

# Urbane Kinokultur

Das Lichtspieltheater  
in der Großstadt 1895–1949

Wolfgang Flügel, Merve Lühr, Winfried Müller (Hg.)





# Urbane Kinokultur

Das Lichtspieltheater in der Großstadt  
1895–1949

Wolfgang Flügel, Merve Lühr, Winfried Müller (Hg.)  
in Zusammenarbeit mit Sophie Döring und Lennart Kranz

## Impressum

**ISGV digital. Studien zur Landesgeschichte  
und Kulturanthropologie 2**  
herausgegeben von **Enno Bünz, Andreas Rutz,  
Joachim Schneider und Ira Spieker**

### Redaktion:

Sophie Döring, Wolfgang Flügel, Merve Lühr,  
Winfried Müller, Susanne Müller

Layout: Josephine Rank, Berlin

Technische Umsetzung (barrierefreies PDF):

Klaas Posselt, einmanncombo

Umschlaggestaltung: Josephine Rank nach einem  
Entwurf von Linda S. Gableske unter Verwendung  
einer Fotografie der U.T. Lichtspiele, Dresden,  
von 1913 (Quelle: [https://filmtheater.square7.ch/  
wiki/index.php?title=Datei:Dresden\\_UT\\_1913\\_  
PK.jpg#mw-navigation](https://filmtheater.square7.ch/wiki/index.php?title=Datei:Dresden_UT_1913_PK.jpg#mw-navigation)).

© Dresden 2020

Institut für Sächsische Geschichte und Volkskunde  
Zellescher Weg 17 | 01069 Dresden

Bibliografische Information der Deutschen

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

Alle Rechte vorbehalten.

[www.isgv.de](http://www.isgv.de)

ISBN 978-3-948620-01-1

ISSN 2700-0613

DOI 10.25366/2020.41

Diese Maßnahme wird mitfinanziert durch  
Steuermittel auf der Grundlage des vom  
Sächsischen Landtag beschlossenen Haushaltes.



# | Inhalt

<b>Wolfgang Flügel, Merve Lühr, Winfried Müller</b>	
Einleitung .....	8
<b>Urbane Kinokultur: Das Beispiel Dresden</b>	
<b>Carola Zeh</b>	
Bewegte Bilder – bewegte Geschichte	
Zur Entwicklung des Kinos in Dresden .....	16
<b>Wolfgang Flügel</b>	
Das frühe Dresdner Kino im Blick des Kinopioniers Heinrich Ott .....	26
<b>Sophie Döring</b>	
Zwischen Kalklicht und Samtsessel	
Mobile Kinopraxis in Sachsen 1896–1910 .....	51
<b>Winfried Müller</b>	
Ein neues Medium wird geadelt.	
König Friedrich August III. von Sachsen geht ins Kino .....	78
<b>Mona Harring</b>	
Kino- und Filmpolitik in Dresden zwischen 1945 und 1949 .....	93

## Kino im urbanen Raum – Kino als urbaner Raum

### Lina Schröder

Licht lockt Leute: Als der Mensch in die Schöpfung eingriff  
und Tag und Nacht aufhob – ein Werkstattbericht ..... 108

### Kaspar Maase

Kinderkino zwischen Kontrolle, Kommerz und Krawall  
Anmerkungen zu einer Hamburger Initiative  
aus dem frühen 20. Jahrhundert ..... 139

### Fabian Brändle

Wildwest und ein Schnäuzchen wie Clark Gable  
Zürcher Kinokultur und Urbanität von 1900 bis 1940 ..... 160

### Sonja Neumann

Konservenmusik und Elektrokapital  
Tonfilmtechnik in München im Jahr 1929 ..... 172

### Sven Eggers

Vor der Vorstellung  
Die Herausbildung des Kinofoyers als urbane Gattung ..... 183

### Merve Lühr

Erstklassig und routiniert.  
Das Lichtspieltheater als Arbeitsplatz ..... 199

**Urbane Kinokultur: Die Klein- und Mittelstadt****Niklas Hertwig**

„Film ab!“ Max von Allweyer und seine Schulfilm-Unternehmung  
 Lichtbildvorführungen an Volksschulen im ländlichen  
 Oberbayern 1926–1929 ..... 230

**Magdalena Abraham-Diefenbach**

Bellevue und Piast. Kino in den geteilten Städten  
 an der deutsch-polnischen Grenze 1945–1949 ..... 244

**Jeanette Toussaint, Ralf Forster**

Weltspiegel – Kino im 20. Jahrhundert.  
 Ein Ausstellungsprojekt ..... 261

**Andrea Graf**

Publikum, Popcorn und Programm in der Provinz.  
 Wie Kinokultur im ländlichen Raum funktioniert –  
 Ein Filmprojekt ..... 273

Abkürzungsverzeichnis ..... 292

# Urbane Kinokultur: Das Beispiel Dresden



# Kino- und Filmpolitik in Dresden zwischen 1945 und 1949

Mona Harring

Das Kino als Medium der Massenbeeinflussung nahm in der Sowjetischen Besatzungszone (SBZ) eine überaus wichtige Funktion bei der Umerziehung der Bevölkerung und der Errichtung der Diktatur durch die Sozialistische Einheitspartei Deutschlands (SED) ein.<sup>1</sup> Ausgehend von dieser Annahme stellt sich die Frage, wie und von wem mit welcher Intention die Kino- und Filmpolitik zwischen 1945 und 1949 gestaltet wurde. Am Beispiel der Stadt Dresden mit ihrer strategisch und kulturpolitisch bedeutsamen Stellung in der SBZ<sup>2</sup> werden erstens die Struktu-

ren dieser Politik, das heißt die administrativen Zuständigkeiten auf regionaler und kommunaler Ebene, die Verleihstrukturen und die Umgestaltung des Dresdner Nachkriegskinos, sowie zweitens die Entwicklung des Kinoprogramms beleuchtet, da durch die Berücksichtigung des zeitgenössischen Lichtspielprogramms die Einbeziehung des Filmalltags möglich erscheint. Hierbei konzentriert sich der Beitrag auf die Entwicklung der Programmgestaltung im Allgemeinen und auf den Spielfilmbereich im Besonderen und geht auf beeinflussende Faktoren wie den Film- und Kopienmangel sowie die Rentabilitätsschwierigkeiten der Kinos ein. Mit dem Befund, dass das Kinoprogramm die Filmgeschichte auf der Rezeptionsseite verdeutlicht, wird zum Dritten schließlich das Verhalten des Publikums in den Blick genommen. Um Sehgewohnheiten und Wahrnehmungskontinuitäten

---

1 Der vorliegende Aufsatz basiert in wesentlichen Teilen auf: Harring: Kino, S. 127-425.

2 Der Einsatz der hohen KPD-Funktionäre Hermann Matern und Kurt Fischer nach Kriegsende betonte den wichtigen „politischen Stellenwert der Entwicklung in Dresden für die Besatzungsmacht“, Wiedera: Dresden, S. 87.

auf die Spur zu kommen, werden vorab kurz die Zusammensetzung des Nachkriegspublikums und die im nationalsozialistischen Kino sowie weiterführend im Weimarer Kino ausgeprägten Filmpräferenzen beleuchtet. Im Anschluss werden die Vorlieben und Vorbehalte des Dresdner Nachkriegspublikums thematisiert. Der Beitrag schließt mit einem Fazit und Ausblick ab.

