

Anne Paech

## Von der Filmgeschichte vergessen: Die Geschichte des Kinos

"Was ist Kino?" hatte André Bazin in den fünfziger Jahren gefragt und darauf mit Beiträgen zur Geschichte und Theorie des *Films* geantwortet. Als Bazin und mit ihm die junge Kritikergarde der *Cahiers du Cinéma* oft tagelang in den Kinos saßen, hatten sie nur Augen für das magische weiße Rechteck und die Filme von Alfred Hitchcock, Howard Hawks oder John Ford, die darauf projiziert wurden, d.h. im Kino sitzend meinten sie natürlich *Film*.

Heute beginnen wir uns nach den Kinos selbst umzusehen und stellen fest, daß wir, die ebenfalls Stunden und Tage dort zugebracht haben, allmählich heimatlos werden: Die Filme scheinen die Kinos immer weniger zu benötigen und die Kinos, die oft nur noch Schachteln mit viel zu kleinen Leinwänden sind, können ein Film-Erlebnis kaum noch ermöglichen. Die Beziehung zwischen Film und Kino ist gegenwärtig dabei, sich grundlegend zu verändern. Kein Wunder also, daß in den letzten Jahren zunehmend die Frage "Was ist Kino?" neu gestellt wird und diesmal ausdrücklich das Kino selbst als Ort gemeint ist.

Kinogeschichte ist also offensichtlich hierzulande in den letzten Jahren zum Thema geworden, in einer Situation, in der das Kino aufhört, privilegierter Ort für das Ereignis Film zu sein und sich der scheinbar organische Zusammenhang zwischen Kino und Film aufzulösen beginnt, der Film sich vom Kino entfernt und im Fernsehen oder per Video eigene Wege geht. Das bedeutet auch, daß Kinogeschichte bereits Erinnerungsbild ist zu einem Zeitpunkt, da die Kinopaläste als exemplarische Kinos vielfach abgerissen, Innenräume zerstört und zu Supermärkten umgebaut, Zuschauersäle zu kleinen 'Film-Bedürfnisanstalten' zergliedert wurden.

Merkwürdig genug, daß die Kinogeschichte nicht nur an ihrem (vermutlichen) Ende, sondern auch an ihrem Anfang thematisiert wurde. Emilie Altenloh's (1914) filmwissenschaftliche Dissertation hat mit Filmgeschichte nichts, umso mehr aber mit der Analyse des Kinos als sozialem Ort zu

tun, und der Kulturkampf um den Film ist mindestens ebenso sehr ein Kampf für und gegen die 'obskuren' Orte gewesen, bei denen man nie so genau wußte, was sich neben dem Film noch so alles im Zuschauerraum ereignete. Wenn überhaupt, dann ist das Kino auch danach vor allem unter Aspekten der Sozial- und Institutionengeschichte sowie von seiner volks- und betriebswirtschaftlichen Seite her behandelt worden, allerdings immer im Schatten der dominierenden Filmgeschichte und ihrer Stars und Sternchen, großer Regisseure etc.

Eine heimliche Kinogeschichte könnte aus der Filmgeschichtsschreibung herausgefiltert werden: Premieren von Filmen hatten durchaus ihre besonderen (Kino)orte mit Live-Auftritten der Stars, die das Kino wieder zum Theater gemacht haben, das es lange auch geblieben ist; Siegfried Kracauer hat die kleinen Ladenmädchen beobachtet, wie sie ins Kino gegangen sind, der Ort zum Träumen war mindestens ebenso wichtig wie die Filme der Traumfabriken; Skandale um bestimmte Filme spielten sich vor und in Kinos ab, sie brauchten ebenso wie die Feier der Filme den Schauplatz, um stattfinden zu können; Kinopaläste deuteten mit ihrem "gepflegten Prunk der Oberfläche" (Kracauer 1926) auf sich selbst zurück und Architekturgeschichten des Kinos dienten in opulenten Bildbänden schon ihrer Erinnerung, als es sie gerade erst zu geben begann.

