

Wolfgang Mühl-Benninghaus

Südsee-Winde und Revolutionäre Stürme. Die ersten alten / neuen Filme im zerstörten Berlin 1945

2019

<https://doi.org/10.25969/mediarep/21599>

Veröffentlichungsversion / published version
Zeitschriftenartikel / journal article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Mühl-Benninghaus, Wolfgang: Südsee-Winde und Revolutionäre Stürme. Die ersten alten / neuen Filme im zerstörten Berlin 1945. In: *Filmblatt*. Filmblatt 67/68, Jg. 23 (2019), Nr. 2, S. 60–69. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/21599>.

Nutzungsbedingungen:

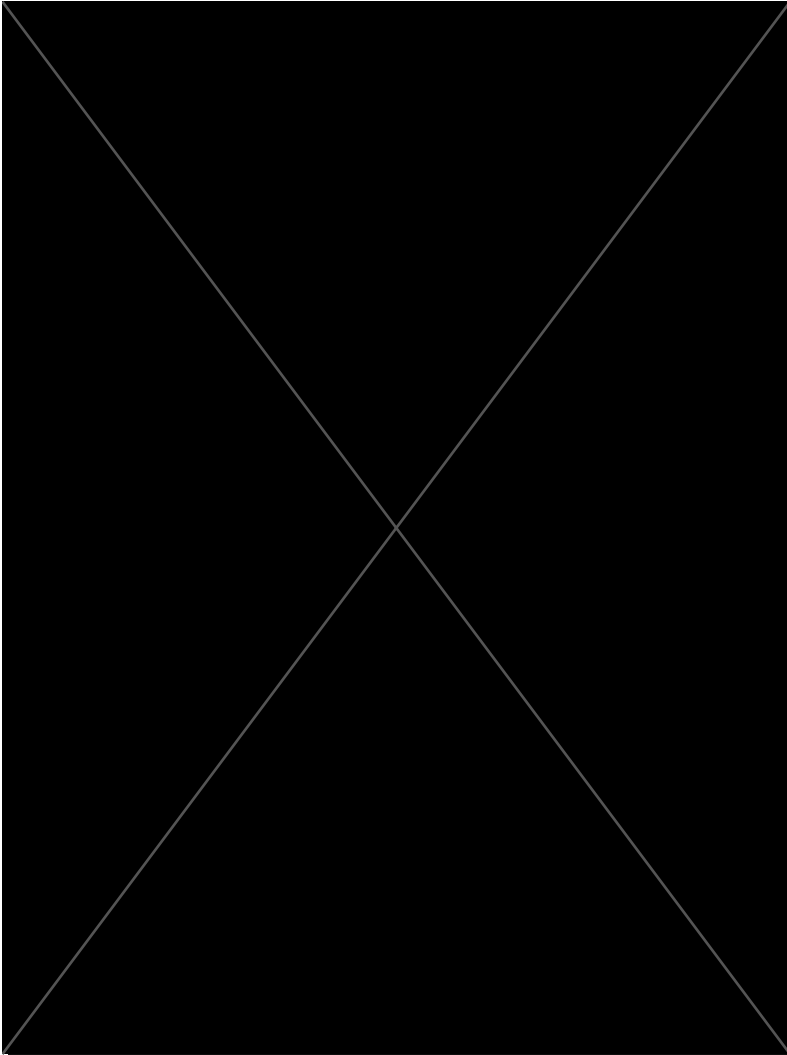
Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung - Weitergabe unter gleichen Bedingungen 4.0/ Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

<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/>



Bei Kriegsende im Mai 1945 sind viele Berliner Premierkinos zerstört: Blick von der Gedächtniskirche auf die Ruine von Café- und Ufa-Palast am Zoo (Deutsches Historisches Museum); Bezirkskinos wie das Cosima in Friedenau spielen Ende Mai wieder – die Aufnahme stammt aus dem Sommer 1946 (Sammlung R. Christoph)

Südsee-Winde und Revolutionäre Stürme **Die ersten alten / neuen Filme im zerstörten Berlin 1945**

Nach dem Einstellen der Kampfhandlungen auf Befehl von General Helmuth Weidling schwing am 2. Mai 1945 um 15.00 Uhr ein Großteil der Waffen in der Reichshauptstadt Berlin, die noch im April zur Festung erklärt worden war. Weite Teile des Stadtgebietes – darunter viele Kinos – waren zerstört und die Mehrzahl der Kommunikationsleitungen unterbrochen. Die S-Bahnen fuhren nicht mehr und viele Straßen waren durch den Schutt der zerbombten Häuser nicht oder nur schwer passierbar. Mit der Kapitulation übernahm die Rote Armee die volle Verantwortung für die Stadt und damit auch für deren Kultur. Im signifikanten Unterschied zu den von den westlichen Alliierten besetzten Gebieten begann sich in Berlin mit Unterstützung der Militäradministration sofort nach Kriegsende ein vielgestaltiges kulturelles Leben zu entwickeln. Dazu zählten auch die ersten Filmvorführungen.

