

Kinos in Esslingen 1899-1990

Christian Glass*

1990

Inhaltsverzeichnis

1899-1913	3
1913-1929	7
1929-1945	12
1945-1965	15
1965-1990	21
Filmtheater in Esslingen	28
Lichtspielhaus	28
Welt-Kino	28
Central- Theater	28
Scala	29
Burg-Lichtspiele	29
Capitol-Lichtspieltheater	29
Park-Lichtspiele	29
Corso	30
micro und macro	30
Kommunales Kino	30

Man kann nicht behaupten, daß die Geschichte des Kinos zu den bevorzugten Spezialgebieten der Historiker, ja nicht einmal der Kunst- oder Kulturhistoriker gehört. Beim Begriff Kino schwingt noch immer ein anrühiger Beiklang mit, der die Institution vom hehren Kunstgeschehen ausschließt. Denn Kino meint nicht nur Filmwerke von Friedrich Wilhelm Murnau und Sergej Eisenstein, die in liberalen Kunstzirkeln noch derselben zugerechnet werden, sondern Kino meint auch Alois Brummer und Harald Reini,

*Der Originalartikel von 1990 wurde mit Erlaubnis des Autors von Knut Lickert digitalisiert und fürs Internet aufbereitet.

denen selbst wohlwollende Kritiker kaum eine kulturtragende Bedeutung zumessen werden. Die Schwierigkeit der Kulturschaffenden und der Historiker mit dem Filmgeschäft rührt wohl daher, daß die Produkte nie allein Kunst sind, sondern immer auch Kommerz und Rentabilität bedeuten. Film war seit jeher zuerst eine wirtschaftliche Größe. Dies zeigt sich schon daran, daß die Filmtheaterbesitzer in deutschen Kommunen nur in seltenen Ausnahmefällen zur städtischen Kulturelite gehören — sie sind in erster Linie Geschäftsleute.

Während das Kino in der Kulturgeschichte praktisch nicht existent ist, wird das Filmgenre nicht völlig außer Acht gelassen: Es existieren einige Bibliographien über die Geschichte des Films, der hin und wieder Gegenstand kunst- und literaturwissenschaftlicher Untersuchungen ist. Doch die Orte, an denen die Filmkunst konsumiert wird und ihr Publikum erreicht, bleiben weitgehend anonym. Allein die Denkmalschützer haben sich in jüngster Zeit vereinzelt zu Wort gemeldet, wenn der Abriß von Filmtheatern beantragt wurde. Ihre Aufmerksamkeit gilt mit Vorliebe den Filmpalästen in den Großstädten, die in den 20er und 50er Jahren errichtet wurden.

Doch die Kinogeschichte ist nicht allein eine Angelegenheit der Architekturgeschichte, die sich um Fassaden und Kassettendecken kümmert. Die Lichtspieltheater prägten mit ihren Schaukästen und der dominierenden Leuchtreklame das Gesicht vieler Innenstädte. In den 20er Jahren war das Kino neben den Varietés Synonym für das Nachtleben schlechthin. Sie sind auch die einzigen Institutionen, die seit nunmehr bald 90 Jahren täglich für ein regelmäßiges Programmangebot in den Städten sorgen. Die Kinos gehören ganz unzweifelhaft zum kulturellen Leben einer Stadt — nicht nur in Esslingen gehen die Leute öfters ins Kino als ins Theater.

Die Geschichte der Urbanisierung ist auch die Geschichte der Kinos, denn die Entwicklung des Mediums Film ist nur zusammen mit der Industrialisierung zu verstehen. Wie kein anderes Medium fand das Kino kurz nach der Jahrhundertwende eine schnelle Verbreitung, so daß schon vor dem Ersten Weltkrieg von einer funktionierenden Infrastruktur der Kinos gesprochen werden kann. Dabei erreichte der Film von Anfang an große Zuschauerzahlen, und schon bald wurde das Kino als das Theater des Kleinen Mannes bezeichnet. Die Entwicklung des Kinos zum Unterhaltungsangebot für jedermann, das seinen Aufstieg mit großen Filmpalästen und dem international renommierten deutschen Stummfilm während der Weimarer Republik hatte und seine Blütezeit in den 50er Jahren erlebte, ist bisher nur in wenigen Fällen Gegenstand einer stadtgeschichtlichen Untersuchung gewesen¹. Im folgenden wird die Entwicklung der Lichtspieltheater in Ess-

¹Mit den folgenden Titeln ist die Literatur über die Geschichte der Lichtspieltheater im wesentlichen schon umfassend dargestellt. Rolf-Peter BAACKE, Lichtspielhausarchitektur in Deutschland. Von der Schaubude bis zum Kinopalast. Berlin 1982. - Gerhard BECHTHOLD, Kino - Schauplätze in der Stadt. Eine Kulturgeschichte des Kinos in Karlsruhe. Karlsruhe 1987. - Kino in der Stadt: eine Frankfurter Chronik. Hg. von Herbert STETTNER. Frankfurt 1984. - Bruno FISCHLI (Hg.), Vom Sehen im Dunkeln. Kinogeschichte einer Stadt (Köln). Köln 1990. - Volker KRATZENBERG, Kino in Gießen. Vom Kintopp zum Filmpalast. Gießen 1983. - Doris MAIER, Kinobetriebe in Salzburg. Dissertation Salzburg 1986. - Anne PAECH, Kino zwischen Stadt und Land. Marburg 1985. - Petra SCHAPER, Kinos in Lübeck. Die Geschichte der Lübecker Lichtspieltheater und ihrer unmittelbaren Vorläufer 1896 bis heute. Lübeck 1987. - Staatsarchiv Bremen (Hg.), Mach dir ein paar schöne Stunden. . . Kino in Bremen. Bremen 1984. - Dieter Helmut WARSTAT, Frühes Kino der Kleinstadt

lingen nachgezeichnet und nach der Bedeutung der Kinos für das kulturelle Leben der Stadt gefragt.

1899-1913

Esslingen um 1910. Die ehemalige Reichsstadt hat sich zu einem wichtigen Industriestandort in Württemberg entwickelt. Allein in den letzten zwei Jahrzehnten hat die Bevölkerung um 45 Prozent auf nunmehr über 30000 Einwohner zugenommen. Während die Zahl der Handwerksbetriebe kontinuierlich abnimmt, konzentriert sich die gewerbliche Produktion auf die Bereiche Maschinenbau, Metallverarbeitung und die Textilindustrie. Die expandierenden Fabriken versuchen ihre Produktionsorte aus dem engen Altstadt kern in die Nähe des Bahnhofs, in Richtung Mettingen und an die Fritz-Müller-Straße zu verlagern. Auch das gehobene Bürgertum hat sich aus den dunklen Gassen zurückgezogen und Wohnhäuser an den sonnigen Hanglagen bezogen. Das Kleinbürgertum versucht sich auf der Neckarhalde und in der Gartenstadt an neuen Wohn- und Siedlungsformen.

Die mittelalterliche Innenstadt verliert nach und nach ihre Funktion als integrierter Lebens- und Arbeitszusammenhang, Esslingen hat sich zu einer Arbeiterstadt entwickelt. Seit 1890 hat der Bedarf der Wirtschaft an gelernten und ungelernten Arbeitskräften enorm zugenommen, so daß viele Proletarier nach Esslingen, vorzugsweise in die unkonfortablen und billigen Altstadtwohnungen, zugezogen sind. Man spricht vom <roten Esslingen>, weil der Anteil der organisierten Gewerkschaftler hier außerordentlich hoch ist und die Sozialdemokratie inzwischen das politische Spektrum beherrscht: Bei der Reichstagswahl 1912 erreicht die SPD 59 Prozent aller Stimmen. Diese Veränderungen der Bevölkerungs- und der Wirtschaftsstruktur sind schließlich maßgebend dafür, daß sich nach der Jahrhundertwende das neue Medium Kino auch in der ehemaligen Reichsstadt durchsetzen kann .

Der Esslinger Konditor Gottfried Agner hatte auf Anregung seiner Tochter im Frühjahr 1908 die hinteren Räume seiner Bäckerei umbauen lassen. In unmittelbarer Nachbarschaft zum Theater, das seit 1864 in der ehemaligen Zehntscheuer untergebracht war, entstand ein Vorführraum mit 196 Sitzplätzen². Hier sollte der Kinematograph National eine feste Bleibe finden, der bereits seit dem November 1907 im Fürstenfelder Hof regelmäßig Filme vorführte. Der Besitzer des Kinos war der Stuttgarter Wilhelm Nagel, der früher mit einem Wanderkino durchs Land gezogen war. Nagel und Agner spekulierten auf die Attraktion des neuen Mediums und versprachen sich vom Arbeiterpublikum ein einträgliches Geschäft. Denn das »Kintopp« war zunächst ein proletarisches Vergnügen.

Bei der Stadt wurde umgehend ein Gesuch »um die Erlaubnis zum Ausschank von nichtgeistigen Getränken (Kaffee, Tee, Chokolade) sowie von Branntwein und Weißbier« gestellt³. Den Verkauf nichtgeistiger Getränke konnten die Behörden dem Konditor nicht verwehren, jedoch wurde ihm die Konzessionierung von Likör und Weißbier

(Eckernförde). Berlin 1982.

²Stadt Esslingen, Baurechtsamt, Bauakten Strohstraße 9, Baugesuch Gottfried Agner vom 15.5.1908.

³Stadt Esslingen, Baurechtsamt, Bauakten Strohstraße 9.

vorenthalten. »Es genügt nämlich nach den angestellten Erhebungen das dem Theater gegenüber und in unmittelbarer Nähe des Hauses des Gesuchstellers gelegene zum Branntweinausschank berechnete Cafe dem bestehenden Bedürfnis vollkommen, zumal der Besuch der Wirtschaften und Cafes durch die Theaterbesucher wie bekannt ein ganz unbedeutender ist.«⁴

Doch das Kino hatte — dies war den Behörden wohl noch nicht bekannt — eine andere Klientel. Während ein Theaterbesuch gesellschaftliches Ereignis war, bei dem immer auch das Sehen und Gesehenwerden eine Rolle spielte, herrschte beim Kinobesuch ein ungezwungenes Kommen und Gehen, das in der Regel mit einem Ausschankbetrieb verbunden war. Der Kinematograph National war ein typisches Beispiel für ein Ladenkino, wie sie seit 1905 in deutschen Städten entstanden. Die Ausstattung solcher Ladenkinos war denkbar einfach: »... ein langgestreckter, nach hinten leicht ansteigender Raum mit langen Sitzbänken, einem Gang in der Mitte und je einem Gang links und rechts. Gleich hinter dem Eingang befindet sich die Schenke.«⁵

Die Kritiker des Kinos hoben immer wieder die Schmutzdeliquenz der provisorisch anmutenden Ladenkinos heraus, die oft überfüllt waren, und in denen die Luft zum Schneiden war. »Ein kleiner Verschlag für den Operateur, in irgend ein verfügbares Eckchen eingebaut; gegenüber an der Kurzwand die prall angespannte Bildleinwand, davor ein kläffendes Klavier und vielleicht auch noch ein quäkendes Harmonium für Todesfälle, ferner ein kleines Büffet, die möglichst engen Klappstuhlreihen und ein kleinbürgerlicher Kleiderschrank als Kassenraum neben dem Eingang. Nun noch eine glänzende Beleuchtung über dem Eingang mit — dem Schwierigsten der ganzen neuen Industrie —: dem neuen Namen des Hauses, darunter ergreifende, bunte Plakate — und siehe, das Kinotheater war geboren.«⁶

Das Kino stand noch in der Tradition der Varietés und Jahrmarktsschaubuden und lebte vor allem von der Neuartigkeit des Mediums. Nicht der Filminhalt interessierte vorrangig das Publikum, sondern die Tatsache des bewegten Bildes. Vier Jahre nach der ersten öffentlichen Filmaufführung in Berlin konnten auch die Esslinger erstmals die »kleine, entzückende Welt« der laufenden Bilder bewundern: Am 5. Dezember 1899 fand die erste kinematographische Vorstellung im Fürstenfelder Hof statt. Im Wanderkino des Herrn Schmech waren für einige Tage acht verschiedene Filme — oder besser: Bildsequenzen zu sehen. Die Themen reichten von der Abbildung des Tübinger Füsilierregiments bis zu einer Explosion im Hafen von Kapstadt. Die ganz unterschiedlichen Filme, die nicht länger als 150 Meter waren und nur wenige Minuten dauerten, wurden mehr oder weniger willkürlich zu Programmen zusammengeklebt, die ständig wiederholt wurden. In den folgenden Jahren bestand das Esslinger Filmangebot aus Vorführungen von Wanderkinos, die in unregelmäßigen Zeitabständen in Kugel's Festsaal in der Bahnhofstraße oder im Fürstenfelder Hof gastierten.

Die Filmproduktion bis zum Ersten Weltkrieg wurde zum großen Teil durch das Aus-

⁴Stadt Esslingen, Baurechtsamt, Bauakten Strohstraße 9.

⁵Rixdorfer Zeitung vom 28.12.1911. Zitiert nach: Nahaufnahme Neukölln. Kinos - Kameras - Kopiermaschinen. Hg. vom Neuköllner Kulturverein in Zusammenarbeit mit dem Bezirksamt Neukölln Berlin 1989, S. 14.

⁶Hans SCHLIEPMANN, Lichtspieltheater. Berlin 1914. Zitiert nach A.PAECH, wie Anm. 1, S. 26.

land bestimmt. Die französische Firma Pathé, die von den Gebrüdern Lumiere das Patent zur Herstellung von Filmen erworben hatte, beherrschte zusammen mit der Firma Gaumont bis zum Ersten Weltkrieg das Filmgeschäft. Nur Amerika und Italien hatten noch eine nennenswerte Filmproduktion, die von Anfang an international organisiert war. Produziert wurden in erster Linie kurze Dramen, sogenannte Humoresken und Naturaufnahmen, die schon während der Pionierzeit des Kinos allein nach wirtschaftlicher Rentabilität ausgewählt wurden. Dabei stellten sich ländertypische Vorlieben schon bald heraus: In einer zeitgenössischen Untersuchung über das Kino wurde den französischen Dramen eine gewisse Pikanterie und aufreizende Sensation attestiert, während bei den amerikanischen Filmen vor allem die rasche und spannend abrollende Handlung und bei den deutschen Produktionen eine stark sentimentale und rührselige Tendenz hervorgehoben wird.

Bis etwa 1910 verkauften die Produktionsfirmen ihre Filme meterweise an die Vorführstellen, das heißt jeder Kinobesitzer hatte sein eigenes Filmprogramm, das möglichst gewinnbringend verwertet wurde. Die Filme hatten lange Laufzeiten, doch wegen der zwangsläufigen Wiederholung tauschten die Kinobesitzer ihre Programme bald untereinander aus. So hatte auch der Kinematograph National in der Strohstraße anfangs keine festen Vorführtermine, sondern ein Programm, das »ununterbrochen Werktags von 4–10, Sonntags von 2–10 Uhr« gespielt wurde⁷.

