theater, er ist die Zeitung, er ist die Schule der Zukunft.“²⁹⁹

Auf der zweiten Seite des Beiblattes folgt die Rubrik „Durch Österreich. Die ersten kinematographischen Aufnahmen österreichischer Landschaften.“ Hier werden neuartige

²⁹⁸ „Kinematographische Vorführungen.“, in: *Artistische Rundschau*, Nr.10 vom 25. Mai 1906, S.4.

²⁹⁹ Ebd.

Aufnahmen nationaler Regionen ausgiebig und sehr detailreich beschrieben, die Pracht des eigenen Landes wird in den Vordergrund gerückt und soll dem Leser Anreiz zum Kauf oder zur Ausleihe der Filme geben:

„Die Schönheiten unseres Vaterlandes, die vielfach ungekannt und daher verkannt sind, wurden bis nun auch von den kinematographischen Instituten arg vernachlässigt. Unsere prächtige Alpenwelt, unsere üppigen Wälder, die so viel des malerischen bieten, blieben unberührt. Nunmehr ist aber die Wiener Direktion der Firma Pathé Frères darangegangen, dieses Versäumnis nachzuholen und zwar in einer so vollendeten Weise, dass jeder österreichische Patriot ihr hierfür Dank wissen muß. Die Wiener Direktion hat sich den Pariser Chefopérateur der Firma nach Oesterreich verschrieben und in drei Expeditionen, die von dem Direktor der Wiener Filiale, M. Pigeard geleitet wurden, Aufnahmen der schönsten Gegenden Steiermarks, des Salzkammergutes und Tirol gemacht. Diese Aufnahmen, die ein lebenswahres Bild dieser mannigfachen Schönheiten dieser Landstriche geben, beweisen neuerlich die hohe Vervollkommnung, deren sich die Aufnahmen dieser Firmen erfreuen. Vorläufig sind die Aufnahmen der *steirischen Reise* fertiggestellt und können bei der genannten Firma besichtigt werden.“³⁰⁰

Neben der ausgeschmückten Umschreibung der landesweiten Naturschönheiten wird zudem auch die Wiener Filiale von Pathé angesprochen und darauf hingewiesen, dass Pathé die erste Firma sei, die sich österreichischer Landschaftsaufnahmen annimmt, damit jeder Kinobesucher Aufklärung hinsichtlich seiner Heimat und der regionalen Vielfalt erfahre.

Mit der Filiale in Wien versucht sich Pathé am österreichischen Markt zu positionieren, um das angesprochene „Versäumnis nachzuholen“ und das nationale Publikum mit Landschaftsbildern und Naturaufnahmen zu beliefern. Solche Filme dürften sowohl für Auswerter als auch für Zuseher von hoher Attraktivität sein, da Aufnahmen dieser Art dem Artikel zufolge bisher noch nicht produziert worden sind.

Im Zuge dieser Rubrik bekommt der Leser eine detailgetreue Beschreibung der neu erscheinenden Filme. In dieser Ausgabe wird über aktuelle Aufnahmen aus der Steiermark geschrieben. Der Inhalt wird dabei Bild für Bild abgehandelt:

„Der Ausgangspunkt der Partie bildet das Gebirgsdorf Wörschach. Man sieht den Zug heranbrausen und halten. Die Reisegesellschaft, drei Herren und drei Damen, entsteigen dem Zuge, um auf dem kleinen Postwagen die Fahrt durch das Dorf bis zum Aufstiegsorte in die Klamm zu unternehmen. Charakteristische Dorfbilder entrollen sich vor unseren Augen. Der müde Postgaul trabt durch das Dorf, aus dessen Häusern neugierige Dorfbewohner getreten sind, um die Ankömmlinge anzustauen. Das Bild wechselt und wir sehn´ die Gesellschaft mühevoll über Schluchten und Felsen den gefährlichen Weg erklimmen. Ein langer Holzsteg führt über den schäumenden Wasserfall, in schwindeliger Höhe trippeln die Damen ängstlich weiter, während die Herren mutig ausschreiten und sich an der Angst der Frauen ergötzen. Immer weiter hinein führt der Weg in die wildromantische Landschaft, man sieht die

³⁰⁰ „Durch Österreich. Die ersten kinematographischen Aufnahmen österreichischer Landschaften.“, in: *Der Kinematograph*, zu Nr.12 vom 25. Juni 1906, S.2.

Ausflügler ganz oben auf der Spitze in das Dickicht des Waldes verschwinden. Dann geht's wieder bergab über halsbrecherische Wege und Stege, toll und lustig zu einer großen Wiese, auf der sich Paare der Dorfbewohner zu einem steirischen Tanz angestellt haben. Ein malerisches Bild entwickelt sich hier auf der Leinwand, lebhaft in Farben, glauben wir uns inmitten der braven Bergbewohner. Damit schließt die Aufnahme, die uns in wenigen Minuten einen wirklich reinen Genuß bietet und voraussichtlich allerersten Schlager für alle Kinematographen-Theater nicht nur Oesterreichs, sondern auch des Auslands bilden wird. In unsere nächsten Nummer wollen wir auf die übrigen österreichischen Aufnahmen eingehend zurückkommen.³⁰¹

Wie im Untertitel der Rubrik-Überschrift hingewiesen wird, finden sich auf der ersten Seite vier Fotografien dieses Naturfilms. Neben der ausführlich umschriebenen Szenenfolge kann der Leser hierdurch auch einen optischen Eindruck der präsentierten Filme gewinnen.³⁰²

Die nächste Rubrik befindet sich ebenfalls auf der zweiten Seite und trägt den Titel „Die letzten Neuheiten. (Von der Firma Pathé Frères)“, die in drei Unterrubriken gegliedert ist. In „Aktuelles“ werden beispielsweise die Aufnahmen von relevanten gesellschaftlichen oder politischen Ereignissen umschrieben:

„Der Devisen huldigend, stellt die Firma Pathé Frères bereits die jüngsten Ereignisse auf ihren Films zur Verfügung. Eine äußerst gelungene Aufnahme bildet die Ankunft des deutschen Kaisers in Wien. Dem Operateur ist es gelungen, die beiden Monarchen glänzend auf die Platte zu bekommen. Man sieht Kaiser Wilhelm und Kaiser Franz Josef vollständig frei, wie sie die Fahrt vom Bahnhofe in eifriger Konversation begriffen, unternehmen. Auch das glänzende Gefolge ist vorzüglich zu erkennen, abgesehen davon, daß diese Aufnahme ein außerordentlich lebenswahres Bild des Treibens an diesem Tage vor dem Bahnhofe gibt.“³⁰³

Die Meldungen beziehen sich auf Filme von aktuellen nationalen oder internationalen Ereignissen, in dieser Ausgabe werden, neben den Bildern der Ankunft des deutschen Kaisers in Wien, außerdem Aufnahmen einer Madrider Hochzeitsfeierlichkeit, eines historischen Festzuges in Greifenstein und von der großen Erdbebenkatastrophe in San Francisco vorgestellt.³⁰⁴

³⁰¹ „Durch Österreich. Die ersten kinematographischen Aufnahmen österreichischer Landschaften.“, in: *Der Kinematograph*, zu Nr.12 vom 25. Juni 1906, S.2

³⁰² Vgl. ebd., S.1. Die vier Bilder auf dieser Seite sind von 1 bis 4 durchnummeriert und haben jeweils folgende Bildbeschreibung: „Ein Ausflug nach Steiermark. 1. Der aus Paris nach Oesterreich berufene Chefoperateur der Firma Pathé Frères bei der Aufnahme des ankommenden Zuges. -2.Die Fahrt der Ausflügler nach dem Dorf. - 3.Gruppe der Ausflügler. - 4. Obere Partie der Klamm in Worschach.“

³⁰³ „Die letzten Neuheiten.(von der Firma Pathé Frères). Aktuelles.“, in: *Der Kinematograph*, zu Nr.12 vom 25. Juni 1906, S.2.

³⁰⁴ „Die letzten Neuheiten.(von der Firma Pathé Frères). Komische Szenen“, in: *Der Kinematograph*, zu Nr.12 vom 25. Juni 1906, S.2.

Die zweite Unterrubrik trägt den Titel „Komische Szenen“ und beschreibt sehr bildhaft die aktuellsten humoristischen Filme aus dem Hause Pathé:

„Auch auf diesem Gebiete bietet die Firma Pathé wieder eine Reihe von Aufnahmen, die die Zugabe jedes Programms bilden müssen. In z.B. Die Jagd nach der Perücke, eine Serie komischer Episoden, die von den Straßen Paris bis auf den Eiffelturm [sic!] führen und ebenso für die Gewandtheit der Darsteller als auch für den Witz der Erfinder dieser Szenen Zeugnis ablegen. Kinder hängen an die Perücke eines auf einer Bank sitzenden Mannes einen Luftballon, der die Perücke in die Lüfte entführt. Eine Schar von Leuten macht sich auf die Jagd. In Straßen, Gräben und über Brücken geht die Jagd. Aber immer am Ziele, entwischt der Ballon mit der Perücke bis zur Höhe des Eiffelturms entführt wird. Selbst in das Heim einer Familie dringt der Ballon, und auch hier entflieht er durch den Schornstein, bis ihn endlich die Kräfte verlassen und er mit seiner Last zu Boden sinkt. Doch zu spät, bevor die erschöpften Verfolger nachgekommen sind, hat ein Straßenkehrer die verfolgte Perücke in den Kanal gekehrt.“³⁰⁵

Neben anderen detaillierten Beschreibungen von Filmen wie zum Beispiel „Er holt das Brot“ oder „Während der Ferien“ folgt auf der nächsten Seite die dritte Unterrubrik „Feerien“³⁰⁶, welche eine aufwendige Produktion großspurig ankündigt:

„Mit dem *Schmuck des Rajah* hat die Firma Pathé Frères ihre glanzvolle Serie farbeprächtiger Feerien wertvoll bereichert. Die ganze Farbenpracht des Orients, die unerklärlichsten Zauberwunder und feenhafte Ballets zaubert der Kinematograph hier auf die Leinwand. *Der Schmuck des Rajah* ist eine Glanznummer allerersten Ranges, die Wohl ihren Weg durch die ganze Welt machen wird.“³⁰⁷

In dieser Rubrik wird redaktionelle Werbung für die Filme aus dem aktuellen Pathé-Katalog gemacht. Vor allem die Film-Beschreibungen in den Unterrubriken „Aktuelles“ und „Komische Szenen“ gestalten sich stilistisch nach dem gleichen Schema: Sie liefern alle eine detailreiche Schilderung der Szenen in chronologischer Reihenfolge ab, wobei die Kulisse der einzelnen Sequenzen sowie die Handlungen der Darsteller sehr bildlich umschrieben werden. Der Film wird in seinem gesamten Inhalt dargelegt, um dem Leser einen Gesamteindruck der erwerbbaaren Aufnahme zu vermitteln.

Redaktionelle Texte erweisen sich für die Produktionsfirmen als äußerst wertvoll, denn anders als beispielsweise bei Zeitschrifteninseraten, wo oftmals nur mit dem Filmtitel und dem Genre geworben wird, bekommt der Auswerter hierbei eine ausführliche Beschreibung der Filme geboten, was eine Steigerung des Kaufinteresses zur Folge haben

³⁰⁵ „Die letzten Neuheiten.(von der Firma Pathé Frères). Feerien“, in: *Der Kinematograph*, zu Nr.12 vom 25. Juni 1906, S.2.

³⁰⁶ Das Wort „Feerie“ stammt aus dem Französischen und bedeutet so viel wie „Zauberwelt“.

³⁰⁷ „Die letzten Neuheiten.(von der Firma Pathé Frères). Feerien“, in: *Der Kinematograph*, zu Nr.12 vom 25. Juni 1906, S.2.

kann. Der Leser kann sich durch die Offenlegung des Inhalts selbst ein Bild davon machen, ob der Film in sein Programm passt und bei den Zusehern Anklang finden könnte.

Die darauffolgende Rubrik „Aus den Kinematographen- Theatern“ gestaltet sich ähnlich wie die Rubrik „Bühne und Manege“ aus den vorangegangenen Nummern der *Artistischen Rundschau*, nur werden hierbei eben nicht aktuelle Varieté-Programme präsentiert, sondern über Vorführungen nationaler und internationaler Kinematographentheater wie zum Beispiel dem „Grand Elektro Bioskop“ in Sarajewo, dem „Elektrischen Theater“ in Saaz oder „Oesers elektrisches Zaubertheater“ in Budweis berichtet. Auch hier wird eine gehobene und deskriptive Wortwahl verwendet, wie ein Auszug aus dem Bericht des laufenden Programms des „Grand Elektro Bioskop“ in Sarajewo zeigt:

„Das am Zirkusplatze errichtete und mit Komfort ausgestattete Theater lebender Kolossal-Darstellungen von J. Bachmaier erfreut sich von Woche zu Woche eines steigenden Zuspruches und hat sich durch die abwechslungsreiche Vorführung seiner außerordentlich klaren und in künstlerischer Vollendung wiedergegebenen Naturaufnahmen bereits ein Stammpublikum geschaffen, welches keine der alle Wochen wechselnden Prachtserie versäumt. Die belehrenden, oft unter schwierigsten Umständen aufgenommenen Bild nach der Natur, und die mit feinem Geschmack arrangierten ernsten und heiteren Genrebilder, welche allabendlich zum Entzücken der Kleinen und zur Befriedigung der Großen des Publikums in verblüffender Abwechslung vorüberrollen, sind aber auch hierorts noch niemals in so natürlicher und plastischer Schönheit gewesen.“³⁰⁸

In der Mitte dieser Seite wirbt die Administration der *Artistischen Rundschau* mit einem Inserat, das die Besitzer von Kinematographentheatern dazu animieren soll, Berichte ihrer aktuellen Programme an die Redaktion zu schicken. Außerdem wird in der Annonce darauf hingewiesen, dass solche Einsendungen unentgeltlich Aufnahme im Blatt finden.³⁰⁹

Es erscheint eher unüblich, dass den Kinematographentheatern hier ein kostenloser Werbeplatz angeboten wird, denn wie sich in den bisher analysierten Schaustellerzeitschriften erwiesen, steht das Privileg einer kostenlosen Werbeschaltung üblicherweise nur Abonnenten zu. Als Begründung kann hierbei vermutet werden, dass sich die Fachzeitschrift mit einer Rubrik wie dieser bemüht, die Branche untereinander besser zu vernetzen und diese Vernetzung durch kostenlose Berichte zu fördern und auszuweiten. Der Leser bekommt Einblicke in die Programme von

³⁰⁸ „Aus den Kinematographen-Theatern.“, in: *Der Kinematograph*, zu Nr.12 vom 25. Juni 1906, S.3.

³⁰⁹ Vgl. *Der Kinematograph*, zu Nr.12 vom 25. Juni 1906, S.3.

Kinematographentheatern aus den verschiedensten Städten und kann so das Marktgeschehen im Auge behalten. Darüber hinaus bekommen die Auswerter Anregungen für ihren eigenen Betrieb, um so das Publikum mit einem abwechslungsreichen Programm bei Laune zu halten. So gesehen lässt sich diese Rubrik als Service an die Leser werten, denn einerseits können diese ihre Betriebe und Programme einem größeren Leserkreis vorstellen und andererseits aus den Berichten von Konkurrenz-Theatern nützliche Informationen beziehen.

Ebenfalls auf Seite 3 befindet sich die in der Fachpresse häufig vorkommende Rubrik „Notizen“, die jedoch nur sporadisch in den nachfolgenden Ausgaben des *Kinematograph* erscheint. In der ersten Nummer widmet man sich hier einem Artikel aus dem *Berliner Komet*. Dieser handelt von einer neuen Polizeiverordnung, „welche die Kinematographen unter Zensur stellt und der Behörde eine Handhabung bietet, die Kabarettis in gewissen Grenzen zu halten“³¹⁰. Anhand dieser Kurzmeldung kann man – da hier ein Artikel einer deutschen Fachzeitschrift abgedruckt ist – ableiten, dass sich die Fachzeitschriften scheinbar gegenseitig beobachten und über die Inhalte relevanter Branchenblätter Bescheid wissen, besser gesagt wissen müssen, um die allgemeine Berichterstattung über das Gewerbe im Auge zu behalten und das Marktgeschehen auch auf internationaler Ebene zu beobachten.

Darunter finden sich wiederum zwei als Service an die Leser gedachte Rubriken: In „Etablissements zur Abhaltung von Schaustellungen.“ werden mietbare Säle und Lokalitäten offeriert, in „Bezugsquellen für Kinematographen-Theater.“ bieten diverse Händler vorwiegend technische Produkte wie Apparaturen oder Leinwände zum Kauf oder Verleih an.³¹¹

Der Reklameteil auf der vierten Seite bildet den Abschluss der Sonderbeilage. In den ersten beiden Ausgaben des *Kinematograph* hat Pathé Frères ein ganzseitiges Inserat geschaltet, wobei sich der Preis für diese Annonce laut Inseratskonditionen auf 32 Kronen beläuft. Dieses ist im Übrigen die erste kinematographische Reklameschaltung, die in der *Artistischen Rundschau* bis zu diesem Zeitpunkt überhaupt erschienen ist: Neben dem auf

³¹⁰ „Notizen.“, in: *Der Kinematograph*, zu Nr.12 vom 25. Juni 1906, S.3.

³¹¹ Vgl. *Der Kinematograph*, zu Nr.12 vom 25. Juni 1906. S.3.

dem Seitenkopf in großen Lettern prangenden Firmentitel bekommt der Betrachter zunächst die Anschriften der beiden Wiener Pathé-Filialen („Wien, I., Graben Nr.15; I., Habsburgergasse 1“) sowie die Telegramm-Adresse („Pathéfilms Wien“) und die Telefonnummern zu sehen. Oberhalb des Firmentitels wird der Kunde über die Preismodalitäten unterrichtet: „Die Films werden jedermann á K 1.25 netto per Meter berechnet“³¹².

Darunter ist eine Auflistung der verfügbaren Filme zu finden, wobei die ersten zwölf Filmtitel in größeren Lettern abgedruckt sind als die übrigen 22 Filme, die im letzten Drittel der Seite in einem deutlich kleineren Schriftgrad aufgereiht werden. In der letzten Zeile des ganzseitigen Inserates finden sich mit dem doppelten Hinweis „Koloriert!“ zwei weitere, in Farbe produzierte Filme („Lebende Blumen“, „Das Schmuckkästchen des Rajah“) im Angebot.

Die Films werden jedermann á K 1.25 netto per Meter berechnet.

Pathé Frères

Kinematographen und Films.

I., Graben Nr. 15. WIEN I., Habsburgergasse 1.
Telegramm-Adresse: Pathéfilms Wien. Telefon Nr. 3120.

Kaiser Wilhelm II. — Kaiser Franz Josef I.	55 m			
Die Hochzeit des Königs Alfons in Spanien	165 „			
Reise um die Welt eines Polizisten	350 „			
Während der Ferien (hochkomisch)	170 „			
Der Wahlkandidat	165 „			
Ich hole das Brod	115 „			
Der Traum des Fischers	40 „			
Schmetterlingsjagd	40 „			
Der zerlegbare Mensch	30 „			
Frei vorgeführtes Rad	60 „			
San Francisco	40 „			
Der lästige Floh	100 „			
<table border="0" style="width: 100%; font-size: small;"> <tbody> <tr> <td style="width: 50%;"> Der Wachhund 95 „ Im Mietkontor 90 „ Unglück eines Feuerwehrmannes 95 „ Kunst und Delikatessen 90 „ Wohnung zu vermieten 70 „ Die Zielscheibe 50 „ Der Mädchenjäger 115 „ Der Verlobungsstraß 60 „ Geschlagen und nicht zufrieden 65 „ Eintagsreichtum 145 „ Sie hat die Hosen an 115 „ </td> <td style="width: 50%;"> Aus dem Käfig entsprungen 95 „ Für 5 Kreuzer Suppengrün 105 „ Leidenschafts-Drama 125 „ Der Detektiv 140 „ Ist das mein Hut 80 „ Kinderheirat 160 „ Pferdejagd 130 „ Ein Wettender für einen Narren gehalten 135 „ Frau Meyer hat Pech 115 „ Das Kind als Friedensengel 145 „ Die Überlebenden von Courrières 95 „ </td> </tr> </tbody> </table>		Der Wachhund 95 „ Im Mietkontor 90 „ Unglück eines Feuerwehrmannes 95 „ Kunst und Delikatessen 90 „ Wohnung zu vermieten 70 „ Die Zielscheibe 50 „ Der Mädchenjäger 115 „ Der Verlobungsstraß 60 „ Geschlagen und nicht zufrieden 65 „ Eintagsreichtum 145 „ Sie hat die Hosen an 115 „	Aus dem Käfig entsprungen 95 „ Für 5 Kreuzer Suppengrün 105 „ Leidenschafts-Drama 125 „ Der Detektiv 140 „ Ist das mein Hut 80 „ Kinderheirat 160 „ Pferdejagd 130 „ Ein Wettender für einen Narren gehalten 135 „ Frau Meyer hat Pech 115 „ Das Kind als Friedensengel 145 „ Die Überlebenden von Courrières 95 „	
Der Wachhund 95 „ Im Mietkontor 90 „ Unglück eines Feuerwehrmannes 95 „ Kunst und Delikatessen 90 „ Wohnung zu vermieten 70 „ Die Zielscheibe 50 „ Der Mädchenjäger 115 „ Der Verlobungsstraß 60 „ Geschlagen und nicht zufrieden 65 „ Eintagsreichtum 145 „ Sie hat die Hosen an 115 „	Aus dem Käfig entsprungen 95 „ Für 5 Kreuzer Suppengrün 105 „ Leidenschafts-Drama 125 „ Der Detektiv 140 „ Ist das mein Hut 80 „ Kinderheirat 160 „ Pferdejagd 130 „ Ein Wettender für einen Narren gehalten 135 „ Frau Meyer hat Pech 115 „ Das Kind als Friedensengel 145 „ Die Überlebenden von Courrières 95 „			
<table border="0" style="width: 100%; font-size: small;"> <tbody> <tr> <td style="width: 33%;">Koloriert!</td> <td style="width: 33%;"> Lebende Blumen 105 „ Das Schmuckkästchen des Rajah 170 „ </td> <td style="width: 33%;">Koloriert!</td> </tr> </tbody> </table>		Koloriert!	Lebende Blumen 105 „ Das Schmuckkästchen des Rajah 170 „	Koloriert!
Koloriert!	Lebende Blumen 105 „ Das Schmuckkästchen des Rajah 170 „	Koloriert!		

Abbildung 13: Annonce „Pathé Frères“

³¹² Vgl. *Der Kinematograph*, zu Nr.12 vom 25. Juni 1906. S.3.

Neben jedem Titel ist die Meterlänge des Films angegeben, wodurch sich der Leser selbst ein Bild von den Kosten eines Filmes machen kann: Der Preis für den kürzesten Film („Der zerlegbare Mensch“; 30 Meter) liegt demnach bei 37,5 Kronen und der für den Längsten („Reise um die Welt eines Polizisten“; 350 Meter) bei 437, 5 Kronen. Die Gesamtlänge aller 36 in dieser Anzeige aufgelisteten Filme beträgt 3850 Meter, womit ein Film durchschnittlich 110 Meter misst und 137, 5 Kronen kostet. Bei den kolorierten Filmen gibt es keinen Hinweis für einen preislichen Zuschlag aufgrund der aufwendigeren Produktion, folglich werden auch diese mit dem herkömmlichen Meterpreis berechnet.³¹³

Der Kinematograph verändert sich bis zur 24. Ausgabe der *Artistischen Rundschau*, also bis zur letzten Nummer, die in der „Österreichischen Nationalbibliothek“ dokumentiert ist, in formaler Hinsicht kaum. Auch die Rubriken bleiben stets die gleichen, einzig das „Feuilleton“ kommt ab der 18. Ausgabe hinzu, wobei sich dieses wiederum über das untere Drittel der Seiten erstreckt.

Ab Ausgabe Nummer 14 erscheinen immer häufiger kleinere Annoncen, wobei sich die meisten über rund ein Sechzehntel bzw. ein Achtel der Seite ausdehnen. Auch auf der letzten Seite, auf der in den ersten beiden Ausgaben ausschließlich Pathé wirbt, finden sich ab dieser Nummer Inserate verschiedener Unternehmen und Artisten wie zum Beispiel von der „Budapester Orpheum-Gesellschaft“, „M.O. Rello – Comicque Juggler“ oder „Gasthaus Eders“.³¹⁴

Ab Ausgabe 19 nimmt die Zahl der Inserate ab der dritten Seite deutlich zu, wobei unter der Rubrik „Notizen“ in kurzen, zumeist rund fünfzeiligen Texten redaktionelle Werbung für unterschiedliche Produkte wie Teerseife, Bühnenschuhe, wasserdichte Regenmäntel oder Haarvertilgungsmittel gemacht wird.³¹⁵

Kinematographische Annoncen sind in den gesamten zwei Jahrgängen der *Artistischen Rundschau* – abgesehen von der vorhin erwähnten ganzseitigen Annonce von Pathé – eine Seltenheit, selbst im *Kinematograph*. In den Heften 15 bis einschließlich 19 ist ein kleineres, unscheinbares Inserat des „Präzisions-Mechanikers“ M. Fenner aus Hannover veröffentlicht:

³¹³ Vgl. *Der Kinematograph*, zu Nr.12 vom 25. Juni 1906, S.3.

³¹⁴ Vgl. *Der Kinematograph*, zu Nr.13 vom 10. Juli 1906, S.3.

³¹⁵ Vgl. *Der Kinematograph*, zu Nr.19 vom 10. Oktober 1906, S.3.

„Kinematographen! Maltheuser Kreuz-Apparate auf Abzahlung gebe ich nur sicheren Reflektanten. Langjährige Erfahrung! Präzisionsarbeit!“³¹⁶

Zwei weitere Annoncen finden sich in der 23. Ausgabe vom 10. Dezember 1906 auf der dritten Seite des Beiblattes: Dort sieht man unter anderem eine Anzeige einer Dresdner „Films-Verleih- Zentrale“, die mit dem kurzen Absatz „Stets Gelegenheitskäufe in Films und Kinematographen am Lager. - An- und Verkauf von Films“³¹⁷ wirbt.

Außerdem ist eine halbseitige Reklame von „Ernemann-Kino“ der „Heinrich Ernemann A.G.“. aus Dresden abgedruckt: Neben einer Illustration des neuesten, hauseigenen Vorführ-Apparates wirbt die Firma mit offensiven Werbebotschaften wie zum Beispiel: „Goldener Gewinn für kleine Theater!“, „Erster deutscher Amateur-Kinematograph. Prämiert mit 1. Staatspreis.“ oder „Kein Kino ist echt der nicht den Namen Ernemann trägt.“³¹⁸ Darunter sind ebenso Typ und Preis des neuen Vorführapparates angegeben: „Neuer kombinierter Projektions-Apparat Kino-Bob Modell X (Gebr.- Musterschutz). Preis K 234“³¹⁹.

Die zweite Ausgabe des *Kinematograph* wird mit einem Artikel eröffnet, der sich auf das medizinische Nutzen des Films anhand eines spezifischen Beispiels bezieht:

„Es ist schon bald nach der Erfindung des Kinematographen hingewiesen worden, daß das Verfahren zur Erzeugung lebender Photographien zu einer wichtigen Rolle im ärztlichen Unterrichte berufen sein könnte (...) Eine ausgezeichnete Vorführung kinematographischer Bilder für Aerzte vermittelte Dr. Walter Chase von der Harvard-Universität in der letzten Sitzung der Medico chirurgischen Gesellschaft von Edinburgh. Er veranschaulichte die gewaltigen Fortschritte des Verfahrens an kinematographischen Photographien, die verschiedene Erscheinungen krankhafter Bewegung, wie namentlich den Verlauf epileptischer Anfälle verschiedenen Grades, ferner Veitstanz, mannigfaltige Formen von Lähmungserscheinungen, Nervenzuckungen und ähnliches zur Darstellung brachten. Fast 1000 Meter Film wurden für diese Lichtbilder gebraucht, deren Abrollung ohne jede Unterbrechung 50 Minuten in Anspruch nahm.“³²⁰

Der Artikel handelt den Einsatz der Filmtechnik in der Medizin fachlich ab und betont in weiterer Folge, welchen Stellenwert kinematographische Aufnahmen in der medizinischen Forschung und in der Belehrung einnehmen könnten:

„Es läßt sich sehr wohl denken, daß die Erforschung und damit auch die Behandlung der Epilepsie durch die Anfertigung solcher kinematographischen Bilder eine wesentliche

³¹⁶ *Der Kinematograph*, Zu Nr.15 vom 10. August 1906, S.3.

³¹⁷ *Der Kinematograph*, zu Nr.23 vom 10. Dezember 1906, S.3.

³¹⁸ Ebd.

³¹⁹ Ebd.

³²⁰ „Der Kinematograph in der Medizin.“, in: *Der Kinematograph*, zu Nr.13 vom 10. Juli 1906, S.1.

Förderung erfahren werde (...) Dr. Chase hofft, daß schon in einer nahen Zukunft, der Kinematograph zu den unentbehrlichsten Apparaten im medizinischen Auditorium gehörend werde. Ferner seien die Aufnahmen auch für die Illustrationen von Lehrbüchern von unschätzbarem Wert. Auf den von ihm aufgenommenen Bildern epileptischer Anfälle nicht weniger als 22.500 scharfe Darstellungen verschiedener Phasen der Krämpfe festgehalten worden, von denen jede einzelne selbstverständlich beliebig vergrößert und für sich vervielfältigt werden kann.³²¹

Der Autor liefert durchaus plausible Argumente, die die Effizienz und die vielseitigen Anwendungsbereiche des Films untermauern. Dennoch kann man auch diesem Artikel eine propagandistische Note entnehmen.

In der nächsten Ausgabe vom 25. Juli 1906 liegt die Thematik des Leitartikels auf der „Ordentlichen Generalversammlung von Pathé Frères am 29. Mai 1906“. Die Jahresbilanz der Firma wird in diesem Protokoll offengelegt:

„Meine Herren! Wir überreichen ihnen hiemit [sic!] den Rechnungsabschluß unserer Gesellschaft, und zwar den achten seit dem Bestande, der außerordentlich befriedigende Resultate zeitigte. Der Reingewinn beziffert sich mit 2,736.971 Francs 38 Centimes und unter Hinzurechnung des vorjährigen Uebertrages sowie der Erträge der im Juli 1905 durchgeführten Neuemission zwecks Erhöhung des Aktienkapitals auf 3,380.737 Francs 44 Centimes.“³²²

In weiterer Folge stellt der Artikel dar, auf welche Firmenbereiche der Reingewinn aufgeteilt wird (z.B.: „Auslagen für Patente und Studienzwecke: 12.421,25 Francs; Mobilarvermögen, Material, Installation, Werkzeuge im Auslande: 236.895.88 Francs³²³“). Der abgedruckten Rede fehlt es auch nicht an Leitsprüchen und emotionaler Ergriffenheit, die Arbeitsmoral des Unternehmens wird gelobt und Pathé in Zuge dessen als weltweit größte Filmproduktionsfirma positioniert:

„Worin liegt nun der große Erfolg unserer Unternehmungen? Er liegt in unserer technischen und kommerziellen Organisation. Ziehen Sie die entfaltete einsichtsvolle Tätigkeit ihrer Direktoren in Betracht, und diese einsichtsvolle Tätigkeit verbunden mit einer ergiebigen Arbeit, die mit Energie in allen geschäftlichen Angelegenheiten ihr Ziel verfolgt, ohne je zu erlahmen, ohne Furcht vor etwaigen in der Folge sich ergebenden Schwierigkeiten (...) Darin liegt nun die Erklärung unserer erzielten Erfolge, unserer Spezialität, welche scharfsinnigen Geistern soviel des Interessanten bietet, praktischen Erfindern sowohl wie fleißigen Forschern. Stellen doch unsere Arbeiten immer Neuschöpfungen dar (...) Doch nicht nur allein das technische Moment ist im Auge zu behalten; es genügt nicht, sehr gute Fabrikate zu erzeugen, man muß sie auch verkaufen. Darum bietet die kommerzielle Seite unseres

³²¹ „Der Kinematograph in der Medizin.“, in: *Der Kinematograph*, zu Nr.13 vom 10. Juli 1906, S.1

³²² „Ordentliche Generalversammlung von Pathé Frères am 29. Mai 1906.“, in: *Der Kinematograph*, zu Nr.14 vom 25. Juli 1906, S.1.

³²³ Ebd.

Geschäftes nicht minder des Interessanten, denn sie erfordert fortwährende Aufmerksamkeit, um in der ganzen Welt Käufer heranzuziehen.“³²⁴

Die Veröffentlichung dieses Protokolls erfüllt einerseits den Zweck, dem Leser einen genaueren Einblick in die Struktur und Arbeitsweise der Firma zu geben, um sich mit der Weltmarke Pathé besser identifizieren zu können. Zum anderen lässt sich auch vermuten, dass Pathé anhand der offengelegten Gewinnzahlen seine Vormachtstellung unterstreichen und nachhaltig Eindruck beim Leser erzeugen möchte.

Anschließend folgt ein Artikel mit dem schlichten Titel „Kinematographisches“, der gewissermaßen als eine Art Vorbote der gegen Ende des Jahrzehnts eintretenden Kunstdebatte zwischen Film und Literatur angesehen werden kann und an der sich unzählige etablierte zeitgenössische Autoren, Denker und Filmschaffende beteiligen. Erneut wird dabei ein deutsches Branchenblatt zitiert:

„Der Komet schreibt über die Fabrikate der Firma *Pathé frères*: Verdient je eine Veranstaltung den Namen international, so sind es die Vorführungen kinematographischer Bilder. Dieselben werden in allen Sprachen des Weltalls verstanden, und gleichviel welcher Nationalität oder Völkerrasse der Beschauer angehört, er ist immer imstande sich hineinzudenken, das Gesehene mitzuerleben. Diesem Umstand ist es mit zu verdanken, daß der Kinematograph heute einen so erfolgreichen Siegeslauf nehmen kann. Ein Bild erklärt alles. Es gibt Anregungen, die die Phantasie beleben und je nach der Individualität der Person entfesselt es einen ganzen Roman. Romane werden aber nur in einer Sprache geschrieben; erst durch Uebersetzungen werden sie dem Weltverkehr übermittelt und müssen dann - - [sic!] erst gelesen werden. Was ein dickbändiger Roman, den oftmals nicht einmal ein jeder versteht, beschreibt, sieht der Beschauer in wenigen Minuten im Bilde an sich vorüberziehen und da diese von allem überflüssigen Beiwerk entkleidet sind, so ist das Verständnis auch allgemein. Damit begründet sich das wachsende Interesse für den Kinematographen“³²⁵

Der Artikel ist Pathé gegenüber äußerst wohlgesinnt und lobt die Schaffenskraft der Firma. Der Autor ist der Meinung, dass ohne das Engagement von Pathé eine derartige Entwicklung der Branche nicht möglich gewesen wäre. Zwar kann man ob der hohen Kosten, die die Filmproduktion verschlingt, einen leichten Anflug von Kritik herauslesen, dennoch lässt sich der Text als redaktionelle Werbung betrachten, die die Firma in ein gutes Licht rückt:

„Doch keine Nation hat es zu der Vollkommenheit gebracht wie die Franzosen. Die erregbare Phantasie dieses Volkes, die auf verschiedenen Gebieten genial zum Ausdruck kommt, hat die Kinematographie mit Bildern versehen, die ohne jede Konkurrenz dastehen. Obenan steht die Firma Pathé frères, deren vorzügliche Bilder zweifellos dem Kinematographen zu seiner heutigen Beliebtheit verholfen haben und die Fortschritte, die diese Firma gerade im letzten halben Jahr gemacht hat, weisen ihr den ersten Platz auf dem Gebiete der Filmfabrikation

³²⁴ „Ordentliche Generalversammlung von Pathé Frères am 29.Mai 1906.“, in: *Der Kinematograph*, zu Nr.14 vom 25. Juli 1906, S.1.

³²⁵ „Kinematographisches.“, In: *Der Kinematograph*, zu Nr.14 vom 25. Juli 1906, S.2.

an.(...) Eine vollständige Revolution hat diese in den Preisen heraufbeschworen, trotzdem sie dem Laien unverständlich hohe Summen für die Originale zu zahlen hat. Zur Ausführung für das Sujet eines mittelgroßen Films z.B. werden oft Unsummen gezahlt. Dazu kommen noch die Regie- und Aufnahmespesen, sodaß nur der Massenumsatz dieser Firma in der Lage ist, so ungeheure Unkosten zu decken. Der Projektionsraum in Berlin gleicht denn auch täglich einer Kinematographen-Vorstellung, so zahlreich sind die Käufer aus allen Orten vertreten, um die Neuheiten in Augenschein zu nehmen und ihre Auswahl zu treffen(...) Um unser Urteil über diese Firma kurz zu fassen, können wir nur sagen, daß sie sich selbst übertrifft. Es ist staunenswert, mit welcher großer Sorgfalt all die einzelnen Bilder ausgeführt sind, trotzdem diese Firma täglich durchschnittlich 30 Kilometer Film druckt.“³²⁶

In der Ausgabe vom 10. August 1906 handelt der Leitartikel von einer Frau, die den Berichten eines medizinischen Fachblatts namens *Lancet* sowie einer englischen Fotografenzeitung zufolge während einer Filmvorstellung eine Sehstörung erlitten und ein Arztbesuch ihr dies attestiert habe. Nach der Schilderung des Vorfalls versucht die Redaktion in den letzten beiden Absätzen, diesen Vorwurf – der, wenn er sich bestätigt hätte, zweifelsohne schädlich für die Filmindustrie hätte sein können – zu entkräften:

„Diese eigenartige Erscheinung einer Sehstörung durch Betrachtung kinematographischer Bilder entstand durch die Einwirkung überaus starken Lichtes auf die Augen. Man bezeichnet sie als eine Blindheit der Regenbogenhaut, Unempfindlichkeit derselben und nervöse Schwäche. Bisher wurde von keiner anderen Seite eine ähnliche Beobachtung gemeldet, weshalb man wohl nicht von einer allgemeinen Gefahr für die Beschauer von kinematographischen Projektionen sprechen kann. Es ist wahrscheinlich, daß in diesem einen Fall persönliche Veranlagung, vielleicht Hysterie, die Entstehung einer vorübergehenden Sehstörung begünstigte, wie sie manchmal auch bei Nervenkranken vorkommt.“³²⁷

An dieser Stelle rückt die primäre Funktion des *Kinematograph*, ein Werbeorgan für Pathé zu sein, in den Hintergrund, das Blatt stellt sich in den Dienst der Branche, indem es die erhobenen Vorwürfe aufs Dringlichste zurückweist.

Noch in der gleichen Ausgabe wird im Artikel „Ein kinematographisches Atelier“ die Technik des Aufnahmeapparats und dessen Aufnahmeverfahren sowie die technische Abwicklung der Filmvorführung näher beleuchtet:

„Bekanntlich werden die Szenen, die in bewegten Bildern vorgeführt werden, zunächst von einem besonderen photographischen Apparate, dem Aufnahme-Kinematographen, aufgenommen, dessen lichtempfindliche Platte man durch ein Filmband ersetzt hat. Während dieses durch den Apparat gezogen wird, dreht sich ein vor der Linse angebrachter, meist sektorförmiger Momentverschluss, der 10-20 Belichtungen in der Sekunde gestattet. In jedem einzelnen Moment, in dem der Verschluss geöffnet ist, steht der Film still, um ein Bild aufzunehmen. Nach einer Belichtungszeit von 1/50 Sekunde wird das Licht abgeschlossen und der Filmstreifen rasch um das eben belichtete Stück weiter aufgeschoben, worauf die

³²⁶ „Kinematographisches.“, In: *Der Kinematograph*, zu Nr.14 vom 25. Juli 1906, S.2.

³²⁷ „Der Kinematograph keine Gefahr für das Augenlicht.“, in: *Der Kinematograph*, zu Nr.15 vom 10. August 1906, S.1.

folgende Aufnahme stattfindet. Da jedes Bild 5-20 cm² groß ist so erfordert eine Fünfminütige Aufnahme ein Filmband von ca. 25 m Länge. Nach beendeter Aufnahme wird der Film entwickelt und die fertiggestellten Bilder werden auf ein ähnliches Filmband kopiert. Dieses Band wird in den, dem Publikum bekannten Projektionsapparat, dem Wiedergabe-Kinematographen, von einer Bogenlampe beleuchtet und ebenfalls sehr schnell von dieser entlang gezogen, so daß die Bilder auf eine weiße Wand projiziert werden. Das Auge kann dem schnellen Wechsel der Bilder nicht folgen, so daß man den Eindruck stetiger Bewegung erhält.³²⁸

Neben der fachlichen Auseinandersetzung mit technischen Aspekten geht der Autor auch auf die Gestaltung der Filme näher ein und schreibt von einer Weiterentwicklung der schauspielerischen Darstellung, die sich im Lauf der Jahre herauskristallisiert habe. Daraus resultierend seien auch die Ansprüche der Technik und der Aufwand bei den Dreharbeiten gestiegen:

„Die Darbietungen beschränken sich schon lange nicht mehr auf Vorgänge, die dem Leben entnommen bzw. [sic!] geschickt nachgebildet sind (z.B. werden aktuelle Ereignisse wie Attentate, Episoden aus dem russisch-japanischen Krieg und dergl. täuschend echt imitiert), sondern es werden besondere Theaterszenen, Massenaufzüge und dergl. eigens zu dem Zwecke veranstaltet, um vom Kinematographen aufgenommen und später an beliebigen Orten wiedergegeben zu werden. Mit den immer größeren Ansprüchen, die an die Lebenswahrheit und den Effekt solcher Darbietungen gestellt werden, wachsen natürlich auch die technischen Anforderungen an die Räume, in denen die abzubildenden Szenen gespielt und vor dem Apparat aufgenommen werden. Solche Räume müssen nicht nur sehr große sein, sondern auch sehr hell und mit manchem dem speziellen Zweck dienenden Einrichtungen versehen sein. Ein derartiges, lediglich für kinematographische Aufnahmen bestimmtes Atelier wurde kürzlich in Paris errichtet.“³²⁹

Folglich wird über das im Titel erwähnte, neu errichtete Atelier in Paris berichtet und sehr detailliert die Räumlichkeiten dieses Filmstudios beschrieben.

Im *Kinematograph* vom 25. August 1906 findet sich ein neuerlich sehr kämpferisch verfasster Leitartikel, der sich über eineinhalb Seiten erstreckt. Dieser trägt den Titel „Leute die nichts verstehen“ und richtet sich mit Vehemenz gegen eine in einer deutschen Tageszeitung erschienene Publikation, die der Meinung der Redaktion nach falsche Tatsachen über Ladenkinos äußere:

„Der Komet schreibt in gerechter Entrüstung: Die *Berliner Zeitung am Mittag* leistete sich vor etwa 14 Tagen einen Bericht über die Theater der armen Leute der eine Unkenntnis der Verhältnisse auf diesem Gebiete verriet, die geradezu bedauerlich war. Da sonst dieses Blatt ernst redigiert wird, nahm sich Schreiber dieses die Zeit zu einer Berichtigung unter Beifügung von Billets, um dem Berichterstatter die Möglichkeit zu geben, ein Verständnis zu erlangen über das, was er schrieb. Er, wie merkwürdigerweise auch die Redaktion, hat sich diese Gelegenheit, seine Anschauungen zu klären, entgehen lassen und läßt die Leser der

³²⁸ „Ein kinematographisches Atelier.“, in: *Der Kinematograph*, zu Nr.15 vom 10. August 1906, S.2.

³²⁹ Ebd.

Berliner-Zeitung am Mittag in dem Wahn, daß zu den kinematographischen Vorführungen nichts weiter erforderlich ist als ein leerer Laden, ein paar primitive Stühle und ein Apparat für 150 Mark. Es ist rein unmöglich, daß dieser Berichterstatter je ein Kinematographen-Theater besucht hat. Wäre dies geschehen, so hätte er derartigen Blödsinn nicht schreiben können.“³³⁰

In Folge bemüht sich der Artikel um Richtigstellung und veranschaulicht den immensen Aufwand, der für das Betreiben eines Ladenkinos notwendig ist. Der Autor kritisiert in Zuge dessen die generelle Berichterstattung in den Tageszeitungen:

„Es liegt aber auch hier wieder das unbegreifliche Vorurteil der Tagespresse vor, sobald sich die Gelegenheit zeigt, dem Schaugeschäft etwas anzuhängen, was nicht nur ohne jeden Grund, sondern sogar den direkten Tatsachen gegenüber, die eine gegenteilige Berichterstattung fordern, geschieht. Ganz abgesehen davon, dass die *leer stehenden Läden* eine Miete von 4-16.000 Mark erfordern, pflegt die innere Ausstattung dieser *Theater der armen Leute* eine äußerst komfortable zu sein. Die primitiven Stühle bestehen meistens aus Klappsitzen wie in den Theatern und ein guter Apparat kostet nicht 150, sondern 1500 Mark und mehr. Der Projektionsraum muss allen polizei- und feuersicherheitlichen Bestimmungen genügen und der Zuschauerraum den baupolizeilichen Vorschriften nach eingerichtet sein. Dem Berichterstatter war es augenscheinlich unbekannt, daß die Theater der armen Leute mit den Theatern der Residenz gleichwertig zu betrachten und mit den ersten Bühnen behördlich gleichgestellt sind, soweit Sicherheit des Publikums und Vorführung des Gebotenen in Frage kommt.“³³¹

Dem Artikel kann man auch eine zynische Note entnehmen, die abwertenden Äußerungen des Zeitungsartikels – „Theater der armen Leute“ und „leer stehende Läden“ – werden dabei nachdrücklich betont. Solche Titulierungen seien ein längst überholtes Vorurteil, wie der Autor im nächsten Absatz zu veranschaulichen versucht:

„Das [sic!] sich Besitzer leer stehender Läden – nur wenige eignen sich für diese Zwecke – nach Mietern für derartige Vorführungen *reißen*, erwähnen wir nur nebenbei, ebenso, daß die *armen Leute* sich aus dem besten Publikum rekrutieren, die in dem Gebotenen eine Fülle von Belehrung, Unterhaltendem und Amüsantem finden. Kann es etwas Interessanteres als eine richtige Darstellung – vom Füllen des Schmelzofens mit Eisenstücken an bis zur Fertigstellung des notwendigsten Verkehrsmaterials der Eisenbahnschienen – geben? Sowohl der Fachmann wie der Laie sind den Besitzern dieser Theater dankbar, in denen derartige Bilder aus unserem industriellen Leben naturwahr zur Anschauung gebracht werden und hierdurch mehr Belehrung bieten als ein ganzes Dutzend Tagesblätter. Derartige Bilder gibt es viele, und daß diese Interessen erregen, geht daraus hervor, daß oftmals der Besuch dieser *Theater der armen Leute* vom Vorführen dieser Bilder abhängig gemacht wird. Gewiß doch ein schlagendes Zeugnis dafür, daß die *armen Leute* nach Wissen und Belehrung dürsten!“³³²

³³⁰ „Leute, die nichts verstehen.“, in: *Der Kinematograph*, zu Nr.16 vom 25. August 1906, S.1.

³³¹ Ebd.

³³² Ebd.

Die wesentlichsten Funktionen des Films als Belehrungs- und Unterhaltungsmedium erweisen sich in diesem Artikel ein weiteres Mal als die stichhaltigsten Argumente, die die Relevanz des Kinematographen für die Gesellschaft hervorkehren sollen.

Im nächsten Artikel mit dem Titel „Die Welt auf der Leinwand“ wird neuerlich Propaganda betrieben und auf die zügige Verbreitung des Films und die große Vielfalt der Filmarten hingewiesen. Außerdem merkt der Autor an, dass Filmoperateure praktisch bei sämtlichen relevanten gesellschaftlichen Ereignissen – also zum Beispiel bei fürstlichen Hochzeiten, Manövern, Flottenübungen, Automobilrennen oder auch Kaiserbesuchen – vertreten sind. Auch der technische Prozess des Projektors wird in diesem Text näher beleuchtet.³³³

In der Ausgabe vom 10. September 1906 ist neuerlich ein Artikel des Berliner *Komet* abgedruckt, der das breite Spektrum der Pathé-Filme lobt:

„Schritt für Schritt geht die Fabrikation neuer Bilder für lebende Photographien vorwärts. Es existiert für die Fabrikanten kaum noch ein Hindernis, das nicht zu überwinden wäre, um gute Bilder, gleichviel auf welchem Gebiet, zu schaffen. Kunst und Industrie, Theater und Variété, Humor und Satire, Verbrechen und Edelsinn, Bergesgipfel und Meeresgrund, Wahrheit und Phantasie, Völker und Tierbilder, Gerichtssäle und Operationstische – alles wird der fabelhaft entwickelten Industrie, die die lebenden Photographien umfassen, dienstbar gemacht.“³³⁴

Danach werden neue Produktionen von Pathé (wie zum Beispiel „Sechs galante Dragoner“, „Das durstige Auge des Gesetzes“ oder „Pariser Halunken“) der Reihe nach vorgestellt.

