

Landkino im Saarland

Abstract: Rural cinema in the Saarland region. The article explores the characteristics of rural cinema culture taking the dense cinematic landscape of the Saarland and the village of Wiesbach as an example. As far as primary sources allow, spatial contexts and audiences of cinema screenings will be investigated. It is discussed how the programs were adapted to the specific audience and their taste. The development of distribution networks that were adapted to the lower settlement density of the country, and the proximity of the large city of Saarbrücken, from where the films could quickly be transported to the rural communities, also helped the rural business. In general, attendances declined sharply since the 1960s, but the proportion of young people increased. For several years the rural cinema successfully adjusted to this, until the competition of metropolitan cinema and of television as well as increasing automobility largely forced it to give up. Altogether, from the 1920s to the 1960s, rural cinema contributed to the integration of villages and small towns into the national media landscape. It had a special programme structure, which was influenced by the respective cultural climate and local social control. The cinema building as a place of consumption and as a symbol for an advanced media world contributed to the development of urbanity in the country towns.

Key Words: cinema culture, cinema audience, media landscape, cultural adaptation, distribution networks, urbanity

Einleitendes

Die soziale und kulturelle Bedeutung des Landkinos geht sowohl aus der wachsenden Anzahl von Fallstudien alleine schon zum Saarland² wie auch aus zeitgenössischen Quellen hervor. Eine davon ist eine Enquete des Völkerbundes, die auf einer europäischen Konferenz über die ländliche Lebenswelt 1939 beruhte. Hier werden bereits etliche Themen genannt, die gegenwärtig noch die kinohistorische Forschung beschäftigen und die auch hier interessieren: zunächst die Frage der Differenz städtischer und ländlicher Publiken. Zeitgenössisch

- 1 Lehrstuhl für Kultur- und Mediengeschichte, Universität des Saarlandes, Postfach 151150, D-66041 Saarbrücken, cl.zimmermann@mx.uni-saarland.de. Beitrag eingereicht: 19.12.2017; Beitrag angenommen: 5.3.2018. – Ein parallel publizierter, stärker auf lokale Kontexte abhebender Text zum Wiesbacher Kino findet sich in: Gemeinde Eppelborn (Hg.), Wiesbach. Geschichte eines saarländischen Dorfes, St. Ingbert 2018.
- 2 Vgl. z. B. Susanne Haake, Die Narratologie des Kinobesuchs der 1930er bis 1950er Jahre: Formen des Erinnerns eines saarländischen Publikums, Göttingen 2016; Werner Arend, Die Lichtspieltheater von Dudweiler, Herrensohr und Scheidt – und ein kleines Kapitel Filmgeschichte, in: Historische Beiträge aus der Arbeit der Dudweiler Geschichtswerkstatt 7 (2002), 65–78; Gerhild Krebs, Kino und Film im Raum Neunkirchen (1897–2004). Eine Zeitreise von den „Lebenden Photographien“ zum Cine-Tower, in: Rainer Knauf/Christoph Trepesch (Hg.), Neunkircher Stadtbuch, Neunkirchen 2005, 683–705; Nils Minkmar, Vom Totschlagen kostbarer Zeit. Der Gebrauch des Kinos in einer Industrieregion, in: Historische Anthropologie 1 (1993), 431–450; Günther Theis, 100 Jahre Völklinger Filmtheater 1910–2010, Völklingen 2011.

stellte sich die Frage, ob Film auf dem Land nicht eine zu starke kulturelle Intervention darstelle, schien doch für etliche Betrachter die Moral von Landbevölkerungen durch die Kinos und das dort Gezeigte gefährdet. Die Enquete wollte indes verdeutlichen, dass es gar keine Alternative zum Vordringen des Landkinos gebe. Unterhaltung sei ein legitimes Anliegen ländlicher Bevölkerung, ebenso eröffne die Verbreitung dokumentarischer, belehrender und instruierender Filme (etwa auf den Gebieten der Gesundheitspflege und der Landwirtschaft) Bildungschancen.³ In der Tat gibt es eine besondere europäische Geschichte des Dokumentarfilms auf dem Land, die an dieser Stelle aber nicht weiter verfolgt werden wird.

Es geht hier um die Praxis des kommerziellen Kinos auf dem Land, insbesondere in dem Industrieort Wiesbach, der etwa 40 km nördlich von Saarbrücken im Saarland liegt. Das Saarland stellte eine urbanisierte Wachstumsregion dar, wo sich schon nach der Jahrhundertwende eine hohe Kinodichte auch auf dem Land ergab, die sich in den 1950er Jahren noch einmal steigerte. Trotz fortgeschrittener Industrialisierung und Urbanisierung ist zur Siedlungsstruktur des (südlichen) Saarlandes indes festzustellen, dass die einzelnen Orte noch kaum zusammengewachsen waren; eine Metropolregion existiert außerhalb Saarbrückens bis heute nicht. Das heißt, man hat es mit dem Phänomen des Kinobetriebs in Landorten und Kleinstädten zu tun, der voneinander abgegrenzt verlief. Der lokale, allenfalls regionale Rahmen dieses Kinobetriebs war evident – bis in die jüngste Vergangenheit hinein.