Aber ebenso wenig, wie sich eine Filmgeschichte auf die vorgeblich zehn besten Filme beschränken sollte, dürfte sich auch eine Kinogeschichte mit dem *Loew's King's*, dem *Roxy*, der *Radio-City-Music-Hall*, Mendelsohns *Universum* oder Poelzigs *Capitol* in Berlin zufriedengeben. Kino, das sind vielmehr die Abertausende von Orten des Imaginären, die inzwischen oft genug zu imaginären Orten geworden sind. Wie also sollte man Kinogeschichte schreiben?

Weil Filme zirkulieren müssen, haben sie keinen festen Ort -- Kinogeschichte dagegen kann nur an Ort und Stelle stattfinden, in der Region, in dieser Stadt, in dieser Straße und in diesem Haus.

Kinogeschichte ist buchstäblich Lokalgeschichte: Sie muß zuerst die Orte ausfindig machen, an denen es im Laufe der Zeit Kinos gegeben hat. Diese Rekonstruktionsarbeit wird sicherlich nach dem jeweils ersten Etappenblissement suchen, das man Kino nennen kann, womit schon einige definitorische Probleme verbunden sind, ob ein Lokal mit Projektor noch kein festes Kino und ein Laden mit provisorisch eingebautem Projektor schon ein Kino ist--, entscheidend sind gegenüber dem Jahrmarkts-Kinematographen kontinuierliche Vorstellungen an Ort und Stelle. Damit ein solches Ladenkino eingerichtet werden konnte, mußten baupolizeiliche Vorschriften beachtet und Genehmigungen eingeholt werden, die den Zweck

des Gewerbes vermerkt haben; das Kino mußte für seine Vorstellungen in der örtlichen Presse Werbung machen, also auf sich, seinen Standort und sein Programm in Zeitungen hinweisen --, all das läßt erwarten, daß sich in Archiven der Baubehörden, in Presse- und Stadtarchiven Dokumente über Entstehen und Entwicklung von Kinos am Ort finden lassen.

Sollten der Krieg und andere Umstände das örtliche Bauarchiv verschont haben, können sich dort dicke Aktenordner zur Geschichte des jeweiligen Hauses finden: Entwurfszeichnungen, Grundrisse und Aussenansichten des Kinos, Pläne für Bestuhlungen, für Einbauten von Sicherheitsanlagen, Genehmigungen von Umbauten, Besitzerwechsel usw. -- alles Bausteine, die einer schrittweisen Rekonstruktion der Geschichte eines Kinos dienen, die in stetem Wandel auf sich verändernde technische, ökonomische und soziokulturelle Bedingungen reagiert. Da hat es z.B. zu Beginn des Jahrhunderts in Osnabrück ein Variété oder sogenanntes 'Spezialitätentheater' gegeben, das dann auch kurze Filmprogramme als einzelne sensationelle 'Nummern' in sein Repertoire aufgenommen und sich später zum abschließlichen Kino verwandelt hat. Pläne für Umbauten zeigen, daß dieses Kino bald danach für zusätzliche Bühnenshows umgerüstet werden mußte, bis es wieder vollständig in ein reines Variété zurückverwandelt wurde. Derlei Metamorphosen haben sich innerhalb von zwei Jahren, kurz nach dem Ersten Weltkrieg ereignet; der Grund dafür, daß dieser größte Saal als Kino erfolglos blieb, findet sich hier im Zusammenschluß der drei kleineren Osnabrücker Kinos zu einem Abspielmonopol.

