

Jeanpaul Goergen

Der Kinematograph Unter den Linden 21. Das erste Berliner »Kino« 1896/97

1997

<https://doi.org/10.25969/mediarep/15885>

Veröffentlichungsversion / published version

Sammelbandbeitrag / collection article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Goergen, Jeanpaul: Der Kinematograph Unter den Linden 21. Das erste Berliner »Kino« 1896/97. In: Frank Kessler, Sabine Lenk, Martin Loiperdinger (Hg.): *Aktualitäten*. Basel: Stroemfeld/Roter Stern 1997 (KINtop. Jahrbuch zur Erforschung des frühen Films 6), S. 143–165. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/15885>.

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung - Weitergabe unter gleichen Bedingungen 4.0/ Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/>

Terms of use:

This document is made available under a creative commons - Attribution - Share Alike 4.0/ License. For more information see:

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/>

JEANPAUL GOERGEN

Der Kinematograph Unter den Linden 21

Das erste Berliner »Kino« 1896/97

Über den Kinematograph Unter den Linden 21, der am 25. April 1896 seinen Spielbetrieb aufnahm, ist erstaunlich viel publiziert worden, ohne daß bisher aber versucht wurde, diese Beiträge zu einer in sich konsistenten Geschichte zusammenzufassen.¹ Die folgende Fallstudie will herausarbeiten, wie es zur Gründung dieses ersten Berliner »Kinos«² kam und wie es sich im Laufe des Jahres 1896 weiterentwickelte, wobei alle erreichbaren Informationen zu Organisationsform, Eintrittspreisen, Personal, Filmprogramm, Publikum und Publikumsreaktionen usw. berücksichtigt werden. Nicht behandelt werden die geschäftlichen Beziehungen zwischen der mechanischen Werkstatt Gliewe & Kügler³ und Oskar Messter; aus Platzgründen wird auch die Darstellung der konkurrierenden Kinematographen ausgespart.⁴

1. Phase: 25. April - 24. Mai 1896

Betrieb durch die »Deutsche Kinematographische Gesellschaft GmbH«

Vorführer: Zwei Franzosen, dann Karl Pabl und Paul Markschiess

Projektor: Isola-Apparat. Ständige Reparatur der Zahntrommel durch die Firma Gliewe & Kügler.

1919 berichtete einer der Beteiligten, der Journalist und Schriftsteller Dr. Leo Leipziger⁵, wie es zur Gründung des ersten Berliner Kinematographen kam. Auch wenn sein Feuilleton sich in den Jahresangaben irrt, kann es doch, was die äußeren Umstände angeht, als weitgehend authentisch angesehen werden:

Als ich Abends im Winter des Jahres 1892 [recte: 1896] in Paris die Boulevards entlangflanierte, fiel mir eine grelle Lichtreklame in die Augen: »Lumière Photographies Vivantes«. Der Eingang war weniger vertrauenserweckend. Von der Straße führte eine abgetretene Holztreppe in ein verräuchertes Kellerlokal. Der enge Raum war dicht gefüllt. Grauer Tabaksqualm ließ die an der Wand befestigte Leinwand in Größe von etwa zwei ausgewachsenen Handtüchern ungewaschen und unsauber erscheinen. Musik war nicht vorhanden. Sie hätte auch das Rattern und Knattern des Projektionsapparates nicht übertönen können. Doch immerhin. Was man sah, hatte den Reiz der Neuheit.⁶ [...]

Mein Begleiter war der längst verstorbene Bankier James Saloschin, ein Mann von

geschäftlichem Scharfblick, von klugem Unternehmungsgeist, der dementsprechend seinen Erben Millionen hinterlassen hat. Die Sache gefiel ihm. Mir auch. Oben auf dem Montmartre spannen wir bei einem Glase Sekt unsere Eindrücke weiter, und bei der dritten Flasche dämmerte uns eine Ahnung von unbegrenzten Möglichkeiten der neuen Erfindung. Bereits am nächsten Tage hatten wir eine geschäftliche Unterredung mit dem Direktor, und mit dem Vertrag in der Tasche reisten wir nach Berlin zurück. Hier gründeten wir eine bereits damals übliche G.m.b.H. und fanden ein passendes Lokal in den Unter den Linden 21 gelegenen »Wilhelmshallen«. Der Saal, nach dem Hof hinaus gelegen, war hoch und geräumig. Die Lage vorzüglich. Im Frühling 1893 [recte: 1896] wurde somit das erste Lichtspiel-Theater in Berlin eröffnet.⁷

Leo Leipzigers Erinnerungen legen den Eindruck nahe, er habe in Paris mit Lumière verhandelt und einen Vertrag abgeschlossen. Der Regisseur Josef Stein – in einer nicht präzisierten Weise »selbst unter denen, die die Gründung des ersten deutschen Kinoteaters mitmachten«⁸ – hat 1921 ebenfalls die Pariser Ereignisse beschrieben. Stein muß sehr nah an den Ereignissen bzw. an den beteiligten Personen gewesen sein; er ist erstaunlich gut informiert, sein Bericht ist sachlich und äußerst detailreich:

Das Kino in dem Kellerlokal war Eigentum der Lumière-Gesellschaft. Mit den Preisen, die Lumière von unseren Deutschen verlangte, konnten letztere nicht einig werden und traten deshalb durch Vermittlung des Baron v. Prittwitz mit den Gebrüdern Isolar⁹ in Verbindung. Die Sache wurde perfekt, und nun reisten die Herren mit zwei französischen Angestellten der Firma, einem Mechaniker und einem Vorführer, nach Berlin.¹⁰

Eine Variante, die aber im Kern die Berichte von Leipziger und Stein bestätigt, wurde 1926 von Guido Seeber recherchiert:

Gelegentlich einer Reise des Rittergutsbesitzers Baron von Prittwitz nach Paris traf dieser dort einen alten Bekannten, den ungarischen Baron von Goldberger. Sie besuchten zusammen – es dürfte dies März des sechsundneunziger Jahres gewesen sein – die Vorführung des »Cinématographe Lumière«, der in den unterirdischen Räumen des Grand Café auf dem Boulevard des Capucines seit Ende 1895 existierte. Baron von Goldberger riet dem Baron von Prittwitz, dieses interessante Schauspiel nach Berlin zu bringen. Wenn es auch kein sicheres Geschäft sei, so würde er sich damit auf alle Fälle einen bekannten Namen schaffen.

Lumière verkaufte damals noch keine Apparate und Filme. Man mußte also nach einem anderen Fabrikat, einer der zahlreichen Nachahmungen suchen. Eine solche wurde bei den Schaustellern Brüder Isola (heute die Direktoren der Opéra comique in Paris) auch gefunden. Sie nannten ihren Apparat in typischster Weise »Isolatograph«. Dieser »Isolatograph«, in Wirklichkeit der Kinetograph von Méliès und Reulos, wurde also von den genannten Herren in Paris erworben. Dazu eine kleine Serie der erforderlichen Filme. (Die waren mit Apparaten von de Bedts aufgenom-



men, der seine durch ein Patent vom 14. Januar 1896 bekannte Konstruktion »Kinétophane« nannte.) Schließlich brachte eine mit dem Apparat vertraute Person diesen nach Berlin, wo er aufgestellt und in Betrieb genommen wurde.¹¹

In Berlin gründeten Leo Leipziger, James Saloschin¹², dessen Schwager, der Bankier Felix Marsop, und Baron von Prittwitz eine GmbH¹³ – die Deutsche Kinematographische Gesellschaft¹⁴, die im Handelsregister allerdings nicht nachzuweisen ist. Das Kapital betrug 20 000 Mark.¹⁵ Die Betreiber inserierten ihr Unternehmen als »Kinematograph (Lebende Photographien)«.¹⁶ Stein berichtet weiter:

In Berlin wurde ein Lokal Unter den Linden gepachtet, in der Straße, in der sich im Jahre der Berliner Gewerbeausstellung das Berliner Leben abspielte [...]. Unter den Linden 21, wo jetzt die Decla ihr Prachtkino hat¹⁷, im Hof dieses Hauses, wurde ein Lokal gemietet, das dem damals in demselben Hause befindlichen Restaurant, den »Wilhelmshallen«, gehörte. Herr Baron von Prittwitz wurde Geschäftsführer der Gesellschaft, der seinerseits einen Herrn Kuchel mit der Kassenführung beauftragte. Die Elektrizitätsfirma Dr. Lehmann & Mann bekam den Auftrag zur Ausführung der Anlagen unter Aufsicht des Monteurs Herrn Pahl.¹⁸

Karl Pahl¹⁹ und Paul Markschiess²⁰ waren die ersten Vorführer des Kinematographen Unter den Linden; Guido Seeber benennt noch einen Herrn Jestel, der aber möglicherweise erst später dazustieß.²¹ Der Kinematograph befand

sich etwa an der Stelle, wo bis vor kurzem das Centre Français unter der heutigen Hausnummer Unter den Linden 39 seine Räume hatte. Leider sind die Bauakten als Kriegsverlust zu beklagen. Links neben dem Haus Nr. 21 befand sich unter der Nr. 22/23 der Durchgang zur Kaiser-Passage nach der Friedrichstraße hin, in der u. a. das Kaiser-Panorama²² untergebracht war, und nach einem weiteren schmalen Haus (Nr. 24) bildete das Eckhaus Nr. 25 mit dem Café Kranzler zur Friedrichstraße hin das berühmte Kranzlereck – das Zentrum des Berliner öffentlichen Lebens. Das Restaurant Wilhelmshallen war zudem eines der elegantesten Bierhäuser Berlins, es war tagsüber bis spät in die Nacht gut besucht.²³ Außerdem war das Haus als Veranstaltungsort eingeführt: Ab 5. September bis Mitte November 1895 gastierte hier Ben-Ali-Bey und präsentierte »indische und ägyptische Zauber und Wunder«.²⁴ Ab Mai 1896 herrschte großer Betrieb vor dem Haus Unter den Linden 21, da von dort die stündlichen Gesellschaftsomnibusse zur Gewerbeausstellung nach Trep-tow abfuhrten.²⁵ Die Jahresmiete betrug laut Stein vierteljährlich 1750 Mark²⁶, einer anderen Quelle zufolge 3000 Mark.²⁷ Guido Seeber gibt ergänzende Details zum Stromverbrauch des Projektors und zur Ausstattung des Kinoraums:

Die Lichtquelle war von Gleichstrom mit einer Spannung von ca. 70 Volt und einem Stromverbrauch von ca. 20 Ampère gespeist.²⁸ Dieser Strom wurde [...] der eigenen Anlage der »Passage« entnommen. Das gezeigte Bild hatte etwa eine Breite von 2 Meter²⁹; der Schirm bestand aus einer einfach aufgehängten weißen Leinwand.³⁰ [...] Die dekorative Einrichtung übernahm die Firma Gerson. 100 Sitzplätze wurden eingebaut und für den Apparat am Ende des Raumes ein kleines Zelt aufgestellt, welches das große Geheimnis den Augen des Publikums verbergen sollte.³¹

Ein nicht gezeichneter Bericht aus der *Göttinger Zeitung* von August 1926 erwähnt dagegen 100 Sitz- und 50 Stehplätze; er vermeldet außerdem, daß die Leinwand »damals noch alle paar Minuten von hinten mit Wasser bespritzt werden mußte«.³² Gustav Schönwald, der ab 1895 als »Spezialhumorist der Sprechmaschine« hervortrat und offenbar nach der späteren Übernahme des Kinematographen Unter den Linden durch Oskar Messter als Erklärer engagiert war, erinnerte sich 1916 an den ersten Kinoraum:

Die Vorführungen fanden in einem kleinen Saale statt. Mehrere Reihen Stühle waren das ganze Mobiliar. An der einen Schmalseite sah das Publikum, wenn es mißtrauisch den geheimnisvollen Raum betreten hatte, nachdem eine Mark Eintrittsgeld hinterlegt war, an der Wand eine mit einem schwarzen Rahmen eingefasste weiße Leinwand. Und an der anderen Schmalseite des Saales stand ein Etwas, das sich der Zuschauer nicht erklären konnte. Es war ein mit resadagrünem Stoff ausgelegener viereckiger Kasten, der vorn zwei »Löcher« hatte.³³

Die erste Anzeige des Kinematographen Unter den Linden 21 erschien am Samstag, den 25. April 1896, im *Kleinen Journal*; am Tag darauf auch in zahl-

Kinematograph

(Lebende Photographien)

Entrée 50 Pfg. [1817]
Von Morgens 10 bis Abends 10 Uhr.

