



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Donate Strathmann, Re-Education oder Entertainment? Der Wiederaufbau
der Paderborner Filmtheater 1945-1950 und die Kulturpolitik der
Britischen Militärregierung in Deutschland (Teil 1)

Re-Education oder Entertainment? Der Wiederaufbau der Paderborner Filmtheater 1945-1950 und die Kulturpolitik der Britischen Militärregierung in Deutschland (Teil 1)

von Donata Strathmann

Spiegelt der Wiederaufbau der Filmtheater in Paderborn nach dem 2. Weltkrieg eine für die britische Besatzungszone typische Entwicklung? Wie verlief diese im Vergleich zur amerikanischen und französischen Zone, wie im Vergleich zur sowjetischen Zone? Dieser Aufsatz beschäftigt sich mit dem Wiederaufbau der Filmtheater in Paderborn und ihrem Programm während der britischen Besatzungszeit (1945-49). Es ist schwierig, die Repräsentativität der am Paderborner Beispiel durchgeführten Untersuchung zu beurteilen, ohne vergleichende Untersuchungen für weitere Städte der britischen oder der beiden anderen Westzonen durchgeführt zu haben. Die vorliegende Literatur gibt für den Bereich des deutschen Nachkriegskinos keine Beispiele anderer Städte. Darüber hinaus waren der Film allgemein und besonders der nationalsozialistische deutsche Film bisher kaum Gegenstand historischer, sondern vielmehr soziologischer und publizistischer Untersuchungen, was die Bewertung der Paderborner Entwicklung erschwert. Versucht werden soll jedoch eine Antwort auf die Frage, ob und inwieweit der Anspruch der britischen Kulturpolitik für Deutschland mit der Realität vor Ort in Einklang stand.

1.0 Die Organe der Alliierten Militärregierung nach 1945

Mit der bedingungslosen Kapitulation der deutschen Wehrmacht am 8. Mai 1945 hatten die Alliierten ihr Kriegsziel erreicht. Zugleich konnte eine Reihe lange vorbereiteter Gesetze und Erlasse der Alliierten im besetzten Deutschland in Kraft treten.¹ Nach der *Berliner Erklärung* vom 5. Juni 1945 übernahmen die Alliierten die oberste Regierungsgewalt und schrieben die Aufteilung Deutschlands in vier Zonen fest. Sie beanspruchten das Recht, durch ihre Vertreter Proklamationen, Befehle, Gesetze, An- und Verordnungen in Deutschland zu erlassen. Die Siegermächte übten somit die ihnen völkerrechtlich zustehende militärische Besatzungshoheit aus und zugleich durch die *Berliner Erklärung* die Staatshoheit in den genannten Funktionen. Repräsentiert wurden die Regierungen der USA, der Sowjetunion, Großbritanniens und Frankreichs durch die obersten Kontrollbehörden, an deren Spitze jeweils der Militärgouverneur als Leiter der Kontrollkommission stand. Diese gliederte sich nach sachlichen Kriterien in verschiedene Hauptabteilungen. Für die Westzonen erlangte die *Information Control* besondere Bedeutung. Ihr Aufgabengebiet war die Überwachung des Nachrichtenwesens, inbegriffen die Kontrolle von Presse, Literatur, Theater, Rundfunk, Schallplatten- und Filmproduktion. Am 30. August 1945 konstituierte sich der *Alliierte Kontrollrat*, bestehend aus den Oberbefehlshabern der vier Zonen, der für alle ganz Deutschland betreffenden Fragen zuständig war. Die vom Kontrollrat erlassenen Proklamationen, Gesetze und Verordnungen galten, im Gegensatz zu denen der zonalen Militärregierungen, für alle vier Zonen.

¹ Vgl. Peter PLEYER, *Deutscher Nachkriegsfilm 1946-1948*, Münster 1965, S. 17f.

1.1 Die Filmgesetzgebung in den westlichen Besatzungszonen

Die u.a. die Filmproduktion betreffende Gesetzgebung der Westalliierten hatte schon vor Kriegsende eingesetzt: Bereits am 24. November 1944 war das *Gesetz Nr. 191 betreffend die Kontrolle über Druckschriften, Rundfunk, Film, Theater und Musik und Untersagung der Tätigkeit des Reichsministeriums für Volksaufklärung und Propaganda* erlassen worden.² Mit der Besetzung Deutschlands trat es in Kraft und untersagte Herstellung, Veröffentlichung, Vertrieb, Verkauf, gewerblichen Verleih und Vorführung von Spielfilmen aller Art, sämtliche Tätigkeiten in Filmtheatern, Ateliers, Laboratorien und Verleihstellen sowie die Tätigkeit des Reichsministeriums für Volksaufklärung und Propaganda (RMVP).³ Am 12. Mai 1945 wurde die zugehörige Durchführungsverordnung, die *Nachrichtenkontrollvorschrift Nr.1* (NKV 1)⁴ erlassen. Diese erlaubte die genannten Tätigkeiten, jedoch nur mit schriftlicher Genehmigung der jeweiligen zonalen Militärbehörden. Jede Filmkopie benötigte nun einen Vorführungsschein, und außerdem mußte jeder Filmverleiher oder Vorführer von der Militärbehörde registriert und zugelassen werden. Damit waren die rechtlichen Grundlagen für Wiedereröffnung, Wiederaufbau und Neubau von Kinos, für die Gründung neuer Verleihfirmen und den Neuaufbau der Filmproduktion in den Westzonen gegeben. Die NKV 1 bildete die Grundlage für die Arbeit der Kontrollbehörden und wurde entsprechend den Erfahrungen aus deren praktischer Arbeit in den folgenden Jahren von den zonalen Militärregierungen ergänzt und präzisiert oder ersetzt. So wurde am 3. Oktober 1947 die NKV 1 in der Bizone durch die NKV 3⁵ ersetzt, die die alte Vorschrift teils lockerte, teils präzisierte: Sie erlaubte Personen, die aufgrund des *Gesetzes zur Befreiung vom Nationalismus und Militarismus* (Entnazifizierungsgesetz) vom 5. März 1946 als sogenannte 'Mitläufer' oder 'Entastete' eingestuft worden waren, ohne Genehmigung Spielfilme zu verarbeiten und zu kopieren, was den Wiederaufbau der Filmindustrie wesentlich erleichtern sollte. Die NKV 3 führte auch aus, was in Presse, Funk, Film, Tonaufnahmen und in öffentlichen Veranstaltungen nicht propagiert werden durfte. Abschnitt 6 untersagte Veröffentlichungen, die

„a) zu Unruhen oder zum Widerstand gegen die Militärregierung aufstacheln, die Besatzungstruppen gefährden oder die militärische Sicherheit auf andere Weise bedrohen; b) die ehemals nationalsozialistische oder verwandte 'völkische' Gedanken, wie z.B. die Rassentheorie und den Rassenhaß, oder faschistische oder undemokratische Anschauungen verbreiten oder den Militarismus, Pangermanismus oder den deutschen Imperialismus fördern; c) einen böswilligen Angriff auf die Politik oder das Personal der Militärregierung darstellen oder darauf abzielen, die Eintracht unter den Alliierten zu zerstören, oder dazu angetan sind, das Mißtrauen und die Feindseligkeit der Bevölkerung gegenüber den Besatzungsmächten hervorzurufen; d) die Bevölkerung auffordern, den von der Militärregierung ergriffenen demokratischen Maßnahmen Widerstand entgegenzusetzen.“⁶

Gemäß der Absicht der Briten, deutsche Stellen im Rahmen der Erziehung zur Demokratie an der Verwaltung zu beteiligen und den Deutschen ein Mitspracherecht bei Entscheidungen

² Gesetz Nr.191, Amtsblatt der Militärregierung Deutschland, Amerikanische Zone (*Military Government Gazette, Germany*), Issue A, vom 1.6. 1946, S. 53.

³ Vgl. ebd.

⁴ Ebd. S. 54.

⁵ Nachrichtenkontrollvorschrift Nr.3, veröffentlicht im Amtsblatt der Militärregierung Deutschland, Amerikanische Zone (*Military Government Gazette, Germany*), Issue F vom 31.10.1947, S. 14f.

