

Der Publikumsmagnet Kino vor 1918 in den Metropolen London und St. Petersburg

Mit dem technischen Fortschritt, dem rasanten Wachstum der Großstädte seit der Mitte des 19. Jahrhunderts, mit der Erfindung neuartiger Kommunikationsformen und Kommunikationswege sowie dem Aufstieg breiter bürgerlicher Schichten zur tonangebenden Kraft in den Großstädten Europas gewinnt auch das öffentliche Leben in der Stadt eine neue Qualität. In diese Phase der modernen Urbanisierungsentwicklung fällt um die Jahrhundertwende die Erfindung und Etablierung der Kinetographen, wird das Ins-Kino-Gehen zur Freizeitattraktion der Stadtbewohner und das Kino selbst zu einem Kristallisationspunkt städtischer Unterhaltung im öffentlichen Raum. An den Beispielen der westeuropäischen Metropole London und der osteuropäischen Metropole St. Petersburg soll im vorliegenden Beitrag den Fragen nachgegangen werden: Wie präsent war das Kino in seiner Frühzeit bis zum Ende des Ersten Weltkriegs in diesen Metropolen? Was machte seinen Reiz aus? und: Wen konnte es anlocken?

Zuvor ein paar Bemerkungen zur Quellenlage und Methode der Untersuchung: Systematische Publikumsbefragungen gab es in der Zeit der frühen Vorführungsstätten des ‚Kinematographen‘ nicht. Das gilt auch für London und St. Petersburg. In England begannen gezielte soziologische Erhebungen erst in den 1930er Jahren.¹ Sie dienten hier wie im Vorbild USA vor allem den wirtschaftlichen Interessen der Filmindustrie sowie den bildungspolitischen Anliegen von Staat und Öffentlichkeit. In Russland wurde zwar die erste wissenschaftliche Studie über das Kinopublikum, Emilie Altenlohs berühmte Heidelberger soziologische Dissertation von 1914 schon im selben Jahr mit Interesse zur Kenntnis genommen,² doch Nachahmer fand sie zunächst auch dort nicht. Das russische Publikum blieb, wie das *Petrogradskij Kino-žurnal* 1916 feststellte, für die kulturelle Öffentlichkeit „still und stumm“.³ Selbst nach der Oktoberrevolution gab es – anders als vielfach angenommen wird – vorerst keine an der Publikumswirkung des Kinos orientierte, zielgerichtete Kinopo-

1 Einen besonders aufschlussreichen Quellenbestand über ‚film-mindedness‘ des englischen Publikums enthalten 1939-1945 durchgeführte Meinungsumfragen. Teile dieser Erhebungen wurden veröffentlicht in: *Bolton Survey. Mass-Observation at the Movies*. Hg. v. Jeffrey Richards & Dorothy Sheridan. London 1987.

2 Altenloh, Emilie: Zur Soziologie des Kino. Die Kino-Unternehmung und die sozialen Schichten ihrer Besucher. Jena 1914. Die russische Rezension erschien in: *Sine-fono*, 13/1914, S. 35, einer der wichtigsten frühen russischen Kinozeitschriften (seit 1907).

3 *Petrogradskij Kino-žurnal*, 1/1916, S. 11.

litik. Nicht einmal die Verstaatlichung der russischen Filmwirtschaft 1919-1923 verfolgte primär propagandistische Zwecke.⁴ Tatsächlich diente sie dazu, den in Russland herrschenden ‚Filmhunger‘ zu stillen, denn nach der Oktoberrevolution hatten die meisten Filmschaffenden dem neuen Sowjetstaat den Rücken gekehrt und waren mitsamt der technischen Ausstattung, mit Rohfilmen und Apparaten, in die Emigration gegangen.⁵ Durch die teilweise Verstaatlichung der Kinoindustrie versuchte die Regierung notdürftig, die wenigen, nach dem Krieg verbliebenen Kino-Kräfte zu bündeln, um zumindest die Versorgung der Städte mit Filmvorführungen zu sichern. Bezeichnenderweise stammt Lenins immer wieder zitierter, programmatischer Satz, die Filmkunst sei für Sowjetrussland die wichtigste aller Künste [„samym važnym iz iskusstv“], nicht etwa aus der Frühzeit des Films, sondern von 1922.⁶ Wie viele andere Leninäußerungen wurde auch diese erst unter Stalins Herrschaft politisch virulent und dann großzügig rückprojiziert. Die erste breite Befragung unter russischen Kinozuschauern fand 1925 statt.⁷ Sie geschah vor allem im Hinblick auf die geplante ‚Kinofizierung‘ des Landes über Arbeiterclubs.⁸ Zu der bekannten umfassenden politischen Instrumentalisierung der sowjetischen Filmwirtschaft und damit auch der Filmtheater kam es erst mit dem Stalinismus ab 1928. Von da an ist freilich mit einer Unparteilichkeit der Publikumserhebungen nicht mehr zu rechnen.

Unter diesen Quellenvoraussetzungen – einerseits dem Mangel an unmittelbaren Publikumsäußerungen zum Kinoerlebnis in der Zeit bis zum Ende des Ersten Welt-

4 Per Anordnung der Severnaja Kommuna [Nördliche Kommune], Nr. 111 vom 21. Sept. 1919, wurden alle Filme und kinematographischen Apparate in Petrograd und im Gouvernement registriert. Das Ergebnis war: viel zu wenig Negativfilm im staatlichen Bestand. Darauf erfolgte im März 1923 eine so genannte ‚pereregistracija‘, die Umregistrierung mehrerer Petrograder Filmtheater (Zentrales Staatl. Archiv für Literatur und Kunst, CGALI, fond 83, opis 1, delo 39). Das Adressbuch von 1924 listet die staatlichen Kinos unter der Leitung von Sevzapkino [Nordwestkino] getrennt von den in Pacht gegebenen Kinotheatern auf. Die ‚umregistrierten‘ kommen allerdings weder in der einen noch in der anderen Gruppe vor (Ves' Leningrad 1924, S. 289-297).

5 Maršan, R., Vejnštejn, P.: *Pjat' let sovetskoj kinematografii*, 1919-24. Leningrad, Moskau 1925, S. 13 f.

6 Vgl. Boltyanskij, G. M.: *Lenin i kino*. Moskau, Leningrad 1925, S. 16.

7 *Sovetskoe kino*, 1/1926, S. 2. Bei ARK, der Assoziation der revolutionären Kinematographie, gegründet 1924 (ab 1928 ARRK, Associacii rabotnikov revoljucionnoj kinematografii) gab es eine soziologische Abteilung, die die ersten Meinungsumfragen unter den Zuschauern durchführte. Von den staatlichen Kinos wurden mehr als 2000 Fragebögen ausgegeben, 400 kamen zurück, 250 wurden ausgewertet (vgl. Skorodumov, L.: *Zritel' i kino* [Zuschauer und Kino]. In: *Proletarskoe kino*, 19-20/1932, S. 49-61). Das öffentliche Interesse galt nicht nur den städtischen, sondern insbesondere auch den ländlichen Zuschauern. 1925 bestand bei Glavpolitprosvet, der Hauptverwaltung für politische Bildung, eine zentrale Kommission zur Zuschauerforschung, die die Vielzahl der Meinungsumfragen in der Bevölkerung über Filme und Theateraufführungen zu koordinieren hatte. (Trojanovskij, A.V. und Egiazarov, R.I.: *Izučenie kinozritelja* [Zuschauerforschung]. Moskau, Leningrad 1928, S. 96; Šklovskij, Viktor B.: *K voprosu ob izučenii zritelja*. In: *Sovetskij ekran*, 50/1928, S. 50 [Zur Frage der Zuschauerforschung, in: Die sowjetische Leinwand]; vgl. auch den Überblick in: *Kino zritel'. Opyt sociologičeskogo issledovanie* [Der Kinozuschauer. Versuch einer soziologischen Untersuchung]. Redaktion L.N. Kogan, Moskau 1968.)

8 Filippov, Boris M.: *Kino v rabočem klube* [Das Kino im Arbeiterklub]. Moskau, Leningrad 1926. Filippov war Vorsitzender des Rats der Arbeiterkinos.

krieges und andererseits dem Umstand, dass das Kino in der hier untersuchten Epoche zu einem integralen Bestandteil städtischen Freizeitlebens wurde – bietet sich als methodischer Ansatz der Zugang über die moderne Stadtgeschichte an.

