

Urbane Kinokultur

Das Lichtspieltheater
in der Großstadt 1895–1949

Wolfgang Flügel, Merve Lühr, Winfried Müller (Hg.)



Urbane Kinokultur

Das Lichtspieltheater in der Großstadt
1895–1949

Wolfgang Flügel, Merve Lühr, Winfried Müller (Hg.)
in Zusammenarbeit mit Sophie Döring und Lennart Kranz

Impressum

**ISGV digital. Studien zur Landesgeschichte
und Kulturanthropologie 2**
herausgegeben von **Enno Bünz, Andreas Rutz,
Joachim Schneider und Ira Spieker**

Redaktion:

Sophie Döring, Wolfgang Flügel, Merve Lühr,
Winfried Müller, Susanne Müller

Layout: Josephine Rank, Berlin

Technische Umsetzung (barrierefreies PDF):

Klaas Posselt, einmanncombo

Umschlaggestaltung: Josephine Rank nach einem
Entwurf von Linda S. Gableske unter Verwendung
einer Fotografie der U.T. Lichtspiele, Dresden,
von 1913 (Quelle: [https://filmtheater.square7.ch/
wiki/index.php?title=Datei:Dresden_UT_1913_
PK.jpg#mw-navigation](https://filmtheater.square7.ch/wiki/index.php?title=Datei:Dresden_UT_1913_PK.jpg#mw-navigation)).

© Dresden 2020

Institut für Sächsische Geschichte und Volkskunde
Zellescher Weg 17 | 01069 Dresden

Bibliografische Information der Deutschen

Nationalbibliothek: Die Deutsche Nationalbibliothek
verzeichnet diese Publikation in der Deutschen
Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische
Daten sind im Internet über <http://dnb.ddb.de>
abrufbar.

Alle Rechte vorbehalten.

www.isgv.de

ISBN 978-3-948620-01-1

ISSN 2700-0613

DOI 10.25366/2020.41

Diese Maßnahme wird mitfinanziert durch
Steuermittel auf der Grundlage des vom
Sächsischen Landtag beschlossenen Haushaltes.



| Inhalt

Wolfgang Flügel, Merve Lühr, Winfried Müller	
Einleitung	8
Urbane Kinokultur: Das Beispiel Dresden	
Carola Zeh	
Bewegte Bilder – bewegte Geschichte	
Zur Entwicklung des Kinos in Dresden	16
Wolfgang Flügel	
Das frühe Dresdner Kino im Blick des Kinopioniers Heinrich Ott	26
Sophie Döring	
Zwischen Kalklicht und Samtsessel	
Mobile Kinopraxis in Sachsen 1896–1910	51
Winfried Müller	
Ein neues Medium wird geadelt.	
König Friedrich August III. von Sachsen geht ins Kino	78
Mona Harring	
Kino- und Filmpolitik in Dresden zwischen 1945 und 1949	93

Kino im urbanen Raum – Kino als urbaner Raum**Lina Schröder**

Licht lockt Leute: Als der Mensch in die Schöpfung eingriff
und Tag und Nacht aufhob – ein Werkstattbericht 108

Kaspar Maase

Kinderkino zwischen Kontrolle, Kommerz und Krawall
Anmerkungen zu einer Hamburger Initiative
aus dem frühen 20. Jahrhundert 139

Fabian Brändle

Wildwest und ein Schnäuzchen wie Clark Gable
Zürcher Kinokultur und Urbanität von 1900 bis 1940 160

Sonja Neumann

Konservenmusik und Elektrokapital
Tonfilmtechnik in München im Jahr 1929 172

Sven Eggers

Vor der Vorstellung
Die Herausbildung des Kinofoyers als urbane Gattung 183

Merve Lühr

Erstklassig und routiniert.
Das Lichtspieltheater als Arbeitsplatz 199

Urbane Kinokultur: Die Klein- und Mittelstadt**Niklas Hertwig**

„Film ab!“ Max von Allweyer und seine Schulfilm-Unternehmung
 Lichtbildvorführungen an Volksschulen im ländlichen
 Oberbayern 1926–1929 230

Magdalena Abraham-Diefenbach

Bellevue und Piast. Kino in den geteilten Städten
 an der deutsch-polnischen Grenze 1945–1949 244

Jeanette Toussaint, Ralf Forster

Weltspiegel – Kino im 20. Jahrhundert.
 Ein Ausstellungsprojekt 261

Andrea Graf

Publikum, Popcorn und Programm in der Provinz.
 Wie Kinokultur im ländlichen Raum funktioniert –
 Ein Filmprojekt 273

Abkürzungsverzeichnis 292

Kino im urbanen Raum – Kino als urbaner Raum

Kinderkino zwischen Kontrolle, Kommerz und Krawall

Anmerkungen zu einer Hamburger Initiative aus dem frühen 20. Jahrhundert

Kaspar Maase

Das sachlich wie sprachlich hässliche Adjektiv ‚unterforscht‘ passt leider auch für den Gegenstand dieses Beitrags. ‚Kinderkino‘ bezeichnet weit mehr als die Praxis, Filme speziell für Altersgruppen zu zeigen, die von Erwachsenen definiert wurden, und Streifen auszuwählen, die angeblich für dieses Publikum besonders geeignet (oder zumindest unschädlich) seien. Gemeint ist auch nicht das in der Zwischenkriegszeit sich ausbildende Phänomen fiktionaler Filme, die gezielt ein jüngeres Publikum ansprechen sollten, also das heute Kinder- und Jugendfilm genannte Genre.¹ Aus der Perspektive historischer Ethnographie oder einer Geschichtsschreibung der Alltagskultur stehen im Zentrum des Interesses die mit solchen Filmen und vor allem den

Vorführ-Veranstaltungen verbundenen Praktiken der Beteiligten – vorrangig die der Kinder, ebenso die von verschiedenen Gruppen Erwachsener: Polizisten und Lehrer, Eltern und Kinobetreiber, Juristen und Mediziner.²

Interessanterweise liegt bisher der Schwerpunkt empirisch-historischer Forschung zum Kinderkino in der Zeit vor dem Ersten Weltkrieg.³ Das liegt vermutlich an zwei Faktoren. Zum einen zählten Halbwüchsige zur „Hauptklientel“ der

¹ Siehe Schäfer/Wegener: Kindheit.

² Siehe zu diesem praxeologischen Ansatz ausführlicher Maase: Archiv; spezieller mit Blick auf die Interpretation der historischen Beispiele Maase: Kinder der Massenkultur, S. 21-24, 241-309.

³ Brand: Kino; Töteberg: Filmstadt, S. 26, 28, 34; Scharfenberg: Kinos; Müller: Frühes Kinderkino; Schmerling: Kind; Räder: Kindheit; Schäfer: Kinder. Viele Beobachtungen zum Kinderkino finden sich außerdem in der breiten Literatur, die lokale Kinogeschichten aufarbeitet.

Filmtheater, insbesondere außerhalb der Abendvorstellungen.⁴ Zum anderen lieferte das vermutete Wohl von Kindern und Jugendlichen erstrangige Argumente für die Debatte um Nutzen, Legitimität und Regulierung des neuen Mediums. Das Thema ‚Kind und Kino‘ führt mithin ins Zentrum der frühen Filmgeschichte – insbesondere, wenn man sie mit der New Film History als **Kinogeschichte** versteht.⁵

In diesem Kontext sollen hier zunächst drei Quellen das Phänomen mit einigen seiner Facetten veranschaulichen. Davon ausgehend werden dann zwei Hauptlinien skizziert, entlang derer Befunde zum historischen Kinderkino unser Verständnis urbaner Kinokultur bis in die Gegenwart bereichern können. Die Stichworte lauten erstens: Medialisierung, Autonomisierung, Ästhetisierung; und zweitens: Regulierung, Volkserziehung, Geschmacksbildung.⁶ In einem Ausblick werden abschließend einige Überlegungen und mögliche Forschungsfragen zum Thema ‚120 Jahre Kinder und Kino‘ formuliert.

I. Blicke auf das Kinderkino der Kaiserzeit

Systematisch kann man zwei Arten von Kinderkino unterscheiden, solches ‚von oben‘ und solches ‚von unten‘. Die öffentliche Debatte im deutschen Kaiserreich über den Umgang mit dem Film(gewerbe) drehte sich wesentlich um die „Kinderfrage“.⁷ Hier herrschte weitgehender Konsens, dass der Kinobesuch Heranwachsender bis zum Alter von 14, teilweise bis 16 oder gar 18 Jahren erzieherisch reguliert werden müsse. Angesichts einer fehlenden⁸ reichsweit einheitlichen Filmzensur entwickelte man dafür eine Vielzahl lokaler oder regionaler Lösungen. Ein verbreitetes Modell kombinierte weitgehende Beschränkungen des Besuchs von Kindern in normalen Vorstellungen mit der Organisation von Kindervorstellungen, die pädagogisch geeignete Filme zeigen sollten und mehr oder minder strikter Kontrolle und polizeilicher Genehmigungspflicht unterlagen. Hier könnte man vom ‚Kinderkino von oben‘ sprechen (wenngleich es oft schwerfällt, den Unterschied der Programme zum sonstigen Angebot zu bestimmen).

Das folgende Beispiel fällt dagegen eher in die Kategorie des ‚Kinderkinos von unten‘. Vor allem in den ersten Jahren nach dem Aufkommen

4 Müller: Früher Film, S. 64; Schmerling: Kind, S. 47, rechnet Halbwüchsige zum „besonders fachkundigen Stammpublikum“. Zeitgenössische Zahlen ebenda, S. 105-119.

5 Siehe Elsaesser: Filmgeschichte.

6 Dabei stütze ich mich auf eigene Vorarbeiten, die über das Kinderkino in Hamburg hinaus den Umgang mit dem Film und seinem Publikum im Kaiserreich betreffen. Dort sind weitere Belege und Argumentationen zu den Thesen des vorliegenden Aufsatzes zu finden. Siehe Maase: Kinder als Fremde; Maase: Massenkunst; Maase: Sphären; Maase: Unterwelt; Maase: Kinderkino.

7 Dazu repräsentativ und informativ Hellwig: Kind.

8 So sahen es viele Zeitgenossen aller politischen Orientierungen. Auch die Mehrheit der Filmproduzenten und Kinobetreiber präferierte eine einheitliche Regelung, möglichst als Vorzensur, gegenüber dem mühseligen Umgang mit einem Flickenteppich unterschiedlicher Regelungen und Prüfinstitutionen.

stationärer Kinobetriebe in den Städten⁹ kam es nicht selten vor, dass außerhalb der Abendvorstellungen Halbwüchsige und Kinder die Zuschauerräume okkupierten. Ihre Filmbegeisterung war groß, sie nahmen weite Wege auf sich, zahlten halbe Preise und konnten oft für einen Groschen die nicht nur filmischen Reize gemeinsamen Kinobesuchs auskosten.¹⁰

Erfahrungen einer Lehrerin, Bremen Anfang 1913

Anfang 1913 beobachteten 18 Lehrerinnen zwei Monate lang die Kindervorstellungen aller elf Bremer Lichtspieltheater. Solche Expeditionen in die fremde Unterwelt des Kinderkinos waren damals geradezu ein pädagogischer Trend. Hier ein Ausschnitt aus einem der Berichte.