Vorgeschichte im Krieg. Auf der Konferenz in Teheran im Dezember 1943 hatten Josef Stalin, Winston Churchill und Franklin D. Roosevelt die bedingungslose Kapitulation des Deutschen Reiches als Voraussetzung für ein Kriegsende endgültig beschlossen. Gleichzeitig wurden erste Vorstellungen über die zukünftige Teilung des Reiches diskutiert. Spätestens ab diesem Zeitpunkt begannen sich amerikanische, britische und sowjetische Stellen ohne Abstimmung untereinander auf die zukünftige Besatzungszeit ihrer Truppen in Deutschland vorzubereiten. In allen drei Ländern dominierte die schon vor dem Ersten Weltkrieg entwickelte These von der direkten, zumindest aber starken Beeinflussung der Massen durch die Medien.¹ Insofern verstand es sich für die Alliierten von selbst, dass die Medien und damit der Film in die Vorbereitungen einer Nachkriegsordnung einbezogen wurden. Zu den wenigen gemeinsamen Zielen der Siegermächte, wenn sie auch als solche erst später gemeinsam formuliert wurden, zählte die Liquidierung aller nationalsozialistischen (Propaganda-)Organisationen, zu denen auch der 1942 gegründete reichsmittelbare Ufa/UFI-Konzern, das größte Konkurrenzunternehmen Hollywoods in Europa, gerechnet wurde. Im Rahmen dieses Konsens erfolgte

¹ Vgl. u.a. Vladimir I. Lenin: Thesen über Produktionspropaganda. In: LW Bd. 31, Berlin 1966, S. 400; Lev Trotzky: Vodka, the Church and the Cinema. In: *Problems of Life*. London 1924, S. 34–43, Erstveröffentlichung in: *Pravda*, Moskau, 12.7.1923; Anatoli V. Lunačarskij: *Revolutionsnaja ideologija i kino - tesisy*. In: *Kino-Nedelja*, Moskva, 46/1924; Ignacio Ramonet: *Liebesgrüße aus Hollywood. Die versteckten Botschaften der bewegten Bilder*. Zürich 2002.

am Kriegsende ein vorläufiges Verbot jeglicher deutscher Medien, also auch der deutschen Filmproduktion und geschäftlicher Aktivitäten deutscher Verleih- und Vertriebsfirmen.

