

Brigitte Flickinger

Zwischen Intimität und Öffentlichkeit

Kino im Großstadtraum: London, Berlin und St. Petersburg bis 1930

„...freilich können Menschen nicht einander
nahe oder fern sein, ohne dass der Raum
seine Form dazu hergibt ...“

Georg Simmel

Das Leben in der Großstadt bringt Anfang des 20. Jahrhunderts neue und gegensätzliche Raumerfahrungen mit sich. In dieser Zeit setzt sich der Zustrom neuer Stadtbewohner fort, der in London seit dem 18. Jahrhundert, in Berlin und St. Petersburg seit Mitte des 19. Jahrhunderts vehement im Gange ist.¹ In dem hier betrachteten Zeitraum, dem ersten Drittel des 20. Jahrhunderts, geht das großstädtische Wachstum in den drei zum Vergleich ausgewählten Metropolen mit einer verstärkten industriellen Produktivität und einer relativen Verbesserung der städtischen Lebensverhältnisse einher. In deren Genuss kommen jetzt auch breitere Schichten der Stadtbevölkerung. Wirtschaftlich drückt sich die Verbesserung in allen drei Städten vor allem in der Verkürzung der Arbeitszeiten und in einem Anstieg der Löhne aus, so dass dem Einzelnen mehr Freizeit und mehr Mittel zur Verfügung stehen. Eine Verbesserung der Wohnverhältnisse hat das allerdings zunächst nicht zur Folge², denn die Bautätigkeit hält nicht mit dem Zustrom in die Städte Schritt.

So entsteht die paradoxe Lage, dass der jetzt tendenziell bessergestellte Großstadtbewohner – zu einer Zeit, als das öffentliche Leben ihm immer mehr Freiheiten und kulturelle Möglichkeiten eröffnet, mit einer früher unbekanntem drangvollen Enge im privaten wie im öffentlichen Raum konfrontiert ist. Alteingesessene empfinden die sprunghafte Zunahme an Einwohnern vielfach als Entfremdung von „ihrer“ Stadt, während die so zahlreich neu Hinzugezogenen oft Mühe haben, sich im ungewohnt verwirrenden, immer weitläufiger und zugleich dichter werdenden städtischen Umfeld zu orientieren und selbst zu verorten.³ Sie erleben sich in ei-

1 Vgl. *Anthony Sutcliffe*, Introduction, in: *ders.* (Hrsg.), *Metropolis 1890–1940*, London 1984, S. 7. Der Großraum Greater London hatte 1825 schon weit über eine Millionen Einwohner, 1900: 6,4 Mio.; 1925: 7,7 Mio. Berlin, 1825 noch bei 200.000, hatte 1900 bereits 1,8 Mio., 1925: 4,0 Mio.; St. Petersburg war 1900 mit 1,4 Mio größer als Moskau und blieb größer bis zur Verlegung der Hauptstadt 1918/1923.

2 Vgl. *Jürgen Reulecke*, *Geschichte der Urbanisierung in Deutschland*, Frankfurt/Main 1985, Tab. 12 zur „Wohndichte in ausgewählten deutschen Städten“, S. 218.

3 Über den Zusammenhang von Raum und Fremdheit (im Anschluss an *Georg Simmel* und *Alfred Schütz*) vgl. *Brigitte Flickinger*, Vom Umgang mit der Fremdheit, in: *Michael Wladika* (Hrsg.), *Gedachter Glaube. Festschrift für Heimo Hofmeister*, Würzburg 2005, S. 65–75.

ner „anonymen Menge“, am Arbeitsplatz und in ihren Freizeitbeschäftigungen, auf Straßen und Plätzen, in öffentlichen Verkehrsmitteln, im Kaufhaus oder Kino, überall da, wo viele Menschen zusammenkommen – weniger um miteinander zu interagieren als nebeneinander das gleiche zu tun, dasselbe Angebot zu nutzen, an derselben Veranstaltung teilzunehmen. Diese Erfahrung wird vor allem von jenen als störend erlebt, die bisher durch ihren Stand und ihr Einkommen bevorzugt waren. Sie artikulieren sich in der zeitgenössischen Tagespresse, in Publizistik und Wissenschaft. Der in dieser Zeit heftig und oft mit klarer Selbstdistanzierung diskutierte Begriff der „Masse“⁴ weist auf die Veränderungen in der Wahrnehmung hin, die die Stadtbewohner, angesichts der mit Anonymität gepaarten „öffentlichen Nähe“, entwickelt haben. Sie sehen sich einem gefährlichen neuen Kollektivwesen „Masse“ gegenüber, das überall für Überfüllung sorgt und ihnen ihre bürgerliche Sicherheit und der Stadt die Überschaubarkeit zu rauben droht. Dem Fremdheitsgefühl vieler Stadtbewohner im rapide sich wandelnden Großstadtraum entspricht auf Seiten der Kommune ein wachsender Reglementierungsdrang. Durch Erlasse und Verordnungen versucht sie ihrerseits die Bewegungen im öffentlichen Raum zu steuern. Folge dieser wechselseitigen Dynamik ist, dass sich das Gefühl der Beengung verstärkt, während der Städter in immer größerem Ausmaß am öffentlichen Leben teilnimmt.

In den drei Hauptstädten – auch St. Petersburg war bis 1923 offiziell Hauptstadt wie London und Berlin – wirkte sich der starke Zuzug unterschiedlich aus. Betrachtet man insbesondere die jeweilige Wohnraumentwicklung, so ist festzustellen, dass tendenziell divergierenden Raumlösungen der Vorzug gegeben wurde. Das hing mit den rechtlichen Gegebenheiten am Ort (einschließlich der Bodenbesitzverhältnisse), aber auch mit den in den betreffenden Regionen vorherrschenden Mentalitäten und Lebensformen zusammen, die durch diese Raumlösungen ihrerseits noch verstärkt wurden. Grob gesagt, wuchs der Stadtraum von London primär in der Flächenausdehnung, der Stadtraum von Berlin in Fläche, Höhe und Dichte und der Stadtraum von St. Petersburg vor allem in der Dichte. Die letztere Stadt, von den dreien die jüngste, die „abstrakteste und vorbedachteste Stadt“ (Dostojewskij)⁵, war am stärksten physisch-räumlich fixiert und damit am wenigsten in der Lage, den neuen gesellschaftlichen Entwicklungen durch Veränderungen in der Raumstruktur der Innenstadt Rechnung zu tragen.

- 4 Vgl. *Gustave Le Bon*, *Psychologie der Massen* (1895), 15. Aufl., Stuttgart 1982; *Georg Simmel*, *Die Großstädte und das Geistesleben*, in: *Karl Bücher* (Hrsg.), *Die Großstadt. Vorträge und Aufsätze zur Städteausstellung*, Dresden 1903, S. 185–206; *Walter Benjamin*, *Reise durch die deutsche Inflation*, in: *ders.* (Hrsg.), *Einbahnstraße, 1923–1926*, 11. Aufl., Frankfurt/Main 1991, S. 95f.; *Siegfried Kracauer*, *Das Ornament der Masse* (1927), 7. Aufl., Frankfurt/Main 1998; *José Ortega y Gasset*, *Der Aufstand der Massen* (1929), Stuttgart 2002.
- 5 *Fjodor Michajlowitsch Dostojewskij*, *Aufzeichnungen aus einem Kellerloch*, in: *ders.*, *Sämtliche Werke in zehn Bänden*, Bd. 4, München 1977, S. 435.