Das Publikum bestand vor allem aus den unteren sozialen Schichten, und hier waren es wiederum die Jugendlichen, die den Kinematographen am häufigsten frequentierten. »Für alle verliebten Paare sind die dunklen Kinematographentheater ein beliebter Aufenthaltsort«, heißt es in einer 1914 erschienenen Erhebung über die »Soziologie des Kinos«⁸, die unter anderem auf einer Befragung von Mannheimer Kinobesuchern beruht. Danach war die häufigste Besucherschicht die Gruppe der jungen Arbeiter, von denen 32 Prozent angaben, wöchentlich mindestens einmal ins Kino zu gehen.

Der technische Charakter des Mediums entsprach der industrialisierten Arbeitswelt um die Jahrhundertwende, und gleichzeitig war das Kino Ausdruck für die Urbanisierung der Lebensverhältnisse. Durch die straff organisierte Fabrikarbeit entstand für die Städter die Freizeit als regelmäßige und frei verfügbare Größe im Tagesablauf, die ein entsprechendes Bedürfnis nach Angeboten freisetzte. Acht Stunden Arbeit, acht Stunden Schlaf, acht Stunden Müßiggang hieß die Forderung der Arbeiterbewegung, die um die Jahrhundertwende allerdings nur vereinzelt verwirklicht war. Das Kino war dabei das erste und wirksamste Medium, das die verfügbare freie Zeit ausfüllen konnte. Denn außer den Gastwirtschaften gab es kein unverbindliches Freizeitangebot, das von der Öffentlichkeit auch spontan genutzt werden konnte. Zudem war das Kino eine Einrichtung, die gewisse Freiheiten versprach und ein Ort, der weitgehend frei von gesellschaftlichen Normen und Konventionen war.

Wie kein anderes Medium zuvor erreichte das Kino in kürzester Zeit eine kaum vorstellbare Popularität. Schon 20 Jahre nach der Erfindung von Filmkameras und Projektionseinrichtungen gab es in Deutschland einschließlich der Wanderkinos etwa 3000 Licht-

⁷Esslinger Zeitung vom 22.11.1907.

⁸Emilie ALTENLOH, Zur Soziologie des Kinos. Jena 1914, S. 73.

spieltheater, von denen sich ein Zehntel in Berlin befand. (1988 lag die Zahl der Kinos in der Bundesrepublik mit 3246 nicht wesentlich höher⁹.) »Der moderne Großstädter rechnet heute mit der Erscheinung der Kinematographen als mit etwas Selbstverständlichem, und ein gelegentlicher Kinobesuch gehört ebenso zu seinem Leben wie der five-o'clock auf dem Kurfürstendamm.«¹⁰ Eine flächendeckende Einrichtung von Lichtspieltheatern war in den Städten bereits vor dem Ersten Weltkrieg weitgehend abgeschlossen, und in allen gesellschaftlichen Schichten löste das neue Medium eine rege Diskussion über das Für und Wider aus.

Auch in Esslingen entstand schon 1908 ein weiteres Kino, das von August Daub, einem Freund von Wilhelm Nagel aus den Zeiten des Wanderkinos, geführt wurde¹¹. Der Welt-Kinematograph, der sich im sogenannten Deutschen Haus gegenüber dem Bahnhof befand gehörte auch in die Kategorie der Ladenkinos mit spärlicher Ausstattung. Im rechten Flügel des Hauses wurde eine Gastwirtschaft zu einem Kino mit 237 Sitzplätzen umgebaut. Von 1910 bis 1913 wurden beide Lichtspieltheater von der »Vereinigten Kinematografen GmbH« betrieben, deren Teilhaber Daub und Nagel waren .

Mit Ludwig Mecklinger übernahm im Jahr 1913 ein Mann das Nagelsche Kino in der Strohstraße, der in den folgenden Jahrzehnten die Esslinger Kinogeschichte nachhaltig beeinflussen sollte. Unter seiner Regie wurde der ehemalige Kinematograph National, der jetzt Lichtspielhaus hieß, während des Sommers umgebaut und durch einen Anbau wesentlich erweitert. Der neue Zuschauerraum faßte 400 Besucher, ein <Operationsraum> mit neuen technischen Geräten wurde ebenfalls installiert. Der Umbau verschlang immerhin die erkleckliche Summe von 20 000 Mark, was zeigt, daß man sich auch in Zukunft vom Kino eine gute Rendite versprach. Das Kino genügt »selbst dem verwöhntesten Geschmack eines Großstadtpublikums«, heißt es in einem Artikel in der Esslinger Zeitung¹². Am 4. Oktober 1913 eröffnete das »größte und vornehmste Theater für moderne Lichtspielkunst«, das »für die Mitglieder der verehrlichen Vereinigten Gewerkschaften nach wie vor Eintrittskarten zum ermäßigten Preis« abgibt. Mecklinger selbst besorgte zu vielen Filmen die musikalische Untermalung auf dem Klavier, was er schon seit 1907 unter dem Inhaber Nagel im Kinematograph National getan hatte. Die Filme, die in den ersten Jahren noch ohne Zwischentitel auf dem Markt waren, mußten von einem »Erklärer« erläutert und durch Gerauschimitationen dramatisiert werden, was im Lichtspielhaus der Betreiber übernahm .

Das Trio Daub-Nagel-Mecklinger, zu dem später noch weitere Kinopioniere stoßen, war wesentlich an der Entwicklung des Kinos in Württemberg beteiligt; man könnte sie als die süddeutsche Lichtspiel-Avantgarde bezeichnen. Sie bauten mehrere Kinos auf und hatten später nicht nur im Verein der Lichtspieltheater-Besitzer Württembergs, sondern auch im Reichsverband deutscher Lichtspieltheaterbesitzer leitende Funktionen inne. So gehörten Daub in Stuttgart weiterhin die Palast-Lichtspiele, Nagel war Inhaber der Union-Lichtspiele (heute Delphi) und Ludwig Mecklinger war 1930 Vorsitzender des Landesverbandes.

⁹Nach Angaben der SPIO (Spitzenorganisation der Filmwirtschaft), Statistische Abteilung.

¹⁰E. ALTENLOH, wie Anm. 8, S. 50.

¹¹Vgl. Esslinger Zeitung vom 26.3.1908.

¹²Esslinger Zeitung vom 3.10.1913.

1913-1929

Der Aufbau einer eigenständigen deutschen Filmindustrie, die vom Ausland weitgehend unabhängig ist, wurde durch den Ersten Weltkrieg beschleunigt. Von der Welle eines allgemeinen »Hurra-Patriotismus« getragen, wurde die Einfuhr ausländischer Filme verboten und die gesamte Filmwirtschaft nationalisiert. Auf die Initiative von General Ludendorff gründete man 1917 unter Beteiligung der großen deutschen Banken und des Staates Berlin die Universum-Film-AG, die sofort daran ging, kleinere Produktionsgesellschaften aufzukaufen. Mit einem Kapital von 25 Millionen Mark, von denen das Reichsschatzamt unter strengster Geheimhaltung sieben Millionen Mark beisteuerte, wurde ein deutsches Filmimperium aufgebaut, das später dem Nationalsozialismus als wirkungsvolles Propagandainstrument diente. Nachdem die Ufa Mitte der 20er Jahre durch übermäßige Verschuldung in die Krise geriet und mit den amerikanischen Firmen Paramount und Metro-Goldwyn-Corporation kooperieren mußte, entschloß sich Alfred Hugenberg zur Übernahme der Produktionsgesellschaft. Hugenberg, der Reichstagsabgeordneter und Gallionsfigur der Deutschnationalen Partei war, gab hierfür <nationale Gründe> an. Die deutsche Filmindustrie gehörte nun Vertretern der IG Farben und mehreren Großbanken.

Schon vor der Gründung der Ufa hatte sich im Bereich des Filmgewerbes eine Aufteilung in drei Sparten ergeben, die bis heute funktioniert: Produktion, Verleih, Abspieltheater. Der Konzentrationsprozeß war bei den Produktionsfirmen am weitesten fortgeschritten, weil die Kosten für die Dreharbeiten in gut ausgestatteten Filmateliers sehr hoch sind. Kleinere Firmen konnten sich auf Dauer nicht halten, und das Machtgefüge verschob sich schon in den ersten zwei Jahrzehnten der Filmwirtschaft zugunsten der »Major-Companies«, die auf internationalen Märkten agierten.

Um das Programmangebot an Filmkopien für die Abspieler zu erweitern bildete sich ein Netz von Verleihfirmen heraus, die die Lichtspieltheater beliefern. Denn das Prinzip, daß die Kinos die Filme direkt bei den Produktionsfirmen einkaufen, hatte sich bald als unflexibel und zu teuer herausgestellt. Auch im Bereich der Verleihfirmen, die zum Teil Tochtergesellschaften der Produktionsfirmen waren, entstanden marktbeherrschende Unternehmen.

Auf Seiten der Lichtspieltheater blieben Kinoketten dagegen die Ausnahme. Das Filmtheater besteht bis heute weitgehend in Form von Familienbetrieben und wird von Privatpersonen betrieben. Im Vergleich zur Filmproduktion und zum Filmverleih ist das Lichtspieltheater in der Regel ein Kleinbetrieb, der wirtschaftlich gesehen das schwächste Glied in der Filmbranche ist und sich oft genug den Interessen der großen Gesellschaften beugen muß. Die Kinobesitzer sind in ihren Entscheidungen keineswegs frei, denn das Programm wird vielfach von den großen Filmverleihern diktiert. Schon 1914 hieß es, daß »für die Programme selbst die Theaterbesitzer heute kaum mehr verantwortlich zu machen« sind¹³.

Während des Ersten Weltkrieges stellten sich die Kinos in ganz Deutschland freiwillig in den Dienst des Krieges. Die Esslinger Filmtheater spielten nicht nur patriotische

¹³E. ALTENLOH, wie in Anm. 8, S. 18.

und heldenglorifizierende Kriegsfilme («Das Vaterland ruft», «Kriegsgetraut»), sondern sie beteiligten sich auch an der sogenannten Ludendorff-Spende zur Finanzierung des Krieges. In den Vorstellungen waren jetzt die ersten Kriegswochenschauen zu sehen, die von den Betrieben des Berliners Oskar Messter hergestellt wurden, der im Auftrag des Reiches an den Fronten als filmischer Kriegsberichtersteller eingesetzt war.

Noch vor Kriegsausbruch eröffnet in Esslingen ein weiterer Kinobetrieb: Durch einen Umbau des Hauses Nr. 9 am Roßmarkt entstand das Central-Theater mit etwa 300 Sitzplätzen. Das Kino gehörte zunächst der Vereinigten Kinematographen GmbH und hatte von 1919 bis in die 30er Jahre einen lebhaften Besitzerwechsel. In einem Bericht der Esslinger Zeitung vom 8. Dezember 1913 heißt es, daß an der Eröffnungsvorstellung auch »mehrere Mitglieder der bürgerlichen Kollegien« teilgenommen haben. Die Aufmerksamkeit, die die Stadträte dem neuen Lichtspieltheater entgegenbrachten, deutet darauf hin, daß das Kino salonfähig geworden war. Und tatsächlich lobte die Presse, wie schon beim Umbau von Ludwig Mecklingers Lichtspielhaus im selben Jahr, die elegante und stilvolle Inneneinrichtung. Da ist zum Beispiel von einer »vornehmen architekturstimmungsvollen Farbenwirkung« die Rede, die »einzig dastehen dürfte.« Und tatsächlich haben Freilegungsproben, die 1987 im Auftrag des Landesdenkmalamtes durchgeführt wurden, Erstaunliches zu Tage gefördert. Gefunden wurde eine »aquarellierte Federzeichnung der auf der ehemaligen Galerie noch erhaltenen Wandmalerei von 1913, die sich offensichtlich über den gesamten Zuschauerraum erstreckte. Das Agraffenmotiv in der Mitte ist an den Seitenwänden des Bühnenraums in Reliefform ausgebildet und überliefert.«¹⁴ Auch andere architektonische Details sind bis heute fast unverändert erhalten, da im Laufe der Jahrzehnte keine wesentlichen Umbauten durchgeführt wurden.

Die gehobene Ausstattung des Central-Theaters entsprach im Zuschauerraum wie an der Gebäudefassade den für die 20er Jahre charakteristischen Formen des Neoklassizismus und hob sich deutlich von der einfachen Gestaltung der früheren Ladenkinos ab. Damit nahmen die Esslinger Kinos schon recht früh den Trend zum Lichtspielpalast auf, dessen herausragendes Kennzeichen eine eigenständige, teils opulente Innenarchitektur ist. Vorbild für die deutschen Kinos war der 1914 auf dem Montmartre erbaute Gaumont-Palast mit 6000 Sitzplätzen. Theaterarchitektur und Kinoarchitektur wurden jetzt in einem Atemzug genannt. Und nicht wenige der großen Architekten wie etwa Hans Poelzig (Capitol, Berlin 1926), Oskar Kaufmann (Cines am Noilendorfplatz, Berlin 1910) oder Erich Mendelsohn (Universum, Berlin 1927) realisierten neben Theatern auch Kinoneubauten. Der Architekturhistoriker Paul Zucker beschreibt schon 1926 eine wahre Begeisterung der Architekten für das Kino: »... für uns besteht lediglich die Tatsache, daß Filme überall in der Welt laufen, denen unendliche Massen ununterbrochen und dauernd zuströmen, und daß für sie besondere Räume und Gebäude geschaffen worden sind«¹⁵. An anderer Stelle wird betont, daß »Theater und Kino die einzigen Möglichkeiten unserer Zeit (bleiben), Festräume zu schaffen«.

Nicht zuletzt durch die Erfolge der deutschen Regisseure, die mit dem expressionis-

¹⁴Julius FEKETE, Das Central-Theater in Esslingen. Ein technik- und kulturgeschichtliches Denkmal aus der Frühzeit des Kinos. In: Denkmalpflege in Baden-Württemberg 4/1988. S. 169-174. hier: S. 171.

¹⁵Paul ZUCKER, Theater und Lichtspielhäuser. Berlin 1926, S. 130.

tischen Stummfilm ein eigenes Genre geschaffen hatten und international Anerkennung fanden, wuchs das Interesse am Kino auch in den gehobenen Gesellschaftsschichten. Die »Filmkunsttheaters wie sie später genannt wurden, repräsentierten nicht nur das Bedürfnis der Massen nach Unterhaltung, sondern sie wurden in den 20er Jahren auch zu einem Ort, an dem sich die Kulturschickena ein Stelldichein gab — freilich nicht im Parkett, sondern in der Loge. Siegfried Kracauer, ein feinsinniger Beobachter der Filmgeschichte, bezeichnete in einem 1926 erschienenen Aufsatz die großen Lichtspielhäuser in Berlin als Paläste der Zerstreuung. »Sie als <Kmos> zu bezeichnen wäre despektierlich. Gepflegter Prunk an der Oberfläche ist das Kennzeichen dieser Massen-Theater. Geschmack hat über den Dimensionen gewaltet und im Bunde mit einer hochgezüchteten kunstgewerblichen Phantasie die kostbare Ausstattung geschaffen. . . Aus dem Kino ist ein glänzendes revueartiges Gebilde herausgekrochen: das Gesamtkunstwerk der Effekte.«¹⁶ Das neue Medium hatte sich vom schmutzigen Vorortkino, das es freilich weiterhin gab, zum pompösen Filmtheater in der Innenstadt emanzipiert. Mit ihren hell erleuchteten Fassaden und einer überdimensionierten Reklame prägten die Filmtheater das nächtliche Stadtbild bis in die 60er Jahre. Sie waren Synonym für das pulsierende urbane Leben, das auch ein neues Selbstbewußtsein des Stadtbürgers hervorbrachte .

