

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

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

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

Weltspiegel – Kino im 20. Jahrhundert

Ein Ausstellungsprojekt

Jeanette Toussaint, Ralf Forster

Innerhalb der vielen klangvollen Kino-Namen gehört Weltspiegel sicher zu den treffendsten. In ihm bildet sich das zentrale Versprechen des Massenmediums in griffiger Weise ab: Das Kino ist in der Lage, die Welt zu vermessen, all ihre Facetten in einem Raum zu versammeln und sie in gebündelter beziehungsweise gespiegelter Form auf die Leinwand zu bringen. Voraussetzung dafür sind die technischen Möglichkeiten des Films, eine Abbildung von Wirklichkeit zu suggerieren. Vor allem in den beiden ersten Dekaden des Films wurden neue Kinos häufiger Weltspiegel genannt, die Verbindung zu den ‚Actualitäten‘ und später zur Wochenschau ergab sich offenkundig – schließlich hießen die nach 1945 von den westlichen Alliierten in ihren Besatzungszonen gestarteten Wochenschauen „Welt im Film“ und „Blick in die Welt“.



Abbildung 1: Fassaden- und Schaukastenaufschriften von Kinos mit dem Namen Weltspiegel (Collage: Toussaint/Forster).

Auch in einem weiter gefassten Ansatz, der die Vergnügungs- und Bildungsinstitution zum Brennglas der Moderne erklärt, macht der Begriff Sinn. Als Aufführungsstätte eines Leit- und Massenmediums wird das Kino zum Weltspiegel von Ideen, Konzepten, Anschauungen und Moden. Soweit schien für uns das eingängige Motto einer zukünftigen Ausstellung gefunden, die sich dem Phänomen Kino komplex nähert. Was fehlte, war ein Aufhänger, eine individuelle oder an einen Ort gebundene Geschichte, die diesem Schlagwort eine konkrete Ebene verleiht. Ins Bewusstsein geriet ein Kino, zu dem das Filmmuseum Potsdam seit 2009 intensive Kontakte pflegt: der Weltspiegel im brandenburgischen Finsterwalde, mittlerweile 107 Jahre alt.¹ Torsten und Sabine Siegert führen es in vierter Generation. Das ist ein Novum, denn die meisten Kinos in der Deutschen Demokratischen Republik (DDR) gingen nach 1945 in staatliches Eigentum über, ein Teil der Betreiber und Betreiberinnen reiste in den Westen aus. Die wenigen in Privathand verbliebenen mussten später schließen. Urgroßvater Adolf Tonke und zwei Geschäftspartner eröffneten 1912 den Weltspiegel. 25 Jahre später kamen die Regina-Lichtspiele in Finsterwalde hinzu. Solche Expansionen sind bis heute typisch für das Kinogewerbe, denn zusätzliche Spielstätten im Ort oder in Nachbargemeinden bedeuten Programmviefalt, mehr Publikum und günstigere Leihbedingungen für

Filme. Viele dieser Ausgründungen existierten allerdings nur kurze Zeit, während das Haupthaus bestehen blieb. Adolf Tonke kam mit seinem zweiten Kino den Bedürfnissen der nach Süden hin gewachsenen Stadt nach, wo auch Soldaten eines nahegelegenen Fliegerhorstes der Wehrmacht stationiert waren. 1959 wurden beide Häuser halb, 1972 ganz verstaatlicht. Torsten Siegerts Vater konnte Geschäftsführer bleiben und die Kinos, soweit möglich, in seinem Sinne weiterführen.

Kleinod und in Brandenburg einzigartig ist die 1976 in den Weltspiegel eingebaute Visionsbar.² In gemütlichen Sesseln sitzend, schaut das Publikum durch eine schalldichte Glasscheibe auf die große Leinwand und kann sich gastronomisch verwöhnen lassen.

Der Weltspiegel ist heute das einzige Kino im Elbe-Elster-Kreis mit seinen gut 102.600 Bewohnerinnen und Bewohnern.³ Seit 2011 können in beiden Sälen DCP (Digital Cinema Packages) – auch in 3-D – projiziert werden. Ein alter Filmprojektor erinnert an frühere Zeiten. Ebenso das hauseigene Archiv, verteilt auf viele Räume bis unters Dach.