Die Auswahl sowjetischer Filme, die zur Aufführung im Nachkriegsdeutschland vorgesehen waren, fand durch die Nachfolgeorganisationen der Komintern statt. In ihrem Auftrag stellten unter Führung des Schriftsteller Friedrich Wolf, die Schauspieler Heinrich Greif, Hans Rodenberg und Gustav von Wangenheim Vorschläge zusammen. Alle vier hatten erste Filmerfahrungen in der Weimarer Republik gesammelt. In der Zeit ihres sowjetischen Exils beteiligten sie sich an einer oder mehreren Filmproduktionen, wie etwa *VOSSTANIE RYBAKOV* (*DER AUFSTAND DER FISCHER*, 1934, R: Erwin Piscator, Michail Doller), *BORCY* (*KÄMPFER*, 1936, R: Gustav von Wangenheim) oder *PROFESSOR MAMLOCK* (*PROFESSOR MAMLOCK*, 1938, R: Herbert Rappaport, Adolf Minkin). Die organisatorischen Vorbereitungen für den Einsatz sowjetischer Filme in Deutschland und in allen anderen von der Roten Armee besetzten Ländern verantwortete Brigadnov, der Leiter von Sojuzintorgkino. Die Gruppe um Friedrich Wolf schlug zur Aufführung in der sowjetisch besetzten Zone neun Dokumentarfilme vor, von denen sechs den Zweiten Weltkrieg aus sowjetischer Perspektive zeigten, drei ältere das Leben in der Sowjetunion. Die acht vorgeschlagenen sowjetischen Spielfilme – unter ihnen zwei aus der Maxim-Trilogie, die das Leben eines sowjetischen Arbeiters thematisierten – waren: *JUNOST' MAKSIMA* (*MAXIMS JUGEND*, 1935, R: Grigorij Kosincev, Leonid Trauberg), *VYBORSKAJA STORONA* (*DIE WYBORGER SEITE*, 1939, R: Kosincev, Trauberg), die in der Zeit der Oktoberrevolution spielenden Streifen *ČAPAEV* (1934, R: Sergej und Grigorij Vasiliev) und *DEPUTAT BALTIKI* (*STÜRMISCHER LEBENSABEND*, 1936, R: Iosif Chejfic, Aleksandr Zarchi) sowie die Komödie *CIRK* (*ZIRKUS*, 1936, R: Grigori Wassiljewitsch Aleksandrov).² Den Vorschlägen Wolfs vom Februar 1945 folgten die sowjetischen Stellen weitgehend. Laut den Archivunterlagen wurde lediglich ein Teil der Maxim-Trilogie in Deutschland 1945/46 nicht aufgeführt. Die kleine Auswahl lässt vermuten, dass die zuständigen Stellen nur über unzureichende Vorstellungen in Bezug auf den in Deutschland vorhandenen Filmbedarf verfügten. Gleichzeitig hatte der Überfall auf die Sowjetunion die zuvor durch die Zensur bedingte ohnehin eingeschränkte Filmproduktion noch erheblich reduziert. Auffällig ist jedoch, dass sich unter den ausgewählten Spielfilmen mit *CIRK* nur eine einzige jener Komödien befand, die in der zweiten Hälfte der 1930er Jahren gedreht wurden. Vor allem aber schien *VOLGA VOLGA* (1938, R: Grigorij Aleksandrov) zu fehlen, der angebliche Lieblingsfilm Stalins. Er kam erst im Sommer 1946 in die Berliner Kinos, nachdem er zuvor in zahlreichen anderen, auch westlichen Ländern aufgeführt worden war.

Als Erklärung kann das Selbstverständnis der kulturellen sowjetischen Nachkriegspolitik in Deutschland dienen. Die westlichen Alliierten bündelten ihre

² Rossijskij centr chranenija i izučenija dokumentov novejšej istorii (RCChIDNI) 17 / 128 / 743 Bl. 82 f.

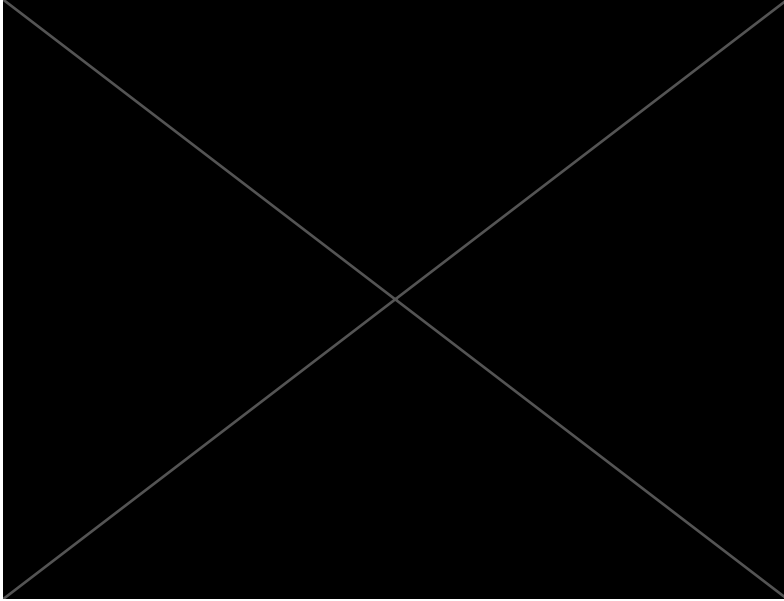
ideologische Arbeit unter dem Begriff der Reeducation. Das sowjetische Äquivalent hierzu war der Begriff „vospitanie v kulturny“ (Erziehung zur Kultur). Das bedeutete, der Bevölkerung vor allem die eigenen revolutionären und kulturell-künstlerischen Traditionen nahezubringen, verbunden mit der Darstellung der eigenen militärischen Macht. Unter diesen relativ weitgefassten Gesichtspunkten erklärt sich die Filmauswahl vor Kriegsende und in den ersten Monaten nach der bedingungslosen Kapitulation. Zweitrangig erschienen den Verantwortlichen unterhaltsame Filme. Grigorij Aleksandrovs satirische, von starken melodramatischen Episoden geprägte Komödie *CIRK* war eine Ausnahme, weil sie sich explizit gegen die Rassentrennung zwischen Weißen und Schwarzen wendete. Der Spielfilm war damit der einzige, der auch kritisch auf die deutschen Verhältnisse in der NS-Zeit bezogen war. In der Gesamtauswahl bewerteten die vier, vormals im Exil lebenden deutschen Kommunisten Wolf, Greif, Rodenberg und von Wangenheim die für Deutschland vorgesehenen ersten Filme wohl in erster Linie unter journalistisch-publizistischen Gesichtspunkten und weniger als ein künstlerisch-unterhaltsames Medium.