Kino und Stadtgeschichte

Während in meiner größeren Forschungsarbeit⁹ zu diesem Thema London, Berlin und St. Petersburg bis 1930 vergleichend untersucht werden, beschränkt sich die vorliegende Skizze auf London und St. Petersburg bis 1918. In jedem Fall aber werden das Kino, die Kinounterhaltung und der Kinogänger aus ihrer Wechselbeziehung mit dem jeweiligen städtischen Umfeld erklärt. Dieses Umfeld lässt sich im Wesentlichen in die drei Bereiche untergliedern:

1. *Das kulturelle Umfeld.* Zu ihm zählen die alternativen öffentlichen Unterhaltungsangebote wie Theater, Oper, Konzert, Literaturlesungen und Vorträge, Music hall Programme in London bzw. Estrada-Darbietungen in St. Petersburg, auch Sportveranstaltungen, die zu dieser Zeit sehr populär waren, und andere öffentliche Geselligkeit und Moden wie Tanz-, Speise- und Trinklokale; ferner die städtischen Zeitungen und Zeitschriften, in denen sich das Freizeit- und Unterhaltungsprogramm der Stadt spiegelte.

2. *Das kommerzielle Umfeld,* das die Kinounterhaltung sichert. Es umfasst die Filmproduktion, die meist in oder nahe den Hauptstädten konzentriert ist, den Filmverleih und die Einrichtung und den Betrieb der Filmtheater durch (zu dieser Zeit noch zumeist) individuelle Kinobesitzer und ihre Manager sowie die Reklame, durch die die Kinounterhaltung im Stadtbild in Erscheinung tritt und um die Kinogänger wirbt.

3. *Das kommunale Umfeld.* Es bestimmt die spezifisch städtischen Lebens-, Wohn- und Arbeitsverhältnisse, es fördert mit seinem öffentlichen Nahverkehr mehr oder minder den Erfolg der städtischen Unterhaltungskultur; Bildungsinstitutionen tragen zur Prägung der städtischen Lebenswelt bei; die Eingriffe der städtischen und staatlichen Verwaltung und der Polizei reglementieren deren kulturelle Ausdrucksformen.

In diesem Sinne wird Kino verstanden als ein Erlebnisraum in einem jeweils spezifischen Gefüge aus kulturellen, kommerziellen und kommunalen Faktoren. Diese Faktoren sind ihrerseits interdependent und zeitgebunden und insofern variabel. Sie bestimmen die Handlungs- und Kommunikationsmöglichkeiten der Stadtbewohner mit. Da der Kinogänger ein aktiver und kommunizierender Stadtbewohner ist, wirkt auch er durch sein Verhalten, seine Gewohnheiten, Vorlieben etc. in gewissem Maße

9 „Kino im Kontext von Stadtkultur und Stadtgesellschaft. St. Petersburg im Vergleich mit Berlin und London 1900 bis 1930“ (DFG-Projekt).

auf die jeweiligen städtischen Rahmenbedingungen ein. Ich möchte aus jedem der drei Felder des Stadt-Kontextes einen Aspekt vorstellen, der geeignet ist, ein Licht auf das frühe Kinopublikum von London und St. Petersburg zu werfen.

1. Aus dem kulturellen Umfeld

Während Theater, bildende Kunst und Literatur seit Jahrhunderten unbestritten als Kunst anerkannt waren und in ihren nationalen Formen gesellschaftlich gepflegt wurden, sahen sich die ‚technischen Künste‘ bei ihrem Erscheinen dem Vorurteil ausgesetzt, keine Kunst zu sein.¹⁰ Für England lässt sich das an einem frühen Beispiel zeigen: 1894 brachte die Firma Kodak die erste erschwingliche Rollfilm-Kamera für den Hausgebrauch heraus. Binnen vier Jahren erhielt das Wort ‚kodak‘ einen Eintrag im renommierten *Oxford English Dictionary*. Doch obwohl George Eastman für seine Firma diesen Namen gerade wegen seiner Konnotationslosigkeit gewählt hatte, war ‚to kodak‘ bereits zu einer abfälligen Bezeichnung für schlechte naturalistische Darstellung geworden. ‚Kodaking‘ ist eben keine Kunst!¹¹

In den Chor derer, die auch dem Film Kunstcharakter absprachen, stimmte 1908 in Russland der Schriftsteller Kornej Čukovskij ein. In seinem Essay *Nat Pinkerton und die heutige Literatur* höhnte er 1908, der Kinematograph sei ein Anzeichen dafür, dass „das Reich der Hottentotten gekommen“ ist.¹² Er stand mit seiner Meinung nicht allein. Der Film galt zwar als technisch interessant, gehöre aber, so die damals gängige Ansicht, nicht auf die Kulturseiten der Zeitungen. Diese kulturkonservative Haltung wurde erst nach dem Ersten Weltkrieg aufgegeben, nachdem sich das Kino als Nachrichten- und Informationsmedium einerseits und andererseits als Ablenkung und Zerstreuung in den Schrecken des Krieges bewährt hatte.

Die frühe kulturkonservative Auffassung teilte London mit St. Petersburg. So ist bezeichnend, dass die Londoner *Times* zwar 1896 ausführlich über die erste Kinovorstellung für geladene Gäste im Londoner Polytechnikum berichtete, dann aber, nachdem die technische Attraktion an den Leicester Square ins Music hall Programm hinübergewechselt war, jahrelang über die Kinematographie so gut wie nichts mehr verlauten ließ. Auch die Durchsicht der in den ‚middle classes‘ populären *Illustrated London News* auf Kinonachrichten bleibt bis 1914 weitgehend ergebnislos. Das gleiche gilt für St. Petersburg: In der Hauptstadtausgabe des Boulevardblattes *Gazeta kopejka*¹³ findet das Kino in den Jahren des vorrevolutionären Kinobooms so gut wie keine Beachtung, ebenso wenig in *Rodina*, einem in der Hauptstadt erscheinenden illustrierten Magazin für die Familie, dem russischen Pendant zu den *Illustrated London News*. Das Londoner Branchenblatt *Kinematograph and Lantern Weekly* brachte in

10 Das gilt für die Fotografie wie für den Film und in neuerer Zeit für die Computerkunst gleichermaßen. Vgl. Buddemeier, H.: *Panorama, Diorama, Photographie. Entstehung und Wirkung neuer Medien im 19. Jahrhundert*. München 1980, S. 11.

11 Diesen Hinweis verdanke ich Anthony Fothergill (University of Exeter).

12 Abgedruckt in: Čukovskij, K.: *Nat Pinkerton i sovremennaja literatura*. Moskau 1910 (zuerst 1908).

13 Vor dem Krieg hatte die *Gazeta kopejka* eine Auflagenhöhe von 250 000 Exemplaren.

seinem Leitartikel den Mangel an öffentlichem Medieninteresse höflich auf den Punkt: „The average allusion to the kinematograph in newspapers, magazines or works of fiction is hardly of a nature to call for quotation on our part ...“ (25.7.1907, S. 161). Es sollte noch bis 1930 dauern, bis die öffentliche Meinung über das Kino dessen praktische Akzeptanz durch das Publikum eingeholt hatte und die Eröffnung eines neuen Lichtspielhauses ein derart Aufsehen erregendes städtisches Ereignis sein konnte, dass ein Bürgermeister sie beehrte: Am 29.9.1930 schickte der Mayor of Islington offiziell seine Glückwünsche zur Eröffnung des grandiosen Finsbury Park Astoria. Sie wurden an prominenter Stelle ins festliche Eröffnungsprogramm aufgenommen.¹⁴

Die mentale Ignoranz gegenüber dem frühen Kino beschränkte sich nicht auf die allgemeine Presse, andere urbane meinungsbildende Instanzen standen ihr nicht nach. Auf der Suche nach der Rezeptionsgeschichte des frühen russischen Kinos hat Jurij Civ'jan in einer eindrucksvollen Sammlung Äußerungen zu persönlichen Kinoerlebnissen zusammengetragen.¹⁵ Ein großer Teil dieser Äußerungen stammt von Petersburger und Moskauer Literaten und Publizisten. Doch für unsere Frage nach der allgemeinen Anziehungskraft der städtischen Kinos lassen sie sich kaum als repräsentativ bezeichnen. Zum einen spiegelt sich in ihnen das Kulturverständnis nur eines kleinen, illustren Teils der Petersburger Bevölkerung wider, das in einem eklatanten Widerspruch zur praktischen Akzeptanz des Kinos beim städtischen Publikum stand, zum anderen dessen von einem speziellen Kunstinteresse gefärbter Blick. Die russischen Symbolisten sind hierfür ein gutes Beispiel. Wenn sie der Dekadenz des Emporkömmlings Kino applaudierten, sich an seiner imaginären Nähe zur Prostitution, seinem halbseidenen Charakter, seiner Provokation der hohen Kunst delectierten und seine Öffnung für das gemeine Volk hervorhoben, so taten sie das, weil es ihre eigene, nicht unumstrittene Kunstrichtung unterstützte. Mit einem Wort: ihnen ging es um die Konstruktion eines Wunschbildes, nicht um die Beschreibung einer Wirklichkeit.