Auf Esslinger Maße bezogen sind Ausstattung und Dimension der Filmtheater natürlich entsprechend bescheiden, folgen aber, wie die Architektur des Central-Theaters belegt, dem allgemeinen Trend. Auch das Union-Theater, das am 3. März 1919 in eben den Räumen des Deutschen Hauses eröffnete, an denen sich sechs Jahre zuvor das Welt-Kino befunden hatte, muß prunkvoll eingerichtet gewesen sein: Wände und Decken waren leuchtend blau und mit goldenen Sternen bemalt, wie sich eine Besucherin noch nach sechs Jahrzehnten erinnert. Doch der Betrieb des Union-Theater (U.T.) war nur von kurzer Dauer. Bereits 1920 mutmaßten die Behörden, der Betrieb sei »längst eingestellt«, weil die drei Inhaber aus Stuttgart auf ein Schreiben der Stadt Esslingen nicht mehr geantwortet hatten¹⁷. Vorführungen fanden aber weiterhin statt, und erst zwei Jahre später fand das Kino ein jähes Ende: Nach einem Brand im Projektionsraum — ein bei der Feuergefährlichkeit des damals verwendeten Nitrofilms nicht seltener Unfall — mußte das U.T. für immer geschlossen werden

Film und Kino waren zu diesem Zeitpunkt zu einer fast schon alltäglichen Angelegenheit des Städters geworden, die freilich immer noch Kritiker fand. Die Auseinandersetzungen über die Vor- und Nachteile des neuen Mediums wurden in allen Gesellschaftsschichten geführt. Theaterleute, Schriftsteller, Pädagogen und vor allem die Verbände der Kirchen lösten eine lebhaft geführte Debatte um den Sinn oder Unsinn des »Films« und der Kinematographen aus, die meist in der Forderung nach staatlichen Eingriffen und Zensurmaßnahmen gipfelte. Schon 1908 wurde auf einer Tagung des Bühnenvereins von der Theaterseite aus Front gegen das Kino gemacht: Man hatte festgestellt, daß die Sprechbühnen von Jahr zu Jahr mehr verödeten und die Abtrünnigen in die Kinos abwanderten. Später wurden in einer <Denkschrift betreffend die Kinema-

¹⁶Sigrid KRACAUER, Kult der Zerstreuung. Über die Berliner Lichtspielhäuser. 1926. Zitiert nach: Theorie des Kinos, hg. von Karsten WITTE, Frankfurt 1973, S.230f.

¹⁷Stadt Esslingen, Baurechtsamt, Bauakten Bahnhof Straße 1A.

tographentheater> 29 Sprechtheater angeführt, die durch das Kino zugrunde gerichtet wurden, darunter auch das Residenztheater in Stuttgart. Es wurden gesetzliche und Polizeiliche Bestimmungen gefordert, damit »die Kinematographentheater gesetzlich nicht besser gestellt sind als die wirklichen Theater«¹⁸.

Auch die Sozialdemokraten bekämpften das Kino, wohl wissend, daß vor allem die Arbeiterschaft des abends in den Zuschauerräumen saß und nach Zerstreuung suchte. Das Kino würde die Arbeiter von politischem Engagement abhalten und durch die miserablen Inhalte der Filme negativen Einfluß auf das Bewußtsein ausüben. »Das Kinounwesen raubt kurze Mußstunden, vernichtet wertvollste Kräfte, die dem Befreiungskampf des Proletariats gehören müßten. Dreiviertel seiner Gewohnheitsbesucher sollten statt im Kino in Betriebsversammlungen, Sitzungen von Organen der Arbeiterschaft in gewerkschaftlichen Bildungsveranstaltungen anwesend sein... und das schlimmste: Sie verlassen die (Kino-)Veranstaltungen mit geschwächten Kräften, die Seele besudelt, krankhafte Triebe fieberhaft gesteigert, Frische der Entschliebung, Wagemut, Kraftüberschuß in verderbliche Bahnen gelenkt.«¹⁹

Solch »starker Tobak« war nicht allein von der Sozialdemokratie zu vernehmen. In seltener Einmütigkeit mit Vertretern der evangelischen Kirche und mit anderen bürgerlichen Kräften wurde gegen das »Kinounwesen« angegangen. In Esslingen war es der evangelische Ortsschulrat, der sich wegen der häufenden »Klagen über den verderblichen Einfluß der kinematographischen Vorführungen auf unsere schulpflichtige Jugend« an den Gemeinderat richtete: »Bei einer Sitzung des Oberschulrates wurde hervorgehoben, auch von schularztlicher Seite, daß durch den Besuch der Kinematographen das Nervenleben der Kinder in ungesunder Weise erregt und ihre Phantasie mit Bildern angefüllt werde, die Anlaß geben zu schrankenloser Zerstreuung und Zerfahrenheit und zu abenteuerlichen Unternehmungen und Streichen. Nicht selten werden die Kinder veranlaßt, sich auf unrechtmäßige Weise das Geld zu verschaffen, das ihnen den Besuch dieser Vorstellung ermöglicht.«²⁰ Daraufhin beschloß der Esslinger Gemeinderat im November 1911, den Besitzern der Kinos die Zulassung von schulpflichtigen Kindern zu Vorführungen mit »ungeeignetem Programm« zu verbieten.

Solche oder ähnliche Klagen der Kinoreformer waren allenthalben in Deutschland zu hören, wobei es sogar — zum Beispiel in Stuttgart — zu Ausschreitungen gegen Lichtspieltheater kam. Anlaß für die Beschwerden waren in erster Linie die Filminhalte, die in einer als skandalös empfundenen Freizügigkeit <kriminelle> und <erotische> Themen behandelten. »Mord, Ehebruch, Hurerei, Dieberei, falsch Zeugnis, Lästerung sind daher der wesentliche Inhalt des Kinodramas«, heißt es in einer Materialsammlung des evangelischen Volksbundes für Württemberg²¹. Und tatsächlich kann die Aufregung über die Filminhalte auch aus heutiger Sicht nicht allein als eine durch die wilhelminische Zeit geprägte Sittenstrenge abgetan werden.

Der Film war der Prototyp einer kommerzialisierten Massenkultur, die zuallerst an

¹⁸Zitiert nach Siegfried von ZGLINICKI, *Der Weg des Films*. Berlin 1956, S. 370.

¹⁹Konrad LANGE, *Das Kino in Gegenwart und Zukunft*. Stuttgart 1920, S. 127.

²⁰Stadtarchiv Esslingen, Gemeinderatsprotokoll vom 11.11.1911.

²¹Gegen das Kinounwesen. Materialsammlung zur Kinoreform, hg. vom Evangelischen Volksbund für Württemberg. Stuttgart 1919, S. 5.

den Maximen des Profits orientiert war. Produziert wurde, was sich gut verkaufen ließ, und dies waren vor allem Kriminalhandlungen und pikante Szenerien. Vom künstlerisch anspruchsvollen Spielfilm kann erst später — in den 20er Jahren — die Rede sein. Um das Feld nicht allein den wirtschaftlichen Interessen zu überlassen, wurden seit 1908 Polizeiverordnungen zur Filmzensur erlassen. Zwar hatten die württembergischen Kinobesitzer versucht, der drohenden Gesetzgebung durch die Einführung einer freiwilligen Selbstkontrolle zuvorzukommen, aber ihre Anstrengungen blieben ohne Erfolg. Auf das massive Drängen der Kinoreformer hin wurde 1914 zuerst in Württemberg eine staatliche Zensur geschaffen. Ein weiteres Mittel, um gegen die Kinos vorzugehen, war die Einführung der sogenannten Lustbarkeitssteuer, die von der Gemeinde erhoben werden konnte. Die Lustbarkeitssteuer erreichte an manchen Orten über 20 Prozent des Eintrittspreises pro verkaufter Karte, doch in Esslingen wurde von dieser Möglichkeit kein Gebrauch gemacht .

Bei den Bemühungen um eine <saubere Leinwand> kam auch die Idee auf, einige Filmtheater zu kommunalisieren. Unter der Obhut der Gemeinden sollten Kinos betrieben werden, deren Programm aus unverfänglichen Filmen bestand, die auch für die Jugend geeignet seien. Die Gründung von Kommunalen Kinos wurde von den Kinoreformern gefordert, weil hierdurch eine »Besserung des künstlerischen Wertes im Film herbeigeführt« werden könne²². So wurde das erste Gemeindekino von der Stadt Eicken bei Gelsenkirchen im Jahr 1912 eröffnet. Weitere Gründungen von Kommunalen Kinos fanden in Neukölln, Stettin, Frankfurt a.O., Köln, Oranienburg und Gleiwitz statt. Im badischen Landtag wurde infolge der Novemberrevolution 1919 sogar der Beschluß gefaßt, sämtliche Lichtspieltheater zu kommunalisieren und die Filmindustrie zu sozialisieren. Allerdings wurde dieser Beschluß später als ein Verstoß gegen die Reichskompetenz erklärt und wieder aufgehoben. Die Idee der Gemeindekinos konnte sich nicht durchsetzen, und die meisten von ihnen mußten wegen mangelnder Rentabilität und Überschuldung bald wieder schließen.

Zwischen der Novemberrevolution 1918 und dem Inkrafttreten des Reichs-Lichtspielgesetzes 1920 herrschte eine zensurlose Zeit, die eine Flut von sogenannten Aufklärungsfilmen hervorbrachte - Sexfilme unter einem dünnen Deckmäntelchen. Filme wie «Der Ruf der Liebe», «Verlorene Töchter», «Gleiches Blut!», «Liebe, die sich frei verschenkt» usw. gehörten auch zum Esslinger Kinoprogramm und schienen wohl den Geschmack der Zuschauer ebenso zu treffen wie die <Monumentalfilme> und die billigen Serienstreifen, beispielsweise die beliebten Detektiv-Filme mit Stuart Webbs.

Das, was heute unter dem Etikett des expressionistischen deutschen Stummfilms bekannt ist, also etwa die Filme von Robert Wiene, Fritz Lang und Friedrich Wilhelm Murnau hatte nur einen kleinen Anteil an der deutschen Filmproduktion. Zwar konnte der eine oder andere, auf hohem künstlerischen und technischen Niveau hergestellte Stummfilm dieses Genres auch internationalen Erfolg verbuchen, jedoch ist der kommerzielle Erfolg eher mit dem des Neuen Deutschen Films seit Mitte der 60er Jahre zu vergleichen, also insgesamt gering.

Die kinematographische Alltagskost in der Weimarer Republik bestand in Esslingen

²²Karl ZIMMERSCHIED, Die deutsche Filmindustrie. Stuttgart 1922, S. 137.

wie auch anderswo aus seichten Dramen und harten Action-Filmen. Die Filme, die jetzt auch wieder in großer Zahl aus den USA importiert wurden, handelten meist von »Herz-Schmerz-Geschichten« oder waren gezielt auf ein männliches Publikum produziert: In der Woche nach dem 9. Mai 1930 lief im Esslinger Central-Theater «Eine fidele Herrenpartie (Männer unter sich)», der mit der Schlagzeile »Eine Komödie von Stammtischulk und Weißbierseligkeit« angekündigt wurde. Was sich da alles unter diesen Titeln verbarg, läßt sich heute meist nicht mehr nachprüfen, da mehr als 90 Prozent der gesamten Stummfilmproduktion vernichtet wurden oder verschollen sind.

1929-1945

Ludwig Mecklingers Lichtspielhaus konnte am 3. Oktober 1930 mit einer neuen Attraktion aufwarten, die in der Kulturszene seit Monaten heiß umstritten war. Mit dem Operettenfilm «Das lockende Ziel» bekamen die Esslinger zum ersten Mal einen »Ton-, Sprech- und Gesangsfilm« zu Gehör. Der Rezensent der Esslinger Zeitung beschreibt den Tonfilm schlicht und ergreifend als »ein Erlebnis« und stellt fest: »Es geht mächtig vorwärts im Spielfilm — technisch und künstlerisch.«²³ Diese Feststellung war zweifellos richtig, denn die Umstellung auf die Projektion von Tonfilmen ging in einem rasanten Tempo vonstatten.

Der Tonfilm war ursprünglich eine deutsche Erfindung, die sich Anfang der 20er Jahre hier aber nicht durchsetzen konnte. Über die Schweiz wurden die Patente nach Amerika verkauft, wo man die Tragweite dieser Erfindung erkannte und die technische Voraussetzung für die Produktion von Tonfilmen schuf. Bei einem früheren Tonfilmverfahren wurde parallel zum Film eine Grammophonplatte bespielt, die dann während der Vorführung synchron abgespielt werden konnte. Dieses Nadeltonverfahren erwies sich jedoch als wenig praktikabel, da es mit der Synchronisation immer wieder Schwierigkeiten gab, und die Schallplatten eine zu geringe Aufnahmekapazität hatten.

Das ursprünglich in Berlin entwickelte Lichttonverfahren hat demgegenüber unbestreitbare Vorteile. Die akustischen Schwingungen werden in Schattenlinien umgesetzt, die mit dem Bild zusammen auf den Filmstreifen inkopiert und während der Vorführung von einer Tonlampe abgelesen werden. Damit war nicht nur das Problem der Aufnahmekapazität gelöst, sondern auch eine perfekte Bild-Ton-Synchronisation erreicht, und zudem war das Verfahren für die Abspielstellen einfach zu handhaben.

Die Umstellung auf Tonfilm machte in allen Bereichen der Filmwirtschaft große Investitionen nötig, vor denen vor allem die Filmtheater zurückschreckten. Auf der Produktionsseite mußten vollkommen neue Ateliers und Aufnahmetechniken entwickelt werden, auf der Seite der Filmabspieler mußten neue Tonfilmprojektoren und eine Lautsprecheranlage angeschafft werden. Um den Verkauf der Apparaturen anzukurbeln, wurden den Kinobesitzern von der auf diesem Gebiet führenden Klangfilm GmbH, einer Tochter von Siemens & Halske und der AEG, langfristige Kredite eingeräumt. Auch das Esslinger Lichtspielhaus war 1930 mit einer Projektionsanlage nach dem Klangfilm-System aus-

²³Esslinger Zeitung vom 4.10.1930 und vom 7.10.1930.

gerüstet²⁴.

»Tonfilm ist Kitsch! Tonfilm ist Einseitigkeit! Tonfilm ist wirtschaftlicher und geistiger Mord!« Mit solchen Parolen wehrte sich der Deutsche Musiker-Verband gegen die neue Technik. Denn es war absehbar, daß die Pianisten und Kinoorchester bei der Einführung des Tonfilms langfristig ihre Existenzgrundlage verlieren würden. Auch das »Künstlerorchester unter Leitung von R. Hitzelberger«, das noch Anfang 1930 regelmäßig die Stummfilmvorführungen im Lichtspielhaus begleitete, mußte sich nach einer anderen Beschäftigung umsehen, denn seit 1931 wurden in Deutschland nur noch Tonfilme produziert.

