

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

Konservenmusik und Elektrokapital

Tonfilmtechnik in München im Jahr 1929

Sonja Neumann

Der Tonfilm mit seiner Konservenmusik raubt den Kinomusikern die Arbeitsstellen. Das Elektrokapital als Herrscher über den Tonfilm geht, um dem Publikum die neueste mechanisierte ‚Konservenkunst‘ unter allen Umständen, auch gegen seinen Willen aufzudrängen, mit aller Rücksichtslosigkeit vor. Ob ganze Industriezweige mit Tausenden von Arbeitnehmern an dem Tonfilm zugrunde gehen, und ob die lebende deutsche Musikkunst dabei unter die Räder einer den Kunstgeschmack tötenden, katharrlich ächzenden Musikmaschine kommt, ist ihm völlig gleichgültig. [...] Tonfilm ist schlechtes Theater, Halbseide oder Margarine. Der hundertprozentige Tonfilm ist nichts anderes als eine hundertprozentige Verdummung des Publikums.¹

Diese recht harschen Worte stammen aus der ‚Aufklärungsschrift‘ „Der Tonfilm. Eine Gefahr für den Musikerberuf und für die Musikkultur“ des Deutschen Musiker-Verbands, die im April 1930 veröffentlicht wurde. Das Feindbild der (Kino-)Musiker scheint hier klar definiert: Als Vernichter von Arbeitsplätzen werden die Einführung des Tonfilms und das dazugehörige *Elektrokapital* angeprangert. Letzteres bezieht sich auf die etablierten Filmunternehmer-Kartelle, die den internationalen Markt für Filmtechnik, -produktion und -verleih unter sich aufteilen, durch Preisabsprachen den Wettbewerb aussetzen und den Kinobesitzern Tonfilm-Gerätschaften und Lizenzen teuer zur Miete überlassen. In der Schrift des Musiker-Verbands wird aber auch die künstlerische Qualität der Tonfilme mit Verachtung gestraft. Der übertragene Ton wird als *Konservenmusik* geschmäht – aus technischer

¹ Deutscher Musiker-Verband: Tonfilm.

Sicht durchaus zu Recht, denn die Lautsprecher-technik und die Verstärker jener Zeit waren häufig mangelhaft: Verzerrte Höhen und wenig gehaltvolle Bässe brachten einen scheppernden, blechernen Toncharakter hervor, zudem versagte hin und wieder auch die Synchronisation von Bild und Ton.

So provozierten frühe Tonfilmaufführungen vielfach Proteste und stießen verschiedene Debatten an: Nicht nur ästhetisch-dramaturgische, sondern auch wirtschaftlich-soziale. Besonders spannend ist diese Zeit im Hinblick auf die Technikgeschichte, da Ende der 1920er-Jahre für den Tonfilm noch keine Standards gesetzt waren und gerade der Blick auf regionale Gegebenheiten im städtischen Kontext dabei hilft, Ereignisse und Prozesse differenzierter zu betrachten. In München hatte sich eine großstädtische Kinokultur erst vergleichsweise spät ausgebildet. Die bayerische Landeshauptstadt erlebte allerdings 1926 eine wahre Kinoschwemme. Allein in diesem Jahr wurden 14 Kinos neu eröffnet, neun davon mit mehr als 500 Sitzplätzen, darunter auch der Phoebus-Palast mit mehr als 2.000 Plätzen, der außerdem mit neuester Heizungs- und Belüftungstechnik sowie mit aufwendig ausgestatteten Theaterräumen und raffinierter Beleuchtung aufwarten konnte. Der Trend zu großen Kinopalästen verschleierte jedoch die Tatsache, dass auch 1926 noch knapp die Hälfte der 64 Kinos der bayerischen Landeshauptstadt lediglich 100-200 Sitzplätze zu bieten hatte. Die Klein-Kinos dominierten nach wie vor.