In dieser Schatzkammer lokaler Kinokultur haben die Betreiber Relikte aus allen Betriebsphasen aufbewahrt – Verwaltungsunterlagen, Mobiliar, Fotos, Bauzeichnungen, Werbedias, Sonderreklamen und eine umfangreiche Plakatsammlung aller seit 1945 im Weltspiegel gezeigten Filme. Mit ihrem bewussten Aufheben haben die Inhaber versucht, architektonische, kulturelle

1 Quellen zur Geschichte des Weltspiegel: Gespräche von Ralf Forster und Jeanette Toussaint mit Torsten, Maximilian und Sabine Siegert 2009 bis 2020; <https://weltspiegel-kino.de/kino/tree/node6026/city329>; <https://www.zeit.de/kultur/film/2019-04/finsterwalde-weltspiegel-kino-zukunftsprogramm-brandenburg>.

2 Zum Phänomen der Visionsbar siehe den Beitrag von Carola Zeh in diesem Band.

3 <https://www.lkee.de/Unser-Landkreis/Der-Landkreis-stellt-sich-vor/Bev%C3%B6lkerungsentwicklung>.

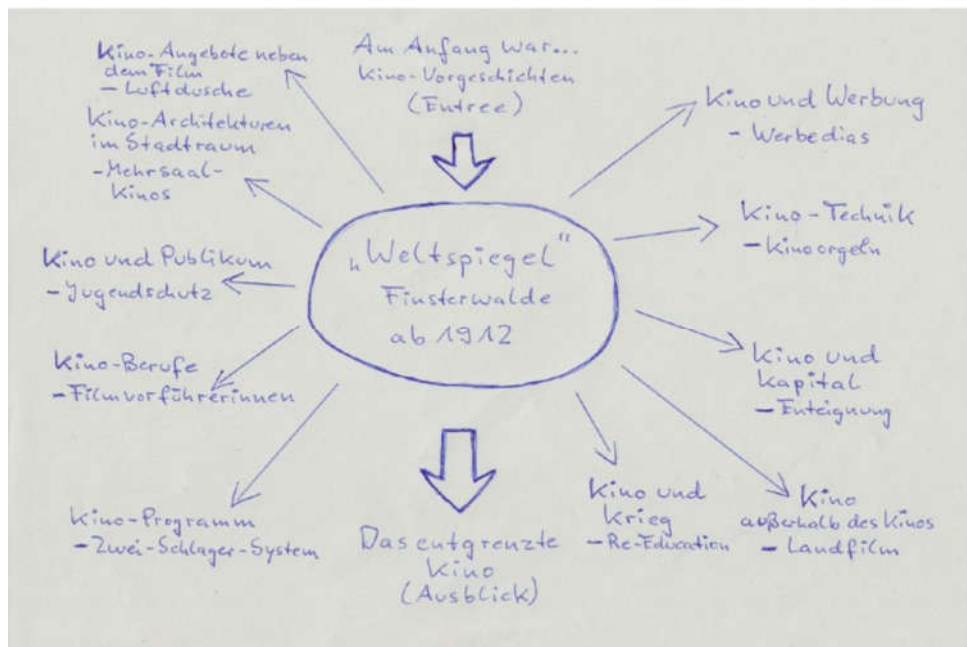


Abbildung 2: Visualisierung von Struktur und Themen der Ausstellung (Skizze: Toussaint/Forster).

und politische Veränderungen sowie zeitgenössische Moden in ihrem Kino zu dokumentieren. Dieser einzigartige Fundus soll in den nächsten Jahren vom Filmmuseum Potsdam übernommen werden. Eine Präsentation im Rahmen der hier skizzierten Ausstellungsidee ist denkbar.

Der Weltspiegel als Modell

So singular sich diese Eigentümer- und Materialkonstellation im Weltspiegel darstellt, so vergleichbar ist das Finsterwalder Kino in seiner Funktion als zentrales Lichtspielhaus in einer kleinen industrialisierten Ackerbürgerstadt. Mit

gut 400 Plätzen zur Eröffnung, rund 750 in den 1920er- und 1930er-Jahren und einer heutigen Kapazität für 440 Zuschauerinnen und Zuschauer zählt der Weltspiegel zwar nicht zur obersten Größenklasse, besitzt aber Modellcharakter für Filmtheater in ähnlich großen Städten. Entsprechend dieser Eigenschaft haben wir eine erste Ausstellungskonzeption entworfen, die auf dem Prinzip der Induktion beruht: Aus dem Speziellen, dem Beispielhaften wird auf übergreifende Merkmale des Gegenstandes ‚Kino = Weltspiegel‘ geschlossen, das Publikum über eine konkrete Story für das Allgemeine des Themas interessiert.