Kriegsende und divergierende filmpolitische Entscheidungen. Im Unterschied zu den westlichen Alliierten, die in ihren eroberten Gebieten alle kulturell-künstlerischen Tätigkeiten verboten, beschränkte die Rote Armee bei ihrem Einmarsch diese nur temporär. Im siebten Abschnitt des am 28. April 1945 erlassenen Befehls Nummer 1 des ersten sowjetischen Stadtkommandanten von Berlin, Generaloberst Nikolaj Berzarin, wurde das Herstellen und Verbreiten von Druckerzeugnissen generell verboten. Nicht erwähnt wurde der Berliner Reichssender, der trotzdem seine Tätigkeit einstellen musste. Im neunten Artikel des Befehls heißt es: „[D]er Betrieb von Vergnügungsstätten (Kino, Theater, Zirkus, Stadion) ist bis 21 Uhr erlaubt“.³ Offensichtlich war es ein entscheidendes Anliegen der sowjetischen Offiziere, das kulturelle Leben der Stadt nach Kriegsende umgehend wieder in Gang zu setzen. Dies galt insbesondere für Berzarin.⁴ Er pflegte schon während seines Aufenthaltes in der sowjetischen Botschaft in den 1920er Jahren einen engen Kontakt zum Deutschen Theater. Bereits Ende April 1945 machte er Clemens Herzberg, der in der Verwaltung des Deutschen Theaters unter Max Reinhardt gearbeitet und als Jude in einem Versteck in Berlin überlebt hatte, zum „Beauftragten des sowjetischen Militärkommandanten für das Kunstschaffen“.⁵ Am 14. Mai traf sich Berzarin mit mehr oder weniger zufällig ausgewählten Kino- beziehungsweise Theaterbesitzern und Künstlern, also Leuten vom Fach, in der Nähe der sowjetischen Kommandantur, im Busch-Kino

³ Berlin. *Kampf um Freiheit und Selbstverwaltung 1945–1946*. Hg. i. A. des Senats von Berlin. Berlin 1961, S. 611.

⁴ Vgl. Bärbel Schrader: Die erste Spielzeit und die Kammer der Kulturschaffenden. In: Ursula Heukenkamp: *Unterm Notdach. Nachkriegsliteratur in Berlin 1945–1949*. Berlin 1996.

⁵ Ebd., S. 234 ff.



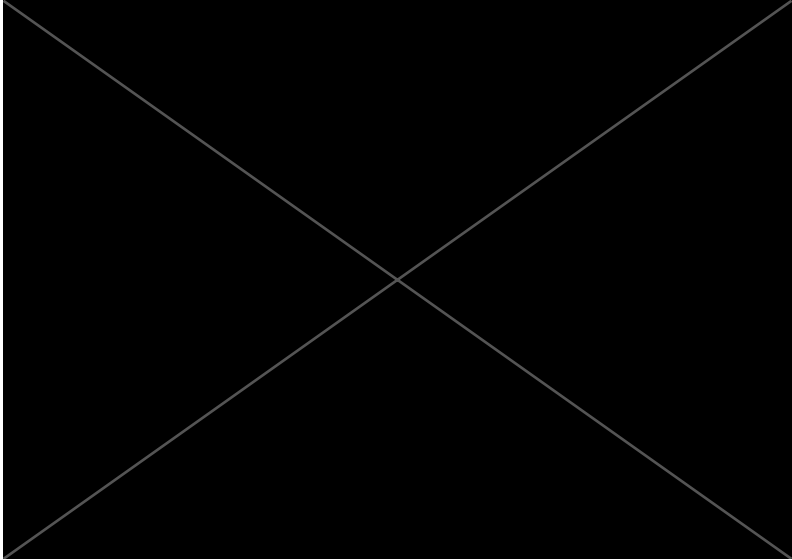
Revolutionäre Stürme und Südsee-Winde: Zu den ersten ausländischen Filmen, die im Nachkriegsberlin liefen, gehörten das Revolutionsepos *ČAPAEV* ...