Unter den Linden 21.

reichen Berliner Tageszeitungen; der Eintritt betrug eine Mark.³⁴ Die nächste Anzeige erschien bereits einen Tag später³⁵; der Eintritt betrug jetzt nur noch 50 Pfennig – womit die immer zitierte Anekdote, man habe den Eintrittspreis »später« ge-

senkt, widerlegt ist.³⁶ Warum man allerdings so früh dazu überging, das Entree zu halbieren, ist nicht überliefert.³⁷ Der Eintritt von einer Mark für eine extrem kurze Vorstellung erscheint allerdings, im Vergleich zu anderen Vergnügungsstätten in der unmittelbaren Umgebung, sehr hoch angesetzt. Ein »Militärisches Doppel-Concert« im Zoologischen Garten und ein Besuch im »Panorama Beresina« kosteten ebenfalls 1 Mark, das Berliner Aquarium verlangte 50 Pfennig, die Ausstellung »Alt-Berlin« 25 und das »Kaiser-Panorama« 20 Pfennig Eintritt.

Über das Publikum des Kinematographen Unter den Linden ist wenig bekannt. Gelegentlich soll es ganz ausgeblieben sein: »Manchmal spielte das Theater buchstäblich vor einem Besucher! Dabei hatte dies Kino durch Baron Prittwitz »gute Verbindungen«. Der Baron v. Wedell vom Hofstaat des Kaisers, ebenso die Fürstin Hohenlohe kamen zu Besuch.«³⁸ Leo Leipziger dagegen gibt an, daß der Kinematograph durchaus Zulauf hatte: »Wir hatten uns über das Publikum nicht zu beklagen.«³⁹ 1928 berichtet Brachvogel, den Filmvorführer Pahl zitierend, »wie manche Leute bei dem Anfahren des Zuges laut schreiend aufsprangen – wie andere wieder nach der Vorführung unbedingt hinter die Leinwand sehen wollten, weil sie glaubten, alles sei nur eine Art von Schattenspiel.«⁴⁰

Laut Joseph Stein bestand das erste Kinoprogramm aus folgenden Filmen:

1. SERPENTIN-TANZ
2. EIN BOXKAMPF
3. EIN SCHLANGENMENSCH
4. EIN PARISER VORORTZUG
5. EINE PARISER STRASSENSZENE

Aus den zeitgenössischen Presseberichten⁴² ergeben sich jedoch eine andere Abfolge sowie zusätzliche Titel; alle Berichte zusammengenommen erlauben eine recht genaue Rekonstruktion des ersten Programms. Der Premierenerbericht der *Vossischen Zeitung* ist in seiner Detailfreude (und in seiner Art der Wahrnehmung, die die Filme beim Schreiben in verschiedene Einstellungen auflöst) besonders aufschlußreich:

So erblickt man z.B. einen ATHLETEN, der seine Muskeln spielen läßt. Man sieht, wie er sich dreht und wendet, er kehrt dem Zuschauer den Rücken zu, läßt sich von der Seite sehen, jede Faser der Muskulatur läßt sich in den verschiedenen Posen beobachten, mit Genauigkeit kann man das Minenspiel des Mannes verfolgen. Vielleicht noch überraschender sind die STRASSENSZENEN, die der Kinematograph vor-

führt. Da sieht man die Droschken und die Omnibusse, die herrschaftlichen Equipagen, elegante Fußgänger und Leute aus dem Volk; alles scheint sich zu bewegen, alles lebt; selbst der Rauch, den der Flaneur, nachdem er die Zigarette aus dem Mund genommen hat, ausbläst, sind auf der Leinwand dargestellt. Wir sehen BOXER, die einen heißen Gang ausfechten, die Zuschauer, die sich in Aufregung um den Ring drängen, den Kämpfern zurufen, die Sekundanten und den Unparteiischen, der mit der Uhr in der Hand die Zeit zählt, und sehen, wie der eine der beiden Boxer nach Beendigung des Ganges auf seiner Stube sinnt und dort von seinem Sekundanten mit Schwamm und Handtuch aufgefrischt wird. Eine PRÜGELEI IN EINER SCHANKSTUBE zaubert der Kinematograph uns auch in ihrer ganzen Herrlichkeit vor: zuerst erblickt man die lustig zechenden Kneipbrüder, die sich um die Gunst der Büffetdame bewerben, dann gerathen sie an einander, Schlag folgt auf Schlag, ein Polizist wird geholt, die Ruhestörer werden an die frische Luft befördert und schmunzelnd kehrt der Wirt nach Erledigung des kleinen Zwischenfalls in sein trautes Lokal zurück. Besonders bemerkenswerth sind die Leistungen des Kinematographen insofern, als er die Wiedergabe von Bildern in Farbe gestattet. So zeigt er eine SERPENTINTÄNZERIN in wechselnden Farben, man glaubt die Tänzerin vor sich zu sehen, jetzt schillert ihr Kleid in dunkeltem Violett, sie wirft ihr faltenreiches Kleid und es glüht in hellem Roth, noch eine Bewegung und smaragdgrün ist die Robe. Ebenso gelungen ist die Darstellung eines Trios französischer CANTANTÄNZERINNEN, die gleichsam aus der Leinwandfläche in das Publikum herauszuspringen scheinen.⁴³

Das erste Repertoire des Kinematographen Unter den Linden bestand aus mindestens 8⁴⁴, wahrscheinlicher aber 10⁴⁵ oder mehr Bildern:

- ATHLET
- SCHLANGENMENSCH
- PARISER STRASSENSZENE
- STRASSEN-BILD VON DER PLACE DE LA RÉPUBLIQUE⁴⁷
- FAHRENDES DAMPFSCHIFF⁴⁸
- PARISER VORORTZUG
- BOXKAMPF
- PRÜGELEI IN EINER ENGLISCHEN SCHANKSTUBE (»IN DER BUTIKE«)⁴⁹
- Ringkampf (koloriert)⁵⁰
- SERPENTINTÄNZERIN (koloriert)⁵¹
- CANTANTÄNZERINNEN (Trio)

Die 1916 von Gustav Schönwald zusätzlich erinnerten Titel SPIELENDE KINDER MIT ZIEGENGESPANN, sowie BOIS DE BOULOGNE MIT EINEM REITER, DESSEN PFERD SICH BÄUMT⁵² waren noch nicht Bestandteil des ersten Programms und gehören wohl zu jenen Filmen, die man in der zweiten Phase aus Paris nachbestellte.

Auf einer Filmlänge von 13 Metern⁵³ befanden sich 1200 Aufnahmen; ein Film lief 40 Sekunden.⁵⁴ Es handelte sich um »alte Kopien, verregnet, verblitzt«⁵⁵, die Filme waren »verregnet, verwaschen und undeutlich«.⁵⁶ Guido Seeber zufolge waren sie mit Apparaten von de Bedts aufgenommen und kosteten das Stück 125 Fr.⁵⁷ Gustav Schönwald überliefert, daß die Filme alle

Augenblicke rissen: »Sie mußten daher viel geklebt werden und wurden dadurch immer kürzer. Leider auch die Handlung, die manchmal nun Sprünge machte, wie sie heute nur bei Trickfilmen vorkommen.«⁵⁸ Und Brachvogel ergänzt 1928: »Die Vorführung war miserabel und bildete einen großen Teil des allgemeinen Amusements.«⁵⁹

Im Juli 1896 verglich die *Photographische Rundschau* die Vorführungen des Kinematographen von Lumière, der ab 28. April im ersten Stock des Hauses Friedrichstraße 65a, Ecke Mohrenstraße spielte, und die des »Kinematographen nach dem französischen Isola-Patent«:

Wie steht es nun mit der Lösung der schwierigsten Aufgabe, dem genauen Aufeinanderpassen der einzelnen Theilbilder? Wir wiesen bereits darauf hin, daß, falls jedes folgende Bild nicht genau die Stelle des vorhergehenden einnimmt, das Gesamtbild in unerträglichster Weise hin- und herzittert.

Die Gebrüder Lumière lösten diese Aufgabe in erheblich vollkommenerer Weise, als die Verfertiger des Isola-Apparates. Allerdings läßt auch der Lumière'sche Apparat nach dieser Richtung hin noch viel zu wünschen übrig. [. . .]

