

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

Wildwest und ein Schnäuzchen wie Clark Gable

Zürcher Kinokultur und Urbanität von 1900 bis 1940

Fabian Brändle

Der Film fasste bereits im Epochenjahr 1896 Fuß in den größeren Städten der Deutschschweiz, und erste Kinosäle entstanden nur wenige Jahre danach, teilweise gegen den erbitterten Widerstand der etablierten Eliten aus Politik, Kirchen und Wissenschaften, die im neuen, modernen Medium eine grundlegende Gefährdung der Sitten und eine mögliche Verrohung insbesondere der Jugend erblickten.¹

Nun erlauben es zwei besonders interessante Quellen, die frühe Zürcher Kinokultur aus der Sicht zweier männlicher Rezipienten darzustellen. Es handelt sich konkret um die Kindheits- und Jugenderinnerungen beziehungsweise populäre Selbstzeugnisse aus der Feder zweier

damals in Zürich Heranwachsender. Zum einen berichtete der Stadtzürcher Wirtssohn Heinrich ‚Heiri‘ Gysler (1881–1972) über die wilde Kinokultur während des Fin de Siècle um das Jahr 1900.² Heiri Gysler schrieb recht detailliert von Wildwestfilmen, von der Begleitmusik dazu am Klavier, vom allgegenwärtigen Geräuschemacher, von der großen Begeisterung, welche die laufenden Bilder bei Jung und Alt evozierten.³ Rund 40 Jahre später berichtete zum anderen Edwin Läser, Sohn eines selbständigen Friseurs, von der lebendigen Kinokultur im Zürcher Arbeiterquartier Aussersihl (Kreis III) der Zwischenkriegszeit.⁴ Ein guter Jugendfreund Edwin

1 Vgl. zum frühen Film in der Schweiz Meier-Kern: Verbrecherschule; Engel: Gegen Festseuche; Brändle: Wer hat schon.

2 Gysler: Einst in Zürich.

3 Zum Geräuschemacher, über den es nur sehr wenige Quellen gibt, siehe Sabelus: Lärmen.

4 Läser: Läsi.

Läsers imitierte nämlich den berühmten amerikanischen Schauspieler Clark Gable in Kleidung, Mimik und Gestik, ja sogar in der Oberlippenbehaarung, denn er malte sich einen Clark-Gable-Bart unter die Nase. Clark Gable war ein männliches Jugendidol jener Jahre und ein wichtiges Symbol der Amerikanisierung der sich allmählich ausbildenden Massenkultur in Europa.⁵ In meinem Text werde ich diese beiden Quellen im Kontext des Kinos in der Zürcher Großstadtkultur jener turbulenten Jahrzehnte präsentieren. Dabei fragt der Aufsatz nach der Faszination, welche das neue Medium bei den Zürcher Heranwachsenden auslöste, nach den Geschmackspräferenzen der Zürcher Großstadtyugend, auch nach den Trägerschaften der modernen Filmkultur. Inwieweit das Kino dem Lebensstil der männlichen städtischen Zürcher Jugend von 1900 bis 1940 entsprach, wird anhand der genannten Selbstzeugnisse diskutiert. Über weibliche Kinogänger jener Jahrzehnte ist, so scheint mir nach der Rezeption des Forschungsstandes, ziemlich wenig bekannt. Zwar besuchten mit Sicherheit auch junge Frauen das Kino mit Leidenschaft, doch haben sie meines Wissens kaum einschlägige Quellen hinterlassen, die eine Rezeptionsgeschichte ihrer Kinolerlebnisse erlauben würden. Das heißt freilich nicht, dass junge Zürcher Frauen gar keine Selbstzeugnisse hinterlassen haben. Allein, in den mir bekannten und eingesehenen Quellen berichten sie nicht oder kaum jemals vom Kinobesuch.⁶

Die beiden im Folgenden diskutierten Quellen stammen aus meiner ehemaligen Sammlung mit einem Umfang von circa 750 Titeln, die aus Platzgründen der Bibliothek des Schweizerischen Sozialarchivs geschenkt wurden.⁷ Was kann allgemein zur Quellenkritik populärer Kindheits- und Jugenderinnerungen gesagt werden? Erstens sind manche dieser Texte sicher verklärt von einem gewissen nostalgischen Blick. Früher sei alles besser gewesen, man sei arm, aber lebensfroh und glücklich gewesen, ganz im Gegensatz zur heutigen, verwöhnten Jugend, die alles habe, aber nicht mehr recht arbeite, sondern bloß konsumiere, verweichlicht sei und das Leben genieße. Zweitens dürfte dem einen oder anderen Autor sicher auch das Gedächtnis einen Streich gespielt haben. Viele Jahrzehnte nach der Kindheit hat die Autorin oder der Autor zur Feder gegriffen, manche Details wurden vergessen oder in einen falschen Zusammenhang gebracht.⁸

Dazu muss aber gesagt werden, dass die meisten Schreiberinnen und Schreiber über ein erstaunlich gutes Gedächtnis verfügen und moderne Editionen solcher Texte diesen Befund bestätigen.⁹ Worin liegen nun die Zusammenhänge zwischen Urbanität und Kinokultur, nach

5 Zum Beispiel Maase: Grenzenloses Vergnügen.

6 Apalfi-Fischer: Barfuss, S. 164; Sigriest: Bewegte Zeiten.

7 Die Sammlung besteht aus Selbstzeugnissen ‚kleiner Leute‘ und umfasst Autobiographien, einige Tagebücher sowie Sekundärliteratur. Recherche im Bestand unter: <https://www.sozialarchiv.ch/bibliothek/>.