in Berlin-Friedrichsfelde. Im Verlauf der Sitzung wurden erste Maßnahmen erörtert und festgelegt, um den Kulturbetrieb und den Rundfunk zu fördern, wobei letzterer realiter bereits einen Tag zuvor seine Tätigkeit aufgenommen hatte.⁶ Zu diesen Schritten zählten vorrangig, die beschädigten Lichtspielhäuser zu reparieren und sie für den Spielbetrieb zur Verfügung zu stellen. Zudem wurden Schauspielern Essensmarken für die Kategorie von Schwerarbeitern gewährt.⁷ Das frühe Datum des Treffens, die Zuweisung der Versorgungsmarken und die übrigen, den Wiederaufbau Berlins betreffenden Befehle Berzarins am selben Tag verdeutlichten die hohe Priorität, die die Besatzungsmacht bzw. dessen Vertreter dem kulturellen Leben in Berlin beimaß.⁸ Die Kultur galt ihm quasi als lebensnotwendige Einrichtung. Fünf Tage nach der ersten Sitzung wurde Clemens Herzberg als Verantwortlicher für Theater, Kino und Varieté in Berlin eingesetzt.

⁶ Wolfgang Mühl-Benninghaus: Rundfunk in der SBZ/DDR. In: Dierich Schwarzkopf: *Rundfunkpolitik in Deutschland. Wettbewerb und Öffentlichkeit*. München 1999, S. 797 f.

⁷ Vgl. u. a. Peter Hoff: *Tages Arbeit – Abends Gäste. Grundzüge der DDR-Fernsehunterhaltung in den 1950er und frühen 1960er Jahren*. Leipzig 2005, S. 19.

⁸ Sie betrafen die Versorgung der Kinder mit Milch und die Instandsetzung der Verkehrsverbindungen. Vgl. ebd.



... und das Südsee-Liebesdrama HURRICANE (Deutsche Kinemathek)

Die Aufgabenstellungen für die Kulturreferenten in den Bezirken blieben davon unberührt.

Nach den Vorstellungen der deutschen Kommunisten in Moskau sollten in den Berliner Kinos zunächst ausschließlich sowjetische Filme vorgeführt werden. Die noch vorhandenen deutschen Filme sollten der Kommandantur zur Zensur vorgelegt und nach einem positiven Bescheid später wiedereingesetzt werden. Diesbezüglich konkretisierende Anordnungen wurden jedoch nicht erlassen. Insofern konnten die zuständigen Offiziere nach eigenen Vorstellungen entscheiden, welche Filme aufgeführt und welche verboten wurden. Insgesamt zeigte sich die Administration in den ersten Monaten nach Kriegsende gegenüber deutschen Unterhaltungsfilmen sehr großzügig. Offensichtlich versprach sie sich von ihnen – wie auch von den vielen Kleinbühnen, die rasch entstanden – einen Gegenpol zum körperlich anstrengenden und ästhetisch deprimierenden Alltag in der alten Reichshauptstadt.

Am 20. Mai 1945 war der Ausgang für die Berliner Bevölkerung von 5.00 Uhr bis 22.30 Uhr verlängert worden; die *Deutsche Verwaltung für Volksbildung* unter Leitung des aus dem sowjetischen Exil zurückgekehrten Paul Wandel wurde gegründet. Ihr Einflussgebiet umfasste die gesamte sowjetische Besatzungszone und Berlin. Innerhalb dieser Behörde wurde der spätere Außenminister der DDR, Otto Winzer, mit Fragen der Kinematografie beauftragt. Von der neuen Verwaltung wurde noch im Sommer ein „Initiativausschuss zur Vorbereitung einer deutschen Filmproduktion“ initiiert. Er rekrutierte unter anderem im August

1945 ein Filmaktiv, das sich ausschließlich aus Fachleuten mit antifaschistischer Vergangenheit zusammensetzte und mit dem organisatorischen und inhaltlichen Aufbau einer neuen deutschen Filmindustrie betraut wurde. Die hier tätigen Spezialisten vereinte der Gedanke, Film, wie er in der Ufa und später im Nationalsozialismus entwickelt worden war, generell gebrochen werden musste. Wie auch Teile der Presse suchten die Mitglieder des Aktivs nach Möglichkeiten eines grundlegenden Neuanfangs.⁹

