

# Kino in der DDR

Perspektiven auf ein  
alltagsgeschichtliches Phänomen

Plaul | Haumann | Kröger [Hrsg.]



Nomos

Edition Reinhard Fischer

Schriftenreihe „Filmstudien“

herausgegeben von

Prof. Dr. Oksana Bulgakowa und Prof. Dr. Norbert Grob

Die Reihe wurde von

Prof. Dr. phil. Thomas Koebner begründet.

Band 81

Marcus Plaul | Anna-Rosa Haumann  
Kathleen Kröger [Hrsg.]

# Kino in der DDR

Perspektiven auf ein  
alltagsgeschichtliches Phänomen



**Nomos**

Edition Reinhard Fischer

© Titelbild: SLUB Dresden / Deutsche Fotothek / Asmus Steuerlein  
(Rundkino in Dresden, 1973, CC BY-SA).

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

ISBN 978-3-8487-7268-1 (Print)

ISBN 978-3-7489-1277-4 (ePDF)

Bis Band 61 bei Gardez! Verlag Michael Itschert erschienen mit Ausnahme der Bände 57 und 60.



Onlineversion  
Nomos eLibrary

1. Auflage 2022

© Nomos Verlagsgesellschaft, Baden-Baden 2022. Gesamtverantwortung für Druck und Herstellung bei der Nomos Verlagsgesellschaft mbH & Co. KG. Alle Rechte, auch die des Nachdrucks von Auszügen, der fotomechanischen Wiedergabe und der Übersetzung, vorbehalten. Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier.

# Inhalt

Einleitung	7
<i>Marcus Plaul, Anna-Rosa Haumann, Kathleen Kröger</i>	

## *Kino als Schauplatz und Erlebnisraum*

Visionsbars, Klubkinos und Kino-Cafés	13
Filmtheater mit Gastronomie in der DDR	
<i>Tanja Tröger</i>	

Kinoarchitektur im Spiegel der DDR-Philokartie	51
Zum Zeugnischarakter von Ansichtskarten für die Auseinandersetzung mit Kinokultur	
<i>Ben Kaden</i>	

Ein Votum für Filme aus dem Westen	89
Das Kino der DDR und sein Publikum, 1978–1987	
<i>Joseph Garncarz</i>	

## *Kino als Arbeits- und Wirkungsraum*

Die „heimlichen Könige des Filmtheaters“	123
Zur Selbstinszenierung von Filmvorführern	
<i>Merve Lühr</i>	

Im Kino arbeiten	147
Eine alltagsgeschichtliche Annäherung am Beispiel der Kreislichtspielbetrie- be Auerbach, Eberswalde und Bernau	
<i>Ronny Grundig</i>	

*Inhalt*

Dramaturgie in der DEFA Herz der Filmproduktion oder politische Keule? <i>Dieter Wolf</i>	171
 <i>Kino als Erfahrungs- und Erinnerungsraum</i>	
Zwischen Unterhaltung und Systemkonflikt Die Rezeption populärer Filme im Kino der DDR <i>Luise Poschmann</i>	205
Das Kino in der DDR Eine nicht nur subjektive Betrachtung <i>Dieter Wiedemann</i>	235
Kinogeschichte miteinander erforschen und (be-)schreiben Das Citizen Science-Projekt „Kino in der DDR“ in seiner Umsetzung und Evaluation <i>Anna-Rosa Haumann, Kathleen Kröger, Christiane Kuller, Marcus Plaul, Patrick Rössler, Martin Schlobach, René Smolarski</i>	275
Autorinnen und Autoren des Bandes	317

## Einleitung

Über 100 Jahre währt mittlerweile die Geschichte der Kinematografie, die in der historischen Rückschau vor allem die Mediengeschichte des 20. Jahrhunderts bestimmte und damit auch einen hohen Stellenwert in der Freizeitgestaltung der Menschen einnahm. Von zentraler Bedeutung ist dabei das Kino als Ort des kinematografischen Geschehens. Ihm wohnt die besondere Eigenschaft inne, einmalige Erlebnisse und Erinnerungen zu schaffen, die weit über das eigentliche Filmspiel auf der Leinwand hinausgehen. Als Ort der Begegnung und öffentlichen Kommunikation bietet es den Menschen Momente der Erholung, Zerstreuung und Unterhaltung und schafft durch das kollektive Sehen, Hören und Wahrnehmen eines Films zugleich ein Gefühl der gesellschaftlichen Verbundenheit.

Das Phänomen Kino erklärt sich aber nicht nur über die Wahrnehmung fantastischer Bewegtbilder und Traumwelten, um dem Alltag zu entfliehen, sondern muss im Zusammenhang vielschichtiger Kontexte gesehen werden. Es sind schließlich auch die Architektur des Kinogebäudes, das Ambiente im Saal und allen voran die soziale Komponente, die neben der filmischen Inszenierung die Rezeptionssituation im Kino beeinflussen und darüber entscheiden, ob sich das Kinoereignis als Kinoerlebnis im Gedächtnis der Besuchenden verankert. Das Kino wird somit zu einem sozialen und kulturellen Erlebnisraum, der sich über die persönlichen Erinnerungen des Einzelnen in das gesellschaftliche Gedächtnis ganzer Generationen festschreibt. Eng verknüpft sind damit auch die Geschichten und Erfahrungen der Menschen, die ‚hinter der Leinwand‘ arbeiten und mittel- oder unmittelbar die Beschaffenheit des Rezeptionserlebnisses mit ihrer Tätigkeit beeinflussen. Dazu gehört beispielsweise das erhellende Gespräch mit der oder dem Angestellten im Kassenbereich über das aktuelle Kinoprogramm, die höflichen Damen und Herren, die im verdunkelten Saal die Plätze zuweisen und schließlich die Filmvorführerinnen und Filmvorführer, die mit ihrem technischen Sachverstand fernab der Blicke der Kinobesucherinnen und -besucher für einen reibungslosen Ablauf des filmischen Spiels sorgen.

Hiermit verbunden sind zudem Überlegungen hinsichtlich der kulturellen Einbettung des Kinos in ein Gesellschaftssystem genauso wie die Betrachtung des Filmangebots, seiner Genres und schauspielerischen Leitbilder. Vor diesem Hintergrund eröffnet sich auch die Frage, inwieweit die Filmschaffenden mit ihren filmischen Erzeugnissen die Lebenswirk-

lichkeiten des Publikums aufgreifen oder dieses Instrument nutzen, um gewünschte gesellschaftspolitische Ideale zu propagieren. Die Wirkung des Kinos beschränkt sich also nicht nur auf den eigentlichen Ort des Rezeptionsgeschehens, sondern beeinflusst mitunter auch den Blick auf die Welt, lange nachdem man den Kinosaal verlassen hat.

Das wechselseitige und sich gegenseitig bedingende Verhältnis von Film, Kino, Publikum und Gesellschaft lässt sich sowohl in der Gegenwart beobachten als auch rückblickend auf vergangene Gesellschaftsformen beziehen. In besonderer Weise drängt sich dabei das *Kinowesen in der DDR* als Untersuchungsgegenstand auf, das den von der SED diktierten Staats- und Gesellschaftszielen – ebenso wie andere Lebensbereiche – unterworfen war und damit einen Sonderfall in der Kinogeschichtsschreibung darstellt. Ist die Geschichte des DDR-Kinos bereits umfassend als Filmpolitik- und Produktionsgeschichte geschrieben worden, blieb insbesondere die Perspektive der Kinobesucherinnen und -besucher mit ihren persönlichen Erlebnissen in der Forschung weitgehend unberücksichtigt. Die alltagsgeschichtliche Bedeutungszuschreibung des Kinos erfolgt aber nicht nur auf Individualebene, sondern spiegelt sich gleichsam in einem gesamtgesellschaftlichen Kontext auch in den Kinobauten, den verschiedenen Aufführungsformaten und Filmprogrammen wider.