In dieser Situation der Ignoranz und Idiosynkrasie entwickelte sich eine völlig neue Presse-Sparte in England wie in Russland: die Kinozeitschriften. Ihr Aufkommen ist für sich genommen ein Symptom und Beweis, dass das Kino dabei war, in der Stadtgesellschaft Fuß zu fassen, auch wenn die zählebigeren traditionellen städtischen Kulturinstanzen es noch nicht einordnen konnten oder nicht einmal wahrhaben wollten. Zwischen 1907 und 1918 standen in St. Petersburg über dreißig verschiedene Kinozeitschriften zum Verkauf!¹⁶ Die Londoner sind noch zu zählen.

14 Ein Exemplar dieses gebundenen und mit Kordel verzierten Eröffnungsprogramms befindet sich im Archiv des British Film Institute, London.

15 Tsvian, Yuri: *Early Cinema in Russia and its cultural reception*. Chicago 1994 (273 S.); dies ist eine Teilübersetzung seines Buches: Civ'jan, Jurij G.: *Istoričeskaja recepcija kino: Kinematograf v Rossii, 1896-1930*. Riga 1991 (492 S.).

16 In St. Petersburg ediert bzw. käuflich waren u. a. (in der Reihenfolge ihrer Gründung): *Sine-fono* (Moskau 1907 bis 1918), *Vestnik kinematografov v Sankt-Peterburge* (St. Petersburg 1908), *Vestnik 'živoj fotografii'* (St. Petersburg 1909), *Kinemo* (Moskau 1909 f.), *Kine-žurnal* (Moskau 1910-16), *Vestnik kinematografii* (Moskau 1910-17), *Gazeta Kinematograf* (Moskau 1911-13), *Kinema-omnium* (St. Petersburg/Petrograd 1913 f.), *Kinokurer* (St. Petersburg 1913), *Kinoteatr i žizn'* (Moskau 1913), *Kinematograf* (Petrograd 1915

Zwar waren viele dieser Blätter dünn und kurzlebig, auch kennen wir zumeist ihre Auflagenhöhe nicht, aber sie alle sind ein Ausdruck der Erfolgserwartung, die sich sehr bald mit dem Kino verband. Wenngleich auch in diesen Zeitschriften, soweit sie sich an die Fachwelt wandten, die Frage nach dem Film als Kunst gestellt und der Befürchtung Ausdruck gegeben wird, das Kinovergnügen könnte nur von kurzer Dauer sein und wie andere Moden bald wieder verschwinden, sind solche Fragen hier offen gestellt und mit konstruktiven Vorschlägen zukünftigen Entwicklung des neuen Mediums verknüpft. Es werden seine Möglichkeiten zur Verbreitung von Kenntnissen über ferne Länder, über Geographie und Biologie erörtert und seine Anwendung in der medizinischen Forschung erprobt. Sehr bald entstanden, parallel zu dieser Fachpresse, auch die ersten Publikumszeitschriften wie *Kinoteatr i žizn'* (Das Kino und das Leben, 1913)¹⁷ oder in England *The Picturegoer* (1913), die sich an den vermuteten Bedürfnissen und Neigungen der russischen bzw. englischen Zuschauer orientierten. Sie vermitteln Sachkenntnisse über das neue Medium ebenso wie die letzten Neuigkeiten aus dem Leben der ersten Filmstars, und sie werben im Stil bürgerlicher Gediegenheit für das neue Medium. Auch die auf ihren guten Ruf bedachte Engländerin wird ermuntert, ohne Reue der Kinolust zu frönen.¹⁸

2. Aus dem kommerziellen Feld

Angesichts der beschriebenen Vorurteile in Kultur und Gesellschaft, die unser Bild des frühen Zuschauers färben, scheint das kommerzielle Feld aussagekräftiger und verlässlicher über die Etablierung des Kinos Auskunft zu geben, denn hier geht es um handfeste wirtschaftliche Interessen derer, die in die Kinobranche investiert haben. Sie orientieren sich an den realen, nicht an fiktiven Verhältnissen.

Die ersten Jahrgänge der Londoner Trade magazines zeigen die Skepsis von Kino-besitzern, Verleih-Agenturen und Produktionsstudios, ob denn das Kino eine gute und tragfähige Geldanlage sei, ob und wie ihm neue Funktionen eröffnet werden könnten, wenn erst die Sensation des technischen Wunders verfliegen wäre. Keinesfalls, so mahnen Kinobesitzer und Filmbranche im *Kinematograph*, dürfe sich der finanzielle Flop wiederholen, den Londoner Unternehmer kurz zuvor mit dem ‚Skating craze‘ erlebt hatten, als das vom Rollschuhlaufen begeisterte Publikum auf einmal ausblieb und die 1908 neu erwachte Mode unversehens vorbei war.¹⁹ Schule, Me-

f.), *Petrogradskij Kinožurnal* (Petrograd 1916). Vgl. auch Chanžonkova, V. D.: *Russkoe kino 1908-1918*. Moskau 1969, S. 63; Chanžonkov, A. A.: *Pervye gody russskoj kinematografii. Vospominanija*. Moskau-Leningrad 1937.

17 z.B.: *Novoe iskusstvo*. In: *Kinoteatr i žizn'*, Nr. 1 vom 24.11.1913, S. 2-4, diskutiert noch einmal den Naturalismusvorwurf.

18 Noch 1926 hielt eine englische Ratgeberin es für nötig, die englische middle-class Lady zu beruhigen, sie brauche sich nicht zu schämen, ins Kino zu gehen, und die Autorin zählt auf, was man im Kino alles genießen könne. (Barry, Iris: *Let's go to the pictures*. London 1926).

19 ‚Skating ringi‘ gab es auch in Petersburg – mindestens fünf. Sie waren noch bis 1911 in Mode. Und sogar eine Zeitschrift widmete sich dieser sportlichen Unterhaltung: *Novosti teatrov, sketing-ringov i kinematografov* [Neuigkeiten aus Theatern, Rollschuhbahnen und Kinos], St. Petersburg 1911f.).



Abb. 1: Vitascop Kinopavillion

dizin und Naturwissenschaften werden als Anwendungsbereiche des Films erwogen. Hier sind die Übergänge zwischen Bildung und Unterhaltung fließend. Die der Firma Pathé Frères nahe stehende Zeitschrift *Kinematograph and Lantern Weekly* (ab 1907) bespricht in dieser Zeit mit Vorliebe Filme über ferne Länder oder faszinierende Entdeckungen aus Biologie und Zoologie und reagiert damit auf die naturwissenschaftliche Entdeckerfreude des Publikums, seinen Wissensdrang und die Faszination, die vom exotischen Leben in fernen Ländern, insbesondere in den englischen Kolonien ausgeht. Mit diesen Themen folgt die Kinopresse den allgemeinen Zeitungen und Zeitschriften, die in dieser Zeit mit Hilfe der Fotografie die weite Welt ins private Wohnzimmer zu holen beginnen. Kino nur als Unterhaltung oder Freizeitvergnügen ist in der Phase des Übergangs von ambulanten zu stationären Kinos noch eine auffallend schwache Option.

Auch in der Petersburger Kinopresse wird die Bildungsaufgabe des Kinos ausführlich erwogen, und das durchaus nicht erst zur Sowjetzeit, wie uns spätere sowjetische Publikationen glauben machen wollen.²⁰ Schon das vorrevolutionäre Kino will „interessant und lehrreich“ sein. Dieses Motto, „interesno i poučitel’no“, ziert ein frühes Wanderkino in Petersburg auf einer der raren, bisher noch unveröffentlichten Kino-Abbildungen aus dieser frühen Epoche. (Abb. 1) Dem entspricht auch das Anliegen des Befehlshabers einer Infanteriereserveeinheit, der 1908 „Seiner Hohen Exzellenz“ Petr Arkadevič Stolypin, dem damaligen Innenminister, den Vorschlag

20 Vestnik Kinematografii, Nr. 12 vom 1.6.1911, S. 11; Nr. 25 vom 16.12.1911, S. 11.

unterbreitet, den Kinematographen zur Alphabetisierung der Soldaten einzusetzen.²¹ Der russische Adel, im vorrevolutionären Russland ein Förderer der von Staat und Kirche vernachlässigten Volksbildung, ist für die Möglichkeiten, die das Kino für den gesellschaftlichen Fortschritt bietet, offen.