Die ersten Kinos im Nachkriegsberlin. Am 24. Mai 1945 meldete die *Tägliche Rundschau*, dass bereits 18 der ehemals 402 Kinos in Berlin ihren Betrieb wieder aufgenommen hätten.¹⁰ Dabei handelte es sich um kleinere Kinos, die in der Regel weniger als 300 Plätze hatten. Erstmals seit über 13 Jahren wurden wieder sowjetische und entgegen der ersten Planungen auch amerikanische Produktionen vorgeführt; die ersten nach einer Unterbrechung von fünf Jahren. Sie alle liefen in Originalsprache und wurden von Dolmetschern ins Deutsche übersetzt oder durch Einführungen erklärt. Zu diesen ersten ausländischen Nachkriegsfilmen zählten die bereits erwähnten sowjetischen Produktionen PROFESSOR MAMLOCK, VYBORGSKAJA STORONA und ČAPAEV sowie RADUGA (REGENBOGEN, 1944, R: Mark Donskoj), ebenso wie die US-Filme HURRICANE (... DANN KAM DER ORKAN, 1937, R: John Ford), MODERN TIMES (MODERNE ZEITEN, 1936, R: Charles Chaplin) und THE THREE MUSKETEERS (DIE DREI MUSKETIERE, 1939, R: Allan Dwan). Des Weiteren liefen Wochenschauen und Dokumentarfilme in russischer und englischer Sprache. Damit endete unmittelbar nach Kriegsende auch die „optische Blockade“ (Friedrich Luft), die jahrelang über die deutschen Kinos verhängt worden war.¹¹ Gleichzeitig wird deutlich, dass die im Krieg erfolgten Planungen auf dem Gebiet der Kinematographie, nur wenig oder überhaupt nicht berücksichtigt wurden.

Ab Mitte Mai erschienen regelmäßig Zeitungsmeldungen von der Eröffnung neuer Lichtspielhäuser. So wurde zum Beispiel bereits am 24. Mai als erstes Großkino nach dem Krieg das teilweise noch zerstörte, nur notdürftig instand gesetzte Babylon in der Nähe des Alexanderplatzes wiedereröffnet. Zum Auftakt bot es den Zuschauern ein Programm mit kurzen artistischen Darbietungen. Anschließend lief in russischer Originalsprache die Jules Verne-Verfilmung DETI KAPITANA

⁹ Vgl. u.a. Fr: Graf Treuberg: Der Ufa-Geist oder das deutsche Filmniveau. In: *Tägliche Rundschau*, 7.9.1945; Kurt Maetzig, Marion Keller: Beitrag zur Filmdramaturgie. In: *Aufbau*, Nr. 2, 1946, S. 205 ff.; Das Gesicht des kommenden Films. Regisseur Peter Pewas sprach in der Volkshochschule Wilmersdorf. In: *Berliner Zeitung*, 28.9.1945.

¹⁰ Friedenau: Cosima Lichtspiele, Kronen-Lichtspiele, Rheinschloß-Lichtspiele, Friedenauer Lichtspiele, Thalia; Weißensee: Rio-Lichtspiele, Harmonie; Mitte: Astra, Zentrum, Phönix, Prater; Neukölln: Apollo, Passage, Ufa; Friedrichsfelde: Aboli, Kino-Busch-Lichtspiele; Hoppgarten: Edda-Lichtspiele; Wilmersdorf: Rheingau-Lichtspiele. Vgl. Kino – Konzert – Theater. In: *Tägliche Rundschau*, 25.5.1945. Das Weißenseer Rio spielte bereits am 17.5. wieder (vgl. Peter Glaß, Carsta Knaack: *Abriß. Die Kinos in Weißensee*. Berlin 1997, S. 39).

¹¹ Friedrich Luft: Nach der optischen Blockade. In: *Der Tagesspiegel*, 24.12.1945.

GRANTA (DIE KINDER DES KAPITÄN GRANT, 1936, R: Vladimir Vajnsťok). Eine kurze Einführung ermöglichte den Zuschauern den Einstieg in die Filmhandlung.¹² Auf die Stadt verteilt hatten Ende Mai in jedem Bezirk durchschnittlich zwei bis vier Lichtspieltheater geöffnet. Soweit erkennbar, eröffneten sie alle mit sowjetischen Produktionen. Danach liefen in ihnen auch amerikanische und erste wieder zugelassene deutsche Filme.¹³ In den ersten anderthalb Jahren nach dem Krieg kamen im sowjetischen Sektor Berlins insgesamt 76 deutsche Unterhaltungsfilme zur Vorführung.¹⁴