8 Siehe Welzer: Das kommunikative Gedächtnis; Gudehus/Eichenberg/Welzer (Hg.): Gedächtnis und Erinnerung.

9 Vgl. Warnken: Populäre Autobiographik; Bergmann: Lebensgeschichte als Appell; Amelang: Flight of Icarus. Moderne Editionen populärer Selbstzeugnisse sind zum Beispiel Brändle (Hg.): Gregorius Aemisegger; Bräker: Sämtliche Schriften.

denen dieser Sammelband ausdrücklich fragt? Der vorliegende Aufsatz verfolgt drei Hypothesen: Erstens waren es waghalsige, zum Teil ausländische (deutsche) Unternehmer, ja Glücksritter, die den Film und die ersten Kinosäle zum Teil gegen den erbitterten Widerstand der örtlichen Eliten in die Stadt brachten. Solche unternehmerischen, das letzte Hemd riskierenden Typen sind wohl nur in einer Großstadt denkbar, auch wenn sie später fast in der ganzen Schweiz gewiefte Imitatoren fanden. Die zweite Hypothese lautet, dass es einen Zusammenhang zwischen der dargestellten Gewalt in frühen Filmen und der beinahe ebenso gewalttätigen, körperbetonten Jugendkultur jener Jahrzehnte gibt. Das detaillierte Selbstzeugnis von Heiri Gysler ist dafür ein, wenn auch schmaler, Beleg. Die Jugendlichen jener Jahre ‚verschlungen‘ gewaltaffine Groschenromane (sogenannten Schund), imitierten Indianer und Cowboys und waren zudem in einer militarisierten Gesellschaft aufgewachsen sowie als zukünftige Soldaten erzogen worden, so dass sie auch ihren Filmgeschmack entsprechend ausrichteten. Drittens wird die Hypothese gewagt, dass frühe Filmhelden wie Buster Keaton oder Charlie Chaplin, später auch Clark Gable maßgeblich zur Amerikanisierung der Zürcher (und schweizerischen) populären Kultur beigetragen haben.

1. Urbane Unternehmer und das frühe Kino

Es waren geschäftstüchtige, ja abenteuerlustige und oft ausländische, deutsche Unternehmer, die den Film in die Schweizer Großstädte

einführten und ihn dort rasch popularisierten. Einer von ihnen war Jean (Johannes) Speck, geboren im Jahre 1860 im badischen Hattingen.¹⁰ 1883 ließ er sich als einfacher Schuhmachergehilfe in Zürich nieder, gehörte also einem ausgesprochenen Armuts- und Massengewerbe an. Wollte er in seiner neuen Heimat als eher armer Einwanderer gesellschaftlich aufsteigen, so musste Jean Speck dort beträchtliche Risiken eingehen. Die sich rasch entwickelnde Zürcher Unterhaltungsindustrie bot entsprechende Chancen, war aber auch mit hohen ökonomischen Risiken verbunden, denn Kredite wurden nur zu hohen Zinsen gewährt.

Jean Speck erwarb im Jahre 1910 das Zürcher Bürgerrecht und heiratete insgesamt dreimal. Ab dem Jahre 1892 war er als Gastwirt tätig, unter anderem im Weissen Kreuz (Zürich Stadelhofen) und im Gasthof Schwänli (Niederdorf, Altstadt). Gastwirte waren seit der Frühen Neuzeit bekannt dafür, als Pioniere ihren Gästen allerhand Attraktionen und Spektakuläres darzubieten. Sie stellten beispielsweise Kegelbahnen auf oder initiierten Glücksspiele.¹¹ Und so begann auch Jean Speck seinerseits schon früh mit Filmvorführungen in seinen Gasthäusern. Ab 1902 war er Direktor des Zürcher Panoptikums am Untern Mühlesteig, und nur fünf Jahre später eröffnete er eines der ersten Kinos der Schweiz in der Waisenhausgasse 13, im ehemaligen Lagerhaus des Konsumvereins. Weitere Kinos in Zürich folgten: 1912 das Palace, im Jahre 1913 das Orient (heute ABC), 1922 das Walche, im Jahre 1929 schließlich das Piccadilly. Zudem eröffnete der

¹⁰ Baertschi: Speck.

¹¹ Brändle: An den Schalthebeln.

umtriebige Jean Speck einige Kinos im benachbarten Kanton Aargau (Baden, Aarau).

Der gebürtige Deutsche war ein ausgesprochener Lebemann, so will es zumindest die legendenhafte Überlieferung.¹² Er soll sein mühsam eingenommenes Geld mit offenen Händen wieder ausgegeben haben. Sicher ist, dass Jean Speck im Jahre 1933 in Zürich ziemlich verarmt starb. Das kommunale Fürsorgeamt hatte ihm finanzielle Hilfe versagt mit der Begründung, er habe sein im Laufe seines doch recht langen Lebens eingenommenes Geld leichtfertig ausgegeben und in besseren Jahren keinerlei Altersvorsorge getroffen.