Die Verkäuferin an der Kasse macht mich freundlich aufmerksam, dass jetzt Kindervorstellung sei und bittet, den Abend [...] wiederzukommen. Auf meine Erklärung, dass ich die Nachmittagsvorstellung sehen möchte, rät sie dringend davon ab: ‚Nein, das geht doch nicht! Das ganze Theater ist voll Kinder; es ist ein schrecklicher Lärm. Das können Sie doch nicht ertragen.‘ Als ich auf meinem Vorhaben bestehe, gibt sie mir, verwundert mich anstarrend, die Karte [...]. Es ist gerade Pause. Eine schwüle, dunstige Luft schlägt mir entgegen, trotzdem die Türen geöffnet sind. Der ganze weite Raum (500 Personen) ist mit Kindern gefüllt bis auf den letzten Platz.

9 Zur Frühgeschichte des Kinos in Deutschland siehe Schlüppmann: Unheimlichkeit; Müller: Frühe Kinematographie; Garncarz: Maßlose Unterhaltung; Kreimeier: Traum; Sabelus/Wietschorke: Welt.
10 Zur Begeisterung siehe Gesellschaft der Freunde: Bericht, S. 36; Schönhuber: Kinoproblem.

Ein unbeschreiblicher Lärm herrscht; Laufen, Rufen, Schreien, Lachen, Plaudern. Knaben balgen sich. Apfelsinenschalen und leere Bonbonschachteln fliegen durch die Luft. Der Fußboden ist übersät mit Näschereiabfällen. Auf den Fensterbänken und den Heizkörpern rangeln Knaben herum. Mädchen und Knaben sitzen dichtgedrängt durcheinander. 14jährige Mädchen und 14jährige Knaben mit heißen, erregten Gesichtern necken sich in unkindlicher Weise gegenseitig. (Auch während der nächsten Vorführungen bis zum Schluß). Kinder jeden Alters, sogar 3- und 2jährige sitzen da mit glühenden Backen. Frauen gehen mit Näschereien dazwischen herum und verkaufen. Viele Kinder naschen, trinken Brause; Knaben rauchen heimlich.¹¹

Insbesondere die erste Passage erweckt den Eindruck einer Art von Okkupation der Kinosäle durch die Kinder. Ihre als enthemmt und grenzüberschreitend beschriebenen Praktiken erscheinen einerseits als selbstzweckhaftes Handeln der Halbwüchsigen, die die eroberten Freiräume (vielleicht auch die Eroberung selbst) genießen; andererseits sind diese Praktiken das (anscheinend effektive) Mittel, um Erwachsene zeitweilig von Kinosälen fernzuhalten.¹² Diese raum- und gelegenheitsergreifende Dimension betont die Bezeichnung ‚Kinderkino von unten‘.¹³

Konträre Urteile aus der Fürsorgerperspektive 1911/1916

Bei den folgenden Beispielen handelt es sich vermutlich um organisiertes Kinderkino. Umso

11 Bremer Lehrerinnen, S. 155.

12 Im gleichen Sinn Conradt: Kirche, S. 35.

13 Ausführlicher dazu Maase: Sphären.

erstaunlicher ist die Spannbreite der Sichtweisen, die die konträren Bewertungen aus pädagogisch-fürsorgerischer Perspektive eröffnen. Zunächst das geradezu paradiesische Bild von Vorstellungen in den proletarischen Vierteln des Berliner Ostens und Nordens, das eine Jugendfürsorgerin 1911 zeichnete: *100-200 Kinder in dem langen, schmalen, [...] dunklen Saal; hingebende Aufmerksamkeit, beglücktes Sich-Laben; eifrige, freundliche, gegenseitige Belehrung in den Pausen; kein Streit, keine Störung. [...] sie [waren] still, freundlich und gut. Selten habe ich eine solch große Schar von Kindern in so guter Ordnung, in so innerlich glücklicher, sanfter, friedfertiger Stimmung gesehen. Und sie waren ohne jede Aufsicht!!*¹⁴

Solche positiven Texte, die Parallelen in der Darstellung von Praktiken und Stimmungen in Kinderlesehallen hatten, waren in der zeitgenössischen pädagogischen Filmdebatte minoritär.¹⁵ Auf der anderen Seite standen Darstellungen wie die folgende, von der es nicht mehr weit ist nach Sodom und Gomorrha. Danach waren bei einer Kindervorstellung in Essen 1916

etwa 1000 Kinder anwesend, es wurden mehr Karten verkauft, als Plätze vorhanden waren, viele Kinder standen und lagen während der Vorstellung in den Gängen. [...] Die weitaus größte Zahl der Besucher gehört dem schulpflichtigen Alter an, eine große Zahl sogar dem vorschulpflichtigen [sic]. [...] Die Kinder der ärmeren Schichten der Bevölkerung sind am stärksten vertreten. [...] Außerdem ist mehrfach erwiesen, dass Kinder das Geld zum Besuche des Kinos auf unredliche

*Weise erwerben und dann noch andere Kinder zum Besuche des Kinos verführt haben [...] Durch den Verkauf von Schokolade u[nd] s[o] w[eiter]. während der Vorstellung und durch Automaten wird den Kindern auch noch der letzte Pfennig abgelockt. Die Darstellungen sind meist völlig wertlos. Liebesromane, Kusszenen, Trinkgelage und Diebstähle werden vorgeführt. [...] Der Geschmack der Kinder wird dadurch völlig verdorben. Für ernste Darstellungen aus dem Leben und aus der Natur und für Bilder von den Kriegsschauplätzen ist kaum Interesse vorhanden [...]. Knaben und Mädchen sitzen auf den Emporen in der Dunkelheit dicht gedrängt nebeneinander, beim Hinausgehen benutzen die Knaben alle Wände und Ecken als Bedürfnisanstalten, die Trinkhallen und Eiswagen werden förmlich belagert.*¹⁶

Quellenkritisch ist festzuhalten: Der Tenor der Berichte ist deutlich beeinflusst von der jeweiligen Intention – Werbung für die Möglichkeiten des Kinderkinos oder Warnung vor seinen Gefahren. Das Gemälde des Glücks und der Friedfertigkeit stammt aus der Feder einer prominenten Jugendfürsorge-Aktivistin; sie war aufgrund ihrer Erfahrungen überzeugt, dass der Film „ein wahrer Schatz der Armen, eine Himmelsgabe für die Kinderwelt der finsternen hohen Höfe der Mietskasernen“ sein könne. Um das zu verwirklichen, bedürfe es strengster Zensur gegen die „Auswüchse der Kinematographen-Industrie“,¹⁷ und genau dafür warb sie.

14 Duensing: Kinematograph, S. 280-282.

15 Siehe Maase: Kinder der Massenkultur, S. 170-173.

16 Rektor Koch, Essen, an Regierungspräsidium Düsseldorf, 26. Juli 1916, Anlage, Nordrheinwestfälisches Hauptstaatsarchiv Düsseldorf, RP Düsseldorf 30481 [Hervorhebung im Original].

17 Duensing: Kinematograph, S. 281, 282.

Autor des zweiten Textes war ein Volksschullehrer, der Vorsitzende des Essener Ausschusses für Jugendschutz in den Lichtspielhäusern. Sein Maßstab war die katholische Morallehre, und aus dieser Perspektive rückte er die sündhaften Aspekte des Kinderkinos effektiv in den Vordergrund. Berichte, die das Kinderkino aller Varietäten mit ähnlichen Akzenten beschreiben, waren damals deutlich in der Mehrzahl. Auch wenn die Verfasser und Verfasserinnen meist derselben Profession angehörten und eine Art pädagogisches Standardnarrativ abspulen, darf man wohl aus ihren Berichten ohne unerlaubte Romantisierung die These ableiten: Wir haben uns das Kinderkino des frühen 20. Jahrhunderts über weite Strecken als eine gegen erwachsene Kontrolle sich mehr oder minder umfassend abgrenzende Eigenwelt vorzustellen.

Erfahrungen eines Polizisten, Leipzig 1910

Auch hier geht es um eine behördliche Maßnahme ‚von oben‘. Sie betraf zwar die Minderheit der Erwachsenen im Publikum ebenfalls; es waren jedoch die Proteste der Halbwüchsigen, die zum Ruf nach der Polizei führten. Wegen des besonderen Feiertags sollte am Totensonntag ein Diavortrag das aktuelle Kinoprogramm ersetzen.

Zu dem [...] Vortrage hatten sich annähernd 750 Kinder sowie etwa 50 Erwachsene eingefunden. Schon bei Beginn [...] war eine derartige Unruhe unter den Kindern eingetreten, dass der Vortragende, sowie die im Theater Angestellten wiederholt zur Ruhe ermahnt hatten. Bei meinem Hinzukommen [...] war der Skandal der Kinder so groß, dass es dem Vortragenden nicht möglich war, irgend noch eine Erklärung über die vorgeführten Bilder abzugeben. Bei jedem Bilde [...] wurde

seitens der Kinder geschrien, geohlt, gepfeifen, gezischt und mit den Beinen auf den Fußboden getrampelt. Dabei wurden Rufe wie z[um] B[ei]spiel ‚Bilder, Musik usw.‘ laut [...].

Nunmehr erst konnte der sehr lehrreiche Vortrag ohne Unterbrechung zu Ende geführt werden. Als jedoch der Vortrag zu Ende war, wollte der größte Teil der Kinder den Saal nicht verlassen und verlangte andere Bilder zu sehen oder das Geld zurück. [...] Auf der Straße angelangt, stellte sich ein großer Teil der Kinder vor dem Eingang des kinematographischen Theaters auf und gaben ihren Unwillen dahin kund, als sie äußerten, dass sie für ihr Geld nichts gesehen hätten.¹⁸

Bemerkenswert ist hier das massive Bestehen der Protestierenden auf dem Unterhaltungskarakter des Programms: *Bilder, Musik*. Kinderkino sollte nach Meinung der Jugendlichen nicht belehrend sein, wobei Szenen von Unglücken, Militärmanövern oder Auftritten des Kaisers ebenfalls im Unterhaltungsmodus rezipiert wurden.

