

# DAS MECHANISCHE MUSIKINSTRUMENT

Ausgabe Nr. 145



Dezember 2022

Journal der Gesellschaft für Selbstspielende Musikinstrumente e.V.



ISSN 0721-6092

# DAS MECHANISCHE MUSIKINSTRUMENT

„DAS MECHANISCHE MUSIKINSTRUMENT“,  
Journal der „Gesellschaft für Selbstspielende Musikinstrumente e.V.“,  
erscheint in der Regel 3 x jährlich und ist für Mitglieder kostenlos.  
Einzelpreis € 22,50, Mitgliedschaft: € 60,-

## Verlag / Publisher:

Gesellschaft für Selbstspielende Musikinstrumente e.V.,  
Rüdesheim am Rhein, Eigenverlag, Postanschrift des  
Vorstandsvorsitzenden, <vorsitzender@musica-mechanica.de>

## Redaktion / Editor:

Claudia Nauheim, Kasseler Straße 35, 04155 Leipzig,  
Tel: 0341-5832726, <redaktion@musica-mechanica.de>

## Redaktionelle Mitarbeit: Dr. Walter Tenten,

Rubrik **Termine und Museenlisten**: Dr. Ullrich Wimmer,  
Kapellenweg 2-4, 51709 Marienheide,  
Tel.: 02264 - 2013181, <termine@musica-mechanica.de>,  
Rubrik **Für Sie notiert**: PD Dr. Birgit Heise, Böhlitzer Mühle 3a,  
04178 Leipzig, <fuer\_sie\_notiert@musica-mechanica.de>

## Ständige Mitarbeiter/innen / Publications Committee:

Helga Behr, Jacqueline Both, PD Dr. Birgit Heise, Dr. Albert Lötz,  
Diana Loos, Claudia Nauheim, Ralf Smolne, Dr. Walter Tenten,  
Dr. Ullrich Wimmer

## Annoncen / Advertisements:

Anzeigenaufträge bitte schriftlich an Helga Behr,  
Stockstraße 8, 86869 Lengenfeld, Tel.: 08243 - 99 38 73,  
<anzeigen@musica-mechanica.de>

## Versand / Dispatch-shipment, Back issues:

Jens Wendel, Oberstraße 29, 65385 Rüdesheim am Rhein  
Tel.: 0 67 22 - 4 92 17 und 0 67 22 - 10 97, Fax: 0 67 22 - 45 87,  
<versand@musica-mechanica.de>

**Layout & Druck:** ASS Verlag GbR, Reinhold Forschner  
65385 Rüdesheim am Rhein, Niederwaldstraße 31

## Gesellschaft für Selbstspielende Musikinstrumente e.V.

**Postanschrift:** Ralf Smolne, Emmastraße 56, 45130 Essen  
Telefon: 0201 - 78 49 27  
Fax: 0201 - 7 26 62 40  
<vorsitzender@musica-mechanica.de>

**Vorstand:** <vorstand@musica-mechanica.de>

Vorsitzender: Ralf Smolne  
1. stellvertr. Vorsitzender: Jens Wendel  
2. stellvertr. Vorsitzender: Thomas Richter  
Schatzmeister: Jörg Stadler  
Schriftführerin: Heike Bohbrink  
Beisitzer: Claudia Nauheim (als Redakteurin)  
Dr. Walter Tenten (als redaktioneller  
Mitarbeiter)

**Beiräte:** Dr. Ullrich Wimmer (D), PD Dr. Birgit Heise  
(D), Schweizerisches Landesmuseum, Museum  
für Musikautomaten, vertreten durch  
Dr. Christoph E. Hänggi (CH)  
Technisches Museum Wien, vertreten  
durch Ingrid Prucha (A),  
Museum Speelklok Utrecht, vertreten durch  
Marian van Dijk (NL), Paul Bellamy (UK),  
Jean Marc Lebout (B)

Vereinsregister Amtsgericht Wiesbaden, Registergericht, VR. Nr. 7162  
Gemeinnützigkeit anerkannt vom FA Essen-Süd,  
Steuer-Nr. 112/5741/1001

Bank für Sozialwirtschaft, Köln,  
IBAN: DE71 3702 0500 0008 0904 00 , BIC: BFSWDE33XXX  
Postbank, Frankfurt / Main,  
IBAN: DE69 5001 0060 0083 7886 06 , BIC: PBNKDEFF

<[www.musica-mechanica.de](http://www.musica-mechanica.de)>

48. Jahrgang

No. 145

Dezember 2022

**Redaktions- und Anzeigenschluss  
für Journal 146 (April 2023): 05. März 2023**

INHALT	Seite
VORWORT .....	3
TERMINE .....	6
<b>FACHBEITRÄGE</b>	
Claudia Nauheim Musiker in der Musikabteilung Hupfeld. Teil 2.2.: Biographien L-W .....	7
Camilla Köhnken Ein „Jean Paul redivivus des Klaviers“: Der ungarische Lisztschüler Josef Weiss .....	19
<b>Andreas Seim</b> <b>Weber Violano.</b> <b>Auf den Spuren des Kinos in Baden ... ..</b>	<b>25</b>
NEUE TECHNIKEN	
Manfred Kraus Vor 40 Jahren spielte die erste Drehorgel mit einer elektronischen Steuerung in Berlin .....	33
DAS BESONDERE INSTRUMENT	
Philippe Crasse Les entretiens - zierliche Tanzsprünge. Eine kaiserliche Schnupftabakdose aus dem frühen 19. Jahrhundert .....	38
DAS PORTRÄT	
Birgit Heise Claudia Nauheim: Ein Porträt über die neue Redakteurin unseres Journals .....	43
Ralf Smolne Unser neuer Schatzmeister Jörg Stadler .....	45
MUSEEN UND SAMMLUNGEN	
Seewen (CH) Sonderausstellung „Unterwegs. Geschichte und Geschichten rund um Dreh- und Jahrmarktsorgeln“ .....	46
Walldürn Zeit(T)räume – ein Museum für Uhren und mehr .....	47
FÜR SIE NOTIERT .....	48
CORRIGENDA .....	69
AUSLÄNDISCHE GESELLSCHAFTEN .....	70
IN- UND AUSLÄNDISCHE MUSEENLISTEN .....	75
ANNONCEN .....	77
TITELBILD:	<i>Schnupftabakdose mit Spieluhr von Sené &amp; Détalla Die Schnupftabakdose mit geöffnetem Deckel aus geschliffenem Kristallglas (Foto mit freundlicher Genehmigung aus: CHRONOMÉTROPHILIA N° 88, HIVER / WINTER 2021, S. 9)</i>
BEILAGEN:	Frankfurter Musikwerke-Fabrik J. D. Philipps & Söhne (Hrsg.), Philipps Elektrische Klaviere, Frankfurt (Main), o. J.  Jahreskalender 2023 der Firma Friedrich Herzog & Co., 63939 Würth am Main

Für den Inhalt und die Richtigkeit eines Beitrages ist der Autor  
verantwortlich. Die Meinung des Autors ist nicht unbedingt die Meinung  
der Gesellschaft für Selbstspielende Musikinstrumente e.V. oder der  
Journalredaktion. Die Redaktion behält sich vor, Beiträge zu berichte-  
gen, zu ergänzen, erforderlichenfalls zu kürzen oder zurückzuweisen.  
Alle Rechte, auch die der Übersetzung, des Nachdrucks, der fotomecha-  
nischen Wiedergabe und der Veröffentlichung im Internet, liegen bei der  
Gesellschaft für Selbstspielende Musikinstrumente e.V.

Andreas Seim, Volkskundler und Kunsthistoriker, wirkt als Wissenschaftlicher Mitarbeiter im Deutschen Musikautomaten-Museum im Schloss Bruchsal. In seinem aktuellen Beitrag beleuchtet er die Kinogeschichte im Badischen, speziell in Karlsruhe. Anlass für seine Recherchen war dabei ein Violano der Waldkircher Orchestrionfabrikanten Gebrüder Weber, das im Bruchsaler Museum zu besichtigen ist. Ich freue mich sehr, Andreas Seim als neuen Autor für das Journal begrüßen zu dürfen!

