

Zeitschrift: Zoom : Zeitschrift für Film
Herausgeber: Katholischer Mediendienst ; Evangelischer Mediendienst
Band: 47 (1995)
Heft: 6-7

Artikel: Kino als Kino : Frühlingserwachen
Autor: Waldner, Judith
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-932193>

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>

Kino als Kino

Frühlingserwachen

Renovationen und Neueröffnungen: Das Kino lebt – und seit einiger Zeit zeichnet sich in Sachen Eintrittszahlen wieder ein Aufwärtstrend ab. Szenen aus der bewegten hundertjährigen Historie, und ein Blick auf den neuen Aufschwung.

Judith Waldner

Haltgemacht. Du sollst hinein – ins Leben, zum Film, an die Kasse!» Die werbenden Worte stammen weder aus der Feder eines Inseratexters, noch aus der Kehle eines Marktschreiers. Sie sind der Eröffnungsrede des Kinos Universum in Berlin entnommen, die der Architekt 1928 gleich selber gehalten hat: der filmbegeisterte Erich Mendelsohn, der mit dem Universum eines der architektonisch bedeutendsten und bekanntesten Kinos überhaupt verwirklicht hat.

Die Geschichte der Lichtspieltheater beginnt mit der Geburt des Films vor 100 Jahren. Damals gab es noch keine festen Spielorte für die bewegten Bilder, die Novität wurde auf Märkten vorgeführt: in rudimentär ausgerüsteten Buden mit einigen harten Bänken und einem aufgespannten weissen Tuch. Bald schon gab es Filmvorführungen auf jedem Jahrmarkt, die kurzen Einakter wurden bis zum totalen Verschleiss gezeigt. Im übrigen war es mehr oder weniger bedeutungslos, was sich auf der Leinwand bewegt hat. Dass sich etwas bewegt hat, war spektakulär genug.

Die Faszination des Publikums war grenzenlos, es schwärmte zu den Vorstellungen. Findige Leute wussten die Gunst der Stunde zu nutzen und haben die ersten festen Kinos eingerichtet: Die Wände von Parterrewohnungen wurden durchbrochen und Läden ausgeräumt, statt Brot gab es nun Spiele: In den Schaufenstern fanden sich keine Lebensmittel mehr, sondern Programmhinweise. Diese Etablissements, meist schmale Schläuche, waren alles andere als komfortabel, vor allem aber waren viele davon schwer zu lüften. Gegen den Mief wurden die Säle einfach mit Parfüm eingenebelt – für Leute mit empfindlicher Nase also kein geeigneter Aufenthaltsort, für die «feine» Gesellschaft sowieso nicht.

Auch später, als die laufenden Bilder längst in grössere Häuser umgezogen waren, war die Benutzung von Duftwässerchen gang und gäbe. Dann aber weniger wegen der schlechten Luft, sondern um das filmische Erlebnis zu unterstützen. Im Berliner Marmorhaus (Hugó Pál) beispielsweise wurde zur Eröffnung 1913 «Das goldene Bett» von Walter Schmidhässler gezeigt. Und grosszügig das Parfüm «Marguerite Carré» zerstäubt, um die Schwülstigkeit des Films via Nase zu erhöhen.

Parfümwolken

Was zuerst also quasi eine Notwendigkeit war, wandelte sich in ein formales Mittel zur Steigerung des Filmgenusses. Durchsetzen konnte sich das Geruchskino – wie später 3D-Filme, das Sensurround-Verfahren und anderes – nie. Ein einsamer Abkomme geisterte in den achtziger Jahren nochmals durch die Säle: Vor den Vorführungen von John Waters «Polyester» (USA 1981) wurden Duftkarten verteilt, auf denen bestimmte Felder bei der passenden Szene freigerubbelt werden konnten.