Dabei nähern wir uns dem Kino als technisches, ökonomisches, architektonisches, mediales und soziales Phänomen. Wir berücksichtigen den Umstand, dass es einen zentralen Platz in der Kultur des vergangenen Jahrhunderts einnahm und zugleich gesellschaftspolitische Veränderungen indizierte. Dieser multiperspektivische Blick findet sich in der Clusterstruktur der Ausstellung wieder: Während das Zentrum aus einer Installation mit einem Globus und diversen Schriftzügen des Weltspiegel Finsterwalde besteht, gruppieren sich die bislang zwölf inhaltlichen Schwerpunkte um dieses Zentralgestirn wie Planeten oder Atome: „Vorgeschichten“, „Technik“, „Kino und Kapital“, „Werbung“, „Kino und Krieg“, „Kinoprogramm“, „Kinoarchitekturen im Stadtraum“, „Berufe“, „Publikum“, „Kino außerhalb des Kinos“, „Angebote neben dem Film“ und „Das entgrenzte Kino“. Diese Planeten sind in der Ausstellungsarchitektur als Kojen oder Themenräume zu denken – fünf von ihnen, welche die größten thematischen Überschneidungen mit der Tagung besitzen, skizzieren wir im Folgenden.

Am Anfang war ... – Entree

Das Entree fokussiert die Vorgeschichte der ortsfesten Kinos. Dazu zählen neben der Erfindung der ‚laufenden Bilder‘ die mobilen Darbietungsformen wie Reise- und Jahrmarktkinos sowie Laden- und Saalkinos als Übergänge zu stationären Spielstätten.⁴ Die frühe Zeit war vor allem ein Finden von Technik und Orten. Die

Zurschaustellung von Apparaten und Filmen lag noch eng beieinander, und in der Standortwahl setzten Unternehmen auf einen Mitnahmeeffekt: Wo durch Gastronomie und andere Vergnügungen sich bereits Menschen trafen, lohnten auch Filmveranstaltungen.

Einer der mobilen Vorführer, der 1906 in Finsterwalde Station gemacht hat, war der Berliner Physiker Bruno Jeschke. Er reiste seit der Jahrhundertwende mit seinem selbst konstruierten Filmprojektor durchs Deutsche Reich. In seinem Programmblatt warb er mit seiner technischen Erfindung ebenso wie mit den zu erwartenden Filmen. Es gehört zu den (nicht wenigen) Exponaten, die auf mehrere Ausstellungsthemen verweisen, darunter „Kinoprogramm“, „Werbung“ und „Technik“.

Vertiefend für den Aspekt Technik steht eine Werbung für den Ernemann-Kino-Projektor II mit Transportkoffer, der zugleich als Projektions-tisch diente. Die frühen 35-Millimeter-Apparate mussten mobil sein und fungierten zugleich als Schaustück – sie standen im Saal und wurden vom Publikum besichtigt. Die Maschinen waren multifunktional, da sie das Vorführen von Dias und Filmen (fast ohne Umbau) gestatteten – ein Hinweis auf die Struktur vieler Nummernprogramme mit Stand- und Bewegtbildern. Bruno Jeschke trat in Hotels und Wirtshäusern auf. So wurden Säle an ausgewählten Tagen zum Kino. Mitunter mauerten Restaurantbesitzer die Fenster eines Gastzimmers zu und schufen so einen verbesserten Kinoraum und damit Vorläufer der ortsfesten Spielstätten.

In Finsterwalde befand sich das erste Kino von 1909 bis 1914 in einem Saal der Gaststätte