1. Ton im Münchner Kino

Öffentliche Lichtspielvorführungen waren schon seit Anbeginn mit Ton, Geräuschen und Musik verbunden. Filme, die mit mechanisch betriebener Musikbegleitung gezeigt wurden, gab es bereits seit Anfang des 20. Jahrhunderts. Die sogenannten Tonbilder wurden als ‚lebende, sprechende und singende Photographien‘ angepriesen und beworben. Verschiedene technische Systeme waren bei den Aufführungen im Einsatz, darunter auch Oskar Messters Biophon und Gaumonts Chronophon. Zu den kurzen (Musik-)Filmen wurde der Ton auf einem Grammophon synchron zum Film abgespielt. Solche Tonbilder konnten durchaus mit mobiler Kinotechnik aufgeführt werden und fügten sich trefflich in das Unterhaltungsgeschäft der Volksängerstadt München mit ihren zahlreichen Varietés und Theatern ein. Neuere Schätzungen gehen von ungefähr 850 allein in Deutschland zwischen 1903 und 1911 produzierten Tonbildern aus.² Doch die Begeisterung für Tonbilder flaute schnell ab. Nach dem Ersten Weltkrieg waren sie schon kaum mehr präsent, die Apparaturen nutzlos. So übereignete Oskar Messter, dessen Firma führend bei der Tonbildproduktion und -wiedergabe war, bereits Anfang der 1930er-Jahre seinen umfangreichen Bestand an Tonbildapparaturen dem Deutschen Museum. Die musikalische Begleitung der Stummfilme wurde bis Ende der 1920er-Jahre vorwiegend live dargeboten, beispielsweise durch einen Pianisten oder durch ein kleineres oder größeres Ensemble in unterschiedlicher Besetzung. Viele

2 Mebold: Tonbilder, S. 44; Loiperdinger: Oskar Messter, S. 62.

Musiker arbeiteten gerne im Kino, denn dort gab es geregelte Arbeitszeiten, aber auch feste Tarife im sogenannten halben und ganzen Dienst. Die genaue Anzahl der Kinomusiker in München kann nur grob geschätzt werden: Anhand der Kinogröße, den Münchner Verhältnissen, den Angaben aus der zeitgenössischen Fachpresse kann man beispielsweise für die Wintersaison 1927 schätzen, dass circa 160 bis 180 Musiker in den Kinos eine ständige Vollbeschäftigung im ganzen Dienst gefunden hatten.³

Größe des Lichtspieltheaters	Besetzungsstärke der Kapelle
über 2000 Plätze	20-30 Musiker
über 1000 Plätze	10-20 Musiker
500 bis 1000 Plätze	4-10 Musiker
250 bis 500 Plätze	3-8 Musiker
unter 250 Plätze	1-3 Musiker

Hinzu kommen möglicherweise noch etwa 150 Musiker, die saisonal oder mit einem halben Dienst beschäftigt waren. Bei außergewöhnlichen Anlässen wie Kinoeröffnungen, Filmpremierer oder Filmfestwochen wurden häufig größere Orchester aus mehreren Kinokapellen zusammengestellt, wobei sich eine Festchoreografie etablierte:

Alle wurden sie gerade mit großem Aufwand eröffnet, in der üblichen Form, die nachgerade zur Schablone geworden ist, nämlich: großes Orchester, Festrede, Blumen, Ansprache irgendeiner Kinostars usw. Der Phöbuspalast eröffnete

mit einem 50 Mann starken Orchester, die beiden oben genannten Theater mit einem solchen von 20 Mann. Leider hat die Herrlichkeit nicht lang gedauert. Im Phöbuspalast sind es noch ungefähr 30 Herren, die in dem enormen Raum nicht zur Geltung kommen, in den beiden V.-T. Theatern noch sieben bzw. neun Mann. Da hat es mich denn interessiert, ein Kino zu besuchen, dessen Plakate mit Riesenlettern ankündigten: ‚Großes Orchester‘. [...] Es bestand aus ganzen acht Personen, nämlich Streichern, Klavier, Harmonium und Schlagzeug. [...] Solche Besetzungen sind in Riesenräumen ärmlich bis dorthinaus, aber es muß gespart werden, und selbstredend zuerst an der Musik.⁴

Während der Stummfilmzeit wurde den Besuchern der großen Lichtspielhäuser oftmals ein zusätzliches Unterhaltungsprogramm zur Abendvorstellung geboten. Vor allem der Phoebus-Palast setzte in Münchens Kinolandschaft beeindruckende Maßstäbe: Neben aufwendig von Jan Tschichold gestalteten Programmheften und Plakaten stellte der dortige Kino-Kapellmeister (und Komponist) Alexander László anspruchsvolle musikalische Rahmenprogramme zusammen. Er experimentierte zudem mit Farblichtmusik nach einem von ihm entwickelten synästhetischen Konzept. Um die Aufführungen noch pompöser zu gestalten, wurde 1927 sogar eigens ein Phoebus-Kino-Chor gegründet, der angeblich bis zu 130 Sänger und Sängerinnen zählte.⁵