Der derzeitige kinogeschichtliche Forschungsstand lässt sich dem Einleitungstext von Judith Thissen zum Sammelband *Cinema Beyond the City* entnehmen: Die Autorin betont die Dynamik und Diversität der europäischen ländlichen Kinokultur, arbeitet heraus, dass das Kino dort mit (groß-)städtischer Modernität assoziiert war, dennoch als eigene Kulturform zu betrachten ist, und entwickelt ein umfangreiches Forschungsprogramm. Es geht um lokale Kontexte des Kinobetriebs, die Erfahrungen der Zuschauerinnen und Zuschauer mit Kino und Film, um diverse, teilweise alternative Praktiken sowie die tatsächliche Verfügung über Programme und deren Kontrolle durch soziale Akteure wie Gewerkschaften und die Kirche. Überhaupt ist die Eingebettetheit von Kinoaktivitäten und -angeboten im ländlichen Raum ebenso zu betrachten wie sozialmoralische Diskurse, die gerade im ländlichen Milieu besondere Bedeutung hatten. Ferner ergeben sich in der ländlichen Kinogeschichte, so Thissen, starke Bezüge zur Geschichte von Konsum und Selbstorganisation, das heißt besondere Akteurskonstellationen.⁴ An diese Fragestellungen soll hier angeknüpft werden.

Schließlich ist darauf zu verweisen, dass die Geschichte des Landkinos eng mit spezifischen und allgemeinen Medialisierungsprozessen in Zusammenhang steht, die sich über das gesamte 20. Jahrhundert hinweg zogen. Diese Einbettung des Themas in die übergreifende Medialisierung wird auch sichtbar in den Momenten, wo das Kino seinen Betrieb aufgeben musste – offensichtlich durch die Konkurrenz anderer medialer Technologien und veränderter Freizeitgewohnheiten. Es zeigt sich an dem Beispiel ferner, dass spezifische Medien nicht ‚ortslos‘, sondern in öffentlichen Räumen stark präsent waren (z. B. in Jugendclubs,

3 League of Nations: European Conference on Rural Life. Intellectual Aspects of Rural Life. Prepared by the International Institute of Intellectual Co-operation, Genf 1939, 27–31. Zeitgenössisch sehr erhellend ist auch: Werner Gabler, Lichtspielhäuser in Klein- und Mittelstädten, in: *Filmtechnik*, 23.XII.1933, 299–303.

4 Judith Thissen, Introduction: A New Approach to European Cinema History, in: Dies./Clemens Zimmermann (Hg.), *Cinema Beyond the City. Small-Town and Rural Film Culture in Europe*, London 2017, 1–20. Vgl. den transnational angelegten Beitrag von Judith Thissen in diesem Band.

Gaststätten, Cafés und eben Multifunktionsräumen und spezialisierten Landkinos) und ihre Nutzung und Wahrnehmung auch von dieser Lokalisierung abhängen.⁵

Der Fall Wiesbach

Die industriell und vom Bergbau geprägte Gemeinde Wiesbach (heute ein Ortsteil von Eppelborn mit 3.700 Einwohnern) steht für eine in vielerlei Hinsicht typische saarländische Landgemeinde. Sie war durch eine starke und in hohem Grade aus- und einpendelnde Arbeiterbevölkerung geprägt. Dieses strukturelle Merkmal setzte voraus, dass die Gemeinde verkehrstechnisch relativ gut angebunden war.⁶ Das Beispiel Wiesbach steht zugleich für die Kinolandschaft des südlichen Saarlandes insofern, als sich hier etliche weitere Kinos im Umkreis von etwa fünf bis zehn Kilometern befanden. Die hohe Kinodichte und die damit in Zusammenhang stehende hohe Mobilität des Publikums sind zwei wichtige Faktoren, die bei der Interpretation der Geschichte dieses Mediums Berücksichtigung finden müssen.

Über die Frühgeschichte des Wiesbacher Kinos ist wenig bekannt. Der Betrieb eröffnete im Jahre 1930 in der Gaststätte von Josef Müller an der Einmündung der Kirchenstraße in die Augustinusstraße.⁷ Dieser Zusammenhang von Gaststätten- und Kinobetrieb ist ein ganz bezeichnendes Merkmal ländlicher Kinogeschichte: In Gaststätten, wo (kommerzialiserte) Freizeit stattfand, wo man seine – eher rare – freie Zeit genoss, wo in größeren Sälen Aufführungen von Lientheatergruppen stattfanden, brachte der Film neue Zuschauer in die Räumlichkeiten. Der Kinoeingang erfolgte von der Kirchenstraße aus, Besucher der ebenerdig angeordneten Reihen mussten den ganzen Saal durchqueren.⁸

Da das Kino im Saarland schon zu Beginn des Jahrhunderts florierte, besonders in Arbeitergemeinden, weil der Kinopark in den 1930er Jahren weiter ausgebaut wurde, nahm auch die Zahl der Dorfgemeinden mit einem örtlichen Kinobetrieb zu.⁹ Der Höhepunkt dieser

5 Zum hier verwendeten (verräumlichten) Medialisierungsbegriff vgl. die Einleitung zu diesem Band sowie Clemens Zimmermann, Mediennutzung in der ländlichen Gesellschaft. Medialisierung in historischer Perspektive, in: Zeitschrift für Agrargeschichte und Agrarsoziologie 58/2 (2010), 10–22; allgemein vgl. Johan Fornäs, Mediatization of Popular culture, in: Knut Lundby (Hg.), Mediatization of communication, Berlin/Boston 2014, 483–504; Andreas Hepp/Stig Hjarvard/Knut Lundby, Mediatization: Theorizing the interplay between media, culture and society, in: Media, Culture and Society 37/2 (2015), 314–325. Vgl. auch Joseph Garncarz, Medienwandel, Konstanz 2016.