⁶ Ebd. S. 15, zitiert nach PLEYER, S. 21.

der Nachrichtenkontrollbehörden einzuräumen, wurde durch die Verordnung Nr.109⁷ am 15. Oktober 1947 die Gründung eines beratenden Ausschusses für das Lichtspielwesen beschlossen. Dieses Gremium setzte sich zusammen aus Vertretern von Filmschaffenden, Filmver- und Entleihern, Filmproduzenten und Allgemeinheit sowie mindestens einem Vertreter des Erziehungswesens. Der Ausschuss hatte beratende Funktion bei der Erteilung und Entziehung von Lizenzen für Hersteller und Verleiher von Filmen, bei der Verteilung des knappen Materials und bei allen anderen Fragen, die nicht ausdrücklich allein der britischen Militärregierung vorbehalten waren. Allen (westlichen) Besatzungsmächten war daran gelegen, eine Monopolisierung der neu entstehenden deutschen Filmindustrie zu verhindern. Sie untersagten daher durch die Verordnung Nr.1 zum Gesetz Nr.56⁸ am 8. März 1948 jeden engen wirtschaftlichen Zusammenschluß zwischen Unternehmen der verschiedenen Branchen der Filmindustrie (Produktions-, Verleih-, und Vorführungsunternehmen). Außerdem wurde die Zahl der Kinobetriebe, die einem Besitzer gehören durften, je nach der Größe des Einzugsgebietes begrenzt.

Das erklärte gemeinsame politische Ziel der Alliierten war laut *Potsdamer Abkommen* vom 2. August 1945 die demokratische Umerziehung der Deutschen.

„Es ist nicht die Absicht der Alliierten, das deutsche Volk zu vernichten oder zu versklaven. Die Alliierten wollen dem deutschen Volk die Möglichkeit geben, sich darauf vorzubereiten, sein Leben auf einer demokratischen und friedlichen Grundlage von neuem wieder aufzubauen. Wenn die eigenen Anstrengungen des deutschen Volkes unablässig auf die Erreichung dieses Zieles gerichtet sein werden, wird es ihm möglich sein, zu gegebener Zeit seinen Platz unter den freien und friedlichen Völkern der Welt einzunehmen. (...) Die endgültige Umgestaltung des deutschen politischen Lebens auf demokratischer Grundlage und eine eventuelle friedliche Mitarbeit Deutschlands am internationalen Leben sind vorzubereiten.“⁹

In diesem Sinne erließ der Kontrollrat am 25. Juni 1947 die *Direktive Nr.55*, die den Austausch von Druckschriften und Filmen im Interzonenverkehr zwar erlaubte, jedoch so vage formuliert war, daß die Oberbefehlshaber der Zonen Filme jederzeit verbieten konnten.¹⁰ Die Filmproduktion betreffend wurde ein Austausch von Ost- und Westfilmen im Verhältnis 1:1 vereinbart. Für jeden Westfilm, der in der sowjetischen Besatzungszone (SBZ) zugelassen wurde, mußte eine Produktion der Deutsche Film A.G. (Defa) in den Westzonen zugelassen werden und umgekehrt.¹¹ In der Praxis wurde ein solches Gleichgewicht nicht in vollem Umfang erreicht. Bis Ende 1949 wurden 17 Produktionen der Defa im Westen gezeigt, umgekehrt jedoch 20 Filme aus westdeutschen Ateliers in der SBZ. Die *Direktive Nr.55* konnte nicht berücksichtigen, daß sich die Zahl der produzierten Filme, die im Juni 1946 noch etwa gleich gewesen war, sehr bald stark auseinanderentwickeln würden und daß dann ein großer Teil der Westfilme von vornherein keine Chance haben würde, auch in der SBZ zur Aufführung zu kommen. Die Produktion der Defa entwickelte sich bedeutend langsamer als die der freien Filmwirtschaft in den Westzonen. Die Produktion der Defa stieg von 3 Filmen 1946 über 4

⁷ Verordnung Nr.109, Amtsblatt der Militärregierung Deutschland, Britisches Kontrollgebiet, Nr.21, S. 606.

⁸ Anordnung Nr.1, Amtsblatt der Militärregierung Deutschland, Amerikanische Zone, *Issue I* vom 16.3. 1948, S. 16.

⁹ Zitiert nach Michael G.M. ANTONI, *Das Potsdamer Abkommen – Trauma oder Chance?*, Berlin 1985, S. 341f.

¹⁰ Direktive Nr. 55, Amtsblatt des Kontrollrates in Deutschland, Nr.16, Berlin 1947, S. 286.

¹¹ Vgl. Alfred BAUER, *Deutscher Spielfilmalmanach 1929-1950*, Berlin 1950, S. 681.

Filme 1947, 8 Filme 1948 auf schließlich 12 Filme 1949. In diesem Zeitraum entstanden in den Westzonen 1946 1 Film, 1947 6, 1948 21 Filme und 1949 56 Filme.

Der 1945 gebildete Alliierte Kontrollrat griff erst 1947 in die Filmgesetzgebung ein, nachdem zonal die Kontrolle des Filmwesens, besonders der Filmproduktion, bereits umfassend und teils sehr unterschiedlich geregelt war. Der Kontrollrat hatte keinerlei Interesse an einer zentralen Filmproduktion für alle Zonen, in der man die Gefahr des Wiedererstehens des Ufa-Monopols sah.

„In Deutschland befanden sich während des NS-Regimes die großen Produktionsfirmen wie Ufa, Terra, Bavaria usw. im Besitz privater, wenn auch vom Staat unterstützter Konzerne; daneben gab es kleinere, selbständige Produzenten, die unabhängig von den großen Konzernen Filme herstellten. Allerdings unterstanden die dramaturgischen Abteilungen aller - auch der kleinsten - Firmen direkt der 'Reichsfilmkammer' und dem 'Ministerium für Volksaufklärung und Propaganda' und wurden von diesen Instanzen ständig kontrolliert.“¹²

Am 19. Dezember 1947 erließ der Kontrollrat daher das Gesetz Nr.60,¹³ das die gesamte nationalsozialistische Filmgesetzgebung in allen vier Zonen aufhob. De facto waren diese Gesetze schon mit Beginn der alliierten Besatzung bedeutungslos geworden.¹⁴

1.2 Die Arbeit der Nachrichtenkontrollbehörde

Die Aufgaben der *Information Control* der Militärregierungen waren die Überwachung der Befolgung des durch die NKV 1-3 ergänzten Gesetzes Nr.191, sowie die Arbeit im Sinne von *Re-Education* und *Reorientation*. Dies sollte u.a. durch Verleih und Publikation von geeigneten Büchern, Filmen und Zeitschriften unterstützt werden, was den Zielen des *Potsdamer Abkommens* entsprach.

„Den Deutschen sollte klargemacht werden, daß ihre militärische Niederlage vollkommen und eine Wiederbewaffnung unmöglich sei, daß jeder einzelne Deutsche für den Krieg, die Grausamkeiten und Verwüstungen Mitverantwortung trage, daß der Nationalsozialismus für Deutschland und die ganze Welt schreckliche Folgen gehabt habe und daß es trotzdem eine Möglichkeit gebe, durch Zusammenarbeit mit anderen Ländern in die Family of Nations wiederaufgenommen zu werden.“¹⁵

Darüber hinaus war es Aufgabe der Nachrichtenkontrolle, demokratische, anti-nationalsozialistisch eingestellte und fachlich geeignete Deutsche für die Arbeit in allen Bereichen der Medien zu finden. Ein spezieller *Film Control Branch* wurde beauftragt, Filmproduktion, Verleih und Vorführung nur solchen Personen zu übertragen. Diese Instanz war außerdem zuständig für den Verleih von Filmen der Alliierten und entschied auch über den Anteil der deutschen, westalliierten, sowjetischen und anderen ausländischen Filme am Programm der Kinos. In das Aufgabengebiet der *Information Control* fiel darüber hinaus die Zensur der vor 1945 gedrehten deutschen Filme zum Zweck ihrer möglichen Wiedezulassung. Verboten wurden alle Filme, die

¹² Barbara MEYER, Gesellschaftliche Implikationen bundesdeutscher Nachkriegsfilme, Dissertation, Frankfurt/M. 1964, S. 71f.

¹³ Gesetz Nr. 60, Amtsblatt des Kontrollrates in Deutschland, Nr.18, S. 296.

¹⁴ Vgl. PLEYER, S. 19-24.

¹⁵ Ebd. S. 24-25.