Auf der nächsten Seite wird in den zwei kurzen Artikeln „Eine neue Bogenlampe“ und „Schwarze Einfassung der Leinwand“ neu entwickeltes technisches Equipment aus dem Hause Pathé präsentiert und die Vorteile der neuen Technik dem Leser näher gebracht.³³⁵

Der Leitartikel vom 25. September 1906 beleuchtet zunächst den Popularitätsschub der Kinematographie in den vergangenen zehn Jahren und verweist auf die globale Ausdehnung des Films:

³³³ Vgl. „Die Welt auf der Leinwand.“, in: *Der Kinematograph*, zu Nr.16 vom 25. August 1906, S.2.

³³⁴ „Ein deutsches Urteil über Pathé Frères.“, in: *Der Kinematograph*, zu Nr.17 vom 10. September 1906, S.1.

³³⁵ Vgl. *Der Kinematograph*, zu Nr.17 vom 10. September 1906, S.1.

„Wenn man heute die Welt durchpilgern könnte, ob in den kalten Regionen des Nordens, ob unter dem Aequator oder unter sonstigen Breitengraden unserer großen und doch so kleinen Erde, so würde man überall eine Fläche Leinwand finden, vor der eine andächtige Gemeinde versammelt ist, um auf Minuten oder Stunden die Erdensorgen zu vergessen. Seit zehn Jahren sind die Schaustellungen um eine neue bereichert, die gleichsam aus Zauberhänden hervorgegangen ist, denn was diese bietet, gehörte noch vor zwölf Jahren in das Reich des Unmöglichen. Wie die Elektrizität den Erdball mit Kabeln und Drähten umschlungen hat, hierzu jedoch viele Jahrzehnte gebrauchte, so haben die lebenden Photographien, die auch auf dem Prinzip der Schnelligkeit beruhen, kaum zehn Jahre Zeit gebraucht, um ein dichtmaschiges Netz über den Erdball zu spannen. Ob dieses noch dichter wird, ist heute eine vielbesprochene Angelegenheit, mit der ungeheure Interessen verbunden sind, bei der Kapitalien auf dem Spiele stehen, von deren Größe sich ein Laie kaum eine Vorstellung machen kann.“³³⁶

Der Artikel bedient sich abermals einer pathetischen Wortwahl und ist um eine entsprechende Würdigung des Films bemüht. Das hierbei verwendete Argument der raschen weltweiten Verbreitung gilt als allgemein bekannt, insofern kann man den Text eher als Festhalten einer Tatsache denn als Propaganda ansehen. Auch lässt sich mit dem letzten Satz ein gewisser Zweifel, ein Anflug an Ungewissheit herauslesen, ob die Zukunft des Films gesichert sei und in welche Richtung sich die Filmindustrie hinbewege.

Der Leser bekommt in weiterer Folge einen Einblick in die Herstellung des Filmmaterials, um sich ein genaueres Bild vom dahinter steckenden Aufwand der Filmproduktion machen zu können und über die Beschaffenheit der Produkte sowie die Zusammensetzung des Filmpreises Bescheid zu wissen:

„Es dürfte daher nicht uninteressant sein, über diese Werte einige Zahlen festzustellen. In erster Linie kommt hierbei die Herstellung des Rohfilms in Frage. Nur wenige Firmen liefern diese in brauchbarem Material. Die Herstellung derselben hat ungeheure kostspielige Versuche nötig gemacht, da von der Reinheit des Stoffes sowie einer präzisen Einheit der Stärke die Brauchbarkeit dieses wichtigen Teiles der Films abhängig ist. Abweichungen hiervon machen das Rohmaterial wertlos, da dann ein klares Bild nicht geschaffen werden kann. Diese, heute allerdings überwundenen Schwierigkeiten haben einen Preis bedungen, der im Vergleich zu dem Wert des Celluloid ein unverhältnismäßig hoher ist. Die Fabrikanten jedoch, die diese zu der Herstellung der Bilder benötigen, sind auf jene Lieferanten angewiesen und gezwungen, einen verhältnismäßig hohen Preis im Vergleich zu den fertigen Bildern zu zahlen. Bei Herstellung der Bilder wird wiederum ein nicht geringer Prozentsatz der Rohfilms verdorben gleichsam Makulatur, so daß der heutige Preis von 1 Mark pro Meter den Fabrikanten nur einen bescheidenen Gewinn sichert. Nur die ungeheure Nachfrage und der täglich wachsende Absatz ermöglicht es, daß zu diesem Preis überhaupt geliefert werden kann.“³³⁷

Gegen Ende des Textes beginnt der Artikel, die Preise der Filme zu rechtfertigen und verweist dabei ebenso auf die hohen künstlerischen Anforderungen, die für die Produktion qualitativ hochwertiger Filme nötig seien:

³³⁶ „Wovon man spricht.“, in: *Der Kinematograph*, zu Nr.18 vom 25. September 1906, S.1.

³³⁷ Ebd.

„Ist das Rohmaterial vorhanden, so kommt nun die Aufnahme der Bilder in Frage. Auch hier sind Werte festgelegt, die sich ziffernmäßig kaum feststellen lassen. Wie bei allen industriellen Herstellungen sind die Qualitäten auch hier sehr, sehr verschieden, da ein schablonenmäßiges Fabrikat von einem rein künstlerischen sich wie Nacht und Tag von einander unterscheidet. Wie es gute und schlechte Theaterstücke gibt, so gibt es auch gute und schlechte Bilder. Bei letzteren kommt es nicht auf das Sujet an, sondern wie dasselbe gespielt wird. Auch gehören zu einem Film erstklassige Darsteller, wenn das Bild wirken soll, und über alle Darsteller muß eine Regie stehen, die mit größter Akkurateste auch die unbedeutendsten Dinge geschickt behandeln muß, wenn eine dramatische Handlung nicht ins Lächerliche übergehen soll. Bei der Fülle von neuen Bildern kann man beobachten, daß die Fabrikanten diesem künstlerischen Teil der Films ihre ganze Aufmerksamkeit zuwenden.“³³⁸

Der Text streift an dieser Stelle die Praktik des Schauspiels und der Inszenierung, führt eine Diskussion auf filmästhetischer Ebene und macht mit Nachdruck darauf aufmerksam, dass hochwertige Filme das Produkt harter und akribischer Arbeit seien. Der Autor deutet an, dass Produzenten immer mehr Wert auf künstlerischen Anspruch und dramaturgische Qualität legen und immer mehr Filmfirmen darauf ihre Produktion ausrichten würden. Vor allem sogenannte „Schlagerfilme“, also aufwendig produzierte Filme mit höheren Produktionskosten, hätten daher folglich auch einen höheren Kauf- bzw. Leihpreis.

Unterhalb des Leitartikels erscheint erstmals im *Kinematograph* das „Feuilleton“, das sich über das untere Drittel der dritten Seiten erstreckt. Allerdings sind hier keine kinematographischen Informationen enthalten, die Rubrik lässt sich somit eher als Bestandteil der *Artistischen Rundschau* betrachten. In dieser Ausgabe handelt das „Feuilleton“ von einer Münchener Kabarettssängerin namens Mary Irber. Als Verfasser weist sich am Ende ein gewisser Paul Felix aus.³³⁹

Weiters fällt in dieser Ausgabe auf, dass in der Rubrik „Aus den Kinematographen-Theatern“ eine Fülle an sogenannten „Kaiserpanoramen“ (zum Beispiel in Brück, Troppau, Reichenberg, Innsbruck) in kurzen Meldungen von ihrer Wiedereröffnung nach der Sommerpause berichten und jeweils neue Landschafts-Aufnahmen von unterschiedlichen Ländern (wie z.B. Spanien, Portugal, Italien) ankündigen.³⁴⁰

In der 19. Ausgabe vom 10. Oktober 1906 erscheint auf der Titelseite die üblicherweise weiter hinten angesiedelte Rubrik „Neueste Aufnahmen“, ein kürzerer Artikel mit dem

³³⁸ „Wovon man spricht.“, in: *Der Kinematograph*, zu Nr.18 vom 25.September 1906, S.1.

³³⁹ Vgl. „Feuilleton. Mayer Irbers Karriere.“, in: *Der Kinematograph*, zu Nr.18 vom 25. September 1906, S.1-3.

³⁴⁰ Vgl. „Aus den Kinematographen-Theatern.“, in: *Der Kinematograph*, zu Nr.18 vom 25. September 1906, S.3.

Titel „Neues auf dem Gebiete der Kinematographen!“ findet sich auf Seite 2. Dieser handelt von einer neu gegründeten Firma namens „H.J. Frey“, die einen „zirkusähnlichen Chapiteau-Bau konstruiert“³⁴¹ hat, „welcher sich speziell für kinematographische Vorführungen eignet“³⁴². Dieser soll schnelleres Reisen ermöglichen, da der Auf- und Abbau dieses Zirkuszeltens wesentlich schneller funktioniere als bei den „Buden mit festem Gestell“³⁴³. Im letzten Absatz wird auf den günstigen Preis für Kauf oder Mietung von „Fest-, Restaurations- und Ausstellungszelten“ aufmerksam gemacht. Bei diesem Artikel handelt es sich wiederum um bezahlte redaktionelle Reklame der Firma „H.J. Frey“.

Auch die Ausgabe vom 25. Oktober 1906 beginnt auf der Titelseite mit der Rubrik „Neueste Aufnahmen“, wobei hier zusätzlich fünf kleinere Fotografien abgebildet sind, die Szenen aus den Filmen zeigen.

Auf der nächsten Seite wird im Artikel „Neues vom Kinematographen“ davon berichtet, dass immer mehr Unternehmer in Berlin „neue Kinematographen-Vorstellungen geben wollen, und bereits die Räume hierzu gemietet haben“³⁴⁴, wobei die Zahl der Anmeldungen binnen kürzester Zeit drastisch angestiegen sei, von 151 Anmeldungen Ende August auf 174 im September anwuchs. Da sich die Berliner Elektrizitätswerke weigern, Strom an neu angemeldete Unternehmungen zu liefern, da „daß mit der Stadt Berlin vereinbarte Quantum von der Gesellschaft erreicht ist und eine Steigerung des Konsums der Stadt Berlin das Recht verleiht, den Betrieb in eigene Regie zu nehmen“³⁴⁵, bestehe die Gefahr, dass viele neue Unternehmen ihr Geschäft aufgrund von Strommangel gar nicht in Betrieb nehmen können. Daher zieht der Artikel im letzten Absatz einen „Zusammenschluß aller Kinematographenbesitzer“ in Erwägung und kündigt eine weitere Befassung mit diesem Thema an.

Mit einem Artikel wie diesem wird die grundlegende Funktion der Fachzeitschrift als Informationsträger und Kommunikationsplattform erkennbar: Zum einen werden die Leser über Barrieren in der Branche benachrichtigt, die keinem Unternehmer bei der

³⁴¹ „Neues auf dem Gebiete der Kinematographen!“, in: *Der Kinematograph*, zu Nr.19 vom 10. Oktober 1906, S.2.

³⁴² Ebd.

³⁴³ Ebd.

³⁴⁴ „Neues vom Kinematographen.“, in: *Der Kinematograph*, zu Nr. 20 vom 25. Oktober 1906, S.2.

³⁴⁵ Ebd.

Ausübung seines Berufes zumutbar seien, und zum anderen ruft der Autor zu einer Vereinigung der betroffenen Schausteller auf, um sich gegen diese Ungerechtigkeit zur Wehr zu setzen. Die aktuelle Problematik bekommt hier ausreichend Platz geboten, um aufgezeigt und diskutiert zu werden.

Noch auf der gleichen Seite findet sich in der Rubrik „Aus den Kinematographentheatern“ eine Meldung mit dem Titel „Billige Weltreisen“. Der kurze Text handelt von einer neuen Attraktion eines amerikanischen Schauunternehmens:

„Hales Weltreise, wie sich das Unternehmen nennt, führt seine Gäste im Fluge durch die Welt und zeigt ihnen alle Sehenswürdigkeiten durch die Fenster eines amerikanischen Eisenbahnsalonwagens. Der Wagen ahmt die Bewegungen eines in voller Fahrt auf einer kurvenreichen Strecke befindlichen Eisenbahnzuges mit größter Naturtreue nach (...) Die Vorführungen sind so naturgetreu, daß, als bei der Fahrt durch das Engadintal der Kinematograph zeigte, wie ein Bauer vor dem Zuge über die Schienen lief, die Fahrgäste unter Schreckensrufen aufsprangen. Mit gleicher Realistik wurde der Aufstieg auf den Pilatusberg aufgeführt. Das Kreischen der Zahnräder auf der Bergbahn war ohrenbetäubend und der Wagen schnellte ruckweise scharf empor. Das Unternehmen, besonders die Fahrvorrichtung, ist gesetzlich geschützt.“³⁴⁶

Diese redaktionelle Reklame zeigt, dass findige Unternehmer immer wieder neue Methoden suchen, um Filme kreativ auszuwerten und dem Publikum dadurch ein neues Seherlebnis zu bieten. In diesem Fall ist es die Verknüpfung von Kinematographie (Landschaftsaufnahmen) und Fahrgeschäft („mechanische Fahrvorrichtung“³⁴⁷), die dem Besucher Realitätsnähe vermitteln soll. Anhand solcher Meldungen lässt sich außerdem ablesen, wie breitgefächert das thematische Spektrum dieses Beiblattes ist und dass sich die Kinematographie auf diesem ihr eingeräumten publizistischen Platz mit Informationen aller Art entfalten kann.

In der Ausgabe vom 10. November 1906 findet sich kein expliziter Leitartikel, die Rubrik „Neueste Aufnahmen“ nimmt zusammen mit dem „Feuilleton“ den Großteil des Beiblattes ein.

Im *Kinematograph* vom 25. November 1906 erstreckt sich der Leitartikel „Kasperle und Kinematograph“ über beinahe zwei Seiten. Der von einem gewissen Rudolf Rotheit

³⁴⁶ „Billige Weltreise.“, in: *Der Kinematograph*, zu Nr.20 vom 25. Oktober 1906, S.2.

³⁴⁷ Diese Fahrvorrichtung kann man sich von der Bauweise her vermutlich ähnlich wie beispielsweise die Gondel eines Riesenrads vorstellen.

verfasste Text liest sich zunächst wie eine zynische und mehrdeutige Erzählung, ehe der Verfasser auf den Kern der Sache zu schreiben kommt:

„Der gute alte Kasperle, Hanswurstens Sohn, liegt im Sterben. Als herabgekommener Sprößling eines einst hoch angesehenen Geschlechts, hat er zuletzt ein kümmerliches Dasein gefristet (...) Kasperles Todfeind, der seinen rapiden Niedergang verschuldet hat, heißt Schnellphotographie. Es liegt Tragik in dieser Wendung. Jahrzehntlang hatten die beiden einträglich beieinander gelebt (...) Das war noch die Zeit, wo der Photograph mit seinen geheimnisvollen Apparaten und Hantierungen unmittelbar hinter dem Schwarzkünstler rangierte.“³⁴⁸

In weiterer Folge wird der Artikel konkreter und bietet dem Leser einen ausführlichen Überblick über Struktur und Entwicklung der Filmindustrie, wobei unterschiedliche kinematographische Themen angesprochen werden:

„Mein lieber Kasperle, gegen solche Gewalten ist für dich nicht aufzukommen. Sie haben dem neuen Götzen Kultstätten errichtet. Anfangs nur in jenen Tempeln, wo die zehnte Muse die Unzulänglichkeit ihrer Bekleidung wett zu machen sucht. Dort sahen die oberen Zehntausend zum erstenmale die Wunder des am Scheinwerfer vorgeführten Zelluloid-Filmbandes. Noch aber hatte die Erfindung die Kinderschuhe noch nicht ausgezogen. Man mußte sich mit kurzen Szenen von nur wenigen Augenblicken begnügen. Die Bilder flimmerten, daß es den Augen wehtat. Die Plastik der Figuren ließ viel zu wünschen übrig. Seither sind sowohl die Filmbänder als auch die Scheinwerferapparate wesentlich vervollkommen worden. Mit der Vervollkommenung stieg die Massenanfertigung, mit der Massenanfertigung sank der Preis. Heute kann man ohne die geringste Schwierigkeit Szenenfolge von beträchtlicher Länge aufnehmen und abwickeln, die Figuren werden oft in unübertrefflicher Lebenstreue wiedergegeben und ein ganzes Meter Filmband ist durchschnittlich schon für 1 Mk. 10 Pf. zu haben. Die kinematographischen Films sind ein bedeutender Handelsartikel geworden, mit dessen Herstellung sich vornehmlich Amerika, Frankreich, Deutschland und England befassen. So ist denn schließlich der Kinematograph (...) ein Mittel der Belehrung, Unterhaltung und Belustigung für die breitesten Volksschichten geworden.“³⁴⁹

Im Grunde verwendet der Text auch hier die gleichen Argumente, die der Leser aus vorangegangenen Artikeln kennt: Es wird auf die Schnelligkeit der Verbreitung des Mediums, die rasche Entwicklung der Technik, die globale Ausdehnung, die günstigen Preise sowie auf den Belehrungs- und Unterhaltungseffekt des Kinematographen hingewiesen, wenn auch hier auf eine stilistisch eher subtile denn offensiv-propagandistische Weise.

Danach zeichnet der Autor ein Bild des modernen Kinobesuchers und macht auf die Vielschichtigkeit des Publikums aufmerksam:

„Vor dem Eingang, wo brillantengeschmückte Damen gegen Erlag der entsprechenden Nickel würdevoll die Eintrittskarten spenden, drängen sich Kinder, Dienstmädchen, Soldaten, Arbeiter und kleine Bürgersleute, Mütter bringen ihre Zwei- und Dreijährigen herbei, der

³⁴⁸ „Kasperle und Kinematograph.“, in: *Der Kinematograph*, zu Nr.22 vom 25. November 1906, S.1.

³⁴⁹ Ebd.

Kommis verehrt seiner Flamme schmach tenden Blickes ein Billet, Schulknaben studieren das mit Kreide auf schwarzer Tafel kundgemachte Aufführungsprogramm oder lassen sich von einem Kameraden, der soeben aus der Bude gekommen ist, von einem Wunder erzählen, die er erschaut hat.“³⁵⁰

Anschließend wird das Innenleben eines Ladenkinos sehr bildhaft dargestellt, der Autor versucht das Ambiente einer gängigen Abspielstätte greifbar zu machen:

„Weniger laut geht es bei den Theatern zu, die sich in Geschäftslokalen eingemietet haben, doch auch da herrscht starker Zuspruch. Dem Zweck entsprechend, sind es lauter lange schmale Räume, angefüllt mit sehr primitiven Sitzbänken vor dem einer der beiden Schmalwände hängenden weißen Vorhang. Da das dankbare Publikum mehr auf gute Darstellung sieht als auf die Ausstattung, schenkt man sich diese überhaupt. Die Dunkelheit, in der die Aufführungen vor sich gehen, ist der willkommene Förderer solcher Sparsamkeit. Die Eintrittspreise sind auf den berühmten *kleinen Mann* zugeschnitten. Automatenbuffetpreise Zehn bis fünfzig Pfennig.“³⁵¹

Anschließend widmet sich der Text dem Verhältnis zwischen Publikum und Schauspieler und führt explizite Beispiele an, welche Emotionen die Filmdarsteller beim Zuseher auslösen:

„Wenn es wahr ist, daß der höchste Triumph des Menschendarstellers nicht in überschwänglichen Zeitungskritiken, sondern in der unmittelbaren Wirkung liegt, den er auf seine Zuschauer ausübt, dann gibt es gewiss keine beneidenswerteren Bühnenkünstler, als die kinematographischen. Das Publikum spendet ihnen Beifall, lacht Tränen über sie, jubelt ihnen zu und keinen Augenblick hört der Kontakt zwischen Bühne und Zuschauerraum auf, den die besten Schauspieler als das höchste Glück preisen. Der von Angst gepeinigte Flüchtling versetzt die Zuschauer in atemlose Spannung, der vor drolligem Mißgeschick heimgesuchte Komiker entfesselt donnernde Lachstürme, den Liebhaber und seine Dulcinea begleitet man teilnahmsvoll durch alle Fährnisse bis zu dem Augenblick wo sie sich – selbstverständlich – kriegen.“³⁵²

Zum Abschluss kommt der Autor auch auf die dramaturgische Gestaltung der Filme zu schreiben und wehrt sich neuerlich gegen jene Kritiker, die den Film als niveauloses Unterhaltungsmedium der „kleinen Leute“ betrachten:

„Angesichts des Kinematographen muß der griesgrämige Ruf verstummen, daß unsere Dramen vor lauter Problemen zu keiner Handlung kommen. Der Kinematograph braucht Handlung, unausgesetzte Handlung, er kann ohne Handlung gar nicht bestehen, er lebt vom pulsierenden Leben. Auf der kinematographischen Bühne muß in jeder Sekunde, ja in jedem Bruchteil einer Sekunde etwas geschehen. Das Tote, das Stockende hat für den Kinematographen keinen Wert. Er ist aber auch pfiffig genug, um in keinem Augenblick über ein Aushilfsmittel verlegen zu sein. Wenn Gefahr im Verzuge ist, daß die Handlung auf Sand gerät, setzt er das Liebespaar schnell in ein – Automobil. Das läuft immer, und somit ist die Handlung da, allen Tüftlern zum Trotze, die etwas einwenden könnten, daß das nur eine Bewegung, aber keine Handlung sei.“³⁵³

³⁵⁰ „Kasperle und Kinematograph.“, in: *Der Kinematograph*, zu Nr.22 vom 25. November 1906, S.2.

³⁵¹ Ebd.

³⁵² Ebd.

³⁵³ Ebd.

Unterhalb des Textes findet sich ein „Fortsetzung folgt“-Hinweis, der Artikel wird in den folgenden zwei Ausgaben fortgeführt, allerdings in weitaus kleinerem Ausmaß. In Ausgabe Nr. 23 verliert sich der Autor in wenig aussagekräftigen und aus dem Kontext gerissenen Phrasen über Shakespeare, Mozart, Beethoven, Galilei, Kant oder Plato.³⁵⁴ Der dritte und letzte Teil in der 24. Nummer konzentriert sich dann wieder etwas mehr auf die Kinematographie, ohne jedoch wirklich neue Standpunkte zu vertreten. Der Autor erzählt eher Anekdoten über Publikumsreaktionen:

„Dann kam was für die kleinen Mädchen: eine nachhafte Mietzekatze, die sich mit großem Behagen die milchbenetzten Samtpfötchen abschleckt. War das eine Freude, ein Ah! Und Oh!.“³⁵⁵

Beschlossen wird der Artikel mit einem Absatz, der sich auf den Titel bezieht:

„Man darf mit dem Kinematographen zufrieden sein. Ein paar Nickel nur und man hat die ganze Welt. Doch dieser Lichtspender ersten Ranges hat auch seine Schattenseiten. Mögen andere sich mit ihrer Aufzählung plagen. Ich meinerseits klage ihn nur an, daß er den guten alten Kasperle auf die Bahre geworfen hat.“³⁵⁶

Insgesamt wirkt dieser Fortsetzungsartikel sehr hochstilisiert und verspielt. Der Autor wirft mit beschönigenden Umschreibungen regelrecht um sich und kommt im Grunde nur gegen Ende des ersten Teils der Trilogie auf das Hauptaugenmerk des Textes zu sprechen. Dieses liegt darauf, mit stichfesten Argumenten zu belegen, dass sich der Film seit seiner Entdeckung schnell als allgemeines Unterhaltungsgut etabliert und seinen festen Platz in der Gesellschaft gefunden hat. Weiters kann der Vergleich des Kinematographen mit „Kasperle“ mehrdeutig gemeint sein: Indirekt spricht der Autor damit möglicherweise das Verhältnis zwischen Theater und Film an und stellt sich auf die Seite jener, die den Film dem Theater gegenüber als zumindest ebenbürtig oder sogar überlegen betrachten. Der Autor behandelt auf subtile Weise die entstandenen Verschiebungen in der Unterhaltungskultur.

Im *Kinematograph* vom 10. Dezember 1906 ist auf der Titelseite ein ausführlicher Leitartikel ein weiteres Mal mit dem schlichten Titel „Kinematographisches“ zu finden. Der Text handelt von einer Nachricht aus Lübeck, „wo die Oberschulbehörde den

³⁵⁴ Vgl. „Kasperle und Kinematograph.“, in: *Der Kinematograph*, zu Nr.23 vom 10. Dezember 1906, S.3

³⁵⁵ „Kasperle und Kinematograph.“, in: *Der Kinematograph*, zu Nr. 24 vom 25. Dezember 1906, S.2.

³⁵⁶ Ebd.

Schülern sämtlicher Schulen den Besuch kinematographischer Vorführungen verboten hat“³⁵⁷. In weiterer Folge übt der Artikel Kritik an jenen Vorführern, die auf die Qualität ihrer Programme wenig Wert legen und versuchen, das Publikum mit reißerischen Filmen in den Kinosaal zu locken:

„Die Sucht, sensationelle Bilder als sogenannte Zugstücke vorzuführen und die auch hier ihre bitteren Früchte gezeitigt hat, ist allein hieran schuld. Wer auf sein Publikum nicht die nötige Rücksicht nimmt, der schädigt sich auf das schwerste, und wer in Kindergegenwart ungehörige Bilder vorführt, schädigt die Gesamtheit. Gerade derartige Auswüchse sind es, die dem Schaustellerstand so tiefe Wunden schlagen und bereits geschlagen haben, und wenn dann derartige drakonische Maßregeln ergriffen werden, dann ist des Jammerns kein Ende. Wir haben so wunderbare Bilder und das Publikum ist in diesen Theatern wirklich so anspruchslos, daß es auf Mord und Totschlag gerne verzichtet, wenn es durch belehrende und ins Herz greifende Bilder gefesselt wird. Daß der Kinematograph berufen ist, erzieherisch zu wirken, steht außer Frage, mithin muß aber auch der Unternehmer mit äußerster Sorgfalt die Wahl der Bilder treffen.“³⁵⁸

Der Autor appelliert an die Vernunft der Schausteller, die Filme gewissenhaft vorzuführen, so dass das Publikum daraus Nutzen ziehen kann und Unterhaltung findet. Wobei das Publikum zum Teil auch gerade nach solchen gewalttätigen und blutrünstigen Bildern verlangt und solche bereits gewohnt ist, wie anhand eines Beispiels dargestellt wird: Es werden unterschiedliche „Drehbücher“, also Filmstoffe, aufgelistet, die 300 Bewerber im Zuge eines Preisausschreibens eingesendet haben. Dabei wurden von den Rezipienten vielerlei unterschiedliche Ideen zu Papier gebracht:

„Um die Vielseitigkeit, das Phantasienreichtum, aber auch die Unmöglichkeiten, die in zahllosen Arbeiten enthalten sind, zu beleuchten, mögen einige Beispiele genügen, die ebenso interessant für den Kenner wie für den Nichtkenner sind: Wie denkt sich z.B. ein Bewerber die Ausführung eines Bildes, auf dem ein Unterseeboot einen Kreuzer in die Luft sprengt? Soll der Kreuzer von Pappe oder ein wirklich großes Kriegsschiff sein? Im letzteren Fall würde das Bild Millionen kosten, im ersteren der Lächerlichkeit verfallen (...) Ein blutig veranlagter Autor verlangt, daß ein von einem Abhang niedersausendes Automobil gegen einen Felsblock prallt und in Stücke geht; die Insassen werden herausgeschleudert, *gräßlich* verstümmelt; man sieht die zuckenden Körperteile! Würde der Autor bei dieser Aufnahme mitmachen, um die *zuckenden* Körperteile herzustellen? - Aber auch wilde Tiere treten in Aktion! Der Löwe ist los, wird unzähligemale – mit und ohne Witz in Vorschlag gebracht; auch die Löwenbraut nach dem bekannten Gedicht erscheint als Preisbewerberin, um sich vor den Augen des Publikums in Stücke zerreißen zu lassen! (...) Aber auch das pikante Genre haben einige Schwerenöter derartig bearbeitet, daß eine Darstellung dieser Bilder die Lex Heinze gegen die Verfertiger mobil machen würde.“³⁵⁹

Anhand dieses Preisausschreibens lässt sich feststellen, dass der Rezipient in dieser Phase des frühen Kinos bereits ein Gespür für Filmstoffe und kinematographische Handlungen

³⁵⁷ „Kinematographisches.“, in: *Der Kinematograph*, zu Nr.23 vom 10. Dezember 1906, S.1.

³⁵⁸ Ebd.

³⁵⁹ Ebd.

entwickelt hat, wobei jeder einzelne Besucher unterschiedliche Präferenzen hinsichtlich der Genres aufweist.

Auf der gleichen Seite befindet sich ein weiterer längerer Artikel mit dem Titel „Kinematographenfieber“ Dieser bezieht sich auf den aktuellen Kinogründungsboom in Dresden und warnt zugleich vor den Folgen dieses Überangebots:

„Während früher nur von Zeit zu Zeit in einzelnen Lokalitäten von vorübergehend hier weilenden Schaustellern lebende Photographien vorgeführt wurden, schießen jetzt, nachdem durch verbesserte Apparate das lästige Flimmern vollständig beseitigt ist und fortwährend gediegene Neuheiten an herrlichen Films geliefert werden; was dem Kinematograph eine große Zukunft sichert, die Theater lebender Photographien geradezu wie Pilze aus der Erde (...) Die Konkurrenz wird – wie es schon jetzt den Anschein hat – gar bald eine zu große werden, worunter später mancher Unternehmer zu leiden haben dürfte. Der eine wird den anderen auf irgend eine Weise zu überbieten versuchen und die Zukunft wird dann lehren, wer es wohl am längsten aushält. Im Zentrum der Stadt existieren jetzt gegen zehn ständige Theater lebender Photographien und wenn hierzu immer noch neue kommen, so wird die unausbleibliche Folge wohl die sein, daß später, wenn sich die Sache etwas abgelebt, eine Anzahl derartiger Unternehmen das Feld räumen muß.“³⁶⁰

Der Artikel informiert über eine neue Problematik, die innerhalb des Gewerbes entstanden ist. Durch den Gründungsboom ortsfester Kinos habe sich am Markt ein Überangebot entwickelt, welches einigen Besitzern derart zu schaffen mache, dass es sie in den Ruin treibe. Anhand des expliziten Beispiels aus Dresden wird der Leser über die aktuelle Marktlage informiert und gelangt dadurch an Hintergrundwissen, das er in einer Tageszeitung oder anderen Zeitschrift in solch einem Umfang möglicherweise nie bekommen hätte. Anhand dieses Artikels lässt sich die ab der Mitte des Jahrzehnts eintretende rapide Ausbreitung der ortsfesten Kinotheater erkennen.

In der Sonderbeilage vom 25. Dezember 1906 – der letzten Ausgabe der *Artistischen Rundschau* und somit auch vom *Kinematograph* dieses Jahrgangs – nimmt die Rubrik „Neueste Aufnahmen“ den Platz als Leitartikel ein, der Leser bekommt auf der Titelseite neben den Filmbeschreibungen fünf Fotografien zu sehen.

Nach dem letzten Teil der „Kasperle und Kinematograph“-Trilogie folgt der Artikel „Historisches über Kinematographie“, der ausführlich Auskunft über die geschichtliche Entwicklung des Films gibt. Der Text prüft den Ursprung des Kinematographen und

³⁶⁰ „Kinematographenfieber.“, in: *Der Kinematograph*, zu Nr.23 vom 10. Dezember 1906, S.2.

forscht nach, „wer das Urheberrecht für sich in Anspruch nehmen darf“³⁶¹. Der Autor schreibt das Patent in erster Linie dem deutschen Pionier Max Skladanowsky zu:

„Aus Liebhaberei pflegte Skladanowsky die Photographie und stellte hierbei die Aufgabe, der an und für sich toten Photographie Leben einzuimpfen. Er verarbeitete diesen Gedanken unausgesetzt, bis er im Jahre 1894 den Plan faßte, nach einem bestimmten Prinzip den Gedanken praktisch zur Ausführung zu bringen.“³⁶²

Danach setzt sich der Text eingehender mit der technischen Entwicklung des Kinematographen auseinander und gibt dabei auch einen detaillierten Einblick in die Beschaffenheit des Filmmaterials:

„Als Basis dienten die alten Nebelbilder, die durch Schnellaufnahmen von Photographien vervollkommen werden sollten, um mit Zuhilfenahme der Stereoskope lebende Photographien zu gewinnen. Neue Schwierigkeiten stellten sich ihm entgegen, um ein klares und dabei widerstandsfähiges, passendes Material für diese Bilder zu gewinnen resp. zu erlangen. Daß das Celluloid trotz seiner Feuergefährlichkeit allein in Frage kam, stand bald fest. Wie aber dasselbe in gewünschter, brauchbarer Art erhalten? Celluloid-Platten waren vorhanden, aber lange Streifen wie solche zu den Bildern absolut nötig waren konnten nirgends aufgetrieben werden. Die Firma Eastmann, Kodak-Kompanie in Rochester in Amerika, war die damals einzige Fabrik, die in Frage kam.“³⁶³

Da Skladanowsky nicht die finanziellen Mittel für die Übersee-Lieferung der Zelluloidfilmstreifen aufbringen konnte und wollte, da der Erfolg seiner Idee noch keineswegs gewiss gewesen sei, machte er sich selbst ans Werk, die Streifen in der erforderlichen Länge zu fertigen. Das Material dazu lieferte ihm die „Mannheimer Trocken Platten-Fabrik“.

Danach nimmt der Text zu den ersten Filmaufnahmen und zur Apparatur Stellung:

„Nun hieß es die gewonnenen Bilder für den Apparat vorführungsmäßig einzurichten. Da keinerlei maschinelle Vorrichtungen vorhanden waren, um so eine präzise arbeitende Führung zu gewinnen, so mußten die an den Seiten der Films laufenden Löcher einzeln mit der Hand eingestanzelt werden, um ein Ausreißer der selben zu verhindern, wurde jedes einzelne derselben mit einer Metalleinfassung versehen. Die Sujets der ersten Bilder waren dem Artistenleben entnommen und stellten Reckturner Athleten, Ringkämpfer, das boxende Känguruh, russische Nationaltänze usw. dar. Den Projektionsapparat, der mit Kalklicht zu arbeiten hatte, für die so voluminös ausgestatteten Films einzurichten, stieß ebenfalls auf fast unüberwindliche Schwierigkeiten. Doch mit unendlicher Geduld und Ausdauer gelang es auch hier, alle störenden Hindernisse, zu denen namentlich ein beängstigendes „Flimmern“ gehörte, zu beseitigen. Daß das Flimmern nicht ganz zu bannen war, ist nicht zu verwundern, sind doch bis heute selbst die besten Apparate noch nicht absolut flimmerfrei.“³⁶⁴

³⁶¹ „Historisches über Kinematographie.“, in: *Der Kinematograph*, zu Nr.24 vom 25. Dezember 1906, S.2.

³⁶² Ebd.

³⁶³ Ebd.

³⁶⁴ „Historisches über Kinematographie.“, in: *Der Kinematograph*, zu Nr.24 vom 25. Dezember 1906, S.3.

Anschließend schildert der Autor die ersten Engagements der Gebrüder Skladanowsky im Berliner Wintergarten, wo sie „am ersten des gesamten Monats unter der Programm-Bezeichnung *Bioskope* (Lebendseher) antraten“³⁶⁵. Die Patentanmeldung erfolgte jedoch erst reichlich spät:

„Erst auf Drängen seiner Freunde reichte er Ende Oktober 1894 einen Antrag auf Patenterteilung ein. Wenn auch diese Anmeldung von diesem Tage an ein Schutzrecht gewährte, so waren doch wie bei allen Patentmeldungen so mancherlei technische Fragen zu erörtern, so daß das Patent erst Mitte 1896 für Deutschland, für das er dieses nur allein angemeldet hatte, unter der Nummer 88599 erteilt wurde. Nach Absolvierung des Engagements in Berlin – während welchem die Firma Meester [sic!] sich mit der schriftlichen Anfrage an ihm wandte, ob er diese Apparate herstelle und verkaufe – ging er nach Stockholm, Kopenhagen, Christiania, Halle a. S. Etc., an allen Plätzen trotz der primitiven Bilder großes Aufsehen erregend. Diese Angaben stehen alle urkundlich fest, so daß der Name Max Skladanowsky unzertrennbar mit der Kinematographie als Erfinder derselben verbunden bleiben wird. Seinen alten Apparat und den ersten Film, die beide heute einen historischen Wert repräsentieren, hütet er wie ein Heiligtum, jedes Anerbieten, diese abzutreten, entschieden zurückweisend.“³⁶⁶

Zum Schluss werden noch andere Pioniere der Kinematographie genannt und eine Fortsetzung dieser Rubrik in den nächsten Ausgaben angekündigt:

„Naturgemäß entfesselte der *Bioskop* in Fachkreisen ein ungewöhnliches Interesse und war es vorauszusehen, daß diese Idee, die ja nur unvollkommen geschützt war, auch anderweitig ausgenutzt werden würde. Der nächste, der damit hervortrat, war Lumière in Lyon, der bereits im Jahre 1896 mit seinem Cinematographe (Bewegungswiedergabe) in Paris Vorstellungen gab, während Edison erst ein Jahr später als Skladanowski mit seinem Apparat hervortrat; hierauf kommen wir noch ausführlichst zurück. Die ersten jedoch, die die ganze Bedeutung des Kinematographen erfaßten, waren die Innhaber der rühmlichst bekannten Phonographen-Fabrik in Paris: Pathé Frères die als diejenigen bezeichnet werden müssen, die die bisherigen Erfolge auf diesem Gebiete angebohrt haben.“³⁶⁷

Wie zu Beginn des Kapitels erwähnt, endet mit dieser Ausgabe die Dokumentation der *Artistischen Rundschau* seitens der „Österreichischen Nationalbibliothek“ und auch die Bibliographie von Sagemüller weist die 24. Ausgabe vom 25. Dezember 1906 als letzte erschienene Nummer aus.

³⁶⁵ Ebd.

³⁶⁶ „Historisches über Kinematographie.“, in: *Der Kinematograph*, zu Nr.24 vom 25. Dezember 1906, S.3.

³⁶⁷ Ebd.

5.4 Fazit

Zusammenfassend lässt sich feststellen, dass sich die *Artistische Rundschau* über den untersuchten Zeitraum von zwei Jahren – abgesehen von der optischen Neugestaltung – inhaltlich und stilistisch kaum ändert, in zweiwöchiger Erscheinungsweise den Lesern eine Mischung aus Information und Service bietet. Die Inhalte unterscheiden sich von den zuvor analysierten Fachzeitschriften kaum, der Leser bekommt ein breites Spektrum an überwiegend rechtlichen, ökonomischen oder ästhetischen Thematiken, aktuellen Ereignissen, Berichten, Adressenlisten oder Programmbeschreibungen von Etablissements geliefert.

Auch der Leser selbst wird mehrfach aufgefordert, sich an der redaktionellen Gestaltung des Blattes zu beteiligen. Im Gegensatz zu anderen Fachzeitschriften hält sich in der *Artistischen Rundschau* der obligatorische Reklame-Teil am Ende des Blattes in Grenzen (rund zwei Seiten), da sich viele kleinere Annoncen stets über die gesamte Ausgabe erstrecken. Insgesamt überwiegt der redaktionelle Teil, wobei die Seiten oftmals durch Fotografien oder Illustrationen von namhaften und in den Artikeln thematisierten Künstlern, Ensembles oder Etablissements optisch aufgewertet werden.

Eine Auseinandersetzung mit kinematographischen Themen findet – abgesehen von knappen Sätzen und einigen wenigen kürzeren Artikeln – bis zum Erscheinen der Sonderbeilage *Der Kinematograph* ab Mitte des Jahres 1906 im Grunde nicht statt.

Die Expansion des Filmgewerbes gibt der Zeitschrift den Anlass, regelmäßig eine kinematographische Sonderbeilage zu veröffentlichen. Obwohl es sich um ein bezahltes Beiheft der Firma Pathé handelt, besitzt *Der Kinematograph* einen hohen Stellenwert für die Kommunikation und den Informationsfluss zwischen den Filmauswertern und Produzenten, da das Blatt ausschließlich auf die Interessen dieser beiden Gruppen abzielt.

Das Hauptaugenmerk dieser kinematographischen Sonderbeilage liegt auf Leitartikeln und Filmbeschreibungen. Hier wird sich stets mit Aktualitäten aus der Branche befasst und man kann eine erste Annäherung an Reflexion über Film und Kinematographie erkennen, die es bislang in dieser Weise in der Schaustellerpresse noch nicht gegeben hat. Themenkomplexe wie Technik, Ästhetik, Ökonomie oder Zensur des Films sowie das

Rezeptionsverhalten des Publikums werden erstmals in ausreichendem Maße publizistisch diskutiert.

Die redaktionelle Präsentation der Pathé-Neuheiten ist nicht nur den Lesern dienlich, sondern auch für die Firmen von immenser Bedeutung, da die neuen Produkte nirgends sonst – also weder in der Tages- noch in der Schaustellerfachpresse – in einem Umfang wie diesem Erwähnung hätten finden können.

Zwar tragen Inserate in der Tagespresse, Flugblätter oder Werbeplakate dazu bei, die Produkte und Dienstleistungen der Firmen zu vermarkten, jedoch werden die Leser bei dieser Art der Werbung zumeist nur mit dem Titel, dem „Genre“ und den technischen Daten (Meter, Kolorierung, etc.) des Films konfrontiert. Mit einem Filmfachblatt wie diesem entfaltet sich jedoch nun eine neue Möglichkeit, Filme zu präsentieren und diese mit einer hinlänglichen Inhaltsangabe anzukündigen und zu propagieren. Sowohl die Filmauswerter als auch die –produzenten ziehen aus dieser Rubrik großen Nutzen.

Der Kinematograph kann somit als eine Art Vorläufer der ab dem wirtschaftlichen Boom des Marktes immer häufiger publizierten Kinematographenfachblätter angesehen werden und kennzeichnet quasi den Übergang von der Schausteller- in die Filmfachpresse. Die Kinematographie hat im Jahr 1906 seinen eigenen Platz in der Branchenpublizistik gefunden.

6 KINEMATOGRAPHISCHE RUNDSCHAU (1907)

mit dem Beiblatt „Der Phonograph“ - Organ für die gesamte Kinematographen-, Phonographen-, Grammophon-Industrie und deren Schaustellung

6.1 Charakteristik der Zeitschrift

Die *Kinematographische Rundschau* gilt als „erste Filmfachzeitschrift Österreichs“³⁶⁸ und wurde vom Journalisten und Publizisten Edmund Porges herausgegeben. Die Fachzeitschrift erscheint alle zwei Wochen im Format von „22 x 30“³⁶⁹ und hat im ersten Jahrgang einen durchschnittlichen Umfang von acht bis zwölf Seiten.³⁷⁰ Die Fachzeitschrift sticht vor allem auch durch seine Beständigkeit hervor, wie Pauer feststellt:

- 4 „Im Gegensatz zu anderen, später gegründeten Fachblättern, die sich oft als *Eintagsfliege* mit sehr kurzlebiger Erscheinungsdauer erwiesen (wie z.B. die *Dramagraph-Woche*), hielt sich die *Kinematographische Rundschau* bis ins Jahr 1917. Anfang März 1917 wurde sie von der *Neuen Kinorundschau* abgelöst.“³⁷¹

5

- 6 Die erste Ausgabe der Kinematographischen Rundschau datiert auf den 1. Februar 1907. Wie im Zeitschriften-Logo am Seitenkopf der Titelseite ersichtlich ist, behandelt das Blatt neben kinematographischen Themen auch das Fachgebiet der Grammophon-Industrie in einer Sonderbeilage, die eine stark schwenkende Seitenanzahl von einer halben Seite bis zu zwei Seiten aufweist. Der Aufbau ist folgendermaßen strukturiert:

Rubrik	Art/Funktion
Leitartikel (Thema bezieht sich auf Aktualität)	Redaktioneller Text
Feuilleton	Redaktioneller Text/ Kommentar
Film-Neuheiten	Redaktionelle Reklame/Bestell-Service
Beiblatt <i>Der Phonograph</i>	Information/Bestell-Service/Adressenlisten
Reklameteil (ab Nr.3 „Kleiner Anzeiger“)	Reklame/Kommunikation

³⁶⁸ Pauer, S.34.

³⁶⁹ Ebd.

³⁷⁰ Hierbei muss ich der Analyse von Pauer, das Blatt käme vorerst in „einem Umfang zwischen 14 und 20 Seiten heraus“, widersprechen.

³⁷¹ Pauer, S.34

Rubrik	Art/Funktion
Allerlei (ab Nr.2)	Kurzmeldungen
Aus den Kinematographen-Theatern (ab Nr.2)	Berichte/Kostenlose Reklame
Programme (ab Nr.2)	Service/Kostenlose Reklame
Neueintragungen von Firmen (ab Nr.4)	Adressenliste
Schaustellungswesen (ab Nr.7)	Redaktionelle Reklame
Das Skioptikon (ab Nr.7)	Redaktioneller Text
Adressenliste (ab Nr.7)	Service/Kommunikation/Reklame
Projektion (ab Nr.10)	Redaktioneller Text
Aus unserem Lesekreis (ab Nr.11)	Leserbriefe
Aus den Panoramen (ab Nr.19)	Berichte/ Service/Reklame
Fragekasten (ab Nr.20)	Leserbriefe/ Kommunikation
Aus den Vereinen (ab Nr.21)	Kurzmeldungen

Unterhalb des Beititels wird der Leser über die Erscheinungsweise des Blattes informiert („Erscheint am 1. und 15. eines jeden Monats“), wiederum darunter sind zwei Anschriften der Redaktion ersichtlich: „WIEN, I., Franz Josefs-Quai Nr.19; BERLIN, Charlottenburg, Sybelstraße 55“.³⁷²



Abbildung 14: Seitenkopf *Kinematographische Rundschau*

Auf der Titelseite der ersten Ausgabe erscheint ein Leitartikel mit dem Titel „Unsere Zukunft“. Dieser erstreckt sich über eineinhalb Seiten und bezieht sich zunächst auf die

³⁷² Vgl. *Kinematographische Rundschau mit dem Beiblatt „Der Phonograph“*. Organ für die gesamte Kinematographen-, Phonographen-, Grammophon-Industrie und deren Schaustellung, Nr.1 vom 1. Februar 1907, S.1.

bisherige Entwicklung und die gegenwärtige Stellung des Kinematographen in der Gesellschaft:

„Als in den einzelnen Varietés nach Abwicklung des Programmes als schüchterne Zugabe zwei bis drei *lebende Bilder* den schon im Weggehen begriffenen Zuschauern geboten wurde, da ahnten wahrlich die wenigsten, daß diese bescheidene Zugabe die Zukunft für sich habe und berufen erscheint, einst ein ganzes Programm für sich zu bilden. Damit war aber der Anfang gemacht und rascher als irgend eine andere Sache gewannen die lebenden Bilder ein gewaltiges Publikum. Die Zugabe wurde immer mehr eine neugierig erwartete Programm-Nummer und während anfangs die Zuschauer sich oft kaum mehr die Zeit nahmen, auf ihren Plätzen zu bleiben, wenn das Variétéprogramm zu Ende war, sieht man jetzt überall die Leute ruhig ausharren und recht enttäuschte Gesichter machen, wenn die Zahl der vorgeführten Bilder eine allzu geringe war. Von den Variétébühnen hat dann der Kinematograph seinen unaufhaltbaren Siegeslauf durch die Welt genommen. Heute ist der Kinematograph der Beherrscher der Schaustellungen, er hat sich seinen selbstständigen ehrenhaften Platz errungen, von dem er nicht mehr verdrängt werden wird. Denn die kinematographische Darstellung ist ein Teil unseres Lebens geworden und wie das Theater Jahrtausende überdauerte, so wird auch der Kinematograph für alle zukünftigen Generationen bestehen. Einzig aber wie der Erfolg des Kinematographen ist, so einzig steht auch seine künstlerische Entwicklung da. In wenigen Jahren hat er sich in einer Weise vervollkommt, die geradezu erstaunlich und nur dadurch zu erklären ist, daß eine gewaltige über gewaltige Mittel verfügende Industrie hinter ihm steht.“³⁷³

Der Autor fasst die Entwicklung der Filmbranche hin zu einer finanzkräftigen und einflussreichen Industrie zusammen und kommt im Anschluss auf „den hohen sittlichen, erziehlichen [sic!] und unterhaltenden Wert der kinematographischen Schaustellungen“³⁷⁴ zu schreiben. Dabei verweist er auf die Vorteile, die kinematographische Vorführungen in sich bergen würden:

„Ermöglicht uns doch der Kinematograph, Eindrücke zu gewinnen, die sonst nur durch kostspielige Reisen und zeitraubende Touren möglich wären. Wir lernen Länder kennen, die selbst zu betreten uns vielleicht nie gegönnt sein wird, wir werden mit den Sitten fremder Völker vertraut und sind in der Lage, zu Dingen, die wir nur aus Büchern kennen, die wahre Illustration zu finden. Der erziehliche Wert des Kinematographen liegt aber darin, daß er Anschauungsunterricht gibt, der bekanntlich in der modernen Pädagogik als Hauptfaktor einer rationellen Lehrmethode gilt. Daß es auch bei den heutigen kinematographischen Vorstellung auch an Unterhaltung nicht fehlt, beweisen auch die zahllosen gelungenen, teils humoristischen, teils dramatischen dargestellten Handlungen, die wohl in keinem Programme mehr fehlen dürfen.“³⁷⁵

Der Film wird hierbei als allgegenwärtiges Unterhaltungs- und Belehrungsmedium angepriesen. Anschließend bekommt der Leser einen Einblick in die Vorhaben, die die Redaktion mit der Veröffentlichung dieses Blattes anstrebt:

„Wir folgen hier einem schätzbaren Vorbilde, einer französischen Fachzeitschrift, die sich ausschließlich in den Dienst der kinematographischen Sache gestellt hat und wohl mit einem

³⁷³ „Unsere Zukunft.“, In: *Kinematographische Rundschau*, Nr.1 vom 1. Februar 1907, S.1.

