Urbane Kinokultur

Das Lichtspieltheater in der Großstadt 1895–1949

Wolfgang Flügel, Merve Lühr, Winfried Müller (Hg.)



Urbane Kinokultur

Das Lichtspieltheater in der Großstadt 1895–1949

Wolfgang Flügel, Merve Lühr, Winfried Müller (Hg.)
in Zusammenarbeit mit Sophie Döring und Lennart Kranz

Impressum

ISGV digital. Studien zur Landesgeschichte und Kulturanthropologie 2
herausgegeben von Enno Bünz, Andreas Rutz, Joachim Schneider und Ira Spieker

Redaktion:
Sophie Döring, Wolfgang Flügel, Merve Lühr, Winfried Müller, Susanne Müller

Layout: Josephine Rank, Berlin
Technische Umsetzung (barrierefreies PDF): Klaas Posselt, einmanncombo
Umschlaggestaltung: Josephine Rank nach einem Entwurf von Linda S. Gableske unter Verwendung einer Fotografie der U.T. Lichtspiele, Dresden, von 1913 (Quelle: https://filmtheater.square7.ch/wiki/index.php?title=Datei:Dresden_UT_1913_PK.jpg#mw-navigation).

© Dresden 2020
Institut für Sächsische Geschichte und Volkskunde
Zellescher Weg 17 | 01069 Dresden

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek: Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über http://dnb.ddb.de abrufbar.
Alle Rechte vorbehalten.
www.isgv.de
ISBN 978-3-948620-01-1
ISSN 2700-0613
DOI 10.25366/2020.41

Diese Maßnahme wird mitfinanziert durch Steuermittel auf der Grundlage des vom Sächsischen Landtag beschlossenen Haushaltes.



Inhalt

Wolfgang Flügel, Merve Lühr, Winfried Müller
Einleitung 8

Urbane Kinokultur: Das Beispiel Dresden

Carola Zeh
Bewegte Bilder – bewegte Geschichte
Zur Entwicklung des Kinos in Dresden 16

Wolfgang Flügel
Das frühe Dresdner Kino im Blick des Kinopioniers Heinrich Ott 26

Sophie Döring
Zwischen Kalklicht und Samtsessel
Mobile Kinopraxis in Sachsen 1896–1910 51

Winfried Müller
Ein neues Medium wird geadelt.
König Friedrich August III. von Sachsen geht ins Kino 78

Mona Harring
Kino- und Filmpolitik in Dresden zwischen 1945 und 1949 93

Kino im urbanen Raum – Kino als urbaner Raum

Lina Schröder
Licht lockt Leute: Als der Mensch in die Schöpfung eingriff und Tag und Nacht aufhob – ein Werkstattbericht 108

Kaspar Maase
Kinderkino zwischen Kontrolle, Kommerz und Krawall
Anmerkungen zu einer Hamburger Initiative aus dem frühen 20. Jahrhundert 139

Fabian Brändle
Wildwest und ein Schnäuzchen wie Clark Gable
Zürcher Kinokultur und Urbanität von 1900 bis 1940 160

Sonja Neumann
Konservenmusik und Elektrokapital
Tonfilmtechnik in München im Jahr 1929 172

Sven Eggers
Vor der Vorstellung
Die Herausbildung des Kinofoyers als urbane Gattung 183

Merve Lühr
Erstklassig und routiniert.
Das Lichtspieltheater als Arbeitsplatz 199

Urbane Kinokultur: Die Klein- und Mittelstadt

Niklas Hertwig
„Film ab!" Max von Allweyer und seine Schulfilm-Unternehmung Lichtbildvorführungen an Volksschulen im ländlichen Oberbayern 1926–1929 230

Magdalena Abraham-Diefenbach
Bellevue und Piast. Kino in den geteilten Städten an der deutsch-polnischen Grenze 1945–1949 244

Jeanette Toussaint, Ralf Forster
Weltspiegel – Kino im 20. Jahrhundert. Ein Ausstellungsprojekt 261