Die Vorbehalte dem Tonfilm gegenüber kamen nicht allein aus den Reihen der in ihrer Existenz bedrohten Filmmusiker, sondern auch von Regisseuren, Schauspielern und Kulturkritikern. Man betrachtete den Tonfilm als eine Kuriosität, die sich nicht durchsetzen würde und sprach ihm jegliche künstlerische Qualität ab. Doch als erkennbar wurde, daß sich der Tonfilm, unterstützt durch die wirtschaftliche Macht der amerikanischen Filmindustrie, durchsetzen würde, stellte man sich auch in Deutschland auf die neue Situation ein. Allein während des Jahres 1930 wurden 5000 Tonfilm-Projektionsgeräte in Kinos installiert, und schon vier Jahre später waren sämtliche Lichtspieltheater, auch das Central in Esslingen, mit einer solchen Anlage ausgerüstet.

Brachte der junge deutsche Tonfilm in Anknüpfung an den expressionistischen Stummfilm noch avantgardistische und wegweisende Werke wie zum Beispiel Fritz Längs »M — eine Stadt sucht einen Mörder« oder »Die Dreigroschenoper« von Georg Wilhelm Papst hervor, so wurde diese eigenständige deutsche Filmtradition nach 1933 zwangsweise unterbrochen. Das Filmgeschehen wurde jetzt von den Nationalsozialisten diktiert, die die Bedeutung des Mediums für ihre Zwecke erkannten und konsequent ausnutzten. Die NSDAP brachte die gesamte Filmwirtschaft unter ihre Kontrolle und sorgte dafür, daß der deutsche Film »judenfrei« wurde. Ein Teil der Künstler mußte emigrieren, die Zensur wurde verschärft, und die Besitzer der Lichtspieltheater mußten ab 1933 zwangsweise in die Reichsfilmkammer eintreten.

Das Filmprogramm der Kinos bestand allerdings nicht, wie zu vermuten ist, aus plumphen nationalsozialistischen Propagandastreifen — die machten nur 14 Prozent der 1100 während der NS-Zeit produzierten deutschen Filme aus. Das Gros der Filme waren scheinbar harmlose Heimat- und Familienfilme, die mit der Diktatur nichts zu tun hatten. »Der deutsche Durchschnittsfilm jener Jahre war je nach Bedarf bieder, ehrsam, wohlherzogen, lebensbejahend, familienfördernd, Vaterlandliebe pflegend, die Arbeit verherrlichend und so weiter. Es war . . . ein Erziehungsinstrument in den Händen des Staates. Durch den Film predigte man dem Staatsbürger jene Tugenden, die er nach dem Willen der Staatsführung haben sollte.«²⁵ Joseph Goebbels hatte die Möglichkeiten des Mediums genau durchschaut und nutzte vor allem den Unterhaltungswert des Films. Er betonte, er lege keinen Wert darauf, »daß unsere SA über die Bühne oder die Leinwand marschiert. Ihr Gebiet ist die Straße. . . Die nationalsozialistische Regierung hat niemals

²⁴Alexander JASON (Hg.), Handbuch der Filmwirtschaft, Jg. 1930. Berlin 1930, S. 167.

²⁵Rudolf OERTEL Macht und Magie des Films, o.O. 1959. Zitiert nach: Der Deutsche Heimatfilm. Bildwelten und Weltbilder, Hg. Tübinger Vereinigung für Volkskunde. Tübingen 1989 S. 38

verlangt, daß SA-Filme gedreht werden. Im Gegenteil- sie sieht in ihrem Übermaß eine Gefahr.«²⁶

Dementsprechend war das Programm der Esslinger Kinos. Natürlich liefen hier wie auch anderswo Filme wie «Der Berg ruft» von und mit Luis Trenker, Hans Steinhoffs «Geierwally» und die Heimatfilmkomödie «Kohlhiesels Töchter» mit großem Erfolg. Während der Kriegszeit hatte das Kino seine Bedeutung vor allem darin, für einige Stunden von der Realität abzulenken. Konnten die Wochenschauen in den ersten Kriegsjahren noch in fanatischem Ton von den militärischen Erfolgen der deutschen Wehrmacht berichten, so waren spätestens seit den großen Luftangriffen auf das benachbarte Stuttgart die Bildberichte vom bevorstehenden Endsieg unglaublich. Die Bevölkerung, vor allem die Frauen, da die meisten Männer eingezogen waren, besuchte so oft als möglich das Kino, um dem bedrückenden Alltag zu entfliehen. Die regelmäßigen Freiluftvorführungen in einem Stuttgarter Kino, das bei Bombenangriffen fast völlig zerstört wurde, zeigen, wie beliebt das Kino auch in Kriegszeiten war. Im Januar 1945, also wenige Monate vor dem endgültigen Zusammenbruch des Nationalsozialismus, spielten die Esslinger Kinos ausschließlich Unterhaltungsfilme wie «Rigoletto», «Immensee», «Es lebe die Liebe» oder etwa den «Orientexpress».

Zu Beginn der 30er Jahre hatte Esslingen mit dem Central-Theater und dem Lichtspielhaus zwei Kinos mit zusammen etwa 700 Sitzplätzen. Esslingen stand damit im Vergleich zu anderen Städten gleicher Größenordnung deutlich schlechter da, obwohl doch die Anfangsjahre hier so erfolgversprechend waren. Nach dem statistischen Mittel kamen auf die Städte mit 20000–50000 Einwohnern im Deutschen Reich 39 Kinositze auf 1000 Einwohner²⁷; Esslingen kam zu dieser Zeit nicht einmal auf die Hälfte. Selbst das benachbarte Stuttgart gehörte mit seinen 15 Kinos im Verhältnis zu anderen deutschen Großstädten eher zur «Kinoprovinz». Während der Kinoboom nach der Währungskrise in der Weimarer Republik auf Reichsebene weiter zugenommen hatte, stagnierte die Entwicklung in Esslingen. 1928 zahlte man 5267 Kinos mit zusammen 1,85 Millionen Sitzplätzen, wobei der Zuwachs sich sowohl auf die städtischen wie auf die ländlichen Regionen verteilte. Das Kino war ein florierender Gewerbezweig und zog um 1930 300 Millionen Zuschauer an: durchschnittlich besuchte jeder Deutsche sechsmal im Jahr eine Kinovorstellung²⁸.

Mit der Fertigstellung des Scala Filmtheaters an der Ecke Blumenstraße/Neckarstraße im Jahr 1939 bekam Esslingen seit langer Zeit wieder ein neues Kino. Der Geschäftsmann Friedrich Sieger und der aus einer Pirmasenser Artistenfamilie stammende Rudolf Ohr ließen hier nach den Plänen des Architekten Wilhelm Eberspächer Esslingens größtes Kino mit über 800 Sitzplätzen erbauen. Dies war das erste und auch das letzte Gebäude in Esslingen, das als Funktionsbau ausschließlich für Filmvorführungen gebaut wurde und ursprünglich für keine andere Nutzung vorgesehen war. Der Baukörper war außen betont schlicht gehalten, mit nur wenigen Fenstern; im Innenraum jedoch boten sich dem Besucher imposante, fast schon großstädtische Dimensionen. Der längs angelegte

²⁶Josef GOEBBELS, zitiert nach: Der Deutsche Heimatfilm (wie in Anm. 25) S. 38

²⁷Die Lichtspieltheater im Deutschen Reich 1935. Statistik des Deutschen Reichs, Bd. 505. Berlin 1937,

²⁸Nach Angaben der SPIO (Spitzenorganisation der Filmwirtschaft), Statistische Abteilung.

Zuschauerraum war fast elf Meter hoch und hatte im Parkett 500 Polstersitze, auf dem Balkon waren 300 Sitzplätze untergebracht und einige <Laubenplätze> befanden sich unterhalb des Balkons. Der Eingang, an den sich ein großzügiges Foyer anschloß, befand sich an der Giebelfront zur Blumenstraße hin.

Als erstes Lichtspieltheater in Württemberg ließ es zwei Euro-G-Projektoren mit einer Großtonanlage des Systems Klangfilm-Europa einbauen. Auf dem Balkon waren auf 10 Plätzen besondere Kopfhörer für Schwerhörige angebracht. Im Keller befanden sich eine moderne Heizungs- und Lüftungsanlage sowie »ausgedehnte Luftschutzräume«, was bei Neubauten der Vorkriegszeit üblich war²⁹. Mit dem Scala Filmtheater hatte Esslingen sein größtes Kino, das von seiner Konzeption und Ausstattung her durchaus mit den Filmpalästen in Stuttgart konkurrieren konnte, auch wenn diese zum Teil wesentlich größer waren. Das Universum hatte beispielsweise 1600 Sitzplätze. Für das Esslinger Publikum jedenfalls war nun das Scala das erste Haus am Platz, und dies blieb es auch bis zu seinem Umbau Anfang der 70er Jahre.

1945-1965

Bald nach der Besetzung Esslingens durch die Amerikaner nahmen auch die Kinos ihren Spielplan wieder auf. Die Kinos selbst waren, wie fast alle anderen Gebäude im Stadtgebiet, nicht beschädigt und die Projektionsanlagen einsatzbereit. Die Programme mußten allerdings von den amerikanischen Behörden genehmigt werden: für viele Filme aus der NS-Zeit bestand Aufführungsverbot. Das Scala Filmtheater in der Blumenstraße hatten sich die amerikanischen Besetzer als Truppenkino vorbehalten. Bis in die 50er Jahre gab es neben den »Zivilvorstellungen«³⁰ spezielle Vorführtermine für amerikanische Filme in der Originalfassung, die den Angehörigen der Besatzungstruppen vorbehalten waren.

Doch auch die deutsche Bevölkerung wollte jetzt Hollywoodfilme sehen, die während der zwölf Jahre der NS-Diktatur von der Leinwand verbannt waren. Deutschland hatte sich in dieser Zeit vom internationalen künstlerischen Geschehen abgemeldet, was nun ein verstärktes Bedürfnis vor allem nach dem Konsum amerikanischer Musik und amerikanischer Filme auslöste. Die Kinos waren nicht nur in der direkten Nachkriegszeit die einzige kulturelle Einrichtung, die täglich ein regelmäßiges Programmangebot an das Publikum machte. Noch in den 50er Jahren konnte man in der Esslinger Zeitung unter der Rubrik »wohin?« neben dem Theater nur die Programme der Lichtspielhäuser finden.

Wie groß der Hunger der Bevölkerung nach Kino war, zeigt ein von der Presse als »Scala-Skandal« bezeichneter Zwischenfall, der sich im Januar 1948 abspielte und beinahe zur Schließung der Scala geführt hätte. Vor dem Lichtspieltheater hatte sich eine große Menschenmenge angesammelt, die sich um die wenigen noch an der Abendkasse erhältlichen Eintrittskarten bemühte und »deutlich beleidigende Zurufe und grobe Schmähungen abgab. Diese galten unmißverständlich den von Amts wegen eingesetzten Polizisten, die jene sich zu Klumpen ballenden, wartenden Gruppen immer wieder von den Gehsteigen vertreiben mußte und sich, als der Zutritt zum Kino freige-

²⁹Esslinger Zeitung vom 10.3.1939.

³⁰Neckarpost vom 1. 2.1949.

geben wurde, der wie irrsinnig dem Eingang zutobenden Menge entgegenwarfen, um bei der Erstürmung doch allzugroßen Schaden an menschlichen Gliedmaßen, an Kleidungsstücken und auch an Türen und Mobiliar des Kinos vermeiden zu helfen. Wie wir erfahren, haben sich ein Oberst und der für die Scala-Lichtspiele zuständige Offizier der Militärregierung verschiedentlich selbst von diesem disziplinelosen Verhalten vieler Kinobesucher überzeugt und offiziell mitgeteilt, daß bei weiteren ähnlichen Ausschreitungen die Schließung des Theaters für deutsche Besucher beantragt würde.³¹

Die Bundesrepublik erlebte in den 50er Jahren einen beispiellosen Kinoboom, der seinen Höhepunkt 1960 erreichte, als die Zahl der Lichtspieltheater mit über 7000 so hoch war wie noch nie. Vier Jahre zuvor wurden 817 Millionen Eintrittskarten verkauft (1988 waren es nur noch 109 Millionen) — Deutschland war im Kino-Fieber. Diese Entwicklung zeigt sich auch in Esslingen, wo in der Nachkriegszeit weitere Lichtspieltheater gebaut wurden. Erich Beinhauer, Kaufmann und Hotelbesitzer, machte 1949 mit den Burg-Lichtspielen den Anfang. Mit dem Ausbau der ehemaligen Gaststätte »Schöne Aussicht« zu einem Kinosaal mit 284 Sitzplätzen wurde zum ersten Mal ein Kino direkt in einem Wohngebiet eingerichtet. Was in den Großstädten die Vorortkinos waren, die sich seit den 20er Jahren in den Wohnbezirken der Arbeiter und Angestellten etabliert hatten, dem entsprachen in Esslingen die Burg-Lichtspiele und wenig später die Park-Lichtspiele in der Pliensauvorstadt. Die beiden Kinos bedienten die Wohnbevölkerung bis zum Ende der 60er Jahre mit Filmprogrammen vor Ort.

Auch die Einrichtung des Kinos in der Pliensauvorstadt (eröffnet am 13. Dezember 1952) in der Parkstraße 11 wurde durch einen Umbau des Versammlungssaales der Gaststätte »Paradies« erreicht. Inhaber der Park-Lichtspiele, das mit 250 Sitzplätzen zu den kleineren Kinos zählte, war zunächst Otto Kipp, dem auch ein Tabakwarengeschäft in der Pliensauvorstadt gehörte. Ende der 50er Jahre ging das Kino in den Besitz von Ludwig Mecklinger über, dem Kinopionier aus der Strohstraße, dem inzwischen auch die Burg-Lichtspiele und das Central-Theater am Roßmarkt gehörten. Zu dieser Zeit bestanden zwei Betriebsgesellschaften, die die Esslinger Kinos leiteten: einerseits Ludwig Mecklinger mit seinen Vereinigten Filmtheatern und andererseits Friedrich Sieger und Albert Ruf mit der Capitol GmbH. Außerdem wurde das Lichtspielhaus inzwischen von der Familie Maag geführt.

In den Fünfzigern nahmen nicht nur die Kinos sondern auch der deutsche Film eine schwungvolle Entwicklung. Während die jüngere Vergangenheit in den Filmen dezent verschwiegen wurde, widmete man sich mit Vorliebe den adeligen oder besser noch: hochadeligen Kreisen und drehte Kostümfilm mit verschwenderischer Ausstattung. Romy Schneider als Sissi und Karlheinz Böhm in der Rolle des Kaiser Franz Josef hatten die Herzen des Publikums für sich gewonnen. Die Geschichten der burschikosen Prinzessin, die durch ihre Heirat zur Kaiserin von Österreich wird, waren mit die erfolgreichsten Filme der Nachkriegszeit. Neben den Ausstattungsfilm zogen die harmlosen Heimat- und Arztfilme das Publikum in die Kinos. Die deutsche Filmproduktion in der Ära Adenauer zeichnete sich vor allem durch ihre provinzielle Beschränktheit aus.

Doch Deutschland hatte auch seine Problemfilme, und es hatte seine Probleme damit:

³¹Stuttgarter Nachrichten vom 17.1.1948.