Sehr gut veranschaulichen läßt sich anhand von Bauplänen, Zeichnungen und Fotografien die Anpassung eines repräsentativen Kinos in der Haupteinkaufsstraße Osnabrücks an sich verändernde gesellschaftliche Anforderungen im Übergang zum Nationalsozialismus; Wandlungen in der Oberflächen-Erscheinung des Gebäudes lassen auf tiefgreifende Umwälzungen im Wesen seiner kulturellen Bedeutung schließen. Mehrere Entwürfe wurden abgelehnt, weil sie angeblich nicht ins historische Straßensbild passten, bis das *Capitol* 1929 mit seiner funktionalistischen Fassade, ähnlich den vielen gleichzeitigen *Capitol*-Kinos an anderen Orten, eröffnet wurde. Wenige Jahre später machten die Nazis aus diesem *Capitol* einen Saal für Filmpropaganda -- und selbstverständlich wurden Fassade und Innenräume der nationalsozialistischen Ästhetik angepaßt. "Das neue Gesicht des *Capitols*", so hieß es im Vorwort des ersten Programmheftes nach dem Umbau, "will den Osnabrücker Filmfreunden das neue Gesicht des deutschen Filmschaffens auch äußerlich bewußt machen." -- Der Krieg schließlich hat die Lücke 'geschaffen', in der in den fünfziger Jahren an derselben Stelle ein Warenhaus errichtet wurde. An einem derart exemplarischen Ort einer Stadt läßt sich also die Geschichte vom Kino, dem

Traumpalast der zwanziger Jahre, zum Warenhaus als Symbol des Wirtschaftswunders der fünfziger Jahre erzählen...

Dem vertikalen Schnitt der Chronologie entspricht der horizontale topographische Blick auf die Kinolandschaft einer Stadt oder Region. Neben der Verteilung der Kinos in der Stadt war für Osnabrück z.B. auch das Umland interessant, für das sich in den zwanziger Jahren mit Wanderkinos und Gaststättenkinos in den Dörfern ringsum eine ganz eigene Struktur der Kinoverteilung und -versorgung herausgebildet hatte. Eine nahezu flächendeckende Versorgung des Landkreises mit Filmvorführungen in Gasthaussälen erreichten dann die Nazis für ihre Propaganda in den dreißiger Jahren. Vom Krieg verschont blieben in Osnabrück nur die Kinos am Stadtrand. Aber noch mehr als vom Krieg wurden in den sechziger Jahren Kinos am Ende des Booms zerstört oder zweckentfremdet. Heute gibt es in der Innenstadt an nur sechs Orten 15 Kinoräume, dazu kommt, seit Osnabrück Universitätsstadt ist, eine alternative Kinoszene, das Kino zum Selbermachen in Hörsälen uvm.

Selbstverständlich sind auch andere als lokalisierende Ordnungen denkbar, die Kinos in übergreifenden Zusammenhängen beschreiben. In der Architekturgeschichte spielt die Kinoarchitektur (analog zur Theaterarchitektur) eine durchaus bemerkenswerte Rolle. Man kann sagen, daß für eine kurze Zeit am Ende der zwanziger und Beginn der dreißiger Jahre das Kino zum architektonischen Paradigma von Art deco und Neuer Sachlichkeit geworden ist. Architektargeschichten des Kinos suchen das stilistisch Typische, sie sind weniger am Individuellen des einzelnen Kinos interessiert, weshalb man über die Kinos selbst in der Regel wenig erfährt. Beispielhaft ist das Buch von Rolf-Dieter Baacke *Lichtspielhausarchitektur in Deutschland* (1982), das aufgrund seiner reichen Fotomaterials eine wichtige Funktion für die Renaissance des Interesses an der Kinogeschichte in der Bundesrepublik hatte. Während man bei Baacke den Bildern vor allem ansehen kann, daß Kinos zu verschiedenen Zeiten verschieden ausgesehen haben und darüber hinaus wenig zu erfahren ist, gibt zum Beispiel Dieter Bartz in seiner Analyse faschistischer Theater und Filmbauten (1985) eine zeitgeschichtliche Einordnung einer Architektur, der eine spezifische dekorative Funktion in der kulturellen Inszenierung faschistischer Macht zukam und deren Zeichencharakter die Analyse 'lesbar' macht.

