



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

Kinobetriebe in Wien,
von den Anfängen bis zur Gegenwart

Verfasserin

Doris Schrenk

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag. phil.)

Wien, 2009

Studienkennzahl lt. Studienblatt: A 312

Studienrichtung lt. Studienblatt: Geschichte

Betreuer: Univ. Doz. Dr. Bertrand Michael Buchmann

Inhaltsverzeichnis

Vorwort.....	5
1. Entstehung und Etablierung.....	7
1.1. Vorgeschichte - Lumière.....	7
1.2. Die Kinobetriebe in den ersten 30 Jahren.....	9
1.3. Das Umfeld der Vorführungen:	
Film, Musik, Verleih, Präsentation, Architektur.....	17
1.4. Gesetze und Image.....	21
1.5. Kontingentierung und Tonfilmeinführung.....	29
2. Staatliche Eingriffe und Propaganda, Kinos 1933 - 1945.....	32
2.1. Ständestaat.....	34
2.2. Nationalsozialistische Neuorganisation.....	38
2.3. Arisierung.....	42
2.4. Vorführungen während des Krieges.....	48
3. Nachkriegs- und Besatzungszeit.....	50
3.1. Einflussnahme durch die Alliierten.....	50
3.2. Entnazifizierung.....	56
4. Kinoboom und Kinokrise.....	58
4.1. Die 50er und frühen 60er- die "goldenen Jahre".....	58
4.2. Die Gründe für die Krise.....	62
4.2.1. Sondersteuern.....	64
4.2.2. Verhältnis zwischen Kinobetreibern und Verleihfirmen.....	65
4.2.3. Fernsehen.....	67
4.2.4. Automobil und verändertes Freizeitverhalten	68

5. Von der Stagnation zum Aufschwung?.....	70
5.1. Kinocenter.....	70
5.2. Multiplex und Programmkinos.....	75
5.3. Ausblick in die Zukunft.....	84
6. Auflistung der Wiener Kinos nach Bezirken.....	88
Zusammenfassung.....	108
Literaturverzeichnis	111

Tabellenverzeichnis:

Arsierte Kinos in Wien (nach Bezirken)	47
Wiener Kinos 1955: Kinoanzahl, Besucherzahlen (nach Bezirken).....	62
Anzahl der Kinobetriebe in Wien 1960-1979.....	70
Vergleich Kinos: Stand Mai 1997- Stand Juli 2009.....	83
Kinodaten 1997 – 2007: Säle, Besucher, Umsatz, Kartenpreis.....	87

Vorwort

Das Kino ist nicht nur der Abspielort für den Film, nicht nur der notwendige Veranstaltungsraum, an dem sich durch Projektion von Filminhalten gegen Bezahlung die finanziellen Hoffnungen der Produzenten, Verleihkonzerne und Kinobesitzer erfüllen sollen. Es war und ist für viele Menschen der Platz, an dem sie für kurze Zeit die Mühen und Hindernisse ihres Alltags vergessen können, um zumindest auf der Leinwand einen Teil ihrer Träume verwirklicht zu sehen, um ein Filmenerlebnis gemeinsam mit anderen Menschen zu teilen, um profan gesagt auch Spaß zu haben; der Ort an dem im optimalen Fall Herz und Hirn angesprochen werden, wo Anschauungen überdacht werden und neue Ideen entstehen. Es hat ebenso einen wichtigen Anteil an der Entwicklung unserer visuellen Kultur und ist als Freizeit- und Kommunikationsort somit ein nicht weg zu denkender Bestandteil unserer Kultur- und Stadtgeschichte.

Trotz all dieser Verdienste wird das Kino und Kinogeschichte in Abhandlungen meist nur als Nebenerscheinung der Filmgeschichte betrachtet, gewissermaßen als "Fußnote" zum Film. Aufmerksamkeit erregt das Kino manchmal nur dann, wenn eine oder mehrere der Abspielstätten (zwangsläufig) in Pension gehen (müssen). Dieses Stiefkind-Dasein ist nicht nur aus den oben genannten Gründen unverdient, denn würde der selbe Film, der Begeisterung bei einem auslöst, auch die selbe Reaktion hervorrufen, wenn er mittels DVD und TV- Gerät rezipiert wird? Wohl kaum! Ohne Inszenierung im Kino wäre der Film als Erlebnis bei weitem weniger intensiv.

Bedingt durch meine mehrjährige Mitarbeit bei der Cineinvest Kinoeinrichtungs- und Betriebsanstalt (Apollokino) begann mein Interesse für die Geschichte der Kinos zur erwachen, für die Rahmenbedingungen von "Opas Kino" durch die Jahrzehnte bis zum Rezeptionsort unserer Generation.

Diese Arbeit soll einen Überblick über die nunmehr 113 jährige Geschichte der Filmtheater geben, mit der Fragestellung, durch welche Phasen, bedingt durch wirtschaftliche, juristische, politische und organisatorische Veränderungen und Rahmenbedingungen diese Entwicklung gekennzeichnet war; im Anschluss sollen auch alle Protagonisten aufgelistet werden. Ansatzpunkte wie sozialhistorische Betrachtungen können schon aufgrund der Fülle des Themas nicht behandelt werden. Fragen wie die Bedeutung von Kino und Film für das Individuum, die

Nutzung durch einzelne Bevölkerungsschichten in verschiedenen Phasen oder eine Analyse heutiger Besucherzahlen und Strukturen wurden zum Teil in anderen Abhandlungen bearbeitet und werden gerade im Bereich zukünftiger Marketingmöglichkeiten genauer betrachtet werden. Auch die Entwicklung des Films in seiner Funktion als Kunstgattung und Ware kann nur am Rande beachtet werden - diesmal wird der Film zur "Fußnote".

Vorhandene Arbeiten zu diesem Thema erstrecken sich meist auf einen bestimmten historischen Abschnitt, einzelne Kinos wie Votiv- oder Kosmos-Kino, oder ausgewählte Rahmenaspekte der Gesamtentwicklung. Ausnahmen bilden, neben Kurzdarstellungen in (Fach)Zeitschriften, die Abhandlung von Ingrid Ganster¹ und die an der Wirtschaftsuniversität verfasste Arbeit von Christian Dörfler². Oftmals kommt es in der Literatur auch zu der alltagssprachlichen Vermischung der Begriffe Film und Kino, d.h. dass vielversprechende Titel wie " Kino in..." eher Themenschwerpunkte wie Filmproduktion, Filminhalt etc. haben können. Angesichts der Fülle der Aspekte, die in die Epoche von 1896 bis zur Gegenwart fallen, gäbe die Kinogeschichte auch noch Raum für weitere Betrachtungen.

Mein besonderer Dank gebührt meinem Betreuer, Herrn Univ. Doz. Dr. Buchmann, für seine Unterstützung und vor allem für seine Geduld und sein Verständnis, da diese Arbeit in zwei Phasen mit 12 Jahren Unterbrechung entstanden ist. Weiters bedanke ich mich bei Herrn Ing. Richard Lehr für die engagierte EDV-Hilfe.

¹ Ingrid *Ganster*, Vom Lichtspieltheater zum Kinocenter. Wiens Kinowelt gestern und heute. Veröffentlichungen des Wiener Stadt und Landesarchivs. B 64 (Wien 2002)

² Christian *Dörfler*, Die Entwicklung des Wiener Kinowesens. Von den Anfängen-1986. (Wien 1986)

1. Entstehung und Etablierung

1.1. Vorgeschichte – Lumière

Schon seit den 30er Jahren des 19. Jahrhunderts gab es vielfältige Versuche einen Weg zu finden, um Bewegung durch eine mechanische Apparatur aufzunehmen und wiedergeben zu können. Aufbauend auf Guckkästen und ähnliche Basiserfindungen versuchten Forscher auf physikalischem Weg das Auge zu "überlisten". Am 16. Jänner 1847 kam es im Josefstädter Theater durch den königlich preußischen Hofkünstler Ludwig Döbler zur Vorführung von "beweglichen Bildern" – kontinuierlich bewegliche Serienbilder- mithilfe seines Phantaskops.³ Döbler hatte hierbei einen Apparat des Mathematikers und Naturforschers Simon Stampfer weiterentwickelt, dem bereits 1832 eine Verbindung von stroboskopischer Scheibe mit Schaulöchern und der Laterna magica, mit der man vorerst nur starre Bilder projizieren konnte, gelang - gewissermaßen die Erfindung des Laufbildes.⁴ Stampfers "optische Zauberscheiben" waren sehr gefragt und durch die Spielzeugindustrie vertrieben worden.

Ebenso hatte der österreichische k. k. Artillerie-Hauptmann Franz Freiherr von Uchatius versucht, diese Kombination zu erreichen, um bewegliche Bilder mehreren Personen gleichzeitig vorführen zu können, primär um wissenschaftlich-militärische Vorträge besser illustrieren zu können, scheiterte aber an der Auswertung, da die von ihm präsentierten Bilder nur auf eine maximal Größe von 15 cm gesteigert werden konnten.⁵ 1891 meldete Viktor von Reitzner, Lehrer an der technischen Militärakademie, ein Patent für einen "photographischen, kontinuierlich wirkenden Serien- und Projektions-Apparat", später "Kinetograf" genannt, in Wien an.⁶ Im Wiener Prater präsentierte Ottomar Anschütz 1892 seinen "elektrischen Schnellseher". Anschütz hatte einen eigenen Aufnahmeapparat für Reihenbilder

³ Ernst *Kienninger* /Doris *Rauschgatt*, Die Mobilisierung des Blicks. Eine Ausstellung zur Vor- und Frühgeschichte des Kinos (Wien 1995), 64

⁴ *Ganster*, Lichtspieltheater, 4

⁵ *Kienninger/Rauschgatt*, Vor- und Frühgeschichte, 64

⁶ Walter *Fritz*, Im Kino erlebe ich die Welt. 100 Jahre Kino und Film in Österreich. (Wien 1996), 12

entwickelt, die dann im elektrischen Schnellseher im kontinuierlichen Durchlauf an einem Betrachtungsloch vorbeigeleitet wurden.⁷

Von Thomas Edison war das sogenannte Edison-Kinetoskop entwickelt worden, das 1895 auch nach Wien kam, wo im Prater bis 1896 eine eigene Kinetoskophalle mit 5 Apparaten eingerichtet war.⁸ Mit seiner Erfindung war es bereits möglich, Kurzfilme vorzuführen, allerdings immer nur für einen Betrachter, und durch die doppelte Bildanzahl pro Sekunde erschienen die Bewegungsabläufe verzerrt. Während Edisons Erfindung eher nach dem Guckkastenprinzip funktionierte, war es das Ziel der Brüder Auguste und Louis Lumière, eine Möglichkeit zu finden, eine Vorführung vor mehreren Zuschauern durchzuführen. Die vermutlich erste öffentliche kommerzielle "Filmvorführung" wurde von ihnen am 28. Dezember 1895 im Grand Cafe am Boulevard des Capucines in Paris präsentiert.

Bereits am 20. März 1896 wurde auch in Wien, nach Einladung des Direktors Josef Eder, in der Lehr- und Versuchsanstalt für Photographie und Reproduktionsverfahren die neue Erfindung durch Lumière-Vertreter Eugène Dupont einem geladenen Publikum inklusive Pressevertreter vorgeführt. Eine Woche später wurden sowohl in Häusern in der Krugerstraße 2/ Ecke Kärntner Straße, später auch in der Kärntner Straße 39 und am Kohlmarkt 5 tägliche regelmäßige Vorstellungen angeboten. Das erste Kino in Wien in der Krugerstraße leitete Dupont selbst. Nach einer einführenden Erklärung des Kinematographen wurden eine Reihe von Kurzfilmen vorgeführt, kurze Szenen des täglichen Lebens von wenigen Minuten Länge. "Das Meer", "Die Schmiede", "Die Eisenbahn" etc. Diese Filme wurden von 10 - 20 h nonstop für einen Eintrittspreis von 50 Kreuzern gezeigt.⁹

Nach dem anfänglichen Ansturm auf die neue Attraktion besuchten auch mehrere Mitglieder des Hochadels das Kino, so auch Kaiser Franz Josef I. am 17. April 1896.¹⁰ Der Kaiser fand lobende Worte für die neue Erfindung, fand es aber bedauerlich, dass nur französische Aufnahmen gezeigt werden konnten. Als Reaktion darauf nahm der Cheftechniker der Brüder Lumière, Alexander Promio, am

⁷ Dörfler, Kinowesen, 5

⁸ Kienninger / Rauschgatt, Vor- und Frühgeschichte, 83

⁹ Fritz, Kino in Österreich- 1896-1930 Der Stummfilm. (Wien 1981), 11

¹⁰ Ebd., 12

19. April 1896 die ersten Szenen auf österreichischem Boden, wie "Ausfahrt der Fiaker", "Die Deutschmeisterkapelle", "Das Riesenrad" oder "Der Stephansdom" auf. Nachdem die Filme dem Kaiser in einer 5minütigen Extravorstellung präsentiert wurden, ließ dieser den Lumières seine Glückwünsche für die epochale Erfindung ausrichten.¹¹ Das Lob des Kaisers wirkte sich positiv auf die neue Attraktion aus. So war dem ersten Kino Wiens noch eine wochenlange, gut besuchte Laufzeit beschieden, bis es in die Annagasse verlegt wurde.

1.2. Die Kinobetriebe in den ersten 30 Jahren

Innerhalb von wenigen Jahren breitete sich der neue Unterhaltungszweig durch Vorführungsstätten in ganz Wien aus, 1909 existierten bereits 74 Kinos, 1915 existierten schon 150 Vorführstätten.¹² Während sich in der Provinz die Wanderkinos verbreiteten, integrierten in Wien besonders Besitzer von Prateretablissements oder Personen aus dem Schaustellermilieu die neue Unterhaltungsform schnell in ihre Programme. Erst ab ~1910 kommen auch Betreiber aus dem Kleingewerbe und Handel dazu. Zuerst waren die "laufenden Bilder" nur eine Attraktion von vielen, wie Abnormitätenschauen oder Gesangsdarbietungen, die in eigens adaptierten Sälen vorgeführt wurden. Die Attraktion stellten einerseits die laufenden Bilder selbst dar, die Wiedergabemöglichkeit von Bewegung, aber auch die neuartige technische Apparatur an sich. In der Folge bekam die Novität mit den ersten Bioskopen, Elektrotheater oder Zeltkinos ihre eigenen Abspielorte.

Das Zeltkino von Louis Geni im 6. Bezirk konnte schon seit 1899 mit einer Lichtenanlage von hunderten Glühbirnen (zuerst noch durch eine Dampfmaschine betrieben) und einer riesigen Orgel aufwarten um die Besucher anzulocken.¹³ Gespielt wurde im halbstündigen Rhythmus von 10 h morgens bis 10 h abends. Jugendliche bekamen Freikarten, wenn sie dafür Wasser für die Kühlung der Dampfmaschine besorgten. Natürlich musste man anfangs mit einigen Problemen

¹¹ Dörfler, Kinowesen, 9

¹² Fritz, 100 Jahre Kino, 18

¹³ Ganster, Lichtspieltheater, 4

kämpfen, z.B. dadurch, dass der Zuschauerraum und der Vorführraum nur durch eine Leinwand getrennt waren, konnte es vorkommen, dass der Projektor blockiert wurde, wenn einer der Zuschauer mit dem Sessel nach hinten rückte.¹⁴ Einige Jahre später ließ Geni am Platz des Zeltkinos das Westend Kino bauen. Ein weiterer, unter dem Namen Homes bekannter Kinematographenbesitzer war Emil Gottlieb, der am Kohlmarkt Nr. 10. ein Etablissement betrieb. Im Homes-Fey-Theater, das Gottlieb vom bekannten Schausteller Louis Veltée erworben hatte, zeigte man in anderen Räumen auch ein Weltpanorama, Abnormitäten und Illusionen. Das Programm wird 1901 noch folgendermaßen beworben:

" Sensationelle Vorstellung im ersten secessionistischen Theater für wissenschaftliche Experimente des Occultismus, Psychologie, Anamnestic, Gedankenübertragung, Experimental-Physik und Somnambulismus..."¹⁵

Diese anderen Attraktionen wurden aber immer mehr von den Filmvorführungen verdrängt, und ab 1914 fungierte das Homes-Fey-Theater unter dem Namen Kohlmarktkino ausschließlich als Kino.

In der Krugerstraße 5 eröffnete 1907 das Wiener Bioskop, das mit qualitativ hochrangigen Filmen und einer stilvollen Einrichtung sogar Mitglieder des Kaiserhauses anzog. Aus dieser Abspielstätte ging später das Kruger kino hervor, das erst 1996 seinen Betrieb einstellen musste.¹⁶ Auch das 1906 gegründete Schäffer-Haushofer-Kino auf der Mariahilfer Straße verfügt bereits über Logen und eine Galerie.¹⁷ Das 1909 errichtete Urania Gebäude war hingegen ein Mehrzweckbau, neben dem Kino wurde (und wird) es auch als Sternwarte und Volksbildungsanstalt genutzt. In einigen Etablissements wie dem Ronacher kamen ebenfalls Kinematographen zum Einsatz, allerdings nur kurzfristig, da man hier eher die Demonstration des technischen Vorgangs in den Vordergrund rückte und

¹⁴ Franz Graf, Praterbude und Filmpalast, 17

¹⁵ Christian Dewald/Werner Michael Schwarz, (Hg.) Prater , Kino, Welt. Der Wiener Prater und die Geschichte des Kinos. (Wien 2005), 19

¹⁶ Ganster, Lichtspieltheater, 5

¹⁷ Fritz, 100 Jahre Kino, 18

dementsprechend glaubte, nach wenigen Wochen wäre die Neugier des Publikums befriedigt.

Im Wiener Prater fiel die neue Attraktion auf fruchtbaren Boden. Hier konnte man auf der langen Tradition aus Laterna Magica-Vorführungen, Panoramen, Dioramen und ähnlichen Projektionen aufbauen. Schon im August 1896 präsentierte Gabor Steiner einen Kinematographen als "Edsonoskop", allerdings stellte sich aufgrund der Kinderkrankheiten der frühen Vorführgeräte nicht immer der erwünschte Erfolg ein - wie in diesem Fall:

" O Jammer, über Jammer, die Lichtbilder flimmerten derart, dass die Zuseher Augen- und Kopfschmerzen bekamen, alle Augenblicke versagte der Apparat, oft musste das Eintrittsgeld zurückgegeben werden, ich stellte die Vorführung noch vor Schluss der Saison ein".¹⁸

In der Schaubude von Josefine Kirbes und ihrem Sohn Josef Stiller bildeten Filmvorführungen 1896 einen Teil des Programms. Das Etablissement fungierte auch bald zu einer Art Tauschzentrum für Filme und Projektoren¹⁹ und entwickelte sich in der Folge zum Kino Stiller. 1897 kündigte das "Illustrierte Wiener Extrablatt" als die neuesten Glanzpunkte der Schaubude von Frau Auguste Schaaf neben dem tätowierten Ehepaar auch einen Kinematographen an.

In den Saisonen 1904 und 1905 entstanden im Prater fünf herausragende Unternehmen. Hierbei bildeten sich aus oder innerhalb von Vorgängerbauten, die zuerst mehr oder weniger einfache zweckmäßige Holzbauten waren, freistehende Lichtspieltheaterbauten. Das aus einer Singspielhalle entstandene Münstedt-Kino war zunächst nur in einem kleinen Teil des Etablissements untergebracht, erwies sich aber bis 1906 schon als Zugpferd des Unternehmens. Emerich und Josefine Kern ersetzten ebenfalls das "Ballenschießen" und die "Athletischen Produktionen" durch einen Kinematographen, wenn sie auch bis 1914 noch das Karussell als zweites Standbein beibehielten. Beim anschließenden Ausbau des Kinos auf 450 Plätze wurde auch die Außenhülle mit einer barocken Fassade versehen.²⁰ Auch

¹⁸ Kienninger / Rauschgatt, Vor- und Frühgeschichte, 90

¹⁹ Ebd.

²⁰ Dewald / Schwarz, Prater, 22

Theresia Klein, die in zwei Praterhütten ein Wurstelspiel, eine elektrische Riesenschaukel, ein Automobilkarussell, ein Zwergentheater und einen der beliebten Mutoskop-Automaten von Herman Casler, mit dem nach dem Prinzip des Daumenkinos eine Art laufende Bilder erzeugt werden konnten, präsentierte, entschied sich für einen Kinematographen. 1906 ließ sie einen Neubau unter dem Namen Krystall-Kino errichten, der ebenfalls im barocken Stil gehalten war und mit zwei markanten Zwiebeltürmen glänzte.²¹

Generell neigten die neuerrichteten Kinematographengebäude besonders in der Fassadengestaltung zu überbordenden fantasievollen neobarocken Formen, nach dem Motto "alles nur nicht unauffällig", aber auch zur Nachahmung der Architektur der Ringstraßenbauten. Ein gutes Beispiel für diesen Gestaltungsstil war das Kern-Kino. Baldachine, Giebelfiguren, Ranken und Muschelwerk, und über allem thronte ein nackter Held im Streitwagen. Die Schmuckteile der Fassade bestanden freilich aus Kostengründen nicht aus Marmor oder Bronze sondern aus Zink, die einzelnen Teile waren dem eigentlichen Baukern vorgelagert, was es gegebenenfalls erleichterte, einen Austausch vorzunehmen, falls sich der Schwerpunkt der Attraktionen wieder verlagerte.

Die frühen Praterkinos hatten durch eine gute Zusammenarbeit mit den Praterbehörden eine Monopolstellung inne. Es wurden keine neuen Anträge auf Umwidmung anderer Unternehmen bis 1920 genehmigt, dafür erhoben die Kinematographenbesitzer bei Anhebung ihrer Pachtzinse um das Zehnfache keinen Einspruch. Der Prater war gewissermaßen der erste Ballungsraum, an dem der Film einem breiten Publikum präsentiert wurde. Ab 1910 gingen die Praterkinos dazu über, ihren Spielbetrieb auch im Winter weiterzuführen.

Nachdem sich die Kinos vom ersten und zweiten Bezirk aus weiterverbreitet hatten, eroberten sie auch die Vorstädte. Die dort am häufigste anzutreffende Form der Abspielstätten bildeten die sogenannten Ladenkinos. Es handelte sich hierbei meist um Umbauten von bestehenden Parterregeschäften oder Gaststätten, vielfach Ecklokale ohne große Foyers. Ein enger langgestreckter Raum mit einem Seitengang, durch Holzverschlänge von kleinen Nebenräumen für Kassa und Sanitäranlagen getrennt, bei den besser ausgestatteten Kinos auch ein Buffet und in

²¹ *Dewald/Schwarz, Prater, 23*

seltenen Fällen eine Garderobe. Der Vorführraum war zur Straße gelegen, um die Luftzufuhr besser zu gewährleisten. Die Zuschauer waren auf Bänke, mit möglichst vielen Sitzreihen untergebracht, oft wurde dabei der eigentliche Fassungsraum erheblich überschritten. Das Verbot der Kinoverordnung von 1912, auch lose Sesseln aufzustellen, wurde in mehreren Fällen umgangen und gab nach Lokalaugenscheinen Anlass zu behördlichem Einschreiten. Noch 1930 ergab eine Kontrolle des Ankerkinos eine Anwesenheit von 210 statt den erlaubten 135 Zuschauern.²² Die Bequemlichkeit, sanitäre Sauberkeit und Sicherheit der Zuschauer war eher Nebensache. Eine ähnliche Minimalausstattung wie die Ladenkinos besaßen auch die Kleinkinos, die in Hof, Erdgeschoß oder Keller eines Wohnbaus integriert wurden, wie beispielweise das 1911 in einem Hof eröffnete Poppenwimmer Biographtheater. Es brachte unter Verwendung von Klappstühlen immerhin 255 Zuschauer unter.²³

Bei der Namensgebung der neuen Betriebe wurden vorrangig entweder die Bezeichnungen der Vorgängeretablissemments übernommen, sie bezogen sich auf die neue technische Erfindung (Elektrotheater), verwiesen auf den Besitzer oder das geographische Umfeld (besonders bei den kleineren Nachspielern der Außenbezirke), brachten ihren urbanen oder noblen Anspruch ein (Metropol, Savoy, Royal, Forum...) oder entstammten der Mythologie (Diana, Urania, Eden...). Auch in Verbindung mit dem für das Kino wichtigen Element des Lichts lassen sich Verweise finden (Lux, Apollo, Helios...). Bezeichnungen wie "Bürgerkino" oder "Volkskino" erklärten sich aus dem Standort und der Bevölkerungsschicht, die primär das jeweilige Kino frequentierte.

Erst im 2. Jahrzehnt des 20. Jahrhunderts wurden durch das vergrößerte Interesse des Bürgertums die Kinobauten repräsentativer, mit großzügigen Foyers und Logen im Stil in Richtung Theater gehalten, und auch die Außenfassade bekam mehr Augenmerk, die anfangs oft als reine Werbefläche fungierte. Ebenso nahm die Bedeutung von Licht als Gestaltungsmittel für Außenflächen und Inneneinrichtung zu, von den noch einfachen Lichtinstallationen vor den Zeltkinos bis zu den bunt beleuchteten Schaufenstern und Dächern der späteren Kinogebäude und den

²² Werner Michael Schwarz, *Kino und Kinos in Wien. Eine Entwicklungsgeschichte bis 1934.* (Wien 1990), 96

²³ Graf, *Praterbude*, 22

Lichtreklamen mit dem jeweiligen Namen des Kinos. So ist auch vermehrt der Wortteil "Lichtspiele" bei der Namensgebung der Kinobetriebe zu finden. Das um 1910 größte Wiener Kino, das in einem Gebäude der Stadtbahnstation eröffnete Edison oder auch Michelbeuernkino beeindruckte die Besucher so neben luxuriösen Logen mit einer von farbigen Glühlampen illuminierten Kaiserskulptur.²⁴

Im Oktober 1918 verfügte man aufgrund einer Grippewelle eine 14 tägige Sperre der Kinos, um nicht durch die Enge und schlechte Belüftung der Kinoräume die Anzahl der Krankheitsfälle zu vergrößern.²⁵ Kaum dass die Grippewelle abgeklungen war, wurden mit 2. Jänner 1919 alle Kinos, Theater und Varietés aufgrund der schwierigen Versorgungslage mit Kohle gesperrt. Diese Sperre sollte zuerst bis März des Jahres ausgedehnt werden, nach einem Treffen der Kino-, Theater- und Variétévertreter mit dem Bürgermeister, Abgeordneten der Stadt Wien und der Polizei wurde aber die Vereinbarung getroffen, ab 15. Jänner wieder fünf Tage die Woche spielen zu können.²⁶

Nachdem sich die Versorgungslage wieder normalisiert hatte, vergrößerte sich die Anzahl der Kinobetriebe stetig. Bevorzugte Standorte für Kinounternehmen waren entlang der wichtigen Verkehrsverbindungen der Stadt, neben der Inneren Stadt und dem zweiten Bezirk mit dem Prater, vor allem Mariahilf und Neubau. In einer zweiten Ausbreitungsphase verlagerten sich die Kinematographen auch in die Bezirke Ottakring und Hernals, die sich durch die Ausbaumöglichkeit der zahlreich vorhandenen Vergnügungsetablissemments als besonders geeignet erwiesen. Einige der "Vorstadtkinos" konnten sich noch bis zur Zeit der Kinokrise der 60er und 70er halten, einzelne wie das Bellariakino (ehemals Invalidendank Kino) auch darüber hinaus.

Parallel zum Ausbau der Ladenkinos entwickelten sich aber auch die ersten Filmpaläste, und ehemalige Theater und Varietés wurden zu repräsentativen Uraufführungskinos adaptiert. So wurde beispielsweise das Apollotheater und Variété 1929 in ein Kino umgebaut. Der Bund der Wiener Lichtspieltheater kritisierte

²⁴ *Ganster*, Lichtspieltheater, 7

²⁵ Opferzahlen 6.-19. Oktober 1918: 2282, In: *Der Kinobesitzer*, Offizielles unabhängiges Organ des Reichsverbandes der Kinematographenbesitzer Österreichs. 2. Jahrgang, Nr. 56, 28. Oktober 1918, 1

²⁶ Helga *Gartner*, *Das Wiener Colosseum in der Nußdorferstrasse 4-6.* (Wien 2002), 147

die Neuwidmung des Theaters allerdings heftig, da ihrer Meinung nach die nähere Umgebung mit acht Kinos genügend ausgelastet sei.²⁷ Das Apollokino erwies sich aber auch als keine unbedeutende Konkurrenz, denn hierbei kann man durchaus von einem Filmpalast sprechen, verfügte der Saal doch über Platz für 1440 Personen und war mit einer großen anhebbaren Kinoorgel, Orchesterraum und Kristallluster ausgestattet.²⁸ Das Rahmenprogramm bildeten die "Apollo-Girls" und die Apollo Jazzband. Ebenso zeigte man hier als eines der ersten Kinos in Wien die Micky Maus-Kurzfilme.²⁹ Vergleichbare Größenverhältnisse hatten die Scala - das ehemalige Johann Strauss-Theater, das 1931 als Tonfilmkino eröffnet wird - und die Eos- Lichtspiele, die 1921 aus dem umgebauten k. k. Reitlehrinstitut entstanden, ab 1931 auch als Sascha-Palast bekannt. Der Sascha-Palast, der zum 1912 gegründeten Sascha Filmverleih gehörte, konnte sogar zeitweise eine eigene Balletttruppe aufbieten, und brachte neben dem Normalprogramm auch Sketches auf die Bühne. Allerdings gab es auch Aspekte, die nicht so ganz zum Image eines Premierenkinos passten, wie in einem Bericht des Gesundheitsamtes vermerkt ist:

"...die sanitären Vorschriften werden nicht eingehalten, denn sonst wäre es unmöglich, dass Unmengen von Flöhen, überhaupt in den Reihen 1-7 die Kinobesucher derart belästigen, dass man es nicht aushalten kann."³⁰

Einen architektonischen Sonderfall bildete das Zentralpalast- oder Stafa-Kino. Es wurde 1920 in das Gebäude des Stafa Kaufhauses eingebaut und besaß einen kreisförmigen Grundriss. Eines der größten Premierenkinos in Wien war das 1920 im Prater im Gebäude des Zirkus Busch errichtete Busch-Kino, mit einer Sitzplatzkapazität für 1.800 Zuschauer. Seit Beginn der 30er-Jahre besaßen einige Großkinos zudem eigene Varietékonzessionen, um im Rahmenprogramm nach amerikanischem Vorbild eigene Showprogramme, die mehr oder weniger zum Film

²⁷ Sabine Claudia Tanner, Vom Varieté zum Kino. Die Baugeschichte des Wiener "Apollo"-Varietés von 1903-1929. (Wien 2005), 84ff

²⁸ Ganster, Lichtspieltheater, 13

²⁹ Apollo-Kino-und Theater-Ges. m. b. H (Hg.), Festschrift anlässlich des 50 jährigen Bestandes des Apollo Theaters und zugleich des 25 jährigen Bestehens des Hauses als Film-Premierentheater. (Wien 1954), 15

³⁰ Schwarz, Kino bis 1934, 105

Bezug hatten, präsentieren zu können. Die Karten für die beliebten Premierenkinos konnte man über eigene Vorverkaufskassen oder über Kartenbüros bekommen.

Durch Gründung der KIBA, (Kinobetriebsanstalt GmbH) war auch die Möglichkeit entstanden, neue Kinos in Gemeindebauten der Stadt Wien zu integrieren, wie beispielsweise das Sandleitenkino. Es wurden auch Versuche in Richtung Freiluftkino gestartet, allerdings scheiterten diese nach kurzer Zeit schon aufgrund der Weigerung der Verleiher, aktuelle Filme zu Verfügung zu stellen.

Es existierten also nebeneinander zwei Kinotypen; die eher unbequemen kleinen Ladenkinos in den Vorstädten und die Kinopaläste mit Anspruch auf Theaterimage in der Innenstadt. Bis in die 30er-Jahre hatte sich die Kinohierarchie schon vollends ausgebildet, hierbei unterschied man zwischen Premieren- und Erstaufführungskinos, Bezirkserstaufführern und Nachspielern, auch weiter unterteilt zu Erstwochennachspielern und Zweitwochennachspielern. Zu welchem Typ der Kinobetrieb gehörte, entschied oft der Verleih. Das Einzugsgebiet, die Lage, die technische Ausstattung und der Komfort des Kinos definierten den zu erwartenden Besucheransturm und Gewinn und somit das Angebot der Verleihe.

Ab den 20 er-Jahren war das Kino zu einer Unterhaltung für die Massen geworden, ein Bezirk wie Ottakring verfügte 1922 schon über 13 Kinos mit der höchsten Sitzplatzkapazität von 5764, im Prater spielten 8 Betriebe mit insgesamt 4439 Plätzen.³¹

³¹ *Grafl Praterbude*, 42

1.3. Das Umfeld der Vorführungen: Film, Musik, Verleih, Präsentation, Architektur.

Die Kinobesitzer bezogen ihre Ware anfangs teilweise von den Lumières oder der Firma Pathé Freres, diese sendeten alle paar Wochen eine Kiste mit Filmen an die Kinematographenbetreiber, die nach Auswahl das nichtgewünschte Material retournierten.³² Ein anderer "Filmproduzent" war Oskar Meißter. Ihm war es nicht nur gelungen, den Apparat der Lumières erheblich zu verbessern - schon im Oktober 1896 verkaufte er 8 Stück seiner neuen Projektionsapparate nach Österreich - sondern er hatte auch einen eigenen Aufnahmeapparat entwickelt.³³ Gelegentlich wurden auch alte, für das Guckkasten-System gedachte Edison-Filme verwendet und unerlaubt kopiert. Edison war deshalb in vielen Schadensersatzprozessen engagiert. Gekauft wurde meist nach Gewicht und nach Genre. Teilweise war es möglich, die Filme sogar schon zu kolorieren, entweder per Hand oder auf chemischen Weg durch Tönung oder Färbung.

