

Zeitschrift: Kunst+Architektur in der Schweiz = Art+Architecture en Suisse = Arte+Architettura in Svizzera
Herausgeber: Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte
Band: 70 (2019)
Heft: 3

Artikel: Dinosaurier des Kinos
Autor: Baur, Simon
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-864815>

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>

Simon Baur

Dinosaurier des Kinos

Die verschwundene Architektur der Kinopaläste

Mit dem Phänomen der Kinofassaden verhält es sich ähnlich wie mit dem Sprichwort von den Leute machenden Kleidern: Sie waren nicht nur ästhetisches Gestaltungsmittel, sondern beförderten auch das Geschäft. Leider dauerte ihre grosse Zeit bloss ein halbes Jahrhundert. Heute sind sie so gut wie verschwunden. Am Beispiel Basel lässt sich eine Typologie der Kinofassaden rekonstruieren.

Wer alte Zeitungen durchforstet, trifft sie immer wieder: alte Kinowerbungen und hin und wieder Fotos von Kinofassaden, vorzugsweise nachts mit imposanter Beleuchtung. Aus dem Alltag sind sie allerdings längst verschwunden. Das haben sie gemeinsam mit den attraktiven Chassis der Autos von einst: Der schwarze Traction Avant war das klassische Gangsterauto mit den geschwungenen Kotflügeln, der Buick Super 6 war ihm gegenüber eher ein süsses Bonbon, der Chevrolet war an Aerodynamik kaum zu überbieten, und der Peugeot 404 wies bereits den Weg zur heutigen konformen Kiste. Neue Materialien, neue Ansprüche und neue kommerzielle Überlegungen führen bei den Autos zu neuen Chassis und bei den Kinofassaden zu neuer Architektur.

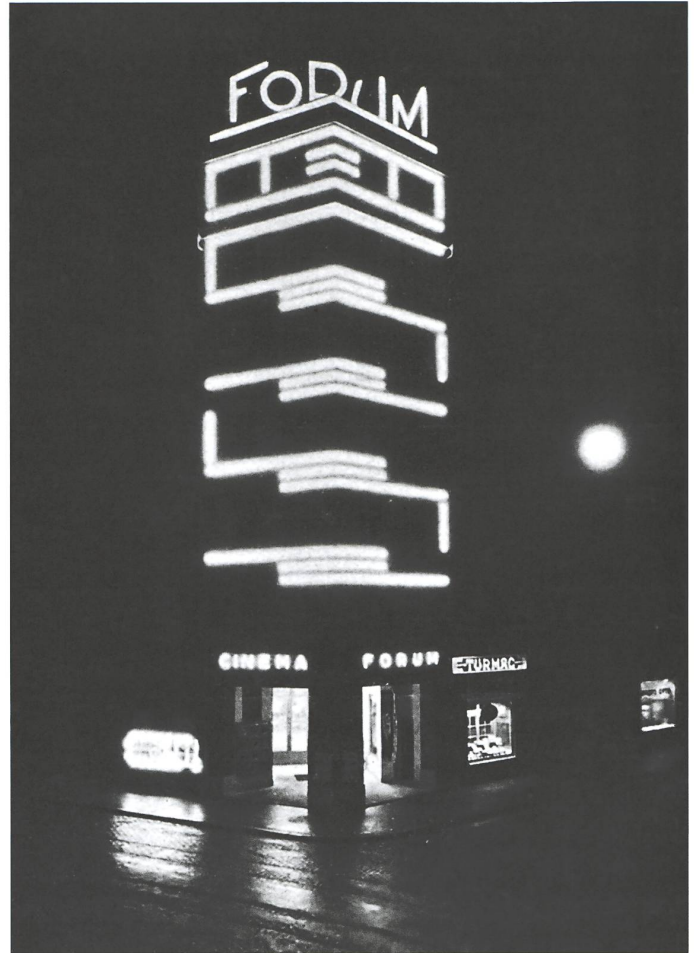
Die Fassade verkauft Tickets

Die Kinofassade, wie sie ab den 1920er Jahren aufkommt, ist ein Ort der Begegnung zwischen der Filmindustrie und dem Fussgänger auf der Strasse. Die Lichtbänder und -schriften, die Plakate, der Kinoname und der Blick auf das Foyer, wo sich meist auch die Kasse befindet, locken die Besucher an. Deshalb sind attraktive Lagen an gut frequentierten Verkehrswegen ideale Kino-standorte. In Basel waren dies die Theaterstrasse, die Steinentorstrasse und die Steinenvorstadt. Die Kinofassade könne Eintrittskarten verkaufen, heisst es in einem Handbuch der Kinoarchitektur aus den 1920er Jahren. Die Architekten wurden deshalb für den kommerziellen Erfolg der Kinos mitverantwortlich gemacht. Bis die Fassaden als aussagekräftige Einheit wirkten, waren zahlreiche Voraussetzungen notwendig, deren Entwicklung sich über rund zwanzig Jahre erstreckte. Um 1900 kommt das Interesse für Lichtreklamen auf. 1910 wurde der französische Physiker Georges Claude mit seinen vorerst mit Neongas und Quecksilber gefüllten Glasrohren zum Erfinder des vielseitig