Für eine Kinogeschichte im engeren filmwissenschaftlichen Sinne interessanter ist das, was man eine Typologie der Kinobauten nennen könnte: Hier lassen sich chronologisch Gaststättenkinos, Ladenkinos, Kino-Theater, Lichtspielhäuser, Filmpaläste, Filmtheater und Kino-Center unterscheiden und allein diese Bezeichnungen deuten auf veränderte kulturelle

Ansprüche hin. Daß diese sich noch besser an der Entwicklung der innenarchitektonischen Gestaltung ablesen lassen, versteht sich: Der dunkle Schlauch der frühesten 'obskuren' Ladenkinos wird allmählich heller, wenn der Saal auch von der Ausstattung her repräsentativ wird und damit den Theatern Konkurrenz macht. Lichtspiel-Theater spielten in der Tat mit Licht, außen an der Fassade verbreiteten Kinos großstädtisches Flair, Lichtorgeln im Innern bereiteten auf die Filmprojektion vor.

Der Zweck von Kinos ist die Versammlung eines Publikums für die Projektion von Filmen: Beide wesentlichen Aspekte haben auf die Typologie der Kinos Einfluß gehabt; repräsentative Bauten haben z.B. das Foyer und die Treppenaufgänge betont und das Publikum selbst zum Spektakel gemacht; technische Innovationen wie vor allem die Einführung des Tonfilms haben tiefgreifende bauliche Veränderungen erfordert, die einen ganz neuen Typ des Tonfilm-Kinos ohne Orchestergraben mit spezifischen akustischen Vorrichtungen geschaffen haben; ähnlich verhält es sich mit den Breitwandkinos der fünfziger Jahre. Zu dieser horizontalen Typologie kommt eine vertikale Struktur der Hierarchie der Kinos untereinander, selbstverständlich waren Erstaufführungstheater repräsentativer ausgestattet als Nachspielkinos in den Stadtteilen, bis auch diese Differenzierung zur Hackordnung der Räume von A bis E usw. in den Kino-Centern gekommen ist.

Kleine schmutzige Kinos an der Ecke, Kino-Paläste oder Kino-Center, jede Epoche hat die Kinos, die sie verdient und die zugleich Ausdruck ihres kulturellen Zustands sind. An Ort und Stelle kann das Kino zum Zentrum kultureller Auseinandersetzungen werden, die diesen Ort brauchen, um sich artikulieren zu können, Kinos bekommen Öffentlichkeitsfunktion. Das Kino, das den *Panzerkreuzer Potemkin* (Eisenstein 1925, UdSSR) spielte, stellte eine Art Gegenöffentlichkeit her, als die demokratische Funktion von Öffentlichkeit dabei war, zerstört zu werden. Die Aufführung von Lewis Milestone's *Im Westen nichts Neues* (1930, USA) in der Geburtsstadt Erich Maria Remarques mußte gegen die Faschisten durchgesetzt werden, die kurz darauf an die Macht kamen -, der Kampf der Nationalsozialisten gegen den Film war zugleich der Kampf um das Publikum im Kino. Die Aufführung der *Sünderin* (Willi Forst 1951, BRD) hat die Bischofsstadt Osnabrück wochenlang in Atem gehalten, solange war der Platz vor dem Ritz-Filmtheater der Mittelpunkt der Stadt: Hier blockierten die Stadtoberen und Kirchenvertreter den Ort der Sünde gegen ihre neugierigen Schäfchen, die der Skandal erst recht ins Kino gelockt hatte. Noch größeren Aufruhr haben nur die leibhaftigen Auftritte der Kinostars wie Sonja Ziemann, Rudolf Prack, Pünktchen und Anton u.v.a. hervorgerufen - alles das brauchte das Kino als Ort kultureller und auch politischer Manifestationen.

