Zeitschrift: Kunst+Architektur in der Schweiz = Art+Architecture en Suisse = Arte+Architettura in Svizzera

Herausgeber: Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte

Band: 47 (1996)

Heft: 3: Kinoarchitektur = Architecture de cinéma = Architetture per il cinema

Artikel: Verlockende Architektur : Bauen für ein Massenmedium

Autor: Bignens, Christoph

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-394056

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 08.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

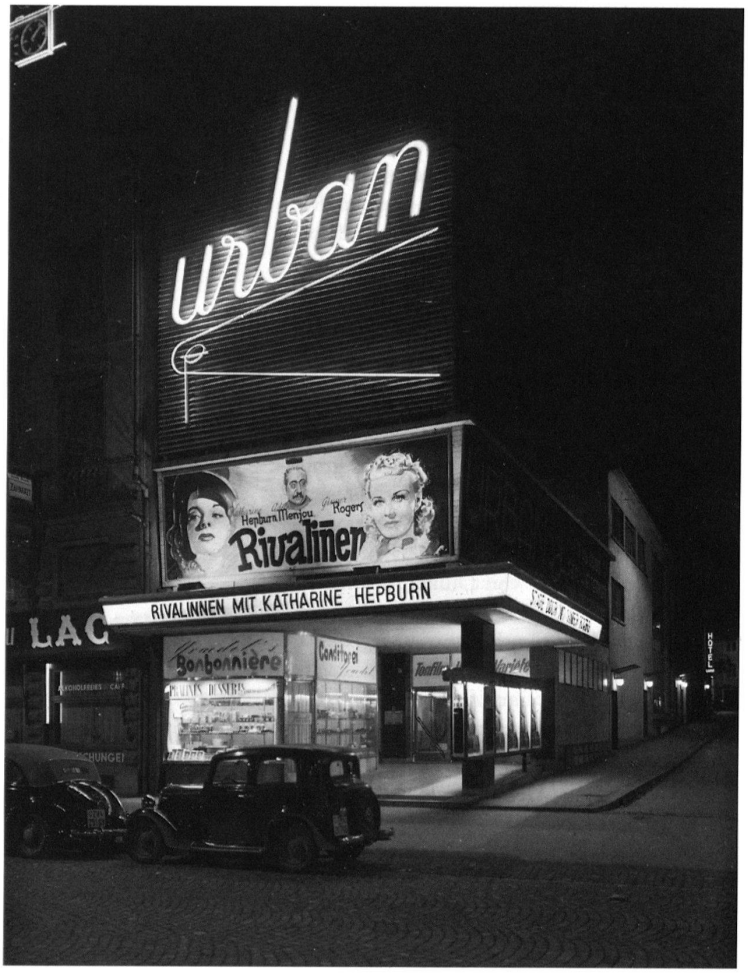
Christoph Bignens

Verlockende Architektur

Bauen für ein Massenmedium

«Sicher ist kommerzielle Kunst stets in Gefahr, als Hure zu enden, aber ebenso sicher ist nichtkommerzielle Kunst in Gefahr, als alte Jungfer zu enden.»
Erwin Panofsky:
Stil und Stoff im Film (1934)

Mit dem Begriff «Kino» sind die dunklen Räume gemeint, die mit Stuhlreihen, einem Filmprojektor und einer weissen Wand versehen sind. Aus dieser Minimalausstattung ging 1895 ein Massenmedium hervor, als die Gebrüder Lumière in einem Pariser Lokal erstmals öffentlich Filme vorführten. Die Faszination, die von bewegten Bildern ausgeht, hatte alsbald das ausgelöst, was noch 1914 folgendermassen festgehalten wurde: «Wer einen leeren Raum, eine Lücke zwischen zwei Häusern zur Verfügung hatte, der baute es zu einem ‹Theater› um. Ein paar Dutzend Stühle, eine Projektionswand und ein Apparat wurden gekauft – der Betrieb konnte losgehen.» [1]



1 Zürich, Kino «Urban», Moritz Hauser, 1934, 1971 abgetragen. – Der mit einer eindrücklichen Reklamefassade dekorierte Kinoschuppen verlieh dem Bellevue-Platz einen Hauch von Las Vegas.