Während in den USA die Tonfilme als ‚Talkies‘ im Nadeltonverfahren bereits seit 1927 etabliert

3 Zu den Hintergründen der Einschätzung Neumann: Musikleben, S. 232.

4 Der Artist, Nr. 2162, 27.5.1927.

5 Der Artist, Nr. 2183, 21.10.1927.

waren und man sich auch in den europäischen Großstädten an die neue Tonfilmära zu gewöhnen begann, scheint sich in München erst Ende 1928 etwas auf dem Gebiet des Tonfilms geregelt zu haben. Doch in den Berichten und Filmkritiken in Zeitungen und Illustrierten bleibt vielfach im Dunkeln, auf welche Weise Ton und Film im Lichtspieltheater zusammenkamen. Offenbar gab es ganz unterschiedliche Konzepte und technische Systeme – und keineswegs ging es dabei immer nur um die Frage, ob Nadel- oder Lichtton verwendet wurde.⁶

Erste Hinweise über Tonfilmaktivitäten lassen sich in einem Zeitungsartikel der Münchner Neuesten Nachrichten vom 24./25.12.1928 finden, dort wird über die Eröffnungsveranstaltung des Preysing-Palastes Folgendes berichtet:

Nach Begrüßungsworten [...] hörte man bemerkenswerte Illustrationsversuche mit Hilfe eines neuartigen Schallplatten-Großapparates, der nach einem amerikanischen Patent elektrodynamisch konstruiert ist und das pausenlose Schalten der Platten gestattet. Die Verstärkung ist so gut, daß man die Illusion eines Orchesters mit starkem Orgeleinschlag hat. Der Film selber wurde von der gediegenen Kapelle A. Scharrmann geschmackvoll illustriert.⁷

Wie die musikalische Untermalung durch den ‚amerikanischen‘ Schallplattenapparat hergestellt wurde, wird in dem Artikel allerdings nicht

näher ausgeführt. Doch wenn in der Frühzeit des Tonfilms von einem amerikanischen Patent in Bezug auf den Tonfilm die Rede ist, dann deutet dies meist auf das damals schon länger existierende Vitaphone-System hin. Bei diesem Verfahren benötigte man im Grunde mindestens zwei Projektoren, die jeweils an ein eigenes Schallplattenabspielgerät gekoppelt waren. Dieses Nadelton-Verfahren wurde von Warner Brothers und Western Electric Mitte der 1920er-Jahre entwickelt und vertrieben, beziehungsweise mit einer Lizenz vermietet. Es konnte auch an bestehende Projektoren gekoppelt werden.

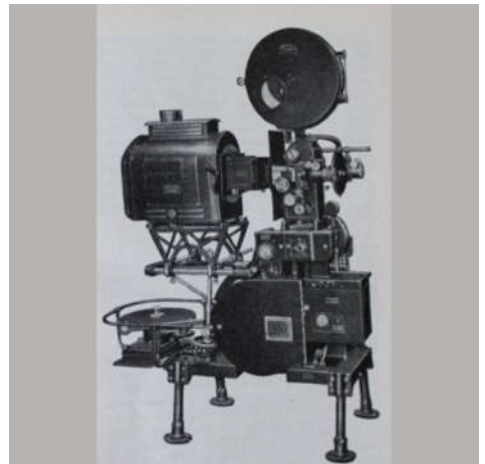


Abbildung 1: Dieser Zeiss-Ikon-Projektor Ernemann II ist mit einer Western Electric-Nadeltonfilm-Apparatur baulich verbunden (Wollenberg (Hg.): *Tonfilm*, Abb. 211, S. 413).

Da am Eröffnungsabend im Preysing-Palast aber als Hauptfilm der deutsche Stummfilm „Wolga, Wolga“ gezeigt wurde, der nicht im Vitaphone-System, sondern von einer Musikkapelle live begleitet wurde, ist es wahrscheinlich,

6 Hier sind lediglich einige Beispiele zusammengestellt; für weitere Ausführungen zur Kinogeschichte Münchens siehe Feldmann: *Nadel und Licht*, S. 162-185.