Die Leistungen des Isola-Apparates stehen erheblich hinter denjenigen des Lumière'schen zurück. Das Zittern der Bilder ist ein noch viel stärkeres und die Bewegungen vollziehen sich zumeist viel eckiger und sprungweiser. Man scheint hier auch mit den Diapositivstreifen nicht mit der nöthigen Sorgfalt umzugehen. Offenbar ist die Bildschicht durch unvorsichtige Handhabung vielfach zerkratzt und verschrammt. Derartige kleine Verletzungen machen sich im vergrößerten Bilde aufs Unangenehmste bemerkbar: ununterbrochen wird der Gesamteindruck durch helle und dunkle Flecken, die allerwärts das Bildfeld durchschießen, gestört.⁶⁰

Mit ziemlicher Sicherheit waren die Vorführungen ohne Musikbegleitung, denn der Vorführapparat, so Gustav Schönwald, machte einen derartigen Krach, »daß man sich in ein Eisenwalzwerk versetzt glaubte«.⁶¹ Auch hätte man einen Phonographen, wie später geschehen, sicher als weitere Sensation in den Anzeigen hervorgehoben. Eine Bemerkung der *Norddeutschen Allgemeinen Zeitung* in bezug auf die PRÜGELEI IN EINER ENGLISCHEN SCHANKSTUBE könnte dies bestätigen: »Es fehlt nur noch, daß Edison mit seinem Phonographen dagestanden hätte, und dieser die festgehaltene ›Diskussion‹ nun hier reproduzierte!«⁶² Auch wenn eine Zeitung den Filmtitel »IN DER BUTIKE« zitiert, ist daraus nicht zu schließen, daß die Filme bereits deutsche Titel hatten. Otto Wittmann schreibt in einem Brief an Messter: »Die Titel der Filme wurden vom Vorführer in den Saal gerufen. Später in Diapositiven dazu gezeigt. Filmtitel kamen erst spät 1900 heraus.«⁶³

Offenbar hatten die Betreiber des Kinematographen Unter den Linden von Anfang an daran gedacht, ihr Programm mit Aufnahmen aus Berlin zu ergänzen. Der Pariser Fotograf, der die zuerst gezeigten Pariser Szenen gemacht hat, sei bereits in Berlin eingetroffen, vermeldete der Premierenbericht des *Kleinen Journals*, um auch »Szenen aus dem Berliner Leben für den ›Kinematograph«

herzustellen.«⁶⁴ Leo Leipziger hat später eine solche Aufnahme beschrieben, die am 4. Mai 1896 vom deutschen Kaiser gemacht wurde:

Aber das Geschäft ging nicht. Die Bilder wackelten. Die Installation ließ zu wünschen übrig. Das Publikum war enttäuscht. Da kamen die Unternehmer auf den Gedanken, einen aktuellen Film herzustellen. Am 4. Mai 1896 besichtigte der Kaiser auf dem Tempelhofer-Felde das II. Garde-Regiment und das Alexander-Regiment. Dann kehrte der Kaiser an der Spitze des 1. Bataillons vom II. Garde-Regiment in die Stadt zurück. Die Regiments-Kapelle blies zum ersten Male Fanfaren auf Feldtrompeten. An der Ecke der Friedrich- und Behrenstraße faßte der Film-Operateur Posto. Das militärische Schauspiel wurde verfilmt und am nächsten Abend in dem Kinematographen (so hieß bereits damals das Lichtspielhaus) vorgeführt.⁶⁵

Es müssen Anfang Mai auch noch andere Aufnahmen in Berlin entstanden sein, denn am 24. Mai heißt es in einer Reklamenotiz, daß die Schaustellungen des Kinematographen Unter den Linden 21 »zum Pfingstfeste mit neuen Programms, speciell Szenen aus dem Berliner Leben, ausgerüstet« seien.⁶⁶ In den Anzeigen des Unternehmens wurde darauf aber kein Bezug genommen.

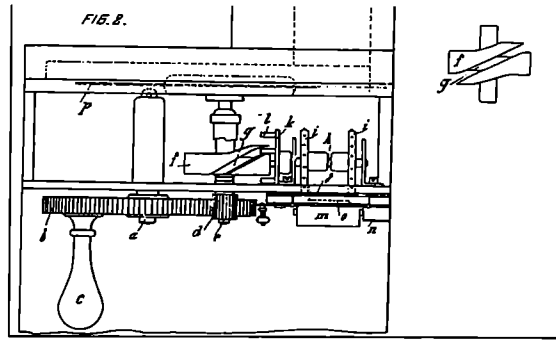
Der Kinematograph Unter den Linden 21 spielte ab dem 26. April 1896, den Anzeigen in der Tagespresse zufolge, täglich von 10 Uhr morgens bis 22 Uhr; in der zweiten Maihälfte nur noch bis 21 Uhr. Eine Vorstellung dauerte 10 Minuten.⁶⁷ Die am häufigsten kolportierte Anekdote bezieht sich auf den aus Paris importierten Kinematographen:

Hindernisse über Hindernisse stellten sich während der Vorstellung heraus. Der Vorführungsapparat funktionierte nicht. Andauernd befand sich der Zuschauer-raum in vollster Dunkelheit – zum Ergötzen der Zuschauer. Noch ergötzlicher waren die wiederholten Rufe des Vorführers Herrn Pahl: »Einen Augenblick, meine Herrschaften, gleich geht es weiter, es hackt schon wieder.«⁶⁸

Aus der zeitgenössischen Literatur geht eindeutig hervor, daß der Vorführapparat bei den Brüdern Isola in Paris gekauft worden war, weshalb er später auch »Isolatograph« genannt wurde⁶⁹ – für 1896 ist diese Bezeichnung aber nicht nachzuweisen. Der Isola-Apparat soll, Max Gliewe zufolge, 20.000 Franks gekostet haben;⁷⁰ Guido Seeber überliefert einen Verkaufspreis von bis zu 15.000 Fr bei Herstellungskosten von 75 Fr. – letztere Summe versieht er aber, indem er sich auf eine nichtgenannte, zuverlässige Quelle beruft, mit einem Frage- und Ausrufungszeichen.⁷¹ Der Isola-Apparat befand sich später in der Sammlung Messter⁷² und ist heute im Deutschen Museum in München.

Ursache für die ständigen Probleme mit dem Isola-Apparat war sein Schneckentransport.⁷³ In einem Brief von 1922 an Oskar Messter beschreibt Max Gliewe diese Probleme genauer:

Der Schneckentransport
des Isola-Apparates
(Auszug aus dem
französischen Patent
Nr. 255702 von Louis
Charles, 20. April 1896).



Par brevet de M. Charles,
Paris, le 20 Avril 1896.
Mann

Die Konstruktion dieses Isolatographen war aber verfehlt, denn gleich nach den ersten Vorstellungen brachen die Stifte, welche die ruckweise Transportzahntrömmel bewegte, ab. [. . .] Der Vorführer, ein Herr Markschiess, welcher bei uns gelernt hatte, brachte uns dauernd die Zahntrömmel zur Reparatur. Wir setzten immerwährend neue Stifte ein, doch hielten diese höchstens 3 Tage. Das Theater rentierte sich daher nicht . . .⁷⁴

Dies wird von Stein bestätigt:

Das Geschäft ging nicht, der Betrieb mußte eingeschränkt werden, die aus Frankreich mitgebrachten Vorführer wurden entlassen. Herr Pahl übernahm die alleinige technische Leitung, für Herrn Kuchel wurde der seinerzeit bekannte Variété-Agent Labeschin engagiert. Da der Isolar Vorführungsapparat seine Funktionen beinahe vollständig einstellte, setzte sich Herr Pahl mit der mechanischen Werkstatt Gliewe und Kügler in Verbindung, um bessere Apparate zu bauen.⁷⁵

Der Uraufführungsbericht im *Berliner Tageblatt* führt als Erfinder den Pariser Louis Charles an.⁷⁶ 1926 identifizierte Guido Seeber den Isola-Apparat als Kinematograph von Méliès und Reulos.⁷⁷ Louis Henri Charles, über den kaum etwas bekannt ist, hatte sich am 20. April 1896 in Paris einen »nouveau mode de commande de la pellicule dans la photographie animée« patentieren lassen. Dieses Patent (Nummer 255702) deckt sich mit dem von Gliewe beschriebenen Mechanismus des Isola-Apparates. Laurent Mannoni zufolge beschreibt dieses Patent genau den am 4. September 1896 patentierten Projektor von Méliès/Korsten/Reulos.⁷⁸

Neben den Problemen mit dem Kinematographen hatten die Betreiber offenbar auch Schwierigkeiten, neue Filme zu beschaffen – angeblich, weil die Filmproduktion in Paris versagte.⁷⁹ Oskar Messter hatte Mitte Mai von den Filmvorführungen Unter den Linden 21 gehört, mußte aber mehrmals vor

verschlossenen Türen umkehren, weil »wegen Reparatur des Apparates geschlossen« war. Später wohnte er dann einer an »Unterbrechungen reichen Vorstellung«⁸⁰ bei.

Vom 26. April bis zum 9. Juni 1896 erschienen fünf verschiedene Inserate des Kinematograph Unter den Linden in den Berliner Tageszeitungen;⁸¹ eine weitere Anzeigenserie setzte erst wieder am 4. Oktober 1896 ein.⁸²

Die letzte Anzeige – »Die sensationelle, interessante Vorführung des / Kinematograph (lebende Photographien) / befindet sich nach wie vor allein in Berlin / Unter den Linden 21 p.r.« – steht in einem direkten Bezug zu den Kinematographen, die auf der Berliner Gewerbe-Ausstellung (1. Mai – 15. Oktober 1896) spielten: die Kinematographen von Lumière, des Schaustellers Bartling, des Konsuls Gutentag sowie eines sogenannten Edison-Theaters.⁸³ Am 7. Juni begann auch in der Ausstellung »Kairo«, die parallel zur Gewerbe-Ausstellung stattfand, ein – weiterer? – Kinematograph zu spielen, über den im *Kleinen Journal* eine Notiz erschien, die unterstellt, daß es der Kinematograph Unter den Linden sei, der dort vorgeführt wird:

Der »Kinematograph«, über den wir schon gelegentlich seiner probeweisen Vorführung im Hause Unter den Linden 21 ausführlich berichteten, ist jetzt in der Spezial-Ausstellung »Kairo« ausgestellt. Die Vorführungen der »lebenden Photographien«, in denen das wirkliche farbige Leben so täuschend sich widerspiegelt, haben dort gestern Abend begonnen und werden voraussichtlich auch in »Kairo« eine starke Anziehungskraft auf das Publikum ausüben. Die Bilder, die durch zahlreiche Aufnahmen vermehrt sind, wirken jetzt weit ruhiger als früher.⁸⁴

Das *Kleine Journal* hatte merkwürdigerweise bereits in seiner Besprechung der Pressevorführung des Kinematographen Unter den Linden 21 angegeben, daß der Apparat auch in der Ausstellung »Kairo« vorgeführt werde. Die Anzeige vom 9. Juni ist somit als Richtigstellung der zitierten Meldung zu werten. Einer weiteren Notiz im *Kleinen Journal* zufolge wollte der Direktor des Kaiser-Panoramas »seinen Kinematographen mit Original Edison-Szenen in der Ausstellung Kairo zu einem mäßigen Entree vorführen.«⁸⁵ Der erwähnte Kinematograph in der »Kairo«-Ausstellung dürfte also identisch sein mit dem, der im Kaiser-Panorama spielte.

2. Phase: 24. Mai – 15. Juli 1896:
Betrieb durch den Russen Jussem (Gussem / Jussup)
Neuer Geschäftsführer: Gustav Schönwald. Vorführer: Pahl und Markschiess
Max Gliewe baut einen neuen Kinematographen mit Transport mittels
Malteserkreuz, der Anfang Juli fertig ist.

3. Phase: 17. Juli – 19./21. September 1896:
Betrieb durch die Angestellten Pahl, Markschiess, Schönwald
(als Conferencier)
Herr von Prittwitz tritt wieder als Geldgeber auf.