Der Punkt, an dem sich Filmgeschichte und Kinogeschichte am unmittelbarsten berühren, ist das Filmprogramm. Das ist auch der Punkt, der filmwissenschaftlich am genauesten für fast jedes Kino rekonstruierbar ist. Man kann sagen, daß im Filmprogramm eines Kinos die Filmgeschichte auf der Konsumtionsseite jeweils konkret wird. An jedem Kino, an jedem Ort läßt sich ein spezifischer Ausschnitt aus der Filmgeschichte ablesen, das gilt für das einzelne Kino, das eher ein Familienkino, 'Kino zum Mitschießen' oder etwa Pornokino ist, das gilt selbstverständlich auch für unterschiedliche Städte und Regionen. Die Programme der Kinos erschließen sich in der Regel aus der Kinowerbung in der örtlichen Presse, wenn nicht andere Werbemittel wie Handzettel oder kommentierte Filmprogramme zum Beispiel der Programmkinos oder Filmclubs hinzukommen. Die Anzeigen der Kinos sind außerdem eine Quelle für eine Vielzahl interessanter kinogeschichtlicher Details: Der Konkurrenzkampf unter den örtlichen Kinos hat sich auch in der Gestaltung der Anzeigen bemerkbar gemacht; während des Kulturkampfs bediente sich die Kinowerbung einer besonders gewählten Ausdrucksweise: Tonbilder hießen jetzt Singspiele, künftig führte man Kinodramen, Komödien und Lustspiele auf, Programme wurden in Spielpläne umbenannt; das weniger hoffähige Emblem des 'Uncle Sam' wurde zum Beispiel gegen eine sitzende Putte als Firmenzeichen ausgetauscht. Ein Kino, das zu dieser Zeit (1912) eröffnete, wollte ausdrücklich mit dem Wahlspruch "Durch Unterhaltung zur Bildung!" in den "Dienst der Öffentlichkeit" treten. Selbst der historische Vergleich der Anfangszeiten läßt interessante Rückschlüsse zu, zum Beispiel wenn es während des Krieges heißt: "heute wieder wegen Verdunklung veränderte Spielzeiten".

Damit bin ich wieder an Ort und Stelle bei den je einzelnen Kinos und ihrer Geschichte angekommen, die selbstverständlich auch die Geschichte der Menschen ist, die sie betreiben, die in ihnen arbeiten und die sie besuchen. Filmgeschichte handelt von den Geschichten, die in Filmen erzählt werden —. Kinogeschichte bezieht nicht zuletzt auf den Geschichten, die die alltäglichen Menschen erzählen, wenn sie mit dem Kino in Berührung kommen. Für meine eigene Arbeit an der Osnabrücker Kinogeschichte waren es die interessantesten und zugleich anrührendsten Begegnungen, die ich mit Kinobesitzern, Vorführern, einer Pralinenverkäuferin, Wanderkinobetreibern und vielen, vielen Zuschauern hatte. Die Geschichte des jetzt fünfundsiebzigjährigen Kinobesitzers Struchtrup hört sich selbst wie eine Filmstory an: Er kommt aus einer Gastronomenfamilie, ist in den zwanziger Jahren als Tellerwäscher in New York gelandet, ist, zurück in Deutschland, mit einem Nachtclub gescheitert und hat nur mit Mühe in der Nazizeit ein Kino betreiben können. Nach dem Krieg wurde er Besitzer eines der schönsten neuerbauten Kinos in Norddeutschland, das er

wie ein Impresario geführt hat. Da sind auch die Geschichten der kleinen Mitläufer, die die Liebe zum Kino in den Propagandaapparat der Nazis hat einspannen lassen. Oder die Geschichte der Besitzerin des Landkinos, die nach dem Krieg Schweine gegen Filmprojektoren getauscht hat uvm. Und merkwürdig, ältere Zuschauer erinnern sich eher an Erlebnisse im Zusammenhang mit dem Kino als an bestimmte Filme; viel wichtiger, als einen bestimmten Film zu sehen war zum Beispiel, mit einem Jungen vom Land öfter ins Kino zu gehen, weil der die Butterstullen dabei hatte, die nach dem Krieg so begehrt waren... Diese Geschichten sind endlos und Bestandteil einer imaginären 'Kinogeschichte im Kopf', die in einigen wenigen Beispielen zu bewahren, eine vornehmliche Aufgabe der Kinogeschichte sein sollte.