6 Wiesbach hatte 1935 2.707, 1970 3.755 Einwohner. Die Ortsbevölkerung war 1970 noch relativ jung mit 1.092 Personen unter 20 Jahren und 1.124 Personen zwischen 20 und 45 Jahren. In diesem Jahr wurden nur noch 2,3 Prozent der Berufsbevölkerung zur Land- und Forstwirtschaft gerechnet, das produzierende Gewerbe hatte einen hohen Anteil von 60,8 Prozent. Die Erwerbsstruktur erhellt sich auch durch Angaben zum Jahre 1951, als nur 81 von 1.319 Erwerbspersonen Angestellte und Beamte waren. In diesem Jahr zählte man 807 Auspendler; vgl. Erich Tinnes, Ortsgeschichte von Wiesbach, Bd. 2, Mandelbachtal 1988, 72 f.

7 Vgl. Maria Sieger, „Kesslersch“ oder „Sefa“ – ältestes Wiesbacher Gasthaus?, in: Wiesbacher Heimatblatt 2009, 104–106, wo der bauliche Wandel des Anwesens vor und nach der Kinoeinrichtung deutlich wird.

8 Auskünfte von Erich Tinnes am 21. August 2017. In Heusweiler existierten (zeitweise) drei Kinos: die „Lichtspiele“ bis 1962, das „Filmtheater“ nach 1949 und das „Centralkino“ 1928–1949; <http://filmtheater.square7.ch/wiki/index.php?title=Saarland> (15.12.2017).

9 Vgl. Nils Minkmar, Filmrausch an der Saar. Das Leben mit dem Kino zwischen Kriegsende und Fernsehen, in: Saarbrücker Hefte 71/72 (1994), 103–110; Gabriele Scherer, Bilder zwischen Kultur, Propaganda und Kommerz. Kino- und Filmpolitik im Saarland der Nachkriegszeit, in: Rainer Hudemann/Burkhard Jellonek/Bernd

Entwicklung war Anfang und Mitte der 1960er Jahre erreicht, als im Saarland über 200 Lichtspieltheater existierten – eine ganz enorme Zahl angesichts einer Bevölkerung von deutlich unter einer Million Einwohner.

Die Landkinos sprachen zunächst nur die Einwohnerinnen und Einwohner des jeweiligen Ortes an – diejenigen, die in der Nähe wohnten, die den Schaukasten mit den Filmankündigungen vor Augen hatten, und wo sich in den Familien herumsprach, welcher Film angesagt war. Manchmal kamen noch einige Interessenten aus Nachbarorten oder umliegenden Weilern dazu, die zu Fuß, per Fahrrad oder womöglich auch per Motorrad das Kino in zumutbarer Zeit erreichten. Da der Einzugsbereich von vornherein begrenzt war, mussten Kinobetreiber darauf setzen, den Geschmack des örtlichen Publikums insgesamt und nicht nur einzelner Gruppen zu treffen. Dieses Publikum akzeptierte, dass auch weniger aktuelle und attraktive Filme angeboten wurden, weil eben Film, gemeinschaftlich erlebt, ein Vergnügen per se darstellte.¹⁰ Es ging nicht nur um die gezeigten Filme selbst, sondern ebenso um die Atmosphäre und die Ungewissheit, was man zu erwarten hatte, schließlich um das Wiedererkennen von Schauspielenden und Stars (seit der Zeit von Asta Nielsen).¹¹ Film stellte Neues und Vertrautes zugleich dar, er war – zumal dann im Tonfilmzeitalter – ein Erlebnis, das die Besucher aus dem eigenen Kreis, der Enge des Ortes für eine Weile hinaustrug, Phantasien nährte, größere soziale und räumliche Zusammenhänge erschloss und ebenso Klang erlebbar machte. Filme brachten die Großstadt ins Dorf, vor allem Mode und Konsumwelten und vermittelten geschichtliche Ereignisse.

Das (jüngere) Kinopublikum lernte rasch, die Gattungen von Film einzuschätzen: Es erkannte bei einem Liebesfilm schnell, wie die Story ablaufen würde, und bei einem Western, wer gut oder böse war. Das Landkino bildete den Ort, wo Nahes und Fernes aufeinandertrafen, wo Internationales und nationale Symbole in die Dorfkultur eindrangten, wo man Information (im Vorprogramm) und Unterhaltung erwartete, wo man sich mit Freunden traf. Zwar wurden hier ganz individuelle Assoziationen zum jeweiligen Film erweckt, zugleich stellte Kino eine Sphäre des Gemeinschaftlichen dar, denn meist besprach man filmische Informationen oder die eigenen Gefühle beim Sehen des Films im Freundeskreis, oder teilte emotionales Erleben mit der Familie.¹²

Rauls (Hg.), Grenz-Fall. Das Saarland zwischen Frankreich und Deutschland 1945–1960, St. Ingbert 1997, 257–278; Aline Maldener, Der Einfluss der französischen Kulturpolitik auf die saarländische Kinolandschaft der Nachkriegszeit. Kleinstädtische und großstädtische Kinos im Vergleich, 1945–1955, in: Zeitschrift für die Geschichte der Saargegend 64 (2016), 59–82.

10 Pierre Sorlin, People's Choice – sie haben die Wahl. Warum gingen britische, französische und italienische Zuschauer in den 50er Jahren ins Kino?, in: Irmbert Schenk (Hg.), Erlebnisort Kino, Marburg 2000, 95–111 betonte, dass in den 1950er Jahren in ganz Westeuropa ein Kinoboom stattfand. In Kleinstädten habe es häufig kein anderes Unterhaltungsangebot gegeben, man habe kaum individuell Filme ausgesucht, sondern sich am Angebot orientiert, an dem, was öffentlich diskutiert wurde. Kinobesuch sei ein Ritual gewesen. Örtliche Programme unterschieden sich demnach deutlich voneinander, das heißt ‚Geschmack‘ des Publikums lässt sich nicht einfach generalisieren, sondern hat stets eine lokale Färbung. Sorlin unterstreicht zugleich, dass sich Zuschauerinnen und Zuschauer aktiv verhielten, nicht einfach konsumierten, sie diskutierten über das Gesehene.

