

# Die Narratologie des Kinobesuchs der 1930er bis 1950er Jahre

Formen des Erinnerns eines saarländischen Publikums



V&R Academic

Cadrage  
Beiträge zur Film- und Fernsehwissenschaft

Band 3

Herausgegeben von  
Ursula von Keitz

Susanne Haake

# Die Narratologie des Kinobesuchs der 1930er bis 1950er Jahre

Formen des Erinnerns eines saarländischen  
Publikums

Mit 25 Abbildungen

V&R unipress

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

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

ISSN 2198-5294

ISBN 978-3-8470-0565-0

Weitere Ausgaben und Online-Angebote sind erhältlich unter: [www.v-r.de](http://www.v-r.de)

Zgl. Dissertation, Fachbereich II der Universität Trier, 2014

© 2016, V&R unipress GmbH, Robert-Bosch-Breite 6, D-37079 Göttingen / [www.v-r.de](http://www.v-r.de)  
Alle Rechte vorbehalten. Das Werk und seine Teile sind urheberrechtlich geschützt.  
Jede Verwertung in anderen als den gesetzlich zugelassenen Fällen bedarf der vorherigen schriftlichen Einwilligung des Verlages.

Printed in Germany.

Titelbild: Jessica Forster (2014), Bearbeitung: Susanne Haake

Druck und Bindung: CPI buchbuecher.de GmbH, Zum Alten Berg 24, D-96158 Birkach

Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier.

Mein Dank gilt  
meinen InterviewpartnerInnen  
für die wundervollen Kinoerinnerungen,

meinen beiden Betreuern  
Prof. Dr. Martin Loiperdinger (Medienwissenschaft, Universität Trier),  
und Prof. Dr. Georg Guntermann (Germanistik, Universität Trier),

dem Land Rheinland-Pfalz für das Wiedereinstiegsstipendium,  
dem Frauenbüro und Mentoring-Programm der Universität Trier,  
dem Adolf-Bender-Zentrum St. Wendel,  
dem Stadtarchiv St. Wendel

und meiner Familie.



## Inhalt

0. Einführung . . . . .	11
1. Kino und Erinnerung im Fokus der interdisziplinären Forschung . .	15
1.1 Maurice Halbwachs und das kollektive Gedächtnis . . . . .	16
1.2 Formen kollektiver Gedächtnisse . . . . .	16
1.3 Oral History – Lebenserfahrung und kollektives Gedächtnis . . .	18
1.4 Narratologische Ansätze zwischen den Disziplinen . . . . .	19
1.5 Medien und kollektive Erinnerungen . . . . .	21
1.6 Der Holocaust als medialer Erinnerungsgegenstand . . . . .	21
1.7 Identitätsstiftende Erinnerungsorte . . . . .	22
1.8 Lokale Kinogeschichte – Das Besinnen auf den Ort der Erinnerung . . . . .	23
1.9 Die Cinema-Going-Forschung . . . . .	25
2. Festlegung des Untersuchungsrahmens: Die St. Wendeler Kinos im Spiegel der Zeitgeschichte . . . . .	29
2.1 Das Ende der Mandatszeit . . . . .	30
2.2 Die Folgen der Saarabstimmung . . . . .	31
2.3 Die Kinos in St. Wendel nach dem Zweiten Weltkrieg . . . . .	36
3. Das narrative Interview als Erhebungsinstrument von Kinoerinnerung . . . . .	39
3.1 Das Stegreiferzählen – Die Verbindung zur Erzähltheorie . . . . .	40
3.2 Hinweise zur Durchführung: Die drei Phasen des Interviews . . .	42
3.3 Die Auswahl der Stichprobe . . . . .	43
3.4 Fragestellungen der Erhebung der Kinoerinnerungen . . . . .	44
3.5 Grenzen und Abgrenzungen innerhalb des ausgewählten Verfahrens . . . . .	44



4. Das interdisziplinäre Analyseinstrumentarium zur Untersuchung der Kinoerinnerung . . . . .	47
Schritt 1: Die Analyse der Erzählung des Kinobesuchs auf der Mikroebene . . . . .	47
Schritt 2: Kategorisierung der Kinoerinnerung . . . . .	48
Schritt 3: Kontextualisierung und Analyse des Medienhandelns im Lebenslauf . . . . .	48
Schritt 4: Untersuchungen zum kollektiven Kinogedächtnis auf der Makroebene . . . . .	49
5. Die narratologische Untersuchung der Kinogeschichten . . . . .	51
5.1 Filmisch-biografische Narrative . . . . .	52
5.1.1 Das Sakrileg . . . . .	53
5.1.2 Ben Hur und der Ziegel . . . . .	56
5.1.3 »Fährmann, hol' über!« oder der Blick in den Tod . . . . .	61
5.2 Geschichten, die im Kino spielen . . . . .	64
5.2.1 Rezeptionserlebnisse . . . . .	65
5.2.2 Der Kinobesuch unter Kontrolle . . . . .	73
5.2.3 Eine Erweiterung des Blicks auf den Kinobetrieb . . . . .	77
5.3 Geschichten auf dem Weg ins Kino . . . . .	83
5.3.1 Ein Kinobesuch mit Cousinen – Erzählen über singuläre Ereignisse . . . . .	84
5.3.2 Bei den Patres – Erzählen über repetitive Ereignisse . . . . .	86
5.3.3 Aus der Musikstunde – Erzählen aus zweiter Hand . . . . .	89
5.3.4 Vergleich der analysierten Erinnerungen auf dem Weg ins Kino . . . . .	90
5.4 Filmische Adaptionen in der Alltagswelt . . . . .	91
5.4.1 Rendezvous mit dem Kino . . . . .	91
5.4.2 Erinnerungsfragmente . . . . .	93
6. Formen der narrativen Annäherung an die Kinoerinnerung . . . . .	97
6.1 Von der Inselhaftigkeit der Kinoerinnerung . . . . .	98
6.1.1 Rahmenbetrachtung . . . . .	98
6.1.2 Binnenbetrachtung . . . . .	101
6.1.3 Die Struktur einer Erzählinself am Beispiel von Franz-Josef Denis' Erzählung über den Film DER ABTRÜNNIGE . . . . .	102
6.2 Die Zeit innerhalb der Erzählinself . . . . .	103
6.2.1 Der geschärfte Blick – Erinnerungsspiralen im Annäherungsprozess . . . . .	104
6.2.2 Die Kraft des Dialogs – Dramatisches Erzählen . . . . .	106

6.3 Visualisierungen – Der Umgang mit dem fehlenden Bild . . . . .	107
6.3.1 Die visualisierende Sprache der Metapher . . . . .	107
6.3.2 Der visualisierende Körper – Reenactment . . . . .	109
6.4 Verzahnungen im Raum-Zeit-Kontinuum . . . . .	111
6.4.1 Zeitbetrachtung – Frequenzierungen der Kinoerinnerungen . . . . .	111
6.4.2 Verortungen – Das Setting als Erinnerungsanker . . . . .	112
6.4.3 Zwei Orte, eine Zeit – Die Parallelmontage . . . . .	116
6.4.4 Zeitreisen – Der verlorene Ort . . . . .	117
7. Kinowelten und ihre Rahmenbedingungen . . . . .	119
7.1 Die vier Funktionsräume der Kinoerinnerung . . . . .	120
7.1.1 Die beiden Dimensionen Ort und Erzählperspektive . . . . .	121
7.1.2 Die Matrix der Kinoerinnerung . . . . .	122
7.1.3 Marianne Müllers Durchwandern der Kinowelten . . . . .	129
7.2 Die Kontextualisierung der Kinoerinnerung . . . . .	130
7.2.1 Der entgrenzte Rahmen – NS-Propaganda . . . . .	131
7.2.2 Kino und Krieg – Der einschneidendste Rahmeneinfluss . . . . .	142
7.2.3 Der veränderbare Rahmen oder die Bedeutung des Kinobesuchs im Lebenslauf . . . . .	147
8. Zur Narratologie des Kinobesuchs der 1930er bis 1950er Jahre . . . . .	155
8.1 Ein neuer Ansatz zur Analyse der Kinoerinnerung . . . . .	155
8.2 Ausdrucksformen der Kinonarrative . . . . .	156
8.3 Vom Wesen der Erzählinselfeln zur Kinoerinnerung . . . . .	157
8.3.1 Reflexivität . . . . .	157
8.3.2 Fragmentierung . . . . .	157
8.3.3 Auswahlprozesse . . . . .	158
8.3.4 Fiktionalisierung . . . . .	159
8.3.5 Auf der Suche nach Trittsteinen . . . . .	159
8.4 Erinnerte Kinowelten – Zwischen Individualität und Kollektivität . . . . .	160
8.4.1 Die Verortung der Kinoerinnerung . . . . .	160
8.4.2 Spuren eines kollektiven Kinogedächtnisses – Das Kino als Teil des jugendlichen Erfahrungsraums . . . . .	161
8.5 Ausblick – An der Schwelle zum kulturellen Gedächtnis . . . . .	162
9. Abbildungsverzeichnis . . . . .	165
10. Literaturverzeichnis . . . . .	167
Weitere Zeitungsartikel und Internetseiten . . . . .	169