Andrea Graf
Publikum, Popcorn und Programm in der Provinz. Wie Kinokultur im ländlichen Raum funktioniert – Ein Filmprojekt 273

Abkürzungsverzeichnis 292

Einleitung

Wolfgang Flügel, Merve Lühr, Winfried Müller

Der Entstehungskontext des vorliegenden Bandes war ein 2018 bis 2020 vom Sächsischen Staatsministerium für Wissenschaft und Kunst gefördertes Verbundprojekt, an dem mit dem Hannah-Arendt-Institut für Totalitarismusforschung an der Technischen Universität Dresden, dem Sorbischen Institut in Bautzen und Cottbus, dem Leibniz-Institut für jüdische Geschichte und Kultur – Simon Dubnow in Leipzig sowie dem Institut für Sächsische Geschichte und Volkskunde (ISGV) in Dresden insgesamt vier außeruniversitäre geisteswissenschaftliche Forschungseinrichtungen des Freistaats Sachsen beteiligt waren.[1] Das thematische Spektrum umfasste den Aufbruch zur Demokratie im Dreiländereck Deutschland – Polen – Tschechoslowakei nach dem Ersten Weltkrieg, die (T)Räume der nationalen Minderheit der Sorben in den Lausitzen nach 1918, das Konzept des kulturellen Pluralismus des Sozialphilosophen und -psychologen Horace M. Kallen und schließlich, unter dem Titel „1918 als Achsenjahr der Massenkultur", die Geschichte des Kinos und der Filmindustrie in Dresden. Mit der bloßen Nennung der Themen erschließt sich bereits das Jahr 1918 als deren gemeinsamer Nenner. Unter dem Generalthema „1918 – Chiffre für Umbruch und Aufbruch" sollte mit dem Verbundprojekt die Bedeutung des Ersten Weltkriegs und seiner Folgejahre für die politischen, sozialen, kulturellen und ökonomischen Systeme in Europa ins Zentrum der kulturwissenschaftlichen Analyse gerückt werden. Wenn dabei das Jahr 1918 als „Schlüsseljahr der Weltgeschichte" apostrophiert wurde, so war dem Projektträger und den Bearbeiterinnen

1 https://chiffre1918.de.

und Bearbeitern der Projekte bewusst, dass der scharfe Cut und die – im vorliegenden Fall auf den 100. Jahrestag des Endes des Ersten Weltkriegs rekurrierende – Fixierung auf die epochale Zäsur eines Schlüsseljahres 1918 letztlich nur eine Hilfskonstruktion ist, mittels derer komplexe historische Prozesse in ein historisches Verstehen förderndes Narrativ eingebettet werden. Dass aus kulturwissenschaftlicher Perspektive die Betonung eher auf Transformationsprozessen, historischem Wandel und Kontingenzen liegt, wurde denn auch durch den Begriff der „Chiffre" zum Ausdruck gebracht: 1918 wird damit zum Zeichen, zum Symbol für Prozesse, die sich vor und im Ersten Weltkrieg angebahnt hatten und nach dessen Ende verdichteten und beschleunigten.