Für die Schilderung der folgenden Ereignisse, die sich mit den überlieferten Berichten kaum getrennt darstellen lassen, folgen wir zuerst wieder Joseph Stein:

Pfingsten 1896 [24. Mai, d. Verf.] ging das Theater zum Preise von zirka 7000 Mark an einen Russen namens Jussup über. Dieser entließ den Geschäftsführer Labeschien⁸⁶, an seine Stelle wurde [...] Gustav Schönwald engagiert. Gustav Schönwald machte dann die Vorführungen durch die Art seiner mündlichen Erklärungen – heute würde man Conference sagen – appetitlicher. Aber das Geschäft wollte und wollte nicht gehen. Am 15. Juli war die vierteljährliche Miete von 1750 Mk. fällig. Einige Tage vorher verreiste Jussup nach England und stellte seinen Freund, Herrn Eisenberg, als Vertreter und dessen Tochter als Kassiererin an. Der mit allen Rechten und Pflichten betraute Herr Eisenberg holte zwar täglich die Einnahmen ab, kam aber keinerlei Zahlungsverpflichtungen nach. Herr Jussup kam aus England nicht zurück, und so ließen die Inhaber der Wilhelmshallen am 18. Juli durch Gerichtsbeschluß das Lokal schließen. Die Angestellten des Kinos, unter Führung des Herrn Pahl, wandten sich an Herrn von Prittwitz. Dieser gab die Mittel zur Wiedereröffnung. Zu derselben Zeit wurden durch den Vertreter Philipp Wolf [recte: Wolff] 87 neue Filme der Firmen Pierrot, Eugen [recte: Eugen Pirou], Melje [recte: Méliès], Pathé und Werner [Alexis, Michel und Eugene Werner] angeboten und gegen Abzahlung akzeptiert. Von diesem Zeitpunkt an ging auch das Geschäft, und zwar stellten sich die Einnahmen wochentäglich auf 200 Mark und Sonntags auf 600 Mark. In dieser Zeit bekam auch der Senior unserer heutigen Film-Industrie, Herr Messter, Interesse für die gut verkäuflichen Apparate der Firma Gliewe und Kügler und ebenso für das kleine Kino. Durch Vermittlung des Herrn Schönwald kaufte es Messter und nahm von ihm am 19. September Besitz.⁸⁸

Auch Gliewe bestätigt diesen Verkauf, bei ihm heißt der Russe Jussem – Seeber schreibt Gussem⁸⁹ – und nennt als Verkaufspreis 5000 Mark. Der Käufer sei aus Moskau⁹⁰ zur Gewerbeausstellung nach Berlin gekommen.⁹¹ Max Gliewe ergänzt die Ausführungen von Joseph Stein:

Dieser Jussem ließ mich nun kommen und zeigte mir den Apparat, bisher hatte ich ihn nicht gesehen, er sollte als Geheimnis gelten, und fragte mich, ob ich den Appa-

rat nicht so ändern könnte, daß er wirklich gebrauchsfähig bliebe, was ich verneinen mußte, machte aber den Vorschlag, einen neuen gebrauchsfähigen Apparat (Transport mittels Malteserkreuz) anzufertigen, womit er sich einverstanden erklärte. [...] Ende (Juni oder) Juli hatten wir den Apparat fertiggestellt und im Theater ausprobiert. Der Transport desselben war gut, nur flimmerte er, zwar auch nicht mehr als der Isolatograph. Der Herr Jussem wußte, daß der Apparat fertiggestellt ist, war aber an dem Tage nach Paris⁹² gereist, um angeblich neue Bilder zu kaufen. Von dieser Reise ist Herr Jussem nicht zurückgekehrt, hat auch uns nicht den Apparat bezahlt. Wegen Mietzins ließ nun der Inhaber der Wilhelmshallen die Theatereinrichtung pfänden, somit auch unseren Apparat. Das angestellte Personal war damals Herr Pahl, Schönwald & Markschiess. Diese 3 Herren bewirkten nun, (da sie auch noch Gehalt zu fordern hatten) die leihweise Überlassung der Theatereinrichtung zum Vorführen und konnte uns nach Abzug aller Unkosten täglich 20 – 30 M für den Apparat abgezahlt werden.⁹³

Karl Pahl zufolge »haben Gliewe und Kügler nach dem Isolatograph zunächst einen neuen Stift-Apparat etwa gleicher Konstruktion gebaut, der sich nicht bewährte. Der von Gliewe & Kgl. gelieferte erste Kreuz-Apparat hatte statt einer Stiftscheibe eine Scheibe mit einer Nase. Er wurde Anfang Juli 1896 geliefert.«⁹⁴ Dies deckt sich mit den Erinnerungen von Gliewe, der die Lieferung dieses Apparates auf Ende (Juni oder) Juli datierte.⁹⁵

Seebers Recherchen – er gibt an, daß der Russe den Kinematographen bis zum 15. Juli 1896 führte⁹⁶, bereits am 17. Juli sei er von den Angestellten weitergeführt worden, Baron von Prittwitz habe die Miete übernommen – weichen nur unwesentlich von diesen Angaben ab.⁹⁷ Auf diese Phase bezieht sich auch die Erinnerung von Schönwald an eine Vorstellungsdauer von einer halben Stunde, in der 10 – 12 Bilder gezeigt wurden, dann habe es eine halbe Stunde Pause gegeben – aus Rücksicht auf die beiden Vorführer, von denen einer die Kurbel, der andere die Lampe des Projektors bediente.⁹⁸ Folgt man Schönwald weiter, wurde jetzt von 4 Uhr nachmittags bis abends 11 Uhr gespielt, was aber nur zum Teil durch die Anzeigen belegt wird.⁹⁹ Der Anzeige in der *Vossischen Zeitung* vom 9. Juni zufolge senkte man jetzt auch den Eintritt auf 25 Pfennig.

4. Phase: Ab 19. September 1896:

Betrieb durch Oskar Messter

Otto Wittmann als Vorführer, eine Kassiererin, ein Mann zur Bedienung des Phonograph, ein Portier, Gustav Schönwald
Vorführung durch den Kinetograph von Messter

Am 19. September¹⁰⁰ übernahm Messter den Kinematograph Unter den Linden; zu welchen Konditionen, ist nicht überliefert. Unter dem Inventar befanden sich auch der Projektor von Gliewe & Kügler sowie der Isola-Apparat.¹⁰¹ Messter engagierte seinen Schwager Otto Wittmann als Vorführer, der bereits »kurz vorher mit einem Messter-Apparat in Brünn i. Mähren im dortigen Grand-Hotel« Vorführungen geleitet hatte.¹⁰² In einem 1933 veröffentlichten Erinnerungsartikel beschreibt er, wie der Kinematograph Unter den Linden 21 unter der Leitung von Oskar Messter organisiert war. Wittmann gibt an, daß Messter sofort einen seiner eigenen Vorführungsapparate aufstellen ließ:¹⁰³

Das Personal in diesem ersten Messterschen Theater lebender Photographien bestand aus einer Kassiererin, einem Vorführer, einem Mann zur Bedienung des Grammophons und einem Portier, der im Toreingang Unter den Linden seinen Platz hatte. Er mußte genügend Reklame machen, um viel Publikum über den Hof in das Kino zu weisen. Man versuchte es sogar mit einem Neger als Portier, um den Besuch zu steigern: denn das Geschäft hing sehr von einem tüchtigen Portier ab.

Der Eintritt betrug 50 Pfg. Das Publikum zahlte an der Kasse, es gab keine Billetts, man ging durch ein sogenanntes Drehkreuz, damit eine Kontrolle über die Besucher gegeben war. Die Vorführungen fanden von vormittags 10 Uhr bis abends statt; sobald genügend Publikum im Theater saß, lief das Programm ab.

Die Filme liefen aus dem Vorführapparat in eine Blechrinne bis zur Kasse, wo sie in einen gepolsterten Korb fielen. Dort wurden sie von der Kassiererin mit der Hand (ohne Vorrichtung) wieder aufgerollt. Der Vorführungsraum befand sich im Theatersaal, in Form einer heutigen, allerdings sehr großen Telephonzelle. Die Wände waren mit Seegrass gepolstert, um das Vorführungsgeräusch zu dämpfen.

Feuerpolizeiliche Bestimmungen gab es 1896 für Kinos noch nicht. Man wurde aber sehr vorsichtig, als im selben Jahre [recte: 4. 5. 1897] in einem Pariser Basar bei einer Kinovorführung Feuer ausbrach, wobei es viele Tote gab.¹⁰⁴

In einer Anzeige vom 27. September 1896 in der *Vossischen Zeitung* greift die »Goldene 110«, die »billigste Einkaufsquelle Berlins« in der Leipziger Straße 110 die Darbietungen des Kinematographen Unter den Linden 21 auf, um mit dieser Sensation auf ihre Angebote aufmerksam zu machen. Aus dem Text lassen sich folgende Filme bzw. Motive herausarbeiten: Szenen mit »Straßen, Schiffen, Eisenbahnen«; DIE KRÖNUNG DES ZAREN¹⁰⁵; DIE ENTHAUPUNG MARIA STUARTS; möglicherweise der erste deutsche Werbefilm: »Man sieht die Herr'n in bunten Reih'n / Wie in die Tracht, die herbstlich schöne, / ein jeder lebhaft stürzt hinein / sich in der ›Gold'nen Hundertzehne!«¹⁰⁶

Die nächste Anzeigenserie des Kinematographen Unter den Linden beginnt am 4. Oktober 1896 und läßt sich bis in das Jahr 1897 verfolgen.¹⁰⁷ Diese Anzeige erschien im *Kleinen Journal* bis zum 2. November, jeweils in der Sonntags- und Montagsausgabe.¹⁰⁸ Ab 8. November bis zum Jahresende erschien sie mit der Bezeichnung »Kinetograph« statt wie bisher »Kinematograph« (siehe Abb. S. 157). Kann man daraus den Schluß ziehen, daß Messter erst ab diesem Zeitpunkt seinen *Kinetograph* zum Einsatz brachte? In seinen Anzeigen im Komet taucht die Bezeichnung »Kinetograph-Messter« erstmalig drei Wochen später, am 28. November 1896, auf.¹⁰⁹ Auch die Vorstellungszeiten hatte man erneut umgestellt; gespielt wurde jetzt wochentags von 10 – 13 und von 15 – 20 Uhr, Sonntags von 12.30 – 20 Uhr.¹¹⁰

Offenbar aus dieser Zeit ist ein Programmzettel überliefert. Wenn man berücksichtigt, daß auf diesem Programm Messters *Kinetograph* noch nicht angezeigt ist, wohl aber schon die Kombination des Kinematographen mit dem Phonographen, so bietet sich eine Datierung auf Anfang November 1896 an. Dafür sprechen auch die auf dem Programm angeführten Öffnungszeiten.¹¹¹ Ein zweiter Werbezettel stammt dagegen aus der Zeit, als Messter schon das Unternehmen unter seinem Markenzeichen »Kinetograph-Messter« inserierte.¹¹²

Marben erwähnt 1941 in einem Beitrag zum 75. Geburtstag von Messter ein weiteres Programm des Kinematographen Unter den Linden: »1. SERPENTINENTANZ. 2. EISENBAHN. 3. AUFZIEHEN DER WACHE. 4. AM STRANDE. 5. EMIL SUCHT EINE DROSCHKE. 6. FIDELE KREMSERFAHRT.«¹¹³