Drei Großstadträume

Zwischen 1900 und 1930 hat London seine Stadtfläche durch Ausdehnung und Eingemeindungen mehr als versechsfacht. Über die seit 1888 bestehende Verwaltungseinheit des „London County Council“ hinaus zählten zu Greater London (entsprechend dem „Metropolitan Police District“) nun auch die angrenzenden Gemeinden der County of Middlesex im Norden und Westen sowie der County of Sussex im Süden. Sie wurden ins wachsende Londoner Bahnverkehrsnetz mit eingebunden, denn immer mehr Londoner zogen hinaus an den Stadtrand. Zugleich fand in London innerhalb der Stadt eine deutliche Segregation in den Funktionen des städtischen Lebens statt. In der City am nördlichen Themseufer konzentrierten sich Verwaltung, Handel und Business, im Osten dominierten Docks und Industrieanlagen, im West End sammelten sich Kultur und Unterhaltung sowie die großen Einkaufszentren – Arbeit für viele also und Konsum für die, die es sich jetzt zunehmend leisten konnten. Währenddessen ufernten an der Peripherie die Wohnflächen aus. In schier endlos erscheinenden Ketten säumten zumeist winzige, einfache Einfamilienhäuschen die neu angelegten Wohnstraßen.⁶ Die funktionale Einteilung der großen Fläche verursachte nach Tageszeiten geregelte, radiale Verkehrsströme, an denen ein Großteil der arbeitenden Stadtbewohner teilhatte. Die weltweit erste U-Bahn wurde in London bereits 1863 eröffnet und seither kontinuierlich erweitert. Kürzere Wege und eine räumliche Durchmischung von Wohnen und Arbeiten war jetzt nur noch im East End, in den Hafengebieten und teilweise südlich der Themse zu verzeichnen, in den Gegenden, wo die ärmsten Stadtbewohner, Gelegenheitsarbeiter, Tagelöhner hausten. Wer es sich leisten konnte, Arbeiter in fester Stellung, Angestellte, „the respectable working class“ und „middle classes“, ließen an den Feierabenden und Wochenenden den „Smog“, wie sie die Innenstadt nannten, hinter sich. Sie wohnten in ihrem eigenen Häuschen draußen „im Grünen“, womit allerdings nicht etwa Landschaft und freie Natur gemeint war, sondern die dicht be- und zersiedelte Reihung von Häusern mit anschließendem kleinem Garten, reine Wohnregionen, nur hier und da von einem Park unterbrochen oder von einer größeren Einkaufsstraße linienförmig durchschnitten. Diese Wohngebiete lagen immer weiter von der Innenstadt entfernt. Im gleichen Maße, wie die Vorstädte wuchsen, entvölkerte sich die City.⁷ Die bevorzugte Wohnform in häuslicher Unabhängigkeit unterstützte die englische Mentalität insofern, als sie der erwünschten Distanzierung Vorschub leistete und bei aller städtischen Überfüllung den Luxus dieser Distanz auch für die „lower middle classes“ lebbar machte. Die englische Distanziertheit ist sprichwörtlich. Solche Wohnformen ließen zu, dass (wie ältere Vorstadtbewohner mit einer gewissen Genugtuung berichten) auch jahrzehntelange Nachbarschaft nicht notwendig zu Bekanntschaft führte; so wenig waren die englischen Eigenheimbesitzer im Vergleich zu deutschen Mietern aufeinander angewiesen. Nicht selten wurde auch auf dem täglichen Weg zur Arbeit die Distanz

6 Vgl. Alan A. Jackson, *Semi-Detached London*, 2. Aufl., Didcot 1991.

7 Vgl. Patricia L. Garside, *West End, East End: London, 1890–1940*, in: *Sutcliffe*, S. 211–258, hier S. 226, 230. Bis 1930 sank die Einwohnerzahl der Londoner City von 130.000 (um 1850) auf 15.000, während sie in den Randbezirken kontinuierlich wuchs.

und schichtspezifische Abgrenzung durch die Wahl des Verkehrsmittels gepflegt. Zwei Nachbarn aus Croydon, der Arbeitervorstadt im Süden, hätten, auch wenn sie dasselbe Ziel in der Londoner Innenstadt ansteuerten, den Weg nicht gemeinsam angetreten. Der Bessergestellte fuhr mit dem schnelleren und etwas kostspieligeren Zug, sein rangniedrigerer Arbeitskollege nahm den Bus.

In den gleichen drei Jahrzehnten zwischen 1900 und 1930 haben sich die Einwohnerzahlen von Berlin verdoppelt. Die inzwischen zusammengewachsenen acht Städte und 59 Landgemeinden wurden 1920 auch administrativ zur Einheit Groß-Berlin zusammengefasst.⁸ Im Unterschied zu der für London typischen funktionalen Segregation zwischen Stadtkern und Peripherie und innerhalb der Innenstadt nach einzelnen Gewerben, verdichtete sich das erweiterte Stadtgebiet Berlins in Gestalt von zumeist fünf- bis sechsgeschossigen, ineinander verschachtelten Mietshäusern in allen Teilen der Stadt. Mietshäuser stellten für die überwältigende Mehrheit der Berliner, den Wohnraum zur Verfügung, je nach Status und sozialem Einzugsgebiet eher einfach, großzügig oder luxuriös, eher Vorder- oder Hinterhaus. Freilich gab es in Berlin wie in London die ehemals dörflichen oder kleinstädtischen Hauptstraßen, die nun, nach ihrer Eingemeindung, allmählich zu regionalen Einkaufsstraßen heranwuchsen. Der entscheidende Unterschied zwischen London und Berlin in dieser Hinsicht besteht jedoch darin, dass aufgrund der höheren Wohndichte im Zentrum wie in den Stadtteilen Berlins durch die als „Mietskasernen“ bespöttelten mehrstöckigen Wohnquartiere, ein stärkeres soziales Gefüge entstand. Das bedeutete sicherlich mehr Sozialkontrolle, aber auch intensivere menschliche Kontakte und zugleich eine funktionierende Infrastruktur. Die höhere Wohndichte sicherte Handwerkern, Kleinhandel- und Gewerbetreibenden (und sichert ihnen bis heute) ein Auskommen inmitten der Wohngebiete und ihren Kunden kurze Wege.

Trotz der beschriebenen Faktoren und der zum Teil stärkeren Verflechtung von Wohnen und Arbeiten entwickelte sich im Ballungsgebiet Berlin ein effizienter öffentlicher Nahverkehr. Bezeichnenderweise erschloss dieser den (kaum funktional segregierten) Berliner Stadtraum weniger radial (vgl. London) als vielmehr netzförmig. 1902 wurde die erste, elektrisch betriebene U-Bahn in Betrieb genommen, in wenigen Jahren folgte ein ganzes Netz von Hochbahnen, Untergrundbahnen und Bussen.

Auch die Zarenresidenz St. Petersburg mit ihren tradierten planmäßigen Grundrissen und den zu einem großen Teil aus dem späten 19. Jahrhundert stammenden Innenstadtbauwerken hat ihre Einwohnerzahl zwischen 1900 und 1930 vornehmlich durch den Zuzug von ungelerten Arbeitskräften aus dem überbevölkerten ländlichen Umland verdoppelt. Allein zwischen 1890 und 1910 betrug die Bevölkerungszunahme 70%.⁹ Die neuen Arbeitskräfte wurden hauptsächlich in der erheblich wachsenden Industrie und im Dienstleistungssektor beschäftigt. Allerdings war ihr Zuzug noch bis zu den Revolutionen von 1917 in vielen Fällen vorübergehend. Er diente dem Gelderwerb, während die Familie und der Lebensmittelpunkt der meist

8 Damit hat Berlin auf einer Fläche von 878 km² 3,879 Millionen Einwohner; vgl. *Herbert Schwenk*, *Lexikon der Berliner Stadtentwicklung*, Berlin 2002.