Unter dieser Prämisse näherte sich das Projekt des ISGV Kino und Film als Phänomenen der Massenkultur an, die 1918 bereits auf eine mehr als 20-jährige Geschichte und entscheidende Entwicklungssprünge zurückblicken konnten. Hatte seit 1895/96 die Kino- und Filmgeschichte zunächst im Zeichen des mobilen Wanderkinos vor allem als Jahrmarktsattraktion gestanden, lässt sich der Übergang zum ortsfesten Kino ab 1905 fassen, zunächst in der Variante des Ladenkinos, für das kommerzielle Räume, etwa Läden oder Ballsäle, angemietet und umgerüstet wurden. Noch vor dem Ersten Weltkrieg wurden diese Ladenkinos durch genuine Kinobauten ergänzt. Im Gleichschritt mit dieser Entwicklung vollzog sich auch ein Programmwechsel: Das Nummernkino der Sensationen und Attraktionen, in dem mehrere, nur wenige Meter und Minuten lange Filme zu Programmen von etwa halbstündiger Dauer zusammengeschnitten wurden und in der Regel in Endlosschleife durchliefen, wurde um 1910 vom narrativen Langfilm mit fiktiver Handlung und der Ausdifferenzierung der Filmgenres abgelöst. Dieser Übergang zum abendfüllenden Spielfilm verdichtete sich in Deutschland im Dezember 1917 mit der Gründung der Universum-Film AG (Ufa), die ein Fundament für die qualitative wie quantitative Steigerung beim künstlerischen Spielfilm nach 1918 legte. Mit anderen Worten: Durch ortsfeste, ausschließlich zum Zwecke der Filmvorführung gebaute und ausgestattete Lichtspieltheater und durch die Etablierung des Langfilms, mit dem sich die bis heute geläufige Praxis des Kinogehens zu fixen Anfangszeiten durchsetzte, hatte es das Kino zum Ende des Ersten Weltkriegs zu jener Produktreife gebracht, die für das Medium prägend blieb. Der Filmwissenschaftler Thomas Elsaesser lässt denn hier auch die Jahre des frühen Kinos – die „Epoche von 1895 bis 1917"[2] – enden.

Die angedeuteten Optionen zur Engführung des Forschungsdesigns des Verbundprojekts „Chiffre 1918" mit der Kino- und Filmgeschichte wurden im Projekt des ISGV am Beispiel Dresdens ausgelotet, wo bereits 1896 auf der Vogelwiese als dem ältesten und größten Volksfest der Stadt ein mobiler Kinematograph zu bestaunen war. Um 1906 erfolgte in der sächsischen Residenzstadt, die mit ihren über 500.000 Einwohnern die fünftgrößte Stadt im Deutschen Reich war, das ortsfeste Kino in der Variante des Ladenkinos und löste sukzessive das Wanderkino ab. Beginnend mit dem Union-Theater (U.T.) findet man in Dresden ab 1911 die ersten eigenständigen, das heißt genuin für Filmvorführungen

2 Elsaesser: Filmgeschichte, S. 21.

konzipierten Kinos – zunächst noch in der ‚integrierten' Variante, in der die Bausubstanz bereits bestehender Gebäude massiv verändert wurde. In Dresden hatte sich – 1913 zählte man dort 48 Kinos – also bereits vor dem Ersten Weltkrieg eine florierende Kinokultur etabliert, die im Krieg durchaus Bestand hatte, um dann in den 1920er-Jahren auch in der sächsischen Hauptstadt in die Ära der großen Kinopaläste einzumünden; 1926 wurde mit der heute noch existierenden Schauburg das erste freistehende Kino in Dresden gebaut.

Sieht man davon ab, dass Dresden als herausragender Standort der Kinoindustrie – insbesondere ist hier auf die Ernemann-Werke mit ihren weltweit erfolgreichen Filmprojektoren hinzuweisen – eine Sonderrolle einnahm, unterschieden sich die frühen Phasen der Dresdner Kinogeschichte grundsätzlich nicht von der Entwicklung in anderen Großstädten. Wenn das kinogeschichtliche Projekt des ISGV beansprucht, dennoch mehr als nur eine weitere Fallstudie zur Etablierung eines neuen Phänomens der modernen Massenkultur im urbanen Kontext zu bieten, so beruht dies auf der besonderen Überlieferungslage für Dresden. Mit der von dem Dresdner Kinopionier Heinrich Ott angelegten Dokumentation – der Sammlung Ott – liegt eine Quelle zu den ersten Jahrzehnten der Kinogeschichte vor, wie sie wohl für keine andere Stadt Deutschlands existiert: In einem Konvolut von mehr als 1.000 Schreibmaschinenseiten, das sich heute im Stadtarchiv Dresden befindet, listete Ott nicht nur die zwischen 1896 und 1933 existierenden Kinos Dresdens auf, sondern reicherte diese Liste mit Detailinformationen zur Geschichte der Spielstätten, deren Adressen und technischer Ausstattung, Angaben zu den Besitzverhältnissen, behördlichen Einlassungen etwa zur Filmzensur, ferner mit Abschriften der Eröffnungsannoncen aus der Tagespresse an. Damit nicht genug, enthält die Sammlung Ott sowohl in alphabetischer als auch in chronologischer Reihenfolge eine Auflistung von circa 6.500 Filmen, die bis 1936 in Dresden gezeigt wurden, wobei angegeben wird, in welchem Kino jeder Film seine Dresdner Erstaufführung erlebte. In der Summe ist dies eine hervorragende Ausgangslage für eine interaktive Website, die die chronologische und räumliche Verdichtung der Dresdner Kinolandschaft auf der Basis des Dresdner Stadtplans von 1911 darstellt.[3] Letzterer erlaubt es aufgrund seiner Detailgenauigkeit, jedes einzelne der im Untersuchungszeitraum ermittelten 163 Kinos seinem Flurstück im Straßenverlauf zuzuordnen. Über einen Layer können für jedes Kino historische Abbildungen, eine Kurzbeschreibung sowie Informationen zur technischen Ausstattung, den Besitzern sowie den gezeigten Filmen abgerufen werden. Zudem sollen Links diese Angaben mit externen Online-Auftritten, etwa der Sächsischen Biografie oder Filmportalen, verbinden. Ebenso erlauben Buttons den Zugang zu transkribierten Textpassagen aus der Sammlung Ott oder zu Texten, in denen das Projekt seine Arbeitsergebnisse dokumentiert.