7 Eröffnung des Preysing-Palastes, in: *Münchner Neueste Nachrichten (MNN)* 24./25.12.1928, S. 4.

dass der *Schallplatten-Großapparat* lediglich im Vorprogramm bei den üblichen Kurzfilmen zum Einsatz kam und nicht Bestandteil des Vitaphone-Systems war. Vermutlich handelte es sich um ein nicht-bildsynchrones Gerät amerikanischer Herkunft, das mit mehreren Plattentellern und Reglern bestückt war, um eine ununterbrochene Musikbegleitung zu ermöglichen sowie Aus- und Einblendungen und Übergänge gestalten zu können. Auf dem Markt gab es einige solcher Modelle, auch von amerikanischen Firmen wie zum Beispiel von Western Electric. Zahlreiche Patente für Schallplattenspieler mit zwei oder mehr Plattentellern lassen sich in den USA bereits seit den frühen 1920er-Jahren nachweisen; die Geräte wurden oftmals als *Twin Phonograph*, *Double Phonograph* oder *Multiple*

Phonograph bezeichnet und unter Markennamen wie *Orchestraphone* oder *Motio-Tone* vertrieben. Der Erfinder und Konstrukteur Nicholas Grey beschreibt den Zweck des von ihm entwickelten Schallplattenspielers mit zwei Plattentellern (Patent US001361717 vom 7.12.1920) wie folgt: *This invention relates to sound reproducing machines, and has for its object the provision of automatic means by which phonograph disk records may be continuously play in succession without interruption of the sound when a change is made from one record to another.* Auch in Europa waren solche Schallplattenspieler bekannt und auf dem Markt erhältlich wie beispielsweise das *Pathéphone Duplex*. In München kamen diese Schallplattenspieler wohl auch bei der Filmpremiere des berühmten



Abbildung 2: Der nicht-synchrone Schallplattenspieler (Twin turn table) mit zwei Plattentellern von Western Electric aus dem Jahr 1928 wies einen Regler für Überblendungen auf (Museum of Applied Arts and Sciences, Sydney).

Fliegerfilms „Wings“ (1927) in den Sendlinger-Lichtspielen im Februar 1929 zum Einsatz. In den Münchner Neuesten Nachrichten vom 10.2.1929 wird die Vorgehensweise bei der musikalischen Begleitung näher beschrieben: *Kapellmeister Ludwig machte kürzlich ein interessantes Illustrationsexperiment mit dem Geräuschapparat. Mit Hilfe der drei Grammophone [...] war es möglich, den ganzen Film ausschließlich mit Schallplattenmusik zu begleiten. Der Versuch fiel so gut aus, daß die Illusion einer Orchesterillustration von Niveau erreicht wurde. [...] Man könnte in vielen kleinen Kinos davon lernen, sich guter Schallplattenmusik zu bedienen, statt schlecht improvisierter Klaviermusik.*⁸

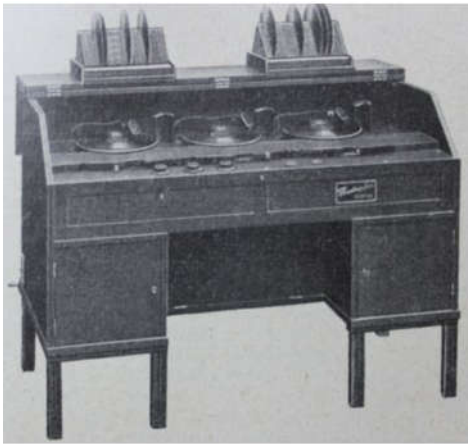


Abbildung 3: Dieser Spieltisch von Welte hatte nicht nur drei Plattenteller, sondern war auch mit Plattenständern ausgestattet. Wie bei einem Schreibsekretär konnte eine Abdeckung über die Plattenteller geklappt werden (Kliefel: Bedienung der Tonfilmmaschinen, S. 25).