9 Petrograd po perepisi 15 dekabnja 1910 goda, Petrograd 1910, S. 3.

männlichen jungen Leute weiterhin im Dorf verblieben. Die geographische Lage der Stadt im äußersten Nordwesten des Landes und unmittelbar am Finnischen Meerbusen, ihre ökonomischen Strukturen, wie auch die tradierten Stadtplanungsvorgaben ließen zunächst weder eine nennenswerte Erweiterung des Stadtgebietes noch ein Höherbauen im Innenstadtbereich zu.¹⁰ Der Zuzug wurde (eher schlecht) durch Überfüllung vorhandenen Wohnraums in der Innenstadt und durch Nachverdichtung bewältigt. Wie in den westeuropäischen Metropolen brachte auch im St. Petersburg der Vorkriegszeit ein starkes Wirtschaftswachstum höhere Löhne und Gehälter sowie kürzere und geregelte Arbeitszeiten mit sich. Auch hier begann eine neue großstädtische Freizeitkultur zu blühen und immer weitere Bevölkerungskreise einzubeziehen.

Veröffentlichung des Freizeitlebens

Die Kommerzialisierung weiter Bereiche des gesellschaftlichen Lebens, die Fortschritte auf technischem Gebiet, massenhafte Warenproduktion und Massenkonsum, die räumliche Trennung von Wohnen und Arbeiten, damit verbunden die notwendig wachsende innerstädtische Mobilität, höhere Löhne, mehr Freizeit, die großen Konsumtempel in Gestalt von Warenhäusern mit ihren Verlockungen – all das forderte die Stadtbewohner auf, sich in die Öffentlichkeit zu begeben, nicht nur, um ihren Lebensunterhalt zu verdienen, sondern auch um ihr Geld auszugeben. 1904 öffnete in Berlin in der belebten Leipziger Straße *Wertheim*, „das Traumschloss der Verführung“, seine Pforten. Mit 268 Metern Fassade nahm das Warenhaus doppelt so viel Grund ein wie der deutsche Reichstag. *Selfridge's* besteht seit 1909 im Zentrum der Londoner Geschäftigkeit, auf der Oxford Street. Es gab frühere Warenhäuser in London, doch dieses startete mit einem neuartigen Verkaufskonzept, das bald Kundschaft aus allen Gesellschaftsschichten ins selbe Haus lockte. Unausgesprochen ein Vorbild für die bald folgenden Cinema Theatres präsentierte *Selfridge's* sich von Anfang an wie ein – demokratisches – Theater.¹¹ Auch Petersburg besaß seine viel bestaunten Konsumtempel, der eleganteste unter ihnen auf dem mondänen Nevskij-Prospekt im Haus Nummer 46. Die gläserne *Galereja Pasaž* (*Galerie Passage*) umwarb die Petersburger Flaneure mit Pariser Flair.¹²

- 10 Vgl. *James H. Bater*, St. Petersburg. Industrialization and Change, London 1976, S. 470f. Pläne für eine Modernisierung der Stadt in weiten Zügen, kamen nicht mehr zum Tragen. Vereinzelt Jugendstilgebäude aus der unmittelbar vorrevolutionären Zeit sind die einzigen Zeugen eines neuen Gestaltungswillens; vgl. *Boris M. Kirikov*, Architektura peterburgskogo Moderna. Osobnjaki i dochodnye doma, St. Petersburg 2003. Die in Russland einmalige – bauliche – Affinität dieser Stadt zum Westen besteht in ihrer Stadtanlage und Bausubstanz des 18. und 19., nicht des 20. Jahrhunderts.
- 11 Über die „Kathedralen des modernen Handels“: *Erika Diane Rappaport*, Shopping for Pleasure: Women in the Making of London's West End, Princeton, N.J. 2000, S. 154–177. *Heinz-Gerhard Haupt*, Konsum und Handel, Göttingen 2003, S. 65–89. *Selfridge's* präsentierte sich von Anfang an wie ein Theater; vgl. *Rappaport*, S. 155.
- 12 Das Berliner Kaufhaus *Wertheim* wurde im Zweiten Weltkrieg völlig zerstört; die Petersburger *Galerie Passage* hat die Revolutionen und Weltkriege überdauert und erstrahlt heute, sorgfältig

Einen neuen Freizeitraum von großem Reiz und voller Versprechungen eröffneten auch die Kinos, die gegen 1910 begannen in den Städten Fuß zu fassen. Viel ist inzwischen über die Besonderheiten des physischen Raumes ‚Kino‘ geschrieben worden, über die großen, reich ausgestatteten Filmpaläste, über die Kinoarchitektur, über die Berliner Kinobauten der Moderne und die amerikanischen „Atmospherics“, die mit ihrem „maurischen Stil“ und ihrer Pracht (zusammen mit den mächtigen amerikanischen Produktionsgesellschaften) in den 1920er Jahren auch in England Einzug hielten. Aber repräsentieren wirklich sie das großstädtische Kinoleben, den städtischen Kinoalltag? Im Folgenden will sich die Darstellung dem sozialen Raum zuwenden, den lebendigen, gewissermaßen unscheinbareren Aspekten des Kinolebens, die – im Kontext mit den oben kurz skizzierten Faktoren Wohnen und Verkehr – vielleicht eher zeigen können, wie das Kino in der Großstadt angenommen und in den Lebensalltag integriert worden ist. Erst die Durchforstung der städtischen und staatlichen Archive lässt ersehen, wie sehr Reklame und kommerzielle Selbstdarstellungen bisher unseren Blick auf den Kulturbereich Kino verstellt haben. Wer sich heute an der zeitgenössischen Zeitungsreklame oder den städtischen Adressbüchern orientiert¹³, übersieht, dass hier nur vorkam, wer sich das Annoncieren leisten konnte und wollte. Es gab in Petersburg weit mehr Kinos, als in den jährlichen Adressbüchern verzeichnet waren. Auch das in Berlin erscheinende „Reichs-Kino-Adressbuch“¹⁴ und die Kino-Bestandslisten für London in den ebenfalls brancheneigenen „Kinematograph Year Books“¹⁵ sind für die frühen Jahre bei weitem nicht vollständig. Auch wo sich die Forschung an der Baukunst orientierte¹⁶, lässt sie die vielen kleinen Kinosäle weitgehend unberücksichtigt. Letztere waren zwar architektonisch unbedeutend, existierten aber oft jahrzehntelang und standen in ihrer Beliebtheit beim Publikum (wenn auch nicht aus Gründen der Ästhetik) den großen Palästen nicht nach. Sie haben weit mehr zur Verbreitung der „Cinema madness“ der 1910er und 1920er Jahre beigetragen, als bisher angenommen wurde. Auch der scheinbar objektive Kino-Stadtplan von Berlin, der in mehreren Auflagen erschien¹⁷, gibt die Berliner Kinolandschaft bei weitem nicht vollständig wieder, wie gelegentlich angenommen wurde. Die bloße Existenz des „Kino-Pharus-Plans“ allerdings

renoviert, neuerlich in altem Glanz.