Der umfassenden Bestandsaufnahme der Sammlung Ott, die in diesem Band im Beitrag von Wolfgang Flügel gewürdigt wird, zur Seite gestellt werden kann eine weitere Quelle mit Dresden-Spezifik: Die Tagebücher des 1920 auf die Professur für Romanistik der Technischen

3 https://kino.isgv.de.

Hochschule Dresden berufenen Victor Klemperer, die vor allem durch die ebenso akribische wie bedrückende Dokumentation der systematischen Ausgrenzung und Verfolgung der Juden nach 1933 als zeitgeschichtliche Quelle ersten Ranges breite Anerkennung fanden. Jenseits dieses zentralen Informationsgehalts sind die Tagebücher aber auch eine ausgezeichnete Quelle zur (Dresdner) Kino- und Filmgeschichte, wie erst mit der 2019 erfolgten, gegenüber der erstmals 1995 erschienenen Buchpublikation ungekürzten Volltext-Edition Klemperer Online deutlich wurde,[4] sind doch die zahlreichen Kinobesuche Klemperers eine nicht unbedeutende Facette der Tagebuchnotate: Für die Jahre der Weimarer Republik verzeichnen die Tagebücher über 700, teils ausführlich besprochene Filme. Nach 1933 nahm die Häufigkeit der Kinobesuche analog zu den Einschränkungen der Teilhabe am öffentlichen Leben ab, um Ende 1938 vollends abzubrechen, nachdem Juden der Besuch aller öffentlichen Einrichtungen verboten worden war.

Die quantitative Quelle der Sammlung Ott wird also durch die immer wieder auch die Vorführungsorte und die Praxis des Kinogehens in bildungsbürgerlich-akademischen Kreisen thematisierende qualitative Quelle komplementär ergänzt. Ein wichtiger Bestandteil der Projektarbeit war deshalb eine Hommage an den passionierten Kinogänger Victor Klemperer: 2019/20 führten das ISGV und die Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden (SLUB) gemeinsam die Filmreihe „Als die Bilder sprechen lernten" durch, die den Fokus auf den Übergang vom Stumm- zum Tonfilm richtete – am Beispiel von Filmen, die in Dresdner Kinos gezeigt und in der Sammlung Ott und zumeist auch in den Klemperer-Tagebüchern erwähnt wurden; eine weitere Filmreihe „Mit Victor Klemperer im Kino" folgt 2021, vorbereitet wird ferner eine Publikation gleichen Titels.