## 1. Strukturen

### 1.1 Zuständigkeiten für Film und Kino

Nach dem Einmarsch der Roten Armee in Dresden wurde der Aufbau administrativer Strukturen auf regionaler und kommunaler Ebene rasch vorangetrieben. Damit einher ging die Festlegung von Zuständigkeiten für Film und Kino und die sukzessive Umgestaltung der Lichtspielwirtschaft. Das weiterführende Ziel dieser Maßnahmen lässt sich am ehesten mit der zeitgenössischen Begriffsschöpfung ‚Popularisierung des sowjetischen Films‘ beschreiben.

In filmpolitischer Hinsicht war das in der Sowjetischen Militäradministration in Sachsen (SMAS) innerhalb der Propaganda- beziehungsweise Informationsverwaltung installierte Filmdezernat für das Film- und Lichtspielwesen verantwortlich. Sofern ökonomische Aspekte berührt wurden, zum Beispiel die Beschlagnahme von Kinos, schaltete sich zudem die Wirtschaftsabteilung der SMAS ein. Auch in der Dresdner Besatzungsverwaltung wurde eine Abteilung für Agitation und Propaganda eingerichtet, die die Kino- und Filmpolitik Dresdens in Zusammenarbeit mit der SMAS steuerte. Gleichwohl bleibt festzuhalten, dass die SMAS und die nachgeordneten

Besatzungsverwaltungen sukzessive Kompetenzen an die Sowjetische Militäradministration in Deutschland (SMAD) mit Sitz in Berlin abgeben mussten.

Auf deutscher Seite war innerhalb der Landesverwaltung Sachsen anfänglich das Landesnachrichtenamt für das Filmwesen zuständig. Im Februar 1946 wurde im Ressort Volksbildung ein Filmdezernat errichtet, das alle Aufgaben im Film- und Lichtspielbereich in Abstimmung mit der SMAS und den kommunalen Besatzungsverwaltungen wahrnahm. In der Stadtverwaltung Dresden zeichnete zu Beginn das Dezernat für Schule und Bildung, dann das Volksbildungsamt und phasenweise zugleich das Nachrichtenamt für Kino und Film verantwortlich. Die Umgestaltung der Lichtspielwirtschaft, das heißt die Beschlagnahme und Enteignung der Kinos und die damit einhergehende Entnazifizierung des Kinopersonals lag auf Landes- und kommunaler Ebene jeweils bei der Entnazifizierungskommission, der Sequesterkommission, dem Amt für Betriebsneuordnung und der Abteilung für sequestrierte Vermögenswerte.

Im Sommer 1945 richtete der sowjetische Filmverleih Sojusintorgkino (ab 1946 Sovexport) als Vertretung der sowjetischen Allunions-Filmvereinigung für den Ex- und Import von Spielfilmen beim Kinoministerium der Sowjetunion einen Verleihbezirk Mitteldeutschland mit Sitz in Leipzig ein. Rasch wurde ein Filialnetz aufgebaut, das auch eine Filiale in Dresden umfasste. 1948 errichtete man den Filmvertrieb der Deutschen Film AG (DEFA), der ebenfalls eine Filiale in Dresden betrieb und für den Verleih der DEFA-Filme und einiger westdeutscher Filme beziehungsweise Produktionen aus den westlichen Besatzungszonen zuständig war.

## 1.2 Dresdner Kinos 1945–1949

Nach Ende des Zweiten Weltkrieges existierten in Dresden noch 16 spielfähige Kinos mit knapp 8.000 Sitzplätzen. Das entsprach einer Dezimierung um circa zwei Drittel der Sitzplatzkapazität im Vergleich zu Anfang 1945. Auch die Kinotopografie zeigte sich grundlegend verändert: In Folge der Zerstörung der großen Innenstadtkinos befand sich der größte Teil der Lichtspielhäuser nun an der Dresdner Peripherie. Die unzerstörten und bespielbaren Kinos nahmen unter Führung der sowjetischen Besatzer ihren Vorführbetrieb zwischen Mai und August 1945 wieder auf.

Neben Problemen bei der kontinuierlichen Stromversorgung griffen die Besatzer allerdings immer wieder in die Kinotechnik ein. Zum Beispiel wurden auf Befehl von Oberstleutnant Alexander Solowjow, der als Stellvertreter des Dresdner Stadtkommandanten für politische Angelegenheiten zeitweise auch für Filmfragen verantwortlich zeichnete, die Vorführapparate der Schauburg im November 1945 ausgebaut, so dass das Kino bis Mitte 1946 lediglich Varietévorführungen zeigen konnte.<sup>3</sup> Da als Empfänger der Kinotechnik Gardehauptmann Ljalin angegeben war, fanden die nunmehr im Parkhotel Weißer Hirsch aufgestellten Projektoren vermutlich bei Filmvorführungen vor Angehörigen der Roten Armee Verwendung. Auch im Faun-Palast kam es Mitte November 1945 auf Grundlage des Befehles 285 der Dresdner Kommandantur zur Demontage von Vorführtechnik und Gestühl. Nach dem Willen der Besatzer sollten in diesem Kino künftig nur noch Varietévorstellungen gezeigt werden. Nur kurze Zeit später,

Ende November 1945, revidierte die Dresdner Besatzungsmacht jedoch ihre Anordnung und legte fest, den Faun-Palast weiterhin als Kino zu nutzen. Da lediglich das Gestühl, nicht jedoch die Vorführtechnik zurückgegeben wurde, konnte der Kinobetrieb im Faun-Palast nur ermöglicht werden, weil die sächsische Landesverwaltung zwei, aus ehemaligen Beständen der Universum Film AG (Ufa) stammende Rechtsprojektoren des Typs Ernemann VII B zur Verfügung stellte.<sup>4</sup> Bis 1949 wurden lediglich drei weitere Kinos in Dresden eröffnet. Darunter befanden sich adaptierte Bauten wie zum Beispiel die in einer Turnhalle untergebrachten Volkslichtspiele Löbtau. Damit verfügte Dresden 1949 über rund 9.650 Kinositzeplätze. Gemessen an der Bevölkerungszahl kamen 1945 auf einen Kinoplatz durchschnittlich 57 Einwohner. 1949 betrug das statistische Verhältnis 48 zu eins. Entsprechend muss zwischen 1945 und 1949 eine Unterversorgung der Dresdner Bevölkerung im Kinosektor angenommen werden. Diese gestaltete sich jedoch in den einzelnen Stadtbezirken differenziert und war ebenso abhängig vom laufenden Kinoprogramm.