- 13 Vgl. *Karl Schlögel*, *Jenseits des großen Oktober. Das Laboratorium der Moderne. Petersburg 1909–1921*, Berlin 1988 (und unter leicht verändertem Titel noch einmal 2002), S. 186–189.
- 14 Das „Reichs-Kino-Adressbuch“, herausgegeben vom Verlag des Branchenblattes „Lichtbildbühne“, erschien in Berlin in mehreren Auflagen, 1918, 1921, 1925, 1927, 1930, 1939.
- 15 Das „Kinematograph Year Book“ erschien erstmals 1914 als Nachschlagewerk der und für die Filmindustrie im Verlag der Fachzeitschrift „Kinematograph and Lantern Weekly“ in London.
- 16 Vgl. *Philip Morton Shand*, *Modern Theatres and Cinemas*, London 1930; *Dennis Sharp*, *The Picture Palace and Other Buildings for the Movies*, London 1969; *David Atwell*, *Cathedrals of the Movies. A History of British and their Audiences*, London 1980; *Richard Gray*, *Cinemas in the Britain: One Hundred Years of Cinema Architecture*, London 1996; vgl. außerdem: *Hans Schliepmann*, *Lichtspieltheater. Eine Sammlung ausgeführter Kinohäuser in Gross-Berlin*, Berlin 1914; *Paul Zucker*, *Theater und Lichtspielhäuser*, Berlin 1926; *Fritz Wilms*, *Lichtspieltheaterbauten*, Berlin 1928.
- 17 Der „Kino-Pharus-Plan“ war dem „Kino-Führer durch Berlin“ von 1919 beigegeben. Eine zweite Ausgabe dieses Plans erschien 1925 im Kino Adressbuch Verlag Berlin.

dokumentiert, welche Bedeutung diesem Medium in Berlin von der Öffentlichkeit beigemessen wurde.

„Ins Kino gehen“ bedeutete damals unter räumlichen Gesichtspunkten betrachtet, die Enge des privaten Wohnraums für kurze Zeit gegen einen nicht minder dicht besetzten öffentlichen Raum einzutauschen, um sich durch das Filmerlebnis in andere, ferne, unbekannte Welten entführen zu lassen, um sich für kurze Zeit Träumen von einem anderen als dem eigenen Leben hinzugeben. In diesem Sinne half der Kinobesuch neu Zugezogenen, die durch den Ortswechsel ihr soziales Umfeld verloren und noch kein neues hatten aufbauen können, über die anfängliche Einsamkeit in der fremden Großstadt hinweg. Zweifellos konnten das Dunkel, das den vollbesetzten Zuschauerraum ausblendete, und die Attraktivität des Films auf der Leinwand, die Zuschauer zeitweilig aus der Kino-Enge hinausführen. Doch nicht immer war der Film der Hauptanlass für den Kinobesuch, sondern die Dunkelheit selbst. In ihrem Schutz wurde eine Intimität möglich, die daheim in der häuslichen Enge fehlte.

In Nahaufnahme

In London waren nicht wenige Kinos für das in ihnen und in ihrer Umgebung stattfindende „unsittliche“ Treiben bekannt. Besorgte Bürger richteten Beschwerdebriefe an die örtliche Polizei und forderten sie auf einzuschreiten. Das zuständige Polizeirevier schickte Beamte „in plain clothes“ und zuweilen zur Tarnung auch paarweise zur Überwachung in die Vorstellungen. Zeitweilig setzte die „Metropolitan Police“ auch weibliche Polizeistreifen speziell zur Überwachung der Sittlichkeit in Kinos ein. Wenn solche Ordnungshüter es nicht ohnehin vorzogen, Premieren-Filmpaläste in den ‚besseren‘ Gegenden zu ‚observieren‘ – ohne Ungebührliches zu entdecken –, brachten ihre Einsätze an zweifelhaften Orten manchmal, aber durchaus nicht immer, strafbare Befunde zutage. Offenbar genügte vielfach schon allein die Vorstellung, was sich da im Dunkel der Kinosäle unter den versammelten Menschenmassen abspielen könnte, um in der konservativen Öffentlichkeit Beunruhigung und Misstrauen hervorzurufen. Die Londoner Polizei versuchte dieser Besorgnis teils mit Beleuchtungsbestimmungen zu begegnen. Ein andermal verordnete sie, für Kinder und Jugendliche von den Sitzreihen der Erwachsenen getrennte Bereiche auszuweisen oder Logenplätze und andere unübersichtliche Winkel im Kinosaal zu beseitigen, um die unerwünscht vielfältige Nutzung des Kinoraumes durch die Kinogänger zu unterbinden. Mit mäßigem Erfolg. In Zeiten beengten Wohnens und gestrenger öffentlicher Vorstellungen von Sittlichkeit war für viele das Kino der einzige Ort ungestörten Beisammenseins mit dem Freund, der Freundin. Oft wurde dann das Filmprogramm zum Alibi gegenüber Eltern und Erziehern – und auch für die eigene Courage. In der Rückschau sind solche Erinnerungen aus der Jugendzeit für viele Kinogänger ausgesprochen positiv gefärbt. In einer vor wenigen Jahren von Radio BBC ausgestrahlten Interviewsendung von Bryan Forbes, „Flicks in the Sticks“, berichteten mehrere Gäste von der Ehen stiftenden Wirkung ihres Stammkinos. Dabei spielte innerhalb des Zuschauersaales die letzte Reihe eine besondere Rolle.

Von ihr spricht auch Vladimir Nabokov in seinen Erinnerungen an St. Petersburg: „Mit dem Herannahen des Winters wurde unsere leichtfertige Liebschaft ins grimmige St. Petersburg verpflanzt“, schreibt er (1940) über seine Erlebnisse 1915 als Sechzehnjähriger. „Die Waldessicherheit, an die wir uns [im Sommer auf dem Land] gewöhnt hatten, entbehrten wir sehr. Für Hotels, die zweifelhaft genug waren, uns aufzunehmen, reichte unser Wagemut nicht aus, und das große Zeitalter geparkter Amouren war noch fern. [...] Wir schwänzten die Schule. [...] Wir gingen unter dem weißen Spitzenwerk bedichteter Boulevards in öffentlichen Parks spazieren. [...] Wir suchten Museen heim. [...] Spät am Nachmittag setzten wir uns in die letzte Reihe eines der beiden Filmtheater (*Parisiana und Piccadilly*) auf dem Nevskij-Prospekt. Die Kunst machte Fortschritte. Die Meereswellen waren kränklich blau gefärbt, und wenn sie hoch aufgebäumt herannahen und an einer schwarzen mir bekannt vorkommenden Klippe [...] zerschäumten, imitierte ein Spezialgerät das Geräusch der Brandung, eine Art zerbrechliches Brausen, dem es niemals gelang, mit der Szene abzurechnen, und das so das nächste Bild immer noch zwei oder drei Sekunden lang begleitete – eine flotte Beerddigung etwa oder schätzbare Kriegsgefangene mit ihren schmucken Besiegern. [...] Wenn uns Museen und Kinos im Stich ließen und die Nacht gerade erst angefangen hatte, blieb uns nichts anderes übrig, als die Wildnis der unheimlichsten und rätselhaftesten Stadt der Welt zu erforschen“¹⁸

Die Petersburger Polizei sah hier 1915 keinen Handlungsbedarf (so wenig wie ihn die Berliner Behörden in der ebenfalls – verglichen mit London – wenig prüden deutschen Reichshauptstadt gesehen hätten). Im Gegenteil, das Petersburger *Parisiana* (Nevskij-Prospekt Nr. 80) und das *Piccadilly* (heute *Aurora*, ebd. Nr. 60) wetteiferten geradezu darum, den Stadt-Polizeichef zu ihren begehrten Vorführungen „französischer“ Filme in geschlossenen Veranstaltungen als Gast zu haben und schickten ihm Ehrenkarten ins Polizeipräsidium.