In den zwanziger Jahre war frische Luft im Kino nicht selten ein Werbeargument. Deren Qualität begann bereits zu Beginn unseres Jahrhunderts – infolge der Industrialisierung und der Verstädterung –, ein Thema in der Architekturdiskussion zu werden: Die Avantgarde zog gegen die stickigen, miefigen Verhältnisse in Wohnung und auf der Strasse ins Feld. Hygiene wurde gefordert, saubere Luft gehörte dazu. So tauchten Hinweise auf ein angenehm frisches Raumklima bald in Kinoinseraten auf. Die erste Klimaanlage in einem Schweizer Kino gab es offenbar im Zürcher Roxy (Carl Hubacher, Rudolf Steiger, 1932). In dem Kino (heute heisst es Metropol), das ganz der Theorie des «Neuen Bauens» folgte, musste früher – zumindest bei



*Fata Morgana:
Basels erstes
sesshaftes Kino
wurde 1907
in einen
leerstehenden
Laden
eingebaut.*

schönem Wetter – sowieso niemand an Sauerstoffmangel leiden: Es hatte ein Schiebedach, das im Sommer Vorführungen unter freiem Himmel möglich machte.

Nasenrümpfen

Doch zurück in die Frühzeit der Kinohistorie. Kino war damals ein Vergnügen für die «kleinen Leute». Die Bourgeoisie rümpfte die Nase – kein Wunder, Film war ein obskurer Hinterzimmer-Zauber und zudem ein Kind des Industriezeitalters. Als Kunst galt aber nur, was quasi mit den eigenen Händen geschaffen war, Malerei, Literatur oder Theater beispielsweise. Film war Spektakel und schien darüber hinaus keinen rechten Sinn zu haben: Finanziell sagte man ihm keine rosige Zukunft voraus, als kulturell wertvoll galt er nicht. Bereits in den zehner Jahren allerdings expandierte die Industrie der laufenden Bilder, die ersten Filmtheater AGs wurden gegründet. Die Kinos zogen in Ballsäle und Hallen um, in Varietés und Cabarets wurden Filme vorgeführt. Architektonische Qualität war damals noch kaum ein Diskussionspunkt.

Die Filme wurden immer länger und somit auch teurer. Mit den «kleinen Angestellten» war aber das durch anstehende Investitionen nötige Geld nicht einzuspielen. Also musste das Bürgertum als Publikum gewonnen werden. So hat man sich darum bemüht, Film und Kino postwendend einen «wertvollen» Hintergrund zu verpassen, den Budenzauber in den Olymp der wahren Kunst zu heben – vor allem mittels Architektur. Die Palast-Ära brach an, die Zeit der prunkvollen, am Theater und an der Oper orientierten Lichtspielhäuser.

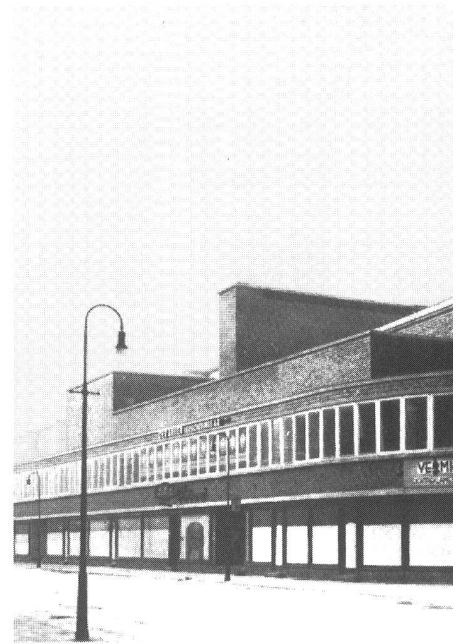
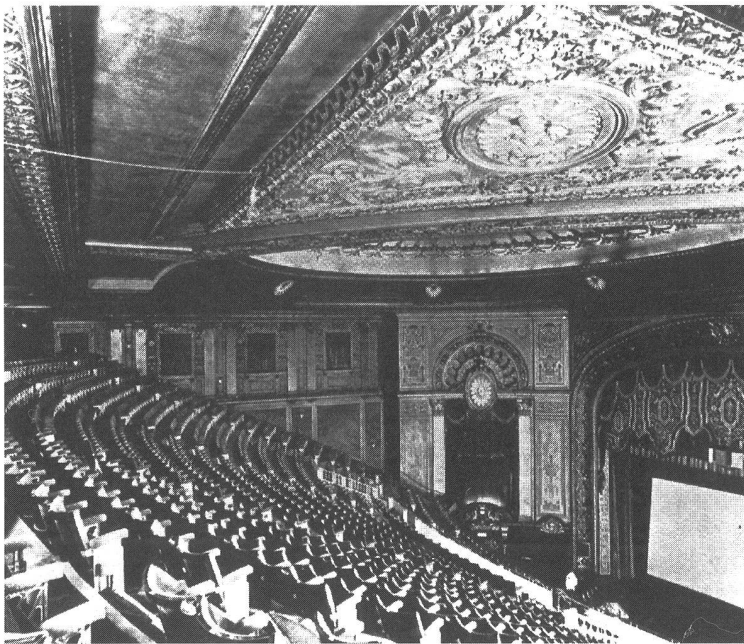
Ende der Anarchie