II. Interpretationslinien

Medialisierung, Autonomisierung, Ästhetisierung

Das Kinderkino der Kaiserzeit bietet mit allen seinen Ausprägungen und Auswirkungen die Chance, ein einzigartiges historisches Phänomen zu beobachten: die erstmalige Aneignung

¹⁸ Denkschrift, S. 5. Eine ähnliche, allerdings gewalttätigere Episode, in der Halbwüchsige ihr ‚Recht auf Film‘ einfordern, aus dem Jahr 1929 zitiert Schäfer: *Kinder* (nach Paech/Paech: *Menschen*, S. 150).

eines neuen Mediums und einer damit verbundenen neuen Erzählform durch die jüngste Generation. Die Protagonisten gehörten nicht, wie bei vorherigen medialen und literarischen Innovationen, zur jeweils ‚jungen Generation‘ (im Alter zwischen 20 und 40). Wir haben es hier wirklich mit Menschen zwischen sechs und 16 Jahren zu tun! Insofern scheint es angesichts der massiven zeitgenössischen Widerstände sogar angemessen, von einer ‚Eroberung des Films‘ durch die damals als Kinder Behandelten zu sprechen. Jungen und Mädchen zwischen sechs und 18 waren um 1900 – und blieben bis heute – die eigentlichen Natives der sich ständig innovierenden Film- und Kinowelten; das schließt die zeitweilige räumliche Besetzung der Filmtheater ein.

Damit war kognitiv wie auch im Sinne von Freiheit und Eigenräumen eine erhebliche lebensweltliche Autonomisierung der peer groups, der Gleichaltrigengruppen verbunden.¹⁹ Die unterschiedlichen Akzente der zeitgenössischen Berichte weisen auf die Vielschichtigkeit der Interessen hin, die Heranwachsende in ihrer Kino- und Filmmutzung verfolgten und verfolgen. Hier sei nur ein Aspekt herausgegriffen: die Ausbildung und Durchsetzung ästhetischer Ansprüche, Kompetenzen und Präferenzen. In vielen Quellen findet sich die Beobachtung, dass die

Kinder genau, und in weitgehender Übereinstimmung, wussten, was sie sehen wollten: spannendes, bewegendes und anrührendes Geschehen, insbesondere die sogenannten Filmdramen – mithin das, was alle für Erziehung Zuständigen damals Schund nannten. Wie viel Trotz in diesem Verlangen zum Ausdruck kam, dazu im folgenden Abschnitt. Doch wie sehr Heranwachsende, gerade in den Volksschulen, beeindruckt und berührt waren von den Filmgeschichten und mit welcher Lebendigkeit auch die sonst Zurückhaltenden von ihren Kinoerlebnissen berichten konnten, das verweist darauf, dass sich mit dem Film Halbwüchsige jene Massenkunst in ihr Leben holten, die das 20. Jahrhundert dominieren sollte.²⁰

Regulierung, Volkserziehung, Geschmacksbildung

Es fällt auf: Alle eingangs zitierten Quellen sind aus professioneller Kontrollperspektive verfasst. Das ist kein Zufall, sondern entspricht vielmehr der Dominanz solcher Dokumente in der Überlieferung. Darin widerspiegelt sich, worum es Vätern und Müttern des ‚Kinderkino von oben‘ – in Übereinstimmung mit praktisch der gesamten erwachsenen Öffentlichkeit – ging. Es wurde geschaffen, um den Zugang Heranwachsender zum Medium Film obrigkeitlich zu regulieren, sowohl im Umfang (‚nicht zu viel‘) als auch bezüglich der Inhalte (keine ‚erziehungswidrigen‘ – so der verbreitete Quellenbegriff – Wissens-elemente). Dieser Zugriff heißt bis heute (bei

19 Die Sorge, dass das Kino hemmungslos, ohne Kontrolle Erwachsener, Wissen an Halbwüchsige vermittele, bildete einen Hauptgrund für die breite Resonanz der Bewegungen gegen „Schmutz und Schund“ im Kaiserreich; siehe Maase: Kinder der Massenkultur, bes. S. 12-18, 282-300; Maase: Disziplinlosigkeit; Maase: Quellen. Siehe auch Schmerling: Kind, S. 150-151, zur „Angst vor der ‚Emanzipation‘ der Kinder“ durch Zugang zu ungeeigneten Wissensbeständen und Narrativen.

20 Zu den einschlägigen Beobachtungen von Lehrerinnen und Lehrern siehe Gesellschaft der Freunde: Bericht, S. 34-35. Zum Konzept der populären oder Massenkünste siehe Maase: Populärkulturforschung, Kapitel 4.

wesentlichen Änderungen in der Substanz) Jugendschutz. Vergleichbare Regelungen gab es damals in vielen Staaten Europas, jedoch nicht in allen. Die katholisch dominierte Kulturnation Frankreich kannte bis in die Zwischenkriegszeit keine Altersgrenzen für den Kinobesuch, und noch heute ist der französische Umgang mit Altersbeschränkungen im Kino sehr viel zurückhaltender als der deutsche.²¹ Die allgemeine Überzeugung der Erwachsenen im Kaiserreich war: Kinder (bis 16 oder 18 Jahren) sollten nur das sehen, was Erziehungsinstitutionen für unschädlich hielten. Das versuchte man mit unterschiedlichen Regelungen zu erreichen. Nach bisheriger Kenntnis wurde das bei weitem aufwändigste Modell in Hamburg etabliert.²²

Nicht zuletzt infolge des Drängens engagierter Lehrerinnen und Lehrer erging dort im Mai 1908 eine Verordnung, die schulpflichtigen Kindern den Besuch von Kinos (und anderen Schaustellungen) ohne Begleitung Erwachsener verbot. Ausnahmen behielt sich die Stadtregierung vor. Das bedeutete, dass Kinobesitzer bei der Polizei Sondergenehmigungen zur Veranstaltung von Kindervorführungen (ohne Erwachsenenbegleitung) beantragen mussten. Deren inhaltliche Kontrolle wollte zwar die Polizei übernehmen, doch wegen der Ausgestaltung bezog man die Oberschulbehörde (im Folgenden OSB) ein. Im März 1909 kam es dann zu einer Abmachung zwischen Vertretern der Kinobesitzer

und der Oberschulbehörde. Die Polizei werde an den Nachmittagen Kinderveranstaltungen zulassen, zu denen keine erwachsene Begleitung verlangt wurde, sofern die Oberschulbehörde den Programmen zustimme. Zu diesem Zweck sollte ein Lokalverband der Kinobetreiber gegründet werden, dessen Mitglieder sich pädagogischen Maßstäben unterstellten und dafür das Recht zur Veranstaltung von Kindervorführungen erhielten. Unternehmer, die sich dem nicht anschlossen, würden keine Ausnahmegenehmigungen erhalten. Ein im Februar 1909 konstituierter „Ausschuss für Kinematographie bei der Oberschulbehörde“ sollte die Filmprüfung übernehmen. Ihm gehörten rund 30 kulturreformersich engagierte Lehrer und Lehrerinnen (davon ein Viertel Frauen) aus der „Gesellschaft der Freunde des vaterländischen Schul- und Erziehungswesens zu Hamburg“ und dem Umkreis der Dannmeyer-Kommission an.²³ Seine Beschlüsse bedurften allerdings der Zustimmung des (sympathisierenden) Schulinspektors Fricke.

Zwischen 1911 und 1918 prüften die Lehrer und Lehrerinnen, deren Gesamtzahl im Ausschuss zeitweise bis auf 60 anstieg, circa 7.500 Filme aus einem Angebot von mindestens 40.000 Titeln und wählten in einem aufwändigen Verfahren 5.700 davon aus, die in Kindervorstellungen gezeigt werden durften.²⁴ Angesichts der schwierigen Bedingungen bedurfte es eines äußerst hohen Maßes an Motivation und – es bietet sich kein anderer Begriff an – Glauben, um

21 Siehe Lenk: *Théâtre*. Zur Altersbeschränkung in der Gegenwart siehe die regelmäßige Rubrik „Filmfreigaben im Vergleich“ in der Zeitschrift *tv diskurs*, URL: <https://tvdiskurs.de/start/>.

22 Die Belege zu den folgenden Ausführungen finden sich bei Maase: *Kinderkino*. Siehe auch Schmerling: *Kind*, S. 71-74, sowie mit anders akzentuierter Bewertung Müller: *Frühes Kinderkino*.

23 Siehe Anm. 10.

24 Zum zeitgenössischen Filmangebot siehe Birett: *Verzeichnis*. Zu Hamburg S. 641-677; die Berliner Zensurstelle traf bis 1920 44.000 Entscheidungen (S. 2).

das Modell zu realisieren. Wir blicken hier auf die subjektive Seite der regulatorischen Eingriffe, die uns heute als höchst problematische Interventionen einer bildungsorientierten Berufsgruppe in die Freiheitsrechte von Heranwachsenden, Eltern und Kinobetreibern erscheinen: die aus dem Hochgefühl einer volkserzieherischen Mission und dem Bewusstsein eines Bildungsprivilegs gespeiste Selbstermächtigung von Pädagogen und Pädagoginnen und Kulturpolitikern.²⁵

Ganz allgemein kann man für das Deutsche Reich um 1900 die Zielstellung bei der Regulierung des Medienzugangs Heranwachsender mit zwei Quellenbegriffen fassen: Es ging um ‚nationale‘/ ‚vaterländische‘ und ‚sittliche‘ Volkserziehung. Zielgruppe war das ‚ungebildete Volk‘. Dahinter stand in den meisten Fällen eine autoritär-paternalistische Haltung. In der Hamburger Volksschullehrerschaft, die das Kinderkino-Modell trug, dominierte jedoch eine kompensatorische bis emanzipatorische Haltung gegenüber den Kindern der unterbürgerlichen Schichten, die nicht länger von den Schätzen der Kunst und den Genüssen des Schönen ausgeschlossen sein sollten. Deshalb hatten Fragen der Geschmackserziehung hier große Bedeutung.

Die archivalische Überlieferung zu kultureller Volkserziehung und (damals als unbedingt notwendige Voraussetzung betrachtet) zur Bekämpfung von ‚Schmutz und Schund‘ – damit auch zur Entwicklung urbaner Kinokultur – ist in Hamburg ausgesprochen dicht. Daraus lassen sich viele Anregungen für weitere Lokalstudien zum Thema entnehmen. Im Folgenden werden zwei Aspekte, zwei Konfliktlinien, näher

betrachtet. Sie beleuchten strukturelle Probleme, die in der weiteren Entwicklung großstädtischer Kinopraktiken eine wesentliche Rolle spielten. Es geht zum einen um Schwierigkeiten und Grenzen erzieherisch oder jugendschützerisch begründeter Regulierung im kapitalistischen Massenkunstmarkt und in der Hierarchie lokaler Behörden, auf der Ebene des ‚Kino und Polizei‘-Alltags. Zum anderen wurden in Hamburg Grundfragen pädagogischer Intervention in populäre Künste erörtert, die zumindest bis in die 1970er-Jahre auf der Tagesordnung blieben.