11 Vgl. Martin Loiperdinger/Uli Jung (Hg.), Importing Asta Nielsen: The International Film Star in the Making 1910–1914 (KINtop Studies in Early Cinema, Bd. 2), New Barnet 2013.

12 Vgl. Haake, Narratologie, bes. 83–91.

Von der Vor- zur Nachkriegszeit

Bereits in den 1920er Jahren intensivierte sich im Bildungssektor, aber auch im kirchlichen Bereich das Interesse für die Versorgung der Landbevölkerungen mit als geeignet erachteten Filmen. Zumindest in einem kleinen Teil der Kirchengemeinden gab es medial aufgeschlossene Pfarrer, die ihrerseits die Vorführung von Filmen für Schülerinnen und Schüler und Erwachsene im Dorf als taugliches Belehrungs-, Erziehungs- und Unterhaltungsmittel betrachteten, obwohl sich die Kirchen insgesamt dem neuen Medium gegenüber eher abwartend bis skeptisch verhielten. Dies führte zum Aufbau von staatlichen Kreis- und Landesbildstellen, was hier nicht weiter verfolgt werden kann.¹³

Auf lokaler Ebene ist ebenfalls nachweisbar, dass das Interesse am Medium im schulischen Bereich zunahm: So fanden im März und im Juli 1924 für die Grundschule Wiesbach im Nachbarort Humes zwei Filmvorführungen für die Schülerinnen und Schüler der vier oberen Klassen statt. Die Akten berichten über technische Schwierigkeiten sowie über die Themen „Herstellung des Zuckers“, „Dörrobst“, „Durch das Wunderland der Pyramiden“, „Die sieben Geißlein“ und „Rotkäppchen“. Das „tapfere Schneiderlein“ durfte nicht fehlen, dazu kam wieder ein Dokumentarfilm: „Die Besteigung des Mount Everest“. Dies stellte also die typische Mischung von Unterhaltung, Instruktion und episodischem Kurzfilm dar, der man auch im ‚richtigen‘ Kino begegnete, denn außer den Features wurden hier ebenso häufig Kurzfilme gezeigt. Bezeichnend für die ländliche Situation ist, dass die Schülerinnen und Schüler zum Schulfilm ‚wandern‘ mussten, so wie noch etliche Jahre später jugendliche und erwachsene Kinobesucher einige Wege zum Kino auf sich nahmen.¹⁴

Ein ländliches Gasthauskino – neben mobilen Landkinoangeboten wurde die Kombination von Film und Wirtshaus seit den 1920er Jahren durchaus häufiger – war zunächst alles andere als perfekt. Da mochte der Film reißen, war die Projektion unvollkommen, gab es mancherlei Störungen. Aber seit der Mitte der 1930er Jahre stieg der technische Standard. Die Publiken erwarteten nun Tonfilme, überhaupt beanspruchten die Zuschauerinnen und Zuschauer eine erhöhte Aktualität und mehr Abwechslung im Programm. Mit den 1930er Jahren wurde ein dreigeteiltes Programm üblich: Einem Vor- oder „Kulturfilm“ folgten eine Wochenschau (mit politisch stark eingefärbten Inhalten) und dann der eigentliche Hauptfilm. Der Radius des Kinobesuchs erweiterte sich bei einigen Gruppen, etwa bei gut verdienenden jungen Männern durch den zunehmenden Besitz von Krafrädern. Dennoch: Nur zu beson-

13 Über das Programm an der Saarbrücker Cecilienschule berichtete schon 1917 Margarete Schröder in: *Die Mittelschule* 32 (1918), 273–276: Neben Dokumentarfilmen wie über die „Verwendung des Kalkes“ gab es „Humor“ und „Die beiden Waisenkinder“, überhaupt „Lehrhaftes aus Nah und Fern“, Erzählungen und Märchen sowie Ereignisse aus dem Krieg. Die Autorin sah ein solches Programm als unerlässliches Mittel an, verderbliche Einflüsse des kommerziellen Kinos auszugleichen. Insofern verband sich von Anfang an mit dem Schulkino ein reformpädagogischer und reformerischer Impuls. Vgl. ferner: Friedrich Lembke, *Das Kino im Dorfe. Ratschläge und Winke für die Nutzbarmachung des Lichtbildes zur Belehrung und Unterhaltung der ländlichen Bevölkerung*, Berlin 1920; Ders., *Jedem Dorf sein Kino!*, Berlin 1930; Adolf Reichwein, *Film in der Landschule*, Stuttgart 1938; Bernd Kölling, *Preußisches Landkino in den zwanziger Jahren. Grenzen der kulturellen Modernisierung im ostelbischen Deutschland unter besonderer Berücksichtigung der Provinz Brandenburg*, in: *Jahrbuch für brandenburgische Landesgeschichte* 47 (1996), 131–145.