Nun wurde das Kino gesellschaftsfähig und damit auch immer bürgerlicher – nicht nur von der Optik der Spielstellen her. Die Anfangszeiten wurden fix, das stetige Kommen und Gehen hörte auf, die Kommentare verstummten langsam, der Erzähler wich den Zwischentiteln. Für die akustische Begleitung war nicht mehr ein einzelner Pianist oder Geiger mit seiner individuellen Musik zuständig, sondern ganze Orchester spielten feststehende Partituren. Die anarchische Zeit des Kinos neigte sich dem Ende zu.

Als die Laden- und Hinterzimmerzeit vorbei war, begann die Suche nach einem eigenen Stil für Kinoarchitektur. Früh schon wurden die auf die Chicago-Schule zurückgehende Eisenskelett-Bauweise übernommen, die die Reduktion von sichtbehindernden Stützpfählern möglich machte. Die Säulen waren jedoch nicht die einzige zu überwindende Schwierigkeit. Die Säle waren mittlerweile sehr gross geworden, und die Frage nach für die Akustik günstigen Formen wurde dringend – denn ganz stumm liefen die Filme ja auch damals nicht. Neue Techniken wurden also ausgetüftelt. Nun entstand auch zum ersten Mal ein Baustil, der die Reklame als Bestandteil des Gebäudes betrachtet hat. Die Fassaden waren oft pompös – und nie fehlte der Raum für Bilder und Schrifttafeln. Die damaligen Stars hingen lebens- und überlebensgross am Haus, sichtbar für alle, die durch die Strassen gingen – das gab es vorher in dieser Form nicht, und ein Vergleich mit antiken Götterbildern drängt sich fast schon auf.

*Kinopalast
in Europa
(links): Das
Londoner
Empire
Theatre wurde
1928 in ein
Kino umge-
baut (Thomas
Lamb)*

*Universum
in Berlin
(rechts): ganz
auf Schlich-
theit bedacht
(Erich Men-
delsohn, 1928)*



Vermutlich wurden viele Schauspielerinnen und Schauspieler nicht zuletzt durch ihre Präsenz im Strassenbild, das damals viel weniger optische Effekte bot als heute, zu sogenannten Leinwandgöttinnen oder -göttern.

Zu sehen gab es in der Früh-Palastzeit keine abendfüllenden Leinwandwerke, sondern Bühnenschauen, die in ihrer Art des Medienwechsels und der Dramaturgie fast schon an die Vielfalt eines Fernsehprogramms erinnern. Musik, Akrobatik, Stars, Chansons und Tänze wurden präsentiert, die Wochenschau, dann der Hauptfilm. Erst mit der Zeit verdrängte letzterer die anderen Programmteile.

Moscheen, Schlösser, Tempel

Die Hochblüte erlebten die Filmpaläste in den zwanziger Jahren, zu wirtschaftlich alles andere als rosigen Zeiten also. Natürlich stiessen sie auch auf Kritik. Siegfried Kraucauer bemängelte in seinem 1929 erschienenen Essay «Kult der Zerstreuung», dass die Kinos mit der Theatertradition liebäugelten, obwohl sie bereits eine vom Theater unabhängige Bedeutung gewonnen hätten. Von anderer Seite wurde kritisiert, dass die pompöse Kinoarchitektur Banalitäten zum Heiligtum aufblasen würde, dem trivialsten Film einen sakralen Touch verpassen wollte.