4 Siehe Loiperdinger: Travelling.

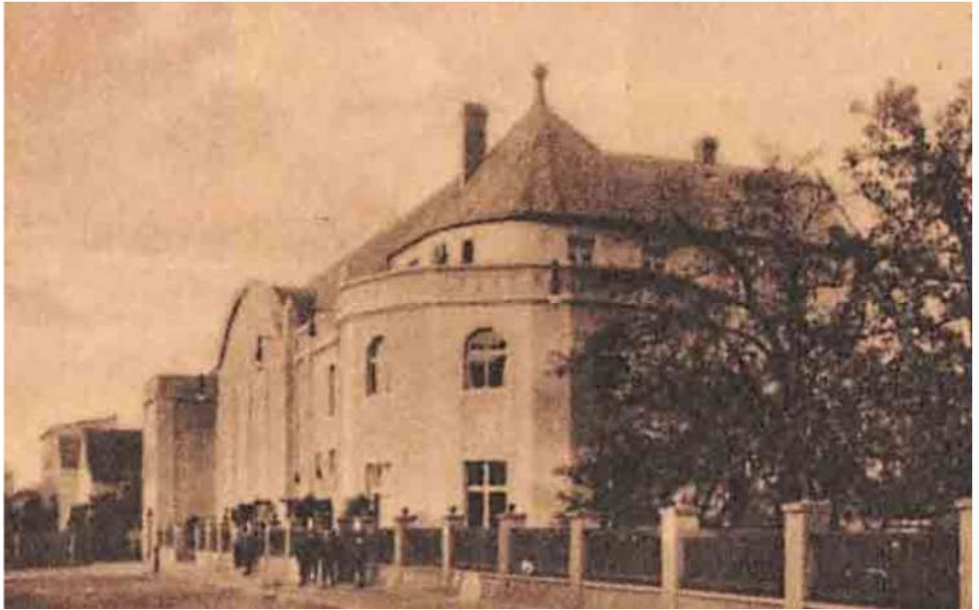


Abbildung 3: Weltspiegel in Finsterwalde, Postkarte 1916 (Quelle: Kino Weltspiegel, Finsterwalde).

Deutsches Haus.⁵ Der Besitzer, Gustav Pühmeyer, nannte es stolz Metropol – hier schwingt bereits die Sehnsucht nach großstädtischem Glanz mit. Zugleich artikulierte er damit den Anspruch, mit seinem Kino ein Zentrum des Ortes auszurufen. Der kurzzeitige Versuch der Betriebsgesellschaft des Weltspiegel, dieses Saalkino zwischen 1917 und 1919 zu reaktivieren, scheiterte.

Vom Saalkino zum Neubau – Kinoarchitekturen im Stadtraum

Das Kino als Architekturort und sozialer Raum hat Stadtlandschaften über mehr als ein Jahrhundert modelliert. Verantwortlich dafür war der Charakter des Massenmediums – das kollektive Sehen von Filmen. Die Zuschauer und Zuschauerinnen mussten zusammenkommen. Sie konnten es am besten in urbanen Zentren. Kinos sollten zunehmend als solitäre seriöse Gebäude wahrgenommen werden.

Ab etwa 1910 existierte das Kino als eigenständige Kategorie der Baukunst. Avantgardistische

5 http://filmtheater.square7.ch/wiki/index.php?title=Finsterwalde_Metropol.

Architekten begannen ebenfalls damit zu experimentieren. So entwarf das Büro von Bruno Taut 1910 den Eden-Palast in Berlin. In den 1920er-Jahren entwickelte Taut neue Formen wie Tageslichtkinos oder ein vertikales Filmtheater, in dem das Publikum die Bilder liegend genießen sollte.⁶

1912 eröffnete der Weltspiegel als erster Kino-neubau in Finsterwalde. Projektiert hatte ihn das Architekturbüro Schmidt & Arnold, das ein Jahr zuvor für den Weltspiegel in Cottbus verantwortlich zeichnete, dem heute zweitältesten Kinozweckbau in Deutschland.⁷ Beide Häuser waren vom Jugendstil inspiriert. Freistehend und so seine stattliche Größe betonend, befand sich das Finsterwalder Kino in der Nähe der wichtigsten lokalen Verkehrsader, die vom Bahnhof ins historische Zentrum führte. Die Kinoorte belebten die Stadt. Häufig siedelten sie sich dort an, wo bereits andere kulturelle oder gastronomische Einrichtungen bestanden, oder bauten diese gar selbst aus wie im Fall der Saal- und Ladenkinos. Auf diese Weise entstanden in größeren Städten sogar Kinocluster. Ganze Kinostraßen markierten diesbezüglich einen Höhepunkt, an dem sich kleinere Städte orientierten. Am bekanntesten ist wohl die Berliner City-West rund um den Kurfürstendamm und die Tauentzienstraße.