CN

Andreas Seim

## Weber Violano. Auf den Spuren des Kinos in Baden ...

Manchmal ist es der sprichwörtliche „Kommissar Zufall“, der auch in der musealen Arbeit „Objekt-Fälle“ aufklärt. So geschehen im Herbst 2018 im Deutschen Musikautomaten-Museum [DMM] im wiederaufgebauten Schloss Bruchsal. Unter der Inventar-Nummer 84/84 existiert dort ein Klavier-Orchestrion der Firma WEBER aus Waldkirch mit dem klangvollen Produktnamen *Violano*. Betrieben wird es durch einen Elektromotor, Papiernotenrolle, eine pneumatische Abtastung mit 106 Spuren, einem Klavier, 32 Violinenpfeifen, zwei Schwelljalousien und einer Vibrato-Funktion. Laut der im Museum vorhandenen historischen Kataloganzeige der Schwarzwälder Instrumentenbauer handelt es sich dabei um ein „Elektro-pneumatisches Kunstspiel-Piano mit Solo-Violine von hohem künstlerischem Wert. Besonders empfohlen für Hotels, Cafés, Restaurants, Kinos usw. ‚Zarte Musik‘. Reiches Repertoire in klassischer, moderner und Tanz-Musik“ – und es sei sogar von Hand spielbar. So konnte das Objekt – WEBER hatte ab etwa 1899 seine Produktion von Pfeifen-Orchestrien auf Klavier-Orchestrien umgestellt und auf der Leipziger Messe 1909 erstmals ein Orchestrion mit imitiertem Violinspiel vorgestellt und für die verbesserten Nachfolgemodelle 1912 den Namen *Violano* eingeführt – um 1918 datiert werden.<sup>1</sup> Die 27 zugehörigen Notenrollen weisen ein Spektrum von Melodien aus Oper, Operette, von Konzert- und Tanzmusik auf; auch Märsche und Weihnachtslieder sind dabei. Leider fehlt zu einigen Melodien auf den Notenrollen eine Titelangabe. Dies war lange das Wissen des DMM zu diesem Instrument.

1 Eine detaillierte Firmengeschichte zu WEBER bietet: Jürgen Hocker, „Die Blütezeit der ‚Waldkircher Orchestrionfabrik Gebr. Weber GmbH‘“, in: *Das Mechanische Musikinstrument* 67 (Dezember 1996), S. 16-30. Die Firma wurde 1883 von August und Hermann Weber, Söhne eines Zimmermanns, in Waldkirch gegründet. Ersterer absolvierte eine Lehre beim Vöhrenbacher Orchestrionbauer Stephan Wellenberger, arbeitete danach bei IMHOF & MUKLE, zweiterer bei WILHELM BRUDER & SÖHNE. 1896 markiert einen Wendepunkt, und zwar nicht nur von der Umstellung von Stüftwalzen auf Notenrollen. Über den Verkauf von Schokolade über Münzautomaten hatte sich nämlich die DEUTSCHE AUTOMATENGESellschaft STOLLWERCK & Co. formiert, die Produktion, Aufstellung und Wartung von Münzeinwurfvorrichtungen tätigte. Diese wird Teilhaber bei WEBER und das Unternehmen in eine GmbH umgewandelt. STOLLWERCK lieferte WEBER nicht nur Münzvorrichtungen, sondern auch mechanische Figuren zum Beispiel für automatische Kapellen. Hatten Orchestrien zuvor auf Pfeifen basiert, nahm das *Piano-Orchestrion* das Klavier als Ausgang, und damit wurde ermöglicht, die Geräte zu verkleinern und in niedrigeren Räumen aufzustellen. Das *Piano-Orchestrion* wurde Stilmöbel. Trotz der Krisen nach 1918 blieb der Absatz zunächst konstant – gar mit Filialen in der Schweiz und Belgien. Ausbleibende Zahlungen von Großkunden brachten den Betrieb jedoch 1931 ins Wanken. Zuletzt versucht man noch, Orchestrien mit Plattenspieler und Lautsprechern zu kombinieren, doch kurz darauf ging das Unternehmen mit 76 Mitarbeitern in Konkurs.

### Neues aus Überlingen

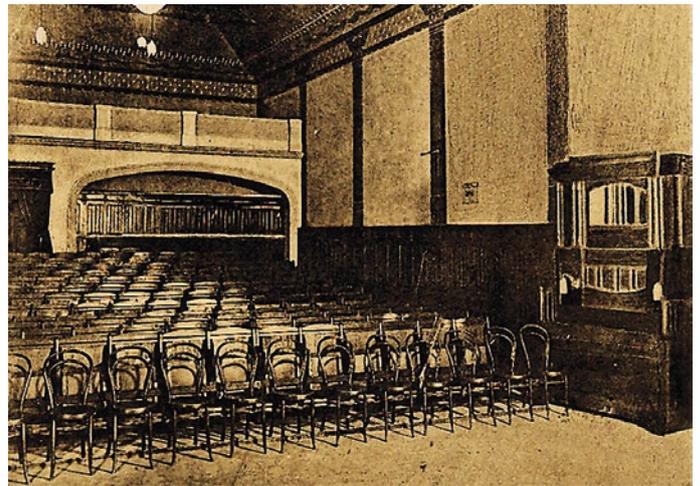


Abb. 1. Saal der Kammerlichtspiele Überlingen um 1924. Bildquelle: Stadtarchiv Überlingen

Dann erfolgte ein Anruf aus Überlingen, wo man eine Ausstellung zur 100jährigen Kinogeschichte der Stadt vorbereitete. Der zuständige Kurator Hansjörg Straub war der Meinung, dass – laut Aussage des ihm bekannten Sammlers mechanischer Musikinstrumente Wolfgang Schindele aus Überlingen (1942-2017) – ein Orchestrion, das sich in einem der ersten Lichtspieltheater Überlingens befand, im Bestand des DMM sei. Es solle von der Firma WEBER stammen. Eine erste Verwunderung in Bruchsal wandelte sich in Gewissheit, da Überlingen einen Bericht aus *Der Seebote* vom 12. Juli 1919 lieferte: „Eine neue, eigens sehens- oder besser hörens-werte Attraktion hat unser Lichtspieltheater gestern erhalten, ein elektrisches Klavier mit Violininstrumentation. Das auch äußerlich sehr hübsch ausgestattete und dem stielvollen [sic] Raum angepaßte Meisterwerk deutschen Instrumentenbaues bringt, wie wir uns gestern Abend überzeugen konnten, die schwierigsten Tonwerke in vorzüglicher Wiedergabe zu Gehör, soweit das überhaupt bei maschinellen Musikvorträgen technisch möglich ist. Das von der Firma Gebrüder Weber in Waldkirch, Orchestrionfabrik, gelieferte Instrument macht seinen Verfertigern alle Ehre und müßte allein schon zum Besuche des Lichtspieltheaters Veranlassung sein.“<sup>2</sup> Ein im Stadtar-

2 Hansjörg Straub, *Verführung. 100 Jahre Kino in Überlingen. Eine Begleitpublikation zur Sonderausstellung im Städtischen Museum Überlingen*, Städtisches Museum Überlingen (Hrsg.), Überlingen 2019, S. 16.

chiv Überlingen erhaltenes Foto aus der Zeit um 1924 des entsprechenden Kinosaals, das an einer Längsseite ein dem Exemplar in Bruchsal entsprechendes Orchestrion erkennen lässt, machte die Sache noch deutlicher.

So wurde nicht nur mit großer Sicherheit die Herkunft des *Violano* im DMM geklärt, das mit der Sammlung des Baden-Badener Unternehmers Jan Brauers, die 1984 als Ursprung des DMM als *Sammlung Mechanischer Musikinstrumente Jan Brauers* unter der Direktion des Badischen Landesmuseums Karlsruhe in das Schloss Bruchsal einzog, sondern auch die historische Bedeutung des mechanischen Musikinstrumentes, gerade in einem Schnittpunkt der Populärkultur, wurde klarer definiert. Denn die ersten Lichtspieltheater etablierten sich in den 1910er Jahren, und zwar besonders in Mittel- oder Kleinstädten, dabei oft in Gaststätten, die einen Saal für Festivitäten privater und öffentlicher Art wie Hochzeiten oder Vereinsfeste hatten. Darin sah sicher der eine oder andere eine neue Geschäftsidee, auch weil zuvor schon Betreiber von Wanderkinos hier aufgetreten waren. Geräte wie das *Violano* waren multifunktional nutzbar: Nicht nur durch das Einlegen von Notenrollen oder das Handspiel eines Pianisten, sondern als Alternative konnte auch das Orchestrion in der Frühzeit des vermeintlich „stummen“ Kinos bis zum Durchbruch des Tonfilms der späten 1920er Jahre die Bilder vertonen. Die damals anfängliche Kürze der Filmrollen von etwa vier Minuten entsprach somit annähernd der Spieldauer der Notenrollen eines Orchestrions. Auch konnten die Inhalte einer Filmvorstellung, wie es zum Beispiel für Überlingen nachweisbar ist, unterschiedlich sein: Sie reichten von dramatischen Szenen oder Komik über Dokumentationen von Natur und Landschaft bis zu aktuellen Nachrichten und wurden mit Eingangs- und Zwischentiteln versehen oder von „Filmerzählern“ kommentiert.<sup>3</sup> Dies bedingte letztlich Tonwerke unterschiedlicher Art, was nicht ausschloss, dass der Inhalt der Bilder und der Charakter der Melodie nicht immer zueinander passten.<sup>4</sup> Filmmusik im heutigen Sinne, das heißt zu einer filmischen Szene eigens komponierte Musik, gab es in diesen Jahren noch nicht. Damals diente Musik, wie auch immer gespielt, lediglich der Untermalung. In der Frühzeit der bewegten Bilder war so etwas wie der künstlerische Spielfilm mit einem längeren Handlungsstrang erst im Entstehen begriffen, was um 1910 zaghaft begann. Diese Spielfilme wurden aus technischen Gründen noch nicht in einem Stück gezeigt, sondern in sogenannten „Akten“.<sup>5</sup>