Ab dem 23. Oktober 1896 erschien das oben erwähnte Inserat aus dem *Kleinen Journal* dann auch im *Berliner Lokal-Anzeiger*, allerdings mit dem besonders hervorgehobenen Zusatz: »Neu: DER ZAR IN PARIS.«¹¹⁴ Es ist die erste Anzeige eines Berliner Kinematographen, die nicht mehr mit der Sensation »lebende Photographien«, sondern mit einem Filmtitel warb – einer Aktualität: Der russische Zar war am 6. Oktober in Paris eingetroffen. Es dauerte somit 17 Tage, bis dieser aktuelle Streifen nach Berlin kam. Gustav Schönwald erinnerte gar eine Lieferzeit von nur einer Woche:

Nun gab es auch bald die erste Aktualität. [...] Es war DER FEIERLICHE EINZUG DES ZAREN IN PARIS, den man schon eine Woche nach dem großen Ereignisse in Berlin auf der Leinwand sehen konnte. In diesem ersten aktuellen Film ist die erste Verwirklichung der kinematographischen Berichterstattung zu erblicken. Diese Tatsache schien den Veranstaltern aber auch so bedeutungsvoll, daß sie zum ersten Male die Musik heranzogen, und zwar war es ein Phonograph, der jedesmal zum Zarenfilm die russische Nationalhymne ertönen ließ, die denn auch das Publikum mit Begeisterung mit anhörte, soweit das Geräusch des Vorführapparates es gestattete. Dazu sprach der Geschäftsführer noch einige Worte an das hochverehrte Publikum, wie überhaupt jeder einzelne Film mit ein paar wenigen Worten angezeigt wurde, und wenn es auch nur die Titelnennung war. Immerhin, der Erklärer spukte schon.¹¹⁵

10. November 1896

Kinetograph

Phonographische

(Lebende Photographien. Auch in Naturfarben.) Interessante Bilder historischer Charaktere und des Gesellschaftslebens in vollkommener Naturwahrheit.

Wiedergabe musikalischer und dramatischer Vorträge, für alle Besucher zugleich deutlich hörbar ohne Schläuche.

Eintrittspreis für alle Vorführungen 50 Pf., Militärs u. Kinder 25 Pf.
Vorstellungen ununterbrochen von 10 Uhr Vorm. bis 11 Uhr Abds.

U. d. Linden No. 21. U. d. Linden.

Messter-Inserat für den Kinematograph Unter den Linden 21, hier aus *Tägliche Rundschau*, 10. November 1896.

Gustav Schönwald fungierte auch als Portier-Anreißer auf der Straße – der Kinoraum war ja nur durch die Hofeinfahrt zu erreichen – »in einer mit glitzernden Tressen übersäten Heroldsuniform, einem langen Stab mit goldener Kugel oben drauf in der Hand.«¹¹⁶

Die mit dem Film *DER ZAR IN PARIS* werbende Anzeige erschien im *Berliner Lokal-Anzeiger* bis zum 6. Dezember. Vom 8. Dezember bis zum Jahresende wurde dann der Hinweis auf den Zaren-Film weggelassen. Erstaunlicherweise geben diese Anzeigen im *Berliner Lokal-Anzeiger* eine Spielzeit von 10 Uhr bis 21 Uhr an, während die typographisch identisch gestalteten Inserate im *Kleinen Journal* die vorhin erwähnten veränderten Öffnungszeiten anzeigen. So warb der Kinematograph Unter den Linden ab 8. November bis zum Jahresende in zwei verschiedenen Berliner Tageszeitungen mit unterschiedlichen Öffnungszeiten – ein Kuriosum der frühen Filmgeschichte!

Über den wirtschaftlichen Erfolg unter Messters Regie gibt es widersprüchliche Berichte. Gustav Schönwald zufolge war das Unternehmen zu einer Sehenswürdigkeit geworden und hatte außerordentlichen Erfolg. »Das Programm wurde abwechslungsreicher, und es wurden aus dem Auslande Filme bezogen, die schon die stattliche Länge von dreißig Metern hatten.«¹¹⁷ Messter hatte in der zweiten Novemberhälfte 1896 seine ersten Filme – *AUF DER WESTEISBAHN*¹¹⁸ sowie eine Straßenszene – aufgenommen: »Obwohl meine Schaustellung Unter den Linden hierdurch eine abwechslungsreiche Ausgestaltung ihres Programms erfuhr, war das wirtschaftliche Ergebnis dennoch unbefriedigend.«¹¹⁹ Die bisher einzige ermittelte Quelle – ein Artikel aus dem Jahre 1942 – gibt an, daß Messter das Unternehmen wegen der zu hohen Unkosten im Jahre 1897 schließen mußte: »Die Tageseinnahmen bei ununterbrochener dreizehnstündiger Vorführung betragen im Durchschnitt nur 60 bis 70 Mark, d.h. nur 120 bis 140 Menschen besuchten täglich das Theater, obschon Messter sich wahrhaftig alle Mühe gab, immer Neues zu bieten.«¹²⁰ Die erst

nach 1896 erfolgte Umbenennung in Biorama¹²¹ sowie das genaue Datum der Schließung des Unternehmens sind noch zu recherchieren; im *Berliner Börsen-Courier* inserierte der »Kinetograph (Lebende Photographien) Unter den Linden 21« regelmäßig bis zum 30. Juni 1897. Dafür, daß das Unternehmen Unter den Linden 21 sich nicht rentiert haben soll, hat es doch erstaunlich lange gespielt. Messter selbst hat dafür folgende Erklärung geliefert: »Die Unterhaltung des Theaters Unter den Linden in eigener Regie war mir besonders wichtig, weil ich hier Kauflustigen meine Projektoren im Betrieb vorführen konnte, und es mir die Möglichkeit gab, meine Einrichtungen in der Praxis zu erproben und Mängel an den Apparaten festzustellen.«¹²²

Ab 1. Dezember wurde dann Messters *Kinetograph* im Apollo-Theater angezeigt¹²³, allerdings spielte er nicht immer störungsfrei.¹²⁴ Als Sensation wurde das Bild ENDLICH ALLEIN! herausgestellt. Es handelte sich um den französischen Film LE COUCHER DE LA (JEUNE??) MARIÉE – nicht zu verwechseln mit dem am 20. Oktober 1896 im Budapester Possen- und Operetten-Theater in Berlin uraufgeführten Lustspiel von Donat Herrfeld, die in einer Anzeige gegen diese Namensgleichheit protestierten.¹²⁵ Der Film ENDLICH ALLEIN! zeigte »ein junges Ehepaar am Hochzeitstag zum erstenmal allein« und wurde von dem Schlager »Ach Emma, ach Emma, geliebtes Mause Schwänzchen, kehr' zurück« begleitet.¹²⁶

1919 hatte sich Leo Leipziger in seinem Feuilleton über das erste Berliner Lichtspiel-Theater ein bescheidenes Plätzchen im »verschwiegensten Winkel des hintersten Sockels« einer Sieges-Film-Allee gewünscht.¹²⁷ Der Kinetograph Unter den Linden 21 war zweifelsohne bereits ein »Kino« im Sinne einer ortsfesten Abspielstätte. Warum er sich auf Dauer nicht behaupten konnte, mag damit zusammenhängen, daß die durch feste Verträge abgesicherte Integration des Kinematographen in ein Variétéprogramm eine erheblich größere finanzielle Sicherheit bot als der durch hohe Innenstadtmiete, Personal- und Reklamekosten belastete Betrieb Unter den Linden 21. Warum aber der Besuch unter Messter mehr und mehr zurückging¹²⁸, ist schwer zu sagen. An dem geringen Filmvorrat, wie Corinna Müller vermutet¹²⁹, wird es wohl kaum gelegen haben: zum einen hatte Messter sehr schnell zahlreiche eigene Filme aufgenommen als auch neue Filme aus Frankreich importiert. Möglicherweise hat er das Unternehmen nach dem Erfolg seiner Vorführungen im Apollo-Theater nur noch halberzig beworben; der Hamburger Kinetograph in der Kaiser-Wilhelm-Straße 11-15, der von Juni 1896 bis März 1899 als ständiges »Kino« bestand, entfaltete erheblich größere Anstrengungen, um seine Programme bekanntzumachen.¹³⁰ Die Werbung in der Tagespresse allein mit der Sensation »Lebende Photographien« reichte offenbar nicht aus, um sich gegenüber dem vielfältigen und zudem preiswerteren Unterhaltungsangebot im Berliner Zentrum zu behaupten.

Anmerkungen

1 Für ergänzende Hinweise danke ich Herbert Birett, Martin Koerber, Martin Loiperdinger, Laurent Mannoni, Herrn Markschiess-van Trix und Deac Rossell.

2 Daß frühe Film-Gastspiele häufig als »Kino« bezeichnet wurden, wie Corinna Müller angibt, konnte für die Berliner Verhältnisse des Jahres 1896 nicht belegt werden. (Corinna Müller, »Anfänge der Filmgeschichte: Produktion, Foren und Rezeption«, Harro Segeberg (Hg.): *Die Mobilisierung des Sehens*, München 1996 (=Medien-geschichte des Films, Bd. 1), S. 293-325, hier: S. 301, Anm. 24. Ob der Kinematograph Unter den Linden 21 »das erste deutsche Kino« war, ist hier nicht relevant; er ist jedenfalls älter als das von Corinna Müller als »offenbar erstes (und wohl auch einziges) ständiges »Kino« der ambulanten Ära in Deutschland« ermittelte Unternehmen in der Hamburger Kaiser-Wilhelm-Straße 11-15, das am 23. Juni 1896 eröffnete (S. 309).

3 Zu Max Gliewe vgl. auch: *Filmblatt*, Berlin, Nr. 2, Winter 1996, S. 22f. Gliewe starb am 25. Oktober 1941 in Berlin-Grünau, im Alter von 78 Jahren (Todesanzeige im Archiv der Stiftung Deutsche Kinemathek, Berlin).

4 Für eine Übersicht der 1896 in Berlin spielenden Kinematographen vgl. meine Chronik: »Viel Geld mit wenig Mühe... Das Jahr 1896: Kinematographen in Berlin«, *Filmgeschichte. Newsletter der Stiftung Deutsche Kinemathek*, Berlin, Nr. 9/10, 1997.

5 Leo Leipziger (17. 12. 1861 – 21. 12. 1922), Journalist und Schriftsteller, Herausgeber der Berliner Tageszeitung *Das Kleine Journal* und der Zeitschrift *Roland von Berlin*.

6 Im *Kleinen Journal* erschien ein detaillierter Bericht des Pariser Berichterstatters über einen Besuch in Lumières Kinematograph (»Bewegliche Photographien«, *Das Kleine Journal*, Nr. 57, 26. 2. 1896, 2. Beilage, Vermischtes). Ein Zusammenhang mit

Leipzigers Besuch in Paris ist nicht auszu-schließen. Vgl. auch die weitgehende Übernahme dieses Berichts in: *Der Komet*, Pirmasens, Nr. 572, 7. 3. 1896, S. 6.