„die Ideologie des Nationalsozialismus, des Faschismus oder Rassenunterschiede verherrlichten; Krieg und Militarismus idealisierten, die deutsche Geschichte verfälschten; die deutsche Wehrmacht verherrlichten; Verachtung für die Alliierten, ihre Regierungen und ihre politischen Führer hervorriefen oder sie lächerlich machten; deutsche Rachedgedanken förderten; religiöse Gefühle oder religiöse Bräuche kritisierten oder lächerlich machten; Gedanken oder Taten von deutschen politischen Führern idealisierten, deren Ansichten imperialistisch waren; die auf einem Buch oder Manuskript eines NSDAP-Mitglieds beruhten oder die unter schöpferischer Mitarbeit von NSDAP-Mitgliedern entstanden waren (das heißt alle Filme, deren Produzent, Regisseur, Produktionsleiter, Autor, Drehbuchverfasser, Darsteller, Komponist oder Musikbearbeiter anerkanntes Parteimitglied oder Förderer der Partei war).“¹⁶

Obwohl nicht ausdrücklich so formuliert, galten diese Richtlinien auch für die deutsche Nachkriegsfilmproduktion. Die Lizenzen für Herstellung, Verleih und Vorführung von Filmen vergab der *Director of Information Control Division* durch den *Information Control Licensing Board*¹⁷ und nicht die Dienststelle der Nachrichtenkontrollbehörde. Diese Verteilung der Kompetenzen verdeutlicht, welche Bedeutung man dem Medium Film zuschrieb. Lizenzen konnten nur Privatpersonen bekommen, evtl. auch im Auftrag einer nichtgewerblichen Vereinigung oder Gemeinde, nicht hingegen Konzerne und Gesellschaften. Bei der Vergabe von Lizenzen war die politische Eignung der Bewerber das Hauptkriterium, die fachliche Qualifikation dagegen zweitrangig. Das machte diese Bestimmungen nahezu undurchführbar, da die meisten Filmschaffenden Mitglieder der NSDAP gewesen waren. Ohne ihre Sachkenntnis war jedoch der Wiederaufbau der Filmindustrie sehr schwierig. Man ging deshalb dazu über, Lizenzen auch an passive Parteimitglieder zu vergeben.¹⁸ Die Arbeit der Nachrichtenkontrollbehörde endete jedoch keineswegs mit der Erteilung der Lizenz. Während der Produktion wurde die Arbeit aller daran beteiligten Personen ständig durch die *Land Information Control*¹⁹ weiter überwacht. Jede einzelne Produktion und jeder fertige Film bedurften der ausdrücklichen Genehmigung.²⁰

2.0 Wiederbeginn und Entwicklung der deutschen Filmproduktion nach 1945

Trotz des gemeinsamen Ziels der demokratischen Umerziehung der Deutschen gab es bei den vier Besatzungsmächten unterschiedliche Auffassungen, welche Rolle der Film dabei zu spielen habe. Sowohl die Westmächte als auch die Sowjetunion strebten zwar die Aufklärung der Deutschen über die Verbrechen des Nationalsozialismus und deren Überzeugung von der Demokratie als der überlegenen Staatsform an, aber die Konsequenzen, die man aus dieser Absicht zog, waren so unterschiedlich, wie das jeweilige Demokratieverständnis der Westmächte einerseits und der Sowjetunion andererseits.

In der SBZ sah man den Film als Hauptmittel zur Umerziehung und Beeinflussung der Massen. Er sollte dementsprechend schnell in den Dienst der Erziehung des Volkes gestellt werden. Zu diesem Zweck sollten Synchronstudios und Vorführungsmöglichkeiten für sowjetische Filme wiederaufgebaut oder neu errichtet werden und die Wiedereröffnung, der Wieder-

¹⁶ Ebd. S. 25-26.

¹⁷ Vgl. ebd., S. 28.

¹⁸ Zur Einstellung deutscher Filmschaffender zum NS-Staat und zur Emigrationsbewegung nach Erlass des Ermächtigungsgesetzes vgl. MEYER, S. 71-72.

¹⁹ Vgl. PLEYER, S. 30.

²⁰ Vgl. ebd. S. 24-30.

auf- und Neubau von Filmtheatern gefördert werden. Die Zensur aller alten und neuen Filme erfolgte in der SBZ durch eine Kommission aus Mitgliedern der sowjetischen Militärverwaltung und Sozialistischen Einheitspartei Deutschlands (SED), deren Änderungswünschen entsprochen werden mußte. Der Film galt in der SBZ nicht als Unterhaltungs-, sondern ausdrücklich als politisches Propaganda- und Beeinflussungsmedium. Ganz anders als die Westalliierten legte die sowjetische Militärregierung daher zwecks besserer Lenkung größten Wert auf die zentrale Produktion durch die Defa.

Demgegenüber sah man in den Westzonen die Presse als Hauptinstrument der *Re-Education*-Politik an. Die Rolle des Films wurde geradezu unter umgekehrten Vorzeichen gesehen: Film bedeutete Unterhaltung. Man unterstützte den Wiederaufbau der Kinobetriebe, um den Menschen eine Ablenkung vom Nachkriegsalltag zu verschaffen. Außerdem sah man im Film eine Ware wie beinahe jede andere, die es mit größtmöglichem Gewinn zu verkaufen galt. Darüber hinaus war Deutschland ein nicht zu unterschätzender Markt für die amerikanische, britische und französische Filmindustrie. In den ersten Monaten der Besetzung waren die Filmkontrollabteilungen (*Film Control Branches*) zugleich auch Filmverleihstellen, bevor man den Verleih wieder in private, deutsche Hände gab. Diese Abteilungen waren zuständig für die Ausgabe von importierten Filmen der Alliierten und alter, neu zugelassener deutscher Filme an die Kinobetriebe. Hier liegt ein offensichtlicher Widerspruch: Einerseits stellten die Westalliierten immer wieder die demokratische Gesinnung der Filmschaffenden als vorrangig gegenüber dem schnellen Produktionsbeginn dar, andererseits wollte man die Ware Film aber mit größtmöglichem Gewinn verkaufen.

Zumindest im ersten Jahr nach der Kapitulation war die Lizenzierung eines Produzenten ein kompliziertes Verfahren. Mittels mehrerer Fragebögen und in der amerikanischen Zone zusätzlich durch einen psychologischen Eignungstest sollte die Eignung des Bewerbers festgestellt werden. Die strengen Auswahlkriterien führten dazu, daß die Aussagen, die die Regisseure, Produzenten und Drehbuchautoren darüber machten, welche Werte die zukünftigen deutschen Spielfilme zu propagieren hätten, mehr oder weniger immer genau dem entsprachen, was die Westalliierten erwarteten. Die neuen Filme durften keine faschistischen Tendenzen aufweisen und durften die Politik der Besatzungsmächte nicht kritisieren. Im Gegensatz zur sowjetischen Militäradministration erwarteten die Westalliierten vom Film aber nicht ausdrücklich die antifaschistische Beeinflussung des Zuschauers, entsprechend der Haltung der Westmächte, den Film als Unterhaltung und eben nicht als Propagandamedium zu betrachten. Diese Haltung hatte zur Folge, daß die in den Westzonen produzierten Filme seltener die Auswirkungen der nationalsozialistischen Gewaltherrschaft an menschlichen Einzelschicksalen aufzeigten. Wurden solche Filme in den Westzonen gedreht, sah man sie als um so glaubwürdigeren Beweis der demokratischen, antifaschistischen Überzeugung ihrer Schöpfer und als Beitrag zur Reedukation der Bevölkerung. Die Entwicklung in den Westzonen stand eindeutig im Zeichen der kapitalistischen Wirtschaftsordnung des Westens. Filmvertrieb und Filmproduktion sollten sich nach Gesetzen des Marktes frei entwickeln können, ohne staatliche Eingriffe, jedoch unter Vermeidung von Kartellbildungen. Das Wiedererstehen einer Staatsfilmgesellschaft, wie sie die Ufa gewesen war oder wie sie mit der Defa in der SBZ entstanden war, sollte ausgeschlossen werden. Im Rahmen dieser Politik erhielt, um die Konkurrenz zu beleben, beinahe jeder Bewerber, der v.a. politisch geeignet erschien und über einige fachliche Kenntnisse verfügte, eine Lizenz für Produktion oder Verleih. So entstanden rund vierzig Verleihunternehmen, die auf Dauer aber nicht alle finanziell lebensfähig waren.

Wie in der SBZ bestanden auch in den Westzonen die ersten Aktivitäten der wiedererstehenden Filmindustrie in der Untertitelung ausländischer Filme. Die Untertitelung stieß jedoch beim Publikum auf starke Ablehnung, so daß man bald zur zeit- und kostenaufwendigeren Synchronisation überging. Die Einrichtung mehrerer Synchronstudios in den Westzonen bot eine erste Beschäftigungsmöglichkeit für politisch unbelastete deutsche Schauspieler, da die Produktion neuer deutscher Filme in größerem Umfang erst 1947 wieder begann. Schwierig blieb die Wiederaufnahme der Produktion noch auf lange Sicht, da die Produktionsstudios zerstört oder beschädigt und Filmmaterial äußerst knapp waren.