Bevor das englische Publikum sich solche Zweckentfremdung in größerem Ausmaß zunutze machte und bevor in London die opulenten Filmpaläste entstanden, öffneten kleine Geschäftsleute improvisierte Spielstätten für Filme, so genannte „Penny gaffs“ oder „Conversions“ in aufgelassenen Läden, Lagerhäusern, Rollschuhhallen. Für das neue „Cinematograph entertainment“ schien fast jeder Raum geeignet, wenn er nur günstig gelegen und groß genug war, um Profit abzuwerfen. Ein Bildprospekt vom Januar 1910, der um Käufer für Londoner Kinoaktien wirbt, sagt bei der Beschreibung der zum Aktienpaket gehörenden Kinos rundheraus, worauf es ankam: „Die Lage dieses Filmtheaters ist unserer Meinung nach einmalig, da es in einem der belebtesten Zentren Londons liegt.“ Und: „Dieses Filmtheater ist besonders gut gelegen, nämlich an einer der frequentiertesten Durchfahrtsstrassen Londons. Menschenströme kommen hier zu jeder Tageszeit vorüber, was von sehr großer Bedeutung ist, wenn Vorstellungen ununterbrochen laufen.“ Der Kinobesuch tagsüber, im Vorbeigehen also? Auch die günstige Verkehrsanbindung wird immer wieder hervorgehoben: „Das *Walham Green Cinematograph Theatre* liegt besonders günstig: eine Minute Fußweg vom Walham Green Bahnhof entfernt, außerdem

18 Vladimir Nabokov, Sprich, Erinnerung, sprich, Reinbek 1984, S. 238–241.



Abb. 1: Cinematograph Theatre, London, Edgware Road (1910). Das Kino gehörte zu dem im Text zitierten Aktienpaket (vgl. Anmerkung 19).

fahren vor seiner Tür Motorbusse aus allen Richtungen vorbei.“¹⁹ Die Liste der Verkehrsgünstigkeiten ließe sich fortsetzen. Später erinnert sich der Besitzer dieser Kinos an die Jahre 1909/1910: „An Samstagen und Sonntagen war unheimlich viel los, denn da die Kinos damals noch nicht von Gesetzen reglementiert waren, konnte man die Zuschauer wie Sardinen hineinpacken.“²⁰

Diese Äußerungen zeigen deutlich, wo das frühe Kino im Londoner Stadtraum positioniert war. Als Erfolgsrezept galt seine in doppelter Hinsicht verkehrsgün-

19 Prospekt der Aktiengesellschaft Amalgamated Cinematograph Theatres von 1910, PRO BT 31/19514/110118.

20 In: Picture House 10/1987, S. 3–9.

stige Lage. Es sollte möglichst vielen Menschen ins Auge fallen, und es sollte mit öffentlichen Verkehrsmitteln leicht zu erreichen sein. Diese Grundsätze finden sich später bei den „Picture Palaces“ ebenso wieder wie bei den Vorstadtkinos, auch sie liegen an zentralen Plätzen, an Haupteinkaufsstraßen, in der Nähe von U-Bahnstationen und Bushaltestellen. Um sie zu erreichen, müssen längere Wege zurückgelegt und Verkehrsmittel benutzt werden. Ein Besuch in einem der großen und teuren Premierenkinos im West End findet unter der Woche gewöhnlich am frühen Abend, gleich nach Arbeitsschluss statt, denn eine vorherige Heimfahrt ließen die große Entfernungen nicht zu.²¹

Ganz anders, das für Berlin typische frühe Kino im Mietshaus. Es hat wenig mit den Ladenkinos in den verkehrsreichen Londoner Geschäftsstraßen gemein oder derlei Einrichtungen in den ebenfalls geschäftreichen Ausfallstraßen Petersburgs.²² Mit einfachen Mitteln unter zum Teil verblüffend ungünstig erscheinenden räumlichen Bedingungen richteten Berliner Geschäftsleute Kinos für 100 bis 400 Personen ein. Da wurden in einem der unteren Stockwerke eines Mietshauses mehrere Zimmer zu einem schlauchartigen ‚Saal‘ verbunden, darin Stühle aufgestellt, bzw. etwas später, nachdem die Sicherheitsvorschriften das forderten, feste Sitzreihen mit oft nicht mehr als fünf bis sechs Plätzen pro Reihe installiert. Mehr ließ sich in dem Schlauch nicht unterbringen, da der geforderte Durchgang frei bleiben musste und irgendwo im Zuschauerraum in einem Erker oder hinter einem Mauervorsprung auch noch das Buffet oder die Biertheke untergebracht werden sollte. Der Alkohol – in fast allen Londoner Kinos verboten – durfte in Berlin für Stimmung im Publikum sorgen. Selbst Stehplätze waren hier keine Seltenheit. Wenn nicht einmal eine ausreichend lange Zimmerflucht zur Verfügung stand, nutzte man sogar das in Berlin häufige L-förmige Mietshaus und projizierte mit Hilfe eines Spiegels die Filmkopie nach zwei Seiten: Das Publikum im teureren Saal bekam den Film original zu sehen, die Zuschauer im billigeren genossen ihn seitenverkehrt, was bei den Zwischentiteln eine kleine Einbuße bedeutete, aber mit den günstigeren Eintrittspreisen aufgewogen wurde.

Trotz des auch in Berlin in den 20er Jahren einsetzenden Kino-Baubooms, der hier die moderne Architektur zu großen Leistungen herausforderte, haben sich die ‚Kinos im Kiez‘ bis Ende der 20er Jahre halten können. Bei Hauseigentümern waren sie wegen der sicheren Mieteinnahmen geschätzt, beim Publikum als „offenes Wohnzimmer“, als „Pantoffelkino“ und nicht zuletzt als ein nachbarschaftlicher Treffpunkt wie die Kneipe an der Ecke bekannt. Auch wenn über die Jahre die Betreiber solcher Stätten gelegentlich wechselten, war der neue Besitzer ebenso interessiert wie sein Vorgänger, sein Stammpublikum zufrieden zu stellen. Er begrüßte es mit liebevoll renovierten und neu ausgestatteten Räumen und ließ es sich ange-

21 Wie sich aufgrund der Wohn- und Verkehrssituation in London bestimmte Typen von Kinogängern herausgebildet haben, ist in dem Aufsatz beschrieben: *Brigitte Flickinger*, Publikums-magnet Kino vor 1918. Die Metropolen London und St. Petersburg im Vergleich (im Erscheinen).

22 In Petersburg in der Sadovaja jenseits des Heumarktes, am Zagorodnyj-, am Litejnjij- oder später am Moskovskij-Prospekt, Ausfallstraßen, die vom zentralen Nevskij-Prospekt nach Südwesten, Süden und Norden führen.



Abb. 2: U.T. Turmstraße, Berlin, Tiergarten (1925). Ein Beispiel für die Berliner „Lichtarchitektur“.

legen sein, ihm in der Auswahl der Getränke am Buffet wie des Filmprogramms im Saal geschmacklich zu entsprechen. Letzteres war oft ein mühsames Unterfangen, denn jeder einzelne Film musste dem Polizeipräsidium zur Genehmigung vorgelegt werden. Erst ab 1911 genügte der Hinweis auf die bereits für eine andere Spielstätte erteilte Genehmigung durch den Polizeipräsidenten, genauer durch den Dezernenten der Berliner Theaterabteilung am Polizeipräsidium, um die Aufführungsgenehmigung zu erhalten. Die Beliebtheit dieser in Berlin weit verbreiteten kleinen Lichtspielbühnen entspricht ganz der Form von Wohnen und Leben in dieser Stadt. Die eindrucksvolle Mischung aus moderner Technik und nachbarschaftlicher Unterhaltung im unmittelbaren Wohnumfeld, in ebenso unspektakulären wie unpräzisen Räumen zeigt einen für andere Bereiche des Berliner Alltagslebens häufig festgestellten Zug, einer fast dörflichen Intimität inmitten der Weltstadt.