Die ersten laufenden Bilder zeigten noch kurze Filme, wie einen auf das Publikum zufahrenden Autobus, oder Wildwestcowboys, Landschaften, Alltagsszenen und lokale Ereignisse, wurden aber durch das immer anspruchsvoller werdende Publikum stets aufwendiger und länger und steigerten sich so langsam in Richtung Spielfilm. Die Firma Pathé bekam zudem 1909 als erste die Erlaubnis, einen Film mit Kaiser Franz Josef I. als Hauptakteur herzustellen, in der Folge kam es zu weiteren Zusammenarbeiten. z.B. 1910 der Kaiser in Sarajewo oder 1911 bei der Hochzeit von Erzherzog Karl.³⁴ Die Berichterstattung in den Tageszeitungen über die Dreharbeiten und Präsentation der Filme bedeutete für die Kinos unbezahlbare Werbung. Der spätere Kaiser Karl I. war seinerseits ein eifriger Befürworter des Films und brachte es im Verlauf von zwei Jahren zu an die 100 Besuche im Kino von Payerbach.³⁵

³² Walter *Fritz*, Stummfilm , 18

³³ *Dörfler*, Kinowesen, 10

³⁴ *Fritz*, Stummfilm, 44

³⁵ *Ebd.*, 74

In Oktober 1912 wurde auf dem Areal der k. k. Gartenbau-Gesellschaft die "Internationale Kinoaustellung 1912" präsentiert.³⁶ Neben der Ausstellung neuer Apparate und chemischer Produkte, wie Lichtmotorenaggregate und Projektionswände, und den neuesten Erzeugnissen von Möbelfirmen, wie Klappsessel der Firma Thonet, wurden auch Filme vorgeführt und prämiert.

Die Qualität der Filme steigerte sich mit rasanter Geschwindigkeit. Als besonders die ausländischen Filme eine immer längere Spielzeit aufwiesen, wurden sie von den Vorführern öfter gekürzt oder schneller abgekurbelt um mehrere Vorstellungen unterzubringen und um die im Inland übliche Länge von 75 Minuten zu erreichen. Dies führte zu einer Art Zappeleffekt der Darsteller, außerdem waren die Zwischentitel für die Besucher schwer lesbar. Ebenso wurden die Kopien durch das wiederholte Abspielen stark abgenutzt. Es entstanden bald eigene Filmentregungsanstalten, um die Schäden zu beheben. Bald bürgerte es sich ein, das Filmprogramm zweimal pro Woche zu wechseln, um einerseits dem technischen Qualitätsverlust zu entgehen und andererseits noch mehr Publikum anzuziehen.

Zuerst wurden diese Filme noch ohne Musikbegleitung über einen weißen Vorhang laufend gezeigt. In der Folge kamen Grammophon, Drehorgeln oder Pianisten und spezielle Kinoorgeln, wie die sogenannte Oskalyd-Organ, die auch Geräusche wie Vogelgezwitscher oder Donner hervorbringen konnte, hinzu.³⁷ Die etablierteren Kinohäuser stellten Kinokapellen ein, meist bestehend aus Stehgeiger, Cellisten, Klavierspieler und den für die Effekte wichtigen Schlagzeuger. Die Premierenkinos konnten sogar mit größeren Orchestern bis 60 Musiker aufwarten. Entsprechend dem Filmsujets wurden bestimmte Musikstücke ausgewählt oder improvisiert, die vielleicht aber nicht immer passend erschienen. 1913 beschwerte sich Arthur Schnitzler gewissermaßen:

*"Wahrhaft greulich finde ich ja auch die Musikbegleitung, die das Orchester entweder in unsinniger oder lächerlicher Weise zu den einzelnen Szenen verabreicht. Aber dagegen scheint man ja vorläufig noch absolut wehrlos zu sein...."*³⁸

³⁶ Fritz, Stummfilm, 50

³⁷ Ganster, Lichtspieltheater, 17

³⁸ Grafl, Praterbude, 58

Schnitzler sprach sich als Konsequenz für festgelegte Musikbegleitung aus. Wenig später wurden tatsächlich die jeweiligen Noten zu den Filmen mitgeliefert und die ersten Filmkomponisten erschufen eigene Stücke für neue Kinostreifen. In den Jahren des Kinobooms zu Beginn des Jahrhunderts war es nicht jedem Kinobetreiber rechtzeitig möglich, einen geeigneten Musiker zu finden. Dieses Problem lösten sie, indem sie vermehrt versuchten, diese von ihren Konkurrenten abzuwerben. Im Extremfall konnte es vorkommen, dass ein Kino kurz vor Filmbeginn keine Musiker zur Verfügung hatte.³⁹ Da die Musiker, trotz langen Arbeitszeiten, nur wenig verdienten, kam es Anfang der 20er-Jahre wiederholt zu Streiks, teilweise sogar während der Vorführung, es musste an den Kassen manchmal darauf hingewiesen werden, dass für die kommende Vorstellung keine Begleitmusik gespielt werde, um Zuschauerproteste zu vermeiden.

Zum Programmablauf dieser Zeit gehörten unter anderem auch Stumm- später Tondias mit Werbeeinschaltungen, ab den 30er-Jahren Vorschauen für in Kürze anlaufende Filme und Bühnenshows.

Die Filme wurden anfangs noch direkt bei den Produzenten gekauft, in der Folge von den Kinobesitzern kopiert und untereinander getauscht, um die Kosten für neues Filmmaterial zu sparen. Danach verkauften sie die in Wien schon bekannten Filme aufs Land, wo sie von den kleineren Kinos nachgespielt werden konnten. Um das System zu perfektionieren, kam es vor einem möglichen Filmkauf zu Absprachen zwischen allen beteiligten Abspielern. Dass hierbei auch Vorsicht angebracht war, zeigt ein kurzer Vermerk im Fachblatt "Der Kinobesitzer", in dem den Kinobetreibern geraten wurde, bei Annahme und Abgabe der Filme das Gewicht zu ermitteln, da es offenbar häufiger zum Diebstahl von einzelnen Teilstücken gekommen war.⁴⁰

Der nächste Schritt dieser Entwicklung war es, Filme zu kaufen, um sie gegen eine Gebühr oder Lizenz zu verleihen und auch den lokalen Austauschradius zu vergrößern. Hieraus entwickelten sich ab 1905 die ersten Filmverleihe. Anfangs ein fixer Betrag, legte man die Filmmiete später durch prozentuelle Umsatzbeteiligungen fest. Die Kinos hatten aber auch Einfluss auf andere Gewerbe, wie technische

³⁹ Der Kinobesitzer, 2. Jahrgang, Nr. 37, 18. August 1918, 5

⁴⁰ Der Kinobesitzer, 2. Jahrgang, Nr. 25, 16. Februar 1918, 11

Serviceunternehmen, sogenannte Kinomakler, Firmen, die auf Kinoeinrichtungen spezialisiert waren oder auf den Zeitschriftenmarkt.

Eine wichtige Funktion bei den frühen Vorführungen der Stummfilme kam dem sogenannten "Ausrufer" und später dem "Erklärer" zu. Der Ausrufer oder auch Rekommandeur stand vor dem Eingangsbereich des Kinos und bemühte sich, unterstützt von möglichst auffälliger Kleidung und ausufernder Lautstärke, nach Leibeskräften den vorbei gehenden Fußgängern das Kinoprogramm schmackhaft zu machen. Gerade diese Lautstärke konnte aber auch zu Problemen mit der angrenzenden Nachbarschaft führen. So wurde z.B. das "laute Ausrufen" vor den Kaisermühlner Lichtspielen aufgrund der Nähe zu einer Kirche für unstatthaft erklärt.⁴¹ Ab 1910 wurden die Ausrufer allmählich durch professionelle Ankündigungen in Tages- und Filmzeitschriften oder Schaukästen abgelöst. Als zusätzliche Werbemaßnahmen wurden neben den am Kino angebrachten Schaukästen auch die Portale und Dächer verwendet, manchmal mit lebensgroßen Darstellungen aus dem laufenden Film, ebenso Handzettelprogramme in den Kinofoyers. Auch die Filmplakatherstellung entwickelte sich bald zu einem einträglichen Geschäft.

Der Erklärer sollte den Inhalt des Films dem Publikum zusätzlich verständlich machen, oftmals führte seine Bewertung zu Widerspruch aus dem Publikum, und Zwischenrufe gehörten einfach zum Programm dazu. Ein anpassungsfähiger, schlagfertiger Erklärer war schon den halben Kartenpreis wert. Nach einigen Jahren wurde er weitgehend durch mehr oder weniger ausführliche Zwischentitel abgelöst.

Generell kann man sagen, dass es durchaus möglich war, den selben Film in zwei komplett verschiedenen Fassungen vorgeführt zu bekommen. Je nach Musikauswahl, Persönlichkeit des Erklärers, Qualität seiner Texte und Szenenfolge (oft unterschieden sich die malträtierten Kopien um etliche Filmmeter) konnte ein Film eine Deutung in Richtung Drama oder Lustspiel bekommen.

Der architektonischen Gestaltung bei Neu- oder Umbauten von Kinos stellten sich mehrere Probleme. Die Architekten mussten eine optimale Projektionsfläche einplanen, die Ausleuchtung sollte den Effekt der Vorführung nicht stören aber auch die Sicherheit des Publikums gewährleisten. Weiters war ein Belüftungssystem

⁴¹ Ganster, Lichtspieltheater, 12

notwendig, welches auch bei mehr als tausend Zuschauern für Frischluft sorgte, etwa durch Propellerventilatoren. Nach einer Bestimmung der k. k. Bauordnung hatten bei Kinoneubauten auch Wohneinheiten mit eingeplant zu werden (wie z.B. beim Burgkino), ebenso mussten Sicherheitsbestimmungen, besonders für den Brandfall, beachtet werden und auch die Lärmbelästigung bei etwaigen Nachbarn gering gehalten werden. Bei der Farbgestaltung orientierte man sich oft an den Theatern, etwa mit der Verwendung von Damastrot oder Dunkelblau. Logengestaltung, großzügige Foyers, die Plazierung der Leinwand auf einer Bühne und die vermehrte Verwendung von Marmor verwiesen in diese Richtung. Bei Filmpalästen wie der Scala plante man die Lautsprecher und die Kinoorgel so ein, dass sie im Falle einer Bühnenaufführung in der Bühne versenkt werden konnten.

Auch das Buffet verwandelte sich bei den größeren Häusern zu einer eigenständigen Räumlichkeit. War es anfangs meist mit der Kasse verbunden, wurde es später auch verpachtet. Der Unternehmer Arpad Roth etwa versorgte bis in die 30er-Jahre zwei Drittel aller Kinos mit Süßwaren und Getränken (Kracherln) gegen einen monatlichen Fixbetrag.⁴² (Das Jahr 1938 beendete seine Geschäfte).

1.4. Gesetze und Image

Von den Gründungsjahren des Kinos bis 1912 gab es kaum gesetzliche Grundlagen für die Kinobetriebe und deren Besitzer. Bis zu diesem Zeitpunkt fungierte nur das Hofkanzler-Präsidialdekret (Vagabunden und Schaustellerpatent) vom 6. Jänner 1836 als Basis für die Vergabe einer Bewilligung nach dem Prinzip der Nachfrage, diese konnte aber leicht wieder entzogen werden.⁴³ Diese Gleichstellung mit herumziehenden Landstreichern, die Behandlung als quasi Staatsbürger zweiter Klasse empfanden die Kinobesitzer allerdings als beleidigend, was sie noch in der 1907 gegründeten Zeitung "Kinematographische Rundschau" bemängelten.⁴⁴ Mit

⁴² Robert Gokl/Peter Payer (Hg.), Licht-spiele. Neubauer Kinos gestern und heute. (Wien 1992), 31

⁴³ Klaus Christian Vögl, Kino in Wien 1918-1938. (Wien 1987), 12

⁴⁴ Dörfler, Kinowesen, 16

welcher Behandlung sie mitunter rechnen konnten, zeigt eine Verfügung der niederösterreichischen Sicherheitsdirektion von 1901, wonach:

"Besitzer von Zirkussen, Kinematographen, wandernde Künstler und ähnliches Gesinde in Hinkunft die Aktionsbewilligung der k. u. k. Polizeihofstelle in Wien vorzuweisen haben, widrigenfalls sie mit 25 Stockhieben bestraft werden".⁴⁵

Nachdem diese Bewilligungen nicht durch gesetzlich verankerte Interessensvertretungen erschwert wurden, gestaltete sich der Zugang auch für jüdische Unternehmer nicht so schwierig wie bei einem konzessionierten Gewerbe, was den späteren hohen Anteil an jüdischen Kinobetreibern erklären mag.

Am 4. Mai 1897 kamen 124 Personen, darunter die Schwester der Österreichischen Kaiserin, bei einem Filmbrand im Pariser Wohltätigkeitsbazar ums Leben.⁴⁶ Als Reaktion darauf bestand, wie in andern Städten, auch in Wien die Verpflichtung, im Vorführraum einen Kübel mit Wasser bereitzustellen, um der Brandgefahr durch die explosionsartig brennbaren Nitratfilme entgegenzutreten. Ansonsten existierten aber keine besonderen Vorschriften für das neue Gewerbe. Lediglich die Operateure mussten ab 1898 eine Prüfung ablegen.

Die Ministerialverordnung vom 18. Sept. 1912, die sogenannte Kinematographenverordnung, forderte zumindest eine Lizenz für die Führung des Kinos, diesbezügliche Bewilligungen waren allerdings mit drei Jahren befristet, jeder Kinobetreiber durfte zudem nur eine Lizenz erhalten. Bevorzugt für die Vergabe von Konzessionen waren vor allem gemeinnützige Vereinigungen wie Volksbildungsvereine. Beispielweise gründete der Klub für wissenschaftliche und künstlerische Kinematographie "Wiener Kosmos" 1914 das gleichnamige Kino. (später Rexkino bzw. Kosmos Lichtspiele).⁴⁷ Der Österreichische Flottenverein eröffnete im November 1913 das Flottenkino auf der Mariahilfer Straße, neben Filmvorführungen wurde der Saal auch für Großveranstaltungen des Vereins genutzt. 1914 brachte

⁴⁵ Schwarz, Kino bis 1934, 21

⁴⁶ Dörfler, Kinowesen, 11

⁴⁷ Ganster, Lichtspieltheater, 10

man in den Räumlichkeiten für kurze Zeit ein Spital für Kriegsverwundete unter.⁴⁸ Während des Ersten Weltkriegs und besonders in der Zeit danach wurden, in Anlehnung an einen Erlass des Staatsamtes des Inneren vom 29. Mai 1919,⁴⁹ vor allem die Invalidenorganisationen bei Lizenzbewilligungen berücksichtigt. Das 1916 eröffnete Zentralkino in der Taborstraße entstand etwa als Wohlfahrtsunternehmen für die Kriegsfürsorge und erhielt mit seinen Abgaben Tagesheimstätten für Kriegswitwen und ihre Kinder.⁵⁰

Ebenfalls seit 1916 galten auch besondere baupolizeiliche Vorschriften für die Kinos, betreffend z.B. die maximale Anzahl der Sitzplätze, aber vor allem, um die nach wie vor erhebliche Brandgefahr, begünstigt durch das leicht entflammbare Filmmaterial, zu vermeiden. Bereits seit 1910 gab es zudem durch Intervention der Gräfin Walterskirchen⁵¹ ein striktes Kinoverbot für Kinder und Jugendliche, einige Schulen boten aber direkt Lehrfilmvorführungen an. 1921 feilte man an einem neuen Kinozensurgesetz, die Vertreter der Kinobetreiber erstellten allerdings 70 Abänderungsvorschläge für den Gesetzestext von 22 Paragraphen, besonders betreffend das Verbot der "unwahren Darstellung von Leben" und dem Besuchverbot für Personen unter 18 Jahren.⁵²

Für die Kinos entscheidend war auch, dass gemäß dem Bescheid des Verfassungsgerichtshofs vom Juni 1926 der Beschluss der provisorischen Nationalversammlung vom Oktober 1918 über Aufhebung der Zensur auch die Filmzensur betraf. Vor dieser Entscheidung musste nicht nur jeder Film zur Zensur eingereicht werden, um mit einer Zensurkarte eine Freigabe zu bekommen, sondern auch jedes dazugehörige Reklamematerial wie Plakate und Fotos.

Seit 1925 war das Kinowesen Landeskompetenz, Wien erlässt in der Folge als erstes Bundesland eigene Bestimmungen. Mit dem Wiener Kinogesetz vom 11. September 1926, das Kinos auf eine Stufe mit Theatern stellt, erfolgte die Konzessionsvergabe (nicht mehr Lizenz) erstmals durch den Wiener Magistrat, die Bewilligungen wurden

⁴⁸ <http://www.marineverband.at/geschichte/flottenverein.htm> , Schwarz, Kino bis 1934(1992), 223

⁴⁹ Vögl, Kino ab 1918, 14

⁵⁰ Ganster, Lichtspieltheater, 11

⁵¹ Fritz, 100 Jahre, 65

⁵² Grafl, Praterbude, 41

nur nach behördlicher Überprüfung vergeben. Der in Paragraph 1 enthaltene Passus, die Konzessionen -

*"...können hinsichtlich der Art der vorzuführenden Lichtbilder beschränkt werden."*⁵³

sorgte bei den Kinobetreibern für erhebliches Missfallen. Einige der Konzessionen wurden nicht mehr an die ursprünglichen Inhaber der alten Lizenzen vergeben, und das gab der neugegründeten KIBA (Kinobetriebsanstalt GmbH) die Möglichkeit, ihren Kinopark aufzustocken. Als auch das neuumgebaute Apollokino letztendlich der KIBA zugewiesen wurde, regnete es heftige Proteste der Kinobranche. Der Gemeinde wurde vorgeworfen, das neue Kinogesetz zu benutzen, um der KIBA und damit sich selbst Betriebe zuzuschancen.

Für alle zur öffentlichen Vorführung bestimmten Filme galt Vorführpflicht beim Magistrat, die nicht als Vorzensur an sich gedacht war, sondern der Feststellung der Jugendzulässigkeit des Films dienen sollte. Nach Jugendschutzrechtlichen Bestimmungen war der Kinobesuch für Besucher unter 16 Jahren generell verboten, allerdings durften Kinder unter 3 Jahren mit sogenannten Schoßkarten bei JEDER Vorstellung eingelassen werden. Interessant ist aber auch Paragraph 9, der folgendes besagt:

*"Ankündigungen, die unsittliche Vorführungen erwarten lassen oder auf sittenwidrige Schaulust berechnet sind, wie "Herrenabende, Pikante Filme" sind verboten."*⁵⁴

Beim neuen Kinogesetz fanden besonders Sicherheitsbestimmungen großes Augenmerk. So musste der Weg zu den Ausgangstüren des Kinosaales mit einem Pfeil gekennzeichnet sein und diese innen weiß gestrichen sein, damit sie auch im verdunkelten Raum im Notfall leicht gefunden werden konnten, weiters wurde die Mindestgröße der Klappsitze und Stehplätze definiert. Der Operateur war verpflichtet, eine kommissionelle Vorführerprüfung abzulegen und danach eine 200 Tage dauernde begleitete Praxis zu absolvieren. Vorführapparate mussten vom TGM

⁵³ Das Kino-Journal, Offizielles Organ des Zentralverbandes der Österreichischen Lichtspiel-Theater.
18. September 1926, 2

⁵⁴ ebd., 4

zugelassen worden sein, die Lichanlage des Kinos jährlich überprüft werden. Alle diese Vorschriften muss man im Zusammenhang mit den verwendeten Nitrofilmen sehen, die aus einem Zelluloidmaterial bestanden, das bei 30° zu brennen beginnen konnte. Oft war es zu Zwischenfällen gekommen, nach denen die Operateure mit Brandverletzungen behandelt werden mussten.

Gemeinnützige Vereine als Konzessionäre traten in den späten 20er-Jahren in den Hintergrund, zudem wurde die KIBA, mit Einstieg der Gebrüder Hamber und der Arbeiterbank als Rückendeckung, zum einflussreichsten Kinobetreiber. Verfügte die KIBA im Gründungsjahr nur über 1 Kino, war sie bis zum Ausscheiden der Hambers 1932 (unter anderem infolge eines Bestechungsgeldskandals und des Kaufs des "Moulin Rouge"), im Besitz von 12 Kinos mit ~9000 Sitzplätzen, was ~ 10% des Sitzplatzangebots von Wien gleichkam.⁵⁵

Ab 1930 kam es zu einer Kompetenzaufteilung zwischen Magistrat und Polizeidirektion, die im Bezug auf Aufsicht über Einhaltung der öffentlichen Ordnung und Vergabe von Konzessionen ein Mitspracherecht hatte.

Parallel zu den gesetzlichen Vorgaben bemühten sich die Kinobesitzer selbst um eine Regelung des Gewerbes. So entstand am 12. November 1907 als erste Standesorganisation der "Reichsverband der Kinematographenbesitzer", 1918 der Bund – und 1920 der "Zentralverband der Österreichischen Lichtspieltheater"⁵⁶. Dieser bestand aus zwei Untersektionen, den "Bund der Wiener Lichtspieltheater" für Kinobetriebe mit über 360 Sitzplätzen und den "Verband der Klein- und Mittelkinos in Wien". Die Interessensvertretung forderte von Beginn an ein eigenes Kinogesetz und eine Unterstellung unter die Gewerbeordnung. Ebenso drängten sie auf Schutzbestimmungen gegen neue Konkurrenten und Mitbestimmung bei der künftigen Vergabe von Lizenzen/Konzessionen. Als zweites Gremium entstand kurzzeitig von 1918 bis 1920 der "Kinorat", dem nicht nur Lichtspielunternehmer, sondern auch Vertreter der verwandten Berufsgruppen wie Verleiher, Kinomusiker, ebenso Regisseure und Schauspieler angehörten.⁵⁷ Im Dezember 1922 schlossen sich mehrere Organisationen, wie die 1918 gegründete "Union des Bühnen- und

⁵⁵ Ganster, Lichtspieltheater, 16 / Schwarz, 43

⁵⁶ Vögl, Kino ab 1918, 25

⁵⁷ Dörfler, Kinowesen, 23

Kinopersonals" oder der "Verband der Operateure" zur Dachorganisation "Filmbund" zusammen, eine Vereinigung aller am Film Schaffenden Österreichs,⁵⁸ der später eine entscheidende Rolle bei der Einführung des Kontingierungsgesetzes hatte.

Seit sich die Kinobetriebe zu größeren Unternehmen entwickelten, war es auch ein Anliegen der Kinobesitzer, dem Kino ein besseres Image zu verschaffen. Gemäß der luxuriöseren Ausstattung und dem besseren Filmmaterial wollten sie das klebrige Bild der Schaubude, der Jahrmarktsattraktion der Pioniertage, ablegen und sich hin zum angeseheneren Theaterbetrieb wenden. Hatten schon die Besitzer der Praterkinos mit Annoncen auf ihre Eignung für das "bessere Publikum" hingewiesen und damit zu verstehen geben wollen, dass sie keine "Orte ungezügelter Verhaltens" seien, so versuchte man auch außerhalb der Vergnügungsviertel vermehrt das anspruchsvollere Publikum anzusprechen. Unverzichtbar erschien der Einbau von Logen, um dem zahlungskräftigeren Publikum eine Möglichkeit zur Abgrenzung zu geben. Im 1913 gegründeten Tuchlauben Kino standen den 266 Sitzplätzen immerhin 143 Logenplätze gegenüber.⁵⁹ Ein wichtiges Gebot, um mehr Nobilität zu erreichen, war offenbar auch, auf alles Laute zu verzichten. Bei der Eröffnung der Tuchlauben Lichtspiele bemerkt die "Kinematographische Rundschau" extra, dass die Betreiber nicht mehr mit Ausrufem arbeiteten, und dass die dienenden Geister, also die Belegschaft, keinen Laut von sich gäben. Wozu auch der "Mohr im Vestibül", der "distinguierte Billeteur" und die "Buffetdame", die "würdevoll hinter der Kredenz Louis XIV, sitzt", gehörte.⁶⁰ Das Verbot der Anpreisung von "Herrenabenden und pikanten Filmen" mit Paragraph 9 des Kinogesetzes von 1926 erfolgte auch mit Befürwortung der Kinobranche, die schon seit Beginn der öffentlichen Vorführungen gegen diese Sparte des Film wettete, wenn sie auch für einige Betreiber, die als schwarze Schafe galten, recht einträglich gewesen war.

In der Bewertung des neuen Mediums von außen gingen die Meinungen weit auseinander. Erkannten die einen die künstlerischen Möglichkeiten, so sahen es die anderen nur als billige Konkurrenz zum Theater, als Volksverdummer, als vor allem für junge Mädchen für unschicklich (man bedenke die Verruchtheit des verdunkelten

⁵⁸ *Fritz*, 100 Jahre, 103

⁵⁹ *Schwarz*, Kino bis 1934, 100

⁶⁰ *Derwald/Schwarz Prater*, 184

Raumes), als Unkultur, die nur für die unteren Bevölkerungsschichten geeignet sei. Zudem sei das Kino als Versammlungsort für Diebesbanden und als Alibi für Verbrecher verantwortlich für die Steigerung der Kriminalität, der Unsittlichkeit und jugendgefährdend. In den Kindertagen der Kinematographie wurde gegen das neue Medium auch die Anschuldigung erhoben, es schädige die Augen und verrohe die Sehgewohnheiten. In einem Abgesang an die Vorgängerattraktion Panorama heißt es:

"Wir wollen beflimmert werden, förmlich von wechselnden Augen aus kreidiger Leinwand heraus angeschaut, nicht selbst ruhig und sanft durch zwei Gucklöcher in eine schwarze Kiste blicken".⁶¹

Einige Organisationen aus dem bürgerlichen Milieu wollten das Kino nach ursprünglicher Ablehnung reformieren und zu "wertvollen" Zwecken benutzen. Das schon erwähnte Kosmos Kino war vom Verein für wissenschaftliche und künstlerische Kinematographie "Wiener Kosmos", gegründet worden mit dem Ziel, ein Musterlichtspieltheater zu errichten.

Durch Mitwirkung von Schauspielern wie Alexander Girardi 1913 konnte sich das künstlerische Image der Filme verbessern, trotzdem war es bis 1918 den Schauspielern des k. k. Hofburgtheaters verboten, an Filmproduktionen teilzunehmen. Noch während der Vorbereitung für die Ausarbeitung der Ministerialverordnung von 1912, bei der die verschiedenen Vertreter der Interessensgruppen eingeladen waren, wurde von den Theaterunternehmern vehement das Verbot der Verwendung des Wortteils "Theater" in Zusammenhang mit Kinobetrieben gefordert.

Die Filmpublizistik entwickelte sich ebenfalls sehr spät, durch das negative Image von Film und Kino versteiften sich die ersten Schriften mehr auf den moralischen Schwerpunkt als auf seriöse oder analytische Betrachtungen der verschiedenen Aspekte des neuen Mediums. Eigene Fachzeitschriften der Branche wie der "Kinobesitzer" befassten sich vorrangig mit den wirtschaftlichen und technischen Gegebenheiten, "Publikumszeitschriften" erscheinen erst nach dem zweiten Weltkrieg.

⁶¹ Kienninger / Rauschgatt, Vor- und Frühgeschichte, 57

Bis in die 20er-Jahre hatten die Kinos permanent gegen Angriffe von Kirche, Theaterverbänden oder besorgten Bildungsvereinen und Schulbehörden zu kämpfen, aber auch die sozialdemokratische Partei begegnete den Kinos anfänglich mit Misstrauen, und die Beliebtheit des Mediums bei der Arbeiterschaft wurde nicht positiv gesehen. Der Versuch durch Volkskinos, Arbeiterheimkinos und besonders die KIBA und ihre Kinos, einerseits Gegengewicht zum "Schundfilm" zu schaffen, und andererseits in Zeiten des Wahlkampfs über verlässliche Abspielorte zu verfügen, mündete in jahrelang geführten hitzigen Diskussionen und Vorwürfen gegenüber den als zu kommerziell eingestellt beschriebenen Betreibern der KIBA, beispielsweise durch den Filmkritiker Rosenfeld:

*" Fast alle diese (Arbeiterkinos) spielen nicht nur den üblichen Schund, sie spielen von diesem Schund noch das Schlechteste. Fast alle diese Kinos vernachlässigen nicht nur ihre Pflicht gegenüber dem künstlerischen Film, sie spielen auch Filme, die ihrer politischen Einstellung nach nie in Arbeiterkinos gespielt werden dürften."*⁶²

Die Antwort des KIBA-Leiters Edmund Hamber erklärt die Problematik der Programmierung im Falle von parteinahen Kinos:

*" Ich kann nicht lauter Russenfilme spielen, weil diese absolut kein Geschäft sind. Ich muss auch Geschäftsfilme spielen, sonst verläuft sich mein Publikum und wandert in anderen Kinos ab, was ich verhindern will und muss."*⁶³

In der Folge wurde es Rosenfeld 1930 verboten, die angebotenen Filme der KIBA in der Arbeiterzeitung zu rezensieren.

⁶² Filmkritiker Fritz Rosenfeld, Sozialdemokratische Kinopolitik. 1929
zit. in: Schwarz Kino bis 1934, 44

⁶³ Werner Michael Schwarz, Die Brüder Hamber und die KIBA.
In: Christian Dewald, (Hg.) Arbeiterkino. (Wien 2007)

1.5. Kontingentierung und Tonfilmeinführung

Mitte der 20er-Jahre kam es zur ersten Krise im Filmgewerbe. Der Grund hierfür war, dass zu viele Filme am Markt waren. Allein im Jahr 1925 importierte man 1200 meist amerikanische Filme, während in ganz Österreich nur Bedarf für 300 bis 350 Filme pro Jahr entstand.⁶⁴ Das Überangebot an Filmen erlaubte den Kinobesitzern, die Leihsätze zu drücken, dies wirkte sich negativ auf die kleinen Verleihfirmen, aber auch auf Filmherzeugung aus, die immer weniger werdenden heimischen Produktionen wurden von der Konkurrenz aus dem Ausland erdrückt. Der Filmbund hatte bereits längere Zeit auf dieses Problem aufmerksam gemacht, allerdings ohne mit ihrer Forderung nach Schutzmaßnahmen gehört zu werden. Nachdem rund 3000 an der Filmherzeugung beteiligte Menschen arbeitslos geworden waren, und es zu einer vom Filmbund organisierten großangelegten Demonstration aller im Film- und Kinobereich Beschäftigten, von der Neubaugasse zum Parlament kam, erließ die Regierung am 19. Mai 1926 das sogenannte Kontingentgesetz. Der Modus besagte, dass für jeden Film aus österreichischer Produktion eine bestimmte Anzahl von Filmen aus dem Ausland importiert werden durften. (Wochenschauen, Lehr- und Kulturfilme waren von der Regelung ausgenommen). Wenn ein Filmproduzent 75% heimische Arbeitskräfte für einen Film vorweisen konnte, war er ebenfalls nicht von der Kontingentierungsregelung betroffen. Zu Beginn war das Relationsverhältnis 1:20. Das Handelsministerium erteilte für jeden "Stammfilm" 20 Vormerkscheine als Grundlage für die Einfuhr von ausländischen Filmen. Der Filmbeirat und das Filmbüro der Handelskammer entschieden dabei, welcher Film als Basis für die Kontingentierung angenommen wurde, und passten die Richtlinien für die Stammfilmanerkennung, die Relation zwischen Stammfilm und der Anzahl der Folgefilme und Durchführungsbestimmungen laufend den Verhältnissen am Filmsektor an. 1927 senkte man die Relation bereits auf 1:10. Ab 15. Juli 1931 verkaufte das Filmbüro direkt die Vormerkscheine an die Verleihanstalten, die Gewinne sollten der österreichischen Filmproduktion zugeteilt werden.⁶⁵ Die deutschen Filmproduktionen wurden bald von der Import-Kontingentierungsregelung ausgenommen, bedingt durch die Abhängigkeit der

⁶⁴ Fritz, Stummfilm, 99

⁶⁵ Mock, Aspekte austrofaschistischer Film- und Kinopolitik. (Wien 1986), 26

österreichischen Filmwirtschaft vom deutschen Filmmarkt, speziell im Punkt der Synchronisierung der Tonfilme. Die Grundlagen des Kontingentgesetzes bleiben bis 1938 relativ unverändert. Durch diesen Eingriff stabilisierten sich die Verleihsätze, allerdings konnte die heimische Spielfilmproduktion nicht die gewünschten Zahlen erreichen.

Bereits die Entwickler der Kinematographie waren an der Verbindung von Bild und Ton interessiert, scheiterten aber noch an der Realisierung. Ein frühes Verfahren war das "moderne Nadeltonverfahren", wobei der Ton aus einem Grammophon abgespielt wurde. Ein Problem hierbei bildete allerdings die mangelnde Synchronität von Bild und Ton. In Amerika entwickelte sich Anfang der 20er-Jahre ein neues System, das "Licht-Ton-Verfahren". Neuartig daran war, dass man den Ton nun auf einer eigenen Spur - der Tonspur - in unterschiedlichen Hell/Dunkel-Werten aufzeichnete und er bei der Präsentation des Filmes mit Hilfe von Abtastung einer Photozelle und Beleuchtung durch eine eigene Tonlampe in Kombination mit Lautsprechern und Verstärkern gleichzeitig abgespielt werden konnte. Diese neue Aufnahme- und Vorführungstechnik war aber mit enormen Kosten verbunden.