An dieser Stelle setzt der vorliegende Sammelband an, der der Leserin oder dem Leser neue Perspektiven auf das Kinowesen in der DDR eröffnen soll. Ziel ist es, den Stellenwert und die Bedeutung des Kinobesuchs für die DDR-Bürgerinnen und -Bürger aus der Sicht unterschiedlicher Forschungszweige zu beleuchten, die in drei übergeordnete thematische Kapitel aufgeteilt sind. So widmet sich der erste Abschnitt des Bandes dem *Kino als Schauplatz und Erlebnisraum*. Den Beginn dieses Kapitels bildet der Beitrag von Tanja Tröger. Darin befasst sich die Autorin abseits der großen Filmpaläste der DDR – wie dem Kino International in Berlin oder dem Rundkino in Dresden – mit den kleinen und fast schon intim wirkenden Klub- und Studiokinos, die erstmals vor rund 50 Jahren auf dem Gebiet der DDR entstanden sind. Statt Holzklappsitzen und Platzmangel boten die sogenannten Kinobars, Klubkinos und Visionsbars komfortable Sitzmöglichkeiten in Form von gepolsterten Sesseln und gedeckten Tischen. Die kleinen Filmtheater standen in direkter Konkurrenz zu den Großkinos, konnten aber nicht zuletzt aufgrund ihrer gastronomischen Ausrichtung und ihres besonderen Ambientes neue Publikumsschichten erschließen und sich so zu einem festen Bestandteil der DDR-Kinokultur entwickeln. Ben Kaden untersucht in seinem Beitrag die in der DDR allgegenwärtigen Ansichtskarten, die mit ihren unterschiedlichen Motiven aus philokartistischer Sicht das architektonische Erbe der DDR festhalten.

Wie zu erwarten war, finden sich auch auf den Ansichtskarten zahlreiche Kinobauten aus allen vier Jahrzehnten der DDR. In seiner Analyse widmet sich der Autor insgesamt drei Motivschwerpunkten, die er jeweils an ausgewählten Beispielen näher erläutert: Kino-Neubauten wie das Kino International, gelegentlich als Kinos genutzte Kulturhäuser und schließlich kleinere Bestandsbauten, die bereits in der Vorkriegszeit als Filmtheater dienten und später umgebaut wurden, um die Filmversorgung der Bevölkerung zu gewährleisten. Joseph Garncarz schlägt mit seinem Beitrag die Brücke vom Kino als Schauplatz hin zu einem Ort des (Film-)Erlebnisses. Auf Basis bislang unveröffentlichter Filmlisten des ehemaligen DDR-Filmverleihs Progress für die Jahre 1978 bis 1987, die die Zahl der verkauften Eintrittskarten zeigen, analysiert er die erfolgreichsten und nachgefragtesten Spielfilme an den DDR-Kinokassen. Dabei kommt er zu dem Ergebnis, dass sich, entgegen der ideologisch motivierten Programmplanung des SED-Staates, das Publikum zumindest mit Blick auf die Wahlfreiheit im Kino vor allem für westliche Produktionen entschied.

Das zweite Kapitel des Buches setzt sich mit dem *Kino als Arbeits- und Wirkungsraum* auseinander. Hierbei richtet sich die Perspektive auf die Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter des Kinowesens in der DDR. Merve Lühr befasst sich einleitend mit der wohl wichtigsten Persönlichkeit des Kinos: dem Filmvorführer oder der Filmvorführerin. Anhand von historischen Fotografien, zeitgenössischen Lebensläufen und Schriften geht sie der Frage nach, wie sich das Berufsfeld des Filmvorführers etablierte und sich durch die Schaffung eines Ausbildungsangebots in der DDR weiter professionalisierte. Damit einhergehend zieht die Autorin aus den verschiedenen Quellengattungen Rückschlüsse hinsichtlich des Selbstbildes von Filmvorführern und deren Berufsstand. Ronny Grundig weitet seinen Blick in seinem Beitrag auch auf andere wichtige Berufe und Persönlichkeiten des Kinos aus. Angefangen bei einer Reflexion über die Struktur des Lichtspielwesens in der DDR nähert er sich dem Kino aus arbeitsgeschichtlicher Perspektive. Dabei zeigt er nicht nur die klassischen Spezifika und Machthierarchien der sozialistischen Arbeitswelt im Kinogewerbe der DDR auf, sondern geht auch auf die technischen und infrastrukturellen Probleme bei der Filmversorgung der Bevölkerung ein. Den Abschluss des zweiten Kapitels bildet der Beitrag von Dieter Wolf. Sein Essay blickt hinter die Kulissen der DDR-Filmproduktion und legt den Fokus zum einen auf die Geschichte und Funktion des Studiobetriebs der DEFA, zum anderen beschreibt er auch das Spannungsfeld zwischen Kunstfreiheit und politischer Einflussnahme auf den Filmbetrieb der DDR mit einem besonderen Schwerpunkt auf der Dramaturgie-Abteilung.

Im dritten und letzten Kapitel des Sammelbandes richtet sich der Blick auf das *Kino als Erfahrungs- und Erinnerungsraum*. Dazu befasst sich Luise Poschmann einleitend mit dem aktuellen Stand der Rezeptionsforschung des Kinos in der DDR und geht dabei der Frage auf den Grund, wie die Menschen in der DDR das Kino und die Kinofilme wahr- und angenommen haben. Auf Basis einer umfassenden Analyse zum gegenwärtigen Forschungsstand und unter Berücksichtigung der gesellschaftlichen und politischen Rahmenbedingungen der DDR unternimmt Poschmann den Versuch, rückblickend die Beziehung zwischen dem historischen Kinobesucher und dem Film zu rekonstruieren und Beweggründe für oder gegen ein bestimmtes Filmangebot herauszuarbeiten, wobei das Hauptaugenmerk auf den populären Film gerichtet ist. Ganz persönliche Einblicke in das Kino der DDR gibt Dieter Wiedemann in seinem Aufsatz. Als Medienwissenschaftler, Hochschulprofessor und ehemaliger Direktor der Hochschule für Film und Fernsehen Konrad Wolf blickt er in seinem autobiografisch verfassten Beitrag auf drei Jahrzehnte Kinoerfahrungen in und mit der DDR zurück und beleuchtet dabei insbesondere seine Rolle als Wissenschaftler innerhalb des DDR-Systems sowie den schwierigen Spagat zwischen Forschungsfreiheit und Systemkritik. Der letzte Beitrag dieses Kapitels befasst sich als Ausblick mit neuen und innovativen Methoden der historischen Kinoforschung, die allgemein hin als Citizen Science bzw. Bürgerwissenschaften bezeichnet werden. Dieser Ansatz ist auch die Grundlage für das Forschungsprojekt „Kino in der DDR – Rezeptionsgeschichte von ‚unten‘“, das an der Universität Erfurt angesiedelt ist. Das Vorhaben hat sich zum Ziel gesetzt, gemeinsam mit Zeitzeuginnen und Zeitzeugen eine Alltagsgeschichte des Kinos in der DDR zu erarbeiten. Im Rahmen dieses Beitrags skizziert das Projektteam zunächst das grundlegende Konzept des partizipativen Forschungsvorhabens und zeigt Möglichkeiten und Grenzen des gewählten digitalen Zugangs auf, die sich insbesondere im Hinblick auf die zu erreichende Zielgruppe ergaben. Der als Werkstattbericht verfasste Beitrag dokumentiert zudem erste Arbeitsergebnisse des Projekts und soll wichtige Impulse für weitere Forschungsarbeiten im Bereich der Kinogeschichte und Digital Humanities liefern.

Ihr Herausgeberteam

Marcus Plaul, Anna-Rosa Haumann, Kathleen Kröger

## **Kino als Schauplatz und Erlebnisraum**



## Visionsbars, Klubkinos und Kino-Cafés

### Filmtheater mit Gastronomie in der DDR

Tanja Tröger

„Ein mittleres Popcorn und ne große Cola bitte!“ – Ohne Knabberien und Getränke ins Kino zu gehen, scheint vielen Menschen heute unvorstellbar. Vor rund 50 Jahren sah das zumindest im Ostteil Deutschlands völlig anders aus. Sich einen Film anzusehen und dabei den Bauch zu füllen, daran dachte wahrscheinlich keine Zuschauerin und kein Zuschauer, wenn sie oder er irgendwo zwischen Aue und Zinnowitz ins Kino ging. Dafür wohl gelegentlich an seinen oder ihren ‚Allerwertesten‘, denn der musste einiges ertragen: Die Holzklappsitze, die in engen Reihen standen, waren bestenfalls mit ein wenig Schaumgummi und Stoff bezogen und hatten – wie die übrige Einrichtung, die Technik und die komplette Baustanz der einstigen Gast- oder Ballhaussäle – ihre besten Jahre längst hinter sich.

Demgegenüber stand der Komfort der sogenannten Kinobars, Klubkinos oder Visionsbars: Breite, weich gepolsterte Sessel gruppierten sich um einzelne Tische. Deckchen und kleine Lampen am Platz schufen ein gemütliches, aus heutiger Sicht vielleicht fast schon bieder erscheinendes Ambiente. An einer Bar im Zuschauerraum konnten die Gäste Getränke und kleine Speisen erwerben oder sie von einer Bedienung zum Platz bringen lassen.