Die auf ein Massenpublikum zielende Branche besetzte ebenso andere prominente urbane Orte, insbesondere die Bahnhöfe als Anfangs- und Zielpunkte lokaler Verkehrsströme und Tor zur

Welt – entweder gleich mit einem Bahnhofskino oder mit auffälliger Werbung etwa durch Großplakate oder freistehende Schaukästen.

Ab den frühen 1920er-Jahren bis in die späten 1950er-Jahre hinein funktionierten Kino und Urbanität im Wechselverhältnis.⁸ Das Kino repräsentierte die Stadt und produzierte diese zugleich. Die nächtliche Leuchtreklame diente dabei nicht nur als Werbemittel für die aktuell laufenden Filme; sie gab auch ein Sinnbild des ‚Lichtspieltheaters‘ und der modernen illuminierten Stadt ab.

Für die Ausstellung dieses Themenkomplexes ist eine Collage aus Stadtplänen, Postkarten und anderen Werbefotos denkbar – mit vergleichendem Blick auf Finsterwalde und Berlin. Auch Leuchtbuchstaben, die an Fassaden angebracht waren, zeugen von der Bedeutung der Lichtwerbung.

Der Kinoneubauwelle in den 1910er- und 1920er-Jahren folgten Phasen, in denen vorhandene Gebäude regelmäßig architektonisch ‚verjüngt‘ wurden. Nicht anders in Finsterwalde. Der erste größere Umbau 1926/27 erweist sich als Referenz an neusachliche, den kubischen Baukörper betonende Auffassungen, die auf schnörkellose Eleganz und effektvolle nächtliche Illumination setzten. Vorbild und Paradebeispiel zugleich war dafür der im Januar 1928 eröffnete Titania-Palast in Berlin. Adolf Tonkes Architekt Kurt Vogeler aus Berlin rezipierte diesen modernen Stil und adaptierte ihn auf das vorhandene Kino. Gemäßigtes Neues Bauen, ein Café mit luftiger Terrasse und farbige abstrakte Formenspiele

6 Robbers: Filmkämpfer, S. 64.

7 http://filmtheater.square7.ch/wiki/index.php?title=Finsterwalde_Weltspiegel; https://de.wikipedia.org/wiki/Filmtheater_Weltspiegel.

8 Siehe dazu auch Steidle: Kinoarchitektur.



Abbildung 4: Weltspiegel Finsterwalde nach dem Umbau, Foto 1928 (Quelle: Kino Weltspiegel, Finsterwalde).

aus Glas an der Schau- und Eingangsfront trafen zusammen.

Zu den Kernobjekten der Ausstellung dürften die drei erhaltenen Glasfenster von 1926/27 zählen, die mit Relikten aus dem neu eröffneten Café kombiniert werden: Armlehnstuhl, Tisch und Geschirr. Verdeutlicht werden kann so der fließende Übergang konventioneller und avantgardistischer Designs im Alltagsgebrauch der 1920er-Jahre.

Erneut für architektonisches Aufsehen sorgte der Weltspiegel 1972. Noch in Privatbesitz befindlich, beauftragte Helmut Siegert den Finsterwalder Gebrauchsgrafiker und Maler Horst Bahr mit einer neuen Fassadengestaltung. Bahr, experimentellen Lösungen zugewandt, lehnte sich an die moderne, funktionalistische Kaufhausarchitektur der 1960er-Jahre an: 1961 die

Horten-Kachel in der Bundesrepublik, 1968 und 1970 in der DDR die monochromen Aluminium-Fassaden der Centrum-Warenhäuser in Hoyerswerda und Berlin.



Abbildung 5: Wabenarchitektur in der Visionsbar des Weltspiegel Finsterwalde, 2014 (Postkarte: Ralf Forster).

Diese im DDR-Kinobau singuläre Optik aus Aluminiumformteilen erhielt 1976 ihre Korrespondenz im Innenraum. Wiederum Horst Bahr projektierte eine Visionsbar: Essen und Trinken zum Film unter Deckenelementen, in nicht minder abgehobenen ‚spacigen‘ roten Sitzen. Dieses extravagante bis psychedelische Design bezog auch die Speisekarten mit ein.

Komm mit ins Kino – Kino und Werbung

Wie bereits die Leuchtreklame gezeigt hat, berühren sich Kino und Werbung auf mannigfache Weise – auch im Weltspiegel Finsterwalde. Das beginnt bei Namen und Fassade, zieht sich über die klassische Programmanzeige, Plakate, Schaukastenfotos bis hin zu den vielen Extras, die im Kino präsent waren oder angeboten wurden.