Im Januar 1951 kam Willi Forsts «Die Sünderin» in die bundesdeutschen Kinos und löste einen Sturm der Entrüstung aus. Hildegard Knef spielte «Die Sünderin», das Mädchen Martina, das in ihrer Ausweglosigkeit zur Prostituierten wird. Sie liebt den unheilbar an einem Gehirntumor erkrankten Maler Alexander (Gustav Fröhlich) und bringt sich nach seinem Tod, bei dem sie Sterbehilfe leistet, selber um. Mit diesem Film wurden gleich mehrere Tabus der Nachkriegsgesellschaft verletzt, was in der Öffentlichkeit erregt diskutiert wurde. Der Erzbischof von Köln, Kardinal Frings, verfaßte einen Hirtenbrief, in dem er Männer, Frauen und Kinder zum Kulturkampf gegen ein solchermaßen zersetzendes Kino aufrief. In den Landesregierungen wurde über die entsittlichende Wirkung und die verfassungsfeindliche Tendenz des Films debattiert³².

In Esslingen stand der Film gleich zur Premiere, am 19. Januar 1951, auf dem Programm des Scala Filmtheaters. Doch es kam zu einer für Esslingen typischen Situation, die auch heute noch gelegentlich zu beobachten ist: Läuft ein Film schon zur Premiere, bevor er in Stuttgart und in anderen Städten für Aufsehen sorgte, wird er hier vom Publikum nicht beachtet. Erst wenn der betreffende Film durch Presse und Rundfunk einen gewissen Bekanntheitsgrad erreicht hat, findet er auch hier seine Zuschauer. Die Esslinger Zeitung veröffentlichte seinerzeit eine wohlwollende Besprechung über «Die Sünderin», der Film hatte nur mäßige Besucherzahlen und wurde bereits nach einer Woche wieder abgesetzt, während andernorts Stinkbomben in den Kinos gezündet wurden.

Allein die Esslinger CDU reagierte indirekt auf «Die Sünderin», indem sie, ohne diesen Filmtitel zu nennen, eine Resolution verabschiedete, nach der am Karfreitag und am Landesbußtag nur solche Filme gezeigt werden sollten, die der Bedeutung dieser Feiertage angemessen seien. Hierauf stellte die Landesregierung fest: »Die Vorgänge in den letzten Jahren haben gezeigt, daß eine vollständige Schließung der Lichtspieltheater an den genannten Festtagen nur mit unmittelbarem polizeilichem Zwang zu erreichen ist.«³³ Die Landesregierung strebe aber eine gesetzliche Regelung an und wolle darauf hinwirken, daß an diesen Tagen nur noch geeignete Filme in den Kinos laufen. Trotzdem blieben in diesem Jahr an beiden Feiertagen die Esslinger Lichtspieltheater geschlossen.

Friedrich Sieger hatte wohl noch diese Auseinandersetzung in Erinnerung, als er am 10. August desselben Jahres verkündete: »Wir werden die Linie des guten Geschmacks niemals verlassen.«³⁴ Der Anlaß für die beschwichtigenden Worte des Direktors war die Eröffnung des Capitol-Theaters in der Neckarstraße 35. Die pompöse Eröffnungsfeier brachte einen Hauch von glamouröser Filmwelt in die Neckarstadt. Die Esslinger Zeitung verstieg sich sogar zu einem Vergleich mit der Filmstadt Berlin. »Es war wie früher in Berlin an der Gedächtniskirche: Die langen Reihen der auf Hochglanz polierten Wagen, die längs der Neckar-, Fabrik- und Vogelsangstraße parkten. Ein Meer von Grün und Blumen um den Eingang des neuen Filmtheaters.«³⁵

Und tatsächlich war das Capitol ein für Esslinger Verhältnisse außergewöhnliches Gebäude, das sich an der internationalen Kinoarchitektur orientierte. Architekt und Mitbesitzer Albert Ruf verfolgte mit dem Capitol, in dem neben Ladengeschäften auch

³²Claudius SEIDL, *Der deutsche Film der fünfziger Jahre*. München 1987.

³³Esslinger Zeitung vom 22.1.1951.

³⁴Esslinger Zeitung vom 11.8.1951.

³⁵Ebd.

Büros untergebracht waren, eine konsequente Linie in der äußeren und inneren Gestaltung, die bei den Großstadtkinos spätestens seit den 30er Jahren verwirklicht wurde. Die Fassade des Flachdachhauses machte durch die gleichmäßige Fensteranordnung einen betont nüchternen Eindruck, und das Gebäude hatte durch seine großen Schaufenster und Werbeflächen kinogerechten Signalcharakter. Das Filmtheater hatte an der Straßenkreuzung eine abgerundete Ecke, wie es bereits bei Erich Mendelsohns Berliner Universum oder bei Harry Weedons Odeon von Morecomb in England (1937) verwendet wurde. Die Architektur war nicht mehr von historisierenden Schnörkeleien bestimmt, sondern sie strahlte mit ihrer stromlinienähnlichen Form kühle Sachlichkeit aus.

Auch im Innern war das Capitol mit seinen 816 Sitzplätzen nach genau den Gesichtspunkten ausgerichtet, wie sie Paul Bode für ein modernes Filmtheater formuliert hatte. »Die Aufgabe des Architekten ist es also, durch entsprechende Gestaltung des Lichtspieltheaters dem Besucher die Illusion des wahren Geschehens aus der Perspektive seines Sitzplatzes zu vermitteln. Um das zu erreichen, muß die bisherige Form der Bühne, die nur die nackte Leinwand verdeckt, aufgegeben und der Zuschauerraum so leicht und weiträumig angelegt werden, daß bei dem Besucher nicht das Gefühl aufkommen kann, im dunklen Raum eingeeengt zwischen den anderen Besuchern zu sitzen.«³⁶ Bei der Inneneinrichtung des Esslinger Capitols dominierte eine nüchterne Zweckmäßigkeit, die durch die goldfarbenen Wände und eine dunkelblaue Bestuhlung noch betont wurde. »Zweckmäßig wie das ganze Gebäude wurde der Theaterraum architektonisch gestaltet. Seine vornehme Schlichtheit gibt ihm die unaufdringlich geschmackvolle Note.«³⁷

Diesem Stil war auch der Neubau eines Geschäftshauses in der Bahnhofstraße verpflichtet das ebenfalls von dem Architekten Albert Ruf geplant wurde, der zusammen mit Friedrich Sieger der Besitzer war. Die beiden Geschäftsleute waren die Betreiber des siebten Esslinger Kinos dem Corso Filmtheater. Obwohl das Corso mit 350 Sitzplätzen für heutige Verhältnisse nicht gerade klein war, wurde es bei der Eröffnung im Februar 1955 als intimes Kammertheater bezeichnet³⁸. Paul Bode, der das jüngste Esslinger Kino als modernes Beispiel in sein Standardwerk über die Gestaltung von Lichtspieltheatern, aufgenommen hat, spricht vom Studio-Charakter, den der Zuschauerraum ausstrahlt³⁹.

Das Corso war mit einer extrem breiten Leinwand ausgestattet, die schon für das neue CinemaScope Format ausgelegt war. Die CinemaScope Technik ist ein spezielles Aufnahme und Wiedergabeverfahren, bei dem ein Höhen-/Breitenverhältnis von 1:2,25 entsteht. Das Leinwandbild in CS-Technik ist damit etwa um ein Drittel größer als die herkömmliche Breitwandprojektion. Diese und andere Techniken wurden Anfang der 50er Jahre in den USA entwickelt, um dem Kino zu mehr Attraktivität zu verhelfen. Bis auf das CS-Verfahren waren die anderen Techniken allerdings wenig erfolgreich, wie etwa das Stereobildverfahren, bei dem ein scheinbar dreidimensionales Bild entsteht — vorausgesetzt der Zuschauer hat eine entsprechende rot-grün Brille auf, die mit der Eintrittskarte ausgegeben wurde. Die neuen Techniken sollten das Überleben des Kinos sichern, denn man befürchtete nicht zu Unrecht, daß das gerade in Serie gegangene

³⁶Paul BODE, Das Gesicht des modernen Filmtheaters. In: Bauen und Wohnen 7/1952, S. 220.

³⁷Esslinger Zeitung vom 11.8.1951.

³⁸Esslinger Zeitung vom 12.2.1955.

³⁹Paul BODE, Kinos. Filmtheater und Filmvorführräume. München 1957, b. Ul.

Fernsehen langfristig den Tod für das Kino bedeuten wurde.

In Deutschland, das der amerikanischen Entwicklung noch um einige Jahre hinterher war kam die Furcht vor dem »Pantoffelkino« erst später auf, denn noch florierte das Filmgeschäft und die Massen strömten in die Kinos. Allerdings waren auch schon 1953 vereinzelt Warnungen vor der Konkurrenz des Fernsehens zu hören, denn das Fernsehen, soviel war klar, sprach dasselbe Publikum an. »Die wichtigsten >Verbraucher< des Films waren seit lieber nicht die prominenten Premierenbesucher am Kurfürstendamm oder am Broadway mit Auto und Pelzcape, sondern die kleinen Leute, die des Abends eben nur gerade einen Mantel überzogen, in >ihr< Stammkino um die Ecke gehen, um aus dem Kino ihre kulturellen Bedürfnisse zu beziehen, manche auch, um ihren Bildungshorizont an Wildwestern oder Sünderinnen zu erweitern. . . Diesen Leuten ist der Kinobesuch kein großes Ereignis. . . , für sie ist es eine bequeme Entspannung, die an Reiz nur gewinnt wenn es ihnen noch bequemer gemacht wird.«⁴⁰ Und bequemer war das Fernsehen, das die Filme direkt auf den Bildschirm ins Wohnzimmer brachte, zweifellos.

Noch bevor der Höhepunkt der Wachstumswirtschaft Film erreicht war, mußte jedem in dieser Branche klar sein, daß es früher oder später zu einem jähen Absturz kommen würde. Die Filmproduzenten und Verleihe reagierten angesichts dieser Aussichten ausschließlich mit marktwirtschaftlichen Rezepten, die nur kurzzeitig Wirkung zeigten. Es wurden immer weniger qualitätvolle Filme, dafür umso mehr billig produzierte Massenware und anspruchslose >Reisser< produziert, seien dies nun Western, Action- oder Sexfilme. Die Tendenz zum reinen Kommerzkino das sich um künstlerische Gesichtspunkte fast gar nicht mehr kümmerte, rief in den 50er Jahren eine Gegenbewegung hervor, die sich für qualitätvolle Filmprogramme einsetzte. Landauf, landab wurden Filmclubs gegründet, die die vor allem die Schmalfilmprogramme der Filmverleiher einsetzten und in Gemeindehäusern und Jugendheimen Filmvorführungen organisierten.

Die nichtgewerbliche Filmarbeit fand auch in Esslingen zahlreiche Anhänger. Zum einen wurden vom Kreisjugendausschuß regelmäßig sogenannte Jugendfilmstunden durchgeführt, die in den Jugendhäusern stattfanden. Zum ändern wurde ein Filmclub für Erwachsene gegründet. Um die Kosten möglichst gering zu halten, dabei gleichzeitig aber großes Publikum zu erreichen, plante der Kreisjugendausschuß einen Jugendfilmring, der im April 1955 mit seiner Arbeit beginnen sollte. Der Filmring sah seine Aufgabe vor allem darin im Bereich der Medienerziehung — ein Begriff, der damals noch nicht verwendet wurde — tätig zu werden und nach den Filmvorführungen Diskussionen über das Geschehene anzubieten. Weiterhin sollten Vorträge zur Filmwirtschaft und Filmtechnik organisiert werden. Die Idee des Filmrings wurde in den folgenden Jahrzehnten vom Kreis- und später vom Stadtjugendring immer wieder neu belebt und in verschiedenen Variationen bis in die Gegenwart praktiziert. Den gewerblichen Kinobetreibern waren diese Aktivitäten seit jeher ein Dorn im Auge, da sie die Jugendfilmveranstaltungen als eine mit Steuergeldern finanzierte Konkurrenz ansahen, die ihnen das Publikum angeblich abspenstig machen wollte.

Ein anderer Bereich der nichtgewerblichen Filmarbeit war die Einrichtung eines Filmclubs, der unter der Teilnahme namhafter Esslinger Persönlichkeiten im Oktober 1954

⁴⁰Lichtspielhäuser in unserer Zeit. In: Bauwelt 18/1953, S. 341

gegründet wurde. Unter den Gründungsmitgliedern gehörten neben Professor Pfeleiderer und dem ehemaligen Oberbürgermeister Dr. Landenberger auch der amtierende Oberbürgermeister Dr. Roser. Die Grundidee des Esslinger Filmclubs war ähnlich wie die Konzeption der Kommunalen Kinos in den späten 70er Jahren: Das Kino sollte nicht gänzlich den niveauarmeren aber kassenträchtigen Kommerz-Produktionen überlassen bleiben. Die Aufgabe des Filmclubs sei es, »seinen Mitgliedern aus deutschen und ausländischen Produktionen solche Filme zu zeigen, die im allgemeinen auf dem Filmmarkt leider nur in unzureichenden Maße zu sehen sind.«⁴¹

Noch bevor die erste Vorstellung stattfinden konnte, war die Mitgliederzahl auf 280 Personen angestiegen und die Aufnahme neuer Mitglieder mußte zunächst gestoppt werden, da der Vorführraum des Central-Theaters keine höheren Zuschauerkapazitäten besaß. In den folgenden Monaten wurden Filme wie Luigi Zampas «Vivere in Pace» oder «Endstation Sehnsucht» von Elia Kazan gezeigt. Aufführungsort war das Central-Theater oder Ludwig Mecklingers Lichtspielhaus, der das Kino für die geschlossenen Vorführungen zur Verfügung stellte. Doch schon bald beklagte Mecklinger, daß er »sein Theater auf Druck der Filmverleiher nicht mehr dem Filmclub an den normalen Zeiten zur Verfügung stellen (darf). Die Filmverleiher würden verlangen, daß für ihre Filme kein Abend ausfalle, es bestehe für den Filmclub die Möglichkeit, Sonntags- oder Nachtvorstellungen zu halten.«⁴² Ob der Druck der Verleiher auf die Kinobesitzer tatsächlich in dieser Form bestand, oder ob dies nur ein vorgeschobenes Argument war, läßt sich heute nicht mehr klären — der Filmclub jedenfalls vermutete letzteres.

In einer im Oktober 1954 geführten Gemeinderatsdebatte über die Jugendfilmveranstaltungen der Vereine wurde angefragt, ob auch diese Vorführungen der Vergnügungssteuer unterliegen würden, was von der Stadtverwaltung verneint wurde. Die gewerblichen Kinobetreiber, die zu diesem Zeitpunkt keineswegs <mit dem Rücken zur Wand> standen, wollten auch diese unliebsame, weil nicht von ihnen kontrollierbare Konkurrenz möglichst schnell wieder los werden. »Von selten der hiesigen Filmtheaterbesitzer (werde) immer wieder die berechnete Frage erhoben, ob die vielen Filmvorführungen der Vereine und Verbände beim Steueramt ordnungsgemäß gemeldet und zur Steuer herangezogen werden. Nach Auffassung der Filmtheaterbesitzer bieten diese geschlossenen Filmvorführungen eine Konkurrenz, die die Aufführung von Kulturfilmen beeinträchtigt.«⁴³

Mit <Kulturfilmen> waren jene cineastischen Deckmäntelchen gemeint, die von der Filmbewertungsstelle ausgezeichnet waren und meist in Sonntags-Matinee oder als Kurzfilme vor den regulären Vorführungen gezeigt wurden. Anlaß für die Aufnahme von Prädikatsfilmen ins Filmprogramm — nach Aussage der Theaterbesitzer ein regelmäßiges Verlustgeschäft — war eine Steuerermäßigung. Die Esslinger Filmtheater pochten nachdrücklich auf ihre kulturtragende Funktion und prangerten ihre außergewöhnlich hohen steuerlichen Belastungen an.