Einerseits hat die Institution «Kino» vereinzelt bis in die heutige Zeit an diesem ausstatterischen Minimalismus festgehalten, anderseits aber auch sehr ausschweifende architektonische Phantasien verwirklicht. Kinoarchitektur ist gebaute Reklame (Abb. 1) und insofern der eigentlichen Werbung verwandt. Wie diese ist sie eine Art Labor, in dem visuelle Gestaltungsmittel kontinuierlich auf die grösstmögliche Publikumswirksamkeit justiert werden. Die Kinobranche sah sich dazu veranlasst, weil die grosse Attraktivität des neuen Mediums sie noch während der Pionierzeit in eine unangenehme Konkurrenzsituation führte. Der Zuwachs neuer Theater war beispielsweise in Zürich so gross, dass schon 1927 von «Kinowut» [2] die Rede war. Allein im dicht besiedelten «Arbeiterviertel» Aussersihl boten bereits 1928 drei Grosskinos mit den verheissungsvollen Namen «Kosmos», «Apollo» und «Forum» zusammen nicht weniger als 4000 Plätze drei- bis viermal täglich an.

Das Filmprogramm allein macht das Kinovergnügen nicht aus, dazu bedarf es eines Rahmens. Gute Kinoarchitektur ist, um mit einem Modewort zu reden, auch Erlebnisarchitektur [3], die ans Herz rührt. Um diese Funktion zu erfüllen, bleibt ihr allerdings wenig Zeit. Bloss in den verhältnismässig kurzen Hellphasen – im Foyer, vor der Kasse, im hellen Saal vor Spielbeginn und in den Pausen – kann sie auf das Publikum stimulierend einwirken. Wohl deshalb begünstigt sie eher das Plakative, das visuell und emotional rasch Wirkende. Dies gilt gleichermassen für die Kinonamen (Abb. 2), Reklamefassaden und Zuschauerräume.

In der Zwischenkriegszeit, den Jahren der grössten Expansion, war es zumindest in Zürich üblich, dass der Betreiber eines neueröff-

neten Grosskinos dem Publikum in mehrseitigen Zeitungsanzeigen ausführlich dessen künstlerische Saalausstattung, bequeme Bestuhlung, grosse Kinoorgel, traumhafte Effektbeleuchtung und effiziente Klimaanlage anpries, natürlich in Superlativen. Besonders herausgestrichen wurde jeweils, wenn für besondere gestalterische Belange wie Farbgebung, Metallarbeiten, Skulpturen, Stukkaturen und Fassadenbeschriftungen Künstler beigezogen worden waren.

Gälte es anhand eines einzigen Beispiels, eine Kostprobe von dieser Art zu geben, wie Architektur Reklame wird, dann mit demjenigen der Zürcher Grosskinos «Apollo» und «Forum». Beide wurden 1928 eröffnet, fassten je rund 1600 Zuschauer und trugen bildungsbürgerliche Namen: Apollo, der Musenführer und Lichtgott, sowie Forum, der Mittelpunkt römischer Städte. Besonders eindrücklich ist, wie die beiden Kontrahenten neben der Innenausstattung auch ihre damals neuartigen Neonfassadenreklamen in den Konkurrenzkampf schickten. Die rot leuchtenden Lettern «Apollo» auf dem Dach waren angeblich etwas höher als einen Meter und, wie stolz erwähnt wird, deshalb in einem Umkreis von drei Kilometern noch lesbar. «Apollo» beherrschte aber den Zürcher Nachthimmel offenbar nur solange, bis wenige Wochen später das nahegelegene «Forum» seine Lichtreklame erstmals einschaltete und ebenfalls in einem Inserat der Öffentlichkeit vorstellte: «Nach Fertigstellung der grössten Neonbeleuchtungsanlage, welche zurzeit in der Schweiz existiert, werden die beiden Fronten des Kinopalastes in Lichtflut getaucht sein.»[4] Die Reklameschrift «Forum» war zwar angeblich etwas weniger hoch als diejenige des «Apollo», leuchtete aber, wie könnte es anders sein, in der Komplementärfarbe Grün. Zudem waren auch die Stockwerkgesimse mit grünem Neonlicht nachgezogen. Dies rechtfertigte den Beinamen «Lichtpalast», den das «Forum» trug, und stellte den rot leuchtenden Konkurrenten von nebenan wohl definitiv in den Schatten.

