



Sabine Steidle. *Kinoarchitektur im Nationalsozialismus: Eine kultur- und medienhistorische Studie zur Vielfalt der Moderne*. Trier: Kliomedia, 2012. 405 S. ISBN 978-3-89890-167-3.

Reviewed by Rolf Sachsse

Published on H-Soz-u-Kult (April, 2013)

## S. Steidle: Kinoarchitektur im Nationalsozialismus

Ein persönlicher Einstieg in das Thema sei hier gestattet: Als Karl-Hugo Schmölz und der Rezensent in den Jahren 1980 und 1981 die Bilder für eine Monografie über den Kölner Fotografen Hugo Schmölz herausuchten Karl-Hugo Schmölz / Rolf Sachsse (Hrsg.), Hugo Schmölz. *Fotografierte Architektur 1924–1937*, München 1982. , wurden zahlreiche im Archiv überlieferte Aufnahmen zu den Kino- und Gaststätten-Bauten des Düsseldorfer Architekten Ernst Huhn verworfen, weil den Herausgebern dessen Architektur zu unschön und unzeitgemäß erschien. Genau diese Architektur nun als modern herauszuarbeiten, hat sich die Studie von Sabine Steidle vorgenommen. Sie nimmt dazu, wie sie es selbst formuliert, eine „Abkehr von normativen positiven Konnotationen der Moderne“ vor und verweist auf „widersprüchliche Assoziationen“ dieses Begriffs (S. 34f.). Den von ihr anschließend referierten Modernisierungsdebatten in der allgemeinen Architekturgeschichte wie in der Geschichtsschreibung des deutschen Nationalsozialismus setzt sie in ihrer Studie einen kulturhistorischen Ansatz entgegen, der auf der Grundlage von Fotografien, populären Veröffentlichungen und früheren Studien eine Diskursanalyse durchführen möchte.

Die Autorin konstruiert ihren Diskurs von Kino, Architektur, Moderne und Politik in drei parallelen, nur lose miteinander verknüpften Strängen: Die Baugeschichte der Kinoarchitektur besteht aus einer Diskussion ihrer Modernität qua Aufgabe – für Steidle ist Kino per se modern – und der notwendig diesem Anspruch hinterher hinkenden Praxis in Stadt und Land. Dieser Strang rahmt den Kern der Arbeit, denn er wird am Ende noch

einmal aufgenommen, wenn anhand einiger Bauprojekte der Zeit um 1940 nationalsozialistische Bauvorstellungen – eigentlich nur die des Generalbauinspektors Albert Speer – diskutiert werden, die nie realisiert wurden. Zwischen diesen Architekturgeschichten zweier Kontinuitäten – moderne Medientradition und nationalsozialistische (NS) Ideologie – werden einerseits kulturpolitische Ideen der 1920er- und 1930er-Jahre im Hinblick auf das Kinoerlebnis der Zuschauer und Zuschauerinnen erörtert, andererseits organisatorische Fragen der Filmwirtschaft in der Weimarer und NS-Zeit beschrieben. Der eher kurze Epilog eines internationalen Vergleichs basiert wie auch das knappe Resümee der Arbeit – einer Dissertation im Fach Historisch orientierte Kulturwissenschaften – auf einer stillkritisch ausgerichteten Architekturgeschichte. Das erzeugt einige Unwuchten: Die mehr als 300, für die Kino-Popkultur immens wichtigen ‚Odeon‘-Kinos der 1930er-Jahre sind ganze elf Zeilen der Arbeit wert (S. 361), während lokal operierende Gestalter wie der eingangs erwähnte Ernst Huhn immer wieder als „Vertreter einer funktionalen, doch eleganten großstädtischen Kinoarchitektur“ dargestellt werden (S. 118, S. 200f., S. 226f.).

Steidle versucht den Film und das Kino nicht ausschließlich als Instrumente einer staatlichen Propaganda des Nationalsozialismus zu sehen; ebenso ist sie bestrebt, die stark biografisch geprägte Architekturgeschichte dieser Zeit zu umgehen. Aus beiden Strategien soll sich diskursiv ein Blickwinkel der Nutzerinnen und Nutzer von Kinoarchitektur ergeben, zu denen die Kinobesitzer, die Filmvorführer und die Verleiher ebenso gehören wie die

Zuschauerinnen und Zuschauer. Als Quellenbasis dient in erster Linie eine Auswertung der Zeitschrift „Film-Kurier“, die als – zeitweise täglich erscheinendes – Organ aller Filminteressierten fungierte. Die Unentschiedenheit des Blattes, das sehr widersprüchlichen Interessen zu dienen und zudem nach 1933 den Gründer und Herausgeber Alfred Wiener verloren hatte, überträgt sich auf die ungeheuer materialreiche Arbeit: Immer wieder werden die Perspektiven gebrochen, unter denen das Geschehen betrachtet wird. Dadurch entsteht ein außerordentlich facettenreiches Bild der Kinoarchitektur im NS-Staat, aber der eigentliche Gegenstand wird fast verschüttet.