Die Premiere des ersten Tonfilms erfolgte 1927 in Amerika, in Wien wurden schon 1928 in der Urania die ersten Kurztonfilme präsentiert, am 21. Jänner 1929 zeigte man mit dem "Jazzsänger" den ersten langen Tonfilm im Zentral-Kino im 2. Bezirk,⁶⁶ am 9. November folgte im Buschkino mit dem Film "Land ohne Frauen" der erste deutschsprachige Spielfilm.⁶⁷ Die neue Errungenschaft des Tonfilms erwies sich beim Publikum als sehr erfolgreich, und die Vorstellungen waren wochenlang ausverkauft.

Die Kinos begannen, nach anfänglichem Misstrauen der Betreiber ob der Durchsetzungsfähigkeit der neuen Technik, langsam Tonanlagen einzubauen. Allerdings brachte die Umrüstung auf Tonfilme in der ohnehin angespannten Lage inmitten der Weltwirtschaftskrise besonders für die kleineren Betriebe enorme finanzielle Probleme mit sich, verschlangen doch die Umbauten für den Tonfilm mit 70.000-150.000 Schilling den Halbjahresumsatz eines mittleren Kinos.⁶⁸ Diese

⁶⁶ *Ganster*, Lichtspieltheater, 18

⁶⁷ *Mock*, Aspekte, 9

⁶⁸ *Grafl*, Praterbude, 69

Investition konnten einige Betriebe wirtschaftlich nicht verkraften und mussten schließen. Oft war es auch notwendig, den Kinosaal aus akustischen Gründen zu verändern, bis zu diesem Zeitpunkt mussten Kinobauten ja nur Rücksicht auf die Optik nehmen. Störende Effekte wie Nachhall mussten nun durch Anbringung von Schalldämmplatten an der Decke oder den Wänden oder Anpassung des Grundrisses beseitigt werden. Auch für diejenigen, die Filme noch immer neben anderen "Attraktionen" vorführten, war es nicht möglich, so horrenden Investitionen zu tätigen. So waren die Neuigkeiten aus Amerika über die wunderbare Erfindung für einige Kinobetreiber kein Grund zur Freude.

Außer den Kinobetrieben traf die Tonfilmumstellung auch die Firmen, die an der Produktion beteiligt waren, nicht zu vergessen die Schauspieler, ebenso bedeutete der Tonfilm für die vielen Kinomusiker Arbeitslosigkeit. Proteste ihrerseits gegen die Tonfilmeinführung blieben aber fruchtlos. Waren die ersten Tonfilmvorstellungen, bedingt durch natürliche Neugier ausverkauft gewesen, so ließ nach einiger Zeit der Publikumsandrang nach. Grund hierfür war, dass vorerst nicht genügend deutschsprachige Filme erhältlich waren, und die fremdsprachigen Produktionen noch mit einkopierten Zwischentiteln gezeigt werden mussten. Der Siegeszug der Entwicklung war aber unausweichlich, 1930 sind 104 der 178 Wiener Kinos zum "Tonkino" umgestaltet, 1932 sind es 177 von 179 Lichtspieltheatern⁶⁹, bis Ende des Jahres gab es in Wien nur noch Tonfilmvorführungen. Die Ära des Stummfilms war endgültig zu Ende.

Kurzzeitig existierte mit der "Österreichischen Selenophon-Licht und Tonbildgesellschaft" ein heimischer Betreiber, mit dem Tonfilme hergestellt werden konnten. Die Selenophon setzte sich mit ihrer internationalen Wochenschau zwar von 1931 bis 1933 gegen ihre ausländischen Konkurrenten durch, allerdings konnte sich die Firma aufgrund des geringen Absatzmarktes nicht etablieren. Die vorrangigen Tonfilmsysteme dieser Zeit waren die der deutschen Firma Tobis-Klangfilm und die amerikanische Western Electric.⁷⁰ Es war allerdings vorerst nicht möglich, jeden Film mit jedem Tonsystem abzuspielen und Tobis versuchte außerdem, die Vorführungen mit Apparaturen von Western Electric oder anderen

⁶⁹ Vögl, Kino ab 1918, 32

⁷⁰ Walter Fritz, Kino In Österreich 1929-1945. der Tonfilm.(Wien 1991), 16

Firmen durch gerichtliche Verfügungen wegen Patentrechtverletzungen zu verhindern.⁷¹ Die laufenden Prozesse verunsicherte die Lage für die Kinobesitzer noch zusätzlich. Erst 1930 wurde bei der deutsch-amerikanischen Patentkonferenz eine Einigung zwischen den beiden Konzernen erzielt, die Austauschbarkeit zwischen beiden Systemen vereinbart und zudem der Weltmarkt gewissermaßen in 3 Zonen aufgeteilt. USA, Australien, Indien und Kanada fielen an die Western Electric, während die Tobis nun Mitteleuropa und Nordeuropa zu ihrem Einflussbereich zählen konnte. Als freie Konkurrenzgebiete erhielten Länder wie Frankreich und Belgien einen Sonderstatus.⁷²

2. Staatliche Eingriffe und Propaganda

Schon während des Ersten Weltkriegs entdeckte man den Film als Medium für staatliche Propagandazwecke und Beeinflussung der Massen. Bereits 1915 wurden vom Filmpionier Graf Sascha Kolowrat-Krakowsky im Auftrag des k. k. Kriegspressequartiers Kriegswochenschauen mit dem Titel "Österreichischer Kino-Wochenbericht vom nördlichen und südlichen Kriegsschauplatz", später "Kinematographische Kriegsberichterstattung" und "Sascha Kriegswochenbericht" hergestellt.⁷³ Diese Wochenschauen sollten, nachdem sie der Zensur vorgelegt worden waren, vor den Spielfilmen gezeigt werden. Es existierte zwar keine verpflichtende Bestimmung betreffend der Vorführung, doch wurde den Kinobetreibern eine Ausstrahlung empfohlen, weil die Weigerung ansonsten zu Zwangsmaßnahmen führen könnte. Auch wurden Kurz- und Zeichentrickfilme verwendet, um Kriegsgegner zu verspotten. Ebenso sollten Kriegspropagandafilme mit Titeln wie "Der Traum eines österreichischen Reservisten" oder "Mit Herz und Hand fürs Vaterland" die Kinobesucher in die richtige Stimmung bringen.⁷⁴ An der Front selbst errichtete man mobile Feldkinos, die mit Eisenbahnwaggonen pendelten,

⁷¹ *Mock, Aspekte, 19*

⁷² *Ebd.*

⁷³ *Ganster, Lichtspieltheater, 12 Fritz, Stummfilm, 69*

⁷⁴ *Fritz, Stummfilm, 70*

1917 betrieb das Kriegsministerium 87 Vorführstätten.⁷⁵ Freilich gab es auch Gegner der Verwendung des Kinos als Propagandainstrument wie etwa Karl Kraus, der seine diesbezügliche Kritik in "Die letzten Tage der Menschheit" ausdrückte.

Ab den 30er-Jahren verstärkte sich der Einfluss des Staates auf die Kinos ebenso wie das Engagement der Parteien. Die sozialdemokratische Partei etwa setzte eigens produzierte Filme als Wahlwerbemittel ein und versuchte nach Gründung der gemeindeeigenen KIBA, wie schon erwähnt, auch vermehrt eine Programmierung nach ideologischen Gesichtspunkten. Kinos vermieteten des Öfteren ihren Betrieb an Parteien und ähnliche Vereine, gerade in den Außenbezirken besaßen sie auch jenseits der Filmvorführungen als solches die Funktion eines Kommunikationszentrums. Allerdings war die persönliche politische Meinung des Betreibers nicht immer ident mit der der Mieter. Die jüdischen Eigentümer des Kolosseum-Kinos vermieteten 1933 mehrmals ihren Betrieb an die NSDAP.⁷⁶ 1932 standen zwei Wiener Kinos, das Gudrun Kino und das Wiener Bioscop bekannter Weise unter Leitung von Nationalsozialistischen Besitzern.⁷⁷

Es kam auch vereinzelt zu Auseinandersetzungen wegen bestimmter Filme wie "Panzerkreuzer Potemkin", bei dem es im Burgkino zu Störaktionen von Nationalsozialisten und zu Verhaftungen kam. Auch bei der Premiere von "Im Westen nichts neues" im Wiener Apollo Kino kam es am 3. Jänner 1931 zu Demonstrationen und Randalen durch Nationalsozialisten und Heimwehr. Die Bundesregierung, die schon im Dezember darüber beraten hatte, ob man die Vorführungen des Films unterbinden sollte, da Krawalle zu erwarten seien, und zudem der Film dem Ansehen der deutschen Nation abträglich sei, empfahl den Landesregierungen ein Aufführungsverbot zu erlassen.⁷⁸ Als es am 7. Jänner auch im Schwedenkino zu Ausschreitungen kam, wurden weitere Aufführungen vom Innenminister verboten. Auch nach Ansuchen des US-Botschafters und einer Beschwerde der "Universal Pictures" beim Verfassungsgerichtshofs blieb das Verbot

⁷⁵ Schwarz, Kino bis 1934, 30

⁷⁶ *Ebd.*, 113

⁷⁷ *Vögl*, Kino ab 1918, 39

⁷⁸ *Mock*, Aspekte, 38

bestehen.⁷⁹ Das "Kinojournal", das Organ der Lichtspielunternehmer, reagierte schon 1926 ob der Störaktionen, egal aus welchem politischen Lager kommend, empfindlich:

"(...) wollen feststellen, dass es unbedingt erforderlich ist, dass der Kinobesitzer den Beweis liefert, der Herr in seinem Hause zu sein.(...) Es ist niemand gezwungen, ins Kino zu gehen und einen Film zu sehen, dessen Tendenz ihm nicht passt."⁸⁰

Der Zentralverband der Österreichischen Lichtspieltheater gab sogar die Empfehlung aus, die Kinos nicht an politische Vereine zu vermieten, sich nicht in die Parteipolitik einzumischen und dem Kino damit seine Funktion als unpolitische Unterhaltungsstätte zu nehmen, allerdings ohne großen Erfolg. Die zunehmende Verbindung von Film/Kino und Politik war nicht mehr aufzuhalten.

2.1. Ständestaat

Ab 1933 griff der Staat massiv in das Kinogewerbe ein. Die Vergabe der Konzessionen wurde erschwert, und die Kinobetreibenden und Mitarbeiter mussten in Pflichtverbänden eingegliedert sein, etwa dem Gremium der Lichtspielunternehmer Österreichs, das nach Auflösung des "privaten Vereins" des Zentralverbandes der österreichischen Lichtspieltheater als Zwangsorganisation mit 9. Juni 1933 gegründet worden war.⁸¹

Eine zusätzliche Verordnung vom 10. April 1933 unterstellt die Vorfürungen auch dem Telegraphengesetz von 18.Juli 1924, sie bezieht sich vage auf die erforderliche Verbindung von Filmvorführungsgesetz und dem Lautsprecher. Der Besitz oder Betrieb einer "Tonkinoeinrichtung" ist an die besondere Bewilligung der Telegraphenbehörde gebunden und somit einer zusätzlichen staatlichen "Konzessionerteilung" unterworfen. Damit war dem Staat eine weitere Möglichkeit

⁷⁹ Susanna *Brossmann*, Kunst Kommerz und Klassenkampf: zur Geschichte der KIBA. Kino zwischen Ideologie und Ökonomie in der ersten Republik Wien 1926-1934. (Wien 1994),150

⁸⁰ *Brossmann*, KIBA, 145

⁸¹ *Mock*, Aspekte, 73

gegeben, Einfluss auf Kinobetriebe und Filmmarkt zu bekommen. Ebenfalls sah die Verordnung vor, dass bei allen Kinovorführungen sogenannte Kurztonfilme, die auf österreichischen Apparaturen produziert worden waren, Teil des Programmes sein müssten. Gemeint sind damit Kulturfilm und im besonderen die Wochenschau. Damit wurde die österreichische Wochenschau "Österreich in Bild und Ton" (Öbut) als wichtiges Propagandainstrument von 1934-1938 verpflichtend eingeführt. Ein eigens vom Handelsministerium eingesetztes Begutachtungskollegium, das "Österreichische Wochenschaubüro" (Oewob) entschied über Eignung der einzelnen Kurztonfilme im Rahmen der Wochenschau, wobei auch Produkte von Wochenschauproduzenten wie Fox oder Paramount dem Zensursystem unterworfen waren, aber eindeutig die Produktionen der Selenophon-Licht und Tonbild GmbH. forciert wurden. Eine Anzeige aus dem "Kinematographischen Jahrbuch" 1934 verweist auf die diesbezügliche Monopolstellung:

"OEBUT-Österreich in Bild und Ton, Verleihstelle der Selenophon Licht- und Tongesellschaft".⁸²

Bei besonderen Ereignissen produzierte man Sonderausgaben der Wochenschauen, so brachte der Bericht über den Dollfuß-Mord Besucherrekorde. Am 11. Mai 1937 begann das "Non Stop" als erstes Wochenschaukino Österreichs mit seinen Vorstellungen. Das Programm war von 10 h bis 23 h durchgehend besuchbar, eine Vorstellung dauerte jeweils eine Stunde.⁸³ War der Andrang groß, standen die Besucher Schlange, bis ein Platz frei wurde.

Für die Kinobetreiber der Kinos mit normalem Spielbetrieb brachte die Verordnung der Zwangswochenschau außer der geringeren Wahlmöglichkeit auch den Verlust der Attraktivität für das Publikum durch die fehlende Aktualität der Berichterstattung aus aller Welt mit sich. War die Vorführung von ausländischen Wochenschauen zwar nicht verboten, so war es aber von der Programmgestaltung her nicht möglich, zwei Wochenschauen nacheinander vorzuführen. Auch kritisierten die Kinobesitzer neben dem Fehlen internationaler Berichte die generell künstlerisch und technische Unterlegenheit der Selenophon gegenüber ausländischen Vorbildern. Für Nichtaufführung der Wochenschau oder Nichtbezahlung des Leihpreises wurden

⁸² Mock, Aspekte, 65

⁸³ Vögl, Kino ab 1918, 79

Strafmandate in der Höhe von 200 Schilling vergeben, dem Kinobesitzer drohte sogar Arrest bis zu einem Monat.⁸⁴ Das Publikum schien ebenfalls nicht immer über die heimische Wochenschau erfreut gewesen zu sein und zeigte dies, indem es erst nach der Wochenschau im Kino erschien. Auch kam es besonders in den Bezirken, in denen vermehrt Arbeiter zu finden waren, zu wiederholten Demonstrationen mit Sachbeschädigungen.⁸⁵

Als Folge der Ereignisse vom Februar 1934 wurden die sozialdemokratischen Kinos, die in den Gemeindebauten und Arbeiterheimen entstanden waren, geschlossen oder konnten zumindest für längere Zeit den Spielbetrieb nicht aufrecht erhalten. Zu den geschlossenen Betrieben gehörten etwa das schwer beschädigte Plaza sowie das Amalien-Kino und die Scala aus dem Kinopark der KIBA, die nach Beschlagnahmung komplett in den Besitz der Regierung überging und unter gleichen Namen weitergeführt wurde. Die Floridsdorfer Lichtspiele brannten während der Kämpfe nieder. Das in einem Gemeindebau befindliche Winansky-Kino sollte künftig mithilfe eines auf der Bühne installierten mobilen Altars für Gottesdienste verwendet werden. Nachdem die Arbeiterschaft aber den Besuch der Messe boykottierte, wurde diese Maßnahme bereits im Jänner wieder zurückgenommen.⁸⁶

Der Filmbund wurde mit 26. April 1934 mit der Begründung verboten, dass

"...er im Sinne dieser Partei (SDAP) tätig war und noch ist".⁸⁷

In einer novellierten Fassung vom 20. April 1935 blieb das Kinogesetz von 1926 in Kraft. Die Veränderungen betrafen die Anforderungen an den Operateur, der ab jetzt auch eine mehrjährige elektrotechnische Ausbildung vorweisen musste, eine neue Sperrstundenregelung von 23 h und die Vorzensur. Weiters wurden auch die Bewilligungen im Rahmen der Kontingentierung mit den Vorführungen von Kulturfilmen und Wochenschauen gekoppelt. Alle Vorführungen benötigten eine

⁸⁴ Mock, Aspekte, 200

⁸⁵ Ebd., 74

⁸⁶ Peter Payer, Vom Flohkino zum Multiples, Brigittenauer Lichtspiele 1908-2001. (Wien 2001), 29

⁸⁷ Mock, Aspekte, 81

Bewilligung und Vorführkarte der Bezirksverwaltung, die dies ablehnen konnte, wenn ein Film gegen

"die öffentliche Ruhe, Ordnung oder Sicherheit oder gegen die Strafgesetze verstößt, grobe Verletzungen des Anstandes enthält oder geeignet ist, die Sittlichkeit, das religiöse oder vaterländische Empfinden zu verletzen, das Ansehen des österreichischen Staates oder seine Beziehung zu auswärtigen Staaten zu gefährden".⁸⁸

Für die Zensur zuständig waren hierbei die Filmvorführungsstelle des Besonderen Stadtamtes. Bis Ende März 1938 durchliefen 3.215 Filme den Zensurprozess, 3.128 wurden zur Vorführung zugelassen.⁸⁹ Manche der abgewiesenen Filme erscheinen allerdings später in einer gekürzten Fassung.

Nicht nur durch die Konkurrenz zwischen den Kinobetreibern entstanden in dieser Zeit auch einige politisch gefärbte Reibereien, so etwa der Fall von Hermine Stock, der Konzessionärin des Döblinger "Roxy". Frau Stock war von ihren Kollegen sehr gefürchtet und wurde von den anderen Döblinger Kinobetreibern wegen angeblicher Betätigung für die NSDAP 1935 angezeigt.⁹⁰ Auch nach dem Verbot der NSDAP galten einige Kinos als dezitierte Nazi-Kinos, wie das schon erwähnte Gudrun Kino, Simmeringer Kino, Kaisermühlen-Kino, das "erste Döblinger Kino", das Heiligenstädter Kino, Kepler-Kino, das Nußdorfer Kino, Maxim, Bioscop, das Schlössl Kino und das Vereinshauskino. Besonders auffällig wurden auch das Iris Kino, das auch Waffen und Munition für NSDAP-Mitglieder aufbewahrt, und das Ideal-Kino, das Sondervorstellungen deutscher Propagandafilme zeigt. Als in einem Fall auch Flugblätter für die Vorführung verteilt wurden, wurde durch Einschreiten der Vaterländischen Front und Polizei die Ausstrahlung des Films untersagt.⁹¹

Die gängigen Geschäftskonditionen zwischen Verleih und Kinobetreiber wurden mit 1935 durch die "allgemeinen Filmbezugsbedingungen" geregelt. Die 1936 eingeführte österreichische Filmkonferenz sollte als Beratungsorgan des

⁸⁸ Vögl, Kino ab 1918, 45

⁸⁹ Mock, Aspekte, 97

⁹⁰ Vögl, Kino ab 1918, 59

⁹¹ Ebd., 75f

Handelsministerium als zentrale Instanz für alle filmwirtschaftlichen Belange im In- und Ausland zuständig sein, die Lichtspielunternehmer waren mit sechs Teilnehmern vertreten. Damit war eine staatliche Stelle zur Leitung der gesamten Filmwirtschaft geschaffen worden.

Bereits seit den späten 20er-Jahren floss vermehrt deutsches Kapital in die österreichische Filmproduktion, zudem war man betreffend der Synchronisierung in Ermangelung eigener technischer Infrastruktur vom deutschen Verleih abhängig. In der Folge wurden die Kontingentierungsbeschränkungen für deutsche Filme aufgehoben und gegenseitiger freier Filmimport vereinbart. Ab 1933 kam es mit den jährlich neu ausverhandelten Vertragsbedingungen auch langsam zur Übernahme von deutschen (rassischen) Forderungen. Ab 1934 durften mit Einführung des Arier-Paragrafen weder jüdische Schauspieler noch Regisseure in österreichischen Filmproduktionen beschäftigt werden, und der Inhalt der produzierten Filme durfte ideologisch den der NS-Vorstellungen nicht widersprechen. Durch dieses Anlehnsbedürfnis vergrößerte sich der Einfluss der deutschen Filmwirtschaft nicht nur im wirtschaftlichen Sinn, sondern auch in personalpolitischer und ideologischer Weise. Zudem wurde im April 1936 ein "gemeinsames" Vorgehen bei internationalen Filmverhandlungen beschlossen.

1935 kostete eine Karte im Durchschnitt 70 Groschen, die Kinos waren mit ~30% ausgelastet.⁹²

2.2. Nationalsozialistische Neuorganisation

Die sieben Jahre nach dem Anschluss bringen für das Kinowesen eine wahre Gesetzesflut, ein verwirrendes Flechtwerk aus Verordnungen und Verfügungen, in dem sich die Kinobesitzer nur schwer zurecht finden konnten, dazu kam es oft zu Überschneidungen der Zuständigkeitsbereiche und daraus entstehenden Konflikten. Dementsprechend entstanden unzählige Schriftwechsel und Aktenvermerke. Hier boten sich aber auch Schlupflöcher für die Kinobetreiber; wer möglichst viele Fakten

⁹² Klaus Christian Vögl, In: Verband der Wiener Lichtspieltheater und Audiovisionsveranstalter (Hg.), 90 Jahre Kino in Wien Vergangenheit mit Zukunft (Wien 1986), 16

oder Detailfragen einbrachte, konnte eventuell den Erledigungsprozess bis nach 1945 verzögern.

1938 wurde die Zensur mit Verordnung vom 11.Juni eingeführt, der Zentralverband der österreichischen Lichtspieltheater und die Filmkonferenz aufgelöst.⁹³ Die Kinobesitzer mussten Mitglied der neuerrichteten Wiener Zentrale der "Reichsfilmkammer – Außenstelle Wien und Südostdeutschland" (RFK) sein und unterstanden dadurch dem Reichspropagandaministerium in Berlin. Am 18.Juni 1938 wurde die deutsche Reichskulturkammergesetzgebung gültig, somit auch der bisherige Konzessionsvergabemodus beendet. Nicht nur die als jüdisch definierten Kinos, auch Vereine, wie etwa die Urania und ähnliche Organisationen, verloren ihre Konzessionen, Gemeinden oder Parteiorganisationen durften keine eigenen Kinos besitzen. Bei den restlichen Betrieben galt die Konzession bis zur Erteilung einer Spielberechtigung ebenfalls als erloschen. Die besten Kinobetriebe der ebenfalls aufgelassenen KIBA gingen im Herbst 1938 fast alle in die "Ostmärkische Filmtheaterbetriebs Ges. m. b. H" über. (Apollo-Kino, Opern- Kino, Scala, Schwedenkino, und Weltspiegel). Dazu kamen noch das Parkkino Hietzing aus privater Hand und das Ufa-Kino.⁹⁴

Weitere freigewordene Kinos wurden an "bewährte" Nationalsozialisten vergeben. Durch diese Maßnahme kamen zum Teil unerfahrene und unmotivierte Personen zu einer Konzession, die keinerlei Branchenerfahrung aufweisen konnten und das Kino eher nur als Mittel zum Lebensunterhalt betrachteten.

Generell durfte nur derjenige als Kinobetriebsführer agieren, der nach einem Aufnahmeverfahren auch Mitglied der RFK war, der Inhaber der Spielberechtigung konnte die Betriebsstätte aber auch gepachtet oder gemietet haben. Als Voraussetzung der Erteilung galt neben fachlicher Eignung (siehe oben) die politische Verlässlichkeit, wenn auch Mitgliedschaft bei der NSDAP keine Voraussetzung war. Politische Zuverlässigkeit bedeutet auch, als nicht auffällig und passiv zu gelten.

⁹³ *Ganster*, Lichtspieltheater, 6

⁹⁴ Klaus Christian *Vögl*, Kino in Wien 1938-1945.
Struktur und Organisation der Wiener Kino- Und Filmlandschaft. (Wien 1990), 107

Da der Film von den Nationalsozialisten in erster Linie nicht als bloße Ware, sondern als immens wichtiges Instrument zur Beeinflussung, und somit auch die Kinos nicht als normale Gewerbebetriebe, sondern als "Kulturinstitutionen" erkannt wurden, war jeder Teilbereich vom ersten Drehbuchentwurf bis zu den Aufführungen genauestens geregelt. Die Kinobesitzer agieren laut RFK als

*"öffentlich-rechtliche Beauftragte nach den bis in Einzelheiten gehenden Anordnungen und Weisungen der RFK und unterstehen deren Aufsicht und Ordnungs-Strafgewalt."*⁹⁵

Durch ein Korsett von Vorschriften war es für die Kinobetreiber kaum möglich Widerstand zu leisten, nur bei kleinen Details war es kurzzeitig möglich, der totalen nationalsozialistischen Gleichschaltung zu entgehen. Die Reichsfilmkammer unterteilte die Wiener Kinos in fünf verschiedene Klassen: Uraufführungstheater, bestimmte Bezirks-Erstaufführungstheater, restliche Bezirks-Erstaufführer, Bezirks-Zweitaufführer und Nachspieler. Je nach Standort und Abspielhierarchie durfte das Kino dann nach einer festgesetzten Kategorie Eintrittspreise verlangen, der erlaubte Filmbezug für jedes Kino wurde extra festgelegt. Die Eintrittspreise wurden mit der Preis-Stop-Verordnung vom 29. 03.1938 eingefroren,⁹⁶ Kinobesuch sollte auch für den kleinen Mann finanziell leistbar bleiben, um weiterhin die Massen ans Kino binden zu können.

Ebenso einheitlich geregelt wurden die Anzahl der Vorstellungen und Beginnzeiten. Laut der Anordnung über die Mindestspielzeiten der Filmtheater mussten alle Filme mindestens eine Woche auf dem Spielplan bleiben. Jeder Film brauchte eine eigene von der Reichsfilmkammer erteilte Genehmigung, bevor er in den Kinos gespielt werden konnte. Die Materialversorgung funktionierte strikt nach Zuweisungssystem, für jede Glühbirne musste um einen Zuweisungsschein angesucht werden. Die RFK war erste Anlaufstelle für alle Kinobelange, hatte Entscheidungsfunktion bei Streitigkeiten zwischen einzelnen Kinobetreibern oder den Verleihen oder führte Untersuchungen betreffend (Kunden)-Beschwerden durch, auch verhängte sie als mögliche Folge Ordnungsstrafen. Die RFK-Außenstelle war aber auch zuständig für Weiterbildungs- und Schulungsmaßnahmen und organisierte dahingehend Kurse

⁹⁵ Klaus Christian Vögl, Kino in Wien 1938-45. In. Wiener Geschichtsblätter 51, H1 (1996), 42

⁹⁶ Vögl, Kino ab 1938, 103

und Ausbildungsstellen. Jede Maßnahme, die die Kinobetreiber durchführen wollten, benötigte vorher eine Genehmigung von der Reichsfilmkammer. Schließungen waren nur wegen Umbauarbeiten erlaubt, spielfreie Tage wegen Urlaub hingegen wurden nicht gestattet. Ein weiteres Problem für die Kinobetreiber war der ansteigende Personalmangel, einerseits wegen Kriegs-oder Arbeitsdienst, andererseits wegen Angestellten, die keinen vollständigen Ariernachweis aufweisen konnten.

Kinos durften sich ab jetzt nicht mehr Kino – eine abgeleitete Kurzform von Kinematograph oder dem französischen Cinémathographe - nennen, bis 31. Dezember 1939 musste diese Bezeichnung eliminiert werden und durch deutsche Worte wie Lichtspieltheater, Lichtspiele, Filmtheater oder Filmbühne ersetzt werden.⁹⁷ Ebenso hatte sich der Operateur nun als Bildwurfmeister zu bezeichnen (der Billeteur durfte seinen Namen behalten), und Ausdrücke wie "Fauteuil" galten gleichermaßen als unerwünscht. Auch gegen übervolle kitschige Fassadendekoration hatten die Nationalsozialisten etwas einzuwenden, diese sollten vielmehr klar, übersichtlich und einfach gehalten werden ohne jegliche geschmacklose Übertreibungen.

Ab September 1939 verhinderte ein Verbot die Aufführung von amerikanischen, englischen oder französischen Filmen. Verbliebene französische oder englische Verleihe verleibte man der UFA ein oder zwang sie zur Schließung.

Die Jugendschutzbestimmungen wurden mit der Polizeiverordnung vom 9. März 1940 neu geregelt.⁹⁸ Demnach gelten alle Personen bis zum vollendeten 18. Lebensjahr als Jugendliche, Angehörige der Wehrmacht, ungeachtet ihres eigentlichen Alters, aber als Erwachsene. Ohne Begleitperson waren Jugendliche nur bei Vorstellungen zugelassen, die vor 21 h enden, mit Begleitung entfiel jede zeitliche Beschränkung. Auch wurde der bisherige Schoßkinder-Paragraph für Kinder unter 6 Jahren dahingehend novelliert, dass Filme mit ausgewiesenem Jugendverbot nicht einbezogen sind.

Sonderprogramme mit Kriegsberichten wurden von den Wochenschaulichtspielen Non-Stop (jetzt "Theater der Zeit", kurz "Thezet") und im neugegründeten Ohne-Pause-Kino vorgeführt. Nachdem die Selenophon noch bis 1939 die "Ostmark

⁹⁷ Fritz, Tonfilm, 110

⁹⁸ Vögl, Kino ab 1938, 118

Wochenschau" produzieren durfte, erschien ab 1. Juni 1942 die von der deutschen Wochenschau GmbH hergestellte Einheits-Wochenschau "Die Wochenschau".⁹⁹

Generell musste die Wochenschau, als wichtiges Propagandamedium, vor jedem Film gezeigt werden, dies galt anfangs sogar für Kindervorstellungen. Das Haydn-Kino vermerkte aber in einem Brief an die Reichsfilmkammer, dass die NS-Frauenschaft gegen eine solche Aufführung sei, da es öfters zu Schreikrämpfen der Kinder gekommen sei, bedingt durch die Grausamkeit der ausgestrahlten Bilder.¹⁰⁰ Es kam auch vor, dass Besucher der "deutschen Wochenschau" zu entgehen versuchten, indem sie erst zum Hauptfilm erschienen, der Plan, die Wochenschauen nach dem Hauptfilm auszustrahlen und damit den Zuschauern ein unauffälliges Verschwinden unmöglich zu machen, wurde aber nicht mehr umgesetzt.¹⁰¹ Der Film bedeutete für die Nationalsozialisten das wichtigste audiovisuelle Medium zur Beeinflussung, und die Kinos hatten daher die Aufgabe, nationalsozialistische "Kunstwerke" wie das Wessely-Vehikel "Heimkehr" aufzuführen und die anhängende Ideologie flächendeckend unter der Bevölkerung zu verteilen.

2.3. Arisierung

Ziel der Nationalsozialisten war eine schnellstmögliche Arisierung der Wiener Kinos. Die Hälfte der damals bestehenden 181 Kinos waren in jüdischem Besitz oder hatten jüdische Gesellschafter, 90% der Verleihunternehmen waren in jüdischer Hand. Hinzu kamen noch jüdische Angestellte wie Kassierinnen, Billeure oder Vorführer. Im August 1938 erschien in der Fachzeitschrift "Kinojournal" ein Artikel, in dem 65 jüdische und 19 unter jüdischen Einfluss stehende Kinos aufgelistet waren. Der Wunsch, den jüdischen Anteil der Kinolandschaft zu "verringern", war aber keineswegs eine neu von außen herangetragene Idee, hatten doch schon 1919 über 1000 Personen in der Neubaugasse gegen die "Filmjuden" demonstriert.¹⁰² Die

⁹⁹ Vögl, Kino ab 1938, 95

¹⁰⁰ Dörfler, Kinowesen, 37

¹⁰¹ Fritz, Tonfilm, 114

¹⁰² Robert Gokl/Peter Payer, Das Kosmos Kino. Lichtspiele zwischen Kunst und Kommerz. (Wien 1995), 125

jüdische Beteiligung an der Kinoszene stellte man natürlich als durchwegs negativ dar, die Wiener Außenstelle berichtete an die Zentrale der RFK, dass sie die Kinobetreiber nun veranlasse, die..

*"...ziemlich heruntergewirtschafteten Betriebe in ordentlichen Zustände zu versetzen, neue Apparaturen einzubauen, die Außenfront umbauen zu lassen..."*¹⁰³.

Aber auch die arischen Kinobesitzer entsprachen wohl nicht dem gewünschten Bild. Zahlreiche Mitglieder (24 Kinobetreiber) waren nicht der NSDAP beigetreten und nahmen nur ungern an den vorgeschriebenen Fach-Lehrgängen der RFK teil. Im März 1939 berichtet die RFK, dass

*"...die wenigsten Kinos den Anspruch auf die Bezeichnung als Kulturstätte verdienten"*¹⁰⁴

Schon mit 23. April 1938 trat die Verordnung gegen die Unterstützung der Tarnung jüdischer Gewerbebetriebe in Kraft,¹⁰⁵ mit dem Ziel, den Verkauf von Betrieben an Arier vor der eigentlichen Arisierung zu verhindern, eine Strohmannregelung war somit nicht mehr möglich. In einigen wenigen Fällen gelang es noch durch rechtzeitige Maßnahmen vor dem Inkrafttreten der Bestimmung, Kinos von der Arisierung zu bewahren. Die Palette der weiteren Ereignisse reichte aber, wie in allen Fällen der Arisierung, von "freiwilligen Verkäufen", Anzeigen nichtjüdischer Mitbesitzer, durch Drohungen erzwungenen Verkäufe bis zu Verhaftungen und Deportation. Viele jüdische Kinounternehmer emigrierten sehr bald nach dem Anschluss, nur wenige der Verbliebenen überlebten. Der jüdischen Bevölkerung war ab Juni 1938 der Kinobesuch verboten, besonders für die Kinos des zweiten Bezirks mit einem jüdischen Bevölkerungsanteil von ~70% bedeutete dies einen enormen Besucherrückgang.

¹⁰³ Vögl, Kino ab 1938,44

¹⁰⁴ Ebd.