7 Leo Leipziger: »Das erste Lichtspiel-Theater in Berlin«, *Film-Kurier*, Berlin, Nr. 7, 10. 6. 1919.

8 Joseph Stein: »Das erste Kino in Berlin«, *Film-Kurier*, Berlin, Nr. 95, 23. 4. 1921 (Redaktionelle Vorbemerkung). Stein war offenbar auch bei der Eröffnung des Kinematographen Unter den Linden am 26. April 1896 dabei (Aros: »25 Jahre Berliner Kino«, *Berliner Lokal-Anzeiger*, 25.4.1921).

9 Die Brüder Emile und Vincent Isola werden in den deutschen Berichten häufig als »Isolar« falsch geschrieben. Sie hatten am 8. April 1895 in Paris in der Salle des Capucines auf dem Boulevard du Capucines 39 einen Kinematographen eröffnet (Deac Rossell: »A Chronology of Cinema 1889-1896«, *Film History*, New York, H. 2, 1995, S. 146 und Anm. 65, S. 209).

10 Stein (wie Anm. 8). – Dr. L. W.: »Berliner Urkino Unter den Linden«, *LichtBild-Bühne*, Berlin, Nr. 95, 24. 4. 1934 paraphrasiert den Artikel von Josef Stein.

11 Guido Seeber: »Vor dreißig Jahren...«, *Filmtechnik*, Halle a. d. Saale, Nr. 13, 1926, S. 259 – 261

12 Laut Seeber (ebenda) ein Rittergutsbesitzer.

13 Seeber (ebenda) und in seinem Gefolge Hans Traub (*Die Ufa. Ein Beitrag zur Entwicklungsgeschichte des deutschen Filmschaffens*, Ufa-Buchverlag Berlin 1943, S. 118ff) führen noch Baron von Goldberger an. Seeber ist der erste, der Goldberger erwähnt; dessen Rolle bei der Gründung der Deutschen Kinematographischen Gesellschaft GmbH bleibt allerdings unklar. – Der mit »ej« signierte Artikel »Film-Berlin 1896 / 1942, 1. Kein Interesse für lebende Photographien« (*Der Film*, Berlin, Nr. 11, 14. 3. 1942) bezieht sich, ohne ihn direkt zu zitieren, ebenfalls auf Seeber, indem er wie

dieser fünf Gründungsmitglieder aufführt – und hinzufügt: »unter denen sich bezeichnenderweise zwei Juden befanden«. – Max Gliewe schreibt 1922, der Kinematograph Unter den Linden 21 sei von einem »Baron-Klub, der dort im Hause tagte«, eröffnet worden (Brief von Max Gliewe an Oskar Messter, 18. Juli 1922, zit. nach: *Filmblatt*, Berlin, Nr. 1, Sommer 1996, S. 14f). Laut Berliner Adreßbuch hatte im Haus Unter den Linden 21 der »Club von 1880« seinen Sitz. Was es mit diesem Club – falls er gemeint war – auf sich hatte, konnte nicht ermittelt werden; ihm gehörten immerhin die besten Kreise der Berliner Gesellschaft an (*Das Kleine Journal*, Nr. 334, 3.12.1896). Gliewes Hinweis könnte aber erklären, warum man sich Räumlichkeiten im Haus Unter den Linden 21 – abgesehen von der idealen Lage im Zentrum der Stadt – ausgesucht hatte.

14 »Eine interessante Matinee...«, *Berliner Presse*, Nr. 99, 28.4.1896 (Lokal-Zeitung). Der *Berliner Lokal-Anzeiger* (»Ein »Kinematograph« wurde gestern...«, 29.4.1896) schreibt »Deutsche Kinematograph-Gesellschaft«.

15 Stein (wie Anm. 8). – Seeber (wie Anm. 11) gibt die gleiche Summe an, allerdings in Francs.

16 Daß der Kinematograph Unter den Linden 21 zuerst »Isolatograph« hieß, wie auch Stein (wie Anm. 8) angibt, konnte nicht belegt werden.

17 Allerdings im Vorderhaus.

18 Stein (wie Anm. 8).

19 Karl Pahl starb 1937 im Alter von 64 Jahren (*Filmtechnik*, Halle a. d. Saale, 6.2.1937, S. 27f).

20 Gliewe (wie Anm. 13). Vgl. auch: Gesprächsprotokoll von Gerhard Lamprecht mit Max Gliewe, 12. 10. 1941, *Filmblatt*, Berlin, Nr. 1, Sommer 1996, S. 15-18. – Seeber (wie Anm. 11) schreibt fälschlich Markschütz. – Im Berliner Adreßbuch von 1897 steht Paul Markschieß mit der Berufsbezeichnung »Kinematograph«.

21 Seeber (wie Anm. 11) ist die einzige Quelle für diese Information.

22 Das Kaiser-Panorama wurden von

dem Berliner Physiker, Erfinder, Photograph und Unternehmer August Fuhrmann betrieben. Ende April inserierte Fuhrmann »Kinematograph / lebende Photographie mit / Edison / Original-Scenen. / Compl. Apparate liefert / A. Fuhrmann, Berlin W., Passage. / Vertreter div. Länder.« (*Berliner Tageblatt*, Nr. 211, 26. 4.1896). Ab 17. Oktober spielte ein Kinematograph im Kaiser-Panorama, regelmäßig im *Kleinen Journal* inserierend (Nr. 287, 17. 10. 1896 ff). Bereits vom 14. Juni bis zum 4. Juli 1896 hatte das Kaiser-Panorama »Das Ideal Edison's. Edition-Theater und Edison-Concert« angezeigt (*Das Kleine Journal*, Nr. 162, 14.6.1896 – Nr. 182, 4.7.1896). Der Kinematograph Unter den Linden 21 hatte also einen Konkurrenten in unmittelbarer Nähe. Am 30. November stellte Fuhrmann in der Aula der Kriegsakademie in Berlin vor der Deutschen Gesellschaft von Freunden der Photographie »Lebende Photographien« mit Hilfe eines neukonstruierten Kinematographen (nach Edison) vor (*Photographische Rundschau*, Halle a.S., H. 3, 1.3.1897).

23 *Das Kleine Journal*, Nr. 316, 15.11.1896 (Vergnügungs- und Vereinsanzeigen) und Nr. 317, 16. 11. 1896 (Anzeige).

24 *Berliner Börsen-Courier*, Nr. 415, 5.9.1895 und Nr. 523, 7.11.1895 (Anzeigen).

25 Gliewe (wie Anm. 20). – Die »Mail-Coach« zur Gewerbeausstellung fuhr Unter den Linden 22 ab; das Bureau der Gesellschaft befand sich Unter den Linden 21 (Anzeige der »Mail-Coach«, *Berliner Zeitung*, Nr. 101, 30. 4. 1896). Allerdings stellte die Mail-Coach am 13. Juli ihren Betrieb ein, weil außer dem Kutscher und dem Diener nur selten jemand mitfuhr (*Das Kleine Journal*, Nr. 191, 13. 7. 1896).

26 Stein (wie Anm. 8).

27 H. U. Brachvogel: »Deutschlands beste Kinostadt und wie sie wurde«, *Reichsfilmblatt*, Berlin, Nr. 17, 28. 4. 1928, S. 18f.

28 Ein zeitgenössischer Bericht erwähnt 40 Ampère = 4000 Kerzen. (»Neue Schaulustellungen in Berlin«, *Der Komet*, Pirmaisens, Nr. 581, 9.5.1896.) – Traub spricht von 70 bis 75 A bei 70 V (*Als man anfing zu fil-*

men. *Die Erfindung der Kinematographie und ihrer Vorläufer*, Ufa-Buchverlag GmbH, Berlin 1940, S. 58).

29 Gliewe erinnert sich an ca. 3 Meter (»Gesprächsnotiz von Gerhard Lamprecht nach einer telephonischen Unterhaltung mit Max Gliewe am 21.10.1941«, *Filmblatt*, Berlin, Nr. 1, Sommer 1996, S. 18).

30 »Die Bilder erschienen auf gewöhnlichem Schirting.« (Stein, wie Anm. 8)

31 Seeber (wie Anm. 11). Auch Brachvogel (wie Anm. 27) spricht von 100 Plätzen.

32 Anon.: »Das erste deutsche Kino«, *Göttinger Zeitung*, [unleserlich] August 1926, Archiv der Stiftung Deutsche Kinemathek, Berlin. – R. Marben gibt in einem Artikel zu Messters 75. Geburtstag an, daß die Zuschauer standen. Dies kann sich durchaus auf die spätere Übernahme des Kinematographen durch Messter beziehen (»Oskar Messter, ein Leben für den Film«, Nachtausgabe, 20.11.1941).

33 [Gustav Schönwald]: »Wie einst im Mai! Aus den allerersten Tagen des deutschen Kinos. Erinnerungen Eines, der dabei war«, *Der Kinematograph*, Düsseldorf, Nr. 489, 10.4.1916.

34 *Vossische Zeitung*, Nr. 195, 26.4.1896, *Berliner Tageblatt*, Nr. 211, 26.4.1896, *Norddeutsche Allgemeine Zeitung*, Nr. 195, 26.4.1896, *National-Zeitung*, Nr. 271, 26.4.1896.

35 *Berliner Tageblatt*, Nr. 212a, 27.4.1896, *Vossische Zeitung*, Nr. 197, 28.4.1896, *Norddeutsche Allgemeine Zeitung*, Nr. 197, 28.4.1896, *National-Zeitung*, Nr. 274, 28.4.1896, *Das Kleine Journal*, Nr. 117, 28.4.1896.

36 Seeber (wie Anm. 11). Diese Überlieferung hat dennoch ihren wahren Kern, wenn man die Preissenkung auf 25 Pfennig von Anfang Juni berücksichtigt. Siehe hierzu weiter unten. Die erste Anzeige (Entree 1 Mark) erschien im *Kleinen Journal* sogar noch in der Nr. 116 vom 27.4.1896.

37 Stein (wie Anm. 8).

38 Brachvogel (wie Anm. 27).

39 Leipziger (wie Anm. 7).

40 Brachvogel (wie Anm. 27). – Ist dies nur ein bloßer Reflex der »Panik-Legen-

de«, derzufolge sich das Publikum beim Lumière'schen Film ANKUNFT DES ZUGES erschrocken haben soll, um es ganz allgemein auszudrücken? Vgl. zu dieser These Martin Loiperdinger: »Lumières ANKUNFT DES ZUGES. Gründungsmythos eines neuen Mediums«, *KINtop* 5, 1996, S. 37 – 70.