III. Regulierung im Kulturmarkt und im Behördennetz

Wie sind die Ergebnisse des Hamburger Modells zu beurteilen, wenn man sie an den erklärten Zielen misst? Und (um das Ergebnis vorwegzunehmen) woran lag es, dass die Wirkungen so bescheiden ausfielen?

Die Arbeit bestand zunächst im Besuch der Kindervorstellungen, um die dort gezeigten Filme zu prüfen und unpassende auszuschneiden. Zugleich formulierte man allgemeine Kriterien für die Eignung von Streifen für Kinderprogramme. Im März 1910 akzeptierte der Lokalverband der Kinobetreiber folgende Grundsätze: *Die Bilder sind zu verwerfen, wenn das Dargestellte sittlich bedenklich ist; daher sind im allgemeinen Ehebruchsdramen, sowie die Darstellung ungesühnter Verbrechen und grausiger und roher Vorgänge abzulehnen. Daneben können jedoch auch andere Rücksichten, z[um] B[eispiel] Bedenken ästhetischer, wissenschaftlicher oder künstlerischer Natur die Ablehnung eines Films*

25 Siehe Maase: Kunst.

rechtfertigen.²⁶ Es zeigte sich allerdings, dass Lehrer und Kinounternehmer den Formelkompromiss höchst unterschiedlich auslegten. Beide Seiten wussten, dass es sich um eine ausgeprägt konfliktorische Kooperation handelte. Der Lokalverband brauchte den Ausschuss der OSB, um Kindervorfürungen geben zu können, und die Pädagogen brauchten den Lokalverband, um überhaupt einen gewissen Einfluss auf die Programme zu nehmen. Schließlich gab es ja weiterhin Kinos, die Kinder nachmittags in Begleitung Erwachsener besuchen durften, und außerdem die Möglichkeit, sich abends in die Vorstellungen zu schmuggeln. Die Lehrer hatten gewiss ein Interesse daran, das Ausmaß unkontrollierten Filmkonsums zu dramatisieren, jedoch kann man entsprechende Berichte nicht als völlig irrelevant abtun. Andererseits blieben pädagogisch motivierte Eingriffe zunächst die Ausnahme. Wenn man von mindestens zehn bis zwölf Nummern pro Programm ausgeht, fällt das Kinderverbot von insgesamt 24 Filmen im gesamten ersten Jahr des Abkommens nicht sehr ins Gewicht. Mehrfach beklagten Ausschussmitglieder, dass man im Blick auf den realen Filmkonsum der Kinder bisher nichts erreicht habe.²⁷

So beschloss der Ausschuss im Februar 1911 einstimmig, auf eine umfassende Vorprüfung der angebotenen Filme umzustellen. Bis dahin konnten die meisten Streifen erst begutachtet

werden, wenn sie schon gezeigt wurden; bis ein ablehnendes Urteil von der Polizeibehörde exekutiert wurde, liefen sie weiter. Aus den Quellen gewinnt man den Eindruck, die Umstellung auf eine systematische Vorzensur sei nur langsam vorangekommen und Stückwerk geblieben. Obwohl die Zahl der Prüfenden auf 50 stieg, die ab März 1912 auch von der OSB mit einem Teil ihrer Arbeitszeit für diese Aufgabe freigestellt wurden, und obwohl einige Verleihfirmen sich bereitfanden, ihre Neuheiten in Hamburg prüfen zu lassen, wurde das System nie flächendeckend. Was allerdings wuchs, war der Bestand an Gutachten, die die Gewerbebehörde in einer Kartei sammelte und bei der Prüfung der von den Betreibern eingereichten Programme nutzte.

Klagen führten dazu, dass der Ausschuss im Herbst 1912 eine umfassende Überprüfung der Kindervorstellungen vornahm. Von 300 gezeigten Filmen waren 135 dem Ausschuss gar nicht bekannt – und das, obwohl die Polizei nach eigener Aussage seit dem März 1912 keine ungeprüften Werke mehr zuließ.²⁸ Das konnte an Unklarheit über die Titel liegen, die damals häufiger geändert wurden, aber viele Streifen waren sicher nicht geprüft worden. Von den 165 identifizierten Streifen waren 45 verboten. Es blieben mithin 120 vom Ausschuss zugelassene. Das Urteil von Schulinspektor Fricke war eindeutig: *Jedenfalls zieht der Ausschuss daraus den Schluss, dass seine ganze Arbeit ungefähr ganz nutzlos war.*²⁹

26 Ausschusssitzung vom 15.2.1910, Landesmedienzentrum Hamburg (im Folgenden LMZH), Protokollbücher OSB, Ausschuss für Kinematographie, Bd. I, Bl. 43.

27 Siehe etwa Ausschusssitzung vom 15.6.1910, LMZH, Protokollbücher OSB, Ausschuss für Kinematographie, Bd. I, Bl. 47.

28 Ausschusssitzung vom 15.6.1910, LMZH, Protokollbücher OSB, Ausschuss für Kinematographie, Bd. I, Bl. 85.

29 Stellungnahme vom 22.10.1912; Staatsarchiv Hamburg (im Folgenden StAH), OSB V, 58a, Bl. 76/77, Zitat Bl. 77.

Zum Verständnis des harschen Urteils muss man berücksichtigen, dass aus der Sicht des Ausschusses *zugelassen* keineswegs *pädagogisch einwandfrei* oder gar *empfehlenswert* bedeutete. Die wenigsten der genehmigten Filme entsprachen uneingeschränkt den Vorstellungen der Prüfer. Von 132 im November 1911 begutachteten Filmen wurde genau ein Drittel abgelehnt. 38 Prozent galten als *wenig geeignet, aber vorläufig nicht beanstandet*, 24 Prozent als *nicht beanstandet* und nur gut fünf Prozent als *für Schulen geeignet*. Hätte der Ausschuss [...] *alles ausscheiden wollen [...], was als nicht wünschenswert erachtet werden musste, so wäre manche Vorstellung unmöglich gemacht worden*.³⁰ Immerhin gaben sie trotz Krisenstimmung nicht auf, sondern arbeiteten weiter. Eine neue Polizeiverordnung dehnte im Januar 1913 den potenziellen Einflussbereich der Kommission aus. Nun durften Kinder (vom sechsten bis zum vollendeten 16. Lebensjahr) nur noch genehmigte Kindervorstellungen besuchen.³¹ Gegen diese Regelung erhoben immer wieder Theaterbesitzer Einspruch, und die Gerichte entschieden unterschiedlich. Entsprechend unbefriedigend war das Ergebnis einer Überprüfung von 27 der insgesamt 54 Kinos, die Kinderprogramme vorführen durften, im Herbst 1913. Nur sechs davon hielten sich strikt an die Genehmigung. Fünf zeigten je einen nicht zugelassenen Film, vier zwei, fünf drei, vier vier, zwei fünf und

eines sogar sechs. Überdies stellte man fest, dass in sieben Theatern das Kinderverbot für die Abendvorstellungen nach acht Uhr nicht eingehalten wurde, in zweien saßen sogar Kinder unter sechs Jahren.³²

Es gab heftige Diskussionen im Ausschuss. Die Zahl der Prüfenden stieg bis 1915 auf 60, obwohl die Arbeit nach Kriegsbeginn noch schwieriger wurde.³³ Lehrer wurden eingezogen, und viele Verleiher zeigten ihre Novitäten nicht mehr in Hamburg. Im August 1916 setzte die Polizei die Altersgrenze herauf. Nun galten Heranwachsende bis zum 18. Lebensjahr als Kinder, die nur die genehmigten Vorstellungen besuchen durften.³⁴ 1919 fand der Ausschuss wieder zusammen und setzte seine Bemühungen fort.

Es waren ganz offenbar die Tücken des Prüfungsalltags, die über den Erfolg des Ausschusses entschieden, weswegen hier auf nur scheinbar Nebensächliches detaillierter einzugehen ist. Ein erstes Problem warf das Prinzip auf, nach dem die Ablehnung eines Films ein gleichlautendes Votum von drei Gutachtern verlangte. Da die Arbeit nebenberuflich und unentgeltlich getan wurde, konnte es eine Weile dauern, bis man zur Entscheidung kam. Erschwerend war zusätzlich die relativ starke Fluktuation unter den Prüfenden, welche die Ausbildung gemeinsamer Maßstäbe behinderte. Die Urteile mussten der Gewerbepolizei gemeldet werden, die allein die Exekutivbefugnis hatte. Gerade in den

30 Siehe Brief an Schulinspektor Fricke vom 23.11.1911, StAH, GP IX F 9 II. Zu den vier Noten siehe LMZH, Protokollbücher OSB, Ausschuss für Kinematographie, Bd. I, Bl. 15; Zitat Gripp: Kinematograph, S. 248.

31 Amtsblatt der freien und Hansestadt Hamburg 1913, Nr. 16, S. 87.

32 Sitzung vom 8.12.1913, LMZH, Protokollbücher OSB, Ausschuss für Kinematographie, Bd. II (unpaginiert); Vorstandsprotokoll vom 13.11.1913, LMZH, Protokollbücher OSB, Ausschuss für Kinematographie, Bd. III (unpaginiert).

33 Brand: Kino, S. 76.

34 Amtsblatt der freien und Hansestadt Hamburg 1916, S. 1320, Nr. 192.

ersten Jahren, als noch in den Kinos begutachtet wurde, war das schwerfällige Verfahren den Usancen der schnelllebigen Branche nicht angemessen; Verbote wurden erst vollzogen, wenn die Titel bereits abgesetzt waren.

Bei den Vorprüfungen herrschte ebenfalls hoher Zeitdruck. Kinobetreiber wiesen immer wieder einzelne Gutachter und Gutachterinnen zurück. Das Verfahren, bei dem die Filme mit stark erhöhter Geschwindigkeit abgespult wurden, war für die Prüfenden äußerst belastend, und sie hatten selten eine Möglichkeit, sich ungestört miteinander zu besprechen.

Die Durchsetzung der Kinderverbote oblag der Gewerbepolizei. Aus deren Sicht leistete der Ausschuss nur Zuarbeit, und man betrachtete sich auch nicht als an dessen Voten gebunden. Mit dem Aufbau der Entscheidungssammlung stieg allerdings die Wahrscheinlichkeit, dass die Behörde bei der Genehmigung der eingereichten Programme nicht nach eigenem Gutdünken, sondern entsprechend der Kommissionsempfehlung verfuhr. Die Schlüsselfrage war nun, ob die Kinobesitzer sich an die Bescheide der Polizei hielten. Wie gezeigt, war das nur in begrenztem Maße der Fall. Als Ursache prangerte der Ausschuss immer wieder an: Die Polizei kontrolliere zu wenig und die Strafen seien nicht hart genug.