Die Durchführung der Filmreihen soll indes nicht verdecken, dass das Projekt „1918 als Achsenjahr der Massenkultur" keine primär filmgeschichtliche Forschungsagenda hatte, sondern einem genuin kinogeschichtlichen Ansatz verpflichtet war. Anders ausgedrückt: Filmästhetische Problemstellungen, die Würdigung der Leistungen von Schauspielern und Regisseuren, die Entwicklung einzelner Filmgenres – dies alles stand nicht im Zentrum des Interesses oder spielte nur beiläufig eine Rolle. Das Forschungsprojekt war vielmehr und insbesondere auch mit seiner in diesem Band dokumentierten projektbegleitenden Tagung „Urbane Kinokultur. Das Lichtspieltheater in der Großstadt 1895–1949" im Anschluss an Thomas Elsaesser dem Forschungsparadigma der ‚Neuen Filmgeschichte' verpflichtet, die „das Kino schlicht als eine Industrie betrachtet und den Film als Ware, die von dieser Industrie produziert wird"[5] und die den Kinobetrieb kreiert und generiert. Ein solcher Ansatz, der keineswegs als Gegensatz zur klassischen Cineastik empfunden werden sollte, sondern – vergleichbar etwa dem Zusammenspiel von Literatur- und Buchwissenschaft – als deren notwendige Ergänzung, frägt dann beispielsweise nach Pfadabhängigkeiten des Kinos und der Filmproduktion von technischen Entwicklungen,

4 https://www.degruyter.com/view/db/klemp.

5 Elsaesser: Filmgeschichte, S. 24.

wie der in diesem Band von Lina Schröder erörterten Elektrifizierung der Großstädte oder der von Sonja Neumann am Münchener Beispiel dargestellten Einführung der Tonfilmtechnik. Gefragt wird aber auch nach der von diesen Innovationen geprägten Aufführungspraxis, die neue Berufsgruppen hervorbrachte, die im vorliegenden Band von Merve Lühr thematisiert werden. Teilweise – Filmerklärer und Kinomusiker – verschwanden diese spätestens beim Übergang vom Stumm- zum Tonfilm wieder, während der Filmvorführer bis an die Schwelle zum digitalen Zeitalter seine zentrale Rolle beibehielt, wie Andrea Graf in ihrer Gegenwartsanalyse zweier Kinos in Nordrhein-Westfalen zeigt. Dem Wandel der Aufführungspraxis zugeordnet sind zugleich Fragen nach den Aufführungsorten. Am Dresdner Beispiel erläutert Sophie Döring in diesem Kontext die mobile Kinopraxis um 1900, während Carola Zeh die Entwicklung der stationären Lichtspieltheater und deren Standorte, Architektur und Ausstattung in den Blick nimmt. Der Beitrag von Sven Eggers schließt hier an, indem er das Kinofoyer als urbanen Ort und damit das Kino auch in seiner Funktion als Begegnungs- und Kommunikationsraum vorstellt. Damit ist zugleich das Kinopublikum thematisiert, dessen Zusammensetzung sich bereits in der Frühzeit des Kinos in dem Maße änderte, in dem dieses vom saisonalen Höhepunkt der Jahrmarktsattraktion zum stationären und permanenten innerstädtischen Erlebnisraum wurde. Wie Emilie Altenloh bereits in ihrer 1914 erschienenen Pionierstudie zur „Soziologie des Kino" herausgearbeitet hatte, wurde das Kinopublikum heterogener, umfasste alle Schichten und Berufe, vor allem jüngere Männer, aber auch Frauen, und nicht zuletzt – das macht in diesem Band am Hamburger Beispiel der Beitrag von Kaspar Maase deutlich – Kinder und Jugendliche; berührt sind damit Fragen des Jugendschutzes und der Altersfreigabe ebenso wie die von Fabian Brändle am Züricher Beispiel erörterte Habitusformung von Jugendlichen durch das Kino. Eine aus dem Rahmen fallende Besuchergruppe wird schließlich im Beitrag von Winfried Müller zu den Monarchen im Kino thematisiert. Quantitativ war das eine unbedeutende Personengruppe, für die symbolische Kapitalsorte des Prestigegewinns für das neue Medium war ihr Einfluss umso höher zu veranschlagen. Das Kino entledigte sich damit des ‚Schmuddelimages' der Jahrmarktsattraktion. Seit den 1910er-Jahren war der Kinobesuch auch beim ‚besseren', gebildeten Publikum nicht mehr verpönt und renommierte Bühnenschauspieler scheuten nicht mehr vor Auftritten vor der Filmkamera zurück. Bei der Erörterung dieser Aspekte wurde mit dem Tagungsband der räumliche und zeitliche Rahmen des Projekts, die Dresdner Kinogeschichte zwischen 1896 und 1945, bewusst überschritten, um Vergleichsperspektiven zu eröffnen. Im diachronen Sinn erfolgte diese Überschreitung insbesondere durch die Einbeziehung der Jahre 1945 bis 1949, für die Mona Harring die Dresdner Kino- und Filmpolitik nachzeichnet, während Magdalena Abraham-Diefenbach die Kinotopografie in den geteilten Städten an der deutsch-polnischen Grenze in den Blick nimmt. Damit wird indirekt zugleich deutlich, dass sich der Sammelband nicht nur auf Großstädte wie Dresden, München, Hamburg oder Zürich konzentriert. Mit Niklas Hertwigs Beitrag über das Schulkino im Oberbayern der späten 1920er-Jahre, das für viele Kinder die erste Begegnung mit dem Film bedeutete, spielt sogar