Etappen ständiger Innovation

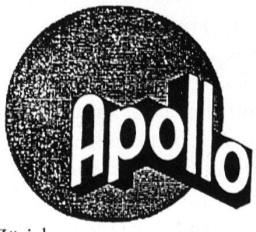
Trotz ständiger Innovation verlief die Entwicklung der Kinoarchitektur etappenweise. Das neue Medium steckte noch mitten in der Stummfilmphase, als es sich um 1910 seine ersten «Paläste» oder, wie sie auch genannt wurden, «Kathedralen» erstellen liess. Diese bauliche Nobilitierung machte das Kino erst zu einer architektonisch anspruchsvollen Aufgabe. So verwundert es nicht, dass unter den Kinoarchitekten erst seit den zehner Jahren auch berühmte Namen wie Theo van Doesburg, Johannes Duiker, Le Corbusier, Erich

1913 Zürich

1920 Basel

1924 Zürich

1927 Zürich



1928 Zürich

1951 Zürich

1957 Genf

1957 Zürich

1957 Neuhausen (Entwurf: Max Bill)

1977 Zürich

2 Die Kinonamen entwickelten sich vom Idealismus (Fata Morgana) zum Realismus (Movie): Eine sprachliche und typografische Stilgeschichte anhand einiger Namen und Schriftzüge, wie sie im Jahr der Kinoeröffnung in den Tageszeitungen erschienen sind.

Mendelsohn, Hans Poelzig und Henri Sauvage auftauchen. Vor 1910 dienten noch Jahrmarktsbuden, Hinterzimmer von Gaststätten, Ladenlokale und Variété-Theater als Vorführorte.

Die Kräfte, die die Kinoarchitektur stets mitbeeinflussen, stammen aus der Film-, Architektur- und Mediengeschichte. So bewirkte der 1928 aufgekommene Tonfilm, dass Kinoorgel und -orchester verschwanden und neue Saalformen entstanden. Auf letztere wirkten sich auch die Breitwandverfahren der fünfziger Jahre wie «CinemaScope», «VistaVision» und «Cinerama» aus. Und der ungefähr zu gleicher Zeit in die Kinos gekommene Farbfilm setzte die bunten Effektbeleuchtungen und Lichtorgeln aus der Stummfilmzeit ausser Kraft. Es gab Architekten, die die von Farbfilmen bunt erleuchtete Projektionswand in das Farbkonzept des Zuschauerraumes integrierten.

Aus der 1928 publizierten Eröffnungsfestschrift des bereits erwähnten Zürcher Stummfilmkinos «Forum» geht hervor, wie eine Effektbeleuchtung beschaffen war. Eine gläserne Decke aus 117 Feldern überspannte den Zuschauerraum. Hinter dem Glas steckten 468 Scheinwerfer aufgeteilt in vier Farben. Die Anlage, die von einem Stellwerk aus bedient wurde, ermöglichte es, auf die jeweils laufenden Film- oder Variété-Szenen abgestimmte Farbklänge auf die Zuschauer herunterrieseln zu lassen. So konnten Liebespaare rot, Gewitter gelb untermalt werden. Der berühmte Filmtheoretiker Siegfried Kracauer führt die Leser in einen Stummfilmpalast mit Effektbeleuchtung, wenn er schreibt: «Aus dem Kino ist ein glänzendes, revueartiges Gebilde herausgekrochen: das Gesamtkunstwerk der Effekte. Es entlädt sich vor sämtlichen Sinnen mit sämtlichen Mitteln. Scheinwerfer schütten ihre Lichter in den Raum, die festliche Behänge übersäen oder durch bunte Glasgewächse rieseln. Das Orchester behauptet sich als selbständige Macht, seine Leistungen werden von den Responsorien der Beleuchtung unterstützt. Jede Empfindung erhält ihren klanglichen Ausdruck, ihren Farbwert im Spektrum. Ein optisches und akustisches Kaleidoskop.»[5]

Als frühe und auch heute noch beeindrukkende architektonische Antwort auf das Breitwandverfahren gilt in der Schweiz das 1957 von Marc-Joseph Saugey in Genf erstellte Kino «Paris»[6]. Die Zuschauer schwebten hier auf weit auskragenden Rängen wie in einem Raumschiff vor dem gekrümmten, enorm breiten Filmbild. Als wäre es Saugey darum gegangen, die berühmte Devise des Futurismus, die Umberto Boccioni 1914 mit «Wir setzen den Betrachter mitten ins Bild» formulierte[7], nachträglich architektonisch zu verwirklichen.