Überraschend ist dabei, dass ausgerechnet Plattenmusik zu „Wings“ abgespielt wurde, denn dieser Film kam nicht nur in stummen Kopien, sondern auch in einer Kopie mit Lichttonspur in den Verleih. Er war somit nicht mit Vitaphone-Nadelton kombinierbar. Der Lichtton zu „Wings“ wurde seinerzeit nachträglich mit dem Kinegraphone-Verfahren der Western Electric aufgenommen.⁹ Dafür wurde eigens eine originale Filmmusik komponiert, die mit Motorengeräuschen und Maschinengewehrsalven ergänzt wurde, allerdings keine Sprachaufnahmen enthielt. Der Zeitungsbericht aus den Münchener Neuesten Nachrichten legt nahe, dass bei der Münchner Aufführung die Begleitmusik mit einem nicht-bildsynchronen Schallplattenapparat, der drei Plattenteller aufwies, abgespielt wurde. Welche Platten tatsächlich verwendet wurden, bleibt unklar. Als ‚echten‘ Tonfilm im Sinne einer technisch hergestellten synchronen Kopplung von Ton und Bild konnten diese Aufführungen nicht gelten. Offenbar musste man sich in München oftmals mit ‚falschen‘ Tonfilmen begnügen.¹⁰

2. Endlich ein ‚echter‘ Tonfilm?

Die Münchner Tonfilm-Premiere fand vermutlich am 22.2.1929 im Imperial statt, als zwei Kurz-Tonfilme auf dem Programm standen: „Die Kapelle Etté spielt den Ramona“ (4 Minuten) und „Das letzte Lied“ (14 Minuten). Der daran anschließende Hauptfilm „Ich küsse ihre Hand,

9 <https://filmlexikon.uni-kiel.de/index.php?action=lexikon&tag=det&id=6683>.

10 Allgemein zur Thematik: Kinematograph 12.3.1930, Jg. 24, Nr. 60, S. 1.

8 Film-Zeitung, in: MNN 10.2.1929, S. 6.

Madame“ war ein Stummfilm, der allerdings mit einer kurzen Tonsequenz erweitert wurde, um damit eine Gesangsszene zu synchronisieren. Der Tango-Schlager „Ich küsse ihre Hand, Madame“, gesungen von Richard Tauber, war bereits im Vorjahr ein großer Erfolg. So waren auch die Filmkritiker angesichts der dargebotenen Aufführung durchaus positiv gestimmt: *Eine fabelhafte Sache, [sei das Ganze][...] sprengt die Grenzen des Kinos, macht Musiker brotlos, wird vielleicht auch dem Theater und Konzert ernste Konkurrenz machen.*¹¹ Näheres zu den technischen Voraussetzungen und Details wurde jedoch nicht ausgeführt, sondern nur vage angedeutet: Das alles sei im Tobis-Verfahren produziert worden, Patente von Küchenmeister seien auch beteiligt.

Generell firmierten unter dem System Tobis oder dem Tobis-Verfahren (beziehungsweise Klangfilm-Tobis, Tobis-Klangfilm) verschiedene Verfahren der Film- und Tonproduktion sowie Film- und Tonwiedergabe. Das Tonbild-Syndikat Tobis hatte sich 1928 als ein technisch avanciertes Kartell etabliert und entwickelte sich schnell zu einem ernstzunehmenden Konkurrenten der amerikanischen Firmen Warner Brothers und Western Electric. In der Tobis war unter anderem die TriErgon/Klangfilm/Küchenmeister-Gruppe vereinigt. Zwar waren die technischen Kernpatente der Tobis durchaus im Bereich Lichttonfilm angesiedelt, man hatte jedoch auch das Nadeltonverfahren und Kombigeräte im Programm. Projektoren konnten ohnehin mit zwei verschiedenen Tonsystemen gekoppelt werden wie anhand der Detailaufnahme der

entsprechenden Baugruppe an einem Projektor zu erkennen ist (siehe Abbildung 4). So konnten sogenannte Lichtton-Zusatzapparaturen auch an Stummfilm-Projektoren sehr unterschiedlicher Bauart angebracht werden.