All diese Objekte sind nie ausschließlich Reklame gewesen. In ihnen verdinglichen sich die politischen und sozialen Verhältnisse gleichermaßen – wie die herausgehobene Stellung des Kinos in der DDR und seine Rolle als Agitationsinstrument, insbesondere in der Vorfernsehära. Eine massive Kampagne begleitete zum Beispiel 1954/55 den Start der beiden DEFA-Spielfilme „Ernst Thälmann – Sohn seiner Klasse“ und „Ernst Thälmann – Führer seiner Klasse“. Durch große Sichtbarkeit aber auch durch Sonderveranstaltungen sollten möglichst breite Publikumskreise erschlossen werden, um die SED-Sicht auf die jüngere deutsche Geschichte zu verbreiten – und die Zwangsvereinigung von

KPD und SPD unter der Führung stalintreuer Kommunisten zu rechtfertigen.

Der privat betriebene Weltspiegel musste sich diesem Druck fügen. Ein reich mit Fotos ausgestatteter und wie ein Album aufgemachter Rechenschaftsbericht von 1955 dokumentiert alle Maßnahmen, mit denen die Besucherzahlen der Thälmann-Filme gesteigert werden sollten: ein überdimensioniertes Fassadenplakat, ein blumengeschmückter Ehrentisch im Foyer, ein drei Meter hoher Thälmann-Aufsteller im Saal, Tischkarten in Geschäften der Finsterwalder Handelsorganisation (HO) und des Konsum, ferner Wandzeitungen in örtlichen Betrieben. Die Kultur-Oberen beruhigend hieß es: *Die erfolgte Kontrolle der Kreisleitung der SED hatte keine Veranlassung, auch nur eine Wandzeitung zu kritisieren.*⁹ Auf eindringliche Weise wird durch ein solches Exponat auch die schwierige Rolle von Privatbetrieben in der DDR sichtbar – gerade im Hinblick auf den von Partei und Staat beanspruchten ‚erzieherisch wertvollen‘ Kultursektor. Daneben setzte der monopolistisch agierende und staatlich sanktionierte Progress Film-Verleih in der DDR unpolitische Give-Aways in Umlauf und initiierte Mitmachaktionen, um der sinkenden Rolle des Kinos als Unterhaltungsmedium ab den 1960er-Jahren entgegenzuwirken. Nicht zuletzt richteten sich diese ‚bunten Angebote‘ an Kinder und Jugendliche, waren sie doch der dringend benötigte Publikumsnachwuchs, den es zu gewinnen galt.

9 Archiv des Kinos Weltspiegel Finsterwalde, Rechenschaftsbericht aus dem Jahr 1955, S. 6.



Abbildung 6: Eingang des Kinos Weltspiegel in Finsterwalde mit Werbung für den Thälmann-Film, Foto 1955 (Quelle: Jeanette Toussaint).



Abbildung 7: Werbesortiment des Progress Film-Verleih, 1960er- bis 1980er-Jahre (Foto: Ralf Forster).

Werbung wurde fürs Kino gemacht und das Kino machte Werbung für andere. Letzteres geschah zumeist im Vorprogramm mit Dias

und Kurzfilmen. So sind im Weltspiegel-Archiv Glaslichtbilder zu erwarten, die lokales Handwerk und Gastronomie preisen: vom Friseur bis zur HO-Gaststätte. Kombiniert wurden diese projizierten Reklamen mit Gebots- und Verbots-hinweisen, die insbesondere in Krisenzeiten zum Sparen statt zum Konsum aufforderten. Der erzieherische Charakter dieser Lichtbilder war unübersehbar, zugleich spiegelten sich in Werbedias der 1950er-Jahre das weiterhin starke private Gewerbe in der DDR einerseits und die gegenüber den 1930er-Jahren kaum geänderten ästhetischen Ideale andererseits. Eine Slideshow, die vom Foto der geöffneten Leinwand des Weltspiegel gerahmt ist, wird in der Exposition das Spektrum dieses Werbeformates auffächern.