Mit dem Vertrieb ausländischer und neu lizenzierter deutscher Filme wurde in den Westzonen, als die Militärbehörden diese Kompetenz wieder in deutsche Hände gaben, zunächst je eine Firma beauftragt, für die britische Zone die Atlas-Filmverleih aus Hamburg.

Anders als in der SBZ und Ost-Berlin gab es in den Westzonen keine Bemühungen um den Aufbau einer zentralen Produktionsstätte. In Westdeutschland waren nur die Studios in Geiselgasteig bei München unversehrt geblieben, die 1946 von den Amerikanern noch nicht freigegeben wurden. Schwierig war die Wiederaufnahme der Produktion auch, da frühere Schauspieler, Produzenten und Regisseure über das ganze Land verstreut lebten und zunächst keine Genehmigung erhielten, an den Ort der Filmproduktion zu ziehen. Initiativen zum Wiederaufbau der Produktion mußten daher ebenso verstreut bleiben wie diejenigen, die daran hätten mitwirken können. Hinzu kamen noch die Probleme mit fehlenden Materialien wie Kameras, Beleuchtungsanlagen und v.a. Rohfilm sowie die Schwierigkeit, vorhandene Materialien zu transportieren.

Fast nicht spürbar waren die Auswirkungen des Zusammenschlusses der britischen und amerikanischen Zone zur Bizone am 1. Januar 1947 für die Filmwirtschaft. Die in einer Zone vergebenen Lizenzen galten fortan in beiden Zonen. Theoretisch erwachsen daraus größere Freizügigkeit der Filmschaffenden und die Möglichkeit, gute Besetzungen an einem Drehort zu konzentrieren, doch wurde beides kaum ausgenutzt. Ergebnis der Filmpolitik der vier Besatzungsmächte war, daß in den Jahren 1946-49 84 Filmproduktionen verschiedener Firmen aus den drei Westzonen zur Uraufführung gelangten, während die Defa nur 27 Spielfilme fertigstellte. Angesichts des 3:1 Verhältnisses der Zonen ein in etwa ausgewogenes Verhältnis, nicht jedoch in Anbetracht der weit größeren politischen Bedeutung des Mediums Film in der SBZ. Eine Ursache für dieses Ergebnis ist in der Marktwirtschaft zu sehen, die andere in der nicht zentral gelenkten und nicht politisch-ideologisch gesteuerten Produktion. Noch weiter angekurbelt und erleichtert wurde die Filmproduktion in den Westzonen durch die Währungsreform am 20. Juni 1948. Der rasche wirtschaftliche Aufschwung wirkte sich auch auf die Filmwirtschaft aus. Fehlende Materialien und technische Ausrüstung konnten jetzt gekauft werden, da Handel und Industrie unmittelbar nach Inkrafttreten der Währungsreform die lange gehorteten Waren freigaben, die sie jetzt gegen harte Währung verkaufen konnten.²¹ Kompensationsgeschäfte waren nicht mehr notwendig. Hinzu kam, daß Wert und Kaufkraft der Deutschen Mark einen hohen Anreiz für den Produzenten darstellten, schnell und viel zu produzieren, wobei jedoch ab 1948 die Qualität der Filme zunehmend litt.

²¹ Vgl. Jürgen WEBER (Hrsg.), *Geschichte der Bundesrepublik Deutschland. Analyse und Dokumentation in Text, Bild und Ton*, Bd. 2: Das Entscheidungsjahr 1948, Paderborn 1980, S. 175ff.

Wenn trotz aller Schwierigkeiten die Filmproduktion in den Westzonen wieder in Gang kam, so geschah dies v.a. in den Großstädten, wo auch die Zubehörintustrien bald wieder produzierten. Schwerpunkte der Filmindustrie im Westen wurden Hamburg, München und die Westsektoren Berlins.²² Vier dieser Produktionsfirmen, die Berolina-Film-Produktion, die Central-Cinema-Company (CCC), die Real-Film-GmbH und die Filmaufbau GmbH sollten bis in die sechziger Jahre zu den wichtigsten deutschen Produktionsfirmen gehören.

Blickt man auf das Personal, mit dem die deutschen Nachkriegsfilme produziert wurden, so wird deutlich, daß die Mehrzahl der Schauspieler und Regisseure auch schon vor 1945 einen guten Ruf gehabt hatten. Der Plan der Alliierten, nur politisch absolut unbelastete Personen zum Film zuzulassen, erwies sich schnell als undurchführbar. Die meisten Filmschaffenden, die bis 1945 nicht ausgewandert waren, waren zumindest passive Mitglieder der NSDAP gewesen. Ihre politische Umorientierung erfolgte zwangsläufig, und die Überzeugung, mit der sie vollzogen wurde, ist nicht objektiv meßbar. Die Kriterien für einen guten Spielfilm waren bei einigen Regisseuren noch immer die gleichen wie zu Ufa-Zeiten. Man hielt fest an den traditionellen Qualitätsmaßstäben, v.a. suchte man die technische Perfektion beizubehalten, die die Produktionen bis 1945 ausgezeichnet hatte.²³ Neben diesen Kontinuitäten zeigten die neuen deutschen Filme auch eine neue Tendenz: Einige Regisseure machten wie die italienischen Neorealisten aus der Not schlechter Materialien und fehlender technischer Hilfsmittel einen neuen Stil, ein neues Ausdrucksmittel, waren in Deutschland bis 1948 aber in der Minderheit. „Man filmte in Ermangelung von Ateliers, die ja fast ausnahmslos zerstört waren, (...) auf der Straße in einem sachlichen, harten, dokumentarischen Stil, der jedoch von einem eigentümlichen Pathos getragen wurde, das der leidenschaftlichen Empörung der Regisseure über das Dargestellte entsprang.“²⁴ Einige Beispiele hierfür waren: 'Die Mörder sind unter uns' (Wolfgang Staudte, 1946); 'Morituri' (Eugen York, 1948); 'Lang ist der Weg' (Herbert B. Fredersdorf, Marek Goldstein, 1948); 'Affaire Blum' (Erich Engel, 1948); 'Liebe 47' (Wolfgang Liebeneiner, 1949) und 'Rotation' (Wolfgang Staudte, 1949). Dieser positive Aspekt brach aber mit der Währungsreform für lange Jahre abrupt ab, und es folgte ab 1950 eine Epoche unkritischer, realitätsferner, seichter Unterhaltungsfilme, in denen die Zeit vor 1945 allenfalls noch als Kulisse diente.

²² In Hamburg: Camera Film GmbH (H. Käutner, R. Jugert, G. Hurdalek), Junge Film-Union (R. Meyer), Real-Film GmbH. (G. Trebitsch, W. Koppel); in München: Neue Deutsche Filmgesellschaft (H. Braun, J. Geiss), Comedia Filmgesellschaft (H. Rühmann, A. Teichs), Internationale-Film-Organisation IFOR (M. Goldstein, H.B. Fredersdorf), Stella Film GmbH (G. Rittau); in den Westsektoren Berlins: Studio 45 GmbH (H. Weiß, R. Meyer, H. Müller) im britischen Sektor, Central Cinema Company (A. Brauner, H. Weiß) im französischen Sektor, Objektiv-Film GmbH (J. v. Baky, R. König), Tova-Film-Produktion (C. Boese), Ondia-Filmproduktion (W. Illing, G. Krause, J. Meyer), Berolina-Filmproduktion (A.M. Rabenalt), im amerikanischen Sektor.

²³ Die Literatur weist zu diesem Aspekt zwei widersprüchliche Positionen auf: PLEYER vertritt die These, daß zwischen dem deutschen Film der Jahre 1933 bis 1945 und dem deutschen Nachkriegsfilm die Kontinuität in der Machart der Filme vorherrschte. MEYER dagegen sieht den deutschen Nachkriegsfilm, zumindest bis zur Währungsreform 1948, positiver und verweist zurecht auf jene Filme, die in ihrem Stil an den italienischen Neorealismus erinnerten. Für die Zeit danach spricht sie allerdings von einem „Qualitätssturz“. Zur unterschiedlichen Bewertung des deutschen Films 1945-1949 vgl. PLEYER, S. 24-45 und MEYER, S. 133-142.

²⁴ MEYER, S. 134.