Wie der Kurator der Ausstellung in Überlingen herausfand, war dort Anfang März 1919 eine Antragstellung für den Gasthof *Zum Adler* – in dem das *Violano* des DMM aufgestellt werden sollte – für die Genehmigung zur Vorführung von Filmen erfolgt, was erst im Juni genehmigt wurde, da man dem neuen Medium von behördlicher Seite aus moralischer Sicht mit Skepsis begegnete.<sup>6</sup> Die bewegten Bilder hatten damals nämlich ihren ersten Weg auch über Varieté-Häuser und Jahrmarktzelte genommen und die Darstellung

von Liebesszenen, Trunkenheit oder Banküberfällen – im heutigen Sinne „Sex and Crime“ –, zudem in einem abgedunkelten Raum, wo beide Geschlechter zusammensaßen, hatten wie schon zuvor anderenorts die Wächter von Sitte und Moral auf den Plan gerufen. Die Eintrittspreise für die mediale Novität lagen dann in Überlingen zwischen zwei Mark und 80 Pfennigen.<sup>7</sup> Hansjörg Straub ermittelte auch, dass dort – leider nicht näher beschrieben – Exemplare des Filmverleihs von Produktionen aus Berlin, München oder Stuttgart zu sehen waren.<sup>8</sup>

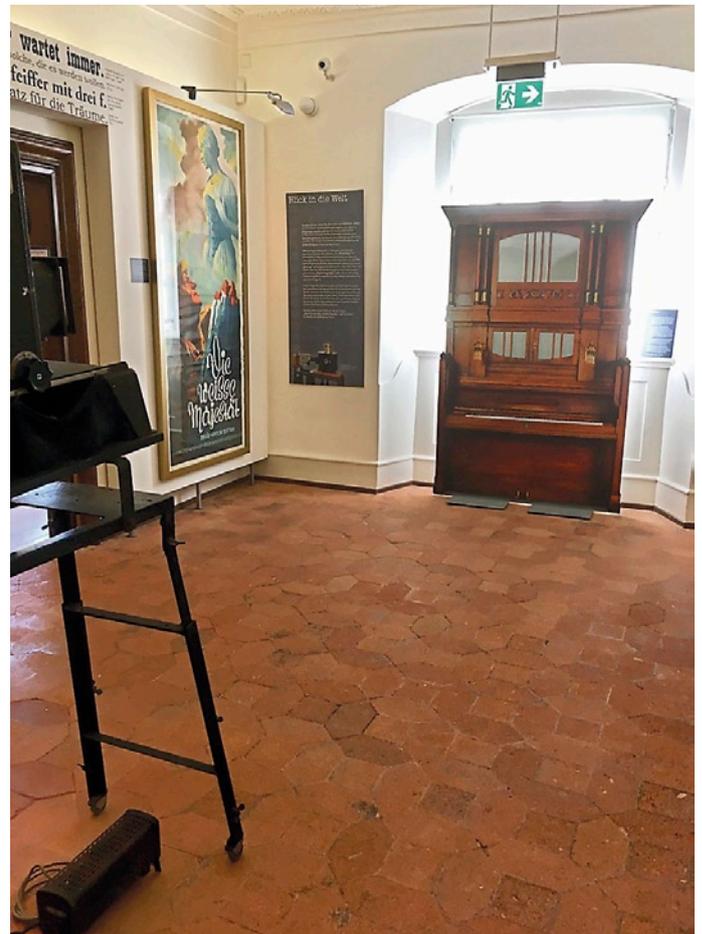


Abb. 2. *Violano*-Installation in der Ausstellung „Verführung.100 Jahre Kino in Überlingen“, 2019. Foto: Hansjörg Straub, Überlingen

### Neues aus Karlsruhe

Kurz nach der Eröffnung der Überlinger Präsentation schlug der Zufall für das DMM erneut zu, nämlich mit dem Erwerb der Broschüre *50 Jahre Residenz-Theater Karlsruhe. 1908–1958* aus dem Antiquariat.<sup>9</sup> Dabei handelt es sich um eine Festschrift für das erste Kino in Karlsruhe, das 1908 der damals 45jährige Hofbäckermeister Otto Alban Kasper (1864–1930) zunächst als „Thalia-Theater“ in einem Ladengeschäft in der Waldstraße Nr. 26 einrichtete. Schon drei Monate später wurden unter dem Namen „Residenz-Theater“ in der benachbarten Waldstraße Nr. 30

3 Ebd., S. 15.

4 Vergleiche dazu die Kindheitserinnerungen eines Überlingers Kinobesuchers vom Beginn der 1920er Jahre, den Hans Jörg Straub anführt, in: Ebd., S. 20.

5 Hansjörg Straub, *Verführung*, S. 15.

6 Ebd., S. 14.

7 Ebd.

8 Ebd., S. 15.

9 Diese und die folgenden: *50 Jahre Residenz-Theater Karlsruhe. 1908–1958*, hrsg. v. Resi-Filmtheater Karlsruhe Waldstraße 30, Karlsruhe 1958.

größere Räumlichkeiten bezogen, die rund 100 Zuschauern Platz boten, und im Dezember erfolgte die offizielle Gala-Eröffnung des Kinos sogar unter Anteilnahme des badischen Hofes: „Zur Eröffnung des ‚Residenz-Theaters‘ hat sich die Direktion zum Prinzip gemacht, stets eine Stätte harmlosen Vergnügens, ein Freund der Jugend, ein Lehrer und Erzieher des Volkes zu sein, durch Vorführung von nur einwandfreien, belehrenden und unterhaltenden Bildern.“ Dieses Statement war wohl gerade der bereits erwähnten Skepsis gegenüber dem neuen Medium geschuldet. Und weiter liest man: „Neben Genüssen für das Auge sei auch stets für musikalische Darbietungen bestens Sorge getragen, durch ein erstklassiges ‚Welte-Steinway-Mignon‘, einen ‚Pathéphon-Konzert-Apparat‘, ein ‚Harmonium‘ und einen feinen ‚Grammophon‘“.<sup>10</sup>

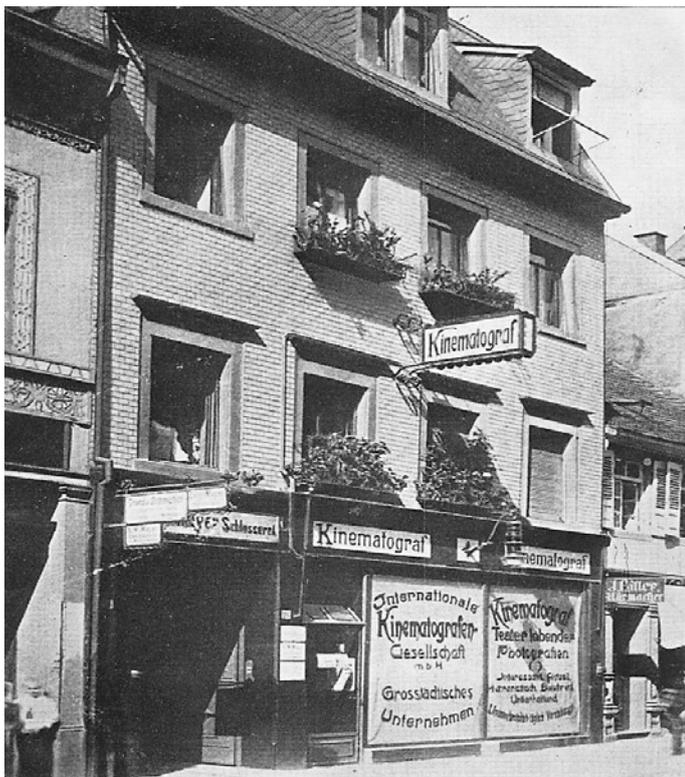


Abb. 3. Otto Alban Kaspers „Kinematograf“ in der Karlsruher Waldstraße, 1908. Die Außenwerbung verdeutlicht die Lizenznahme der „Internationalen Kinematografen [und Lichteffect] Gesellschaft m.b.H“ aus Berlin. Nach einer Anzeige in „Der Kinematograph – Organ für die gesamte Projektionskunst“, Nr. 1, erschienen am 6. Januar 1907 in Düsseldorf, kostete eine „Kinematographen-Einrichtung“ 900 Mark. Bildquelle: 50 Jahre Residenz-Theater Karlsruhe 1908-1958, hrsg. vom Resi-Filmtheater Karlsruhe Waldstraße 30, Karlsruhe 1958