Mehr als 50 Jahre sind seitdem vergangen, davon 30 Jahre im wiedervereinigten Deutschland und 20 Jahre unter den gesellschaftspolitischen Bedingungen der DDR. Von den rund 150 „Gastronomiekinos“<sup>1</sup>, die 1989 in dem kleinen Land zwischen Ostsee und Erzgebirge existierten und von der Autorin im Rahmen einer 2004 verfassten Magisterarbeit<sup>2</sup> ausfindig gemacht wurden, bestehen derzeit nur noch etwa fünf Prozent. Ähnlich wie zur damaligen Blütezeit von Klubkinos und Co. findet man sie vor

---

1 Der Begriff „Gastronomiekinos“ wurde von der Autorin als Gattungsbegriff konzipiert und in ihren Publikationen verwendet. Im DDR-Lichtspielwesen wurde dieser Begriff nicht benutzt.

2 Tröger, Tanja: *Kleine Kinoformen in der DDR*, unveröffentlichte Magisterarbeit, Leipzig 2004.

allem im südwestlichen Teil Ostdeutschlands. Unter Berücksichtigung dieser geografischen Verteilung nimmt der vorliegende Beitrag insbesondere die Gastronomiekinos der ehemaligen DDR-Bezirke Halle und Karl-Marx-Stadt (KMST, heute Chemnitz) in den Blick.

### *Gastronomiekino als Gattungsbegriff und Merkmale der einzelnen Kinotypen*

Exakt und trennscharf zu beschreiben, was unter einem Kino-Café, einem Klubkino oder einer Kinobar zu verstehen ist, gestaltet sich schwierig. „Die gefundenen Lösungswege sind vielfältig und lassen sich nicht in einen Schemabegriff einer Gestaltungskategorie pressen“<sup>3</sup>, urteilte 1978 der Kinobau-Experte Kurt Enz<sup>4</sup>. Grundsätzlich verband nahezu alle diese Gastronomiekino-Typen der in zeitgenössischen Texten oft betonte „Klubcharakter“: wenige Plätze, variabel anzuordnende Sessel an Tischen, gastronomische Betreuung im Saal und oft eine kleine Bühne mit entsprechender Mikrofon- und Beleuchtungstechnik. Diese Ausstattung ermöglichte den Kinos, vielfältige Veranstaltungen – auch für Besuchergruppen wie Schulklassen, Arbeitskollektive etc. – und (Film-)Gespräche anzubieten.

Die ungewöhnlichste Bauform war sicherlich die sogenannte Visionsbar (von lat. videre = sehen). Auf dem Rang oder im hinteren Teil eines großen Kinosaales mit Reihenbestuhlung wurde ein Bereich durch eine Glasscheibe mit Vorhang abgetrennt. Dieser Raum wurde mit Sesseln, Tischen und einer Bar ausgestattet.<sup>5</sup> Bei geöffnetem Vorhang konnten die etwa 20 bis 50 Barbesucher durch eine Glasscheibe den im Saal gezeigten Film sehen. Der Ton kam dabei über separat installierte Lautsprecher. Bei zugezogenem Vorhang konnte der Bereich für geschlossene Veranstaltungen, beispielsweise Filmdiskussionen, genutzt werden. In einigen Kinos wurde auf dem Rang eine Bar mit Sesseln und Tischen eingerichtet, aber keine Glasscheibe eingebaut. Diese nur selten nachgewiesenen Varianten trugen die Bezeichnung Rangbar.

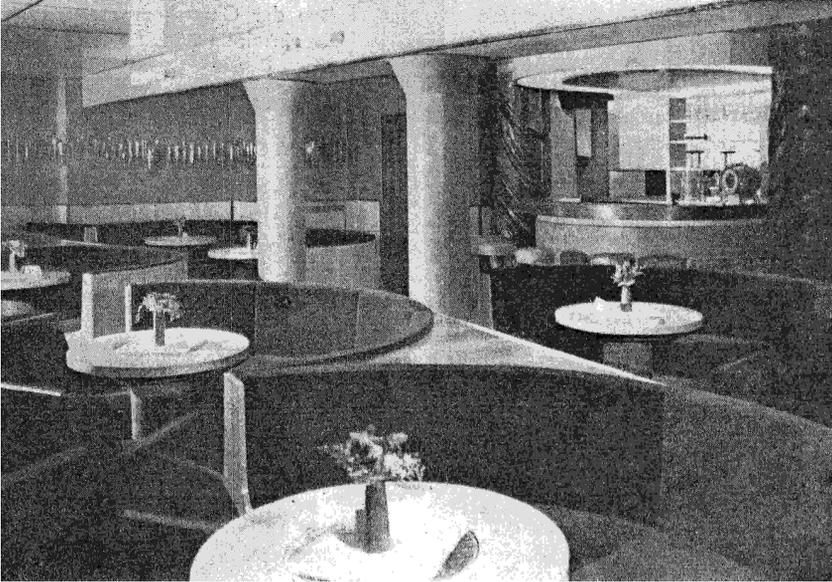
---

3 Enz, Kurt: Filmtheater im Bild. „Hubertus“ Basdorf, in: Progress Film-Verleih (Hrsg.): *PIB – Progress-Information-Bulletin*, 6/1978, Berlin (Ost), S. 12.

4 Leiter der Abteilung Filmtheatertechnik in der DEFA-Zentralstelle für Filmtechnik, (Co-)Autor zahlreicher Bücher, Zeitschriftenartikel und Lehrbriefe. Kurzbiographie, in: Enz, Kurt: *Entwicklung der Filmtheatertechnik und des Filmtheaternetzes in der DDR von 1945 bis zur Gegenwart*, Berlin (Ost) 1982, S. 184.

5 Eßmann, Herbert: Filmtheater, in: *Grundlagen für den Neubau und die Rekonstruktion von Kulturbauten*, Heft 6, Berlin (Ost) 1977, S. 11.

Den Begriff Kinobar verwendeten die Kinomacher verschieden. In einigen Bezirken wurde er als Synonym für die Visionsbar genutzt, in anderen bezeichnete er einen Bereich mit ‚Klubcharakter‘ und gastronomischer Betreuung außerhalb des Saals, etwa im Foyer. In diesen Räumen stand keine Filmwiedergabemöglichkeit zur Verfügung.



*Abbildung 1: Die Visionsbar im Merseburger Filmtheater Völkerfreundschaft hob sich deutlich von ihren Artgenossen ab. Die von runden Formen geprägte Inneneinrichtung hatte der Querfurter Maler und Grafiker Hans-Otto Hahn (1925–2001) entworfen.*

Ein Kino-Café definierten Fachleute seinerzeit als „Filmtheater, das den Bedingungen der Gastronomie entsprechend mit Tischen und Sesseln bzw. Stühlen ausgestattet ist“<sup>6</sup> und über ein meist umfangreicheres Speisen- und Getränkeangebot als die übrigen Gastronomiekinos verfügte. Im Vorreiterbezirk Cottbus war warmes Essen im Angebot, das ausgebildete Gastronomie-Kräfte zubereiteten und servierten. In den übrigen Bezirken waren diese Service-Merkmale nicht so stark ausgeprägt, wodurch die Grenzen zum Klubkino verwischten.

---

6 Ebd.

Ebenso wie die Kino-Cafés boten Klubkinos den Besucherinnen und Besuchern eine gastronomische Versorgung im gesamten Saal. Etwa 30 bis 120 Sitzplätze an Tischen umfassten diese neuartigen Filmtheater. Die Bar befand sich üblicherweise an der Rück- oder Seitenwand des Saales. Vor allem im heutigen Freistaat Thüringen wurden die oft in kleinen Orten angesiedelten Klubkinos meist als Kinoklub bezeichnet.<sup>7</sup>

*Exkurs: Studiokinos als staatlich initiiertes Kinotyp*

Nicht zur Gruppe der Gastronomiekinos gehörten die Studiokinos. Dennoch sollen sie im Kontext dieser Ausführungen erwähnt werden, da sie die ihnen angedachte Aufgabe, „die Verbreitung des künstlerisch anspruchsvollen Films“<sup>8</sup>, in „komfortabel ausgestatteten“<sup>9</sup> kleinen Sälen erfüllten. Zwar waren die 30 bis 130 Sessel üblicherweise in Reihen angeordnet und die Gastronomie spielte nur eine untergeordnete Rolle<sup>10</sup>, dennoch gehörten Bar und kleine Tische seit den späten 1970er- und frühen 1980er-Jahren zur Standard-Ausstattung.