der ländliche Raum eine gewisse Rolle. Insbesondere werden jedoch Kinos in Klein- und Mittelstädten berücksichtigt; neben jenen an der deutsch-polnischen Grenze in Guben/Gubin, Görlitz/Zgorzelec und Frankfurt/Słubice werden Kinos im brandenburgischen Finsterwalde – Jeanette Toussaint und Ralf Forster stellen in ihrem Beitrag ein geplantes Ausstellungsprojekt zum Kino Weltspiegel vor – sowie in Hennef und Kaldenkirchen (Andrea Graf) in Nordrhein-Westfalen berührt.

Eine Facette der Tagung „Urbane Kinokultur" kann in diesem Band nicht dokumentiert werden: der genius loci des Tagungsortes. Die Veranstaltung konnte nämlich dank des Entgegenkommens ihres Direktors Roland Schwarz am 7. und 8. November 2019 im Kinosaal der Technischen Sammlungen Dresden stattfinden, die in einem der bedeutendsten Industriebauwerke Dresdens untergebracht sind, das vormals Sitz der bereits erwähnten Ernemann-Werke war. In diesem kino- und filmgeschichtlich geprägten Ambiente, gerahmt von Kameras und Projektoren aus der Ernemann'schen Produktion, die Vorträge zu hören und zu diskutieren, war ein inspirierendes Erlebnis. Gesteigert wurde es noch dadurch, dass mit Andreas Krase der Kustos für Fotografie und Kinematografie der Technischen Sammlungen Dresden den Tagungsteilnehmern den interaktiven Stadtplan „Kamerastadt Dresden 1860–2000" vorstellte. Nicht minder beeindruckend war ein in die Tagung integrierter Filmabend mit dem Dresdner Kameramann und Filmsammler Ernst Hirsch, der aus seinem Archiv frühe Filmaufnahmen von Dresden zeigte und kommentierte. Allen Genannten, Roland Schwarz, Andreas Krase und Ernst Hirsch, gilt der Dank der Herausgeber. Der Dank gilt ferner dem Institut für Sächsische Geschichte und Volkskunde für die logistische Unterstützung bei der Durchführung der Tagung. Dem Herausgebergremium des ISGV – Enno Bünz, Andreas Rutz, Joachim Schneider und Ira Spieker – ist dafür zu danken, dass der Tagungsband in der noch jungen Schriftenreihe des Instituts „ISGV digital" erscheinen kann.

Linksammlung

Alle Zugriffe am 3.8.2020.

https://chiffre1918.de

https://kino.isgv.de

https://www.degruyter.com/view/db/klemp

Literatur und Quellen

Emilie Altenloh: Zur Soziologie des Kino. Die Kino-Unternehmung und die sozialen Schichten ihrer Besucher. Neu hg. von Andrea Haller, Martin Loiperdinger, Heide Schlüpmann, Frankfurt (Main) 2012.