Wer geht ins Kino? – Kino und Publikum

Wer geht eigentlich ins Kino? Unter dieser Fragestellung hält eine Ausstellungskoje mehrere Zugänge zum Thema Publikum bereit: Da wird seiner sozialen Schichtung, den Altersgruppen, Geschlechterzusammensetzung und Sehgewohnheiten nachgegangen. Inklusion (etwa die Bevorzugung von Soldaten in Kriegszeiten durch günstigere Eintrittspreise) und Exklusion (wie das Kinoverbot für die jüdische Bevölkerung zwischen 1938 und dem Ende des Zweiten Weltkriegs) sind weitere Ankerpunkte. Als Folie dienen frühe soziologische Publikumsanalysen wie die von Emilie Altenloh und der Sozialen Arbeitsgemeinschaft Berlin-Ost 1912,¹⁰ ferner die Aktivitäten der Kinoreformerinnen und Kinoreformer. Da Kinder und Jugendliche die größte Gruppe des Kinopublikums bildeten, die offensichtlich diese neue Freizeitpraxis für sich reklamierten, entbrannte früh eine Debatte zu den gesundheitlichen und moralischen Folgen des Kinobesuchs.¹¹ Sie mündete in Polizei- und Schulverordnungen.¹² 1906 wurde die Zensur in Berlin eingeführt. Ab 1911 erschienen in Preußen Listen mit verbotenen Filmen, an denen sich die Kinobesitzer und Kinobesitzerinnen orientieren konnten. Die dort nicht geprüften Filme musste die Ortspolizei sichten und freigeben.

Die erste Polizeiverordnung zum Kinder- und Jugendschutz im Lichtspielwesen für die Provinz Brandenburg fällt ins Jahr 1912 und damit ins Eröffnungsjahr des Weltspiegel. Zu dieser Zeit gab es in Finsterwalde ein Kinderheim und zwei Schulen, eine dritte war im Bau. Der Weltspiegel hatte also reichlich Publikum in diesem Alter. Für die Programmgestaltung bedeutete das neue Gesetz: Die zuvor peu à peu eingeführten Jugendvorstellungen wurden für die Sechs- bis 16-Jährigen nun obligatorisch. Jüngeren Kindern war der Kinobesuch verboten.

Nach der sogenannten Machtergreifung durften Kinder unter sechs Jahren wieder ins Kino gehen. Damit wurden auch sie zu Adressaten der Propaganda. Ab 1934 organisierte die Hitlerjugend regelmäßige und für alle Mitglieder verpflichtende Jugendfilmstunden in den Kinos. Dokumente für Finsterwalde stehen für diesen Komplex noch aus; viele waren aber reichsweit gültig, wie ein Rundschreiben der Reichsfilmkammer, in dem eine Hitler-Rede zum Tag des Großdeutschen Reiches 1938 angekündigt wurde. In dieser Zeit durften keine Filme laufen. Zugleich heißt es dort, der Besitz einer [Rundfunk]-Übertragungsanlage gehöre zum *notwendigen und selbstverständlichen Bestandteil einer Theatereinrichtung*.¹³ Noch im selben Jahr wurde die jüdische Bevölkerung in Deutschland vom Kinobesuch ausgeschlossen.

In der DDR wurden neue Kriterien für den Jugendschutz festgelegt; Filme kamen mit Beschränkungen der Altersstufen in den Verleih,

10 Altenloh: Soziologie; Sabelus/Wietschorke: Welt; Prommer: Kinobesuch. Prommers Untersuchung umfasst auch die Bundesrepublik, die DDR und die 1990er-Jahre.

11 Siehe Maase: Kinder.

12 Für Brandenburg siehe Toussaint: Kino.

13 Archiv des Kinos Weltspiegel Finsterwalde, Rundschreiben Nr. 1/38 der Reichsfilmkammer, Fachgruppe Filmtheater, Bezirk Berlin-Kurmark vom 5.4.1938.

abgekürzt P 6, P 12, P 16 und P 18. Diese Einstufungen gehörten zum selbstverständlichen Teil der Programmankündigungen in den Printmedien. Die Kontrolle erfolgte beim Kartenverkauf durch das Kinopersonal, wobei solche Exponate mit Statements von Zeitzeuginnen und Zeitzeugen zu kontrastieren sind, die das ‚Einschummeln‘ in einen verbotenen Film belegen.

