

Inhaltsverzeichnis

Einleitung	1
Teil A: Programmformat und (weibliches) Publikum: historische und theoretische Einordnung	9
1 Das Programmformat des frühen Kinos:	
Aufbau, Ursprünge, Formationsbedingungen	11
1.1 Programmanalyse als neues Forschungsfeld	11
1.2 Das Nummernprogramm des frühen Kinos: Wurzeln des Programmschemas	14
1.2.1 Der Programmabgriff	14
1.2.2 Varieté vs. Wanderkino	16
1.3 „Tutti-Frutti“ oder „kunstvolles Ganzes“? Empfehlungen für eine wirksame Programmzusammenstellung seitens der Branche	20
1.3.1 Programm-Kritik	20
1.3.2 Literaten und das Kinoprogramm	22
1.3.3 Kinopraktiker und das Kinoprogramm	26
1.3.4 Masse oder Klasse?	36
1.3.5 Programm-Inhalte	40
1.3.6 Verleih	42
1.4 Implikationen des Programmformats und der Aufführungsgestaltung	44
1.4.1 Wechselwirkungen der Filme untereinander: das Kuleshov-Experiment	45
1.4.2 Aufführungsaspekt	49
1.5 Veränderung der Programmstruktur im Untersuchungszeitraum	54
2 Zum Zusammenhang von Programmformat und Publikum	57
2.1 Das Publikumsverständnis des Stummfilms	57
2.1.1 Begriffserklärung: audience vs. spectator	57
2.1.2 Zuschauertheorie des frühen Kinos	59
2.2 Der Homo cinematicus oder die „Psychologie“ des Programmformates	71
2.2.1 Das Programm als „emotionale Programmierung“	72
2.2.2 Das Kinoprogramm und der moderne Mensch	79
2.3 Beziehung zwischen Publikum und Programmgestaltung	96

3	Weibliches Kinopublikum im Kaiserreich	105
3.1	Forschungsstand zum Publikum (international/national)	105
3.2	Versuch einer diskursiven Rekonstruktion eines weiblichen Publikums	117
3.2.1	Publizistischer Diskurs: Arbeiterinnen, Mütter, Dirnen	118
3.2.2	Die Publikumsdiskussion in den Fachzeitschriften	123
3.2.3	Das weibliche Publikum bei Emilie Altenloh	125
3.3.	Kino-Ort: Raum für/wider die Frauen	129
3.3.1	Kino als Befreiungsort	130
3.3.2	Kino als Gefahrenort	132
	Geschichten aus dem Kino I: Die Frau und ihr Liebhaber	137
3.4	Das Programm und das weibliche Publikum in den diskursiven Konstruktionen der Kinoreformbewegung	142
	Geschichten aus dem Kino II: Unmoral, Delinquenz und Krankheit ..	142
3.4.1	Gegen das Programmformat	144
3.4.2	Gegen das Kino-Drama und eine falsche Weltsicht	151
3.4.3.	Gegenmeinungen der Fachpresse	173
3.4.4	Frauen in der Reformdiskussion	175
3.5	Weibliches Kinoerleben oder das Hut-Problem	178
3.5.1	Reden, weinen, sich zeigen	179
3.5.2	Das Hut-Problem	188
3.6	Frauen als Fans. Das Kino in den Frauen-, Mode- und Publikumszeitschriften	193
3.7	„Flimmeritis“: vom Fan zum Akteur	215
	Geschichten aus dem Kino III: „Flimmeritis“	215
3.7.1	Die Filmkonsumentinnen als potentielle Schauspielerinnen	218
3.7.2	Filmkonsumentinnen als Drehbuchautorinnen	225
3.8	Epilog: Frau/Kino	227

Teil B: Das Kinoprogramm der Jahre 1911-1918:

Ansprache und Vereinnahmung des weiblichen Publikums	229
---	-----

4	Der Programmumbruch und das weibliche Publikum 1911-1913	231
4.1	Der Programmumbruch zum langen Spielfilm 1911/1912	231
4.2	Der Geschmack des weiblichen Kinopublikums	237
4.3	Das Programm der Jahre 1911/1912 und das weibliche Kinopublikum am Beispiel Mannheim und Trier	245
	Exkurs: Sozial- und Kulturtopographie Mannheims um 1910	245
4.3.1	Das Programm der Mannheimer Kinos 1911	252
4.3.2	Das Programm der Trierer Kinos 1911	285
4.3.3	Das Programm der Mannheimer Kinos 1912	291

4.3.4	Das Programm der Trierer Kinos 1912	313
4.3.5	Das Kinodrama in der Wahrnehmung des weiblichen Publikums	319
4.4	Das Jahr 1913. Zeit der Unsicherheit und Verdrängung der Frau im Kino	325
	4.4.1 Abwechslung oder Nobilitierung?	325
	4.4.2 Das Programm der Mannheimer Kinos 1913	330
	4.4.3 Das Programm der Trierer Kinos 1913	341
5	Frauen, Krieg und Kinoprogramm 1914-1918	347
5.1	Auswirkungen des Krieges auf das Kino-Programm	347
	5.1.1 Allgemeine Entwicklungen	347
	5.1.2 Programm der Mannheimer und Trierer Kinos im Krieg	356
	5.1.3 Das Programmformat im Krieg	364
5.2	Weiblicher Kinobesuch im Krieg: Teilhabe am Krieg oder Flucht vor der Realität?	366
	Geschichten aus dem Kino IV: Der verlorene Sohn	366
	5.2.1 Kontroversen um den Kinobesuch von Frauen im Krieg	370
	5.2.2 Frauenpublikum und Kinoprogramm	378
	5.2.3 Männliche Stars und weiblicher Patriotismus: Maharadscha oder Feldherr?	392
5.3	Erziehung des Publikums und Veränderung der Rezeptionshaltung	408
6	Schlussbemerkung	423
Anhang: Faksimilierte Originalartikel		427
Literaturverzeichnis		437
Bildnachweis		465