14 Landesarchiv Saarbrücken, Kreisschulamts Illingen, Specialia Wiesbach. Ich danke Bärbel Kuhn für den Hinweis auf diesen Bestand.

deren Anlässen ging man in das Kino eines Nachbarortes, etwa um einen speziellen Film kennenzulernen – oder weil man sich dort sowieso aufhielt.¹⁵

Zu den Jahren 1932 (also zwei Jahre nach der Gründung) bis 1971 finden sich kontinuierlich statistische Angaben über den Filmbetrieb im Gasthaus von Josef Müller. Nach seinem Tod 1953 trat der Neffe Rolf Müller in den Betrieb ein. Das Kino firmierte nun nicht mehr unter dem Namen „Lichtspiele Wiesbach“, sondern als „Central-Theater Wiesbach“, was gegenüber der Konkurrenz z. B. in Eppelborn („Union-Theater“ bzw. „Central-Theater“) einen deutlichen Anspruch auf Eigenständigkeit und kulturelle Geltung ausdrückte. Weiterhin handelte es sich um die klassische Doppelung von Gastronomie- und Kinobetrieb.¹⁶ Die Zahl der Sitzplätze im auch für andere Veranstaltungen genutzten Saal betrug 150 im Jahr 1932 und wurde später sogar auf 307 erweitert. Auf 100 Quadratmetern Raumfläche war die Sitzordnung äußerst gedrängt. Indes muss in den 1930er Jahren (womöglich aber erst in der Mitte der 1950er Jahre) eine regelrechte Kinobestuhlung eingerichtet worden sein, die von einer Straßburger Firma geliefert wurde. 1960 deutet der Hinweis „teilweise Polster“ steigenden Sitzkomfort an. 1958 ist ein verbessertes Tonfilmsystem nachweisbar. Insgesamt zeigt sich ein über Jahrzehnte laufender Prozess allmählicher Innovationen.

Gespielt wurde, wie auf dem Land ebenfalls üblich, zunächst an ein bis zwei Tagen, wohl am Wochenende, denn unter der Woche waren Bauern und Arbeiter stark eingespannt. 1949, mit dem einsetzenden Kinoboom und nach Beruhigung der politischen Lage im Land, wurden in der Statistik vier Spieltage und 270 Sitzplätze angegeben, in den nachfolgenden Jahren zwei bis drei Betriebstage mit jeweils ein bis zwei Vorstellungen, seit 1956 wiederum wöchentlich drei bis sieben Vorstellungen an drei bis vier Tagen, das heißt der Kinobetrieb wurde sichtlich kontinuierlicher und stärker frequentiert.¹⁷ Dies zeigt, dass dem Neubau von 1958 eine erfolgreiche Phase zugrunde lag.

Von der Hochphase zum Niedergang 1958–1984¹⁸

Mit dem Anbau eines eigenen Kinosaals 1958 beim Gasthaus in der Augustinusstraße mit 277 Plätzen durch Rolf und Josepha Müller erhielt Wiesbach ein modernes, technisch gut ausge-

15 Inwieweit nach 1935 neben das ortsfeste Kino auch Angebote des mobilen, von der NSDAP veranstalteten Landkinos traten, ist für das Saarland völlig unerforscht. Man kann schätzen, dass diese Angebote die Zahl der durchschnittlichen Kinobesuche je Jahr aber kaum erhöhten und mit dem Krieg schon wieder reduziert wurden; vgl. Clemens Zimmermann, Landkino im Nationalsozialismus, in: Archiv für Sozialgeschichte 41 (2001), 231–243.

16 Judith Thissen wies auf niederländische Café-Restaurant-Kinos und Wochenendkinos im ländlichen Raum hin: Dies., Film Consumers in the Country: The Culture and Business of Cinemagoing in the Netherlands, in: Thissen/Zimmermann (Hg.), Cinema Beyond the City, 87–104, 98–100. Vgl. auch die Kombination von Hotels und ambulanten Kinobetrieb in: Thunnis van Oort, ‚Coming Up This Weekend‘: Ambulant Film Exhibition in the Netherlands, in: Ebd., 149–164, 156–160.

17 <http://filmtheater.square7.ch/wiki/index.php?title=Saarland> (15.12.2017); Auskünfte von Erich Tinnes, wie Anm. 8.

18 Die Ausführungen des ganzen folgenden Abschnitts stützen sich insbesondere auf ein leitfadengestütztes Interview mit dem Sohn der letzten Kinobetreiber, Klaus Müller, und seiner Ehefrau Mathilde Müller am 21. September 2017. Hintergrundinformationen erhielt ich ferner von Leo Schönhofen, dem Besitzer des profilierten „Filmtheaters Heusweiler“ (das er seit 1952 betreibt!), der in den 1960er Jahren als Film-Vertriebsorganisator in der Region tätig war (Gespräch am 22. August 2017); vgl. Roman Länger, Ein Mann für alle (Kino)Fälle: Leo

stattetes Kinotheater, das eine nahtlose Projektion von Filmen durch die Koppelung zweier Projektoren auf einer großen Leinwand von 5 x 8 Metern ermöglichte.¹⁹ Dieser Gründungszeitpunkt drückte Optimismus aus, dass sich die hohen Besucherzahlen weiterentwickeln würden. Zugleich weiß man heute, dass exakt in diesem Jahr der Höhepunkt des Ausbaus des Kinoparks erreicht war. Man ahnte wohl nicht, dass das Medium durch wachsende Mobilität, die Konkurrenz des Fernsehens und andere Angebote fortan auf ein jugendliches und deutlich reduziertes Publikum angewiesen sein würde. Es mag nun sein, dass im kinoreichen Saarland der Höhepunkt des Kinobesuchs erst etwas später erreicht wurde, weil das Fernsehen bis zur Einführung des ARD-Programms an der Saar nach 1957 kein Faktor war. In den folgenden Jahren avancierte jedoch das Fernsehen vor allem beim erwachsenen Publikum schnell zum Hauptkonkurrenten. Ferner muss man die allgemein steigende Mobilität per Auto als Faktor des allgemeinen Niedergangs der Kinos berücksichtigen, da sich nun Aktivitäten vervielfachten und auch die Pendelarbeit erleichtert wurde. 1958 ging man in Wiesbach noch mit Optimismus an die Aufgabe eines professionalisierten Kinobetriebs heran – und etliche Zeit funktionierte dieser ja auch sehr gut.