Im Mai 1945 waren von den sechs im Osten Berlins existierenden Theater- und Konzertsälen 1945 alle zerstört. Einige Kinos standen der Berliner Bevölkerung in der unmittelbaren Nachkriegszeit nur stundenweise zur Verfügung, weil die Mehrzahl der Vorstellungen für Angehörige der Roten Armee reserviert war. Andere Lichtspielhäuser, wie das Capitol, zeigten zeitweise keine Filme, weil sie infolge des Rummangels im zerstörten Berlin als Varietébühnen genutzt wurden. Gleichzeitig standen für eine durchgängige Nutzung der Vorführungsmöglichkeiten nicht ausreichend Filme zur Verfügung. In den wiedereröffneten Sälen verhinderten Stromsperrern oder permanente Leistungsabfälle der Stromspannung einen reibungslosen und qualitativ ansprechenden Ablauf der Vorstellungen.¹⁵

Deutsches Publikum und ausländische Produktionen. Da das deutsche Publikum Untertitel und Live-Übersetzungen ausländischer Filme nur in geringem Umfang akzeptierte, stellte der Berliner Magistrat noch im Mai 1945 dem fast unzerstörten Jofa-Studio in Johannisthal einen Kredit von 110.000 Reichsmark für die Beseitigung der geringen Kriegsschäden zur Verfügung. Dadurch war es möglich, dass bereits Anfang Juni unter Aufsicht eines Kontrolloffiziers ausschließlich deutsche Mitarbeiter¹⁶ mit den Synchronisationsarbeiten für Sergej Eisensteins IVAN GROZNIJ (IWAN DER SCHRECKLICHE, 1944) und mit der Untertitelung einiger sowjetischer Dokumentarfilme wie BERLIN (1945, R: Julij Rajzman), PERVOMAJSKSIJ PARAD V MOSKVE 1945 (MAIPARADE 1945) und STALINGRAD (1943, R: Leonid Varmalov) beginnen konnten.¹⁷ Mit diesen und späteren Aufträgen der sowjetischen Besatzungsmacht waren die Studios völlig ausgelastet, sodass die westlichen Alliierten sie für die Synchronisation ihrer Filme kaum nutzen konnten.¹⁸ In der Folgezeit wurden auch die Studios in Tempelhof und ab Herbst das

¹² Großkino „Babylon“ mit einem russischen Film eröffnet. In: *Tägliche Rundschau*, 25.5.1945.

¹³ Kulturaufbau in den Bezirken. In: *Berliner Zeitung*, 23.5.1945.

¹⁴ RCChIDNI 17 / 128 / 153 Bl. 178.

¹⁵ LA C Rep.120 Nr. 2426.

¹⁶ Brewster S. Chamberlin: *Kultur auf Trümmern. Berliner Berichte der amerikanischen Information Control Section Juli – Dezember 1945*. Stuttgart 1979, S. 33.

¹⁷ A.S.: Sechs russische Filme synchronisiert. In: *Tägliche Rundschau*, 14.7.1945

¹⁸ Neues vom Film. In: *Tägliche Rundschau*, 8.9.1945.

Althoff-Atelier in Babelsberg mit Synchronisationsarbeiten für überwiegend russische Filme betraut.¹⁹

Die Anstrengungen wurden offenbar unternommen, um die sowjetischen Filme attraktiver zu machen; denn Ende Juli 1945 stießen diese nach amerikanischer Einschätzung auf eine „nahezu einmütige Ablehnung [...] durch das Publikum“.²⁰ Kinos, die sowjetische Filme ohne Untertitel zeigten, waren so schlecht besucht, dass sie oft nicht einmal die Aufführungskosten einspielten. Meist waren zudem nur ältere oder deutlich sichtbar unter kriegsbedingten Einschränkungen gedrehte Filme aufgeführt worden. Andere Filme hatten der sowjetischen Kriegspropaganda gedient und wurden nun dem deutschen Publikum vorgeführt, das sich schockiert abwandte.²¹ Schließlich kamen offensichtlich aus Materialmangel zum Teil veraltete Kopien zum Einsatz. Die schlecht ausgestatteten deutschen Kinos und die unzulänglichen Übersetzungen verstärkten ihrerseits den negativen Eindruck.²² Aus den von den Amerikanern erfragten Äußerungen des Publikums und der Differenz der geplanten und real in der Frühzeit zur Vorführung gelangten Filme wird deutlich, dass auf sowjetischer Seite sehr viel improvisiert wurde. Dabei wurde offensichtlich auch auf Filme der Frontkinos zurückgegriffen.