Anders wirkten sich die üppig ausgestatteten, vorwiegend in Hollywood gedrehten Historien- und Kostümfilme wie «Ben Hur» oder «The Ten Commandments» aus. Diese Filme verlangten geradezu nach dekorativ ebenbürtigen Vorführorten. Der Amerikaner John Eberson war der erste, der mit sogenannt «atmosphärischen» Kinobauten dem Monumentalfilm einen adäquaten Rahmen gab. In seinem 1923 in Houston realisierten «Majestic» wähnten sich die Zuschauer in einer Renaissance-Piazza unter dem Himmel einer lauen Sommernacht. Solchen Höhenflügen sind die europäischen Kinoarchitekten nur vereinzelt gefolgt. Doch mit ihren zunehmend gediegeneren Entrées, Foyers und Zuschauerräumen bewiesen auch sie, dass sie mit der Geschichte des Spielfilms Schritt hielten und ein anspruchsvolleres Publikum im Auge hatten. Der erste von insgesamt fünf grossen Zürcher Stummfilmpalästen, das 1913 in Betrieb genommene Kino «Orient» (heute «ABC»), ist für diesen Aufschwung ein Beispiel (Abb. 3). Ein noch eindrücklicheres findet sich sieben Jahre später mit dem Kino «Omnia» in Genf. Sein monumentaler, an römische Thermenarchitektur erinnernder Saal bot 1400 Plätze an, was damals angeblich Landesrekord bedeutete[8].

Die herausragenden Beiträge der Schweiz zur Kinoarchitektur entstanden jedoch erst in den dreissiger und fünfziger Jahren. Die meisten gingen aus dem weiten Kreis hiesiger künstlerischer und architektonischer Avantgarden hervor. Gemeint sind:

in *Zürich* die Kinos
- «Roxy»: 1932 von Carl Hubacher und Rudolf Steiger, Fassadenbeschriftung von Max Bill,
- «Corso»: 1934 von Ernst F. Burckhardt und Karl Knell[9], Fassadenbeschriftung von Max Bill,
- «Urban»: 1934 von Moritz Hauser (Abb. 1) sowie
- «Studio 4»: 1949 von Werner Frey und Roman Clemens;

in *St. Gallen* das Kino
- «Säntis» (heute «Tiffany»): 1932 von Moritz Hauser;

in *Basel* die Kinos
- «Hollywood»: 1951
- «Palermo»: 1958 und
- «Plaza»: 1959, alle von Marcus Diener;

in *Neuhausen am Rheinfall* das Kino
- «Cinévox»: 1957 von Max Bill;

in *Genf* die Kinos
- «Plaza»: 1951 und
- «Paris»: 1957, beide von Marc-Joseph Saugey;

sowie in *Lugano* das Kino
- «Corso»: 1957 von Rino Tami.

3 Zürich, Kino «Orient», Jakob Haller und Karl Schindler, 1913, seither mehrmals umgebaut. – Dieses gediegen orientalisierte Foyer bezeugt, wie sich das Massenmedium Kino in den 10er Jahren nobilitierte.

Unter diesen Bauten haben die Kinos «Roxy»[10] (heute «Metropol»), «Studio 4» und «Cinévox» auch international Beachtung gefunden. Hubacher und Steiger, die Architekten des «Roxy», gehörten, wie später auch Max Bill, der streitbaren Vereinigung der «Congrès Internationaux d'Architecture Moderne» an. Das «Z-Haus», in dem sich das Kino befindet, ist ein Meilenstein schweizerischer Grossstadt-Architektur und das schmucklose «Roxy» so etwas wie das puritanische Gegenstück des 1926 erstellten, äusserst schmuckreichen gleichnamigen New Yorker Grosskinos «Roxy». Von seinem damaligen Direktor S. L. Rothafel, alias «Roxy», stammt auch die These, wonach die Kinoarchitektur Kasse macht: «The architect's work has a direct bearing upon the commercial success of the theater he designs.»[11] Ganz so unamerikanisch war das Zürcher «Roxy» allerdings doch nicht. Für frische Luft in seinem Saal sorgten im Sommer ein Schiebedach und sonst eine vollautomatische Klimaanlage der amerikanischen Marke «Carrier». Es soll, wie stolz vermerkt worden ist, die erste Anlage dieser Art in der Schweiz gewesen sein.

Mit der Innenausstattung des «Studio 4»[12] realisierte Roman Clemens, der wie Bill die Ausbildung am Bauhaus absolvierte, ein optisches Kabinett, das die visuelle Wahrnehmung für die Filmvorführung aktiviert (Abb. 4, 5). Clemens setzt zu diesem Zweck die Zuschauer in einen trichterartigen Raum, dessen Wände, Decke und Säulen er mit gemalten, sich irritierend überlagernden Formen, Strahlenbündeln und Linienrastern auflöst. Auch der Fries aus Fotografien, die aus dem Archiv der amerikanischen Zeitschrift «Life» stammen, steht in diesem Dienst. Alles ist in Schwarz, Weiss und Grau gehalten. Dass Clemens Elemente aus Arbeiten seiner Lehrer Oskar Schlemmer, Wassily Kandinsky und Laszlo Moholy-Nagy aufgriff und zu einem neuen Ganzen verdichtete, macht das «Studio 4» zu einem raren, noch öffentlich zugänglichen Zeugen des vom Bauhaus verfolgten ästhetischen Programms, wonach das Endziel aller bildnerischen Tätigkeit der Bau ist. Eine Neuheit bedeutete der kinetische «Bildschirm für Kinos», den Clemens eigens für das «Studio 4» als Ersatz für den in Kinos ohnehin deplazierten Theatervorhang entwickelte und 1948 patentieren liess (Abb. 4).