Der Überhöhung, dem überschwenglichen Verziern wurde vor allem in den USA hingebungsvoll gehuldigt. Die Kinos sahen aus wie Moscheen, Schlösser, Tempel, verschiedenste Stile wurden wild vermischt. Nota bene geht die Legende, dass nicht wenige der exotischen Ausstattungsstücke der US-Theater in den zwanziger Jahren dem krisengeschüttelten europäischen Adel abgeluchst

worden seien. Suggestiv war die Palast-Architektur, traumhaft, exotisch. Unbestrittener König war Samuel Lionel Rothapfel (oft auch: Rothafel), genannt Roxy. Seit Mitte der zehner Jahre im Business, hat er zahlreiche Kinos realisiert, bevor 1927 sein berühmtestes die Tore öffnete: Das Roxy in New York (Walter W. Ahlschlager). Über 6000 Zuschauerinnen und Zuschauer fanden darin Platz, ein wahres Heer von Platzanweisern sorgte dafür, dass alles in den rechten Bahnen lief. Die Toiletten- und Schminkräume waren fürstlich ausgestattet, eine Krankenstation gehörte zum Inventar. Bleiglasfenster, Kristalllüster, Gold und Marmor, eine Kassettendecke, ein Orchestergraben für rund dreissig Personen und eine keineswegs kleine Wurlitzer-Orgel sorgten für ein festliches Ambiente.

Schlichtes Europa

1929 schickte Alfred Döblin seinen Franz Biberkopf in ein Berliner Kino: «Franz schob rin. Es war gerade Pause. Der lange Raum war knüppeldick voll, 90 Prozent Männer in Mützen, die nehmen sie nicht ab. Drei Lampen an der Decke sind rot verhängt. Vorn ein gelbes Klavier mit Paketen drauf. Das Orchestrion macht ununterbrochen Krach. Dann wird es finster und der Film läuft» («Berlin Alexanderplatz»). Das Exempel zeigt: Nicht jedes Kino war ein Palast, verschiedene Formen, Grössen und Komfortklassen gab es damals genau wie heute. Und verglichen mit den amerikanischen Palästen à la Roxy gab man sich in Europa im allgemeinen eher schlicht. Im Umfeld des «Bauhaus», der «Neuen Sachlichkeit» stand in unseren



Breitengraden der Sinn eher nach rechten Winkeln als nach ausufernden Phantasien.

Eines der herausragendsten europäischen Kinos der damaligen Zeit ist das eingangs erwähnte Universum von Erich Mendelsohn. Das Kino wurde später abgerissen und ein äusserlich gleiches Gebäude aufgebaut, das heute die Bühne beherbergt. Der indirekt beleuchtete Zuschauer-raum fasste über 1700 Personen. Das Universum war das Erstaufführungshaus der Ufa, von aussen betrachtet stach der Turm mit dem Firmensignet ins Auge – und natürlich das an einen Filmstreifen erinnernde Fensterband. Mendelsohn verwirklichte ein Kino ohne Pose, ohne Schnickschnack, einfach und ganz auf Schlichtheit bedacht. Die Architekturkritik überschlug sich geradezu vor Begeisterung, das Universum wurde Vorbild für zahlreiche andere Kinoarchitekten.

Architekturgeschichte geschrieben hat auch das Amsterdamer Cineac (Johannes Duiker, 1934), das als eines der schönsten Werke des «Neuen Bauens» gilt. Für die Nacht konzipiert, wirkt der Bau im Dunkeln nicht nur grösser, sondern auch kompakter. Die Stahlkonstruktion wird in den untersten beiden Stockwerken sichtbar, die Hauswand liegt hinter ihr zurück. Die über dem Eingang liegende Projektionskabine war damals verglast, bot Einblick auf die arbeitenden Operateure und die Projektoren: Kino war im Verständnis des Cineac kein geheimnisvolles Zauberstück, sondern eine Bedienung erfordernde Maschine.