So ist es nur selbstverständlich, dass sich die Kinopresse ihrerseits für die Erweiterung der gesellschaftlichen, wissenschaftlichen und kulturellen Aufgaben des Films stark macht. Zu ihren Themen gehören: der Kinematograph in den Stadtschulen, der Wunsch nach einem dichteren Netz von Filmaufnahme- und Vorführungsstellen, um das Informationsdefizit sowie das Bildungsgefälle zwischen Stadt und Land zu überbrücken.²² Was die Sowjethistoriographie später als Errungenschaften spezifisch bolschewistischer Sozial- und Kulturpolitik feiert, hat seine Wurzeln in der kurzen Phase ‚bürgerlichen‘ Engagements zwischen 1905 und 1914.

Die Einrichtung stationärer Kinos erforderte weit größere Investitionen als eine Rollschuhbahn, vor allem in England nach dem *Cinematograph Act* von 1909, der zur Sicherheit der Zuschauer erhebliche Brandschutzauflagen machte und die Genehmigung des London County Council zum Betrieb von Kinos erschwerte. Deshalb fällt es umso mehr ins Gewicht, wenn die englischen Kino-Journale trotz der Sorgen ihrer kommerziellen Leser ständig auch deren Zuwächse und Gewinne vermeldeten. Das Geschäft florierte. Mehr Kinos brauchten mehr Apparate, mehr Filme und mehr Personal – und sie hatten mehr Publikum. Im Mai 1907 hatte die Zeitschrift *Kinematograph* mit einer Startauflage von 2300 Exemplaren begonnen, 1500 davon verschickte man kostenlos an Music hall Betreiber und Kinomanager innerhalb Englands.²³ Sechs Jahre später, 1913, war die Kinoindustrie mit einem Kapital von ca. 13 Millionen Pfund Sterling bereits reif für den Londoner Aktienmarkt.²⁴ Und auch die Konkurrenz schien den Eindruck vom profitablen Wachstum zu bestätigen: 1908 organisierten sich die Londoner Dramen-Theaterbesitzer des West End in *SWET*, der *Society of West End Managers*, um ihre Theater vor den Übernahmeversuchen der Kino-Manager zu schützen.²⁵ Offenbar erschien ihnen die ehrwürdige Theaterkunst angesichts des vordrängenden Films schon 1908 schutzbedürftig; nur wenige Jahre später (1911) besaß London bereits mehr als doppelt so viele Kino- wie Theaterplätze.²⁶

21 Russländisches Staatl. Histor. Archiv, St. Petersburg: RGIA, fond 1276, opis 4, delo 844, l. 333f.

22 *Novosti teatrov, sketing-ringov i kinematografov*, Nr. 1 vom 12.11.1911, S. 3; *Kinemakolor*, Nr. 4 vom 17.11.1910, S. 5; vgl. auch Gotval'd, V. A.: *Kinematograf*. Moskau 1909, S. 47-74.

23 Vgl. Heft 5 vom 13.6.1907. Diese Zeitschrift trug wesentlich zur Entwicklung eines Standesbewusstseins des Kinogewerbes bei und wurde zu dessen wichtigstem Informations- und Austauschforum. Im Septemberheft berichtete die Redaktion von einem jubelnden Leser, der nach seinem Inserat im *Kinematograph & Lantern Weekly* alle angebotenen Projektoren, die er noch auf Lager hatte, im Handumdrehen verkauft habe.

24 *Kinematograph Yearbook, Film Diary and Directory*. London 1914, S. 20.

25 Weightman, Gavin: *Bright Lights, Big City. London Entertainment, 1830-1950*. London 1992, S. 152.

26 Smith, H. Llewellyn: *The New Survey of London Life and Labour*. London 1930-35, vol. 9, S. 7, 47: 344000 Kinoplätze gegenüber 142000 Theaterplätzen.

Wie etablierte sich das Kino in der russischen und in der englischen Metropole unter diesen Voraussetzungen? Die erste Kinovorführung Russlands fand am 4. Mai 1896 im St. Petersburger Aquarium statt, einem Sommertheater im allseits beliebten, zentral gelegenen Vergnügungspark auf der Petrograder Seite. Anlass für den frühen Russlandbesuch der Pariser Firma Lumière, die diese Attraktion dort präsentierte, war die bevorstehende Krönung Nikolaus II., die auf Wunsch des Zaren gefilmt werden sollte. Vor diesem Ereignis in Moskau²⁷ besuchte das Filmteam den Zarenhof in St. Petersburg und versäumte nicht, die Bevölkerung der Hauptstadt ebenfalls mit der Weltneuheit des Kinematographen bekannt zu machen. Die Veranstaltung im Aquarium war so erfolgreich, dass die geschäftstüchtigen Abgesandten der Lumières sogleich ein stationäres Kino am Nevskij Prospekt (Haus Nr. 46) eingerichtet haben sollen.²⁸ Dieses Unternehmen scheiterte – nicht aus Mangel an Publikum, sondern mangels Filmen, die für ein wechselndes Programm nötig gewesen wären. Das war der Grund, weshalb sich in den Jahren bis 1905 – hier wie später auch in anderen Städten – weiterhin ambulante Kinos tummelten, die nach ein paar Aufführungen mit ihrem kleinen Repertoire weiterziehen konnten.²⁹

Als praktikabler erwies sich die Mobilität der Shows: wandernde Programme in festen, in der Stadtkultur etablierten Unterhaltungsstätten, in Petersburg in den eher zwielichtigen, nachtclubartigen ‚Café chantants‘ und auf populären Estrada-Bühnen, dem russischen Pendant zum deutschen Varieté oder der englischen Music hall. Der Vergnügungspark Aquarium, der von 1886 bis 1923 bestand, besaß eine solche Estrada-Bühne. Um die Jahrhundertwende war dieser Unterhaltungsbetrieb der Kaufmannsfamilie Aleksandrov durch sein buntes Programm ein starker Anziehungspunkt für die Stadtbevölkerung: Da gab es Sommer- und Winter-Theater, ein vielfältiges Orchesterkonzertprogramm, ein Café chantant und eine Eisbahn (später auch ein eigens eingerichtetes Kino). Hier traten russische wie europäische Berühmtheiten auf; französische Chansonetten und bekannte Bühnenstars gaben sich die Ehre. „Um die Jahrhundertwende zählte ganz Petersburg zu den Besuchern“, schreibt der Chronist der hauptstädtischen Vergnügungsstätten Aljanskij, „die mondäne Gesellschaft der Hauptstadt, die Boheme, die Mittelschicht der Bevölkerung.“³⁰ Von Arbeitern

27 Zarenkrönungen fanden traditionell im altherwürdigen Kreml in Moskau statt, auch in der Zeit, als Petersburg Hauptstadt, Zaren- und Regierungssitz war, also 1712 bis 1918.

28 Diese Information stammt von Jay Leyda, der mehrere Jahre in sowjetischen Filmstudios arbeitete und seine Informationen über die Frühzeit des Kinos in Russland aus Gesprächen mit Augenzeugen bezog. (Leyda, J.: *Kino*. London 1983, S. 17). Viel spricht für die Richtigkeit dieser Information, denn im Frühsommer 1896 konnten sich die Brüder Lumière von der neuen Wirtschaftsmetropole in Osteuropa viel versprechen, wenn sie als erste hier eine feste Niederlassung eröffneten.

29 Im Sommer 1909 führen sogar „schwimmende Kinematographen“ mit ihrer „Feldkinokammer“ auf der Oka, Wolga und Kama. Sie belieferten die Städte mit Filmaufnahmen aus der Provinz und versorgten gleichzeitig die Dörfer am Fluss mit lehrreichen und eindrucksvollen Filmen. Gotva'ld, V. A. [wie Anm. 22], S. 46.

30 Aljanskij, Jurij: *Uveselit'nye zavedenija starogo Peterburga* [Vergnügungsstätten im alten Petersburg]. St. Petersburg 1996, S. 18-20.



Abb. 2: Londoner Empire Theatre

ist bei Aljanskij nicht ausdrücklich die Rede, doch diese würden auch postsowjetisch nicht als ‚Unterschicht‘ getrennt aufgeführt werden. Der Rahmen, in dem das gemischte Publikum die ersten Petersburger Filmvorführungen erlebte, waren Operetten, Platzkonzerte und artistische Attraktionen. 1907 veranstaltete Aleksandrov auf der Aquarium-Bühne den ersten Schönheitswettbewerb Russlands, 1911 die Attraktion ‚Lebende Post-

karten‘ und den Auftritt einer riesigen Truppe dressierter Hunde. Doch zu dieser Zeit besaß das Kino bereits seine eigenen Räumlichkeiten.