Wie ist der Stand der Kinogeschichte, wenn man davon ausgeht, daß sie sich aus ihren regionalen Forschungen mosaikartig zusammensetzen muß? — Die Kinolandschaft in Deutschland ist nach wie vor eine 'terra incognita', nur an wenigen Punkten gibt es erste Eintragungen in eine 'Landkarte' der Kinoentwicklung. Ansätze für Kinogeschichten gibt es inzwischen von Eckernförde, Lübeck, Bremen, Osnabrück, Düsseldorf, Gießen, Frankfurt, Karlsruhe, Westberlin (und Salzburg). Dabei ist sehr unterschiedlich, was jeweils zum Gegenstand der Kinogeschichte gemacht wurde: Die Berliner Arbeit *Vom Filmpalast zum Kino-Zentrum Zoo-Palast* (Binger u.a 1983), ist eine Festschrift und beschränkt sich auf ein sicherlich exemplarisches Kino, während *Mein Gloria-Palast* von Heinz Frick (1986) vor allem eine anekdotische Lebensgeschichte eines Mannes ist, der mit dem Gloria Palast 40 Jahre lang zu tun hatte. Eine wichtige Ergänzung zu einer noch nicht existierenden Kinogeschichte Berlins ist das von Dieter Bertz herausgegebene Buch *Filmzeit* (1987), das sich mit dem Randphänomen der Off-Kinos in Form einer Bestandsaufnahme beschäftigt. Materialsammlungen zu künftigen Kinogeschichten bieten die Bände *Düsseldorf kinematographisch* (1982) und die Frankfurter Chronik *Kino in der Stadt* (Stettner 1984), in beiden liegt der Schwerpunkt bei den Anfängen des Kinos. Der Dissertation von Dieter Helmuth Warstat *Frühes Kino der Kleinstadt* (1982) über Eckernförde merkt man noch sehr deutlich das Legitimationsbedürfnis an, Kinogeschichte überhaupt zum wissenschaftlichen Gegenstand gemacht zu haben. Am nächsten der hier vorgestellten Systematik für eine Kinogeschichtsschreibung kommen die Arbeiten aus Bremen, Lübeck, Osnabrück und Karlsruhe. Sie unterscheiden sich in Umfang, Materiallage und Schwerpunktsetzung: Die Karlsruher Arbeit von Gerhard Bechtold *Kino - Schauplätze in der Stadt* (1987) enthält als bedeutenden Beitrag eine durch zahlreiche Grundriß-Abbildungen gestützte historische Typologie des Zuschauerraums, während Lebenserinnerungen der Menschen, wie überhaupt das Individuelle der je

einzelnen Kinos keine wesentliche Rolle spielen, ganz im Gegensatz etwa zu meiner eigenen Osnabrücker Untersuchung und der Lübecker Kinogeschichte von Petra Schaper (1987), wo vom einzelnen Kino und seinen Menschen ausgegangen wird.

Abschließend kann man natürlich fragen, ob das Buch die geeignete Form für die Kinogeschichtsschreibung ist und ob nicht die gefilmte Kinogeschichte ihren Gegenstand angemessener darstellen kann, zumindest was Dokumentation und Analyse der gegenwärtigen Kinoentwicklung betrifft. In der Tat gibt es eine Reihe mehr oder weniger gelungener Beispiele für gefilmte Kinogeschichten, allen voran das Portrait der Besitzerin eines Landkinos in Franken von Doris Dörrie *Obs stürmt oder schneit*, das sie 1976 an der HFF München gemacht hat. In den letzten Jahren hat auch das Fernsehen das Kino entdeckt, und es mag ein wenig das schlechte Gewissen gegenüber dem Kino den Anstoß zu dem Dreiteiler des ZDF *Palast der Träume* (Ulrich Lenze 1985) und der Sendung der ARD *Dorfkino und Filmpalast* (Michael Strauven 1986) gegeben haben. Das vorläufig letzte Beispiel ist Anne Runges Film *Ende einer Vorstellung* (1987) über das Kino ihrer Familie in der Eifel, gesendet im ZDF.