Für 1962 wird in der Kinostatistik ein sechstägiger Betrieb mit sechs Vorstellungen sowie einer Spätvorstellung angegeben, was einem (klein-)städtischen Standard entsprach.²⁰ Durch diese Initiative und das Engagement von Josepha Müller und ihrer Familie erhielt der Ort eine kontinuierliche kulturelle Attraktion, die den Vergleich mit anderen ländlichen Kinos nicht zu scheuen brauchte: Man betrat den Vorführraum durch ein Foyer, wo Süßigkeiten und Erfrischungen verkauft wurden. Die Tickets und damit die Sitzordnung im Kinoraum waren nach drei Preisgruppen gestaffelt. Der Vorraum und die Aushänge vor dem Gebäude waren mit den neuesten (bunten) Filmplakaten dekoriert. Bei diesem eigens gebauten Kinogebäude – das eine erhebliche Investition darstellte – gab es kaum noch einen direkten Bezug zur parallel laufenden Gaststätte. Neben den Erwachsenenprogrammen wurden öfters zwischen 14 und 16 Uhr spezielle Kinderfilme angeboten.

Seit der Einrichtung des neugebauten Kinos bis in die 1970er Jahre hinein erreichte man im Zuge eines kontinuierlichen Betriebs ansehnliche Besucherzahlen. 200 Besucher sollen, den Erinnerungen meiner Interviewpartner nach, keine Seltenheit dargestellt haben. Seit dem Ende der 1950er Jahre, als viele Erwachsene wegblieben, verjüngten sich allgemein in der Bundesrepublik die Kinopublika. Solch junge Besucher äußerten sich schon einmal durch Pfiffe, wenn ein Fehler bei der Projektion den Ablauf unterbrach. In den 1970er Jahren ging der Besuch allerdings auch in den jüngeren Altersklassen erheblich zurück. Mit dem Aufkommen der Videotheken in den 1980er Jahren begann sich das Heimvideo und damit der private Filmkonsum im geselligen Familien- oder Freundeskreis auszubreiten. Die Zahl der Kinovorstellungen sank in den 1970er Jahren deshalb auf wöchentlich drei.

Schönhofen betreibt seit 55 Jahren das Filmtheater Heusweiler, in: Saarbrücker Zeitung vom 17./18.5.2008, A 3. – Andere Quellen standen nicht zur Verfügung, auch Umfragen bei älteren Ortsbewohnern brachten keine weiteren Aufschlüsse; im Ortsarchiv ergaben sich ebenfalls keine Hinweise.

19 Der Höhepunkt des Kinobesuchs lag in der Bundesrepublik Deutschland 1955/56 bei 817 Millionen Besuchern, das waren 15,5 je Einwohner. Die Kinodichte in Großstädten führte zu einem dort deutlich häufigeren Besuch, aber auch Kleinstädte waren mit 42,2 Millionen Eintrittskarten durchaus wichtig; vgl. Carolin Beer, Die Kinogeher. Eine Untersuchung des Kinopublikums in Deutschland, Berlin 2000, 35.

20 <http://filmtheater.square7.ch/wiki/index.php?title=Saarland> (15.12.2017).

Wenn sich zu einer Vorstellung nur noch ein Dutzend Besucher einfand, war eine Vorführung völlig unrentabel. Es mussten den Verleihern auf jeden Fall Lizenzgebühren bezahlt, auch die (nebenamtlich tätigen) Filmvorführer honoriert werden. Der organisatorische Aufwand für den Betrieb war ebenfalls nicht unerheblich: Die Filme wurden meist beim Verleih im Gebäude der „Gloria“, einem großen Kino in Saarbrücken, gebucht, teils dort auch abgeholt. Ferner ist es wahrscheinlich, dass sie auch über die Saarfilm-Union disponiert werden konnten, die wiederum die Firmen Constantin, die Bavaria und MGM vertrat. Die Filme selbst mussten in Form von fünf bis sieben großen Rollen rechtzeitig an Ort und Stelle sein. In den 1960er Jahren kamen sie jedoch nicht direkt vom Verleih in Saarbrücken, auch weil der Familie Müller zu dieser Zeit ein Auto fehlte. Und auch noch in den 1970er Jahren wurden sie von anderen ländlichen Kinos per Bahn zugeliefert und mussten dann am Bahnhof Illingen abgeholt werden. Die räumliche Verteilung der Filme auf die Kinos in der Region wurde vom Verleih festgelegt; danach musste sich die Besitzerin richten. Der Betrieb erforderte demnach einen enormen logistischen Aufwand. Dazu kam, dass das Verhältnis zu den beiden Verleihfirmen, von denen die Filme bezogen wurden, nicht ohne Spannungen war: Zum einen kontrollierten diese die abgerechneten Einnahmen, und deren Höhe entschied (neben Pauschalvereinbarungen) über die abzuführenden Gebühren. Zum anderen war die entscheidende Frage, welches Kino in der Region begehrte und aktuelle Filme zuerst zeigen konnte – und wer noch Wochen lang warten musste. Da die Zahl der im ländlichen Saarland zirkulierenden Filmkopien gering war (ein traditioneller Nachteil des Landkinos), konkurrierten die Kinos – jedenfalls im dicht besiedelten, industrialisierten Saarland, wo Kinos nur wenige Kilometer auseinanderlagen – um die Aktualität und Attraktivität der Programme. Als seit den 1970er Jahren das Angebot deutlich zu steigen begann, war allerdings die Zahl der Landkinos bereits stark zurückgegangen. Freilich gab es die Möglichkeit, neben einzelnen besonders attraktiven Filmen auch ältere Filme, so genannte Reprisen, zu schalten; die Leihgebühren für solche Wiederholungen, die manchmal für das Publikum durchaus lohnend sein konnten, waren gering. So konnten erhöhte Betriebsausgaben für die aktuellen Attraktionen wieder kompensiert werden. Als Werbung setzte man weiterhin auf den Aushang – Anzeigen im Gemeindeblatt wurden nur ganz vereinzelt geschaltet.²¹