3.0 Die Voraussetzungen für die Wiederaufnahme des Kinobetriebs in Paderborn. Der Wirtschaftsverband der Filmtheater und seine Aufgaben

Im folgenden sollen zunächst die organisatorischen Grundlagen für den Wiederbeginn des Kinobetriebs in Paderborn beschrieben werden, soweit sie sich aus den im Stadtarchiv Paderborn vorliegenden Akten rekonstruieren lassen. Vor der Wiederaufnahme des Vorführbetriebs stand am 4. September 1945 die Gründung des 'Wirtschaftsverbandes der Filmtheater' durch die britische *Information Control Section* gemäß der NKV 2²⁵ vom 2. Juni 1945. Dieser Verband mit Sitz in Varenholz (Lippe) sollte die wirtschaftlichen Interessen der Besitzer von Filmtheatern vertreten und der Herstellung von Kontakten zu anderen Industrien dienen. Mitglied des Verbands war automatisch jeder, der in der britischen Zone im Bereich des Films, seien es Vorführung, Verleih oder Produktion, tätig war. Im *Advisory Council* des Verbandes saßen Vertreter aller Regionen und Bezirke der britischen Zone in proportionalem Verhältnis zur Zahl der Kinos in den jeweiligen Regionen und Bezirken. Die wichtigsten Aufgaben des Wirtschaftsverbandes waren laut Satzung²⁶ der Zusammenschluß der Unternehmer der Filmwirtschaft in ihrer Gesamtheit, die Förderung ihrer Interessen, die Beratung der Mitglieder in technischen Fragen und beim Wiederaufbau der Kinos, das Aushandeln von Verträgen über die Verleihbedingungen und -preise mit den Verleihern²⁷ sowie die Festlegung der Angestelltentarife und Eintrittspreise in den Filmtheatern.²⁸ Darüber hinaus oblag dem Verband fortan auch die Zulassung neuer Kinos,²⁹ wofür so nicht mehr allein die britische Nachrichtenkontrollbehörde zuständig war. Schon zu diesem frühen Zeitpunkt wurden so deutsche Kinobesitzer an den Entscheidungsprozessen im Wiederaufbau der Filmwirtschaft entscheidend beteiligt. Der Verband konnte außerdem an der Gestaltung der Kinoprogramme mitwirken und gab eine Mitgliederzeitung heraus.

²⁵ Nachrichtenkontroll-Vorschrift Nr.2, Amtsblatt der Militärregierung Deutschland, Amerikanische Zone (*Military Government Gazette, Germany*), Issue A vom 1.6.1946, S. 54.

²⁶ Vgl. StdtA PB A4204 'Saal Pötzt', Satzung des Wirtschaftsverbandes der Filmtheater.

²⁷ In den ersten Monaten der britischen Militärregierung waren die Filmkontrollabteilungen (*Film Control Branches*) der Nachrichtenkontrollbehörde zugleich auch die Verleihstellen, bevor man diese wieder in private Hände gab.

²⁸ Vgl. StdtA PB A4204, Aktennotiz über die Festsetzung der Eintrittspreise im Saal Pötzt, Rathausplatz 7, für Kinovorstellungen durch die Geschäftsführung des Wirtschaftsverbandes der Filmtheater gemäß NKV 2 und §7 der Verbandssatzung:

„Preisstufe 1 102 Plätze zu RM 1,20 = RM 122,40

Preisstufe 2 180 Plätze zu RM 1,80 = RM 180,00

Preisstufe 3 28 Plätze zu RM 0,80 = RM 22,40

RM 324,80“

²⁹ StdtA PB A4338 'Film-Theater 1947-1949': Hier heißt es in einem Schreiben des Wirtschaftsverbandes der Filmtheater vom 16.2.1946 an den Regierungspräsidenten in Detmold über die Genehmigung von Filmtheatern: „Auf Grund der Verordnung Nr.7 der *Informations Control Section* der Militärregierung in Verbindung mit §7 der einen Bestandteil der Verordnungen bildenden Satzungen unseres Verbandes sind wir allein zuständig für die Genehmigung von Filmtheatern. (...) Die von der Ortspolizeibehörde auszustellende Betriebserlaubnis stellt die Voraussetzung für die Erteilung der Spiellizenz zur Eröffnung des Theaters durch den Antragsteller dar und ist ebenfalls hier einzureichen.“

3.1 Entwicklung des Paderborner Lichtspielwesens bis zur Gründung der Bundesrepublik Deutschland

Am 15. Dezember 1945 fand in Paderborn die erste öffentliche Filmvorführung nach dem Krieg statt. Als ersten Spielfilm zeigte die 'Ufa-Landfilm-Betriebsgesellschaft mbH' im Saal des Kaufhauses Pötzt die Terra-Produktion 'Die Feuerzangenbowle' von 1943, mit Heinz Rühmann in der Hauptrolle. Die Inbetriebnahme des Saales Pötzt durch die Ufa-Landfilm sollte jedoch nur provisorischen Charakter haben, um die Zeit bis zum Wiederaufbau der Paderborner Lichtspielhäuser zu überbrücken.³⁰ Das 'Zentraltheater', so später die offizielle Bezeichnung des Unternehmens, sollte geschlossen werden, sobald andere Kinos den Bedarf decken könnten, da der Sicherheitsstandard im Saal Pötzt den besonderen behördlichen Anforderungen für Filmvorführungen nicht entsprach.

Im zu über 90% zerstörten Paderborn waren noch lange nach Kriegsende große Vortragsräume wie der im ersten Stock des Hauses Pötzt Mangelware und daher sehr gefragt für jede Art von Kultur-, Vergnügungs- und Informationsveranstaltungen. Am 8. Januar 1946 schloß daher die Stadt Paderborn mit der Pötzt GmbH einen Vertrag über die Nutzung des Saales ab.³¹ Gemäß diesem Vertrag sollte der Saal täglich bis 14 Uhr der Stadt zur Vermietung an andere Veranstalter oder zur eigenen Nutzung zur Verfügung stehen. Darüber hinaus verpflichtete sich die Firma Pötzt, den Saal dreimal wöchentlich auch zwischen 14 und 19 Uhr zur Verfügung zu stellen. Die somit gegebenen Möglichkeiten für Konzerte, Theateraufführungen und Vorträge wurden, wie aus den Akten hervorgeht, weitestgehend ausgenutzt.³² Für den durch die ausfallenden Vorstellungen des Zentraltheaters entstehenden Einnahmeverlust sollte die Firma Pötzt durch eine je nach Saalbenutzer unterschiedlich hoch angesetzte Saalmiete entschädigt werden. Politische Parteien hatten 100 RM, Behörden 25 RM, Konzertveranstalter 100 RM und Veranstalter von Wohltätigkeitsveranstaltungen 25 RM zu zahlen. Von diesen Mietzahlungen waren lediglich die kirchlichen Behörden ausgenommen. Wie auch bei den regulären Kinovorstellungen mußte die Firma Pötzt von diesen Einnahmen 20% je vollbesetztem Kinosaal an die Betriebsgesellschaft Ufa-Landfilm in Vlotho abführen. Die Ufa selbst brauchte der Firma Pötzt keinerlei Miete zu zahlen. Im Januar 1947 ging die Leitung des Filmtheaters im Kaufhaus Pötzt von der Ufa-Landfilm-Betriebsgesellschaft auf das Zentraltheater Paderborn unter der verantwortlichen Leitung von Horst Walter Girod über.³³ Diese Privatisierung ist Ausdruck der Bestrebungen der britischen Militärregierung, die Strukturen der Ufa abzubauen und so die deutsche Filmwirtschaft zu dezentralisieren. Untermuert wurde diese Absicht, wenn auch nicht direkt von britischer Seite, durch die Umbenennung der Ufa-Landfilm-Betriebsgesellschaft als der überregionalen Betriebsgesellschaft in 'Union-Film-Theater-GmbH' womit zumindest der Name der Ufa zunächst verschwand.³⁴

³⁰ Vgl. StdtA PB A4338, Brief von J. Renneke, Inhaber des Residenztheaters, an das Ordnungsamt der Stadt Paderborn vom 29.12.1949.

³¹ Vgl. StdtA PB A4204, Schreiben der Pötzt-GmbH an die Stadt Paderborn vom 4.1.1946.

³² Vgl. StdtA PB A4025, 'Veranstaltungskontrolle' und StdtA PB A4204 'Saal Pötzt'.

³³ Vgl. StdtA PB A4025, Bericht für die Woche vom 24. bis 30.1.1947.

³⁴ Vgl. StdtA PB A4204, Aktennotiz vom 18.1.1947.