Vor dem Jahre 1907 hatten Schausteller mit Kinematographen gelegentlich auch in Zürich gastiert. Sie machten meistens ein recht passables Geschäft. Die Aufführungsorte waren dabei uneinheitlich und umfassten sowohl das Rotwandareal in Aussersihl als auch das Schützenhaus Albisgüetli am damaligen Stadtrand.¹³ Die Zürcher Stadtpolizei war aber zurückhaltend im Erteilen von Bewilligungen. Zu sehr fürchtete man seitens der Obrigkeit den verderblichen Einfluss des Films, der in Pressekampagnen oder von Lehrern als verachtenswerter, pöbelhafter Schund wahrgenommen, bekämpft und verteufelt wurde. Die Schunddebatte muss indessen in einem größeren Zusammenhang gesehen werden.¹⁴ Die urbanen und ländlichen Eliten wollten nämlich Kinder und Jugendliche vor dem Einfluss neuer, vermeintlich schädlicher Medien

wie Groschenheften oder eben auch Filmen bewahren. Ihnen ging es nach eigenen Aussagen um Sittlichkeit und Tugenden wie Tüchtigkeit, Anstand, Ehrlichkeit und Moral. Sie fürchteten die Verrohung der Jugend durch Indianer- und Detektivhefte, eine zunehmende Brutalisierung und auch unzüchtiges Verhalten der jungen Menschen.

Die ersten ortsfesten Zürcher Kinematographentheater waren eine Erfolgsgeschichte. Im Jahre 1910, nur drei Jahre, nachdem Jean Speck sein erstes Zürcher Kino am Untern Mühlesteig eröffnet hatte, besuchten bereits rund 36.000 Zuschauerinnen und Zuschauer jährlich die entsprechenden Etablissements. Die relativ genauen Zahlen kennen wir, weil die Zürcher Stadtväter so sehr an Steuereinnahmen interessiert waren und deshalb präzise Buch führten.¹⁵

Kinder bis zwölf Jahre durften ab 1909 nur noch in Begleitung von Erwachsenen und ab 1912 gar nicht mehr ins Kino gehen. Solche auf den ersten Blick gelungenen Disziplinierungen konnten sich die selbsternannten städtischen Schundkämpfer als markante Erfolge auf die Fahne schreiben. Der hitzig geführte Schundkampf hüllte sich fortan in den Mantel des Jugendschutzes. Radikale Skeptiker forderten gar ein totales Verbot sämtlicher Filme oder eine viel strengere Zensur nach deutschem Vorbild. In der liberalen Stadt Zürich mit ihrer starken, relativ offenen und toleranten sozialdemokratischen (und später kommunistischen) Opposition mussten derart extreme Forderungen indessen scheitern.

12 Baertschi: Speck.

13 Siehe zu Schaustellern den Aufsatz von Sophie Döring in diesem Band.

14 Zum schweizerischen Schundkampf vgl. die Pionierstudie von Ernst: Schund. Siehe auch Maase: Schund und Schönheit.

15 Engel: Gegen Festseuche, S. 231.

2. Heiri Gyslers urbane, gewalt-affine Lebenswelten und seine Filmrezeption

Heinrich Heiri Gysler wurde im Jahre 1881 in der verwinkelten Altstadt Zürichs, dem dicht bevölkerten Niederdorf, als Gastwirtssohn geboren.¹⁶ Dort und im ebenfalls bevölkerungsreichen, dicht bebauten Arbeiterquartier Ausersihl wuchs Gysler inmitten einer großen Buben-schar auf.¹⁷ Obwohl selbst arm, partizipierte Heiri Gysler durchaus an den breit gefächerten Konsumwelten der rasch anwachsenden Großstadt Zürich, und sei es nur als Zaungast, indem er beispielsweise Schaufenster anschaute und kommentierte. Er und seine Clique waren wilde Buben, Gassenbuben, wie man damals in der Deutschschweiz sagte, die ihre Freizeit auf den Hinterhöfen, in den Straßen, Parks und auf den Plätzen ihrer Quartiere verbrachten. Heinrich Gysler spielte bereits in den 1890er-Jahren mit Konservenbüchsen Fußball und holte sich blutige Zehen, er bestaunte zusammen mit seinen Freunden die Auslagen von Spielwarengeschäften, raufte sich mit den Knaben anderer Quartiere oder bestaunte die Darbietungen von fremdländischen Seiltänzern.¹⁸ Im späteren Leben wurde Heinrich Gysler Journalist und arbeitete unter anderem für die linksliberale Boulevardzeitung Die Tat, die der Partei Landesring der Unabhängigen nahestand. Zudem verfasste der begabte Schreiber

vergnügliiche Schwänke und Einakter, die das bunte und bisweilen hektische Zürcher Stadtleben aufs Korn nahmen und beim einheimischen Publikum sehr gut ankamen.

Im Jahre 1961 fasste Heiri Gysler seine farbigen und lebendigen Kindheits- und Jugenderinnerungen in einem schönen Buch mit dem prägnanten Titel „Einst in Zürich“ zusammen.¹⁹ Es erschien im Selbstverlag des Autors. Die einzelnen Kapitel des Buchs waren vorher als lose Serie in einer Zürcher Zeitung veröffentlicht worden.