Max Bill, der während der Projektierung des «Cinévox»[13] (Abb. 6, 7, 8) noch der Hochschule für Gestaltung in Ulm vorstand, geht von einer anderen Vorstellung von Kino aus.

Clemens desorientiert gewissermassen die Wahrnehmung, um sie zu aktivieren, Bill ordnet und konzentriert sie. Clemens verwischt die Raumgrenzen mit illusionistischen Mitteln. Bill festigt sie mit einigen wenigen Farbflächen, die den rechtwinkligen Raumkanten folgen. Zudem legte Bill mehr Wert auf eine geordnete Zirkulation der Besucher, indem er die Garderobe als drehbares Karussell zwischen Ein- und Ausgang plaziert.

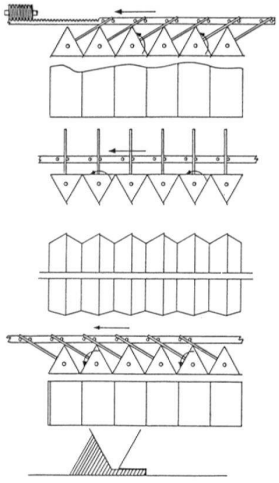
Wenn der von Walter Gropius entworfene und von Marcel Breuer mit Stahlrohrsesseln ausgerüstete Theatersaal im Dessauer Bauhaus ein Massstab für die Kinos der beiden Bauhaus-Absolventen ist, dann steht das «Cinévox» ihm näher als das «Studio 4». Gemeinsam ist ihnen aber ihre je eigene formale Übereinstimmung der Einzelteile. Clemens und Bill überliessen nichts dem Zufall und entwarfen von der Innenausstattung über das Mobiliar und die Projektionswand bis zur Kinobeschriftung alles selber. Zudem liessen beide für ihr Kino eine Erfindung patentieren: Bill 1957 einen raumsparenden, im «Cinévox» lachsfarben bezogenen Stahlrohrsessel (Abb. 7). Auch die Bildzone des «Cinévox» hat es in sich. Ihr mehrfarbig vertikal gestreifter Vorhang kann dank einer mechanischen Vorrichtung fast faltenlos von links und rechts vor die Projektionsfläche gespannt werden. Bill setzt so das Publikum, das eigentlich auf das bewegte Bild wartet, zuerst vor ein eigenes konkretes Bild, dessen Komposition die Wartenden zu fragen scheint: Wie sind eigentlich die in den zwei Breiten (a und b) spiegelbildlich zu einem schmaleren schwarzen Mittelstreifen (c) angeordneten vertikalen Farbfelder aus Gelb-, Rot- und Grüntönen rhythmisiert?

aba b ab cba b aba

oder: ababab c bababa

oder anders? Die Wahrnehmung kippt rasch von einer Lesart zur andern und wird dadurch irritiert und ebenfalls aktiviert, was dem folgenden Film nur zugute kommt.

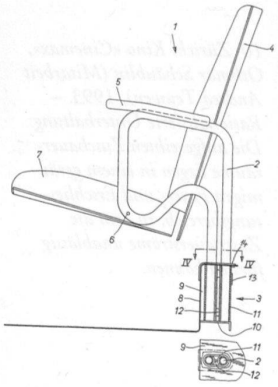
Die vorläufig letzte Etappe in der Entwicklung der Kinoarchitektur leitete das Fernsehen ein, das in der Schweiz seit 1953 regelmässig Programme ausstrahlt. Der in der Folge einsetzende Besucherschwund zwang zu Massnahmen personeller und räumlicher Rationalisierung. Eine davon ist die Umwandlung grosser älterer Kinofoyers in Zuschauerräume, eine andere der Neubau von Multiplexkinos. Das erste in der Schweiz mit zehn Sälen unter einem Dach steht seit 1993 in Zürich und heisst «Cinemax»[14] (Abb. 9, 10). Mit seinen grossen Leuchtschriften und dem Baldachin über dem Eingang, dessen rote Neonröhren eine optische Sogwirkung zeitigen, ist dieses Kino äusserlich wie viele seiner kleineren Vorläufer ein dekorierter Schuppen. Im Innern ist es hingegen eine räumlich komplexe Unterhaltungsmaschine, in der die Besucherströme reibungslos und unablässig fliessen können. Wie in alten Opernhäusern und Stummfilmpalästen ist im «Cinemax» das Sehen und Gesehenwerden wieder ein wesentlicher Bestandteil der Unterhaltung.