Erst die Verbreitung des Tonfilms stellte die Existenz der ‚Kinos im Kiez‘ in Frage. Die Kosten für die Tonfilmeinrichtung hätten bei weitem den Ertrag eines solchen kleinen Lichtspiels und die Finanzkapazität seines Besitzers bzw., nach dem Krieg häufig, seiner Witwe überstiegen. Mit dem Übergang zum Tonfilm konzentrierte sich die Kinounterhaltung auf die großen Häuser, die inzwischen zumeist von multinationalen Konzernen betrieben wurden. Der Kinomanager neueren Typs löste den Lichtspieltheaterbesitzer ab. Er trumpfte mit der Grandiosität seines Hauses oder auch, Ende der 1920er Jahre, mit Sonderangeboten auf. Zu den Trümpfen zählten, wie international üblich, die Saalgröße, Komfort und Geschmack der In-

nenausstattung²³, die neueste Technik für den flimmerfreien Filmgenuss, aber auch und für Berlin speziell, das stattliche Orchester und – nicht nur zur Eröffnungsfeier – die Bühnenschau! Bis weit in die 1930er Jahre steht das Berliner Publikum zu seiner aus dem Varieté der Jahrhundertwende stammenden Unterhaltungstradition, wonach das Kinoprogramm des „lebenden Bildes“ erst unter Beigabe von Darbietungen lebender Bühnenkünstler das ganz große Vergnügen sei. Ein Haus, das auf sich hielt, besaß neben der Vorführlizenz für Filme auch die Konzession nach § 33a der Reichsgewerbeordnung. Die Erlaubnis zur „Schaustellung von Personen, Veranstaltungen von theatralischen Vorstellungen, von Singspielen, Gesangs- und deklamatorischen Vorträgen, bei denen ein höheres Interesse der Kunst oder Wissenschaft nicht obliegt“. Auch Lichtspieltheater verpflichteten bekannte Gesangs- und Tanzkünstler. Keine Rezension, kein Bericht über die Neueröffnung eines Hauses, die nicht die Qualität der beigegebenen Revue und des begleitenden Orchesters würdigten und daraus Rückschlüsse auf die zu erwartende Leitung des Lichtspieltheaters zogen. Selbst kleine Häuser im unterhaltungsreichsten Bezirk Berlin Mitte waren überzeugt, dass sie ohne Bühnenschau und originale Musikeinlagen nicht konkurrenzfähig waren.

Charakteristisch für die Kinokultur in Berlin war ihre Verbindung auch mit anderen Unterhaltungsangeboten. Kino und Kneipe, Kino und Café, Kino und Varieté waren durchaus üblich und beim Publikum, dem „aktiven Kinopublikum“²⁴, das sich dafür entschied, besonders beliebt. Die Vielfältigkeit im Programm hat in Berlin eine lange Tradition. Geradezu ein ‚Multiplex‘ stellte schon die *Kaiser-Galerie* (Abb. 3) dar, eine glasüberdachte Passage zwischen Behrenstrasse und der Promenade Unter den Linden, in der seit 1888 ein Raritätenkabinett mit „Illusionsaal“, Lach- und Schreckenskammer, einem Panoptikum, einer Diorama-Schau, Varieté und Theater versammelt waren. Die Populärkultur des 20. Jahrhunderts setzte diese Tradition auf ihre Weise fort. Ein Beispiel ist Pritzkows *Abnormitäten und Biograph-Theater* in der Münzstraße 16, das als das erste Berliner Kino gilt. Ein anderes Beispiel mit einer langen und vielfältigen Geschichte ist der *Artus Hof* im Arbeiterviertel Moabit seit 1905. Er vereinte eine Kleinkunsthöhle, einen Biergarten, Tanz- und Musiksaal, Restaurationsbetrieb und einen Kinematographen in einem größeren Gebäudekomplex und nannte sich bald, in Anlehnung an das berühmte bürgerliche Varieté in der Dorotheenstraße, *Moabiter Wintergarten*. Der *Artus Hof* war, wie die Internationale Artisten Loge bestätigte, eine beliebte Vergnügungsstätte „für Familienpublikum aus der Nachbarschaft“. Während des Krieges wurde das Angebot noch um Kabarettvorstellungen erweitert, denn „bei dem großen Mangel an guten Lichtbildern in der jetzigen Zeit“ sei es schwer, „ein abendfüllendes Programm zusammenzustellen“.²⁵ Erst nach der Wirtschaftskrise 1929 verwischen sich seine Spuren. Doch auch in den 25 Jahren seines Bestehens sucht man eine derar-

23 In Berlin gab es mehrere Firmen, die Kinositze und andere Einrichtungsgegenstände herstellten.

24 Vgl. *Clemens Zimmermann*, Das aktive Kinopublikum, in: *Die alte Stadt*, 3/2001, S. 206–216.

25 Antrag beim Stadtausschuß, 10. Mai 1916; die Erlaubnis wird am 24.5.1916 erteilt, Landesarchiv Berlin, A Pr. Br. Rep. 030-05, Th. 1395.



Abb. 3: Im Geschäfts- und Vergnügungsmultiplex „Kaiser-Galerie“ gab es Tanz- und Konzertsäle, Café, Automaten- und Weinrestaurant, das Passage-Theater – seit 1905 mit kinematographischen Vorstellungen –, und 1910 bereits zwei Kinos: die Passage-Lichtspiele und Ki-Ko Lichtspiele.

tige populäre Vergnügungsstätte in den Verzeichnissen Berliner Kinos und in den stolzen Bildbänden über die Lichtspieltheaterarchitektur der Stadt vergeben.²⁶

Freilich gab es neben dem aktiven Publikum noch andere Teile der Öffentlichen Meinung, die insbesondere dem Kino kritisch bis ablehnend gegenüberstanden. Während die Behörden vor allem mit der Kontrolle der kleinen Lichtspieltheater ihre Mühe hatten und sie „wegen der körperlichen Gefährdung der Zuschauer“ am liebsten schon 1909 geschlossen hätten (was nicht gelang)²⁷, gab es Gesellschaftskreise, die seit den Anfängen der Kinematographie ihre Vorbehalte äußerten und sich ausdrücklich um die Sittengefährdung besonders der Jugend durch Spielfilme sorgten. Nach dem Fortfall der Zensur 1919 nahmen sie ihre Debatte wieder auf und wandten sich neuerlich in aller Schärfe „gegen die weitere Vergiftung der Volksseele durch Kinoschund“.²⁸

Der Tonfilm setzte im Laufe der 1930er Jahre beiden Filmbeigaben, dem Kinoorchester wie der Bühnenschau, ein Ende. In den späten 1920er Jahren zu Zeiten schwierigerer Wirtschaftsverhältnisse und immer zahlreicherer Konkurrenz auf dem Kinomarkt kamen begleitende Sonderangebote in Mode und riefen bei den Konkurrenten sogleich Beschwerden wegen unlauteren Wettbewerbs hervor. Da boten die *Admiralslichtspiele*, ein ehemaliger Tanzsaal und jetzt „intimer Kinosaal“ mit 520 Plätzen im Herzen der Unterhaltungsmeile Friedrichstraße im November 1928 den Besuchern der Nachmittagsvorstellungen als besondere Attraktion Kaffee und Kuchen gratis in einem besonderen Raum des großen Etablissements an.²⁹ Dieses Koppelgeschäft, im Berliner Jargon sogleich zu Ku-Ka-Ki abgekürzt, mutet ungleich harmloser an als manche Londoner Geschäftspraktiken um diese Zeit. Durch eine Art Bingo-Spiel versuchte der Besitzer des Londoner *Globe Cinema* in Acton 1923 die eigenen Zuschauer zu weiterer Zuschaueranwerbung zu verführen.³⁰