Die Ergebnisse der beiden Untersuchungen 1912 und 1913 sprechen dafür, dass die Kontrollen nicht ausreichten, um die Einhaltung der Genehmigungsbescheide substanziell zu sichern. So visitierten Ausschussmitglieder immer wieder selbst. Das war ein aufwändiges Verfahren, da sie dazu die genehmigten Programme brauchten – die ihnen die Besitzer vorenthielten. Außerdem konnten sie bei aufgedeckten Verstößen

nicht direkt einschreiten, sondern nur Anzeige erstatten. Über die Strafpraxis der Polizei liegen widersprüchliche Aussagen vor. Nicht selten scheint sie zunächst darauf gesetzt zu haben, die Unternehmer gütlich zum Verzicht auf inkriminierte Filme zu bewegen: *Bisher hat [...] immer eine Verständigung des Kinoinhabers genügt, um die Wiedervorführung anstößiger Filme oder anstößiger Teile derselben zu verhindern*, heißt es in einer Stellungnahme der Gewerbepolizei.³⁵ Geldstrafen lagen zwischen sechs und 36 Mark, was angesichts der Umsätze und der geringen Kontrolldichte offenbar nicht sehr abschreckend wirkte. Das schärfste Mittel, die Genehmigung für Kindervorstellungen überhaupt zu entziehen, wurde anscheinend selten eingesetzt – dann aber mit einschneidender Wirkung.³⁶

Was ist zum Verhalten der Kinobesitzer zu sagen? Zweifellos betrachteten sie den Ausschuss als Belastung und als Einschränkung unternehmerischer Freiheit. Ebenso zweifellos aber befürworteten die Hamburger Theaterbetreiber (wie ihre Kollegen im übrigen Reich) eine sorgsame Auswahl der Filme für Kinder.³⁷ Allerdings stellten sie immer wieder fest: Ihre Vorstellungen davon, was hierzu geeignet sei, wichen erheblich ab von den Urteilen der Lehrer, die sie vielfach nicht nachvollziehen konnten. Dass die Polizei

35 Stellungnahme der Gewerbepolizei vom 14.4.1913, StAH, Senatsakten CL VII Lit. Rf. 587 I.

36 Siehe Sitzung vom 21.11.1911, LMZH, Protokollbücher OSB, Ausschuss für Kinematographie, Bd. I, Sitzung vom 21.11.1911, Bl. 75, und Sitzung vom 23.9.1912, ebenda, Bl. 105; Briefe mehrerer Kinobesitzer sowie des Vorstands des Lokalverbandes an die Gewerbepolizei vom 10.11.1911 und 12.12.1911 (Kopien bei Scharfenberg: Kinos, als Dokument GP 65).

37 Siehe Maase: Massenkunst, insbesondere S. 56-57.

nicht durchgängig den Kommissionsempfehlungen folgte, machte die Lage noch unklarer. Kein Wunder also, dass die Kinobesitzer im Interesse ihrer Planungs- und Rechtssicherheit die Übernahme der Berliner Zensurenentscheidungen befürworteten.³⁸

Viele Übertretungen sind mithin nicht als Ausdruck einer Skrupellosigkeit zu werten, die um des Profits willen Schocks und Schädigungen Heranwachsender riskierte. Sie geschahen aus der Überzeugung heraus, man habe das Wohl der Kinder durchaus bedacht und setze sich nur über abstruse pädagogische Willkürmaßnahmen hinweg. Erfahrungen mit der unvermeidlichen Inkohärenz der Kommissionsurteile (siehe unten) konnten diese Einstellung nur verstärken. Ebenso wirkten vermutlich die einander widersprechenden Gerichtsentscheidungen 1913/14. Ein Schöffengericht erklärte noch im März 1914 die Polizeiverordnung vom Januar 1913 für ungültig, weil sie ohne zureichenden Grund in das Erziehungsrecht der Eltern eingreife. Angesichts der inzwischen erreichten Qualität der Kinoprogramme sei eine sittliche Gefährdung der Kinder aber nicht mehr zu befürchten.³⁹ Letztlich setzte sich allerdings die Rechtsauffassung der Behörden durch.

Problematisch war sicher auch, dass die Kommission im Spannungsfeld der Konkurrenz unter den Kinos arbeitete. Die Polizeiverordnung von 1908 und die Gründung des Lokalverbandes spalteten die Branche in jene, die Halbwüchsige nur in Begleitung Erwachsener einlassen

durften, und die, denen Kinderveranstaltungen genehmigt wurden. Offenkundig sollte die Unterwerfung unter die Lehrzensur einen ökonomischen Vorteil verschaffen. Nachdem sich dann immer mehr Besitzer darum bewarben, wurden die Prüfungen zur begehrten Mangelware, und mehrfach wurde der Verdacht der Ungleichbehandlung geäußert, die großen Unternehmen Vorteile verschaffe.⁴⁰

Auch wenn die engagierten Lehrer und Lehrerinnen den nationalen, gesamtwirtschaftlichen Zusammenhang aller Interventionsbemühungen nicht ausdrücklich thematisierten, so bildete der doch einen aus ihrer Sicht eher frustrierenden Rahmen. Regulierung konnte allenfalls verhindern oder beschneiden, aber selbst keinen einzigen ‚guten‘ Film auf die Leinwand bringen. Die Grenze der Polizeimacht benannte der prominenteste Berliner Zensor, Karl Brunner, so: Man könne nur streichen, aber nicht für das Gestrichene Besseres einsetzen.⁴¹ Das Gesetz des Handelns lag bei den Herstellern, und die orientierten sich an den Präferenzen der Kinobesitzer und des Publikums. Wäre konsequent exekutiert worden, was der Überzeugung der Kritiker und Volkserzieher, der Kinokommissionen und auch Brunners selbst entsprach, dann hätte man die gesamte Branche durch das Verbot der fiktionalen, erzählenden Kinodramen ruiniert, denn mit den von den Kinoreformern präferierten Naturfilmen ließ sich kein Theater füllen.⁴² Regulierung konnte allenfalls die ‚Auswüchse‘ einer Massenkunst beschneiden, deren ganze

38 Siehe Die Filmzensur, in: Hamburger Fremdenblatt Nr. 42, 19.2.1914; Nochmals die Filmzensur, in: Neue Hamburger Zeitung, 30.5.1914.

39 Kinder und Kinos, in: Hamburger Fremdenblatt, Nr. 56, 7.3.1914.

40 Siehe StAH, OSB V, 58 a I, Bl. 88, 89, 97.

41 Zitiert nach „Frontarbeit in Rostock“, in: Der Kinematograph 7 (1913), S. 314.

42 Siehe Müller: Früher Film; Schmerling: Kind, S. 3, 66-68, 128-131.

Richtung die Kritiker und Kritikerinnen ablehnten. Das schlug sich in Hamburg in der Ablehnungsquote von ca. 25 Prozent nieder; drei Viertel des geprüften Angebots ließ man passieren.

IV. Prinzipien treu bleiben oder Schlimmeres verhindern? Das Dilemma des Kinderkinos

Vor diesem Hintergrund mussten die Hamburger Lehrerinnen und Lehrer klären, welche Ziele das Kinderkino eigentlich erreichen konnte und welche Maßstäbe zielführend waren. Mangelnde Einigkeit in der Filmkommission gründete weniger in unterschiedlichen pädagogischen Bewertungen als in divergierenden Auffassungen darüber, wie radikal man in das Gewerbe eingreifen könne. Im Mai 1909 hatte man sich nach gemeinsamen Filmbesuchen auf vier Beurteilungsnoten verständigt: *1. für Schulen geeignet, 2. nicht beanstandet, 3. wenig geeignet, aber vorläufig nicht beanstandet, 4. abzulehnen.* Die Erläuterungen dazu machen die gemeinsamen Maßstäbe deutlich.⁴³

Die 1. Bezeichnung wird auf Vorführungen angewandt, die Kindern einen intellektuellen oder ästhetischen Gewinn zu bereiten geeignet sind. Beispiel: ‚Niagara-Fälle‘, ‚Kaiserjagd bei Döberitz‘, ‚Seilerei‘. Die 3. Bezeichnung bezieht sich auf Bilder, die zwar nicht in dem Maße schädigend wirken, dass ihre sofortige Beseitigung erforderlich wäre, denen aber sonst starke Mängel anhaften,

wenn beispielsweise bei historischen Bildern einzelne Unwahrheiten vorkommen oder bei Märchendarstellungen die naive Einfachheit durch ballettartige Ausstattung verfälscht wird. Wenn jedoch die Darstellung als historisch, technisch oder künstlerisch ungenügend oder sittlich bedenklich erscheint, so ist das Bild abzulehnen. Von den gesehenen Filmen lehnt der Ausschuss ab: ‚Aschenbrödel‘, weil die französische Darstellung durchaus von unserem Märchen abweicht. ‚Der vergessene Regenschirm‘, als sinnlos und ohne Komik. ‚Nach der Schlacht‘, völlig ungeeignet, historisch, technisch und künstlerisch ungenügend, eine Verflachung des ‚Dankgebets‘ aus den Niederländischen Volksliedern. ‚Ein dickes Fell‘, als teilweise roh. ‚Schulfreunde od. Die Affäre der Rue Lureine‘, als sittlich bedenklich.

Als weitere Beurteilungsgesichtspunkte hielt man fest: *1. Das häufige Wechseln des Schauplatzes innerhalb einer Darstellung ist zu tadeln. 2. Verzerrende Übertreibungen bei humoristischen Bildern sind zu vermeiden. 3. Historische Bilder müssen getreu sein.*

Man gestand also dem Film keine ästhetische Eigenständigkeit zu. Übereinstimmung mit der Wirklichkeit, der historischen Wahrheit und geltenden Moralnormen diente selbstverständlich als grundlegender pädagogischer Maßstab. Dieser Grundsatz folgte aus der Annahme, dass Kinder Filme eins zu eins als autoritative Aussagen über die Realität und als Richtlinien für ihr Verhalten lesen würden. Einzig humoristischen Filmen räumte man gewisse Freiheiten ein – soweit sie letztlich mit den Wertmaßstäben der Kommission vereinbar waren. Bei der Beurteilung des im weitesten Sinne dokumentarischen Materials (zeitgenössisch: Naturbilder) scheint

43 Sitzung vom 12.5.1909, LMZH, Protokollbücher OSB, Ausschuss für Kinematographie, Bd. I, Bl. 15, 17.

Übereinstimmung problemlos gewesen zu sein. Anders jedoch bei erzählenden Streifen, wo die Voten nicht selten weit auseinander lagen.