An einem ähnlich populären Ort, im Empire Theatre am Leicester Square, erlebte die Londoner Öffentlichkeit im Februar 1896 erstmals die Vorführung von Filmen. (Abb. 2) Das Empire Theatre mit seinen schummrigen Wandelgängen hatte um diese Zeit bereits einen nicht minder zweifelhaften Ruf als die erwähnten russischen Cafés chantants. Es verbuchte ein volles Haus, als es dem staunenden Publikum im Rahmen seines Music hall Programms die ersten einminütigen Filme darbot.

Ab 1905 begannen die Kinogründungen in beiden Metropolen. St. Petersburg besaß im Stadtzentrum viele geräumige Säle aus der Blütezeit der Hof- und Adelsgesellschaft. So verwandelte sich hier mancher frühere Tanzsaal in ein Kino. In London nutzte man zunächst vor allem aufgelassene Läden, Rollschubbahnen und Lagerhallen zur Einrichtung von Kinos. Doch bald genügte das weder den Bedürfnissen des Publikums noch den gesetzlichen Bestimmungen.

Es ist ein weiterer Beweis für den Erfolg des Kinos beim englischen Publikum, dass in London trotz der kostspieligen gesetzlichen Sicherheitsauflagen von 1909 just von diesem Jahr an ein wahrer Kino-Bauboom ausbrach. Die Investoren überboten sich darin, das verehrte Publikum mit größeren, schöneren, komfortableren und technisch besser ausgestatteten ‚Theatern‘ zu beeindrucken, zu verwöhnen – und natürlich es von der Konkurrenz fort ins eigene Haus zu locken. Noch war man weit von den Londoner ‚Super-cinemas‘ der späten 20er Jahre entfernt, die dann von kapitalkräftigen, meist amerikanischen Produktionsfirmen mit großem Pomp im ‚Circuit‘-Verfahren errichtet und mit Filmprogrammen beliefert werden sollten. Vorläufig waren Kinobesitzer selbständige Unternehmer, die unmittelbar auf die lokalen Bedingungen und Erwerbchancen reagierten. Ihr Geschäftsgebaren lässt sich daher als Gradmesser für die örtliche Publikumsentwicklung nehmen. Mr. Pyke ist ein vorzügliches Beispiel eines solchen Entrepreneurs.

Montagu Pyke war ein Kinounternehmer der ersten Londoner Kinobauphase mit einem Gespür für den Publikumsgeschmack seiner Zeit. Er stammte weder aus Londoner Kulturkreisen noch aus der Geschäftswelt. 1909 lieh er sich Geld, gründete die Firma Recreations Ltd., verkaufte deren virtuelle Anteile an kapitalkräftige Bekannte und baute mit den dadurch gewonnenen Geldern sein erstes Kino mit 500 Plätzen. Das Recreations Theatre lag nicht im West End, doch ziemlich zentral, nördlich von Marble Arch an der Edgeware Road (Nr. 164/166). Dieses Kino war ein „gigantischer Erfolg“, schreibt Pyke in seinen Erinnerungen aus den frühen 30er Jahren:

The programme started at 12 o'clock noon and continued up to 12 o'clock midnight. Long queues formed down Edgeware Road. Saturdays and Sundays were extraordinarily busy, for there were in those days no laws governing the cinema, and you could pack the audience like sardines. My programme was made up of a crude knock-about comedy, a thrilling serial, a news film, and a long melodrama. [...] those early picturegoers enjoyed their cheap entertainment. [3d, 6d, 1/-] They cheered and cried and rocked with excitement and discussed the villain in angry whispers.³¹

Bei wöchentlichen Unkosten von £ 80 nahm Pyke nach eigenen Aussagen in der gleichen Zeit £ 400 ein. Bis August 1911 eröffnete er 15 weitere Kinos in London, ihm zufolge die erste Kinokette in England überhaupt. 1913 war er Direktor der zweitgrößten englischen Kinogesellschaft,³² 1915 brachten ihn die Folgen eines Brandes in seinem erfolgreichsten Kino vorübergehend ins Gefängnis und zeitweilig in finanzielle Turbulenzen. Schließlich musste Mr. Pyke's Cinematographen-Theater-Imperium der Konkurrenz der neuen Traumpaläste weichen. Doch das liegt jenseits unserer Berichtszeit, in der sich das Kino in England noch nicht in der Hand der Hollywood-Produzenten und in Russland noch nicht in der Zwangsjacke stalinistischer Gleichschaltung befindet.³³ Die Kino-Entrepreneurs sind Spieler vom Typus eines Montagu Pyke. Solche gibt es in kleinerer Dimension auch im vorrevolutionären Petersburg: private Unternehmer, die wie Šurygin oder die Brüder Geev mehrere Kinos besitzen und durch Zukäufe in besseren Lagen oder auch in kinematographisch unterversorgten Gebieten ihr Geschäft mit Gewinn betreiben.

3. Aus dem kommunalen Raum

Die Stadtentwicklung Londons war geprägt von der nationalen und internationalen Rolle als Zentrum des Welthandels, der Welt-Finanzwirtschaft und des britischen Imperiums. Hafen und Bahn, Industrie, Banken und Verwaltung brachten seit dem 19.

31 Ein Teilabdruck der Autobiographie von Montagu Pyke, dem dieses Zitat entnommen ist, erschien in: *Picture House*, 10/1987, S. 4.

32 *Kinematograph Year Book 1914* [wie Anm. 24], S. 18. Die größte Kinogesellschaft war *Provincial Cinematograph Theatres, Ltd.* (Ebd.)

33 Vgl. Flickinger, Brigitte: 'ER ... majestätisch'. Das Stalinbild im russischen Film. In: Tuchtenhagen, Ralph: *Ethnische und soziale Konflikte im neuzeitlichen Europa*. Hamburg 2004, S.113-144.

Jahrhundert einen gigantischen Zuwachs an qualifizierten Arbeitsplätzen und zogen neue Stadtbewohner an. Wohn-, Transport- und Kommunikationsprobleme mussten auf neue Art gelöst werden. Hier zeigt sich ein gravierender Unterschied zwischen den beiden Hauptstädten London und St. Petersburg, der sich mittelbar auch auf ihr städtisches Kulturleben und damit auf das Kino auswirkte. Während London sich flächenmäßig ausdehnte, verdichtete sich Petersburg. Der prosperierende Londoner verließ die Innenstadt, um in den äußeren Stadtbezirken und Suburbs bei guter Luft im Grünen zu wohnen, auch wenn er dafür stundenlange Fahrten zu seinem Arbeitsplatz in der City in Kauf nehmen musste. In London sank die Einwohnerzahl der City kontinuierlich, während sich im gleichen Zeitraum die Gesamtzahl der Einwohner der Stadt auf fast 7 Millionen versechsfachte. Gleichzeitig entstanden monosoziale Ballungs- und Konfliktgebiete derer, die sich das Wegziehen ‚aus dem Smog‘ nicht leisten konnten: Diese Ballungsgebiete liegen um die Docks im Themsebogen, im East End, an der Southbank und, eingeschlossen von wohlhabenden Straßenzügen, in den Armutsvierteln von Soho, Drury Lane und Holborn.³⁴ Was Wunder, dass sich in solchen ‚Neighbourhoods‘ besonders viele der 7000 Pubs, jener ‚modern Plague of London‘ drängten?³⁵

Anders entwickelte sich die Londoner Kinolandschaft (Abb. 3): 1914 gab es im Gebiet des London County Council ca. 350 Kinos und in den Suburbs etwa 140, insgesamt also fast 500 Kinos (1917: 521) für sieben Millionen Menschen.³⁶ An dieser Karte ist abzulesen, wie relativ gleichmäßig sich die Kinos über die gesamte Stadtregion – mit Ausnahme der City (des Finanz- und Büro-Zentrums) und Bloomsbury (dem Grundbesitz des Earl of Bedford)³⁷ – verteilen. Die größte Dichte lag in West London (W) und West Central London (WC),³⁸ den Mittelpunkten des öffentlichen Großstadtlebens. Vergleichsweise dicht sind die Kinos auch im East End (EC) und in South East (SE), den enger besiedelten und ärmeren Arbeiterwohngebieten. Leider ist in den frühen Londoner Kino-Listen, nach denen ich den Kino-Plan erstellt habe, bei vielen, vermutlich kleineren Kinos die Zahl der Sitzplätze nicht angegeben. Das Alexandra Theatre in der Arbeitergegend Stoke Newington (N) meldete jedoch 5000 Plätze, das Sadler’s Wells Theatre (EC) 3500, manche andere zwischen 170 und 1200.³⁹

34 Booth’s „poverty map“ in: Booth, Charles: *Life and Labour of the People of London*. London 1903.

35 Booth’s Zahlenangabe bezieht sich auf Ende der 1880er Jahre. Seine „poverty map“ und „map of the modern Plague“ auch in: Barker, Felix & Jackson, Peter: *The History of London in Maps*. London 1990, S. 144 f. und S. 140 f.