---

Anhang . . . . .	171
Anhang 1: Hinweise zur Transkription . . . . .	171
Anhang 2: Liste der Themenfelder der Befragung . . . . .	171
Anhang 3: Liste der Interviewpartner . . . . .	172
Anhang 4: Liste der Filme aus den Erzählinseln . . . . .	173

## 0. Einführung

*»An den Film kann ich mich gut / an diese Szene (!), immer wenn die gerufen haben »Fährmann, hol' über!«/ (...) Da kam der Tod drin vor. Da hat / Ja. An die Geschichte kann ich mich nicht mehr so arg /, aber diese Bilder! Die haben sich festgebrannt.«<sup>1</sup>*

In der retrospektiven Betrachtung verbleiben am Ende die Kinoerinnerungen in den Köpfen der damaligen Zuschauer, wie sich an dem oben angeführten Zitat zum Film FÄHRMANN MARIA anschaulich zeigt. Die Eindrücke haben sich im Gedächtnis »festgebrannt«, um in dem Bild der Erzählerin zu bleiben, doch diese vielfältigen Facetten der kinematografischen Memoria drohen für die Forschung verloren zu gehen.

Die vorliegende Forschungsarbeit wirft einen neuen, vielschichtigen und kontextualisierenden Blick auf die Geschichte des Kinos im Nationalsozialismus und der frühen Bundesrepublik im Saarland, wobei die Erinnerungsarbeit lokaler Zeitzeugen<sup>2</sup> im Fokus steht. Das Ins-Kino-Gehen nimmt einen wichtigen Platz im kollektiven Gedächtnis der untersuchten Generation ein. Das ländliche Publikum stand bislang jedoch wenig im Fokus der Forschung, denn es überwogen zumeist rein faktografische und chronologische Darstellungen. Dieses Forschungsvorhaben beabsichtigt dies zu ändern und lokale Kinogeschichte unter besonderer Berücksichtigung des Publikums und dessen Filmerleben zu untersuchen, um einen Beitrag dazu zu leisten, die bestehende Lücke in der Filmgeschichtsschreibung zu schließen. Das Ziel der Forschungsarbeit besteht darin, Formen des Erinnerens lokaler Zeitzeugen an das Kino im Saarland der 1930er bis 1950er Jahre herauszuarbeiten und zu kategorisieren. Welche Kinoerinnerungen der Jugendzeit werden aus heutiger Sicht vergegenwärtigt, und in

---

1 Interviewausschnitt Elfriede Haßtenteufel (geb. 1927), aus Oberlinxweiler. Alle hier zitierten Interviewtranskriptionen beruhen auf Videoaufzeichnungen der Verfasserin. Vgl. ebenso: Anhang 1: Hinweise zur Transkription, S. 171.

2 Im Folgenden werden der Lesbarkeit wegen in allgemeinen Zusammenhängen die männliche Form angegeben, jedoch mit dem Hinweis, dass damit auch die weibliche Form mit gemeint ist.

welcher Art und Weise geschieht die narratologische Vermittlung dieser Erinnerung? Die Arbeit zeichnet Rezeptionsformen und -präferenzen in der ländlichen Region um St. Wendel im Saarland nach und dokumentiert deren Medienhandeln im Kontext der Lebenswelt und der historischen Ereignisse.

Erinnerung und Gedächtnis erfahren derzeit eine Konjunktur in der geisteswissenschaftlichen Forschung, zunehmend mit stärkerem medialen Einfluss. Kapitel 1 »Kino und Erinnerung im Fokus der interdisziplinären Forschung« zeigt das wissenschaftliche Interesse am Untersuchungsgegenstand auf. Sowohl private Erinnerungen als auch öffentliche Erinnerungskultur in Politik und Gesellschaft werden untersucht. Das erste Kapitel gibt einen Einblick in den Forschungszusammenhang »Kino und Erinnerung« aus interdisziplinärer Sicht, insbesondere aus der Sicht der Germanistik, Medienwissenschaft und Kulturwissenschaft. Aufgrund ihrer Lage und Geschichte wurde die Region um St. Wendel, eine Kreisstadt im heutigen Nordsaarland an der Grenze zu Rheinland Pfalz, für die Analyse ausgewählt. Die St. Wendeler Kinos im Spiegel der Zeitgeschichte stehen im Mittelpunkt von Kapitel 2 »Festlegung des Untersuchungsrahmens«, wobei der Zeitraum zum Ende der Mandatszeit 1935 ansetzt und in der Nachkriegszeit endet. Das Ergebnis der Saarabstimmung mit dem resultierenden Anschluss an das Dritte Reich hatte weitreichende Auswirkungen auf die saarländische Filmindustrie. Die Veränderungen in der Kinolandschaft St. Wendels werden deshalb entlang der archivalischen Quellen rekonstruiert. Das Erheben von individuellen Kinoerinnerungen aus der Retrospektive heraus stellt einen besonderen Anspruch an das Erhebungsinstrument, da es einen komplexen Erinnerungsprozess abbilden muss. Kapitel 3 »Das narrative Interview als Erhebungsinstrument von Kinoerinnerung« stellt die Methode zur Generierung von Kinoerinnerungen unter besonderer Berücksichtigung ihrer Möglichkeiten und Grenzen vor. Einen wichtigen Aspekt bildet dabei das Generieren von Stegreiferzählungen. Um diese Erzählungen analysieren zu können, wird eine geeignete Analysemethode zur Erforschung der Kinoerinnerung entwickelt, indem Ansätze der Cinema-Going-Forschung mit Methoden der Germanistik und Kulturwissenschaft verknüpft werden. Kapitel 4 »Das interdisziplinäre Analyseinstrumentarium zur Untersuchung der Kinoerinnerung« zeichnet die Durchführung der neu generierten Untersuchungsmethode schrittweise nach.

Mit Kapitel 5 »Die narratologische Untersuchung der Kinogeschichten« beginnt die Analyse auf der Mikroebene, indem in sich abgeschlossene individuelle Kinogeschichten auf erzähltechnische und stilistische Merkmale untersucht werden. Zudem erfahren die Erzählungen eine erste thematische Einordnung: 5.1 »Filmisch-biografische Narrative«, 5.2 »Geschichten, die im Kino spielen«, 5.3 »Geschichten auf dem Weg ins Kino« und 5.4 »Filmische Adaptionen in der Alltagswelt«. Gemäß der Forschungsintention werden darüber hinaus Prozesse

und Erinnerungsmodi während des Kommunizierens ermittelt. Erzählte Erinnerungsrelikte visueller Erfahrungen gilt es deshalb in ihrem Grad der Fiktionalisierung und Art der Darstellung aus der Retrospektive heraus in all ihren Abstufungen und Dimensionen aufzuzeigen. Kapitel 6 »Formen der narrativen Annäherung an die Kinoerinnerung« vereint ein neues Kategoriensystem, indem insbesondere auf die Bauform der Kinoerinnerung, auf Visualisierungsstrategien und den Umgang mit dem Raum-Zeit-Kontinuum im Erzählvorgang eingegangen wird.

In Form einer Erschließung und Kontextualisierung werden anschließend Spuren kollektiver Erinnerungen an das Kino einer Generation gesichert und damit wird ein wichtiger Aspekt der Alltagsgeschichte dieser Zeit erfahrbar gemacht sowie für weitere Forschungen im Sinne der Nachhaltigkeit aufbereitet. Kapitel 7 »Kinowelten und ihre Rahmenbedingungen« dokumentiert Funktionsräume der Kinoerinnerung, die mithilfe der Rahmen NS-Propaganda und Zweiter Weltkrieg kontextualisiert werden. Der veränderbare Rahmen zum Kinobesuch im Lebenslauf komplettiert dieses Kapitel zur Untersuchung übergeordneter Sinnzusammenhänge, um abschließend in Kapitel 8 »Zur Narration des Kinobesuchs der 1930er bis 1950er Jahre« wesentliche Erkenntnisse über das Erzählen über Kinoerinnerung zu bündeln.

Im Folgenden wird der Forschungsstand zum Thema »Kino und Erinnerung« dargelegt.