41 Stein (wie Anm. 8).

42 »Ein »Kinematograph« produziert sich gegenwärtig...«, *Norddeutsche Allgemeine Zeitung*, Nr. 195, 26.4.1896, S. 5 (»Aus Berlin«) – »Gestern fand Unter den Linden 21...«, *Vossische Zeitung*, Nr. 195, 26.4.1896, 1. Beilage (»Lokales«) – »»Kinematograph« ist der Name...«, *Das Kleine Journal*, Nr. 115, 26.4.1896 (»Berliner Tagesbericht«) – »Der »Kinematograph«, der im Hause Unter den Linden 21...«, *Das Kleine Journal*, Nr. 116, 27.4.1896 (»Berliner Tagesbericht«) – »Eine interessante Matinee...«, *Berliner Presse* (wie Anm. 14) – »Ein »Kinematograph« wurde gestern...«, *Berliner Lokal-Anzeiger* (wie Anm. 14) – »»Kinematograph« nennt sich ein Apparat...«, *Berliner Tageblatt*, Nr. 218, 30.4.1896, 1. Beiblatt (»Lokal-Nachrichten«) – »Der Kinematograph...«, *Berliner Börsen-Zeitung*, Nr. 197, 28.4.1896. Es handelt sich um eine leicht gekürzte Fassung des Berichts aus der *Vossischen Zeitung*. – »Eine interessante Matinee...«, *Berliner Zeitung*, Nr. 99, 28.4.1896. Dieser Text erschien wortgleich auch in der *Berliner Presse*, Nr. 99, 28.4.1896 (»Lokal-Zeitung«) – »Wer Edisons Kinetoskopen gesehen hat...«, *Berliner Neueste Nachrichten*, Nr. 197, 28.4.1896 (»Nichtpolitischer Theil«) – »Neue Schaulustellungen in Berlin«, *Der Komet* (wie Anm. 28). Auch wenn in diesem kurzen Hinweis der Kinematograph Unter den Linden nicht namentlich erwähnt wird, so ist doch die Zuschreibung durch den Hinweis auf die Pressevorführung an einem Samstagvormittag [der 25. April] gesichert. Die Annahme, hier sei ein Apparat der Berliner Firma H. O. Foersterling vorgestellt worden, ist damit hinfällig (Helmut H. Diederichs: »Die Anfänge der deutschen Filmpublizistik 1895 bis 1909«, *Publizistik*, Konstanz, H. 1, Januar – März 1985, S. 55 – 71, hier: S. 57).

- 43 *Vossische Zeitung*, Nr. 195, 26.4.1896 (wie Anm. 42).
- 44 Gliewe (wie Anm. 13).
- 45 »Der Kientopp Unter den Linden«. Abschrift [von Gerhard Lamprecht] eines Berichtes, gefunden im Nachlaß Guido Seeber, abgeschrieben 5.12.1941. Archiv der Stiftung Deutsche Kinemathek, Berlin.
- 46 Der *Berliner Lokal-Anzeiger* (29.4.1896, wie Anm. 14) schreibt irrtümlich von einem »Bildchen aus dem Berliner Straßenleben. (...) Da fahren Droschken um Droschken, zwischendurch drängen sich Passanten; ein Omnibus humpelt vorüber; bleibt stehen und nimmt einen Mann auf, um dann weiter zu fahren. Die Freitreppe im Hintergrunde ist von Menschen belebt, die auf- und niedersteigen.«
- 47 »Der Kientopp Unter den Linden« (wie Anm. 45). – In der Artikelfolge »Film-Berlin 1896 /1942« (wie Anm. 13) heißt es ohne Beleg »Bilder vom Platz der Republik in Lyon«. Der Beitrag stützt sich u.a. auf Seeber (»Der Kientopp Unter den Linden«, wie Anm. 45) und einen weiteren, nicht bekannten Beitrag zum Thema. So heißt es weiter, die Filme seien von Lumière bezogen worden, wofür aber kein Beleg gefunden werden konnte. – *Das Kleine Journal* (Nr. 116, 27.4.1896, wie Anm. 42) erwähnt zwei Straßenszenen.
- 48 Dieser Film wird nur vom *Kleinen Journal* erwähnt (Nr. 116, 27.4.1896, wie Anm. 42). – Die *Göttinger Zeitung* (wie Anm. 32) schreibt: »Das Verladen eines Schiffes im Hafen«.
- 49 *Berliner Presse* (Nr. 99, 28.4.1896, wie Anm. 14). – Einen kurzen Ausschnitt aus diesem Film bringt Messter unter dem Titel IN DER BAR in seinem 1934 für die Ufa realisierten Film ALS MAN ANFANG ZU FILMEN.
- 50 Dr. R. Neuhaus: »Neue Schnellseher«, *Photographische Rundschau*, Halle a.S., H. 7, Juli 1896, S. 197-201. Drei Filmstreifen aus dem RINGKAMPF sind abgebildet bei Hans Klepp: »Lebende Photographien (Der Kinetograph-Messter)«, *Die Technik*, Berlin, H. 1, 1.1.1897.
- 51 Die *Berliner Neueste Nachrichten* (Nr. 197, 28.4.1896, wie Anm. 42) nennen Loïe Fuller als Darstellerin. – *Das Kleine Journal* (Nr. 116, 27.4.1896, wie Anm. 42) vermutet, »daß die einzelnen Farbtöne nachträglich mit durchsichtigen Anilinfarben (...) aufgetragen wurden.« – Brachvogel (wie Anm. 27).
- 52 Schönwald (wie Anm. 33).
- 53 Seeber (wie Anm. 11) gibt 15 bis 24 Meter.
- 54 *Vossische Zeitung* (Nr. 195, 26.4.1896, wie Anm. 42). Das ergibt eine Vorführgeschwindigkeit von 30 Bildern/Sekunde.
- 55 Stein (wie Anm. 8).
- 56 Leipziger (wie Anm. 7).
- 57 Seeber (wie Anm. 11)
- 58 Schönwald (wie Anm. 33).
- 59 Brachvogel (wie Anm. 27).
- 60 Neuhaus (wie Anm. 50).
- 61 Schönwald (wie Anm. 33).
- 62 *Norddeutsche Allgemeine Zeitung* (Nr. 195, 26.4.1896, wie Anm. 42).
- 63 Bundesarchiv, Nachlaß Messter, BA NL 1275,107b.
- 64 *Das Kleine Journal* (Nr. 116, 27.4.1896, wie Anm. 42). – Zur Ankündigung von Szenen aus dem Berliner Leben vgl. auch: *Berliner Neueste Nachrichten* (Nr. 197, 28.4.1896, wie Anm. 42).
- 65 N.N. [Leo Leipziger]: »25jähriges Film-Jubiläum«, *Roland*, Berlin, XIX. Jg., H. 17, 27.4.1921, S. 20. Diese Darstellung wird durch die Hofnachrichten bestätigt (*Berliner Tageblatt*, Nr. 226, 4.5.1896). – Vgl. auch: »Das erste Lichtspielhaus in Deutschland...«, *Tägliche Rundschau*, Nr. 211, 8.5.1921.
- 66 *Das Kleine Journal*, Nr. 142, 24. Mai 1896 (»Kleine Notizen«).
- 67 Gliewe (wie Anm. 13).
- 68 Stein (wie Anm. 8).
- 69 Als verlässlichsten Zeugen sei hier nur auf Max Gliewe (wie Anm. 13) verwiesen.
- 70 Gliewe (wie Anm. 13).
- 71 Seeber (wie Anm. 11). Man vergleiche folgende Nachricht aus dem *Bulletin belge de Photographie* (1896, S. 750), die im März 1897 von der *Photographischen Rundschau* (Halle a.S., 3. H., 1.3.1897, S. 85) wiedergegeben wird: »Die kinematographischen Apparate, welche noch vor etwa 6 Monaten

- 10.000 Franken kosteten, werden jetzt bereits für 700 bis 800 Franken verkauft. Der Preis ist jedoch immer noch zu hoch, und man glaubt bestimmt, daß die Anschaffungskosten sich bald auf 150 bis 200 Franken erniedrigen werden. Man beeile sich also nicht mit dem Kauf (...).« Unabhängig davon, ob belgische oder französische Franken gemeint sind: die Tendenz wird deutlich. Vier Monate später heißt es, wiederum in der *Photographischen Rundschau* (7. H., 1.7.1897, S. 214): »Erstaunlich ist es, welche Summen durch die Projektionslaterne verdient werden. Innerhalb zwei Monaten sollen 4 Millionen Mark durch den Verkauf gewisser Rechte oder Vergünstigungen in Bezug auf den Kinematographen erzielt sein.« – Zu den Preisen auf dem Berliner Markt im Herbst 1896 vgl. »Der Kinematograph«, *Der Komet*, Pirmasens, Nr. 600, 19.9.1896, S. 3.
- 72 Hans Pander: »Die Sammlung Oskar Messter«, *Der Bildwart*, Berlin, Nr. 8, August 1931, S. 365–367. Auszugsweise nachgedruckt in: *Filmblatt*, Berlin, Nr. 2, Winter 1996, S. 21f.
- 73 Stein (wie Anm. 8). – Seeber (wie Anm. 11).
- 74 Gliewe (wie Anm. 13). – Vgl. Gliewe (wie Anm. 20).
- 75 Stein (wie Anm. 8). Er schreibt weiter: »Mit Einführung des neuen Maltheserkreuzapparates wurde das kleine Theater umgetauft und erhielt den Namen »Kinematograph«. Aus den Anzeigen geht eindeutig hervor, daß der Betrieb von Anfang an unter »Kinematograph (Lebende Photographien)« firmierte.
- 76 *Berliner Tageblatt* (Nr. 218, 30.4.1896, wie Anm. 42) – Vgl. *Berliner Presse* (Nr. 99, 28.4.1896, wie Anm. 14).
- 77 Seeber (wie Anm. 11). – Albert Narath (*Oskar Messter, der Begründer der deutschen Kino- und Filmindustrie*. Deutsche Kinemathek e.V., Berlin, Filmwissenschaftliche Schriften, 1966, S. 12) präzisiert: Konstruktion Reulos & Méliès, Vertrieb Isola Frères, Paris. – Hans Pander (wie Anm. 72) schreibt ihn 1931 Gaumont zu.
- 78 Mitteilung von Laurent Mannoni an den Autor, 6. 3. 1997.
- 79 Leipziger (wie Anm. 7).
- 80 Oskar Messter: *Mein Weg mit dem Film*, Berlin 1936, S. 10.
- 81 Übereinstimmende Angaben nach Auswertung der wichtigsten Berliner Tageszeitungen.
- 82 *Vossische Zeitung*, Nr. 265, 9.6.1896. – *Das Kleine Journal*, Nr. 157, 9.6.1896. Vgl. auch eine entsprechende Mitteilung in: *Das Kleine Journal*, Nr. 159, 11.6.1896 (»Kleine Notizen«), dort irrtümlich Unter den Linden 24.
- 83 Seeber (wie Anm. 11).
- 84 *Das Kleine Journal*, Nr. 156, 8.6.1896 (»Berliner Tagesbericht«). In den Anzeigen der Kairo-Ausstellung wird der Kinematograph aber nicht erwähnt.
- 85 *Das Kleine Journal*, Nr. 122, 3.5.1896 (»Kleine Notizen«). Am 25. Juni besuchte die Prinzessin Friedrich Leopold von Preußen bei ihrem Rundgang über die Ausstellung »Kairo« auch den dort spielenden Kinematographen (*Das Kleine Journal*, Nr. 174, 26.6.1896, »Berliner Gewerbe-Ausstellung«). – Bereits am 28. April war im *Berliner Tageblatt* folgende Anzeige erschienen: »Kinematograph. / lebende Photographie übertrifft das / Kinetoscop an Größen-Effect / 100.000 mal. / Compl. Apparate mit Orig. / Edison / Scenen liefert nach allen Ländern / A. Schneider, z.Z. Berlin, Passage / Kaiser-Panorama. / Vorführungen in einigen Tagen.« (Nr. 214, 28.4.1896; auch in Nr. 218, 30.4. und Nr. 224, 3.5.1896).
- 86 Stein schreibt sowohl Labeschin als auch Labeschien.
- 87 Brachvogel (wie Anm. 27) benennt »Philipp Wolff, Hecht und Heßberg«. – Seeber (»Der Kientopp Unter den Linden«, wie Anm. 45) notiert: »Im Sommer begann die Pariser Firma Philipp Wolff ihre Geschäfte anzubahnen, und eröffnete am 8. November eine Filiale Ecke Jerusalemstr. und Zimmerstr. (...) Philipp Wolff hatte die Filmvertretung der bekannten englischen und französischen Films.« – Karl Pahl gibt an, daß Philipp Wolff von No-

vember 1896 bis 1901 in Berlin war, wo er französische Kurzfilme von 50 bis 100 m Länge verkaufte (»Betrifft Geschichte«. Aktennotiz über die Besprechung mit Herrn Pahl am 30. Mai 1933. Bundesarchiv, Nachlaß Oskar Messter, BA NL 1275, Ex-Akte 342). Zu Philipp Wolff vgl. den Beitrag von Deac Rossell in diesem Band.