Am 7. Februar 1947 eröffnete das wiederaufgebaute Residenztheater am Marienplatz 16,³⁵ geleitet von Johannes Renneke, mit der Aufführung von Paul Martins 'Maske in Blau'. Diese im Künstler-, Theater- und Hotelmilieu spielende Ausstattungsoperette war 1942 produziert worden. In den Hauptrollen gab es für das Paderborner Publikum ein Wiedersehen mit Clara Taby, Wolf-Albach Retty und Hans Moser.³⁶ Nach der Wiedereröffnung des Residenztheaters mit 836 Plätzen verfügte man in Paderborn zusammen mit dem Saal Pötz mit 436 Plätzen über eine Kapazität von 1272 Kinoplätzen.³⁷ Damit war annähernd die Kapazität geschaffen, die eine in einer Aktennotiz vom 23. April 1947 nicht näher genannte Verfügung als Berechnungsgrundlage angab.³⁸ Gemäß dieser Verfügung sollte es je 25 Einwohner einer Stadt einen Kinositzplatz geben, so daß sich für Paderborn, das 1947 32000 Einwohner hatte, eine Zahl von 1280 zu schaffenden Kinoplätzen ergab. Aufschluß darüber, wie stark das Kinoangebot in der unmittelbaren Nachkriegszeit in Paderborn nachgefragt wurde, gibt ein Schreiben von Horst Walter Girod, dem Leiter des Zentraltheaters, vom 2. Dezember 1947, in dem dieser sich beklagt, er habe seit langem kein Papier für Eintrittskarten und befinde sich schon um über 1000 kg im Rückstand, brauche aber pro Tag ca. 1000 Billets.³⁹ Multipliziert man die Zahl der täglichen Vorstellungen (3) mit der Zahl der Plätze des Saales Pötz (436), so ergibt sich eine Zahl von 1308 möglichen Kinobesuchern pro Tag, so daß 1000 Besucher täglich einer Auslastung von 76,45% pro Tag entsprechen. Aus einer Aktennotiz vom gleichen Tag geht außerdem hervor, daß die Hauptvorstellung im Zentraltheater in der Regel ausverkauft war.⁴⁰ Ebenso wie das Zentraltheater mußte auch das Residenztheater sich verpflichten, als Gegenleistung für die Unterstützung beim Wiederaufbau des Theaters den Saal donnerstags für andere Veranstaltungen zur Verfügung zu stellen.⁴¹ Auf Wunsch von J. Renneke sollte es sich dabei bevorzugt um Kulturveranstaltungen handeln.⁴² Diese Regelung galt bis August 1948. Mit der Fertigstellung des neuen Kolpingsaales entspannte sich in Paderborn die Lage auf dem Gebiet der knappen Räumlichkeiten für größere gesellschaftliche und kulturelle Veranstaltungen. J. Renneke betrachtete daraufhin, wie er dem Kulturamt der Stadt in einem Brief am 12. August 1948 mitteilte, die für das Residenztheater getroffene Nutzungsabsprache für hinfällig. Er werde fortan wieder frei über die Nutzung seines Saales verfügen.⁴³

³⁵ Vgl. StdtA PB A4025, Bericht für die Woche vom 7.-13.2.1947; die Registrierung des Residenztheaters durch die Nachrichtenkontrollbehörde war bereits am 21.12.1946 erfolgt, wie das entsprechende Dokument im Archiv J. Renneke belegt.

³⁶ Vgl. BAUER, S. 572.

³⁷ Vgl. StdtA PB A4025, Aktennotiz vom 23.4.1948.

³⁸ Ebd.

³⁹ Vgl. StdtA PB A4204, Schreiben Girods an das Stadtamt 3 vom 2.12.1947. Der Kinoleiter benötigte die Eintrittskarten für die ordnungsgemäße Abrechnung der Steuer.

⁴⁰ StdtA PB A4204, Aktennotiz vom 2.12.1947 betreffend die Nutzung des Saales Pötz für eine Wahlveranstaltung im Rahmen des Landtagswahlkampfes. Gemäß dieser Notiz hatte Girod nachgewiesen, die Hauptvorstellung sei in der letzten Zeit „so gut wie ausverkauft gewesen“, und da die Filmverleiher neuerdings für ausgefallene Vorstellungen eine Entschädigung verlangen dürften, entstehe ihm je Vorstellung ein Schaden von 350 RM und der Stadt ein Steuerverlust von 140 RM. Girod führte an, die Stadt Bocholt stelle aus diesem Grunde auch keine Kinosäle mehr für Wahlveranstaltungen zur Verfügung.

⁴¹ Vgl. Vertrag zwischen dem Baurat der Stadt Paderborn und dem Residenztheater, vertreten durch J. Renneke, Archiv J. Renneke.

⁴² Vgl. StdtA PB A4025, Aktennotiz.

⁴³ Vgl. StdtA PB A4338, Brief J. Renneke an Kulturamt Paderborn vom 12.8.1948.

Ab Herbst 1947 kam Bewegung in die Paderborner Kinolandschaft. Im Oktober und November fanden Verhandlungen zwischen der Stadtverwaltung und einem Herrn Günther Fäcke statt. Dieser hatte einen Antrag gestellt, in der ehemaligen Infanteriekaserne an der Elsener Straße ein Kino mit 900 Plätzen „für die Zivilbevölkerung und die Insassen“ des zum damaligen Zeitpunkt dort untergebrachten britischen *D.P. Camps* einrichten zu dürfen. Fäcke verwies in seinem Schreiben an die Stadtverwaltung vom 22. Oktober 1947 darauf, daß die gute Ausstattung des Saales, die technische Bühnenausstattung und das Vorhandensein eines Orchestergrabens eine gute Möglichkeit auch für alle anderen kulturellen Veranstaltungen eröffnen würden.⁴⁴ Die zuständigen britischen Stellen hätten, so Fäcke, das Vorhaben auch aus finanziellen Gründen begrüßt. Fäcke hatte seinem Schreiben die ihm von den britischen Behörden am 19. März 1947 ausgestellte 'Entnazifizierungsbescheinigung' und die Genehmigung für sein Vorhaben der britischen Nachrichtenkontrollbehörde vom 18. Oktober 1947 beigelegt. Auf der Rückseite des Schreibens befindet sich der Vermerk des Stadtdirektors vom 20. November 1947, die Stadt sei mit dem Vorhaben generell einverstanden. Dem Vorhaben hätte somit theoretisch nichts mehr im Wege gestanden. Aus den vorliegenden Akten geht jedoch nicht hervor, daß in der unmittelbaren Folgezeit oder später Fäckes Vorhaben in die Tat umgesetzt worden wäre. Auch aus den Lokaltageszeitungen ist zu einem solchen Projekt nichts zu erfahren. Bei den darin abgedruckten Kinoprogrammen handelt es sich um die des Zentraltheaters und des Residenztheaters.⁴⁵ Es ist möglich, daß die Pläne Fäckes am Einspruch der lokalen Kinobetreiber scheiterten, denn in einem Schreiben vom 3. Februar 1948 bat die Union-Filmtheater GmbH Vlotho, der das Zentraltheater angehörte, darum, das Kino in der ehemaligen Infanteriekaserne selbst betreiben zu dürfen.⁴⁶ Zur Rechtfertigung dieses Anspruchs verwies man darauf, das Kinoprogramm im Saal Pötz bisher reibungslos und mit gutem Niveau durchgeführt zu haben und v.a. darauf, daß nach Angaben der Stadt die Unterbringung des Zentraltheaters im Kaufhaus Pötz immer nur als Übergangslösung betrachtet worden sei.

In einem persönlichen Gespräch teilte mir J. Renneke am 4. Juni 1991 mit, daß der Kinobetrieb in der Infanteriekaserne in der Elsener Straße seines Wissens nach nie aufgenommen worden sei. Es habe jedoch schon in der unmittelbaren Nachkriegszeit zwei Filmtheater für britische Armeeingehörige gegeben, eines in der Panzerkaserne an der Driburger Straße und ein weiteres, das 'Globe' in der Kaserne in Sennelager. Beide Kinos seien erst 1984 geschlossen worden. Ferner wies Renneke darauf hin, es müsse während der britischen Besatzungszeit eine Verfügung gegeben haben, die den britischen Soldaten – außer den Offizieren – den Besuch deutscher Kinos verbot. Unmittelbar vor der Wiedereröffnung des Residenztheaters am 7. Februar 1947 habe ihm nämlich die britische Militärbehörde auf seine Anfrage, ob die Filmplakate und Filmankündigungen zweisprachig (deutsch - englisch) zu halten seien, mitgeteilt, dies sei nicht notwendig, da den Soldaten der Besuch von Filmvorführungen gemeinsam mit der deutschen Zivilbevölkerung nicht gestattet sei.