## 1. Kino und Erinnerung im Fokus der interdisziplinären Forschung

Erinnerung und Gedächtnis bilden aktuell ein stark anschwellendes Untersuchungsfeld in der geisteswissenschaftlichen Forschung. Dabei sind sowohl private Erinnerungen als auch öffentliche Erinnerungskultur in Politik, Geschichtsschreibung, Kunst und Kultur Gegenstand der Untersuchung. Dieses Kapitel gibt einen Überblick über den Forschungszusammenhang »Kino und Erinnerung« aus interdisziplinärer Sicht, insbesondere aus der Sicht der Germanistik, Medienwissenschaft und Kulturwissenschaft und von deren gegenseitiger Beeinflussung. Ausgehend von Halbwachs' Theorien werden zunächst relevante Theorien zur Erinnerungsforschung aus der Kulturwissenschaft dargestellt. Daran anschließend werden verschiedene Ansätze zur Rolle der Erzählung im Forschungszusammenhang vorgestellt. Hierzu zählen die Biografieforschung der Oral History, doch auch die germanistische Erzählforschung. Abschließend stehen medienwissenschaftliche Untersuchungsfelder im Vordergrund. Dargestellt werden mediale Untersuchungen zur Holocaust-Erinnerung, Cinema-Going-Forschung und zur lokalen Kinogeschichte.

»Alles spricht dafür, daß sich um den Begriff der Erinnerung ein neues Paradigma der Kulturwissenschaften aufbaut, das die verschiedenen kulturellen Phänomene und Felder – Kunst und Literatur, Politik und Gesellschaft, Religion und Recht – in neuen Zusammenhängen sehen läßt.«<sup>3</sup>

Die Begriffe »Gedächtnis« und »Erinnerung« haben die Kulturwissenschaft der letzten Jahrzehnte stark geprägt. Seit Ende des 20. Jahrhunderts ist ein Aufschwung der Retrospektive zu verzeichnen, die sich in den unterschiedlichsten Erinnerungsformen und Disziplinen ausdrückt. Dabei sind Erinnerungstheorien kein neuer Ansatz. Die kollektivierte Erinnerung führte bereits in den 1920er Jahren zu Gedächtnistheorien, die seither ganze Generationen von Kulturwissenschaftlern inspiriert haben. Als »Vater« der Gedächtnisforschung gilt der französische Soziologe und Philosoph Maurice Halbwachs.

---

3 Assmann, Jan: Das kulturelle Gedächtnis. München 2013, S. 11.



## 1.1 Maurice Halbwachs und das kollektive Gedächtnis

In seinen Werken »Les cadres sociaux de la mémoire« (1925)<sup>4</sup> und »La mémoire collective« (1939, 1950)<sup>5</sup> geht der französische Soziologe Maurice Halbwachs konstruktivistisch vor. Im Gegensatz zu späteren metaphorischen Ansätzen ist es für ihn in seinen frühen Werken das Individuum, das sich erinnert. Der Mensch könne sich jedoch nur erinnern, wenn es einen sozialen Bezugsrahmen gebe.<sup>6</sup> Auch wenn sein Werk zum kollektiven Gedächtnis ein Fragment geblieben ist, beeinflusste Halbwachs Generationen von Erinnerungsforschern unterschiedlicher Disziplinen, wie aus folgender Abbildung 1 zu entnehmen ist:

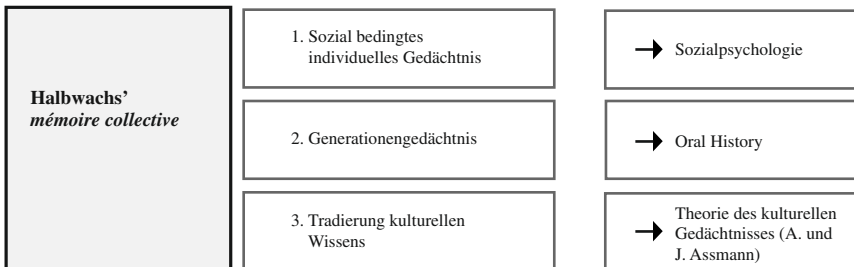


Abb. 1: Halbwachs’ Konzept der *mémoire collective* und Zweige wissenschaftlicher Weiterführung.<sup>7</sup>

## 1.2 Formen kollektiver Gedächtnisse

Aufbauend auf Halbwachs’ Theorien haben Aleida und Jan Assmann in den 1990er Jahren, gerade im Hinblick auf die Kategorisierung und Definition des Gedächtnisses, essentielle Grundlagen für die Forschung geschaffen. 1997 erschien Jan Assmanns Buch »Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen«.<sup>8</sup> Im ersten Teil seiner theoretischen Grundlagen geht der deutsche Archäologe, Religions- und Kulturwissenschaftler auf Formen kollektiver Erinnerungen ein. Er unterteilt das kollektive Gedächtnis in das kommunikative und das kulturelle Gedächtnis.

4 Halbwachs, Maurice: Das Gedächtnis und seine sozialen Bedingungen. Frankfurt 1985. (französisches Original: *Les cadres sociaux de la mémoire*. Paris 1925)

5 Halbwachs, Maurice: Das kollektive Gedächtnis. Frankfurt 1985. (französisches Original: *La mémoire collective*. Paris 1925)

6 Halbwachs (1985), S. 121.

7 Erll, Astrid: Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen. Stuttgart 2011, S. 20.

8 J. Assmann (2013).

	kommunikatives Gedächtnis	kulturelles Gedächtnis
Inhalt	Geschichtserfahrungen im Rahmen indiv. Biografien	mythische Urgeschichte, Ereignisse in einer absoluten Vergangenheit
Formen	informell, wenig geformt, naturwüchsig, entstehend durch Interaktion, Alltag	gestiftet, hoher Grad an Geformtheit, zeremonielle Kommunikation, Fest
Zeitstruktur	80-100 Jahre, mit der Gegenwart mitwandernder Zeithorizont von 3-4 Generationen	absolute Vergangenheit einer mythischen Urzeit

Abb. 2: Kommunikatives und kulturelles Gedächtnis in Anlehnung an Jan Assmann.<sup>9</sup>

Der Hauptunterschied der Gedächtnisrahmen liegt für ihn in der mehr oder weniger starken Geformtheit der Erinnerungen und er macht dies an der Unterscheidung zwischen Alltag und Festlichkeiten fest. Das zweite Unterscheidungskriterium ist die Zeit. Das kommunikative Gedächtnis bildet einen kürzeren und individuelleren Rahmen als das kulturelle Gedächtnis. Jan und Aleida Assmann publizierten eine ganze Reihe an Werken zu diesem Thema, wobei sie ihre Gedächtnistheorien erweiterten. Aktuelles Buch in diesem kulturwissenschaftlichen Zusammenhang bildet Aleida Assmanns »Das neue Unbehagen an der Erinnerungskultur«, worin sie die neuesten Diskurse einordnet und die Gedächtnisforschung in einen internationalen Vergleich stellt.<sup>10</sup>

Während Jan Assmann das kulturelle Gedächtnis näher untersucht, legt Harald Welzer in Anlehnung an Halbwachs sein Hauptaugenmerk auf das kommunikative Gedächtnis, ohne dieses jedoch wie Assmann strikt vom kulturellen Gedächtnis zu trennen.<sup>11</sup>

»Kulturelles« und »kommunikatives« Gedächtnis sind also nur analytisch zu trennen; in der Erinnerungspraxis der Individuen und sozialen Gruppen hängen ihre Formen und Praktiken miteinander zusammen, weshalb sich die Gestalt des »kulturellen Gedächtnisses« auch – zumindest über längere Zeitabschnitte hinweg – wandelt, indem bestimmte Aspekte ab- und andere aufgewertet und wieder andere hinzugefügt werden.«<sup>12</sup>

In seinem Buch zum kommunikativen Gedächtnis verbindet Welzer Befunde der neurowissenschaftlichen Hirnforschung mit Theorien der Psychologie und

<sup>9</sup> J. Assmann (2013), S. 56.

<sup>10</sup> Assmann, Aleida: Das neue Unbehagen an der Erinnerungskultur. Eine Intervention. München 2013.

<sup>11</sup> Welzer, Harald: Das kommunikative Gedächtnis. Eine Theorie der Erinnerung. München 2008, S. 13 ff.

<sup>12</sup> Welzer (2008), S. 15 ff.