³⁷⁴ Ebd.

³⁷⁵ „Unsere Zukunft.“, in: *Kinematographische Rundschau*, Nr.1 vom 1. Februar 1907, S.1.

gut Teil [sic!] an dem Aufblühen der französischen Kinematographen-Industrie genommen hat. Jetzt wollen wir nun daran gehen, ein solches Fachblatt zu gründen, das, von internationalem Charakter beseelt, in deutscher Sprache und für alle, die die deutsche Zunge sprechen und die der kinematographischen Kunst – als eine solche betrachten wir heute diese Industrie und ihre Schaustellung – nahe stehen, berechnet ist.“³⁷⁶

Nachdem angekündigt wird, im Laufe der Zeit neben den Zentralleitungen in Berlin und Wien weitere Büros in anderen Städten zu errichten, kommt der Text auf die Funktion der Fachzeitschrift als unverzichtbares Kommunikationsorgan für die gesamte Branche zu schreiben und gibt Auskunft über den geplanten Versand des Blattes:

„Denn ein Hauptprogrammpunkt unseres Blattes ist es vor allem ein Korrespondenzorgan zwischen kinematographischer Industrie und Kinematographenschaustellung zu sein. Unser Blatt, das vorläufig am 1. und am 15. jeden Monats erscheint, wird später wöchentlich herauskommen und soll den Besitzern von Kinematographentheatern und den Varietédirektoren rasch und instruktiv mitteilen, was es auf dem großen Markte der Neuerscheinungen gibt. Das ist eine Einrichtung, die gewiß hohen praktischen Wert hat und voll anerkannt werden muß. Wir sind überzeugt, daß diese Veröffentlichungen vollen Beifall finden werden. Für jeden Kinematographenbesitzer, jeden Varietédirektor werden diese Veröffentlichungen eine Fundgrube sein die ihm die Arbeit wesentlich erleichtert. Zur Einführung unseres Blattes, dessen heutige Nummer selbstverständlich noch nicht als vollkommen angesehen werden darf, werden wir während des ganzen Jahres 1907 eine Massenversendung an Besitzern von Kinematographentheatern vornehmen, die für unser Blatt in Betracht kommen. Aber um den Sinn für den Kinematographie [sic!] im Publikum zu heben, werden wir diesem Blatte durch Versendung an Restaurationen und Cafés, wie überhaupt an öffentliche Lokale ebenso hier einen Leserkreis schaffen.“³⁷⁷

Zum einen soll durch den kostenlosen Versand an möglichst viele öffentliche Etablissements und Lokalitäten der Bekanntheitsgrad des Blattes gezielt gesteigert und ein größerer Leserkreis generiert werden. Dies fördert die Attraktivität zum Inserieren, das Blatt wird aufgrund der höheren Auflage auch für Werbekunden interessanter. Zum anderen soll der Massenversand auch jene Parteien erreichen, die dem Kinematographen eher kritisch gegenüber stehen:

„Auch den maßgebenden Behörden, Aemtern und Funktionären wollen wir ständig unser Blatt zusenden, damit den berechtigten Wünschen der Schausteller gegenüber gewissen Vorurteilen der Behörden, die heute zum Teil die kinematographische Industrie und Schaustellung hemmen, Durchbruch verschafft werde.“³⁷⁸

Anschließend wird noch erwähnt, dass nicht nur Beiträge und Artikel von Fachleuten und Branchenkennern, sondern auch Berichte der Leser selbst Teil dieser Zeitschrift sein

³⁷⁶ „Unsere Zukunft.“, in: *Kinematographische Rundschau*, Nr.1 vom 1. Februar 1907, S.1.

³⁷⁷ Ebd., S.1f.

³⁷⁸ Ebd., S.2.

sollen. Hierdurch wird versucht, die Kommunikation und den Erfahrungsaustausch innerhalb der Branche zu fördern.

Am Ende des Artikels werden die Abonnementpreise für den vierteljährigen Bezug des Blattes veranschaulicht („Für Deutschland M 2,-; Für Österreich-Ungarn 2,49,-“³⁷⁹) wobei Schnellentschlossenen bei einer sofortigen Abo-Anmeldung die Sonderkondition zugutekommt, bis zum 31. März kostenlos die *Kinematographische Rundschau* zu beziehen und erst danach zu zahlen. Nachdem der Artikel auch noch kurz auf das Beiblatt *Der Phonograph* zu schreiben kommt, beschließt die Redaktion ihr Eröffnungswort mit einem Wunsch „in eigener Sache“:

„Und mit diesem kurzen Vorwort sei die erste selbstständige Kinematographen-Zeitung in deutscher Sprache allen Freunden übergeben mit dem Wunsche, daß diese Zeitung den Ruhm und die Größe der modernsten aller Industrien und Schaustellungen mit Erfolg vertreten möge.“³⁸⁰

Der darauffolgende, von einem Autor mit den Initialen „G.F.“ verfasste Artikel „Ratschläge eines alten Fachmannes“ versucht, wie der Titel bereits vorwegnimmt, dem Leser nützliche Tipps bei der Führung seines Unternehmens zu geben und spricht eingangs die Schwierigkeiten bei der Zusammenstellung der Programme an, die sich aufgrund des sozial differenzierten Publikums als äußerst kompliziert und heikel gestaltet. Hier müsse der Vorführer geschickt abwägen:

„Ist die Stellung eines Schaustellers schon an und für sich eine schwere, um wie viel schwerer ist der Stand des Kinematographenunternehmers. Der Leiter eines solchen Unternehmens darf nie vergessen, daß seine Schaustellung nicht, wie es bei vielen anderen Schaustellungen der Fall ist, mit einer gewissen Klasse vom Publikum zu rechnen hat, sondern daß er für alle Kreise des Publikums arbeiten muß. Das ist eben der hohe Wert und die große Zukunft des Kinematographen, daß er sein Publikum ebenso in der Intelligenz als in den unteren Ständen finden kann, und daß er berufen ist, erstere vollauf zu befriedigen, letztere zu bilden und auf ein höheres Niveau der Unterhaltung zu bringen. Leider wird aber heute von vielen Kinematographenbesitzer viel gesündigt. Die einen spekulieren auf die roheren Instinkte der Masse, andere denken wieder nicht daran, daß die Schar der Zuseher auch aus Leuten besteht, deren vielleicht weniger ausgebildetem Geschmacke man doch gewisse Konzessionen machen muss“³⁸¹

Der Autor kündigt daraufhin an, dem Leser in den nachfolgenden Ausgaben Beispiele für „Musterprogramme“ zu liefern und die Auswerter mit diesen zu unterstützen, „da es die

³⁷⁹ „Unsere Zukunft.“, in: *Kinematographische Rundschau*, Nr.1 vom 1. Februar 1907, S.2.

³⁸⁰ Ebd.

³⁸¹ „Ratschläge eines alten Fachmannes. 1. Allgemeines.“, in: *Kinematographische Rundschau*, Nr.1 vom 1. Februar 1907, S.2.

Aufgabe dieser Blätter sein soll, ihren Lesern ein Führer und Ratgeber zu sein³⁸². Wobei angemerkt wird, dass sich ein gut zusammengestelltes und abgestimmtes Filmprogramm nie verallgemeinern lässt, da dieses stets von „Ort, Verhältnissen und Bevölkerung“ abhängig sei:

„In England z.B. werden Sportbilder vielleicht stärker zu bevorzugen sein als in dem weniger sportliebenden Rußland und in ländlicher Gegend werden sicherlich andere Bilder wirken als in der Großstadt, wo man es mit einem blasierteren Publikum zu tun hat. Aber auch in einer Stadt kann es verschiedene Verhältnisse geben, die andere Maßnahmen bedingen.“³⁸³

Der nächste Ratschlag thematisiert den gezielten und effektiven Einsatz von Reklame. Werbung sei die unerlässliche Basis für den Erfolg eines Unternehmens, wobei auch hier einige Faktoren miteinberechnet werden müssten. Der amerikanische Markt wird in diesem Fall als Vorbild für zielorientierte Werbung genannt:

„Eine gute, zweckmäßige, aber auch nicht zu kostspielige Reklame ist nicht allzuleicht. Gewöhnliche Kinematographen-Unternehmungen vertragen diesbezüglich keine allzugroße Budgetpost und darum muß genau erwogen werden, wie und wann man Reklame macht. Werde ich auch dieses Thema speziell behandeln, so sei heute schon darauf hingewiesen, daß der beste Teil der Reklame der vorbereitende ist, d.h. bevor man die Zelte aufschlägt, müssen bereits das Interesse, die Neugierde des Publikums geweckt sein. Ein Vorbild hierfür bieten die großen amerikanischen Schausstellungen, die den Reklamevogel abschießen, bevor sie eingelangt sind und so förmlich mit Sehnsucht erwartet werden. Freilich darf die Reklame nicht aufhören, aber an Intensität kann sie nachlassen (...) Auch die Reklame muß sich nach den Orts- und Bevölkerungsverhältnissen anpassen, nach der Größe des Ortes und seiner Eigenart richten. Gleichgewichtig überall ist aber eine gediegene, gute Straßenreklame, die immer später durch besprechende Artikel in den Zeitungen Nachdruck finden muß.“³⁸⁴

Drittens kommt der Autor auf die Ausstattung der Etablissements zu schreiben, was ein ebenso nicht unwesentliches Kriterium für den Erfolg eines Betriebes darstelle. Auch die Einrichtung des Ambientes müsse nach einem gewissen Schema ablaufen und auf die Bedürfnisse der Zuschauer Rücksicht nehmen:

„Kein Luxus, kein allzu lautes TamTam, aber nur nicht allzu ärmlich. Der Besucher eines Kinematographentheaters muß sich wohl fühlen, er muss die Empfindung haben, nicht in einer gewöhnlichen Schaubude sondern sich tatsächlich in einem – wenn auch in einem kleinen intimen Theater zu befinden. Sein Sitz soll möglich bequem und er soll durch allerlei lästige Geräusche, wie durch knarrende Bänke etc. nicht in seiner Illusion gestört werden.“³⁸⁵

³⁸² Ratschläge eines alten Fachmannes. 1. Allgemeines.“, in: *Kinematographische Rundschau*, Nr.1 vom 1. Februar 1907, S.3.

³⁸³ Ebd.

³⁸⁴ „Ratschläge eines alten Fachmannes. 1.Allgemeines.“, in: *Kinematographische Rundschau*, Nr.1 vom 1. Februar 1907, S.3.

³⁸⁵ Ebd.

Zum Abschluss wird noch der Wunsch geäußert, dass „die Winke, die wir erteilen, als wohlgemeinende Ratschläge aufgefasst werden“³⁸⁶. Sämtliche angesprochenen Punkte werden, wie mehrfach im Text angekündigt, in den nachfolgenden Ausgaben der *Kinematographischen Rundschau* unter dem gleichen Titel eingehender behandelt. Der erste Teil der Ratschläge soll dem Leser zunächst einen Überblick über die Inhaltsschwerpunkte dieses Fortsetzungsartikels liefern.

Auf der zweiten Seite findet man das „Feuilleton“, das sich in dieser Ausgabe über das untere Drittel der Seiten 2 bis 6 erstreckt und den Titel „Edison – der Erfinder der Kinematographie“ trägt. Der Schriftgrad ist hierbei um das Doppelte kleiner gehalten, insofern bekommt der Leser einen sehr ausgiebigen Text geliefert.

Der namentlich nicht erwähnte Autor beleuchtet die geschichtliche Entwicklung der Kinematographie, der Leser erfährt eine Vielzahl an Informationen über die Pionierarbeit von Thomas Edison. Zunächst beschreibt der Verfasser detailliert das von Edison im Jahr 1886 in New Jersey gegründete Film-Laboratorium, „das an Größe, Vollkommenheit wie Vollständigkeit der Einrichtungen und an Mannigfaltigkeit der in ihm enthaltenen Abteilungen als das erste der Welt dasteht“³⁸⁷. Anschließend werden die Räumlichkeiten der Arbeitsstätte im Stile eines Besucherrundgangs vorgestellt, um dem Leser die Größenordnung und Ausstattung des Laboratoriums näherzubringen. Weiters werden dann in chronologischer Reihenfolge Edisons Versuche bei der Herstellung von „lebenden Photographien“ unter Nennung vieler technischer Zahlen und Daten beschrieben.³⁸⁸

Trotz der Tatsache, dass es sich hierbei um das in der Publizistik eher kritische und essayistische „Feuilleton“ handelt, bleibt der Schreibstil des Autors stets nüchtern und sachlich. Es werden geradlinig historische Fakten offengelegt, ohne – wie sonst bei dieser Rubrik üblich – ins Zynische oder Zweideutige abzutreiben. Die Rubrik versteht sich hier ausschließlich als Informationsquelle, die dem Leser Aufklärung hinsichtlich der geschichtlichen Entwicklung der Kinematographie und des Werkes Edisons bieten soll.

³⁸⁶ „Ratschläge eines alten Fachmannes. 1.Allgemeines.“, in: *Kinematographische Rundschau*, Nr.1 vom 1. Februar 1907, S.3.

³⁸⁷ „Feuilleton. Edison – der Erfinder der lebenden Photographie.“, in: *Kinematographische Rundschau*, Nr.1 vom 1. Februar 1907, S.2.

³⁸⁸ Vgl. „Feuilleton. Edison – der Erfinder der lebenden Photographie.“, in: *Kinematographische Rundschau*, Nr.1 vom 1. Februar 1907, S.2-6.

Am Schluss der dritten Seite findet man die Rubrik „Film-Neuheiten“, die sich in dieser Nummer bis zur siebenten Seite erstreckt und ein fester Bestandteil in der Berichterstattung der *Kinematographischen Rundschau* ist. Wie im Einleitungsartikel erwähnt, legt die Redaktion großen Wert auf die Präsentation von neu produzierten Filmen, deren Inhalte sehr umfangreich Szene für Szene vorgestellt werden. Diese Rubrik ist eindeutig als redaktionelle Reklame für diverse Produktionsfirmen zu kennzeichnen, die hier ausreichend Platz zur Verfügung gestellt bekommen, um ihre neusten Produkte anzupreisen und das Interesse beim Leser zu wecken. Zwar finden sich keine genaueren Angaben über die Kosten, die das Blatt für diesen Werbeplatz verlangt, es ist aber davon auszugehen, dass solche redaktionellen Werbetexte eine nicht unwesentliche Einnahmequelle für die *Kinematographische Rundschau* darstellen. Um zu veranschaulichen, wie sich grundsätzlich redaktionelle Werbung für Film-Neuerscheinungen gestaltet und welcher Schreibstil dafür eingesetzt wird, um den Kunden vom Kauf der Produkte zu überzeugen, dürfte eine einmalige Analyse ausreichen, um die „Machart“ dieser Rubrik zu skizzieren. Diese gestaltet sich über den gesamten Analysezeitraum hinweg nach dem selben Schema.

Zunächst werden die aktuellsten Filme der Firma „Léon Gaumont“ beschrieben, der fett gedruckte Firmenname fungiert stets als Überschrift eines Abschnitts. Der Inhalt der „Gaumont“-Aufnahmen „ist meist von humoristischer Handlung, da die Nachfrage im Publikum nach allen heiteren Sachen immer eine regere als nach anderen Sujets ist“³⁸⁹. Solche humoristischen Filme haben zum Beispiel Titel wie „Auf dem Bummel, gibt’s viel Tummel“, „Schlecht angebrachtes Haarwuchsmittel“ oder „Eine Perle von Dienstmädchen“. Auch aktuelle Aufnahmen vom „Panorama von Kingston, welche Stadt in diesen Tagen von einem Erdbeben zerstört worden ist“³⁹⁰, finden sich im aktuellen Bestellkatalog der Firma. Im letzten Absatz wird noch einmal mit Nachdruck versucht, die Leser zum Bestellen der Filmlisten zu bewegen:

„Die Firma Léon Gaumont bietet auch in anderen Neuheiten ihren Abnehmern die reichhaltigste Auswahl und ist es einem jeden Besitzer, welcher nur auf absolut letzte und erstklassige Sachen reflektiert, in seinem eigensten Interesse zu raten, seine Anfragen in erster Linie an diese Firma zu richten, welche das Erscheinen von Neuheiten durch Fachschriften oder auf Wunsch durch direkte Zusendung von Listen, allen Teilnehmern bekannt gibt. Ein

³⁸⁹ „Film-Neuheiten.“, in: *Kinematographische Rundschau*, Nr.1 vom 1. Februar 1907, S.3f.

³⁹⁰ Ebd., S.4.

neuer Filmkatalog ist erschienen und wird auf Verlangen an jedermann gratis und franko versandt.“³⁹¹

Danach werden die Neuerscheinungen der Firma „Eclipse – Kinematographen- und Films-Fabrik Urban Trading Co.“ Vorge stellt. Auch hierbei wird mit einem ausschweifenden und ausgeschmückten Schreibstil Propaganda für das Unternehmen und dessen Produkte betrieben:

„Seit Jahren zeichnen sich die Films dieser Firma durch eine ungewöhnlichen Klarheit und vollendete Wiedergabe der Handlung aus. Gleichviel woraus das Sujet entnommen, ob aus der Natur oder dem Genre, überall sieht man das Bestreben, nur wirkungsvolle Bilder zu liefern, so daß der Ruf dieser Firma ein wohl begründeter ist. Infolgedessen kann der Auftraggeber bei der Bestellung nie einen Fehlgri ff machen, ein Vorteil, der den kolossalen, sich täglich steigenden Konsum durchaus erklärlich macht (...) Da jedes Bild verschiedenartig gestaltet und stets einen eigenartigen Charakter trägt, so wird das Publikum durch diese Vielseitigkeit stets von Neuem animiert und dauernd gefesselt.“³⁹²

Im Anschluss erfolgt die detaillierte Beschreibung der „Eclipse“-Neuerscheinungen, wobei immer nach dem gleichen Muster vorgegangen wird: Nach einer umfassenden Inhaltsangabe werden die zu sehenden Bilder in chronologischer Reihenfolge aufgeschlüsselt. Im Fall des Films „Champagner – Von der Traube bis zum Becher“ sieht die Aufschlüsselung der Szenen folgendermaßen aus:

„1.Die Lese. Ankunft der Leser auf dem Hügel Marouil-su-Ey. 2.Das Sammeln der Trauben. 3.Junge Mädchen aus der Champagne sammeln die Trauben. 4.Das Füllen der Körbe. 5.Der Transport der Körbe. 6.Laden der Lastwagen. 7.Frühstück der Leser in freier Natur. 8.Ausladen der Körbe. 9.Reinigung der Fässer für den neuen Wein. 10.Der neue Wein in den Fässern. 11.Das Abziehen des Champagners. 12.Die Abschäumung des Champagners. 13.Das Abbinden und das Kochen. 14.Die Bekleidung der Flaschen. 15. Die Verpackung. 16.Ein Feinschmecker.“³⁹³

Am Ende der jeweiligen Filmbeschreibung ist zudem die Länge eines Films bzw. vereinzelt auch dessen Bestellnummer ersichtlich. Eine aufgereihte Szenenfolge wie bei diesem Beispiel hat den Effekt, dass der Auswerter einen Gesamtüberblick über das Produkt bekommt und anhand diesem abwägen kann, ob sich der Film für sein Programm eignet und die Besucher seines Betriebes ansprechen und begeistern könnte.

Hierbei wird wiederum der Vorteil dieser Rubrik augenscheinlich: Bei herkömmlicher Reklame, also beispielsweise bei Inseraten in Tages- oder Fachzeitungen oder auf Straßenplakaten, sind oft nur Titel und Genre des Films ersichtlich, hier bekommen die

³⁹¹ „Film-Neuheiten.“, in: *Kinematographische Rundschau*, Nr.1 vom 1. Februar 1907, S.4.

³⁹² Ebd.

³⁹³ Ebd., S.5.

Produktionsfirmen die Möglichkeit einer ausführlichen Werbung, wodurch auch der Leser mehr Informationen über Film-Neuheiten als etwa in Zeitungsinserten oder auf Plakatwänden erfährt. Insofern kann man quasi von einer „Win-Win-Situation“ sprechen, beide Parteien ziehen aus dieser Rubrik ihr Nutzen.

Auf Seite 6 werden anschließend die Neuerscheinungen der Firma „Pathé Frères“ präsentiert (z.B. „Gähnen steckt an.“, „Konstruktion eines Fischerboots“ oder „Julia in der Kaserne“).³⁹⁴ Die Unternehmen „Gaumont“, „Eclipse“ und „Pathé Frères“ sind im Grunde die einzigen Produktionsfirmen, die stets an dieser Stelle ihre neuen Filme bewerben, wobei in vereinzelten Ausgaben nicht immer alle drei Unternehmen zugleich vertreten sind. Auch der Umfang der Rubrik verändert sich ständig.

In der linken und rechten oberen Ecke findet man auf Seite 7 die ersten Inserate. Die Redaktion wirbt darin für die Fachzeitschrift selbst: Einerseits wird die kostenlose Aufnahme von Programmen und Berichten mit der Bitte um regelmäßige Zusendung beworben, andererseits wird darauf hingewiesen, dass „Fachartikel und Anregungen zur textlichen Ausgestaltung unseres Blattes gut honoriert werden“³⁹⁵. Letzteres soll den Lesern zusätzliche Motivation geben, das Blatt redaktionell mitzugestalten.

Abbildung 15: *Der Phonograph*



Über die untere Hälfte dieser Seite erstreckt sich das Beiblatt *Der Phonograph*, das auch in den anknüpfenden Heftnummern eine eher untergeordnete Rolle in der Berichterstattung der *Kinematographischen Rundschau* spielt und dessen Umfang alternierend von einer halben Seite bis zu zwei

³⁹⁴ Vgl. „Film-Neuheiten.“, in: *Kinematographische Rundschau*, Nr.1 vom 1. Februar 1907, S.6.

³⁹⁵ *Kinematographische Rundschau*, Nr.1 vom 1. Februar 1907, S.7.

Seiten reicht. In der Erstausgabe thematisiert der Leitartikel eine „Phonographenrede im österreichischen Abgeordnetenhaus“³⁹⁶.

Die achte und letzte Seite, auf der in den anschließenden Ausgaben der Reklame-Teil zu finden ist, beinhaltet in der ersten Ausgabe eine Art Formular, das am Seitenkopf neuerlich bekannt gibt, dass „regelmäßig kostenlos die Programme aller deutschen und österreichischen Kinematographentheater“³⁹⁷ in der *Kinematographischen Rundschau* veröffentlicht werden. Unterhalb finden sich vier leer stehende Felder, die vom Leser auszufüllen und folgendermaßen bezeichnet sind: „Name und Sitz des Etablissements“, „Programm vom“, „Reihenfolge der Programmnummern“ und „Besondere Mitteilungen, Wünsche oder Beschwerden“³⁹⁸.

Unterhalb dieser Felder sind ein weiterer Hinweis der Redaktion sowie die Kosten der Inserate vermerkt:

„Ferner machen wir unsere verehrlichen Leser darauf aufmerksam, daß unser Blatt sich ganz besonders für Kauf-, Verkaufs- und andere Anzeigen eignet. Für Anzeigen unter allgemeiner Verkehr berechnen wir ermäßigt für 1 Seite Mk.60,-, K72; ½ Seite Mk.30, K36; ¼ Seite Mk. 15, K18; 1/8 Seite Mk.7,50, K9; 1/16 Seite Mk.3,75; K4,50.
Bei 6maliger Aufgabe 10%, bei 12maliger Aufgabe 20% und bei ganzjähriger Aufgabe 30% Rabatt.“³⁹⁹

Wie schon bei den drei analysierten Schaustellerfachzeitschriften zuvor gesehen, kommen auch hier den Inserenten bei mehrmaliger Inseratsschaltung preisliche Vergünstigungen zugute. Durch derartige Aktionen sowie der Gratis-Aufnahme von Kinematographen-Programmen soll die im Einleitungsartikel angekündigte Absicht, die Korrespondenz zwischen Produzenten und Auswertern zu vereinfachen und zu unterstützen, in die Tat umgesetzt werden.

In der zweiten Ausgabe der *Kinematographischen Rundschau* vom 15. Februar 1907 wird auf der Titelseite die Fortsetzung des Artikels „Ratschläge eines alten Fachmannes“ veröffentlicht, dieses Mal mit dem schon in der ersten Ausgabe kurz ausgeführten Themenschwerpunkt „Das Programm“. Der Autor zieht dabei anfangs Parallelen

³⁹⁶ Vgl. „Der Phonograph“, in: *Kinematographische Rundschau*, Nr.1 vom 1. Februar 1907, S.7.

³⁹⁷ *Kinematographische Rundschau*, Nr.1 vom 1. Februar 1907, S.8.

³⁹⁸ Ebd.

³⁹⁹ *Kinematographische Rundschau*, Nr.1 vom 1. Februar 1907, S.8.

zwischen den Aufgaben eines Kinematographentheaterbesitzers und jenen eines Varietédirektors:

„Er muß mit dem Geschmack seines Publikums rechnen, muß die Kosten des Programms in Einklang zu den möglichen Einnahmen seines Unternehmens bringen und soll – last not least – in erster Linie darauf achten, daß die Abwicklung des Programmes den Zuschauer nicht ermüdet. Und gerade in letzterem Punkt ist der Kinematographenschausteller in einer weit schwereren Position als ein Variétéleiter. Ihm fehlen die szenischen Hilfsmittel, das Auf- und Niedergehen des Vorhangs. Die weiße Leinwand allein ist sein äußerliches Hilfsmittel zur Unterhaltung des Publikums.“⁴⁰⁰

Danach werden den Auswertern konkrete Hinweise für die richtige Zusammenstellung ihrer Programme gegeben, wobei hier einige Faktoren zu berücksichtigen seien, damit die Aufmerksamkeit des Publikums aufrechterhalten werde:

„Etwa in der Mitte eines jeden Programmes muß ein Schlager sein, der daß [sic!] Interesse auf den Höhepunkt bringt, nachher darf nur gutes kommen, um nicht abzuschwächen und die Stimmung des Hauses zu erhalten. Wenn ich aber nun auf dem Standpunkt stehe, daß das Programm nicht eintönig sein soll, so will ich nicht gesagt haben, daß das Programm ein tolles Kunterbunt einen ununterbrochenen Wechsel des Genres bringen soll. Im Gegenteil, das Programm muß auch abgetönt sein, harmonisch die einzelnen Genres behandeln und ohne zu krassen Uebergang den Zuschauer von einem Gebiet auf das andere zu leiten. Es ist ganz falsch, wenn man in der Weise vorgehen wollte, daß man einen humoristischen, dann einen dramatischen Film, hierauf eine Naturaufnahme u.s.w. bringen wollte. Gewiß nicht. Das System der Abteilungen soll hier festgehalten werden.“⁴⁰¹

Danach veranschaulicht der Autor ein Beispiel eines adäquaten Programmes und weist zuerst darauf hin, dass man die spektakulären und zugkräftigeren Filme nicht gleich zu Beginn der Vorstellung bringen solle:

„Beginnen soll eine Vorstellung mit einem Film mittlerer Größe. Es bedarf für Nummer 1 keines besonderen Schlagers, es kann hier aus dem Vorrat genommen werden. Für den Beginn eignet sich am besten eine gute Naturaufnahme, die das anfangs noch unruhige Publikum fesselt. Fortsetzen wird man dann mit einer Nummer die die Handlung und Naturaufnahme vereinigt um dann auf das humoristische Bild überzugehen. Eine harmlose, lustige Kindergeschichte als Nummer 3 und dann einen bis zwei Filme, je nach der Größe des Programms, ausgesprochen heiteren Charakters. Jetzt schließt sich ein Film an, der uns auf die Höhe bringen soll, irgend eine interessante dramatische Handlung, denn nur jetzt sind wir in der Mitte und kommen – im Falle ein solches vorliegt – auf das aktuelle Ereignis, das gerade die Welt in Spannung hält. Dann ein Film mit einer schönen Naturaufnahme und zum Schlusse irgend etwas, nicht ernstes und nicht lustiges nach dem Leben, wie z.B. ein Ringkampf, ein Automobilrennen, eine Regatta etc. Diese generalisierende Zusammenstellung bietet die Gewähr, daß der Zuschauer nicht gelangweilt das Haus verläßt und gern wieder kommt.“⁴⁰²

⁴⁰⁰ „Ratschläge eines alten Fachmannes. II. Das Programm“, in: *Kinematographische Rundschau*, Nr.2 vom 15. Februar 1907, S.1.

⁴⁰¹ Ebd.

⁴⁰² „Ratschläge eines alten Fachmannes. II. Das Programm“, in: *Kinematographische Rundschau*, Nr.2 vom 15. Februar 1907, S.1.

Im tabellarischen Überblick sieht die Zusammenstellung eines dem Autor nach idealen Filmprogramms folgendermaßen aus:

Reihung	Art des Films
Nr.1	Naturaufnahme („Film mittlerer Größe“)
Nr.2	Humoristisches Bild (Vereinigung von Handlung und Naturaufnahme)
Nr.3	Kindergeschichte
Nr.4/Nr.5	Film(e) von heiterem Charakter
Nr.6	Dramatischer Film mit Bezug zu aktuellem Geschehen
Nr.7	Naturaufnahme
Nr.8	Neutrale Aufnahme (Ringkampf, Automobilrennen, Regatta)

Ebenso befindet sich auf der Titelseite der zweiten Ausgabe sich ein weiterer Leitartikel mit dem Titel „Das Ziel der Kinematographie“, der von einem Vortrag „in der Königlichen Kriegsakademie in Berlin“⁴⁰³ schildert. Die Rede behandelt auf technischer Ebene den Aspekt des frühen Tonfilms und spricht explizit die Problematiken der Vereinigung von Bild und Ton an:

„Der Name Biophon, zusammengezogen aus Biograph (gleich Kinematograph) und Phonograph, deutet schon an, daß zur Herbeiführung der Darstellungen beide Apparate verwendet werden. Hierbei bietet sich eine Schwierigkeit, welche nach jahrelangem Bemühen in erster Linie von der Firma Meßter-Berlin behoben wurde, die absolute Gleichmäßigkeit des Laufes des Kinematographen und des Grammophons. Ursprünglich wurde jeder der Apparate mit besonderen Motoren, die jedoch in demselben Stromkreis lagen, getrieben; wenn aber z.B. der Motor des Kinematographen durch irgend eine Hemmung langsamer ging, so wurde auch die Schnelligkeit des *Sprechmotors* verlangsamt, was gleichbedeutend mit einem tieferen Ton war. Bei gesprochenen Worten würde also der Ton sinken, bei musikalischer Wiedergabe jedoch könnte geradezu durch entstehende Dissonanz eine Störung eintreten.“⁴⁰⁴

Anschließend wird ausgeführt, welche Mittel die Firma „Meßter“ gefunden hat, um dieses Problem zu lösen:

„Meßter schaltete den Motor des Kinematographen aus, ging wieder zur Handbewegung über und regulierte diese nach einem Klingelzeichen, welches der Motor des Grammophons automatisch gibt. Das Klingelzeichen wurde später durch Zeigerstellung ersetzt, wodurch manche Störung vermieden und eine größere Genauigkeit erzielt wurde.“⁴⁰⁵

⁴⁰³ „Das Ziel der Kinematographie.“, in: *Kinematographische Rundschau*, Nr.2 vom 15. Februar 1907, S.1.

⁴⁰⁴ Ebd., S1f.

⁴⁰⁵ Ebd., S.2.

Ob es sich bei diesem Artikel um eine bezahlte redaktionelle Reklame für „Meßter“ handelt, lässt sich schwer beurteilen, da der Artikel als protokollierte Rede zu kennzeichnen ist. Grundlegend ist der Text dem Unternehmen gegenüber durchaus wohlgesinnt, was dem Leser in jedem Fall ein positives Bild der Firma vermittelt.

Auf den Seiten 2 bis 5 werden in dieser Ausgabe die „Film-Neuheiten“ der Firmen „Léon Gaumont“ (z.B.: „Auf dem Bummel, gibt’s viel Tummel, „Störe nie einen Mann im Mordrausch“), „Eclipse“ („Eine Fischerpartie“, „Die Frau als Kutscher“) und Pathé Frères“ („Die Besteigung des Mont Blanc“, „Das Schlafengehen der Neuvermählten“) vorgestellt.⁴⁰⁶

Im unteren Drittel dieser vier Seiten erscheint in dieser Nummer neuerlich das „Feuilleton“, das sich in dieser Ausgabe unter dem Titel „Der Werdegang des Kinematographen“ abermals der historischen Entwicklung des Films widmet. Zu Beginn beschäftigt sich der Verfasser mit den Initialen „f.d.“ mit den Ursprüngen der im 17.Jahrhundert erfundenen „Laterna magica“ und geht dabei auch näher auf die technische Beschaffenheit und den Projektionsvorgang dieser Apparatur ein. Der Autor erwähnt außerdem im Einleitungssatz, dass die *Laterna Magica* „uns heute noch als äußerst beliebtes und unterhaltendes Kinderspielzeug bekannt ist“⁴⁰⁷. Diese am Rande erwähnte Bemerkung zeigt die erheblichen Fortschritte der Technik im Laufe der Zeit. Galt die „Laterna Magica“ einst im 17. Jahrhundert als technisches Wunder und faszinierendes Unterhaltungsmedium, so hat es Anfang des 20. Jahrhunderts nur noch den Status eines „Kinderspielzeugs“, das höchstens aus nostalgischen Gründen Verwendung findet.

Anschließend behandelt der Text eindringlich die Momentphotographie und kommt auf deren Nutzen in der Naturwissenschaft zu schreiben:

„Die Photographie erschließt uns nicht durch diese immense Schnelligkeit, sondern auch dadurch, daß sie noch scharf und präzise arbeitet, in jenen Fernen des Himmelszeltes, wohin unser Auge selbst mit den schärfsten Ferngläsern in ein scheinbar leeres Nichts schaut, den Einblick in bisher unbekannte Welten, in ihr Entstehen und Vergehen, sie macht uns vertraut mit ihrem Laut, ihrem atmosphärischen, chemischen und plutonischen Verhältnissen, kurz, durch sie lernten wir den Kosmos in seiner Unendlichkeit erst kennen. Auch alle

⁴⁰⁶ Vgl. „Film-Neuheiten.“, in: *Kinematographische Rundschau*, Nr.2 vom 15. Februar 1907, S.2-6.

⁴⁰⁷ „Feuilleton. Der Werdegang der Kinematographie.“, in: *Kinematographische Rundschau*, Nr.2 vom 15. Februar 1907, S.2.

Bewegungen, die infolge ihrer Schnelligkeit für uns total unwahrnehmbar waren, wie z.B. die Bewegungen eines Vogel- und Insektenfluges, lassen sich durch die Photographie festhalten, und eine unabsehbare Zukunft, die Enthüllung so manches Rätsels steht uns durch die Photographie noch bevor.“⁴⁰⁸

Sehr pathetisch schildert der Autor von den Vorteilen dieser Errungenschaft und setzt sich sehr explizit mit der Beschaffenheit des photographischen Apparates und des Bioskops auseinander. Der Leser wird dabei mit etlichen Daten und Zahlen konfrontiert und bekommt somit einen sehr detaillierten Einblick in die technischen Aspekte der Apparatur. Ein Auszug daraus belegt, mit welcher Akribie der Autor vorgeht:

„Um den Effekt des sich bewegenden Bildes zu erzielen, müssen die Bilder für das Auge durch Stillstehen wahrnehmbar gemacht werden, was dadurch erreicht wird, daß das einzelne Bild von den 4/60 Sekunden, die ihm für die Besichtigung und Fortbewegung zugeteilt sind, 3/60 Sekunden stillsteht, während es zu seiner Fortbewegung nur 1/60 Sekunde benötigt.“⁴⁰⁹

Zum Schluss erwähnt der Verfasser, „daß nicht alle im Bioskop vorgeführten Szenen zufällig sich abspielende Begebenheiten sind“⁴¹⁰ und spricht dabei die gezielten Vorbereitungen an, die vor filmischen Aufnahmen – beispielsweise von vorbeifahrenden Eisenbahnzügen oder sonstigen lokalen Bildern – zu treffen seien, um einen qualitativ hochwertigen Film zu produzieren. Im letzten Absatz wird noch einmal auf die wissenschaftliche Funktion des Kinematographen hingewiesen und versucht, dessen Rolle als „Belehrungsmedium“ zu untermauern:

„So wie der Projektionsapparat heute nicht nur dem Vergnügen dient, sondern in den Schulen als Lehrbehelf unersetzliche Dienste leistet, ist auch das Bioskop berufen, in den Unterrichtsanstalten seinen Einzug zu halten und uns in die Geheimnisse der Bewegungen in der Natur, die durch die Photographie festgehalten wurden und die zu enträtseln wir mit bloßem Auge nie imstande gewesen wären, einzuweihen.“⁴¹¹

Wie schon bei der Analyse des „Feuilletons“ in der ersten Ausgabe fällt auch hier auf, dass sich der Autor nicht in Mehrdeutigkeiten und „Stilblüten“ verliert, sondern sehr exakt und geradlinig über technische Fakten schreibt und diese über gut zwei Drittel des Textes ausführt. Das „Feuilleton“ kann hier eher als reiner Fachartikel denn als kritische Reflexion über die Kinematographie betrachtet werden. Die Rubrik erscheint in dieser

⁴⁰⁸ „Feuilleton. Der Werdegang der Kinematographie.“, in: *Kinematographische Rundschau*, Nr.2 vom 15. Februar 1907, S.3.

⁴⁰⁹ Ebd., S.4.

⁴¹⁰ Ebd., S.5.

⁴¹¹ Ebd.

Ausgabe allerdings zum letzten Mal im ersten Jahrgang und wird aus ungenannten Gründen nicht weitergeführt.

Auf der sechsten Seite findet man dann drei neue Rubriken: In „Allerlei“ werden Kurzmeldungen über wochenaktuelle Geschehnisse in der Branche oder allgemeine Informationen wie Ankündigungen und dergleichen publiziert. In dieser Ausgabe beinhaltet die Rubrik neben der Bekanntmachung einer „Kinematographischen Vorführung des deutschen Flottenvereins“⁴¹² weiters eine „Tabelle der Brennweite der Projektionsobjektive zwischen Apparat und Projektionsschirm“⁴¹³. Danach folgt die Rubrik „Aus den Kinematographen-Theatern“, in der kurze Berichte über aktuelle Programme verschiedener nationaler und internationaler Kinos veröffentlicht werden. Ein Bericht über das Theater „Kinematograph in der Redoute“ in Temesvar soll kurz den Inhalt und Stil dieser Rubrik skizzieren:

„Im kleinen Redoutensaale fanden täglich drei Kinematograph-Vorstellungen statt, welche sehr großen Gefallen finden. Die in seltener Reinheit vorgeführten Bilder sind ebenso lehrreich als interessant für alt und jung. Zur Vorführung gelangen lehrreiche Bilder aus allen Gegenden der Welt, humoristische Szenen, Dramen, Tänze der verschiedenen Völker, Wunder aus der Tierwelt, Pferde-, Automobil- und Bicykle- Wettrennen, die Gebräuche verschiedener Völker und Szenen aus dem Leben der Großstädte. Bei den Vorstellungen haben besonders die Bilder aus der Revolution in Rußland die Produktion des Eisens, die Reise zum Nordpol, das treue Pferd, die Geschichte eines Verbrechens, hinter den Kulissen und ein zahlungsunfähiger Pächter gefallen.“⁴¹⁴

Der Leser bekommt hier einen genauen Überblick über aktuelle Programme von konkurrierenden Kinematographentheatern und kann sich somit selbst ein Bild machen, wohin der aktuelle Trend führt, also welche Filme bzw. „Genres“ zurzeit am häufigsten gezeigt werden.

Die nachfolgende Rubrik „Programme“ gestaltet sich ähnlich, beinhaltet kurze Beschreibungen aktueller Vorstellungen beziehungsweise die Auflistung von Film-Programmen in Stichworten. Letzteres sieht folgendermaßen aus:

„Graz. Grazer Bioskop. (Direktor O. Gierke.) Von Kairo nach den Pyramiden. – Ausflug nach dem Pilatus. – Kavallerieübung italienischer Offiziere (das Reiten an steilen Berghängen). – Ringkampf-Konkurrenz. – Die Walfischjagd. – Eine unbehagliche Schaukelpartie. – Drama in Venedig (koloriert).“⁴¹⁵

⁴¹² „Allerlei.“, in: *Kinematographische Rundschau*, Nr.2 vom 15. Februar 1907, S.6.

⁴¹³ Ebd.

⁴¹⁴ „Aus den Kinematographen-Theatern.“, in: *Kinematographische Rundschau*, Nr.2 vom 15. Februar 1907, S.6.

⁴¹⁵ „Programme.“, in: *Kinematographische Rundschau*, Nr.2 vom 15. Februar 1907, S.6.

Beschlossen wird die zweite Ausgabe mit einem ganzseitigen Inserat der „Films-Leihanstalt Universal-Films et Kinematograph Co.“, die neben Bekanntgabe der „Telephon-Nummer“ und „Telegramm-Adresse“ auch die Leihbedingungen bewirbt:

„Die neusten Films von sämtlichen Firmen werden gegen eine sehr mässige Leihgebühr abgegeben. Leihgebühr 20 Heller pro Meter und Woche. Einmalige Kautions von 50 Heller pro Meter. Diese Kautions wird der P.T. Kundschaft nach Abbruch der Geschäftsverbindung retourniert.“⁴¹⁶

Die dritte Ausgabe vom 1. März 1907 beginnt mit einer Bekanntmachung des Verlages, in der die Einführung einer neuen Rubrik namens „Filmaustausch“ verkündet wird. In dieser werden „kostenlos die zum Austausch vorliegenden Films einzelner Kinematographenbesitzer“⁴¹⁷ veröffentlicht. Im letzten Absatz werden dem Leser die Vorteile dieser neu erscheinenden Rubrik näher gebracht:

„Durch die Einführung dieser Rubrik werden unsere Leser über den gegenseitigen Filmbestand stets am laufenden erhalten und wird der Verkehr ungemein erleichtert.“⁴¹⁸

Diese Rubrik stellt einen weiteren Versuch der *Kinematographischen Rundschau* dar, die Korrespondenz zwischen den Filmauswertern untereinander zu fördern und zu vereinfachen. Die Betreiber sollen über einen schnellen und unkomplizierten Weg ihre Filme austauschen können, damit die Vielfältigkeit ihrer Programme gesichert sei und so auch die Besucher bei Laune gehalten werden und wiederkommen. Zusätzlich verringern sich die Kosten für die Filmbeschaffung.

Nach dieser Ankündigung folgt der dritte Teil der Serie „Ratschläge eines alten Fachmannes“, dieses Mal wird über den Einsatz und das Nutzen von gezielter Reklame geschrieben. Der Autor führt zu Beginn aus:

„Ich habe zwei Grundsätze aufgestellt: die Reklame soll packend und billig sein. Was den letzteren Punkt anbelangt, so kann man eben nur im relativen Sinne sprechen. Die Beträge, die für die Reklame verausgabt werden, müssen sich ja immer selbstverständlich nach der Grösse des Unternehmens und nach der zu gegenwärtigenden Besucherzahl richten. Daraus ergibt sich, dass die Kosten der Reklame je nach der Grösse des Ortes und der Dislokation steigen. Es wird sich auch immer darum handeln, ob die Aufmerksamkeit weiterer und entfernt wohnender Kreise oder der nächsten Umgebung, respektive des passierenden Publikums erzielt werden soll. Auf Jahrmärkten oder auf allgemeinen Schaustellungsplätzen, wie z.B. im Wiener Prater, bietet das Objekt Reklame für sich selbst, und auffallende Plakate werden genügen, um den Vorübergehenden zu fesseln.“⁴¹⁹

⁴¹⁶ *Kinematographische Rundschau*, Nr.2 vom 15. Februar 1907, S.8.

⁴¹⁷ „Filmaustausch.“, in: *Kinematographische Rundschau*, Nr.3 vom 15. Februar 1907, S.1.

⁴¹⁸ Ebd.

⁴¹⁹ „Ratschläge eines alten Fachmannes. III. Die Reklame.“, in: *Kinematographische Rundschau*, Nr.3 vom

Anders verhalte es sich mit Reklame für größere Betriebe, die in fremden Mittel- oder Großstädten gastieren. Hierfür hat der Autor in gewisser Weise ein „Phasen-Modell“ erstellt, das die Bewohner Tag für Tag über verschiedene Kanäle erinnern und deren Interesse an der Vorstellung sukzessive steigern soll:

„Meiner Meinung nach hätte die Reklame acht Tage vor Ankunft einzusetzen. Für diesen Zweck wählt man die Strassenreklame. Ein Plakat, das mit wenigen Worten die Ankunft meldet, wird hier am besten wirken. Zum Beispiel: Voranzeige! Am 12. März d. J. Wird das berühmte Welt-Kinematographentheater in den prächtigen Lokalitäten des Hotels Zum Apfel eröffnet. Sensations-Eröffnungsprogramm! Nähere Mitteilungen folgen.“⁴²⁰

Die Schlagwörter „Voranzeige!“, „Welt-Kinematographentheater!“ und „Sensations-Eröffnungsprogramm!“ sollen dabei in fetten Lettern hervorstechen, der Betrachter müsse auf einen Blick die Eckdaten und Kernpunkte der Ankündigung erfassen können. Nach der Straßenreklame folgt die nächste Phase in Form einer redaktionellen Reklame in Tageszeitungen, wobei der Verfasser einen fiktiven Artikel als Beispiel anführt:

„Nachdem diese Plakate einige Tage die Aufmerksamkeit erregt haben, kommt ein kurzer Artikel in die Lokalblätter. Der Artikel hätte etwa zu lauten: Gastspiel des Welt-Kinematographentheaters. Am 12.März findet im Hotel Zum Apfel die Eröffnungsvorstellung des bekannten Welt-Kinematographentheaters statt. Der Ruf, der diesem Unternehmen vorausgeht, lässt uns mit Spannung dem Eröffnungstage entgegensehen, denn was Direktor Löwe seinem Publikum zu bieten gewohnt ist, befriedigt wohl die höchsten Ansprüche, die an derartige Vorstellungen gestellt werden können (...) Jedenfalls verspricht das Gastspiel des Welt-Kinematographentheaters ein Ereignis zu werden.“⁴²¹

Der Autor gibt den Tipp, solche redaktionellen Ankündigungen „marktschreierisch“ zu verfassen, also den Text mit vielen umschreibenden Adjektiven und Referenzen zu gestalten, sodass dieser Eindruck beim Leser erzeuge.