Noch 1945 kam es zu ersten Eingriffen in die Eigentumsstruktur der Dresdner Kinos. Im Oktober 1945 fasste der Dresdner Stadtrat den Beschluss, alle Kinos in städtische Verwaltung zu

4 Siehe Harring: Kino, S. 247-249. Die Vorführtechnik eines zeitgenössischen Kinos bestand typischerweise aus einem Rechts- und einem Linksprojektor. So bedurfte es nur noch eines Vorführers, der, in der Mitte stehend, die Kinoprojektoren von rechts und links bedienen konnte. Entsprechend bedeutete die Verwendung von zwei Rechtsprojektoren, dass der Vorführer beide nur von rechts bedienen konnte, also um einen Projektor immer herumgehen musste.

3 Siehe Harring: Kino, S. 233.

überführen. Ziel des Ratsbeschlusses war es, den Lichtspielbereich zu entnazifizieren. Zugleich mögen aber auch finanzielle Interessen eine Rolle gespielt haben, bedeuteten die Einnahmen doch eine Möglichkeit, kulturelle Zuschussbetriebe der Stadt zu unterstützen. In Umsetzung des Ratsbeschlusses wurden Kinobesitzer in die Kategorien *politisch tragbar* und *politisch untragbar* eingestuft.<sup>5</sup> Für die belasteten Kinobesitzer setzte man Treuhänder ein. Diese Maßnahme betraf circa 80 Prozent der Dresdner Kinos. Auf Grundlage des Befehls Nummer 10 der SMAS<sup>6</sup> erfolgte im Januar 1946 die entschädigungslose Überführung der drei Dresdner Kinos Schauburg, Faun-Palast und Park-Lichtspiele in die Verfügungsgewalt von Sojusintorgkino. Im Dezember 1947 wurden alle Dresdner Kinos einschließlich der von Sovexport betriebenen Häuser auf Grundlage einer Verfügung des sächsischen Innenministers Kurt Fischer mit dem politischen Belastungstenor beschlagnahmt: *Alle Filmtheater waren während der Nazizeit aktive Verfechter der verbrecherischen Naziideen.*<sup>7</sup> In Durchführung des sächsischen Lichtspieltheatergesetzes vom 10.12.1948 wurden 18 Dresdner Kinos in Landeseigentum überführt.

Deren Verwaltung übernahm im Folgejahr die Vereinigung Volkseigener Lichtspieltheater, Land Sachsen (VVL). Unter den Kinoleitern verblieb nur die Alteigentümerin des Goldenen Lamm in ihrer Position. Die anderen ehemaligen Dresdner Kinobesitzer waren offenkundig nicht mehr in leitender Stellung tätig.

Neben der Umgestaltung des Dresdner Lichtspielwesens griffen Besatzungsmacht und sächsische Verwaltung mit weiteren Maßnahmen in die Struktur und Programmgestaltung der Dresdner Kinos ein. Wie in der Sowjetischen Besatzungszone insgesamt dominierte auch in Dresden Sojusintorgkino/Sovexport bis 1949 das Filmverleihgeschäft. Diese Vorrangstellung resultierte vor allem aus dem Tätigkeitsverbot für Privatverleiher sowie der erst im Herbst 1948 erteilten Vertriebslizenz für die DEFA. Die Lizenz umfasste jedoch nur ein begrenztes Kontingent von Spielterminen, so dass der Verleih bis 1949 kaum Wirksamkeit entwickeln konnte.

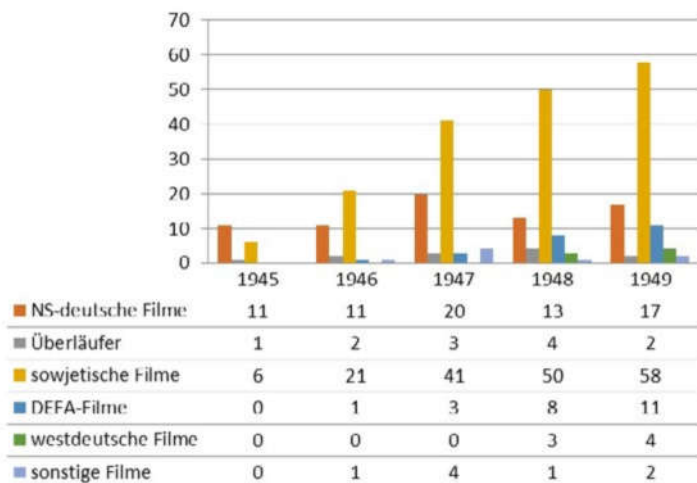
Darüber hinaus trugen weitere Faktoren zur Vormachtstellung des sowjetischen Verleihs bei: Neben der prinzipiellen Unterstützung durch die sowjetische Besatzungsmacht zählten hierzu die umgehende Errichtung einer Vertriebsstruktur sowie ein deutscher Mitarbeiterstab, der mit den Gepflogenheiten des heimischen Filmmarkts vertraut war. Als essentieller Eingriff müssen die Verleihkonditionen, vor allem der 1947 in Kraft gesetzte Filmvertrag, beurteilt werden. Dieser schrieb den Dresdner Kinos einen Programmanteil von mindestens 40 Prozent sowjetischer Spielfilme vor und beeinflusste so das Kinoprogramm.

Zudem nutzte man ab 1948 verstärkt den organisierten Filmbesuch. Hierzu zählten vor allem thematische Filmfestwochen, Schul- und

5 Vergleiche Amtliches Nachrichtenblatt des Rates der Stadt Dresden Nr. 17/18, 15.10.1945, S. 1 und Schreiben Karl Mangler vom 16.04.1946, Sächsisches Staatsarchiv – Hauptstaatsarchiv Dresden (im Folgenden HStA Dresden), Best. 11401 Landesregierung Sachsen – Ministerium für Volksbildung, Nr. 2678, Bl. 135-143, hier Bl. 138-139.