¹⁰⁵ Karl-Heinz Bauer, Kinosterben in Wien. Eine Analyse der strukturellen Rahmenbedingungen und Darstellung der Auswirkung unter Berücksichtigung von ursächlichen Zusammenhängen (Wien 1994), 16

Im Zuge des Arisierungsprozesses bestimmte die Reichsfilmkammer für die jüdisch definierten Kinos einen kommissarischen Verwalter (vorerst nur für gänzlich jüdische Betriebe), die ursprünglichen Besitzer mussten ihre Vermögenswerte der Vermögensverkehrsstelle offen legen, die daraufhin per Gutachten geschätzt wurden. Hierauf erfolgte an sie ein Bescheid, ihre Kinos für eine bestimmte Summe zu veräußern, die meist erheblich unter dem eigentlichen Wert lag, da sich die Berechnungen nur auf den Sachwert des Inventars bezogen. Noch dazu war der jüdische "Verkäufer" gezwungen, wohl um den legalen Anschein zu wahren, in völlig unsinnige Verhandlungen mit seinem "Nachfolger" einzutreten, bei denen er unter gehörigen Druck gesetzt wurde. Wie absurd der ganze Vorgang ablief, sieht man auch daran, dass der Käufer der Vermögensverkehrsstelle zwar einen Kaufvertrag vorlegen musste, aber für diesen Zweck auch ein einseitiges, also vom jüdischen Vertragspartner nicht unterzeichnetes Gedächtnisprotokoll genügte.¹⁰⁶ Manche jüdische Konzessionäre versuchten mit verzweifelten Mitteln, den Betrieb für ihre Familien zu retten. So stürzte sich die Besitzerin des Altmannsdorferkinos aus dem Fenster, um ihren halbjüdischen Kindern das Erbe zu sichern. Im zeitlich entsprechenden Sitzungsprotokoll der Arisierungskommission der RFK findet sich dazu lediglich der Vermerk: "Es sind unerwartete Schwierigkeiten beim Altmannsdorferkino aufgetreten".¹⁰⁷

Auch kam es bei den kommissarischen Verwaltern offenbar leicht zu Unregelmäßigkeiten. Dabei sollte es sich um verdiente Mitglieder der NSDAP handeln, die in manchen Fällen auch für mehrere Kinos zuständig waren, allerdings kam es auch vor, dass diese ein ausgesprochen lockeres Verhältnis zur den Kinoeinnahmen hatten. Einige bewarben sich selbst für das jeweilige Kino und betrachteten die Umsätze schon als ihr Eigentum, oder sie wollten sich vor Zuteilung an einen anderen noch selbst entschädigen.

Der in der Folge ausgewählte Käufer musste den ohnehin schon festgesetzten Betrag nicht etwa an den eigentlichen Besitzer überweisen, sondern auf ein

¹⁰⁶ *Vögl, Kino ab 1938, 77*

¹⁰⁷ Franz *Grafl* Arisierung der Wiener Kinos und deren kulturpolitische Auswirkungen (bis heute). In: Uwe *Baur*/Karin *Gradwohl-Schlacher*/Sabine *Fuchs*, (Hg.) Macht Literatur Krieg. Österreichische Literatur im Nationalsozialismus(1998),326

gesperrtes mit dem Namen "Entjüdungserlöse" gekennzeichnetes Konto der Kontrollbank für Industrie und Handel einzahlen.

Als jüdisch wurde ein Betrieb dann definiert, wenn er zu mehr als 20% in jüdischen Händen war, der Konzessionär Jude war und/oder wenn bei Gesellschaften zumindest einer der Vertreter Jude ist (war). Falls der jüdische Besitzanteil des Kinos unter 20% betrug, bestellte man nur für diesen Teil einen Verwalter.¹⁰⁸ Einige Kinos wurden nicht wieder vergeben, sondern aus Gründen wie mangelhaftem Bauzustand oder Programmierung umgewidmet oder gesperrt. Das Kreuz Kino im ersten Bezirk beispielsweise wurde geschlossen mit den Bemerkungen:

"Großteil Juden als Publikum" und "bekommt seine Wild-West-Filmware nicht mehr".¹⁰⁹

Gerade in der Übergangszeit der Arisierung kam es zu chaotischen Verhältnissen, die Kommissarischen Verwalter trafen zum Teil verlassene Kinos an, deren Besitzer entweder verjagt worden waren oder doch noch rechtzeitig emigrieren konnten. Einige selbsternannte Verwalter, die sogenannten "wilden Kommissare", versuchten die Gunst der Stunde zu nützen, indem sie sich unbürokratisch ein gut florierendes Kino aneigneten. Allerdings wurde eine solche unkontrollierte Eigeninitiative weder im Kinogewerbe noch in anderen Bereichen geduldet, auch nicht von "verdienten Parteigenossen", zumindest der Anschein der Einhaltung des Rechtsweges sollte gewahrt werden. Bereits am 14. März erschien deshalb in der Wiener Zeitung ein diesbezüglicher Aufruf:

"Beschlagnahmungen, Enteignungen oder Verhaftungen durch Parteigenossen oder SA-Männer sind, sofern sie nicht unter ausdrücklicher Zustimmung des Gauleiters oder SA-Gruppenführern von Wien erfolgen, auf das strengste untersagt."¹¹⁰

¹⁰⁸ Vögl, Kino ab 1938, 74

¹⁰⁹ Graf, Arisierung , 325

¹¹⁰ Michael Weinrichter, Alte Kämpfer- neue Kinos. Zur Arisierung der Wiener Lichtspieltheater anhand von Fallbeispielen. (Wien 2005), 21

Wenn auch nachträglich einige dieser Aneignungen bei anderen Gewerbebereichen oder Privatvermögen dennoch "legalisiert" wurden, so war der Kinobereich zu wichtig, um in irgendeiner Weise unkontrolliert belassen zu werden.

Der Andrang auf die "freigewordenen" Kinos erwies sich als enorm, auf jedes der ~90 zu vergebenden Kinos kamen 5 Bewerber. Deshalb wurden Kinos mit hoch zu erwarteten Gewinnen auch mehreren Personen zugeteilt, die den reibungslosen Ablauf des Kinogeschäftes in der Folge oft durch langjährige Streitigkeiten belasteten. Bevorzugt für die Zuweisung der Wiener Kinos wurden "alte Kämpfer"/Juliputschisten und Ehrenzeichenträger, die Zuteilung eines Kinos sah man in diesem Sinn als Wiedergutmachungs - und Versorgungsaktion. In einem Telegramm von Goebbels hieß es deshalb auch:

"Ich fühle mich aus politischen Gründen verpflichtet, die Arisierung der Kinotheater als soziale Aktion für verdiente Parteigenossen durchzuführen."¹¹¹

Die Arisierung von 50% der Wiener Lichtspieltheater brachte die größte Umwälzung der Kinolandschaft seit Bestehen des Kinos und war nicht nur von persönlichen Tragödien gekennzeichnet, sondern bedeutete auch den Verlust eines Teils der Wiener Film- und Kinokultur.

¹¹¹ Weinrichter, Kämpfer, 45

Arisierte Kinos in Wien:¹¹²

Bezirk	Kino	Anzahl:
1	Krugerkinio, Burgkinio, Imperial-Kino, Rotenturmkino, Schottenringkinio, Tuchlaubenkinio, Kreuz-Kino, Elitekinio.	8
2	Augartenkinio, Kern-Kino, Busch-Kino, Rembrandt-Kino, Nestroy-Kino, Lustspieltheater, Leopoldstädter Volkskinio, Helios-Kino, Rotundenkinio.	9
3	Beatrix-Kino, Rochus-Tonkinio, Landstrasser Bürgerkinio, Eos-Kino, Viktoria-Kino, Löwenkinio, Kammerlichtspiele Schwarzenbergplatz	7
4	Johann Strauss-Kino, Schikaneder-Kino, Schönburg-Kino	3
5	Margarethner Bürgerkinio, Tonkinio Margarethen, Atlantis-Kino.	3
6	Schäffer-Kino, Hadykinio, Westend-Kino, Wienzeilenkinio.	4
7	Admiralkino, Uhu-Kino, Phönix-Lichtspiele, Maria Theresien-Kino, Zentralpalast-Kino, Bellaria-Kino, Schottenfeldkinio, Rex-Kino.	8
8	Arkaden-Kino, Palast-Kino	2
9	Fliegerkinio, Kolloseum-Kino, Heimatkinio, Mozart-Kino, Schubertkinio	5
10	Quellen-Tonkinio	1
11	kein arisiertes Kino	0
12	Altmannsdorfer Lichtspiele, Haydn-Park-Kino, Meidlinger Biograph-Theater, Tivoli-Kino.	4
13	Auhof-Kino, Parkkinio-Hietzing, Tonkinio-Lainz	3
14	kein arisiertes Kino	0
15	Maxim-Kino, Omnia-Kino.	2
16	Weltspiegel-Kino, Lux-Tonpalast, Odeon-Kino, Savoy-Kino	4
17	Kalvarienberg-Kino, Gloria-Kino, Titania, Kino Royal, Luna-Kino, Astoria-Kino	6
18	Michelbeuern-Theaterkinio	1
19	kein arisiertes Kino	0
20	Hellwag-Kino.	1
21	Weltbild-Kino	1
22	Stadlauer-Kino	1
23	Inzersdorfer Tonkinio	1
		74

¹¹² Quelle: *Weinrichter*, Kämpfer, 40-44, von Tina *Walzer/Stephan Templ*, Unser Wien. Arisierung auf Österreichisch. Berlin 2001, 159f, (unvollständig, da nicht alle Kinos sicher erfassbar.)

2.4. Vorführungen während des Krieges

Ab 1942 wurden die Kinos auch als Luftschutzräume verwendet, wobei ein Teil des Kinopersonals als Luftschutzwarte ausgebildet werden musste. Seit Kriegsbeginn galt abends die Verdunkelungsanweisung, was besonders in den Außenbezirken einen leichten Besucherverlust herbeiführte. Durch die Nationalsozialistische Kriegsopferversorgungs eV Gau Wien (NSKOV) erhielten verwundete Soldaten und ihre Begleitung Freikarten, pro Kino brauchte aber nur ein Kontingent von maximal 100 Karten pro Monat zu Verfügung gestellt werden. Ebenso mussten Sondervorstellungen für Verwundete der Waffen SS durchgeführt werden. Um die "politische Bildung" zu fördern, wurden zudem Vorstellungen für Hitler-Jugend und BDM organisiert. Ab August 1942 spielten drei in der Nähe der Bahnhöfe liegende Kinos spezielle Vormittagsprogramme für Fronturlauber.¹¹³

Diejenigen Kinos, welche sich in ihrer Programmierung auf ausländische Filme, die sie in Originalfassung mit deutschen Untertiteln spielten, spezialisiert hatten, wie etwa das Burg Kino, gerieten in eine zunehmend schwierige Lage. Seit Kriegsbeginn durften keine Filme aus nicht-befreundeten Staaten mehr gezeigt werden, mit dem verbliebenen Material wie italienischen Filmen war es aber unmöglich, wirtschaftliche Gewinne zu erzielen, zudem hatten sie mit den gebildeten jüdischen Besuchern schon ihr Stammpublikum verloren.

Trotz oder auch gerade wegen des Krieges verzeichneten die Wiener Kinos aber einen Höchststand an Besuchern, die Besucherzahlen steigerten sich von 27 Millionen im Jahr 1937 auf 60 Millionen im Jahr 1940, die Anzahl der Betriebe bis 1943 auf 225.¹¹⁴ (Hierbei sind Kinos in neu eingegliederten Gebieten wie Liesing, Mauer oder Inzersdorf mit einbezogen). Da die Kinos zu dieser Zeit noch über Stehplätze verfügten und wesentlich geringere Abstände zwischen den Sesselreihen aufwiesen, war es möglich, weit größere Besuchermassen unterzubringen als bei einem heutigen Betrieb ähnlicher Größe.

Durch den großen Ansturm auf die Kinos funktionierte man sogar kurze Zeit die Volksoper mit ihren 1550 Sitzplätzen zum Kino um, und auch, als die Theater 1944

¹¹³ Vögl, Kino ab 1938, 92

¹¹⁴ Ganster, Lichtspieltheater, 20

schon gesperrt waren, wurden die Kinos unermüdlich weiterbespielt. Auf einigen Gebieten musste man improvisieren. Da es z.B. nicht genug Kopien der Wochenschau gab, mussten sich manche Kinos eine Kopie teilen und einen rechtzeitigen Wechsel organisieren. Da für den Transport der Filme keine Kraftfahrzeuge zur Verfügung standen, transportierte ein Kinoangestellter die Filme oft zu Fuß mittels asbestgefütterter Rucksäcke. Manchmal musste man durch die stark beeinträchtigte Stromversorgung auf Notstromaggregate ausweichen, bevor die Versorgung in der Schlussphase des Krieges endgültig zusammenbrach. Einige Kinos blieben auch im Winter aus Rohstoff- oder Geldmangel unbeheizt. Ähnliches war auch schon im strengen Winter von 1937/38 der Fall gewesen. Ab November 1943 war es auch aufgrund des Rohstoffmangels untersagt, gedruckte Plakate oder auch nur handgefertigte Ankündigungen anzufertigen (Verbot der Anschlagwerbung).

Kinobetreiber und Personal wurden hinsichtlich der Einberufung zum Kriegsdienst leicht privilegiert behandelt, auch eingezogene Operateure wurden eher in den Wehrmachtskinos als direkt an der Front eingesetzt. Um die Kinos (im Familienbetrieb) weiterführen zu können, ließen sich auch vermehrt Frauen zum Vorführer ausbilden. Durch den Personalmangel ergaben sich oft Arbeitsschichten bis zu 16 Stunden. Viele Kinobetriebe erlitten naturgemäß große Schäden bei den Bombenangriffen, bei irreparablen Schäden war die Wiener Außenstelle der RFK behilflich, Ausweich-Spielstätten zu finden. Die Entscheidung, ob das beschädigte Kino seinen Spielbetrieb aufrecht erhält, fällt die RFK, nicht der Kinobesitzer selbst. Bis April 1945 konnten 16 betroffene Kinos weiterspielen, 18 mussten die Vorführungen vorübergehend einstellen, und 27 Lichtspieltheater, wie beispielsweise die Urania, erlitten Totalschaden durch Bombenvolltreffer und waren gezwungen zu schließen,¹¹⁵ darunter auch die alten Praterpionierbauten Münstedt, Kern, Klein und das Busch-Kino.

Nicht zu unterschätzen war die Wirkung des Kinos während und nach dem Krieg auf die Besucher als einzige Zerstreuungs- und Informationsquelle neben dem Radio. Ideal, um die Zuschauer, während des Krieges vorrangig Frauen und Kinder, für kurze Zeit aus ihren tristen Alltagsverhältnissen herauszureißen, eine vergleichsweise billige Möglichkeit, ein Stück von der heilen Welt oder "guten alten Zeit" zu erlangen, so führte dieses Unterhaltungsbedürfnis zur Blütezeit der Kinos.

¹¹⁵ Vögl, Kino ab 1938, 108

3. Nachkriegs- und Besatzungszeit

3.1. Einflussnahme durch die Alliierten

Nach Einmarsch der Alliierten waren alle Kinos für einen Monat geschlossen, danach wurden sie dem jeweiligen Informationsdienst des Sektors unterstellt. Am 24. April 1945 konnte mit dem Apollo Kino das erste Kino Wiens wiedereröffnen¹¹⁶, bis August 1945 begannen schon 35 Kinos wieder mit dem Spielbetrieb. Der Zentralverband der österreichischen Lichtspieltheater wurde wiedergegründet und 1947 als Fachgruppe der Lichtspieltheater/Sektion Fremdenverkehr der Kammer der gewerblichen Wirtschaft zugeteilt. Die Fachgruppe richtete 1946 einen Hilfsfond für durch den Krieg beschädigte Betriebe ein, welchen so zinsenlose Darlehen gewährt werden konnten. Sobald die Kinos wieder spielbereit waren, konnten sie sich über regen Besucherzulauf freuen. Angesichts der katastrophalen Wohnsituation und vor allem der fehlenden Heizmöglichkeiten sahen viele Wiener den Kinobesuch als gute Alternative, um einige Stunden Wärme und Ablenkung zu bekommen. Die fortlaufend spielenden Wochenschaukinos mit einem Eintrittspreis von ~50 Groschen boten sich dafür besonders an. Einige Kinos, wie das Maria-Theresien-Kino oder das Kruger Kino, erweiterten daraufhin ihr Programm um Vormittagsvorstellungen.¹¹⁷

Bis 1947 war die Anzahl der Kinos in Wien wieder auf 191 angestiegen, wenn auch viele von ihnen zuerst kaum Gewinn verbuchen konnten, bedingt durch hohe Abgaben wie die 25% Vergnügungssteuer oder die Kriegsofferabgabe, die sie andererseits mit niedriggehaltenen Kartenpreisen nicht ausgleichen konnten. Im Angebot der Kinobuffets manifestierten sich die neuen Verhältnisse mit dem Einzug von Popcorn und Coca Cola, bis heute zwei der beliebtesten "gastronomischen" Zusatzangebote der Kinos. Auch der "Cadbury-König" Johann Arthold¹¹⁸ konnte in der Buffetversorgung Fuß fassen und nicht nur seine vermutlich geschmuggelte Ware wurde in den Kinos verkauft, sondern auch Zigaretten aus dem Schwarzmarkthandel.

¹¹⁶ *Fritz*, Tonfilm, 170

¹¹⁷ *Grafl*, Praterbude, 140

¹¹⁸ *Gokl/Payer*, Kosmoskino, 31

Als erste Zensurkontrollstelle und Reorientation Organisation der Alliierten wurde die Information Service Branch gegründet (ISB), mit der Aufgabe des Wiederaufbaus und der Kontrolle über alle Informationsmedien. Dies betraf neben Film und Kino unter anderem auch Presse, Radio, Theater, und Publikationen. Durch die große Rolle des Films und des Kinos in der Nationalsozialistischen Propaganda setzte man die Kontrollmaßnahmen entsprechend streng an. Wurden im Dekret Nr. 10 Kinovorführungen für generell verboten erklärt, sofern sie nicht von der Militärregierung angeordnet waren, setzte die Information Control Regulation Nr. 1 vom Juli 1945 unter dem Punkt 4. d. die Bedingungen fest, unter denen Filmvorführungen dennoch gestattet waren.

*"Es ist verboten, Standard- oder Substandard-Filme vorzuführen, wenn man nicht den Film von einem anerkannten Verleger erhalten hat und wenn nicht der Kopie ein Filmvorführungszertifikat angeschlossen ist. Es ist verboten, auf einer Filmleinwand irgendeine Ankündigung, ein Dia oder eine Werbeeinschaltung irgendeiner Art vorzuführen, wenn sie nicht einer District Information Control Unit vorgelegt und von dieser genehmigt wurden."*¹¹⁹

Entscheidend war demnach ein Filmzulassungsschein für jede Produktion.

Briten und Franzosen passten ihre Zensurvorgaben fast zur Gänze an den amerikanischen Rahmen an, die Sowjets starteten erst im Herbst 1945 ihre Prüfungsmaßnahmen, um dem amerikanischen Wunsch nach möglichst einheitlichen Zensurvorschriften zu entsprechen. Dafür behielten sie diese bis 1953 bei, erst nach dem Tode Stalins kam es in der sowjetischen Zone zur Auflockerung der Zensurmaßnahmen. Die westlichen Alliierten beendeten die Zensur bereits im Juni 1948 und ließen den Kinobetreibern auch relativ freie Filmwahl (mit Ausnahme der ~1200 als Nazifilm deklarierten Produktionen), für die Kinos der sowjetischen Zone brachte erst der 4. Jänner 1955 das endgültige Ende der Beschränkungen für die Filmauswahl.¹²⁰

¹¹⁹ Elfriede Sieder, Die alliierten Zensurmaßnahmen zwischen 1945 und 1955, unter besonderer Berücksichtigung der Medienzensur. (Wien 1983),58

¹²⁰Martin Mészáros, Audiovisuelle Nahversorger. Vorstadtkino in Wien zwischen 1945 und 1965. (Wien 1993),34

Die Amerikaner hatten neben erzieherischen Zielen – "reorientation" - also Reorientierung vom nationalsozialistischen Gedankengut zu demokratischen Ideen , auch wirtschaftliche Ziele. Die österreichische Filmproduktion sollte eher klein gehalten werden, um die eigenen Filme besser absetzen zu können. So strebten sie vorerst auch die Liquidation der Sievinger Studios der Wien-Film an, später wurden sie unter treuhändischer Verwaltung der Bundesregierung übergeben. Der amerikanische Film sollte die größtmögliche Verbreitung finden. Nachdem vorerst keine der drei anderen Besatzungsmächte die Absicht hatte, einen eigenen Filmvertrieb aufzustellen, berichtete Eugen Sharin als Filmoffizier der ISB Film division:

*"The only organization being in our zone, American control is afforded over the entire city of Vienna, plus the Russian zone of occupation around it. American films, therefore, have access to many times the number of theatres existing in the America zone."*¹²¹

Zur besseren Verbreitung und Präsentation der amerikanischen Kultur "beschlagnahmen" die Amerikaner am 16. Juli 1946 das Kosmos Kino¹²², wo bis 1954 in dem nunmehrigen Mehrzwecktheater Kosmos neben Kinoveranstaltungen für Heeresangehörige auch Vorstellungen für Österreicher stattfanden. In einem gemischten Programm von Theaterstücken, Filmen, Musikprogrammen, Leseaufführungen amerikanischer Autoren etc., für das u.a. der US-Kulturoffizier Marcel Prawy verantwortlich zeichnete, versuchte man besonders Jugendliche anzusprechen. Auch der Radiosender Rot-weiß-rot produzierte Live-Sendungen wie Hörspiele, Vorträge, Kabarett und Diskussionssendungen aus dem Kosmostheater.¹²³

Das Verhältnis zwischen Amerikanern und Sowjets, den gegenseitigen Filmaustausch betreffend, gestaltete sich mitunter heikel. Anfangs kam es besonders bei den Kurzfilmen noch zu für beide Seiten befriedigenden Bestimmungen, ab Anfang 1946 gingen die Vorstellungen auch betreffend der Zensur jedoch weiter auseinander. Nach vermehrten Protesten von beiden Seiten zogen sich die Sowjets

¹²¹ Sieder, Zensurmaßnahmen, 120

¹²² Payer/Gökl, Kosmos Kino, 65

¹²³ Ebd., 70f

aus der ISB zurück und gründeten am 15. März 1946 die Sowexport-Film als eigene Vertriebsfirma.¹²⁴ Jede Besatzungsmacht erlies in ihrer jeweiligen Zone eine Abspielverpflichtung für die eigenen Filme. Dies bedeutete einen nicht unwesentlichen Vorteil für die Kinobesitzer in der amerikanischen Zone, während besonders die Kinos der russischen Zone mit Besucherschwund zu kämpfen hatten, da diese zu Beginn kaum Zusatzspielbewilligungen für amerikanische Filme erhielten. Als Reaktion darauf bekam die Sowexport in Gegensatz zu der britischen und französischen Zone für die amerikanische keine Lizenz. Ab 1950 wurde ein gewisses Kontingent amerikanischer Filme im Sowjetsektor zugelassen, das sich allerdings nach der Anzahl der sowjetischen Filme richtete, die im amerikanischen Sektor erlaubt waren.

Der Vertrieb von russischen Filmen in der amerikanischen Zone, oder ein eventueller Austauschmodus dafür wurde in der ISB fortwährend diskutiert und erlaubt auch einen Einblick auf die Meinung über die eigenen Produktionen.

"A free exchange agreement will deprive us to control of USSR propaganda films, which are far superior to anything presently being put out by US motion picture films. (...) Also Russian fairy tales,(...) are undoubtedly considered by the Austrian public as superior to the type of film imported from the United States at the present time. ¹²⁵

"If a decision is made by USFA to exchange films (...)on a free exchange basis it is recommended that ISB carefully select the films destined for showing in the Russian zone of Austria to insure the elimination of gangster, cowboy and sex pictures from the films supplied to Austrian theaters in the Russian zone. The films selected by ISB should depict US life in its most favorable light."¹²⁶

Bis 1955 mussten 50% der im russischen Sektor gespielten Filme russischen Ursprungs sein, das jeweilige Programm war dem Stadtkommandanten vorzulegen. Für die Vorführung eines Films musste eine Zensurkarte UND eine zusätzliche

¹²⁴ Sieder, Zensurmaßnahmen, 125

¹²⁵ James P. Peetegrove – Attitude towards soviet films . zit. in Sieder, Zensurmaßnahmen, 377

¹²⁶ Ebd., 378

Spielbewilligung für den jeweiligen Termin beantragt werden. Nach und nach lockerten sich die Bestimmungen aber zusehends. Es entstand auch eine Möglichkeit für die Kinobetreiber, die magere Zuteilung von amerikanischen Filmen zu umgehen. Die Universal-Film Gesellschaft m. b. H., die die Filmvorführungsscheine für den bevollmächtigten Vertreter der Sowexport-Film ausstellte, schlug den Kinobesitzern vor, sie mit der Programmierung des kompletten Monatsprogramms zu betrauen. In diesem Fall wäre es möglich, gegen 1% der Bruttoeinnahmen auch für amerikanische Filme Vorführibewilligungen zu erlangen.¹²⁷

Im Jänner 1947 wurden die gesperrten Filme deutscher Produktion erstmals auf einer Liste zusammengefasst, jede Kopie, auch noch eventuell in den Kinos erhaltene, sollte innerhalb von 30 Tagen dem Alliierten Rat übergeben werden. Für die Filme, die gänzlich verboten wurden, eine endgültige Entscheidung, galt für sie doch:

"...subject to destruction; when possible by washing of the images from the film, in order that the raw film material could be made available to the Austrian film industry..."¹²⁸

Allerdings sollten je zwei Kopien von den jeweiligen Sektorenvertretern der Alliierten zurückbehalten werden. 1953 versuchten die Sowjets einen Antrag betreffs der Unterdrückung von Gangsterfilmen im Alliierten Rat durchzubringen, der natürlich am amerikanischen Widerstand scheiterte.

Was den Verleih der eigenen Produktionen betraf, so hatte jede Besatzungsmacht ihre eigene Verleihfirma, neben der Sowexport waren dies die amerikanische M.P.A. (Motion-Picture-Association of Amerika), die englische Rank-Film und die französische OEFRAM-Film. Die Filmleihgebühren legten die jeweiligen Filmoffiziere fest. Von dem ursprünglich hohen Betrag von 35% der Einspielergebnisse (vor Abzug der Vergnügungssteuer) erhielten die Kinobetreiber später einen Reprisennachlass von 3%. Nach verschiedenen Misch-Abrechnungssystemen verrechnete man ab 1953 wieder nach Prozentsätzen.¹²⁹

¹²⁷ Sieder, Zensurmaßnahmen, 186

¹²⁸ Ebd., 149

¹²⁹ Dörfler, Kinowesen, 69

Die Wochenschauen, zuerst die von Briten und Amerikanern gemeinsam produzierte Wochenschau "Welt im Film", und die "Französische Wochenschau" - die deutsche Synchronfassung der "Les Actualités Françaises" - und ab 1949 die "Austria Wochenschau" bleiben weiter fester Bestandteil des Kinoprogramms.

Am 27.06.1946 erliess das Oberkommando der Roten Armee den Befehl Nr. 17, wonach das "deutsche Eigentum in Österreich" in das Eigentum der Besatzungsmacht überging. Diese Anordnung betraf auch die Studios der Wien-Film, deren Ateliers am Rosenhügel zum russischen Sektor gehörten und daraufhin in die USIA-Betriebe (Verwaltung sowjetischer Güter in Österreich) eingegliedert wurden.¹³⁰ Die russische Wochenschau "Wir sind dabei" wurde direkt in den Rosenhügelstudios produziert.

In dieser Phase kam es auch zu Kinoneugründungen wie dem von 1950 bis 1972 bestehenden Forumkino. Aus einer Markthalle entstanden, in der Tradition der Filmpaläste freistehend, mit einem Fassungsvermögen von ~1.100 Zuschauern, war es ein Paradebeispiel des Gestaltungsstils der 50er-Jahre. Mittels Vitrinen konnte man in den Aufenthaltsräumen die neueste Modetrends ausstellen, zusätzlich veranstaltete man Modeschauen auf der Vorbühne.

Das Künstlerhaus-Kino eröffnete am 14.01.1949, die Gesellschaft bildender Künstler hatte vorher schon jahrelang versucht, eine Konzession zu bekommen, um eine neue notwendige Einnahmequelle zu erschließen. Der Kinoein- und Umbau fand demgemäß auch unter Beteiligung zahlreicher Künstler statt. Beim Umbau 1971 schuf man mit der Kinogalerie eine zusätzliche Ausstellungsmöglichkeit.¹³¹

Mit 228 Kinos erreichten die Wiener Kinos 1953 ihren Höchststand. Durch die Grenzänderung zwischen Wien und Niederösterreich vom 1. Oktober 1954 verlor allerdings Wien 32 Lichtspieltheater.¹³²

¹³⁰ Walter *Fritz*, Kino in Österreich. 1945-1983.

Film zwischen Kommerz und Avantgarde.(Wien 1948), 19

¹³¹ *Fritz*, Avantgarde, 42 Maria *Händler*, Kinoarchitektur in Wien –Mauer.(Wien 1996), 22

¹³² *Bauer*, Kinosterben, 19

3.2. Entnazifizierung

Durch das Verwaltergesetz von 10. Mai 1945¹³³ wurden Kinos, bei denen sich seit 1938 die Besitzverhältnisse geändert hatten, bis zur genaueren Überprüfung zuerst einem öffentlichen Verwalter unterstellt. Von den 148 (von 221) bereits spielbereiten Kinobetriebstätten in Wien wurden 103 Kinos, die im Besitz von Nationalsozialisten waren, unter solch eine öffentliche Verwaltung gestellt.¹³⁴ Laut

Veranstaltungsbetriebsgesetz vom 27. Juli 1945 war es vorgesehen, dass den sogenannten "früher Berechtigten" ihre Konzessionen zurückerstattet werden sollten. Das Gesetz erklärte alle vor April 1945 erteilten Spielberechtigungen für erloschen und schloss Mitglieder der NSDAP vom Neuerwerb aus. Um Ansprüche geltend zu machen, mussten für die ehemaligen rechtmäßigen Besitzer mehrere Tatbestände nachweisbar sein. Beispielsweise die Verhinderung der freien Käuferwahl, keine Verfügbarkeit des Kaufpreises, und keine Mitbestimmung der Vertragsinhalte. Die Rückstellungsverfahren zogen sich oft über Jahre hinweg, so erhielten die Erben der ursprünglichen Besitzer des Imperial-Kinos erst Mitte der 50er-Jahre ihren Betrieb zurück.¹³⁵

Unklarheiten ergaben sich bei Nichtauffindung der früheren Besitzer, aber auch bei der Deutung des Begriffes der früher Berechtigten. Eine enge Auslegung schloss, nicht im Sinne einer echten Wiedergutmachung, Geschwister oder weitere Verwandte von verstorbenen oder emigrierten Kinobesitzern aus. In manchen Fällen ging die neue Konzession so in Gemeindehand und somit an die wiedergegründete KIBA. Einige ehemalige Konzessionäre waren gezwungen, gegenüber der KIBA eine Pacht für den gewissermaßen eigenen Betrieb zu bezahlen und wurden somit eigentlich doppelt "bestraft".

Aber auch einige nichtjüdische Kinobetreiber legten gegen die Aberkennung ihrer Kinos aufgrund ihrer Mitgliedschaft in der NSDAP Einspruch ein. Als Argument brachten sie vor, dass man, um ein Lichtspieltheater weiter betreiben zu können, Mitglied der Reichsfilmkammer sein musste, und von ihnen gleichermaßen gefordert

¹³³ Dörfner, Kinowesen, 50

¹³⁴ Mészáros, Nahversorger, 28

¹³⁵ Weinrichter, Kämpfer, 140

wurde, in die NSDAP einzutreten. Sie wären also gegen ihren Willen Parteimitglied geworden, hätten aber in derselben keinerlei Funktion ausgeführt, und würden somit nur in die Gruppe der minderbelasteten Nationalsozialisten einzureihen sein. Das Nationalsozialistengesetz vom 6. Februar 1947 definierte eine Unterscheidung in belastete und minder belastete Personen, zweiterer Gruppe sollte es ab dem 1. Mai 1950 wieder möglich sein, ihre Betriebe zu führen. Auch deuteten sie den Begriff des früher Berechtigten in ihre Richtung.¹³⁶ Die Problematik ergab sich dadurch, dass Ariseure - Mitglieder der NSDAP - und Kinobetreiber, die ihren Betrieb schon vor 1938 innehatten, aber Mitglieder der NSDAP waren (oder nach ihrer Auslegung werden mussten), anfangs unter die gleiche Gesetzeslage fielen. Das Argument des "in die Partei beitreten haben müssens" wurde vom Anwalt der KIBA dahingehend entkräftet, dass er darauf hinwies, dass von allen Personen, die im April 1945 von der Reichsfilmkammer eine Spielbewilligung inne hatten, 55 keine Mitglieder oder Anwärter der NSDAP waren.¹³⁷

Die Vergabepolitik der Gemeinde führte in der Nachkriegszeit zu langanhaltenden Diskussionen in den Medien. Da die Entscheidungen auch juristisch umstritten schienen, inklusive Kompetenzunstimmigkeiten und Versäumnisklagen, kam es in der Folge zu langwierigen Prozessen bis zum Verwaltungs- und Verfassungsgerichtshof. 1949 entschied der Verfassungsgerichtshof für einige dieser Kläger, und die KIBA musste die Kinobetriebe retournieren.