⁴⁴ Vgl. StdtA PB A4025, Schreiben Günther Fäckes an die Stadtverwaltung vom 22.10.1947.

⁴⁵ Vgl. für 1947 die Ausgaben der Westfalenzeitung und für die Jahre 1948 und 1949 die Ausgaben der Freien Presse.

⁴⁶ Vgl. StdtA PB A4338, Schreiben der Union-Filmtheater-GmbH Vlotho an die Stadt Paderborn vom 3.2.1948.

3.2 Streit um die Sicherheitsvorkehrungen im Zentraltheater

Hinter dem Einspruch der Union-Filmtheater-GmbH stand ganz offensichtlich die Befürchtung, die Stadt Paderborn werde dem Zentraltheater die Betriebserlaubnis nicht verlängern bzw. sie ihm entziehen, wenn Fäcke den Betrieb in der ehemaligen Kaserne aufnehme. Angesichts eines Briefwechsels zwischen verschiedenen Ämtern der Stadt Paderborn, dem Technischen Überwachungsverein Hannover, dem Regierungspräsidenten in Detmold und dem Zentraltheater wird diese Befürchtung um so verständlicher. In diesem Briefwechsel ging es ab April 1948 um die drohende Schließung des Zentraltheaters aufgrund zahlreicher baulicher Mängel, so z.B. fehlender Notausgänge und fehlender Notbeleuchtung, zu geringer Breite des Mittelganges, unsicherer elektrischer Anlagen, Fehlen einer Trennmauer zwischen Projektions- und Zuschauerraum zur Sicherheit des Publikums im Falle eines Brandes im Projektionsraum.⁴⁷ Obwohl die aufgeführten Mängel von allen Beteiligten als Sicherheitsrisiko für das Publikum angesehen wurden und von Anfang an bestanden hatten, setzte sich die Stadt Paderborn beim Regierungspräsidenten⁴⁸ und beim TÜV⁴⁹ immer wieder für den weiteren Betrieb des Zentraltheaters ein. Gleichzeitig drängten aber Stadt und TÜV unter Androhung der sofortigen Schließung des Zentraltheaters immer wieder auf Beseitigung der Mängel.⁵⁰ Die Tatsache, daß sich die Stadt über alle Sicherheitsbedenken hinwegsetzte, beweist abermals, wie groß das Unterhaltungsbedürfnis der Bevölkerung in der entbehrrungsreichen Zeit gewesen sein muß und wie hoch die Verantwortlichen in der städtischen Verwaltung den Stellenwert der Befriedigung dieses Bedürfnisses einschätzten. Es gab jedoch auch kritische Stimmen zum riskanten Betrieb des Zentraltheaters. Darauf verweist ein Aktenvermerk des Stadtoberinspektors Meyer vom 15. Januar 1949. Nach der Wiedereröffnung des Metropoltheaters in der Leostraße⁵¹ durch die Firma Josef Hester & Co. oHG am Neujahrstag 1949 verlangte Meyer zu prüfen, wann das Zentraltheater endgültig geschlossen werden könne.⁵² Durch die Wiedereröffnung des Metropoltheaters verstärkte sich der Druck der Stadt auf das Zentraltheater, die Sicherheitsmängel endgültig zu beheben, weiter. In einem Schreiben des Stadtdirektors vom 15. Januar 1949 wurde die Schließung des Zentraltheaters zum 21. Januar 1949⁵³ angeordnet, was jedoch dann auf die Hauptvorstellung beschränkt wurde, da für die Vorstellungen an Werktagen bis 17.45 Uhr die Ausgänge des im Hause befindlichen Pelzgeschäftes Lohmann und der Pötzschen Geschäftsräume als Notausgänge benutzt werden konnten. Für die Beseitigung aller weiteren Mängel wurde dem Betreiber des Filmtheaters eine letzte Frist bis zum 28. Februar eingeräumt, sofern dieser keinen Dispens vom Regierungspräsidenten vorlegen könne. Die Auseinandersetzung um

⁴⁷ Vgl. StdtA PB A4338, Auflistung in einer Mitteilung des Stadtdirektors an das Zentraltheater am 15.1.1949.

⁴⁸ Vgl. ebd., Brief des Stadtdirektors an den Regierungspräsidenten vom 24.9.1948. Stadtdirektor Dr. Drost bat hierin, die Betriebserlaubnis für das Zentraltheater zu verlängern, bis das Metropoltheater vermutlich am 1.12.1948 in Betrieb gehen werde. Er werde auf die notwendigen baulichen Maßnahmen drängen, v.a. auf die Einziehung der Mauer zwischen Projektions- und Zuschauerraum. In einem weiteren Brief Drosts an den Regierungspräsidenten vom 4.10.1948 wurde die Ausführung der baulichen Maßnahme mitgeteilt, worauf der Betrieb bis zur Eröffnung des Metropoltheaters weiterlaufen durfte.

⁴⁹ Vgl. ebd., Brief des Stadtdirektors Drost vom 21.12.1948 an den TÜV. Drost verweist darauf, daß eine Schließung im Moment noch nicht in Frage komme, da das Residenztheater allein nicht ausreiche, um der Bevölkerung ein ausreichendes Unterhaltungsangebot zu bieten.

⁵⁰ Vgl. ebd., Brief des TÜV an den Stadtdirektor vom 3. 12.1948.

⁵¹ Vgl. 80 Jahre Kino in Paderborn. Von der Volkshalle zum Kino-Center. Chronik, Paderborn 1980. Mitinhaber der Josef Hester & Co. oHG war Julius Heissbach.

⁵² Vgl. StdtA PB A4338, Aktenvermerk des Stadtoberinspektors Meyer vom 5.1.1949.

⁵³ Vgl. ebd., Brief des Stadtdirektors an das Zentraltheater vom 15.1.1949.

Schließung oder weiteren Betrieb des Zentraltheaters endete schließlich mit einem Vergleich zwischen der Firma Pötz und dem Betreiber des Zentraltheaters.⁵⁴ Zuvor hatten Vertreter der Gewerbeaufsicht bei einem Ortstermin sämtliche Notausgänge verschlossen gefunden. Bis zu diesem Zeitpunkt hatte das Zentraltheater trotz aller Schwierigkeiten ohne Pause weitergespielt. In dem Vergleich vor dem Landgericht Paderborn kamen die beiden Parteien zuletzt überein, daß der Kinobetreiber künftig während der Hauptvorstellung um 20 Uhr das notwendige Personal zur Verfügung stellen müsse, um jederzeit im Notfall die als Notausgang dienenden Türen zum angrenzenden Arbeitsamt, zum Pelzgeschäft Lohmann und zu den Verkaufsräumen der Firma Pötz öffnen zu können. Der Stadtdirektor hob daraufhin die Schließungsanordnung auf und auch beim Regierungspräsidenten wurde das Verfahren eingestellt.⁵⁵ Der Streit um das Zentraltheater verdeutlicht, mit welchen Schwierigkeiten die Kinobetriebe nach 1945 zu kämpfen hatten, um dem Paderborner Publikum Filmvorführungen anbieten zu können. Die Sicherheitsvorkehrungen wurden zunehmend verschärft, die Möglichkeiten, den Auflagen sofort nachzukommen, waren jedoch begrenzt, da Bau- und technische Materialien knapp und teuer waren. Baumaterial wurde vorrangig für die Wiederherstellung und Neuschaffung von Wohnraum benötigt. Noch im Juni 1947 waren 95,6% der Wohnungen in Paderborn zerstört.⁵⁶ Die Verantwortlichen in den städtischen Behörden dagegen waren ständig gezwungen, zwischen ihrer Verantwortung für die Schaffung von Wohnraum, der Sicherheit des Publikums und dessen als berechtigt anerkanntem Unterhaltungsbedürfnis abzuwägen. Der Stellenwert des Filmmangebots war auch im Zweifelsfalle so hoch, daß die Stadt sich gegenüber übergeordneten Behörden für die Kinobesitzer und Betreiber einsetzte.