Heiri Gysler war ein typisches Stadtkind seiner Zeit,²⁰ stets auf dem Sprung, stets gut informiert, stets daran interessiert, etwas Neues, Aufregendes und Aufwühlendes zu erleben. In seinem umfangreichen, mehr als 200-seitigem Selbstzeugnis befürwortete er die bauliche und technologische Umgestaltung Zürichs in eine moderne Großstadt und das damit verbundene Spektakel, das den sensationshungrigen Kindern und Jugendlichen immer etwas Neues bot. Gleichzeitig thematisiert Gysler die mit dem Modernisierungsprozess einhergehenden Verlust-erfahrungen und Ängste der Menschen. Indem er retrospektiv aus der Sicht eines Kindes und Jugendlichen erzählt, schafft er es einerseits die Krisenhaftigkeit der Transformationsphase auszudrücken, andererseits sind seine Erinnerungen von Nostalgie an das alte Zürich geprägt.²¹ Dieses habe noch den Einheimischen gehört, wo man sich noch kannte und schätzte, wo noch alles überschaubar gewesen sei.

16 Zur Biografie Heinrich Gyslers: Brändle: Abwechslung.

17 Zur Alltagskultur jener Jahrzehnte: Witzig: Polenta und Paradeplatz.

18 Gysler: Einst in Zürich, S. 16, 45, 32-33.

19 Gysler: Einst in Zürich.

20 Brändle: Abwechslung; Siehe auch Witzig: Polenta und Paradeplatz, S. 110-119, der weitere Jugenderinnerungen aus Zürich um 1900 versammelt.

21 Gysler: Einst in Zürich, S. 115; zusammenfassend zur Moderne: Heinrichs: Moderne.

Gysler verherrlichte dabei nicht die Jugendgewalt, er nahm sie aber hin, als hätte es damals keine Alternative dazu gegeben.

Heinrich Gysler war Modernem gegenüber aufgeschlossen, so auch gegenüber dem neuen Medium Film und den ersten Stadtzürcher Kinos. Der technikaffine Gysler sah der Zukunft gegen Ende des 19. Jahrhunderts überwiegend optimistisch entgegen, so stellte er es jedenfalls im Rückblick um das Jahr 1960 dar. Seine ersten bewegten Bilder besah er sich in Jean Specks bereits erwähntem Panoptikum am Untern Mühlesteig.

Wie nahmen die oben skizzierten Stadtzürcher Gassen- und Stadtbuben die ihnen dargebotenen Filme wahr? Waren sie beeindruckt oder bald gelangweilt vom Programm? Was sagt Heiri Gyslers Filmrezeption über deren Einbettung in (groß)städtische Kontexte aus? Die gezeigten Kurzfilme im Panoptikum entsprachen, so scheint es zumindest, dem Geschmack der Jugendlichen jener Zeit. Diese waren, wie weiter oben ausgeführt, gewalterprobt in vielen Raufereien und Fußballspielen sowie fasziniert von Groschenheften, deren Helden und Schurken sich in einer harten Welt zu behaupten wussten.²² Heinrich Gysler fasste das Gesehene im einschlägigen Kapitel über das Panoptikum wie folgt zusammen: *Samt und sonders handelte es sich nur um Wildwester, Raufereien, Schlägereien und Schiessereien unter Verbrechern. Sonderbarerweise hatten jene Filme die grösste Zugkraft, bei denen sich keifende Weiber die Haare*

*ausrissen und ihre Schirme auf den Köpfen ihrer Gegnerinnen zu Fetzen verarbeiteten.*²³

Um 1900 eroberte überall in Westeuropa die Massenpresse mit ihren faits divers (Unglücke und Verbrechen) die Großstädte.²⁴ Ihre Auflagen erzielten immer dann Rekordwerte, wenn ein besonders spektakuläres Sittlichkeitsverbrechen seiner Aufklärung harnte. Ebenfalls beliebt waren die von Amerika inspirierten Gerichtsreportagen von Sensationsprozessen sowie engagierte Sozial- und Großstadtreportagen, die von aufsehenerregenden Verbrechen und dem sozialen Elend der Armen berichteten.²⁵ Kriminalität wurde zum Modethema, nicht nur in der britischen oder in der Berliner Boulevardpresse. Im viktorianischen London hatte der Serienmörder Jack the Ripper die Leserinnen und Leser fasziniert, und auch in der beschaulicheren Schweiz sorgten sogenannte Lustmorde und Verbrechen aus Leidenschaft für Furore und für Aufmerksamkeit.

Zudem waren moderne, großstadtbezogene, in städtischen Stadien und Arenen stattfindende Sportarten wie das Boxen, das Ringen oder auch der Fußball sehr körperbetont. Die Affinität Heinrich Gyslers und anderer Kleinbürger- oder Arbeiterkinder zu Filmen, in denen gewalttätige Auseinandersetzungen eine große Rolle spielten, erstaunt also nur auf den ersten Blick und fügt sich meines Erachtens nahtlos in eine entsprechende, partiell gewaltverherrlichende Großstadtkultur ein. Dazu passt auch die Faszination, die alles Militärische und der (Kolonial-)

23 Gysler: *Einst in Zürich*, S. 137.

24 Zum Beispiel Requate (Hg.): *Das neunzehnte Jahrhundert*; Bösch: *Öffentliche Geheimnisse*; Steel, *Redefining Journalism*.