Die Intention der Gemeinde wurde aber schon durch ein diesbezügliches Amtsblatt vom 12. September 1945 hervorgehoben, indem es hieß:

*"Der Magistrat wird beauftragt, alle notwendigen Schritte zu unternehmen, um die derzeit unter öffentlicher Verwaltung stehenden Wiener Kinos an die Stadt Wien zu überführen (...)."*¹³⁸

Interessant für die weitere Entwicklung in der Kinobranche nach 1945 ist auch folgende Eintragung des ISB-Filmoffiziers Sharin vom 3. Oktober 1945. "

¹³⁶ Hans *Gürtler*, Bericht in Sachen der Kino-Angelegenheiten nach dem Stande Anfang Juli 1947. (Wien 1947), 9 ff

¹³⁷ Annemarie *Kriegs-Au*, Kino und Filmproduktion im befreiten Österreich 1945-1948.(Wien 2006), 92

¹³⁸ *Gürtler*, Kinoangelegenheiten, 4

"The City of Vienna has named trustees for some 100 theatres fully or partially nazi-owned. The city intends to take over these houses, stock, lock and barrel. This would create a trust entirely too big for comfort and not in harmony with our views on trusts and monopolies."¹³⁹

Der KIBA war es schlussendlich möglich, bei rund 30 ehemals arisierten Kinos die Konzession zu übernehmen und konnte im ersten Bezirk bis in die 50er-Jahre fast die Hälfte der Uraufführungskinos zu ihrem Kinopark zählen.

4. Kinoboom und Kinokrise

4.1. Die 50er und frühen 60er - die "goldenen Jahre"

Neben den "Filmpalästen" und Premierenkinos war bis in die späten 60er-Jahre noch vorrangig der Typus des Kleinkinos verbreitet, architektonisch zum Teil auf der Basis der Ladenkinos aufgebaut und nur wenigen Renovierungen unterzogen. Als Kinos, die schon seit der Anfangszeit des neuen Mediums existierten, oftmals in Familienbesitz, fanden diese besonders in den Außenbezirken große Verbreitung. Von der Hierarchie her betreffend des Abspielzeitpunkts der Filme waren die Kinos unterteilt in Bezirkserstaufführer, Erstwochenspieler, Zweitwochenspieler und Nachspielkinos, wobei die Verteilung dieser 4 Typen von Bezirk zu Bezirk stark variierte. So konnte der 17. Bezirk 5 Bezirkserstaufführer unter seinen 7 Kinos vorweisen, der 23. Bezirk war ausschließlich mit Nachspielern besetzt.¹⁴⁰

Für die Außenbezirke kann man hier den Ausdruck des "Vorstadtkinos" anwenden. Typisch hierfür war ein bestimmtes Einzugsgebiet und Stammkunden entweder aufgrund der Erreichbarkeit aus der näheren Umgebung oder aufgrund der speziellen Programmgestaltung. Je nach Schwerpunkt der ausgestrahlten Filme waren die Kinos als Familienkinos oder Abenteuer-Westernkinos bekannt, als

¹³⁹ Sieder, Zensurmaßnahmen, 325

¹⁴⁰ Mészáros, Nahversorger, 15

"Schmalzkinos" oder im schlimmsten Fall als "Tschinnbumm" Kino oder "Blutoper". Bis Mitte der 50er-Jahre hatte das Stammkundensystem sogar eine aus heutiger Sicht phänomenale Ausprägung. Die Besucher lösten "ihre" Karten unabhängig davon, welcher Film gespielt wurde. D.h. Viele Zuschauer hatten über Jahre hinweg einen bestimmten Sitz bei jeder Vorführung, der auch für sie in einem Katasterbuch reserviert war.¹⁴¹

Die Kinobetriebe fanden aber auch für andere Bereiche Verwendung, wie Vorträge und Versammlungen, auch politischer Natur. Besonders in Vorwahlzeiten auch in Kombination mit (Gratis)Filmen (beispielsweise in den Kinos, die im Zusammenhang mit den Wiener Arbeiterheimen standen, in Zusammenarbeit mit der Filmzentrale der SPÖ).¹⁴²

Große Verbreitung fanden auch Bühneneinlagen wie Gesangseinlagen oder Kabarettnummern, in manchen Kinos auch Modeschauen (man erinnere sich nur an die berühmte Modeschau im Gartenbaukino, die erst sehr spät aufgegeben wurde). Allerdings fielen viele Bühneneinlagen den notwendigen Renovierungen für die Vergrößerung der Leinwand für Cinemascope-Vorstellungen zu Opfer.

Als einziges audiovisuelles Massenmedium der Vorfernsehzeit bedeutete das Kino eine ideale Möglichkeit für Firmen, Werbebotschaften ohne große Ablenkung und Ausweichmöglichkeit des möglichen Konsumenten zu präsentieren. Mittels Stummdias und Tondias versuchten Firmen und Handwerker aus dem regionalen Umfeld ihre Kunden zu erreichen, für den Vertrieb von Werbefilmen von überregional bekannten Firmen (Palmers, Maggi...) entwickelten sich eigene Verteilerfirmen. Mit dem vermehrten Wegfall der Besucher zogen sich die regionalen Firmen aus der Kinowerbung zurück.

Da sich mehrere Kinos oft Filmkopien teilten, starteten sie den Film um beispielsweise 15 Minuten zeitversetzt, je nach geographischer Lage des Partnerkinos, und der sogenannte Pendler transportierte die Filmteile Akt für Akt, mit der Straßenbahn oder dem Motorrad von einem Kino zum nächsten. Dieses System praktizierte man schon seit den 20er-Jahren. Teilweise waren so viele Pendler parallel unterwegs, dass die Wiener Verkehrsbetriebe durch eine Verordnung den

¹⁴¹ *Ebd.*, 44

¹⁴² *Ebd.*, 51

Transport der leicht entflammaren Filme per Straßenbahn einschränkten. Natürlich konnte es dabei durch witterungsbedingte Verkehrsprobleme oder Pannen leicht zu Verspätungen kommen. Die Kinos setzten dafür meist ein eigenes Dia mit einem Text wie „Pause wegen Pendeln“ ein.¹⁴³

Im Gegensatz zu den Premiertheatern mussten viele Vorstadtkinos noch mit ungenügenden Belüftungssystemen kämpfen, hier kam oft die berühmte Perolinspritze zum Einsatz. Je nach Besucherzahl oder Witterung wurde mit ihr vom Billeteur oder anderem Personal für "gute" Luft gesorgt. Den besonderen Charakter des "Patschenkinos" machte auch aus, dass die Besucher in manchen Fällen direkt im Arbeitsgewand zur Vorstellung erschienen (nicht unbedingt zur Freude des Kinobesitzers) oder sogar ihr Essen mitnahmen. Man denke hier nur an die berühmte Hausmeisterin mit dem Quargelbrot aus dem Pirron und Knapp Lied "Im Kino". Andererseits bot das Vorstadtkino im Unterschied zum noblen Innenstadtpalast auch eher den Vorteil der freien unmittelbaren interaktiven Meinungsäußerung.

"...habe ich erlebt, dass ein erregter Zuschauer El Coyotes widerlichem Gegner einen Schuh nachschleuderte. Die Leinwand war, wie der Kinobesitzer, hart im Nehmen und blieb ganz." ¹⁴⁴ (Altmannsdorfer Lichtspiele.)

Das Vorstadtkino in den 50ern und frühen 60ern war eine Verlegung der Hofgemeinschaften in andere Räumlichkeiten oder das vergrößerte Wohnzimmer. So erklärt sich auch die ursprüngliche Verwendung des Begriffes "Patschenkino", kam es doch vor, dass Hausbewohner beim Sprung ums Eck oder ins Parterre des Hauses in ihren Patschen erschienen. Später adaptierte man diese Wortschöpfung für das aufkommende Fernsehen, das nun tatsächlich im eigenen Wohnzimmer stattfand.

Ab 1950 regeln die allgemeinen Filmbezugsbedingungen (AFB) das Rechtsverhältnis zwischen Kinos und Verleiher,¹⁴⁵ 1955 wurde die Kinobetriebsstättenverordnung und

¹⁴³ Mészáros, Nahversorger, 90

¹⁴⁴ Reinhard *Tramontana*, Der Untergang Meidlings. In: *Grafl*, Praterbude, 161

¹⁴⁵ *Vögl*, 90 Jahre Kino, 18

ein neues Kinogesetz erlassen, das mit wenigen Änderungen bis zur Novellierung 1990 geltend blieb. Ein Großteil der Bestimmungen baut auf den Vorgängergesetzen auf, wobei sich hier einige veraltete Vorschriften fanden, wie der Wasserkübel in der Vorführrkabine.

Ab 1962 bewertete die GFPK (Gemeinsame Filmprädikatisierungskommission österreichischer Bundesländer) die eingereichten Filme¹⁴⁶. Je nachdem ob ein Film ein Prädikat erlangte wie "Besonders wertvoll", "Wertvoll" oder "sehenswert" konnte er steuerliche Ermäßigungen von 100%, 50% oder 25% beim Kinoeinsatz erlangen. 1966 und 1967 beschloss das Parlament das Sicherheitsfilmgesetz¹⁴⁷ und die Sicherheitsfilmverordnung, allerdings war das alte "brandgefährliche" Filmmaterial (Nitrofilm) in den Kinos ohnehin schon durch das sicherere Acetat oder Sicherheitsfilmmaterial ersetzt worden, das sich selbst bei einer Temperatur von 310° Celsius innerhalb von 10 Minuten nicht entzündet.

Im Juni 1949 kamen im Kabarett Boccacio (späteres Rondell Kino) erstmalig mehrere Filme in 3D-Technik zur Aufführung, ab 10. Juli 1953 lief der erste farbige 3D-Film in deutscher Sprache im Opernkino.¹⁴⁸

Seit 1960 findet mit der Viennale jährlich ein mehrtägiges Filmfestival statt, das Filmprogramm wird in ausgewählten Kinos wie dem Künstlerhaus, Urania und dem Forum Kino, später auch Gartenbau präsentiert.

Für 1955 ergibt sich folgendes Bild :

Die Gesamtzahl der Kinos in Wien beträgt 198, wobei in 4 Betrieben nur Wochenschauen und Kurzfilme vorgeführt wurden. Das größte Kino hatte einen Fassungsraum von 1386 Plätzen, das kleinste nur 102 Plätze. Die Durchschnittliche Platzauslastung betrug immerhin noch 47,6%, wobei die kleinen Vorstadtkinos mit den billigeren Karten und die Premierenkinos die beste Auslastung vorweisen konnten. Der Preis für eine Kinokarte der mittleren Kategorie für einen Normalfilm war mit 4,9 Schilling festgesetzt, in den Wochenschaukinos 2,4 Schilling.

¹⁴⁶ *Fritz, Avantgarde*, 150

¹⁴⁷ *Ebd.*, 164

¹⁴⁸ *Mészáros, Nahversorger*, 94

(Die Bezirksgrenzen beziehen sich auf den Stand vor der Bezirkseinteilungsnovelle vom 21. Oktober 1955).¹⁴⁹

Bezirk	Kinoanzahl	Besucher in 1.000	Bezirk	Kinoanzahl	Besucher in 1.000
1	16	5.859	13	3	650
2	8	2.151	14	8	1.666
3	14	2.686	15	11	2.516
4	5	700	16	11	2.803
5	9	1.715	17	7	1.871
6	8	2.949	18	6	1.062
7	10	2.286	19	6	1.070
8	3	632	20	7	1.452
9	11	2.616	21	7	1.525
10	15	2.730	22	6	1.057
11	5	1.154	23	9	1.048
12	9	2.211			

4.2. Gründe für die Krise

Ab Mitte der 50er-Jahre machten sich die ersten Umsatzrückgänge bemerkbar. Die Ursachen für die Krise im Kinogewerbe lagen hauptsächlich außerhalb der Einflussmöglichkeiten der Betreiber und waren somit von innen kaum zu korrigieren.

Viele Betriebe hielten sich nur noch mit Nebeneinkünften wie Werbemittelschaltungen, Saalvermietungen für Fremdveranstaltungen und Süßwarenverkauf über Wasser, und auch dadurch, dass sie sich in Familienbesitz befanden und so keine Gehälter für Angestellte gezahlt werden mussten.

Durch Umstellung auf Cinemascope und Vista Vision versuchten die Kinos, die Besucher zu halten. Das Cinemascope Verfahren der Twentieth Century-Fox war ein

¹⁴⁹ Daten: Statistisches Amt der Stadt Wien. Wiener Kinos und ihre Besucher. Eine statistische Analyse. Sonderheft 2 (Wien 1956). 2 ff.

Breitwand-Verfahren, bei dem die aufgenommenen Bilder im Verhältnis 1:2 zusammengezogen und bei Vorführung durch einen Entzerrer des Projektors wieder im richtigen Verhältnis abgespielt wurden. Ein anderes, aber kurzlebigeres System stellte die Vista Vision von Paramount dar, wobei bei der Aufnahme die Kamera um 90° gedreht wurde und damit ein doppelt so großes Bild erreicht werden konnte.

Versuche, ältere Aufnahmen auf die neuen Seitenverhältnisse zurecht zu biegen, trafen eher auf Unmut der Zuschauer, da dadurch die Bilder zu grobkörnig erschienen, und bei Verwendung des neuen Bildformates ohne Anpassung wurde der Effekt durch das Wegfallen der Ränder zunichte gemacht.

Die Verwendung der neuen Verfahren bedeutete oft nicht nur den Einbau einer neuen Projektionstechnik, sondern auch die architektonische Umgestaltung des Kinos. Neben einer Verlegung des Vorführraumes und dem Einbau von mehreren Lautsprechern mußten oft auch die ersten Sitzreihen ausgebaut werden, was wiederum Verlust von möglichen Besuchern bedeuten konnte. Ebenso konnten die Sitzreihen nicht mehr hintereinander versetzt weiterbelassen werden, sondern mussten durch Rampen überhöht werden, und hervortretende Bauteile an den Seitenwänden wurden beseitigt. Einige Kinos, die den Umbau finanzieren konnten, nutzten die Gelegenheit, um auch an der Außengestaltung die notwendigen Renovierungen und Modernisierungen durchzuführen. Hier dominierten vermehrt Materialien wie Glas oder Resopal, Schriftzüge in bunten Neonröhren, eine moderne geometrische Gestaltung und Schaukästen als Alternative zu Vordächern mit Großplakatflächen.

Die Umstellung auf Cinemascope verursachte beim ohnehin schon finanziell gebeutelten Kinobesitzer Extrakosten, zudem verfügten gerade die Kleinkinos gar nicht über die räumlichen Möglichkeiten, die gewünschten Umbauten auf Cinemascope-Gegebenheiten durchführen zu können. Außerdem war ein schneller Umbau nötig, um in der ohnehin schon kritischen Situation nicht noch mehr finanzielle Einbußen hinnehmen zu müssen.

4.2.1. Sondersteuern:

Die Kinos waren neben der Umsatzsteuer durch drei Sondersteuern belastet, dem Kultur Groschen, der Kriegsofopferfürsorge und der Vergnügungssteuer, von denen zwei von den Lichtspielbetreibern als brachenfremd betrachten wurden. Der Kultur Groschen war 1949 eingeführt worden mit dem Hinweis, dass es sich um eine vorübergehende Maßnahme zur Behebung der Theaterkrise handelte. Der Passus:

*"dass es vertretbar ist, die mechanisierte Kunst des Films zu einer kleinen Abgabe zugunsten derjenigen Kulturinstitute heranzuziehen, die in den letzten Jahrzehnten durch die Erfindung und ungeheure Verbreitung des Films eine beträchtliche Einbuße an dem Interesse der breiten Masse erleben musste..."*¹⁵⁰

erschien den Kinobesitzern als absurde Ironie, da doch sie in diesem Fall durch die Verbreitung des Fernsehens Einbußen erlitten. Die Abgabe war mit 30 Groschen pro verkaufter Eintrittskarte festgelegt, unabhängig von der Preiskategorie der Karte. Da der Bund eine detaillierte Aufstellung über den Verwendungszweck des Kultur Groschens vorweisen musste, war ersichtlich, dass die Beträge unter anderem auch für Reisekostenzuschüsse für Hinterbliebene von Museumsbeamten verwendet wurden. Die Kinobetreiber wiesen zu Recht darauf hin, dass die Abgabe der Kinos zu einer karitativen Einrichtung umgewandelt worden war. Erst mit 31. Dezember 1964 entfiel die Abgabe des Kultur Groschens.¹⁵¹

Die Kriegsofopferfürsorge-Abgabe wurde seit 1947 eingehoben, gedacht zur Unterstützung von gesundheitlich geschädigten Soldaten, Angehörige Gefallener oder Kriegsgefangener. Zur Zeit der Einführung der Abgabe zählte das Kinogewerbe noch zu den blühenden Branchen, zu Beginn der 60er-Jahre war das aber nicht mehr der Fall. Für die Kinobetreiber war es zudem unverständlich, warum sie als

¹⁵⁰ Schwarz-Weiß Buch der österreichischen Lichtspieltheater. Fachverband der österreichischen Lichtspieltheater. (Hg.) (Wien 1965), 18

¹⁵¹ Bauer, Kinosterben, 71

einzigste Branche zur Kasse gebeten wurden. Trotz wiederholter Proteste der Lichtspielunternehmen blieb diese Regelung bis zum Jahr 1982 bestehen.¹⁵²

Die Vergnügungs- oder auch Lustbarkeitsteuer entstand als Beitrag zur Kriegsopferversorgung nach dem Ersten Weltkrieg, wobei die Bestimmung etwa auch für Tanzveranstaltungen, Zirkus, Kabarettvorstellungen, Theater und Konzerte galt. Ausnahmen galten nur für Lehr-, Kultur- und Wissenschaftliche Filme ohne Spielhandlung, d. h., dass auch für herkömmliche Filme, die in Schulen vorgeführt wurden, die üblichen 25% des Kartenpreises abgegeben werden mussten. Auch von Betrieben, die hauptsächlich nur mehr Einkünfte aus Nebeneinnahmen verbuchen konnten, mussten diese Sonderabgaben abgeliefert werden, d.h., dass in diesem Fall Beträge angezapft wurden, die mit der Filmvorführung per se nichts zu tun hatten und somit den Steuern eigentlich nicht unterworfen waren.

Die Lichtspieltheater vermerkten schon zu Beginn der 60er-Jahre lapidar, daß sie angesichts der Steuerbelastung, die auf ihnen lag, und der Verwendung der Steuer für den Aufbau des staatlichen Fernsehens, ihren eigenen Untergang unfreiwillig mitfinanzieren müssten.¹⁵³

4.2.2. Verhältnis zwischen Kinobetreibern und Verleihfirmen:

Nach Einführung des Farbfilmes erhöhten die Verleihe kurzzeitig die Filmmieten um den sogenannten Farbfilmzuschlag, eine ähnliche Sonderprämie wurde 1956 bei den Filmen in Cinemascope-Format erhoben. Ein weiteres Zusatzeinkommen für Verleihfirmen waren die Sonderfilme. Eigentlich als überlange Filme definiert, wurden mit der Zeit immer mehr Filme in diese Kategorie gerechnet, besonders wenn es sich um vermutlich einträgliche Filme handelte. Ungünstig für die Kinos war auch der Umstand, dass bedingt durch den Besucherrückgang kleinere Verleihfirmen von den großen aufgekauft wurden und so die Wahl- und Verhandlungsmöglichkeiten noch mehr beschränkt wurden. Zwar versuchten die Verleihe, den Kinobetrieben etwas entgegenzukommen, indem sie, in Anlehnung an den von der Gemeinde Wien

¹⁵² *Bauer*, Kinosterben, 68

¹⁵³ Schwarz-Weiß Buch Lichtspieltheater, 18

eingeführten Investfond mit der Reduzierung der Vergnügungssteuer um einen Schilling pro Besucher, ihnen ebenfalls einen Schilling pro Besucher von der Basis der Berechnungsgrundlage erließen, allerdings bedeutete dies für viele Kinos nur den berühmten Tropfen auf den heißen Stein. Die Verleihfirmen griffen auch direkt ein und kauften bzw. schlossen Pachtverträge mit Kinos ab und verschafften sich durch diesen Zusammenschluss von Anbieter und Kunde noch mehr Vorteile gegenüber ihrer Konkurrenz. Gerade an kleineren Kinos in ungünstiger Verkehrslage zeigten die Verleihe kaum mehr Interesse.

Ein weiterer Grund der Verstimmung zwischen Verleihfirmen und Kinos war das Buchungssystem. Das sogenannte Blind- und Blockbuchen bedeutete, dass der Kinobetreiber sich bei Vertragsabschluss keineswegs die Filme aussuchen konnte, die er auswählen mochte, und auch nur bedingt auf den Publikumsgeschmack seiner Kunden eingehen konnte. Während er beim Blindbuchen oftmals nur Titel und vage Details des Filmes kannte, musste er beim Blockbuchen ganze Staffeln ordern, d.h. dass er oft einige "B-Filme" mitbuchen musste, um einen Publikumsgaranten zu bekommen. Es blieb ihm allerdings die Möglichkeit, die seiner Meinung nach besonders ungeeigneten Filme nicht abzuspielen, um mit den "Blockbustern" mehr Gewinne zu erzielen. Und das war nicht einmal garantiert, sagt doch ein Kinospruchwort: je preiser ein Film gekrönt wird, umso durcher fällt er. In den 50er-Jahren zeigte sich auch die nach wie vor starke Abhängigkeit vom deutschen Verleih und Vertrieb. Die deutschen Filmverleihe erwarben die deutschsprachigen Rechte und gaben sie gegen Lizenz an die österreichischen Verleihe weiter.

Das Filmangebot selbst stellte in den Folgejahren ebenfalls keinen Vorteil für die Kinobetreiber dar. Das Wiederkäuen von altbewährten Filmsujets, die über die Jahre Garanten für volle Häuser waren, wurden von der nachrückenden Besucherschicht nicht mehr so gut angenommen. Dazu gehörten die "guten alten Filme" der Wien-Film, Heimatfilme, k. k. Reminiszenzen, und Komödien in Machart der 50er-Jahre etc. Besonders die Kinobetreiber in der "Vorstadt" notierten bald sich leerende Säle mit Wegbrechen der älteren Generation. Nicht zu unterschätzen ist auch die Tatsache, dass das Kino in vergangenen Zeiten gerne von Frauen genutzt worden war, bot das Kino doch lange Zeit als einzige Freizeitmöglichkeit einen Freiraum vor gesellschaftlicher und familiärer Kontrolle. Da die Frauen nun vermehrt auch in "männliche Freizeidomänen" Eintritt fanden, verloren die Kinos auch hier ihre

Monopolstellung, noch dazu stimmte das gezeigte Frauenbild der "Heimatfilme" nicht mehr mit dem neu entstehenden weiblichen Selbstbild überein.

4.2.3. Fernsehen:

Bedingt durch die beiden gegenläufigen Entwicklungskurven von Kino und Fernsehen schien der Schuldige für den Besucherrückgang der Kinobetriebe schnell gefunden. 1955 begann das Fernsehen in Österreich zum ersten Mal zu senden. In der Anfangszeit bot das neue Medium aber kaum Konkurrenz zum Kino, zeigte man dort doch keine alten Schwarz-Weiß-Kinofilme, sondern, seit der Premiere von *Münchhausen* im Juli 1943, neu produzierte Farbfilme, besonders beliebt im Cinemascope-Verfahren. Dadurch hatte das Fernsehen zu Beginn bestenfalls die Funktion eines Bezirksnachspielers inne. Allerdings war es dem Fernsehen ab 1969 ebenfalls möglich, Farbbilder auszustrahlen, so verlor das Kino schnell diesen technischen Vorsprung. Hinzu kam ein rasch verbessertes Preis-Leistungsverhältnis der Apparate, sodass der Besitz eines TV-Apparates bald nicht nur einigen Wenigen vorbehalten war. Da die Kinobetreiber versuchten, den Besucherschwund durch Erhöhung der Eintrittspreise auszugleichen, verschlechterte sich die Situation zusätzlich. Das Fernsehen konnte außerdem mit weiteren Angeboten wie Talkshows oder Live-Berichten und Sportevents punkten. So schoss die Anzahl der angemeldeten TV- Geräte in Wien rapide in die Höhe. 1955 waren es noch 517, 1960 92.755, 1965 275.767 und 1972 bereits 515.636.¹⁵⁴ Die Konkurrenzsituation verschärfte sich noch mit Einführung des Kabelfernsehens ab 1979, waren es 1982 noch 242 Anschlüsse, überschritten sie 1990 die 70.000 Grenze,¹⁵⁵ und auch die Verkäufe von Videorecordern stiegen an. Kurzzeitig versuchten die Kinobesitzer, mit Kampagnen gegen das TV vorzugehen, z.B. auf die angebliche Schädlichkeit hinzuweisen. Als Ausweg versuchte man auch eine Kombination von beiden Medien. Am 5. November 1955 wurde im Forum-Kino die Eröffnungsvorstellung der Wiener Staatsoper "Fidelio", die live im Fernsehen übertragen wurde, auf Kinoleinwand projiziert¹⁵⁶, in der Vorstadt funktionierte man mit Hilfe eines

¹⁵⁴ Dörfler, *Kinowesen*, 80

¹⁵⁵ Susanne Rolinek, *Konkurrenzräume*. In: *Gokl/Payer Lichtspiele*, 46

¹⁵⁶ Mészáros, *Nahversorger*, 99

Fernsehprojektors etwa eine Fußballübertragung zum Kinoerlebnis um. Besonders besorgniserregend gestaltet sich die Situation bald für die kleinen Bezirksnachspieler, die früher mit den alten Kinofilmen noch gute Einnahmen verzeichnen konnten, jetzt wurden diese aber vom Fernsehen übernommen. Viele dieser kleineren Betriebe mussten bereits nach wenigen Jahren geschlossen werden.

4.2.4. Automobil und verändertes Freizeitverhalten:

Auch die Anzahl der Personenkraftwagen erhöhte sich sprunghaft, und damit auch der individuelle Aktionsradius. Die Freizeitaktivitäten insbesondere der Jugendlichen veränderte sich, immer häufiger wurden Vorstadtkinos zugunsten der Kinos in der Innenstadt, die die neuesten Filme im Angebot hatten, gemieden. Durch Mobilität und vermehrte Kaufkraft und damit Veränderungen im Konsumverhalten veränderte sich auch generell das Freizeitverhalten. An Sonntagen beispielsweise musste der traditionelle Kinobesuch dem Wochenendausflug weichen, finanziell einschneidend, waren Samstag und Sonntag zu Glanzzeiten des Kinos doch die besten Kinotage. Das Auto ermöglichte erst die neue Gestaltung der Freizeit auf vielfältigere und nachhaltigere Weise. Nicht zu vergessen sind auch die enormen Anschaffungs- und Betriebskosten eines PKWs. Die nötigen Sparmaßnahmen der Konsumenten, um sich das neue Statussymbol leisten zu können, gingen auch auf Kosten des Kinobesuches.

Hinzu kamen noch andere Faktoren, die vom Kinobesuch ablenkten, wie Auslandsurlaube oder andere Attraktionen wie Bäder, Kegelbahnen, Restaurants, Tanzlokale, Diskotheken, und seit den 80er-Jahren auch Massensportarten wie Skifahren und Tennis.

War früher das Kino DIE Unterhaltungsmöglichkeit der Bevölkerung, verkümmerte es bis zu den 70er-Jahren zusehends als eine Freizeitgestaltungsmöglichkeit unter vielen. Keiner der angeführten Punkte allein kann den Besucherschwund der Kinos ab den 60ern erklären. Das als "böse" dargestellte Fernsehen ist bis heute nicht in der Lage, das Kino mit allen seinen Funktionen zu ersetzen. Die veränderte Nutzung und Deutung von Freizeit, bis zum heutigen Prestigewert und die generelle Tendenz,

Konsumgüter oder Dienstleistungen, die früher kollektiv genutzt worden waren, nun für das Individuum zu beanspruchen, brachte gewollt oder ungewollt andere Lebensumstände mit sich, wobei unter anderem die Kinos zwischenzeitlich auf der Strecke blieben und auch heute zeitweise noch bleiben.

Die Anzahl der Kinos in Wien hatte mit 228 Betrieben im Jahr 1953 ihren Höhepunkt erreicht, konnte sich bis Mitte der 60er noch um die 200er-Grenze halten, aber sank danach schnell bis unter die 100-Stück-Grenze im Jahr 1973. Ein ähnlicher Vergleich ergibt sich durch die Analyse der Besucherzahlen: frequentierten im Kinorejubiläum 1953 noch 48,8 Millionen Zuschauer die Kinos, waren es 1967 nur mehr 18,4 Millionen und bis 1972 eine verschwindende Zahl von 8,94 Millionen.¹⁵⁷ Anfang der 60er-Jahre betrug die Kosten einer Kinoeinrichtung pro Sitzplatz mindestens 6.000 Schilling, der Preis einer durchschnittlichen Kinokarte lag bei 9 Schilling, d.h. um die Rechnung zu begleichen, hätte jeder Sitz 660 mal pro Jahr besetzt werden müssen, der tatsächliche Durchschnitt lag aber nur bei 214.¹⁵⁸ Bis 1972 waren besonders die finanziell schlechtstehenden Betriebe bereits zur Schließung gezwungen. Die Kinos waren der einzige Berufszweig, der nicht wirklich am wirtschaftlichen Aufschwung seit Beginn der 60er-Jahre teilnehmen konnte.

¹⁵⁷ *Dörfler*, Kinowesen, 90+92

¹⁵⁸ *Bauer*, Kinosterben, 82

Anzahl der Kinobetriebe in Wien 1960-1979: ¹⁵⁹

Jahr	Anzahl der Kinos	Jahr	Anzahl der Kinos
1960	201	1970	122
1961	198	1971	112
1962	198	1972	103
1963	198	1973	98
1964	198	1974	97
1965	185	1975	93
1966	179	1976	85
1967	165	1977	80
1968	153	1978	77
1969	136	1979	72

5. Von der Stagnation zum Aufschwung?

5.1. Kinocenter-Mehrsaalkino

Die Anpassungen an die neuen Breitwandsysteme brachte für viele Betriebe nicht den erhofften und notwendigen finanziellen Erfolg. Die neuen Hoffnungen ruhten nun auf einem Trend, der in den USA erste Erfolge gezeigt hatte, das Mehrsaalkino. Das typische Mehrsaalkino bestand aus einem großen, einem mittelgroßen und einem oder mehreren kleineren Sälen oder Studios. Somit war es möglich, gleichzeitig mehrere Filme anbieten zu können oder auch einen etwaigen Besucherausfall durch einen nicht so gut beurteilten Film auszugleichen. Die Grundidee erschien einfach, wenn aus einem Kino vier Kinos gemacht wurden, vervielfältigte sich auch der Gewinn. Freilich lag die Sache nicht so einfach. Ein Fehler, der oft gemacht wurde, war, einen großen in 2-3 kleine Säle zu zerteilen, die ohnehin nicht so beliebt beim

¹⁵⁹ Bauer, Kinosterben, 21

Publikum waren, war doch der Unterschied zum TV-Bildschirm nicht mehr so eklatant. Außerdem blieb bei der Unterteilung in Klein- und Kleinsträume durch zu geringen Reihenabstand und schlechte Sichtverhältnisse manchmal auch der Komfort und die Qualität der Vorführung auf der Strecke. Kritiker sprachen von dem Phänomen verächtlich als Schuhschachteln mit Briefmarken, letzteres bezogen auf die Leinwände. Die Möglichkeit, dem durch zusätzliche Anbauten zu entgehen, hatte man aber eher nur im ländlichen Bereich.

1979 gestaltete man das Kolosseum Kino mit mehreren Kinosälen zum ersten Kinocenter um. Weitere Betriebe folgten diesem Beispiel. Bei einigen Wiener Kinos brachte die Umgestaltung in mehrere Säle vorerst tatsächlich Gewinne. Z.B. konnte das Edison-Center durch Aufsplitterung in zwei Säle seine Einnahmen nach einem Jahr um die 70% steigern, ebenso gelang dem Auge Gottes-Center mit 5 Sälen eine Umsatzsteigerung von 150%.¹⁶⁰ Nicht zu vergessen sind allerdings wiederum die enormen Umbaukosten. Durch diese Maßnahme und weitere technische oder architektonische Verbesserungen steigerten sich aber vorerst die Umsätze und Besucherzahlen wieder. Ein wesentlicher Punkt war auch die beginnende Fernsehmüdigkeit der Bevölkerung, besonders der Jugendlichen. Ins Kino gehen im Sinne von Ausgehen erlangte langsam mehr an Bedeutung, diese Tendenz sollte sich in folgenden Jahren als neuer Antrieb verstärken.

1982 lief die letzte Ausgabe der "Austria Wochenschau", danach wurde sie von den Kinomagazinen "Scope" und "Hello" bis 1994 ersetzt.¹⁶¹

1984 besuchten ~120 000 Besucher die von der Fachgruppe der Lichtspieltheater organisierte Kinoaustellung in der Wiener Stadthalle und bekundeten somit ihr prinzipielles Interesse am Medium, die Fachgruppe beklagte aber auch das scheinbare Desinteresse mancher kleiner Bezirkskinos an einem Ausstellungsbeitrag. Ab März 1984 richtet man durch eine gemeinsame Initiative von Kinos und Verleihen das Wiener Kinotelefon als Nonstop-Tonbanddienst ein, dem man das aktuelle Kinoprogramm entnehmen konnte.