6 SMAS-Befehl Nummer 10 vom 26.01.1946, HStA Dresden, Best. 11376 Landesregierung Sachsen – Ministerpräsident, Nr. 39, Bl. 175-177 (deutsch und russisch).

7 Bericht der Abteilung für sequestrierte Vermögenswerte vom 20.12.1947, HStA Dresden, Best. 11377 Landesregierung Sachsen – Ministerium des Innern, Nr. 4387, Bl. 344.



**Abbildung 1:** Herkunft der in der Schauburg Dresden nachweisbar gezeigten Filme (inklusive Reprisen), 1945–1949 (entnommen: Harring: Kino, S. 237).

Jugendfilmstunden sowie Kulturfilmmatineen. Als organisatorische Basis dienten in erster Linie die Ortsgruppen der Gesellschaft zum Studium der Kultur der Sowjetunion, ab 1949 Gesellschaft für Deutsch-Sowjetische Freundschaft, und der Freien Deutschen Jugend. Diese verfügten jedoch über keinen nennenswerten Handlungsspielraum, sondern setzten überwiegend zentrale Vorgaben um.<sup>8</sup>

## 2. Programm

### 2.1 Entwicklung der Programmgestaltung

1945 wurden in den Dresdner Kinos zunächst circa 30 in Kooperation von Kinobetreibern und

Dresdner Kommandantur vorab geprüfte Filme nationalsozialistischer Herkunft aufgeführt. Hierbei handelte es sich um die in den Kinos noch lagernden Spielfilmkopien, die von Sojuzintorgkino beschlagnahmt worden waren. Überdies kamen Filmkopien von etwa fünf sowjetischen Filmen auf die Leinwand. Das Dresdner Kinoprogramm zwischen 1946 und 1949 war insgesamt von einem kontinuierlichen Anstieg des Anteils sowjetischer Filme und einem ungleichmäßigen Einsatz von Filmen aus der Zeit des Nationalsozialismus (NS-Zeit) gekennzeichnet, wie das Beispiel der Schauburg verdeutlicht (vergleiche Abbildung 1).

<sup>8</sup> Innerhalb der Dresdner Ortsgruppe des Kulturbundes konnte eine Arbeitsgemeinschaft Film nachgewiesen werden, vergleiche Harring: Kino, S. 291-295.

Ab 1946 dominierten sowjetische Filme das Programm nicht nur der Schauburg, sondern auch das der ebenfalls untersuchten Dresdner Lichtspielhäuser Faun-Palast, Olympia und Stephenson. Damit betraf diese Entwicklung gleichermaßen Erst-, Zweit- und Nachaufführungskinos. Der entscheidende Grund für diese Entwicklung wird in der Präsenz und Kontrolle der sowjetischen Besatzungsmacht gesehen. Dass Dresden hier im Vergleich mit Kinos etwa in Kamenz und Zwickau, in denen diese Programmwende erst in der Spielzeit 1947/48 einsetzte, eine Vorreiterrolle einnahm, korrespondierte mit der strategischen Bedeutung der Elbestadt.<sup>9</sup> Für alle Dresdner Kinos gleich war hingegen der geringe Anteil der DEFA-, westalliierten, westdeutschen beziehungsweise aus den westlichen Besatzungszonen stammenden Produktionen und der sogenannten volksdemokratischen Filme aus Polen und der Tschechoslowakei sowie der Kinderfilme. Ferner wurden zwischen 1946 und 1947 in allen Kinos nationalsozialistische Unterhaltungsfilme gekoppelt mit sowjetischen Spielfilmen oder Dokumentarfilmen vorgeführt. Ziel dieser Doppelprogramme war es, die auf niedrigem Niveau stagnierenden Besucherzahlen sowjetischer Filme zu erhöhen. Dadurch wurde im Gegenzug jedoch die Umerziehungsarbeit der filmpolitisch Verantwortlichen in Frage gestellt.

## 2.2 Folgen des Film- und Kopienmangels und die Rentabilität der Kinos

Abbildung 1 veranschaulicht, dass trotz der schrittweisen Erhöhung des Anteils sowjetischer Produktionen am Kinoprogramm Filme

aus der NS-Zeit bis Ende 1949 nicht aus dem Verleih genommen wurden. Das Gleiche galt auch für sogenannte Überläufer, also für jene Filme aus dem ‚Dritten Reich‘, die erst nach Kriegsende fertiggestellt wurden. Der Verbleib dieser Streifen im Kinoprogramm hatte im Wesentlichen zwei Gründe. Dem von den filmpolitischen Entscheidungsträgern postulierten Ansinnen der Sowjetisierung des Kinoprogramms stand zum Ersten der permanent vorherrschende Film- und Kopienmangel entgegen, so dass die Filmversorgung der Dresdner Kinos bis 1949 von einem hohen Einsatz von Filmwiederholungen, sogenannter Reprisen, geprägt war. So mussten Filme nahezu jedweder Herkunft zum Teil fünf bis zehn Mal je Kino gezeigt werden. Dies führte zu einer Gefährdung des wöchentlichen Programmwechsels und in der Konsequenz zu einer Stagnation des Kinoprogramms. Der Mangel an Filmen und Kopien präsentierte sich nicht nur als Folge des geringen Produktionsausstoßes der DEFA und der starken Reglementierungen unterworfenen sowjetischen Filmindustrie beziehungsweise des Rohfilm mangels, sondern war ebenso Ergebnis einer undurchsichtigen Verleihpolitik der Moskauer Sovexport-Zentrale sowie der mit verschlissenen und insgesamt zu wenigen Filmkopien ausgestatteten Dresdner Filiale von Sovexport.

Zum Zweiten erwachsen den Dresdner Kinos aus der Erhöhung des Programmanteils sowjetischer Filme Rentabilitätsschwierigkeiten. Um die Lichtspielhäuser dennoch wirtschaftlich betreiben zu können, gingen die Kinoleiter dazu über, kommerziell erfolgreiche Filme über einen längeren Zeitraum beziehungsweise mit einer höheren Frequenz, wenig Erfolg versprechende Produktionen hingegen kürzer beziehungsweise

<sup>9</sup> Siehe Harring: Kino, S. 221-425.