Studiokinos wurden eingerichtet auf Anordnung des Ministerrates der DDR vom 28. Dezember 1972 über „Maßnahmen zur Verbesserung der Arbeit mit Filmen aus sozialistischen Ländern“.<sup>11</sup> Darin forderte Berlin von den Kinomitarbeitern verstärkten ideologisch-erzieherischen Einsatz:

„Im Interesse einer höheren kulturpolitischen Wirksamkeit des sozialistischen Films sind nach dem Vorbild des Filmtheaters Studio Camera<sup>12</sup> der Hauptstadt der DDR Berlin in den Bezirksstädten sowie in den Zentren des gesellschaftlichen Lebens Studio-Filmtheater (ca. 20)

---

7 Möglicherweise angelehnt an russische Bezeichnungen. Volker Petzold: Schriftliche Information an die Autorin, 4.6.2000.

8 Richtlinie über die Aufgaben und Tätigkeit von Studiofilmtheatern, in: *Verfügungen und Mitteilungen des Ministeriums für Kultur 4/1973*. Zitiert nach Müller, Hans: Treffpunkt Studiokino, in: *PIB*, 2/1984, Berlin (Ost), S. 11.

9 Eßmann: Filmtheater, S. 11.

10 Werner Klier, Direktor des Bezirkslichtspielbetriebes bzw. der Bezirksfilmdirektion Karl-Marx-Stadt 1963–1990: Mündliche Information an die Autorin, 28.10.2003, zitiert nach Tröger: *Kleine Kinoformen*, Anhang.

11 Der Entwurf zum Beschluss befindet sich im Sächsischen Staatsarchiv Chemnitz, die dazugehörige Argumentation lagert im Bundesarchiv.

12 Für ausführliche Informationen zur Geschichte des Filmtheaters Studio Camera siehe Becker, Wieland/Petzold, Volker: *Tarkowski trifft King Kong. Geschichte der Filmklubbewegung der DDR*, Berlin 2001, S. 271–286.

einzurichten. Diese Theater haben eine enge Zusammenarbeit mit den Filmklubs herzustellen.“<sup>13</sup>

Initiator des Beschlusses war wohl ‚Filmminister‘ Günter Klein, Stellvertreter des Kulturministers, der sich Ende 1970 mit Vertretern des Jenaer Universitätsfilmclubs zur Film- und Kinosituation besprochen hatte. Die Klubmitglieder thematisierten u. a., dass der künstlerisch wertvolle Film häufig auf der Strecke blieb, weil unterhaltsame Titel aus dem kapitalistischen Ausland deutlich besser liefen als jene aus den ‚sozialistischen Bruderstaaten‘ und die Bezirkslichtspielbetriebe – damals noch wirtschaftlich eigenständig – ihre Einnahmen maximieren wollten.<sup>14</sup>

In der vermutlich später zum vorliegenden Beschluss erstellten Argumentation präziserte man die Funktion der jetzt nur noch 15 anvisierten Studios und machte Aussagen zum gewünschten Programm:

„Die Studio-Filmtheater haben die Aufgabe [sic] sozialistische und andere Filmkunstwerke der Vergangenheit und Gegenwart zu vermitteln, zu propagieren und zu fördern. Ihr Programm müßte gestaltet sein wie das eines Schauspielhauses mit täglich wechselnden oder sogar in den Vorstellungen wechselnden Programmen. Diese Theater sollen den ständigen Dialog zwischen Publikum, Filmschaffenden, Filmkritikern und Vertretern gesellschaftlicher Organe organisieren.“<sup>15</sup>

Auf dem Spielplan mit Repertoirecharakter<sup>16</sup> standen nicht nur Dokumentar- und Archivfilme<sup>17</sup>, sondern vor allem speziell durch Progress eingekaufte politisch und ästhetisch „wertvolle“ Studiofilme.<sup>18</sup> Sowohl für den

---

13 Beschluß über Maßnahmen zur Verbesserung der Arbeit mit dem sozialistischen Film, Entwurf, o. D., vermutlich August 1972, Sächsisches Staatsarchiv, Außenstelle Chemnitz (SStArch Chemnitz), Rat des Bezirkes (RdB) Karl-Marx-Stadt (KMST), Abt. Kultur (30413), 039580/9, S. 2.

14 Becker/Petzold: *Tarkowski trifft King Kong*, S. 203.

15 Argumentation zum Beschluß des Ministerrates vom 28. Dezember 1972, Bundesarchiv (BArch), DR 1, 13273, S. 4.

16 Richtlinie über die Aufgaben und Tätigkeit von Studiofilmtheatern, S. 11.

17 Diese Werkauswahl, zu der auch Filme des Staatlichen Filmarchivs der DDR gehörten, wurde in Anlehnung an das Berliner Filmtheater Studio Camera als „Camera-Programm“ bezeichnet. Mit ihrem Filmangebot standen die Studiokinos in der Tradition der Filmkunsttheater.

18 Ab 1975 jährlich etwa zehn bis zwölf Filme, vgl. hierzu Becker/Petzold: *Tarkowski trifft King Kong*, S. 208.

Erwerb der Lizenzen als auch für die Einrichtung der Studiokinos wurden beträchtliche finanzielle Mittel freigesetzt.<sup>19</sup>

Die Berliner Camera war Ende 1972 keineswegs das einzige Studiokino, das schon existierte und diesen Namen trug. In der sächsischen Hochschulstadt Freiberg war bereits 1963 ein Studio mit 60 Plätzen in den Turmhoflichtspielen eingeweiht worden.<sup>20</sup> Das Studiokino im Leipziger Filmtheater Capitol spielte seit Oktober 1970<sup>21</sup>, und seit dem 7. Oktober 1972 verfügte auch Dresden über ein Studiokino – im neu erbauten repräsentativen Filmtheater Prager Straße (Rundkino), dem ersten Zwei-Saal-Lichtspielhaus der DDR<sup>22</sup>.

Ende der 1980er-Jahre existierte in jedem DDR-Bezirk, meist in den Hauptstädten, ein Studiokino oder ein Haus, das diese Funktion übernahm – etwa das Filmkunsttheater Lichtspieltheater der Jugend in Frankfurt/Oder und das Klub-Kino Suhl.

### *Die geografische Verteilung der Gastronomie- und Studiokinos*

Um herauszufinden, wie die speziellen kleinen Kinos in der DDR verteilt waren und welche Besonderheiten möglicherweise auffallen, wurde eine Zusammenstellung aller Klub- und Studiokinos, Visions- und Kinobars

---

19 Ab 1973 sollten für Erwerb, Synchronisation bzw. Untertitelung spezieller Filme für die Studiokinos 0,4 Millionen Mark p. a. in den Haushaltsplan des MfK (Ministerium für Kultur) aufgenommen werden. Auf Bezirksebene plante man für den Zeitraum 1973–75 jährlich 1,5 Millionen Mark zusätzlich ein, um Kinos zu Studiofilmtheatern umzubauen. Beschluß über Maßnahmen zur Verbesserung der Arbeit mit dem sozialistischen Film, Entwurf, o. D., vermutlich August 1972, SStArch Chemnitz, RdB KMST, Abt. Kultur (30413), 039580/9, S. 2 f.

20 VE Lichtspielbetrieb (B) Karl-Marx-Stadt, Analyse der kulturpolitischen Arbeit des VE Lichtspielbetrieb (B) Karl-Marx-Stadt im Verlaufe des Planjahres 1964, 23.2.1965, SStArch Chemnitz, RdB KMST, Abt. Kultur, 062783, S. 5; BFD Karl-Marx-Stadt, Zustandsbewertung Studio-Kino Freiberg, 5.9.1980, BArch, DR 1, 14730a.

21 Nünthel, Ralph: *Johannes Nitzsche – Kinematographen & Films*, Beucha 1999, S. 91.

22 Eßmann: *Filmtheater*, S. 59–61.

sowie Kino-Cafés im gesamten Land erarbeitet – ein Projekt, das offenbar nicht einmal im zentral angeleiteten Kinowesen realisiert wurde.<sup>23</sup>



*Abbildung 2: In Filmtheatern mit Visionsbar, hier das Capitol in Rochlitz, trennte eine Glasscheibe den Gastronomiebereich vom Saal.*

---

23 Eine Zusammenstellung dieser Art hätte sicherlich der Ablieferungspflicht unterlegen und müsste heute im Bundesarchiv lagern. In den dortigen Beständen gab es aber keinen Hinweis darauf. Der Kommentar des ehemaligen Technik-Abteilungsleiters der BFD Karl-Marx-Stadt bestätigte diesen Eindruck: „Sie bringen ja Dinge zustande, die es zu DDR-Zeiten nicht richtig gegeben hat!“ Siegfried Tippmann, ehem. Abteilungsleiter Technik der Bezirksfilmdirektion Karl-Marx-Stadt: Mündliche Information an die Autorin, 28.8.2003, zitiert nach Tröger: *Kleine Kinoformen*, Anhang.