Als der Film sich anschickte, das Kino zu verlassen, hat er nostalgisch sich noch einmal nach seiner alten Heimat umgesehen: das Kino ist in vielen Filmen zum Ort der Filmhandlungen geworden, natürlich vor allem in Woody Allen's *Purple Rose of Cairo* (1985\*, USA), ein sicheres Zeichen dafür, daß die Geschichte des Kinofilm bereits zur Erinnerung der Filme gehört, die längst nicht mehr (allein) für das Kino gemacht werden. Die Zeit der Kinoarchäologie ist gekommen.

### Literatur

- Altenloh, Emilie (1914): Zur Soziologie des Kinos. Die Kino-Unternehmung und die sozialen Schichten ihrer Besucher. Jena.
- Baacke, Rolf Peter (1982): Lichtspielhausarchitektur in Deutschland. Von der Schaubude bis zum Kinopalast. Berlin.
- Bartzko, Dieter (1985): Illusionen in Stein. Stimmungsarchitektur im deutschen Faschismus. Ihre Vorgeschichte in Theater- und Film-Bauten. Reinbeck.
- Bechtold, Gerhard (1987): Kino, Schauplatze in der Stadt. Eine Kulturgeschichte des Kinos in Karlsruhe. Karlsruhe.
- Bertz, Dieter (Hrsg.) (1987): Filmzeit. Off-Kino - Buch Berlin. Berlin.

- Binger, Lothar/Borgelt, Hans/Hellemann, Susann (1983): Vom Filmopalast zum Kinozentrum Zoo-Palast. Festschrift zur Vollendung des Kinozentrums. Berlin.
- Filminstitut der Landeshauptstadt Düsseldorf (Hrsg.) (1982): Düsseldorf kinematographisch. Beiträge zu einer Filmgeschichte. Düsseldorf.
- Frick, Heinz (1986): Mein Gloria-Palast. Das Kino vom Kurfürstendamm. Berlin.
- Kracauer, Siegfried (1926): Kult der Zerstreuung. In: Ders.: Das Ornament der Masse. Frankfurt, S. 311-317.
- Kratzenberg, Volker (1983): Kino in Gießen. Vom Kinotopp zum Filmopalast. Gießen.
- Maier, Doris (1986): Kinobetriebe in Salzburg. Diss. Salzburg.
- Paech, Anne (1980): "Wir haben uns für das Kino entschieden". Kinogeschichten aus der Provinz. In: Ästhetik und Kommunikation, 11 (1980), H. 42, S. 67-73.
- Paech, Anne (1984a): Das Kino als Zirkus. In: epd-Film, 1 (1984), H. 1, S. 6.
- Paech, Anne (1984b): Stätten der Unterhaltung - das Capitol-Lichtspieltheater. In: Inge Frankmüller (Hrsg.): Neues Bauen in Osnabrück während der Weimarer Republik. Bramsche, S. 74-82.
- Paech, Anne (1984c): Vom Palast der Zerstreuung zur Stätte der Versammlung. In: epd-Film, 1 (1984), H. 12, S. 16-19.
- Paech, Anne (1985): Kino zwischen Stadt und Land. Geschichte des Kinos in der Provinz: Osnabrück. Marburg.
- Schaper, Petra (1987): Kinos in Lübeck. Die Geschichte der Lübecker Lichtspieltheater und ihrer unmittelbaren Vorläufer 1896 bis heute. Lübeck.
- Staatsarchiv Bremen (Hrsg.) (1984): Mach dir ein paar schöne Stunden... Kino in Bremen. Beiträge zu einer Bremer Kinogeschichte. Katalog zur Ausstellung im Staatsarchiv. Bremen.
- Stettner, Herbert (Hrsg.) (1984): Kino in der Stadt. Eine Frankfurter Chronik. Frankfurt.
- Warstat, Dieter Helmuth (1982): Frühes Kino der Kleinstadt [Eckernförde]. Berlin.