Blicken wir nach St. Petersburg. Während Berlin und London an der technischen Entwicklung des Films und seiner Reproduzierbarkeit Anteil hatten³¹, gehörte für Russland und da an erster Stelle für St. Petersburg der Film zu den unerhörten, reizvollen, vergnüglichen und luxuriösen westlichen Importen wie die Konsumgüter in der *Galerie Passage* und in anderen herrlichen Geschäften am Nevskij-Prospekt. Mit dem einzigen Unterschied: Der Film stand nicht nur den Reichen zur Verfügung! Wie viele der Konsumgüter vor dem Ersten Weltkrieg und in den Jahren der Neuen Ökonomischen Politik (1923–1927) kam auch der Film-Import – durch die Brüder Lumière – zunächst aus Frankreich nach Russland. Das brachte ihm anfangs den Ruf ein, von leicht zwielichtigem Charakter zu sein, was

26 Vgl. *Sylvaine Hänsell/Angelika Schmitt* (Hrsg.), *Kinoarchitektur in Berlin 1895–1995*, Berlin 1995; *Schliepmann; Zucker; Wilms*.

27 Vgl. den Brief des Ministers des Innern an den Polizeipräsidenten vom 13. Juni 1909, Landesarchiv Berlin, A Pr. Br. Rep 030-05, Th 1252, Nr. 7-1.

28 Vgl. Verfügung vom 22. November 1919, abgedruckt im Ministerial-Blatt für die Preußische innere Verwaltung, hrsg. vom Ministerium des Innern, 80. Jg., Berlin 1919, Nr. 15, 20. Dezember 1919, S. 487.

29 *Der Kinematograph*, Nr. 1182, 25. November 1928, S. 15; *Reichsfilmblatt*, Nr. 45, 10. November 1928, S. 28.

30 Polizeibericht vom 7.6.1923, PRO MEPO 2/2286.

31 Berlin durch die Brüder Skladanovsky und durch Oskar Messter, London durch Robert Paul.

allerdings seinen Reiz noch erhöhte. Die Firma Lumière suchte ihren Marktvorsprung sogleich durch einen festen Standort in der Stadt zu sichern und richtete in Nr. 46, im Haus neben *Passage*, schon im Mai 1896 den *Sinematograf Ljum'er* ein.³² Das war zu einer Zeit, als es noch nirgends sonst stationäre Kinos gab. Nicht mangelndes Interesse der Petersburger Passanten, sondern der damals noch große Mangel an Filmen, die nötig gewesen wären, um ein beständig wechselndes Programm zu bestreiten, machte dem Unternehmen rasch ein Ende, und das Gebäude wurde 1901 von der Moskauer Handelsbank übernommen. Wenig später, zwischen 1907 und 1916 drängten sich allein auf dem Nevskij-Prospekt 39 Kinos aller Ausstattungsstufen und Preisklassen.³³ Diese Geschäftigkeit zeigt, welche Dynamik vor der Oktoberrevolution in der Petersburger Wirtschaft wie in der Stadtgesellschaft vorhanden war. Und nicht nur am Nevskij eröffneten Kinos: 1913 besaß die Stadt 144 Filmtheater. In den Jahren zwischen 1907 und 1916 hatte die Stadtverwaltung über 500 Anträge auf Kinoeröffnung zu bearbeiten.

Trotz seines teils bürgerlichen, teils dekadenten Einstiegs in Russland erreichte das neue Medium von Anfang an breite Schichten der Petersburger Gesellschaft und wurde vergleichsweise unvoreingenommen goutiert. Etwas Analoges zur englischen Sittendebatte oder zur deutschen Kinoreformdebatte gab es in Russland nicht, zumindest nicht in eigener Sache, obgleich die Kinoprogramme hier zu einem großen Teil mit der Vorführung westlicher Filme bestritten wurden.³⁴ Wie der vielfältigen russischen Kinopresse zu entnehmen ist, sorgte man sich mehr um die Auswirkungen der Kinoattraktion auf das Theater. Bei den kaiserlichen und städtischen Bühnen gingen die Besucherzahlen zurück, zumal es inzwischen auch noch Mode geworden war, ausgezeichnete russische Theateraufführungen zu verfilmen. Auf diese Weise suchten sich die in Russland ansässigen ausländischen Filmstudios dem russischen Markt anzupassen. Im Übrigen konnte die zeitgenössische Öffentlichkeit in den zahlreichen russischen Film- und Kinozeitschriften minutiös verfolgen (selbst zur Sowjetzeit noch), was sich in der westlichen Kinowelt ereignete und welche Diskussionen dort im Gange waren. Stil und Ausstattung dieser Presse lassen vor der Revolution auf eine bürgerliche Leserschaft schließen; nach der Revolution sank ihr Niveau bald auf Propagandaebene.

Die Petersburger Parallele zu den Londoner „Penny gaffs“ und den Berliner Kinos im Kiez waren einfachere Ladenkinos am Nevskij-Prospekt und in anderen, dicht bewohnten Gebieten der Stadt. Hinter einem klangvollen Namen wie *Moulin Rouge* oder *Pariser Kinematograph* konnte sich, wie in der Sadovaja-Ulica oder auf der Petrograder Seite, ein einziger karger Raum im Parterre eines Wohn- und Geschäftshauses verbergen, ausgestattet mit ein paar Stuhlreihen und vielen Stehplätzen, ohne Foyer, ohne Kassenraum. Das Eintrittsgeld war am Eingang zu

32 B. M. Kirikov u. a., Nevskij Prospekt. Architekturnyj putevoditel, Moskau 2004, S. 206.

33 Diese Zahl ist den städtischen Akten zu entnehmen. Kaum mehr als die Hälfte dieser Kinos taten ihre Existenz in den jährlichen Adressbüchern kund.

34 Das erste russische Filmstudio gründete Aleksandr Drankov 1909 (er war davor Fotojournalist u.a. für die „Illustrated London News“).

entrichten. Anders als das obige Nabokov-Zitat vermuten lässt³⁵, wurden solche einfachen Kinoräume durchaus auch von finanziell bessergestellten Besuchern und von den, ohnehin allen Standesdünkel verabscheuenden russischen „Intelligenty“ sowie von jungen Leuten aus der Nachbarschaft frequentiert. Die für Petersburg traditionelle vertikale (nicht wie in London horizontale) Verteilung der Einwohnerschichten im Stadtraum³⁶, sorgte auch im Freizeitbereich für eine stärkere Durchmischung ohne soziale Berührungsängste. Sie wurde auch dadurch gefördert, dass selbst größere Filmtheater mit reichem Dekor und vielen Annehmlichkeiten wie das *Piccadilly* oder das *Parisiana* jedem offenstanden, der bereit und in der Lage war, das geforderte Eintrittsgeld zu entrichten. In Petersburg hatten auch die „großen“ Häuser kaum mehr als 600 Plätze. Das ging damit zusammen, dass der Kinoraum sich in Petersburg in den bestehenden Stadtraum einfügen musste und hier, anders als in Berlin und London, noch bis in die späten 1920er Jahre keine eigenen Kinobauten errichtet wurden. Die traditionsbewusste Stadtplanung verhinderte tiefgreifende Änderungen oder Abrisse in der Innenstadt. Für die neue Kinounterhaltung wurden daher die bestehenden Räumlichkeiten umgenutzt. Aus Ballsälen wurde das *Parisiana*, aus einem Vortragsraum, in dem früher Dostojewskij und Tolstoj aus ihren Werken gelesen hatten, wurde das *Barrikada*, ein klassizistischer Kirchenbau verwandelte sich in das Kino *Spartak*. Die einzigen drei nennenswerten Kinoneubauten, das *Kolizej* (1909) und das *Piccadilly* (1913) am Nevskij-Prospekt mussten trotz ihrer einfühlbaren klassizistischen Architektur mit einer Hinterhoflage Vorlieb nehmen und der *Splendid Palace* (1912), ein repräsentatives Gebäude in der Karavannaja-Ulica (heute *Dom kino*), versteckte sich in der Seitenstraße des Nevskij-Prospekt.