Bezirk	Anzahl Filmtheater gesamt	davon Studiokinos	davon Klubkinos/Kino-klubs	davon Kino-Cafés	Davon Kinobars/ Visionsbars	Gastronomiekinos gesamt	Anteil Gastrokinos (ohne Studios) in Prozent
Berlin	21	1	–	–	–	0	0
Cottbus	51	1	–	10	–	10	20
Dresden	89	2	5	2	3	10	11
Erfurt	52	1	10	–	2	12	23
Frankfurt/O.	30	–	2	–	1	3	10
Gera	31	3	10	–	5	15	48
Halle	89	3	9	4	22	35	39
KMST	97	5	11	3	6	20	21
Leipzig	65	3	2	2	1	5	8
Magdeburg	70	2	2	1	8	11	16
Neubrand.	37	1	3	–	1	4	11
Potsdam	54	1	3	–	1	4	7
Rostock	43	1	4	3	–	7	16
Schwerin	27	1	3	–	1	4	15
Suhl	49	–	2	6	1	9	18

Tabelle 1: Die Verteilung der Gastronomiekinos in den DDR-Bezirken, Stand 1989.<sup>24</sup>

Ins Auge fällt nicht nur, dass Kino-Cafés fast ausschließlich in den Bezirken Cottbus und Suhl in großer Zahl vorkamen, sondern auch, dass im Bezirk Halle flächendeckend Visionsbars eingerichtet wurden. Klubkinos in hohen Stückzahlen bauten die Bezirksfilmdirektionen (BFD) Erfurt, Gera, Karl-Marx-Stadt und Halle. Alle genannten Direktionen richteten ‚ihre‘ ersten Gastronomiefilmtheater bereits vor 1977/78 ein und können daher zu den Vorreitern gezählt werden. Im Gegensatz dazu existierten in der Hauptstadt und in den landwirtschaftlich geprägten Nordbezirken wie Neubrandenburg oder Schwerin keine oder nur wenige Klubkinos, Kino-Cafés und -bars. Eine Ausnahme bildete die Urlaubsregion rund um Rostock – vermutlich durch den Tourismus bedingt.<sup>25</sup> Für den Bezirk Halle sind nach derzeitigem Forschungsstand folgende Filmtheater belegt:

---

24 Statistisches Amt der DDR (Hrsg.): *Statistisches Jahrbuch der DDR*, Berlin (Ost) 1990, S. 357. Eigene Zählungen und Berechnungen.

25 Die Überprüfung dieser These steht allerdings noch aus.

*Visionsbars, Klubkinos und Kino-Cafés*

Ort	Kinotyp	Kino	Eröffnungsjahr
Aken	Visionsbar	in: Scala Filmbühne	1981
Artern	Visionsbar	in: Anker-Lichtspiele, später Filmtreff Artern	1975
Aschersleben	Visionsbar, Klubkino	in: Filmpalast	ca. 1975
Bernburg	Visionsbar, Brigadokino	in: Capitol	1987
Bitterfeld	Klubkino, Visionsbar	in: Filmtheater der Freundschaft	1976
Brehna	Klubkino	Klubkino	1985
Dessau	Klubkino, Visionsbar	Centraltheater	1983
Eisleben	Visionsbar	in: Capitol	1979
Gräfenhainichen	Visionsbar	in: Theater der Freundschaft	1976
Halle	Kino-Café	Café-Kino Halle	vor 1963
Halle	Kino-Café	in: Goethe-Lichtspiele	–
Halle	Kino-Café, Klubkino	in: Urania 70	1982
Halle	Klubkino	Kino 188	1986
Halle-Neustadt	Kinobar	in: Prisma	1982
Helbra (Kr. Eisleben)	Klubkino	Klubkino Helbra	1987
Hettstedt	Visionsbar	in: Apollo	1987
Hohenmölsen	Klubkino	Klubkino Hohenmölsen	1985
Kayna	Visionsbar	in: Lichtspiele Kayna	1975
Köthen	Visionsbar	in: Erich-Franz-Lichtspiele	1976
Merseburg	Visionsbar	in: Filmtheater Völkerfreundschaft	1976
Querfurt	Visionsbar	in: Theater der Freundschaft	1974
Roßleben (Kr. Artern)	Visionsbar	in: Lichtspiele Roßleben	1987
Sangerhausen	Visionsbar	in: Centraltheater	1976
Schraplau	Kinobar	Mehrzweckeinrichtung mit Kinobar	1977
Thale	Visionsbar	in: Centraltheater	1973
Theißen	Visionsbar	in: Lichtspiele	1970
Weißenfels	Visionsbar	in: Union-Theater	1976
Wittenberg	Kinobar	in: Centraltheater	vor 1988
Wolfen	Café/Bar	in: Filmfabrik (heutiger Name)	1983

Ort	Kinotyp	Kino	Eröffnungsjahr
Wolfen-Nord (Neubaugebiet)	Klubkino	Klubkino	1978
Zeitz	Visionsbar	in: Theater der Freundschaft (auf Rang)	1971–1973
Zeitz	Visionsbar	in: Capitol	1976–1979

Tabelle 2: Gastronomiekinos im Bezirk Halle, Stand 1989.<sup>26</sup>

Für den Bezirk Karl-Marx-Stadt (KMST) sind nach derzeitigem Forschungsstand folgende Filmtheater belegt:

Ort	Kinotyp	Kino	Eröffnungsjahr
Augustusburg	Café	Union-Theater	1985
Bärenstein	Klubkino	Klubkino, ehemals Apollo	1980
Burkhardtsdorf	Visionsbar	in: Scala	1980
Crottendorf	Klubkino	Central-Lichtspiele	nach 1989
Falkenstein	Klubkino	Passage-Clubkino	1989
Frankenberg	Visionsbar	in: Welttheater	1976
Freiberg	Klubkino	in: Turmhof	1986
Gelenau	Klubkino	Klubkino Gelenau	1989
Hainichen	Klubkino	Klubkino Hainichen	1989
Hohenstein- Ernstthal	Visionsbar	in: Capitol	1979
KMST	Rangbar	in: Metropol	1979
KMST (Siegmar)	Klubkino	Clubkino Siegmar, ehemals Capitol	1982
Lauter	Café	Kino-Café, ehemals Theater des Friedens	1977
Lichtenstein	Klubkino	Clubkino, ehemals Capitol	1986
Markneukirchen	Café	Klubkino Markneukirchen, ehem. Harmonie	1983
Neukirchen bei KMST	Klubkino	Clubkino Neukirchen, ehem. Filmschau	1978
Rochlitz	Visionsbar	in: Capitol	1978
Schleittau	Klubkino	Klubkino Schleittau	1987
Treuen	Klubkino	Klubkino Treuen, ehemals Filmschau	1988/89 (nur geplant)

26 Recherchiert wurde in Akten der Hauptverwaltung (HV) Film im Bundesarchiv Berlin, Unterlagen der Bezirksfilmdirektion Karl-Marx-Stadt im Sächsischen Staatsarchiv (Außenstelle Chemnitz), den Fachzeitschriften *Filmkurier* und *PIB – Progress-Information-Bulletin*, später *Probleme Informationen Betrachtungen*, und unveröffentlichten Abschlussarbeiten der Fachschule für Klubleiter „Martin Andersen Nexö“ Meißen-Siebeneichen. Außerdem wurden ausführliche Zeitzeugengespräche mit fünf ehemals leitenden Angestellten der Bezirksfilmdirektionen Halle und Karl-Marx-Stadt geführt.