25 Siemens: *Metropole und Verbrechen*; Lindner: *Walks*.

22 Mit Selbstzeugnissen argumentierend Brändle: *Tennisbälle*.

Krieg auf die Kinder und die Jugendlichen jener Jahrzehnte ausübte.²⁶

Wenn Heinrich Gysler auch über die Popularität von Darstellungen sich zankender und schlagender Frauen schrieb, so mag dies mit der Faszination zusammenhängen, die Frauen, welche gängigen Geschlechtervorstellungen zuwiderhandelten, auf junge Männer ausüben konnten. Um 1900 dominierte das bürgerliche Geschlechterverhältnis, wonach Männer in der Öffentlichkeit präsent waren, während Frauen im Privaten agierten und der Familie ein harmonisches Heim bereiteten. Anhand von Gerichtsakten lässt sich nachvollziehen, dass dieses Modell insbesondere für die unteren Gesellschaftsschichten nur eingeschränkt funktionierte, und so verwundert es nicht, dass auch Frauen ihre Interessen mitunter in körperlichen Auseinandersetzungen durchzusetzen versuchten.

Wie Heinrich Gysler betonte, kann das Kinoerlebnis als *cinema of attractions* beschrieben werden, denn der Film wurde von Musik sowie von mannigfachen Geräuschen begleitet.²⁷ Der anwesende Pianist besaß nämlich *ein ganzes Arsenal von Lärminstrumenten. Jede Handlung im Film musste er hörbar mit irgend einem Ding begleiten. Bei Ohrfeigen klatschte er mit einer ‚Saublatere‘ an die Klavierwand; gingen Glasgeschirre in Trümmer, schmetterte er eine Anzahl kleinerer Metallblätter gegen den Boden und imitierte so den Scherbenhaufen.*²⁸ Und weiter: *Näherte sich in einem Western ein Trupp Kavallerie, begleitete*

*er das mit Trommelschlägen auf einem Stück ausgehöhltem Hartholz, erst ganz leise wie aus weiter Ferne, um immer lauter zu werden, je näher die Reiterschar kam.*²⁹

Der Stummfilm stellte höchste Ansprüche an den hart arbeitenden, oft virtuos agierenden Geräuschemacher. Dieser musste möglichst synchron zur Handlung agieren und Fehler tunlichst vermeiden, denn das kritische Publikum registrierte solche kleinen Fehler aufmerksam, so auch der häufige Kinobesucher Heinrich Gysler: *Natürlich klappte die Sache nicht immer gleich gut, es kam vor, dass einer der Akteure auf dem Film auf den Boden stürzte, während der Klavierspieler sein Schiessesisen knallen liess. Wenn übrigens Western so populär waren bei den Stadtzürchern, so hatte das nicht nur mit der visualisierten Gewalt zu tun, wie ich meine.*³⁰

Ich möchte an dieser Stelle nur an die allgemeine Karl-May-Begeisterung unter Jugendlichen erinnern, an Helden und Haudegen wie Old Shatterhand, Old Surehand oder an den gerechten Apachenhäuptling Winnetou, die sich als Idole eigneten. Daneben waren auch Indianerhefte sehr populär, so das unter Heranwachsenden ungemein beliebte, von der amerikanischen Frontier-Kultur inspirierte Trapperheft *Old Waverley* mit einem allerdings weißen Helden als Identifikationsfigur in der Hauptrolle.

26 Vgl. die verschiedenen Beiträge im ausgezeichneten Sammelband von Hämmerle (Hg.): *Kindheit und Schule. Für Deutschland vgl. Stambolis: Aufgewachsen.*

27 Strausen: *Cinema of Attractions.*

28 Gysler: *Einst in Zürich*, S. 138.

29 Gysler: *Einst in Zürich*, S. 138.

30 Gysler: *Einst in Zürich*, S. 139.

3. Clark Gable in Zürich-Aussersihl

Aussersihl war das bevölkerungsreichste Arbeiterquartier Zürichs mit einigen, zum Teil ziemlich großen Fabriken (unter anderem die Großfabriken Maag Zahnräder und Escher-Wyss Schiffsmotoren mit mehreren tausend Arbeitern sowie die Fabrik Wohlgroth). Im Quartier wohnten nicht nur Schweizerinnen und Schweizer, sondern auch sehr viele Ausländerinnen und Ausländer, namentlich aus Italien und aus Deutschland. Aussersihl galt aufgrund der vielen Kneipen, der Prostitution, der linken, sozialdemokratischen Politisierung und der allgegenwärtigen physischen Gewalt zwischen männlichen Jugendlichen als verrufen.³¹ Wer es sich leisten konnte, wohnte in einem anderen, eher bürgerlichen Quartier wie Hottingen, Wipkingen, oder im großbürgerlichen Stadtteil Enge.

In just diesem Aussersihl wuchs in den 1930er-Jahren der Friseurssohn Edwin Läser, genannt Läsi, auf. Die finanziellen Möglichkeiten der Familie waren trotz der Selbständigkeit des Vaters, der anders als die meisten Quartierbewohner kein Sozialdemokrat war, sondern dem liberalen, eher rechtsbürgerlichen Freisinn angehörte, begrenzt. Die ungemein farbigen, detailreichen Kindheitserinnerungen Edwin Läsers erschienen wohl Mitte der 1990er-Jahre.

Die Welt hatte sich in Zürich-Aussersihl sehr verändert seit der Kindheit Heinrich Gyslers um 1900.