Zum Dauerkonflikt im Ausschuss führte die Grundfrage, was man mit der anstrengenden Begutachtung eigentlich erreichen wolle und könne. Schließlich ließen die Pädagogen und Pädagoginnen in großer Zahl Filme zu, denen sie keinen positiven Wert für ihre Schüler zusprachen. Wollte man den Geschmack der Kinder substantiell bilden und sie befähigen, selbstständig aus dem notwendig zweifelhaften kommerziellen Angebot zu wählen? Oder sollte man daran nur in der Schule arbeiten (Lehrfilmprogramme eingeschlossen) und sich gegenüber den Kinos darauf beschränken, das Schlimmste auszusondern? 1912 führte dann die erste Grundsatzdebatte zu dem Mehrheitsvotum: *Der Ausschuss ist der Ansicht, dass seine Aufgabe nicht in der positiven Wertung der Bilder, sondern in der Bekämpfung der schädlichen besteht, und lehnt daher die weitergehenden Anträge ‚Oberflächliche, inhaltlose Films sind abzulehnen‘; ‚Unwahrscheinliche Films sind abzulehnen‘; ‚Nur Films, denen ein künstlerischer Wert innewohnt, sind anzunehmen‘ ab.*⁴⁴

Was bedeutete diese Mehrheit zugunsten eines pragmatischen Vorgehens? Was war zu tun, wenn man einen Großteil der produzierten Filme für schädlich hielt? Das niederschmetternde Ergebnis der Überprüfung vom Herbst 1912 ließ die Grundsatzdebatte wieder aufflammen.⁴⁵ Pauschale Ablehnung des Prinzips von Angebot

und Nachfrage bei populären Künsten äußerte sich in der Forderung, nun endlich ein allgemeines Kinderverbot durchzusetzen. Im Mittelpunkt der Auseinandersetzung stand jedoch, wie man Spielfilme einschätzte. Eine starke Gruppe, zu der auch Schulinspektor Fricke zählte, wollte nur Naturbilder zulassen. Sie konnte sich unter anderem darauf berufen, dass Genehmigungen des Ausschusses für eine Reihe von Spielfilmen in der Öffentlichkeit auf Unverständnis und Kritik gestoßen waren. Dem stand die Auffassung gegenüber, der Film sei eine Kunst sui generis und dürfe nicht mit den Maßstäben beurteilt werden, die für andere Künste galten.

Die unbefriedigenden Ergebnisse der Kontrolle im Herbst 1913 stürzten den Ausschuss in eine veritable Krise. Im Dezember standen zwei gegensätzliche Anträge zu den Grundsätzen der Prüfungsarbeit zur Abstimmung.⁴⁶ Der Vorstand unterschied zwei Aufgabenfelder: die Auswahl von Filmen für Schulvorführungen und die Zensur der kommerziellen Kindervorstellungen; auf dem erstgenannten Gebiet gälten sehr viel schärfere Maßstäbe als bei der Zuarbeit für die Polizei. Die Mehrheit folgte dem und verabschiedete schließlich folgenden Grundsatz: *Unzulässig für Kinderveranstaltungen sind Filme, welche die Jugend auf intellektuellem, ästhetischem oder ethischem Gebiete oder durch die übertriebene Spannung ihrer Handlung schädigen können.* Im Besonderen wurden als Ablehnungsgründe festgelegt für

44 Sitzung vom 25.4.1912, LMZH, Protokollbücher OSB, Ausschuss für Kinematographie, Bd. I, Bl. 91.

45 Das Folgende nach Sitzung vom 5.12.1912, LMZH, Protokollbücher OSB, Ausschuss für Kinematographie, Bd. I, Bl. 111-117.

46 Das Folgende nach Sitzung vom 20.12.1913, LMZH, Protokollbücher OSB, Ausschuss für Kinematographie, Bd. II (unpaginiert).

- *belehrende Filme (Naturaufnahmen u. geschichtliche Filme): [...] wenn sie unwahr oder ekelregend sind oder verrohend wirken;*
 - *humoristische Filme: [...] wenn sie Unwahrheiten enthalten, die von den Kindern nicht erkannt werden, (Trickfilme werden hiervon nicht getroffen) wenn sie albern oder sinnlos sind, wenn sie sittlich anstößig sind oder verrohend wirken;*
 - *Dramen: [...] wenn sie unwahr sind, d.h., wenn sie den Kindern falsche Vorstellungen vom Leben geben, (Märchen und Zauberfilme werden hiervon nicht getroffen) wenn sie ekelregend und grausam sind, wenn sie sittlich anstößig sind. Unkünstlerische Verfilmungen von Dichtungen sind abzulehnen.*

Die Opposition formulierte deutlich schärfer und wandte sich gegen alle Elemente der filmischen Darstellung, die bei den Kindern *niedrige Schaugier und Sensationslust* befördern könnten. Der Vorstandsentwurf wurde in diesem Sinn überarbeitet. Nicht kompromissfähig war jedoch die strikte Zurückweisung aller erzählenden Genres: *Filme mit poetisch-künstlerischen Absichten (Dramen, dramatische Skizzen, Märchen, Verfilmungen von Dichtwerken) sind grundsätzlich abzulehnen.* Die neuen Grundsätze formulierten weithin Maßstäbe, die extrem auslegungsbedürftig waren: *übertriebene Spannung, falsche Vorstellungen vom Leben, verrohend, albern und sinnlos, unkünstlerisch.* Das Beurteilungsverfahren konnte überhaupt nur funktionieren, weil die Ausschussmitglieder eine in Geschmack und ästhetischen Gewohnheiten sehr homogene Gruppe bildeten. Allerdings wird auch deutlich, dass über die Jahre die Mehrheit eine differenziertere Sicht entwickelte, Besorgnisse wegen negativer Einflüsse

auf Kinder ablegte und den Eigenarten der Filmkunst mehr Raum zugestand. Die Minderheit hingegen beharrte darauf, allein pädagogische Kriterien anzulegen. Daran gemessen bewirke jedes Filmdrama *feinere Schädigungen* und sei grundsätzlich auszuschließen. Während die Majorität aus ihren Erfahrungen folgerte, gute Spielfilme regten die Phantasie der Kinder an, sah die Minorität hier nur eine *krankhafte Veranlagung zur Sensation*.⁴⁷ Der Widerspruch blieb ungelöst. Immerhin verlieh die Betonung geschmackserzieherischer Gesichtspunkte dem Ausschuss eine gewisse Souveränität gegenüber moralisch konservativen und national gesinnten bürgerlichen Mehrheitsauffassungen. Er ließ wiederholt Filme zu, die von der Berliner Zensur für Kinder verboten worden waren.⁴⁸ Wie schlugen sich nun die Grundsätze in der Prüfungspraxis nieder? Überliefert sind im Normalfall nur die Listen mit den für Kindervorstellungen zugelassenen Filmen, nicht die Ablehnungen; über die meisten der dort genannten Streifen gibt es keine weitere Information. Immerhin kann man die grundlegende Verteilung zwischen Naturbildern, humoristischen und erzählenden Filmen mit für unsere Zwecke ausreichender Genauigkeit anhand der Titel

47 Sitzung vom 22.5.1914, LMZH, Protokollbücher OSB, Ausschuss für Kinematographie, Bd. II (unpaginiert).

48 Siehe etwa Sitzung vom 5.12.1912, LMZH, Protokollbücher OSB, Ausschuss für Kinematographie, Bd. I, Bl. 111, 117; Brief des Polizeiamtes Mainz an die Polizeibehörde Hamburg vom 31.12.1912 (bei Scharfenberg: Kinos, als Dokument GP 157); Müller: Frühes Kinderkino, S. 128.

rekonstruieren.⁴⁹ Von 1912 bis 1914 stieg der Anteil der dokumentarischen und belehrenden Streifen deutlich an, von circa 44 Prozent auf 71 Prozent 1914, darunter in diesem Jahr bereits fünf Prozent mit Kriegsthematik. Es dominierten geographische, natur- und völkerkundliche Informationen sowie Darstellungen handwerklicher und industrieller Arbeitsverfahren, dazu Berichte aus Militär und Herrscherhaus, doch wurden auch künstlerische und tanzkünstlerische Leistungen vorgestellt.

Diese Tendenz war gewiss im Sinne der gesamten Kommission, ebenso wie der rückläufige Trend bei den sogenannten Unterhaltungsfilmen. Deren Anteil sank von 56 Prozent auf 29 Prozent, bei klarem Überwiegen humoristischer Titel (eingeschlossen Trickfilme), etwa im Verhältnis 6:4. Die erzählenden Nummern umfassen Märchen- wie Historienfilme, etwa die Königin-Luise-Trilogie und „Die letzten Tage von Pompeji“. Ein nennenswerter Anteil hatte, nach Titeln wie „Weine nicht, Mutter“, „Die Reue der Mexikanerin“ oder „Die kleine Patriotin“ zu urteilen, den erbaulich-exemplarischen Charakter moralischer Geschichten.⁵⁰

Im Krieg, 1915 bis 1918, ging die Zahl der Prüfungen derart zurück, dass Analysen für Einzeljahre nicht mehr sinnvoll sind. Kennzeichnend für den gesamten Zeitraum ist die Umkehr der Proportionen zugunsten des Unterhaltenden, und

darunter wiederum die Zunahme der erzählenden Stücke und der Kinodramen. Größtes Segment waren weiterhin die Naturbilder mit etwa 42 Prozent; der Anteil des Fiktionalen lag bei etwa 46 Prozent, darunter humoristische Titel nur noch im Verhältnis vier zu sechs. Als besondere Gruppe erwähnenswert sind die Kriegsfilme mit zwölf Prozent, darunter auch einige erzählende wie „Das Kriegssofa“ und „Fräulein Feldgrau“. Die Analyse auf dieser Allgemeinheitsebene bleibt jedoch unbefriedigend. Wie wenig die nackten Titel ohne die Argumentation der Prüfer aussagen, macht ein Beispiel aus dem Jahr 1915 deutlich.⁵¹ Aus dem Programm, das ein Hamburger Kinobesitzer für eine Kindervorstellung einreichte, strich die Polizei neun Titel: „Moderne Dienstmädchen“; „Hummerfischerei“; „Rundreise eines Überziehers“; „Indianer und Cowboys“; „Ein seltener Künstler“; „Die Besiegten“; „Das Geheimnis des Fürsten“; „Romeo und Julia im Frack“; „Pathé-Journal“. Titel dieser Art finden sich trotzdem allesamt auch auf den Zulassungslisten des Ausschusses. Sechs Titel wurden genehmigt: „Die fremde Legion“; „Eiko-Woche“; „Die Zwillingsschwester“; „Baby Braut“; „Ein teurer Scherz“; „Sinnestäuschung“. Dass die deutsche Wochenschau der französischen vorgezogen wurde, ist nachzuvollziehen; doch sonst erschließt sich die Auswahl innerhalb anscheinend identischer Genres nicht.