Aus der Vogelperspektive

Der bisher in sozial-räumlichen Kategorien von Nähe und Distanz, von Intimität und Öffentlichkeit sowie im Kontext mit Wohnen und Verkehr beschriebenen großstädtischen Kinokultur entspricht eine spezifische flächenmäßige Verteilung der Kinos im Stadtgebiet der drei Metropolen. Dabei spielt der Stadtverkehr eine ganz unterschiedliche Rolle.

Gemeinsam war den drei Großstädten – das liegt auf der Hand –, dass ihre größten und bedeutendsten Kinos, also diejenigen mit den meisten Plätzen, der besten Ausstattung und der Erstaufführungsfunktion im Zentrum lagen. In London im West End, insbesondere um Leicester Square und im umliegenden Vergnügungsviertel Soho. In Berlin gab es zu dieser Zeit bereits mindestens zwei erstklassige

35 Trotz der demokratischen Gesinnung des Vaters, eines bedeutenden liberalen Politikers in der Umbruchzeit zwischen den Revolutionen, wuchs Vladimir Nabokov im behüteten und luxuriösen Milieu der ebenso reichen wie gebildeten Adelsfamilie auf und hielt gern an diesem Lebensstil fest. Die billigen Petersburger Kaschemmen und Kinematographen wären ihm ein Greuel gewesen. Das *Piccadilly* und das *Parisiana* waren die beiden vornehmsten Kinos der Stadt.

36 Vgl. *Bater*, S. 380.

Unterhaltungszentren: das große Gebiet von Berlin-Mitte und die Gegend um den Auguste Viktoria Platz (heute Breitscheidplatz). In Petersburg war das Zentrum schlechthin und damit auch das Kinozentrum der viereinhalb Kilometer lange Nevskij-Prospekt. Hier versammelten sich nicht nur die größten, sondern auch mit Abstand die meisten Kinos. Damit allerdings endet die Gemeinsamkeit in den Kino-Überblicken.

Eine von der Autorin für London hergestellte vorläufige Kinotopographie³⁷ vermittelt folgendes Bild. Dem starken Kino-Ballungsgebiet West End steht die kinofreie Zone City und die kinoarme Gegend Bloomsbury gegenüber. Ansonsten verteilen sich die Kinos über das gesamte Stadtgebiet, wobei es sowohl im Innenstadtbereich als auch in den Vorstädten nicht eine einfache Streuung gibt, sondern wiederum größere und kleinere Ansammlungen von Kinos. Sie liegen, wie oben geschildert, an verkehrsgünstigen Straßen bzw. in den jeweiligen örtlichen Zentren. Die größeren Ansammlungen befinden sich in den bevölkerungsreicheren Arbeiterwohngebieten im Osten der Stadt wie Mile End, Bethnal Green, Hackney, Walthamstow, Leyton und südlich der Themse in Bermondsey, Peckham, Brixton und Croydon.³⁸

Der Berliner Kino-Pharus-Plan zeigt demgegenüber eine sehr viel detailliertere Streuung der Kinos innerhalb der innenstadtnahen Wohngebiete und geringere Berücksichtigung des Verkehrsnetzes. Besonders viele Kinos verteilen sich in Moabit, Prenzlauerberg, Friedrichshain und Neukölln. Aber auch die gutbürgerlichen Stadtteile Wilmersdorf und Charlottenburg besitzen eine beträchtliche Kinolandschaft.

Eine Kinotopographie von St. Petersburg zu erstellen, machte weit weniger Mühe als diejenige Londons. Das Petersburger Stadtgebiet ist vergleichsweise klein und so dicht hier Arbeiten und Wohnen miteinander verbunden sind, so dicht ist auch die Kinolandschaft. Schläge man einen Kreis mit dem Radius von etwa vier Kilometern um die zentral gelegene Admiralität, so umfasste er fast alle Kinos der Stadt. Innerhalb dieser Kreisfläche lassen sich vier dichter besetzte Gebiete ausmachen. An erster Stelle die erwähnte Aufreihung von „Kinoteatry“ an beiden Seiten des Nevskij-Prospekts, dann eine Häufung in dem nahegelegenen, am dichtesten bewohnten Spasskij Rayon (zwischen den anderen beiden ebenfalls von der Admiralität ausgehenden Prospekten, der Goročovaja-Ulica und dem Voznesenskij-Prospekt). Eine weitere Konzentration lag auf der Petrograder Seite, nördlich der Großen Neva. Diese Insel wurde erst relativ spät bebaut und bot daher mehr Spielraum für neue Einrichtungen, auch verfügte sie schon damals über einen hohen Wohnungsanteil. Das gleiche gilt für die Vasil'evskij Insel, wo, wengleich verstreuter, auch zahlreiche Kinos zu verzeichnen sind. In dem insgesamt relativ kleinen und kompakten Stadtgebiet von St. Petersburg spielten Verkehrsmittel für den Kinobesuch keine besonders große Rolle, wengleich Busse und seit 1909

37 Sie beruht noch wesentlich auf den Kinolisten der „Kinematograph Year Books“ (London) von 1914, 1916 und 1917. Diese Listen wurden inzwischen aufgrund der städtischen Akten erheblich ergänzt; eine überarbeitete Fassung der Kinotopographie ist zur Veröffentlichung vorgesehen.

38 Croydon lag damals noch außerhalb von „Outer London“, war aber faktisch ebenfalls eine Arbeitervorstadt mit guter Verkehrsanbindung.

elektrische Straßenbahnen zur Verfügung standen. Die ungünstige geographische Lage Petersburg verzögerte den Bau einer Untergrundbahn bis in die 1950er Jahre. Mit Ausnahme des Nevskij-Prospekts, der für alle städtischen Funktionen und für alle Gesellschaftsschichten den Mittelpunkt der Stadt verkörperte, kamen in den übrigen Gebieten die Kinobesucher eher aus demselben Stadtteil. Wer auf einer der beiden Inseln wohnte, würde nicht den Weg über eine Nevabrücke genommen haben, um zur Kinounterhaltung auf die andere Insel oder nach Spasskij zu gehen.

Schluss

Die Untersuchung der großstädtischen Kinokultur unter räumlich-dynamischen Gesichtspunkten hat zu einigen paradoxen Feststellungen geführt. In der Zeit der Veröffentlichung und Kommerzialisierung des Freizeitens in den ersten drei Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts ist das Kino eines der intimsten Unterhaltungsmedien. Obgleich mit dem Film ein vollkommen technisiertes, standardisiertes und beliebig reproduziertes Unterhaltungsmedium zum Einsatz kommt, erweist sich der Stadtraum auch in seiner Kinokultur als außerordentlich dynamisch. Der gleiche Film kann in verschiedenen Kinos verschiedener Stadtregionen ganz verschieden sein, je nachdem, in welchem sozialen Milieu und in welchem Gebäude er gezeigt wird, je nachdem welche zusätzlichen Angebote (Orchester, Kommentator, Bühnenschau, Café, Biertheke etc.) ihn begleiten und je nachdem, welcher Programmstil im Hause gepflegt wird.