Kategorie	Unterhaltung	Problem	Aktion	Kinderfilm
Genre	Komödie	Drama	Abenteuer- / Sportfilm	
	Musikfilm	Melodram / tragischer Liebesfilm	Kriegsfilm	
	heiterer Liebesfilm	historischer / revolutionärer Film	Kriminalfilm	
		Biographie / Literaturverfilmung	Spionagefilm	

**Tabelle 1:** Spielfilmkategorien und Genres (entnommen: Harring: Kino, S. 128)

mit einer niedrigeren Vorführzahl zu zeigen. Dieses Vorgehen führte dazu, dass gemessen an der Zahl der Filmvorstellungen deutsche Produktionen nationalsozialistischer Provenienz einen größeren Programmanteil in den Dresdner Kinos einnahmen, als es die bloße Anzahl der eingesetzten Filme vermittelt.

### 2.3 Programmgestaltung im Spielfilmbereich

Entgegen der Erweiterung im Bereich der Filmprovenienz durch den Einsatz von sowjetischen Produktionen, von DEFA-Filmen und Filmen aus den westlichen Besatzungszonen beziehungsweise westdeutschen Filmen sowie volksdemokratischen Produktionen blieben die im ‚Dritten Reich‘ geläufigen und bekannten Gattungen Spielfilm, Dokumentar- beziehungsweise Kulturfilm und Wochenschau im sächsischen Nachkriegskino ebenso erhalten wie die tradierten Genres, in die sich auch die vorgenannten Filme im Großen und Ganzen einfügten.

Der Soziologe und Filmwissenschaftler Gerd Albrecht hat für Spielfilme im ‚Dritten Reich‘ eine generelle Einteilung in die Darstellungsgebiete Schau, Problem und Aktion vorgenommen und zugleich in seiner Typologie für nicht

offen propagandistische nationalsozialistische Spielfilme zwischen ‚heiteren Filmen‘ (H-Filme), ‚ernsten Filmen‘ (E-Filme) und ‚aktionsbetonten Filmen‘ (A-Filme) unterschieden.<sup>10</sup> Auf dieser Grundlage werden in Tabelle 1 die in den Dresdner Kinos vorgeführten Spielfilme nach den Kategorien ‚unterhaltender Film‘, ‚problemorientierter Film‘, ‚aktionsbetonter Film‘ und ‚Kinderfilm‘ gegliedert. Im Ergebnis wird die Ausrichtung des Kinoprogramms auf problemorientierte und unterhaltende Filme deutlich. Die Rangordnung der Spielfilmkategorien spiegelte sich auch in der Genrehierarchie wider: So überwogen im Programm der Dresdner Kinos Filme der Genres Drama, Melodram und Komödie.

Setzt man die Spielfilmkategorien in Verbindung mit der Filmprovenienz, zeigt sich, dass die Dominanz der Kategorie ‚problemorientierter Film‘ vor allem aus dem hohen Programmanteil sowjetischer Filme resultierte. Aber auch das Quantum problemorientierter DEFA-Filme lag höher als jenes in der Kategorie ‚unterhaltender Film‘. In den Kategorien ‚aktionsbetonter Film‘ und ‚Kinderfilm‘ überwogen im Dresdner

<sup>10</sup> Vergleiche Albrecht: Filmpolitik, S. 104, 108-109, und 110, Tabelle 10.

Kinoprogramm ebenfalls sowjetische Filme. In der Kategorie ‚unterhaltender Film‘ gaben hingegen Filme aus dem ‚Dritten Reich‘ einschließlich Überläufer den Ton an (vergleiche Abbildung 2).

Gleichwohl gestaltete sich die Dominanz der Spielfilmkategorien zwischen den Dresdner Kinos divergent. Während im Programm von Faun-Palast und Olympia Filme des Darstellungsbereichs ‚unterhaltender Film‘ überwogen, dominierten in der Schauburg und im Stephenson Filme der Kategorie ‚problemorientierter Film‘ den Spielplan. In den genannten Kinos gleich hingegen war, dass der Darstellungsbereich ‚unterhaltender Film‘ vorrangig deutsche Komödien, Musikfilme und heitere Liebesfilme aus der NS-Zeit umfasste, während die Kategorie

‚problemorientierter Film‘ in erster Linie sowjetische Dramen, Biographien und revolutionäre Filme beinhaltete.

### 3. Publikum

#### 3.1 Zusammensetzung und tradierte Sehgewohnheiten

Bis 1948 war das Geschlechterverhältnis in Dresden von einem Überhang an Frauen sowie Kindern und Jugendlichen geprägt. So lag der Anteil der Frauen an der erwachsenen Dresdner Bevölkerung 1945 bei 60 Prozent. Zwei Jahre später betrug er noch immer 58 Prozent. Der Anteil der Kinder und Jugendlichen lag bei circa

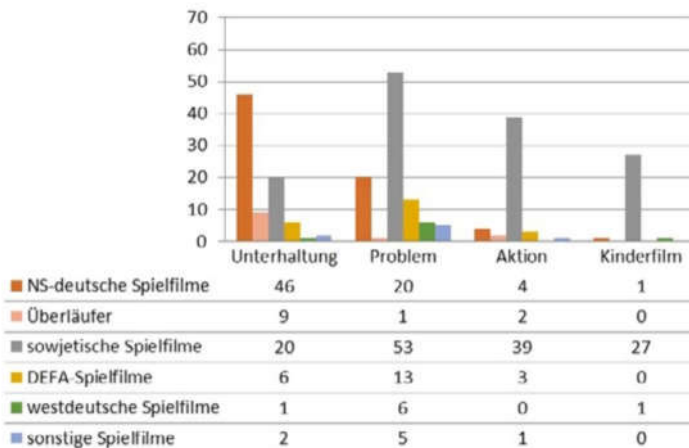


Abbildung 2: Kategorien der in der Schauburg Dresden nachweisbar gezeigten Spielfilme, aufgeschlüsselt nach Herkunft (inklusive Reprisen), 1945–1949 (entnommen: Harring: Kino, S. 239).