Danach wird die letzte Phase einer gezielten Werbestrategie beschrieben:

„Zwei Tage vor der Eröffnung folgen grössere Inserate in den Tagesblättern, die das Programm enthalten, eine Notiz im redaktionellen Teile der Lokalblätter weist auf die nahe Eröffnung hin und Strassenplakate mit dem ausführlichen Programm, mit den Eintrittspreisen etc. unterstützen die Zeitungsreklame.“⁴²²

Mit bloßer Vorankündigung sei es jedoch noch nicht getan, auch nach der Premiere müsse der Betrieb auf sich aufmerksam machen, um die Besucher nachhaltig in die Vorstellungen zu locken und so auch der Firmenname im Gedächtnis der Leute bleibe:

15. Februar 1907, S.1.

⁴²⁰ „Ratschläge eines alten Fachmannes. III. Die Reklame.“, in: *Kinematographische Rundschau*, Nr.3 vom

15. Februar 1907, S.1.

⁴²¹ Ebd.

⁴²² Ebd.

„Nach der ersten Vorstellung muss in den Zeitungen ein Referat erscheinen, ebenso nach jedem Programmwechsel. Am achten Tage des neuen Programms wieder ein grösseres Inserat und Strassenplakate, eventuell Plakate in Gast- und Kaffeehäusern, während der Andauer des Programms genügen dann kleine Annoncen.“⁴²³

Am Ende des Artikels merkt der Autor noch an, dass es sich zusätzlich noch empfiehlt, Flugzettel von Tür zu Tür zu tragen und in öffentlichen Lokalen auszulegen. Mit diesen Ratschlägen versucht die Redaktion, den Unternehmern bei der Optimierung ihrer Werbestrategie und der Vermarktung des eigenen Betriebes behilflich zu sein.

Der tabellarische Überblick über das vorgestellte Phasen-Modell sieht folgendermaßen aus:

Phase	Tage vor/nach Premiere	Art der Reklame	Erscheinungsort
1	8	Plakate mit Schlagwörtern	Straße
2	ca. 5	Artikel	Lokalblätter
3	2	Großes Inserat mit Programm, Eintrittspreisen, etc.	Tageszeitungen
3	2	Notiz mit Hinweis auf Eröffnung	Redaktioneller Teil von Tageszeitungen
3	2	Plakate mit Programm, Eintrittspreisen, etc.	Straße
4	1 Tag nach Premiere	Referat über Vorstellung	Tageszeitungen
5	8 Tage nach Premiere	Größeres Inserat	Tageszeitungen
5	8 Tage nach Premiere	Plakate	Straße/ Gast- und Kaffeehäuser
6	Zusätzlich	Flugzettel	Wohnhäuser/ Öffentliche Lokale

Nach dem dritten Teil der „Ratschläge“ folgt ein abgedrucktes Protokoll der „Verwaltungsratssitzung der *Cines*-Gesellschaft“, in dem der Leser einen Einblick in die

⁴²³ „Ratschläge eines alten Fachmannes. III. Die Reklame.“, in: *Kinematographische Rundschau*, Nr.3 vom 15. Februar 1907, S.1.

Arbeitsweise dieser Vereinigung bekommt und auch finanzielle Zahlen offengelegt werden. Auf der zweiten Seite findet man den Artikel „Leihfilms“, in dem ausführlich über diesen noch jungen Branchenzweig berichtet wird. Der Autor zeigt zunächst die Problematiken des Leihgeschäfts auf:

„Es ist bei den massenhaften auf den Markt gebrachten neuen Material nicht zu verwundern, dass die Besitzer von Kinematographen genötigt sind, um erfolgreich konkurrieren zu können, alte Bilder billig zu verkaufen, um für den Erlös neue zu erwerben. Aus diesen Verkäufen haben rege Unternehmer, die diese erworben, einen neuen Geschäftszweig konstruiert und geben solche leihweise ab. Dass bei derartigen Engagements Enttäuschungen nie ausbleiben werden, liegt auf der Hand, da der Bezieher oftmals bekannte Bilder unter anderem Namen oder total abgespielte erhält. Unausbleiblicher Ärger, unnütz fortgeworfenes Geld und bedeutende Zeitverluste sind die Folgen.“⁴²⁴

In weiterer Folge wird berichtet, dass größere Produktionsfirmen ebenfalls bereits den Filmverleih eingeführt hätten, „einesteils um obige Enttäuschungen zu verhindern, andererseits, um es namentlich den kleineren Geschäftsleuten möglich zu machen, ohne grosse Geldaufwendungen wirklich neue, gute und zugkräftige Bilder zu beziehen und vorführen zu können“⁴²⁵.

Danach wird das System des Leihgeschäfts ausgeführt und die angeblichen Vorteile für die Unternehmen veranschaulicht:

„Es wäre nun vollständig verfehlt, ein Geschäft einzig und allein auf Leihfilms einzurichten, da dieser Bezug nur als Aushilfe betrachtet werden muss, wenn er dem Besitzer von dauerndem Nutzen sein soll. Dieser tritt unbedingt ein, wenn moderne neue Bilder die bereits vorhandenen zeitweise durch Leihfilms ergänzen. Zwei bis drei neue Programme pro Woche werden stets ihre Anziehungskraft auf das Publikum ausüben, um nicht nur hiedurch geschäftlich zu reüssieren, sondern dem Kinematographenbesitzer wird hiedurch auch die Gelegenheit geboten, aus diesem Programme diejenigen Bilder, die sich des besonderen Beifalls des Publikums erfreuen, käuflich zu erwerben. Die in dieser Weise erlangten Bilder sollen aber dann festgehalten werden; nach gewissen Zeitabständen sind diese immer wieder neu, und der Besitzer kommt dann in dieser Weise zu einem Stamm beliebter guter Bilder, die sich des besonderen Beifalls des Publikums erfreuen, die stets ihren Wert behalten.“⁴²⁶

Zum Schluss skizziert der Autor den Erfolg, den dieses Modell nur wenige Wochen nach seiner Einführung erzielt habe:

„Es ist daher nicht zu verwundern, wenn eine Firma, wie Pathé Frères, die eigentlich damit ihr eigenes Interesse, den festen Verkauf der Films, aus den Augen lässt, alle diese Umstände berücksichtigend, ein derartiges Leihgeschäft im grossen eingerichtet hat. Der Erfolg ist überraschend. Nach kaum drei Wochen sind Tausende von Programms im Verkehr, und trotzdem oder gerade deshalb der feste Konsum noch bedeutend gestiegen. Die Bezugsbedingungen bieten nach allen Richtungen die grössten Vorteile, ein Anerkenntnis, das nur vermöge des Riesenmaterials, worüber diese Firma verfügt, zu erreichen war. Aus diesem

⁴²⁴ „Leihfilms.“, in: *Kinematographische Rundschau*, Nr.3 vom 1. März 1907, S.2.

⁴²⁵ Ebd.

⁴²⁶ Ebd.

Grunde ist es auch nicht zu verwundern, dass dieser Geschäftszweig noch weitere Ausdehnung finden wird und somit dem strebsamen Kinematographenbesitzer die Gelegenheit geboten ist, für verhältnismässig billige Preise stets in der Lage zu sein, neue und fesselnde Bilder zu bieten.“⁴²⁷

Der Artikel veranschaulicht den Nutzeffekt des Leihsystems und erteilt den Lesern indirekt den Rat, sich dieses Modells zu bedienen, damit sich vor allem kleinere Betriebe finanziell nicht übernehmen und dem Publikum gleichzeitig Aktualität und Abwechslungsreichtum garantieren können.

Auf den nachfolgenden Seiten finden sich die üblichen Rubriken „Film-Neuheiten“, „Aus den Kinematographen-Theatern“, „Allerlei“ und „Programme“. In „Allerlei“ wird unter anderem von einem im Berliner Polizeipräsidium neu eingerichteten Vorführraum berichtet, der „eine weitere Erleichterung und raschere Erledigung der Zensur gegenüber den kinematographischen Schaustellungen“⁴²⁸ herbeiführen soll.

Der Phonograph erstreckt sich in dieser Ausgabe über zwei ganze Seiten, wobei auf der einen Seite ein Bericht über das „Elgéphon“ und zwei große Fotografien dieser „Sprechmaschine“ abgedruckt sind, und auf der anderen Seite ein ganzseitiges Inserat der „Deutschen Grammophon-Aktiengesellschaft“ geschaltet ist.⁴²⁹

⁴²⁷ „Leihfilms.“, in: *Kinematographische Rundschau*, Nr.3 vom 1. März 1907, S.2.

⁴²⁸ „Allerlei.“, in: *Kinematographische Rundschau*, Nr.3 vom 1. März 1907, S.5.

⁴²⁹ Vgl. „Der Phonograph“, in: *Kinematographische Rundschau*, Nr.3 vom 1. März 1907, S.6-7.

Abbildung 16: "Kleiner Anzeiger"



Auf der letzten Seite befindet sich der ab dieser Ausgabe in „Kleiner Anzeiger“ umbenannte Reklameteil, der in dieser Nummer insgesamt sieben unterschiedlich große Annoncen von verschiedenen Filmfirmen beinhaltet. Hier werben beispielsweise Film-Verleiher, Erzeuger von Vorführapparaturen oder Fabrikanten für Kinematographlicht.⁴³⁰

Bei der vierten Ausgabe vom 15. März 1907 fällt zunächst auf, dass ab dieser Nummer die Abonnementpreise am Kopf der Titelseite vermerkt sind. Der

Leitartikel ist der vierte Teil der Serie „Ratschläge eines alten Fachmannes“. Dieses Mal werden dem Auswerter Tipps für die Ausstattung seines Betriebes gegeben:

„Von nicht zu unterschätzender Bedeutung für die Prosperität des Unternehmens ist die Ausstattung resp. Einrichtung eines Theaters. Ich habe die Grundzüge hierfür bereits in meinem ersten Artikel festgelegt und ebenso vor Luxus als auch vor besonderer Ärmlichkeit in der Ausstattung gewarnt.“⁴³¹

Der Autor unterscheidet dabei zwischen „Theater in einem selbstständigen Gebäude oder in einem gemieteten Lokal“⁴³², wobei hier nur den Besitzern von selbständigen Gebäuden Ratschläge erteilt werden könnten, da diese als Eigentümer mehr Freiheiten bei der Einrichtung ihrer Etablissements besäßen. Zunächst gibt der Verfasser Tipps zum Arrangement und zur optischen Gestaltung des Saales und der Bühne:

„Vor allem heisst es bei der Wahl des Saales vorsichtig zu sein. Vorerst wird ein schmalerer Saal vorteilhafter sein als ein breiter, da er die „Bühne“, wenn wir so jenen Teil nennen sollen,

⁴³⁰ Vgl. *Kinematographische Rundschau*, Nr.3 vom 1. März 1907, S.8.

⁴³¹ „Ratschläge eines alten Fachmannes.“ IV. Die Ausstattung.“, in: *Kinematographische Rundschau*, Nr.4 vom 15. März 1907, S.1.

⁴³² Ebd.

wo die Projektionsleinwand gespannt ist, grösser erscheinen lässt. Was die Ausstattung der „Bühne“ anbelangt, bin ich ein persönlicher Gegner irgendwelcher Verzierungen, die wir so häufig in der Form finden, dass neben der Leinwand Dekorationskulissen oder bemalter Pappendeckel oder Leinwandstreifen laufen. Den elegantesten Eindruck wird man wohl erreichen, wenn man die von der weissen Leinwand freien Stellen mit ganz dunkelrotem Tuch drapiert, während um die Leinwand selbst ein schwarzer Rand läuft. Der schwarze Rand soll nie fehlen, da er dem Bilde eine gewisse Ruhe gibt. Vor den Vorstellungen und während den Zwischenpausen soll der Saal hell beleuchtet sein, da ein trübe beleuchteter Saal einen unangenehmen Eindruck macht.“⁴³³

Im Anschluss wird über die richtige Wahl der Sitzgelegenheiten geschrieben. Hier seien möglichst bequeme Klappstühle zu bevorzugen, wobei man darauf achten müsse, dass diese nicht wackelig sind und so störende Geräusche im Saal erzeugen. Von großer Relevanz sei auch die Gestaltung des Eingangsbereichs eines Kinematographentheaters, dieser könne oft über das Kommen oder Fernbleiben der Besucher bestimmen und sei daher mit großer Sorgfalt zu arrangieren:

„Was Portal und Entree anbelangt, warne ich vor allzu pompöser Beleuchtung. In der Stadt selbst perhorresziere ich farbige Glühlampen, die allzusehr an gewöhnliche Schaustellungen erinnern. Bogenlampen und der Name des Theaters in beleuchteter Schrift (weisse Glühlampen auf dunklem Felde) sind am hübschesten und vornehmsten. Rechts und links vom Eingange möglichst zwei grosse Plakate, die das Programm und die Preise der Plätze mitteilen, genügen dann vollständig für die äussere Ausstattung.“⁴³⁴

Zum Schluss des Artikels, der auch das Ende der Serie bedeutet, führt der Autor ein selbst beobachtetes Beispiel an, wie man den Eingangsbereich seines Betriebes nicht gestalten dürfe. Ein Etablissement hat dabei „selbstangefertigte Titel der Bilder projiziert“⁴³⁵, wobei diese Titel „mit schlechten Zeichnungen versehen und zum Teil unorthographisch geschrieben“⁴³⁶ waren und solch eine Fehlgestaltung das „bessere Publikum“ garantiert abschrecke.

Der zweite Leitartikel auf der ersten Seite trägt den Titel „Ein flimmerfreier Kinematograph“ und handelt von einem Apparat, der von einem gewissen Dr. J. Kopetzky in Brünn entwickelt wurde und das dem „Auge so ausserordentlich belästigende und angreifende Flimmern“⁴³⁷ verhindere. Neben den Gründen, warum dieses Flimmern auf

⁴³³ „Ratschläge eines alten Fachmannes.“ IV. Die Ausstattung.“, in: *Kinematographische Rundschau*, Nr.4 vom 15. März 1907, S.1

⁴³⁴ Ebd.

⁴³⁵ Vgl. „Ratschläge eines alten Fachmannes. IV. Die Ausstattung.“, In: *Kinematographische Rundschau*, Nr.4 vom 15. März 1907, S.1.

⁴³⁶ Ebd.

⁴³⁷ „Ein flimmerfreier Kinematograph. System Dr. J.Kopetzky- Brünn.“, in: *Kinematographische*

der Leinwand zustande kommt, erklärt der Text sehr gründlich das „System Kopetzky“ und sagt voraus, dass dieses Patent bald schon in vielen Kinematographentheatern zu finden sei.

Auf der zweiten Seite ist ein Bericht veröffentlicht, der über eine Versammlung in Hamburg informiert, wo über „die Gründung eines internationalen Bundes der Kinematographenbesitzer“⁴³⁸ beraten wurde. Unter dem Vorsitz eines gewissen „Herrn Freundlich“ diskutierten Branchenangehörige über einen derartigen Zusammenschluss, „um den Angriffen, denen die Kinematographenbesitzer seitens der Behörden, der Lehrer usw. ausgesetzt seien, vereint entgegenzutreten zu können“⁴³⁹. Der Bund solle auch gegen Missstände und Problematiken innerhalb der Branche vorgehen:

„Ferner müsse man auch den Missständen in dem Gewerbe selbst entgegenzutreten, denn es mache sich vielfach eine unerhört schmutzige Konkurrenz breit, die durch Preisunterbietungen usw. das Geschäft schädige. Der Bund soll auch Prozesse in Prinzipienfragen im Interesse seiner Mitglieder führen.“⁴⁴⁰

Abschließend wird noch ein gerichtlicher Prozess eines Hamburger Kinematographenbesitzers erwähnt, der auf der Versammlung ebenfalls eingehend besprochen wurde.

In der nachfolgenden Rubrik „Film-Neuheiten“ finden sich in dieser Ausgabe in der Mitte der dritten Seite sieben Fotografien von Szenen aus dem präsentierten Film „Eroberung der Dolomiten“, auf Seite 5 erscheint die neue Rubrik „Neueintragungen von Firmen“. Der „Kleine Anzeiger“ erstreckt sich zum Abschluss der vierten Nummer über zwei Seiten, wobei auf der einen Seite die gleichen Inserate wie in der vorangegangenen Ausgabe zu sehen sind und auf der letzten Seite zwei halbseitige Annoncen der mitunter auch in Wien ansässigen internationalen Firmen „Nordische Films Company, Kopenhagen“ und „The Walturdow Co. Ltd., London“ prangen.

Die fünfte Ausgabe vom 1. April 1907 eröffnet sich mit einem fast eineinhalbseitigen Leitartikel mit dem Titel „Ein neuer Projektionsapparat“. Dieser handelt von einer

Rundschau, Nr.4 vom 15. März 1907, S.1.

⁴³⁸ „Internationaler Bund der Kinematographenbesitzer.“, in: *Kinematographische Rundschau*, Nr.4 vom 15. März 1907, S.2.

⁴³⁹ Ebd.

⁴⁴⁰ Ebd.

neuartigen Apparatur, die von einem gewissen Dr. A. Miethke entwickelt wurde und „die Lösung der Dreifarbenphotographie“⁴⁴¹ bedeute. Auch in Verbindung mit dem Kinematographen „vermag die Projektion eines Bildes mit dem Miethkeschen Apparat einen prächtigen Rahmen für lebende Bilder zu geben“⁴⁴². Der Artikel beinhaltet einen längeren Auszug aus dem von Miethke verfassten Buch „Die Dreifarbenphotographie nach der Natur“, das sich detailliert mit der Technik dieses Projektionsgerätes auseinandersetzt. Man bekommt gewissermaßen die „Bedienungsanleitung“ der „Miethkeschen Apparatur“ zu lesen.

Danach folgt ein Artikel namens „Beherzigenswerte Worte“, der eine Zusendung eines etablierten Berliner Kinematographentheaterbesitzers enthält. Diese richtet sich gegen die Berichterstattung der Tagespresse sowie gegen die missbräuchliche Massenproduktion sensationslüsterner, reißerischer Filme:

„In der letzten Zeit häufen sich in der deutschen Presse die Angriffe gegen Kinematographenunternehmungen, die ganz danach angethan [sic!] sind, dieses zukunftsreiche Gebiet in seinem Fortschritte zu hemmen. Das traurigste an dieser Sache ist aber, dass der Angriffspunkt, der gefunden worden ist, tatsächlich ein wunder Punkt ist. Seitens einzelner Fabrikanten sind in letzter Zeit nämlich Films auf den Markt gebracht worden, die tatsächlich nicht dazu angetan sind, besonders unterhaltend und belehrend zu wirken, vielmehr auf die rohesten Instinkte der Masse berechnet sind. Mit solchen Vorführungen aber ein Geschäft machen zu wollen, ist eine verfehlte Spekulation, denn auf die Dauer kann die Vorführung skandalöser oder für den Zuschauerkreis unpassender Films schliesslich zu dem vollständigen Ruin eine Unternehmens führen.“⁴⁴³

Als „eklatantes Beispiel“ ist in weiterer Folge eine Zusendung abgedruckt, die ein Leser an die *Kölnische Zeitung* geschickt hat:

„Da konnte ich denn vor einigen Tagen eine Beobachtung machen, die mich aufs tiefste empörte. Denken Sie sich, Sie sassen neben mir auf einer der engen Bank- oder Stuhlreihen, vor Ihnen etwa 50 bis 60 schulfreie Kinder, die eben noch mit heiterem Lachen irgend ein lustiges Spiel aus der Kinderwelt begleitet haben. Nun wird's wieder dunkel auf der grell beleuchteten Leinwand erscheint ein Schlafgemach. Eine alte Dame, im Nachtgewande, kniet vor ihrem Bett und verrichtet ihr Nachtgebet. Da steigt hinter ihr lautlos ein Einbrecher ins Gemach. Er überfällt die Frau, ringt mit ihr und wirft sie schließlich zu Boden.“⁴⁴⁴

Im Anschluss beschreibt der Brief ausführlich die Brutalität der gezeigten Szenen und prangert an, dass solche blutrünstigen Filme für Kinder überhaupt zugänglich gemacht

⁴⁴¹ „Ein neuer Projektionsapparat.“, in: *Kinematographische Rundschau*, Nr.5 vom 1. April 1907, S.1.

⁴⁴² Ebd.

⁴⁴³ „Beherzigenswerte Worte.“, in: *Kinematographische Rundschau*, Nr.5 vom 1. April 1907, S.2.

⁴⁴⁴ Ebd.

werden. Der Leser ist der Meinung, dass die „Seelen der Kinder durch solche Schaustellungen geradezu wieder vernichtet“⁴⁴⁵ würden.

Der Verfasser des Artikels, ein gewisser „Veritas“, begrüßt die Worte des Einsenders und appelliert an die Kinematographenbesitzer, dass „der gute Geschmack, die gute Sitte und die Rücksicht auf den Zuschauerkreis“⁴⁴⁶ bei der Zusammenstellung des Filmprogramms stets Priorität haben müsse.

Der nächste Artikel auf Seite 3 handelt von „Lichtpunktzentrierung bei Skoptikons und Kinematographen“ und beinhaltet zwei Bildbeispiele „über die Stellung der Lichtquelle zum Kondensor“⁴⁴⁷.

Nach den gängigen Rubriken und dem Beiblatt sind in dieser Ausgabe drei Seiten Reklame zu finden, die sich größtenteils mit jenen der vorangegangenen Nummer gleichen und alle der Filmbranche zuzuordnen sind.

Die sechste Ausgabe vom 15. April läutet das „II. Quartal der Kinematographischen Rundschau“ ein und beginnt mit einem Vorwort des Verlages, das über die bisherige Entwicklung der Zeitschrift Bilanz zieht. Die Redaktion bedankt sich beim „sehr ansehnlichen Leserkreis“ und auch für die Unmengen an Zuschriften, die das Blatt seit der Veröffentlichung erhalten habe. Zudem wird angekündigt, die Zeitschrift alternierend sämtlichen „Interessenten Deutschlands und Österreich zuzusenden“⁴⁴⁸. Die Empfängeradressen seien „zum grössten Teile aus amtlichen Quellen geschöpft“⁴⁴⁹, und folgende Etablissements und Zielgruppen würden dabei erschlossen:

„Selbstständige Kinematographen-Theater.
Schausteller, die auch Kinematographenvorführungen unterhalten.
Variétés und solche Etablissements, welche nebenbei lebende Bilder vorführen.
Cafés, Restaurants etc., in denen Interessenten verkehren.
Händler, die sich mit dem Verkauf von Sprechmaschinen und Platten beschäftigen (auch solche, die den Handel mit Sprechmaschinen nur nebenbei betreiben).“⁴⁵⁰

⁴⁴⁵ „Beherrigenswerte Worte.“, in: *Kinematographische Rundschau*, Nr.5 vom 1. April 1907, S.2.

⁴⁴⁶ Ebd.

⁴⁴⁷ „Lichtpunktzentrierung bei Skioptikons und Kinematographen.“, in: *Kinematographische Rundschau*, Nr. 5 vom 1. April 1907, S.3.

⁴⁴⁸ *Kinematographische Rundschau*, Nr.6 vom 15. April 1907, S.1

⁴⁴⁹ Ebd.

⁴⁵⁰ Ebd.

Am Ende des Vorworts ruft der Verlag die Leser auf, die Zeitschrift „recht rasch mit ihren Aufträgen zu beehren, damit sie an der ganzen Serie der Propagandaversendung 1907 teilnehmen können“⁴⁵¹. Hierbei werden auch erstmals die Inseratarife veröffentlicht:

„Äusserer Umschlag: 1 Seite Mk 90., ½ Seite Mk. 50, ¼ Seite Mk.30. (Für das laufende Jahr sind die vier äusseren Umschläge bereits vergeben.) Übriger Inseratenteil: 1 Seite Mk.70, ½ Seite Mk.40, ¼ Seite Mk.25, 1/8 Seite Mk.14. Von diesen Preisen gewähren wir bei 6maliger Aufgabe 10 %, bei 12maliger Aufgabe 20% und bei 24maliger Aufgabe 30% Rabatt.“⁴⁵²

Der nachfolgende Leitartikel handelt wiederum von einem Treffen des „Internationalen Kinematographenbund“ in Hamburg, wo die „definitive Gründung“⁴⁵³ einer solchen Vereinigung beschlossen wurde. Der Text „beschäftigt sich u.a. mit der Verweigerung der halben Konzession für Inhaber von Theatern lebender Photographien“⁴⁵⁴. Auf der Versammlung wurde auch „die Vermietung von Films seitens einiger Fabrikanten und Verleihungsinstitute scharf kritisiert“⁴⁵⁵. Nach der Bekanntgabe der Wahl des Vorstandes unter dem Vorsitz eines gewissen Herrn Marx wurden die Hauptaufgaben des Bundes manifestiert:

„1. Abwehr aller unberechtigten Angriffe durch gemeinsamen Rechtsbeistand; Richtigstellung in der Tagespresse etc. 2. Entgegentreten gegen Missstände, die sich in dem Gewerbe geltend machen. 3. Belehrung über neue Erfindungen auf dem Gebiete der lebenden Photographien. 4. Auskunftserteilung über alle das Fach berührenden Fragen und über Rechtsfragen etc.“⁴⁵⁶

Der „Internationale Kinematographenbund“ verfolgt im Grunde die gleichen Ziele wie die *Kinematographische Rundschau*, möchte sich vereint gegen Kritik und Untergriffigkeiten von außen, wenn nötig auch rechtlich, zur Wehr setzen und inakzeptable Zustände und Ungerechtigkeiten innerhalb des Gewerbes aufzeigen, diskutieren und gegebenenfalls beseitigen. Des Weiteren sieht sich der Bund bemüht, die Branchenangehörigen stets über die neuesten Entwicklungen am Markt zu informieren und über allgemeine und rechtliche Fragen aufzuklären. Daraus soll eine wirtschaftliche und gesellschaftliche Stärkung der Kinematographie resultieren und die Etablierung der Industrie weiter vorangetrieben werden.

⁴⁵¹ *Kinematographische Rundschau*, Nr.6 vom 15. April 1907, S.1

⁴⁵² Ebd.

⁴⁵³ „Internat. Kinematographenbund.“, in: *Kinematographische Rundschau*, Nr.6 vom 15. April 1907, S.1.

⁴⁵⁴ Ebd.

⁴⁵⁵ Ebd.

⁴⁵⁶ Ebd., S.1f.

Nach dem Bericht erfolgt ein Artikel eines namentlich nicht genannten Korrespondenten, der zu Beginn des Textes feststellt, dass an neu gegründeten Ladenkinos kein Mangel mehr herrsche und „diese Laden-Kinematographen den ambulanten Reisegeschäften starke Konkurrenz machen“⁴⁵⁷. Hierbei lässt sich die einsetzende Verschiebung in der Hierarchie der Unterhaltungsinstitutionen herauslesen. Anschließend stellt der Autor einen neuartigen „Kinopalast“ von Theodor Bläser vor, den „Marmor-Palais“:

„Nichts Budenhaftes ist da mehr zu sehen. In langgestreckter Form, äusserst dezent und vornehm gehalten, ohne jede ornamentale Zier, die letzthin ins Überladene geriet, steht der stolze Bau, gold und weiss, im Grössenverhältnis 30-14 Meter da. Das Hauptgewicht ist auf geräumige Kassenverhältnisse gelegt und 200 Personen finden dort Platz. Die höchste Höhe ist 16,40 Meter, wahrlich imposant.“⁴⁵⁸

Anschließend wird vom Premierenabend dieses Kinopalastes in Worms geschrieben und sich kritisch zu einem Artikel in einer Wormser Tageszeitung geäußert, in dem laut dem Verfasser versucht wurde, „durch Bemängelung der dargestellten Bilder den Betrieb in Misskredit zu bringen“⁴⁵⁹. Die Zeitung berichtet von einem Sittlichkeitsverfall durch die verrohenden Bilder, die im Palais gezeigt würden. Demgegenüber stellt der Korrespondent, dass man sich „mit Wonne an die gruseligen Räubergeschichten aus der Jugendzeit, an die Indianerkämpfe usw.“⁴⁶⁰ erinnere und dass es andere Sachen gebe, „die verrohend wirken und dazu gehören die Schilderungen *pikanter* Prozesse in den Tageszeitungen“⁴⁶¹. Da sich das „Marmor-Palais“ jedoch beim Gastspiel in Worms eines regen Besucherzulaufs erfreuen hat können, hat die besagte Tageszeitung „weiter nichts erreicht, als unbewusst und ungewollt Reklame gemacht zu haben“⁴⁶².

Danach erstreckt sich ein längerer Artikel eines Branddirektors namens Ruhstrat, der darin Tipps zu „Vorkehrungen bei kinematographischen Vorführungen“ gibt. Hierbei wird der Leser unter anderem über die „sichere Installierung und Aufstellung der Projektionslichter“⁴⁶³, die zu treffenden Maßnahmen nach Ausbruch eines Feuers oder über die fachmännische Abtrennung zwischen Apparat- und Zuschauerraum informiert.⁴⁶⁴

⁴⁵⁷ „Vom Mittelrhein. (Von unserem T.-Korrespondenten.)“, in: *Kinematographische Rundschau*, Nr.6 vom 15. April 1907, S.2.

⁴⁵⁸ Ebd.

⁴⁵⁹ Ebd.

⁴⁶⁰ Ebd.

⁴⁶¹ Ebd.

⁴⁶² Ebd.

⁴⁶³ „Vorkehrungen bei kinematographischen Vorführungen.“, in: *Kinematographische Rundschau*, Nr.6 vom

In der Rubrik „Allerlei“ findet man in dieser Ausgabe unter anderem Kurzmeldungen über die Besteuerung der Kinematographentheater in Berlin, eine neue Zensurbestimmung in Russland, einen Brand in einem Brünner Ladenkino oder über eine geplante kinematographische Vorführung bei einer bevorstehenden Gerichtsverhandlung in Breslau.⁴⁶⁵

Gleich zu Beginn der Titelseite der siebenten Ausgabe vom 1. Mai 1907 informiert die Redaktion über eine dem Heft beiliegende Karte⁴⁶⁶, mit der man die *Kinematographische Rundschau* abonnieren kann. In Zuge dessen werden noch einmal die Dienstleistungen aufgezählt, die das Blatt dem Leserkreis bietet:

„Anregungen für die erfolgreiche Führung Ihres Unternehmens.
Wertvolle Nachrichten über alle Vorgänge, die sie interessieren müssen.
Die neuesten Erscheinungen und Vorkommnisse im geschäftlichen Verkehre (Neuheiten).
Vertretung Ihrer Standesinteressen.
Auf Wunsch Ratschläge und Belehrung in jeder Beziehung.
Ferner ermöglicht Ihnen die regelmäßige Lektüre unseres Blattes einen gewissen geistigen Berührungspunkt mit all Ihren Kollegen, sie ersehen aus unserem Blatte, wie es jeden Einzelnen geht, was er unternimmt.
Schließlich werden Sie auch durch unser Blatt über den Geschäftsgang in den einzelnen Gegenden Deutschlands und Österreichs genau unterrichtet, da unsere auf allen Plätzen postierten Korrespondenten in erster Linie den Auftrag haben, uns über die Geschäftslage genau zu unterrichten.“⁴⁶⁷

Durch die Aufforderung zu einem Abonnement soll wiederum ein höherer Leserkreis erzielt und somit die Attraktivität der Zeitschrift für potentielle Werbekunden gesteigert werden. Hierbei wird sehr direkt vorgegangen und mit einem kostenlosen Reklamepatz geworben:

„Abonnieren Sie sofort! Denn es besteht die Absicht, die *Kinematographische Rundschau* mit dem Beiblatt *Der Phonograph* in kürzeren Zeiträumen erscheinen zu lassen und dann muss der Abonnementspreis erhöht werden. Wer jedoch schon abonniert ist, hat dann keine Aufzahlung zu leisten. Also nochmals, senden sie sofort beiliegende Abonnementskarte an uns ab. Jeder Abonnent hat auf Wunsch das Recht einer zweizeiligen Einschaltung in der Adressenliste.“⁴⁶⁸

15. April 1907, S.2.

⁴⁶⁴ Vorkehrungen bei kinematographischen Vorführungen.“, in: *Kinematographische Rundschau*, Nr.6 vom 15. April 1907, S.2.

⁴⁶⁵ Vgl. „Allerlei.“, in: *Kinematographische Rundschau*, Nr.6 vom 15. April 1907, S.5.

⁴⁶⁶ Diese Bestellkarte ist im Bestand der „Österreichischen Nationalbibliothek“ allerdings nicht dokumentiert.

⁴⁶⁷ *Kinematographische Rundschau*, Nr.7 vom 1. Mai 1907, S.1.

⁴⁶⁸ Ebd.

Zum Schluss wird der Werbekunde angesprochen („An die Inserenten!“) und angemerkt, dass die *Kinematographische Rundschau* „zu Propagandazwecken ausser an die zahlreichen Abonnenten auch wechselweise an 20.000 Interessenten regelmässig versendet“⁴⁶⁹ werde.

Nach dem Hinweis der Redaktion folgt ein Leitartikel mit dem Titel „Feststehende und reisende Kinematographen“, in dem eingangs die reichhaltigen Programme und die Vielfältigkeit der Filme thematisiert werden. Der Autor spielt auch unter anderem auf den langwierigen und beschwerlichen Entwicklungsprozess des Films an:

„Es kostete wahrlich schwere Mühe, dem lieben Publikum die Sache Interessant zu machen und die lebenden Photographien populär zu machen. Heute kann ein Schuljunge mitreden; das Allgemeininteresse ist geweckt und wird nicht mehr erschlaffen. Deshalb sei erwähnt, welch ein ungeheurer Wert dem Kinematograph als Aufklärer und Volksbildner zuzumessen ist.“⁴⁷⁰

Der Artikel ist eindeutig als redaktionelle Propaganda – in diesem Fall nicht für eine spezielle Firma, sondern für die allgemeine Industrie – zu betrachten. Es werden in weiterer Folge gängige Argumente aufgezählt, mit denen die Fachpresse oftmals kritischen Meinungen entgegentritt: Zunächst wird auf die „Reise-Films“ näher eingegangen und betont, dass diese „als modernstes Lehrmittel für Geographie Anwendung“⁴⁷¹ fänden. Ein „Vortrag ohne erläuternde Lichtbilder“⁴⁷² sei kaum mehr vorstellbar, denn „diese Bilder bleiben im Gedächtnis ungleich länger haften als die deutlichsten Erklärungen“⁴⁷³. Der Text bewirbt die Kinematographie damit, „dass sie weiterhin in spielender Form Aufklärung und Wissen“⁴⁷⁴ verbreite.

Danach wird über sogenannte „Verbrecher-Films“ geschrieben, worüber Kritiker meinen, dass diese einen erheblichen Teil zur Verrohung der Gesellschaft beitragen. Zwar übt sich der Autor zu Beginn in Einsicht, kritisiert jedoch anschließend die Berichterstattung in der Tagespresse, die einen ebenso negativen Einfluss auf die Leser haben könne:

„Ja, es mag möglich sein, dass dies bei einigen, besonders veranlagten Gemütern der Fall sein kann; doch finden diese, falls ein Nachahmungstrieb in dieser Hinsicht vorhanden ist, den Anstoss viel eher in den mit behaglicher Breite geschilderten Verbrecherberichten in den Zeitungen. Denn hier ist das Verbrechen dürr und in aller Hässlichkeit beschrieben, und die

⁴⁶⁹ *Kinematographische Rundschau*, Nr.7 vom 1. Mai 1907, S.1.

⁴⁷⁰ „Feststehende und reisende Kinematographen.“, in: *Kinematographische Rundschau*, Nr.7 vom 1. Mai 1907, S.1.

⁴⁷¹ Ebd.

⁴⁷² Ebd.

⁴⁷³ Ebd.

⁴⁷⁴ Ebd.

nie rastende Phantasie malt sie sich in aller Scheusslichkeit aus, begünstigt durch das Alleinsein bei solcher Lektüre. Im Kinematograph ist das anders. Schon das Zusammensein vieler Menschen lässt dumpfe, ungesunde Grübeleien nicht aufkommen, und als wichtigstes Moment dürfte wohl anzuführen sein, dass bei derartigen Bildern allemal dem Verbrecher die Strafe auf dem Fusse folgt.“⁴⁷⁵

Der Artikel verteidigt die Produktion roher und gewalttätiger Filme mit der abschreckenden Wirkung auf den Zuseher, die beim Betrachten solcher Aufnahmen ausgelöst werde. Auch das gemeinsame Erleben sei kein unwesentlicher Faktor, dass „Verbrecher-Films“ eher abschreckend auf die Psyche des Besuchers wirken denn zum Nachahmen animieren. Wobei natürlich an dieser Stelle in Frage gestellt werden muss, ob das Lesen eines „bloßen“ Artikels oder die filmische Reproduktion von Gewalttaten stärkeres Nachahmungspotenzial aufweist. Die Zeitschrift verteidigt dieses Genre mit teils nicht nachvollziehbaren Argumenten, der Text schreibt von „dürrer“ und „hässlicher“ Berichterstattung in der Tagespresse, wobei auch hierbei hinterfragt werden muss, ob verfilmte Gewalttaten oder Verbrechen – höchstens vielleicht aus ästhetischen Gründen – auf eine Art „schön“ oder fördernd sein können. Dies ist eine grundsätzliche Frage, die Kinematographie müsse jedoch nach Ansichten des Verfassers „mit allen erlaubten Mitteln pruden Auffassungen entgegentreten“⁴⁷⁶.

Danach erwähnt der Autor die vielen Anfeindungen an die Branche und merkt an dieser Stelle an, dass sich sämtliche neue Erfindungen schon in der Vergangenheit mit Kritik konfrontiert sahen und auch heute noch sehen. Daraufhin werden weitere – argumentativ relativ dünne – Gründe für die Rechtfertigung gewalttätiger Filme genannt:

„Wenn hie und da einmal in einem Programm ein derber Film gezeigt wird, so kann das gesunden Seelen nichts schaden, im Gegenteil! Die künstliche Scheu und Entrüstung gegen menschliche Schwächen ist nicht selten das, was man Gewissen heisst und man muss auch einmal heiteren Gemütes Dinge sehen können, welche nicht zu den alltäglichen gehören.“⁴⁷⁷

Wie erwähnt, lässt sich dieser Artikel als reine Propaganda fernab von jeglicher Objektivität kennzeichnen, der einzig dem Zweck dient, den Angriffen von Film-Gegnern standzuhalten und die Kritik an gewalttätigen Filmen zu entkräften.

⁴⁷⁵ „Feststehende und reisende Kinematographen.“, in: *Kinematographische Rundschau*, Nr.7 vom 1. Mai 1907, S.1f..

⁴⁷⁶ „Feststehende und reisende Kinematographen.“, in: *Kinematographische Rundschau*, Nr.7 vom 1. Mai 1907, S.2.

⁴⁷⁷ Ebd.

Der nachfolgende Artikel trägt den Titel „Kinematographische Archive“ und beinhaltet einen Text aus dem *Berliner Tagblatt*. Darin wird auf die Bedeutung des Films für die Medizin und Wissenschaft hingewiesen und sich für die Errichtung von kinematographischen Archiven ausgesprochen:

„Es gibt bereits in mehreren Staaten phonographische Archive, in denen die Stimmen vieler Grosser für die Nachwelt aufbewahrt werden. Es soll nun hier die Anregung gegeben werden, in entsprechender Weise auch kinematographische Archive einzurichten, in denen, wie dort die Grammophonplatten, Films, auf denen wichtige und interessante Ereignisse in lebendiger Beweglichkeit festgehalten sind, aufbewahrt werden. Der Phonograph ist über das Spielzeug bereits hinausgewachsen und auch der Kinematograph hört jetzt auf, nur ein kurioser Apparat zu sein, dessen Wirksamkeit man im Variété oder in einem eigens zu diesen Zwecken eingerichteten Theater bestaunt oder belacht. Das bewegliche Bild ist vielmehr bei richtiger Auswahl der Objekte imstande, viel Aufklärung in der Gegenwart zu verbreiten und ausserordentliche Belehrung in die Zukunft zu tragen.“⁴⁷⁸

Des Weiteren hält der Artikel fest, dass durch solche kinematographischen Archive eine neue Ära für die Kulturgeschichte anbrechen würde, denn durch die Dokumentation sämtlicher Filme könne man die Bilder für die Nachwelt konservieren „und damit den Forschern unendlich wertvolles Material in die Hände liefern“⁴⁷⁹. Die *Kinematographische Rundschau* begrüßt den Vorschlag des *Berliner Tagblatt*, da dieser neuerlich den Beweis liefere, dass „in ernsten Kreisen die Bedeutung des Kinematographen und des Phonographen voll anerkannt wird“⁴⁸⁰. Zum einen gibt der Artikel eine durchaus realistische Einschätzung für die Bedeutung von Film-Archiven für Wissenschaft und Kultur ab, zum anderen stimmt das Blatt hierbei ausnahmsweise der Meinung einer Tageszeitung zu und befürwortet diese. Auch das ist eher eine Seltenheit, gilt doch das Verhältnis zwischen Tagespresse und der Kinematographie bzw. der kinematographischen Fachpresse als angespannt.

In dieser Ausgabe erscheint auch die neue Rubrik „Schaustellungswesen“, in der vom Brünner „Messe-Prater“ berichtet wird. In der technischen Rubrik „Das Skioptikon“ wird die „Bildgrösse am Projektionsapparat“⁴⁸¹ beschrieben und dazu eine „Tabelle der Brennweite der Projektionsobjektive“⁴⁸² abgebildet.

⁴⁷⁸ „Kinematographische Archive.“, in: *Kinematographische Rundschau*, Nr.7 vom 1.Mai 1907, S.2.

⁴⁷⁹ Ebd.

⁴⁸⁰ Ebd.

⁴⁸¹ „Das Skioptikon“, in: *Kinematographische Rundschau*, Nr.7 vom 1. Mai 1907, S.5.

⁴⁸² Ebd.

Abbildung 17: Adressenliste

In dieser Ausgabe findet sich auch erstmals die Rubrik „Adressenliste“, die sich in dieser Nummer über die siebente Seite erstreckt und in die Kategorien „Diversi.“, „Film- und Kinematographen-Fabriken“, „Film-Verleih-Anstalten“, „Gebrauchte Films.“, „Grammophone und Automaten“, „Kaffeehäuser“, „Kaufmännisches Bureau“, „Kinematographen-Theater“, „Optische Bedarfsartikel“, „Phonographen-Fabriken“, „Photograph. Bedarfs-Artikel“, „Schauden-Dekoration“ und „Schalltrichter für Phonographen“ unterteilt ist.⁴⁸³ Hierbei sind Anschriften nationaler und internationaler

Unternehmen und Etablissements verzeichnet, der Leser bekommt einen Überblick über branchenrelevante Kontakte geboten. Unterhalb des Titels wird zu Beginn in kleinen Lettern hingewiesen, dass jeder Abonnent das Recht habe, „im Ausmasse von zwei Zeilen seine Adresse einzuschalten“.⁴⁸⁴

In der achten Ausgabe vom 15. Mai 1907 fällt zunächst auf, dass am Kopf der Titelseite eine neue Adresse des Büros in Berlin angegeben wird („Berlin NW.21, Arminiusplatz 75, Brennerstrasse 11“⁴⁸⁵). Zu Beginn der ersten Seite wird neuerlich auf die beiliegende Abonnement-Karte hingewiesen und unter dem Titel „Wollen Sie Erfolg haben?“ wiederum die gleichen Dienstleistungen des Fachblattes aufgelistet, die auch schon in der vorangegangenen Ausgabe abgedruckt sind.

Danach folgt ein Leitartikel mit dem Titel „Allerlei Verleumdungen“, der gleich zu Beginn „die enorme Bedeutung der Kinematographie für Wissenschaft, Forschung,

⁴⁸³ Vgl. „Adressenliste.“, in *Kinematographische Rundschau*, Nr.7 vom 1. Mai 1907, S.7.

⁴⁸⁴ Ebd.

⁴⁸⁵ *Kinematographische Rundschau*, Nr.8 vom 15. Mai 1907, S.1

Volksbildung und gesunde zweckdienliche Unterhaltung“⁴⁸⁶ betont und festhält, dass die Kinematographie „im modernen Leben einen ehrenvollen Platz errungen“⁴⁸⁷ habe. Hier wird neuerlich gegen die anhaltende Kritik der Film-Gegner vorgegangen und der Kinematograph als „eine der grössten technischen Errungenschaften unserer modernen Zeit“⁴⁸⁸ dargestellt. Der Autor beschwert sich über die häufig auftretende negative Berichterstattung in der Tagespresse und prognostiziert, dass die Bedeutung der Kinematographie „vielleicht erst in Jahren voll und ganz anerkannt werden wird“⁴⁸⁹. Womit der Verfasser schlussendlich nicht ganz Unrecht haben sollte.

Danach wird der erste Fall von „verläumderischen Angriffen“ dargestellt. Man bekommt eingerückt und in kleinerer Schriftgröße gehalten eine Beschwerde von Gastronomen aus Berlin und Umgebung zu lesen, die sich mit einem Schreiben an das dortige Polizeipräsidium gewendet haben:

„In neuerer Zeit vermehren sich die kinematographischen Theater, oder wie sie sich auch nennen, Theater lebender Photographien hier in Berlin und der Umgebung in starker Weise. Das Publikum dieser sogenannten Theater besteht meistens aus jungen, halbwüchsigen Personen beiderlei Geschlechts. Die Darbietungen sind vielfach geeignet. Hiezu kommt, dass während der Vorführungen der Aufführungsraum im Dunkeln ist und somit Gelegenheit zu Ungehörigkeiten gegeben wird. Vielfach wird auch in diesen Kinematographen-Theatern unkonzessionierter Ausschank betrieben, welcher schon wegen seiner Gesetzeswidrigkeit, ferner aber wegen dem dort verkehrenden, vom Alkoholgenuss möglichst zurückzuhaltenden Publikums zu bekämpfen ist. Wir gestatten uns, Euer Hochwohlgeboren zu bitten, in dieser Richtung baldigst Massregeln treffen zu wollen.“⁴⁹⁰

Die Beanstandungen der Gastwirte reichen vom Vorwurf der Verrohung der Jugend über einen nicht genehmigten Alkoholausschank bis hin zu den dunklen Lichtverhältnissen im Saal, die laut dem Beschwerdebrief zu unzüchtigem Verhalten animiere. Anhand dieser Beanstandung kann man ablesen, dass Gastronomen eine ernsthafte Konkurrenz in den Kinematographentheatern sehen, anderenfalls würden sie nicht mit solcher Vehemenz und teilweise fadenscheiniger Argumentation gegen das Filmgewerbe vorgehen.

Der Artikel schreibt vom bloßen „Konkurrenzneid“ und meint, dass solche Beschwerden zu durchsichtig seien, „um ernstgenommen zu werden“⁴⁹¹. Es wird auch die „Angst der Verfinsterung“ im Saal abgeschwächt, denn „die Aufmerksamkeit gerade des jüngeren

⁴⁸⁶ „Allerlei Verleumdungen.“, in: *Kinematographische Rundschau*, Nr.8 vom 15. Mai 1907, S.1.

⁴⁸⁷ Ebd.

⁴⁸⁸ Ebd.

⁴⁸⁹ Ebd.

⁴⁹⁰ „Allerlei Verleumdungen.“, in: *Kinematographische Rundschau*, Nr.8 vom 15. Mai 1907, S.1.

⁴⁹¹ Ebd.