Der Stadtteil und die Bevölkerung waren weiter angewachsen.³² Im Ersten Weltkrieg von 1914 bis 1918 kam es zu einer Hungerkrise in der Stadt sowie zu Protestdemonstrationen vor allem von Frauen gegen erhöhte Lebensmittelpreise.³³ Die Lage spitzte sich im November 1918 zu, als während des sogenannten Landesstreiks Militär ins ‚rote‘ Aussersihl delegiert wurde, um dort für Ruhe und Ordnung zu sorgen.³⁴ In den 1920er-Jahren kam es zu schweren Auseinandersetzungen innerhalb der Linken. Während die Mehrheit der Aussersihlerinnen und Aussersihler sozialdemokratisch blieb, spaltete sich eine Minderheit zur moskautreuen Kommunistischen Partei der Schweiz ab.³⁵

Im ‚roten‘ Zürich der späten 1920er- und 1930er-Jahre herrschte generell eine klassenkämpferische Stimmung, wobei es zum Beispiel zu Allianzen zwischen dem rechtsliberalen Freisinn und den rechtsextremistischen, nazifreundlichen ‚Fronten‘ kam. An den Rand gedrängt wurde in Zürich die einst starke Demokratische Partei, eine radikaldemokratische Gruppierung mit nationalen und fremdenfeindlichen Untertönen.

Mit der politischen Polarisierung einher ging eine Pluralisierung der Lebensstile und des Kulturangebots. Das Kino etablierte sich fest in der Freizeitkultur, ebenso der (Profi-)Sport. Ende der 1930er-Jahre fanden Kurt Frühs Jeremias-Gotthelf-Verfilmungen ein breites Publikum. Doch schauten sich die Schweizerinnen und Schweizer auch gerne Filme aus den USA, aus Frankreich oder aus Deutschland an. Weitere

32 Akeret: Eingemeindung.

33 Vgl. zusammenfassend Kreis: Insel, S. 168-175.

34 Vgl. Koller/Rossfeld/Studer (Hg.): Landesstreik.

35 Lindig: Entscheid; Huber: Sozialdemokraten und Kommunisten.

31 Vgl. Brändle: Großstadtkinder.

Forschungen wären freilich nötig, um den Geschmack des schweizerischen Filmpublikums der 1930er-Jahre zu eruieren.

Hatte sich auch manches verändert in Wirtschaft, Politik und Kultur, so gab es doch auch Kontinuitäten, etwa in Bezug auf die „Straßenkindheiten“³⁶ der heranwachsenden männlichen Jugendlichen und ihre Erfahrungswelten.

Die Familie Läser gehörte wohl der unteren Mittelschicht an. Existentielle Not musste Läser keine leiden, auch nicht während der besonders schwierigen Zeiten der Weltwirtschaftskrise (1929–1939). Wie schon Heinrich Gysler verlebte auch Edwin Läser – allerdings 40 Jahre später – eine wilde Kindheit und Jugend. Er spielte Fußball, Rollhockey oder, auf selbst angelegten Feldern, auch Eishockey und machte abenteuerliche, von Wagnissen geprägte Exkursionen in die nähere, damals noch grüne, Umgebung Zürichs. Läser beschreibt darüber hinaus detailliert die Gewalttätigkeit, die offenbar unter Heranwachsenden weiterhin Usus war. So war es unmöglich, einen bestimmten Hinterhof zu durchschreiten, ohne physisch angegangen zu werden. Auch so manches Fußballspiel in den Straßen endete in einer Rauferei. Es war somit schwierig, der alltäglichen Gewalt zu entfliehen. Zum Glück fand der eher kleingewachsene Knabe in den Brüdern Peter und Thomas Greub muskulöse und schlagkräftige Freunde und Beschützer.

Einen weiteren, etwas sonderbaren Freund hatte Edwin Läser in Werner, genannt Werni, Wyss gefunden, der in seiner Nachbarschaft wohnte. Dieser war, mit den Worten Läsers, *ein richtig*

verrückter Kerl, mit einem Hang zum Exhibitionismus,³⁷ der als Knabe viel riskierte und an den Folgen vieler Unfälle litt.

Bereits in der zweiten Sekundarschulstufe verschaffte sich der älter wirkende Werner Wyss Zugang zu Zürichs Kinosälen. Am meisten Eindruck machte auf den Heranwachsenden der amerikanische Schauspieler Clark Gable.³⁸ Werner habe den Wyss abgelegt und den Gable adaptiert, so Edwin Läser ironisch in seinen Kindheits- und Jugenderinnerungen. Vor dem Spiegel habe Wyss das spöttisch-überlegene Lächeln seines Idols stundenlang eingeübt. Er ging sogar noch weiter: Da sein Bartwuchs noch nicht weit gediehen war, half er mit einem schwarzen Farbstift nach, um Clark Gables keckes Schnäuzchen zu kopieren. Seine Brille trug er fortan nur noch in der Schule, denn ein Clark Gable mit Brille sei doch undenkbar.³⁹

Der gutaussehende Clark Gable spielte bekanntlich in vielen Kriminalfilmen mit. In diesen Filmen war Gewalt in der Großstadt auch ein Thema. Wie bei Heinrich Gysler findet sich also auch im Selbstzeugnis Edwin Läsers eine gewisse Relation von Gewaltfilm und großstädtischer Jugendkultur. Nun war Werner Wyss wahrscheinlich ein Extremfall, er fiel sogar den Zürcher Passanten auf. Doch auch andere Zürcher Knaben dürften ihre Leinwandidole teilweise und bei gewissen Gelegenheiten imitiert haben.