Nomen est omen

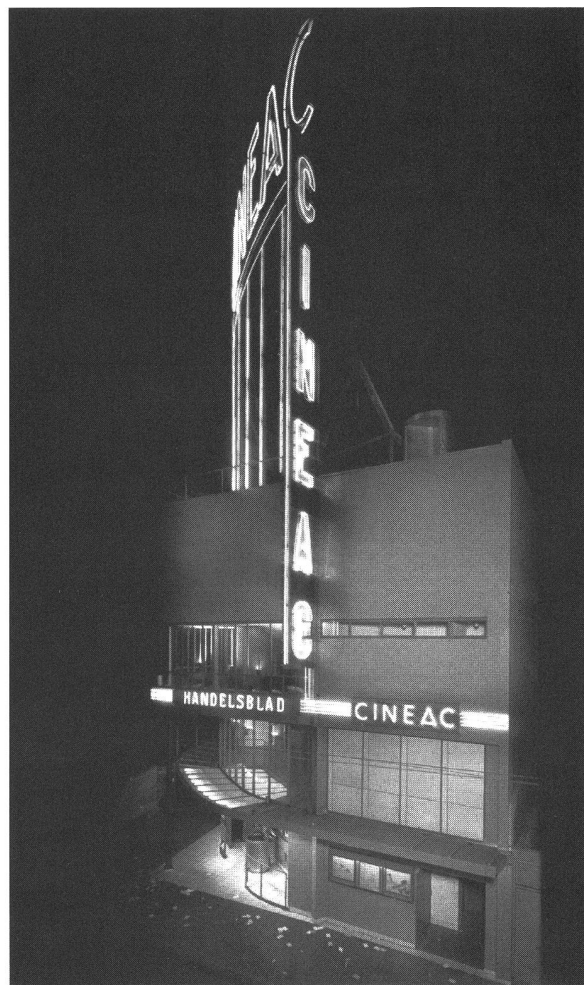
Kino als Maschine: Den Gedanken hat Peter Kubelka 1970 in seinem «Unsichtbaren Kino» in New York wieder aufgenommen. Darin war alles pechschwarz, Hauben über den Sitzen verhinderten jede Ablenkung. Kein Ort für Turteltäubchen also, eher eine Art Totalsäuberung der Tempel. Neun Jahre später wurde das Atelier in Basel (Gutmann und Schwarz) eröffnet. Das kleine, feine Studiokino hat für rund 140 Personen Platz. Es liegt direkt am Theaterplatz, suggeriert aber alles andere als Theatercharakter, sondern gewissermassen Kino pur: Die ebenerdig liegende Projektionskabine ist wie beim Cineac ganz verglast, wer an der Kasse ansteht, kann einen Blick hineinwerfen.

Das Atelier ist nicht nur von seinem Interieur her ein typisches Studiokino, sondern auch vom Namen. Viele Kinobesitzerinnen und -besitzer haben für ihre Häuser Bezeichnungen gewählt, die man von anderswo kennt. Nicht aus Phantasielosigkeit, sondern weil die Namen Symbolkraft haben, zum Beispiel an bekannte, luxuriöse Hotels erinnern (Ritz, Plaza), an Götter der Antike (Apollo), an exotische Reiseziele (Alhambra, Luxor), an Plätze in urbanen Zentren (Picadilly), an Sagenhaftes oder Ausserirdisches (Atlantis, Orion, Kosmos). Atelier, Camera, Kellerkino, Movie – da erwartet einen kaum der neuste Film mit Noldi Schwarzenegger, dürfte das Programm im allgemeinen weniger traumfabrikmässig sein als im Hollywood oder im Capitol. Bis zu einem gewissen Grad geben Kinonamen eben auch Aufschluss über die programmierten Filme.

Nicht für die Ewigkeit

Wie stand es nun mit der Rentabilität der Kinos? Nach einem Einbruch während des Ersten Weltkrieges boomte das Filmgeschäft unvermindert weiter. In den Jahren von 1927 bis 1930 entstanden beispielsweise in Basel sieben neue Kinos mit insgesamt fast 6000 Plätzen. In die zweite Hälfte der zwanziger Jahre fällt die Einführung des Tonfilms, die eine architektonische Herausforderung dargestellt hat und immense Investitionen mit sich brachte. Lautsprecher mussten akustisch wie gestalterisch sinnvoll in die Säle einmontiert werden – da war der viele Schnickschnack in den Palästen oft im Weg und störend für den guten Ton.

Also musste umgebaut werden. Kinos sind und waren immer kurzlebig. Bereits zur Laden- und Hinterzimmerzeit waren Veränderungen, Schliessungen und Neueröffnungen an der Tagesordnung, und auch die Paläste haben ihre Epoche nicht überdauert. Technische Neuerungen, aber vor allem der sich wandelnde Publikumsgeschmack sowie veränderte Ansprüche und Moden führten zu neuen Architekturformen. Der Erfolg eines Films beruht



Cineac in Amsterdam: eines der schönsten Werke des «Neuen Bauens» (Johannes Duiker, 1934)

bekanntlich auf ökonomischen Gesetzmässigkeiten, also muss auch der Rahmen, in dem er läuft, attraktiv sein.