Publikums“⁴⁹² sei derart auf die Leinwand konzentriert, „dass es an andere Dinge gar nicht denkt“⁴⁹³. Auch zum Vorwurf des „unkonzessionierten Ausschanks“ wird Stellung genommen, der Autor bestreitet, „dass die paar Glas Bier, die in den Kinematographentheatern getrunken werden, für die Gastwirte eine fühlbare Konkurrenz bilden“⁴⁹⁴. Außerdem wird den Gastronomen vorgeworfen, nie „gegen Buffets oder Tingl-Tangl vorzugehen“⁴⁹⁵. Abschließend findet der Verfasser noch einmal deutliche Worte gegen die erhobenen Unterstellungen:

„Durch die interessanten Kinematographenvorstellungen haben sich viele, die früher ihr Geld und ihre Zeit in Gastwirtschaften vergeudeten, das allzulange Wirtshaussitzen abgewöhnt und gehen jetzt lieber zum Kinematographen. Und das ist ein Fortschritt und kein Rückschritt. Gerade lächerlich ist es daher, wenn die Herren Gastwirte zum Schlusse ihrer Beschwerde sich sogar noch auf die Seite ihrer ärgsten Feinde, der Antialkoholisten, schlagen und förmlich gegen den Alkoholgenuss auftreten. Die Herren mögen beruhigt sein, in einem Kinematographentheater hat sich noch keiner einen Rausch geholt; in Gastwirtschaften soll dies aber manchmal vorgekommen sein. Und darum, meine Herren Gastwirte, schön die Wahrheit sagen: Aus übertriebener Moral haben sie sich nicht beschwert. Wir werden auch weiter streng auf der Wacht sein. Für heute sei mit obiger Zurechtweisung genug, in unserer nächsten Nummer werden wir uns mit einigen anderen Gruppen unserer Gegner, die sich böswillige Verleumdungen erlauben, befassen.“⁴⁹⁶

Der Artikel reagiert auf die Anschuldigungen der Berliner Gastronomen und wehrt sich mit Gegenargumenten, die diese Vorwürfe entkräften sollen.

Danach folgen drei kürzere Artikel mit den Titeln „Um des Kaisers Bart“, „Mannheimer Brief“ und „Zur Aufklärung“. In der Rubrik „Allerlei“ ist in dieser Ausgabe abermals ein Bericht einer Versammlung des „Internationalen Kinematographenbundes“ zu finden. Ein Redner „erging sich hierauf in längeren Auffassungen über die Angriffe der Lehrer gegen die Theater lebender Photographien“⁴⁹⁷:

„Nach Ansichten des Redners schiessen die Angriffe weit übers Ziel hinaus. Es müsse zwar zugegeben werden, dass einige Übelstände im Gewerbe vorhanden seien, da nicht alle Bilder völlig einwandfrei seien. Es müsse daher allen Inhabern von Theatern lebender Photographien empfohlen werden, in der Auswahl der Bilder recht vorsichtig zu sein; aber auch in der Wahl der Lokale solle die nötige Vorsicht nicht ausser acht gelassen werden, nur gute, besonders geeignete Lokalitäten sollen genommen werden. Ferner soll auch darauf Obacht gegeben werden, dass Kinder in den Theatern nicht unbeaufsichtigt bleiben.“⁴⁹⁸

⁴⁹² „Allerlei Verleumdungen.“, in: *Kinematographische Rundschau*, Nr.8 vom 15. Mai 1907, S.1.

⁴⁹³ Ebd., S.2.

⁴⁹⁴ Ebd.

⁴⁹⁵ Ebd.

⁴⁹⁶ Ebd.

⁴⁹⁷ „Allerlei.“, in: *Kinematographische Rundschau*, Nr.8 vom 15. Mai 1907, S.5.

⁴⁹⁸ Ebd.

Weiters wurde auf dieser Versammlung auch die „Verweigerung der Schankkonzession an die Inhaber von Theatern lebender Photographien“⁴⁹⁹ besprochen und zudem „betont, dass man versuchen müsse, das Publikum über die Theater lebender Photographien aufzuklären, da nur dadurch die Angriffe widerlegt werden könnten“⁵⁰⁰.

Die weiteren Kurzmeldungen in dieser Rubrik beziehen sich auf den „Kinematograph des Zarren aus Petersburg“, auf eine Gerichtsverhandlung gegen einen Frankfurter Kinematographenbesitzer, auf einen kinematographischen Artikel aus einer russischen Tageszeitung namens *Rigaer Tagblatt* und auf den Brand während einer Vorstellung im niederösterreichischen Oberhollabrunn.⁵⁰¹

Die nächste Ausgabe vom 1. Juni 1907 eröffnet sich mit einem Leitartikel mit dem Titel „Falsche Beurteilungen“. Dieser bezieht sich auf eine Veröffentlichung des renommierten Berliner Fachblatts *Der Confectionär*. Der Text sei im Grunde „sympathisch gehalten“, gegen Ende folgen jedoch laut Autor einige „Unrichtigkeiten“, die hier zur Aussprache gebracht und begradigt werden müssten. Der Artikel der Berliner Fachzeitschrift schildert zunächst den Kinogründungsboom in Deutschland:

„In Hamburg und Berlin wurden vor zwei Jahren die ersten Geschäfte begründet, die bald recht günstig reüssierten. Die Zahl dieser Theater in Berlin wuchs zu der stattlichen Ziffer von 300 heran, reduzierte sich jedoch wieder, so dass wir heute deren in Berlin 170 bis 180, in Hamburg 50 und in ganz Deutschland nahezu 600 haben mögen.“⁵⁰²

Der Text veranschaulicht den explosionsartigen Anstieg ortsfester Kinos anhand von statistischen Zahlen. Außerdem lässt sich herauslesen, dass es nach dieser ersten Gründungswelle einen Rücklauf in der Anzahl an Kinematographentheatern gegeben hat. Dies lässt sich am ehesten mit dem plötzlich herrschenden Überangebot begründen, viele Theater können dem massiven Konkurrenzdruck nicht standhalten und sehen sich deshalb gezwungen, ihr neu gegründetes Etablissement relativ rasch wieder zu schließen.

Danach gibt der Text Einblicke in die bisherige Entwicklung dieser ortsfesten Kinematographentheater:

„Bisher wurden diese Geschäfte in sehr primitiver Weise betrieben, und zwar von Unternehmern, die ehemals Schankwirte, Kellner oder dergleichen waren, und deren Hauptzweck schliesslich der Ausschank von Getränken bildete. In jüngster Zeit jedoch haben

⁴⁹⁹ „Allerlei.“, in: *Kinematographische Rundschau*, Nr.8 vom 15. Mai 1907, S.5.

⁵⁰⁰ Ebd.

⁵⁰¹ Vgl. ebd.

⁵⁰² „Falsche Beurteilungen.“, in: *Kinematographische Rundschau*, Nr.9 vom 1. Juni 1907, S.1.

sich auch frühere Kaufleute, Angestellte aus der Konfektion diesem neuen Erwerbszweig zugewandt und legen auf behagliche Ausstattung und künstlerische Vorführung Wert. Wesentlich erleichtert wurde das Geschäft dadurch, dass die sehr teuren Filme leihweise zu haben sind. Die Filme kosten pro Meter 1 Mark, das heisst pro Bild 120 bis 300 Mark, im ganzen gehören 8 bis 10 Bilder für den Abend, die wöchentlich erneuert werden müssen.“⁵⁰³

Der Autor skizziert in weiterer Folge die finanzielle Größenordnung, in der sich durchschnittlich frequentierte Betriebe bewegen, und merkt an, dass die Profitabilität eines Film-Theaters stark „von den Verhältnissen, wie Lage, Art, Grösse, Einrichtung usw.“⁵⁰⁴ abhängig sei. Danach wird konkret über anfällige Kosten und Ausgaben geschrieben:

„Zur Einrichtung gehören 3000 bis 15000 Mark. An Unkosten sind vorhanden: Mieten 5000 bis 20000 Mark pro Jahr, elektrischer Strom 300 bis 600 Mark pro Monat, Leihgebühr für Filme 60 bis 100 Mark pro Woche, Personalkosten 6 bis 10 Mark pro Tag. Die täglichen Einnahmen belaufen sich für gewöhnliche Tage auf 25 bis 120 Mark, für Sonntage auf 80 bis 800 Mark, der Sonnabend bringt den Durchschnitt der Einnahme eines Wochentages und Sonntags. Montag gilt als der beste Wochentag, Donnerstag als der schlechteste. Der Zuschauerraum umfasst meist 80 bis 1000 Personen; in Hamburg existieren 6000 bis 8000 Zuschauer, die allein 25 Mann starke Musikkapellen haben.“⁵⁰⁵

Anschließend kritisiert der Autor, dass der Artikel des *Confectionär* falsche Summen veröffentlicht habe, denn die Leihgebühren seien um ein Vielfaches höher als nur „60 bis 100 Mark“ pro Woche. Auch die Behauptung, „dass Kinematographentheater ehemals von Schankwirten und Kellnern betrieben worden wären, deren Hauptzweck der Ausschank von Getränken bildete“⁵⁰⁶, weist der Verfasser zurück: Dies sei „unwahr, denn wäre hier nicht ernstes Streben vorgelegen, so hätten die Kinematographentheater nicht jenen bedeutenden Aufschwung genommen, den sie heute zeigen“⁵⁰⁷. Die Redaktion erhofft sich, dass die angesehene deutsche Fachzeitschrift von dieser Berichtigung Notiz nehmen werde. Wie man erkennen kann, wird sich hierbei mit brancheninterner Berichterstattung auseinandergesetzt. Die kinematographische Fachpresse beobachtet nicht nur die Tagespresse, sondern auch andere Fachblätter mit kritischem Auge und sieht sich bei etwaigen unwahren Äußerungen um Richtigstellung bemüht.

⁵⁰³ „Falsche Beurteilungen.“, in: *Kinematographische Rundschau*, Nr.9 vom 1. Juni 1907, S.1.

⁵⁰⁴ Ebd.

⁵⁰⁵ Ebd.

⁵⁰⁶ Ebd.

⁵⁰⁷ Ebd.

Im nachfolgenden Artikel „Die Zusammenstellung der Programme“ wird hingewiesen, dass es „mit Freude zu begrüßen wäre, wenn die grossen Filmfabriken auf deutsche und österreichische Naturaufnahmen grösseres Gewicht legen“⁵⁰⁸ und – neben den populären französischen und englischen Filmen, die auch in Deutschland und Österreich beliebt wären – in den Spielplänen der Theater vermehrt Aufnahme finden würden. Danach wird die Zuschrift eines Lesers abgedruckt, die den Anstoß zu dieser Diskussion gegeben hat und über die verschiedenen „Geschmäcker“ des Publikums reflektiert. Der Leser spricht sich dabei eindeutig für die Vorführung nationaler Filme aus:

„Die massgebenden Filmsfabrikanten sind auch gewiss in dieser Hinsicht nicht nur vom eigenen Geschmack geleitet und suchen jedenfalls, sich zu orientieren, mit „was“ sie kommen müssen, um den Geschmack des Publikums zu treffen. Und hierin liegt des Rätsels Lösung. Der vorwiegend französische Geschmack, die Freude am Grotesken, die unvermeidliche Übertreibung alles und jeglichen ist heutzutage auf dem Markte des Filmhandels zu sehr im Übergewicht und mit eine Schuld, dass die technisch meistens bewundernswerten Bilder fast nie die richtige Würdigung erfahren. Das deutsche Publikum ist im grossen viel mehr Freund von Aufnahmen nach dem Leben, als von jenen, die vorzugsweise die Raffiniertheit der heutigen Bühnentechnik zu zeigen geeignet sind. Es widerspricht dem Gefühl des weitaus grössten Teiles der deutschen Kinematographenbesucher ohnehin schon von vornherein, dass unter zehn Bildern, welche im Durchschnitt zur Vorführung gelangen, höchstens eines deutsche Motive hat.“⁵⁰⁹

Der Abonnent stellt die Zugkraft von französischen Filmen, die sich in Frankreich größter Beliebtheit erfreuen, in deutschen Kinematographentheatern infrage, da den Besuchern der Bezug zur Heimat fehle:

„Das deutsche Publikum ist nun einmal tiefer angelegt und kann gelegentlich seine herzliche Freude an einer drastischen, burlesken Szene haben. Aber für die in Frankreich so beliebten, einfach unglaublichen und unmöglichen Verwandlungsszenen, die, wie schon gesagt, fast durch die Bank Meisterwerke der heutigen Bühnentechnik bedeuten, hat es einmal nichts übrig, obwohl es in seiner frohen, genügsam-rücksichtsvollen Art auch diese dankbar hinnimmt. Ihm sind lebenswahre Naturaufnahmen jeden Genres bedeutend willkommener und wahrlich, es fehlt nicht an Gelegenheiten in der heutigen, festesfrohen Zeit, solche Aufnahmen bringen zu können.“⁵¹⁰

Danach zählt der Leser noch lokale Ereignisse wie „das im Juni stattfindende Rosengartenfest in Worms“, „die Jubiläumsausstellung in Mannheim“, „das Rennen in Baden-Baden“ oder das „oberhässische Trachtenfest in Butzbach“ auf, die sich für

⁵⁰⁸ „Die Zusammenstellung der Programme.“, in: *Kinematographische Rundschau*, Nr.9 vom 1. Juni 1907, S.1.

⁵⁰⁹ Ebd., S.2.

⁵¹⁰ Ebd.

kinematographische Aufnahmen perfekt eignen und auch Anklang beim Publikum finden würden.⁵¹¹

Die restlichen Rubriken finden sich in dieser Ausgabe in üblicher Reihenfolge, die Zahl der Inserate auf der letzten Seite steigt an, insgesamt acht Firmen wie zum Beispiel „Schiff&co., Scheinwerferkohlen für Kinematographen“ oder „Gloriphon-Sprechapparat“ bewerben hier ihre Produkte und Dienstleistungen.⁵¹²

In der zehnten Ausgabe vom 15. Juni 1907 besteht der Leitartikel neuerlich aus einem abgedruckten Leserbrief, der jedoch nicht eindeutig als solcher gekennzeichnet ist. Die Zusendung bezieht sich auf eine Mitteilung aus der achten Nummer „Ihrer geschätzten Zeitung“. Diese direkte Anrede an die Redaktion lässt den Rückschluss zu, dass es sich bei diesem Text um den Brief eines Lesers handelt.

Der Einsender verweist auf eine Kurzmeldung der *Kinematographischen Rundschau* über einen Frankfurter Kaufmann namens August Haswanter, der vor Gericht „angeklagt war, im Februar in seinem Kinematographentheater in der Kaiserstrasse unzuchtige Lichtbilder vorgeführt zu haben“⁵¹³. Der Leser hat der Redaktion zu einer ausführlicheren Darstellung dieses Gerichtsverfahrens einen ausführlichen Artikel der *Kleinen Presse* zugesandt. Der Angeklagte wurde demnach auf Beanstandung eines Polizeikommissars vom Staatsanwalt zu „200 Mark Geldstrafe und Entziehung der Films und photographischen Platten“⁵¹⁴ verurteilt.

Danach wird die gerichtliche Verhandlung eingehend diskutiert und behauptet, „dass niederer Geschäftsneid und gemeiner Brotneid, nicht aber verletztes Sittlichkeitsgefühl den Anstoss zur Denunziation gegeben haben“⁵¹⁵. Der Autor stellt sich auf die Seite des Verurteilten und ist der Meinung, dass dieser Prozess ausschließlich zustande gekommen sei, „um die Neid- und Rachegelüste eines Konkurrenten zu befriedigen“⁵¹⁶. Es wird die Frage aufgeworfen, „ob die angeblich verletzte Sittlichkeit“ nun gerechtfertigt sei und die

⁵¹¹ Vgl. Die Zusammenstellung der Programme.“, in: *Kinematographische Rundschau*, Nr.9 vom 1. Juni 1907, S.2.

⁵¹² Vgl. *Kinematographische Rundschau*, Nr.9 vom 1. Juni 1907, S.8.

⁵¹³ „Worin besteht die Sittlichkeit?“, in: *Kinematographische Rundschau*, Nr.10 vom 15. Juni 1907, S.1.

⁵¹⁴ Ebd.

⁵¹⁵ Ebd.

⁵¹⁶ Ebd.

Meinung vertreten, dass beide Parteien – also Kläger und Angeklagter – „gleich strafbar sind“:

„Denn: strafwürdig war das Vorführen des bewussten Bildes erst dann für den Denunzianten, als er selbst es nicht tun konnte und zusehen musste, dass bei der Konkurrenz der vielleicht überpikante Film zog. Dass der Vorführer des strittigen Films nach Lage der Sache das Nötige tat, um den Begriff Verletzung des sittlichen Gefühles und Erregung öffentlichen Ärgernisses nicht zu verletzen, kann doch füglich nicht gut bestritten werden, denn Minderjährigen war ein Besuch solcher Vorstellungen, in denen jene Bilder gezeigt wurden, unmöglich gemacht und der Begriff *Herrenabend* ist doch schliesslich vielsagend genug.“⁵¹⁷

Danach hinterfragt der Autor, ob Büsten und Skulpturen in machen Museen nicht ähnlich anstößig seien wie „pikante“ Filme. Als einschlägiges Gegenargument wird im Zuge dessen erwähnt, dass die Prostitution gesellschaftlich geduldet werde und die vergleichsweise harmlosen „Herrenabende“ unbegründeterweise in der öffentlichen Kritik stünden. Der Verfasser stellt das allgemeine Empfinden für Moral und Anstand infrage und gibt zu bedenken, „auf wessen Seite mehr unsittliches Denken und Fühlen“⁵¹⁸ vorhanden sei – also auf der des Verurteilten oder der des Denunzianten.

Der Leitartikel setzt sich sehr kritisch mit diesem Gerichtsverfahren auseinander und macht sich offen Gedanken zur generellen Auffassung der Gesellschaft von Moral und Sittlichkeit und stellt diese in Relation zu den vorgeführten Filmen.

Auch im nachfolgenden Artikel wird die Debatte um Sittlichkeit in der Filmbranche zum Thema gemacht und zunächst ein Artikel des *Berliner Lokalanzeiger* publiziert:

„Unter schärferer Bewachung hat jetzt die Kriminalpolizei die Kinematographentheater und die Rummelplätze genommen. Betrübende Vorkommnisse gaben dazu die Veranlassung. In den verdunkelten Räumen sind vielfach Unzuchtigkeiten von jungen Burschen und Schulmädchen vorgekommen. Wegen Sittlichkeitsverbrechens ist eine ganze Reihe von Strafverfahren anhängig. Hiebei [sic!] haben die Ermittlungen ergeben, dass die mit der Aufsicht von den Unternehmern betrauten Personen zum Teil selbst nicht sauber waren und dem Vdrbrechen [sic!] Vorschub leisteten. Die Kriminalpolizei wird daher von jetzt an die Kinematographentheater sowohl wie die Rummelplätze durch ihre Beamten scharf überwachen lassen. Die Polizei allein kann allerdings auch nicht Abhilfe schaffen. Der Polizeipräsident hat sich daher um Mitwirkung an die Schulbehörde gewandt. Direktoren und Lehrer werden die Kinder warnen. Vor allem sollten aber auch die Eltern mithelfen. Die Ermittlungen ergaben, dass oft genug Kinder bei der Heimkehr aus der Schule sich kaum Zeit zum Essen liessen, um nur sobald wie möglich wieder nach den Stätten der Verführung zu kommen. Eine strengere häusliche Aufsicht wäre da sehr nötig.“⁵¹⁹

⁵¹⁷ „Worin besteht die Sittlichkeit?“, in: *Kinematographische Rundschau*, Nr.10 vom 15. Juni 1907, S.1.

⁵¹⁸ Ebd.

⁵¹⁹ „Selbsthilfe.“, in: *Kinematographische Rundschau*, Nr.10 vom 15. Juni 1907, S.2.

Der Verfasser streitet diesen Vorwurf zwar nicht gänzlich ab, macht aber zugleich dem Autor der Berliner Zeitung den Vorwurf, „dass er in der Wahl der Form ein wenig über das Ziel geschossen hat, denn das Laienpublikum, dem diese Notiz vor Augen kommt, könnte leicht generalisieren und glauben, dass diese Massregeln Kinematographentheater im allgemeinen verschuldet haben“⁵²⁰. Dies sei weder „wahr noch gerecht“. Dem Autor sei bewusst, dass es auch unter den Kinematographenbesitzern „Schädlinge“ gebe, dennoch sollte man in dieser Angelegenheit keinesfalls verallgemeinern, denn eine Vielzahl an Kinos zeige hochwertige und belehrende Filme und somit „das schöne Vergnügen der Kinematographen-Vorstellung“. Es wird den Betreibern zur „Selbsthilfe“ geraten:

„Wir müssen uns also dazu bequemen, gewissermassen selbst Polizei zu spielen, das heisst, die reellen Kinematographenbesitzer mögen selbst auf ihre Umgebung achten und vorerst durch Verwarnungen, und wenn diese mehrmals nicht fruchteten, mit schärferen Massregeln drohen. Wer taub gegen gute Ratschläge bleiben will, soll an den Pranger kommen, zum Heile und Wohl der Gesamtheit dieses ganzen Berufes.“⁵²¹

Abschließend werden die Leser aufgerufen, die Redaktion über jegliche Vorfälle, die das Ansehen des Berufes schädigen, zu informieren:

„Und für solche *unheilbaren Fälle* stellen wir auch unser Blatt zur Verfügung, vorerst werden wir Mitteilungen über solche Fälle ohne Namen veröffentlichen und nützt das auch nicht, dann wollen wir mit offenem Visier den Kampf aufnehmen und als Kläger auftreten. Zum eigenen Schutze, zur eigenen Notwehr fordern wir daher alle unsere Freunde auf, unser Blatt, das heute schon im wahrsten Sinne des Wortes das Organ der Kinematographenbesitzer des Kontinents geworden ist, von solch traurigen Fällen zu verständigen und wir wollen es dann mit unserem publizistischen Einfluss versuchen, Wandel zu schaffen. Nur Selbsthilfe kann schützen.“⁵²²

Die Kinematographische Rundschau versucht hierbei als Organ aufzutreten, das allgemeine Missstände im Gewerbe dokumentiert, diskutiert und gegen diese vorzugehen versucht.

In der Rubrik „Aus den Kinematographen-Theatern“ findet sich in dieser Ausgabe unter anderem eine Meldung über eine Probevorstellung des „Phonokinematographen“ in einem Wiener Kinematographentheater. Dieses Gerät ist eine Kombination aus Kinematograph

⁵²⁰ „Selbsthilfe.“, in: *Kinematographische Rundschau*, Nr.10 vom 15. Juni 1907, S.2.

⁵²¹ Ebd.

⁵²² Ebd.

und Phonograph und sei laut Ansichten des Autors „das Theater der Zukunft“⁵²³, denn es vereint Bilder, Töne und Wörter sowie wichtige Ereignisse wie zum Beispiel Thronreden oder historische Parlamentssitzungen, die dadurch in „alle Ewigkeit festgehalten werden“⁵²⁴. Auch hierbei wird redaktionelle Werbung für dieses Theater betrieben, wenngleich auch der Leser Informationen über diese neue technische Errungenschaften bekommt.

In der Rubrik „Allerlei“ wird wiederum über eine Gerichtsverhandlung gegen einen Berliner Kinematographentheater-Betreiber berichtet, der wegen Sittlichkeitsverstößes vor dem Richter stand. Außerdem sind in der Rubrik Kurzmeldungen vom Ableben des renommierten Erfinders Ottmar Anschütz, von einem Werbetrick eines Wormser Unternehmers oder von kostenlosen Kinematographenvorstellungen in einem Warenhaus namens „Messow und Waldschmidt“ veröffentlicht.⁵²⁵

Auf der fünften Seite folgt die neu erscheinende Rubrik „Projektion“, die sich mit technischen Aspekten der Kinematographie auseinandersetzt. In dieser Ausgabe wird über eine „Vorrichtung zum Wechseln der Bilder für Projektionsapparate“⁵²⁶ berichtet.

Auf der sechsten Seite bekommt man ein ganzseitiges Inserat von „Pathé Frères“ zu Gesicht, das komplett in ungarischer Sprache verfasst ist. Überhaupt fällt auf, dass die Zahl der Inserenten in dieser Nummer im Gegensatz zu früheren Ausgaben gestiegen ist, insgesamt sind 17 Annoncen abgedruckt. Dies deutet darauf hin, dass die Zeitschrift stetig einen größeren Leserkreis und eine höhere Auflagenzahl generiert und somit auch beim Kunden die Nachfrage nach Werbeflatz steigt.

Die elfte Ausgabe vom 1. Juli 1907 startet mit einer „Aktion der *Kinematographischen Rundschau*“, die den Titel „Zur Abwehr“ trägt und neuerlich gegen die „in letzter Zeit häufig gewordenen Anzapfungen“⁵²⁷ einer „gewissen Presse“ vorgeht. Dabei wurde ein neutraler Beobachter beauftragt, eine „möglichst grosse Anzahl von Kinematographentheatern“⁵²⁸ zu besuchen und einen objektiven Bericht zu erstellen. Diese Beurteilungen fanden zunächst in Berlin statt und sollen anschließend auch in

⁵²³ „Aus den Kinematographen-Theater.“, in: *Kinematographische Rundschau*, Nr.10 vom 15. Juni 1907, S.3.

⁵²⁴ Ebd.

⁵²⁵ Ebd., S.4.

⁵²⁶ „Projektion.“, *Kinematographische Rundschau*, Nr.10 vom 15. Juni 1907, S.5.

⁵²⁷ „Zur Abwehr. Eine Aktion der Kinematogr. Rundschau.“, in: *Kinematographische Rundschau*, Nr.11 vom 1. Juli 1907, S.1.

⁵²⁸ Ebd.

sämtlichen „Grossstädten von Deutschland, Österreich und Ungarn“⁵²⁹ durchgeführt werden. Die Redaktion erhofft sich dadurch, der Branche mit einer wahrheitsgetreuen Darstellung einen nützlichen Dienst zu erweisen und die permanente publizistische Diffamierung in der Tagespresse zu berichtigen. Man möchte ein wahrheitsgetreues Bild des modernen Kinematographentheaters zeichnen und dadurch beweisen, dass viele Darstellungen in Tageszeitungen schlicht unwahr seien.

Danach folgt eine Artikel mit dem Titel „Kinematograph und Schule“, in dem zunächst erwähnt wird, dass man sich sowohl in der pädagogischen Fachpresse als auch in Lehrervereinssitzungen „rege mit den Theatern unserer Branche“⁵³⁰ beschäftige. Anschließend wird ein Vortrag einer Vereinssitzung des Berliner Lehrervereins im Wortlaut veröffentlicht:

„Der kinematographische Apparat erscheint hervorragend geeignet, den Zwecken der Belehrung und Unterhaltung dienstbar gemacht zu werden. Da aber viele Darbietungen der Kinematographentheater keinesfalls als einwandfrei gelten können, auch die Theaterräume den Anforderungen der Hygiene nicht immer entsprechen, so ist zu befürchten, dass der Besuch dieser Theater auf den wachsenden Menschen gesundheitlich, sittlich und intellektuell schädigend wirkt. Es ist deshalb notwendig, dem Besuche derartiger Kinematographentheater in Schule und Haus entgegen zu wirken, Kindern den Besuch der allgemeinen Abendvorstellungen zu verbieten. Die Veranstaltung besonderer geeigneter Kindervorstellungen ist zu fördern.“⁵³¹

Der Redner übt einerseits starke Kritik an der Kinematographie und ruft auf, die eigenen Kinder vor den angeblich verrohenden Filmen zu schützen. Andererseits ortet der Vortragende jedoch auch Nutzen im Film, indem er geeignete Vorstellungen für Kinder und Jugendliche begrüßt, da diese einen durchaus positiven und belehrenden Effekt auf die Entwicklung von jungen Menschen haben können.⁵³²

Der Autor verweist hinterher darauf, dass „die Einführung von gesonderten Kindervorstellungen bereits eine bekannte Tatsache ist und einsichtige Kinematographenbesitzer Kinder von Abendvorstellungen mit nicht durchaus dezentem Programm ausschliessen“⁵³³. Weiters seien diese Kindervorstellungen eine durchaus lukrative Einnahmequelle für die Betreiber. Der Autor findet abschließend lobende Worte dafür, „dass man in pädagogischen Kreisen den Wert kinematographischer Vorführungen

⁵²⁹ „Zur Abwehr. Eine Aktion der Kinematogr. Rundschau.“, in: *Kinematographische Rundschau*, Nr.11 vom 1. Juli 1907, S.1.

⁵³⁰ „Kinematograph und Schule.“, in: *Kinematographische Rundschau*, Nr.11 vom 1. Juli 1907, S.1.

⁵³¹ Ebd.

⁵³² Vgl. ebd.

⁵³³ Ebd.

zu schätzen weiss und unsere Schausteller auf die Unterstützung der Lehrerschaft rechnen dürfen“⁵³⁴.

Danach folgt auf der Titelseite die normalerweise weiter hinten angesiedelte Rubrik „Aus den Kinematographen-Theatern“. In der darauffolgenden Rubrik „Allerlei“ wird unter anderem über eine Protestkundgebung der Kinematographenbesitzer der drei größten deutschen Vereinigungen – dem „Verein Deutscher Kinematographenbesitzer“, dem „Verein der Kinematographenbesitzer Berlins und Umgebung“ und dem „Verbande der Kinematographeninteressenten Hamburg“ – berichtet. Der Protest richtet sich gegen „unerhörte“ Angriffe auf die Branche und gegen „die maßlosen Übertreibungen dieser durch nichts gerechtfertigten Vorwürfe“⁵³⁵ in der Diskussion um die Sittlichkeit von Filmen.

Auf der dritten Seite erscheint in dieser Nummer eine neue Rubrik mit dem Titel „Aus unserem Leserkreis“, wo unterhalb der Überschrift darauf hingewiesen wird, dass die Redaktion für den Inhalt der Zusendungen keine Verantwortung übernehme. Ein Leser zeigt in seinem Schreiben auf, dass einige Unternehmer in ihrer Reklame Konkurrenztheater oftmals abwertend behandeln und meint, dass ein derartiges Verhalten unterbunden werden müsse.⁵³⁶

In der zwölften Ausgabe vom 15. Juli 1907 erstreckt sich über die Titelseite das in der vorangegangenen Nummer angekündigte Gutachten eines „unparteiischen Beobachters“ über die Kinematographentheater in Berlin. Zunächst wird noch einmal der Grund für diesen Bericht veranschaulicht:

„In letzter Zeit haben die beschuldigenden Angriffe der orthodoxen und sensationshaschenden Blätter gegen die stehenden Kinematographen derart überhand genommen, dass es für jedermann Pflicht geworden ist, sich zu überzeugen, was eigentlich an der Sache ist. Es ist nicht ohne weiteres anzunehmen, dass an der zur stehenden Rubrik gewordenen Klage über den entsittlichenden Einfluss kinematographischer Vorstellungen nicht etwas Wahres wäre. Recht wäre es aber, wenn die Zeitungsschreiber mehr Objektivität beobachten und nicht immer die Schuld dort suchen würden, wo sie eigentlich gar nicht ist.“⁵³⁷

⁵³⁴ „Kinematograph und Schule.“, in: *Kinematographische Rundschau*, Nr.11 vom 1. Juli 1907, S.1.

⁵³⁵ „Allerlei.“, in: *Kinematographische Rundschau*, Nr.11 vom 1. Juli 1907, S.2.

⁵³⁶ Vgl. „Aus unserem Leserkreis.“, in: *Kinematographische Rundschau*, Nr.11 vom 1. Juli 1907, S.3.

⁵³⁷ „Die Berliner Kientöpfe. Von einem unparteiischen Beobachter nach eigener Anschauung geschildert.“, in: *Kinematographische Rundschau*, Nr.12 vom 15. Juli 1907, S.1.

Um zu erheben, „was für eine Berechtigung die mehr oder minder schweren Beschuldigungen haben“⁵³⁸, habe sich das Fachblatt „viel Zeit und Geld“ kosten lassen. Der Beobachter streitet zunächst nicht ab, dass die Kinematographentheater „gewissen Menschen als willkommene Gelegenheit dienen, Objekte zur Befriedigung unreiner Triebe zu suchen“⁵³⁹, relativiert jedoch im Anschluss diese Feststellung:

„Der sich stets wiederholende Vorwurf, dass kinematographische Vorführungen mitunter geeignet sind, unsittliche Gedanken zu suggerieren, ist an und für sich eine grosse Ungerechtigkeit. Denn hier ist wohl stets die Veranlagung des Betreffenden schuld. So manche unglücklich geartete Phantasie mag ja wohl in gewissen Bildern einen Anreiz zu erotischen Wünschen und Handlungen erblicken. Aber hieran ist ja doch nicht der Kinematograph schuld, sondern der Betreffende ist einmal so geartet, dass er für ganz harmlose Szenen eben stets einen seiner Phantasie entsprechenden Ideengang zusammenkleistert.“⁵⁴⁰

Der Beobachter ist also zum Resümee gekommen, dass nicht die Filme allein, sondern das Rezeptionsverhalten des einzelnen Zuschauers entscheidet, ob die Aufnahmen eine „entsittlichende“ Wirkung haben. Die Phantasie jedes einzelnen Menschen sei hierfür hauptverantwortlich, denn „wessen Geist zu unsittlichen Vorstellungen neigt, der verfällt auch ohne Kinematograph auf solche“⁵⁴¹.

In einer Großstadt wie Berlin brauche „man keine kinematographischen Vorführungen, um in sittliche Gefahren zu geraten“⁵⁴². Der Beobachter habe im Zuge seiner Nachforschungen binnen zwei Tagen mehr als 20 Berliner „Kientöpfe“ besucht und festgestellt, dass den Leuten in Kinematographentheatern keine größere Gefahr drohe als sonst wo. Zwar gebe es in der Tat Unternehmer, die „ihr Bildmaterial darauf zurichten, den schlüpfrigsten Wünschen ihrer Besucher entgegenzukommen“⁵⁴³. Dies sei allerdings aufs Schärfste zu verurteilen:

„Wenn in solchen Fällen Sittlichkeitsprediger ihre Stimme erheben, so muss man ihnen Recht geben. Es ist unschön, dass manches Unternehmen so geleitet wird und damit den Anlass und die Berechtigung zu solchen Klagen geben. Das allertraurigste ist aber, dass ob der Kurzsichtigkeit jener Geschäftsleiter die ganze Branche leiden muss. Es wäre auch wirklich nur zu begrüßen, wenn Einzelfälle mit Nennung solcher Etablissements in der Tagespresse sowohl als in den Fachzeitungen nach Gebühr gebrandmarkt würden; nicht aber das Kind mit dem Bad ausschütten und die vornehm geleiteten Kinematographentheater, deren es Gott sei

⁵³⁸ „Die Berliner Kientöpfe. Von einem unparteiischen Beobachter nach eigener Anschauung geschildert.“, in: *Kinematographische Rundschau*, Nr.12 vom 15. Juli 1907, S.1.

⁵³⁹ Ebd.

⁵⁴⁰ Ebd.

⁵⁴¹ Ebd.

⁵⁴² Ebd.

⁵⁴³ Ebd.

dank noch eine ganze Menge gibt, stets mit dem Vorwurfe der Unsittlichkeitsvorschubleistung zu belasten.“⁵⁴⁴

Danach merkt der Autor an, dass er an dieser Stelle Musterbetriebe nennen könnte, wo das Publikum regelrecht erzogen werde, die gezeigten Filme richtig zu beurteilen, und wo fleghafte und anzügliche Kommentare so gut wie nie vorkämen, da Ruhestörer in diesen Etablissements nicht geduldet würden.

Zum Abschluss wird auch noch kurz auf die speziellen Vorstellungen für Kinder eingegangen: Diese sind laut dem Beobachter „sorglich zu überwachen und es empfiehlt sich, für solche ein besonderes Programm zusammenzustellen“⁵⁴⁵. Auch müsse man bei diesen speziellen Vorführungen ein Auge auf das Publikum haben und gegen etwaige Störenfriede mit besonderer Vehemenz vorgehen.

Insgesamt betrachtet, bedient sich der Bericht des Beobachters einer eher pathetischen Wortwahl. Es wird darin weitgehend das Vorurteil entkräftet, die Kinematographie würde die Menschen verrohen, hauptsächlich mit dem Argument, dass jeder Besucher allein dafür verantwortlich sei, wie er die Filme interpretiere. Zwar gebe es in der Tat Betriebe, die gezielt „unsittliche“ Programme zeigen, um den Umsatz anzukurbeln, jedoch seien solche Theater Ausnahmefälle und der Hauptgrund dafür, dass die ganze Branche unter diesem schlechten Ruf leide.

Der nächste Artikel auf der zweiten Seite ist ein abgedruckter Leserbrief des „3. Vorsitzenden und Obmann der Sektion München des Internationalen Vereines reisender Schausteller und Berufsgenossen Hamburg“ namens Carl Gabriel. In seiner Zusendung mit dem Titel „Falsche Moralhelden.“ nimmt dieser zu Problematiken innerhalb der Branche und zur nicht abreißen wollenden öffentlichen Kritik an der Kinematographie Stellung:

„Es sind unleugbar wie in jedem anderen Kunstbetrieb so auch bei den ziemlich neuen Kinematographen-Unternehmen kleine Missstände vorhanden, deren Beseitigung unbedingt zu erfolgen hat. Ich bin überzeugt, dass jeder anständige Kinematographenbesitzer (und dazu zähle ich auch die Münchener) jederzeit bereit ist, eventuelle Missstände, auf welche er in verkehrsüblicher Weise aufmerksam gemacht wird, zu beseitigen, ja sogar für Anregungen, welche in diesem Falle in seinem eigenen Interesse liegen, dankbar ist.“⁵⁴⁶

⁵⁴⁴ „Die Berliner Kientöpfe. Von einem unparteiischen Beobachter nach eigener Anschauung geschildert.“, in: *Kinematographische Rundschau*, Nr.12 vom 15. Juli 1907, S.1.

⁵⁴⁵ Ebd.

⁵⁴⁶ „Gegen die falschen Moralhelden.“, in: *Kinematographische Rundschau*, Nr.12 vom 15. Juli 1907, S.2.

Der Leser führt aus, dass gerade Vielfalt und Abwechslung bei den Film-Programmen von großer Wichtigkeit seien, denn „selbst die schönsten Teile dieser Erde in prachtvollsten Naturaufnahmen vorgeführt, würden die Besucher langweilen, wenn nicht auch den anderen Gebieten, Sport, Humor, aktuellen Ereignissen usw., Rechnung getragen würde“⁵⁴⁷. Filme wie beispielsweise humoristische Bilder würden oftmals unter dem Vorwand „falscher Prüderie anstössig und für die Jugend verderblich“⁵⁴⁸ wirken.

Danach reflektiert der Leser über die Zukunft der Kinematographie und gibt diesbezüglich eine durchaus realistische Einschätzung für die weitere Entwicklung:

„Ich gehe nicht zu weit, wenn ich behaupte, dass der Kinematograph noch lange nicht in seiner Vollendung vor uns steht, sondern im Gegenteil dessen stets fortschreitende Vervollkommnung demselben ein heut unabsehbares Gebiet eröffnet. Die Zeit wird nicht mehr ferne sein, in welcher man in jeder besseren Familie einen Aufnahme- und Projektionsapparat besitzt, um späteren Nachkommen ein naturgetreues und lebenswahres Bild von Personen und Ereignissen zu überliefern. Gerade im Augenblick ist die Filmfabrikationstechnik fieberhaft damit beschäftigt, die sprechende, singende und musizierende Kinematographie über höchsten Vollendungen entgegenzuführen und auch die Aufnahmen gleich in den betreffenden Farben (also fertig koloriert) herzustellen. Die ausserordentliche Nachfrage nach Films zwingt die Fabrikanten stets, um die Konkurrenz zu schlagen, für Neuheiten zu sorgen, so dass diese Industrie heute bereits über hunderttausenden Arbeitern einen auskömmlichen Verdienst bietet. Geniale Erfinder, Künstler, Chemiker und Artisten stellen sich in den Dienst der Filmfabrikation.“⁵⁴⁹

Der Leser setzt sich in seinem Schreiben gegen geläufige Anschuldigungen zur Wehr und ist – wie der vorangegangene Bericht des Beobachters – der Meinung, dass es anderswo gleichwertige oder noch größere Verrohungen gebe und dass das Kino generell „ein viel zu harmloses und unterhaltendes“⁵⁵⁰ Medium sei, als dass es sich auf das Sittlichkeitsempfinden der Besucher negativ auswirken könnte.

Auch in der 13. Ausgabe vom 1. August 1907 wird die Debatte um die Sittlichkeit in der Kinematographie fortgeführt. Zunächst fällt jedoch ein Druckfehler im Titellogo auf, irrtümlicherweise steht anstatt „Organ“ das Wort „Rogan“ geschrieben. Zu Beginn ist ein Hinweis der Redaktion abgedruckt:

„Da mit der nächsten Nummer eine neue Propagandaserie beginnt, erhalten die Empfänger dieses Blattes, die noch nicht Abonnenten des Blattes sind, keine weitere Nummer gratis zugesendet. Bei der hohen Bedeutung, die unser weitverbreitetes Blatt hat, das mit aller Schärfe den Kampf für die Interessen der Kinematographenbesitzer führt, bitten wir

⁵⁴⁷ „Gegen die falschen Moralhelden.“, in: *Kinematographische Rundschau*, Nr.12 vom 15. Juli 1907, S.2.

⁵⁴⁸ Ebd.

⁵⁴⁹ Ebd., S.2f.

⁵⁵⁰ Ebd.

diejenigen Empfänger, die noch nicht Abonnenten sind, dieses Blatt mittels beiliegender Karte sofort zu abonnieren.“⁵⁵¹

Im Anschluss folgt der Leitartikel mit dem Titel „Die Wahrheit“, der sich erneut mit öffentlichen Angriffen auf die Kinematographie auseinandersetzt und diese mit einem offensiven und aggressiven Schreibstil zurückzuweisen versucht. Hierbei wird konkret auf in Tageszeitungen veröffentlichten Leserbriefen eingegangen, die „mit erheuchelter Entrüstung schauerliche Erlebnisse in den Kinematographen-Theatern“⁵⁵² schildern. Eine lobenswerte Ausnahme sei die angesehene ungarische Tageszeitung *Pester Lloyd*, die einen abgedruckten Brief eines um die Jugend besorgten Lesers kommentiert hat. Ein Redakteur hat auf diese Zusendung hinauf die besagte Vorstellung des „Chicago-szinház“-Kinematographentheaters besucht und ist dabei zu folgendem Schluss gekommen:

„Die Films, die auf die Leinwand jenes Theaters projiziert werden, unterscheiden sich in nichts von denen, die man in all den zahlreichen anderen Kinematographen-Theatern zu sehen bekommt. Zwischen Interessanten, oft sehr instruktiven Naturaufnahmen aus aller Welt gibt es die dramatischen Szenenreihen, die zumeist auf die Verfolgung irgend eines Spassvogels durch Strassen, Wälder und Felder, über tausend Hindernisse hinweg hinauslaufen. Zuweilen ist es freilich statt des Spassvogels ein Verbrecher und die Verfolger tragen Polizeiuniform, wobei es dann zu Situationen kommt, welche für die – durch Schauerlektüre meist ohnehin erregte – Phantasie der heranwachsenden Jugend nicht eben zuträglich sein mögen.“⁵⁵³

Die Befürchtungen des Lesers seien unbegründet und der Zeitungs-Redakteur sieht auch keinen Grund, Polizei und Behörden einzuschalten, denn „wer die Psychologie der Vorstadt kennt, weiss, dass die breiteren Volksschichten ihre liebsten Emotionen im Schauerlichen oder Grausamen finden“⁵⁵⁴. Der Autor setzt abschließend derbe oder anstößige Szenen in Relation zu informativen Filmen:

„Und bei den kinematographischen Aufführungen ist dieser kleine Gehalt derber Sensation von so viel erziehlchen und unterrichtenden Momenten begleitet, dass hier mehr als anderwärts die grösste Duldsamkeit am Platze ist.“⁵⁵⁵

Die *Kinematographische Rundschau* begrüßt die Publikation des *Pester Lloyd* und hofft, dass auch den Behörden und Ämtern diese Zeilen „immer wieder vor Augen geführt werden“⁵⁵⁶.

⁵⁵¹ „An unsere Leser!“, in: *Kinematographische Rundschau*, Nr.13 vom 1. August 1907, S.1.

⁵⁵² „Die Wahrheit. Ein Erfolge im Kampfe. - Eine authentische Widerlegung.“, in: *Kinematographische Rundschau*, Nr.13 vom 1. August 1907, S.1.

⁵⁵³ Ebd.

⁵⁵⁴ Ebd.

⁵⁵⁵ Ebd.

⁵⁵⁶ Ebd., S.2.

Der zweite Teil dieses ausführlichen Leitartikels trägt den Titel „Vom Kriegsschauplatz“ und bezieht sich auf eine Publikation einer namentlich nicht genannten Berliner Tageszeitung. Darin wird von einem Antrag an den Reichskanzler berichtet, in dem gefordert wird, „die Kinematographen-Vorstellungen konzessionspflichtig zu machen, wie es die gewerbsmässigen Singspiele (Tingeltangel), die Gesang- und deklamatorischen Vorträge, die Schaustellungen von Personen und die theatralischen Vorstellungen sind, bei denen ein höheres Interesse der Kunst oder Wissenschaft nicht obwaltet“⁵⁵⁷. Zudem wird im Artikel angemerkt, dass sich die Kinematographentheater „zu einer all(!)gemeinen Land bzw. Stadtplage (!)“ entwickelt hätten. Der Autor zählt danach diverse Paragraphen auf und versucht anhand dieser auszuführen, warum die Kinematographentheater konzessionspflichtig sein müssten. Die Redaktion sieht diesem Antrag eher gelassen entgegen, da man zunächst die Entwicklung in dieser Angelegenheit abwarten wolle. Auch die Vor- und Nachteile eines solchen Konzessionszwangs seien noch nicht abgewogen, weshalb man sich an dieser Stelle zu dem Thema noch eher bedeckt hält.

Danach werden zwei Artikel aus Berliner Tageszeitungen, die von Verschleppungen von Schulmädchen berichten, abgedruckt und diskutiert. Das eine Blatt, dessen Name nicht genannt wird, fordert ein generelles Eintrittsverbot für Kinder unter 16 Jahren, um solche Kindesverschleppungen künftig zu verhindern und hofft, „dass sich die Schulbehörde auch in Bälde dieser Angelegenheit annehmen und ihrerseits eine Verfügung in ähnlichem Sinne an die ihnen anvertrauten Schüler erlassen wird“⁵⁵⁸.

Der zweite Artikel aus dem *Berliner Germania* mit dem Titel „Die Gefahr der Kinematographentheater“ schildert auf sehr dramatische Weise explizit von der Verschleppung eines 12-jährigen Mädchens namens Martha K. aus einem Berliner Kinematographentheater. Ein angeblicher Kaufmann namens Wolff habe das Mädchen in ein Kino eingeladen und es gebeten, mit ihm bis zum Ende der letzten Vorstellung um 23.00 Uhr zu bleiben. Nach dem Kinobesuch bat sie der Mann noch mit in seine Wohnung, wo Martha K. die Nacht verbrachte und erst am nächsten Morgen die Wohnung verließ. Da sie nun in einer fremden Gegend umherirrend die Orientierung verlor, fiel sie

⁵⁵⁷ „Die Wahrheit. Ein Erfolge im Kampfe. - Eine authentische Widerlegung.“, in: *Kinematographische Rundschau*, Nr.13 vom 1. August 1907, S.1.

⁵⁵⁸ „Die Wahrheit. Ein Erfolge im Kampfe. - Eine authentische Widerlegung.“, in: *Kinematographische Rundschau*, Nr.13 vom 1. August 1907, S.2.

in weiterer Folge auf der Straße zwei anderen Männern in die Arme, wobei über diesen Hergang keine weiteren Informationen geschrieben stehen. Die Polizei suche nun nach einem Mann, der sich vermehrt in „Kientöpfe“ herumtreibt und angeblich schon des Öfteren versucht haben soll, kleine Mädchen anzulocken.⁵⁵⁹

Die Kinematographische Rundschau übt erst einmal harsche Kritik am Titel des Artikels und verweist zum Abschluss des Textes einmal mehr darauf, dass nicht in Kinematographentheatern, sondern grundsätzlich überall in der Stadt Gefahr lauern könne:

„Wir fragen nur: Wäre es dem Blatte eingefallen, wenn der betreffende Wüstling das Mädchen zufällig angesprochen hätte, als es sich gerade das Schaufenster eines Warenhauses ansah, den Artikel etwa mit dem Titel Die Gefahr der Warenhäuser zu überschreiben? Wir glauben es nicht, denn diese Anrempelung eines Warenhauses bei dieser Gelegenheit wäre ebenso perfid, wie der niedrige Angriff auf die Kinematographen-Theater, deren Besitzer man doch gewiss für Vorfälle, die sich auf der Strasse abspielen, nicht verantwortlich machen kann.“⁵⁶⁰

Wie man erkennen kann, setzt sich der Leitartikel eingehend mit der Berichterstattung in der Tagespresse auseinander und bringt Textbeispiele, die im Anschluss diskutiert und teils scharf verurteilt und zurückgewiesen werden. Das Fachblatt wehrt sich somit stellvertretend für die gesamte Branche gegen die ihrer Meinung nach immer häufiger auftretenden Verleumdungen in den Tageszeitungen und versucht, quasi zum publizistischen Gegenschlag auszuholen.