Kulturwissenschaft. Seine Ergebnisse unterstreichen die Prozesshaftigkeit des Erinnerns, die alles andere als eine faktengetreue Reproduktion vergangener Ereignisse darstellt. Im Gegenteil: Eigene Erinnerungen werden durch Gesehenes und Gelesenes ergänzt, so Welzer. Er nennt diese biografischen Verschmelzungen mit der Welt der Filme und Bücher »Stoffe, aus dem die Lebensgeschichten sind«.<sup>13</sup>

Welzer interessiert vor allem, wie sich das Gedächtnis innerhalb von Familien im Laufe der Zeit verändert.<sup>14</sup> Da Alltagsgeschichten durch den Filter des Erinnerungsprozesses erzählt würden, spielen Reflexions- und Verarbeitungsmechanismen eine wichtige Rolle, so wie es das Autorenteam um Harald Welzer in der Publikation »Opa war kein Nazi« für die Zeit des Nationalsozialismus betont.<sup>15</sup> In der Weitergabe der NS-Geschichten von Großeltern an ihre Kinder und Enkel geschehe ein Umdeutungsprozess. Die Autoren sprechen von einer »kumulativen Heroisierung«.<sup>16</sup> Ein Großteil der NS-Geschichten handele von Leidens- und Heldengeschichten, wobei der Holocaust keine Rolle spiele. Insbesondere durch die Generation der Enkel sei ein Umschreiben der eigenen Familiengeschichte zur Heldengeschichte zu verzeichnen und eine kritische Reflexion über das Verhalten der Großeltern geschehe dabei selten. Somit verhält sich nach Ansicht des Autorenteam das Familiengedächtnis stark kontrastiv zum vermittelten Geschichtsbild, beispielsweise in der Schule. Welzers Untersuchungen des kommunikativen Familiengedächtnisses sind in die Forschung der Oral History einzuordnen, deren Ursprünge im Folgenden näher dargestellt werden.

### 1.3 Oral History – Lebenserfahrung und kollektives Gedächtnis

Seit den 1980er Jahren werden in der Geschichtswissenschaft verstärkt mündliche Quellen ausgewertet, die mithilfe von Interviews erhoben wurden. Es geht den Forschern insbesondere darum, Geschichten des täglichen Lebens zu eruieren, die nicht in den Geschichtsbüchern oder Archiven festgehalten wurden. Die Methode der Oral History wurde in Deutschland besonders durch den Historiker Lutz Niethammer und seine Publikation »Lebenserfahrung und kollektives Gedächtnis« bekannt. Niethammer legte in seinem groß angelegten

13 Welzer (2008), S. 185.

14 Welzer (2008), S. 152ff.

15 Welzer/ Moller/ Tschunggnall: »Opa war kein Nazi«. Nationalsozialismus und Holocaust im Familiengedächtnis. München 2010.

16 Welzer/ Moller/ Tschunggnall (2010), S. 205.

Oral-History-Projekt im Ruhrgebiet den Grundstein für diese Befragungsmethode im deutschsprachigen Raum.<sup>17</sup>

In diesen Forschungszusammenhang ist Herwart Vorländer einzuordnen, der 1990 ein Standardwerk zur Oral History veröffentlichte. Laut Vorländer soll es nicht mehr darum gehen, »hinter dem Rücken und über die Köpfe der Subjekte hinweg zu erforschen, sondern deren Perspektive in diese Forschung mit hineinzuholen«.<sup>18</sup> Die Oral History biete die Möglichkeit, denjenigen eine Stimme zu geben, die bislang wenig gehört wurden. So findet sich in Vorländers Sammelband beispielsweise der genderspezifische Beitrag »Ich glaub' nicht, daß ich Wichtiges zu erzählen hab' ...« zur Oral History in der historischen Frauenforschung.

Die Methode der Oral History ist in der Geschichtswissenschaft nicht unumstritten. Kritiker warnen vor einer unreflektierten Übernahme des Erzählten als historische Wahrheit und fordern eine verstärkte Kontextualisierung durch zusätzliche Quellen. Doch um die bloße Rekonstruktion von Geschichte geht es der Oral History nicht, sondern es wird untersucht, wie Erfahrungen von Zeitzeugen verarbeitet und gesellschaftlich verankert wurden.<sup>19</sup> Die Untersuchung biografischer Erinnerung in Form von Erzählungen ist auch in der Germanistik kein neuer Forschungsgegenstand.

## 1.4 Narratologische Ansätze zwischen den Disziplinen

»Narratologie versteht sich nicht als eigenständige Disziplin, sie ist also nicht als ›die Wissenschaft von den Erzählungen‹ anzusehen. Sie lässt sich gegenüber anderen Disziplinen nicht systematisch abgrenzen; sie ist eher ein Wissenssystem, das unterschiedliche Disziplinen durchquert, eine ›Querschnitt-Disziplin‹. So hat sie auch keinen institutionalisierten Ort in den Wissenschaften (es gibt kein ›Department of Narratology‹).«<sup>20</sup>

Die moderne Erzähltheorie entstammt der Literaturwissenschaft und deren strukturalistischen Ansätzen. Hierbei ist insbesondere der französische Erzähltheoretiker Gérard Genette zu nennen, der mit seinen Untersuchungsinstrumenten Zeit, Modus und Stimme nicht nur die geisteswissenschaftliche

17 Niethammer, Lutz: Lebenserfahrung und kollektives Gedächtnis. 1985.

18 Vorländer, Herwart (Hg.): Oral History. Mündlich erfragte Geschichte. Göttingen 1990, S. 10.

19 Schneider, Karl Heinz/ Kießler, Stefan: Oral History. Online unter: [http://www.lwg.uni-hannover.de/w/images/6/68/Oral\\_history\\_Schneider\\_Kiessling\\_2003.pdf](http://www.lwg.uni-hannover.de/w/images/6/68/Oral_history_Schneider_Kiessling_2003.pdf) (Stand: 22.2.2014).

20 Schönert, Jörg: Was ist und was leistet Narratologie? Anmerkungen zur Geschichte der Erzählforschung und ihrer Perspektiven. In: literaturkritik 4 (April 2006).

Forschung beeinflusst hat.<sup>21</sup> Monika Fludernik geht darüber hinaus in ihrer Einführung in die Erzähltheorie auf neue Medien ein.<sup>22</sup> Sie betont insbesondere die spezifischen Erzählformen des Films und interaktiven Geschichtenerzählens. »Während beim Film Visualität als Medium interessante Verschiebungen in der Präsentation notwendig macht, ist es bei Computer-Erzählungen die Tatsache, dass es kein vorgegebenes Plot gibt, sondern dieses nur in Teilen existiert, – als Episoden in verschiedener, vom Leser zu gestaltender Anordnung.«<sup>23</sup>

Mit dem Erzählen in Alltagsgesprächen befasst sich daneben seit den 1970er Jahren insbesondere die Linguistik. Klaus Brinker und Sven Sager haben in diesem Zusammenhang wichtige Grundlagenforschung erbracht.<sup>24</sup> In ihrem Handbuch stellen sie elementare Einheiten, Strukturen und Strategien dar, die das Fundament für die Analyse von Erzählungen im Gesprächsverlauf bilden. Hierzu gehören auch die linguistische Analyse und Interpretation von nonverbalen Gesprächsbeiträgen, die hauptsächlich mithilfe von Mimik und Gestik geäußert werden.

Die Erzähltheorie zeichnet sich vor allem durch eine interdisziplinäre Ausrichtung aus. Neben der Germanistik und Medienwissenschaft prägt sie ebenfalls Ansätze der Kultur- und Sozialwissenschaften. Der Literaturwissenschaftler Albrecht Koschorke verbindet in seinem Grundlagenwerk »Wahrheit und Erfindung. Grundzüge einer Allgemeinen Erzähltheorie« erzähltechnische Ansätze mit Theorien aus der Kulturwissenschaft.<sup>25</sup> Einen guten Überblick über die Bedeutung der Narratologie für die Kulturwissenschaft bietet darüber hinaus Ansgar Nünning's Artikel »Wie Erzählungen Kulturen erzeugen: Prämissen, Konzepte und Perspektiven für eine kulturwissenschaftliche Narratologie«. Er betrachtet die kulturwissenschaftliche Theorie des Erzählens in ihrer kulturellen Bedingtheit und historischen Variabilität unter besonderer Beobachtung der Bedeutung von Narrativen für Kulturen.<sup>26</sup> Ansgar Nünning ist es auch, der zusammen mit Astrid Erll das Zusammenwirken aus Medien und kollektivem Gedächtnis untersucht.

21 Genette, Gérard: Die Erzählung. Paderborn 2010.

22 Fludernik, Monika: Erzähltheorie. Eine Einführung. Darmstadt 2010.

23 Fludernik (2010), S. 129.

24 Brinker, Klaus/ Sager, Sven: Linguistische Gesprächsanalyse. Eine Einführung. Berlin 2006.

25 Koschorke, Albrecht: Wahrheit und Erfindung. Grundzüge einer Allgemeinen Erzähltheorie. Frankfurt a.M. 2012.

26 Strohmaier, Alexandra (Hg.): Kultur – Wissen – Narration: Perspektiven transdisziplinärer Erzählforschung für die Kulturwissenschaften. Bielefeld 2013, S. 27.