Kaum ein anderes Bauwerk wurde und wird so oft umgestaltet und renoviert. Viele der Architekten sind unbekannt geblieben – nicht so Marcus Diener. Drei Kinos hat er zwischen 1947 und 1959 in Basel gebaut (Hollywood, 1951; Central, 1953; Plaza, 1961), ausserdem war er bei drei Umbauten federführend (Odeon, 1947; Palace, 1951; Palermo, 1958). Kurz nach dem Zweiten Weltkrieg erlebte das Filmgeschäft eine neue Hochblüte, die vor allem der amerikanische Film begründet hat. Gleichzeitig schwappte aus den USA – neben zahlreichen anderen Modeströmungen – eine Vorliebe für die «Las-Vegas-Ästhetik» nach Europa. Marcus Diener liess sich vor Ort inspirieren: Als er den Auftrag für den Umbau des Odeons erhalten hatte, reiste er nach Amerika, an den Broadway in New York und nach Las Vegas (nachzulesen in «CINEMA» 4/79). Die Hälfte seiner Kinos ist inzwi-

schen leider dem Zahn der Zeit zum Opfer gefallen. So steht das Palermo beim Theaterplatz mit seiner schnittigen, roten Neonschrift nicht mehr. Ebenfalls bloss noch Erinnerung sind das Odeon und das Palace (später: ABC), ursprünglich eine Fabrik, die vom Städteplaner Hans Bernoulli 1927 in ein Kino umgebaut wurde.

Neben Marcus Diener haben hierzulande auch andere bedeutende Architekten an der Kinogeschichte mitgeschrieben. Erinnert sei beispielsweise an das Scala in La Chaux-de-Fonds, ein freistehender Zweckbau, für welchen Le Corbusier und René Chapallaz 1916 die Pläne verwirklicht haben. Weiter an Roman Clemens Studio 4 in Zürich (1949) oder an Max Bills Cinévox in Neuchâten (1957).

Der Lauf der Zeit

Nach erfolgreichen Jahrzehnten begannen in den sechziger Jahren die Eintrittszahlen zurückzugehen, langsam zuerst, dann immer rasanter. Zu Beginn der fünfziger Jahre – in den USA lief's schon zu der Zeit nicht mehr



Odeon in Basel: Dem Zahn der Zeit zum Opfer gefallen (hier nach dem Umbau durch Marcus Diener, 1947)

eben rosig – konnte das Publikum kurzfristig nochmals in Scharen angelockt werden. 20th Century Fox kaufte die Rechte am Breitleinwandverfahren vom Franzose Henry Chrétin, der seine Erfindung – die ursprünglich eine Sichtverbesserung aus Panzerfahrzeugen bezweckt hat – 1927 patentieren liess. Fürs Kino kam sie zu früh, damals wurde der Tonfilm für investitionswürdiger gehalten. 20th Century Fox entwickelte Chrétins Idee weiter zum Cinemascope-Verfahren und brachte 1953 den ersten Scope-Film heraus: «The Robe» (Das Gewand, Henry Kostner, USA 1952). Der Erfolg war gross – doch die Breitleinwandfilme konnten die Kinokrise nicht mehr abwenden.