¹⁶⁰ *Bauer*, Kinosterben, 26

¹⁶¹ Fridolin *Schönwiese*, Die Austria Wochenschau-ein Chronograph von Wirklichkeiten. In: Andreas *Ungerböck* (Hg.) Österreichisches Kinohandbuch 2000/01, 59

1983 existierten in Wien 69 Abspielstätten mit 96 Sälen, 1986 dieselbe Saalanzahl aber nur mehr verteilt auf 58 Kinos.¹⁶² 1984 waren noch 30% der Wiener Kinounternehmen Privatunternehmen-Familienbetriebe.¹⁶³

In den Jahren 1981 bis 1983 verzeichneten die Kinos zwar eine Besuchersteigerung auf 6,2 Millionen, aber schon in den darauf folgenden Jahren setzte wieder ein Abwärtstrend ein. Durch verschiedene Aktionen versuchten die Kinos ab Mitte der 80er-Jahre, ihre verlorenen Besucher wieder zu gewinnen. Die erfolgreiche Aktion "Kinomontag" punktete durch Eintrittspreise zur niedrigsten Kategorie, auch die Sommerkino-Kampagne verbunden mit Treuepässen konnte immerhin ~25.000 Besucher anziehen.¹⁶⁴ Eigene Kinogutscheine wie die "Movie Cash" der KIBA oder die von der Constantin-Kette vertriebene "Moviecard" (bargeldloses Zahlungsmittel mit vergünstigten Preisen) ermöglichten besonders um die Weihnachtszeit erhöhte Umsätze. Auf diese Weise verbuchten die Kinos in Wien 1991 wieder einen Zuwachs von 14%.

Für die Kleinkinos mit nur einem Saal verschärfte sich die prekäre Situation allerdings weiter, da man die guten Filme vorrangig den Mehrsaalbetrieben, die oft selbst in Händen einer Verleihfirma waren oder von der KIBA (Wiener Holding) betrieben wurden, anbot, und sie mit der "restlichen" Ware auskommen mussten. Einige dieser Vorstadtkleinkinos versuchten noch durch das Anbieten von Sexfilmen über die Runden zu kommen, aber spätestens durch die größere Verbreitung von Videokassetten versiegte auch diese Einnahmequelle.

1993 verfügten die Bezirke 8, 11, 12, 13, 17, 19, 20, 22, und 23 über kein einziges Kino mehr, existierten 1956 in den Außenbezirken noch 110 Kinos waren es nun nur noch ganze 11 Betriebe.¹⁶⁵

Zwischen 1991 und 1992 übergab die KIBA einen Teil ihres Kinoparks an die Constantin, gemeinsam wurde die Cineinvest Kinoeinrichtungs- und Betriebsanstalt gegründet, wobei die Constantin die Programmgestaltung inne hatte, die KIBA die

¹⁶² *Ganster*, Lichtspieltheater, 22

¹⁶³ K. C. *Vögl*, Wiener Kino heute. In: Die Erste Wiener Kinoaustellung 1984. Katalog (Wien 1985), 27

¹⁶⁴ *Bauer*, Kinosterben, 44

¹⁶⁵ *Ebd.*, 28

technische und betriebliche Führung.¹⁶⁶ 1993 eröffnete das von der Cineinvest neurenovierte Apollo Kino. Es verfügte dadurch über 7 Säle mit ~1400 Sitzplätzen. In einer zweiten Bauphase bis März 1997 wurde das angrenzende Hotel adaptiert und zusätzliche 5 Säle errichtet, die alle mit Digitaltechnik ausgestattet wurden. Zudem orientierte man sich in der Innenausstattung mit Lift, Erlebnisgastronomie etc. zum ersten Mal in Richtung der amerikanischen Großkinos, ebenso wie im Marketing, lautete doch der Slogan "Apollo 2 welcome to the pleasuredome". Insgesamt verfügte das neue Apollo über 12 Säle mit ~2.200 Plätzen. Schon 1996 konnte das Kino mit 850.000 Besuchern einen Anteil von 21,6% aller Besucher in Wien verbuchen.¹⁶⁷ Der Plan, eine Brücke über die Gumpendorferstraße zu bauen, um den Besucherstrom einzugsmäßig zu halbieren, wurde allerdings nicht ausgeführt. Besonders in diesen Anfangsjahren war das Apollo zu Spitzenvorführzeiten am Abend und Wochenende von Kinoschlangen belegt. Ein besonderes Angebot stellte die sogenannte „Sneak Preview“ dar. Hierbei handelte es sich um die Präsentation eines dem Publikum vor Kartenerwerb unbekanntem neuen Films in Originalfassung, der an jedem Dienstag Abend, also einem der schwächer frequentierten Kinotage, gezeigt wurde. Trotz des Jokereffekts kam es nicht selten vor, dass „die Sneak“ ausverkauft war, und das Rätselraten um den möglichen Filmtitel gehörte zu einer Lieblingsbeschäftigung des (Stamm)Publikums. Der Gewöhnungseffekt reichte sogar soweit, dass einige Gruppen ihren fixen Stammsitz beanspruchten, ähnlich der Katasterkarten der Kinos in den 50er-Jahren.

1997 programmierte die Constantin Film Holding und die KIBA um die 50% der Wiener Kinos und 70% der Säle.

1999 kam es mit der Privatisierung der KIBA zu einem großen Einschnitt in der wirtschaftlichen Struktur der Wiener Kinos. Die Investorengruppe City Cinemas übernahmen den KIBA Kinopark (Cine, de France, Elite, Flotten, Gartenbau, Gloria, Kolosseum, Metro, Top-Kino), während die Anteile an der Cineinvest- und Cineplex an die Constantin-Holding übergingen, die somit zum größten Kinobetreiber Österreichs aufstieg.

¹⁶⁶ Reinhard Martin *Weitzer*, Multiplexkinos in Wien. (Wien 1986), 45

¹⁶⁷ *Ebd.*

Die KIBA hatte neben der Wiener Stadthalle, den Happel-, Hanappi-, und Dusika-Stadien und mehreren Bädern auch 34 Kinosäle betrieben und war dadurch in Wien der schärfste Konkurrent der Verleih- und Kinokette Constantin gewesen. Diese war aber durch den eigenen Verleih begünstigt, und die KIBA geriet dadurch auch bei Verhandlungen mit den großen amerikanischen Verleihern vermehrt ins Hintertreffen. Im Februar 2002 mussten mit dem Kolosseum und dem Flottencenter zwei Kinos der in Konkurs befindliche City Cinemas GmbH. geschlossen werden.¹⁶⁸ Abgesehen von hohen Mietverträgen hatte die Vorgängerfirma KIBA jahrelang nicht in die Renovierung ihrer Kinos investiert, die altmodisch dekorierten und sanierungsbedürftigen Betriebe boten wenig Anziehungskraft für Besucher. Dazu kamen noch Verleihprobleme: Die Constantin Kette/Verleih belieferte die City Cinemas nur widerwillig, d. h. wichtige A-Filme gelangten nicht in diese Kinos. Der Versuch, das Flottenkino in ein Arthousekino umzuwandeln scheiterte nach anfänglichem Erfolg, ebenso konnte das De France Kino jetzt "Studio Schottentor" als Nachspieler keine Gewinne einbringen.

Das Gartenbaukino wurde durch Unterstützung der Stadt Wien vom Viennale-Team gekauft und mittels der gemeinsamen Gesellschaft „Entuziasm Kinobetriebs GesmbH“ betrieben und präsentiert neben dem normalen Spielbetrieb Festivalprogramme und Sonderveranstaltungen. Das Metro Kino konnte im Oktober 2002 durch die Übernahme durch das Filmarchiv Austria vor einer kinofremden Nutzung durch Gastronomiebetriebe oder Event-Veranstalter "gerettet" werden und fungiert nach Renovierung der Innenräume nicht nur als eigener Abspielbetrieb des Filmarchivs, auch in Verbindung mit dem Sommerkino Augarten, sondern auch als Festivalkino etwa für die Viennale.¹⁶⁹

Im Zeitraum von 1979 – 1999 sank die Kinozahl in Wien von 65 (bei gleicher Saalanzahl) auf 36 Spielstätten mit 88 Sälen.

¹⁶⁸ Gartner, Kolosseum, 152

¹⁶⁹ <http://filmarchiv.at> Geschichte des Metro Kinos

5.2. Multiplex und Programmkino

Das Multiplex, einfach übersetzt mit "Mehrfachkomplex"-Kino, ist ein neuartiger Kinotyp, der sich durch ein eigenes Gesamtkonzept gegenüber den traditionellen Kinotypen unterscheidet. Von der alt hergebrachten Typeneinteilung ist es zu den Erstaufführungs- und Premierekinos zu rechnen. Das Konzept stammt nicht verwunderlicher Weise aus den USA, wo 1979 ausgehend vom UEC (Urban Entertainment Center) erste Kinokomplexe dieser Art eröffnet wurden.

Das Multiplex ist per gängiger Definition ein Gebäudeblock, der außer einem Mehrsaalkino auch weitere Kinobranchen-fremde Angebote mit einschließt. Es ist zumindest beim amerikanischen Vorbild vom Standort her eher an der Peripherie der Städte zu finden, mit architektonischer Verwandtschaft zu einer Büroetage, in der europäischen Variante aus Platzgründen oft mehrstöckig mit integriertem Parkdeck, sowie mit Anschluss an das städtische Verkehrsnetz, und ist vor allem ein Neubau. Das im November 1993 wiedereröffnete Apollo-Kino wird damit nicht zu den Multiplexkinos gerechnet. Zieht die amerikanische Variante betreffend der Architektur meist Kritik auf sich

“...flache Kisten, deren Inhalte ohne Werbeaufschriften nicht identifizierbar wären.“ „...Mischung aus Industriehalle und Autosalon...“¹⁷⁰,

so versucht man in der europäischen Auslegung auch Glasteile wie Kuppeln oder Pyramiden mit einzubeziehen, es drängt sich aber trotzdem der Vergleich mit gigantischen Gewächshäusern auf. Die Innenausstattung zeichnet sich im Gegensatz zu den Centerkinos der 80er-Jahre durch die Größe der 7 oder mehr Säle und Leinwände aus, mit Arenaseating d.h. Sitze im Neigungswinkel von 15°, wobei die durchschnittliche Saalkapazität 200 Plätze ausweist und kein Saal unter 100 Sitzplätze hat. Großen Wert legen die Betreiber auch auf Bequemlichkeit und Bild- und Tonqualität des neuesten technischen Standards sowie „bestmögliches“ Service beim Verkauf und Reservierung. Moderne Technik wie THX oder SRD (Spectral Recording Digital System) von Dolby wird schon vorausgesetzt. In den Multiplex-Kinos kann man die gekrümmte Leinwand als vierte Wand des Saales bezeichnen,

¹⁷⁰ Bettina Parschalk, Das Multiplex Kino. Eine neue Kinogeneration. (Wien 1996), 55

sie reicht zwischen den Seitenwänden von der Decke bis zum Boden, dem Zuschauer wird der Eindruck vermittelt, sich fast im Film zu befinden.

Eine weitere Überlegenheit der Multiplex-Betriebe gegenüber der Konkurrenz ist das "Interlock-System", das ermöglicht, den selben Film gleichzeitig in mehreren Sälen abzuspielen, ohne mehrere Kopien des Films zu benötigen.¹⁷¹ Gerade bei Blockbustern entsteht dadurch ein enormer finanzieller Vorteil.

Das Multiplex ist aber nicht nur eine modernere Version eines Kinos, sondern bietet mit anderen branchenfremden Angeboten weitere Möglichkeiten, die Freizeit zu gestalten, wenn es nach den Wünschen der Betreiber geht, die gesamte Freizeit. Auf diese Weise soll auch der Attraktivitätslevel der Kinos gesteigert werden. Um den anscheinend aktuellen Konsumtrend „Shopping, Kino, Essengehen“¹⁷² Rechnung zu tragen, befinden sich Multiplexe stets in Koexistenz mit Gastronomiebetrieben und Geschäften. Hierbei ergeben sich 2 Betriebsmöglichkeiten: Besitzt der Kinobetreiber den Komplex, so verpachtet er einzelne Räumlichkeiten an Lokale. Im gegenteiligen Fall pachtet er selbst einen Teil des Großkomplexes. In der europäischen Variante des Systems findet die Shoppingkomponente allerdings eine untergeordnetere Bedeutung. Es ist Anschauungssache, ob man den Kinobesuch dabei nur noch als Nebeneffekt sieht, als Pausenfüller zwischen zwei anderen Freizeitbeschäftigungen, oder ob das Kino überhaupt in den Hintergrund rückt zugunsten von Werbe- und Nebeneinnahmen.

„Cinema is o.k., but concessions are far more important. Film is just something to attract the people, and then we are trying to sell them everything we can.“¹⁷³

Dabei spricht man auch vom Nevada-Effekt, d. h. Multiplexe locken die Besucher mit Angeboten, die es anderorts nicht gibt, beispielsweise mit Geschäften, die auch am Sonntag offen haben.¹⁷⁴ Ziel der Multiplexe und involvierten multinationalen Filmkonzerne ist klar: mit wenigen Filmen in wenigen Kinos mit vielen Sälen ein

¹⁷¹ Parschalk, Multiplex, 84

¹⁷² Ebd., 87

¹⁷³ Christian Nolens -Sprecher der Brüsseler Kinopolos über die Philosophie der amerikanischen Betreiber. zit.1998/99. In: Weitzer, Multiplexkinos, 49

¹⁷⁴ Ungerböck, Österreichisches Kinohandbuch 1998, 23

Maximum an Profit zu machen. Oft verwendete Schlagworte sind deshalb Erlebnisorientierung und Gewinnmaximierung. Problematisch (nicht nur) für Wien ist die Errichtung von vielen Multiplexen in kurzer Zeit in einer Phase, da sich die restlichen Kinos durch weiter sinkende Besucherzahlen ohnehin in Bedrängnis befanden.

Mit dem Komplex der UCI-Kinowelt in der Shopping City Süd bei Vösendorf eröffnete 1994 das erste Großkino dieser neuen Art in Österreich. UCI (United Cinemas International) ist eine Tochterfirma von den MCA Universal und Paramount Pictures).

Seit Ende der 90er-Jahre sind in Wien 10 Multiplexe entstanden. Mit Standorten im 2. Bezirk, im 3., im 10., im 11., im 14., im 15., im 20., im 21., und 2 Kinos im 22. Bezirk siedelten sich die "Kinotempel" also besonders in den kinolosen Bezirken an. Mit einem Investitionsvolumen von 660 Millionen Schilling¹⁷⁵ für das Cineplexx Reichsbrücke sind die enormen finanziellen Dimensionen der neuen Kinokomplexe erkennbar.

Zu den Wiener Multiplexen gehören:

Cineplexx Auhof: 8 Säle, mit insgesamt 1500 Plätzen. Das Kino wurde 1999 vom Loews-Konzern als Multiplex Auhof eröffnet, aber schon 2001 von Cineplexx/Constantin Film Holding übernommen.

Cineplexx Donauplexx im Donauzentrum: 13 Säle mit 3.300 Plätzen. Das Kino ist als Erweiterung des Angebots des angrenzenden Donauzentrums gedacht. Eigentlich von Hoyts 1999 als Kinopolis im Donauzentrum eröffnet, 2001 von der Kette Hollywood Megaplex mit dem Namen Donauplex vorübergehend betrieben, wurde auch dieses Kino 2004 von Cineplexx übernommen

Cineplexx Reichsbrücke: 14 Säle mit 3.400 Plätzen. Als erstes seiner Art in Wien noch von der Cineinvest (KIBA & Constantin) mit dem Namen "Palace" in Nachbarschaft zum neuerrichteten Andromeda Tower gegründet. Zusatzangebot der ersten Stunde: „motion ride cinema“ ein Kinosaal mit hydraulisch bewegten Sitzen für spezielle Filme.

¹⁷⁵ SKIP-Magazin 6/99

Cineplexx Wienerberg: 10 Säle, mit 2300 Plätzen. Auch dieser Betrieb in den Twin Towers wechselte im Dezember 2002 von der von der deutschen Cinestar-Gruppe zu Cineplexx, und wurde dementsprechend von CineStar Filmpalast in Cineplexx Wienerberg umbenannt.

Hollywood Megaplex Gasometer: 12 Säle, mit 2.900 Plätzen. Das größte Kino der Hollywood-Kette der Tiroler Familie Hueber liegt in Verbindung zu den Gasometer Towers, mit vielfältigem Shopping und Gastronomiebetrieben, hat aber auch eigene Lokale im Komplex inkludiert.

Hollywood Megaplex SCN: 8 Säle, 2070 Plätze. 1999 von Hoyts eröffnet, 2001 von der HM Kette übernommen. Das Areal hat mit der Shopping City Nord ebenfalls eine gute Verbindung zu Gastronomie und Geschäften.

Lugner Kino City: 11 Säle, 2.800 Plätze. Das Multiplex Kino bietet auch über 20 verschiedene Gastronomiebetriebe an. In der Bauphase versuchte man noch, eine Kooperation mit der KIBA anzustreben, die allerdings durch die Auflösung ihres Kinoparks nicht zustande gekommen ist.

UCI Kinowelt Millenium City: 21 Säle, mit 3500 Sitzplätze. UCI (United Cinemas International Multiplex GmbH) ist als Tochterfirma der Paramount und Universal Studios zur Zeit der größte Kinobetreiber Europas.

UCI Lassallestraße: 9 Säle, mit 2500 Plätzen. Die dazugehörige Shoppingmall war eigentlich geplant als Verlängerung zum neugeplanten Straßenzug des Nordbahnhof Projektes. Als erstes Opfer der Gigantomanie der Multiplex Betreiber musste das UCI Lassallestrasse schon nach 3 Jahren schließen.

(Warner)Village Cinemas: 10 Säle, 1.800 Plätze. Durch seine Lage direkt vis-a-vis vom Bahnhof Landstraße, baut das Village auch durch die Schnellbahn auf das Einzugsgebiet aus Wien-Umgebung. Das Multiplex ist kein kompletter Neubau, sondern nur durch eine Umgestaltung der Hülle des schon vorhandenen AEZ-Gebäudes. Das Village gehört heute ebenfalls zur Cineplexx Kette.

Neben diesen ersten Multiplexkinos sind auch noch andere Projekte geplant gewesen, inwieweit diese nicht oder nur noch nicht realisiert wurden, ist der Verfasserin nicht bekannt.

Multiplex Ottakring: Das Kino war auf dem Gelände der Ottakringer Brauerei geplant, neben einem Gewerbepark, Wohnungen und zahlreichen Gastronomiebetrieben. Das Projekt sollte eigentlich 1999 gestartet werden.¹⁷⁶

Multiplex Prater: mindestens 7 Säle mit 1.500 Sitzplätzen, ein Freizeitareal mit fixen Standort für den Cirque du Soleil, inklusive Konzertcafes. Vom Konzept her sollte der Stellenwert des Praters als Anziehungspunkt verstärkt werden und auch Messe, Happel-Stadion und Freudenuau miteinbezogen werden. Der vorgesehene Zeitplan für das Projekt wurde nicht bekanntgegeben.¹⁷⁷

Kinocenter Floridsdorf: auch hier ist der Zeitplan nicht bekannt, es sollte in der Nähe der U-Bahn Station Floridsdorf errichtet werden.

Bis auf die Kinos in der Millenium City und beim Gasometer, die man als Ganzes als UEC´s bezeichnen kann, sind alle Multiplexe erst nach der Errichtung der in der Nähe liegenden Einkaufszentren eröffnet worden, wobei man sich eine beiderseitige Verkaufssteigerung versprach.

Diese neuen Kinogiganten bedeuten aber nicht nur für andere Kinos große Konkurrenz, sondern auch für einen Teil der Gastronomie, ebenso gab es Befürchtungen, dass durch den Dezentralisierungseffekt der Multiplexe besonders die Kinos und Lokale der Innenstadt generell mit weniger jungen Besuchern rechnen mußten und sich speziell die abendliche Vergnügungsszene in andere Gebiete verschieben würde. Somit sind diesmal nicht allein die kleinen Vorstadtkinos die Leidtragenden, sondern die ehemals führenden Erstaufführungskinos.

Dass der Multiplex-Markt an sich aber längst gesättigt oder sogar übersättigt ist, beweist nicht nur das erste Opfer Multiplex Lassallestrasse. Auch der amerikanische Kinokonzern Loews, der in Wien das Multiplex Auhof betrieben hatte und das Kino beim Gasometer eröffnen sollte, hat schon 2001 Konkursantrag gestellt.¹⁷⁸ Die australische Gruppe Hoyts, die beim Donauplex und dem Multiplex SCN involviert war, trat ebenfalls einen Rückzug an. Village Cinemas rang sich schon nach kurzer

¹⁷⁶ Joachim *Vallant*, Standortanalyse Wiener Kinos -unter besonderer Berücksichtigung geplanter Großprojekte (Wien 1999),46

¹⁷⁷ *Ebd.*, 50

¹⁷⁸ Dorit *Krommbass*, Veränderungen der Kinostruktur in Wien und Niederösterreich ab 1970. Eine Analyse der Phasen der Stadtentwicklung. (Wien 2001), 131

Zeit dazu durch, ihren Standort beim Bahnhof Landstraße zu verkaufen. Das bedeutet, daß bereits fünf der Multiplexe ihre Besitzer gewechselt haben, eines bereits geschlossen werden mußte und Cineplexx seine Vormachtstellung kontinuierlich ausbaut.

Schon im Dezember 1999 wurde angesichts der tristen Umsatzlage speziell im Auhof Center eine heftige Diskussion betreffend der letzten Entwicklung losgetreten. So kritisierte auch Christoph Chorherr von den Grünen die kurzsichtige Politik der Wiener Stadtplanung. Der damalige Planungsstadtrat Görg, der selbst SCN und Donauzentrum eröffnet hatte, sah die Sache wohl eher von der lockeren Seite:

"Ich glaube nicht, dass sie (die Multiplexe) alle überleben werden. Aber wenn die Betreiber ihr gutes oder schlechtes Geld unbedingt riskieren wollen, ist das ihre Sache."¹⁷⁹

Ungeachtet der finanziellen Unsicherheiten müsste jedes einzelne Multiplex schon aufgrund der enormen Bau- und Betriebskosten jährlich nach internen Schätzungen eine Zuschauermenge von mindestens einer Million anlocken, um lukrativ zu bleiben. Die Besucherzahlen für 2007 ergaben für Wien insgesamt 5 Millionen Zuschauer. Definitiv nicht genug für alle Multiplexe, die gemeinsam über eine Gesamtanzahl von 23.600 Sitzplätzen verfügen. Der Seniorchef der Constantin-Gruppe, Anton Langhammer, bringt wohl schon 1999 die Aussichten auf den Punkt:

"Fragens S´ mich bitte nicht wie viele Leute wir jährlich brauchen. Es wird mir schwumdrig, und allen anderen sollte auch schwumdrig werden."¹⁸⁰

Es werden durchaus schon Überlegungen angestellt, wie man einen derartigen UEC/Multiplexkomplex nach einer Schließung anderweitig nützen könnte, angesichts der Innengestaltung mit Rampen und der Abwesenheit von Tageslicht käme etwa eine Nutzung als Vortrags-Vorlesungskomplex in Frage. Realistischerweise würden sich wohl eher die Möbelfirmen über neue Standorte freuen.

Der heute zweite vorherrschende Kinotypus ist das sogenannte Programmkino. Programmkinos versuch(t)en einen Ausweg aus dem Konkurrenzdruck und der wirtschaftlich schwierigen Situation, mit der Konzentration auf besondere inhaltliche

¹⁷⁹ *Profil* 30. Jg. Nr. 49 vom 6.12. 1999, 126

¹⁸⁰ *ebd.*, 128

Schwerpunkte, eventuell auch verbunden mit Gründung eigener Verleihfirmen. Dadurch ergeben sich zum "normalen" Kinobetrieb unterschiedliche Filminhalte – ein anspruchsvolleres Minoritätenprogramm und Präsentationsformen (Festivals, Reprisen) ebenso wie ein anders ausgerichtetes Zielpublikum (Cineasten). Der Erfolg der Kinos ist meist abhängig von freiwilliger Mitarbeit und Subventionen. Programmkinos bilden also den Gegenpol zu den Multiplex-Unternehmen. Themenschwerpunkt sind neben Filmen in Originalfassung Filme aus Ländern, die über keine wirtschaftlich starke Filmindustrie und Verleihe verfügen, Arthousefilme und Kinderfilme. Es ergeben sich mögliche Programmuster wie Regisseur-Zyklen, Schauspielerportraits, Meisterwerke, "vergessene" Filme etc.

Das Kosmos-Kino entwickelte sich 1960/61 zum ersten Programmkino Österreichs mit Schwerpunkt auf Literatur und Opernverfilmungen. Als gutes Beispiel fungiert auch das Bellaria Kino, das schon von 1966 an deutsche und österreichische Produktionen aus den 30er bis 60er-Jahren aufführt. Basis des Erfolges sind der kinoeigene Czerny-Verleih und ein extrem treues Publikum. 1976 und in den Folgejahren entstehen das Action-Kino, das Star, das Movie, BSL, Erika, Admiral, und das Filmhaus Stöbergasse.

Das Stadtkino, seit 1981 als einzig kommunales Kino bestehend, ist ebenfalls mit einem eigenen Verleih ausgestattet, dem „Filmladen“-Verleih, mit Schwerpunkt Arthouse-Produktionen. Es sieht sich als eine Art "missing link" zwischen dem Wiener Filmmuseum und dem normalen kommerziellen Kinoprogramm. Das von einem Verein betriebene Votivkino ist durch Subventionen gestützt, dadurch ist es dem Votivkino auch möglich, hauptsächlich Filme aus nicht etablierten Filmländern zu zeigen. Das 1989 eröffnete, aus dem Filmhaus Stöbergasse entstandene Filmcasino bietet eine Mischung aus Filmen des europäischen Raums, neben Filmen aus Asien und US-Independent-Werken, die alle in Originalfassungen mit Untertiteln gezeigt werden. Auch durch Anwesenheit namhafter Regisseure wie Michelangelo Antonioni und Billy Wilder (beide 1994) oder spezielle Sommeraktionen wird das Programm ergänzt.¹⁸¹ Die letzte Neueröffnung im Sektor Programmkino bringt 1994 das Filmhaus am Spittelberg.

¹⁸¹ www.filmcasino.at/ -Geschichte

Es ergaben sich auch Überlegungen betreffs eines Zusammenschlusses der unabhängig programmierten Kinos, der aber durch das zu unterschiedliche Programm und damit verbundenen Ansprüche erschwert wird. Von Seiten des Stadtkinos wurde beispielsweise eine Zusammenarbeit mit dem Starkino wegen schlechten äußeren Zustands des letzteren abgelehnt¹⁸² (Das Starkino musste nach massiven Programmierungsproblemen in der Spielsaison 1999/2000 endgültig schließen). Mittels der 1999 beschlossenen Wiener Kinoförderung wurden einzelne Investitionen, etwa das Schikaneder Kino gefördert, auch vergab man Prämien für die Programmierung von prädikatisierten oder österreichischen Filmen, zusätzlich zeichnete man ausgewählte Kinos als besondere "Musterbetriebe" aus (auch die Österreichische Hotel-und Tourismusbank (ÖHT) bietet seit Februar 2009 besondere Förderungsmöglichkeiten für Kinos an).¹⁸³

In eine Extrakategorie fiel das 1992 eröffnete IMAX-Kino. Beim Großbildsystem des IMAX-Verfahrens läuft der Film horizontal statt vertikal durch Kamera und Projektor, es ergibt sich dadurch auch ein größeres Leinwandformat.¹⁸⁴ Das Kino bot mit einer Projektionsfläche von 600m² die damals größte Leinwand Europas, aber auch trotz der späteren Einführung der 3D-Technik musste das Kino im November 2005 geschlossen werden. Abgesehen von der schlechten Standortwahl, es war nicht günstig mit den öffentlichen Verkehrsmitteln zu erreichen, gab es in der Nähe keinerlei Gastronomiebetriebe.

In der Kinolandschaft nicht fehlen dürfen die diversen Projekte des "Sommerkinos". In Freiluftkinos werden, natürlich nur auf die auf Sommermonate beschränkt, eher Vorführungen mit Festivalcharakter, Klassiker, auch Originalversionen mit Untertiteln, und beim Publikum beliebte "Kracher" der letzten Saison präsentiert.

Veranstaltungen wie etwa im Augarten ("Kino unter Sternen" seit 1996, jetzt "Kino wie noch nie"), in der Krieau (Openair Sommerkino), im Schloss Neugebäude "Ein Sommer im Schloss", und die Aktion "Kino am Dach" auf dem Dach der Hauptbücherei Wien. Weiters das Volkokino, seit 1989 ein Open Air Wanderkino, das Film-Festival auf dem Wiener Rathausplatz, das Sommerkino in der Arena Wien und

¹⁸² Schwarz, Neubauer Kino heute, In: *Gokl/Payer Lichtspiele*, 53

¹⁸³ http://portal.wko.at/wk/format_detail.wk?AnglID=1&StlID=462855&DstlID=5270

¹⁸⁴ *Hündler*, Kinoarchitektur, 28

"Kino unter Sternen" am Karlsplatz, das 2009 dem österreichischen Film gewidmet ist.

Aufgrund ihrer Programmierung und die besonderen Umstände der Freilichtaufführungen sind die Sommerkinos durch die Konkurrenz der Multiplexe nicht betroffen, für mehrere kleine Kinos war die Entstehung der großen Filmtempel finanziell fatal. Vergleicht man die Kinoanzahl des Jahres 1997 - also vor Entstehung der Multiplexe - mit der heutigen Situation, ergibt sich folgendes Bild:

Vergleich Kinostand vom Mai 1997 mit Stand von Juli 2009 ¹⁸⁵

 noch existente Kinos

Kino	Bezirk	Kino	Bezirk
Actors	1	Admiral	7
Artis	1	Bellaria	7
Atelier	1	Erika	7
Burg	1	Kosmos	7
Cine Center	1	Star	7
De France	1	Filmhaus	7
Elite	1	Auge Gottes	9
Gartenbau	1	Kolosseum	9
Imperial	1	Schubert	9
Künstlerhaus	1	Votiv	9
Metro	1	Edison	10
Opern	1	Fortuna	10
Tuchlauben	1	Kepler	10
Urania	1	Breitensee	14
Prater Nonstop	2	Gloriette	14
Eos	3	Imax	14
Stadtkino	3	Weltspiegel	16
Schikaneder	4	Währinger Gürtel	18
Filmcasino-Stöbergasse	5	Gloria	21
Schlößl	5	(Künstlerhauskino und BSL:Sommerpause)	
Apollo	6		
Flotten	6		
Haydn	6		
Top	6		

¹⁸⁵ Daten 1997 *Vallant*, Standortanalyse, 24 / Stand 2009 eigene Erhebung.
Stand 2009 betrifft nur Kinos, die schon 1997 existent waren.

5.3. Ausblick in die Zukunft

2007 sind die Besucherzahlen nach einigen guten Jahren wieder gesunken, und mit ihnen die Umsätze trotz Preiserhöhung. Daraus ergeben sich die Schlagworte für die nächsten Jahre: Kampf um jeden einzelnen Besucher, Initiative und vor allem Ideen sind gefragt. Um der Konkurrenz standzuhalten, ist es für die kleinen Programmkinos, aber auch für den Kampf der Multiplexe untereinander notwendig, sich durch Differenzierung von den andern abzusetzen. Dabei bieten sich mehrere Möglichkeiten an. Für die Multiplexe, die sich vom Konzept her kaum in architektonischer Gestaltung, Programmierung und Atmosphäre unterscheiden, ist dieser Weg meist die Technik. Hierbei muss man allerdings ständig am Ball bleiben. Der neueste Schlager nach der Digitaltechnik ist die IMAX 3D Technik. Cineplexx bringt die IMAX Technik mit Juni 2009 wieder und hat einen Saal im Apollo bereits umgerüstet. Hollywood Megaplex und die Lugner City ziehen nach.

Das klassische Zielpublikum der Multiplexe wird von der Konkurrenz (vielleicht etwas böseartig) als "young stupid male audience" beschrieben, und dementsprechend wird diese Gruppe in ihrer Programmierung nicht bewusst ins Auge gefasst. Die klassischen Nachspieler sind mittlerweile fast verschwunden, die Programmkinos versuchen sich mit den schon beschriebenen Randprogrammen mit mehr oder weniger Erfolg gegen die "Verplexisierung" des letzten Jahrzehnts zu wehren. Neben schon erprobten Aktionen wie beispielsweise zum Geburtstag eines bekannten Regisseurs Klassiker seines ōuvres als Retrospektive zu zeigen, probiert man auch vermehrt mit unterschiedlichsten innovativen Ideen neue Gruppen fürs Kino zu gewinnen.

Das Admiralkino bietet Vorstellungen an, die individuell auf den Kunden abgestimmt werden, weiters im Programm ist der sogenannte Doggy-Day, an dem jeden ersten Donnerstag im Monat ein spezielles Paket für Hundebesitzer angeboten wird. Gratis Eintritt für Hunde, Hundepopcorn, und natürlich Filme mit canider Thematik. Über den Verkauf einer eigens kreierten Tasche arbeitet man außerdem daran, die Kosten für die notwendige Renovierung einzubringen.

Im Votivkino geht man mit den Aktionen "Film & Wein" und "Filmfrühstück" an den Vormittagen der Wochenenden eine kulinarische Verbindung ein. Bei "Film und

Wein" bekommt im Rahmen einer Matinee ein Winzer die Gelegenheit, einige zum Film passende Weine vorzustellen.¹⁸⁶

Eine weitere Möglichkeit, sich von der Konkurrenz zu unterscheiden, ist nicht nur die Spezialisierung auf bestimmte Filme, sondern auch auf besondere Vorführzeiten auch unter der Woche, etwa Vormittags oder bestimmte nächtliche Themen-Events wie „Star Trek Nacht“, etc. Gerade bei den Beginnzeiten der Filme sollten die veränderten oder verkürzten Arbeitszeiten durch den Anstieg von Teilzeitjobs in den letzten Jahren mitbedacht werden. Auch Kooperationen mit (umliegenden) Restaurants, wobei es mit der Kinokarte vergünstigte Angebote gäbe, wäre zudem ein Anreiz, sich für ein bestimmtes Kino zu entscheiden.