Auch der nachfolgende Artikel mit dem Titel „Unheilvolle Einflüsse“ beinhaltet eine Publikation eines Blattes namens *Gil Blas*. Die Redaktion dankt dem Autor für das Verfassen eines Textes mit dem Titel „Ein Roman als Lehrbuch für Einbrecher“. In diesem berichtet er von einem skurrilen kriminellen Coup im belgischen Antwerpen, bei dem zwei Ganoven in das Haus eines Bankiers einbrachen, den Tresor fachmännisch knackten und so 150.000 Franken erbeuten konnten. Die Täter hinterließen dem Geschädigten auch einen Brief, in dem sie erklärten, dass sie sich das Knowhow fürs „Tresorknacken“ in einem vor Kurzem in Deutschland erschienenen Roman namens „Hans von Zobeltitz“ angeeignet hätten.⁵⁶¹ Hierbei habe nicht die Kinematographie,

⁵⁵⁹ Vgl. „Die Wahrheit. Ein Erfolge im Kampfe. - Eine authentische Widerlegung.“, in: *Kinematographische Rundschau*, Nr.13 vom 1. August 1907, S.2.

⁵⁶⁰ Ebd.

⁵⁶¹ Vgl. „Unheilvolle Einflüsse.“, in: *Kinematographische Rundschau*, Nr.13 vom 1. August 1907, S.3.

sondern ein Buch zu dem Verbrechen verleitet, was die Meinung der Redaktion untermauert, dass die Kinematographie nicht die Hauptschuld an den kriminellen Energien und unmoralischen Handlungen der Menschen trägt und von vielen Seiten negative Beeinflussungen ausgehen.

Die *Kinematographische Rundschau* verfällt danach ins Zynische und schlägt abschließend vor, „über jede grobe Verfehlung der Sittlichkeitsapostel genau Buch zu führen“⁵⁶² und diesen Band „bei Jahresschluss den Synoden, Lehrerinnen und anderen Kinematographengegnern“⁵⁶³ zu präsentieren, damit ihnen ein Spiegel der eigenen Fehler vorgehalten werde und sie ihre grundsätzliche Einstellung bezüglich kinematographischer Vorführungen überdenken müssten.

In der Rubrik „Allerlei“ findet sich in dieser Ausgabe ein Bericht über eine bald stattfindende „Allgemeine Ausstellung von Erfindungen der Kleinindustrie“ in Berlin, auf der auch etliche Firmen aus der Kinematographenbranche wie zum Beispiel die „Internationale Kinematographen Companie“ oder die „Deutsche Mutoskop- und Biographgesellschaft“ vertreten sein und ihre Produkte präsentieren werden. Andere Kurzmeldungen schildern hier von neuartigen kinematographische Aufnahmen in der Medizin („Aufnahmen von der Atmung Kranker und Gesunder“), von einem Leserbrief, der die Redaktion aus Argentinien erreicht hat sowie von einem Diebstahl in Wien, bei dem acht Rollen Film im Wert von 1200 Kronen entwendet worden sind.⁵⁶⁴

In der 14. Ausgabe vom 15. August 1907 fällt zunächst auf, dass am Seitenkopf der Titelseite zwei neue Geschäftsstellen der *Kinematographischen Rundschau* verzeichnet sind. Neben den unveränderten Adressen der Büros für „Österreich-Ungarn und die Balkanländer“ in Wien und für Deutschland in Berlin sind ab dieser Nummer die Anschriften von Geschäftsstellen in England („John F. Jones & Cie., London“) und Frankreich („John F. Jones & Cie., Paris, 31 bis. Fanburg Montmartre“) abgedruckt.⁵⁶⁵ Dies ist ein Indiz dafür, dass die Zeitschrift scheinbar Anklang im Gewerbe gefunden hat und seinen Wirkungskreis auf andere, für den Filmmarkt relevante Teile Europas

⁵⁶² „Unheilvolle Einflüsse.“, in: *Kinematographische Rundschau*, Nr.13 vom 1. August 1907, S.3.

⁵⁶³ Ebd.

⁵⁶⁴ Vgl. „Allerlei.“, in: *Kinematographische Rundschau*, Nr.13 vom 1. August 1907, S.4.

⁵⁶⁵ Vgl. *Kinematographische Rundschau*, Nr.14 vom 15. August 1907, S.4.

ausweitet, um dadurch künftig einen noch größeren, internationalen Leserkreis erreichen zu können.

Im Leitartikel mit dem Titel „Reformtheater?“ wird ein Leserbrief eines namentlich nicht erwähnten Berliner Kinematographentheater-Besitzers abgedruckt, der in diesem auf ein neu eröffnetes Etablissement aufmerksam macht, das mit einem Schild mit der Aufschrift „Reform-Kinematographentheater“ wirbt. Der Leser empört sich ob mancher Aussagen des Besitzers und übt Zweifel an der Eigenbezeichnung des Kinos:

„In der Eröffnungsrede sagte beiläufig der Begründer dieses Unternehmens, dass es ihm darum zu tun war, dem Publikum quasi zum Unterschiede gegen andere Unternehmen zu zeigen, wie ein Kinematographentheater aussehen und geführt werden solle. Und was er Näheres dann über die Führung sagte, war nichts weiter, als das, was ohnedies die Mehrzahl der reellen Kinematographenbesitzer schon längst. Wenn es auch einzelne gibt, die als Auswüchse betrachtet, durch die Art ihrer Vorführungen die gute Sitte beleidigen, die grösseren, anständigen Unternehmungen wissen alle genau, was sie ihrem Publikum schuldig sind und werden verhüten, dass bei eventuellem Kinderpublikum Films vorgeführt werden, die entsittlichend wirken könnten. Freilich, mit jener lächerlichen Prüderie vorzugehen, wie einige nicht ganz normale Moralhelden verlangen, wird keinem einfallen und gewisse lebhaft spannende Szenen werden auch dem Kindergemüte nicht schaden. Und da aus dem Programme des sogenannten Reformtheaters nichts weiter als diese Grundsätze hervorgehen, war es zumindest eine überflüssige Überhebung unter dem Deckmantel einer moralischen Mission und unter dem ambitionösen Titel: Reformtheater ein Geschäft machen zu wollen.“⁵⁶⁶.

Am Ende des Schreibens bittet der Einsender um Veröffentlichung dieses Briefes, damit die Leser aufgeklärt werden, „dass das sogenannte Reformtheater nichts anderes ist als jedes bessere Kinematographentheater“⁵⁶⁷. Zudem bedauert es der Verfasser, „dass ein Fachblatt hinter dieser Gründung steht“⁵⁶⁸.

Die Antwort der Redaktion auf diese Zusendung fällt sehr knapp aus, „da sich obiges Schreiben gegen das bis vor kurzem als Beiblatt des *Artist* erschienene Fachblatt in Düsseldorf: *Der Kinematograph* handelt und man unsere eigenen Bemerkungen in dieser Sache vielleicht als Ausfluss der Meinung einer Konkurrenz erachten könnte“⁵⁶⁹. Die Redaktion will ein neutrales Verhältnis zu Kollegen anderer Fachzeitschriften – in diesem Fall einer äußerst renommierten – bewahren, da alle Fachblätter im Grunde die gleichen Ziele verfolgen und verweigert daher jegliches Kommentar. In einem kurzen Absatz wird nur zu der persönlichen Meinung des Lesers Stellung genommen:

⁵⁶⁶ „Reformtheater?“, in: *Kinematographische Rundschau*, Nr.14 vom 15. August 1907, S.1.

⁵⁶⁷ Ebd.

⁵⁶⁸ Ebd.

⁵⁶⁹ Ebd.

„Darin stimmen wir aber mit dem Einsender überein, dass es gerade jetzt, da an allen Ecken und Enden gegen uns ein ungerechter Kampf geführt wird, nicht am Platze war, durch eine solche Gründung den Schein hervorzurufen, als hätten unsere Gegner recht und es notwendig sei, das heutige Kinematographentheater, das schließlich doch die Welt erobert hat, umzumodeln. Wegen einiger Auswüchse, die in jedem aufstrebenden Sache [sic!] zu finden sind, darf man nicht gleich mit den Gegnern in ein Horn blasen.“⁵⁷⁰

Auch in diesem Leitartikel wird die Notwendigkeit und Bedeutung einer Fachzeitschrift erkennbar: Einer Person aus der Branche fällt ein Missstand innerhalb des Gewerbes auf und sie nutzt die *Kinematographische Rundschau* als Plattform, um Personen mit gleichem Interesse über diese Problematik zu informieren und eine Diskussion loszutreten. Durch die hohe Auflage der Zeitschrift erhofft sich der Leser, sich in weiten Teilen des Landes Gehör verschaffen zu können, um diesen Missstand in das Gedächtnis der Branchenangehörigen zu rufen und gemeinsam beseitigen zu können.

Auch der nachfolgende Artikel ist ein abgedruckter Brief eines Lesers mit dem Kürzel „e.“, der sich ebenfalls auf die publizistische Debatte zwischen Kinematographenindustrie und Tagespresse bezieht. Der Leser gratuliert der Redaktion zunächst „zu dem glücklichen Gedanken, auch lobende Presseäußerungen zu veröffentlichen“⁵⁷¹ und spricht damit den in der vorangegangenen Ausgabe erschienenen Artikel des *Pester Lloyd* an. Der Absender führt im Zuge dessen ein weiteres Beispiel eines wohlgesinnten Tageszeitungsartikels an, „um durch Nachdruck den Beweis zu liefern, dass es wohl noch manche gerechte Redaktionen gibt, denen noch nicht alles nur dem Zwecke dienen soll, sich, wenn auch in höchst zweifelhafter Art, interessant zu machen“⁵⁷². Danach wird eine Meldung des Frankfurter Volksblattes *Kleine Presse* mit dem Titel „Bild und Ton.“ veröffentlicht, in der auf eine derart lobende Art über die Kinematographie und die Erfindung des „Tonbildes“ geschrieben wird, wie man sie sonst nur aus der einschlägigen Fachpresse kennt:

„Es ist ein rechtes Vergnügen, so ruhig auf einem Stuhl zu sitzen und in greifbarer Körperlichkeit ferne Dinge und Menschen, Häuser, Berge, Ströme, Meere vor sich zu sehen. Der Kinematograph erschliesst weiten Volkskreisen Eindrücke, die sonst nur der Weitgereiste hat. Richtig benutzt, kann er ein Volksbildungsmittel von Rang sein. Das neue Tonbildtheater auf der Zeit hat es verstanden, durch vorzügliche Darbietungen ein Publikum heranzuziehen, das in dem geschmackvoll eingerichteten Raum aus- und einströmt, wie sonst wohl in einem viel besuchten Kaffeehaus. Gerne lässt man sich ein Stündchen lang Bilder aus der fernsten

⁵⁷⁰ „Reformtheater?“, in: *Kinematographische Rundschau*, Nr.14 vom 15. August 1907, S.1.

⁵⁷¹ „Gerechte Urteile.“, in: *Kinematographische Rundschau*, Nr.14 vom 15. August 1907, S.1.

⁵⁷² Ebd., S.1f.

Ferne vorgaukeln: die Viktoriafälle des Zambesi, die Torpedo- und Unterseemanöver gegen das gewaltige Schlachtschiff *Dreadnought*, der Eiffelturm und die Pariser Hochbahn, ägyptische Städte und Dörfer, dazwischen die kleinen Scherze, zu denen sich der neue Knecht der Wirklichkeit“⁵⁷³

Danach geht der Artikel näher auf die Verbindung der Kinematographie mit dem Grammophon ein und nennt auch hier Beispiele qualitativ hochwertiger „Tonbilder“. Die schönste Begleitung all dieser „Tonbilder“ sei jedoch „das helle Lachen, der begeisterte Ausruf der Kinder, die Mama zum erstenmale in das kleine Welttheater mitgenommen hat“⁵⁷⁴.

Die *Kinematographische Rundschau* heißt die Berichterstattung der *Kleinen Presse* gut und prophezeit, dass positive Meldungen seitens der Tageszeitungen künftig vermehrt in Erscheinung treten werden. Abschließend meint die Redaktion, man müsse „der Grossmacht Presse dankbar sein für ihr Eingreifen, das aber, um ein nützliches zu sein, gerecht und klar sein“⁵⁷⁵ müsse.

In der Rubrik „Allerlei“ findet man in dieser Ausgabe neuerlich einen Bericht einer Versammlung des „Internationalen Kinematographenbund“, auf der ausdrücklich betont wurde, „dass der Bund es ernst meine mit seinen Reformen innerhalb seiner Branche, der Presse und der Lehrerkommission Passepartouts zum Besuch lebender Theater auszustellen“⁵⁷⁶. Es könne nämlich durch das Ausstellen solcher Einladungen durchaus von Vorteil sein, „wenn die Kinematographenbesitzer von der Presse und den Lehrern auf Übelstände im Kinematographengewerbe aufmerksam gemacht würden“⁵⁷⁷ und mittels konstruktiver Kritik mithelfen, die Qualität der Filmprogramme zu verbessern.

Eine andere Meldung bezieht sich auf einen Artikel der *Danziger Zeitung*, der von einem skurrilen Zwischenfall an einem See in Zoppot berichtet. Dort wurden Dutzende Passanten Augenzeugen einer spektakulären Rettungsaktion einer Frau, die von einem Boot aus ins Wasser fiel und von ihrem männlichen Begleiter heldenhaft an Land gezogen wurde. Schlussendlich erkannten jedoch die Leute am Ufer nach und nach, dass ein

⁵⁷³ „Gerechte Urteile.“, in: *Kinematographische Rundschau*, Nr.14 vom 15. August 1907, S.2.

⁵⁷⁴ Ebd.

⁵⁷⁵ Ebd.

⁵⁷⁶ „Allerlei.“, in: *Kinematographische Rundschau*, Nr.14 vom 15. August 1907, S.4.

⁵⁷⁷ Ebd.

Aufnahmeapparat auf die Szene gerichtet war und es sich hierbei nicht um eine Heldentat, sondern um die Dreharbeit für einen humoristischen Film gehandelt hat.⁵⁷⁸

Danach folgt die sporadisch erscheinende Rubrik „Projektionen.“, die in dieser Ausgabe die „Projektion der natürlichen Farben mittelst [sic!] der Laterne“⁵⁷⁹ thematisiert. Der Reklameteil beschränkt sich in dieser Nummer hingegen lediglich auf eine dreiviertel Seite und bildet wie gewohnt den Abschluss der Nummer.

In der 15. Nummer vom 1. September 1907 berichtet der Leitartikel von einer Vorstellung im Berliner „Polizei-Kinematographentheater“. In dieser „offiziellen Prüfungsstation“ werden „die Darbietungen einer strengen Zensur unterworfen“⁵⁸⁰. Ein Berichterstatter schildert detailliert von den vorgeführten Filmen der rund zweistündigen Vorstellung. Einer Reihe humoristischer Bilder zu Beginn folgen rührende und ergreifende Szenen, an denen die Zensoren nichts auszusetzen haben. Ganz im Gegensatz zu den im Anschluss gezeigten „Räubergeschichten“, wo etliche Szenen gestrichen werden, aber auch der gekürzte Film noch so brutal wirke, dass er „zur öffentlichen Vorführung nicht geeignet erscheint“⁵⁸¹. Auch der nächste Film über die Behandlung eines Waisenknaben in einer Erziehungsanstalt sei der Zensur zum Opfer gefallen und verboten worden, da „staatliche Einrichtungen in den Augen der Erwachsenen und der Kinder“⁵⁸² laut Ansichten der Kommission in diesem Film herabgewürdigt werden. Abschließend zieht der namentlich nicht genannte Berichterstatter ein recht unsachliches Fazit, in dem er sich nicht etwa mit der Frage nach den Richtlinien der Zensurbestimmungen auseinandersetzt, sondern einzig den Unterhaltungswert der gezeigten Filme lobt und den Kinematographen als idealen „Lehrer“ für die Jugend gutheißt.⁵⁸³

⁵⁷⁸ Vgl. „Allerlei.“, in: *Kinematographische Rundschau*, Nr.14 vom 15. August 1907, S.4.

⁵⁷⁹ „Projektionen. Die Projektion der natürlichen Farbe mittelst der Laterne.“, in: *Kinematographische Rundschau*, Nr.14 vom 15. August 1907, S.5.

⁵⁸⁰ „Das Polizei-Kinematographentheater. Eine Vorstellung im Polizeigebäude.“, in: *Kinematographische Rundschau*, Nr.15 vom 1. September 1907, S.1.

⁵⁸¹ Ebd.

⁵⁸² „Das Polizei-Kinematographentheater. Eine Vorstellung im Polizeigebäude.“, in: *Kinematographische Rundschau*, Nr.15 vom 1. September 1907, S.1.

⁵⁸³ Vgl. ebd.

Der nächste, von einem gewissen Fred Hood verfasste Artikel mit dem Titel „Die Illusion im kinematographischen Theater“ soll „den Inhabern solcher Vergnügungsstätten einige nützliche Winke geben“⁵⁸⁴. Der Autor bezieht sich zunächst auf die klassische Theatervorstellung und teilt dem Leser mit, dass das Wichtigste bei einer Aufführung die Illusion sei, „der Zuschauer soll durch die Handlung so sehr gefesselt werden, dass er gleichsam zum Teilnehmer an den Vorgängen wird“⁵⁸⁵. Danach setzt er dieses Prinzip in Relation zur Kinematographie und zeigt die illusorischen Möglichkeiten von Filmen auf:

„Die Illusion kann hier zu einem sehr hohen Grade gesteigert werden, weil ja die Vorgänge mit photographischer Treue wiedergegeben sind. Wenn wir zum Beispiel im Bilde zwei Boote auf hohem Meere sehen, oder einem im Fluge dahersausenden Eisenbahnzug, oder die verschiedenen Arbeiten in einer Giesserei oder Hütte, so ist das alles so naturgetreu, dass wir sogar den Mangel der Farbe nicht vermissen. Wir haben uns daran gewöhnt uns beim Anblick einer Photographie die natürliche farbige Erscheinung n der Phantasie vorzustellen, dass uns die leisen Abstufungen von Licht und Schatten auch bei der lebenden Photographie vollkommen genügen. Bisweilen genügt es aber auch, einen einzigen charakteristischen Farbenton über den Projektionsschirm auszugießen, um geradezu frappierende Effekte zu erzielen. So sah ich zum Beispiel eine Alpenbesteigung von äusserst fesselnder Wirkung und von packender Natürlichkeit; es war da ein kaltes. Bläuliches Licht auf das kinematographische Bild geworfen, und die schauerliche Ruhe verstärkte den Eindruck, durch die klare Luft hindurch ein hoch auf den Bergen sich ereignendes Schauspiel – die Bergung zweier abgestürzter Personen – wahrzunehmen.“⁵⁸⁶

In weiterer Folge warnt der Autor jedoch davor, die Bilder zu bunt zu gestalten, da dies „vielleicht sogar störend wirken“⁵⁸⁷ könnte. Danach wird die Tatsache bemängelt, dass die Begleitmusik oftmals „nicht mit den Bildern in den rechten Einklang gebracht“⁵⁸⁸ wird. Auch hierzu erteilt der Verfasser Ratschläge:

„Sie muss an der rechten Stelle zu schweigen wissen, wie bei der vorerwähnten Alpenbesteigung; sie muss komisch, schelmisch, zärtlich sein können, aber auch Tumult, Schreck, Donneregepolter eindrucksvoll wiedergeben.“⁵⁸⁹

Weitere Defizite sieht der Autor in der Gestaltung des Wandschirms, „der nichts weiter ist, als eine grosse Leinwand in Holz- oder Plüschrahmen“. Den Kinematographentheatern fehle es durchwegs an imponierenden Bühnenkonstruktionen:

„Wir gehen ins Theater und wollen eine Bühne sehen. Es ist unglaublich, in welchem Masse der Effekt gesteigert wird, wenn wir an der Stirnseite des Raumes, in welchem wir

⁵⁸⁴ „Die Illusion im kinematographischen Theater.“, in: *Kinematographische Rundschau*, Nr.15 vom 1. September 1907, S.1.

⁵⁸⁵ Ebd.

⁵⁸⁶ „Die Illusion im kinematographischen Theater.“, in: *Kinematographische Rundschau*, Nr.15 vom 1. September 1907, S.2.

⁵⁸⁷ Ebd.

⁵⁸⁸ Ebd.

⁵⁸⁹ Ebd.

Platz genommen haben, die übliche Bühnenumrahmung und den Vorhang erblicken; der Vorhang braucht ja in der Tat nichts weiter zu bergen als die grosse Leinwand, deren Ränder verdeckt sind; aber unsere Phantasie zaubert uns ein ganzes Bühnenhaus mit Kulissen, Garderobenräumen, Versenkungen, Flugmaschinen usw. vor.“⁵⁹⁰

Auch hier erweisen sich die Ratschläge von Fred Hood als visionär, denn eine große Bühne mit rotem Vorhang gilt längst als Standard im modernen Kino.

Sollten die Betreiber diese Tipps befolgen, werde das Publikumsinteresse und somit der Umsatz des Unternehmens um ein Vielfaches gesteigert, wie der Autor abschließend meint.

Der nächste Artikel ist abermals ein veröffentlichter Leserbrief, in dem ein anonymer Schreiber, der den Brief als „ein Freund der Lichtbildkunst“ unterzeichnet, eine Problematik in der stetig steigenden Opulenz der zusammengestellten Programme und Dauer der Filme sieht:

„Man hört seitens der Direktionen heutzutage oft klagen, dass das Publikum immer anspruchsvoller, beim Kinematographen kann man ruhig sagen – unersättlicher wird. Das haben sich aber die Herren Direktoren selbst zuzuschreiben. Die *Portionen* werden immer größer und es ist für das Ganze kaum von Nutzen, dass immer mehr geboten wird. Das Mehr liegt nicht selten in der Meterzahl; wenigstens haben schon viele Unternehmer die Gepflogenheit, die jeweilige Meterlänge der vorgeführten Bilder anzugeben. Das mag bei einzelnen Bildern vorkommen; aber diese Angabe bei jedem Film zu machen, finde ich zum mindesten überflüssig. Es hat so was Aufdringliches an sich und ist für die Gesamtheit der Besucher beinahe demütigend; denn es lässt die Ansicht aufkommen, als ob die Länge massgebend sei und nicht die Güte. Dass es manchmal, vielleicht sogar oft zutreffen mag, gebe ich zu; aber Gott sei Dank, sieht doch wohl der grössere Teil des Publikums mehr auf Qualität wie Quantität. Es dürfte sogar häufig besser sein, das Programm zu kürzen; denn die überaus schnelle Abwicklung des Programms ist nicht jedermanns Geschmack, besonders, wenn auf eine dramatische Szene unmittelbar eine groteske folgt. Da ist eine Pause sehr am Platze.“⁵⁹¹

Der Verfasser, der laut eigenen Angaben schon zehn Jahre zuvor kinematographische Vorstellungen gegeben hatte, ist der Meinung, die Besucher wären früher mit durchschnittlich fünf bis sechs gezeigten kurzen Filmen zufriedener gewesen, „als sie es heute beim grössten Kilometerprogramm sind“⁵⁹². Der Leser kritisiert an den „heutigen

⁵⁹⁰ „Die Illusion im kinematographischen Theater.“, in: *Kinematographische Rundschau*, Nr.15 vom 1. September 1907, S.2.

⁵⁹¹ „Mannheimer Briefe.“, in: *Kinematographische Rundschau*, Nr.15 vom 1. September 1907, S.2.

⁵⁹² Ebd., S.3.

Galopp-Vorführungen“⁵⁹³, dass das Publikum einfach nicht genug Zeit habe, „die gewonnenen Eindrücke zu verdauen“⁵⁹⁴.

Dieser veröffentlichte Leserbrief, der von der Redaktion unkommentiert bleibt, zeigt, dass Veränderungen und Neuerungen in der Branche, in diesem Fall die immer längeren Filme und üppigeren Programme, zu neuen Diskussionen und Debatten führen und diese früher oder später auch im publizistischen Raum in Erscheinung treten.

Der auf der dritten Seite folgende Artikel trägt den Titel „Pariser Briefe“ und bezieht sich konkret auf das französische Filmgewerbe. Der Text merkt zunächst an, dass in keinem anderen Land die Kinematographie derart populär sei wie in Frankreich und das Geschäft mit den Kinematographentheatern vor allem in Paris regelrecht aufblühe. Als bestes Beispiel werden hierbei die am „Boulevard Montmartre“ angesiedelten Theater angeführt, wo ein einziges „in 5 Monaten einen Netto-Verdienst von Frs. 138.574 aufzuweisen“⁵⁹⁵ habe. Auch „Pathé Frères“ wird im Zuge dessen als Musterunternehmen genannt, habe die Firma doch „im vergangenen Geschäftsjahre einen Netto-Verdienst von Frs. 4 Millionen zu verzeichnen“⁵⁹⁶ gehabt. Abschließend werden noch die Daten eines Kursberichts „der an der Pariser Börse eingeführten Kinematographen- und Films-Gesellschaften“⁵⁹⁷ offengelegt und betont, dass sich in diesen der rasante Aufschwung der Filmindustrie widerspiegelt.

In der Rubrik „Allerlei“ finden sich in dieser Nummer unter anderem Kurzmeldungen über die filmische Inszenierung einer Löwenjagd in Dänemark, den Selbstmordversuch eines Operateurs, einen Diebstahl von 13 Rollen Film, einer neuen Firmeneintragung oder über die Gründung einer neuen ungarischen Filmfabrik. Auch von neuerlichen Gerichtsverhandlungen gegen etliche Kinematographentheaterbetreiber wird in dieser Rubrik geschildert.⁵⁹⁸

⁵⁹³

⁵⁹⁴ Ebd.

⁵⁹⁵ „Pariser Briefe.“, in: *Kinematographische Rundschau*, Nr.15 vom 1. September 1907, S.3.

⁵⁹⁶ Ebd.

⁵⁹⁷ Ebd.

⁵⁹⁸ Vgl. „Allerlei.“, in: *Kinematographische Rundschau*, Nr.15 vom 1. September 1907, S.4-5.

In der 16. Ausgabe vom 15. September 1907 äußert sich die Redaktion im Leitartikel zu einem Gerücht, das momentan in der Branche kursiert:

„Bekanntlich hat die Pariser Firma Pathé frères einer Sozietät das alleinige Aufführungsrecht ihrer Films in Frankreich verkauft und gibt an Schausteller keine Films mehr ab. Die Firma Pathé frères hat damit ein glänzendes Geschäft gemacht, in dem sie das erwähnte Recht um das doppelte ihres Aktienkapitales vergab. Dieses Geschäft der Firma Pathé frères hat nun den Gerüchten Raum gegeben, dass der gleiche Vorgang auch in Deutschland, Österreich-Ungarn und der Schweiz befolgt werden soll.“⁵⁹⁹

Zwar habe Pathé diesbezüglich noch keine offizielle Stellungnahme abgegeben, die Redaktion schwächt dieses Gerücht jedoch damit ab, dass Pathé, „was Deutschland und Österreich betrifft, keine so tiefschneidende Pläne gefasst“⁶⁰⁰ habe. Dennoch soll in „Österreich und in Ungarn eine Reihe kinematographischer Theater“⁶⁰¹ von der Firma übernommen und künftig betrieben werden. Dies würde allerdings keine größere Gefahr für die Kinematographenbesitzer bedeuten, wenngleich auch „eine gewisse kapitalskräftige Konkurrenz entstehen würde“⁶⁰².

Die *Kinematographische Rundschau* fordert anschließend das Unternehmen auf, sich in dieser Angelegenheit zu äußern, denn „die deutschen und österreichischen Kinematographenbesitzer, die redlich das ihrige zum Aufblühen der Firma Pathé beigetragen haben, haben wohl ein Recht, in dieser für sie wichtigen Frage die Wahrheit zu erfahren, um sich danach richten zu können“⁶⁰³. Am Ende droht der Autor Pathé indirekt damit, „dass heute dem Kinematographenbesitzer eine grosse Zahl höchst leistungsfähiger Fabriken zu Verfügung steht und auch ohne Pathé-Films ein gutes Programm zusammengestellt werden kann“⁶⁰⁴. Dennoch würde man es höchst bedauerlich finden, „wenn die Films der Firma Pathé aufhören würden, Gemeingut zu werden“⁶⁰⁵.

Im darauffolgenden Artikel wird ein wohlgesinnter Artikel einer Tageszeitung publiziert. Einleitend wird nebenbei erwähnt, dass es gerade die renommierten und weitverbreiteten

⁵⁹⁹ „Eine angebliche Gefahr.“, in: *Kinematographische Rundschau*, Nr.16 vom 15. September 1907, S.1.

⁶⁰⁰ Ebd.

⁶⁰¹ Ebd.

⁶⁰² Ebd.

⁶⁰³ „Eine angebliche Gefahr.“, in: *Kinematographische Rundschau*, Nr.16 vom 15. September 1907, S.1.

⁶⁰⁴ Ebd.

⁶⁰⁵ Ebd.

Tageszeitungen wären, „die nicht in das allgemeine Gekläffe gegen die Kinematographen einstimmen und den Wert derselben zu würdigen verstehen“⁶⁰⁶.

Der Artikel des *Berliner Tagblatt* bezieht sich auf einen Brief eines Berliner Lehrers, der darin meint, „dass durch den Besuch der Bildervorstellungen in den Kindern eine Trübung des Wirklichkeitssinnes eintreten könnte“⁶⁰⁷. Ein Redakteur des *Berliner Tagblatt* widerspricht dieser Behauptung und meint, der Lehrer könne hierbei nur von phantastischen Filmen aus Frankreich, sogenannten „Feerien“, gesprochen haben, „die von einer Pariser Firma en gros hergestellt werden und die voll geschickter, verblüffender photographischer Effekte sind“⁶⁰⁸. Der Autor veranschaulicht danach sehr bildhaft einen solchen Film:

„Sie stellen oft Szenen aus den Wundern der Märchen von 1001 Nacht dar. Seltsame Flammen züngeln auf ein Geheiss des Zauberers auf und aus den bunten Feuern lösen sich schöne Prinzessinnen oder allerlei dienstbare Geister, die dem Mann, der sie beschwor, dienen, ihn zum Sultan machen, ihn mit Edelsteinen beschenken und anderes mehr.“⁶⁰⁹

Danach entkräftet der Schreiber die Ansichten des Lehrers und zeichnet ein sehr pathetisches Bild der lebhaften Vorstellungskraft von Kindern:

„Durch diese Zauberszenen wird kaum der Wirklichkeitssinn eines Kindes getrübt werden. Wäre das möglich, so dürfte es auch kein Erzieher dulden, dass den Kindern Märchen erzählt werden, und auch manche religiöse Wundergeschichte müsste fallen. Aber weder die Märchen noch die kinematographischen Phantasiebilder verderben den gesunden Menschenverstand der Kinder. Denn die Kinder stehen in einem ganz eigenartigen Verhältnis zum Wunderbaren. Entweder sie sind, wie die ganz Kleinen, noch völlig naiv und von Unwirklichkeit befangen, so glauben sie jedes Wunder, ohne Schaden an Geist und Seele zu nehmen, und dann soll man ihnen diese Naivität noch lassen. Oder sie sind bereits darüber hinaus. Sie wissen bewusst zu unterscheiden zwischen Wirklichkeit und Phantasie. In diesem Falle schadet es ihnen gar nichts, wenn sie hin und wieder den Reiz der Illusion geniessen.“⁶¹⁰

Die Tageszeitung hält die Befürchtungen des Lehrers für unbegründet und stellt sich gegen Ende des Textes sogar schützend vor die Kinematographie, was für eine Tageszeitung höchst ungewöhnlich ist und man in dieser Weise nur aus der Fachpresse kennt. Phantastische Bilder seien dem Redakteur nach „die Träger einer wahren

⁶⁰⁶ „Zu Ehre des Kinematographen.“, in: *Kinematographische Rundschau*, Nr.16 vom 15. September 1907, S.1.

⁶⁰⁷ Ebd.

⁶⁰⁸ Ebd.

⁶⁰⁹ Ebd.

⁶¹⁰ Ebd.

Kulturmission“⁶¹¹ und daher „sollte man die Kinematographentheater so wenig als möglich“⁶¹² wegen solcher belästigen.

Anhand dieses Artikels lassen sich zwei Sachen ableiten: Zieht man die letzten erschienenen Ausgaben zum Vergleich hinzu, ist zum einen ein leichter Trendanstieg positiver Berichterstattung in der Tagespresse zu verzeichnen, denn immer öfter veröffentlicht die *Kinematographische Rundschau* Artikel aus Tageszeitungen, die sich für die Kinematographie aussprechen, den Film teilweise auch in Schutz nehmen und auf dessen Nutzungseffekt hinweisen. Zum anderen liegt der Hauptfokus des Textes einmal mehr auf der Debatte um einen geregelten Jugendschutz, auf der Furcht der Kino-Zweifler vor der „Verunsittlichung“ von Kindern und Jugendlichen durch kinematographische Vorstellungen, was sich zunehmend als eines der am meisten diskutierten Themen in der *Kinematographischen Rundschau* erweist.

Der nächste Artikel mit dem Titel „Briefe aus Nürnberg.“ gestaltet sich als kurzes, allgemeines Resümee über ein unlängst dort abgehaltenes Volksfest. Auch im darauffolgenden Artikel „Briefe aus Canstatt-Neckar.“ wird das kommende Volksfest in dieser Region thematisiert, wobei der Korrespondent mit dem Namenskürzel „u“ Bedenken zu den 14 angekündigten Kinematographentheatern äußert, diese Bedenken jedoch unbegründet im Raum stehen lässt.⁶¹³

Der anschließende Artikel mit dem Titel „Der Kinematograph im Hause.“ betritt wenn man so will „thematisches Neuland“, erstmals wird in der *Kinematographischen Rundschau* über „Amateurkinematographie“ berichtet. Der Text ist sehr pathetisch verfasst, lässt zunächst den Film und die Kinematographentheater mit gängigen Phrasen hochleben. So schreibt zum Beispiel der Autor, dass die Kinematographie „nicht nur ein Unterhaltungs-, sondern auch ein ausserordentlich packendes und erfolgssicheres Erziehungs- und Bildungsmittel“⁶¹⁴ sei und man sich die unzähligen

⁶¹¹ „Zu Ehre des Kinematographen.“, in: *Kinematographische Rundschau*, Nr.16 vom 15. September 1907, S.1.

⁶¹² Ebd.

⁶¹³ Vgl. „Briefe aus Carstatt-Neckar.“, in: *Kinematographische Rundschau*, Nr.16 vom 15. September 1907, S.2.

⁶¹⁴ „Der Kinematograph im Hause.“, in: *Kinematographische Rundschau*, Nr.16 vom 15. September 1907, S.2.

Kinematographentheater nicht mehr aus dem Freizeitangebot der Gesellschaft wegdenken könne.

Danach kommt der Verfasser auf die „Amateurkinematographie“ zu schreiben und zeigt sich vor allem bei der deutschen photographischen Industrie dankbar, „der es nach vielen vergeblichen Versuchen gelungen ist, wirklich brauchbare, einfache und – das ist die Hauptsache – relativ billige kinematographische Apparate für Amateure zu schaffen“⁶¹⁵. Der Autor führt dem Leser die Möglichkeiten dieser neuen Erfindung vor Augen und bedient sich dabei neuerlich einer durchwegs hochtrabenden und beschönigenden Wortwahl:

„Wirkt schon die gewöhnliche Projektion eigener Aufnahmen anregend auf den Amateur, so, in viel höherem Masse die Vorführung eigener Kinematographischer Aufnahmen, wenn frühere Vorgänge und Ereignisse, sei es auf der Reise, unter fremden Leuten oder im trauten Familienkreise, die wir sonst nur im starren Bilde festhalten konnten, wie durch Zaubergewalt in voller Naturtreue und Lebendigkeit wieder an uns vorüberziehen. Welch eigenartiger Reiz liegt doch darin, seine Familien, namentlich die Kinder in ihren Entwicklungsphasen kinematographisch festzuhalten und damit eine lebendige Familienchronik schaffen zu können, ebenso ein lebendiges Photographiealbum aller lieben Bekannten!“⁶¹⁶

Anschließend wird explizit der Apparat der Firma „Heinrich Ernemann Aktiengesellschaft für Kamerafabrikation“ genannt, was die Schlussfolgerung zulässt, dass es sich bei diesem Artikel um eine bezahlte redaktionelle Reklame handelt. Nachdem die technische Beschaffenheit des sogenannten „Ernemann-Kinos“ beschrieben wird, weist der Text im letzten Satz noch einmal auf den günstigen Preis und auf die vielfältigen Anwendungsmöglichkeiten dieser Apparatur hin. In diesem Artikel ist außerdem eine Illustration des „Ernemann-Kinos“ abgedruckt, die dem Leser durch die zusätzliche Abbildung zweier Hände, die gerade das Gerät bedienen, die Größe des Gerätes im Originalmaßstab veranschaulichen soll.

In der Rubrik „Allerlei“ beziehen sich in dieser Ausgabe gleich drei Meldungen auf Brände in Kinematographentheatern in Newmarket, Husum an der Nordsee und Budapest. Eine weitere Notiz handelt von einer Lehrer-Resolution in Hamburg, die sich zum einen für ein Eintrittsverbot von Kindern und Jugendlichen in Abendvorstellungen ausspricht,

⁶¹⁵ „Der Kinematograph im Hause.“, in: *Kinematographische Rundschau*, Nr.16 vom 15. September 1907, S.2.

⁶¹⁶ Ebd.

gleichzeitig jedoch auch fördernde und belehrende Kindervorstellungen befürwortet.⁶¹⁷ Auch ein Bericht einer Sitzung des „Internationalen Kinematographen-Bund“ ist hier abermals zu finden, auf der unter anderem vorgeschlagen wurde, die Kinosäle während der Vorführungen generell um ein Vielfaches heller zu machen, „damit das Aufsichtspersonal eine genügende Kontrolle ausüben“⁶¹⁸ könne.

Auf der fünften Seite dieser Ausgabe findet sich ein rund halbseitiges, plakativ gestaltetes und illustriertes Inserat, das auf den zuvor erwähnten Leitartikel „Der Kinematograph im Hause“ Bezug nimmt und besagten „Amateurkinematographen“ nochmals bewirbt:

„Ernemann-Kino ist der erste wirklich brauchbare Kinematograph der Welt! Kinematographiere selbst! Der Ernemann-Kino ist der billigste Kinematograph der Welt; er kostet nur 1/3 des Preises eines grossen Normalkinematographen! Der Ernemann-Kino ist der kleinste aller existierenden Kinematographen, daher auch der handlichste und am bequemsten zu bedienende! Der Ernemann-Kino ist den Normalkinematographen an Leistungsfähigkeit und Zuverlässigkeit durchaus ebenbürtig. Kein Flimmern der Bilder bei der Projektion!“⁶¹⁹



Abbildung 18: Annonce „Ernemann-Kino“

Auch auf die Bestellung der kostenfreien „Spezialbroschüre“ wird am Ende der Annonce explizit hingewiesen.

⁶¹⁷ Vgl. „Allerlei.“, in: *Kinematographische Rundschau*, Nr.16 vom 15. September 1907, S.4.

⁶¹⁸ Ebd.

⁶¹⁹ *Kinematographische Rundschau*, Nr.16 vom 15. September 1907, S.5.

Der Leitartikel der 17. Ausgabe vom 1. Oktober 1907 handelt wie schon in der vorangegangenen Nummer von den Gerüchten, die derzeit rund um die Firma Pathé kursieren. Die Redaktion habe aus nicht genannter, aber laut eigenen Aussagen zuverlässiger Quelle erfahren, „dass die Firma Pathé frères in Oesterreich zwar kein Monopol, wohl aber die Errichtung einiger Theater beabsichtigt“⁶²⁰. Weiters heißt es im Text, Pathé habe „bereits in mehreren Orten Lokalitäten gewonnen und einige davon bereits eröffnet“⁶²¹. An dieser Stelle wird auf ein Kino in Reichenberg verwiesen, von dessen Eröffnungsvorstellung in dieser Ausgabe in der Rubrik „Aus den Kinematographen-Theatern“ berichtet wird.

Die Redaktion habe bereits etliche Zuschriften zu diesem Thema erhalten, in denen besorgte Unternehmer ihre Existenzängste wegen der drohenden Konkurrenz der neu eröffnenden Pathé-Theater zum Ausdruck bringen. Der Autor relativiert diese Befürchtungen, wenngleich er auch zugibt, dass die Betriebe „da und dort einen schweren Stand haben, denn die kapitalskräftige Firma ist ja in der Lage, in gewisser Beziehung scharfe Konkurrenz zu treiben“⁶²².

Wie bereits im Leitartikel der letzten Ausgabe wird auch hier betont, dass die Kinematographentheater nicht von Pathé allein abhängig seien und dem Publikum durch Filme anderer großer Produktionsfirmen dennoch rentable und qualitativ hochwertige Programme bieten könnten:

„Gerade die letzte Zeit hat aktuelle, besonders starke *Zugfilms* meistens von anderen Firmen gebracht. In den letzten Jahren haben gerade die neueren Firmen riesige Anstrengungen gemacht und Films auf den Markt gebracht, die für jedes Kinematographentheater eine unbedingte Notwendigkeit bildeten. Zu alldem erwarten wir noch immer, dass die Firma Pathé mit ihren Neugründungen nicht allzu weit gehen und ihre eigenen Theater in bescheidener Zahl führen wird.“⁶²³

Zum Abschluss wird den Lesern Mut gemacht und mitgeteilt, dass die Branche nach all den schweren Rückschlägen, die sie bereits einstecken musste, auch aus diesem „Kampf“ siegreich hervortreten werde.

Der Text soll Rückhalt in einer für einige Unternehmen scheinbar existenzbedrohenden Angelegenheit bieten, die Redaktion gibt daher „Durchhalteparolen“ aus und spornt den Leser an, sich dieser neu entstandenen Situation zu stellen.

⁶²⁰ „Die Affäre Pathé.“, in: *Kinematographische Rundschau*, Nr.17 vom 1. Oktober 1907, S.1.

⁶²¹ Ebd.

⁶²² Ebd.

⁶²³ Ebd.

Im anschließenden Artikel mit dem Titel „Pariser Briefe.“ schildert ein Berichterstatter über kinematographische Aufnahmen von der „Ermordung des Grossfürsten Sergius in Moskau“, die in einer Pathé-Aufnahmeanstalt in Vincennes bei Paris angefertigt worden sind. Der Leser bekommt die Eindrücke des Reporters von diesen Aufnahmen geboten und somit genauere Einblicke hinter die Kulissen eines aufwendigen Filmdrehs. Der Autor erzählt äußerst detailliert von jeder einzelnen Szene und betont mehrfach den Aufwand und die Akribie, die in solchen Filmaufnahmen stecken:

„Man glaubt nicht, welches komplizierte Material erforderlich ist, welche Sorgfalt und welches Genie, um eine solche Aufnahme auszuführen.“⁶²⁴

Im Großen und Ganzen erinnert dieser Artikel eher an die Rubrik „Film-Neuheiten.“, wo die Filminhalte ebenso Szene für Szene abgehandelt werden. Die Darstellungen hier fallen allerdings deutlich subjektiver aus, da der Schreiber direkt am Dreh beteiligt war und somit auch Impressionen gewinnen konnte, die der Zuseher auf der Leinwand nicht zu sehen bekommt.

Abbildung 19: Reklame für einen „Schlagerfilm“

Ein Spezialfilm für Österreich-Ungarn:

Die rechte Hilfe
oder
Kaiser Josef II. als Arzt
Motiv von Dr. M., Graz.

I. Bild. Ein arbeitsamer Zimmers. Eine elend und abgemagert aussehende Frau liegt in ihrem Bett; ein schlafender Knabe und ein erschütterter Mädchen, ebenso elend aussehend, stehen traurig daneben. Die Mutter nimmt ein Bild von der Wand und betrachtet es mit trübenden Augen; es ist das Bild ihres verstorbenen Mannes, der sie im Elend zurückließ. Da tritt der Arzt ein, ein mitleidig sanftmütiger Mann. „E. untersuchen die Kranke und deutet ihr an, dass keine Medizin ihr mituten können; essen, essen“ wäre die einzige Rettung für sie. Sie schüttelt traurig den Kopf; sie hat kein Geld. Der Arzt schreibt schnellend ein Rezept auf und geht fort. Die Kinder versuchen, die verwundete weinende Mutter zu trösten.

II. Bild. Strasse in Alt-Wien. Der Knabe läuft mit dem Rezept zur Apotheke. Als er zurückkommt, begreift er ein verurteiltes aussehendes Kind in Zivil; es ist Kaiser Josef II., den er aber nicht erkennt. Der Kaiser sieht den verwundeten Knaben und ruft ihn ganz an; der Knabe erzählt schließend von seiner heillosen Mutter. Kaiser Josef II. tröstet ihn und lässt sich von ihm zu seiner Mutter führen.

III. Bild. Wieder bei der Mutter. Der Knabe kommt mit dem Kaiser herein. Die Frau ist erschüttert über den Fremden; der Kaiser beruhigt sie aber — er sei gekommen, um zu helfen. Er sitzt sich mitleidig in der elenden Hütte um, geht dann an den Tisch und schreibt einige Zeilen auf ein Blatt Papier; dann verabschiedet er sich und geht fort. In demselben Moment kommt der Arzt herein, er sieht das Papier, hebt es triumphierend in die Höhe und ruft aus: „Non lail; ihr die rechte Hilfe gefunden — unser grosser Kaiser!“ Die Türe geht auf und herein kommen zwei Lakaien mit einem grossen Kofler voll Barren. Jubelnd umarmen sich Mutter und Kinder.

IV. Bild. Der Audienzsaal in der Wiener Hofburg. Ein grosser Kreis von Botschaftern ist versammelt; darunter auch die Mutter mit den beiden Kindern. Kaiser Josef II. tritt herein. Grosse ehrfurchtsvolle Bewegung; Mutter und Kinder sinken auf die Knie nieder und danken dem Kaiser für das Gute, das er ihnen angetan. Der Kaiser, beiseite absteigend, wendet nach dem Hinaus.

□ □ □ □

Der Film stellt eine Episode aus dem Leben Kaiser Josef II. dar. Von Dr. M., Graz, für den Kinematographen bearbeitet, entspricht diese Aufnahme den geschichtlichen Meinungen bis in die kleinsten Einzelheiten und wird daher ganz besonders in Österreich-Italien, wo man den allgemäin verehrten Herrscher heute noch ein warmes Gedächtnis bewahrt, mit Freuden begünstigt werden.

Wir glauben unseren Kunden mit dieser Aufnahme einen Film zu schicken, der nicht nur ein Lustspiel ist, sondern auch von Zensur und Behörde sicherlich gern gesehen wird.

Länge 94 Meter. □ Telegrammwort: Kaiser. □ Preis: Mark 14.— netto.

Internat. Kinematographen- und Licht-Effekt-Gesellschaft m. b. H.
Markgrafenstrasse Nr. 91. BERLIN, SW. 68. Markgrafenstrasse Nr. 91.
Telephon: 17, Nr. 4188. Reichshof-Globe-Kino. — Telegramm-Adresse: FRIEDRICH BERLIN.

In der Rubrik „Allerlei“ findet sich unter anderem eine Meldung, die sich auf die Vorliebe des deutschen Kaisers für kinematographische Vorstellungen bezieht sowie eine Notiz einer Versammlung von Naturforschern in Dresden, auf der „die kinematographische Vorführung eines ganzen Hundegehirns und eines Teiles des menschlichen Hirns“⁶²⁵ zu sehen war und für Staunen unter den Teilnehmern sorgte. Auch von der Eröffnung des „Phönix-Palast“ im Wiener Prater, von Filmvorführungen in der Volksfesthalle in Linz und von kinematographischen Aufnahmen durch das

⁶²⁴ „Pariser Briefe.“, in: *Kinematographische Rundschau*, Nr.17 vom 1. Oktober 1907, S.2.