20 bis 22 Prozent. Entsprechend kann davon ausgegangen werden, dass das Dresdner Kinopublikum der ersten Nachkriegsjahre im Grunde mit dem der letzten Kriegsjahre identisch war. Zu den im nationalsozialistischen Kino ausgeprägten Filmpräferenzen und Sehgewohnheiten lässt sich konstatieren, dass das Publikum Filme bevorzugte, die „Beziehungskisten‘, wie wir heute sagen würden, zum Gegenstand haben“<sup>11</sup>. Sie zeichnen sich durch den typischen Ufa-Stil aus, das heißt in erster Linie durch ein konventionelles, ausnahmslos auf die emotionale Wirkung zielendes Dramaturgie-Modell mit der Dominanz von Handlungsaufbau und Figurenkonstellation, eine symmetrische Anlage und ein geschlossenes Filmende in Form eines Happy Ends, visuelle Elemente wie dem High-Key-Stil und ein stereotypes Figurenensemble.<sup>12</sup> Die Filme waren gekoppelt mit „Musik, Glamour, Flirt, Tändelei, Liebe, beeindruckende[r] Landschaft und Ausstattung“ und „hielten sich vom gegenwärtigen Geschehen weitgehend fern“<sup>13</sup>. Bezeichnend für die Produktionen war zudem die Mitwirkung bekannter und beliebter Schauspieler als Identifikationsfiguren und „Suchbilder‘ der Adressaten“<sup>14</sup>. Damit rückten die Filme nicht nur den immer bedrückender werdenden Kriegsalltag für knapp eineinhalb Stunden in den Hintergrund, sondern beeinflussten die Sehgewohnheiten des Publikums nachhaltig. Exemplarisch wird auf die überaus erfolgreichen Revuefilme „Die Frau meiner Träume“ (Produktionsjahr: 1943/44, Regie: Georg Jacoby) mit dem Publikumslieb-

Marika Röck und „Der weiße Traum“ (Produktionsjahr: 1943, Regie: Geza von Cziffra) sowie auf das Liebesmelodram „Imensee“ (Produktionsjahr: 1942/43, Regie: Veit Harlan) mit Kristina Söderbaum verwiesen.

### 3.2 Filmpräferenzen

Zwischen 1945 und 1949 verzeichneten Filme aus dem ‚Dritten Reich‘ einschließlich der Überläufer den größten Publikumszuspruch (vergleiche Abbildung 3). Dahinter folgten DEFA-Produktionen sowie Filme aus den westlichen Besatzungszonen beziehungsweise westdeutsche Filme (unter ‚sonstige Filme‘ in Abbildung 3 zusammengefasst).

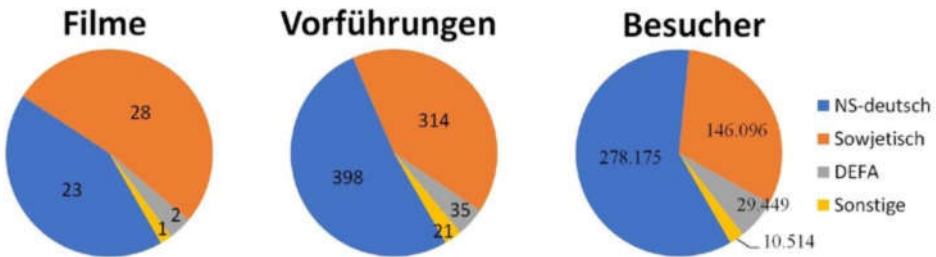
Im Spielfilmsegment standen vor allem Komödien, Musikfilme und Melodramen aus der NS-Zeit sowie die entsprechenden Überläufer, die die Themen Liebe, Lebensglück und Opferbereitschaft behandelten, in der Publikumsgunst ganz oben. Wie schon im ‚Dritten Reich‘ erreichten die nationalsozialistischen Filme „Die Frau meiner Träume“ und „Der weiße Traum“ hohe Zuschauerzahlen. Überaus erfolgreich waren aber auch die Überläufer „Die Fledermaus“ (Produktionsjahr: 1945, Regie: Géza von Bolváry) und „Via Mala“ (Produktionsjahr: 1944, Regie: Josef von Baky) sowie das erst nach Kriegsende uraufgeführte Melodram „Große Freiheit Nr. 7“ (Produktionsjahr: 1943/44, Regie: Hellmut Käutner) mit dem Publikumslieb-  
 ling Hans Albers. Diese Rangfolge scheint in erster Linie die Vorlieben des in den ersten Nachkriegsjahren überwiegend weiblichen Publikums widerzuspiegeln. Mit dem von den Zuschauern mutmaßlich als ‚deutsch‘ und damit als identitätsstiftend anerkannten Ufa-Stil kann teilweise auch die Popularität der DEFA-Filme und die große Resonanz

11 Albrecht: Filmpolitik, S. 110.

12 Hickethier: Film- und Fernsehanalyse, S. 78, 118.

13 Albrecht: Filmpolitik, S. 110.

14 Koebner: Idole, S. 18.



**Abbildung 3:** Filme, Vorführungen und Besucher der Schauburg Dresden, 1945–1947, 1949 (entnommen: Harring: Kino, S. 241).

der Produktionen aus den westlichen Besatzungszonen beziehungsweise der westdeutschen Filme erklärt werden, da auch diese Produktionen in den ersten Jahren aufgrund personeller Kontinuitäten Analogien mit dem Gestaltungskonzept der Ufa aufwiesen. Auch wirkten bekannte und beliebte Schauspieler mit. Die geringsten Zuschauerzahlen verzeichneten sowjetische Filme. Lediglich in Kopplung mit nationalsozialistischen Filmen wiesen sie höhere Zuschauerzahlen auf.

### 3.3 Vorbehalte und Hemmnisse

Die nahezu durchgängig geringen Zuschauerzahlen bei Vorstellungen sowjetischer Filme und zwar unabhängig vom Genre lassen den Schluss zu, dass die von der Doktrin des ‚Sozialistischen Realismus‘ geprägten Produktionen mit ihrer unterschweligen Moralität und Kampfrhetorik sowie ihrer teilweisen Schwere und ihrem Pathos im Hinblick auf Thema und Stil zu große Divergenzen zu den Ufa-Filmen offenbarten. Dieser Befund ist insofern stichhaltig, als sowjetische Filme dann erfolgreich an der Kinokasse waren, wenn sie thematisch und stilistisch mit

deutschen Produktionen korrespondierten wie beispielsweise das Musikmelodram „Das Lied von Sibirien“ („Skasanyije o semle Sibirskoi“, Produktionsjahr: 1947, Regie: Iwan Pyrew). Das reservierte Zuschauerverhalten jedoch nur auf die ästhetisch bedingten Vorbehalte gegen sowjetische Filme zu reduzieren, greift zu kurz. So scheint sich ebenso „ein genereller, als psychologische Kollektivdisposition verankerter Protest gegen alles Russische Bahn zu brechen, der sich aus der antisowjetischen Propaganda der Nationalsozialisten ebenso speiste wie aus dem teilweise brutalen Verhalten der Besatzungsmacht und der diesem Auftreten widersprechenden, exzessiven Lobpreisung sowjetischer Errungenschaften in der Presse“.<sup>15</sup>

## 4. Fazit

Einher mit der Bombardierung Dresdens ging eine grundlegende Änderung von Umfang und

<sup>15</sup> Harring: Kino, S. 421.