Ein Brief der PESAG in der Akte 'Aufbau und Wiederaufbau des Residenz-Theaters' im Archiv von J. Renneke vom 12. Januar 1948 zeigt, daß auch der Spielbetrieb in seinem Theater zum Teil noch unter der schlechten allgemeinen Versorgungslage litt. Man teilte Renneke darin die Genehmigung des von ihm für sein Kino angeschafften Notstromaggregats mit, wenn dieses nicht länger als zehn Stunden wöchentlich betrieben werde. Renneke wollte so die immer noch häufigen Stromausfälle während der Filmvorführungen überbrücken. Eine Aktennotiz des Kulturamtes Paderborn vom 31. Mai 1949 läßt ahnen, unter welchen behelfsmäßigen Bedingungen Kinoaufführungen auch dreieinhalb Jahre nach ihrem Wiederbeginn noch stattfanden.⁵⁷ In einem Brief an das Kulturamt hatte der neue Leiter des Zentraltheaters, Althoff, mitgeteilt, er habe durch verschiedene bauliche Maßnahmen den Komfort für das Publikum erheblich verbessert und unter anderem eine neue Tonanlage installiert, die so oft beklagte schlechte Lüftung verbessert und die Zahl der Sitzplätze von bisher 327 auf 241 reduziert. Außerdem, so Althoff, solle das Zentraltheater nur noch solange weiterbetrieben werden, bis der im Bau befindliche Lichtspielpalast von Josef Böhle in der Westernstraße eröffnet werde.⁵⁸ Im Gegensatz zu seinem Vorgänger Girod schätzte Althoff das bisherige Niveau des Filmprogramms im Saal Pötz offensichtlich nicht besonders hoch ein, denn in besagter Aktennotiz versprach er dem Kulturamt auch, in Zukunft bessere Filme zu zeigen. Auf das Programm der einzelnen Paderborner Kinos wird im letzten Abschnitt dieses Beitrags noch einzugehen sein.

⁵⁴ Vgl. ebd., Aktennotiz vom 6.4.1949.

⁵⁵ Vgl. ebd., Aktennotiz vom 11.4.1949.

⁵⁶ Vgl. StdtA PB B140, Wohnraumkontrolle 1946/47.

⁵⁷ Vgl. StdtA PB A 4338, Aktennotiz des Kulturamtes vom 31.5.1949.

⁵⁸ Die endgültige Schließung des Zentraltheaters erfolgte im Januar 1950; vgl. Freie Presse 3.1.1950.

3.3 Anträge auswärtiger Unternehmer auf Kinokonzessionen im Jahr 1948

Das Jahr 1948 war bezüglich des Wiederaufbaus der Kinos auch in Paderborn von wachsendem unternehmerischen Interesse am Film gekennzeichnet. Allein die Akte 'Film-Theater 1947-1949' des Stadtarchivs dokumentiert für den Zeitraum vom 8. März bis zum 26. Mai 1948 vier Anfragen von Unternehmern an das Kulturredirektorat oder Bürgermeister Christoph Tölle, die die geplante Neueinrichtung von Filmtheatern betrafen.⁵⁹ Sämtliche Antragsteller verwiesen darauf, bereits eine komplette Kinoapparatur zu besitzen und erklärten sich zu weiteren umfangreichen Maßnahmen in Eigeninitiative bereit. Man wollte die Bestuhlung stellen und eventuell notwendige Umbauten vornehmen. W.D. Kraneis wollte neben der filmtechnischen Anlage sogar gleich eine „Grossbau-Stahlkonstruktion als Kinozweckbau mit 1200 Plätzen und 2 Wohnungen im Vorbau nebst vollständiger technischer Einrichtung“ liefern.⁶⁰ Diese hohe Investitionsbereitschaft der Unternehmer erstaunt, da sie hauptsächlich vor der Währungsreform auftrat. Verkündet wurde das Gesetz zur Währungsreform aber erst am 18. Juni 1948. Seit Anfang des Jahres hatten sich jedoch die Gerüchte um die Reform verdichtet, wie folgendes Zitat des Kabarettisten Werner Fink belegt: „Wie es nun bereits Tradition der Nachkriegszeit geworden ist, wird die Währungsreform diesmal wirklich durchgeführt werden.“⁶¹ Man schien zu hoffen, daß die wirtschaftliche Lage sich bald grundlegend und schnell verbessern und die Investitionen dann Früchte tragen würden. Im Vergleich zu den Kinobetreibern und denen, die es werden wollten, investierten die Filmproduzenten erst nach dem 20. Juni vermehrt. Alle Anträge auf Kinokonzessionen wurden jedoch vom Gewerbeamt der Stadt mit dem Hinweis abgelehnt, die derzeitigen Kapazitäten in Paderborn seien mit 2467 Plätzen völlig ausreichend.⁶² Diese hohe Zahl erstaunt, und tatsächlich beweist das Schreiben des Gewerbeamtes vom 17. April 1948, daß man die beiden noch nicht in Betrieb befindlichen Filmtheater, das Metropoltheater, das mit 700 Plätzen erst am 1. Januar wieder eröffnete, und den Lichtspielpalast, der mit 750 Plätzen erst am 17. März 1950 eröffnete, mit eingerechnet hatte, um den Antragstellern zu zeigen, daß kein Bedarf für weitere Filmtheater bestehe. Aus diesem Verhalten ist zu schließen, daß die Behörden sich auf die Seite der einheimischen Kinobetreiber stellten und diese vor auswärtiger Konkurrenz zu schützen suchten. Ob die Situation der Paderborner Filmtheater sich im Jahr 1949 im Vergleich zu den beiden Vorjahren, wo z.B. das Zentraltheater mit 76,4% gut besucht gewesen war, verschlechtert hatte, geht aus den Quellen nicht genau hervor. Es besteht jedoch Grund zu der Annahme, daß die Besucherzahlen zurückgegangen waren, da es in einem Brief von J. Renneke an das Ordnungsamt der Stadt hieß, die wiederaufgebauten Paderborner Filmtheater seien nur mit 30% ihrer Kapazität ausgelastet und eine weitere Verschlechterung sei nach der bevorstehenden Inbetriebnahme des Lichtspielpalastes zu erwarten.⁶³ Die allgemeine

⁵⁹ Vgl. StdtA PB A 4338, Anfrage der Gloria-Lichtspiel-GmbH Helmstedt vom 8.3.1948 und Anfrage von Reupprecht W. Wendel aus Bad Pyrmont vom 1.4.1948.

⁶⁰ Ebd., Anfragen von Alfred Voigt aus Osterode, ohne Datum, und von W. D. Kraneis vom 26.5.1948.

⁶¹ Zitiert nach Hans RIEHL, *Die Mark, Hannover 1978*, S. 67.

⁶² Vgl. StdtA PB A4338, Mitteilung der Gewerbeaufsicht vom 17.4.1948, angefügt sind die Zahlen der Sitzplätze in den Paderborner Kinos: Residenztheater 831 Plätze; Zentraltheater 286 Plätze; Lichtspielpalast 750 Plätze; Metropoltheater 700 Plätze.

⁶³ Vgl. ebd., Brief von J. Renneke an den Stadtdirektor (Ordnungsamt) vom 29.12.1949.

Entwicklung der Besucherzahlen in den deutschen Kinos weist ebenfalls einen zwischenzeitlichen Besucherzahlenrückgang für das Jahr 1948 auf.⁶⁴

Jahr	Zahl der ortsfesten Filmtheater	Kinobesucher
1945	1150	ca. 150 Mio.
1946	2125	ca. 300 Mio.
1947	2850	459,6 Mio.
1948	2975	443,0 Mio.
1949	3360	467,2 Mio.
1950	3962	487,4 Mio.
1951	4547	554,8 Mio.
1952	4853	614,5 Mio.

Die Ursache für diesen zwischenzeitlichen Einbruch ist vermutlich die Währungsreform. Unmittelbar nach Inkrafttreten der Reform hatten sich die Regale mit lange entbehrten Waren, Lebensmitteln ebenso wie Gebrauchsgegenständen, gefüllt, da die Industrie für diesen Tag X, an dem man wieder gegen harte Währung verkaufen konnte, einen Großteil ihrer Produktion gehortet hatte. Dementsprechend mag die Bevölkerung in der zweiten Jahreshälfte 1948 zunächst ihren großen Nachholbedarf an beinahe allen Waren befriedigt haben, anstatt ins Kino zu gehen. Von dieser Entwicklung werden auch die Paderborner Kinos betroffen gewesen sein.

Dieser Beitrag wird in der folgenden Ausgabe fortgesetzt.

⁶⁴ Friedrich P. KAHLENBERG, Film, in: Wolfgang BENZ (Hrsg.), Die Bundesrepublik Deutschland. Geschichte der Bundesrepublik Deutschland in 3 Bänden, Bd.3, Kultur, Frankfurt/ M. 1983, S. 358-396, S. 389.