⁶²⁵ „Allerlei.“, in: *Kinematographische Rundschau*, Nr.17 vom 1. Oktober 1907, S.5.

Mikroskop hindurch zur Aufzeichnung von Kleinstlebewesen wird berichtet.⁶²⁶

Über die letzte Seite dieser Ausgabe erstreckt sich ein ganzseitiges Inserat eines „Spezialfilms für Österreich-Ungarn“ mit dem Titel „Die rechte Hilfe oder Kaiser Josef II. als Arzt“, das in dieser Form in der *Kinematographischen Rundschau* noch nicht zu sehen war. Die Anzeige ist insofern auffällig, da sie dem Leser eine genaue Beschreibung des Handlungsablaufes veranschaulicht. Insgesamt ist der „Schlagerfilm“ in vier Bildern unterteilt: „I. Bild. Ein armseliges Zimmer.“, „II. Bild. Strasse in Alt-Wien.“, „III. Bild. Wieder bei der Mutter“, „IV. Bild. Der Audienzsaal in der Wiener Hofburg“⁶²⁷. Unterhalb der genauen Inhaltsangabe dieser vier Teile versucht die werbende Firma vor allem heimische Kinematographen-Betreiber vom Kauf dieses Filmes zu überzeugen:

„Der Film stellt eine Episode aus dem Leben Kaiser Josefs II. dar. Von Dr. M., Graz, für den Kinematographen bearbeitet, entspricht diese Aufnahme den geschichtlichen Memoiren bis in die kleinsten Einzelheiten und wird daher ganz besonders in Österreich-Ungarn, wo man den allgemein verehrten Herrscher heute noch ein warmes Gedenken bewahrt, mit Freuden begrüsst werden. Wir glauben unseren Kunden mit dieser Aufnahme einen Film geschaffen zu haben, der nicht nur ein Zugstück ist, sondern auch von Zensur und Behörde sicherlich gern gesehen wird.“⁶²⁸

In der 18. Ausgabe vom 15. Oktober 1907 wird im Leitartikel unter dem Titel „Pariser Briefe. Zur Affäre Pathé“ neuerlich zum geschäftlichen Vorgehen der französischen Firma ausführlich Stellung genommen. In einer Fußnote wird darauf verwiesen, dass dieser Artikel von einem „Pariser Spezialkorrespondenten“ verfasst worden ist und der Text trotz der Tatsache, dass die Redaktion dem Schreiber nicht in allen Punkten übereinstimme, hier unverändert wiedergegeben wird. Der Artikel gliedert sich in zwei größere Teile und fasst zunächst einleitend den aktuellen Stand in dieser Angelegenheit zusammen:

„Man spricht gegenwärtig viel von einer Affäre Pathé und wird viel Staub aufgewirbelt, weil diese sehr bekannte Fabrik von Films das Monopol ihrer Aufnahmen für die Schweiz und Frankreich an eine Aktiengesellschaft verkauft hat und in anderen Ländern, darunter auch Österreich, beabsichtigt, eigene Theater zu errichten. Man spricht von dem Ruin, den jetzt die selbstständigen Kinematographenbetreiber todsicher erleiden werden, und von dem unabwendbaren Unglück, das über die kinematographische Welt wie ein Blitz aus heiterem Himmel hereingeschlagen hat.“⁶²⁹

⁶²⁶ Vgl. ebd.

⁶²⁷ *Kinematographische Rundschau*, Nr.17 vom 1. Oktober 1907, S.8.

⁶²⁸ Ebd.

⁶²⁹ „Pariser Briefe. Zur Affäre Pathé.“, in: *Kinematographische Rundschau*, Nr.18 vom 15. Oktober 1907, S.1.

Im ersten Teil mit dem Titel „Die Ursache.“ versucht der Korrespondent, dem Leser die Dimension der Weltmarke Pathé zu veranschaulichen, nennt unter anderem den letztjährigen Nettoverdienst der Firma von rund 4 Millionen Franks. Der Autor führt aus, dass sich nun eine Gruppe von Interessenten gefunden habe, die „die Produktion der Firma auf 20 Jahre hinaus für Frankreich und die Schweiz zunächst abnimmt“⁶³⁰. Der Firma werde „dadurch erstens eine grosse Dividende für die kommenden 20 Jahre gesichert“ und zweitens „der kaufmännische Betrieb der Firma Pathé durch dieses Abkommen sehr vereinfacht, da sie, anstatt mit Hunderten von Abnehmern, es nunmehr mit einer einzigen Firma zu tun hat“⁶³¹. Jeder Pathé-Film, der auswärts verkauft wird, dürfte daher künftig mit den Aufschriften „Nicht nach Frankreich und der Schweiz auszuführen“ bzw. „Aufführungsrecht in der Schweiz und in Frankreich verboten“ versehen sein und jeder Film, „der dennoch nach Frankreich oder der Schweiz unberechtigt kommt“⁶³², soll von der Gesellschaft konfisziert werden. Der Korrespondent erklärt im Anschluss die weiteren Vorhaben:

„Ausserdem wird die neue Gesellschaft Pathé Films nur an Kinematographenbesitzer verkaufen, die sich kontraktlich verpflichten, nur Pathé Films zu führen. Selbstredend lässt sich die Gesellschaft einen guten Preis bezahlen, der voraussichtlich höher sein wird, als der durch die gegenseitige Konkurrenz der neugegründeten Kinematographen- und Filmsfabriken. Die Gesellschaft wird selbstredend auch eine Anzahl Pathé-Theater gründen und selbst ausbeuten. Sie wird dafür sorgen, dass der Name Pathé nicht mehr wie bisher von jedermann geführt werden kann, und wird eifersüchtig darüber wachen, dass der Name Pathé Eigentum der Firma bleibt.“⁶³³

Außerdem werde die Gesellschaft „den Namen Pathé gerichtlich schützen“⁶³⁴ und „jeder Pathé-Film die Unterschrift von Charles Pathé tragen, und zwar am Anfange und am Ende, um Kopien zu vermeiden oder schwer möglich zu machen“⁶³⁵.

Im zweiten Teil des ausführlichen Leitartikels mit der Überschrift „Die Folgen.“ prophezeit der Korrespondent der Firma über Jahre hinweg großen Erfolg und dass sich in Frankreich – bei dem hohen Ansehen, das Pathé in seiner Heimat genieße – „wohl eine

⁶³⁰ „Pariser Briefe. Zur Affäre Pathé.“, in: *Kinematographische Rundschau*, Nr.18 vom 15. Oktober 1907, S.1.

⁶³¹ Ebd.

⁶³² Ebd.

⁶³³ Ebd.

⁶³⁴ Ebd.

⁶³⁵ „Pariser Briefe. Zur Affäre Pathé.“, in: *Kinematographische Rundschau*, Nr.18 vom 15. Oktober 1907, S.1.

stattliche Anzahl Besitzer, wenn auch schweren Herzens, hiezu [sic!] verpflichten“⁶³⁶. Der Autor erwähnt, „vom rein kaufmännischen Standpunkte aus Gegner aller Monopole zu sein“⁶³⁷ und betrachtet den eingeschlagenen Weg von Pathé als zweischneidig:

„Die Aktionäre Pathé werden sich sicher bei den neuen Abmachungen recht wohl fühlen, aber auch die Konkurrenten werden mit der neuen Gründung recht zufrieden sein. Jeder Kinematographenbesitzer wird, um seine Selbstständigkeit und Unabhängigkeit nicht zu verlieren, die anderen Filmsfabrikanten unterstützen.“⁶³⁸

Der Verfasser bezweifelt angesichts der Expansion anderer Filmfabriken und deren großen finanziellen Mitteln, dass „die Besitzer von Kinematographen allzu sehr durch die neue Sachlage werden zu leiden haben“⁶³⁹ und hält es für denkbar, dass beide Seiten, also „Pathé und Nicht-Pathé“, von dieser Neuerung profitieren könnten.

Auch die Befürchtungen der österreichischen Unternehmer versucht der Autor abzuschwächen, denn „sollte Pathé beabsichtigen, Films nur an die zu gründenden Theater zu liefern, so kann es sich doch nur um eine ganz beschränkte Anzahl, und wohl nur in den grösseren Städten, handeln“⁶⁴⁰.

Abschließend kann der Korrespondent mit den Initialen „M.W.“ dieser Angelegenheit auch durchaus etwas Positives abgewinnen und sieht in dieser Systemänderung eine Möglichkeit der Weiterentwicklung des Gewerbes:

„Im Gegenteil, der Schritt Pathés wird vorerst das erfreuliche Resultat haben, ein weiterer Ansporn zu sein für die Filmsfabrikanten, immer etwas Besseres, immer etwas Neuere zu bringen, und wird jede Firma die andere überflügeln wollen. Es wird sich mehr um einen Kampf um Qualität als um billige Preise handeln, und wird eine weitere Entwicklung unserer Branche mit Riesenschritten vorwärts schreiten.“⁶⁴¹

Bedenkt man, dass sich bereits der dritte Leitartikel in Folge mit diesem Thema auseinandersetzt, so lässt sich erkennen, dass diese Angelegenheit rund um Pathé die Berichterstattung in der Fachpresse prägt und für Aufsehen sorgt. Die Tatsache, dass die gesamte Branche dadurch in Aufruhr gebracht ist, zeigt auch den Stellenwert und Einfluss, den „Pathé frères“ innerhalb der Filmindustrie besitzt.

⁶³⁶ Ebd.

⁶³⁷ Ebd.

⁶³⁸ „Pariser Briefe. Zur Affäre Pathé.“, in: *Kinematographische Rundschau*, Nr.18 vom 15. Oktober 1907, S.1.

⁶³⁹ Ebd.

⁶⁴⁰ Ebd. S.1f.

⁶⁴¹ Ebd. S.2.

Der nächste Artikel auf der zweiten Seite bezieht sich neuerlich auf die viel diskutierte Sittlichkeits-Debatte. Dieses Mal wird ein Vergleich mit dem Theater gezogen, wo laut dem Autor hinsichtlich der Zensur „manchmal ein anderer Massstab zur Anlegung“⁶⁴² gelangt als bei Filmen. Als Beispiel wird ein Artikel der Breslauer *Morgen-Zeitung* abgedruckt, der von einem freizügigen Theaterstück namens „Amor & Co.“ im Mailänder „Olympia-Theater“ berichtet und von Szenen schreibt, in denen die Hauptdarstellerin viel nackte Haut – sei es im Bett in einem durchsichtigen Nachthemd oder in der Badewanne – zeige. Der Verfasser ist der Meinung, dass wenn solche Bilder in einem Kinematographentheater aufgeführt werden, Film-Gegner und „Berufssittlichkeitsschnüffler“ Sturm laufen würden.⁶⁴³

Der darauffolgende Artikel auf der gleichen Seite beinhaltet zehn aufgelistete „Grundsätze für die Sicherung des Betriebes der Kinematographenvorfürungen in Theatern und Versammlungsräumen“⁶⁴⁴. Hier werden den Betreibern beispielsweise Instruktionen für den richtigen Umgang mit der Lichtquelle oder mit der Sicherung des Beleuchtungsapparats gegeben und über das Vorgehen bei eventuellen Brandfällen belehrt. Der Leser bekommt Ratschläge geliefert, die er direkt auf seinen Betrieb anwenden und damit möglicherweise folgenschwere Unfälle verhindern kann.⁶⁴⁵

Der nächste Artikel trägt den Titel „Der Kinematograph der Zukunft!“ und ist eindeutig als redaktionelle Reklame für die Firma „Deutsche Kinematographenwerke, G.m.b.H. Dresden“ zu kennzeichnen. Darin wird ein neuer „Amateurkinematograph“ beworben und vermehrt auf den billigen Preis dieser Apparatur verwiesen. Jeder Laie könne damit „Aufnahmen von in seiner Stadt eintretenden Ereignissen, Festzügen oder oder sonstigen aktuellen Begebenheiten“⁶⁴⁶ machen. Weiters wird noch ein Wiedergabe-Kinematograph

⁶⁴² „Wo wird die Sittlichkeit gefährdet?“, in: *Kinematographische Rundschau*, Nr.18 vom 15. Oktober 1907, S.2.

⁶⁴³ Vgl. „Wo wird die Sittlichkeit gefährdet?“, in: *Kinematographische Rundschau*, Nr.18 vom 15. Oktober 1907, S.2.

⁶⁴⁴ „Grundsätze für die Sicherung des Betriebes der Kinematographenvorfürungen in Theatern und Versammlungsräumen.“, in: *Kinematographische Rundschau*, Nr.18 vom 15. Oktober 1907, S.2-3.

⁶⁴⁵ Vgl. ebd.

⁶⁴⁶ „Der Kinematograph der Zukunft! Lokalaufnahmen als Kassenmagnet.“, in: *Kinematographische Rundschau*, Nr.18 vom 15. Oktober 1907, S.3.

sowie der Film-Katalog der Firma beworben, auch eine Illustration des Amateurkinematographen ist dem Artikel zu entnehmen.

Danach folgt noch ein kurzer Artikel über eine „automatisch arbeitende Synchronismusvorrichtung für sprechende, singende, musizierende Photographie“⁶⁴⁷, der ebenso als redaktionelle Reklame für die Firma „Internationale Kinematographen- und Licht-Effekt. Gesellschaft, G.m.b.H., Berlin“ zu werten ist. Der letzte Absatz verweist auf den Inseratenteil dieser Ausgabe, wo eine ganzseitige Anzeige dieses Unternehmens zu finden ist. Hier wird ein neuartiger, automatisch sprechender Kinematograph namens „Vivandophon“ beworben:

„Dieser neu patentierte Synchronismus beruht auf einem verblüffend einfachen, effektvollen automatischen System sprechender, musizierender Photographien. Die Handhabung erfolgt ohne Zeigervorrichtung, ohne Signalvorrichtung, ohne Geschwindigkeitsmesser etc.; mit anderen Worten, der Gleichlauf zwischen Kinematograph und Platten-Sprechapparat vollzieht sich auf automatischem Wege, so dass jeder Operateur ohne Anlernung gleich nach Aufstellung mit der Vorführung beginnen kann. Was unmöglich schien, ist erreicht. Jeder Laie, der das Prinzip des neuen Werkes sieht, wird zugeben müssen, dass die Vorführung gar nicht anders als synchron erfolgen kann. Man verlange unseren Prospekt Nr.34, enthaltend Abbildung, Beschreibung und Preisangabe.“⁶⁴⁸

Darunter bewirbt die Firma auch noch ihre „Lebende, sprechende, singende, musizierende Films“ und listet elf im Angebot befindliche Filme wie zum Beispiel „Duett aus Zigeunerbaron von Strauss“ oder „Torero Lied mit Chor aus *Carmen* von Bizet“ auf. Unterhalb dieser Liste wird abschließend auch noch angemerkt, dass „Vorführungen für ernste Reflektanten täglich von 5-6 Uhr abends“⁶⁴⁹ im Firmengebäude an der „Markgrafenstrasse Nr. 91“ in Berlin stattfinden.

In der Rubrik „Allerlei“ finden sich unter anderem Kurzmeldungen über die Anwendung der Farbenphotographie auf Filme oder über eine neuartige Polizeiverordnung in Altona, die neu in die Branche eintretenden Vorführern bzw. neu angeschafften Vorführapparaturen eine behördliche Prüfung vorschreiben. Weitere Notizen handeln von einem Kinobrand in Berlin, einem flüchtigen, hoch verschuldeten Berliner Kinematographenbesitzer und von behördlichen Schließungen von

⁶⁴⁷ „Eine automatische Synchronismusmaschine.“, in: *Kinematographische Rundschau*, Nr.18 vom 15. Oktober 1907, S.3.

⁶⁴⁸ *Kinematographische Rundschau*, Nr.18 vom 15. Oktober 1907, S.12

⁶⁴⁹ Ebd.

Kinematographentheatern in New York, die den feuerpolizeilichen Anforderungen nicht entsprochen haben.⁶⁵⁰

In der Rubrik „Projektion“ wird von „Projektionen als Hilfsmittel des höheren Unterrichts“⁶⁵¹ berichtet und auf wissenschaftliche Institute, die immer häufiger auf „Diagramme im technischen Unterricht, Lupenvergrößerungen und Mikrophotogramme im anatomischen oder Reproduktionen von Kunstwerken im kunstgeschichtlichen“⁶⁵² zurückgreifen, informiert. Danach wird noch die korrekte Ausrichtung von Apparatur und Leinwand, etwa auf wissenschaftlichen Versammlungen oder Tagungen, dargestellt. Die zweite Meldung dieser Rubrik bezieht sich auf „Stereoskopische Projektionen“ und erläutert dieses technische Verfahren genauer.

Die 19. Ausgabe vom 1. November 1907 enthält als Leitartikel einen „Situationsbericht“ über die Kinematographenindustrie, der sich primär gegen Branchen-Kritiker wendet. Dieser schildert vom „Aufschwung der Kinematographie“ und stellt zu Beginn fest, dass „sowohl in der Produktion als auch in der Schaustellung ein erfreuliches Vorwärtsschreiten zu verzeichnen“⁶⁵³ sei. Der Autor zeigt sich angesichts der bevorstehenden Wintersaison optimistisch und schreibt von der Gründung vieler neuer Unternehmen, die sich wirtschaftlich gut entwickeln würden. Generell würden nur „kleine, absolut nicht leistungsfähige Unternehmungen“⁶⁵⁴ in Konkurs gehen müssen. Danach kommt der Autor auf die Rolle des Kinematographen in der Provinz zu schreiben und stellt fest:

„Geht das Kinematographengeschäft in den grossen Städten sehr gut, so kann man von einem ausgezeichneten Geschäftsgang in vielen kleineren Orte sprechen, wo der Kinematograph das einzig konkurrenzlose Vergnügungsetablisement ist. Der Kinematograph hat sich im Laufe der Zeit tatsächlich zum Theater der kleinen Orte herausgebildet, und in vielen Provinzstädten, wo es weder Theater noch Variété gibt, ist der Kinematograph Ersatz für beides und zählt das beste Publikum zu seinen Stammgästen. Der Kinematograph hat somit auch dadurch eine Mission erfüllt.“⁶⁵⁵

⁶⁵⁰ Vgl. „Allerlei.“, in: *Kinematographische Rundschau*, Nr.18 vom 15. Oktober 1907, S.4-7.

⁶⁵¹ „Projektionen.“, *Kinematographische Rundschau*, Nr.18 vom 15. Oktober 1907, S.7.

⁶⁵² „Projektionen.“, *Kinematographische Rundschau*, Nr.18 vom 15. Oktober 1907, S.7.

⁶⁵³ „Der Aufschwung der Kinematographie. (Ein Situationsbericht.)“, in: *Kinematographische Rundschau*, Nr.19 vom 1. November 1907, S.1.

⁶⁵⁴ „Der Aufschwung der Kinematographie. (Ein Situationsbericht.)“, in: *Kinematographische Rundschau*, Nr.19 vom 1. November 1907, S.1.

⁶⁵⁵ Ebd.

Hierbei ist Ausdehnung des Kinematographen auf die Provinz ersichtlich, der Film hat zu diesem Zeitpunkt des frühen Kinos bereits seinen Weg aufs Land gefunden und sich auch in Kleinstädten als Unterhaltungsinstitution etabliert.

Abschließend wird auch der immer häufigere Einsatz von Sprechmaschinen lobend erwähnt und angekündigt, dass „das Geschwisterpaar Kinematograph und Sprechmaschine, die heute auch der Wissenschaft und Forschung unentbehrlich geworden sind“⁶⁵⁶, ihren Siegeszug rund die Welt fortsetzen werde.

Im zweiten Leitartikel ist eine Publikation des *Rigaer Tagblattes* abgedruckt, die statistische Zahlen „über die Frequenz der Vergnügungsorte“ beinhaltet. Anhand der Besucherzahlen, wo das Kinematographentheater „Royal Vio“ die „größte Frequenzziffer aufweist“⁶⁵⁷, soll verdeutlicht werden, zu welchem populären Freizeitvergnügen sich die Kinematographie entwickelt hat:

„Sonntag, 30. September. Im Stadttheater am Tage 923 Personen. – Im Stadttheater am Abend 1163 Personen. – Im russischen Theater am Tage 528 Personen. – Im russischen Theater am Abend 732 Personen. – Im lettischen Theater am Tage 819 Personen. – Im lettischen Theater am Abend 893 Personen. – Im Zirkus am Tage 897 Personen. – Im Zirkus am Abend 2488 Personen. – Im Royal Vio am Tage 1400 Personen. – Im Royal Vio am Abend 2500 Personen. – Im Olympia-Theater 163 Personen. – Im Alkazar 197 Personen.“⁶⁵⁸

Schenkt man diesen Zahlen Glauben, so lässt sich deutlich erkennen, dass sich das Kinematographentheater großer Beliebtheit erfreut und hinsichtlich der Besucherzahlen gegenüber dem Theater vorne liegt. Wie der Autor zum Schluss anmerkt, soll diese Statistik den Gegnern der Kinematographie zu denken geben und die gesellschaftliche Positionierung des Films als allgemein beliebtes und geschätztes Unterhaltungsmedium untermauern.

Im Anschluss folgt bereits auf der Titelseite die normalerweise weiter hinten erscheinende Rubrik „Film-Neuheiten“, über die nächsten beiden Seiten erstreckt sich „Aus den Kinematographen-Theatern.“ Auf der dritten Seite findet man in dieser Nummer zudem die neue Rubrik „Aus den Panoramen.“, die einen Überblick über die Programme

⁶⁵⁶ „Der Aufschwung der Kinematographie. (Ein Situationsbericht.)“, in: *Kinematographische Rundschau*, Nr.19 vom 1. November 1907, S.1

⁶⁵⁷ „Die Beliebtheit der Kinematographentheater.“, in: *Kinematographische Rundschau*, Nr.19 vom 1. November 1907, S.1.

⁶⁵⁸ Ebd.

nationaler und internationaler Panoramen-Theater gibt. Auffällig ist hierbei, dass die Panoramen in Österreich-Ungarn durchwegs als „Kaiserpanoramen“ geführt werden. Ein Programm eines solchen Kaiserpanoramas sieht folgendermaßen aus:

„Brüx. Kaiserpanorama. Die letzte Serie der Vorführungen war eine Reise im Vaterlande. Sie führt von Lemberg, der galizischen Hauptstadt, nach Besichtigung seiner Sehenswürdigkeiten in das romantische, an Naturschönheiten seltenster Art überreiche Karpathengebirge mit seinen hohen Spitzen, deren höchste die Gerlsdorfer ist. Prächtige Täler und die sagenumwobenen Meeraugen geben der Serie einen besonderen Reiz. Die Serie ist eine Prachtserie und verdient allenthalben Beachtung und regen Besuch.“⁶⁵⁹

In der Rubrik „Allerlei“ wird in dieser Ausgabe unter anderem von einem neuerlichen Kinobrand in Görz, von kinematographischen Straßenaufnahmen in München, von einem Vortrag des wissenschaftlichen Vereins „Skioptikon“ in Wien sowie von zwei deutschen Patentanmeldungen berichtet.⁶⁶⁰

In der 20. Ausgabe vom 15. November 1907 wird im Leitartikel über das bisherige Wirken der *Kinematographischen Rundschau* eine Zwischenbilanz gezogen und im Zuge dessen auch die weiteren Vorhaben und Ziele des Fachblattes veranschaulicht. Zunächst verweist der Autor auf die kürzlich abgehaltenen „Ersten österreichischen Kinematographentage“, wo von renommierten Unternehmern und Persönlichkeiten aus der Branche der Beschluss gefasst wurde, „die *Kinematographische Rundschau* als Fachorgan der Kinematographenbesitzer im allgemeinen und als Organ des zu gründende Verbandes österreichischer Kinematographenbesitzer im besonderen zu bestellen“⁶⁶¹. Die Redaktion zeigt sich ob dieser Anerkennung hochofreut und sieht darin den Beleg, „dass unsere Arbeit bei den Angehörigen der kinematographischen Schauausstellung Zustimmung gefunden hat“⁶⁶². Auch soll diese zugleich „ein neuer Ansporn sein, so wie bis jetzt auch weiterhin ohne Rücksicht und unbekümmert auf Vor- oder Nachteile mit der ganzen Kraft unserer publizistischen Mission für die gerechten Interessen des Kinematographenstandes zu wirken“⁶⁶³. Außerdem wird angekündigt, ferner gegen alle Gegner der Kinematographie mit allen Mitteln vorzugehen, sämtliche Missstände aufzuzeigen, die „Standesangehörigen“ zu schützen und als „Sprachrohr für die Wünsche und

⁶⁵⁹ „Aus den Panoramen.“, in: *Kinematographische Rundschau*, Nr.19 vom 1. November 1907, S.4.

⁶⁶⁰ Vgl. „Allerlei.“, in: *Kinematographische Rundschau*, Nr.19 vom 1. November 1907, S.4-5.

⁶⁶¹ „Eine Anerkennung für die Kinematographische Rundschau. Unser Blatt als offizielles Fachorgan.“, in: *Kinematographische Rundschau*, Nr.20 vom 15. November 1907, S.1.

⁶⁶² Ebd.

⁶⁶³ Ebd.

Beschwerden aller“⁶⁶⁴ zu fungieren. Doch nicht nur gegen negative Einwirkungen von außerhalb, auch „gegen alle Schädlinge, die sich in unseren Reihen finden sollten“⁶⁶⁵, will das Blatt mit Entschlossenheit vorgehen:

„Die Kinematographenbesitzer, die zum grossen Teile aus dem ehrsamem Stande der Schausteller hervorgegangen sind und gewiss die Elite dieses Standes bilden, dürfen und müssen für sich das Recht in Anspruch nehmen, dass ihr Schild rein und makellos bleibe, und wer es zu beschmutzen wagt, der soll an den Pranger der Öffentlichkeit kommen. Wir werden aber auch am Platze sein, wenn hässliche Profitgier dem Stande Fallgruben gräbt und das ehrsame Gewerbe durch die Macht des Kapitals zu vernichten droht.“⁶⁶⁶

Wie man sieht, ist es der Redaktion ein großes Anliegen, dass sich der Kinematograph in der Gesellschaft als Medium der Unterhaltung und Belehrung etabliert und jene Wertschätzung erfährt, die er verdiene. Der Gedanke einiger Unternehmer, etwa durch reißerische Programme die Massen anzulocken und nur dadurch Gewinn zu machen, sei nicht der Ethos der Branche und gehöre unterbunden. Auch ein gewisses Selbstvertrauen, das sich die Fachzeitschrift im Lauf des Jahres dank der positiven Resonanz der Leser und nicht zuletzt durch die Anerkennung als „Fachorgan“ aufgebaut hat, lässt sich aus dem Text herauslesen.

Der nächste Leitartikel auf der Titelseite berichtet explizit von diesem „ersten Österreichischen Kinematographentag“, der zwei Tage vor Erscheinen dieser Nummer in Wien in der „Horakschen Restauration“ am Neubaugürtel stattgefunden hat. Vor allem zwei Hauptthemen standen bei der Versammlung auf der Tagesordnung. Eines davon richtete sich auf das zuletzt viel diskutierte Vorgehen der Firma „Pathé frères“, „die jetzt daran ist, durch Gründung von eigenen Theatern oder durch eine gewisse Art von förmlich angestellten Subunternehmern ihren eigenen langjährigen Kunden eine Konkurrenz zu bereiten, die, wenn nicht rechtzeitig eingedämmt, imstande ist, zumindest einzelnen des Standes die Existenz zu untergraben“⁶⁶⁷. Die geschäftliche Vorgehensweise von Pathé sorgte auf der Tagung für allgemeine Entrüstung und wurde von den Teilnehmern mit teils „schärfsten Ausdrücken“ verurteilt. Daraufhin wurde von den

⁶⁶⁴ Ebd.

⁶⁶⁵ Ebd.

⁶⁶⁶ „Eine Anerkennung für die Kinematographische Rundschau. Unser Blatt als offizielles Fachorgan.“, in: *Kinematographische Rundschau*, Nr.20 vom 15.November 1907, S.1.

⁶⁶⁷ „Erster österreichischer Kinematographentag. Gegen die Pathé-Theater. – Gründung eines Verbandes österreichischer Kinematographenbesitzer. (Eigenbericht der Kinematographischen Rundschau.)“, in: *Kinematographische Rundschau*, Nr.20 vom 15.November 1907, S.1.

anwesenden Kinematographenbesitzern angekündigt, den Kampf aufzunehmen, „indem sie schon in den nächsten Tagen dem Ministerium des Inneren eine Petition überreichen werden, in welcher bei der Regierung Hilfe gegen die drohende Gefahr seitens der Firma Pathé sowie gegen andere Konkurrenzschäden gesucht wird“⁶⁶⁸.

Der zweite Punkt auf der Tagesordnung galt einem Antrag eines gewissen Herrn Gierke auf die „Gründung eines Verbandes österreichischer Kinematographenbesitzer“⁶⁶⁹, der eng mit dem Verband der reisenden Schausteller namens „Die Schwalbe“ zusammenarbeiten werde, „ein Schutz- und Trutzbündnis aller Kinematographenbesitzer“⁶⁷⁰ sein soll und jedem einzelnen Unternehmer als Rechtsschutz beistehen werde.

Danach erstreckt sich über beinahe zwei Seiten in kleinerem Schriftgrad das Sitzungsprotokoll der Versammlung. Hier bekommt man die Eröffnungsworte des Redners vor der Verlesung der Petition an das Innenministerium im Wortlaut zu sehen:

„Diese Interpellation richtet sich hauptsächlich gegen die Firma Pathé Frères, welche nicht allein ihre Bilder in den Handel setzt, sondern sie auch in Kinematographentheatern, die sie selbst massenhaft errichten will und zum Teile schon errichtet hat, zur Vorführung bringen will. Es bedeutet dies für uns den vollkommenen Ruin, denn diese leistungsfähige Firma, die mit einem Millionenkapital ausgestattet ist, kann leicht in allen Städten ihre Theater errichten, weil sie nicht mit unseren Kosten arbeitet. Sie arbeitet mit selbstfabrizierten Films und daher mit einem billigeren Programm, ob aber auch mit einem schöneren, das ist die Frage. Denn ein schönes Programm lässt sich nur zusammenstellen, wenn man mit allen Firmen zusammenarbeitet. Die von uns ausgearbeitete Petition soll eine Abstellung dieser Uebelstände anbahnen.“⁶⁷¹

Im Anschluss der Verlesung der Petitionen – auch der Schaustellerverein „Die Schwalbe“ hat ein Gesuch an das Innenministerium vorbereitet – erfolgte die Begrüßung der Pressevertreter (Redakteure der *Kinematographische Rundschau* und des *Komet*). Hierbei wurde angemerkt, „dass die *Kinematographische Rundschau* bereits viel für die Kinematographenbesitzer getan und sich auch in der Affäre Pathé frères für sie eingesetzt habe“⁶⁷². Danach wurde von der Versammlung einstimmig der Antrag angenommen, die *Kinematographische Rundschau* „zum offiziellen Organ der Kinematographenbesitzer,

⁶⁶⁸ „Erster österreichischer Kinematographentag. Gegen die Pathé-Theater. – Gründung eines Verbandes österreichischer Kinematographenbesitzer. (Eigenbericht der Kinematographischen Rundschau.)“, in: *Kinematographische Rundschau*, Nr.20 vom 15.November 1907, S.1.

⁶⁶⁹ Ebd., S.2.

⁶⁷⁰ Ebd.

⁶⁷¹ „Erster österreichischer Kinematographentag. Gegen die Pathé-Theater. - Gründung eines Verbandes österreichischer Kinematographenbesitzer. (Eigenbericht der Kinematographischen Rundschau.)“, in: *Kinematographische Rundschau*, Nr.20 vom 15. November 1907, S.2.

⁶⁷² Ebd.

insbesondere des zu gründenden *Verbandes österreichischer Kinematographenbesitzer*⁶⁷³ zu ernennen.

Die nachfolgenden Reden und Diskussionen bezogen sich wiederum auf die Petition gegen Pathé. Ein gewisser Herr Feigl merkte hierbei an, „dass ausländische Firmen unser Land überschwemmen, während die Österreicher im Ausland überhaupt keine Lizenz erlangen können“⁶⁷⁴. Daraufhin wurde von den Anwesenden beschlossen, „einen Passus in die Petition aufzunehmen, wonach ausländischen Schaustellern, die eine fünfjährige Sesshaftigkeit nachweisen können, eine Lizenz zu erteilen ist, die anderen ausländischen seien überhaupt abzuweisen“⁶⁷⁵.

Nebenbei wurde von einem Herrn Rady Maller, einem österreichweit durchaus bekannten Unternehmer, erwähnt, „man solle nicht gegen die Firma Pathé Frères, sondern gegen diejenigen ankämpfen, die ihre Lizenzen für Pathé Frères erwerben, denn Pathé Frères bekomme keine Lizenz oder höchstens eine, mit der sie in Österreich niemanden schaden könne“⁶⁷⁶.

Von einem ungarischen Vertreter wurde daraufhin die Frage gestellt, ob vom sich gegen ausländische Unternehmen richtenden Zusatzartikel der Petition auch Ungarn betroffen sein würde, woraufhin vom Plenum festgelegt wurde, „Ungarn in der Petition nicht speziell anzuführen, sondern es der Behörde zu überlassen, den Begriff Ausländer dahin zu interpretieren, dass auch die Ungarn dazugehören oder nicht“⁶⁷⁷.

Danach wurden noch über die Statuten „des zu gründenden Verbandes österreichischer Kinematographenbesitzer“ beraten und beschlossen, sich nicht an die Schaustellervereinigung „Die Schwalbe“ anzuschließen, sondern einen separaten Verband zu gründen, der jedoch in sämtlichen relevanten Angelegenheit eng mit der „Schwalbe“ zusammenarbeiten werde.

Im nächsten Artikel mit dem Titel „Parisers Briefe.“ wird dem Leser ein Lokalausweis von verschiedenen Pariser Kinematographentheater geboten und sehr

⁶⁷³ „Erster österreichischer Kinematographentag. Gegen die Pathé-Theater. - Gründung eines Verbandes österreichischer Kinematographenbesitzer. (Eigenbericht der Kinematographischen Rundschau.)“, in: *Kinematographische Rundschau*, Nr.20 vom 15. November 1907, S.2.

⁶⁷⁴ Ebd., S.3.

⁶⁷⁵ Ebd.

⁶⁷⁶ Ebd.

⁶⁷⁷ Ebd.

detailliert von den „prachtvollen“ Sälen und Bauten, die sich en masse auf den Pariser Boulevards befinden würden, berichtet. Alles in allem schätzt der Autor die Anzahl der Kinematographentheater auf rund 100 und meint, es gäbe „fast keine grössere Strasse, die nicht ihren *Kinema* hätte“⁶⁷⁸.

Die erste Kurzmeldung in der Rubrik „Allerlei“ bezieht sich auf die von der Polizei neu angeordneten Filmzensur in Wien, die künftig so erfolgen soll, „dass bei jedem Programmwechsel ein Beamter des Bezirkskommissariats erscheint, dem das neue Programm vorgeführt werden muss“⁶⁷⁹ und der schlussendlich entscheidet, welche Filme für die Öffentlichkeit geeignet sind und welche nicht. Neben neuerlichen Meldungen über zwei Kinobrände, einer redaktionellen Reklame für kostengünstige Film-Programme und einer kurzen Notiz, die vom Boom der Kinematographen-Branche in Bukarest berichtet, wird in einer weiteren Meldung ein Artikel des *Berliner Börsenkurier* abgedruckt, der von einer „Sitzung der Gesellschaft für Erdkunde“ schildert. Die Vorträge über den „Südosten Deutsch-Ostafrikas“ wurden dabei von „kinematographischen und phonographischen Vorführungen“⁶⁸⁰ begleitet und den Zuhörern dank „der Grossartigkeit dieser beiden Bereicherungen der Hilfsmittel wissenschaftlicher Forschung“ ein sehr deutliches und einprägsames Bild von der fremden Kultur gezeichnet.

Auf der siebenten Seite findet sich eine kleinere Annonce, die auf die europaweite Verbreitung des Fachblattes aufmerksam macht und die Leser zum Inserieren in der *Kinematographischen Rundschau* animieren soll:

„Anzeigen! betreffs Kauf, Verkauf, Verleih u. Tausch finden in der *Kinematographischen Rundschau* den allergrössten Erfolg, da unser Blatt von der überwiegenden Mehrzahl selbstständiger Kinematographen Deutschlands, Österreich-Ungarns, der Balkanländer, Dänemarks, Schwedens, Norwegens gelesen wird.“⁶⁸¹

Darunter erscheint in dieser Nummer die neue Rubrik „Fragekasten“, wo in einer Fußnote hingewiesen wird, „dass diejenigen unserer Leser, die Auskunft erteilen können, uns die aufgeworfenen Fragen beantworten“⁶⁸² und gebeten wird, „von dieser Institution regen

⁶⁷⁸ „Pariser Briefe.“, in: *Kinematographische Rundschau*, Nr.20 vom 15. November 1907, S.4.

⁶⁷⁹ „Allerlei.“, *Kinematographische Rundschau*, Nr.20 vom 15. November 1907, S.6.

⁶⁸⁰ Ebd.

⁶⁸¹ *Kinematographische Rundschau*, Nr.20 vom 15. November 1907, S.7.

⁶⁸² „Fragekasten.“, in: *Kinematographische Rundschau*, Nr.20 vom 15. November 1907, S.7.

Gebrauch zu machen“⁶⁸³. In dieser Nummer werden folgende drei von Lesern aufgeworfene Fragen abgedruckt, die die Redaktion scheinbar nicht beantworten kann:

„Anfrage 1: Soeben werde ich beauftragt, einen Kinematographen zu bestellen, aber nicht von denjenigen, die die Reproduktion auf Leinwand herstellen, sondern im Kasten selbst, aber dennoch funktioniert der Apparat mit Films. Ich bitte mir eine Firma, die solche Apparate erzeugt, mitzuteilen. Anfrage 2: Gibt es eine Fachlehranstalt für Operateure? Anfrage 3: Von welcher Firma stammt der Film der Liebesrausch eines Einbrechers?“⁶⁸⁴

Die Antworten auf diese Fragen findet man in der nächsten Ausgabe, wobei nur auf zwei von drei Fragen geantwortet wird:

„Auf Anfrage 1 (Nr.20). Eine französische Firma erzeugt zwei solcher Apparate, und zwar: den Cineoscope und den Kinezootrope; ersterer nur für eine Person, während letzterer für 10-22 Personen zu gleicher Zeit sichtbar ist. Beide Apparate können auch mit einem Grammophon versehen werden, was den Preis um etwas erhöht (...) Auf Anfrage 3 (Nr.20). Dieser Film wurde meines Wissens vor einigen Monaten von der Internationalen Kinematographen- und Licht Effekt-Gesellschaft m.b.H., Berlin, SW.68 in den Handel gebracht.“⁶⁸⁵

Der „Fragekasten“ kann wenn man so will als Rubrik von Lesern für Leser betrachtet werden, denn diese springen hier im Grunde als Redakteure ein und informieren über Angelegenheiten, über die das Blatt nicht ausreichend Auskunft erteilen kann.

In der 21. Ausgabe vom 1. Dezember 1907 wird im Leitartikel über die „Überreichung der Petition des Kinematographentages“ an den Innenminister – Exzellenz Freiherr von Bienerth – berichtet. Das Gesuch wurde von den Herren Josef Stiller, Oskar Gierke und Max Rady Maller übergeben. Nach einem sachlichen Gespräch hat der Minister zugesichert, „den Inhalt der Petition genau prüfen zu wollen und den Wünschen der Kinematographenbesitzer in weitestgehender Weise Rechnung zu tragen“⁶⁸⁶.

Im nächsten Artikel werden Auszüge aus der Petition im Wortlaut veröffentlicht, wo zu Beginn die Sachlage dargestellt wird:

„Die Aktiengesellschaft Pathé Frères in Paris, welche stets nur als Handelsfirma ihre kinematographischen Bilder auf den Markt brachte und täglich viele tausend Meter Films erzeugt, hat es sich nun zur Aufgabe gemacht, ihre Erzeugnisse nicht mehr in den Handel zu bringen, sondern selbst überall kinematographische Theater einzurichten und ihre selbsterzeugten Films in denselben zu produzieren. Wie weit die Sache bereits vorgeschritten

⁶⁸³ „Fragekasten.“, in: *Kinematographische Rundschau*, Nr.20 vom 15. November 1907, S.7.

⁶⁸⁴ Ebd.

⁶⁸⁵ „Fragekasten.“, in: *Kinematographische Rundschau*, Nr.21 vom 1. Dezember 1907, S.5.

⁶⁸⁶ „Die Audienz beim österreichischen Minister des Inneren. Die Überreichung der Petition des Kinematographentages.“, in: *Kinematographische Rundschau*, Nr.21 vom 1. Dezember 1907, S.1.

ist, ergibt sich daraus, dass in Frankreich und der Schweiz schon in allen grösseren wie mittleren Städten solche, der Aktiengesellschaft Pathé Frères gehörige Theater in Betrieb gesetzt wurden. Auch die Länder Deutschland, Italien, Spanien, Rumänien und Ungarn sind mit solchen Theatern von dieser Firma besetzt worden. Seit kürzester Zeit sind mehrere der Firma Pathé Frères gehörige Theater auch in Österreich bereits eröffnet worden, und zwar in den Städten Wien, Pola, Reichenberg, Pilsen, und stehen weitere Eröffnungen solcher Theater bevor.“⁶⁸⁷

Im letzten Absatz der Petition werden dann die großen Bedenken der Unternehmer an dieser geschäftlichen Neuorientierung von Pathé geäußert:

„Durch diese Masseneinrichtung von kinematographischen Theatern vorher erwähnter Firma, welche, nebenbei erwähnt, mit einem Kapital 4,600.000 Franks arbeitet, ist die Existenz unseres einheimischen Standes derartig bedroht, dass derselbe seinen Untergang heute schon vor Augen hat.“⁶⁸⁸

Am Ende des Artikels wird auch noch kurz angemerkt, dass das Pathé-Frères-Theater in der Turnhalle in Reichenberg seinen Betrieb aus bisher unbekannten Gründen eingestellt habe.

Ebenso auf der Titelseite befindet sich ein neuerlicher Artikel über eine Versammlung des „Internationalen Kinematographenbundes“, auf der „über den Stand der Verhandlungen zwischen dem *Bund* und dem Vorstand der *Gesellschaft der Freunde des vaterländischen Schul- und Erziehungswesens*“⁶⁸⁹ berichtet wird. Besonders die Veranstaltung von Kindervorstellungen sollten bei dieser Verhandlung zum Thema gemacht werden. Wie man dem Protokoll aber entnehmen kann, seien die Lehrer bis jetzt noch nicht in die Verhandlungen eingetreten, obwohl dies dringend zu begrüßen wäre, wie vom Plenum eindringlich betont wurde. Als zweiter Punkt auf der Tagesordnung wurde eine vom 15. bis 25. Juni 1908 in Hamburg stattfindende Fachaussstellung thematisiert.

Der nächste Artikel handelt von einem Gemeindefunktionär namens Fehmbeck aus Klosterneuburg, der als Kinematographenbetreiber fungiert und „seit über einem Jahre allwöchentlich zwei bis drei kinematographische Vorstellungen“⁶⁹⁰ abhält. Der Unternehmer, ein „städtischer Beamter und Betriebsleiter der elektrischen Zentrale in

⁶⁸⁷ „Die Affäre Pathé.“, in: *Kinematographische Rundschau*, Nr.21 vom 1. Dezember 1907, S.1.

⁶⁸⁸ Ebd..

⁶⁸⁹ „Internationaler Kinematographenbund.“, in: *Kinematographische Rundschau*, Nr.21 vom 1. Dezember 1907, S.1.

⁶⁹⁰ „Kinematographen-Unwesen. Ein Gemeindefunktionär als Kinematographenbesitzer.“, *Kinematographische Rundschau*, Nr.21 vom 1. Dezember 1907, S.1.

Klosterneuburg“⁶⁹¹, habe vom Bürgermeister die Erlaubnis zur Abhaltung dieser Vorstellungen bekommen, was ein ganz neuer Vorgang sei, „dass ein Bürgermeister sich das Recht nimmt, eine Produktionsbewilligung zu erteilen“⁶⁹². Hierbei wird die Rechtslage dargelegt:

„Wenn ein lizenziierter Kinematographenbesitzer eine Vorstellung abhält, ohne in seiner Lizenz das Visum der k.k. Bezirkshauptmannschaft eingetragen zu haben, wird er mit 10 Kronen in Strafe genommen und ausserdem werden die Produktionen eingestellt.“⁶⁹³

Die sei insofern fragwürdig, da ein Gesuch eines anderen Kinematographenunternehmers namens Babantz für die Abhaltung kinematographischer Vorstellungen in Klosterneuburg überall abgewiesen wurde, da sich „ohnedies schon ein Kinematograph“⁶⁹⁴ in der Stadt befinde. Der Unternehmer verlangte daraufhin bei der Gemeinde die Einstellung dieser Vorführungen, da bei dieser die Rechtslage nicht ganz klar sei, doch auch dieses Gesuch wurde abgelehnt. Auch von der „k.k. Bezirkshauptmannschaft“ in Tulln sei von diesem „autonomen Recht“ der Gemeinde Klosterneuburg bisher nichts bekannt gewesen, es wurde aber in Folge dessen Protokoll aufgenommen und somit die Klärung dieser schiefen Rechtslage in Gang gesetzt. Der Gemeindefunktionär habe aber inzwischen bereits eine Lizenz beantragt, damit künftig alles in geregelten Bahnen ablaufe. Der Autor zeigt sich erleichtert, dass hier ein Verfahren eingeleitet wurde und verweist auf die Gründung des Verbandes, der gerade in solchen Angelegenheiten eine dringende Notwendigkeit sei:

„Und die Kinematographenbesitzer, welche Steuern und Abgaben zahlen, ihre Films kaufen müssen und auch nebstbei keine Gemeindeanstellung haben, können bei diesen konkurrenzlos billigen Vorstellungen nicht mttun und wären schließlich zum Zusperrern gezwungen. Gerade dieser Fall beweist wieder, wie notwendig es war, an die Gründung eines Verbandes zu gehen, der gegen solche unbefugte Konkurrenz energisch vorgeht.“⁶⁹⁵

Der nächste Artikel beschäftigt sich mit rechtlichen Angelegenheiten in der Branche, berichtet, dass in Budapest „die Herausgabe weiterer Lizenzen für Kinematographentheater in Hinkunft nicht mehr erfolgen werde“⁶⁹⁶. Begründet wird dies

⁶⁹¹ „Kinematographen-Unwesen. Ein Gemeindefunktionär als Kinematographenbesitzer.“, *Kinematographische Rundschau*, Nr.21 vom 1. Dezember 1907, S.1.

⁶⁹² Ebd.

⁶⁹³ Ebd.

⁶⁹⁴ Ebd.

⁶⁹⁵ „Kinematographen-Unwesen. Ein Gemeindefunktionär als Kinematographenbesitzer.“, in: *Kinematographische Rundschau*, Nr.21 vom 1. Dezember 1907, S.2.

⁶⁹⁶ „Keine neuen Lizenzen für Budapest.“, in: *Kinematographische Rundschau*, Nr.21 vom 1. Dezember

damit, „dass die Kinematographentheater in letzter Zeit kolossal überhand genommen haben und durch die Reklame bereits Anlass zur Störung der öffentlichen Ruhe und Ordnung gegeben haben“⁶⁹⁷. Danach wird die Verordnung der Stadt im Wortlaut veröffentlicht, in der vor allem der anfallende Lärm der Kinematographentheater als Hauptgrund für die Lizenzverweigerung genannt wird:

„Aus dem Kreise des Publikums wurden wiederholt Klagen laut, dass einzelne Kinematographen-Schausteller, um das Interesse des Publikums zu erregen, solche Reklame benützen, die in Hinblick auf die öffentliche Ordnung nicht geduldet werden kann. Namentlich bringen einzelne Lizenzinhaber oberhalb der Türe ihrer Lokale elektrische Glocken an, mit welchen ununterbrochen geläutet wird; andere stellen auf der Strasse Reklameure auf, die die Passanten in aufdringlicher, skandalöser Weise ins Lokal locken und durch ihren Lärm oft grösseren oder kleineren Menschauflauf verursachen.“⁶⁹⁸

Weiters wird gemeint, dass dieses Verhalten bereits ausgeartet sei und darum die oben genannte Werbemethoden untersagt werden, bei Missachtung werde daher ein Übertretungsverfahren eingeleitet.