Ein einziges der insgesamt sieben Kapitel widmet sich tatsächlich dem im Titel aufgeführten Gegenstand: „Die Baupraxis zwischen Neoklassizismus, Heimatstil und Moderne“ (S. 187–268). Hier finden sich exemplarische Einzeldarstellungen wie von Erich Bentrups Rostocker ‚Hansa-Theater‘ (S. 209f.), Hans Großmanns ‚Ufa-Palast‘ in Mülheim an der Ruhr (S. 211ff.) oder des Bamberger ‚Capitol‘ von Hans Atzenbeck (S. 234ff.). Auch die verworrene Baugeschichte des Berlin-Zehlendorfer ‚Star-Palast‘-Kinos wird ausführlich dargestellt (S. 229–233) – doch gerade hier wird ein methodisches Manko der ganzen Arbeit deutlich: ihr unentschiedener Umgang mit den Bildquellen. Steidle unterscheidet kaum zwischen Modellaufnahmen und den Werbebildern der ausgeführten Arbeiten. Zwar werden die Fotografennamen erwähnt, doch nur wenig deren ästhetische Prägungen, die für spezifische Bildformen und damit für eine Rezeption bedeutend werden können. Die eindrucksvoll geschilderten Groß-Kinobauten sind fast durchweg von bedeutenden Architektur Fotografen wie Max Krajewski und Hugo Schmölz aufgenommen worden; die Bilder lokaler Filmtheater wurden jeweils von örtlichen Bildquellen, also nebenberuflich tätigen Lehrern oder Wortjournalisten bezogen. Derlei Differenzen wiegen oft schwerer als die ausführlich zitierten Hinweise von – meist selbst

ernannten – Kino-Experten im „Film-Kurier“ oder in der „Lichtbild-Bühne“. Im Kapitel „Filmtheater als nationalsozialistische Staatsbauten“ (S. 269–311) verfällt die Autorin dann endgültig in den Duktus der von ihr zuvor zu Recht oft kritisierten Architekturgeschichtsschreibung des NS-Staates: Sie beschreibt Modellfotografien, als ob die Planungen bereits realisiert wären, und fällt damit noch nachträglich auf die Propagandastrategien der frühen Kriegszeit von 1939 bis 1941 herein.

Diese Bemerkungen betreffen eine Detailkritik, die die Lektüre des gesamten Werks nicht leichter macht. Dennoch stellt das Buch eine wichtige Studie zur Mediengeschichte des NS-Staates dar, weil es an zahlreichen Beispielen erläutert, wie weit die großspurige Propaganda der Autokratie vom täglichen Kleinklein der Ausführung und Umsetzung in die Praxis einer ebenso modernen wie undemokratischen Herrschaft entfernt war. Damit kritisiert Steidle zu Recht viele Ebenen bisheriger Geschichtsschreibung, die sich – weil von der Kinder- und Enkelgeneration der Täter verfasst – allzu sehr auf dieselbe Propaganda und ihre Tendenz zur Personalisierung der Täterschaft eingelassen hat. Dass ein Ansatz, der den unendlichen Verästelungen medialer Praxis in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts nachgehen will, gelegentlich zur Unübersichtlichkeit neigt, muss dabei kein Fehler sein. Schön wäre es allerdings gewesen, wenn dem Klappentext des Buches, der die Ermittlung von „1.500 Umbaumaßnahmen und mehr als 600 Kinoneubauten“ hervorhebt, auch die verlegerische Tat eines Indexes und Registers gefolgt wäre: Gerade weil die Autorin viele Tatsachen und Quellen an vielen Stellen des Buches verstreut, ist die Wiederauffindung einer zuvor gegebenen Referenz gelegentlich eine Qual. Wer das wirklich wichtige Werk mit Gewinn für die eigene historische Arbeit nutzen möchte, muss sich also mit einer Unzahl von Lesezeichen ausstatten und darauf hoffen, die eigene Ordnung darin wiederzufinden.

If there is additional discussion of this review, you may access it through the network, at:

<http://hsozkult.geschichte.hu-berlin.de/>

**Citation:** Rolf Sachsse. Review of Steidle, Sabine, *Kinoarchitektur im Nationalsozialismus: Eine kultur- und medienhistorische Studie zur Vielfalt der Moderne*. H-Soz-u-Kult, H-Net Reviews. April, 2013.

**URL:** <http://www.h-net.org/reviews/showrev.php?id=38939>

Copyright © 2013 by H-Net, Clio-online, and the author, all rights reserved. This work may be copied and redistributed for non-commercial, educational purposes, if permission is granted by the author and usage right holders. For permission please contact H-SOZ-U-KULT@H-NET.MSU.EDU.