Anfang Juni richtete der Verleih von Sojusintorgkino ein eigenes Büro im Prenzlauer Berg ein. Seine 21 Mitarbeiter organisierten den Einsatz sowjetischer Filme in Berlin, in der sowjetischen Besatzungszone sowie im sowjetisch besetzten Teil Österreichs.²³ Sojusintorgkino hielt für die folgenden Jahre das Monopol für den Filmverleih in den sowjetischen Besatzungszonen in Deutschland, in Österreich und im Osten Berlins. Es schloss am 4. Juli 1945 – an dem Tag, an dem die Vortrups amerikanischer und englischer Truppen in die Stadt einmarschierten – einen auf fünf Jahre befristeten Vertrag mit der Abteilung Volksbildung des Berliner Magistrats. Dieser beinhaltete die Pachtung von 22 ehemaligen Ufa-Theatern, die im Zuge der geplanten Auflösung des Unternehmens später in eine neue Eigentumsform zu überführen wären. Das Verleihunternehmen verpflichtete sich, alle Kriegsschäden zu beseitigen und die Kinos in einwandfreien Zustand zu versetzen. Der Magistrat sollte 10 Prozent der monatlichen Nettoeinnahmen erhalten.²⁴ Von deutscher Seite wurde der Vertrag von Otto Winzer unterschrieben. Dieser Vertrag löste bei einigen Filmtheaterbesitzern ein hohes Maß an Empörung aus, weil sie sich zum zweiten Mal enteignet sahen. In dem umfangreichen Schriftwechsel wird deutlich, dass es nach der Kapitulation in Bezug auf den Theaterbesitz vier unterschiedliche Arten von Eigentumsverhältnissen gab: „Wirkliche Ufa-Theater,

¹⁹ Zunehmende Filmtätigkeit. In: *Berliner Zeitung*, 9.9.1945.

²⁰ Chamberlin, *Kultur auf Trümmern*, S. 105.

²¹ Ebd., S. 45.

²² Ebd., S. 45 f. und 105.

²³ RCChIDNI 17 / 128 / 639 Bl. 39 f.

²⁴ LA C Rep. 120 Nr. 3275 Bl. 7 f.

erbaut, betrieben und noch im Besitz dieser Gesellschaft; sogenannte Ufa-Theater, die von Juden oder anderen unerwünschten Besitzern requiriert worden waren; Theater, die vormals im Besitz bekannter Nazis waren und jetzt ebenfalls vom Magistrat übernommen worden sind; schließlich solche, die bis heute in der Hand des privaten Besitzers verblieben sind.²⁵

Am 1. Juli 1945 wurde Berlin der Drei-Mächte-Kontrolle unterstellt. Als die Amerikaner und Engländer Berlin erreichten, hatten sich dort bereits die Anfänge einer vitalen dynamischen, deutschen Kulturszene entwickelt. Sie orientierte sich zwar wegen fehlender Konzepte überwiegend an der Zeit vor 1933, gab sich aber betont antifaschistisch und zukunftsorientiert. Dieses

Erscheinungsbild unterschied sich deutlich von der amerikanischen und englischen Besatzungszone. Dort existierte zu diesem Zeitpunkt noch kein neuer Kulturbetrieb. Nur sehr wenige Lichtspielhäuser hatten im Nordwesten und im Süden Deutschlands zu diesem Zeitpunkt bereits ihren Betrieb wieder aufgenommen.²⁶ Berlin selbst entwickelte sich in den folgenden Monaten zur internationalen Filmmetropole, weil zu diesem Zeitpunkt in keiner anderen Stadt der Erde fünf unterschiedliche Filmkulturen nebeneinander existierten.



1947 übernahm Sovexportfilm das Weißenseer Filmtheater Harmonie (Abb. aus Peter Glaß, Carsta Knaack: *Abriß. Die Kinos in Weißensee*. Berlin 1997, S. 42)

²⁵ Chamberlin, *Kultur auf Trümmern*, S. 73.

²⁶ Vgl. Johannes Hauser: *Neuaufbau der westdeutschen Filmwirtschaft 1945–1955 und der Einfluss der US-amerikanischen Filmpolitik. Vom reichseigenen Filmmonopolkonzern (UFI) zur privatwirtschaftlichen Konkurrenzwirtschaft*. Pfaffenweiler 1989, S. 364. In der amerikanischen Besatzungszone waren Ende Juli 20 Kinos zugelassen. Vgl. Heide Fehrenbach: *Cinema in Democratizing Germany. Reconstructing National Identity after Hitler*. Chapel Hill, London 1995, S. 54.