Als erster ‚echter‘ Tonfilm in München kann Walter Ruttmanns knapp einstündiger Film „Melodie der Welt“ (entstanden 1928/29) gelten; er war damit der erste längere Lichttonfilm, der in München gezeigt wurde.¹² Er war im Lichttonverfahren der Tobis produziert und wurde im Imperial, dem *Einzigsten Tonfilm-Theater Münchens* (so die Eigenwerbung), am 24. April 1929 gezeigt. Das Imperial hatte zu diesem Zeitpunkt vermutlich eine kombinierte Klangfilm-Tobis-Apparatur installiert, welche Nadelton- und Lichtton-Filme abspielen konnte. Erst im November 1929 zog das größte Kino Münchens, der Phoebus-Palast, nach, investierte ebenfalls in eine kombinierte Klangfilm-Anlage¹³ – und kündigte daraufhin allen angestellten Kinomusikern.

Wie mühsam die Einführung von Tonfilmen in München gewesen sein muss, lässt sich auch anhand der Münchner Kinoprogramme dokumentieren. Im Jahr 1929 bis weit ins Folgejahr konnten sich weder der Nadeltonfilm mit synchronisierten Plattenspielern noch der Lichttonfilm etablieren. Anfang 1930 gab es in München erst fünf Tonfilmkinos: das Imperial-Theater, das Schloß-Theater, die Sendlingertor-Lichtspiele, den Phoebus-Palast und die neu eröffneten Luitpold-Lichtspiele. Tatsächlich aber beherrschte der Stummfilm nach wie vor die Münchener Kinoszene. Der Ende 1931 eröffnete Atlantik-Palast

11 Dillmann: Der erste Ton-Film, in: MNN 23.2.1929, S. 4.

12 Werbeanzeige des Imperial-Theater, siehe Feldmann: Nadel und Licht, S. 169.

13 Feldmann: Nadel und Licht, S. 170.

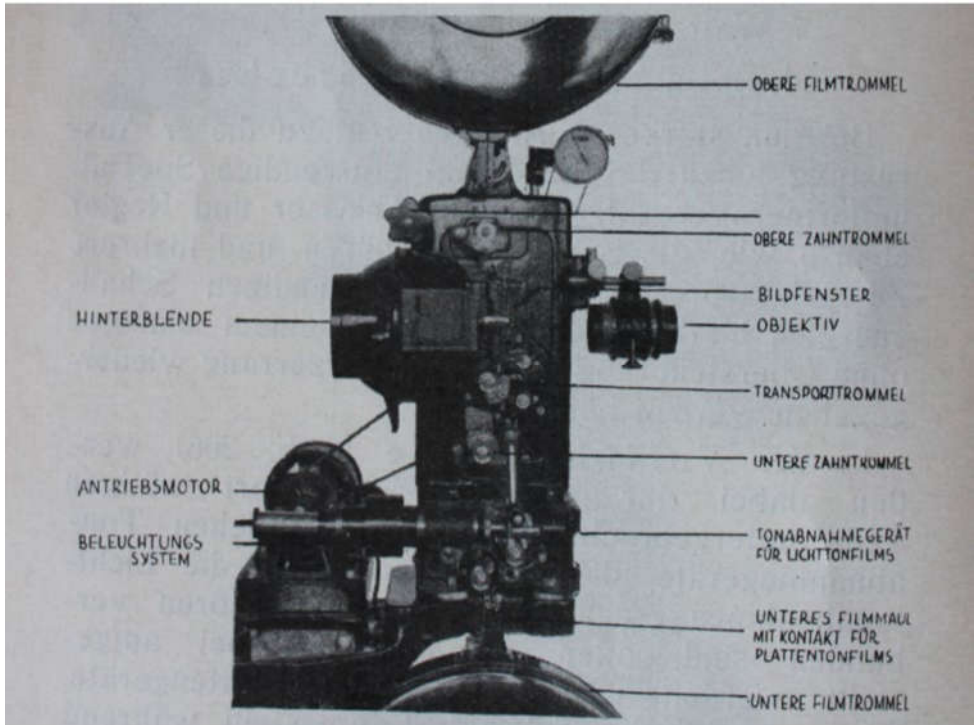


Abbildung 4: Die Detailaufnahme einer Projektoreinheit zeigt sowohl ein Lichtton-Tonabnahmegerät sowie die Vorrichtung einer Nadelton-Kopplung (Wollenberg (Hg.): Tonfilm, Abb. 210, S. 412).

war das erste Münchener Kino, das als Tonfilmtheater konzipiert war. Laut der Arbeitsmarktberichte des Landesamtes München hatte jedoch bereits im Sommer 1929 die Hälfte der Lichtspielhäuser all ihre Kinomusiker entlassen – wie wurde unter diesen Umständen die musikalische Untermalung der (Stumm-)Filme gewährleistet?