Auf der fünften Seite dieser Nummer findet man die neue Rubrik „Aus den Vereinen“, in der der Schaustellerverein „Die Schwalbe“ den „Verband der österreichischen Kinematographenbesitzer wegen Vereinigung und Besprechung“⁶⁹⁹ zu einer Generalversammlung einlädt. Weiters seien auch alle sonstigen Berufsgenossen willkommen, „da für jeden Kollegen dieser Branche wichtige Besprechungen auf der Tagesordnung stehen und die Verbesserung unserer Existenz besprochen wird“⁷⁰⁰.

In der darauffolgenden Rubrik „Allerlei“ wird unter anderem von einem bevorstehenden Volksfest namens „Hamburger Dom“, von Kinematographenvorstellungen in Strebersdorf und in Wilhelmsburg an der Elbe sowie von einem Einbruch in den Wohnwagen von Angestellten eines Kieler Kinematographenunternehmens berichtet.⁷⁰¹

In der Rubrik „Fragekasten“ auf der siebenten Seite werden in dieser Ausgabe wiederum drei Fragen von Lesern an Leser gestellt:

1907,S.2.

⁶⁹⁷ „Keine neuen Lizenzen für Budapest.“, in: *Kinematographische Rundschau*, Nr.21 vom 1. Dezember

⁶⁹⁸ Ebd.

⁶⁹⁹ „Aus den Vereinen. Verein reisender Schausteller und Berufsgenossen Die Schwalbe. Einladung.“ in: *Kinematographische Rundschau*, Nr.21 vom 1. Dezember 1907,S.5.

⁷⁰⁰ „Aus den Vereinen. Verein reisender Schausteller und Berufsgenossen Die Schwalbe. Einladung.“ in: *Kinematographische Rundschau*, Nr.21 vom 1. Dezember 1907,S.3.

⁷⁰¹ Vgl. „Allerlei.“, in: *Kinematographische Rundschau*, Nr.21 vom 1. Dezember 1907, S.3-4.

„Anfrage 4. Von wem stammt der Film *Eine grosse Badeanstalt in Amerika*? (Anfrage aus Petersburg.) Anfrage 5. Welche Feuerversicherung nimmt zu günstigen Bedingungen Kinematographen auf? (Anfrage aus Crefeld.) Anfrage 6. Gibt es einen historischen Radetzky-Film? (Anfrage aus Prag.)“⁷⁰²

In der nachfolgenden Ausgabe wird jedoch nur eine dieser Fragen beantwortet, die restlichen Antworten beziehen sich abermals auf die in der 20. Nummer gestellten Fragen:

„Auf Anfrage 5 (Nr.21). Die Assicurazioni Generali in Triest schreibt: Im allgemeinen verhalten wir uns den Versicherungen der kinematographischen Theater, gegenüber sehr reserviert und kann eine Entscheidung bezüglich Übernahme nur von Fall zu Fall aufgrund einer vorgenommenen Besichtigung erfolgen.“⁷⁰³

Die 22. Ausgabe vom 15. Dezember 1907, die letzte Nummer des ersten Jahrgangs der *Kinematographischen Rundschau*, beginnt mit einem Leitartikel, der neuerlich zum Konflikt zwischen den Lehrern und der Filmbranche Stellung nimmt und von „einer Brandrede gegen die Kinematographenbesitzer“⁷⁰⁴ auf einer Elternkonferenz der Wiener Bürgerschule berichtet. Ein Fachlehrer namens Thlucher zog dabei über das gesamte Gewerbe her und warnte unter anderem die Eltern, „ihre Kinder in Kinematographentheater zu schicken, indem er erklärte, dass ihnen dort Begriffe eingeführt werden, die an Mord, Diebstahl, Selbstmord und Ehebruch grenzen“⁷⁰⁵.

Die Redaktion versucht sich gegen diese Beschuldigungen zur Wehr zu setzen und klagt an, dass auch in der Lehrerschaft „schwarze Schafe“ zu finden wären:

„Es gibt auch unter den Lehrern, die doch die Elite der menschlichen Gesellschaft bilden sollten, einzelne Auswüchse, die es mit der Sittlichkeit ziemlich leicht nehmen, und in letzter Zeit erlebte man leider oft genug das traurige Schauspiel, dass ein Lehrer wegen eines Sittlichkeitsdeliktes angeklagt war. Deshalb wird es aber doch keinem anständigen Menschen einfallen, den Lehrerstand zu verunglimpfen und die Eltern zu warnen, ihre Kinder in die Schule zu schicken.“⁷⁰⁶

Der Autor appelliert anschließend an ein Einschreiten des neu gegründeten „Verbandes österreichischer Kinematographenbesitzer“ und hofft, „dass die tatkräftigen Funktionäre dieser Vereinigung Mittel und Wege finden werden, um sich derartige Angriffe nicht gefallen zu lassen“⁷⁰⁷. Auch eine Klage gegen solche Äußerungen wird in den Raum gestellt, „denn was Herr Thlucher getan hat, bedeutet eine grosse Ehrenbeleidigung und

⁷⁰² „Fragekasten.“, in: *Kinematographische Rundschau*, Nr.21 vom 1. Dezember 1907, S.5.

⁷⁰³ „Fragekasten.“, in: *Kinematographische Rundschau*, Nr.22 vom 15. Dezember 1907, S.4.

⁷⁰⁴ „Nicht gefallen lassen!“, in: *Kinematographische Rundschau*, Nr.22 vom 15. Dezember 1907, S.1.

⁷⁰⁵ Ebd.

⁷⁰⁶ Ebd.

⁷⁰⁷ Ebd.

Geschäftsschädigung“⁷⁰⁸. Abschließend meint der Verfasser, dass es an der Zeit wäre, hierbei ein Exempel zu statuieren, „um derartigen leichtfertigen Beschimpfungen ein Ende zu bereiten“⁷⁰⁹.

Im darauffolgenden Artikel richtet sich das Wort der Redaktion abermals gegen die zahlreichen „Sittlichkeitsaposteln“, die einen erbitterten Kampf gegen das kinematographische Gewerbe führen. Der Artikel schildert als Gegendarstellung eine Gerichtsverhandlung in Berlin, wo ein angesehener Unternehmer namens Max Preusser, der sich hauptberuflich mit dem „Arrangement von Tanz- und Sangsextetten befasst“, angeklagt ist, „als Mitglieder seiner Nummern ganz junge, hübsche Mädchen engagiert zu haben, deren Aufgabe es war, in verschiedenen Provinzvariétés nach Absolvierung ihrer Produktion den Variétégästen sehr intime Gesellschaft zu leisten“⁷¹⁰. Der Autor merkt dazu an, dass sich nun die Gesellschaft entrüsten würde, „einen solchen sauberen Helden erwischt“⁷¹¹ zu haben, dann jedoch „wieder alles beim alten“⁷¹² bleiben werde. Es gelte als offenes Geheimnis, dass solche „Extradienste“ in unzähligen Provinzvariétés angeboten würden und die Gesellschaft hierbei wegsehe und diesen Umstand tolerieren würde, obwohl gerade in diesem Fall ein „sittenpolizeiliches Einschreiten“ angebracht wäre:

„Hier sollten die Sittlichkeitsapostel an die Arbeit gehen, die Kinematographen aber, die wie alle öffentlichen Veranstaltungen für gewisse Auswüchse Einzelner nicht verantwortlich gemacht werden können, schön in Ruhe lassen.“⁷¹³

Der nächste Artikel reflektiert darüber, dass bei gängigen Kinematographentheatern „heutzutage, und zwar meistens zum Schaden des Publikums, auf äussere Ausstattung, auf *Aufmachung* der Hauptwert gelegt wird“⁷¹⁴. Der Verfasser des Briefes mit der Abkürzung „u“ merkt hierbei an, dass bei manchen Lokalitäten der Schein oftmals trügt:

„Man betrachte nur die modernen Paläste, auch Kauf- oder Warenhäuser genannt. Von aussen bieten solche Unternehmungen gewiss mehr als der kapitalschwache, kleine Kaufmann, ob aber im Inneren, d.h. im Betriebe, alles so sauber ist, wie es von aussen den Anschein hat, kann mit Fug bezweifelt werden. Just so ist es auch manchmal mit den Kinematographentheatern. Ich gebe gerne zu, dass in den meisten, ja allermeisten Kinematographen verschiedenster Bezeichnung die innere Leistung dem

⁷⁰⁸ „Nicht gefallen lassen!“ , in: *Kinematographische Rundschau*, Nr.22 vom 15. Dezember 1907, S.1.

⁷⁰⁹ Ebd.

⁷¹⁰ „Wo ist die Sittlichkeit?“ , in: *Kinematographische Rundschau*, Nr.22 vom 15. Dezember 1907, S.1.

⁷¹¹ Ebd.

⁷¹² Ebd.

⁷¹³ Ebd.

⁷¹⁴ „Brief aus D... . Eine Mahnung.“ , *Kinematographische Rundschau*, Nr.22 vom 15. Dezember 1907, S.2.

pompösen äussern entspricht, dies hindert aber keineswegs zu behaupten, dass Kinematographentheater II. und III. Ranges fast immer unterschätzt werden.“⁷¹⁵

Der Autor brauche an dieser Stelle nicht zu betonen, „dass dem verständnisvollen Zuschauer durch reichhaltige, gut gewählte und gut vorgeführte Programme entschieden besser gedient ist als mit prunkvollen Äusserlichkeiten“⁷¹⁶. Und doch hätte nur ein kleiner Prozentsatz des Publikums die Veranlagung, neben „seiner Schaulust auch seinem Bildungsdrang genügen“⁷¹⁷ zu wollen. Besonders hier liege die Schwierigkeit, denn „kommt nun zu dem weniger glanzvollen Äusseren noch das Bestreben des Besitzers, nicht nur seichte, augenkitzelnde, sondern belehrende Bilder vorzuführen, so kann er mit Sicherheit darauf rechnen, dass ihm der finanzielle Erfolg ausbleibt“⁷¹⁸. Der Autor appelliert am Ende seines Briefes vor allem an die großen Unternehmen, mit gutem Beispiel voranzugehen und die Ehre des Berufsstandes zu wahren:

„Je sorgfältiger die vorzuführenden Programme auf Nützlichkeitsgründe hin zusammengestellt sind und nicht nur geschäftlichen Erwägungen ausschliesslich ihre Zusammensetzung verdanken, desto mehr werden engherzige Bekämpfungen der schönsten aller Erfindungen unterbleiben.“⁷¹⁹

Noch auf der selben Seite folgt ein weiterer Bericht über eine Versammlung des „Internationalen Kinematographenbundes“, auf der ein „Antrag der Herren Böckmann und Lichtstein betreffend einheitlicher Perforation der Films seitens der verschiedenen Fabrikationen zur Besprechung gelangte“⁷²⁰. Eine solche werde von der Vereinigung gefordert, da „die verschiedene Perforation der Films vielfach störend in die Vorführung der Bilder eingreift“⁷²¹. Daraufhin wurde vom Plenum angekündigt, diesbezüglich Gespräche mit diversen Fabrikanten aufzunehmen.

Der nächste Punkt auf der Tagesordnung war ein längerer Bericht „über die Schwierigkeit, Kinematographentheater gegen Feuersgefahr zu versichern“⁷²². Hier wurde von Herrn Böckmann angemerkt, „dass, wenn die Films in einem abgesonderten und feuersicheren

⁷¹⁵ „Brief aus D... . Eine Mahnung.“, in: *Kinematographische Rundschau*, Nr.22 vom 15. Dezember 1907, S.2.

⁷¹⁶ Ebd.

⁷¹⁷ Ebd.

⁷¹⁸ Ebd.

⁷¹⁹ Ebd.

⁷²⁰ „Internationaler Kinematographenbund. (Eigenbericht der Kinematographischen Rundschau.)“, in: *Kinematographische Rundschau*, Nr.22 vom 15. Dezember 1907, S.2.

⁷²¹ Ebd.

⁷²² Ebd.

Raume aufbewahrt werden, die Feuerversicherungsgesellschaften sich wohl zum Abschluss von derartigen Versicherungen bereit finden würden“⁷²³, wobei der Redner zugleich stark anzweifelte, „ob die Versicherung dann allerdings auch auf die Zeit der Vorführungen ausgedehnt werde“⁷²⁴, was im Falle einer Zusage mit großer Wahrscheinlichkeit eine höhere Prämie mit sich führen würde.

In der Rubrik „Allerlei“ berichtet eine Kurzmeldung vom ersten „Schaufenster-Kinematographen“ eines Berliner Geschäftes, wo jeden Abend kinematographische Aufnahmen zu sehen sind, „welche die Vorzüge der Verkaufsartikel“⁷²⁵ präsentieren. Weiters wird geschildert, dass sich jeden Abend Menschenmassen vor dem Schaufenster versammeln würden, um sich die Vorführung anzusehen und die Polizei große Mühe damit habe, „die Massen vor dem Schaufenster zu zerstreuen“⁷²⁶. Eine weitere Kurzmeldung handelt von behördlichen Prüfungen von Kinematographentheatern in Berlin, wo neu gegründeten Unternehmen neuerlich „ein behördliches Attest ausgestellt wird, dass sie mit der Bedienung des Apparates vertraut und über die Sicherheitsvorschriften genau unterrichtet sind“⁷²⁷. Generell werde in Berlin eine schärfere Überwachung gegenüber Betreibern durchgeführt, wobei neuerdings nicht nur die Polizeireviere, sondern auch Kriminalkommissare solche Kontrollen ausüben. Die anderen Notizen in dieser Rubrik beziehen sich unter anderem auf den Umzug des Büros der Firma „Léon Gaumont“ in Berlin oder auf einen Brand im „Grazer Bioskop“ in Wien.

In der Rubrik „Eingesendet“ findet sich zunächst ein Brief eines reisenden Schaustellers namens Georg Gric, der sich in seinem Schreiben über Ungerechtigkeiten bei behördlichen Prüfungen und über Ungereimtheiten bei der Abgabe der Steuer beschwert und als treuer Leser der *Kinematographischen Rundschau* die Redaktion bittet, sich dieser Problematik anzunehmen.⁷²⁸

⁷²³ „Internationaler Kinematographenbund. (Eigenbericht der Kinematographischen Rundschau.)“, in: *Kinematographische Rundschau*, Nr.22 vom 15. Dezember 1907, S.2.

⁷²⁴ Ebd.

⁷²⁵ „Allerlei.“, in: *Kinematographische Rundschau*, Nr.22 vom 15. Dezember 1907, S.3.

⁷²⁶ Ebd., S.4.

⁷²⁷ Ebd.

⁷²⁸ Vgl. „Eingesendet. Allerlei Konkurrenten.“, in: *Kinematographische Rundschau*, Nr.22 vom 15. Dezember 1907, S.4.

Nach einer weiteren Zusendung von einem Villacher Fotografen und Kinematographenbesitzer namens Karl Gründl zu diesem Thema folgt eine Stellungnahme der Redaktion, wo erklärt wird, dass man diese Leserbriefe bewusst veröffentlicht hat, „da es zum Teil doch die schwere Situation, in der sich heute die reisenden Schausteller befinden, widerspiegelt und beweist, wie sich alles zu diesem Berufe drängt, seitdem der Kinematograph ein grosses Publikum zu fesseln weiss“⁷²⁹.

Nach dieser Rubrik wird ein Aufruf an alle Unternehmer der Branche veröffentlicht:

„Sämtliche österreichischen Kinematographenbesitzer werden höflichst und dringend ersucht, ihre Beitritterklärung zu dem zu gründenden Verband der österreichischen Kinematographen an den provisorischen Obmann Herrn Josef Stiller, Wien, k.k. Prater Nr.77, bekannt zu geben, da Ende dieses Monats die behördliche Genehmigung des Verbandes erfolgen dürfte und Anfang Jänner eine konstituierende Generalversammlung einberufen wird (Datum und Ort wird noch bekanntgegeben werden), damit die Wahl der Verbandsfunktionäre vorgenommen wird und der Verband seine Tätigkeit beginnen kann.“⁷³⁰

Nach diesem Appell findet sich dann abermals eine Einladung des Schaustellervereins „Die Schwalbe“ zu einer Generalversammlung am 20. Dezember, wo jeder willkommen sei.

Nach der „Adressenliste“ und der abschließenden Reklame-Seite endet die 22. Ausgabe und somit der erste Jahrgang der *Kinematographischen Rundschau*.

6.2 Fazit

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass die *Kinematographische Rundschau* als erste spezifische Filmfachzeitschrift Österreichs als Kommunikationsplattform und Informationsorgan für die gesamte kinematographische Branche fungiert und versucht, die Unternehmer in sämtlichen Belangen in ihrem Beruf zu unterstützen. Die mit der Herausgabe dieses Fachblattes geplanten Vorhaben werden größtenteils umgesetzt, die Redaktion legt den Fokus der Berichterstattung auf eine Mischung aus Informationsvermittlung und Kommunikation mit den Lesern. Das Blatt soll die

⁷²⁹ „Eingesendet. Allerlei Konkurrenten.“, in: *Kinematographische Rundschau*, Nr.22 vom 15.Dezember 1907, S.4..

⁷³⁰ *Kinematographische Rundschau*, Nr.22 vom 15. Dezember 1907, S.5.

Korrespondenz zwischen Produzenten und Auswertern fördern und informiert in jeder Ausgabe sowohl über filmische als auch technische Neuheiten am Markt sowie über aktuelle Ereignisse und Geschehnisse in der Branche. Die Zeitschrift soll den Leser als Unterstützung in sämtlichen Fragen, vor allem in rechtlichen, dienen und versucht, den Auswertern wertvolle Ratschläge bei der Führung ihrer Betriebe zu geben.

Mit Rubriken wie „Aus den Kinematographen-Theatern“, „Programme“ oder „Adressen-Liste“ wird die Kommunikation unter den Schaustellern selbst gefördert und ein aktueller Überblick über konkurrierende Betriebe und Unternehmen bereitgestellt, um die Leser über das Marktgeschehen am Laufenden zu halten. Die Kommunikation zwischen den einzelnen Parteien soll außerdem durch die kostenlose Aufnahme von Adressen und Anschriften der Unternehmen oder deren aktuellen Programmen vereinfacht werden. Zusätzlich bemüht sich die Redaktion auch um Vermittlung von technischem oder filmhistorischem Fachwissen, damit sich der Leser ausreichend Kenntnis über die vergangene und aktuelle Entwicklung seines beruflichen Fachgebietes aneignen kann.

Ein anderes wichtiges Anliegen der Zeitschrift ist die Vertretung der Standesinteressen sowie die Abwehr und Rechtfertigung von Anfeindungen seitens der Behörden und Gegner kinematographischer Vorführungen. Lässt sich in den ersten Ausgaben der *Kinematographischen Rundschau* noch eine Berichterstattung zu eher allgemeinen Thematiken erkennen, so kristallisiert sich im Lauf des Jahres 1907 immer mehr eine publizistische Debatte um einen, vor allem in Tageszeitungen propagierten, Sittenverfall der Gesellschaft durch kinematographische Vorführungen. Dazu werden oft Artikel aus verschiedenen nationalen oder internationalen Tageszeitungen, die häufig auch von Lesern zugesandt werden und dadurch die Redaktion auf diese Unterstellungen aufmerksam machen, abgedruckt. Diese anhaltende Kritik wird oftmals mit Argumenten wie Belehrung, Aufklärung und Unterhaltung durch Filmvorführungen gekontert.

Vor allem ab der Hälfte des ersten Jahrgangs bezieht sich der redaktionelle Teil des Fachblattes überwiegend auf diese „Sittlichkeitsdebatte“, die Diskussion um Nutzen und Schaden des Kinematographen steht im Mittelpunkt der Berichterstattung. Auch großen, viel diskutierten Thematiken, die innerhalb der Branche für Aufsehen sorgen – wie im ersten Jahrgang die Umstellung des Leihsystems der Firma „Pathé“ – wird viel Platz

eingeräumt, um den Lesern ausreichend Informationen über diese Angelegenheiten zu liefern und diese am aktuellen Stand der Dinge gehalten werden.

Neben der Funktion des Blattes als Korrespondenzorgan besteht der Inhalt der Fachzeitschrift aus kinematographischer Propaganda und publizistischer Abwehr gegen jegliche Anfeindungen, redaktioneller Reklame für Film-Neuheiten oder technische Produkte diverser Firmen, Ratschlägen für die Führung des eigenen Betriebes und aus Information und Aufklärung hinsichtlich Technik und Filmgeschichte.

Dass die *Kinematographische Rundschau*, wie zu Beginn dieses Kapitels erwähnt, im Gegensatz zu anderen Fachzeitschriften ungewöhnlich lange bestand, lässt darauf schließen, dass das Fachblatt innerhalb der Branche Anklang gefunden hat und für zahlreiche Unternehmern und Bedienstete des Kinematographengewerbes in der Tat einen nützlichen Behelf für den Beruf darstellte. Nicht zuletzt der rege Versand an öffentliche Lokale oder die Errichtung von Redaktionen in London und Paris sorgte dafür, einen größeren Leserkreis zu erreichen. Durch die höhere Auflage konnten mehr Werbekunden gewonnen werden, was der Zeitschrift eine wirtschaftlich gesunde Basis verschuf und somit das Fortbestehen des Blattes über einen längeren Zeitraum gewährleistet werden konnte.

7 Schlusswort

7.1 Charakteristik der Branchenpresse 1901-1907

Überblickt man die vier analysierten Branchenblätter, so kann man feststellen, dass sich sowohl die drei Schaustellerfachzeitschriften (*Reflector*, *Das Variété*, *Artistische Rundschau*) als auch die abschließend untersuchte Kinematographenzeitschrift (*Kinematographische Rundschau*) in etlichen Punkten sehr ähnlich sind.

Die Gestaltung der Zeitschriften erfolgt im Grunde immer nach dem gleichen Muster, die Fachblätter haben allesamt eine ähnliche Strukturierung und auch die Rubriken erfüllen oftmals die selbe bzw. eine ähnliche Funktion. Während die früher erschienenen Fachblätter *Reflector* (1901) und *Das Variété* (1902/1903) überwiegend textbasiert sind, erscheinen in den später publizierten Zeitschriften *Artistische Rundschau* (1905/1906) und *Kinematographische Rundschau* (1907) eine Vielzahl an Fotografien und Illustrationen. Dies zeigt, dass sich im Analysezeitraum nicht nur die Kinematographie, sondern auch die Technik und die Arbeitsweise am publizistischen Sektor weiterentwickelt hat und durch das Abdrucken von zahlreichen Bildbeispielen eine noch informativere und umfassendere Berichterstattung geboten wird. Auch dass die Gestaltung und Gliederung der *Kinematographische Rundschau* stark an jene der Schaustellerzeitschriften erinnert, ist nicht weiter verwunderlich, entstammen doch Filmfachzeitschriften aus der Schaustellerfachpresse, wie die Analyse der *Artistischen Rundschau* belegt: Ab Mitte des zweiten Jahrgangs 1906 erscheint dort regelmäßig die Sonderbeilage *Der Kinematograph*, die sich im Speziellen mit dem kinematographischen Fachgebiet auseinandersetzt und sämtliche essentielle Teilgebiete des Gewerbes darin zum Thema gemacht werden. Dieses kinematographische Beiblatt kann als Übergang zur reinen Filmfachpresse markiert werden, die angesichts des ab 1905 stark anwachsenden Marktes zu einer Notwendigkeit geworden ist und dem Leser als Orientierungshilfe dienen und einen Überblick über das Marktgeschehen bieten soll.

Auch in ihren Funktionen sind die analysierten Branchenblätter durchaus vergleichbar, alle verfolgen im Grunde das gleiche Ziel, der Branche als ständig aktualisiertes Informationsorgan zugutezukommen und als Kommunikationsplattform für sämtliche im Gewerbe tätigen Parteien zu fungieren. Die Leser bekommen sowohl in den

Schaustellerzeitschriften als auch in der *Kinematographischen Rundschau* ein breites Spektrum an rechtlichen, ökonomischen, gesellschaftlichen oder ästhetischen Thematiken geliefert und werden kontinuierlich über aktuelle Geschehnisse und Ereignisse in der Branche am Laufenden gehalten. Weiters soll der eigene Berufsstand in Schutz genommen werden, indem unberechtigte Vorwürfe oder Kritik – etwa vonseiten staatlicher Einrichtungen (Ämter, Behörden) oder der Tagespresse – aufgezeigt und diesen Bezeichnungen auf publizistischem Wege entgegengewirkt wird. Sowohl die Schaustellerzeitschriften als auch die Filmfachblätter kämpfen um gesellschaftliche Anerkennung ihres eigenen Berufsstandes.

Allen vier Fachblättern ist es außerdem ein großes Anliegen, die Leser zu Wort kommen und diese an der redaktionellen Gestaltung Teil haben zu lassen. Hierzu werden sie angehalten, selbstverfasste Berichte und Beiträge zu branchenrelevanten Angelegenheiten und Problematiken an die Redaktion zu senden, um eine realitätsnahe Berichterstattung – also Informationen quasi „aus erster Hand“ von den Beschäftigten der Branche selbst – in der Zeitschrift bündeln zu können. Dem Leser soll auf diesem Weg auch mit Ratschlägen zur Seite gestanden werden und er soll Unterstützung in seinem Tätigkeitsfeld erfahren.

Weiters sind sämtliche Fachblätter als Korrespondenzorgan zwischen Produzenten und Auswertern angesiedelt, soll die Kommunikation zwischen diesen beiden Parteien gefördert und vereinfacht werden, da es neben der Fachpresse – abgesehen von Inseraten in Tageszeitungen, Straßenplakaten, Flugzetteln etc. – ansonsten nicht viele Möglichkeiten gibt, sich auszutauschen und gegenseitig über Neuigkeiten zu informieren. Die Reklame ist eine der wesentlichsten Funktionen der Branchenzeitschriften. Abgesehen davon, dass sie die wichtigste finanzielle Einnahmequelle darstellt, hilft sie nicht nur den Produzenten und Unternehmen, ihre Produkte und Dienstleistungen zu präsentieren, sondern auch die Auswerter bekommen in diesem fachlichen Forum einen regelmäßigen Überblick über Neuigkeiten am Markt geboten. Die Werbung tritt in den Fachblättern auf zwei Arten in Erscheinung: Zum einen als direkte Reklame, also in Form von Inseraten und Annoncen, die in der Größe variieren (ganzseitig, halbseitig, viertelseitig usw.), oft plakativ gestaltet sind und die wichtigsten Information zumeist mit wenigen Schlagwörtern verkünden. Zum anderen wird auch mittels redaktioneller Reklame geworben, indem ausführliche Artikel oder kürzere Meldungen mit einer beschönigenden Wortwahl Propaganda für das jeweilige Produkt betreiben. Auch

Rubriken wie etwa Adressenlisten fallen in die Kategorie der redaktionellen Reklame hinein, da hier diverse Firmen, Betriebe, Dienstleister oder Künstler ihre Anschriften zumeist gegen Bezahlung veröffentlichen können.

Wie kurz zuvor erwähnt, finanzieren sich Fachzeitschriften größtenteils über die Reklame, wie ein Blick auf die Abonnement- bzw. „Insertionspreise“ belegt: Während die Preise für einen regelmäßigen Bezug der Zeitschrift – je nachdem ob viertel-, halb- oder ganzjährig – relativ niedrig sind, sind jene für Werbeeinschaltungen gleich um ein Vielfaches höher. Der Erlös aus den Abonnements dürfte demnach nur einen kleinen Prozentsatz des Reingewinnes ausmachen. Zudem ist es unter den Zeitschriften gängig, aktuelle Nummern branchennahen Betrieben, Etablissements oder Lokalen kostenlos zuzusenden, womit ein Teil der Auflage gratis unters Volk gebracht wird. Hinter diesem kostenlosen Versand steckt die Absicht, die Auflage gezielt zu steigern, einen höheren Leserkreis zu erzeugen und dadurch die Attraktivität des Blattes für die Werbekunden zu erhöhen.

Nicht nur die Korrespondenz zwischen Firmen und Auswertern, sondern auch die Vereinfachung der Kommunikation unter den Auswertern selbst stellt eine weitere wichtige Funktion der Branchenpresse dar. Rubriken wie beispielsweise Programm-Übersichten oder Berichte über aktuelle Spielpläne liefern einen generellen Überblick über nationale bzw. internationale (Konkurrenz-)Theater, der Auswerter bekommt hierbei genauere Informationen über die einzelnen Programmnummern und kann anhand dessen abwägen, welche Darbietungen gerade im Trend sind und welche Nummern auch für seinen Betrieb von Interesse sein könnten. Solche Veröffentlichungen sind zumeist ein kostenloses Service der Fachzeitschriften, die Auswerter werden häufig darauf hingewiesen, dass die Betreiber Berichte über aktuelle Programme selbst verfassen und an die Redaktion schicken sollen. Durch Aktionen wie solchen versuchen die Fachblätter, die Vernetzung innerhalb der Branche zu stärken, damit sich die Unternehmer auch gegenseitig besser kennenlernen und übereinander Bescheid wissen.

Wie man sieht, lässt sich bei sämtlichen analysierten Fachzeitschriften sowohl in Gestaltung als auch in der Funktion ein ähnliches Muster und Vorgehen erkennen, die Blätter stellen sich allgemein in den Dienst der Branche und versuchen, den Standesangehörigen als unverzichtbarer Arbeitsbehelf und wichtiges Kommunikationsmittel zu dienen und dem Gewerbe als schützendes Organ zur Seite zu stehen.

7.2 Entwicklung der kinematographischen Berichterstattung 1901-1907

Verfolgt man die kinematographische Berichterstattung in der Fachpresse über den Analysezeitraum von 1901 bis 1907, so lässt sich folgendes erheben:

Wie die Untersuchung des *Reflector* und des *Variété* ergeben hat, findet in den Jahren 1901 bis 1903 eine Berichterstattung über kinematographische Themengebiete in der Schaustellerpresse ausschließlich am Rande statt, nur sehr wenige Artikel und Meldungen über Film und Kinematographie erscheinen in diesem Zeitraum in den Fachblättern. Der Film wird in Rubriken wie zum Beispiel „Programme“ oder „Aus den Variété-Theatern“ im Grunde nur als – zumeist abschließender – Programmpunkt angeführt, ohne nähere Informationen etwa über die gezeigten Filme oder den Namen des Vorführers bekanntzugeben. Eine kinematographische Berichterstattung, die sich intensiver mit Teilaspekten des Films auseinandersetzt, ist praktisch nicht vorhanden. Der größte Berührungspunkt mit der Kinematographie findet sich am ehesten noch in der Reklame, wo in Relation zu den redaktionellen Beiträgen doch häufiger Inserate mit kinematographischen Inhalten geschaltet sind.

Wie sich anhand dieser kargen Berichterstattung erkennen lässt, befindet sich der Film zu diesem Zeitpunkt des Analysezeitraums noch nicht in jener wirtschaftlichen und gesellschaftlichen Position, die die Filmindustrie ab dem Jahr 1905 mit dem Gründungsboom ortsfester Abspielstätten und dem immer größeren Besucherzulauf erfährt. Dementsprechend wenig kinematographische Beiträge sind daher in den ersten beiden untersuchten Schaustellerzeitschriften auszumachen, die Kommunikation zwischen Produzenten und Auswertern bzw. unter den Filmvorführern selbst muss daher hauptsächlich über andere Kanäle – also beispielsweise via Schriftverkehr, Telegramm etc. – erfolgt sein. Auch die „Mundpropaganda“ dürfte zu dieser Zeit noch eine bedeutendere Rolle gespielt haben, insofern könnten sich Neuigkeiten aus der Branche bzw. Geschäftsvereinbarungen direkt auf Volksfesten und Jahrmärkten – also an Orten, wo kinematographische Vorführer anzutreffen waren – verbreitet haben bzw. getroffen worden sein. Die Frage jedoch, warum zu Beginn des Jahrhunderts in der Schaustellerpresse keine ausführlichere publizistische Behandlung von kinematographischen Themen gegeben ist, lässt sich nicht deutlich klären, obwohl die

Kinematographie seit Anbeginn ihrer kommerziellen Nutzung fester Bestandteil der Schausteller- bzw. Varietékultur war.

Die *Artistische Rundschau* hingegen markiert die Ausdifferenzierung der Schaustellerpresse in eine reine Filmfachpresse. Zwar beinhalten die Ausgaben des ersten Jahrgangs von 1905 ebenso wenig kinematographische Informationen wie die Blätter zu Beginn des Jahrhunderts, im zweiten Jahrgang 1906 wird die einsetzende Expansion des Gewerbes jedoch deutlich erkennbar. Da immer mehr neue Unternehmer ihr Glück im Filmgeschäft suchen und die Zahl der Mitbewerber am Markt kontinuierlich steigt, bedarf es ab diesem Zeitpunkt eines eigenen Organs, das als Behelf und zur Orientierung in einer plötzlich boomenden Industrie fungiert. Hierzu wird von der *Artistischen Rundschau* ab Mitte des Jahres die Sonderbeilage *Der Kinematograph* publiziert, die sich auf vier Seiten ausschließlich kinematographischen Themen zuwendet. Das Beiblatt bedient sich dabei, wie später auch sämtliche andere Filmfachzeitschriften, der formalen „Machart“ der Schaustellerblätter und versucht, für die Filmauswerter die gleichen Funktionen zu erfüllen wie die Fachpresse für Schausteller.

Bedingt durch den Wandel von einem gut gehenden Gewerbe zu einer florierenden und finanzkräftigen Industrie erscheint im Jahr 1907 in Österreich-Ungarn mit der *Kinematographischen Rundschau* die erste Fachzeitschrift des Landes, die sich fast ausschließlich mit kinematographischen Themengebieten befasst und auf die Bedürfnisse und Anliegen der Branchenangehörigen mit einer umfassenden Berichterstattung eingeht. Den Lesern wird hier ein Forum geboten, das ihnen regelmäßig Informationen etwa zu Film-Neuerscheinungen, neuen technischen Produkten oder aktuellen Spielplänen von Kinematographentheatern liefert und über das sie mit anderen Parteien Kontakt aufnehmen und sich austauschen können. Ab diesem Zeitpunkt entsteht mit der Filmfachpresse ein neuer Sektor im Bereich der Branchenpublizistik.

Anhand der getätigten Analyse lässt sich also feststellen, dass die Entwicklung der österreichischen Filmfachpresse in direktem Zusammenhang mit der wirtschaftlichen und gesellschaftlichen Entwicklung der Kinematographenindustrie liegt. Hält sich die Berichterstattung über den Film zu Beginn des 20. Jahrhunderts in der Schaustellerpresse noch in Grenzen und werden kinematographische Aspekte nur am Rande erwähnt, so beginnt sich die Filmpublizistik ab Mitte der 1910er-Jahre von den Schaustellerzeitschriften abzulösen und ab dem Jahr 1907 als eigenständige Fachpresse

herauszukristallisieren. Mit den wachsenden Anforderungen an die Filmindustrie steigt die Notwendigkeit einer separaten Branchenpresse, die sich angesichts der überhandnehmenden Popularität des Films und des wachenden Marktes als unerlässliche Informations- und Kommunikationsplattform erweist.

Abschließend lässt sich noch anmerken, dass weitere Untersuchungen auf diesem Gebiet notwendig wären, um die Lücken, die sich vor allem im Forschungsfeld der frühen österreichischen Schaustellerpublizistik auftun, schließen zu können. Hier würde es sich anbieten, weitere österreichische Schaustellerfachblätter aus dieser Zeit in Bibliotheken oder anderen filmischen Instituten ausfindig zu machen und deren Inhalte zu analysieren, um den Gesamtüberblick über diese Fachblätter auszuweiten und im Zuge dessen auch weitere Rückschlüsse über die Entwicklung der kinematographischen Berichterstattung in Österreich ziehen zu können. Eine fortsetzende Untersuchung wäre überdies lohnenswert, da das Schicksal vieler plötzlich nicht mehr erschienenen Blätter ungeklärt ist und in dieser Hinsicht noch Bedarf an der Erforschung der Grunddaten wie Erscheinungsdauer, Auflage oder Leserzahlen besteht.

8 Literaturverzeichnis

Abel, R. (1998). *The Ciné Goes to Town: French Cinema, 1896-1914*. Berkeley (u.a.): University of California Press.

Bajons, E.(1951). *Film und Tagespresse*. Unveröff. Diss., Universität Wien.

Böhm-Girel, D, Girel, C.(1996). Lumière-Opérateur in Deutschland (1896). In: F. Kessler, S. Lenk, M. Loiperdinger (Hrsg.). *Kintop, Band 5. Aufführungsgeschichten*. Basel, Frankfurt am Main: Stroemfeld.

Bordwell, D. & Staiger, J & Thompson, C. (1994). *The classical Hollywood cinema. Film style & mode of production to 1960*. London: Routledge.

Brewster, B & Jacobs, L.(1998). Piktorialer Stil und Schauspiel im Film.“. In: F. Kessler (Hrsg.). *Kintop Band 7. Stummes Spiel, sprechende Gesten*. Basel (u.a.): Stroemfeld, Roter Stern.

Diederichs, H. (1985). Die Anfänge der deutschen Filmpublizistik 1895 bis 1909. Die Filmberichterstattung der Schaustellerzeitschrift „Der Komet“ und die Gründung der Filmfachzeitschriften. *Publizistik. Vierteljahreshefte für Kommunikationsforschung*. Heft 1. 30 Jg., Konstanz: Universitätsverlag.

Diederichs, H. (1996). *Frühgeschichte deutscher Filmtheorie. Ihre Entstehung und Entwicklung bis zum Ersten Weltkrieg*. Unveröff. Habilitationsschrift, J. W. Goethe-Universität, Frankfurt am Main.

Faulstich, W. (2004). *Medienwandel im Industrie- und Massenzeitalter (1830 – 1900)*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.

Feike, M. (1985). *Filmpublizistik in der Ersten Österreichischen Republik. Eine Untersuchung der österreichischen Filmzeitschriften der Stummfilmzeit von 1918 bis 1928*. Unveröff. Diss., Universität Wien.

Fritz, W. (1969): *Geschichte des österreichischen Films. Aus Anlass des Jubiläums 75 Jahre Film*. Wien: Bergland.

Fritz, W. (1997). *Im Kino erlebe ich die Welt. 100 Jahre Kino und Film in Österreich*. Wien (u.a.): Brandstätter.

Garncarz, J. (2005). Film im Varieté. In: U. Jung, M. Loiperdinger (Hrsg.), *Geschichte des dokumentarischen Films in Deutschland. Band 1. Kaiserreich 1895-1918*. Stuttgart: Philip Reclam jun.

Garncarz, J. (2006). 'Medienevolution' oder 'Medienrevolution? Zur Struktur des Medienwandels um 1900. In: R. Schnell (Hrsg.). *MedienRevolutionen. Beiträge zur Mediengeschichte der Wahrnehmung*. Bielefeld: Transcript.

Garncarz, J. (2009). Jahrmarktkino. Eine europäische Institution. In: S. Szabo (Hrsg.), *Kultur des Vergnügens. Kirmes und Freizeitparks – Schausteller und Fahrgeschäfte. Facetten nicht-alltäglicher Orte*. Bielefeld: Transcript.

Garncarz, J.,(2010). *Maßlose Unterhaltung. Zur Etablierung des Films in Deutschland 1896-1914*. Frankfurt am Main (u.a.): Stroemfeld.

Gray, F. (2001). James Williamsons gestelltes Bild. Attack on a china mission. Blue jackets to the rescue. In: D. Rossell, S. Lenk (Hrsg.). *Kintop, Band 6. Faszination der Bewegung*. Basel (u.a.): Stroemfeld.

Gunning, T. (1996). Das Kino der Attraktionen. Der frühe Film, seine Zuschauer und die Avantgarde. *Meteor*. Wien, Heft 4, PVS Verleger.

Loiperdinger, M. (1996). Lumières Ankunft des Zugs. Gründungsmythos eines neuen Mediums. In: F. Kessler, S. Lenk, M. Loiperdinger, (Hrsg.). *Kintop, Band 5. Aufführungsgeschichten*. Basel, Frankfurt am Main: Stroemfeld.

Montero, J., Paz, M. (2004). Kinematographen in Madrid (1896-1900). Mediengeschichtliche Hinweise aus der Tagespresse. In: F. Kessler, S. Lenk, M. Loiperdinger (Hrsg.). *Kintop, Band 13. Wort und Bild*. Frankfurt am Main (u.a.): Stroemfeld, Roter Stern.

Musser, C., (1990). Die Nickelodean-Ära beginnt. Zur Herausbildung der Rahmenbedingungen für den Repräsentationsmodus Hollywoods. In: T. Elsaesser, (Hrsg.) *Early Cinema. Space. Frame. Narrative..* London: BFI Publishing.

Müller, C. (1994). *Frühe deutsche Kinematographie. Formale, wirtschaftliche und kulturelle Entwicklungen*. Stuttgart (u.a.): Metzler.

Pauer, F. (1982). *Österreichische Filmpublizistik in der Pionier- und Aufbruchszeit der Kinematographie 1895-1918*. Unveröff. Diss., Universität Wien.

Röhl, J.C.G. II. (2001). *Der Aufbau der Persönlichen Monarchie 1888-1900*. München: Beck.

Sagemüller, H. (2001). *Bibliographie der Zeitungen und Zeitschriften für Artistik, Circus, Jahrmarkt, Show-Business und Varieté*. Nördlingen-Baldingen: Jongleur-Archiv.

Traub, H. (1979). *Als man anfang zu filmen. Die Erfindung der Kinematographie und ihrer Vorläufer*. Berlin: UFA-Buchverlag GmbH.

Traub, H., Lavies, H. (1940). *Das deutsche Filmschrifttum. Eine Bibliographie der Bücher und Zeitschriften über das Filmwesen*. Leipzig: Hiersemann.

Vogl-Bienek, L. (1994). Die historische Projektionskunst. Eine offene geschichtliche Perspektive auf den Film als Aufführungsereignis. in: F. Kessler, (Hrsg.). *Kintop 3. Oskar Messter – Erfinder und Geschäftsmann*. Basel (u.a.): Stroemfeld, Roter Stern, 1994

Wacks, G. (2002). *Die Budapester Orpheumgesellschaft. Ein Varieté in Wien 1889-1919*. Wien: Holzhausen.

Wünsche, D. (2008). *Feldpostbriefe aus China. Wahrnehmungs- und Deutungsmuster deutscher Soldaten zur Zeit des Boxeraufstandes 1900/1901*. Berlin: Christoph Links Verlag.

Ziglinicki, F. von. (1979). *Der Weg des Films. Die Geschichte der Kinematographie und ihrer Vorläufer*. Hildesheim, New York: Olms.

Internetquellen

ANNO – Austrian Newspapers Online. Online verfügbar unter <http://anno.onb.ac.at/zeitschriften> [Stand 24.03.2014]

Folgende Zeitschriften wurden zur Untersuchung der österreichischen Schaustellerpresse im Zeitraum von 1901-1907 ausgewählt:

Artistische Rundschau. (1905 -1906). Organ für alle Zweige der Artistik. Nr. 1 – Nr. 24, Wien: Kreisel jun., Österreichische Nationalbibliothek. Signatur: 455175-C

Das Variété. Organ für die gesamte Artistenwelt. (1902 -1903). Nr. 1 – 32. Wien: Röttig, Österreichische Nationalbibliothek. Signatur: 429513-C

Der Kinematograph. Zentral- und Anzeigeorgan aller einschlägigen Interessen. Mitteilungen von Pathé Frères. Beiblatt zur „Artistischen Rundschau“ (1906). In: *Artistische Rundschau. Organ für alle Zweige der Artistik.* Wien: Kreisel jun., Nr. 12 – Nr. 24, Österreichische Nationalbibliothek.

Kinematographische Rundschau mit dem Beiblatt Der Phonograph. Organ für die gesamte Kinematographen-, Phonographen-, Grammophon-Industrie und deren Schaustellung. (1907). Wien, Berlin (u.a.): Nr. 1 – Nr. 22, Universitäts- Bibliothek, Universität Wien. Signatur: M-969

Reflector. Fachblatt für Variété und Manége.(1901). Wien: Lüders, Nr. 1 – 28, Österreichische Nationalbibliothek. Signatur: 451146-C

9 Abbildungsverzeichnis

- Abb. 1, S.45.: *Reflector*, Nr.1 vom 2. Mai 1901, S.1.
- Abb. 2, S.46.: *Reflector*, Nr.1 vom 2. Mai 1901, S.1.
- Abb. 3, S.61.: *Reflector*, Nr.7 vom 13. Juli 1901, S.24.
- Abb. 4, S.62.: *Reflector*, Nr.21 vom 26. September 1901, S.24.
- Abb. 5, S.65.: *Das Variété*, Nr.3. vom 2. November 1902, S.1.
- Abb. 6, S.78.: *Das Variété*, Nr.1 vom 15. Oktober 1902, S.19.
- Abb. 7, S.79.: *Das Variété*, Nr.1 vom 15. Oktober 1902, S.20.
- Abb. 8, S.80.: *Das Variété*, Nr.17 vom 25. Februar 1903, S.17.
- Abb. 9, S.86.: *Artistische Rundschau*, Nr.1. vom 15. Jänner 1905, S.1.
- Abb. 10, S.91.: *Artistische Rundschau*, Nr.1. vom 15. Jänner 1905, S.14.
- Abb. 11, S.94.: „Das Repertoire“, Beiblatt zur *Artistischen Rundschau*, Nr.1. vom 15. Jänner 1905, S.10.
- Abb. 12, S.105.: „Der Kinematograph“, Beiblatt zur *Artistischen Rundschau*, Nr.1. vom 15. Jänner 1906, S.1.
- Abb. 13, S.113: „Der Kinematograph“, Beiblatt zur *Artistischen Rundschau*, Nr.1. vom 15. Jänner 1906, S.1.
- Abb. 14, S.136.: *Kinematographische Rundschau*, Nr.1 vom 1. Februar 1907, S.1.
- Abb. 15, S.144.: *Kinematographische Rundschau*, Nr.1 vom 1. Februar 1907, S.7.
- Abb. 16, S.156.: *Kinematographische Rundschau*, Nr.3 vom 1. März 1907, S.5.
- Abb. 17, S.167.: *Kinematographische Rundschau*, Nr.7 vom 1. Mai 1907, S.7.
- Abb. 18, S.197.: *Kinematographische Rundschau*, Nr.16 vom 15. September 1907, S.4.
- Abb. 19, S.199.: *Kinematographische Rundschau*, Nr.17 vom 1. Oktober 1907, S.8.

10 Lebenslauf

Name: Stefan Millendorfer , BA

Studium:

2011 - 2014	Masterstudiums „Theater-, Film- und Mediengeschichte“
Abschluss 2011	Abschluss des Bachelorstudiums Theater-, Film- und Medienwissenschaften an der Universität Wien mit Auszeichnung, Erlangen des Titels „Bachelor of Arts (BA)“,

Praktika:

August/September/ Oktober 2013	Praktikum bei KURIER ONLINE, tätig im Ressort Sport
September 2012	Praktikum bei der Tageszeitung KURIER, tätig im Ressort Sport
August 2012	Praktikum bei ORF BURGENLAND im Landesstudio Eisenstadt, Mitarbeiter in der Abteilung „Radio- Programmfläche“
September 2011	Praktikum bei der Tageszeitung KURIER, tätig in der Redaktion Nordburgenland in Eisenstadt
Juli/ August 2011	Praktikum bei ORF BURGENLAND im Landesstudio Eisenstadt, Mitarbeiter in der Abteilung „Radio- Programmfläche“
August/September 2010, Februar 2011	Praktikum bei Hitradio Ö3 in der Programmgestaltung, sowie Mitarbeit im „Wecker-Team“ und in der Sportredaktion
Seit September 2009	Freier Redakteur der Monatszeitschrift SLAM ZINE- ALTERNATIVE MUSIC MAGAZINE

Juli/August 2009	Praktikum bei der Tageszeitung ÖSTERREICH in den Ressorts Wien, Burgenland und Sport
April 2007	Weiterbildungskurs „Grundlagen der Bildgestaltung“ bei der „OKTO Community TV GmbH
März 2006 - Jänner 2009:	Freier Journalist der Online-Tageszeitung TODAY bei der Firma „webfreetv.com Multimedia Dienstleistungs AG“, tätig in den Ressorts Sport, Kultur, Kino & Musik