In der Tat hatte es die Stadtverwaltung im Frühjahr 1955 abgelehnt, den Vergnügungssteuersatz von 20 Prozent auf 15 Prozent zu senken. »Die prekäre finanzielle Situation

⁴¹Esslinger Zeitung vom 16.10.1954.

⁴²Stadtarchiv Esslingen, Gemeinderatsprotokoll vom 1.2.1954, S. 733.

⁴³Stadtarchiv Esslingen, Gemeinderatsprotokoll vom 13.10.1954, S. 637.

der Stadt« hieß es lapidar, »mache die Erhebung der Vergnügungssteuer notwendig«⁴⁴. Die Vergnügungssteuer war der Hebel, mit dem die Kommunen am Kinoboom teilhaben konnten, was sie zur Genüge ausnutzten. Mit mehr als 78 Prozent am Gesamtaufkommen trugen die Filmtheater die Hauptlast der Vergnügungssteuer, die deshalb auch als Kinosteuer bezeichnet wurde. Allein im Jahr 1954 hatte die Filmwirtschaft in der Bundesrepublik 140 Millionen DM Vergnügungssteuer abliefern müssen. Der Filmhistoriker Ulrich Gregor sieht hierin einen nicht unwesentlichen, allerdings auch nicht den entscheidenden Grund für die Krise des Kinos in den 60er Jahren⁴⁵.

1965-1990

Als der bundesdeutsche Postminister anlässlich der Großen Deutschen Funkausstellung am 25. August 1967 vor Millionen Zuschauern auf einen roten Knopf drückte, und die Fernsehschirme in den wenigen Haushalten, die sich ein neues Gerät gekauft hatten, Farbe annahmen, befand sich die deutsche Filmwirtschaft in ihrer bis dahin tiefsten Krise. Das Kino hatte in den letzten zehn Jahren 75 Prozent seiner Zuschauer verloren, die Zahl der Filmtheater war von 7085 im Jahr 1960 auf 4518 gesunken und noch war kein Ende der Talfahrt abzusehen.

Die kleinen Gemeinden unter 5000 Einwohnern und überhaupt die ländlichen Regionen waren von der Schließung der Filmtheaterbetriebe zuerst betroffen. Ähnlich war die Situation in den Städten mit unverhältnismäßig vielen Lichtspieltheatern. Während sich hier die Kinobesitzer in den 50er Jahren über zu wenig Publikum nicht beklagen konnten, waren die Zuschauerplätze jetzt gähnend leer. Im Konkurrenzkampf um die wenigen Zuschauer konnten nur die finanziell starken Unternehmer überleben und solche Kinobetreiber, die mehrere Vorführstellen besaßen. Das Schlagwort von der »Gesund-schrumpfung« des Kinogewerbes machte die Runde.

Dieses Rezept empfahl auch eine Untersuchung über die »Einstellung des deutschen Publikums gegenüber dem Kino bzw. Filmtheater in seiner derzeitigen Erscheinungsform«, die von der Filmförderungsanstalt in Auftrag gegeben wurde. Das Ergebnis war für die Kinobesitzer wenig schmeichelhaft, denn es legte unzweifelhaft dar, daß nicht nur das Fernsehen, das allzugerne als größter Feind des Kinos dargestellt wurde, an der Krise schuld sei. Neben dem quantitativ und qualitativ unzureichenden Filmangebot beklagte die Studie vor allem das mangelhafte Kino-Ambiente: »Einem Publikum, das gelernt hat, etwa durch die Innen- und Außenausstattung von Autos Prestige und Selbstwert zu demonstrieren, kann es nicht verlockend erscheinen, durch ein mattes Dämmerlicht, durch die Ausdünstung von Schweiß und regenfeuchter Kleidung, durch enge Sitzreihen, abgenutztes Mobiliar und durch herumirrende Eisverkäufer auf das Niveau von Jahrmarktsbesuchern herabgedrückt zu werden.«⁴⁶

Die Kinokrise der 60er Jahre war zum größten Teil hausgemacht und ist aut Versäum-

⁴⁴Stadtarchiv Esslingen, Gemeinderatsprotokoll vom 18.4.1956, S. 347.

⁴⁵Ulrich GREGOR, Geschichte des Films ab 1960. Reinbek 1983, S. 118.

⁴⁶Zitiert nach Dieter BERTZ, Kommerz, Kultur, Krisen - Umbrüche in der Kinolandschaft. In: Dieter BERTZ (Hg.), Filmzeit. Berlin 1987, S. 10.

nisse der gesamten deutschen Filmwirtschaft zurückzuführen. Auf der Seite der Filmproduktion war man zu lange dem idyllisierenden Heimatfilm verpflichtet, den bald niemand mehr sehen wollte. Man versuchte, sich mit Serienfilmen über die Runden zu retten, die anfangs zwar erfolgreich waren, aber schon bald erkannte das Publikum, daß sie nach immer dem gleichen Grundmuster aufgebaut waren und verlor das Interesse an den Edgar-Wallace- oder Karl-May-Filmen. Es folgte eine Welle von Lümmel-Filmen («Die Lümmel von der ersten Bank», I. Teil 1968), die wiederum infolge der Aufklärungsfilme Oswald Kolles von den Schulmädchenreports und später von den pornografischen Filmen des ehemaligen Fuhrunternehmers Alois Brummer («Graf Porno und seine Mädchen», 1969) abgelöst wurden. Damit hatte sich die deutsche Filmwirtschaft ihr Publikum endgültig vergrault.

Unter den Regisseuren waren nur wenige, die sich gegen diese Entwicklung wandten und grundlegend andere Filme drehen wollten. Bei den Westdeutschen Kurzfilmtagen 1962 wurde von 26 jungen Filmemachern das sogenannte Oberhausener Manifest verabschiedet, in dem der deutsche Nachkriegsfilm angeprangert wurde: »Der alte Film ist tot. Wir glauben an den neuen.« Es dauerte noch einige Jahre bis die ersten Produkte des Jungem oder <Neuen deutschen Films> in die Kinos kamen. Regisseure wie Alexander Kluge, Edgar Reitz, Volker Schlöndorf und später auch Rainer Werner Faßbinder prägten neue Filme, die keine Seifenopern waren, sondern auch soziale Probleme der deutschen Nachkriegsgesellschaft ansprachen. International und bei der deutschen Filmkritik fanden diese Werke zwar viel Anerkennung, kommerziell gesehen aber waren sie ein Mißerfolg und konnten die deutsche Filmwirtschaft nicht aus der Krise führen.

Seitens der Kinobesitzer begegnete man dem Besucherschwund zunächst mit der Schließung von Filmtheatern: viele Kinos mußten Konkurs anmelden. Weiterhin wurde die Umwandlung von einzelnen Großkinos in Kinozentren mit mehreren kleinen Kinos empfohlen, die den gestiegenen Komfortansprüchen des Publikums angepaßt waren. Die Zeit der durchrationalisierten Kinos in Schuhschachtelgröße brach an. Im Idealfall können hier die Vorführungen in mehreren Kinos von einem zentralen Vorführraum gesteuert werden, was — zusammen mit einer zentralen Kasse — Personalkosten einspart. Das Prinzip der Schachtelkinos erlaubt es den Theaterbesitzern weiterhin, ein breites Filmprogramm auf wenig Raum anzubieten und die Filme intensiv vom größten Filmtheater bis hinunter zum Kleinstkino über Wochen hin auszuwerten. Durch den Umbau ehemaliger Lichtspieltheater zu Kino-Centers ist deren Gesamtzahl mit etwa 3300 seit 18 Jahren gleichgeblieben, doch die Zahl der Sitzplätze hat sich von 1,3 Millionen auf 627000 im Jahr 1988 praktisch halbiert.

Die Umwandlung von Lichtspieltheatern in Kino-Centers hat sich für die Besitzer insofern gelohnt, als über eine ständige Erhöhung der Eintrittspreise die Erlöse wieder leicht gesteigert werden konnten. Der Verlust an Besucherzahlen konnte langfristig allerdings nicht aufgehalten werden. Erst seit Mitte der 80er Jahre zeichnet sich eine Stabilisierung der Lage bei jährlich 105 bis 110 Millionen Besuchern ab. Die Kritik an den Schachtelkinos, die oft nur 50 bis 100 Sitzplätze haben, bezieht sich vor allem auf die Leinwandgröße, die sich von einem ordentlichen Bildschirm kaum noch unterscheidet. Schon 1972 wurde vor den negativen Folgen der Minikinos gewarnt, die weitere Zuschauer vom Kinobesuch abhalten würden. »Will das Kino weiter bestehen, so darf es seine

ihm eigene Atmosphäre nicht zerstören. Viele Kinobesucher betonen immer wieder, daß die Kinoatmosphäre der grundlegende und oftmals alleinige Unterschied zwischen dem Fernsehen und dem »Erlebnis Kino« sei; <Flohkinos> zerstören nicht nur diese Atmosphäre sondern bedeuten einen Rückfall in der Entwicklung des Filmtheaters auf die Stufe des einstigen <Ladenkinos>.⁴⁷

Die Kinokrise nahm in Esslingen mit leichten Verzögerungen etwa denselben Verlauf wie in der gesamten Republik. Nach Jahren des Zuschauerschwundes mußten zunächst die Vorortkinos in Hohenkreuz und in der Pliensauvorstadt schließen: Die Burg-Lichtspiele wurden 1971 zu einer Arztpraxis umgebaut, die Park-Lichtspiele wurden zwei Jahre später abgerissen. Die älteren Zuschauerschichten vergnügten sich am heimischen Fernsehapparat und die jüngeren waren durch Autos und öffentliche Verkehrsmittel soweit mobil, daß sie bequem in die Innenstadt oder nach Stuttgart ins Kino fahren konnten.

Das Scala-Filmtheater, in den 70er Jahren von Rainer und Kathrin Müller betrieben, wurde nach dem Prinzip des Schachtelkinos zergliedert und umgebaut. Zunächst versuchte man das Filmtheater als Veranstaltungsort für Musikveranstaltungen zu etablieren. 1971 und 1972 traten hier damals so bekannte Pop-Gruppen wie Can oder Ufo auf, doch damit konnte das marode Kinogeschäft langfristig auch nicht mehr saniert werden. Man entschloß sich daher, in den hohen Zuschauerraum eine Zwischendecke einzuziehen und das komplette Erdgeschoß an eine Supermarktkette zu vermieten. Gleichzeitig wurde der Eingang zur Neckarstraße hin verlegt, von wo man über eine Treppe das auf 360 Plätze verkleinerte Kino erreichte, das nunmehr ausschließlich aus den ehemaligen Balkonplätzen bestand. 1974 wurde das Kino in zwei Zuschauerräume aufgeteilt, und es entstand neben dem Scala (276 Sitzplätze) die Maske mit 99 Sitzplätzen. Sechs Jahre später wurde durch Umbau ein weiteres Kleinkino mit 56 Sitzplätzen eingerichtet (Rubin), das über Umlenkspiegel aus einem darüber liegenden Projektionsraum bespielt wird. In dem ehemaligen Filmtheater mit mehr als 800 Sitzplätzen sind heute also ein Supermarkt und drei kleinere Kinos untergebracht.

Ludwig Mecklingers Lichtspielhaus in der Strohstraße war Anfang der 60er Jahre an die Familie Maag übergegangen, die das Kino 1961 in Rex-Lichtspieltheater umbenannte. 1965 wurde von den Besitzern im selben Haus das Bambi mit 110 Sitzplätzen eingebaut, das seinen Eingang zum Hafenmarkt hatte. Das Bambi spielte bis zu seiner Schließung vorwiegend Sexfilme und war zeitweise ein reines Porno-Kino. 1983 kaufte dann die Deutsche Bank das Gebäude mit dem Ziel, es abzureißen und auf dem Gelände einen Neubau zu erstellen. Nach ersten Protesten gegen den Abriß wurden die Denkmalschutzbehörden eingeschaltet, die nach mehreren Untersuchungen auch eine Schutzwürdigkeit des Hauses verfügten, was sich allerdings nur auf die Fachwerkskonstruktion, nicht aber auf eine Nutzung als ältestes Esslinger Kino bezog.

Kurz darauf waren auch die Tage des Central-Theaters gezählt. Das Kino war seit mehreren Jahrzehnten weder an der Projektionstechnik noch im Zuschauerraum modernisiert worden, wodurch allein schon eine gewisse Schutzwürdigkeit als technisches Kulturdenkmal entstanden ist. Das CT, in den 50er Jahren als Esslingens Revolver-

⁴⁷Adrian KUTTER, Die wirtschaftliche Entwicklung der deutschen Filmtheater nach 1945. Biberach 1972, S.147.

Kino bekannt, spielte vor seiner Schließung 1986 ebenfalls Sex- und Pornofilme. Doch nachdem sich dieses Geschäft weitgehend ins Private auf den Heimvideobereich verlagert hatte, bestand anlässlich einer Mieterhöhung durch die Hausbesitzer keine Chance für das Kino mehr. Es formierte sich zwar eine Bürgerinitiative, die sich für den Erhalt des Kinos einsetzte und ihr Anliegen mit 3313 gesammelten Unterschriften dem Oberbürgermeister zu Gehör brachte⁴⁸, doch weder die Stadt noch eine andere Institution, geschweige denn ein Kinobetreiber waren bisher in der Lage, dafür zu sorgen, daß das CT als historisches Kino weiterbetrieben wird. Immerhin wurde einer Nutzung der Räume als Spielhalle oder Supermarkt einerseits durch das Landesdenkmalamt und andererseits durch die Änderung des Bebauungsplanes ein Riegel vorgeschoben⁴⁹.

Das Central-Theater gilt heute als das älteste erhaltene Kino in Baden-Württemberg und wahrscheinlich auch darüber hinaus⁵⁰. Auch wenn der »Fall CT« bis jetzt noch nicht erfolgreich abgeschlossen ist, so muß doch festgestellt werden, daß sowohl die Behörden wie auch die Öffentlichkeit heute soweit sensibilisiert sind, daß ein historisch wertvolles Lichtspieltheater durchaus erhaltenswert erscheint. Diese Tendenz ist auch in anderen Städten zu beobachten, wo man oft zu spät festgestellt hat, daß die Lichtspieltheater aus der Vorkriegszeit und sogar aus den 50er Jahren umgebaut und umgenutzt wurden⁵¹. Denn die Erhaltung von Kinos in den Innenstädten ist nicht allein aus architekturhistorischen Erwägungen wünschenswert: Nach Geschäftsschluß herrscht innerhalb der Ringstraßen um die Altstadtkerne oft eine gespenstische Stimmung, weil es kaum noch Gastwirtschaftsbetriebe und außer den Kinos keine Veranstaltungsorte mehr gibt, mit denen die kahlen Fußgängerzonen belebt werden könnten⁵².