Der uneindeutige Befund weist zumindest auf einen wichtigen Aspekt hin: Die Zulassungslisten sagen nur etwas über die Prioritäten des Ausschusses (der jedoch, wie erwähnt, wiederum vom Angebot abhängig war). Es ist zu vermuten,

49 Aus den von Birett: Verzeichnis, zusammengestellten Hamburger Listen wurde jeder fünfte Titel erfasst; ungefähr 10 Prozent davon waren nicht eindeutig zuzuordnen, doch werden sich Fehler in gewissem Maße ausgleichen.

50 Siehe Brückner: Geschichten; Artikel „Moralische Geschichten“.

51 Programm für das Bach-Theater Hamburg für den 27.6.1915 (StAH, OSB V, 58 a I, Bl. 95).

dass die in Abstimmung mit der Polizei wirklich gezeigten Kinderprogramme wie in diesem Fall einen deutlich höheren Anteil an Unterhaltungsmem aufwiesen.

V. Ausblicke

Kinderkino gibt es bis heute – organisatorisch als Vorstellungsform, inhaltlich als Genre der ‚Filme für Kinder‘, vom Arthouse-Titel bis zum Familienfilm von Disney-Pixar. Zu den Praktiken der halbwüchsigen Akteure und Akteurinnen liegen allerdings anscheinend im deutschen Sprachraum kaum Untersuchungen vor.⁵² Doch wären Studien, die die unter II. behandelten Dimensionen verfolgen, durchaus erfolgversprechend. Noch aus den 1950er-Jahren gibt es Bilder von halbwüchsigen Publika, die den Saal rocken, und das Kino als Ort des Coming of Age, wichtiger amouröser und erotischer Erfahrungen ist geradezu ein Topos der Literatur über die 1950er- und 1960er-Jahre.⁵³ Allgemeiner ist zu fragen: Welche Rolle spielten und spielen die Aspekte Autonomisierung und Ästhetisierung für Heranwachsende auf unterschiedlichen Stufen von Medienwandel und Medialisierung seit 1919? Eine nicht allzu gewagte, intersektional

auszudifferenzierende Hypothese könnte lauten: Das Kino hat in diesen 100 Jahren drastisch an Relevanz als Erlebnisort verloren. Es ist eine interessante Frage, wie sich damit die ästhetische Gesamterfahrung verändert hat: Wurde sie enger auf die Filmrezeption konzentriert, und hat sie damit an Intensität, Erinnerungsbedeutung und Erlebniskraft gewonnen oder verloren? Auf jeden Fall aber gilt eine solche Hypothese nur für eine begrenzte Lebensphase Heranwachsender bis zu dem biographischen Übergang, an dem der eigenständige Kinobesuch mit den Peers seinen wichtigen Platz im Wochenrhythmus einnimmt.

Wie verhält es sich mit der zweiten Gruppe von Aspekten: Regulierung, Volkserziehung, Geschmacksbildung von oben? Offensichtlich war das vergangene Jahrhundert in dieser Hinsicht durch erhebliche Entdramatisierung gekennzeichnet. Das deutet aber mehr auf einen Wandel der Regulierungsmethoden hin als darauf, dass Versuche zur Lenkung der Mediennutzung Heranwachsender – in der Familie, im Milieu, in der Schule – eingestellt worden wären. Aus ethnographischer Perspektive ist vor allem zu untersuchen: Wie gingen Heranwachsende mit dem dichten Netz von Jugendschutz und Medienpädagogik um, und hat der Erfahrungsraum Kino mit dem Aufkommen digitaler Medien jede Relevanz für sie verloren? Noch in den 1960er-Jahren war die Alterskontrolle an der Kinokasse ein erstrangiges Instrument, um innerhalb der Gleichaltrigengruppe den Stand auf dem Weg des Erwachsenwerdens zu beurteilen. Welche Rolle spielen Alterseinstufungen bei den unterschiedlichen Medien bis hin zum Computerspiel heute, und wie gehen Heranwachsende damit um? Ab welchem Alter besuchen

52 Siehe aber Zimmermann/Brändle: Fip-Fop Club. Die Aktivierung der Kinder ‚von oben‘ wie ‚von unten‘ (in Verbindung mit Trick- und Slapstickfilmen) und die milieuspezifische Wahrnehmung solcher Praktiken „kollektiven Trubels“ (S. 232) interpretieren Zimmermann/Brändle überzeugend im Sinne eines Dispositivs, das Konstellationen des frühen Kinos noch bis in die 1950er-Jahre fortführte.

53 Zum Verhalten des Publikums siehe Zimmermann/Brändle: Fip-Fop Club. Exemplarisch für Kino als Topos in der Literatur Theobaldy: Sonntags.

Teenager gemeinsam das Kino beziehungsweise das Multiplex-Center – und welche Praktiken gehören dazu?

Eine Leitfrage durch die Wandlungen des ‚Kinderkinos‘ (im Sinne kollektiver Filmrezeption Heranwachsender mit welchen Medien und in welchen räumlichen Konstellationen auch immer) seit 1900 scheint mir die nach der Spezifik der körperlichen Ko-Präsenz von Kindern vor der Leinwand im Vergleich zum häuslichen Bildschirm, dem Tablet oder dem Smartphone. An dichtem, alltagsnahem Material mangelt es nicht, vor allem in lokalen Archiven. Da hier die Quellen vor allem aus der Perspektive regulierender Institutionen von der Schule bis zur Sozialbehörde stammen, wäre empirisch-ethnographische Forschung gut beraten, das Potenzial der (inzwischen auch digital besser erschlossenen) einschlägigen Ego-Dokumente und auch der visuellen wie textlichen Medienquellen einschließlich fiktionaler Darstellungen zu erschließen.⁵⁴

Linksammlung

Alle Zugriffe vom 5.3.2020 bis 10.3.2020.

<https://www.e-periodica.ch>

<https://opus4.kobv.de/opus4-filmuniversitaet/home>

<http://www.medialekontrolle.de/>

<https://tvdiskurs.de/start/>

<http://www.kinderundjugendmedien.de/>

<https://kups.ub.uni-koeln.de>

Archivalien

Düsseldorf, Nordrheinwestfälisches Hauptstaatsarchiv

Regierungspräsidium Düsseldorf

Rektor Koch, Essen, an Regierungspräsidium Düsseldorf, 26. Juli 1916, Anlage, RP Düsseldorf 30481.

Hamburg, Landesmedienzentrum Hamburg

Protokollbücher OSB, Ausschuss für Kinematographie, Bd. I

Sitzung vom 12.5.1909, Bl. 15, 17.

Ausschusssitzung vom 15.2.1910, Bl. 43.

Ausschusssitzung vom 15.6.1910, Bl. 47, 85.

Sitzung vom 21.11.1911, Bl. 75.

Sitzung vom 25.4.1912, Bl. 91.

Sitzung vom 23.9.1912, Bl. 105.

Sitzung vom 5.12.1912, Bl. 111-117.

Protokollbücher OSB, Ausschuss für Kinematographie, Bd. II (unpaginiert)

Sitzung vom 8.12.1913.

Sitzung vom 20.12.1913.

Sitzung vom 22.5.1914.

Protokollbücher OSB, Ausschuss für Kinematographie, Bd. III (unpaginiert)

Vorstandsprotokoll vom 13.11.1913.

Hamburg, Staatsarchiv

Gewerbepolizei

Brief von Schulinspektor Fricke vom 23.11.1911, GP IX F 9 II.

Briefe mehrerer Kinobesitzer sowie des Vorstands des Lokalverbandes an die Gewerbepolizei vom 10.11.1911 und 12.12.1911, GP 65.

Brief des Polizeiamtes Mainz an die Polizeibehörde Hamburg vom 31.12.1912 (bei Scharfenberg: Kinos, als Dokument GP 157).

54 Zu den Ego-Dokumenten siehe die Quellen bei Schäfer: Kinder.

Oberschulbehörde

[ohne Titel] OSB V, 58 a I, Bl. 88, 89, 97.

Programm für das Bach-Theater Hamburg für den
27.6.1915, OSB V, 58 a I, Bl. 95.

Stellungnahme vom 22.10.1912, OSB V, 58a, Bl. 76, 77.

Senatsakten

Stellungnahme der Gewerbepolizei vom 14.4.1913,
Senatsakten CL VII Lit. Rf. 5871.

Literatur und Quellen

Artikel „Moralische Geschichten“, in: Enzyklopädie des Märchens. Bd. 9, Berlin 1999, Sp. 852-856.

Die Bremer Lehrerinnen und die Kinogefahr, in: Die Lehrerin. Organ des Allgemeinen Deutschen Lehrerinnenvereins 30 (1913), S. 153-156, 161-164.

Frontarbeit in Rostock, in: Der Kinematograph 7 (1913).

Herbert Birett (Hg.): Verzeichnis in Deutschland gelaufener Filme. Entscheidungen der Filmzensur 1911–1920. Berlin, Hamburg, München, Stuttgart, München 1980.

Kerstin Brand: Kino in der Großstadt. Von den Anfängen bis zum Lichtspielgesetz von 1920, dargestellt am Beispiel Hamburgs, Zulassungsarbeit Universität Hamburg 1987 (StAH, Signatur: HS 1584).

Wolfgang Brückner: Moralische Geschichten als Gattung volkstümlicher Aufklärung, in: Jahrbuch für Volkskunde NF 10 (1987), S. 109-134.

Walther Conradt: Kirche und Kinematograph – eine Frage, Berlin 1910.

Frieda Duensing: Kinematograph und Kinderwelt, in: Zeitschrift für Jugendwohlfahrt, Jugendbildung und Jugendkunde – Der Säemann 2 (1911), S. 279-286.

Thomas Elsaesser: Filmgeschichte und frühes Kino. Archäologie eines Medienwandels, München 2002.

Joseph Garncarz: Maßlose Unterhaltung. Zur Etablierung des Films in Deutschland 1896 bis 1914, Frankfurt am Main/Basel 2010.

Gesellschaft der Freunde des vaterländischen Schul- und Erziehungswesens zu Hamburg: Bericht der Kommission für ‚Lebende Photographien‘. Erstattet am 17. April 1907 und im Auftrage des Vorstandes bearbeitet von C.H. Dannmeyer, Hamburg, Mai 1907 [ND Hamburg 1980].

Chr[istian] Gripp: Kinematograph und Lehrerschaft in Hamburg, in: Zeitschrift für Jugendwohlfahrt, Jugendbildung und Jugendkunde – Der Säemann 2 (1911), S. 247-250.

Albert Hellwig: Kind und Kino, Langensalza 1914.

Klaus Kreimeier: Traum und Exzess. Die Kulturgeschichte des frühen Kinos, Wien 2011.

Sabine Lenk: Théâtre contre Cinéma. Die Diskussion um Kino und Theater vor dem Ersten Weltkrieg in Frankreich, Münster 1989.