Das einstündige Programm der Eröffnung vom 17. Dezember 1908 gestaltete sich wie folgt: „1. Arie aus ‚La Traviata‘, Tonbild, 2. Am Comosee in Oberitalien, 3. Barcarole aus ‚Hoffmanns Erzählungen‘, 4. Bulldoge als Bankwächter, 5. Tourbillon, 6. Quelle des Tarn in Frankreich, 7. Berceuse, 8. Eine Seeschlacht, 9. Eilgut-Galopp, 10. Thompsons dressierte Elefanten im Wintergarten zu Berlin, 11. Humoresque, 12. Die Blumen, 13. In lauschiger Nacht,

14. Moderne Centauren, 15. Variationen über ein Thema von Wieck, 16. Die Schrecken des Krieges, 17. Ungarische Rhapsodie, 18. Altniederländisches Dankgebet, Tonbild.“<sup>11</sup>

Diese Programmfolge wirft ein Licht auf die Nutzung mechanischer Musik beziehungsweise von Tonkonserven im Kontext der damaligen Kinopraxis. Nur die erste und letzte Programmnummer wurden als Tonbilder ausgewiesen, was damals eine synchrone Aufführung eines Tonbeitrages – Rezitation oder Gesang – bezeichnete, zu dem eine Filmsequenz geschaffen wurde, die aber durch zwei getrennte – wenn auch gekoppelte – Betriebssysteme abgespielt wurden, die nur annähernd synchron operierten. Konkret bedeutet das: Erst wurde der Tonbeitrag aufgenommen und dann die filmische Sequenz des Gesangs- oder Sprachbeitrags; so sollte die Illusion einer Art lebender, sprechender und singender Fotografie erzeugt werden. Die Tontechnik dafür war mechanischer Art, bei welcher der Interpret in einen Aufnahmetrichter sang oder sprach. So musste die bloße Stimme ausreichen, um über Membrane und Stichel die Rille der Töne ins Aufnahmewachs zu schneiden. Zuerst wurde dafür eine Phonographenwalze oder Platte im Studio gefertigt, um nachher bei der Bildaufnahme über einen *Phonographen* oder ein *Grammophon* abgespielt zu werden, wozu dann die Akteure nur noch die Münder bewegten – quasi ein Playback-Verfahren. Diese Technikkombination gilt bei Filmhistorikern als *Nadelton-Verfahren*, dabei war die Filmlänge durch die damalige Speicherkapazität der Tontechnik begrenzt. Das gestattete zwar die Wiedergabe einzelner Lieder, Arien oder Varieténummern, nicht aber längerer Handlungen. Den historischen Ausgangspunkt des Tonkinos, dies sei noch einmal betont, bildete daher eigentlich der Ton, dem das bewegte Bild hinzugefügt wurde.

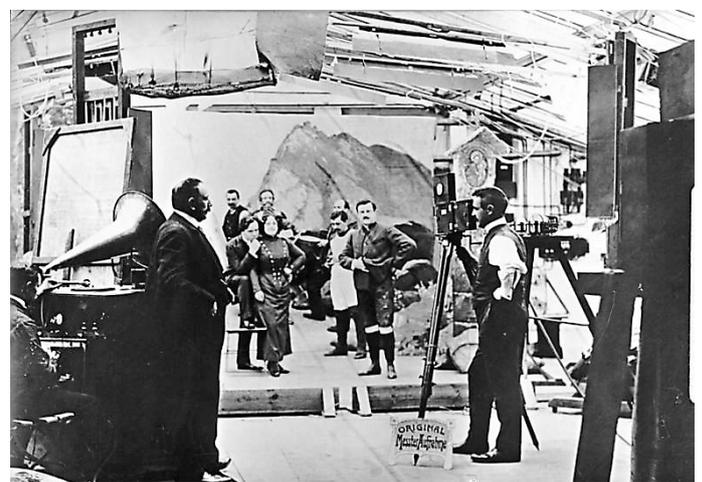


Abb. 4. Bei der Produktion einer „Original Messter Aufnahme“. Bildquelle: Bundesarchiv N 1285 Bild 184, Tonbildaufnahme mit Oskar Messter

Das Interesse an einzelnen bekannten Sängerinnen oder Sängern beziehungsweise markanter musikalischer Szenen von der Länge einer Arie, bildete einen entscheidenden Impuls der Tonbilder. Auch in Frankreich wurden Verfahren in dieser Hinsicht entwickelt, wie etwa von Clément Maurice Gratioulet (1853-1933), der auf der Weltausstellung von 1900 in Paris sein *Phono-Cinéma-Théâtre* präsentierte. Und

10 Ebd., S. 5.

11 Ebd., S. 10.

Léon Gaumont (1864-1946) stellte dort zwei Jahre später sein *Chronophon*-Verfahren vor. Mit dem deutschen Film-pionier Oskar Messter (1866-1943) kam er überein, auf dem jeweils nationalen Markt nicht zu konkurrieren. Thomas Alva Edison (1847-1931) in den USA soll sogar beabsichtigt haben, mit seinem *Kinetophon* die Welt der Oper breiten Schichten nahezubringen. Im Tonbild legitimierten sich Film und Musik gegenseitig. Die Stars des Musiktheaters wurden ins Kino gebracht, so wurde zum Beispiel Charles Gounods (1818-1893) *Faust* mit 22 Tonbildern in Szene gesetzt. In Italien geschah eine Umsetzung von Opern nationaler Komponisten wie Guiseppe Verdi (1813-1901). Der *Opernfilm* beziehungsweise die Kurzfassungen der Opern bildeten demnach das erste wichtige Genre des Kinos, da die Opern- oder Operettentitel werbewirksam waren.<sup>12</sup> Vergleichbar, aber weit weniger zahlreich, waren von populären Bühnendarstellern eingesprochene Monologe aus bekannten Theaterstücken, während Verfilmungen von Romanen noch kein Thema waren.

### Zu Beginn der deutschen Filmwirtschaft

Der Filmpionier Oskar Messter, der zuvor optisches und medizinisches Gerät fabriziert hatte, war in den neuen Medienbereich eingestiegen, angeregt durch die ersten öffentlichen Filmvorführungen wie etwa der Brüder Skladonovsky<sup>13</sup> im Berliner Wintergarten zwischen 1895 und 1896/97. In seinem ersten Katalog bot er seine Filmprojektoren *Kinetograph* und *Thaumograph* mit umfangreichem Zubehör an, ferner Aufnahmekameras für Gewerbetreibende und Amateure, Entwicklungseinrichtungen und Kopierapparate. Dazu lieferte er zunächst auch fertige Filme des US-Amerikaners Edison mit einer Länge von je 18 Metern. Schon im ersten Jahr wurden 64 Projektoren bestellt, davon 22 für das europäische Ausland.<sup>14</sup> Messters *Reise-Kinetograph*, gedacht für Schausteller, kann sicher als Einsteiger-Modell für die später ersten stationären Lichtspiel-Theater erachtet werden, wie sie sich zum Beispiel in Überlingen und Karlsruhe etablierten. Dies ergänzt indirekt folgendes Zitat: „So wurde beispielsweise eines der traditionellen Karlsruher ‚Fledermausfeste‘ [...] filmisch aufgenommen. [...] Durch Vermittlung der Direktion des ‚Residenz-Theaters‘ kam eine Filmaufnahme (Pathé Frères<sup>15</sup> [der führenden Pariser Firma]) zustande, die das Solopersonal des Hoftheaters in drastischen, parodistischen Szenen zeigte und die am Festabend außerordentliches Vergnügen bereitete.“<sup>16</sup>