Clark Gables Prominenz bei schweizerischen Jugendlichen war zudem ein Teil der rapide verlaufenden Amerikanisierung der schweizerischen Kultur jener Vor- und Nachkriegsjahrzehnte.

36 Behnken/du Bois-Reymond/Zinnecker: Stadtgeschichte als Kindheitsgeschichte, S. 69.

37 Läser: Läsi, S. 122.

38 Läser: Läsi, S. 125.

39 Läser: Läsi, S. 126.

Diese betraf nicht nur das Filmangebot, sondern auch das Konsumverhalten generell, die Mode oder die Musikszene (Jazz, Swing, Dixieland).

4. Schluss

Es wurden in diesem kurzen Beitrag einige Aspekte der urbanen Zürcher Kinokultur von deren Beginn um 1896 bis in die späten 1930er-Jahre hinein skizziert. Zusammenhänge zwischen Kinokultur und (männlicher) jugendlicher Großstadtmentalität konnten offengelegt werden. Vieles bedürfte genauerer Nachforschungen, zu denen nur aufgerufen werden kann, denn der Gegenstand lohnt mit Sicherheit.

Ausblickartig seien einige Anmerkungen erlaubt. Zuerst einmal wäre es wünschenswert, wenn weitere populäre Selbstzeugnisse als Quellen systematisch gesammelt und ausgewertet würden. Gedacht wird da auch an die handschriftliche Überlieferung, also Tagebücher und Briefe, die wohl noch mehrheitlich in privatem Besitz sind. Mit solchen Quellen ließe sich viel über die Rezeption und die kulturelle Einbettung des frühen Films aussagen.

Falls sich zweitens weitere solche Ego-Dokumente finden, welche die eingangs aufgestellten Hypothesen untermauern, zeigt sich einmal mehr der Wert dieser Quellengattung für eine Geschichte der Populär- beziehungsweise Massenkultur sowie für eine ‚Geschichte von unten‘.⁴⁰ Die Stadtzürcher (männlichen) Jugendlichen interessierten sich nicht in erster Linie, so die These, für die von der staatstragenden,

antifaschistischen und antikommunistischen Ideologie der sogenannten Geistigen Landesverteidigung getragenen und geförderten Heimatfilme („Füsilier Wipf“ (1938), „Uli der Knecht“ (1954), „Uli der Pächter“ (1955) et cetera), sondern für amerikanische Produktionen (beispielsweise Western, Kriminalfilme, Komödien, Slapstick). Um diesen Befund zu bestätigen, bräuchten wir mehr Quellen auch aus anderen schweizerischen Großstädten wie Bern, Basel, Lausanne oder Genf. Auch ein komparativer Ansatz mit deutschen Metropolen jener Jahrzehnte (Berlin, München, Köln, Hamburg und weitere) wäre wünschenswert. Es wäre nun interessant, weitere Quellenbestände und, falls vorhanden, Archivalien wie Schulaufsätze anzuschauen, um die Hypothesen zu überprüfen und gegebenenfalls zu falsifizieren. Ob noch viele weitere populäre Selbstzeugnisse aus jener Zeit ans Tageslicht treten werden, ist leider zweifelhaft, soll aber nicht ausgeschlossen werden.

Linksammlung

Alle Zugriffe am 18.06.2020.

<https://www.sozialarchiv.ch/bibliothek/>

Literatur und Quellen

Walter Akeret: Die zweite Zürcher Eingemeindung von 1934, Bern 1977.

James Amelang: The Flight of Icarus. Artisan Autobiography in Early Modern Europe, Stanford 1998.

Mary Apalfi-Fischer: Barfuss über den Milchbuck. Schritte einer Kindheit, Zürich 1935 bis 1945, Zürich 1995.

Christian Baertschi: Speck, Jean, in: Historisches Lexikon der Schweiz; URL: <https://hls-dhs-dss.ch/de/articles/030975/2010-04-27/>.

40 Siehe zur ‚Geschichte von unten‘ Heer/Ullrich (Hg.): Geschichte entdecken; Thompson: Entstehung.

Imbke Behnken/Manuela du Bois-Reymond/Jürgen

Zinnecker: Stadtgeschichte als Kindheitsgeschichte. Lebensräume von Großstadtkindern in Deutschland und Holland um 1900, Opladen 1989.

Klaus Bergmann: Lebensgeschichte als Appell. Autobiographische Schriften der „kleinen Leute“ und Außenseiter, Wiesbaden 1991.

Frank Bösch: Öffentliche Geheimnisse. Skandale, Medien und Politik in Deutschland und Großbritannien, 1880–1914, München 2009.

Ulrich Bräker: Sämtliche Schriften, hrsg. von Andreas Bürgi in 5 Bänden, Bern/München 1998–2010.

Fabian Brändle: An Abwechslung hat es uns nicht gefehlt. Kindheitserinnerungen von Heinrich Gysler (1881–1972) aus der Stadt Zürich um 1890, in: Zürcher Taschenbuch, Neue Folge 130 (2010), S. 261-282.

Fabian Brändle: An den Schalthebeln der Macht. Frühneuzeitliche Wirte als Politiker in der Zentralschweiz, in: Der Geschichtsfreund 164 (2011), S. 241-269.