## 1.5 Medien und kollektive Erinnerungen

Nünnig und Erll analysieren die Transformationen der Erinnerungen in das kollektive Gedächtnis durch Medien.<sup>27</sup> Damit reagieren sie darauf, dass bei den bisherigen Theorien, sei es bei Halbwachs oder Assmann, auf den Medienbegriff nur unspezifisch eingegangen wurde. Der Band stellt aktuelle Diskussionsergebnisse des Sonderforschungsbereichs »Erinnerungskulturen« an der Universität Gießen dar, der über zwölf Jahre von der Deutschen Forschungsgemeinschaft finanziert wurde.<sup>28</sup> Leitbegriffe ihrer Betrachtung sind: Konstruktivität, Historizität und Kulturspezifität. Medien besitzen in ihren Augen mehr als nur einen archivalischen Charakter, denn durch diese entstehe häufig erst die Erinnerung, die im kollektiven Gedächtnis gespeichert wird. Erll benutzt dabei einen weiten Medienbegriff, der sowohl Schrift und Bild als auch Informationstechnologien umfasst, und setzt diesen in Zusammenhang mit kulturellen Erscheinungsformen.<sup>29</sup> Aleida Assmann beteiligt sich an dem Band mit einem Beitrag zur Anpassung ihrer Begriffe »Speicher- und Funktionsgedächtnis« auf aktuelle Phänomene wie die Digitalisierung von Erinnerung. »Über die Medien findet das Individuum Zugang sowohl zu gruppenspezifischem Wissen, wie Daten und Fakten, als auch zu sozialen ›Denk- und Erfahrungsströmungen« (Halbwachs 1991, 50) – kurz: zu der Gesamtheit der symbolisch verfassten Vorstellungskraft.«<sup>30</sup> In Anlehnung an Halbwachs' soziale Rahmen spricht Astrid Erll von »cadres mediaux«, die die Vorstellungskraft der Menschen beeinflussen. Spätestens mit Erlls Untersuchungen haben die neuen Medien Einzug in die kulturwissenschaftlichen Untersuchungen gehalten.

## 1.6 Der Holocaust als medialer Erinnerungsgegenstand

»Kaum eine historische Phase des 20. Jahrhunderts wie die des ›Dritten Reichs‹ und des Zweiten Weltkriegs ist so anhaltend medial bearbeitet worden und kaum ein Ereignis dieses Zeitraums so oft und immer wieder aufs Neue mediatisiert worden wie der Holocaust«, so beginnen Ursula von Keitz und Thomas Weber in ihrem Vorwort zum Sammelband »Mediale Transformationen des Holo-

27 Erll, Astrid/ Nünnig, Ansgar (Hg.): Medien des kollektiven Gedächtnisses. Konstruktivität – Historizität – Kulturspezifität. Berlin 2004.

28 Online unter: <http://www.uni-giessen.de/erinnerungskulturen/home/index.html> (Stand: 23.2.2014).

29 Siehe auch Erll, Astrid: Travelling Memory, In: Parallax 17, 4, 2011, S. 4–18.

30 Erll (2011), S. 155.

causts«. <sup>31</sup> Neben traditionellen Medien wie Fernsehen und Kino werden auch andere Träger der Erinnerung untersucht, wie Comics, Websites, Museen und Gedenkstätten. Ein wichtiger Gesichtspunkt, den die Autoren betonen, ist der Generationenübergang in Bezug auf die Tatsache, dass bald keine Zeitzeugen mehr über die NS-Zeit berichten können. Formen des medialen Umgangs damit bilden das Grundgerüst dieses Sammelbands.

In diesen medien- und kulturwissenschaftlichen Diskurs reihen sich auch Theorien ein, die explizit den Film als Erinnerungsträger beziehungsweise -erzeuger untersuchen. Dabei sind vor allem Alison Landsberg und sein Ansatz des »Prosthetic memory« zu nennen. <sup>32</sup> Er untersucht die amerikanische Erinnerung an den Holocaust im Zeitalter der Massenmedien. Objekte der Erinnerung sind unter anderem Filme. Er macht dies an Beispielen wie Steven Spielbergs SCHINDLERS LISTE oder Roman Polanskis DER PIANIST fest und zeigt auf, wie solche Filme Einfluss auf die amerikanische Erinnerungskultur haben. Die rezipierten Bilder der Filme schreiben sich in das autobiografische Gedächtnis ein und sind kaum noch von den eigenen, individuellen Erfahrungen zu unterscheiden. Somit leisten Filme einen eigenen, medialen Beitrag zur Erinnerungsarbeit.

## 1.7 Identitätsstiftende Erinnerungsorte

In Noras Erinnerungstheorie können Filme ebenso zu Erinnerungsorten werden wie Baudenkmäler und historische Ereignisse. Der Historiker Pierre Nora formulierte bereits 1990 die »lieu de mémoire«, die französischen Erinnerungsorte in sieben Bänden. Nora geht davon aus, dass Erinnerungen sich insbesondere durch den Ritus an Orten verdichten und für die Identität einer Nation von essentieller Bedeutung sind. <sup>33</sup> Dabei können nicht nur geografische Orte wie der Eiffelturm, sondern auch Ereignisse oder Begriffe durch ihre symbolische Kraft und Sinnstiftung zum Erinnerungsort werden. Als ein Beispiel für symbolische Erinnerungsorte nennt Nora die Marseillaise. 2005 erfolgte, wenn auch in gekürzter Fassung, die Veröffentlichung der französischen Erinnerungsorte in deutscher Sprache. Die Erinnerungsorte Pierre Noras dienten als Vorlage für Forschungsprojekte und Publikationen in anderen europäischen Ländern. So veröffentlichten Étienne François und Hagen Schulze 2001 »Deutsche Erinne-

31 Keitz, Ursula von/ Weber, Thomas (Hg.): Mediale Transformationen des Holocausts. Berlin 2013.

32 Landsberg, Alison: Prosthetic Memory. Remembering the Holocaust in the Age of Mass Culture. New York 2004.

33 Nora, Pierre (Hg.): Erinnerungsorte Frankreichs. München 2005.

rungsorte«. <sup>34</sup> In dem drei-bändigen Werk taucht der NS-Propagandafilm JUD SÜSS als einziger filmischer Erinnerungsort auf. Mit den 2012 erschienenen europäischen Erinnerungsorten in drei Bänden erweitert sich die Theorie der Erinnerungsorte auf eine überstaatliche Ebene. <sup>35</sup>

Pierre Nora löste innerhalb der Kulturwissenschaft eine Debatte darüber aus, welche Kriterien zur Bestimmung eines Erinnerungsorts gegeben sein müssen. Ohne Nora seinen Erfolg abzusprechen, kritisiert Patrick Schmidt in seinem Beitrag im Sammelband »Medien und kollektives Gedächtnis« das Konzept Pierre Noras, indem er die Erinnerungsorte als zu unbestimmt formuliert erachtet, da deren Auswahl die Gefahr einer Beliebigkeit in sich bergen würden. <sup>36</sup> Schmidt unterscheidet dagegen stärker als Nora zwischen Topoi und Medien des kulturellen Gedächtnisses und verwendet als Folge seiner Kritik an Nora den aus der Literaturwissenschaft stammenden Begriff der »Plurimedialität«. <sup>37</sup>

## 1.8 Lokale Kinogeschichte – Das Besinnen auf den Ort der Erinnerung

Lange Zeit hat sich die Medienwissenschaft allein mit der Analyse der Filme als solche befasst. Publikumsforschung oder auch das Kino als Örtlichkeit stand nicht im Fokus der Untersuchung. Zudem untersuchte die Kinoforschung anfänglich hauptsächlich das Publikum in den Lichtspielhäusern der Metropolen. Das Kinopublikum auf dem Lande blieb unbeachtet. Das Interesse für regionale Filmgeschichtsforschung wuchs erst Mitte der 1980er Jahre und damit parallel zum Aufkommen der Oral History in Deutschland. <sup>38</sup> Das Aufblühen der regionalen Filmforschung sei laut Thiele auf parallele Tendenzen in den Sozial- und Kulturwissenschaften zurückzuführen. Jens Thiele beschreibt den Ort des Kinos als »Erlebnisort, der eng mit den Fantasien und Träumen des Kinopublikums verknüpft war«. <sup>39</sup> An vielen Orten würden diese Erlebnisorte heute nur noch auf historischen Fotografien existieren, laut Thiele seien sie Geschichte geworden. Doch der Autor betont noch einen weiteren Erinnerungsort: in den Köpfen derer, die damals ins Kino gingen. Thiele bedauert, dass die Publikumsfor-

34 François, Étienne / Schulze, Hagen (Hg.): Deutsche Erinnerungsorte. München 2001.

35 Boer/ Pim den, Duchhardt/ Heinz, Kreis/ Georg, Schmale/ Wolfgang (Hg.): Europäische Erinnerungsorte. München 2012.

36 Erll/ Nünning (2004), S. 25–43.

37 Erll/ Nünning (2004), S. 38.

38 Thiele, Jens: Der begrenzte und der weite Blick – Fragen an die regionale Filmforschung. In: Steffens, Joachim/ Thiele, Jens/ Poch, Bernd (Hg.): Spurensuche-Film und Kino in der Region. Oldenburg 1993, S. 9ff.