Entgegen der allgemeinen Tendenz des Kinosterbens eröffnete Heimo Ruf am 6.7.1977 in der Fußgängerzone Pliensastr. 29 mit Micro und Macro zwei weitere Kinos in Esslingen. Durch den Umbau einer Weinstube entstanden hier zwei Zwergkinos mit 43 und mit 49 Sitzplätzen. Von einem zentralen Vorführraum werden die Bilder der beiden Projektoren durch Umlenkspiegel als Rückprojektionen auf eine Mattscheibe geworfen, wobei trotz aufwendiger Technik vieles von der Bildbrillanz verloren geht. Die beiden Kinos dienen vor allem dazu, Filme, die in den großen Häusern nicht mehr rentabel gespielt werden können für die Nachauswertung aufzunehmen. Denn auch in Esslingen hat sich bei den Kinobetreibern am Anfang der 80er Jahre die Situation soweit konzentriert, daß alle Spielstellen in der Stadt den Capitol Filmtheaterbetrieben gehören, die damit eine

⁴⁸Stuttgarter Nachrichten vom 24.4.1987.

⁴⁹Esslinger Zeitung vom 8.5.1987, vgl. auch die Berichterstattung über das CT in der Esslinger Zeitung vom 26.3.1987, 9.4.1987, 18.4.1987, 25.4.1987, 30.4.1987, 24.9.1987, 27.10.1988, 24.6.1989, 5.4.1990 und den Artikel in der Frankfurter Allgemeinen Zeitung vom 1.6.1989.

⁵⁰J. FEKETE, Das Central-Theater (wie in Anm. 14), S. 170.

⁵¹Vgl. hierzu Reinhold HAPPEL und Holger PRIESS, Hamburger Lichtspieltheater. Materialsammlung über denkmalschutzwürdige Kinos und ehemalige Kinos im Bereich der Freien und Hansestadt Hamburg. Hamburg 1983. — Kay HOFFMANN, Die Tempel der neuen Welt. Amerikanische Kinopaläste. In: Süddeutsche Zeitung Nr. 267, 17./18. November 1984. — Lutz-Henning MAYER, Aachen. Die Entwicklung der Kinoarchitektur. In: Denkmalpflege im Rheinland, 1/1987, S. 17–21. — Restaurer une voie ancienne. In: Architecture d'aujourd'hui 1981, Nr. 217, S. 44–48. — ROSS THORNE, State theatre, Sydney. In: Archit. Austral.70 (1981) Nr. 3, S. 39–45.

⁵²Vgl. hierzu: Das Kino von Morgen. Hg. vom Hauptverband Deutscher Filmtheater e.V. Wiesbaden 1987, S.7.

Monopolstellung am Ort einnehmen.

Die anhaltende Misere der deutschen Filmwirtschaft spiegelte sich seit den späten 60er Jahren auch in einem miserablen Filmangebot der Lichtspieltheater wider. Hierfür waren nicht allein die Kinobesitzer verantwortlich, da die Verfügbarkeit künstlerisch anspruchsvoller Filme vor allem auch von der Politik der Verleiher abhängig ist. Das wirtschaftliche Gebaren in der Filmbranche konnte man noch nie als zimperlich bezeichnen, und auf künstlerische Aspekte wurde nur selten Rücksicht genommen. Bei den großen Filmverleihern, die schon seit Jahrzehnten international organisiert waren, fand ein Expansionsprozeß hin zum Medienkonzern statt, so daß das Geschäft mit den Kinobesitzern heute nur noch einen kleinen Anteil am Gesamtumsatz der Filmverleiher ausmacht.

Angesichts von Kabel- und Satellitenfernsehen, Pay-TV und Video wird die Kinoauswertung zum Ergänzungsmarkt. »Beispiel Warner Brothers: Die Major Company gehört zu Warner Communications Incorporated. Das Kinogeschäft fällt bei dem Medienkonzern kaum mehr ins Gewicht: bei einem Gesamtumsatz von 3,2 Milliarden Dollar im Jahre 1981 machten die Kino-Einnahmen lediglich 239 Millionen Dollar, also etwa 7 Prozent aus. Hauptumsatzträger sind Atari Videospiele und Warner Home Videos. In den USA ist bereits eine Entwicklung absehbar, die das Kino auf den Status eines Testmarktes für die nachfolgende Festlegung der Gebühren für die TV- und Videoauswertung degradiert: wenn Filme überhaupt noch zuerst auf die Leinwand kommen und nicht gleich ihre Premiere auf Video erleben.⁵³

Weil die Filmtheaterbesitzer — und hier vor allem die kleineren Betriebe — das schwächste Glied innerhalb der Filmbranche sind, hängt die Programmzusammenstellung weitgehend von der Politik der großen Verleihfirmen und Medienkonzerne ab. In den 70er Jahren entstanden deshalb in der Bundesrepublik eine Reihe von Programmkinos, die sich vom Einfluß der großen Konzerne unabhängig machten und vor allem in den Großstädten ein erfolgreiches Nischenprogramm anboten. Sie zeigten nicht die großen Hollywood-Filme, sondern die Programmkinos kümmerten sich anfangs um das Filmrepertoire und führten unbekannte Filme kleinerer Produktionen und Verleihe auf. Diese Kinos wurden von Leuten betrieben, die den Film als ihr Hobby ansahen und mehr Qualität in die Kinolandschaft bringen wollten. Doch nach einigen Jahren zeigte sich, daß auch die Programmkinos nach den Gesetzen der Marktwirtschaft funktionieren (müssen) und auf Dauer nur solche Filme bzw. Wiederaufführungen gezeigt werden können, die rentabel sind und Gewinn abwerfen. Die guten Vorsätze der Programmkinos sind zwar nicht gänzlich auf der Strecke geblieben, der Schwerpunkt ihrer Arbeit liegt heute allerdings nicht mehr auf einem speziellen Filmkunstprogramm.

Diese Aufgabe kommt vor allem den Kommunalen Kinos zu die seit den 70er Jahren eingerichtet wurden. Die kommunale Filmarbeit war eine weitere Reaktion auf die Krise des Kinos und resultierte aus der Erkenntnis, daß sich Filmkunst und Kommerz oftmals nicht vertragen. Es waren vor allem Filmidealisten und vereinzelt auch Kulturpolitiker, die die Forderung aufstellten, daß die Öffentlichkeit eine Verantwortung für die Filmkunst hat. Während Theater und Oper seit langem als öffentlich geforderte Kunstsparten in der Gesellschaft akzeptiert wurden, überließ man die Filmproduktion und die

⁵³D. BERTZ, Kommerz, Kultur, Krisen (wie Anm. 46), S. 19.

Filmauswertung dem freien Spiel von Angebot und Nachfrage. Zwar bestand auch in der Bundesrepublik seit den 50er Jahren eine bundesweite Filmförderung, die allerdings nur ein Tropfen auf dem heißen Stein und international – etwa verglichen mit Frankreich — beschämend niedrig war und auch heute noch ist. Im Bereich der Abspielstellen sah die Situation noch schlimmer aus. Während in den ländlichen Regionen die Kinos reihenweise schließen mußten, wurden in den städtischen Filmtheatern nur Kassenfüller vorgeführt.

In Esslingen bildete sich im Herbst 1980 eine Gruppe, die die Einrichtung eines Kommunalen Kinos in Esslingen zum Ziel hatte. Die Initiatoren waren Teilnehmer eines Arbeitsprojektes an der Fachhochschule für Sozialpädagogik, die schon bald an die Öffentlichkeit gingen und die Gründung eines Vereines anstrebten. Der Zweck des Vereines sollte ein ausgesprochen cineastisches und kein kommerzielles Programm sein, an dem auch das Publikum beteiligt werden sollte. In einem frühen Arbeitspapier heißt es, daß »die entscheidende Alternative des Kommunalen Kinos in der Programmstruktur liegt, die von den Besuchern mitbestimmt wird, und weiterhin an dem gebündelten Filmangebot zu Themen, Genres oder aktuellen kommunalen Anlässen«⁵⁴.

Das Esslinger Kommunale Kino war damit Teil einer bundesweiten Bewegung für öffentlich geförderte Filmabspielstellen, zu der heute vom Filmclub der Volkshochschule bis zum eigenständigen Kommunalen Kino etwa 150 Einrichtungen gehören. Der Frankfurter Kulturdezernent Hilmar Hoffmann setzte die Forderung nach der Integration von speziellen Kinos in die kommunale Kulturförderung als erstes in die Praxis um: 1970 wurde das Kommunale Kino Frankfurt gegründet. Der entscheidende Unterschied zum gewerblichen Kino liegt in der Tatsache begründet, daß Spielplan und Filmauswahl nicht kommerziell an Umsatz orientiert, sondern kulturell ausgerichtet sind. »Dahinter steht ein Filmverständnis, das Film nicht vorrangig als Ware, sondern als Kulturgut begreift und in der Präsentation von Filmen auch ein Bildungsangebot sieht. Filmauswahl und Programmstruktur der Kommunalen Kinos stellen die künstlerischen und kulturellen Erscheinungsformen des Mediums in den Mittelpunkt und zeigen Zusammenhänge auf ... Die kontinuierliche Darstellung der Filmgeschichte und der Entwicklung der Filmsprache ist unverzichtbarer Bestandteil im Angebot kommunaler Filmarbeit.«⁵⁵

Wie auch anderswo, so begegnete man in Esslingen der Forderung nach einem Kommunalen Kino zunächst mit einiger Skepsis. Die Raumsuche gestaltete sich schwierig, der Oberbürgermeister verlangte die Streichung des Begriffs »kommunal« aus dem Vereinsnamen — was, dazu führte, daß der Verein noch immer den etwas ungelassenen Titel »Initiative für ein Kommunales Kino« führt — und die gewerblichen Kinobetreiber sahen in dem Unternehmen einen unzulässigen Konkurrenten. Nachdem die Aktivisten anderthalb Jahre lang Filmvorführungen in verschiedenen Räumlichkeiten, vor allem an der Pädagogischen Hochschule, organisiert hatten, konnte der Verein Ende 1982 in das ehemalige DBG-Haus in der Kanalstraße 29 einziehen, in dem durch viel Eigenarbeit ein Kino mit 60 Sitzplätzen entstanden war.

⁵⁴Arbeitspapier der Initiative für ein Kommunales Kino, November 1980.

⁵⁵Kommunale Filmarbeit in der Bundesrepublik Deutschland 1971-1989. Hg. von der AG für kommunale Filmarbeit e.V. Frankfurt 1989, S. 9.

Der Vereinsname blieb über mehrere Jahre hinweg zugleich eine Forderung, da zwar die SPD im Gemeinderat die Bezuschussung beantragte, die Mehrheit dies jedoch bis 1983 ablehnte. Mit den im Sommer dieses Jahres organisierten Stummfilmtagen, machte sich das Kommunale Kino dann über Esslingen hinaus einen Namen, so daß die Presse feststellen konnte: »Westentaschenkino hat Fuß gefaßt.«⁵⁶ Vier Jahre später konnte das Kommunale Kino in die Räume der ehemaligen Fabrik Lorch an der Maille umziehen, wo unter der Regie der Stadt ein Kino mit 94 Sitzplätzen entstanden war. Verbunden mit dem Umzug war auch durch die Inbetriebnahme eines 35mm Projektors eine Verbesserung der Technik und eine Ausdehnung des Programms mit nunmehr täglichen Vorführungen. Das Verhältnis zu den gewerblichen Kinos scheint soweit geklärt zu sein, indem durch regelmäßige Absprachen ein sinnvolles Komplementärprogramm festgelegt wird, das beiden Interessen gerecht wird. So stellt die Arbeit des Kommunalen Kinos eine wertvolle Ergänzung des lokalen Filmangebotes dar und sorgt dafür, daß Esslingen eine eigenständige Kinokultur bewahrt, die auch neben dem Kulturzentrum Stuttgart bestehen kann.

Der kursorische Überblick über die Geschichte der Kinos zeigt, daß seit der Erfindung des Filmes vor fast 100 Jahren Esslingen wie auch jede andere Stadt an dieser Entwicklung rege beteiligt war. In Esslingen läßt sich der Aufschwung der Kinokultur nach der Jahrhundertwende genauso ablesen, wie die Blütezeit nach dem Zweiten Weltkrieg und die Kinokrise in den 60er Jahren. Das Kinosterben fand auch in Esslingen statt, und mit ihm verschwanden die ältesten Lichtspieltheater aus der Gründerzeit des Kinos. Mit dem Kommunalen Kino gibt es seit einigen Jahren auch eine Einrichtung, die sich vornehmlich um Filmkultur und Filmgeschichte kümmert. Jährlich gehen heute in Esslingen etwa 260 000 Besucher zu Filmvorführungen, was zeigt, daß das Kino (noch nicht) tot ist.

Wie in der Anfangszeit des Films, als Gottfried Agner auf die Bedeutung eines Ausschankbetriebes für den Kinematograph National hinwies, so wird mit dem Kinobesuch auch heute noch vor allem das Gemeinschaftserlebnis und die Möglichkeit zur Kommunikation verbunden. Diese Erkenntnis haben sich auch die amerikanischen Verleihkonzerne zu eigen gemacht, die derzeit im Bundesgebiet mehrere sogenannte Multiplexkinos einrichten - riesige Kinozentren auf der grünen Wiese mit 3000 Sitzplätzen, einer optimalen Technik und allerhand anderen Vergnügungseinrichtungen. Wenn die Esslinger Kinos es schaffen, das Ambiente für Gemeinschaftserlebnis und Kommunikation zu erhalten, werden sie auch in Zukunft bestehen können. Der Stadt Esslingen ist es allemal zu wünschen, da die Filmtheater dafür sorgen, daß das abendliche Geschehen in den Geschäftsvierteln und Fußgängerzonen belebt wird. Dazu gehört auch Pflege der alten Kinos, die nicht nur aus architektonischen Gründen erhaltenswert sind.

⁵⁶Stuttgarter Zeitung vom 12.2.1983.

Filmtheater in Esslingen

Lichtspielhaus

Strohstraße 9, eröffnet im Frühjahr 1908 als Kinematograph National; 196 Sitzplätze, Kinobetreiber bis 1910 ist Wilhelm Nagel, der Besitzer des Hauses ist der Konditor Gottfried Agner. Kinobetreiber 1910–1913 ist die Vereinigte Kinematographen GmbH, deren Teilhaber Nagel ist. 1913 Umbau zu einem Kino mit 400 Sitzplätzen nach den Plänen des Architekten Otto Junge, gleichzeitig Übernahme des Kinobetriebes durch Ludwig Mecklinger. 1962 gehört das Kino Frida und Friedrich Maag und firmiert nun unter dem Namen Rex-Lichtspiele. Das Kino hat zu diesem Zeitpunkt 461 Sitzplätze, einen Ernemann X Projektor mit Reinkohle Licht, einem Zeiss-Ikon Verstärker und einer ebensolchen Lautsprecheranlage. 1965 werden von den Besitzern im selben Haus die Bambi-Lichtspiele eingerichtet, ein Kino mit Eingang zum Hafenmarkt und 110 Sitzplätzen. Beide Kinos wurden 1983 geschlossen und beim Umbau des Gebäudes 1985 nicht erhalten.