Kaspar Maase: Kinder als Fremde – Kinder als Feinde. Halbwüchsige, Massenkultur und Erwachsene im wilhelminischen Kaiserreich, in: Historische Anthropologie 4 (1996), H. 1, S. 93-126.

Kaspar Maase: Das Archiv als Feld? Überlegungen zu einer historischen Ethnographie, in: Katharina Eisch/ Marion Hamm (Hg.): Die Poesie des Feldes. Beiträge zur ethnographischen Kulturanalyse, Tübingen 2001, S. 255-271.

Kaspar Maase: Massenkunst und Volkserziehung. Die Regulierung von Film und Kino im deutschen Kaiserreich, in: Archiv für Sozialgeschichte 41 (2001), S. 39-77.

Kaspar Maase: Sphären des Wissens, Bühnen symbolischen Theaters, befreite Gebiete und die Unterwelt des Schundes. Die Massenkünste des wilhelminischen Kaiserreichs im Streit der Generationen, in: Sigrid Lange (Hg.): Raumkonstruktionen in der Moderne. Kultur – Literatur – Film, Bielefeld 2001, S. 207-226.

Kaspar Maase: Kunst für die Kinder des Volkes. Hamburger Lehrer um Heinrich Wolgast als Reformers und Schundkämpfer (1880–1918), in: Bernd Jürgen Warneken

(Hg.): Volksfreunde. Historische Varianten sozialen Engagements, Tübingen 2007, S. 133-152.

Kaspar Maase: Kinderkultur als Unterwelt der Arbeitsgesellschaft, in: Reinhard Johler/Bernhard Tschofen (Hg.): Empirische Kulturwissenschaft – Eine Tübinger Enzyklopädie. Der Reader des Ludwig-Uhland-Instituts, Tübingen 2008, S. 393-407.

Kaspar Maase: Kinderkino. Halbwüchsige, Öffentlichkeiten und kommerzielle Populärkultur im deutschen Kaiserreich, in: Corinna Müller/Harro Segeberg (Hg.): Kinoöffentlichkeit (1895–1920) – Entstehung, Etablierung, Differenzierung / Cinema's Public Sphere (1895–1920): Emergence Settlement Differentiation, Marburg 2008, S. 126-148.

Kaspar Maase: Die Kinder der Massenkultur. Kontroversen um Schmutz und Schund seit dem Kaiserreich, Frankfurt am Main/New York 2012.

Kaspar Maase: „Disziplinosigkeit des Wissens“ und Regulierung neuer Medien um 1900: Jugendmedienschutz im Spiegel des kaiserzeitlichen Schundkampfs (2012; unpaginert), in: Mediale Kontrolle unter Beobachtung – Kulturwissenschaftliche Perspektiven auf die strittige Gestaltung unserer Kommunikation; URL: <http://www.medialekontrolle.de/beitraege/%E2%80%99Edisziplinosigkeit-des-wissens-und-regulierung-neuer-medien-um-1900-jugendmedienschutz-im-spiegel-des-kaiserzeitlichen-schundkampfs/>.

Kaspar Maase: „Quellen öffentlicher Sinnenregung und Geistesverwirrung“. Metropolenkultur und Sichtbarkeit des Wissens vor dem Ersten Weltkrieg, in: Paul Nolte (Hg.): Die Vergnügungskultur der Großstadt. Orte – Inszenierungen – Netzwerke (1880–1930), Köln/Wien/Weimar 2016, S. 81-97.

Kaspar Maase: Populärkulturforschung. Eine Einführung, Bielefeld 2019.

Corinna Müller: Frühe deutsche Kinematographie. Formale, wirtschaftliche und kulturelle Entwicklungen 1907–1912, Stuttgart/Weimar 1994.

Corinna Müller: Frühes Hamburger Kinderkino. Aspekte der Konstituierung einer jugendlichen Kino-Teilöffentlichkeit, in: Werner Faulstich/Knut Hickethier

(Hg.): Öffentlichkeit im Wandel, Bardowick 2000, S. 118-131.

Corinna Müller: Der frühe Film, das frühe Kino und seine Gegner und Befürworter, in: Kaspar Maase/Wolfgang Kaschuba (Hg.): Schund und Schönheit. Populäre Kultur um 1900, Köln 2001, S. 62-91.

Anne Paech/Joachim Paech: Menschen im Kino. Film und Literatur erzählen, Stuttgart 2000.

Andy Räder: Kindheit, Jugend und Film in der Weimarer Republik. Masterarbeit an der Hochschule für Film- und Fernsehen „Konrad Wolf“ Potsdam-Babelsberg 2010; URL: <https://opus4.kobv.de/opus4-filmuniversitaet/frontdoor/index/index/year/2010/docId/68>

Esther Sabelus/Jens Wietschorke: Die Welt im Licht. Kino im Berliner Osten 1900–1930, Berlin 2015.

Horst Schäfer: Kinder und Jugendliche als Kinobesucher (2016; unpag.), in: Universität Duisburg/Essen: kinderundjugendmedien.de – Wissenschaftliches Internetportal für Kindermedien und Jugendmedien; URL: <http://www.kinderundjugendmedien.de/index.php/film/105-mediageschichte/filmgeschichte/1506-kinder-und-jugendliche-als-kinobesucher>

Horst Schäfer/Claudia Wegener (Hg.): Kindheit und Film. Geschichte, Themen und Perspektiven des Kinderfilms in Deutschland, Konstanz 2009.

Ariane Scharfenberg: Kinos in Hamburg bis 1920, Magisterarbeit Universität Köln 1997 (StAH, Signatur: HS 3101).

Heide Schlüpmann: Unheimlichkeit des Blicks. Das Drama des frühen deutschen Kinos, Basel/Frankfurt a.M. 1990.

Alice Schmerling: Kind, Kino und Kinderliteratur. Eine Untersuchung zum Medienumbruch in der Kinderkultur der Kaiserzeit und der Weimarer Republik, Dissertation Köln 2007; URL: <https://kups.ub.uni-koeln.de/2792/>

Franz X. Schönhuber: Das Kinoproblem im Lichte von Schülerantworten [= Beihefte zur Zeitschrift „Lehrerfortbildung“, Bd. 19], Leipzig/Prag/Annahof/Wien 1918.

[Artur Wolff]: Denkschrift betreffend die Kinematographentheater, die durch ihr Überhandnehmen

geschaffenen Missstände und Vorschläge zu einheitlichen gesetzlichen Maßnahmen. Im Auftrage des Präsidiums des Deutschen Bühnenvereins verfasst von Artur Wolff, o.O. u.J. [Berlin 1912].

Jürgen Theobaldy: Sonntags Kino, Berlin 1978.

Michael Töteberg: Filmstadt Hamburg. Von Emil Jannings bis Wim Wenders: Kino-Geschichte(n) einer Großstadt, Hamburg 1990.

Yvonne Zimmermann/Fabian Brändle: Nestlés Fip-Fop Club. Nichtkommerzielles Kinderkino in der Schweiz, 1936–1959, in: Schweizerisches Archiv für Volkskunde 111 (2015), H. 2, S. 225-246; URL: <https://www.e-periodica.ch/digbib/view?pid=sav-001:2015:111:312#248>.

S	Paragraf
₰	Pfennig(e)
&	und
3-D	dreidimensional
Abb.	Abbildung
AEG	Allgemeine Elektrizitäts-Gesellschaft
A.G./AG	Aktiengesellschaft
AHL	Archiv Hansestadt Lübeck
Anm.	Anmerkung
Art.	Artikel
BArch	Bundesarchiv
BayHStA	Bayerisches Hauptstaatsarchiv München
Bd.	Band
Best.	Bestand
Bl.	Blatt
BLHA	Brandenburgisches Landeshauptarchiv
BPA	Presse- und Informationsamt der Bundesregierung
bzw.	beziehungsweise
CDU	Christlich-Demokratische Union
CFC	Corso Film Casino
Co.	Compagnie
DCP	Digital Cinema Packages
DDR	Deutsche Demokratische Republik
DEFA	Deutsche Film AG
Dir.	Direktor
DJ	Discjockey
DNN	Dresdner Neueste Nachrichten
Dr.	Doktor
DVD	Digital Video Disc/Digital Versatile Disc
EFKA	Frankfurter Kammerlichtspiele
e.V.	eingetragener Verein
FDGB	Freier Deutscher Gewerkschaftsbund
FDP	Freie Demokratische Partei
FF	Filmförderungsanstalt
GmbH	Gemeinschaft mit beschränkter Haftung
GP	Gewerbepolizei
H.	Heft
Hg.	Herausgeber
HO	Handelsorganisation
HStA Dresden	Sächsisches Staatsarchiv – Hauptstaatsarchiv Dresden
ISGV	Institut für Sächsische Geschichte und Volkskunde Dresden
Jg.	Jahrgang
KPD	Kommunistische Partei Deutschlands
LMZH	Landesmedienzentrum Hamburg
LRA	Landratsamt
LVR-ILR	Landschaftsverband Rheinland-Institut für Landeskunde und Regionalgeschichte
MA GAP	Marktarchiv Garmisch-Partenkirchen
MK	Kultusministerium
mm	Millimeter
MNN	Münchner Neueste Nachrichten
Nr.	Nummer
NS	Nationalsozialistisch, auch: Nationalsozialismus
NSDAP	Nationalsozialistische Arbeiterpartei Deutschlands
ntv	Fernsehnachrichtensender

Oldb	Oldenburg
OP	Offizierspersonalakte
OSB	Oberschulbehörde
OZK	Okręgowy Zaruąd Kin
Pfg.	Pfennig(e)
PMB	Polizeimeldebogen
poz	pozycja (Position)
RAG	Ratsarchiv Görlitz
RP	Regierungspräsidium
S.	Seite
SAG	Stadtarchiv Guben
SBZ	Sowjetische Besatzungszone
SED	Sozialistische Einheitspartei Deutschlands
Sign.	Signatur
SLUB	Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden
SMAD	Sowjetische Militäradministration in Deutschland
SMAS	Sowjetische Militäradministration in Sachsen
SPD	Sozialdemokratische Partei Deutschlands
SPZG	Archiv des Vereins der Freunde des Gubiner Landes
SS	Schutzstaffel
StAFO	Stadtarchiv Frankfurt (Oder)
StAH	Staatsarchiv Hamburg
StAM	Staatsarchiv München
StdA M	Stadtarchiv München
u.	und
u.a.	und andere
u.A.	unter Anderem
UCI	United Cinema International
Ufa	Universum Film AG
ul.	ulica (Straße)
USA	United States of America/Vereinigte Staaten von Amerika
u. Umg.	und Umgebung
usw.	und so weiter
vgl.	vergleiche
Vol.	Volume (Band)
VVL	Vereinigung Volkseigener Lichtspieltheater
z.B.	zum Beispiel