36 Kinozahlen nach dem ersten Londoner Kinematograph Yearbook von 1914 [wie Anm. 24] und der Ausgabe von 1917; Einwohnerzahlen nach Sutcliffe, A.: *Metropolis 1890-1940*. London 1984, S. 7.

37 Wie an Booth’s Londoner Pub-Stadtplan zu sehen ist, war Bloomsbury von der ‚modernen Pest‘ verschont geblieben. Der damalige Graf von Bedford hatte bei der Bebauung seines innerstädtischen Grundbesitzes verfügt, dass auf seinem Terrain keine zwielichtigen Unterhaltungsstätten zugelassen werden dürften. Dass später unter demselben Familienbesitz hier auch so gut wie keine Kinos entstanden, wirft zumindest ein Licht auf das Spektrum der öffentlichen Meinung im englischen Adel.

38 Hier bleibt nur Bloomsbury ausgespart.

39 In den sehr hohen Angaben der ersten beiden Filmtheater könnten die Stehplätze enthalten sein. Kinematograph Yearbook 1914 [wie Anm. 24] S. 286, 294.

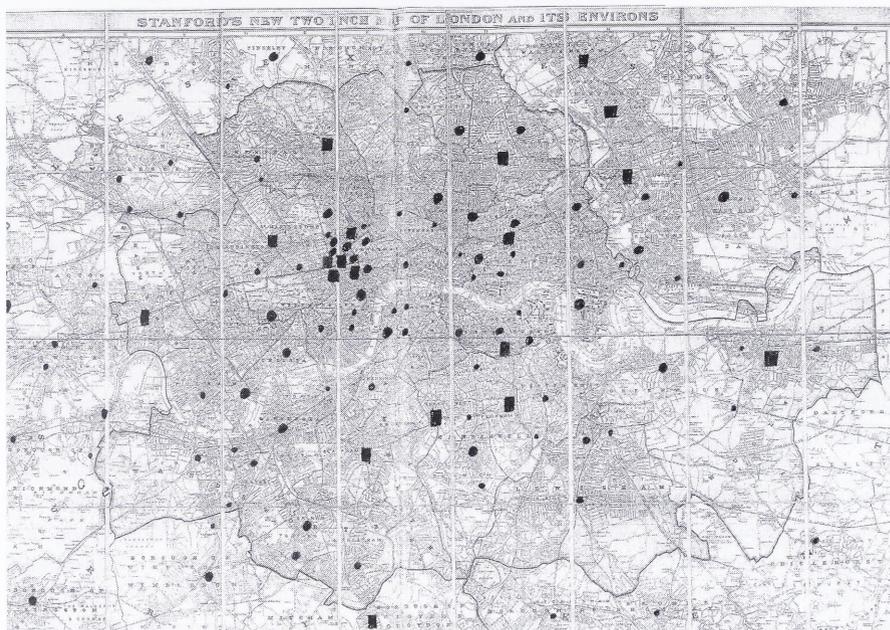


Abb. 3: Kino-Topographie von London (• = 1-3, ● = 4-6, ■ = 7-10 Kinos)

Berücksichtigt man zudem die Lebensweisen, Präferenzen, Arbeitsbedingungen der Londoner und den öffentlichen Nahverkehr in ihrer Stadt, ergeben sich für London folgende drei Kinokategorien: 1. Im Kerngebiet von Einzelhandel, Vergnügungstätten, Theatern und Restaurants (W und WC) liegen die teuren Premierenkinos; das sind West End mit Leicester Square, Oxford Street zwischen Charing Cross Rd. und Marble Arch/Edgware Rd., Strand und Holborn. Ihr Publikum sind die in der Innenstadt arbeitenden und gutes Geld verdienenden Besucher aus der ‚middle-class‘ und ‚upper-middle-class‘, oftmals neu zugezogene männliche wie weibliche ‚Junggesellen‘.⁴⁰ Sie gehen nach der Arbeit ins Kino, noch bevor sie aus der Stadt hinaus nach Hause fahren. Für diese Klientel etablierten sich sehr bald in unmittelbarer Nähe der zentralen Kinos einfache, preisgünstige Speiselokale für die kurze Mittagspause, aber auch für den Snack zwischen Arbeit und Kinovergnügen. (J. Lyons & Co., gegründet 1894, wurde so zu einer der meist frequentierten Schnellimbisssketten.) An den Wochenenden sind die West End Kinos für besser gestellte Bewohner besonders aus W, SW, NW beliebte Freizeit-Ziele.

⁴⁰ Seit den 1890er Jahren gab es mehr und mehr ‚new women‘ in London. Junge Frauen, die nicht verheiratet waren, als Angestellte arbeiteten und sich von ihrem Verdienst ein vergleichsweise freies und unabhängiges Leben leisten konnten.

Die zweite Kino-Kategorie umfasst die regionalen Kinos im übrigen Central London und in den zentrumsnahen Stadtteilen. Ihre Eintrittspreise sind niedriger als die der Premierenkinos am Leicester Square, zugleich haben sie die neuen Filme früher im Programm als die Kinos in den weiter draußen gelegenen Wohnvorstädten. Das sichert den regionalen Kinos einen größeren Einzugsbereich, wobei sich ihre Attraktion aber meist auf bestimmte Gesellschaftsschichten richtet. Ein Bewohner von Kensington z.B. würde nicht in Bow oder Stepney ins Kino gehen, der Arbeiter aus dem East End nicht in Chelsea.

Die Londoner Kinos tragen den Lebensgewohnheiten ihrer Bewohner Rechnung. ‚To go to town‘ heißt für die Londonerin nicht, dass sie nach Central London fährt, sondern in ihr örtliches Zentrum, in die Highstreet oder den Broadway von Hammersmith, Ealing, Camden oder Battersea. Je weiter draußen gelegen – und das ist meine dritte Kino-Kategorie – desto eigenständiger sind die lokalen Zentren, desto mehr lokales Selbstbewusstsein verbreiten sie und desto stärker sind sie vom Familienleben ihrer Bewohner geprägt. Ein Musterfall der ‚suburban middle-class family‘⁴¹ wäre: Der Mann fährt zur Büroarbeit in die City, die Frau hat eventuell eine Arbeitsstelle am Wohnort, oder sie ist, wenn die Familie es sich leisten kann, Hausfrau (mit oder ohne Hauspersonal) und kümmert sich um Haus und Garten und um die Kinder. Sie kauft auf ‚ihrer‘ Highstreet ein und trifft sich dort am Nachmittag mit ihren Freundinnen zum Tee oder – Kinobesuch. Es bleibt viel Zeit, bis ihr Mann nach mehrstündiger Fahrt mit Bahn und Bus am Abend wieder zu Hause sein wird. Am Wochenende hat vielleicht auch er Lust, ins Kino zu gehen, denn die suburbanen Kinos liegen nicht nur an der Einkaufsstraße, sie sind unmittelbar neben der U-Bahn- oder Bushaltestelle positioniert und haben ihm längst mit ihren Reklamen und reizvollen Licht-Fassaden ein paar schöne Stunden gemeinsamer Unternehmungen verheißen.

Ein anderer Fall wäre die ‚lower-class family‘ in East End. Beengte Wohnverhältnisse, kinderreiche Familien; die Arbeit, wenn es denn eine Arbeitsstelle gibt, liegt nicht so weit entfernt von der Wohnung, muss aber unter Umständen zu Fuß erreicht werden, weil nicht einmal der Bus bezahlbar ist. Für ein Pint im Pub oder ein Ticket ins Electric Theatre an der nächsten Straßenecke reicht es allemal, Flucht aus der trostlosen Realität in den Alkohol oder ersatzweise in den Illusionspalast. Auch hier gab es 1917 Kinos mit 1000 Plätzen!

Für die Unterschichten hatten die Londoner Kinos noch einen weiteren Reiz: Sie boten ihren konzertungewohnten Besuchern ‚live music‘. Für Filmvorführungen mit Musik gewährte das London County Council spezielle Steuernachlässe. Das kam auch der Berufsgruppe der Musiker zugute; viele Pianisten wechselten 1913 von Theatern, Hotels und Restaurants zu den lukrativeren Kinos über, wo sie überdies eine reizvollere Aufgabe und aufmerksamere Zuhörer erwarten konnten. Auch für das konzertgewohnte Publikum gab es im Kino gelegentlich musikalische Attraktionen:

41 Jackson, Alan: *The Middle Classes, 1900-1950*. Nairn 1991. Auf Seite 265 beschreibt Jackson diese Verhältnisse schon für 1910.