verwendbaren Neonlichts. Die biegsamen Röhren besaßen die Fähigkeit, mit Licht wie mit einer Feder zu «schreiben». Während auf der Pariser *Exposition des Arts Décoratifs* von 1925 die Buchstaben der Beleuchtungen noch aus aufgereihten Glühlampen bestanden, waren es an der zwölf Jahre später stattfindenden Weltausstellung bereits Neonröhren, die den Eiffelturm in einen Leuchtturm verwandelten.

Frühe Kritik

Immer stärker hellten sich die Städte nachts auf, einen Grund dafür führte der Architekt Hugo Häring 1928 in der Zeitschrift *bauhaus* auf: «Die Geschäftswelt hat erkannt, dass das Nachtbild (...) werbekräftiger wirkt als das Tagbild.»¹ Dies rief aber auch Kritiker auf den Plan. Bereits 1906 sprach der Schweizerische Heimatschutz im Zusammenhang mit der Intensivierung der Reklame von «barbarischem Amerikanismus» (Abb. 1a und b). 1928 nahm Georg Schmidt, ab 1939 Direktor des Kunstmuseums Basel, anlässlich der Ausstellungen «Schaufensterbeleuchtung» und «Lichtreklame» Stellung zur vorgebrachten Kritik. In der Zeitschrift *Das Werk* schreibt er: «Als Inbegriff des Schrecklichen, des um jeden Preis zu Verhütenden schwebt diesen ästhetischen Gesetzgebern dabei Amerika vor – nächtliche Strassenbilder, wie es z.B. die abgebildete Strasse von New York darbietet (Abb. 2). Wir haben diese Strasse ganzseitig abgebildet, weil wir sie gerade im Gegenteil herrlich schön finden. (...) Jedes Gebilde ist Ausdruck und Gestaltung einer dahinter liegenden Realität. Das Gebilde «Haus» der Realität Wohnen, (...) das Gebilde Reklame der Realität «freier wirtschaftlicher Wettbewerb!» (...) Wie sieht nun die Realität «freier Wettbewerb» aus (...)? Kampf Aller gegen Alle, jeder denkt nur an sich allein (...). Das Nachtbild von New York ist das direkteste, aufrichtigste, in seiner Aufrichtigkeit unbedingt



grossartige Bild dieser Realität! (...) Unehrllich ist es, die Realität «freier Wettbewerb» zu bejahren, seine äussere Gebärde aber hässlich zu finden und zu verdammen!»² (Abb. 3). Georg Schmidt gehörte übrigens auch zu jenen filmverrückten Erwachsenen, die in Basel hochwertige, künstlerisch anspruchsvolle Filme sehen wollten und sich 1931 zu einem Filmclub zusammenschlossen, der einige Jahre später den Namen *Le Bon Film* erhielt. Der Eindruck des New Yorker Times Square hat nicht nur Georg Schmidt fasziniert, auch auf den Architekten Erich Mendelsohn wirkte er anziehend, wenngleich er auch prophetisch seine Endlichkeit erkannte: «Unheimlich. Die Konturen der Häuser sind ausgewischt. Aber im Bewusstsein steigen sie noch, laufen einander nach, überrennen sich. Das ist die Folie für die Flammenschriften, das Raketenfeuer der beweglichen Lichtreklame, auf- und untertauchend, verschwindend und ausbrechend über den Tausenden von Autos und dem Lustwirbel der Menschen. Noch ungeordnet, weil übersteigert, aber doch schon voll von phantastischer Schönheit, die einmal vollendet sein wird.»³