3. Mechanische Illustration statt Live-Musik

Wahrscheinlich hatten viele Kinobesitzer nach Entlassung der Musiker nicht in ein spezielles Tonfilm-Verfahren investiert, sondern sich zunächst mit vergleichsweise günstigen Schallplatten-Apparaten beholfen, die keine synchrone Kopplung zum Projektor aufwiesen. Dieses Vertonungsverfahren konnte offenbar

auch künstlerisch sehr anspruchsvoll ausgeführt werden und wurde von der Kritik durchaus ernst genommen. So wurde zum Beispiel im Sommer 1929 im Phoebus-Palast der Versuch einer *mechanischen Illustration* zum bekannten Stummfilm „Faust“ (1926) durchgeführt. In einer Zeitungskritik des Murnau-Films werden dabei auch technische Details genannt:

Im Rahmen der Tagung des Internationalen katholischen Filmkomitees und des Internationalen katholischen Rundfunkbureaus brachte die Deutsche Grammophon A.-G. in einer Nachtvorstellung im Phoebus-Palast den Versuch einer mechanischen Illustration zu dem bekannten Murnau-Film ‚Faust‘ zu Gehör. Die auf demselben Prinzip aufgebaute ‚Grammophon-Cinéma‘ wie die Mehrzahl der heutigen Tonfilmsysteme, benützt als Übergangsform den mechanisch-synchronisierten Ablauf von Schallplatte und Bildstreifen allerdings noch nicht. Sie stellt die Kongruenz zwischen der Filmhandlung und der Begleitmusik, bzw. den Geräuscheffekten an Hand einer Illustrations-Partitur her.

Der für diese Musik konstruierte Polyfar-Musik-Apparat ermöglicht nicht nur einen ununterbrochenen Ablauf, sondern auch musikalische Übergänge und Überblendungen. Durch dieses System soll mit einer verhältnismäßig kleinen Kinothek und bei geringen einmaligen Anschaffungskosten eine unbegrenzt mannigfaltige Verwendung erreicht werden. Die Illustration des Faust-Films war geschickt, die reinen Geräuscheffekte immer sinngemäß, besonders schön,

gleichsam durch den weiten Raum schwingend, waren die Glockenklänge.¹⁴

Das im Zeitungartikel erwähnte System *Grammophon-Cinéma* umfasste spezielle Schallplatten, die zwischen 1927 und 1930 von der Deutschen Grammophon zur musikalischen Untermalung von Stummfilmen hergestellt wurden. Darüber hinaus gab es diverse Geräuschplatten von der Deutschen Grammophon zu erwerben. Sie waren im ‚Hauptkatalog Grammophon – Serie: Polyfar‘ verzeichnet. Diese Spezialaufnahmen umfassten beispielsweise ‚Eisenbahnfahrt bis zur Notbremse‘, diverse Maschinen- und Straßengeräusche, aber auch Vogelstimmen, und wurden im Katalog besonders für die Verwendung bei Film- und Theateraufführungen angepriesen: *Diese Platten sind für Kino und Theater unentbehrlich, sie ersetzen eine ganze Lärm-Komparsee.¹⁵* Dass im selben Zeitungsartikel auch die Verwendung eines Polyfar-Musik-Apparates bei der musikalischen Begleitung des Stummfilms erwähnt wird, irritiert zunächst. Denn ein Schallplattenapparat mit mehreren Plattentellern mit dem Markennamen Polyfar konnte nicht ermittelt werden. Die seinerzeit auf dem Markt erhältlichen und sehr populären Polyfar-Raumtonkoffer wiesen lediglich einen Plattenteller auf und konnten zumindest werkseitig nicht miteinander gekoppelt werden. Möglicherweise hat der Filmkritiker den Namen der Plattenserie mit dem des Schallplattenapparats verwechselt.

¹⁴ Der Artist Nr. 2271, 28.7.1929.

¹⁵ Hauptkatalog „Grammophon“ – Serie: „Polyfar“, Berlin 1931, S. 155.