Ein fulminantes Ereignis war 1913 z. B. der *Richard Wagner*-Film, der in England von Gaumont unter dem Titel *The Life of Richard Wagner* vertrieben wurde. Bei seiner Aufführung im West End Cinema, Coventry Street, wurde der Film vom neuen Londoner Symphonieorchester begleitet.⁴²

Wie so vieles andere im gesellschaftlichen Leben Londons – die Verkehrsmittel, die Wohngegend, die Tageszeitung – hatten auch die Kinos von Anfang an Klassencharakter. Die Trennungslinien verliefen zwischen den Kinos, in die ‚man‘ ging, weil andere, denen man sich zugehörig fühlte, auch dorthin gingen, und solchen, die ‚man‘ mied, weil sie als nicht standesgemäß empfunden wurden.

Schauen wir nach St. Petersburg. Die russische Metropole hat ihre Einwohnerzahl im Laufe des 19. Jahrhunderts ebenfalls vervielfacht, und, allein im Zeitraum zwischen 1890 und 1914 auf 2,2 Millionen mehr als verdoppelt. Auch St. Petersburg prosperierte. Vor dem Ersten Weltkrieg verzeichnete die Stadt im europäischen Vergleich sogar die höchsten wirtschaftlichen Zuwachsraten. Allerdings kam das weniger ihren Bewohnern – den Beamten und Angestellten, Arbeitern, Kleinhändlern, Militärs und der Intelligencija – und ihrer allgemeinen Lebensverbesserung zugute. Der industrielle Aufschwung löste einen Sog aus. In großer Zahl zogen mittellose, unqualifizierte Arbeitskräfte vom Land in die Stadt, um dort – zumeist nur auf Zeit – für sich und ihre Familien im Dorf den Lebensunterhalt zu verdienen. Sie suchten sich eine Bleibe dort, wo Handel, Handwerk und Industrie⁴³ am ehesten Arbeit versprachen. So kam es zu weiteren Verdichtungen im ohnehin dicht besiedelten Petersburger Stadtraum.⁴⁴

Eine geographische Trennung von Arbeit und Wohnen wie in London existierte hier nicht. Die Arbeitsstätten lagen verstreut über das gesamte Stadtgebiet, das jedoch in seiner Größe überschaubar blieb. Die Frage des öffentlichen Verkehrs spielte daher keine so große Rolle. Inwieweit der ‚Metropolenbewohner auf Zeit‘, in der Mehrzahl männlich, mit Arbeitsstelle und schlechtem Quartier, auch ein Kinogänger war, muss noch geklärt werden. Manche Ähnlichkeit zum späteren sowjetischen Arbeiterklubgänger, der in seinem fabriknahen Klub auch das Kino besuchte⁴⁵, scheint gegeben.

So sehr Wohnen und Arbeiten räumlich vermischt war, so stark waren auch die gesellschaftlichen Schichten im Stadtgebiet durchmischt. James Bater spricht sozialge-

42 In seinem Artikel über Filmtheater-Musik um 1913 (in: *Kinematograph Yearbook* [wie Anm. 24], S. 33) schreibt W. Tyacke George: „we can now often hear as good music in a picture theatre as at the very highest musical entertainment, pure and simple. As a proof, one has only to mention the splendid performance of Mr. Landon Ronald and the New Symphony Orchestra at the West End Cinema, in connection with Gaumont's 'Life of Richard Wagner.'“ Gemeint ist offenbar der 1912 gedrehte Messter-Film *Richard Wagner*.

43 Bater, James H.: *St. Petersburg. Industrialization and Change*. London 1976, S. 370. Industrie vor allem Metallverarbeitung, Chemie und Textil.

44 Für den am dichtesten bewohnten Teil von Spasskaja an der Gorochovaja Ulica ermittelte Bater für 1910 eine Bevölkerungsdichte von bis zu 70 Personen je Quadratmeter, von denen über 60% männlich waren. Meine Auswertung der detaillierten Bevölkerungsstatistiken St. Petersburgs und Petrograds von 1900 und 1910 hinsichtlich ihrer Relevanz für das Kinoleben ist noch in Arbeit: S-Peterburg po perepisi 15 dekabrja 1900. St. Petersburg 1903 und Petrograd po perepisi 15 dekabrja 1910 goda. Petrograd 1910.

45 Filippov [wie Anm. 8], S. 5. Vgl. auch Gorzka, Gabriele: *Arbeiterkultur in der Sowjetunion*. Berlin 1990.

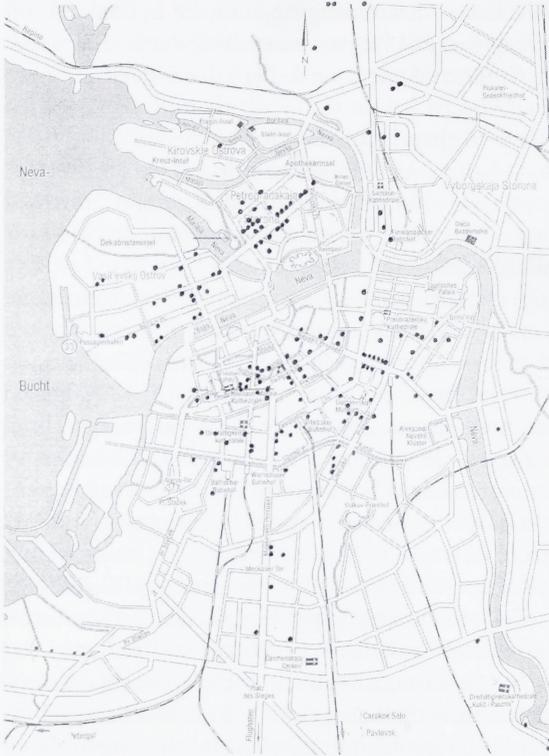


Abb. 4 : Kino-Topographie von St. Petersburg (• = 1 Kino)

ographisch für Petersburg von einer vertikalen Segregation.⁴⁶

Diese sozioökonomische Voraussetzung der russischen Hauptstadt zeigt, wie unterschiedslos präsent das Kino hier für die verschiedenen Gesellschaftsschichten gewesen sein musste, obgleich die Schichten auch in dieser Stadt eine erhebliche Varianz aufwiesen. Die soziale Durchmischung sowie ein ungleich geringeres Standesbewusstsein als in England lässt vermuten, dass das Publikum in den einzelnen Kinos sehr viel ‚bunter‘ war und jedes Kino, dem, der seinen Eintrittspreis bezahlen konnte, offen stand, wenngleich es freilich unterschiedliche Eintrittspreise gab, je nach Lage, Annehmlichkeit und Ausstattung. (Abb. 4)⁴⁷

Anders als London mit seinen ausufernden Randbezirken und der zunehmenden Differenzierung aller Lebensbereiche auch im Freizeitsektor Kino, besaß Petersburg im Wesentlichen ein einziges, viereinhalb Kilometer langes Zentrum, den Nevskij Prospekt, das Büro- Geschäfts-, Banken- und Vergnügungs- und Kinozentrum zugleich war. Es bildete einen zentralen, offenen, der gesamten Bevölkerung zugänglichen Stadtraum. Zwar bestand ein starkes wirtschaftliches und soziales Gefälle zwischen dem Luxus am Nevskij Prospekt und der Armut beispielsweise im traditionell am dichtesten besiedelten Spasskij Rayon um Sennaja Ploščad, dem Heumarkt. Doch dieses Gebiet liegt nur wenige hundert Meter vom Nevskij Prospekt entfernt. Es ver-

46 Bater [wie Anm. 43], S. 380; in Anlehnung an das Kohl'sche Schichtenmodell des Stadthauses sind im Parterre eine Werkstatt, ein Laden o. ä. untergebracht, im 1. OG wohnt der Adel, im 2. und 3. OG wohnen die niedrigeren Einkommensgruppen; das 1. UG beherbergt niedrige Dienstleister und Arme. London hat demgegenüber eine horizontale Segregation.

47 Für die Zusammenstellung der St. Petersburger Kinotopographie aus den von mir gesammelten Daten danke ich meiner Assistentin am DFG-Projekt, Christine Müller.

zeichnet die zweithöchste Kinodichte. Hier sowie auf der Vasilevskij Insel und auf der Petrograder Seite jenseits der Großen Neva etablierten sich Kinos meist im Erdgeschoss vorhandener Wohnhäuser. Solche Laden-Kinos hatten einen direkten Zugang von der Straße. Die Petrograder Seite war um 1910 der am stärksten wachsende und sich verändernde Stadtteil. Diesen Spielraum nutzten die Kinoinvestoren.