88 Stein (wie Anm. 8).

89 Seeber (wie Anm. 11).

90 »Der Kientopp Unter den Linden« (wie Anm. 45).

91 Gliewe (wie Anm. 20).

92 und nach London (ebenda).

93 Gliewe (wie Anm. 13).

94 »Betrifft Geschichte« (wie Anm. 87).

95 In dem am 19. September 1896 von *Der Komet* (wie Anm. 71) veröffentlichten Preisvergleich der Kinematographen in Berlin heißt es, daß »ein unter den Linden in Berlin ausgestellt schon für 600 Mk. angeboten wird. Die Vorführungen des Letzteren entsprechen diesem Schundpreis.« Kann man daraus schließen, daß die Betreiber des Kinematographen Unter den Linden 21 versuchten, den nicht mehr benötigten Isola-Apparat zu verkaufen?

96 Traub (wie Anm. 13) gibt den 12. Juni als Abreisedatum des Russen. Es konnte keine frühere Quelle für diese Angabe gefunden werden. Auch wenn dieses Datum stimmen würde, stürzte es die Chronik der Ereignisse nicht um. Friedrich v. Zglinicki, *Der Weg des Films*, Berlin 1956, S. 312f übernimmt die Angaben von Traub. Traub übernimmt in seinem Ufa-Buch seine drei Jahre zuvor veröffentlichten Recherchen aus *Als man anfing zu filmen* (wie Anm. 28, S. 56ff).

97 Seeber (wie Anm. 11).

98 Schönwald (wie Anm. 33).

99 Vgl. hierzu die widersprüchlichen Angaben der Öffnungszeiten in der Anzeigenserie ab 4. Oktober.

100 Messter (wie Anm. 80, S. 134). – Seeber (wie Anm. 11). – Martin Koerber benennt den 21. September, ohne Quellenangabe (»Filmfabrikant Oskar Messter – Stationen einer Karriere«, in: Martin Loiperdinger (Hg.), *Oskar Messter – Filmpionier*

der Kaiserzeit. (Ausstellungskatalog) (= *KINtop Schriften* 2), Basel, Frankfurt am Main 1994, S. 35. Deac Rossell (wie Anm. 9) übernimmt diese Angabe.

101 Oskar Messter: »Erinnerungen an die Anfänge der Kinematographie in Deutschland«, *Die Kinotechnik*, Berlin, H. 23, 5.12.1927, S. 613–617, hier: S. 615.

102 Otto Wittmann: »Das erste Berliner Kino«, *Film-Kurier*, Berlin, Nr. 46, 22.2.1933. Wiederabdruck in: *Filmblatt*, Berlin, Nr. 2, Winter 1996, S. 23f. Dieser Beitrag beruht auf einem für den Druck geringfügig gekürzten Manuskript, das im Messter-Nachlaß im Bundesarchiv (BA NL 1275), Akte 445 erhalten ist.

103 So auch Messter (wie Anm. 80, S. 134).

104 Otto Wittmann (wie Anm. 102).

105 Die Zarenkrönung in Moskau war am 26.5.1896.

106 Auch im *Berliner Lokal-Anzeiger*, Nr. 455, 27.9.1896. – Vgl. auch eine ähnlich gestaltete Anzeige der »Goldenen 110« in der *Vossischen Zeitung*, Nr. 299, 28.6.1896, die auf die Dahomey-Weiber aus dem Passage-Panoptikum Bezug nimmt.

107 *Das Kleine Journal*, Nr. 274, 4.10.1896; zuletzt in Nr. 296, 26.10.1896.

108 Diese beiden Ausgaben enthielten einen umfangreichen Anzeigenteil.

109 *Der Komet*, Nr. 610, 28.11.1896.

110 *Das Kleine Journal*, Nr. 309, 8.11.1896, jeweils sonntags und montags bis Nr. 357, 28.12.1896.

111 Oskar Messter: »Tonfilm von gestern«, *Der Kinematograph*, Berlin, Jubiläumsausgabe, 25.7.1931. – Dieses Programm wird auch zitiert in: A. Nbrg.: »Das erste Berliner Kino«, *Film-B.Z.*, Beilage der *B.Z. am Mittag*, Nr. 311, 6.12.1927. – Abbildung bei Messter (wie Anm. 80, Abb. 156: Programm, zugleich Säulenschlag aus dem Jahre 1896) – Abbildung auch bei Zglinicki (wie Anm. 96). – Der Verbleib des Originals ist nicht bekannt.

112 »[Messter] ließ vor dem Theater Karten verteilen, die in der Mitte ein Bildchen aus Originalfilmstreifen enthielten. Dazu besagte ein Text: »Zur Vorführung eines Bildes in Lebensgröße gehören 1000 Bildchen

dieser Art. Er verriet also gleichsam ein Stückchen der geheimnisvollen Erfindung und machte das Publikum damit gespannt auf das, was es im Innern des Unternehmens erwartete.« (»Film-Berlin 1896 / 1942«, wie Anm. 13). Abbildung bei Messter (wie Anm. 80, Abb. 155: Reklamekarte aus dem Jahre 1896. Der Karton enthält in der Mitte ein transparentes Filmbildchen) – Abbildung auch bei Zglinicki (wie Anm. 96). Verbleib unbekannt.

113 Marben (wie Anm. 32). Dieses undatierte Programm wird hier nur zum Vergleich mitgeteilt; es kann auch aus einer späteren Phase des Kinetographen stammen.

114 Erst ab 1.11.1896 konnte das Kaiser-Panorama »Der Zar in Paris und seine Ankunft in Cherbourg« anzeigen. (*Vossische Zeitung*, Nr. 515, 1.11.1896, 3. Beilage (»Berliner Vergnügungen«). – Diese Anzeigen liefen im *Berliner Lokal-Anzeiger* bis zum 6. Dezember; vom 8. – 29. Dezember wurde der Hinweis auf den Film DER ZAR IN PARIS weggelassen.

115 Schönwald (wie Anm. 33).

116 Gliewe (wie Anm. 20).

117 Schönwald (wie Anm. 33).

118 Die West-Eisbahn im Berliner Tiergarten wurde am 27. November eröffnet. Vgl. Anzeige in: *Das Kleine Journal*, Nr. 328, 27.11.1896.

119 Messter (wie Anm. 101, S. 615).

120 »Film-Berlin 1896 / 1942« (wie Anm. 13). – Messter (wie Anm. 80, S. 135). – Karl Pahl bestätigt Tageseinnahmen »zwischen M. 60.- und 70.-« (»Betrifft Geschichte«, wie Anm. 87). Auch Traub (wie Anm. 28, S. 56) nennt diese Summe.

121 Koerber, (wie Anm. 100), S. 35. Im Herbst 1905 eröffnete Messter ebenfalls in den Räumlichkeiten Unter den Linden 21 »Messters Biophon«. (Hermann Lemke: *Die Kinematographie der Gegenwart, Vergangenheit und Zukunft*. Leipzig, o. J., S. 13. – Dr. Joh.-Fr. Rautke: »Der Aufbau der deutschen Filmindustrie. 6. Das Lichtspieltheater als Konsument«, *Reichsfilmblatt*, Berlin, Nr. 19, 9.5.1925, S. 23).

122 Messter (wie Anm. 80, S. 135). Vgl.

dazu den Beitrag von Deac Rossell in diesem Band.

123 Messter (wie Anm. 101) gibt Oktober 1896 an. Dies läßt sich über die zeitgenössischen Zeitungsberichte nicht verifizieren.

124 »Die lebenden Photographien, die gegenwärtig im Apollo-Theater durch den Meisterschen Kinetographen gezeigt werden, sind, nachdem unvorhergesehene Schwierigkeiten glücklich überwunden sind, um das Bild ENDLICH ALLEIN! vermehrt worden.« (*Vossische Zeitung*, Nr. 599, 22.12.1896, 1. Beiblatt, »Lokales«).

125 »Erklärung. / Seit einigen Tagen kündigt auch das Apollo-Theater eine theatrale Darstellung unter dem Titel »Endlich allein« an. Wir möchten hierdurch, um Irrthümern vorzubeugen, die aus dieser nicht unterlassen[en] Ankündigung entstehen könnten, darauf hinzuweisen, daß diese lediglich kinetographische Wiedergabe des Gemäldes »Endlich allein« in keiner Weise identisch ist mit der von uns aufgeführten zwerchfellerschütternden Ultra-Burleske »Endlich allein!« von Donat Herrnfeld, die allabendlich im Grand Hotel Alexanderplatz Stürme des Beifalls zeitigt und ständig ausverkaufte Häuser bewirkt. Die Direktion des Budapester Possen- und Operetten-Theaters. Anton & Donat Herrnfeld.« (*Berliner Lokal-Anzeiger* Nr. 609, 30.12.1896)

126 Hans Traub: »Die ersten Filmaufführungen in München«, *Eiserne Blätter. Wochenschrift für deutsche Politik und Kultur*, München, Nr. 36, 8.9.1935, S. 396-398, hier: S. 397f. Dieser Beitrag erschien wortgleich in: *Deutsche Filmzeitung*, München, Nr. 37, 15.9.1935. Traub schreibt: »ein Film des Franzosen Pieront [recte: Eugen Pirou]«. Karl Pahl gibt an, daß das Bild ENDLICH ALLEIN! von Philipp Wolff geliefert wurde. (»Betrifft Geschichte«, wie Anm. 87).

127 Leipziger (wie Anm. 7). Er spielt auf die Siegesallee im Berliner Tiergarten an.

128 Messter (wie Anm. 80, S. 135).

129 Müller (wie Anm. 2, S. 303).

130 Ebenda, S. 310.