Wohl ist zu berücksichtigen, dass der filmische Unterhaltungsbedarf auch einen demografischen Hintergrund besaß. In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts hatte Deutschland den Wandel von der Agrar- zur Industriegesellschaft vollzo-

gen. Die Urbanisierung konzentrierte die Menschen in den Städten und industriellen Ballungszentren. Darüber hinaus bewirkten Fortschritte in Medizin und Hygiene allmählich eine höhere Lebenserwartung, und die Kindersterblichkeit sank. So war vor dem Ersten Weltkrieg der Anteil der jungen Bevölkerung, der nach Unterhaltung hungerte, hoch (bereits um 1900 war jeder dritte Einwohner des Wilhelminischen Deutschlands unter 16 Jahre<sup>17</sup>). Wenn auch mit Vorsicht zu betrachten, hatten die Bismarck'schen Sozialgesetzgebungen und erste Arbeitszeitreglungen, wie etwa die 60-Stunden-Woche, so etwas wie eine ökonomische Absicherung oder einen „Feierabend“ und ein arbeitsfreies Wochenende (wenn auch nur von Samstagmittag bis Sonntagabend) auf den Weg gebracht. Das Anwachsen einer neuen Mittelschicht durch Beamte und Angestellte kam hinzu. All das bildete eine Grundlage für Kneipen, Groschenromane, „Schwoof“, Rummelplatz und letztlich für die neuen bewegten Bilder. Die Badische Presse vermerkte zum Beispiel für das erste Karlsruher Kino, dass „das Unternehmen geradezu dem Bedürfnis einer Stadt wie Karlsruhe entspricht, wo Damen und Töchter ungeniert ohne Begleitung einer Vorstellung anwohnen können.“<sup>18</sup>

**Neu! Unübertroffen! Neu!**

**Lebende Photographie!**

**Kinetograph-Messter**

**Erster Deutscher Kinetograph.**

(2 Deutsche Reichspatente angemeldet und  
2 eigene D. R. G. M.)

Preis **650 Mk.** — Films von 75 Mk. an.

**Films eigener Aufnahme, die ersten deutschen**

**Kinetographen-Films** sind **erschienen.**

**Überall unabhängig von Electricität und**  
**Leuchtgas vorzuführen. Garantie.**

Coulante Bedingungen. Prospekte gratis.

**Beste laut sprechende**

**Graphophone**

mit grossem Trichter **220 Mark.**

**Osk. Messter** Opt. und mech. Institut  
Berlin, 95 Friedrichstr. 95.  
Gegründet 1859 Höchst prämiirt.

Abb. 5. Annonce von Messter aus „Die Technik“, Jg. 1, Heft 1 (1.1.1897). Die Datierung der Zeitschrift verdeutlicht Messters Position am Anfang des Kinowesens. Bildquelle: Narath, Oskar Messter, S. 12

Andere Warenzeichen für Geräte wie *Kinetoskop* (DEUTSCH-ÖSTERREICHISCHE EDISON GMBH, Hamburg 1895), *Kinetophonograph* (INTERNATIONALE AUTOMATENGESELLSCHAFT,

12 Vergleiche dazu: Oliver Huck, *Das musikalische Drama im „Stummfilm“ – Oper, Tonbild und Musik im Film d’Art*, Hildesheim & al. 2012, hier besonders das Kapitel „Ton-Bilder. Eine kurze Geschichte der Oper im frühen Film“, S. 15-38.

13 Brüder Skladonovsky: Max Skladanowsky (1863-1939) und Emil Skladanowsky (1866-1945).

14 Albert Narath, *Oskar Messter, der Begründer der deutschen Kino- und Filmindustrie*, Filmwissenschaftliche Schriften, Berlin 1966, S. 10.

15 Die SOCIÉTÉ PATHÉ FRÈRES wurde am 28.9.1896 von Charles Pathé mit seinen drei Brüdern Émile, Théophile und Jacques gegründet. Nach: Lexikon der Filmgeschichte, <filmlexikon.uni-kiel.de/doku.php/p:pathefreres-7680>, zuletzt besucht am 20.9.2022.

16 *50 Jahre Residenz-Theater Karlsruhe*, S. 9.

17 *Deutschland zur Kaiserzeit. Das Deutsche Reich in historischen Fotos 1871-1914*, in: Geo-Epoche Panorama 1 (2013), Hamburg 2013, S. 103.

18 *50 Jahre Residenz-Theater Karlsruhe*, S. 9.

Berlin 1895), *Kinetomat* (INTERNATIONALE AUTOMATENGESELLSCHAFT, Berlin 1897), *Cinematograph* (DEUTSCHE AUTOMATEN-GESELLSCHAFT STOLLWERK & Co, Köln 1896) oder *Kinephotograph* (ALBERT KÖLTZOW, Berlin 1896) zeugen von den rasanten und konkurrierenden Entwicklungen in den ersten Jahren deutscher Filmwirtschaft.<sup>19</sup>

Parallel richtete der bereits erwähnte Messter ein Aufnahmestudio in Berlin ein, in dem er sogenannte „Tonbilder“ produzierte. Die Tonaufnahmen seiner Filme stellte die 1898 in Hannover gegründete DEUTSCHE GRAMMOPHON A. G. her. Messters Tonbilder zeigten damalige Stars aus Oper, Operette und Kleinkunstszene. Einen Eindruck davon geben etwa Beispiele, die im Internet abrufbar sind, wie etwa das „Schutzmann-Lied“ aus *Donnerwetter – Tadellos!* von Paul Lincke (1908)<sup>20</sup> von circa 3 Minuten Länge, oder aus *Rigoletto* die Arie „O wie so trügerisch (1909)<sup>21</sup> mit einer Dauer von circa 2,5 Minuten, oder auch das Walzer-Duett „Leise, ganz leise“ aus Oscar Straus’ *Ein Walzertraum* (1908)<sup>22</sup> mit circa 2,45 Minuten Länge.

Nach Vorführungen im Berliner Apollo-Theater (1903) und anderen Varietébühnen im In- und Ausland präsentierte Messter seine Tonbilder auf der Weltausstellung 1904 in St. Louis, wofür er eigens Ton- und Filmaufnahmen von Künstlern in englischer Sprache hatte produzieren lassen. Um die Spieldauer der Tonbilder zu verlängern, konstruierte er folgend einen Doppelplattenspieler, mit dem sich mehrere Platten hintereinander wiedergeben ließen. Auf diese Weise soll der gekürzte zweite Akt von Johann Strauss’ (Sohn, 1825-1899) Operette *Die Fledermaus* mit etwa 20 Minuten zur Aufführung gekommen sein.<sup>23</sup> Um 1913 operierten rund 500 deutsche Lichtspieltheater im Wilhelminischen Deutschland mit Messters *Biophon*-System, die er mit Tonbildern belieferte, obwohl dieser seine Produktion kurz zuvor aus Absatzschwierigkeiten weitgehend zurückgefahren hatte: Die von Konkurrenz gezeichnete Hochzeit der Tonbilder war etwa um 1910 überschritten worden, und Messter wandte sich wieder eher der Entwicklung neuer Filmtechnik zu. Aber auch Oskar Messter hatte teilweise die pneumatisch betriebenen Musikinstrumente *Pianola* und *Phonola* verwendet, um eine Übereinstimmung zwischen Bildhandlung und Begleitmusik zu erreichen.<sup>24</sup> Neben Oskar Messter brachten auch andere deutsche Firmen Tonbilder auf den Markt. Um 1919 gab es bereits rund 2.500 Lichtspielhäuser in Deutschland, und ihre Zahl stieg in den 1920er Jahren rapide an.<sup>25</sup> Dies geschah nicht nur aufgrund technischer Verbesserungen, wechsel- und schrittweise zwischen Ton und Bild, sondern nun auch durch den

psychologischen Effekt, mittels des Kinos dem Alltag der Krisenjahre entfliehen zu können. Obwohl Tonbilder in großer Zahl produziert wurden, sind heute in deutschen Archiven nur wenige überliefert. Allein von 1903 bis 1913 sollen circa 1.500 Tonbilder entstanden sein, von denen ein großer Teil aus Messters Produktion stammt.<sup>26</sup> 1913 operierten rund 500 Kinos nach seinem technischen System.<sup>27</sup> Die Kombination von separater Filmrolle und Schallplatte oder Phonographenwalze passte anscheinend weder in das Schema der Film- noch der Schallarchive.<sup>28</sup> Es ist ein Glücksfall, dass sich einige Zeugnisse dieser Zeit im DMM erhalten haben:

#### Schellackplatte für *Biophon*

MESSTER PROJECTION, *Spezialaufnahme für Biophon*, um 1912/13, DMM Bruchsal, Inv.-Nr. 2012/661

Zu hören sind: Gaetano Donizettis „Die Regimentstochter: Heil dir o Vaterland“; und Eugène Damarés „Zaunkönig-Polka (Le roitelet, Polka)“ mit Einlagen des Flötenspielers Eli Hudson.

#### Disque Pathé – Pathé Théâtre

SOCIÉTÉ PATHÉ FRÈRES, *La Fille De Mme Angot*, Paris um 1910, DMM Bruchsal, o. Inv.-Nr.