Rasches Ende

Nicht nur in Deutschland, wo die Leuchttürme und Lichtburgen zum Ende des Zweiten Weltkrieges dem Bombenhagel zum Opfer fielen, sondern auch überall dort, wo neue Medien, neue kommerzielle Überlegungen und neue Publikumsansprüche zu spezifischer Architektur führten, ging deren Epoche meist rascher als erträumt einem Ende entgegen. Die Kurzlebigkeit der Kinotypologie könnte auch damit zusammenhängen, dass jede Filmmode, jede Filmgattung, ja sogar einzelne Filme Einfluss auf die Architektur des Abspielortes hatten. Werner Jehle weist in seinem nach wie vor lesenswerten Aufsatz «Architektur für die Nacht – Kino-Architektur» auf diese Entwicklung hin: «Der Raum, seine Hülle signalisieren bereits, was sich begibt auf der Leinwand (Abb. 4). Mit *Ben Hur*, *Quo Vadis* und den vielen kolossalen Filmepen blühten die klassischen Säulenordnungen, das *Palace*, *Odeon*, *Forum*, *Capitol*, *Rex*. Mit den Märchen aus *Tausendundeiner Nacht*, einer Lieblingsgattung der Traumfabriken, flossen exotische Architekturelemente und Dekorationen in die äussere Gestalt der Kinos,

Abb. 1a/b Kino Forum, Basel, Architekt: René Cavin, Ausführung der Lichtreklame: H. Sanzenbacher, Basel. Foto Ochs-Walde. Quelle: *Das Werk*, Bd. 16, 1929



Abb. 2 Times Square, New York, Nachtaufnahme. Fotograf unbekannt. Quelle: *Das Werk*, Bd. 16, 1929

Abb. 3 Steinenvorstadt, Basel, um 1950, mit den Kinos Eldorado, Capitol, Küchlin, Rex. Foto Höflinger, Basel. Quelle: Staatsarchiv Basel-Stadt, H 35983 (Fotoarchiv Höflinger)

»

Abb. 4 Kino Cinebref, Steinenvorstadt 29, Basel, Architekten: Oskar Meyer und Albert Löhner, 1937. Foto André Muelhaupt. Quelle: Architekturmuseum

um Basel (Hg.). *Architektur für die Nacht. Kino-Architektur*. Ausst.-Kat. Basel 1990, S. 55

Abb. 5 Kino Palace, Rappoltshof 8, Basel, Architekt: Hans Bernoulli, um 1927. Foto Diener & Diener Architekten, Basel. Quelle: Architekturmuseum Basel (Hg.). *Architektur für die Nacht. Kino-Architektur*. Ausst.-Kat. Basel 1990, S. 46

Abb. 6 Kino Palace, Rappoltshof 8, Basel, Architekt: Marcus Diener, Basel, um 1951. Foto Diener & Diener Architekten, Basel. Quelle: Archi-

tekturmuseum Basel (Hg.). *Architektur für die Nacht. Kino-Architektur*. Ausst.-Kat. Basel 1990, S. 47

Abb. 7 Kino Alhambra, Basel. Foto Basler Denkmalspflege. Quelle: Architekturmuseum Basel (Hg.). *Architektur für die Nacht. Kino-Architektur*. Ausst.-Kat. Basel 1990, S. 34

Abb. 8 Kino Plaza und Kino Hollywood, Basel, um 1990. Foto Rosa Lachenmeier, Basel. Quelle: Architekturmuseum Basel (Hg.). *Architektur für die Nacht. Kino-Architektur*. Ausst.-Kat. Basel 1990, S. 67

Erinnerungen an Pagoden und Moscheen. Entsprechend hiessen die Namen: *Walhalla*, *Fata Morgana*, *Alhambra*. Vor allem in den fünfziger Jahren, als Hollywood noch einmal in höchster Blüte stand und die USA nicht nur ihren politischen Einfluss, sondern auch ihren kulturellen weltweit verstärken konnten, floss die Ästhetik von Las Vegas ein in die Fassadengestalt der europäischen Kinos.»⁴