Eine gewisse Gefahr besteht für die unabhängig geführten Programmkinos dadurch, dass die Multiplexe und großen Verleihe durch den Besucherschwund ebenfalls versuchen, in die Nischengebiete der Programmkinos einzudringen. Beispielsweise bietet Cineplexx mit der Opera-Aktion Opern-Highlights der Saison 2009/2010 live aus der Metropolitan Opera in New York an. Um die Vorführung an einen Opern-Event anzupassen, steht eine Sektkorb zu Verfügung und die Möglichkeit, in den Pausen einen Blick hinter die Kulissen der Opernhäuser zu werfen. Die Constantin/Cineplexx verfügt außerdem mit Actors, Apollo, Artis, Auge Gottes, Tuchlauben und Urania auch über eigene Kinos, in denen sie Programmfilm vorführen können. Die Hollywood Megaplex-Kette hat das Men's Night-Paket im Programm. Es inkludiert um einen vergleichsweise niedrigen Preis neben der Eintrittskarte ein Getränk, einen Snack und eine Ausgabe des Magazins „Wiener“. (Verweis auf die oben erwähnte Hauptzielgruppe der Multiplexe). Beide Kinoketten versuchen auch mit Durchführung von Kindergeburtstagspartys, frei nach der MacDonalds-Methode, bereits die jüngsten Besucher (=Kunden) an ihr Kino zu gewöhnen und zu binden, nebenbei bringt man dadurch auch die Eltern ins Kino.

Wie man an diesen Beispielen sehen kann, wird das Angebot in Packages zunehmend wichtig. Also nicht nur der Film allein wird geboten, sondern auch passende Zusatzanreize, die als Gesamtkonzept an den Kunden gebracht werden.

¹⁸⁶ <http://www.votivkino.at>

Generell schätzen die Kinobesucher das Konzept des UEC's, die Möglichkeit von Einkaufen, Essen und Kino, ohne dazwischen ins Auto steigen oder weit gehen zu müssen. Für große Teile der Bevölkerung ist das Konzept der künstlichen Erlebniswelt aber nicht so verlockend wie etwa für das amerikanische Publikum, das die UEC's an der Peripherie ihrer Städte gut angenommen hat, wohl auch in Ermangelung anderer Lokalitäten und Freizeitinfrastruktureinrichtungen.

Wiener Kinos im natürlich gewachsenen Erlebnisraum des innerstädtischen Bereichs der Stadt hoffen auf die "gemütliche" Mentalität der Wiener, die lieber nach dem Film in ein traditionelles Bierlokal gehen wollen und nicht, übertrieben ausgedrückt, auf einem Plastiksitz neben einer Plastikpalme ihr Essen aus einem Plastikteller konsumieren wollen.

Durch Fernsehmüdigkeit und den höheren Prestigewert von aktiv verbrachter Freizeitgestaltung im Sinne von Ausgehen, Freunde treffen, bekommt das Kino theoretisch wieder eine Chance, auch durch den Wandel an prestigeträchtigen Erstrebenswertem. Waren es früher Konsumartikel wie Auto, Kleidung, steht seit den 90ern mehr der Erlebniskonsum im Vordergrund. Nicht das "ich habe gekauft" sondern "ich habe erlebt/gesehen". Der Versorgungskonsument wandelt sich zum Erlebniskonsum, dementsprechend wird aber das äußere Umfeld des Kinosaales und die Präsentation des Filmes vielleicht ebenso wichtig wie die gezeigten Filme selbst. Gerade Jugendliche sind heute nicht mehr bereit, sich einen Film in einem "normalen" Kino anzusehen. Kinos müssen auch darauf reagieren. Daher rührt die Tatsache, dass urbane Kinobetriebe oft schon nach wenigen Jahren umgebaut werden, bedingt durch architektonisch-ästhetische Veralterung oder technische Innovationen. Gerade was die Technik betrifft, kommen hier in nächster Zeit mit der Verwendung von digitaler und 3D-Technik auf die Kinos weitreichende Veränderungen zu.

Kinobesucher und Fernsehzuseher sind durch die verschiedene Art der Rezeption nicht gleichzustellen - längst sind Fernsehen und DVD nicht mehr die schlimmsten Konkurrenten der Kinos, zudem gilt der Kinobetrieb in diesem Sinn sogar als wichtiges Werbemedium, denn Filme, die im Kino positiv ausgewertet wurden, erwarten höhere Verkäufe bei DVD und Einschaltquoten im TV.

Der Konkurrenzdruck in der Kinobranche wird sich verschärfen, genaue Besucheranalysen sind notwendig, ebenso Überlegungen über die Einzugsgebiete der einzelnen Kinos und darauf aufbauende Maßnahmen. Die Zukunft der Kinos liegt somit nicht nur in den Filmstudios, sondern vermehrt in den Marketingabteilungen. Nicht alle Wiener Kinos werden den harten Konkurrenzkampf durchstehen, und so muss man wohl auch in den nächsten Jahren noch mit einigen Schließungen rechnen.

Obwohl die Kinos in ständiger Konkurrenzsituation zu anderen Freizeitinstitutionen leben, bleibt das Kino als Ort aber einzigartig. Es hat vieles überlebt....und es wird weiter überleben.

Entwicklung der Kinos in Wien: 1997 – 2007

Jahr	Kinosäle	Besuche in Mio.	Umsatz in Mio. €	Ø Kartenpreis
1997	95	4,378	24,55	6,1
1998	92	4,801	28,13	5,72
1999	145	4,739	27,56	5,81
2000	150	4,772	27,69	5,8
2001	167	5,837	33,59	6,18
2002	166	6,347	38,34	5,95
2003	166	6,080,	36,18	5,94
2004	161	6,538	41,71	6,37
2005	172	5,471	36,93	6,75
2006	171	5,629	37,69	6,69
2007	171	5	34,6	6,92

Quelle: Filminstitut-Filmwirtschaftsbericht 2006/2008

6. Auflistung der Wiener Kinos nach Bezirken:

Gerade in der Gründungsphase zeichnete sich das Kinogewerbe durch hohe Fluktuation aus. Kinos wurden nach kurzer Spielzeit wieder aufgelassen oder an einen neuen Standort, manchmal in der gleichen Straße, verlegt, wobei die Lizenz und Gründungsdaten des ersten Kinos mit übertragen wurden. Probleme in der Unterscheidung ergeben sich auch durch ähnliche Bezeichnungen der Kinos wie Maxim Bio, Bioscop, oder einfach nur Kinematograph. Bei Namensänderung des Betriebes, durch eigene Wahl des (neuen) Besitzers oder Arisierung, sind die Vorgängerbezeichnungen sofern bekannt angegeben. Die Jahresangabe betreffend der Sitzplatzanzahl bezieht sich auf die letzte bekannte Nennung vor Schließung des Kinos, sofern nicht in Klammer angegeben. Bei bestehenden (Multiplex)Betrieben wurde die aktuelle Zahl verwendet, diese gilt für den Gesamtkomplex, die momentane Saalanzahl ist ebenfalls angefügt. (Durch technische Neuerungen wie IMAX oder 3D ergeben sich in der Folge oft Umbauten.) Finden sich divergierende Angabe in der Literatur ist dies mit "oder" vermerkt.

..... noch bestehendes Kino

S..... Saal/Säle

n. s. b. nicht sicher belegtes Kino

Quellen:

Projekt Kinthetop <http://www.kinthetop.at>

Werner Michael *Schwarz*, Kino und Kinos in Wien.

(Ausgabe Wien 1992) – Dokumentation. 180ff

Karl-Heinz *Bauer*, Kinosterben in Wien. (Wien 1994)

Geschlossene Kinobetriebe in Wien ab 1945. 30-35

<http://www.skip.at>

<http://www.cineplexx.at>

<http://www.hollywood-megaplex.at>

<http://www.uci-kinowelt.at>

1. Bezirk:

Kino	Adresse	Zeitraum	Plätze
Actors Studio (ehem. City Center)	Tuchlauben 13	1913-bestehend	221/ 3 S
Artis International Kino	Schultergasse 5	1987-bestehend	849/ 6 S (2005)
Atelier Kino - Kreuz Kino	Wollzeile 17	1912- Juni 2006	263 (1914) 290 (1922); 301 (1934) 178 (2006)
Burg Kino	Opernring 19	1912-bestehend	ca. 370 (1912) 378 (1922); 393 (1934) 365 / 2 S (2009)
Cinemagic - (ehem. Opern Kino)	Friedrichstraße 4	1913- bestehend	390 (1914) 374 (1922); 454 (1934) 247 (2005)
Cine Center	Fleischmarkt 6	1910-bestehend	590/ 4 S (1999)
De France Kino (ehem. Schottentor Kino 1913 Studio Schottentor 1960-2001)	Schottenring 5	1913-bestehend	210/ 2 S (2006)
Elite Kino	Wollzeile 34	29.03.1912- 07. 2000	400 (1914) 373 (1922) 506 (1934)
Forum Kino	Stadiongasse 11	1950-27.12.1972	1.147 (1950)
Gartenbau Kino	Parkring 12	1919-bestehend	477 (1922) 482 (1923); 500 (1934) 736 (2006)
Graben Kino	Graben 17	1907-1914	214 (1909)
Imperial Kino	Rothgasse 9	1911-2006	480 (1914) 486 (1922) 492 (1934) 417 (2006)
Kohlmarkt Kino (ehem. Weltpanorama -1905, -Homes Fey Kino)	Kohlmarkt 10	1902 -1915	180 (1909)
Kruger Kino (ehem. Wiener Bioskop Kinematograf Wiener Bioskop Kino-Theater 1907 - Wiener Kurberl 1938-1945)	Krugerstraße 5	1907-1996	40 (1909) 190 (1914) 193 (1922) 215 (1934)
Künstlerhau Kino	Akademiestraße 13	1947-bestehend	288 (2006)
Metro Kino	Johannesgasse 4	1951/52- bestehend	221
Metro vis à vis (ehem. Kärtner Kino -1951)	Johannesgasse 3	1913-1999	387 (1914) 400 (1934)
Rondell Kino	Riemergasse 11	ca. 1953 bis 1991	?

Rotenturm Kino	Rotenturmstraße 20	1910-?	300 (1914) 305 (1922) 511 (1931) 517 (1934)
Schottenring Kino	Schottenring 5	1913-?	376 (1913) 370 (1922) 372 (1934)
Stubentorkino (ehem. Weltbiograph)	Stubenring 20	1904-1915	229 (1909)
Tuchlauben Kino	Tuchlauben 7	21.09.1913 -bestehend	ca. 400 (1914) 409 (1922) 406 (1934) 411/ 2 S (2006)
Urania Kino	Uraniastraße 1 (ehem. Aspernpl. 1)	1910-bestehend	304 (2006)
Veltées Panoptikum	Kohlmarkt 5	1896 -1913	60

2.Bezirk:

Kino	Adresse	Zeitraum	Plätze
Adria Kino (ehem. Nordbahn - Kino -1931)	Am Tabor 22	1921-1964	255 (1922) 151 (1934) 238 (1964)
Augarten Kino / -Augarten Lichtspiele	Malzgasse 2 oder Untere Augartenstr. 28	vor 1909/oder.1912 -30.04.1973	235 (1909) 250 (1914) 218 (1973)
Busch (Ton) Kino (ehem. Zirkus Busch Kino)	Prater, Ausstellungsstr. 145	vor 1920- 1945	~ 1.800
City Ton Kino (ehem. Tabor -Kinematograph - Tabor Elite Kino)	Taborstraße 108	1909-?	125 (1909) 123 (1914, 1922) 131 (1934)
Diana Kino / Diana Lichtspiele	Praterstraße 25	1951- 29. 02. 1968	730
Donaustädter Biograph	Ennsgasse 23	01.12.1909-1914	?
Excelsior (ehem. Leopoldstädter -Lichtspieltheater- 1924)	Taborstraße 75	1913 -1934	211 (1914) 210 (1922) 227 (1934)
Filmpalast (ehem. Tegetthoff Kino - -Leopoldstädter Volkskino -Lustspieltheater	Prater 1 / Ausstellungsstr.	1919 oder1927- 1972 oder1981	566 (1927) 1.062 (1932) 1065 (1934)
Helios Kino	Taborstr. 36, zuvor Taborstr. 21	1909/29.06.1913- -08.09.1983 oder 1988	196 (1909) 400 (1914) 408 (1922) (1983)

Kaisermühlen Lichtspiele	Sinagasse 33	1913-1934?	120 (1914, 1922) 140 (1934)
Kino Stiller	Prater 77	um 1900-1927	412 (1909) ~ 600 (1914, 1922)
Kristall Kino (ehem. Kino Klein -1924 - Krystall Kino 1924-)	Prater 40, Straße des 1. Mai	1905-1945	425 (1909) 490 (1914) 508 (1934)
Lichtspielpalast/ -Kern Kino	Prater 80	1914-1945 oder 1903-1947	40 (1909) 457 (1914) 379 (1922) 457 (1934)
Luna Kino	Taborstraße 69	vor 1938 oder 1955/56-1971	~ 500
Maxim Biograph / -Weltbiograph	Praterstraße 66	1904/05-1922	250 (1909) 250 (1914) 245 (1920)
Münstedt Kino Palast	Prater 142 oder Prater 104	1899/1902- -1945/1955- 05.11.1984	415 (1909) 508 (1914) um 520 (1922, 1934) ~ 600
Nestroy Kino	Praterstraße 34	1905- 31.10.1975	220 (1909) 270 (1914) 270 (1920) 272 (1934)
Panorama Center	Praterstern 1	1962-1993	3 S
Planetarium Studio 2	Prater, Oswald Thomas Pl. 1	1965-01.08.1972	186
Prater Nonstop Kino	Prater (Str. des 1. Mai 56b)	1956-1997	?
Rembrandtkino	Malzgasse 2	1909-?	199 (1914, 1922) 211 (1934)
Schweden Kino (ehem. IFA Palastkino Ferdinandskino -1927)	Taborstraße 1-3	1919-1945 ?	702 (1922) 654 (1934)
Stefanie Kino	Obere Donaustraße 79	1914-1923?	202 (1914) 236 (1922)
Stern Kino (ehem. Leopoldstädter -Volkskino)	Rotensterngasse 7a	1919-1962	308 (1922) 314 (1934)
Tabor Kino (ehem. Zentral Kino -1929 UFA Ton Kino -1945)	Taborstraße 8	1916-1996	1008 (1922) 984 (1923) 1048 (1934) über 500 (1996)
Tegetthoff Kino (ehem. Max Schaafs Kinematograph um 1900 - Kino Bieller 1909-)	Prater 66	vor 1909-1923/24	60 (1909) 400 (1914) 374 (1922)
Tonkino Rotunde (ehem. Donaustadtkino -1931)	Wohlmuthgasse 15	1916-?	222 (1922) 256 (1934)
UCI Lasallestraße	Lasallestraße 7a	1999-2002	2500/ 9 S
Wohlmuth Kino	Wohlmuthstraße 15-17	1916-12.01.1979	255

3. Bezirk:

Kino	Adresse	Zeitraum	Plätze
Beatrix Kino	Beatrixgasse 3	1908-10.06.1969	370 (1909) 380 (1914) 300 (1920) 330 (1934)
Bürgerkino	Landstraßer Hauptstr. 76	07.11.1913- -28.06.1965	448 (1914) ~ 450 (1922) 475 (1934) 491 (1945?)
Capitol Tonkino (ehem. Erdberger Lichtspiele -1929)	Kundmanngasse 30-32	1922-10.08.1973	900 (1922/1934)
Eos Kino / Eos Lichtspiele	Landstraßer Hauptstr. 173a	1921-12.10.2004	603
Erdberger Tonkino - Erdberger Kino (ehem. Austria Kino - Austria Kinematograf)	Schlachthausgasse 16	1904 od. 1909-1964	105 (1909) 136 (1914) 130 (1920) 102 (1934)
Fasan Kino	Hohlwegg. 16	1907-23.09.1975	137 (1909) 427 (ab 1914)
Gutenberg Kino 2	Rennweg 87	1910 oder 1915- -01.05.1972	160 (1915) 210 (1922/1934)
Löwen Kino	Löwengasse 33	1921/22- -30.06.1967 oder 1968	992 (1922) 988 (1934)
Rabenhof Kino	Rabengasse 3	1934-23.07.1971	417 (1934)
Radetzky Kino	Radetzkystraße 17 Löwengasse 10	1908-01.04.1970	132 (1909) 178 (1914); 183 (1922) 178 (1934)
Rochus Kino	Landstraßer Hauptstr. 25-27	1913-27.11.1977	254 (1914/1922) 300 (1934)
Sascha Filmpalast (ehem. Eos Kino -1930)	Ungargasse 60	1921-1930 1931-1945	über 1.000
Stadion Kino (ehem. Elektrotheater 1908-)	Erdbergstraße 21	1908 oder 1911 -31.03.1967	180 (1914) 185 (1922) 210 (1934)
Stadtkino (ehem. Schwarzenbergkino ehem. Kammerlichtspiele)	Schwarzenbergplatz 7	1916-? / seit1981	394 (1916) 174 (2008)
Viktoria Kino (ehem. Grand Kino -)	Landstraßer Hauptstr. 143	1909/10-30.06.1972	178 (1910) 181 (1914); 180 (1922) 200 (1934)
Village Cinemas	Landstraßer Hauptstr. 2A	2000-bestehend	1800/ 10 S
Weltbiograph (ehem. Elektrotheater)	Erbergerstraße 35	1907-1921?	150 (1909)
Welt im Film (Wif, Aki)	Landstraßer Hauptstr. 58	1953-28.11.1963	271

4. Bezirk:

Kino	Adresse	Zeitraum	Sitzplätze
Action Kino	Wiedner Hauptstr. 64	1965-?	?
Dido Kino	Südtiroler Platz 1	1912 oder 1956- -20.01.1986	548
Johann Strauß Kino (ehem. Maxim Bio)	Favoritenstraße 12	1912-30.06.1968	306 (1914) um 300 (1922) 362 (1934)
Kinematographentheater	Schönbrunner Str. 7	nur 4 Wochen 1907	?
Lichtspiele Wieden	Favoritenstraße 32	1914/1915- -22.09.1967	227
Mittersteig Kino / Wiedner Grandkino	Mittersteig 15	1913/14- 15.12.1969	556 (1914, 1922) 600 (1934)
Maxim Kino Weltbiograph	Favoritenstraße 36	1904/05-1912	185 (1909)
Odeon Kino	Große Neugasse 6	1911/1912	?
Schikanederkino	Margaretenstr. 24	1911-bestehend	180 (1909) ~ 200 (ab 1914) ~100
Schönburg Kino	Wiedner Hauptstr. 64	1913- -30.04.1964	269 (1914, 1922) 275 (ab 1930)
Scala- Ufa Kino (1938-1945)	Favoritenstr. 3 oder 8	1930-1933; 1938-1945	1192 (1908) 1.360 (1931)
Wiedner Bürger Kino - Wiedner Bürgerkino - 1914	Favoritenstraße 32	1909-?	230 (1914) 227 (1924, 1934)
Wiedner Zentralkino	Favoritenplatz 5	1912-?	220 (1914) 226 (1922) 252 (1934)

5. Bezirk:

Kino	Adresse	Zeitraum	Plätze
Adria Kino (ehem. Spengerkino)	Schönbrunnerstr. 89	1911-1920	180 (1920)
Atlantis Kino	Wiedner Hauptstr. 108	1920-25.05.1970	660
Eden Lichtspiele	Reinprechtstorferstr. 33	1907 oder 1912- -31.05.1970	537 (1934)
Elektro Kino	Margaretengürtel	1905-?	?
Filmhaus Stöbergasse	Stöbergasse 13-15	1910-1996?	190
Filmcasino (ehem. Margaretner Bürgerkino -1919)	Margaretenstraße 78	1911-1979; 1989-bestehend	254
Eisenbahnerheim Kino / Eisenbahnerheim Lichtspiele	Margaretenstraße 166	1919-28.08.1967	412 (1913) 484 (1919)
Grand Bioscop Theater	Pilgramgasse 14	1908-1911	82 (1909)
Holzdorferkino	Reinprechtstorferstr. 30	1907-1912	135 (1909)
Hundsturmer Kino	Schönbrunnerstr. 143	1901 oder 1910- -15.07.1968	142 (1914) 300 (1934)
Margaretner Grand Kino	Stollberggasse 23a	1909-1920	140 (1914)
Metropol Kino (ehem. Wiedner Grand Kinematograph Theater)	Matzleinsdorfer Platz 2	1905 -29.09.1969	184
Movie Kino (ehem. City Kino, ehem. Franzenskino -1919)	Schönbrunnerstraße 12	1905 oder 1913- 01.01.1991 oder 1990	276 (1914) 285 (1934)
Schlössl Lichtspiele (ehem. Schlössl Kino)	Margaretenstraße 127	1917-1934?	298 (1934)
Sommerkino Bacherplatz	Bacherplatz	späte 1970er-Jahre?	?

6. Bezirk:

Kino	Adresse	Zeitraum	Plätze
Apollo Kino	Gumpendorfer Str. 63	1929-1998- bestehend	2214/ 12 S
Flotten Center (ehem. Flottenvereinskino -1952, Flotten Kino)	Mariahilfer Str. 85-87	11. 11. 1913- 1953-2002	797 (1914) 775 (1953)
Grand Bioskop	Mariahilfer Str.?	vor 1912-?	?
English Cinema Haydn (ehem. Haydn (Ton) Kino -1930 Tonkino)	Mariahilfer Str. 57-59	31. 08.1917 -bestehend	604/ 3 S
Kammerlichtspiele Westend - auch Westend Kino (ehem. Zeltkino Geni vor 1896-1904 Geni Kinematograph 1904-1911)	Wallgasse 39	1911-1964	140 (1904) 350 (1909) 258 (1911)
Kinetoskoptheater Wild West	Gumpendorfer Str. 112	1911-1918	115
Kino Mariahilf (ehem. Mariahilfer Lichtspiele -1924, -Kaiser Kino- 1923, Trianon Kino-1917)	Gumpendorfer Str. 67	1913/1914-- 31.01.1983	369
Magdalenenkino	Magdalenenstr. 39	1909-1905	156
Mariahilfer Tonbildtheater	Mariahilfer Str. 95	1908-1909	120
Schäffer Kino (ehem. Grand Kinematographentheater - Kino Schäffer-Haushofer)	Mariahilfer Str. 37	1906- 01.01.1990	468 (1934)
Residenzkino	Mollardgasse 19	1911-1921	282 (1918)
Studio 1	Mariahilfer Str. 85-87	1954-1974	214
Top Kino & Gastronomie (ehem. Top Kino)	Rahlgasse 1	2004- bestehend	?
Westend Kino	Wallgasse 39	1924- -31.03.1964	324
Wienzeile Kino (ehem. Lichtspiele Wienzeile 1920-? -Hötzendorfkino -1920 -Kinoplastikon -1915)	Linke Wienzeile 4	1911-1940 er	361 (1914) 555 (1934)

7. Bezirk:

Kino	Adresse	Zeitraum	Plätze
Action Kino (ehem. Neubauer Kino / -Neubauer Lichtspiele - -Neubauton Kino	Lerchenfelder Str. 75 (77)	1910-30.04.1980	150 (1914) 173 (1934)
Admiral Kino	Burggasse 119	1913-bestehend	142
Bellaria Kino ab 1919 (ehem. Invalidendank Kino - 1909)	Museumsstraße 3	1909 oder 1911- -bestehend	198
Biographen Theater Weingärtner	Mariahilfer Str. 8	1907-1909	110
Erika Kino (ehem. Kino Baier - Kino Metropol -1926- Uhu Kino)	Kaiserstraße 44-46	1909 -1999	450 (1909) 250 (1934)
Filmhaus Kino / -Filmhaus am Spittelberg	Spittelberggasse 3	1994-bestehend	100
Hackers Biographen Theater	Neubaugasse 4	1909-1917	?
Invalidendankkino	Lerchenfelderstr. 143-145	1919-1926	?
Kinder Kino	Neubaugasse 36	1948-1952	150
Kosmos Kino (ehem. Rex Kino (1936-1938) - Kosmos Lichtspiele (1938-1945)	Siebensterngasse 42	1914-1936/ 1955-2000	529 (1914) 535 (1934)
Neubauer Bürgerkino	Neubaugasse 68	1914-1922	250 (1922)
Phönix Kino / Phönix Lichtspiele	Lerchenfelder Str. 33-35	1913-11.05.1976	569
Residenz Kino (ehem. Non Stop Kino 1913)	Mariahilfer Str. 2	1913 oder 1937 -15.11.1989	108
Schottenfeld Kino	Schottenfeldgasse 22	1913-17.06.1968	271 (1934)
Stafa Kino (ehem. Zentralpalast Kino	Mariahilfer Str. 120	1920-1956	600 (1920)
Star Kino ab 1977 (ehem. Amerian Kino (um 1909-) -Adria Kino (ab 1926) - Hermann Kino (?-1977)	Burggasse 71	1909- 1992 oder 1997	209 (1909) ~ 200 (1922) 248 (1934) 261 (1955) 170 (1992)
U3 (ehem. Maria Theresien Kino) Ostmark Kino - Maria Theresien Tages-Kino	Mariahilfer Str. 70	1913 oder 1918- 1994	600

8. Bezirk:

Kino	Adresse	Zeitraum	Plätze
Albert Kino (ehem. Josefstädter Vitascope)	Josefstädterstraße 75	1908 - 29.12.1990	192
Arkaden Kino/ Arkadenlichtspiele	Alserstraße 23	1911 oder 1915-27.04.1970	304 (1934)
Maxims Bio, Hello Palace Kinotheater	Langegasse 20	1906-1914	130 (1909)
Palast Kino / -Palast Lichtspiele	Josefstädterstraße 43-45	1913/1914-30.09.1969	788 (1934)

9. Bezirk:

Kino	Adresse	Zeitraum	Plätze
Auge Gottes Kino/ -Auge Center	Nußdorfer Str. 73	1955-bestehend	803/ 5 S
Drei Laufer Kino (ehem. 1. Wiener Kinematographen- Theater-1927)	Alserstr. 28	1905-1929	187 (1927)
Edison Kino- (ehem. Michelbeuernkino)	Währinger Gürtel 78	1907-1917	~ 500 (1907)
Flieger Kino - Freies Kino	Liechtensteinstr. 37	1920-09.12.1971	666 (1934)
Hera Lichtspiele	Säulengasse 20	1930-31.12.1967	297
Kolibri Kino (ehem. Wiener Bioskop)	Nussdorfer Str. 84	1909 oder 1926/1930- -12.12.1989	158
Kollosseum Kino (ehem. Colosseum Kino - Yank Kino (nach 1945)	Nußdorferstraße 4	1925-2002	708 (1934)
Mozart Ton Kino / -Mozart Lichtspiele	Schubertgasse 5	1918 oder 1924 oder 1930-01.01.1967	440 (1934)
Heimat Kino - Citta 2000	Porzellangasse 19	1913-1975	597 (1975)
Husarenkino	Alserstr. 56	1914-1918	236 (1917)
Roßauer Kino (ehem. Kino Modern -1919 -Freies Kino	Porzellangasse 50	um 1907/vor 1909- -1975/1976	238 (1934)
Schubert Kino	Währingerstraße 46	1912-?	187 (1934)
Union Kino	Sechsschimmelg. 16	1912-?	256 (1934)
Votivpark Kino - Votiv Kino	Währingerstraße 12	1912-1985-bestehend	336/ 3 S
Weltbiograph	Alserbachstraße 39	1904 oder 1905- -21.12.1978	472

10. Bezirk:

Kino	Adresse	Zeitraum	Plätze
Altes Landgut Kino	Favoritenstraße 208	1914-1922	276 (1920)
Amalien Kino	Laxenburger Str. 8-10	1927/1928-29.12.1982	812
Apostelsaalkino	Salvatorianerplatz 1-3	1922-1931	394 (1931)
Bürger Kino- -Favoritener Kino	Reumannplatz 10	1910-31.12.1981	150
Cineplexx Wienerberg	Wienerbergstraße 11	2001-bestehend	2288/ 10 S
Edison Kino	Arthaberplatz 2	1912-2001	423 (1934)
Elektrotheater American Bioskop	Favoritenstraße 87	1905-1911	132 (1909)
Fortuna Kino (ehem. Anker Kino -1930)	Favoritenstraße 147	1920-?	135 (1934)
Friedensaal Kino	Quellenstraße 197	1937-30.06.1965)	241
Gudrun Lichtspiele	Gudrunstraße 151	1919-31.03.1970	595
Hubertus Kino	Quellenstraße 63-65	1920 oder 1952- -14.02.1977	328
Kepler Kino - -Kepler Kino Center	Keplerplatz 5	1908-bestehend	166/ 3 S
Leibniz Kino	Leibnizgasse 17	1921-31.12.1972	320
Maria Theresien Kino (n. s. b.)	Favoritenstr. 103 (?)	?	?
Oberlaaer Park Kino / Park Kino Oberlaa	Bischofplatz 1 oder 2	1932- -30.06.1964 oder 1961	257
Quellen Kino	Quellenstraße 156	1911 oder 1913- 31.03.1968 oder 1967	222 (1934)
Planetenkino	Landgutgasse 15	1913-1921	189 (1916)
Salvatorianer Kino	Salvatorianerplatz 1	1949 - 01.03.1968 oder 1976	392
Taschler Kino Oberlaa	Himbergerstraße 20	1931- 03.09.1972 oder 1974	156
Theresiensalkino	Gudrunstr. 17	1914-?	282 (1922)
Waldmüller Kino	Hasengasse 38	1932- -31.12.1969 oder 1970	264
Wielandbühne (n. s. b.)	?	1950er-Jahre	?
Zentral Kino	Laxenburgerstr. 63	1908 oder 1912- -31.01.1970	233

11. Bezirk:

Kino	Adresse	Zeitraum	Plätze
Dirndlhof Kino	Münnichplatz 2	1912-1965	312
Hollywood Megaplex Gasometer	Guglgasse 43	2001-bestehend	2900/ 12 S
Kinematographentheater	Drischützgasse 11	1907-1914	137 (1909)
Olympia Kino (ehem. Simmeringer Biograph Theater --Zentral Kino)	Simmeringer Hauptstr. 57	1907-1972	750 (um 1925/1934)
Rex Kino	Simmeringer Hauptstr. 171	1948-1973	?
Simmeringer Lichtspielbühne	Simmeringer Hauptstr.105	1911 oder 1927- 1972	582 (um 1925)
Simmeringer Filmtheater	Hauffgasse 26	1905 oder 1914- -1979 oder1980	343
Simmeringer Volkskino	Enkplatz 3	1905-27.02.1969	750
Hauff Kino(Volkskinotheater)	Hauffgasse 26	1914-?	343 (1934)

12. Bezirk:

Kino	Adresse	Zeitraum	Plätze
Altmannsdorfer Kino / -Altmannsdorfer Lichtspiele (ehem. Pax Lichtspiele- Invalidenkino -1926)	Breitenfurterstraße 36	1920-01.02.1964	414
Elektrotheater American Bioscop	Schönbrunnerstraße 249	1908-1922	256 (1914)
Gaudenzdorfer Kino*	Schönbrunnerstraße	?	?
Haydn Park Lichtspiele (ehem. Meidlinger Volkskino-1928)	Koflergasse 1-3	1914-12.12.1971	576
Hetzendorfer Kino / -Hetzendorfer Lichtspiele	Hetzendorferstraße 75a	1917-1971	422
Kinotheater Deutsch- Österreich	Rauchgasse 42	1920-1922?	192 (1920)
Meidlinger Biographentheater	Schönbrunnerstraße 186/175	1908-1914/-?	282 (1909)
Meidlinger Lichtspiele / -Lichtspieltheater	Meidlinger Hauptstr. 20-22	1910-23.08.1964	220

Meidlinger Kinotheater	Meidlinger Hauptstr. 26	1908-1911	128 (1909)
Philadelphia Kino	Wilhelmstraße 64-68	1921 oder 1949 - -23.08.1964 oder 1967	342
Rosenhügel Kino	Rosenhügelstraße 37	1954 - 1969 oder 1971	421
Schloß Kino (ehem. Schönbrunner Kinotheater-1920)	Schönbrunner Schloßstr. 4-8	1907-29.05.1972	1060
Treffpunkt*	Schönbrunnerstraße 175	1914-1985	?
Wilhelmkino	Wilhelmstr. 38	1916-?	224 (1926)
Wolfgang Kino (ehem. Jubiläumskino-1924)	Wolfganggasse 30	1906 oder 1908- -30.03.1969	176

*Treffpunkt und Gaudenzdorfer Kino eventuell selber Standort.