Ort	Kinotyp	Kino	Eröffnungsjahr
Werdau	Kaffeebar	in: Central-Theater	1963/64
Wittgensdorf	Klubkino	Clubkino Wittgensdorf, ehem. Fortschritt	1988
Zwickau	Visionsbar	in: Astoria	1976

*Tabelle 3: Gastronomiekinos im Bezirk Karl-Marx-Stadt, Stand 1989.<sup>27</sup>*



*Abbildung 3: Das anlässlich des 2. Nationalen Spielfilmfestivals der DDR 1982 eröffnete Clubkino Capitol in Karl-Marx-Stadt spielt noch heute. Das Clubkino Siegmars ist mehrfach preisgekrönt und erfreut sich großer Beliebtheit bei den Filmfreunden aus dem Großraum Chemnitz.*

### *Gastronomiekinos als Reaktion auf die Kinokrise der 1960er- und 1970er-Jahre*

Dringende, „ganz pragmatische Beweggründe“ veranlassten die Bezirksfilmdirektionen, Visionsbars und Klubkinos zu bauen, schildert rückblickend der ehemalige Filmdirektor aus Karl-Marx-Stadt Werner Klier stell-

---

27 Ebd.

vertretend für seine Kolleginnen und Kollegen in den übrigen Landesteilen. In erster Linie mussten sie dem massiven Zuschauerschwund der 1960er- und 1970er-Jahre entgegenwirken. Vom Höchstwert mit 316 Millionen Gästen im Jahr 1957 waren die Kinobesucherzahlen auf nur noch 77 Millionen im Jahr 1975 gefallen.<sup>28</sup> Gesellschaftliche, mediale und kinobranchenspezifische Faktoren, die wechselseitig aufeinander einwirkten, hatten die Zahlen so rapide sinken lassen.

Die DDR-Bürgerinnen und -Bürger blieben dem Kino vor allem aufgrund ökonomisch-infrastruktureller, sozialer und kultureller Veränderungen fern: Sowohl ihre materielle Situation als auch das Angebot an Freizeitmöglichkeiten verbesserten sich ständig, ein „bescheidener Wohlstand“<sup>29</sup> breitete sich allmählich aus. Der Mauerbau 1961 hatte die Bürgerinnen und Bürger gezwungen, sich in dem relativ abgeschotteten Land einzurichten. Regierung und Parteispitze mussten sich seitdem stärker an den ‚Sachzwängen‘ und den Wünschen der Bevölkerung orientieren. Nachdem Erich Honecker 1971 Walter Ulbricht abgelöst und die „Einheit von Wirtschafts- und Sozialpolitik“ als neue Parole verkündet hatte, wurde trotz aller finanziellen Engpässe versucht, die „Hauptaufgabe“ der „weiteren Erhöhung des materiellen und kulturellen Lebensniveaus des Volkes“ zu erfüllen.<sup>30</sup> Die Staatsregierung hob Löhne und Renten an, eröffnete Sozial- und Kultureinrichtungen, baute Jugend-, Freizeit- und Dienstleistungsangebote aus. Das gelang allerdings nicht so schnell wie gewünscht. Durch das 1973 beschlossene gigantische Wohnungsbauprogramm konnten Hunderttausende Menschen komfortable Neubauwohnungen beziehen. Die Wohnfläche pro Unterkunft und Einwohner vergrößerte sich deutlich.<sup>31</sup> Trotz kürzerer Arbeitszeiten und arbeitsfreier Sonnabende (ab 1967) blieb „die Freizeit der potentiellen Kinobesucher verhältnismäßig knapp bemessen“, vor allem an Arbeitstagen.<sup>32</sup> Also blieben die Menschen

---

28 Prommer, Elizabeth: *Kinobesuch im Lebenslauf. Eine historische und medienbiographische Studie*, Konstanz 1999, S. 352.

29 Wolle, Stefan: *Die heile Welt der Diktatur. Alltag und Herrschaft in der DDR 1971–1989*, München 1999, S. 39.

30 Ebd., S. 61.

31 Rytlewski, Ralf/Opp de Hipt, Manfred: *Die Deutsche Demokratische Republik in Zahlen 1945/49–1980. Ein sozialgeschichtliches Arbeitsbuch*, München 1987, S. 106, 121 und 163; Ministerium für Kultur (Hrsg.): *Kultur in der DDR – Daten – 1975–1988*, Berlin (Ost) 1989, S. 7; Engler, Wolfgang: *Die Ostdeutschen. Kunde von einem verlorenen Land*, Berlin 2000, S. 150; Wolle: *Die heile Welt der Diktatur*, S. 39, 308 und 321.

32 O. A. (Wiedemann, Dieter): Kino in den neunziger Jahren (1), in: *PIB*, 5/1989, S. 8.

nach ihrem anstrengenden Tagwerk doch lieber zu Hause und machten es sich dort gemütlich.

Innerhalb dieser vier Wände hatten die Möglichkeiten zum medialen Zeitvertreib enorm zugenommen. Gab es in den 1950er-Jahren nur „etwa die Hälfte“ der im letzten Jahr des Bestehens der DDR „gedruckten Bücher und Zeitschriften“, kein Jugendrajo<sup>33</sup> und kaum Fernsehen, stand bereits 1975 in drei Vierteln aller Haushalte und Mitte der 1980er-Jahre in nahezu allen eine ‚Flimmerkiste‘.<sup>34</sup> Mit ihr konnte der Besitzer in den meisten Regionen des Landes die zwei einheimischen und durchschnittlich drei bundesdeutsche Programme empfangen. Unter dieser starken, preisgünstigen und zu Hause konsumierbaren Medienkonkurrenz litt das Lichtspielwesen. Damalige Kinomitarbeiter und die einschlägige Literatur führten insbesondere das Fernsehen als Hauptgrund für die leeren Filmtheater an. Diese Beschuldigung liegt zwar nahe, nahm doch der Fernsehkonsum etwa in gleichem Maße zu wie die Kinobesuchszahlen sanken. Dennoch greift die Behauptung umgekehrter Proportionalität zu kurz, weil zunächst der oben beschriebene Lebensstandard erreicht sein musste, ehe das Fernsehen zur erschwinglichen und attraktiven Freizeitbeschäftigung wurde.

Aber nicht nur quantitativ, auch qualitativ beeinflusste das Fernsehen die Kinokultur. Das TV-Programm der Vorwendezeit bot der Filmliebhaberinnen oder dem Filmliebhaber jährlich rund 2.000 Kinospielefilme<sup>35</sup> und zahllose andere fiktionale Stoffe und Formen. Dagegen konnte man im Lichtspielhaus nur etwa 130 neue Produktionen sehen, von denen drei Viertel aus ‚sozialistischen Bruderstaaten‘ stammten.<sup>36</sup> Weder die DEFA-Produktionen noch die Filme aus anderen sozialistischen Ländern bedienten jedoch die Themen, Gestaltungsmittel und Erzählweisen, an die sich die Zuschauer allmählich durch den heimischen Fernseher gewöhnt hatten.<sup>37</sup>

---

33 Ebd., S. 7.

34 Rytlewski/Opp de Hipt: *Die Deutsche Demokratische Republik in Zahlen*, S. 162.

35 500 bis 700 in den ost-, 1200 in den westdeutschen Programmen. Becker/Petzold: *Tarkowski trifft King Kong* S. 298.

36 Glaß, Peter: *Kino ist mehr als Film. Die Jahre 1976–1990*, Berlin 1999, S. 11, 66, 112 und 162.

37 O. A. (Wiedemann): *Kino in den neunziger Jahren*, S. 8. Außerdem zeigte das unterhaltungsorientierte TV-Programm der 1980er-Jahre nicht mehr oder nur noch zu nachtschlafender Zeit Werke der Weltfilmkunst und versäumte es daher, den interessierten Zuschauerinnen und Zuschauern andere Ästhetiken zu vermitteln und für künstlerische Streifen im Kino zu werben. Becker/Petzold: *Tarkowski trifft King Kong*, S. 298 f.

Die angeführten sozialpolitischen und medialen Veränderungen traten parallel auf und bewirkten gemeinsam, dass die DDR-Bürgerinnen und -Bürger keiner Anderthalb-Stunden-Flucht im Lichtspielhaus mehr bedurften, um abzuschalten und sich von einem entbehrrungsreichen Alltag zu erholen. Besonders stark reagierten die Erwachsenen jenseits des 25. Lebensjahres auf den bescheidenen Wohlstand, die kaum noch das Kino aufsuchten. Gerade sie gewannen aber als potenzielle Zuschauerinnen und Zuschauer an Bedeutung, als sich in der Honecker-Ära die DDR-Bevölkerungsstruktur gravierend wandelte. Infolge des ‚Pillenkicks‘<sup>38</sup> sank der Anteil der unter 21-Jährigen an der Gesamtbevölkerung immer weiter – zwischen 1970 und 1988 von 31 auf 25,8 Prozent –, wohingegen der Anteil älterer Menschen stetig wuchs.<sup>39</sup>

---

38 Der sogenannte ‚Pillenkick‘ meint den Geburtenrückgang durch Einnahme der Antibabypille. Er lässt sich ab der zweiten Hälfte der 1960er-Jahre erkennen.