Ausblick: Das entgrenzte Kino heute

Filme bleiben Unterhaltungsmedium und Kulturgut – nur ihre Rezeption verändert sich durch die Techniken der Zeit. Trafen sich die Menschen früher zum kollektiven Seherlebnis im öffentlichen Kino mit festen Anfangszeiten oder in Hinterzimmern zum gemeinsamen Konsumieren verbotener Streifen, ist der Empfang von Filmen nun fast überall und jederzeit möglich; Produzenten wird der crossmediale Vertrieb nahegelegt. Deshalb ist der Ausstellungsepilog überschrieben mit „Das entgrenzte Kino heute“. Der Weg hinein führt durch ein überdimensionales Smartphone. Die Entwicklung geht zum privaten Konsumieren über Streaming-Dienste. Einer der größten, Netflix, produziert seine Filme zunehmend selbst. Traditionelle Kinos versuchen, sich dem Trend in der Mediennutzung anzuschließen. So wirbt das Ratzeburger Burgtheater mit Kino on Demand: Abonnentinnen und Abonnenten können hier Filme sehen, die nicht mehr im regulären Programm laufen. Diese Form der Rezeption – allein oder in Gruppen – löst nicht nur den herkömmlichen Kinobesuch ab, sondern auch das herkömmliche Fernsehen.



Abbildung 8: Smartphone-Projector 2.0 im Shop des Futurium Berlin, 2020 (Foto: Ralf Forster).

Doch so ganz trennt sich die Zukunft nicht von der Vergangenheit. Im Internet kursieren verschiedene Bauanleitungen für Smartphone-Kinoprojektoren. Das Zubehör: Schuhkarton, Lupe, zwei Büroklammern. Mit einer solchen Schachtel kann der Film vergrößert an die Wand geworfen werden. Ein kleines, begrenztes Heimkino entsteht, wenn auch mit qualitativ enttäuschendem Ergebnis. Und wer keine Lust zum Basteln hat, greift ins Regal und kauft sich gleich den fertigen Smartphone-Projector 2.0 für 39 Euro.

Linksammlung

Alle Zugriffe am 15.3.2020.

http://filmtheater.square7.ch/wiki/index.php?title=Finsterwalde_Metropol

http://filmtheater.square7.ch/wiki/index.php?title=Finsterwalde_Weltspiegel

<https://www.ikee.de/Unser-Landkreis/Der-Landkreis-stellt-sich-vor/Bev%C3%B6lkerungsentwicklung>

<https://weltspiegel-kino.de/kino/tree/node6026/city>

https://wikipedia.org/wiki/filmtheater_Weltspiegel

<https://www.zeit.de/kultur/film/2019-04/finsterwalde-weltspiegel-kino-zukunftsprogramm-brandenburg>

Archivalien

Archiv des Kinos Weltspiegel, Finsterwalde

Rechenschaftsbericht aus dem Jahr 1955

*Rundschreiben Nr. 1/38 der Reichsfilmkammer,
Fachgruppe Filmtheater, Bezirk Berlin-Kurmark vom
5.4.1938*

Literatur und Quellen

Emilie Altenloh: Zur Soziologie des Kinos. Die Kino-Unternehmung und die sozialen Schichten ihrer Besucher, Jena 1914.

Martin Loiperdinger (Hg.): Travelling Cinema in Europe. Sources and Perspectives, Frankfurt (Main)/Basel 2008.

Kaspar Maase: Die Kinder der Massenkultur. Kontroversen um Schmutz und Schund seit dem Kaiserreich, Frankfurt (Main) 2012.

Elizabeth Prommer: Kinobesuch im Lebenslauf. Eine historische und medienbiographische Studie, Konstanz 1999.

Lutz Robbers: Filmkämpfer Mies, in: Kerstin Plüm (Hg.): Mies van der Rohe im Diskurs. Innovationen – Haltungen – Werke. Aktuelle Positionen, Bielefeld 2013, S. 63-96.

Esther Sabelus/Jens Wietschorke: Die Welt im Licht. Kino im Berliner Osten 1900–1930, Berlin 2015.

Sabine Steidle: Kinoarchitektur als Chiffre für großstädtisches Leben und Modernität, in: Gabriele Clemens/Jean El Gammal/Hans-Jürgen Lüsebrink (Hg.): Städtischer Raum im Wandel. Modernität – Mobilität – Repräsentationen, Berlin 2011, S. 281-300.

Jeanette Toussaint: Kino und Jugendschutz in der Provinz Brandenburg bis 1920, in: Kulturland Brandenburg e. V. (Hg.): Kindheit in Brandenburg, Leipzig 2013, S. 86-93.

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	Landschaftsverband 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