Die Platte enthält drei Figuren einer Quadrille für ein Tanzlokal. Ihre Dimension (50 cm Durchmesser) lässt Rückschlüsse auf die Größe des zugehörigen Abspielgerätes und seines Schalltrichters als Konzert-Apparat in großen Räumen zu, wie er für das erste Karlsruher Kino als Ausstattung erwähnt wurde.

#### Phonographenwalze „Sarah Bernard“

CYLINDRES PATHÉ, Nr. 2023, *Phèdre (Jean Racine), Declamé par Sarah Bernard*, Paris um 1905, DMM Bruchsal, o. Inv.-Nr.

Sarah Bernhardt war bereits im Jahr 1900 in dem zweiminütigen Tonbild *Le Duel d’Hamlet* als Hamlet gebannt worden, weitere Tonbilder mit ihr entstanden zwischen 1911 und 1917. Ob die vorliegende Phonographenwalze mit einer Passage aus einem der Hauptwerke des für die französische Klassik bedeutenden Jean Racine<sup>29</sup> eine Filmsequenz vertonte, ist ungewiss. Die darauf befindliche handschriftliche Kennzeichnung „Acte II,5“ könnte verdeutlichen, dass hier eine mehrteilige Serie produziert worden war.

#### Synchronisationsplatte

SOCIÉTÉ NATIONALE DU CINEMA SYNCHRONE, *La petite zaza* mit Alice de Tender, Schellack, um 1910, DMM Bruchsal, Inv.-Nr. 2012/660

Auf der vorliegenden Platte ist die Chansonette Alice de Tender<sup>30</sup> zu hören, die in Frankreich auch als Tänzerin und Stummfilmschauspielerin bekannt war und im Pariser

19 Narath, *Oskar Messter*, S. 13.

20 Paul Lincke, *Donnerwetter! – Tadellos!*: Schutzmannlied, in: *Youtube.com*, <[www.youtube.com/watch?v=RbU7vuN9MFs](http://www.youtube.com/watch?v=RbU7vuN9MFs)>, zuletzt aufgerufen am 10.8.2022.

21 Guisepppe Verdi, *Rigoletto*: O wie so trügerisch, in: *Filmportal.de*, <[www.filmportal.de/video/rigoletto-o-wie-so-truegerisch-1909](http://www.filmportal.de/video/rigoletto-o-wie-so-truegerisch-1909)>, zuletzt abgerufen am 10.8.2022.

22 Oscar Straus, *Ein Walzertraum*: Leise, ganz leise, in: *Youtube.com*, <[www.youtube.com/watch?v=1XLRf1NM5ZY](http://www.youtube.com/watch?v=1XLRf1NM5ZY)>, zuletzt abgerufen am 10.8.2022.

23 Oliver Huck, *Das musikalische Drama im „Stummfilm“*. *Oper, Tonbild und Musik im Film d’Art*, Hildesheim & al. 2012, S. 24.

24 Narath, *Oskar Messter*, S. 37.

25 Karl Heinz Dettke, *Kinoorgeln und Kinomusik in Deutschland*, Stuttgart, Weimar 1995, S. 7.

26 Narath, *Oskar Messter*, S. 31.

27 Dettke, *Kinoorgeln und Kinomusik*, S. 33.

28 Huck, *Das musikalische Drama im „Stummfilm“*, S. 22-23.

29 Der Schriftsteller, Dramatiker, Librettist, Geschichtsschreiber Jean Racine (1639-1699) war einer der bedeutendsten Autoren der französischen Klassik. Nach: *Deutsche Digitale Bibliothek*, <[www.deutsche-digitale-bibliothek.de/person/gnd/118597523](http://www.deutsche-digitale-bibliothek.de/person/gnd/118597523)>, zuletzt besucht am 22.9.2022.

30 Die Lebensdaten der Sängerin und Schauspielerin Alice de Tender sind bis dato unbekannt, sie wurde wahrscheinlich noch im 19. Jahrhundert geboren und starb im 20. Jahrhundert. Nach: *Bibliothèque Nationale de France*, <[data.bnf.fr/fr/14701805/alice\\_de\\_tender/](http://data.bnf.fr/fr/14701805/alice_de_tender/)>, zuletzt besucht am 22.9.2022.

Moulin Rouge auftrat. Nach dem Produktnamen dürfte auf dieser Platte eine Filmsequenz aus der *Comédie-parodie en 1 acte* (1898) von Guy de Téramond (1869-1957) vertont worden sein.

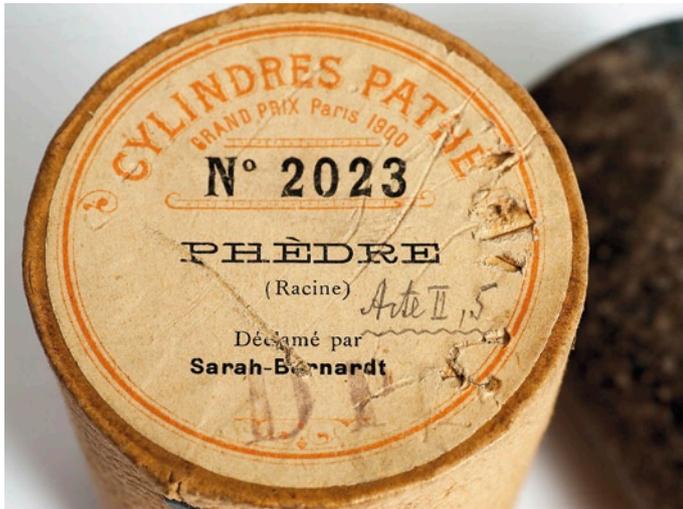


Abb. 6. Phonographenwalze „Sarah Bernard“, CYLINDRES PATHÉ Nr. 2023, DMM Bruchsal, o. Inv.-Nr.

### Weiteres aus Karlsruhe

Die zuvor erwähnte Karlsruher Programmfolge zeigt, dass musikalische Konserven jedwelcher Art (Notenrolle, Schallplatte, Phonographenwalze, aber auch von Hand erzeugte Musik) nicht nur zur Untermalung von Filmsequenzen ohne eigene Tonproduktion genutzt wurden, sondern dass man sie gerade zum Überbrücken beim Einwechseln neuer Filmbeiträge gebrauchte, und das frei nach dem Schema: Film, Übergangsmusik, Film etc. So nahmen die rein konzertanten Elemente am Anfang des Kinowesens einen weitaus größeren Raum ein, als man es sich heute vorstellt. 1909 gründete der Karlsruher Filmpionier Otto Alban Kasper den „Verein der Kinematografenbesitzer und Interessenten Badens und von Elsaß-Lothringen und der Pfalz“. Dieser unternahm unter anderem Fahrten nach Paris, um eine der damals führenden Firmen wie die PATHÉ-FRÈRES zu besuchen und deren neueste Kintotechnik in Ton und Bild zu begutachten. Später richtete Kasper sogar Sonderkurse für Filmvorführer an der Gewerbeschule in Karlsruhe ein.<sup>31</sup> 1915 wurde dann für das Karlsruher RESI (wie das Residenz-Theater im Volksmund genannt wurde) in einer Zeitungsannonce verkündet, dass man nun die Synchronisation in Wort und Bild durch Thomas Edisons *Kinetophon* vorführen könne. Die *Badische Presse* schrieb: „War schon die Erfindung des Kinematografen von größter Bedeutung, so ist es die des Kinetophons – der Verbindung von Kinematograf und Phonograf – erst recht. Die Vorführung im ‚Residenz-Theater‘ darf epochemachend genannt werden.“<sup>32</sup> Und das *Karlsruher Tagblatt* meinte, dass „Karlsruhe mit zu den ersten Städten gehörte, in denen diese geniale Erfindung zu bewundern war.“<sup>33</sup>

Zwar hatte Edison bereits 1895 sein erstes *Kinetophon* (*Kinetophonograph*) vorgestellt: eine Kopplung zwischen

seinem *Phonographen* (patentiert 1877) und seinem guckkasten-artigen *Kinetoskop* zum Betrachten von Filmstreifen (patentiert 1891), die es ermöglichte, einen 15 Meter langen Endlosfilmstreifen mit Sprache oder Musik zu unterlegen, aber dieser war kommerziell nicht erfolgreich. Ein mit Projektor und *Phonographen* synchronisierendes Verfahren für den Betrieb an der Kinoleinwand wurde von ihm 1911 als *Cinephonograph* präsentiert, 1912 als *Kinetophone machine* patentiert und 1913 auf den Markt gebracht, und erreichte in dieser Gestalt Karlsruhe. Aber auch dies wurde nicht der große Coup<sup>34</sup>, gleichwohl sich daraus die umgangssprachliche Bezeichnung *Kintopp* oder *Kino* entwickelte. Das Rad der Technikentwicklung beschleunigte sich. Ein Problem bildete dabei zum Beispiel die Abnahme der Tonqualität durch Abnutzung der Schallplatten und Tonwalzen nach mehrfachem Gebrauch in den Vorführungen. Letztere mussten daher nach einer gewissen Zeit immer wieder ersetzt werden.<sup>35</sup>