Thomas Elsaesser: Filmgeschichte und frühes Kino. Archäologie eines Medienwandels, München 2002.

§	Paragraf
₰	Pfennig(e)
&	und
3-D	dreidimensional
Abb.	Abbildung
AEG	Allgemeine Elektricitäts-Gesellschaft
A.G./AG	Aktiengesellschaft
AHL	Archiv Hansestadt Lübeck
Anm.	Anmerkung
Art.	Artikel
BArch	Bundesarchiv
BayHStA	Bayerisches Hauptstaatsarchiv München
Bd.	Band
Best.	Bestand
Bl.	Blatt
BLHA	Brandenburgisches Landeshauptarchiv
BPA	Presse- und Informationsamt der Bundesregierung
bzw.	beziehungsweise
CDU	Christlich-Demokratische Union
CFC	Corso Film Casino
Co.	Compagnie
DCP	Digital Cinema Packages
DDR	Deutsche Demokratische Republik
DEFA	Deutsche Film AG
Dir.	Direktor
DJ	Discjockey
DNN	Dresdner Neueste Nachrichten
Dr.	Doktor
DVD	Digital Video Disc/Digital Versatile Disc
EFKA	Frankfurter Kammerlichtspiele
e.V.	eingetragener Verein
FDGB	Freier Deutscher Gewerkschaftsbund
FDP	Freie Demokratische Partei
FF	Filmförderungsanstalt
GmbH	Gemeinschaft mit beschränkter Haftung
GP	Gewerbepolizei
H.	Heft
Hg.	Herausgeber
HO	Handelsorganisation
HStA Dresden	Sächsisches Staatsarchiv – Hauptstaatsarchiv Dresden
ISGV	Institut für Sächsische Geschichte und Volkskunde Dresden
Jg.	Jahrgang
KPD	Kommunistische Partei Deutschlands
LMZH	Landesmedienzentrum Hamburg
LRA	Landratsamt
LVR-ILR	Landschaftsverband Rheinland-Institut für Landeskunde und Regionalgeschichte
MA GAP	Marktarchiv Garmisch-Partenkirchen
MK	Kultusministerium
mm	Millimeter
MNN	Münchner Neueste Nachrichten
Nr.	Nummer
NS	Nationalsozialistisch, auch: Nationalsozialismus
NSDAP	Nationalsozialistische Arbeiterpartei Deutschlands
ntv	Fernsehnachrichtensender

Oldb	Oldenburg
OP	Offizierspersonalakte
OSB	Oberschulbehörde
OZK	Okręgowy Zaruąd Kin
Pfg.	Pfennig(e)
PMB	Polizeimeldebogen
poz	pozycja (Position)
RAG	Ratsarchiv Görlitz
RP	Regierungspräsidium
S.	Seite
SAG	Stadtarchiv Guben
SBZ	Sowjetische Besatzungszone
SED	Sozialistische Einheitspartei Deutschlands
Sign.	Signatur
SLUB	Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden
SMAD	Sowjetische Militäradministration in Deutschland
SMAS	Sowjetische Militäradministration in Sachsen
SPD	Sozialdemokratische Partei Deutschlands
SPZG	Archiv des Vereins der Freunde des Gubiner Landes
SS	Schutzstaffel
StAFO	Stadtarchiv Frankfurt (Oder)
StAH	Staatsarchiv Hamburg
StAM	Staatsarchiv München
StdA M	Stadtarchiv München
u.	und
u.a.	und andere
u.A.	unter Anderem
UCI	United Cinema International
Ufa	Universum Film AG
ul.	ulica (Straße)
USA	United States of America/Vereinigte Staaten von Amerika
u. Umg.	und Umgebung
usw.	und so weiter
vgl.	vergleiche
Vol.	Volume (Band)
VVL	Vereinigung Volkseigener Lichtspieltheater
z.B.	zum Beispiel