39 Thiele (1993), S. 12.



sung zu einer »öden Besucherstatistik verkommen ist«, und möchte das Kinoerlebnis mit all seinen Erwartungen in den Blickpunkt der Forschung rücken. Regionale und allgemeine Filmgeschichte sollten eine Einheit bilden, einer gemeinsamen wissenschaftlichen Fragestellung unterstellt sein. Thiele betont die Bedeutung der regionalen Forschung, jedoch nicht ohne auf die Wichtigkeit hinzuweisen, diese nicht in einen gesamtwissenschaftlichen Kontext einzuordnen.

Karl Prümm schränkt die regionale Filmforschung wie folgt ein: Forschung, »die sich auf eng umgrenzte, überschaubare, kleinteilige Räume bezieht«. <sup>40</sup> Der Autor führt in seinem Artikel zum Stand der regionalen Forschung deren Vor- und Nachteile auf. Auf der einen Seite bedeute dies Reduktion, auf der anderen Seite Konzentration auf das Detail. Prümm betont, dass das »Besondere untrennbar mit dem Allgemeinen« verbunden sein müsse und die Verknüpfung der beiden Pole die Aufgabe der regionalen Filmforschung sei. <sup>41</sup> Der Autor nennt in diesem Kontext das Kino des Wiederaufbaus nach 1945, dessen Aufgabe es war, das Bedürfnis nach Ablenkung zu stillen.

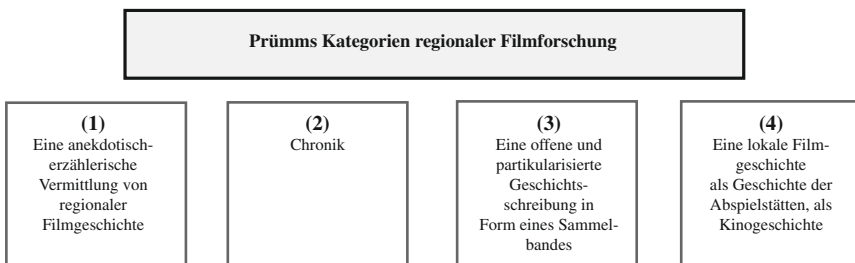


Abb. 3: Kategorien regionaler Filmforschung in Anlehnung an Karl Prümm. <sup>42</sup>

Das Ziel einer regionalen Filmgeschichtsschreibung bestehe nach Prümm nicht darin, eine nahtlose Darstellung der Ereignisse anzustreben. »Lokale Filmgeschichte kann nur programmatisch als Momentgeschichte geschrieben werden mit dem Mut, sich zum Partikularen und Begrenzten zu bekennen.« <sup>43</sup> Prümm plädiert dabei für die vierte Form der Filmgeschichtsschreibung: die Kinogeschichte als Geschichte der Abspieldstätten unter interdisziplinärer Betrachtung (vgl. Abb. 3 oben).

40 Prümm, Karl: Ergebnisse, Tendenzen, Perspektiven. Zum Stand regionaler Forschung. In: Steffens, Joachim/ Thiele, Jens/ Poch, Bernd (Hg.): Spurensuche-Film und Kino in der Region. Oldenburg 1993, S. 19.

41 Prümm 1993, S. 25.

42 S. o.

43 Prümm 1993, S. 27.

Knut Hickethier befasst sich mit der regionalen Filmforschung, indem er in seinem Aufsatz Thesen über die Bedeutung dieses Forschungszweigs aufstellt.<sup>44</sup> Die wichtigsten sind im Folgenden zusammengefasst: Zunächst betont der Autor, dass die regionale Filmforschung einen wichtigen Teil zum Wandel der Kunst- zur Mediengeschichtsschreibung beigetragen hat. Bislang habe ein Schwerpunkt auf ästhetischen Gesichtspunkten gelegen, weniger auf den konkreten Orten. Die regionale Filmgeschichtsschreibung verfolge einen anderen Ansatz, indem sie betone, dass sich Geschichte gerade in den lokalen und regionalen Besonderheiten manifestiere.<sup>45</sup> Verstehe man die regionale Geschichte als pars pro toto der allgemeinen Filmgeschichte, so sei wenig Neues zu erwarten. Neues stecke hingegen in den zusätzlichen Quellen, die durch regionalgeschichtliche Forschung erschlossen werden können. Dabei spricht er vor allem die lokale Presse an, die bislang wenig in der allgemeinen Forschung berücksichtigt wurde. Die darin aufgeführte Programmauswahl leiste einen wichtigen Beitrag zur Filmgeschichte.

»Die biografische Forschung ist ein wesentlicher Bereich der Mediengeschichtsschreibung des Kinos.«<sup>46</sup> Hickethier klammert bei der Betrachtung der Kinogeschichte die Zuschauerbiografie nicht explizit aus und stellt Aspekte vor, wie die regionale Filmgeschichtsschreibung der Rezeptionsgeschichte dienen könnte, nämlich in der Darstellung der Publikumsstruktur, Häufigkeit des Kinobesuchs, des Sozialverhaltens im Kino, der Normenkonflikte, der Veränderung der Wahrnehmung und Rezeption einzelner Filme. Hickethier sieht die Publikumsgeschichte, insbesondere deren Identitätsstiftung, als einen wichtigen Impulsgeber für die Filmgeschichtsschreibung. Trotz dieses Plädoyers beruhen lokale Kinogeschichten vor allem im deutschsprachigen Raum oftmals auf der Auswertung amtlicher, publizistischer und archivalischer Quellen.

## 1.9 Die Cinema-Going-Forschung

Vorreiter auf dem Feld der Publikumsforschung bilden angelsächsische Studien der Cinema-Going-Forschung. Darunter sticht ein Projekt des Britischen Filminstituts unter dem Namen »Screen Dreams« hervor, das die Erinnerungen in fünf Filmclubs für ältere Menschen in der Londoner Region der 1920er bis 1960er mithilfe von Interviews erfasste und 2003 im Kontext einer Ausstellung

44 Hickethier, Knut: Die Bedeutung regionaler Filmforschung für die überregionale Filmgeschichte. In: Steffens, Joachim/ Thiele, Jens/ Poch, Bernd (Hg.): Spurensuche-Film und Kino in der Region. Oldenburg 1993.

45 Hickethier (1993), S. 32/33.

46 Hickethier (1993), S. 42.

veröffentlichte.<sup>47</sup> In diesen Kontext fällt auch Annette Kuhns Forschungsprojekt zur britischen Filmkultur der 1930er Jahre, deren Ergebnisse sie in dem Buch »An everyday magic« (2002) zusammentrug.<sup>48</sup> Ausgehend von den individuellen Erinnerungen von Zeitzeugen generiert sie Typen der Kinoerinnerungen, in denen der gesehene Film nicht immer im Mittelpunkt stehe.<sup>49</sup> In den Kinoerinnerungen gehe es häufig um den Besuch im Kino als sozialer Akt. Dieser Typus C sei am stärksten ausgeprägt. Kuhns Typen der Kinoerinnerung sind in der folgenden Tabelle noch einmal zusammengefasst:

<p><b>(A)</b> erinnerte Szene/Bild</p> <p><b>Sequenz-Bild</b></p> <p>fragmentierte Narration Erinnerungstext</p>	<p><b>(B)</b> verortete Filmerinnerung</p> <p>anekdotisch</p>	<p><b>(C)</b> Erinnerung an Kinobesuch</p> <p><b>soziale Kinoszene</b></p> <p>kollektiv repetitiv formelhaft</p>
--	---	--

Abb. 4: Typen der Kinoerinnerung in Anlehnung an Annette Kuhn.<sup>50</sup>

Kuhn betont darüber hinaus in ihrem Aufsatz »Heterotopie, Heterochronie« die Verknüpfung von örtlichen und zeitlichen Deixis mit der Kinoerinnerung. Sie stützt sich dabei auf die Theorie des französischen Philosophen Michel Foucault und ordnet die Kinoerinnerung dadurch kulturwissenschaftlich in die Gedächtnisforschung ein: »Es gibt eine Art Assimilation des Magischen und eine Verzauberung des Alltäglichen, die für das Kinogedächtnis als besondere Form des kulturellen Gedächtnisses durchaus spezifisch sein könnte.«<sup>51</sup>

Das Interesse an der Erforschung des Ins-Kino-Gehens stieg in den letzten Jahren national wie international stark an. Dies zeigt sich beispielsweise an der internationalen Forschergruppe HOMER, die das Zusammenwirken von Filmverleih, Cinema-Going und Filmerlebnis untersucht:

47 Vgl. Screen Dreams: Cinema-going in South East London 1920–60. Age Exchange Reminiscence Centre, September–Dezember 2003.