Ab 1925 gab es im Karlsruher RESI nach einem Umbau zwei ERNEMANN-Apparate mit einem UFA-Patent der 1917 gegründeten UNIVERSUM-FILM-AKTIENGESELLSCHAFT, wodurch eine pausenlose Filmvorführung ermöglicht wurde: Wenn eine Spule abgelaufen war, begann die nächste zu starten.<sup>36</sup> Das Dresdener Unternehmen für Photo- und Filmkameras sowie Kinoprojektoren ERNEMANN hatte 1909 mit dem 35 mm-Projektor *Imperator* einen der bereits vor dem Ersten Weltkrieg verbreitetsten deutschen Filmprojektoren hergestellt. ERNEMANN ging dann 1920 eine Kooperation mit der FRIEDRICH KRUPP AG ein. Die neue KRUPP-ERNEMANN KINOAPPARATE AG beschäftigte sich folgend mit der Herstellung von Filmprojektoren.<sup>37</sup> Die Premiere der neuen Technik aus Dresden wurde in Karlsruhe mit „Zirkus Pat und Patachon des europaweit erfolgreichen dänischen Komikerduos“ begonnen<sup>38</sup> (75 Minuten).

Ab Januar 1930 lief dann mit *Submarine* der erste Tonfilm in Karlsruhe, bei dem eine *Lichttonspur* neben den Bildern des Filmstreifens integriert war, auf der mittels einer Lampe und einer Fotozelle, welche die durch verschieden lange Strichzeichen in der Lichttonspur verursachte unterschiedliche Helligkeit in Töne umformte. Der in Karlsruhe gezeigte Film beschrieb das Schicksal eines U-Bootes, wobei es sich um die 77minütige deutsche Fassung von *Men without women* der US-amerikanischen FOX-FILM handelte.<sup>39</sup> Dies verdeutlicht einmal mehr die engen deutsch-US-amerikanischen Verflechtungen hinsichtlich Entwicklung und Vermarktung im Filmwesen. So war der frühe Tonfilm zum Beispiel in Berlin und den USA um 1922/23 parallel entwickelt worden. In Amerika kaufte man deutsche Patente, wie das Patent für den *Triergon*-Filmprojektor, der von dem Telefon- und Telegrafentechniker Hans Vogt (1890-1979) entwickelt und erstmals 1922 in Berlin vorgeführt worden

34 James zu Hüningen, Art. „Kinetophon“, in: Institut für Neuere Deutsche Literatur und Medien (Hrsg.), *Das Lexikon der Filmbegriffe*, <filmlexikon.uni-kiel.de/index.php?action=lexikon&tag=det&id=507>, zuletzt abgerufen am 10.8.2022.

35 Dettke, *Kinoorgeln und Kinomusik in Deutschland*, S. 74.

36 *50 Jahre Residenz-Theater Karlsruhe*, S. 11.

37 Art. „Ernemann“, in: *Wikipedia*, <de.wikipedia.org/wiki/Ernemann>, zuletzt abgerufen am 10.8.2022.

38 *50 Jahre Residenz-Theater Karlsruhe*, S. 11.

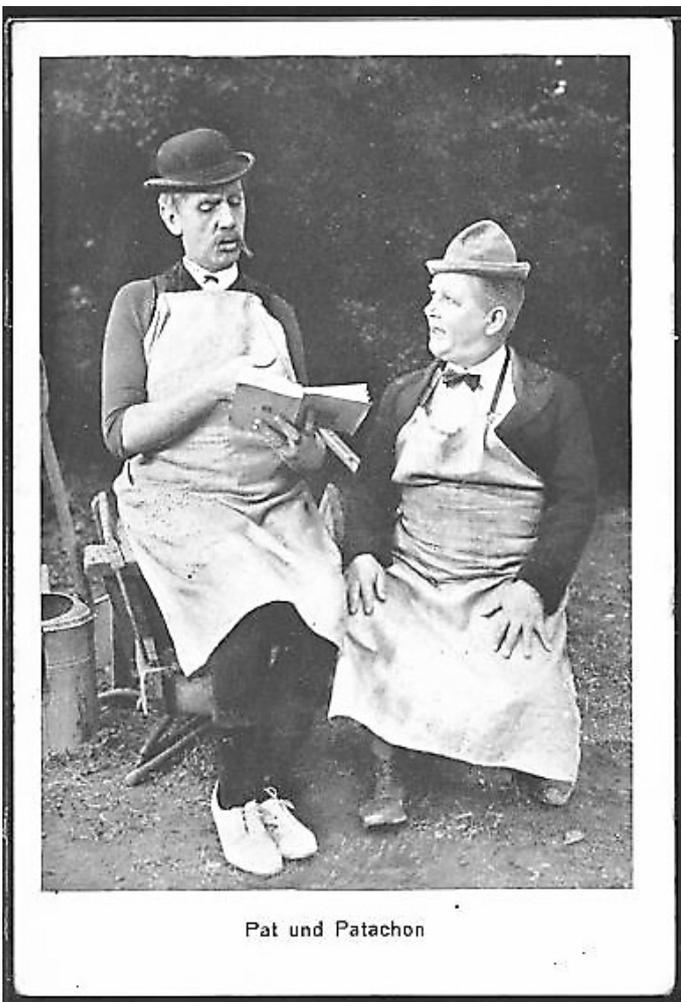
39 *50 Jahre Residenz-Theater Karlsruhe*, S. 11.

31 *50 Jahre Residenz-Theater Karlsruhe*, S. 7-8.

32 Ebd.

33 *50 Jahre Residenz-Theater Karlsruhe*, S. 10.

war. Trotz allgemeiner Beachtung sah sich Vogt finanziell gezwungen, die Patente in die Schweiz zu verkaufen, denn in Deutschland hielt man die Technik zunächst für nicht relevant. 1927 wurden diese Patente von der Fox für die USA erworben.<sup>40</sup>



Pat und Patachon

Abb. 7. Postkarte mit den Schauspielern Pat und Patachon in einer komischen Szene, um 1926. Bildquelle: Privatbesitz

Die Firma für Telekommunikationstechnik WESTERN ELECTRIC in New York hatte gleich zwei Tonfilmverfahren entwickelt, zum einen für die Fox das *Movietone-System* (Lichtton) und zum anderen für WARNER BROTHERS das Nadelton-Verfahren *Vitaphone* (Ton auf Schallplatte). Mit letzterem erschien 1926 der opulente Ausstattungsfilm „Don Juan“<sup>41</sup> zwar noch ohne Dialoge, aber mit Musikbegleitung und Geräuscheffekten.<sup>42</sup> Ein Jahr später produzierte WARNER 1927 im *Vitaphone*-Verfahren den Film *Der*

*Jazzsänger*. Als Film mit Gesangssequenzen geplant, wurde er jedoch dadurch, dass der Hauptdarsteller, Jazzsänger und Broadway-Star Al Jolson (1886-1950) darin entgegen der Drehbuchvorlage einige Dialoge improvisierte, zum ersten kommerziell erfolgreichen Ton- beziehungsweise Sprachfilm<sup>43</sup>.

### Weitere tonale Entwicklungen

Beachtenswert bleibt auch die Anzahl der Firmen, die in den etwa 20 Jahren des „stummen“ Kinos mechanische Musikinstrumente für die Lichtspieltheater anboten. Von 1920 bis 1930 stand sogar eigens die *Kino-Orgel* zur Verfügung. In Deutschland wurde sie führend angeboten von WALCKER (Ludwigsburg), WELTE (Freiburg), HUPFELD (Leipzig) und WURLITZER (USA), letztere verfügten sogar über Spezialeffekte wie Telefonklingeln, Dampflokpfiffe, Donnerrollen oder Huftrappeln, um akustische Akzente in den filmischen Bildern zu setzen.<sup>44</sup> In diesem Zusammenhang ist erwähnenswert, dass WEBER sein *Violano* auch baulich in die Breite modifiziert anbot, damit es unter der Filmleinwand Platz fand.<sup>45</sup> *Kino-Orgeln* oder in Kinos verwendete *Orchestrien* stellten ein wichtiges Nischensegment in der Produktpalette der Anbieter dar, da die mechanische Musik gehobener konzertanter Art zunehmend Konkurrenz durch die Verbesserungen der Technik der Schallplatte und die Verbreitung des Radios in den 1920er Jahren erfuhr. Zudem belasteten Ausfuhrzölle und steigende Löhne die Hersteller.