Eine exakte Rekonstruktion der gezeigten Filme ist wegen fehlender Überlieferung zwar nicht möglich, aber die Konturen des Programms während dieser ‚modernen‘ Phase bis zu ihrem Ende 1984 sind dennoch klar: Der Betrieb orientierte sich am Durchschnittsgeschmack des dörflichen Publikums, eine besondere Zielgruppe waren wie erwähnt Jugendliche. Avantgardistische Produktionen wie die der jungen Regisseure des Neuen Deutschen Films zu zeigen, war in diesem Kontext nicht möglich, nur in größeren Städten mit besonderen Programmkinos konnte man Filmemacher wie Werner Herzog oder Rainer Werner Fassbinder anbieten. So handelte es sich (wie bei der Mehrheit des städtischen Angebots) um Genre-Kino, das Zuschauerinnen und Zuschauer immer wieder anzog und begeisterte, auch überraschte, wo man aber zugleich sicher sein konnte, dass man nicht allzu sehr mit

21 Vgl. Wiesbacher Nachrichten vom 26. Juli 1963; angekündigt wurden durch eine Kleinanzeige *Im Namen des Teufels* mit Peter van Eyck und Marianne Koch für den 27. und 28. Juli, um 20.15 Uhr, für eine Spätvorstellung um 22.15 Uhr ein Zorro-Film; im Jahrgang 1964 kamen im Gemeindeblatt einige Anzeigen für Hausbälle in der Gastwirtschaft, nicht aber für das Kino vor. Weitere Jahrgänge der Gemeindenachrichten waren dem Verfasser nicht zugänglich.

Unerwartetem oder Fragwürdigem konfrontiert wurde. Es dominierten zunächst deutsche Filme, die später häufiger angebotenen ausländischen Produktionen waren durchweg synchronisiert und dadurch an den einheimischen Geschmack angepasst. Beispiele für das in Wiesbach gezeigte Programm sind die 1963 bis 1968 erschienene Serie der neun Winnetou-Filme und heitere Produktionen mit dem Schauspieler Ilja Richter.²² Auch viele der von 1959 bis 1972 entstandenen Edgar-Wallace-Krimis, die auch in Großstädten eine starke Nachfrage erfuhren, wurden in Wiesbach präsentiert. In Filmen wie *Die toten Augen von London* oder *Das Rätsel der roten Orchidee* verband sich Exotik mit Unheimlichem. Sie waren verlässlich spannend und vermittelten zugleich ein eingängiges Bild britischer Szenerien.²³ Auch die Welle der italienischen Django-Westernfilme (40 in den 1960er, zehn in den 1970er Jahren, sämtlich synchronisiert) erreichte den Ort. Dass der Medienverbund von Zeitung, Zeitschrift und Kino im ländlichen Raum durchaus funktionierte, zeigen etwa in der Presse stark diskutierte epische Dramen wie die Literaturverfilmung *Doktor Schiwago* (1965), die auch in Wiesbach präsentiert wurde. Solche herausragenden Produktionen waren innerhalb der Verleihkette umkämpft.²⁴

Die aus anderen Orten bekannte Einflussnahme insbesondere katholischer Geistlicher auf das Programm war jedenfalls seit den 1960er Jahren kein Thema mehr. Ob im Zuge einer katholischen Pressekampagne skandalisierte Filme wie *Die Sünderin* 1951 (mit der Hauptdarstellerin Hildegard Knef) im Ort jemals gezeigt wurden, weiß man nicht. Zu diesem so genannten Skandalfilm gab es eine breite Mobilisierungskampagne seitens katholischer

22 Unter den zahlreichen Rollenproduktionen von Ilja Richter etwa der Film *Hilfe, Die Verwandten kommen* (1971), der mit Stars wie Theo Lingen und Uschi Glas besetzt war.

23 Der Verfasser konnte nicht in Erfahrung bringen, ob alle Filme dieser Edgar-Wallace-Reihe gezeigt wurden, aber es ist sehr wahrscheinlich, dass es die Mehrzahl war.