48 Kuhn, Annette: An everyday magic. London und New York 2002.

49 Kuhn, Annette: Was tun mit der Kinoerinnerung? In: montage AV 19/1/2010, S. 117–134.

50 S. o., S. 132.

51 Kuhn, Annette: Heterotopie, Heterochronie: Ort und Zeit der Kinoerinnerung. In: Schenk, Irmbert/ Tröhler, Margrit/ Zimmermann, Yvonne (Hg.) Film – Kino – Zuschauer: Filmrezeption. Marburg 2010, S. 38.

»The History of movie-going, exhibition and reception or HOMER Group was founded in June 2004 by an international group of cinema scholars to promote the understanding of the complex phenomena of cinema-going, exhibition, and reception, from a multidisciplinary perspective.«<sup>52</sup>

Vergleichend betrachtet werden Entwicklungen im städtischen und ländlichen Milieu, in kolonialen und postkolonialen Epochen oder auch nicht kommerzielle und kommerzielle Screenings. Ein Teil der Ergebnisse dieses Forschungsnetzwerks ist in dem Sammelband »Explorations in new cinema history« (2011) von Biltereyst, Maltby und Meers nachzulesen.<sup>53</sup>

Am 19.6.2013 tagten auf internationaler Ebene Forscher zum HOMER-Workshop in Prag, um Ergebnisse der Cinema-Going-Forschung zusammenzutragen und zu diskutieren:

»The growing number of case studies in local film history increases the need for comparative studies of cities, regions, and nations, while the relationship between micro and macro history(ies) is becoming a major issue for the field. The analysis of patterns and networks in film culture also calls for special attention to methodology. We aim to bring European perspectives on cinema-going and film exhibition into dialogue with US, Australian, African, South American and Asian research.«<sup>54</sup>

Neben diesem internationalen Netzwerk gibt es noch weitere, die das anschwellige Forschungsfeld demonstrieren. Einen Schwerpunkt auf die Stadt-Land-Perspektive legte der internationale Workshop »The Lure of the City: Cinema Culture in Small-Towns and Rural Communities in Europe« im Rahmen des Forschungsschwerpunkts Comparative Cinema History, der im September 2013 in Saarbrücken stattfand.<sup>55</sup> Das Netzwerk der Deutschen Forschungsgemeinschaft »Erfahrungsraum Kino« ist ein weiteres Organ, das sich mit dem Rezeptionserlebnis Kinobesuch befasst:

»Das sich überwiegend aus jungen Wissenschaftlern zusammensetzende Netzwerk »Erfahrungsraum Kino« untersucht die Umbrüche des Wahrnehmungsdispositivs der Filmerfahrung in Bezug auf den architektonischen und sozialen Ort des Kinos. Das Netzwerk macht es sich zur Aufgabe, den Transformationen des Nutzungs- und Wahrnehmungsdispositivs Kino nachzuspüren. Dem Arbeitsthema nähert sich das Netzwerk aus den verschiedenen filmwissenschaftlichen Arbeitsbereichen Geschichte, Theorie und Ästhetik.«<sup>56</sup>

52 Online unter: <http://www.cims.ugent.be/news/homer-workshop-homernecs-2013> (Stand: 22.2.2014).

53 Maltby, Richard / Biltereyst, Daniel / Meers, Philippe: Explorations in New Cinema History. Wiley-Blackwell, Chichester 2011.

54 Online unter: <http://homerproject.blogs.wm.edu> (Stand: 16.4.2014).

55 Tagung vom 20.–21.09.2013 in Saarbrücken, online unter: <http://www.kmg.uni-saarland.de/cch/index.htm> (Stand: 16.4.2014).

56 Online unter: <http://www.erfahrungsraum-kino.de/projekte> (Stand: 24.2.2014).

All diese Forschungszusammenschlüsse demonstrieren das zur Zeit große Interesse an der regionalen Publikumsforschung. Eine weitere soziologisch-empirische Herangehensweise findet sich bei Elisabeth Prommer. Als wissenschaftliche Assistentin im Bereich Medienforschung der Hochschule für Fernsehen und Film München veröffentlichte sie 1999 eine umfassende Studie zur Bedeutung des Kinobesuchs im Lebenslauf. Dazu erhob sie Erinnerungen von einhundert Kinobesuchern in München und Leipzig, um sie aus historischer, sozialer und politischer Perspektive zu untersuchen. Neu an ihrem Ansatz ist die medienbiografische Orientierung: Um die Bedeutung des Rezeptionserlebnisses bestimmen zu können, untersucht Prommer die Bedeutung des Ins-Kinogehens entlang des Lebenslaufs.

Vorliegende Promotionsschrift ordnet sich in den in diesem Kapitel vorgestellten, zur Zeit stark expandierenden Forschungszusammenhang ein und beschreitet zugleich neue Wege. Mittelpunkt dieser wissenschaftlichen Arbeit ist eine Regionalstudie innerhalb eines klar umrissenen Untersuchungsraums: Zeitzeugen aus dem Raum St. Wendel erinnern sich an das Kino ihrer Jugendzeit der 1930er bis 1950er Jahre. Im Folgenden wird zunächst der Untersuchungsrahmen mit einem kurzen regionalgeschichtlichen Abriss näher erläutert.

## 2. Festlegung des Untersuchungsrahmens: Die St. Wendeler Kinos im Spiegel der Zeitgeschichte

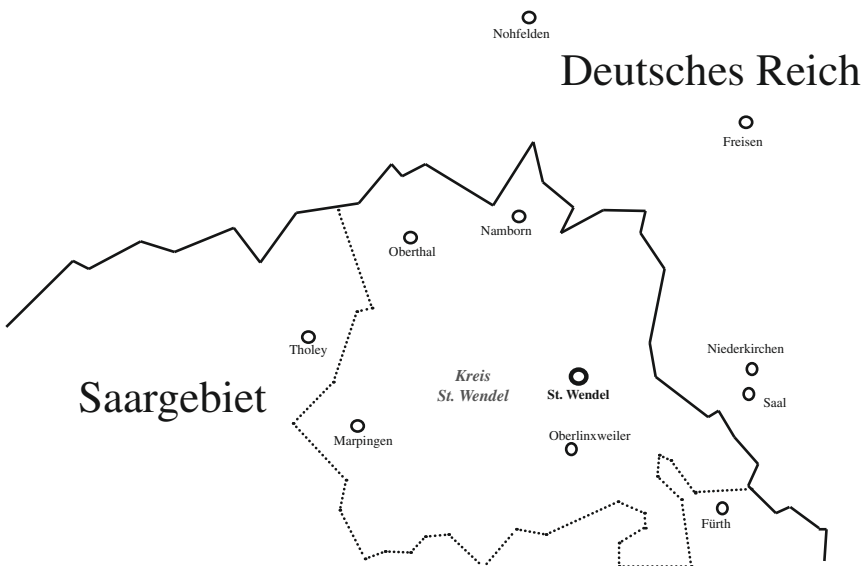


Abb. 5: Karte des Kreises St. Wendel zur Saargebietszeit (1920–35).

Die Region um St. Wendel, eine Kreisstadt im heutigen Nordsaarland, wurde aufgrund ihrer Lage und Geschichte für die Untersuchung ausgewählt. St. Wendel stellte 1930 mit knapp 9.000 Einwohnern den wirtschaftlichen und politischen Mittelpunkt des sonst ländlich geprägten Gebiets dar.<sup>57</sup> Im Untersuchungszeitraum der 1930er bis 1950er Jahre fanden sich jedoch andere territoriale Gegebenheiten vor als heute. Der Landkreis St. Wendel gehörte in der Mandatszeit von 1920 bis 1935 nicht in Gänze zum Saargebiet, denn das Ostertal mit den Dörfern um Saal, Niederkirchen und Marth gehörten zu diesem Zeit-

57 Kretschmer, Rudolf: Geschichte der Stadt St. Wendel 1914–1986 (Bd. 1). St. Wendel 1986.

punkt zum Dritten Reich. Dieser Untersuchungsraum ermöglicht es folglich, Kinoerinnerungen in einer Grenzregion zu untersuchen.

Im Folgenden werden die wichtigsten Eckpunkte historischer Ereignisse in Zusammenhang mit der St. Wendeler Kinolandschaft dargestellt.

## 2.1 Das Ende der Mandatszeit

Ab 1926 gab es in St. Wendel nur ein kommerziell geführtes Kino, das Zentral-Kino im Besitz der Familie Marzen.<sup>58</sup> Während der Mandatszeit von 1920 bis 1935 wurden an drei bis vier Tagen in der Woche Filme vorgeführt, wobei das Programm zumeist einmal die Woche gewechselt wurde. Auf die französische Verwaltung hatte sich das Kino in der Form eingestellt, dass die Zielgruppe der französischen Zöllner die Titel auf Französisch lesen konnten.<sup>59</sup> Das später Central-Theater genannte Kino zeigte bis zum Ende der Mandatszeit vorwiegend deutsche und amerikanische Unterhaltungsfilm, wobei es nur wenige Angebote für Kinder und Jugendliche gab. Die Regierungskommission kontrollierte laut Kretschmer das Filmangebot.<sup>60</sup> So wurden 1935 die Propagandafilme ADOLF HITLER UND DIE GESCHICHTE SEINER BEWEGUNG und ES GRÜSST DIE SAAR verboten.<sup>61</sup> Schon vor Einführung des Tonfilms illustrierten abgespielte Schallplatten musikalisch die gezeigten Filme. Am 18. 10. 1930 begann in St. Wendel mit dem Musikfilm LIEBESWALZER das Tonfilmzeitalter.