39 Woll: *Die heile Welt der Diktatur*, S. 282.



*Abbildung 4: Das einstige Theater des Friedens im erzgebirgischen Lauter/Sachsen wurde 1977 zum Kino-Café umgebaut und am Tag der Republik wiedereröffnet. Bot das Filmtheater zuvor rund 350 Plätze, waren es nach der Neugestaltung noch 60 im Parkett und etwa 130 auf dem Rang, wo die Reihenbestuhlung erhalten blieb.*

Honeckers Kultur- und Sozialmaßnahmen wirkten sich in doppelter Hinsicht auf den Kinobetrieb aus: Sie schlugen sich ebenso mittelbar in rasant sinkenden Besucherzahlen nieder, wie sie den neuen Kinoformen den Weg zur völligen Anerkennung ebneten. Der Partei- und Staatschef praktizierte eine vorsichtige kulturpolitische Öffnung und ließ die Ausweitung geistig-theoretischer Spielräume zu.<sup>40</sup> Gleichzeitig verschlechterte sich jedoch aufgrund des umfangreichen Sozialprogramms und der leistungsschwachen Planwirtschaft die ökonomische Situation des Landes zusehends. Erst diese beiden Prozesse in Kombination zwangen und versetzten die Berliner Kulturfunktionäre in die Lage, die Gastronomiekinos zu akzeptieren. Mehr denn je waren Ideen und Initiativen gefragt, um

---

40 Engler: *Die Ostdeutschen*, S. 164; Wolle: *Die heile Welt der Diktatur*, S. 67 und 69.

effektiver zu wirtschaften. „Wenn wir wenig Geld haben, brauchen wir Einfälle“<sup>41</sup>, lautete die Devise auch in den Bezirksfilmdirektionen.

Die Mitarbeiter in den Bezirksfilmdirektionen überlegten permanent, was sie ‚Flimmerkiste‘, Fernheizung und Datsche entgegensetzen könnten.<sup>42</sup> In den ersten 15 Nachkriegsjahren hatten die Kinoverwalterinnen und -verwalter hauptsächlich technische Maßnahmen ergriffen, um die optische und akustische Filmwiedergabequalität zu verbessern und so das Kinoerlebnis zu verstärken. Später versuchten sie, verschiedene Zielgruppen mit einem speziell abgestimmten Spielplan anzulocken. Für Cineasten sowie Kinder und Jugendliche richteten sie eigene Abspielstätten ein, Schichtarbeiterinnen und -arbeiter wollten sie mit Sondervorstellungen an Vor- und Nachmittagen ködern. Zudem erwies es sich als lohnenswert, den Gästen mehr Service und gastronomische Angebote zu unterbreiten. An den positiven Publikumsreaktionen auf die sogenannten Kino- und Kaffeebars erkannten sowohl Kinomitarbeiterinnen und -mitarbeiter wie auch Filmdirektionen, dass die separaten Kommunikationsbereiche und das Getränke- und Imbissangebot große Entwicklungspotentiale bargen.

### *Gastronomiekinos als Spiegel des Filmkonsums im privaten Raum*

Nicht zuletzt stießen die Gastronomiefilmtheater deshalb auf positive Resonanz, da große Teile der DDR-Bevölkerung einem kleinbürgerlichen Milieu zuzuordnen waren<sup>43</sup> und weitgehend uniform lebten und wohnten. Die Inneneinrichtung der Komfortkinos etwa unterschied sich kaum von der Ausstattung privater Wohnzimmer: Erdtöne oder wenige Rot- und Blautöne dominierten; schwere Sessel und gemaserte Tische, dekoriert mit Deckchen unter einer Glasplatte, standen damals auch in vielen guten Stuben. Die gemütlichen ‚Kino-Sälchen‘ erfreuten sich auch deshalb solcher Beliebtheit, weil sie den Besuchern erlaubten, einen öffentlichen Ort aufzusuchen, ohne ihre Privatheit aufzugeben. Familie, Arbeitskollegen und Freunde, mit denen Zuschauerinnen und Zuschauer üblicherweise in Gastronomiekinos gingen, bildeten in der Vorwendezeit auch jenes

---

41 Bentzien, Hans: „Schluß mit den Spinnereien“, in: Heide Riedel (Hrsg.): *Mit uns zieht die neue Zeit ... 40 Jahre DDR-Medien*, Berlin 1993, S. 160.

42 Margrit Matthaes, Gattin des ehemaligen Bezirksfilmdirektors Halle Artur Matthaes, Kreisfilmstellenleiterin Merseburg und Theaterleiterin Völkerfreundschaft Merseburg 1962–1990: Mündliche Information an die Autorin, 4.11.2003, zitiert nach Tröger: *Kleine Kinoformen*, Anhang.

43 Wollé: *Die heile Welt der Diktatur*, S. 364.

Umfeld, in das sich immer mehr Menschen zurückzogen, als ihr Glaube an Staat und Partei langsam zu bröckeln begann.<sup>44</sup>

Der steigende Lebensstandard veränderte auch die Erwartung der Bevölkerung an die Film-Abspielstätten stark. Ab den 1960er-Jahren konnten die Kinomitarbeiterinnen und -mitarbeiter immer weniger erwachsene Gäste anlocken, weil die meisten der 805 DDR-Filmtheater (Stand 1989)<sup>45</sup> – vor allem die kleineren<sup>46</sup> – sich in einem desolaten Zustand befanden.<sup>47</sup> Eine Expertenkommission stufte 1989 den Zustand von jeweils rund einem Drittel der Filmtheater als gut, befriedigend und schlecht ein.<sup>48</sup> Kulturminister Hans-Joachim Hoffmann brachte das Problem auf den Punkt: „Früher ging man ins Kino, weil es im Kino schöner war als zu Hause [...]. Aber jetzt ist es meistens zu Hause schöner, und man sitzt bequemer.“ Er schlussfolgerte: „Wir müssen deshalb am weiteren Komfort des Kinos arbeiten.“<sup>49</sup>

---

44 Engler: *Die Ostdeutschen*, S. 70, 168, 211 und 213.

45 Statistisches Amt der DDR (Hrsg.): *Statistisches Jahrbuch der DDR*, Berlin (Ost) 1990, S. 357.

46 Wiedemann, Dieter/Stiehler, Hans-Jörg: *Zur sozialen Funktion des Kinos in den achtziger Jahren. Empirische Tatsachen und theoretische Überlegungen zur gesellschaftlichen Bedeutung des Films im Kino* (= Aus Theorie und Praxis des Films), Potsdam-Babelsberg, 1/1983, S. 51.

47 Die alte Bausubstanz der Filmtheater, gekoppelt mit der Tatsache, dass die wenigsten Häuser als Kinozweckbauten errichtet worden waren, stellten das Grundproblem dar. Hinzu gesellten sich das klaffende Loch im Staatshaushalt und die Mängel der Planwirtschaft: es fehlte an Finanzen und Material, nur Bruchteile der jährlich benötigten Investitions- und Werterhaltungsmittel standen den Bezirksfilmdirektionen zur Verfügung. Mit dem vorhandenen Geld konnten sie die Filmtheater oft nur notdürftig bespielbar halten. Siehe: Arbeitsgruppe Zu den Anforderungen an die Entwicklung des Filmtheater- und Spielstellennetzes, Thesen für die Zuarbeit zum Referat der Aktivtagung des Lichtspielwesens, o. D., wohl 1978/79, BArch, DR 1, 13267, S. 1, 2; BFD Gera, Jahresanalyse der kulturpolitischen, ökonomischen und technischen Leistungen der Bezirksfilmleitung Gera im Jahre 1986, 24.2.1987, BArch, DR 1, 14714, S. 7.

48 Beschlußentwurf Zur Situation im Lichtspielwesen der DDR und zu den Hauptrichtungen seiner Entwicklung bis zum Jahr 2000, vermutlich Berlin 1989, BArch, DR 1, 14729, S. 2, 3, Anlage 3, zitiert nach Trotz, Lydia: *Filmförderung in den neuen Bundesländern*, Berlin 1996, S. 22.

49 Begrüßungsansprache des Ministers für Kultur, Hans-Joachim Hoffmann, in: *Progress Film-Verleih* (Hrsg.): *Zentrale Theaterleiter-Konferenz des Lichtspielwesens der Deutschen Demokratischen Republik 7. und 8. November 1984 in Gera*, Rede des Stellvertreters des Ministers für Kultur und Leiter der Hauptverwaltung Film, Genossen Horst Pehnert, nur für den Dienstgebrauch, o. O. 1984, BArch, DR 1, 13273, S. 5.