24 In Saarbrücken hatten 1945 bis 1955 Komödien einen Anteil von 24,5 Prozent, Dramen kamen auf 22,9 Prozent, Kriminalfilme auf 4,8 Prozent, Heimatfilme (erstaunlicher Weise) nur auf 2,4 Prozent, Abenteuerfilme und Western auf 10,9 Prozent. Bei diesen Ziffern ist die besondere Verleihsituation des Saarlandes zu berücksichtigen. Aufschlussreich als Vergleich zu den in dieser Hinsicht gleichgelagerten Kleinstadt- und Landkinos ist die Angabe, dass von den erfolgreichsten zehn Filmen der Saison 1953/54 in Saarbrücken sieben deutsche Produktionen waren, zwei kamen aus Österreich und nur eine aus den USA, nämlich *Verdammt in alle Ewigkeit*; vgl. Lisa Betzholz, *Das Saarbrücker Kinoprogramm in der Nachkriegszeit*, Bachelorarbeit im Fach Kultur- und Mediengeschichte, Universität des Saarlandes 2013, 25, 34 f. Im Saarland insgesamt waren die Hits der Saison 1953 bis 1956 im Wesentlichen die gleichen wie in der Bundesrepublik, hierbei überwogen österreichische Melodramen wie *Sissi* (Ernst Marischka, 1955), Rekorde erzielten in Saarbrücken ferner *Der dritte Mann* (Carol Reed, 1950), *Die Försterchristel* von Arthur Maria Rabenalt (1952) und die Reihe der italienischen (und keinesfalls unpolitischen) *Don Camillo und Peppone*-Filme. Bis zur Film- und Kinokrise nach 1958 war es ganz ‚normal‘, dass deutsche Filme in den hiesigen Kinoprogrammen quantitativ überwogen, was signifikante ausländische Erfolge wie *Niagara* (Henry Hathaway, 1953) mit Marilyn Monroe oder *Die Brücke am Kwai* (David Lean, 1958) keineswegs ausschloss. Ob der recht freizügige Streifen – mit Happy-End im großbürgerlichen Milieu – *Liane – das Mädchen aus dem Urwald* (1957), ein Erfolgstitel in der Landeshauptstadt, auch in Landkinos gezeigt wurde, darf man bezweifeln – dies wäre aber noch, wie die ganze Frage der tatsächlich angebotenen Programme, eigens zu untersuchen. Vgl. Inge Plettenberg, ‚Schicksalhaftes Geschehen in Dur und Moll‘. Informationen und Impressionen aus der Saarländischen Kino-Landschaft der Fünfziger Jahre, in: Stadtverband Saarbrücken (Hg.), *Von der ‚Stunde 0‘ zum ‚Tag X‘. Das Saarland 1945–1959*, Katalog zur gleichnamigen Ausstellung des Regionalgeschichtlichen Museums, Merzig 1990, 381–396. Das Bild des Films der 1950er Jahre beginnt sich derzeit in der Kinoforschung zu wandeln, vgl. z. B. Irmbert Schenk, BRD-Kino der 1950er Jahre als (Über-)Lebensmittel, in: Ders. (Hg.), *Medien der 1950er Jahre (BRD und DDR)* (Marburger Hefte zur Medienwissenschaft 54/55), 34–46; Sarah Kordecki, Rundfunkmedien im Heimatfilm der 1950er Jahre, in: Ebd., 89–105.

Institutionen und Medien, was bezeichnende Einblicke auf den damaligen Zustand der öffentlichen Meinung und der gesellschaftlichen Werthaltungen erlaubt.²⁵ Im Arbeiterdorf Wiesbach scheint das explizit kirchlich orientierte Milieu schon lange begrenzt gewesen zu sein. Die kirchliche und säkulare Sphäre des Ortes waren offensichtlich deutlich getrennt. Freilich musste sich der Kinobetreiber Rolf Müller gelegentlich Kommentare über ausgehängte Filmbilder anhören.²⁶

Schluss

Das Kino stellte eine akzeptierte Institution der dörflichen Kultur- und Freizeitsphäre dar, wurde in der lokalen Öffentlichkeit kritisch beobachtet, bis es dann veränderten Freizeitmöglichkeiten und wachsender Medienkonkurrenz, auch dem Rückzug ins Eigenheim und in die Familiarität, sowie, etwas paradox, steigender zwischen- und innerörtlicher Mobilität zum Opfer fiel. Die Wiesbacher Kinogeschichte verdeutlicht, wie wichtig für Jahrzehnte die kulturelle Versorgung und Unterhaltung der Bevölkerung mit einem Kino war und wie das Land allmählich ein Stück weiter urbanisiert wurde, ohne dass es doch bis heute seine Eigenarten verloren hat. Diese lokale Geschichte im Kontext einer stark industrialisierten Region zeigt schließlich, wie die Aktualität der Programme durch eine effiziente Vertriebsorganisation stieg und man sich vor Ort in einer ständigen Konkurrenzsituation mit anderen Kinos befand, letztlich auch mit den Angeboten in größeren Städten. Insofern lassen sich an diesen Programmen durchaus der Geschmack größerer Publiken und dessen Wandlungen ablesen, wenngleich hier Außenseiterfilme, *cinéma noir* oder Neuer Deutscher Film so gut wie keine Chancen hatten.²⁷

25 Vgl. Ralf Beckmann, Kino in Fellbach. Streiflichter zu einer lokalen Mediengeschichte, Fellbach 1997.

26 Zu den Polemiken im Paulinusblatt des Bistums Trier vgl. Rebecca Geimer, Die Position der katholischen Kirche zu ausgewählten Skandalfilmen der 1950er Jahre, Bachelorarbeit, Lehrstuhl Kultur und Mediengeschichte an der Universität des Saarlandes 2017, v. a. 18, 28, 32. – Zur starken Einflussnahme katholischer Kirchenvertreter auf die Programme und die Finanzierung von Land- und Kleinstadtkinos in Frankreich und im Münsterland vgl. Mélisande Leventopoulos, Catholic Cinephilia in the Countryside: The *Jeunesse Agricole Chrétienne* and the Formation of Rural Audiences in 1950s France, in: Thissen/Zimmermann (Hg.), Cinema Beyond the City, 165–180; Dörthe Gruttmann, Film Culture and the Catholic Milieu in the Münsterland: Billerbeck and Telgte in the 1950s, in: Ebd., 38–51. Im „Saarstaat“ gab es bis 1955 eine eigene Filmzensurbehörde, deren Tätigkeit noch genauer untersucht werden müsste und die wohl eigene Zensurbemühungen der katholischen Kirche ‚unnötig‘ machte. Unklar bleibt auch, inwieweit medial aufgeschlossene Pfarrer an der Saar eine eigene Filmarbeit aufbauen wollten und konnten; ein sehr bedeutendes Phänomen stellte dies aber nicht dar.

27 Auch diesbezüglich bleibt hier manches aufgrund eklatanten Quellenmangels offen. Mit dem Verschwinden der historischen Akteure wird sich diese Situation noch eher verschlechtern.