Topografie der Dresdner Kinolandschaft. Neben einer ausgeprägten Reduzierung der Platzkapazität standen vorwiegend noch an der Peripherie der Stadt gelegene Kinos zur Verfügung. Überdies wurden die Besitzverhältnisse in den folgenden Jahren nachhaltig umgestaltet.

Das Programmdesign der Dresdner Kinos lässt den Schluss zu, dass die Dominanz von Filmen aus dem ‚Dritten Reich‘ im Jahr 1945 nicht nur aus dem Mangel an sowjetischen Filmen in der Fläche resultierte, sondern durchaus auch als Zugeständnis an den Publikumsgeschmack und an das Verlangen der Zuschauer nach Ablenkung und Zerstreuung gewertet werden kann, der Film somit die Aufgabe eines Therapeutikums übernahm.

Die 1946 in den Dresdner Kinos einsetzende Programmwende mit der Vorrangstellung sowjetischer Filme vor allem der Kategorie ‚problemorientierter Film‘ ging mit dem Wechsel der Funktion des Films zur *Umerziehung der Bevölkerung* einher. Allerdings wurde dieser Anspruch mindestens zwischen 1946 und 1947 durch die Programmkopplung sowjetischer und nationalsozialistischer Filme in Frage gestellt.

Mit der 1948 einsetzenden Konsolidierung des Programmprimats sowjetischer Filme, die auch durch dementsprechende Filmfestwochen und Filmmatineen gestützt wurde, oblag dem Kino dann die Aufgabe, die Bevölkerung zu erziehen und die Sowjetunion als unerlässlichen Bündnispartner zu propagieren. Da sich das Dresdner Kinopublikum der schrittweisen Programmumstellung weitgehend entzog und lediglich Vorstellungen der wenigen sowjetischen Filme besuchte, die thematisch und stilistisch eine Nähe zu Ufa-Produktionen aufwiesen, blieben Filme aus der NS-Zeit und Überläufer mindestens bis

1949 im Programm. Nur so konnte in Verbindung mit der Präsentation westdeutscher Filme die Rentabilität der Kinos annähernd aufrechterhalten bleiben.

Insgesamt verdeutlichen die Filmpräferenzen, dass die Dresdner Kinozuschauer anscheinend problemlos an tradierte Sehgewohnheiten andockten, die wiederum auf die Beständigkeit des Publikumsgeschmacks hindeuten. Daraus lässt sich zum einen folgern, dass die Bevölkerung in der Nachkriegszeit eigene kulturelle Werte und demzufolge eine eigene kulturelle Identität als wichtig erachtete. Zum anderen kann die ‚Abstimmung mit den Füßen‘ als Widerstand gegen die Sowjetisierung des Kinoprogramms und weiterführend als Protest gegen den Systemumbau verstanden werden. Daraus wiederum kann der Schluss gezogen werden, dass sich der Zuspruch der Dresdner Bevölkerung für die gesellschaftliche Transformation in Grenzen hielt.

Die skizzierten Entwicklungen im strukturellen Bereich, aber auch im Programm- und Publikumssegment antizipierten zum Teil die Entwicklung in der Deutschen Demokratischen Republik (DDR). So sind die Enteignung und Verstaatlichung der Kinos und deren Zusammenführung in der VVL im Jahr 1949 durchaus als erste Stufe zu den 1953 gebildeten volkseigenen Kreislichtspielbetrieben zu verstehen. Die Kreislichtspielbetriebe fassten die Kinos kreisweise zusammen und unterstanden administrativ und ökonomisch den Räten der Kreise, zumeist der Abteilung für örtliche Wirtschaft; erst 1957 wurden sie dann der Abteilung für Kultur unterstellt. 1963 wurden die Kreislichtspielbetriebe zu Bezirkslichtspielbetrieben zusammengefasst, da sich die kleineren Organisationseinheiten als ineffektiv erwiesen hatten. 1974 schließlich

wandelte man die Bezirkslichtspielbetriebe in Bezirksfilmdirektionen um und unterstellte sie der Abteilung Kultur der Räte der Bezirke. Damit änderte sich ihr Status von haushaltsbasierten, nach dem Prinzip der wirtschaftlichen Rechnungsführung arbeitenden Einrichtungen zu Kultureinrichtungen.

Im Programmbereich lässt sich festhalten, dass in der Nachkriegszeit bis 1949 gleichsam das Fundament für die Programmgestaltung in der DDR gelegt wurde, bildeten doch sowjetische Filme, DEFA-Filme, Filme aus dem Ostblock, die als ‚fortschrittliche Filme‘ bezeichnet wurden, und Filme westlicher Herkunft auch weiterhin Konstanten in der Programmgestaltung der DDR-Kinos. Hinzu kamen Filme von ‚Verbündeten‘, also chinesische, koreanische Filme et cetera. Zweifellos waren die in den Kinos der DDR vorgeführten Filme sukzessive thematischen und stilistischen Wandlungen unterworfen, man denke nur an DEFA-Filme oder die sowjetischen Filme der Tauwetterperiode und jene danach produzierten Filme.

Im Publikumsbereich lässt sich nur bis Anfang der 1950er-Jahre verlässlich aufzeigen, dass die Kinozuschauer weiterhin Musikfilme nationalsozialistischer Provenienz, westdeutsche Unterhaltungsfilm und zum Teil DEFA-Filme bevorzugten. Die Vorführung westdeutscher Filme, auch als Westaustauschfilme bezeichnet, und die späte Herausnahme nationalsozialistischer Produktionen aus dem Kinoprogramm wurzelte in der Gewissheit, dass die alleinige Präsentation der preislich gestützten ‚fortschrittlichen Filme‘ zu einem Absinken der Zuschauerzahlen und damit zu wirtschaftlichen Schwierigkeiten der Kinos führt:

*Zur Erfüllung der kulturpolitischen Anforderungen an unsere Arbeit ist ein größerer wirtschaftlicher Aufwand notwendig: Um 54,9 Prozent aller Besucher für den fortschrittlichen Film zu erfassen, waren 68 Prozent aller Vorstellungen und 76,4 Prozent aller Kopien notwendig. Hingegen genügten beim Westaustauschfilm 32 Prozent der Vorstellungen und 23,6 Prozent der Kopien, um 45,1 Prozent der Besucher zu erfassen. Besonders deutlich tritt dies zu Tage, wenn man die Durchschnittseinnahmen betrachtet. Lediglich die Besucher der alten deutschen und Westaustauschfilme zahlen Normalpreise. Für den Besuch fortschrittlicher Filme werden, sofern es sich um Kollektivbesuch handelt (durch Betriebe, Organisationen, Schulen usw.), Preisnachlässe gewährt. [...] Dies bedeutet, dass bei gleichbleibender Besucherzahl die Durchschnittseinnahmen je Vorstellung und Filmkopie beim fortschrittlichen Film sinken.<sup>16</sup>*