Projektionsflächen für Träume

Da die Entwicklung der Kinos und mit ihr der Kinoarchitektur in allen mittelgrossen Städten der westlichen Welt ähnlich verlaufen ist, kann man die Entwicklung Basels in einem exemplarischen Sinn betrachten⁵. Das *Fata Morgana*, Basels erstes Kino, dessen Eröffnungsvorstellung am 24. Dezember 1907 stattfand, war ein bescheidener Laden an der Freien Strasse 32, der zum Kino umfunktionierte. Platz bot er für knapp 200 Besucher, besass die vorgeschriebenen Notausgänge und eine Notbeleuchtung mittels Kerzenlaternen. Das Elektrizitätswerk legte die Stromleitung nur provisorisch, man gab dem Unternehmen wenig Chance, ein Irrtum, wurde das Kino doch nach vier Jahren auf 450 Plätze und um einen Balkon erweitert. Ab den 1920er Jahren setzte in Basel ein regelrechter Kinoboom ein. 1927/28 entstanden sieben neue Kinos, teils als integrierte Bestandteile eines Wohn- oder Geschäftsneubaus, teils aber auch reine Kinobauten mit bis zu 1500 Plätzen, wie das *Apollo*, *Morgarten*, *Forum*, *Capitol* und *Palermo*. Letzteres, 1928 von den Architekten Suter + Burckhardt erbaut, konkurrierte mit dem gegenüberliegenden Stadttheater und erinnert mit seiner monumentalen Fassade an faschistische Architektur. Gleichzeitig schritt auch die Modernisierung im Innern der Kinos voran. 1930 kam der Tonfilm auf, parallel dazu verläuft die Entwicklung hin zu neugebauten Kinopalästen mit auffälligen Leuchtschriften auf grossen Fassadenflächen. Vor allem die Ausgehmeile in der Steinenvorstadt, in der bis dahin vor allem niedrige Häuser mit Geschäften dominierten, veränderte ihr Aussehen und wurde zu Basels Kinostrasse. Doch auch rund um den Kleinbasler Claraplatz entstanden fünf neue Kinos, das bekannteste war das *Palace*, das vom Architekten Hans Bernoulli in eine ehemalige Fabrik eingebaut wurde (Abb. 5). Während die Fassade eher puritanisch mit einem breiten Portal und einer einfachen Leuchtschrift gestaltet war, wurde im Innern kein Aufwand gescheut, um ein gediegenes Kinoerlebnis zu ermöglichen. Der Umbau Anfang der 1950er Jahre zu einem Geschäfts- und Wohnhaus verringerte die plakative Wirkung der ursprünglichen Kinofassade (Abb. 6).



4



5



7



6



8



Abb.9a Kino Palermo, Theaterstrasse 4, Basel, Architekten: Suter + Burckhardt, Basel, um 1928. Foto Wolf. Quelle: Staatsarchiv Basel-Stadt, NEG 8018 (Fotoarchiv Wolf)

Abb.9b Kino Palermo, Theaterstrasse 4, Basel, Architekt: Marcus Diener, Basel, 1958. Foto Diener & Diener Architekten, Basel. Quelle: Architekturmuseum Basel (Hg.). *Architektur für die Nacht. Kino-Architektur*. Ausst.-Kat. Basel 1990, S. 49

Plakativer als Plakate

Um 1936 wurde das *Alhambra* durch einen modernen Bau ersetzt, dessen Fassade nun nicht mehr an ein Kaufhaus mit grossen Fensterfronten, sondern an einen Bunker mit glatten Wänden erinnerte, in dessen Innern das Licht gefangen bleiben sollte (Abb. 7). Nach dem Zweiten Weltkrieg folgte ein erneuter Kinoboom. 1949 wurde das *Eldorado* erneuert und erhielt eine weit sichtbare Fassade, zwei Jahre später folgte in einer Seitengasse zur Steinvorstadt der Bau des *Hollywood* durch Marcus Diener (Oberle+Diener), ein reiner Kinobau, dessen ästhetische Nähe zu den Architekturen in den Filmen Jacques Tatis frappant ist (Abb. 8). Das wichtigste Beispiel dürfte aber der Umbau des *Palermo* sein (Abb. 9a und b). 1958 wurde das Kino durch Marcus Diener umgebaut und erhielt ein vollkommen neues, modernes Erscheinungsbild, das in dieser Einfachheit und Grosszügigkeit in Basel einmalig ist.

Bereits Anfang der 1980er Jahre begann der Kinozauber allerdings zu bröckeln. Nicht nur die *Nouvelle Vague* und das *New American Cinema* der 1960er Jahre, welche die unprätentiösen Studiokinos den Palästen vorzogen, sondern auch das Aufkommen des Fernsehens und des Videomarkts setzte die grossen Kinos zunehmend unter Druck. In Basel entstanden die ersten Studiokinos (*Atelier*,



Movie, Camera), die Duplex- und Triplexkinos, die auf auffallende Fassaden verzichteten und sich lieber hinter Kellereingängen, grossen Anzeigen und in Passagen versteckten. Dennoch haben bis heute zahlreiche – auch grosse – Kinos überlebt. Die Fassaden jedoch, die während Jahrzehnten als Projektionsflächen für Träume aller Art funktionierten, sind aus dem gegenwärtigen Stadtbild Basels fast ganz verschwunden. ●

Anmerkungen

1 Hier zitiert nach: Christoph Bignens. *Kinos. Architektur als Marketing*. Zürich 1988, S. 41.

2 Georg Schmidt. «Schaufensterbeleuchtung und Lichtreklame». In: *Das Werk: Architektur und Kunst*, Bd. 16, Heft 2. Zürich 1929, S. 49–50.