13. Bezirk:

Kino	Adresse	Zeitraum	Plätze
Auhof Kino (ehem. Kino Oeser-1929)	Auhofstraße 134	1914-01.11.1982	463
Lainzer Lichtspiele Tonkino Lainz	Versorgungsheimstraße 6	1930 oder 1931- 22.12.1975 oder 1977	332
Park Kino (ehem. Hietzinger Arena) (Sommerbühne, vor 1910)	Hietzinger Hauptstraße 22	1910/11- 01.05.1990	782
Tivolikino	Winkelmanstrasse 2	1913-1932?	179 (1931)

14. Bezirk:

Kino	Adresse	Zeitraum	Plätze
Baumgartner Kinotheater / Baumgartner Lichtspiel Theater	Hütteldorfer Str. 253	1900 oder 1911- -31.07.1966	595
Breitenseer Kino /BSL	Breitenseer Straße 21	1905/1909- bestehend	168
Casino Lichtspiele	Linzer Straße 297	1953 oder 1956- -04.11.1968	520
Cineplexx Auhof	Albert-Schweitzer-G. 6	1999-bestehend	1500/ 8 S
Fischer Kino	Linzer Straße 48/83	1912-30.09.1976	400
Flötzersteig Kino	Flötzersteig 115	1930-01.01.1968	415
Gloriette Kino Center - -Gloriette Kino	Linzerstraße 2	1914- bestehend	185/ 3 S
Helenen Kino	Hütteldorfer Str.153	1911-1921	171 (1920)
IMAX Kino	Mariahilfer Str. 212	1992-16.11.2005	458
Laudon Kino	Hadersdorf Weidlingau, Hauptstr. 118	?-1971	?
Maria Brunner Lichtspiele	Hadersdorf Weidlingau, Hauptstr. 40	?	?
Maxim Filmtheater	Linzer Straße 403	1920-31.05.1967	250
Raimund Lichtspiele	Sechshauserstr.3	1920-?	733 (1926)
Schönbrunn Kino	Hadikgasse 62	1913-1998 oder 1996	631 (1934)

15. Bezirk:

Kino	Adresse	Zeitraum	Plätze
Abbazia Kino (ehem. Kino Stiller)	Neubaugürtel 15	1906/1918-31.01.1986	511
American Vaudeville Kino Theater	Reindorf-gasse 22	1909-1913	110 (1909)
Apollo Kino / Apollo Lichtspiele	Schanzstraße 2-4	1908-28.06.1976	441
Calasantinerkino	Dinglstedt-gasse 9	1912-1932	400 (1930)
Club West (ehem. Weltkamera Kino)	Mariahilfer Str. 133	1913-?/1969- -30.06.1992	249
Felber Kino ehem. Edelweiß Kino -1926)	Felberstraße 110	1911 oder 1918 - -31.07.1971	192
Handl Licht Spiele (ehem. Erstes Wiener Kinematographentheater -1911)	Mariahilfer Str. 160	1905 oder 1911 -30.08.1970 oder 1976	700
Kino Bio	Hütteldorfer Str. 84	1907-1918	120 (1909)
Lugner Kino City	Gablenz-gasse 1-3	08.2005- bestehend	2800/ 11 S
Maxim Kino	Mariahilfer Str. 139	1909-01.01.1988	370
Maxim Bio	Mariahilfer Str. 137	1908-1913	290 (1909)
Raimund Kino	Sechshäuser Str. 3	1919 oder 1920- -08.07.1971 oder 1972	745
Reindorf Kino	Reindorf-gasse 17	1911-22.06.1969	205
Rudolfsheimer Kinotheater	Kard. Rauscher Platz 3	1909-1912	110 (1909)
Schwegler Kino (ehem. Hindenburgkino Omnia Kino-1931)	Schweglerstraße 32	1915-1978	424
Schwender Kino – (ehem. Lehner Kino -1932)	Mariahilfer Str. 196	1908-19.12.1969	271
Universum Lichtspielbühne	Kriemhildplatz 7	1913-22.02.1970	638

16. Bezirk:

Kino	Adresse	Zeitraum	Plätze
Alt Wien Lichtspiele (ehem. Kino Alt Wien (1919/1922-?))	Brunnengasse 38	1919 -24.06.1968	441
Arneht Kino	Arnehtgasse 90	1914/15-22.12.1970	200
Blaue Flaschen Kino	Neulerchenfelderstraße 14	1913-1922	188 (1920)
Elektro Theater "American Bioscope"	Ottakringer Straße 79	1906-1911	192 (1909)
Kinematographen Theater	Lerchenfelder Gürtel 45	um 1909-1919	?
Lerchenfelder Vitaskop Theater (ehem. Eichinger Kino - Englisch-Amerikanisches Kino)	Lerchenfeldergürtel 45	1907/1908-1919	70
Lux Filmpalast / Lux Tonpalast (ehem. Lux Kino - Lux Tonkino -1954)	Neulerchenfelder Straße 43	1910-29.04.1968	778
Neulerchenfelder Kino-Theater	Kirchstetterngasse 12	1911-1914	?
Odeon Kino (ehem. Ottakringer Kino (1911/12-?))	Ottakringer Straße 133	1912- ?-16.05.1978	330 (1911/12) 396 (1978)
Olympia Kino	Ottakringerstraße 23	1907-1921	200
Plaza (ehem. Ottakr. Arbeiterheim Kino - 1933)	Kreitnergasse 31 [29-31]	1911- oder 1920 -12.02.1934	512
Rosegger Lichtspiele (ehem. Jubiläums Elektro Kino -1920)	Enekelgasse 11-13 / davor Huttengasse 45	1911-31.05.1969	140 (1911) 512 (1969)
Sandleiten Kino	Eberhardgasse 34 / Liebknechtgasse 32 (vor 1934)	1928-13.07.1966	600 (1928) 606 (1966)
Savoy Kino (ehem. Walter Kino)	Thaliastraße 28	1912-28.02.1967	350 (1967)
Speckbacher Kino	Speckbachergasse 17	1911-1930	187 (1930)
(echtes) Thalia Kino - (altes Thalia Kino -1915)	Haberlgasse 54 (ehem. Reinhardgasse 4), davor Thaliastraße 43	1911- -30.04.1985 oder 1987	200/700
Trianon Kino - (ehem. Koflerpark Kino -1938 Germania Kino -1945)	Ludo-Hartmann-Platz 12 / (ehem. Koflerpark 12)	1914-05.05.1978	500 465 (1978)
Weltspiegel (Sex)Kino	Lerchenfelder Gürtel 55	1919 bzw. 1958- 1989/ 1997-?)	900 (1919) 1.000 (1950)
Zentral-Theater 1911 - (ehem. Elektro Theater "American Bioscope-" Zentraltheater für Kinematographie (1911-?))	Johann-Nepomuk- Berger-Platz 6	1906 oder 1911 30.12.1966	393

17. Bezirk:

Kino	Adresse	Zeitraum	Plätze
1. Hernalser Kinematographentheater	Kalvarienberggasse 9	1909-1913	105 (1909)
Astoria Lichtspiele	Hernalser Hauptstraße 156	1910/1914- 30.04.1969	650
Columbia Kino *	Hernalser Hauptstraße 117	1905 -30.06.1970	478
Gloria Kino (ehem. Apollo Kino -1927)	Dornerplatz 9	1912-28.06.1965	536
Hernalser Volkskino	Kalvarienberggasse 28a	1949-1978	über 500
Kalvarienberg Kino	Kalvarienberggasse 4-6	1910 oder 1913 -30.11.1975	500 (um 1925) 530 (1975)
Kinematographentheater	Hernalser Hauptstraße 120	1909-1910	196 (1909)
Luna Kino *	Hernalser Hauptstraße 117	1910-?	634 (1934)
Michelbeuern Tontheater	Kutschkergasse 2	1903-1960	576
Royal Kino (ehem. Lichtspiele Hernals -1911) - Wiener Lichtspiele -1912)	Hernalser Hauptstraße 32	1910 oder 1912 -30.06.1969	670 (um 1925) 604 (1969)
Titania Lichtspiele (ehem. Theater Kino)	Hernalser Gürtel 33	1921-30.11.1965	750 (um 1925) 900 (1965)

* Luna und Columbia Kino möglicherweise selber Betrieb.

18. Bezirk:

Kino	Adresse	Zeitraum	Plätze
Camera Kino (ehem. Währinger Filmtheater)	Gentzgasse 119	1912- um 1970-1991	335 (1922)
Cottage Kino	Gentzgasse 62	1953-04.05.1969	540
Gersthofer Kino	Gersthofer Straße 73	1913-05.07.1970	240
Gürtel Kino (n.s.b)	Schulgasse 1	?	?
Iris Kino	Währingerstraße 123	1913-29.08.1982	200
Kinematographentheater	Jörgerstr. 10	1909-1912	236 (1909)
Michelbeuern Theater	Kreuzgasse 27	1911 oder 1919 / -1950-1960	576
Mozart Lichtspiele	Jörgerstr. 6-8	1919-1924	243 (1922)
Sternwarte Kino	Währinger Gürtel 113	1913-21.09.1971	176
Währinger Gürtelkino	Schulgasse 1	1918-?	190 (1922)

19.Bezirk:

Kino	Adresse	Zeitraum	Plätze
1. Döblinger Kinematik-Variété Theater	Billrothgasse 31	1909-1914	162 (1909)
1.Döblinger Kino	Billrothgasse 21	1914-?	199 (1934)
City Kino	Heiligenstädter Straße 95	1937-16.03.1969	371
Ideal Kino	Döblinger Hauptstraße 74	1913-31.03.1970 oder 1981	307 (1934)
1. Wiener Freiluftkino /Ideal Sommerkino	Döblinger Hauptstraße 76	1922-1926	450 (1922)
Nußdorfer Kino	Heiligenstädterstraße 161	1911 oder 1913-15.07.1969	203
Olympia Kino	Sieveringer Straße 25	1950-30.12.1971	571
Roxy Kino	Hardtgasse 1-3	1935-1977 oder 1914- 1980	539
Thalia Theater	Heiligenstädter Straße 131-135	?	?
Universum Kino	Sieveringer Straße 3	1912 oder 1913-21.03.1965	381

20.Bezirk:

Kino	Adresse	Zeitraum	Plätze
Friedensbrücken Kino (ehem. Wailand Kino -1924, Brigittenauer Kammerlichtspiele -1931)	Klosterneuburger Str. 33	1910 oder 1913- -09.05.1966 oder 1970	360
Hellwag Kino	Hellwagstraße 30	1920-14.08.1967	190
Hochstädt Kino*	Stromstraße 74-76	1936-?	?
Kinematographentheater	Klosterneuburger Str. 40	1908-1911	110 (1909)
Marchfeld Kino (ehem. 1. Brigittenauer Kino-Theater)	Marchfeldstraße 9	1905-15.05.1964	158
Lichtspiele am Gaußplatz (ehem. Mathilden Kino -1923, -Jäger Lichtspiele -1925)	Gaußplatz 13	1911-1930	207 (1930)
Triumph Kino	Leystraße 81	1914-1969	180
UCI Millenium City	Wehlistraße 66	2001- bestehnd	3524/ 21 S
Vindobona Lichtspiele	Wallensteinplatz 6	1919 /1931 -28.06.1976	460
Wallenstein Kino	Wallensteinstraße 55	1909/12-1945/1948- -15.12.1983 oder 1986	653
Winansky Kino*	Stromstraße 36-38	1926 oder 1936- 31.10.1969	450

*Hochstädt und Winansky eventuell derselbe Betreib.

21. Bezirk:

Kino	Adresse	Zeitraum	Plätze
1. Kagraner Bioskop/ -Kagraner Tonkino	Wagramer Straße 126	1911-?	160 (1934)
1. Stadlauer Kinematographentheater	Radetzkystr. 100	1909-?	546 (1934)
Biograph Theater	Hermann-Bahr-Straße 16	1907-1909	~ 600
Floridsdorfer Lichtspiele (Arbeiterheim Floridsdorf)	Angererstraße 14	1920-01.11.1969	513 (1922) 850 (?)
Floridsdorfer Weltbiograph	Franz-Josef Str. 5	1907-1911	280 (1909)
Friedenskino	Langenzersdorferstr. 17	1919-1936	297 (1934)
Gloria Kino	Prager Straße 9	?-04.2000	?
Hollywood Megaplex in SCN (ehem. Kinopolis - 2001)	Ignaz-Köck-Straße 7	1999-bestehend	2070 / 8 S
Jedlersdorfer Kino	Brünner Straße 106	1910 oder 1935- 28.05.1969	428
Kino Kagran	Wagramerstraße 108	?	?
Lichtspiele Jedlesee	Jedleseeerstr. 34	1919-1921?	320 (1919)
Lichtspiele Strebersdorf	Nußbergstraße 73	1955-1959	?
Lichtspiele Weltbild	Pragerstr. 13	1908-1911	454 (1909)
Poppenwimmer Licht-Spiele (ehem. Poppenwimmer -Biograph Theater)	Hoßplatz 17 (vormals Bismarckplatz 20)	1911-1978 oder 1985/86	255 (1911) 288 (1978)
Prisma Kino	Brünnerstraße 22	1912-26.06.1972	789
Stammersdorfer Kino	Hauptstraße 27 (Stammersdorfer Straße 96)	1912-31.03.1969	268
Vereinshaus Biograph	Brünnerstraße 20	1911-?	789 (1934)
Weltbild Kino	Pragerstraße 27	1911 oder 1916 -1976 oder 1979	693

22. Bezirk:

Kino	Adresse	Zeitraum	Plätze
Aspern Lichtspiele	Wimpffengasse 25	1936-19.06.1964	370
Cineplexx Palace	Wagramerstraße 2	1999-bestehend	3145/ 14 S
Cineplexx Donauplex (ehem. Kinopolis-2001, Hollywood Megaplex)	Wagramerstraße 67-71	1999-bestehend	3300/ 13 S
Eßling Lichtspiele	Hauptstraße 56 oder 120	1934-05.06.1967	295
Filmtheater Donaustadt	Biberhaufenweg 889	1957-1959	?
Hirschstetten Kino	Spandlgasse 28	1951-01.05.1966	217
Kino Kagran / Kagranner Lichtspiele	Wagramerstraße 108	1911-13.09.1971	471
Kaisermühlner Lichtspiele	Schiffmühlenstraße 43	1910-31.05.1968	601
Donaustadt Kino - Rotunden Kino	Wohlmuthstraße 15	?	?
Stadlauer Lichtspiele, danach Stadlauer Tonkino	Hausgrundweg 4	1909/1930?- -30.08.1971	558
Süßenbrunner Lichtspiele	Süßenbrunn 13/ 280	1956-01.12.1962	200
Zentrum Kino	Steigenteschgasse 94b	1957-28.06.1976	571

23. Bezirk:

Kino	Adresse	Zeitraum	Plätze
Atzgersdorfer Zentral Kino	Bahnstraße 4a	1909-17.05.1976	420
Atzgersdorfer Vogler Kino	Breitenfurterstraße 343	1932-11.06.1967	313
Inzersdorfer Elite Kino	Steinhofstraße 14	1911-28.02.1967	490
Liesinger Kino	Franz-Parsche-Gasse 2	1918-1971	?
Open Air Kino VHS Mauer	Speisinger Str. 256	?	?
Open Air Kino Alt Erlaa	Zirkuswiese	?	?
Park Kino (Mauer)	Geißlgasse 4b	1913-09.01.1966	386
Rodauner Lichtspiele	Willergasse 30	1921-25.04.1972	291
Siebenhirten Tonkino	Retzergasse 6a	1914- 30.06.1965	460
Theater Kino	Franz-Parsche-Gasse 4	1919-01.06.1968	456

Zusammenfassung

Die Entstehungsgeschichte des Kinos ist von Auf- und Abschwüngen gekennzeichnet, die in der ersten Hälfte seiner Entwicklung primär von politischen und gesetzlichen Einflüssen bestimmt wurden, ab der zweiten Hälfte vermehrt von wirtschaftlichen und gesellschaftlichen.

Hatte es zwar schon seit den 30er-Jahren des 19. Jahrhunderts Versuche verschiedener Wissenschaftler gegeben, eine maschinelle Vorführung von beweglichen Bildern zu ermöglichen, ist es erst durch die Brüder Lumière zu einer brauchbaren und auch wirtschaftlich vertretbaren Lösung gekommen. Auf die erste kommerzielle Vorführung eines ihrer Vertreter in Wien im März 1896 folgten innerhalb kurzer Zeit eine Zahl von weiteren Präsentationen in Vorführstätten wie Zeltkinos. Die neue Attraktion fasste besonders im Prater schnell Fuß, die ersten Kinobetreiber, die vorrangig aus dem Schaustellermilieu entstammten, integrierten die Kinematographen zuerst nur als einen Programmpunkt von vielen in ihre Vorstellungen, stiegen aber bald auf eine ausschließliche Präsentation der "beweglichen Bilder" um. Auch im innerstädtischen Bereich begannen sich die Filmvorführungen beispielsweise in den Varietés zu etablieren. In dieser ersten Phase der Entstehung war das Kinowesen kaum durch gesetzliche Bestimmungen geregelt, was den Boom der Kinogründungen erklärt.

In einer zweiten Ausbreitungsphase verbreiteten sich die Kinos auch in den äußeren Bezirken, wie Ottakring, wobei der vorherrschende Typus das Ladenkino bildete, das aus Vorgängerbetrieben wie Gaststätten leicht zu adaptieren war, gleichzeitig entstanden die ersten Filmpaläste. Mit Etablierung der Kinos als Massenphänomen ist zugleich die fortlaufende Diskussion um Image und Verwendungszweck zu beobachten. Seit 1907 besitzen die Lichtspieltheater durch verschiedene Fachverbände eine eigene Vertretung.

Das Jahr 1926 brachte, neben der endgültigen Beendigung der Zensur, mit dem Kinogesetz und der Gründung der KIBA eine erste Umwälzung in der Struktur der Besitzverhältnisse des Kinogewerbes. Die folgenden Jahre waren durch wirtschaftliche Umbrüche durch die Kontingentierung und die Umstellung auf den Tonfilm gekennzeichnet. Hatte man im Ersten Weltkrieg schon die Möglichkeiten der Beeinflussung und Propaganda mittels der Vorführung von Filmen erkannt, kam es

ab den 30er-Jahren zu einer zunehmenden Politisierung der Kinobetriebe. Mit den Regelungen des Ständestaates, wie Zwangsgremien, Einflussnahme in die Konzessionsverteilung und verpflichtender Wochenschau, griff der Staat zum ersten Mal massiv in das Kinowesen ein. Diese Entwicklung wurde durch die nationalsozialistische Übernahme mit einem Korsett aus Einzelregelungen weiter verstärkt, sodass die Kinos als normale Wirtschaftsbetriebe jegliche Eigenständigkeit verloren und ausschließlich im Dienst des Staates und seiner ideologischen Interessen zu stehen hatten. Durch die Ausschaltung einer großen Anzahl der (jüdischen) Kinobesitzer verlor das Kinowesen unwiederbringlich einen wichtigen Teil seiner Kultur.

Die Einflussnahme der Alliierten nach Kriegsende bezog sich abseits von Zensurregelungen und Demokratisierungsmaßnahmen auf das Ziel, für die Folgejahre eine gute Basis für den Vertrieb der eigenen Produktionen zu errichten und war auch überschattet von den beginnenden Ausläufern des kalten Krieges. Durch die Unregelmäßigkeiten der nicht ganz ausgereiften Rückgabeverfahren von arisierten Betrieben kam es zu einem zweiten Machtausbau der KIBA.

In der Zeit der 30er und 40er-Jahre waren die Kinos, durch die Vermittlerrolle von Ideologie, ein Spielball verschiedener politischer Interessen geworden, dennoch verzeichneten sie enorme Besucherströme, die bis in die späten 50er-Jahre anhielten. Aufgrund verschiedener äußerer Einflüsse, wie Sondersteuern, Konkurrenzmedien und vor allem veränderter Freizeitgewohnheiten konnten die Kinos als wohl einzige Branche nicht an der Konjunktur der Wirtschaftswunderjahre teilnehmen. Besonders für die Kinos in den äußeren Bezirken waren die Auswirkungen des wirtschaftlichen Einbruchs fatal, die negative Entwicklung zog sich über viele Jahre hin und mündete auch abseits des Kinofriedhofs in Stagnation.

Durch Modernisierung und Neuorientierung in der Präsentation in den 80er-Jahren, konnte der freie Fall etwas gebremst werden, allerdings wandelten sich die Besitz-, und Einflussverhältnisse immer mehr in Richtung einer Vormachtstellung von KIBA und Constantin. Mit dem Eintritt in die Multiplexphase brach in den 90er-Jahren ein neues Kinozeitalter an, als einzige Konkurrenz für die Kinotempel der Konzerne scheinen die Programmkinos zu fungieren. Es ist zur Zeit allerdings noch nicht möglich, die vollen Auswirkungen dieser Entwicklung abzusehen, wenn es auch schon erste Opfer im Kampf um jeden Besucher gibt. Waren es früher politische

Interessen, die zur gewünschten Einflussnahme auf die Massen durch die Kinos führten, sind es heute fast ausschließlich wirtschaftliche (der Verkauf von visueller Fast Food-Ware), die den anderen Rollen der Kinos als Kommunikationsort und unterhaltende Kultureinrichtung möglicherweise entgegenwirken. In welcher Rolle auch immer, Kinos werden, wenn auch vielleicht mit dem Aufkommen neuer technischer Möglichkeiten in veränderter Form und Funktion, immer einen wichtigen Teil unserer Freizeitkultur bilden.

Literaturverzeichnis

Inge *Aigner*, Forum Kino (Dipl. Univ. Wien 1995)

Gerald *Anthofer*, Differenzierung und Positionierung als Mittel zur Erfolgssicherung bei Kleinkinos, betrachtet im Bereich Wien (Dipl. Wirtschaftsuniv. Wien 2002)

Apollo-Kino-und Theater-Ges. m. b. H (Hg.), Festschrift anlässlich des 50jährigen Bestandes des Apollo Theaters und zugleich des 25jährigen Bestehens des Hauses als Film-Premierentheater. (Wien 1954)

Karl-Heinz *Bauer*, Kinosterben in Wien. Eine Analyse der strukturellen Rahmenbedingungen und Darstellung der Auswirkung unter Berücksichtigung von ursächlichen Zusammenhängen. (Dipl. Univ. Wien 1994)

Monika *Bernold* (Hg.), Familie, Arbeitsplatz oder Ort des Glücks. (Wien 1990)

dies., Kino. Über einen Ort weiblichen Vergnügens und dessen Bewertung durch die sozialdemokratische Partei Wien 1918-1934. (Dipl. Univ. Wien 1987)

Susanna *Brossmann*, Kunst, Kommerz und Klassenkampf: zur Geschichte der KIBA. Kino zwischen Ideologie und Ökonomie in der ersten Republik 1926-34 (Dipl. Univ. Wien 1994)

Christian *Dewald*/Werner Michael *Schwarz* (Hg.), Prater, Kino, Welt. Der Wiener Prater und die Geschichte des Kinos. (Wien 2005)

Christian *Dewald*, Arbeiterkino (Wien 2007)

Die erste Wiener Kinoaustellung 1984. Katalog (Wien 1985)

Der Kinobesitzer. Offizielles Organ des Reichsverbandes der Kinematographenbesitzer Jg. 1917-19

Ronald *Dirninger*, Auswirkungen der Einführung der Digitaltechnik auf die österreichische Kinolandschaft und mögliche Konsequenzen auf das Kinomarketing (Dipl. Wirtschaftsuniv. Wien 2007)

Christian *Dörfler*, Die Entwicklung des Wiener Kinowesens. Von den Anfängen – 1986 (Dipl. Wirtschaftsuniv. Wien 1986)

Herbert *Edler*, Heinz Hanus. Filmschaffender und Begründer einer Berufsvereinigung (Filmbund) in der ersten Republik. (Diss. Univ. Wien 1983)

Markus *Ehn*, Kinos in Wien (Projektarb. Wirtschaftsuniv. Wien 2002)

Fachverband der österreichischen Lichtspieltheater (Hg.), Schwarz-Weiß-Buch der österreichischen Lichtspieltheater (Wien 1965)

Uschi *Feldges*, Wenn die U-Bahn den Film trifft oder der Film ins Kino geht. Neue und alte Projektionsräume im städtisch-öffentlichen Bereich. (Dipl. Univ. Wien 2007)

Walter *Fritz*, Im Kino erlebe ich die Welt. 100 Jahre Kino und Film in Österreich. (Wien 1997)

ders., Kino in Österreich. 1896-1930 Der Stummfilm. (Wien 1981)

1929-1945 Der Tonfilm. (Wien 1991)

1945-1983. Film zwischen Kommerz und Avantgarde (Wien 1984)

Ingrid *Ganster*, Vom Lichtspieltheater zum Kinocenter. Wiens Kinowelt gestern und heute. Veröffentlichungen des Wiener Stadt- und Landesarchiv B 64 (Wien 2002)

Helga *Gartner*, Das Wiener Colosseum in der Nußdorferstrasse 4-6. (Dipl. Univ. Wien 2002)

Ludwig *Gesek*, Filmzauber aus Wien. In: Filmkunst - Zeitschrift für Filmkultur und Filmwissenschaft. (Jahresband 1965/66 Nummer 46)

ders., Zur Geschichte der Wochenschau in Österreich. In: Günther *Moltmann*/ Karl Friedrich *Reimers* (Hg.), Zeitgeschichte im Film- und Tondokument. (Göttingen 1970) 177-181

Franz *Grafl*, Arisierung der Wiener Kinos und deren kulturpolitische Auswirkungen (bis heute). In: Uwe *Baur*/Karin *Gradwohl-Schlacher*/Sabine *Fuchs*, (Hg.) Macht Literatur Krieg. Österreichische Literatur im Nationalsozialismus (1998) 323-335.

ders., Praterbude und Filmpalast. Wiener Kino-Lesebuch (Wien 1993)

ders., Aus dem Leben eines Kinos. 80 Jahre Votivkino (Wien 1993)

Robert *Gokl* / Peter *Payer* (Hg.), Licht-spiele. Neubauer Kinos gestern und heute (Wien 1992)

Robert *Gokl* / Peter *Payer*, Das Kosmos Kino. Lichtspiele zwischen Kunst und Kommerz (Wien 1995)

Hans *Gürtler*, Bericht in Sachen der Kino-Angelegenheiten nach dem Stande Anfang Juli 1947 (Wien 1947)

Elisabeth *Hammer*, Analyse des Wiener Kinopublikums (Dipl. Wirtschaftsuni. Wien 2001)

Josef *Handl*, Die Krise des Kinogewerbes in Österreich. In: Filmkunst-Zeitschrift für Filmkultur und Filmwissenschaft. (Sondernummer 42.a 1964)

- Ernst *Hanisch*, Der lange Schatten des Staates. Österreichische Gesellschaftsgeschichte im 20.Jh.(= Herwig Wolfram (Hg.) Österreichische Geschichte 1890-1990. Bd.14 (Wien 1994)
- Bettina *Handsur*, Bezirkskino in Wien-Mauer (Dipl. Techn. Univ. Wien 1996)
- Maria *Hündler*, Kinoarchitektur in Wien (Wien 1996)
- Josef *Ingenhoven*, Die Filmtheatertypen, ihre rentabilitätshemmenden und-fördernden Faktoren. (Wien 1959)
- Peter *Kaserer*, Viennale Kino. (Dipl. Techn. Univ. Wien 1995)
- Ernst *Kieninger* / Doris *Rauschgatt*, Die Mobilisierung des Blicks. Eine Ausstellung zur Vor- und Frühgeschichte des Kinos (Wien 1995)
- Ursula *Korte*, Die Verdrängung des traditionellen Kinos. Eine Herausforderung für die Öffentlichkeitsarbeit am Beispiel des Breitenseer Lichtspielkinos. (Dipl. Univ. Wien 1998)
- Roman *Krammer*, Das Kinowesen. Österreichische rechtswissenschaftliche Studien 72. (Wien 2003)
- Günter *Krenn*, Die Kulturfilm der Wien-Film 1938-45. Schriftenreihe des österreichischen Filmarchivs 29 (Wien1992)
- Annemarie *Kriegs-Au*, Kino und Filmproduktion im befreiten Österreich 1945-1948. (Dipl. Univ. Wien 2006)
- Dorit *Krombass*, Veränderungen der Kinostruktur in Wien und Niederösterreich ab 1970. Eine Analyse der Phasen der Stadtentwicklung. (Dipl. Wirtschaftsuniv. Wien 2001)
- Willi *Liwanec*, Theater, Kino, Fernsehen. Zusammenhänge und Tendenzen. (Wien 1963)
- Harald *Mayer*, Die Entwicklung des Kinos in Österreich nach 1945 (Dipl. Wirtschaftsuniv. Wien 1983)
- Media Biz. Das Branchenmagazin für Film/TV/Radio/Video/Audio
- Martin *Mészáros*, Audiovisuelle Nahversorger. Vorstadtkino in Wien zwischen 1945 und 1965. (Dipl. Univ. Wien 1993)
- Irmgard *Mitteregger*, Die Wochenschau des österreichischen Ständestaats 1933-1938. Organisation und Integration des staatlichen Zwangsbetriebes "Österreich in Bild und Ton" und sein Schicksalsweg vom Propagandainstrument zur Bereicherungsquelle. (Dipl. Univ. Wien 1990)
- Regina *Mößler*, Kinos in Wien. (Dipl. Wirtschaftsuniv. Wien 2004)

- Hubert *Mock*, Aspekte austrofaschistischer Film- und Kinopolitik
(Dipl. Univ. Wien 1986)
- Margit *Nöhrer*, Der Einfluss der wirtschaftlichen und politischen Situation auf Film- und Kinowesen in den Jahren 1918 -1929. Die Film-und Kinozeitschriften als Informationsträger dieser Zeit. (Dipl. Univ. Wien 1987)
- Bettina *Parschalk*, Das Multiplex-Kino, eine neue Kinogeneration.
(Dipl. Univ. Wien 1996)
- Peter *Payer*, Vom Flohokino zum Multiplex. Brigittenuaer Lichtspiele 1908-2001
(Wien 2001)
- Anna *Schober*, Kino Passion. Soziale Räume und politische Bewegungen in Wien seit 1945
In: Roman *Horak*/Siegfried *Mattl* (Hg.) Urban Cultures OZG 12 Jg. /1
- Georg *Schmid*, Kinogeschichte der Zwischenkriegszeit.
In: Erika *Weinzierl* / Kurt *Skalnik*, Österreich 1918-1938. Geschichte der ersten Republik. (Wien 1983) 705-714
- Werner Michael *Schwarz*, Kino und Stadt. Wien 1945-2000. (Wien 2003)
- Ders., Kino und Kinos in Wien. Eine Entwicklungsgeschichte bis 1934.
(Dipl. Univ. Wien 1990) und (2.Ausgabe Wien 1992)
- Elfriede *Sieder*, Die alliierten Zensurmaßnahmen zwischen 1945 und 1955, unter besonderer Berücksichtigung der Medienzensur.
(Diss. Univ.Wien 1983)
- Statistisches Amt der Stadt Wien. Wiener Kinos und ihre Besucher. Eine statistische Analyse. Sonderheft 2 (Wien 1956)
- Sabine Claudia *Tanner*, Vom Varieté zum Kino. Die Baugeschichte des Wiener "Apollo"-Varietés von 1903-1929. (Dipl. Univ. Wien 2005)
- Evelyn *Tehsarik*, Erfolgsfaktoren von Einkaufszentren unter besonderer Berücksichtigung von Kinos als erfolgsbringender Faktor
(Dipl. Wirtschafts- Univ. Wien 2001)
- Andreas *Ungerböck* (Hg.), Österreichisches Kinohandbuch 1998/99 und 2000/2001
(Wien 1998 und 2000)
- Joachim *Vallant*, Standortanalyse Wiener Kinos -unter besonderer Berücksichtigung geplanter Großprojekte (Dipl. Techn. Univ. Wien 1999)
- Verband der Wiener Lichtspieltheater und Audiovisionsveranstalter (Hg.), 90 Jahre Kino in Wien. Vergangenheit mit Zukunft (Wien 1986)

Klaus Christian *Vögl*, Kino in Wien 1938-45. In: Wiener Geschichtsblätter 51, H1 (1996) 36-57.

ders., (Hg.) Erste Wiener Kinoausstellung 6.11.-16.12.1984. Dokumentation (Wien 1985)

ders., Neuerungen im Wiener Kinogesetz. In: Medien und Recht International Jg.1999/3

ders., Kino in Wien 1938-45. Struktur und Organisation der Wiener Kino- und Filmwirtschaft (Dipl. Univ. Wien 1990)

ders., Kino in Wien 1918-38 (Wien 1987)

ders., Wiener Kinogesetz. In: Medien und Recht International. Jg.1986/2, 1986/3

Michael *Weinrichter*, Alte Kämpfer – neue Kinos. Zur Arisierung der Wiener Lichtspieltheater anhand von Fallbeispielen (Dipl. Univ. Wien 2005)

Georg *Weis*, Arisierungen in Wien. In: Felix Czeike (Hg.), Wien 1938. (Wien 1978) 183-189.

Reinhard Martin *Weitzer*, Multiplexkinos in Wien (Dipl. Techn. Univ. Wien 1986)

Wolfgang *Wimmer*, Die Austria-Wochenschau Ges.m.b.H. 1966-1982. Produktion und Organisation im Spannungsfeld der medienpolitischen Vorstellungen der Alleinregierungen von ÖVP und SPÖ. (Dipl. Univ. Wien 2004)

Alfred *Wukisevits*, Stellung und Bedeutung des Kino- und Filmwesens in der Volkswirtschaft. (Wien 1934)

<http://www.kinhetop.at> (April 2009)

<http://www.kinogeschichte.at/geni> (Mai 2009)

<http://filmarchiv.at> (Juli 2009)

<http://www.cineplexx.at> (laufend)

<http://www.filmcasino.at> (Juli 2009)

<http://www.votivkino.at> (Juli 2009)

<http://www.hollywood-megaplex.at> (Juli 2009)

<http://www.uci-kinowelt.at> (Juli 2009)

<http://www.skip.at> (laufend)

<http://www.filminstitut.at> (Juni 2009)

CURRICULUM VITAE

Persönliche Daten:

Doris Schrenk
Thürnlhofstrasse 22/3/26, 1110 Wien
geb. 02.03.1965, Wien

Schulbildung/Studium:

ab WS 2007 2. Studienphase Geschichte

ab WS 1984 1. Studienphase Geschichte, Kunstgeschichte, Publizistik
und Kommunikationswissenschaften

1975-1983 Bundesgymnasium Wien XVI, Maroltingergasse, Matura

1971-1975 Volksschule Josefinum, 1140 Wien

Beruflicher Werdegang:

2007-2009 Waff Ges. m. b. H. Diplomkurs HR Assistenz und Management
Sommer 2007 und 2008 Hotel Intercontinental, Human Resources-Abteilung

2002-2007 WWF- Österreich,
Human Resources Assistance, Facility Management, WWF Akademie

2001 Grandits Reprographie

1993-2001 Apollo Kino-und Theaterges. m. b. H /Cineplexx Kinobetriebe Ges. m. b. H.

1984-1993 Teilzeitbeschäftigungen/Studentenjobs