4 Roman Clemens, Zeichnung aus der Eidgenössischen Patentschrift für einen kinetischen Kinobildschirm, 1948. – Die (einst im «Studio 4») zu einer Wand aufgereihten und auf der einen Seite schwarz (vgl. Abb. 5), auf der anderen weiss gestrichenen Prismen liessen sich bei Spielbeginn in die weisse Position drehen.

5 Zürich, Kino «Studio 4», Roman Clemens (Innenausstattung), Werner Frey (Architektur), 1949. – Clemens definiert das Kino neu als optisches Kabinett, das die Wahrnehmung des Publikums für das Filmereignis aktiviert.

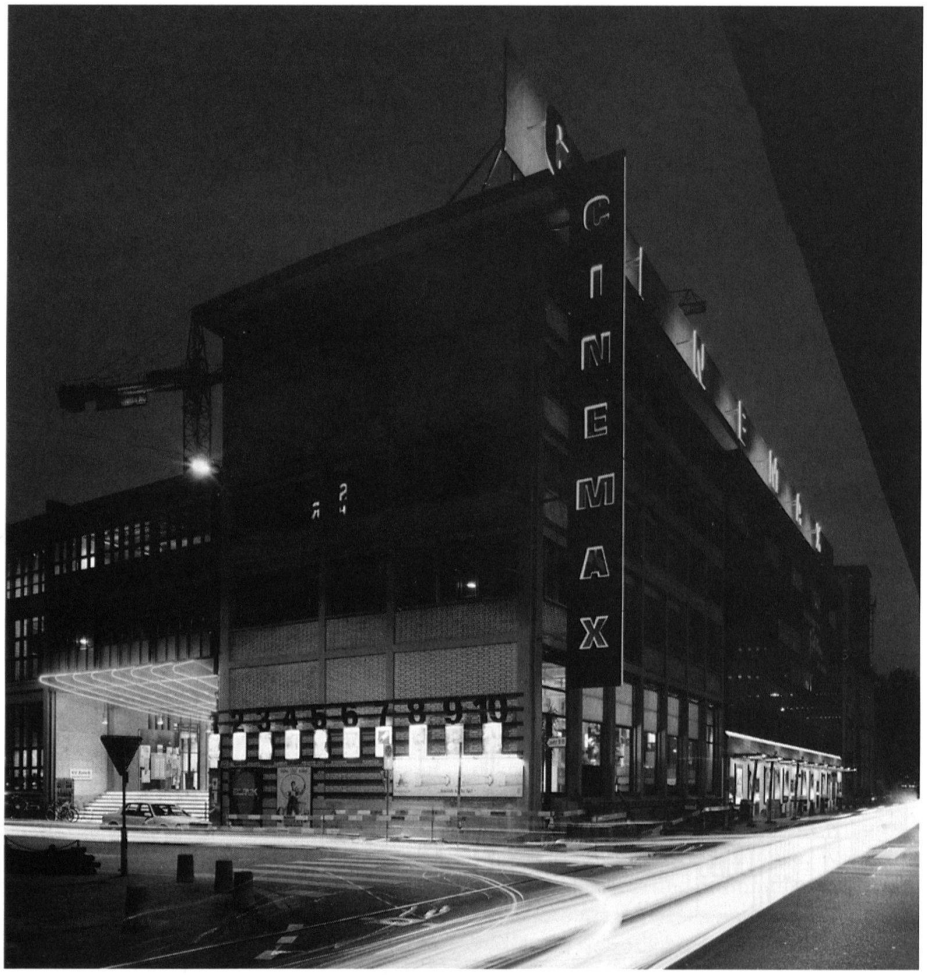
6 Neuhausen am Rheinfall, Kino «Cinévox», Max Bill, 1957. – Das Wohngebäude mit dem Eingang rechts zum angehängten, äusserlich ganz dekorationslosen Kinoschuppen.