3 Erich Mendelsohn. *Amerika. Bilderbuch eines Architekten*. Berlin 1925, S. 44.

4 Werner Jehle. «Architektur für die Nacht – Kino Architektur». In: Architekturmuseum Basel (Hg.). *Architektur für die Nacht. Kino-Architektur*. Ausst.-Kat. Basel 1990, S. 11–12.

5 Hier und nachfolgend vgl. Rosa Lachenmeier. «Die Kinos von Basel-Stadt». Wie Anm. 4, S. 19ff.

Bibliographie

Christoph Bignens. *Kinos. Architektur als Marketing*. Zürich 1988.

Paul Meier-Kern. *Verbrecherschule oder Kulturfaktor? Kino und Film in Basel 1896–1916*. 171. Neujaarsblatt, hg. von der Gesellschaft für das Gute und Gemeinnützige. Basel 1993.

Architekturmuseum Basel (Hg.). *Architektur für die Nacht. Kino-Architektur*. Ausst.-Kat. Basel 1990.

Zum Autor

Simon Baur lebt als Kunsthistoriker in Basel. Er arbeitet als freier Kurator und publiziert über Kunst, Architektur und Tanz. Jüngste Buchveröffentlichungen: *Der Reiz des Nebensächlichen. Sieben Spaziergänge durch Basel und Dem Bild die Welt zeigen. Unterwegs mit einem Werk von Werner von Mutzenbecher*. Kontakt: info@simonbaur.ch

Résumé

Les dinosaures du cinéma – l'architecture disparue des palais cinématographiques

L'histoire des façades des cinémas est brève, elle ne couvre qu'un peu plus d'un demi-siècle. Elle se déroule en parallèle au développement technique du septième art, de la publicité et de la commercialisation et aussi de découvertes techniques comme les néons. Le cinéma parlant au début des années 1930 modifia aussi l'esthétique des bâtiments qui devinrent de grands palais aux enseignes lumineuses et aux façades immenses.

Plus tard, chaque époque architectonique se manifesta dans les façades de cinéma, depuis le mouvement Arts and Crafts à l'architecture fasciste et jusqu'aux influences de *Learning from Las Vegas* de Venturi. L'aspect

éphémère de la typologie des cinémas pourrait aussi être en rapport avec le fait que toute mode ou tout genre cinématographique – voire chaque film – avaient une influence sur l'architecture du lieu de diffusion. Aujourd'hui, le caractère pompeux d'autrefois a quasiment disparu et, en général, on cherche en vain des éléments représentatifs. L'emplacement du cinéma en ville n'a rien de spécial, les salles peuvent se trouver n'importe où.

Riassunto

Dinosauri del cinema. L'architettura scomparsa dei cinematografi

La breve storia delle facciate dei cinematografi si svolge in poco più di mezzo secolo, in parallelo allo sviluppo tecnologico del cinema, della pubblicità e della commercializzazione cinematografica, nonché alle nuove conquiste tecniche quali la luce al neon. L'avvento del film sonoro all'inizio degli anni Trenta del XX secolo ha implicato trasformazioni estetiche che hanno portato alla costruzione di nuovi edifici, contraddistinti da vistose insegne luminose allestite su ampie facciate.

In seguito, ogni epoca architettonica ha trovato la propria espressione sulle facciate dei cinematografi: dal movimento Arts and Crafts, all'architettura fascista fino alle ripercussioni di *Learning from Las Vegas* di Robert Venturi. La rapida evoluzione architettonica dei cinematografi è forse riconducibile anche all'influenza delle mode cinematografiche, dei generi di film e perfino di singoli film. Oggi la fastosità di un tempo è pressoché scomparsa; le sale cinematografiche non si distinguono più per un carattere specifico, possono essere ospitate in qualunque sede e sono quasi del tutto prive di elementi rappresentativi.



Restaurierung von Stuck und Verputz

- Untersuchung
- Konzepterarbeitung
- Konservierung
- Restaurierung
- Dokumentation
- Expertisen
- Beratung
- Stuckaturen und Oberflächen

Kradolfer
GIPSERHANDWERK

8570 Weinfelden
071 626 30 80

kradolfer.ch