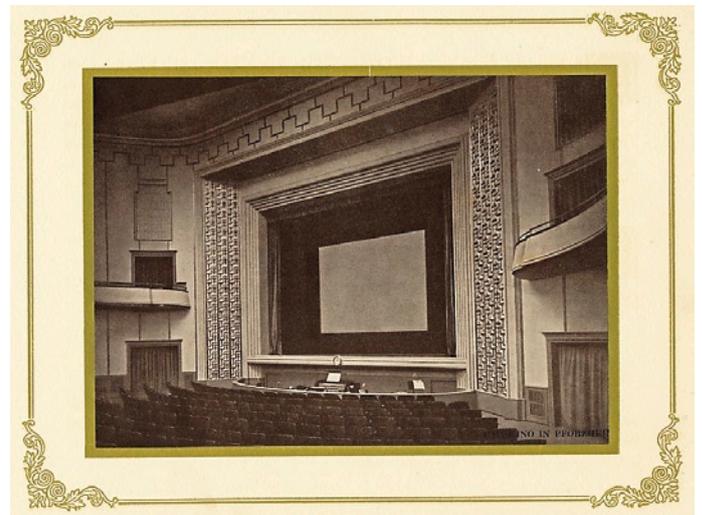


Abb. 8. Werbebild Welte-Kinoorgel“ im UFA-Filmtheater in Pforzheim, 1924; DMM Bruchsal, Inv.-Nr. 2010/806-277

Die finale Einführung der Lustbarkeitssteuer 1913 in ganz Deutschland hatte den Absatz mechanischer Musikinstrumente auch zuvor schon ins Stocken gebracht, durch welche die Aufsteller von Orchestrien mit Münzeinwurf wegen zu erwartender Einnahmen diese bereits vorab versteuern mussten. Allein dieser fiskale Akt verdeutlicht die damalige Präsenz „käuflicher“ Musik im öffentlichen Raum. Raten-

40 Ebd., S. 74.

41 Ebd., S. XXX.

42 Hermann Rambach, Otto Wernet, *Waldkircher Orgelbauer: Zur Geschichte des Drehorgel- und Orchestrienbaus. Kirchenorgelbauer in Waldkirch*, Waldkirch 1984, S. 194.

40 Olaf Schumacher, Hans Jürgen Wulff, Art. „Triergon-Verfahren“, in: Institut für Neuere Deutsche Literatur und Medien (Hrsg.), *Das Lexikon der Filmbegriffe*, <filmlexikon.uni-kiel.de/index.php?action=lexikon&tag=det&id=3055>, zuletzt abgerufen am 10.8.2022.

41 „In the heated race to synchronize moving pictures and sound for a booming Hollywood industry, Western Electric wins with the premiere of *Don Juan*. It was the riskiest, most expensive Warner Brothers production to date. ‘Vitaphone’, ‘Wide Range Sound’, and ‘Mirrophonic’ sound equipment rounded out Western Electric’s high-fidelity endeavors through 1937.“ In: *Westernelectric.com/company-history*, <www.westernelectric.com/company-history>, zuletzt abgerufen am 10.8.2022.

42 Dettke, *Kinoorgeln und Kinomusik in Deutschland*, S. 153-154.

zahlungsmodelle und Wartungsgarantien für Kunden im gastronomischen Bereich sollten den Absatz stabilisieren.<sup>46</sup> Zugute kam den Firmen, dass Kinomusiker, ob in großer oder kleiner Orchester-Besetzung, nur in größeren Städten zur Verfügung standen, kaum aber in der Provinz. Aber die Stummfilmmusik, in der Auszüge aus Opern, Operetten, Symphonien oder Volkslieder etc. (wie es im Prinzip auch auf den Notenrollen für Orchestrien geschehen war) auf die Länge der Bilder arrangiert waren, stellte im entsprechenden Zeitraum durchaus ein eigenes Genre dar, wie das *Allgemeine Handbuch der Film-Musik* von 1927 noch verdeutlicht.<sup>47</sup>

### Nochmals nach Überlingen

Der konzertante Charakter der Filmmusik blieb bei den frühen Tonfilmen zunächst bestehen, da diese, wie bereits angeführt, im Kern meist Musikfilme waren, was Oliver Huck in seiner Publikation „Das musikalische Drama im Stummfilm“ verdeutlicht.<sup>48</sup> Zudem musste die darstellerische Filmkunst vom pantomimisch angelegten Stummfilm zum von Dialogen bestimmten Tonfilm erst reifen. Hier sei nochmals das Schaffen Messters eingefügt, der die Entwicklung des schauspielerischen Films in der Zusammenarbeit mit der Schauspielerfamilie Porten – unter ihnen die heute noch bekannte Henny Porten (1890-1960) – vorantrieb.<sup>49</sup> Auch konnten oder wollten nicht alle Kinobetreiber sofort in neue Technik investieren, so dass in der Praxis einige Jahre lang (gerade in der Weltwirtschaftskrise) mehrere Betriebssysteme parallel existierten. In einem Kostenvergleich wurde 1929 für ein Theater mit 1.000 Plätzen und drei Vorstellungen am Tag der jährliche Betrieb mit einem realen Orchester bei rund 51.000 Mark angesetzt, mit einer *Grammophon*-Schallplattenanlage bei etwa 20.000 Mark, mit einer Kino-Orgel (mit Organist) bei etwa 14.500 Mark und schließlich mit dem neuen Tonfilm-System bei rund 90.800 Mark.<sup>50</sup>

Die offensichtliche weitere Existenz des *Violanos* in Überlingen in den Kammerlichtspielen im Gasthof *Zum Adler* auch nach der endgültigen Einführung des Tonfilms und einer Renovierung 1936 mag damit erklärt werden, dass man es weiterhin zur musikalischen Unterhaltung vor und nach den Filmvorführungen anwenden konnte, was heute Vorfilm (Werbung) und Abspann bedienen. So stand das Weber-Orchestrion *Violano* noch bis in die 1970er Jahre im Kinosaal, auch wenn es vermutlich zu diesem Zeitpunkt schon lange kaum mehr genutzt wurde.<sup>51</sup>

Generell hatte das *Violano* zunächst gegenüber *Phonograph* und *Grammophon* schlichtweg einen besseren Klang und größere Lautstärke geboten und durch die realen, wenn auch mechanisierten Instrumente eben auch eine höhere musikalische Qualität. Es stellte eine Besonderheit der Technik des *Violanos* dar, dass mit speziellen „Violin-Pfeifen“ das Violinspiel sogar im Solo im hohen Maße imitiert werden konnte (sogar *legato* und *staccato* und mit Schwellern auch *crescendo* und *decrescendo*), so dass eine umfangreiche Violin-Konzertliteratur in Notenrollen umgesetzt werden konnte.<sup>52</sup> Damit besaß man die beiden zu dieser Zeit tragenden Instrumente bürgerlicher Musikkultur – Klavier und Violine – in einem Gerät und kam damit der beliebten Besetzung eines Caféhaus-Orchesters mit Klavier, Violine und Cello nahe.<sup>53</sup>

Aufgrund der Dimensionen des Instrumentes sahen die Überlinger Ausstellungsmacher aus Platzgründen letztlich von einer Leihnahme des Bruchsaler *Violanos* ab. In der Präsentation „Verführung. 100 Jahre Kino in Überlingen“ wurde es jedoch durch eine großformatige Bildreproduktion des Orchestrions mit abrufbaren Tonkonserven vertreten, um den Besuchern einen Eindruck des damaligen akustischen Kino-Ambientes der Überlinger Kammerlichtspiele zu vermitteln.

46 Jürgen Hocker, „Die Blütezeit der ‚Waldkircher Orchestrionfabrik Gebr. Weber GmbH‘“, in: *Das Mechanische Musikinstrument* 67 (Dezember 1996), S. 22.

47 Maria Fuchs, *Stummfilmmusik. Theorie und Praxis im „Allgemeinen Handbuch der Film-Musik“ (1927)*, in: *Marburger Schriften zur Medienforschung* 68, Marburg 2016.

48 Huck, *Das musikalische Drama im „Stummfilm“*.

49 Ebd., S. 21.

50 Dettke, *Kinoorgeln und Kinomusik in Deutschland*, S. 169.

51 Freundliche Mitteilung von Hans Jörg Straub, Sommer 2019.

52 Rambach, Wernet, *Waldkircher Orgelbauer*, S. 194.

53 Dettke, *Kinoorgeln und Kinomusik in Deutschland*, S. 27.