Zwar gab es Pläne für ein ‚neues Petersburg‘ der Moderne⁴⁸, doch sie griffen nur sehr partiell in den vom russischen Barock und Klassizismus geprägten innerstädtischen Baukörper ein. Was wir heute als das homogene Stadtbild von Petersburg bewundern, ist letztlich die städtebauliche Beharrlichkeit der Zarenresidenz gegenüber der bürgerlichen Moderne, obgleich schon 1918 von der Residenz nur noch die leeren Formen, in Gestalt der Gebäude, übrig waren. Dies drückt sich auch in den Filmtheatern aus: In der Petersburger Innenstadt wurden Kinos nicht gebaut, sie wurden eingerichtet. Während in London die ‚Conversions‘ nach den Bauauflagen von 1909 ausgedient hatten und unzählige Kinoneubauten entstanden, drückte sich der frühe Kinoboom in Petersburg gerade in ‚Conversions‘ und ‚versteckten Gebäuden‘ aus, trotz der Bauauflagen der Petersburger Stadtverwaltung, die nach Filmtheaterbränden 1908, 1911 und 1914 auch hier erlassen wurden.⁴⁹

Die Umnutzung bestehender Gebäude erregte in der Petersburger Gesellschaft früher wie heute keinen Anstoß, sie gehörte zu den üblichen städtischen Erneuerungsprozessen je nach aktuellen Bedürfnissen. So wurde das Kino Spartak in der Kirošnaja Ulica, 8 in einer hübschen klassizistischen Kirche untergebracht, zur Sowjetzeit diente die deutsch-lutherische Kirche am Nevskij Prospekt als Schwimmbad und der traditionsreiche ehemalige Saal der Stadtduma, Nevskij Prospekt, 33 musste nach der Revolution für ein drittklassiges Kino erhalten.⁵⁰ Das Barrikada (Nevskij Prospekt, 15, auch heute noch ein Kino) entstand hinter klassizistischer Fassade in einem Saal, in dem früher Konzerte und die Lesungen von Fëdor Dostoevskij und Lev Tolstoj stattfanden. Das Kino Parisiana (Nevskij Prospekt, 80) etablierte sich in zwei ehemaligen Ballsälen des Petersburger Adels. Hier sollen im oberen Saal ‚französische‘ Filme gezeigt worden sein, für die wichtige Honoratioren der Stadt wie der Polizeipräsident ‚Ehrenkarten‘ bekamen.⁵¹

48 Vgl. die Bebauungspläne von Ivan A. Fomin, von Fëdor E. Ėnakiev und Leontij N. Benois von 1910 und 1912. Einige moderne Bauvorhaben für Banken, Kaufhäuser, Hotels (Astoria) wurden verwirklicht. Kirikov, Boris: *Arhitektura Peterburgskogo Moderna*. St. Petersburg 2003.

49 *Normal'nyja pravila* (Allgemeine Vorschriften für den Bau und Betrieb von Kinematographentheatern vom 8. Mai 1911). St. Petersburg 1911; ferner „Vorschriften für den Bau und Betrieb von Kinematographentheatern, wenn in ihnen Zelluloidfilme verwendet werden“, 29. Juli 1914, RGIA, fond 1293, opis 107, delo 29, list 254-257 ob.

50 Während das Spartak auch heute noch ein Kino ist, hat die deutsche Gemeinde inzwischen mit großem finanziellem Aufwand die Evangelische Kirche am Nevskij Prospekt wieder hergestellt und das Sakrale beseitigt.

51 Welchen Reiz das ‚Französische‘ ausübte, ist auch am Petersburger Adressbuch abzulesen, das schon 1911 gleich drei Kinos mit entsprechender Anspielung verzeichnet: Parižskij optičeskij teatr (Pariser optisches Theater), Parižskij teatr (Pariser Theater) und Pervyj Parižskij teatr (Erstes Pariser Theater). *Ves' Peterburg 1911*, S. 1328.



Abb. 5: Pikadilli (Fassade)

Bis heute entstanden nur zwei Kino-Neubauten am Nevskij Prospekt – beide im Hinterhof. 1909 wurde das Kolizej (Kolosseum) errichtet, ein ursprünglich als Panorama unter dem Namen Cyrk Nerona (Neros Zirkus) geplanter, aber von Anfang an als Kino genutzter Rundbau im Hof des klassizistischen Frontgebäudes Nevskij Prospekt, 100. An der gleichen Adresse befand sich damals eine Rollschuhbahn sowie das Kino Modern, ohne dass für alle diese Vergnügungstätten an der Fassade des Gebäudes je bauliche Veränderungen vorgenommen worden wären. Lediglich Reklametafeln, Plakate und Leuchtröhren verwiesen an der Straßenseite auf die Neuerungen.

Selbst das in der Presse ungewöhnlich stark beachtete Petersburger Kinoereignis, die Eröffnung des 1913 neu erbauten Pikadilli (Piccadilly, heute Aurora, Abb. 5), Nevskij Prospekt 60, fand im Hinterhof statt. Obwohl es in seiner neoklassizistischen Architektur sichtlich als Schmuckstück geplant war, musste es sich mit einem derartigen Mauerblümchendasein begnügen. Der einzige Kinoneubau an prominenter Stelle entstand 1912 ein paar hundert Meter östlich vom Nevskij Prospekt an der Karavanaja Ulica. An diesem Kino, dem Splendid Palace (zur Sowjetzeit Rodina [Vaterland], heute Dom kino [Haus des Kinos]), ist abzulesen, wie sich das moderne, vorrevolutionäre Petersburger Kino verstand: stattlich, gediegen, wohnlich und vor allem theaterartig edel (Abb. 6) – und selbstverständlich zentral gelegen. Nahezu alle Kinos auf unserem Plan befinden sich innerhalb der Siedlungslinien von 1894.

Bei einem solchen baulichen Versteckspiel kann man zu Recht fragen, ob Petersburger Kinos die anfangs vermutete magnetische Wirkung auf die Bevölkerung tatsächlich ausüben konnten. Eine Theater und Kinos vergleichende Zuschauerzählung der Petrograder Stadtverwaltung über zwei Monate (1. Jan. 1917–22. Feb. 1917, unmittelbar vor der Februarrevolution also) zeigt fast ein Gleichgewicht in den Besucherzahlen

der drei Veranstaltungstypen Dramentheater, Musiktheater und Filmtheater, wenn man nur das jeweils bestbesuchte Haus heranzieht. Das Kaiserliche Marinskij Teatr hatte im genannten Zeitraum ca. 16 000 Gäste, das Malyj Teatr, damals wie heute an der Spitze der Petersburger Dramentheater, 19 000 Besucher und von den ‚Kino-teatry‘ das Pika-dilli gut 17 000.

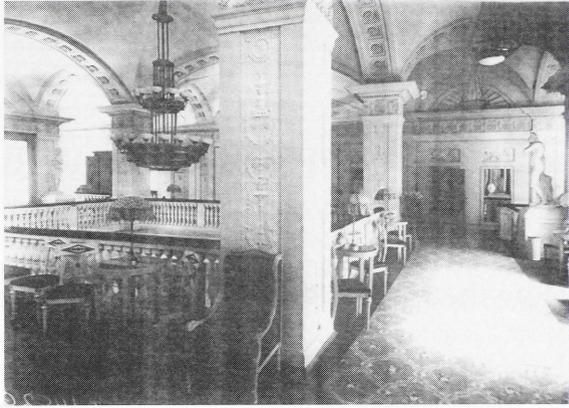


Abb. 6: Oberes Foyer des Splendid Palace

Zu den Standarddiskussionsthemen (in England wie in Russland) gehört seit den Anfängen des Kinos dessen Konkurrenz mit dem Theater. Für das vorrevolutionäre Petersburg waren Theater und ‚Sinematograf‘ eindeutig keine Alternativen. Im Gegenteil verstand sich das Kino selbst als Verbreiter der Theaterkunst.⁵² Der Besuchervergleich von Anfang 1917 zeigt, dass das Kino im städtischen Freizeitleben durchweg angenommen war, ohne den traditionellen Theatern Einbußen zu verursachen. Zugunsten des Kinos ist aber festzuhalten, dass die 184 Kinos der Stadt (1917) absolut gesehen weit mehr billige Billets verkauft haben dürften als die 25 herkömmlichen Theater, dass also für den Petersburger Stadtbewohner, der noch näher zu spezifizieren wäre, der Kinobesuch schon vor der Revolution ebenso zur Freizeitunterhaltung gehörte wie für den Londoner Bürger.

52 Frenkel, Sergej: „Kinematograf i teatr“. In: *Kinematolor*, Nr. 1 vom 27. Okt. 1910, S. 6 f. Timenčik, P.D. und Civ'jan, Ju.G.: „Kino i teatr: Disputy 19-ch godov“. In: *Kinovedčeskie zapiski*, vyp. 30, 1996, S. 57-87.