## Archivalien

### Dresden, Sächsisches Staatsarchiv – Hauptstaatsarchiv Dresden

11376 Landesregierung Sachsen - Ministerpräsident, Nr. 39

*SMAS-Befehl Nummer 10 vom 26.1.1946 zur Übergabe der Kinos, die früher den nazistischen und faschistischen Organisationen Ufa und Sali gehört haben, in die Verfügung des Sojusintorgkino, Bl. 175-177 (deutsch und russisch).*

11377 Landesregierung Sachsen – Ministerium des Innern, Nr. 4387

<sup>16</sup> Erläuterung zum Bericht der VVL vom 05.02.1952, o. D., HStA Dresden, Best. 11377 Landesregierung Sachsen – Ministerium des Innern, Nr. 901, Bl. 188-189.

*Bericht der Abteilung für sequestrierte Vermögenswerte vom 20.12.1947 über die Sequestration der Filmtheater in Sachsen gemäß SMAD-Befehl 124/1945.*

11377 Landesregierung Sachsen – Ministerium des Innern, Nr. 901

*Erläuterung zum Bericht der VVL vom 05.02.1952, o. D., Bl. 188-189.*

11401 Landesregierung Sachsen – Ministerium für Volksbildung, Nr. 2678

*Schreiben Karl Mangler an Theaterabteilung von Sojuzintorgkino, Berlin, 16.4.1946, Bl. 135-143.*

## Literatur und Quellen

**Amtliches Nachrichtenblatt des Rates der Stadt Dresden:** Nr. 17/18, 15.10.1945.

**Gerd Albrecht:** Nationalsozialistische Filmpolitik. Eine soziologische Untersuchung über die Spielfilme des Dritten Reichs, Stuttgart 1969.

**Mona Harring:** „Dieser Film ist was für Rußland und nichts für uns.“ Kino und Film in der sowjetischen Besatzungszone zwischen kulturpolitischem Anspruch, wirtschaftlichen Erwägungen und Publikumerwartung am Beispiel Sachsens (1945–1949), Dissertation Universität Leipzig 2015.

**Knut Hickethier:** Film- und Fernsehanalyse, 5. aktualisierte und erweiterte Auflage, Stuttgart/Weimar 2012.

**Thomas Koebner (Hg.):** Idole des deutschen Films. Eine Galerie von Schlüsselfiguren, München 1997.

**Thomas Widera:** Dresden 1945–1948. Politik und Gesellschaft unter sowjetischer Besatzungsherrschaft, Göttingen 2004.

S	Paragraf
₰	Pfennig(e)
&	und
3-D	dreidimensional
Abb.	Abbildung
AEG	Allgemeine Elektrizitäts-Gesellschaft
A.G./AG	Aktiengesellschaft
AHL	Archiv Hansestadt Lübeck
Anm.	Anmerkung
Art.	Artikel
BArch	Bundesarchiv
BayHStA	Bayerisches Hauptstaatsarchiv München
Bd.	Band
Best.	Bestand
Bl.	Blatt
BLHA	Brandenburgisches Landeshauptarchiv
BPA	Presse- und Informationsamt der Bundesregierung
bzw.	beziehungsweise
CDU	Christlich-Demokratische Union
CFC	Corso Film Casino
Co.	Compagnie
DCP	Digital Cinema Packages
DDR	Deutsche Demokratische Republik
DEFA	Deutsche Film AG
Dir.	Direktor
DJ	Discjockey
DNN	Dresdner Neueste Nachrichten
Dr.	Doktor
DVD	Digital Video Disc/Digital Versatile Disc
EFKA	Frankfurter Kammerlichtspiele
e.V.	eingetragener Verein
FDGB	Freier Deutscher Gewerkschaftsbund
FDP	Freie Demokratische Partei
FF	Filmförderungsanstalt
GmbH	Gemeinschaft mit beschränkter Haftung
GP	Gewerbepolizei
H.	Heft
Hg.	Herausgeber
HO	Handelsorganisation
HStA Dresden	Sächsisches Staatsarchiv – Hauptstaatsarchiv Dresden
ISGV	Institut für Sächsische Geschichte und Volkskunde Dresden
Jg.	Jahrgang
KPD	Kommunistische Partei Deutschlands
LMZH	Landesmedienzentrum Hamburg
LRA	Landratsamt
LVR-ILR	Landchaftsverband Rheinland-Institut für Landeskunde und Regionalgeschichte
MA GAP	Marktarchiv Garmisch-Partenkirchen
MK	Kultusministerium
mm	Millimeter
MNN	Münchner Neueste Nachrichten
Nr.	Nummer
NS	Nationalsozialistisch, auch: Nationalsozialismus
NSDAP	Nationalsozialistische Arbeiterpartei Deutschlands
ntv	Fernsehnachrichtensender

Oldb	Oldenburg
OP	Offizierspersonalakte
OSB	Oberschulbehörde
OZK	Okręgowy Zaruąd Kin
Pfg.	Pfennig(e)
PMB	Polizeimeldebogen
poz	pozycja (Position)
RAG	Ratsarchiv Görlitz
RP	Regierungspräsidium
S.	Seite
SAG	Stadtarchiv Guben
SBZ	Sowjetische Besatzungszone
SED	Sozialistische Einheitspartei Deutschlands
Sign.	Signatur
SLUB	Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden
SMAD	Sowjetische Militäradministration in Deutschland
SMAS	Sowjetische Militäradministration in Sachsen
SPD	Sozialdemokratische Partei Deutschlands
SPZG	Archiv des Vereins der Freunde des Gubiner Landes
SS	Schutzstaffel
StAFO	Stadtarchiv Frankfurt (Oder)
StAH	Staatsarchiv Hamburg
StAM	Staatsarchiv München
StdA M	Stadtarchiv München
u.	und
u.a.	und andere
u.A.	unter Anderem
UCI	United Cinema International
Ufa	Universum Film AG
ul.	ulica (Straße)
USA	United States of America/Vereinigte Staaten von Amerika
u. Umg.	und Umgebung
usw.	und so weiter
vgl.	vergleiche
Vol.	Volume (Band)
VVL	Vereinigung Volkseigener Lichtspieltheater
z.B.	zum Beispiel