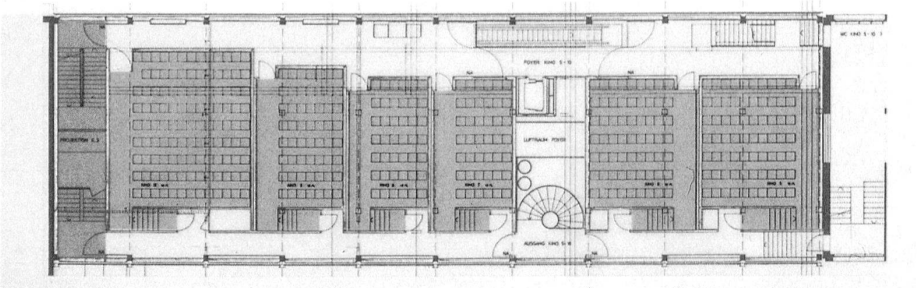


7 Max Bill, Zeichnung aus der Eidgenössischen Patentschrift für eine Saalbestuhlung mit Stahlrohrstützen, 1957.

8 Neuhausen am Rheinfall, Kino «Cinévox», Max Bill, 1957. – Die Zuschauer warten vor einem konkreten «Bild» Bills auf das Filmbild. Der Vorhang lässt sich dank einer Spannvorrichtung fast faltenlos vor die Projektionswand spannen.

9 Zürich, Kino «Cinemax», Othmar Schäublin (Mitarbeit Andrea Teuwen), 1993. – Rationalisierte Unterhaltung: Erstmals in der Schweiz wurden hier zehn Säle unter einem Dach vereint.





10 Zürich, Kino «Cinemax», Othmar Schäublin (Mitarbeit Andrea Teuwen), 1993. – Rationalisierte Unterhaltung: Die aufgereihten Zuschauerräume liegen in einem geräumigen Foyer- und Erschliessungsbereich, in dem die Zuschauerströme unablässig fliessen können.

Zusammenfassung

Mit dem Begriff «Kino» sind die dunklen Räume gemeint, die mit Stuhlreihen, einem Filmprojektor und einer weissen Wand versehen sind. Aus dieser minimalen Ausstattung ging 1895 das Massenmedium Kino hervor. Das Filmprogramm macht allein das Kinovergnügen nicht aus, dazu bedarf es eines adäquaten Rahmens. Gute Kinoarchitektur ist deshalb auch Erlebnisarchitektur, die ans Herz rührt. Um diese Funktion zu erfüllen, bleibt der Architektur allerdings wenig Zeit. Bloss in den verhältnismässig kurzen Hellphasen – im Foyer, vor der Kasse, im hellen Saal vor Spielbeginn und in den Pausen – kann sie auf das Publikum stimulierend einwirken. Wohl deshalb begünstigt die Kinoarchitektur das Plakative, das visuell und emotional rasch Wirkende. Die herausragenden Beiträge der Schweiz zur Kinoarchitektur sind in den dreissiger und fünfziger Jahren aus dem Kreis der künstlerischen und architektonischen Avantgarden hervorgegangen. Gemeint sind in Zürich Kinos wie das «Roxy» von Carl Hubacher und Rudolf Steiger sowie das «Studio 4» von Roman Clemens und in Neuhausen am Rheinfall das Kino «Cinévox» von Max Bill.

Résumé

Par «cinéma» on entend généralement une salle obscure, des rangées de chaises, un projecteur et un écran blanc. De cette installation minimale est né, en 1895, ce mass media qu'est devenu le cinéma. Encore faut-il souligner que la programmation ne suffit pas au plaisir que le cinéma dispense: il lui faut un espace adéquat. C'est pourquoi une bonne architecture de cinéma est une architecture vivante, source d'émotions. Pour remplir ce contrat, l'architecte dispose de peu de temps. Il doit frapper l'imagination du public dans les brefs instants qui précèdent l'obscurcissement, c'est-à-dire lors de l'arrivée au foyer, de l'arrêt à la caisse, dans la salle enfin, avant que le film commence et pendant les entractes. Les contributions exceptionnelles de la Suisse à l'histoire de l'architecture de cinéma dans les années 1930–1950 ont été l'œuvre d'architectes en relation avec l'avant-garde artistique et architecturale. On pense ici à des cinémas comme le «Roxy» de Carl Hubacher et Rudolf Steiger à Zurich (1932), dans la même ville au «Studio 4» de Roman Clemens (1949), ou encore au «Cinévox» de Max Bill à Neuhausen am Rheinfall (1957).