*Abbildung 5: Das Klubkino im Kurort Bärenstein (Erzgebirge) war das zweite Klubkino im Bezirk Karl-Marx-Stadt. Es verfügte über 100, maximal 120 Plätze. Unter dem Namen Starlight Film-Kasino lief der Kinobetrieb noch bis Ende der 1990er-Jahre.*

Da die Bezirksfilmdirektionen gern mehr Gastronomie offerieren wollten und die meisten kleinen Filmtheater ohnehin von Grund auf sanierungsbedürftig waren, bot es sich an, geeignete Objekte zu renovieren und gleichzeitig komplett umzubauen. Handwerkerinnen und Handwerker sowie Kinomitarbeiterinnen und -mitarbeiter bauten Tresen, Bühne und eventuell die Visionsbarscheibe ein, reduzierten die Sitzplatzanzahl und ersetzten die Reihenbestuhlung ganz oder teilweise durch Sessel oder gepolsterte Stühle. Auf diese Weise gelang es den Kinobetreibern, das in leeren großen Sälen als fehlend wahrgenommene Gemeinschaftserlebnis wiederherzustellen – eines der wesentlichsten sozialen Distinktionsmerkmale des Kinos.<sup>50</sup> Parallel schufen sie damit Voraussetzungen für eine bes-

---

50 Günther Richter, Mitarbeiter der Bezirksfilmdirektion Karl-Marx-Stadt 1966–1990 (zuständig für Ausbildungsfragen und Lohnfonds): Mündliche Information an die Autorin, 26.8.2003, zitiert nach Tröger: *Kleine Kinoformen*, Anhang.

sere Kommunikation zwischen den Besucherinnen und Besuchern. Diese multifunktionalen Sälen versetzten die Planerinnen und Planer zudem den Stadt- und Gemeinderäten gegenüber in eine bessere Argumentationsposition, um sie zur finanziellen Unterstützung der kostenintensiven Bauvorhaben zu bewegen. Im Gegenzug konnten die Geldgeber und andere örtliche Vereinigungen diese Räumlichkeiten später dann auch für ihre Sitzungen und Feiern nutzen.

Massiv beeinflusste auch das Filmangebot die Besucherzahlen. Immer wieder stellten Medienforscher, Kino- und Progress-Mitarbeiter fest, dass zwischen den Filmwünschen der DDR-Bürgerinnen und -Bürger und dem Programm in den Lichtspielhäusern eine riesige Lücke klaffte.<sup>51</sup> Oft verging zudem ein halbes Jahr, bis ein Film die Provinz-Leinwände erreichte, da von jedem Titel nur wenige Kopien gezogen werden konnten.<sup>52</sup> Daher waren neue Produktionen häufig eher im Fernsehen zu sehen als in den Filmtheatern, vor allem in kleineren Orten.

Trotz dieser Entwicklungen blieb jedoch die jährliche Planvorgabe von 80 Millionen Besuchern bis Mitte der 1980er-Jahre bestehen. Zusätzlich forderte die Hauptverwaltung Film (HV Film) dann noch, die ‚Zahlenmauscheleien‘ bei der Besucherabrechnung<sup>53</sup> zu beenden. In dieser prekären Situation halfen die neuen Gastronomiekinos den Kinoleiterinnen und -leitern vor Ort sehr, Besucher- und Einnahmen-Soll zu erfüllen. Selten blieb in Visionsbars und Kinoklubs ein Platz unbesetzt; die höheren Eintrittspreise und die gastronomischen Einnahmen ließen die Kasse klingeln.<sup>54</sup> So lässt sich feststellen, dass sich kulturpolitische und ökonomische

---

51 Die Rangliste der beliebtesten Filmgenres führten Anfang der 1970er-Jahre historische Abenteuer, „Lustspielfilme“ (Komödien), Literaturverfilmungen und heitere Musikfilme an. Jugendliche sahen am liebsten Abenteuer-, Kriminal- und utopische Streifen. Diesen Bedarf deckten aber weder die einheimische Produktion noch Streifen aus den übrigen sozialistischen Ländern. Analyse der Lage im Lichtspielwesen der DDR und Einschätzung dieses Bereiches bis 1975, o. A. u. D., vermutlich Anfang 1972, BArch, DR 1, 13273, S. 3; Wiedemann, Dieter: Zu einigen Faktoren, die den Kinobesuch Jugendlicher beeinflussen, o. J., vermutlich 1977, BArch, DR 1, 14728, S. 19; Wischniewski, Klaus: Träumer und gewöhnliche Leute, in: Filmmuseum Potsdam (Hrsg.): *Das zweite Leben der Filmstadt Babelsberg. DEFA 1946–92*, Berlin 1994, S. 212–263, hier S. 217 f.

52 Für jeden DEFA-Film standen im Schnitt 15 Kopien zur Verfügung, also für jeden Bezirk nur eine. Bei vielen Titeln mussten sich mehrere Bezirke eine Kopie teilen („Teilkopie“). Glaß: *Kino ist mehr als Film*, S. 22; BFD Gera, Entwicklungskonzeption für die kulturpolitische Arbeit mit dem Film in den Jahren 1986–1990 im Bezirk Gera, BArch, DR 1, 14730, S. 4.

53 Glaß: *Kino ist mehr als Film*, S. 65.

54 Klier, 28.10.2003, zitiert nach Tröger: *Kleine Kinoformen*, Anhang.

kinobrancheninterne Faktoren vermischten und die Etablierung kleiner Kinoformen förderten.

*Wer hat's erfunden? – Entwicklung und Verbreitung der Gastronomiekinos in der Peripherie*

Die verschiedenen Typen der Gastronomiekinos entstanden – anders als die Studiokinos – nicht als Reaktion auf eine politische Anweisung. Vielmehr waren es einzelne Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter oder kleine Teams der Bezirksfilmdirektionen, die die jeweiligen Gastronomiekinoformen erfanden. Da alle Kinoverwalterinnen und -verwalter mit ähnlichen Schwierigkeiten zu kämpfen hatten, verliefen die Entwicklungen in verschiedenen Teilen des Landes durchaus parallel.

Um 1960 herum richteten mehrere Kreislichtspielbetriebe erste Kino-Cafés ein.<sup>55</sup> Café-Kino wäre allerdings die treffendere Bezeichnung, war doch die Filmvorführung oft nur Beiwerk in den Jugend- oder Dorfkclubs, Gaststätten und Kulturhäusern: Die Leinwände waren klein, meist liefen die Filme bei halbem Licht und es durfte auch während der Vorstellung geraucht werden.<sup>56</sup> In finanzieller Hinsicht kooperierten die Kinomacherinnen und Kinomacher meist mit den Gaststättenbetreibern, etwa der staatlichen Handelsorganisation (HO), dem Konsum oder Privatleuten. Sie erhoben keinen oder nur einen sehr geringen Eintritt für die Filme, im Gegenzug beteiligten die Wirte die ‚Kinoleute‘ am Umsatz. Es ist davon auszugehen, dass Vertreterinnen und Vertreter der beteiligten Institutionen die Kino-Cafés auch gemeinsam geplant hatten – mit großer Wahrscheinlichkeit auf Initiative der regionalen Kinoverwaltung hin.<sup>57</sup>

---

55 Stellvertretend seien genannt: Kino-Café im Haus der Werktätigen Sangerhausen (Bezirk Magdeburg), eröffnet 1960; Kino-Tanz-Café Rudolstadt (Bezirk Gera), eröffnet am 30. Januar 1960; Kino-Café im Volkshaus Zwenkau (Bezirk Leipzig), eröffnet am 7. Oktober 1960; Café-Kino im ehemaligen Zeitkino Halle (Saale), eröffnet 1960/61; Kino-Café in Bellin (Bezirk Neubrandenburg), eröffnet 1961/62. Papist, Helga (Text)/ Moll, Jürgen (Fotos): Café-Klatsch im Kino-Café, in: *NBI Neue Berliner Illustrierte*, 12/1960, S. 16f.; *Filmkurier*, 1/1960, S. 12; *Filmkurier*, 3/1960, S. 18; *Filmkurier*, 5/1960, S. 13–15, 20/21; *Filmkurier*, 12/1960, S. 8 f.; *Filmkurier*, 2/1961, S. 16; *Filmkurier*, 4/1961, S. 6; *Filmkurier*, 6/1962, S. 15.

56 Wegen des Qualms konnten die Filme nicht wie üblich aus einem Vorführraum am hinteren Ende des Raumes projiziert werden, sondern wurden mittels Rückprojektion ‚von hinter der Leinwand‘ gespielt.

57 *Filmkurier*, 1/1960, S. 12.