Fabian Brändle: Das lange Leben eines Toggenburger Hausierers. Gregorius Aemisegger 1815–1913, Wattwil 2007.

Fabian Brändle: Großstadtkinder. Erinnerungen von Stadtzürcherinnen und Stadtzürchern, 1930–1960, in: Zürcher Taschenbuch, Neue Folge 127 (2007), S. 349-382.

Fabian Brändle: Tennisbälle, Dolen und zerbrochene Scheiben. Zur Geschichte des Schweizer Straßenfußballs vor dem Zeitalter des Automobils (1920–1945), in: Sport-Zeiten 7 (2007) H. 3, S. 7-20.

Fabian Brändle: Wer hat schon so etwas gesehen. Erinnerungen an das frühe Kino in der Schweiz zwischen 1896 und 1914, in: Filmblatt 21 (2017), S. 110-116.

Sibylle Brändli: Amerikanisierung und Konsum in der Schweiz der 1950er und 60er Jahren: Einstieg und Ausblicke, in: Jakob Tanner (Hg.): Geschichte der Konsumgesellschaft. Märkte, Kultur und Identität (15.–20. Jahrhundert), Zürich 1998, S. 169-180.

Roland Engel: Gegen Festseuche und Sensationslust. Zürchs Kulturpolitik im Zeichen der konservativen Erneuerung, Zürich 1990.

Rosmarie Ernst: Schund und gute Schriften. Pädagogische Konzepte und Aktivitäten der Jugendschutzkommission des Schweizerischen Lehrervereins (1859–1919), Zürich 1991.

Christian Gudehus/Ariane Eichenberg/Harald Welzer (Hg.): Gedächtnis und Erinnerung. Ein interdisziplinäres Handbuch, Stuttgart 2010.

Heiri Gysler: Einst in Zürich. Erinnerungen an Zürich vor der ersten Stadtvereingung, Zürich 1962.

Hannes Heer/Volker Ullrich (Hg.): Geschichte entdecken. Erfahrungen und Projekte der neuen Geschichtsbewegung, Reinbek 1985.

Werner Heinrichs: Die Moderne. Bilanz einer Epoche, Konstanz/München 2017.

Peter Huber: Kommunisten und Sozialdemokraten in der Schweiz 1918–1935. Der Streit um die Einheitsfront in der Zürcher und Basler Arbeiterschaft, Zürich 1986.

Christian Koller/Roman Rossfeld/Brigitte Studer (Hg.): Der Landesstreik. Die Schweiz im November 1918, Baden 2018.

Georg Kreis: Die Insel der unsicheren Geborgenheit. Die Schweiz in den Kriegsjahren 1914 bis 1918, Zürich 2013.

Christa Hämmerle/Hannes Stekl/Ernst Bruckmüller (Hg.): Kindheit und Schule im Ersten Weltkrieg, Wien 2015.

Edwin Läser: Läsi. Jugenderinnerungen, Wädenswil [ohne Jahr].

Steffen Lindig: „Der Entscheid fällt an den Urnen.“ Sozialdemokratie und Arbeiter im Roten Zürich 1928–1938, Zürich 1979.

Rolf Lindner: Walks on the Wild Side. Eine Geschichte der Stadtforschung, Frankfurt (Main) 2004.

Kaspar Maase: Grenzenloses Vergnügen. Der Aufstieg der Massenkultur, 1850–1970, Frankfurt (Main) 1997.

Kaspar Maase: Schund und Schönheit. Populäre Kultur um 1900, Köln 2001.

Theo Mäusli: Jazz und geistige Landesverteidigung, Zürich 1995.

Paul Meier-Kern: Verbrecherschule oder Kulturfaktor? Kino und Film in Basel 1896, Basel 1993.

Jörg Requate (Hg.): Das neunzehnte Jahrhundert als Mediengesellschaft, München 2013.

Ester Sabelus: Vom Lärmen Berliner kinematographischer Theater, in: Ester Sabelus/Jens Witschorke (Hg.): Die Welt im Licht. Kino im Berliner Osten 1900–1930, Berlin 2015, S. 53-93.

Verena Sigriest: Bewegte Zeiten – bewegtes Leben. Erinnerungen einer Zürcherin, Zürich 2010.

Daniel Siemens: Metropole und Verbrechen. Die Gerichtsreportage in Berlin, Paris und Chicago 1919–1933, Stuttgart 2007.

Barbara Stambolis: Aufgewachsen in „eiserner Zeit“. Kriegskinder zwischen Erstem Weltkrieg und Weltwirtschaftskrise, Göttingen 2014.

John Steel: Redefining Journalism in the Era of the Mass Press, 1880–1920, London 2017.

Wanda Strauden (Hg.): The Cinema of Attractions Reloaded, Amsterdam 2006.

Edward P. Thompson: Die Entstehung der englischen Arbeiterklasse, Frankfurt (Main) 1987.

Bernd-Jürgen Warneken: Populäre Autobiographik. Empirische Studien zu einer Quellengattung der Alltagsgeschichtsforschung, Tübingen 1985.

Harald Welzer: Das kommunikative Gedächtnis. Eine Theorie der Erinnerung, München 2002.

Heidi Witzig: Polenta und Paradeplatz. Regionales Alltagsleben auf dem Weg zur modernen Schweiz 1880–1914, Zürich 2001.

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	Landchaftsverband 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