Abbildung 5: Die kompakte Schallplatten-Musikanlage mit drei Plattentellern der Zeiss-Ikon AG war für nicht-synchrone Schallplattenwiedergabe geeignet (Wollenberg (Hg.): Tonfilm, Abb. 168, S. 280).

Dass nicht-synchrone Schallplattenapparate in der Forschungsliteratur zur Tonfilmgeschichte kaum erwähnt werden, wird der Tatsache nicht gerecht, dass sie offenbar nicht nur in den Lichtspielhäusern während der langen Phase des Übergangs vom Stumm- zum Tonfilm eine wichtige Rolle spielten, sondern an allen Orten Verwendung finden konnten, an denen eine ununterbrochene Musikbeschallung gewünscht war, wie in Cafés und Wirtshäusern. Die Rückständigkeit Münchens in Hinblick auf den ‚echten‘ Tonfilm hatte im Übrigen auch einen Vorteil: Kinos banden sich nicht frühzeitig an ein System, das sich nicht durchsetzen sollte, wie zum Beispiel das sehr teure synchronisierte Nadeltonsystem, sondern konnten nach der Durchsetzung des

Lichttonsystems entsprechende Investitionen tätigen. Durch die Nutzung der nicht-synchronen Schallplattenapparate gewannen die Kinnounternehmen Zeit. Möglicherweise war dies auch ein Grund dafür, dass es in München nach 1930 kaum Schließungen von Lichtspieltheatern aufgrund von Fehlinvestitionen gab. Das mag kein Trost für die Musiker gewesen sein, doch Tatsache ist, dass auch ohne Tonfilm wohl kaum ein Musiker seine Arbeitsstelle im Kino behalten hätte, da schon vor der Etablierung der Tonfilmtechnik die musikalische Filmillustration durch Schallplatten favorisiert wurde.

Linksammlung

Alle Zugriffe am 29.6.2020.

<https://filmlexikon.uni-kiel.de/index.php?action=lexikon&tag=det&id=6683>

Literatur und Quellen

Der Artist, Nr. 2162, 27.5.1927.

Der Artist, Nr. 2183, 21.10.1927.

Der Artist, Nr. 2271, 28.7.1929.

Eröffnung des Preysing-Palastes, in: Münchner Neueste Nachrichten 24./25.12.1928, S. 4.

Film-Zeitung, in: Münchner Neueste Nachrichten, 10.2.1929, S. 6.

Hauptkatalog „Grammophon“ – Serie: „Polyfar“, Berlin 1931.

Kinematograph, Jg. 24, Nr. 60, 12.3.1930.

Reinhold Dahlgreen: Mein Vorführungsraum, Halle (Saale) 1929.

Deutscher Musiker-Verband (Hg.): Der Tonfilm. Eine Gefahr für den Musikerberuf und für die Musikkultur, 1930.

Alexander Dillmann: Der erste Ton-Film in München, in: Münchner Neueste Nachrichten, 23.2.1929, S. 4.

Achim Feldmann: Nadel und Licht, in: Monika-Lerch-Stumpf (Hg.): Für ein Zehnerl ins Paradies. Münchner Kinogeschichte 1896 bis 1945, München/Hamburg 2004, S. 162-185.

F. Fischer/H. Lichte (Hg.): Tonfilm. Aufnahme und Wiedergabe nach dem Klangfilm-Verfahren (System Klangfilm-Tobis), Leipzig 1931.

Fritz Kleffel: Die Bedienung der Tonfilmmaschinen, Halle (Saale) 1931.

Martin Loiperdinger (Hg.): Oskar Messter – Filmpionier der Kaiserzeit, Basel, Frankfurt (Main) 1994.

Anke Mebold: Auftakt zu einer klangvollen Zukunft. Die Tonbilder der Sammlung Neumayer im Archiv des Deutschen Filminstituts, Filmblatt 61/62 (2017), S. 37-59.

Sonja Neumann: Musikleben in München 1925–1945. Zwischen Arbeitsmarkt, Bürokratie und Ideologie, Au/Hallertau 2009.

Emily Thompson: Remix Redux, in: Cabinet Magazin 35 (2009); URL: <http://www.cabinetmagazine.org/issues/35/thompson.php>.

Hans Wollenberg (Hg.): Der Tonfilm. Grundlagen und Praxis seiner Aufnahme und Wiedergabe, Berlin 1930.

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