Welt-Kino

im Deutschen Haus gegenüber dem Bahnhof, Bahnhofstr. 1 a, eröffnet von August Daub am 26.3.1908 nach dem Umbau einer Gastwirtschaft im Erdgeschoß, 237 Sitzplätze. Betreiber ist von 1910 bis 1913 die Vereinigte Kinematographen GmbH, deren Teilhaber auch August Daub ist. Von 1914 bis 1917 kein Kinobetrieb. 1917 wird hier ein Kino mit dem Namen Deutsche Lichtspiele erwähnt. Am 3.3.1919 wird in denselben Räumen das *Union-Theater* eröffnet, das von drei Stuttgarter Besitzern betrieben wird. Das Kino besteht bis 1922.

Central- Theater

am Roßmarkt 11, 1914 durch einen Umbau des Hauses zu einem Kinematographen mit einem Zuschauerraum für etwa 300 Sitzplätze fertiggestellt; Besitzer ist bis 1914 die Vereinigte Kinematographen GmbH, zwischen 1919 und 1924 fünf verschiedene Besitzer, 1925 gehört das Kino dem Mannheimer Georg Lissner, 1931 ist Alfons Fix als Geschäftsführer angegeben, 1935 Otto Neff. 1938 übernimmt Ludwig Mecklinger das CT, der seine Kinos seit dieser Zeit in den Vereinigten Filmtheaterbetrieben Ludwig Mecklinger (Inhaberin ab 1964 Margarete Mecklinger) zusammengefaßt hat. 1961 hat das Kino 307 Sitzplätze und ist mit zwei Projektoren B8A der Firma Bauer für Reinkohle ausgerüstet, Verstärker- und Lautsprecheranlage von der Firma Klangfilm. Das Central-Theater wird in den 70er Jahren von den Capitol-Filmtheaterbetrieben übernommen und vorwiegend als Sex- und Pornokino betrieben. Wegen einer Erhöhung der Miete muß das Kino aus Rentabilitätsgründen 1986 geschlossen werden. Eine Bürgerinitiative setzt sich für den Erhalt dieses nunmehr ältesten Esslinger Kinos ein. Auf Antrag des Landesdenkmalamtes und der örtlichen Denkmalschutzbehörde wird das Kino 1989 unter Denkmalschutz gestellt.

Scala

Blumenstraße 15, erbaut 1938/39 nach den Plänen des Esslinger Architekten W. Eberspächer von Friedrich Sieger und Rudolf Ohr ausschließlich für Kinovorführungen, ca. 800 Sitzplätze. Ausrüstung: Zwei Euro-G-Theaterprojektoren, Klangfilm Europa Großtonanlage. 1961 befindet sich im Projektionsraum ein Philips-Projektor mit Xenon-Licht und eine Philips-Tonanlage. 1972 wird durch Einziehen einer Zwischendecke in dem fast 11 Meter hohen Zuschauerraum im gesamten Erdgeschoß ein Supermarkt eingerichtet und das Kino auf 360 Plätze im Obergeschoß verkleinert. 1974 wird durch Teilung des gerade zwei Jahre bestehenden Zuschauerraumes ein zweites Theater (Maske) mit 99 Sitzplätzen eingerichtet. Das Scala hat jetzt nur noch 276 Sitzplätze. Die Kinos werden von Rainer und Kathrin Müller geführt. 1980 wird in das Haus ein drittes Kino (Rubin) mit 56 Sitzplätzen eingebaut, das vom darüberliegenden Raum mit einer Spiegelprojektion das Bild auf die Leinwand projiziert. Nach 1980 geht das Scala ebenfalls in den Besitz der Capitol-Filmtheater Betriebe über.

Burg-Lichtspiele

Mühlbergerstraße 82 (heute 178), durch Umbau einer Gastwirtschaft zum Kino am 19. Dezember 1949 eröffnet. Besitzer Erich Beinbauer, der das Kino zum Jahreswechsel 1955/56 an Ludwig Mecklinger verkauft. Ausrüstung des 284 Sitzplätze fassenden Kinos 1961 mit zwei Bauer-Projektoren B 5 mit Reinkohle und Becklicht und einer Klangfilm-Tonanlage. 1970 wird das Kino geschlossen und die Räume 1971 zu einer Arztpraxis umgebaut.

Capitol-Lichtspieltheater

Neckarstraße 35. Das Kino, das am 10.8.1951 eröffnet wird, ist im Neubau eines Geschäftshauses untergebracht, das von Dipl. Ing. Albert Ruf geplant wurde. Das Lichtspieltheater hat 816 Sitzplätze und ist bei der Eröffnung mit zwei modernen Hildebrand/Philips Vorführmaschinen ausgestattet, die es zu dieser Zeit nur noch im Stuttgarter Universum gibt. Betreiber ist Albert Ruf zusammen mit Friedrich Sieger, die die Capitol-Filmtheaterbetriebe GmbH gründen. 1974 wird durch den Einbau einer Projektionskabine die Sitzplatzzahl im Erdgschoß von 485 auf 426 verkleinert, auf dem Balkon stehen jetzt 264 statt vormals 334 Sitzplätze zur Verfügung.

Park-Lichtspiele

Parkstraße 11 in der Pliensauvorstadt. Von Otto Kipp nach den Plänen des Mettinger Architekten Maier aus dem Saalanbau der Gaststätte Paradies zu einem Kino mit 245 Sitzplätzen umgebaut und am 13.12.1952 eröffnet. Ende der 50er Jahre geht das Kino an die Vereinigten Filmtheaterbetriebe von Ludwig Mecklinger über, die das Kino bis Anfang der 70er Jahre betreiben. 1973 Abriß der Gaststätte und des Kinos.

Corso

Bahnhofstraße 31. Das Corso ist das siebte Lichtspieltheater Esslingens, das am 11.2.1955 eröffnet wurde. Es ist in einem Geschäftshaus untergebracht, das ebenfalls von dem Architekten und Kinobesitzer Albert Ruf geplant wurde. Betreiber des 345 Sitzplätze fassenden Kinos ist bis heute die Capitol-Lichtspieltheaterbetriebe GmbH. In dem Buch von Paul Bode: Filmtheater und Vorführräume, München 1957, S. 131, heißt es über das Corso: »Das 2,30m unter Straßenniveau liegende Kino entspricht dem Studio-Charakter. Von der Eingangshalle im Erdgeschoß führt eine Treppe in das Foyer im Untergeschoß mit den Eingangstüren zum Zuschauerraum. In den Zuschauerraum selbst wurde der Bildwerferraum eingehängt, und zwar nicht kaschiert, sondern hervorgehoben als selbständiges betriebsnotwendiges Raumelement. Die markisenartige Decke streckt den Raum in die Länge und schließt wie ein Lamberquin den Vorhang nach oben ab. Der Architekt hat versucht, die drei seitlichen Ausgangstüren in eine vor die Wand gestellte Scheibe zusammenzufassen; eine originelle Lösung, die die Wand gut gliedert. Eine optisch ruhigere Fläche über dieser Scheibe hätte die Wirkung wahrscheinlich erhöht.«

micro und macro

sind zwei Kleinstkinos, die 1977 durch den Umbau einer Weinstube im ersten Stock des Hauses Pliensaustraße 29 nach den Plänen von Heimo Ruf entstehen. Betreiber sind die Capitol-Filmtheaterbetriebe. Die beiden Kinos haben 43 und 49 Sitzplätze; Rückprojektion von einem zentralen Vorführraum über Umlenkspiegel auf je eine Mattscheibe.

Kommunales Kino

Im Frühjahr 1980 wird der Verein »Initiative für ein Kommunales Kino e.V.« gegründet, der zunächst an der Pädagogischen Hochschule und in Jugendhäusern Filmvorführungen organisiert. 1982 erhält der Verein Räume im ehemaligen DGB-Haus in der Kanalstraße 29, wo durch Eigenarbeit ein Schmalfilmkino mit 60 Sitzplätzen entsteht. 1987 Umzug in das Areal der ehemaligen Firma Lorch an der Maille, wo unter Regie der Stadt ein Kinoraum mit 94 Sitzplätzen entsteht. Vorführung mit Bauer B5a 35mm Projektor und zwei 16mm Projektoren.

Personenverzeichnis

- Agner, Gottfried, 3, 27, 28
- Beinhauer, Erich, 16, 29
- Bode, Paul, 18
- Brummer, Alois, 1, 22
- Böhm, Karlheinz, 16
- Daub, August, 6, 28
- Eberspächer, W., 29
- Eberspächer, Wilhelm, 14
- Eisenstein, Sergej, 1
- Faßbinder, Rainer Werner, 22
- Fix, Alfons, 28
- Forsts, Willi, 17
- Frings, Kardinal, 17
- Fröhlich, Gustav, 17
- Goebbels, Joseph, 13
- Gregor, Ulrich, 21
- Hitzelberger, R., 13
- Hoffmann, Hilmar, 26
- Hugenberg, Alfred, 7
- Junge, Otto, 28
- Kaufmann, Oskar, 8
- Kazan, Elia, 20
- Kipp, Otto, 16, 29
- Kluge, Alexander, 22
- Knef, Hildegard, 17
- Kolles, Oswald, 22
- Kracauer, Siegfried, 9
- Landenberger, Oberbürgermeister Dr., 20
- Lang, Fritz, 11
- Lissner, Georg, 28
- Ludendorff, , 7
- Lumiere, Gebrüdern, 5
- Maag, , 16, 23
- Maag, Frida und Friedrich, 28
- Maier, , 29
- Mecklinger, Ludwig, 6, 12, 16, 20, 23, 28, 29
- Mecklinger, Margarete, 28
- Mendelsohn, Erich, 8
- Mendelsohns, Erich, 18
- Messter, Oskar, 8
- Murnau, Friedrich Wilhelm, 1, 11
- Müller, Rainer und Kathrin, 23, 29
- Nagel, Wilhelm, 3, 6, 28
- Neff, Otto, 28
- Ohr, Rudolf, 14, 29
- Papst, Georg Wilhelm, 13
- Pfleiderer, Professor, 20
- Poelzig, Hans, 8
- Reini, Harald, 1
- Reitz, Edgar, 22
- Roser, Oberbürgermeister Dr., 20
- Ruf, Albert, 16–18, 29, 30
- Ruf, Heimo, 24, 30
- Schlöndorf, Volker, 22
- Schmeh, , 4
- Schneider, Romy, 16
- Sieger, Friedrich, 14, 16–18, 29
- Steinhoff, Hans, 14
- Trenker, Luis, 14
- Webbs, Stuart, 11
- Weedon, Harry, 18
- Wiene, Robert, 11
- Zampas, Luigi, 20
- Zucker, Paul, 8

Index

- Arbeiterstadt, 3
- Architekten, 8
- Aufklärungs-filme
 - 1918–1920, 11
- Aufklärungsfilm
 - 1968, 22
- Ausschankbetrieb, 4

- Bahnhofstraße, 4, 18
- Besetzung Esslingens, 15
- Brand, 9
- Bürgerinitiative, 24

- CinemaScope, 18
- CS-Technik, *siehe* CinemaScope

- Deutsche Haus, 9
- Deutschen Haus, 6

- Fernsehen, 19, 21
- Filmarbeit
 - nichtgewerbliche, 19
- Filmclub, 19, 20
- Filmclubs, 19
- Filmidealisten, 25
- Filmindustrie
 - deutsche, 7
- Filminhalte, 10
- Filmproduktion, 4
- Filmproduzenten, 19
- Filmring, 19
- Filmtechnik
 - Vorträge, 19
- Filmverleiher, 20
- Filmwirtschaft, 19
- Filmzensur, 11
- Freiluftvorführungen, 14
- Fürstenfelder Hof, 3, 4

- Gartenstadt, 3
- Gaststätte
 - Paradies, 16
 - Schöne Aussicht, 16
- Gaumont, 5
- Gaumont-Palast, 8
- Gemeindehäusern, 19
- Gemeindekino, 11
- Grammophonplatte, 12

- Hafenmarkt, 23
- Hohenkreuz, 23

- IG Farben, 7
- Industriestandort, 3
- Initiative für ein Kommunales Kino, 26

- Jugendfilmring, 19
- Jugendfilmstunden, 19
- Jugendfilmveranstaltungen, 20
- Jugendheimen, 19
- Jugendhäuser, 19

- Kammertheater, 18
- Kino-Ambiente
 - mangelhafte, 21
- Kino-Center, 22
- Kinoarchitektur, 8
- Kinoatmosphäre, 23
- Kinoboom, 16
- Kinoketten, 7
- Kinoorchester, 13
- Kinopioniere, 6
- Kinosteuer, 21
- Kinounwesen, 10
- Kleinstkino, 22
- Klientel, 4
- Kommerzkino, 19
- Kommunale Kinos, 20
 - um 1910, 11
- Kommunalen Kino
 - 70er, 25
 - in Esslingen, 26
- kommunalisieren, 11

- Kreisjugendausschuß, 19
 Kreisjugendring, 19
 Kriegsberichterstatter, 8
 Kriegsfilme, 8
 Kriegswochenschauen, 8
 Kriegszeit, 14
 Kulturfilmen, 20
 Kulturkampf, 17
 Kulturkritiker, 13

 Ladenkino, 4
 Lichtspielpalast, 8
 Lichttonverfahren, 12
 Lorch, 27
 Lustbarkeitssteuer, 11

 Maille, 27
 Massenkultur
 kommerzialisierten, 10
 Massenware, 19
 Medienkonzerne, 25
 Metro-Goldwyn-Corporation, 7
 Mettingen, 3
 Multiplexkinos, 27
 Musiker-Verband, 13

 Nachauswertung, 24
 Nadeltonverfahren, 12
 Neckarhalde, 3
 Neoklassizismus, 8
 Nischenprogramm, 25
 Nitrofilms, 9

 Oberhausener Manifest, 22

 Pantoffelkino, 19
 Paramount, 7
 Pathé, 5
 Pianisten, 13
 Pliensauvorstadt, 16, 23
 Produktionsfirmen, 7
 Programm kino, 25
 Propagandastreifen, 13
 Prädikatsfilme, 20

 Reichs=Lichtspielgesetzes, 11

 Reichsfilmkammer, 13
 Reichsverband deutscher Lichtspieltheaterbesitzer, 6
 Residenztheater, 10
 Roßmarkt, 8

 Scala-Skandal, 15
 Schachtelkinos, 22
 Schmalfilme, 19
 Schwerhörige, 15
 Selbstkontrolle
 freiwillige, 11
 Sozialdemokratie, 3
 SPIO, 6
 Stadtjugendring, 19
 Strohstraße, 5, 6
 Stummfilm
 expressionistisch, 9, 11
 Stummfilmtage, 27

 Tabus, 17
 Theaterarchitektur, 8
 Tonfilm, 12
 Kuriosität, 13
 Tonfilmprojektoren, 12
 Tradition des Kinos, 4
 Truppenkino, 15

 Ufa, 7
 Urbanisierung, 5

 Vereinigten Kinematografen GmbH, 6
 Vereinigten Kinematographen GmbH, 8
 Vergnügungssteuer, 20
 Verleiher, 19
 Verleihfirmen, 7, 25
 Vorortkino, 16

 Wanderkino, 3

 Zehntscheuer, 3
 Zensur, 11, 13
 Zensurmaßnahmen, 9
 Zwergkinos
 Micro und Macro, 24