---

58 Anmerkung: Das Zentral-Kino wurde nach 1935 in Central-Theater umbenannt.

59 Kretschmer (Bd.2, 1986), S. 311.

60 Kretschmer (Bd.2, 1986), S. 311.

61 S. o.



Abb. 6: Filmanzeige »Liebeswalzer«, St. Wendeler Zeitung, 18. 10. 1930.

## 2.2 Die Folgen der Saarabstimmung

Seit 1920 stand das Saargebiet als Folge des Ersten Weltkriegs unter Völkerbundsmandat. Die Stimmung, insbesondere gegen die französische Leitung der Völkerbundskommission, nahm Jahr für Jahr zu.<sup>62</sup> Im Versailler Vertrag war festgeschrieben, dass die Bevölkerung des Saargebiets 1935 abstimmen sollte, ob es zu Deutschland oder Frankreich gehören wolle. Die dritte Abstimmungsoption beinhaltete das zeitweilige Beibehalten des damaligen Zustands unter Völkerbundsverwaltung, dem Status quo.<sup>63</sup> Es entstand ein Abstimmungskampf, insbesondere zwischen den Anhängern des Status quo und den Anhängern für den Anschluss an das Dritte Reich. Das Abstimmungsergebnis jedoch war eindeutig, denn mit über 90 Prozent votierten die Saarländer für den Anschluss an das Dritte Reich.<sup>64</sup> Kurz darauf bereisten Parteigrößen der Nationalsozialistische Deutsche Arbeiterpartei (NSDAP) das Saarland.

62 Brill/ Planz/ Plettenberg/ Zimmer (2014), S. 59.

63 S. o.

64 S. o.



»Auch die ausgezeichnete Stimmung hielt den ganzen Tag über an und fand schönsten Ausdruck in der feierlich erleuchteten Grenzstadt, durch deren Straßen zu später Stunde eine unübersehbare Menschenmenge zieht. Ihre Herzen schlagen nur dem einen, so lang ersehnten deutschen Vaterlande entgegen.«<sup>65</sup>

Dieses Abstimmungsergebnis spiegelte sich auch in St. Wendel wider. Mit 91,8 Prozent stimmten die Einwohner für den Anschluss.<sup>66</sup> Am 14.01.1935 berichtet die St. Wendeler Zeitung bereits ganz im Sinne der nationalsozialistischen Propaganda über die Feierlichkeiten. Unter dem Titel »Alles dem Vaterland« findet sich dort eine emphatische Beschreibung über das Feuerwerk zu Ehren des Anschlusses an das deutsche Reich: »Wir hörten unseren Schwur von der deutschen Grenze herüber: Laßt uns es in den Himmel schrein, wir wollen niemals Knechte sein!«

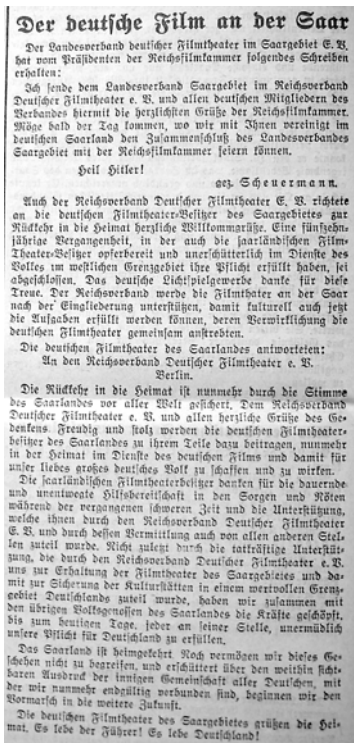


Abb. 7: »Der deutsche Film an der Saar«, St. Wendeler Zeitung, 22. 11. 1935.

65 St. Wendeler Zeitung vom 14.01.1935.

66 Brill/ Planz/ Plettenberg/ Zimmer (2014), S. 68.

Der Ausgang der Saarabstimmung hatte einschneidende Auswirkungen auf die saarländische Filmindustrie. Bereits eine Woche nach der Abstimmung »begrüßten« die saarländischen Filmtheater in einem Zeitungsbericht den Anschluss an das Dritte Reich: »Die deutschen Filmtheater des Saarlandes grüßen die Heimat. Es lebe der Führer! Es lebe Deutschland!«<sup>67</sup> Es wurde von einem Zusammenschluss des Landesverbands Saargebiet mit der Reichsfilmkammer gesprochen. Was so euphorisch klingt, bedeutete die Gleichschaltung der Filmbranche vonseiten des Propagandaministeriums. So stand St. Wendel bald unter dem Einfluss der nationalsozialistischen Filmpolitik, und dies zeigte sich im veränderten Filmprogramm, aber auch in neuen Angeboten von Filmvorführungen. So wurde der Filmvolkstag eingerichtet, an dem es möglich war, verbilligt ins Kino zu gehen.<sup>68</sup> Die Vorführungen der Gaufilmstellen wurden nun auch im Saarland in ländlichen Regionen durchgeführt. Diese liefen ebenso im Ostertal weiter, beispielsweise in der Gaststätte »Zur alten Post« im bereits gleichgeschalteten Niederkirchen.



Abb. 8: Gaststätte »Zur alten Post« in Niederkirchen.<sup>69</sup>

67 S. o.

68 Vgl. Artikel »Filmvolkstag vergnügungssteuerfrei«, St. Wendeler Volksblatt vom 28.2.1938.

69 Foto: Privatsammlung Hans Kirsch, 1930er Jahre.

Staatspolitisch wertvolle Filme wurden zur Pflichtveranstaltung, beispielsweise für die Hitler-Jugend (HJ). Eigens für die junge Zielgruppe wurden zusätzlich Jugendfilmstunden eingerichtet.<sup>70</sup> In den ersten Jahren nach der Rückgliederung lief das Grundrepertoire nationalsozialistischer Propagandafilme im St. Wendeler Kino, zum Beispiel SA MANN BRAND oder HITLERJUNGE QUEX, welche bereits in den Jahren zuvor im Dritten Reich gezeigt worden waren.<sup>71</sup> Die Anzeige zu HITLERJUNGE QUEX zeigt deutlich die Verknüpfung des Filmerlebnisses mit der Gleichschaltung der örtlichen Jugend, die hier explizit in Form der St. Wendeler Hitler-Jugend genannt wird.



Abb. 9: Anzeige »Hitlerjunge Quex«, St. Wendeler Volksblatt, 18.03.1935.

70 St. Wendeler Volksblatt, 5.11.1936.

71 Kretschmer (Bd.2, 1986), S. 372.



Abb. 10: Artikel »Gebiet Saarpfalz eröffnet seine Jugendfilmstunden«, St. Wendeler Volksblatt, 5. 11. 1936.

Am 7. 8. 1936 eröffnete nach Beendigung der Bausperre für Kinos im Alten Woog ein zweites Kino, das Neue Theater (NT) im Besitz der Familie Gard.<sup>72</sup> Dieses wurde 1938 weiter modernisiert und renoviert.<sup>73</sup> Die Tatsache, dass zwei Kinos in St. Wendel existieren konnten, deutet auf die große Nachfrage der St. Wendeler Bürger hin. Beide Lichtspielhäuser kooperierten mit nationalsozialistischen Organisationen. Das Central-Theater bot beispielsweise am 24. 11. 1936 Extravorstellungen zugunsten des Winterhilfswerks an, während das Neue Theater am 12. 1. 1938 Filme der Gaufilmstelle zeigte.<sup>74</sup> Da diese Vorstellungen meist zusätzlich zum gezeigten Programm liefen, bedeutete dies folglich eine zusätzliche Einnahmequelle. Die Filmvorführungen wurden an Veranstaltungen der NSDAP angepasst. So blieb am 9. 4. 1938 das Lichtspielhaus einen Abend lang geschlossen, damit die Angestellten des Kinos der Rede Adolf Hitlers zuhören konnten.<sup>75</sup> Der Einfluss der Nationalsozialisten auf das Kino und die Auswirkungen des Führerkults werden an diesem Beispiel überdeutlich.

72 S. o.

73 St. Wendel Volksblatt vom 2. 8. 1938.

74 St. Wendel Volksblatt vom 24. 11. 1936 und 12. 1. 1938.

75 St. Wendel Volksblatt vom 9. 4. 1938.