Riassunto

Con il termine «cinema» si intendono i locali oscuri con file di sedie allineate, dotati di un proiettore cinematografico e di una parete bianca. Nel 1895 questa infrastruttura essenziale costituì la base da cui si sviluppò il cinema come mezzo di comunicazione di massa. Per la riuscita di uno spettacolo cinematografico non bastano i film in programma, ma è necessario un contesto spaziale adeguato. La buona architettura cinematografica si profila perciò pure come architettura d'intrattenimento che coinvolge emotivamente. Dato che lo spettacolo si svolge prevalentemente al buio, l'architettura dispone di momenti limitati per adempiere a questa sua funzione: può esercitare un effetto stimolante sul pubblico soltanto nel foyer, davanti alla cassa, nella sala illuminata prima dello spettacolo e durante le pause. Proprio per questo l'architettura cinematografica preferisce ostentare soluzioni d'effetto sicuro e immediato dal punto di vista visivo ed emozionale. I migliori contributi svizzeri nell'ambito dell'architettura cinematografica si sono sviluppati negli anni '30 e '50 partendo dalla vasta cerchia delle avanguardie artistiche e architettoniche. In particolare si fa riferimento ai cinema «Roxy» (1932) di Carl Hubacher e Rudolf Steiger e «Studio 4» (1949) di Roman Clemens, entrambi a Zurigo, e al «Cinevox» (1957) di Max Bill a Neuhausen am Rheinfall.

Anmerkungen

1 Emilie Altenloh, *Zur Soziologie des Kinos. Die Kino-Unternehmung und die sozialen Schichten ihrer Besucher,* Jena 1914.

2 *Kinowut in Zürich,* in: *Schweizer Cinéma Suisse,* Nr. 3 (1927), S. 15. Vgl. zu diesem Beitrag auch: Christoph Bignens, *Kinos – Architektur als Marketing: Kino als massenkulturelle Institution, Themen der Kinoarchitektur, Zürcher Kinos 1900–1963,* Zürich 1988; und ders.: *Corso – ein Zürcher Theaterbau 1900 und 1934,* Niederteufen 1985; und ders.: *Den Betrachter mitten ins Bild setzen,* in: Fredi Ehrat und Heinrich Helfenstein, *Das Kino «Studio 4»,* Zürich 1992, S. 71–78.

3 Vgl. *archithese* 6/93, die dem Thema «Erlebnisarchitektur» gewidmet ist.

4 Bignens 1988 (wie Anm. 2), S. 46, 118, 120.

5 Siegfried Kracauer, *Die kleinen Ladenmädchen gehen ins Kino,* in: ders., *Das Ornament der Masse. Essays,* Frankfurt a. M. 1963, S. 312.

6 Dieses Kino hiess später «Manhattan», vgl. Christoph Bignens, *De Paris au cinéma «Le Paris»: une histoire de cinéma genevoise,* in: Valérie Opériol et Pascal Tanari, *Le Cinéma Manhattan à Genève. Révélation d'un espace,* Genève 1992, S. 56–58.

7 Umberto Boccioni, *Dinamismo plastico,* 1914, zit. nach: Umbro Apollonio, *Der Futurismus,* Köln 1972, S. 229–232.

8 *«Omnia» Lichtspiele Genf: Der Zuschauerraum,* in: *Schweizer Cinéma Suisse,* 1920.

9 Bignens 1985 und 1988 (wie Anm. 2).

10 Bignens 1988 (wie Anm. 2), S. 29–30 und 122–123.

11 S. L. Rothafel, *The Architect and the Box Office,* in: *The Architectural Forum,* N° 3 (1932), S. 194–196.

12 Bignens 1992, *Studio 4* (wie Anm. 2).

13 Bignens 1988 (wie Anm. 2), S. 79–81, vgl. auch: Hans Frei, *Konkrete Architektur? Über Max Bill als Architekt,* Baden 1991, und neuerdings: Karin Gimmi, *Cinévox Neuhausen,* in: Stanislaus von Moos, Karin Gimmi und Hans Frei, *Minimal tradition. Max Bill und die «einfache» Architektur 1942–1996,* Baden 1996, S. 76–79.

14 Othmar Schäublin, *Text der Verheissung: Cinemax in Zürich,* in: *archithese* 1/95, S. 20–23.

Abbildungsnachweis

1, 3, 5: Baugeschichtliches Archiv der Stadt Zürich. – 2: Schweizer Tageszeitungen. – 4, 7: Patentarchiv. – 6: Schaffhauser Nachrichten 5. Dez. 1957. – 8: Ch. Bignens. – 9: Marianne Müller, Zürich. – 10: Schäublin und Teuwen, Zürich.

Adresse des Autors

Christoph Bignens, Dr. phil. I, Mühlebachstrasse 125, 8008 Zürich