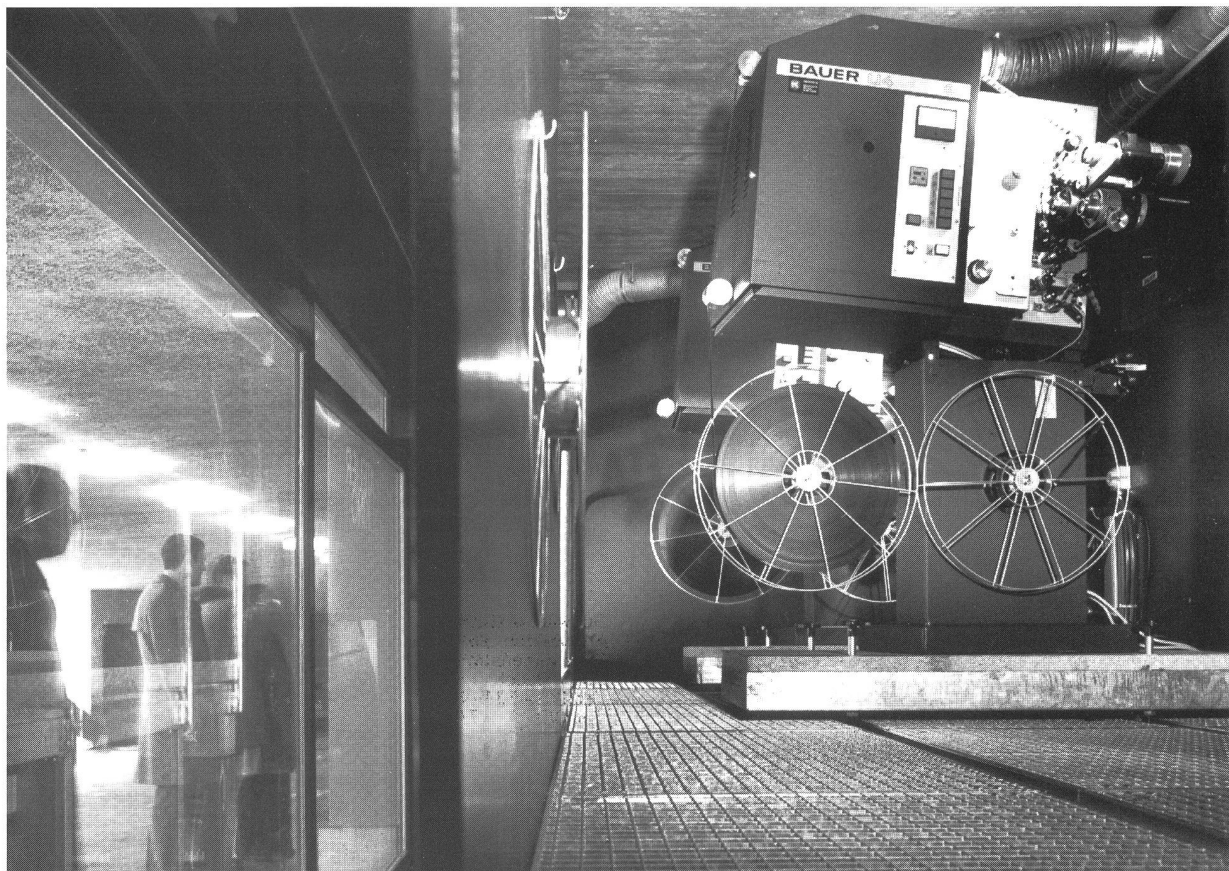
Als Grund für die ausbleibenden Zuschauerinnen und Zuschauer wird oft die Verbreitung des Fernsehens angeführt. Sicher haben die Bilder, die da plötzlich in der guten Stube zu empfangen waren, mehr als ein Scherflein zur Misere beigetragen. Der schwarze Peter gebührt ihnen jedoch nicht allein, veränderte Lebensgewohnheiten und -umstände trugen das ihre dazu bei. Wohnte man zuvor

in den Städten in eher beengenden Verhältnissen, machte sich nun langsam aber sicher Wohlstand breit, das Zuhause wurde gemütlicher, die Flucht aus den eigenen vier Wänden weniger dringend. Wollte man aber weg, fuhr man vermehrt «ins Grüne». Die zu Fuss zu erreichenden Kinos um die Ecke waren mit der damals markant zunehmenden Mobilität (will heissen: der Verbreitung des Autos) weniger gefragt. Und diejenigen auf dem Land schon gar nicht – schliesslich war die Stadt, wo die neusten Filme viel früher zu sehen waren als in der Provinz, mit einem fahrbaren Untersatz einfach zu erreichen.

Geisterstädte

Viele Kinos auf dem Land und in der Peripherie wurden geschlossen und verkauft. Ein Ende, das für die Besitzerinnen und Besitzer nicht unbedingt den Ruin bedeutet hat: Ladenketten übernahmen die oft günstig gelegenen Räume noch so gerne.

Doch auch die Kinobetreiberinnen und -betreiber in den Innenstädten hatten es immer schwerer, und viele



Atelier in Basel: Kino als Maschine – Blick in die Projektionskabine möglich (Gutmann und Schwarz, 1979)

sahen sich genötigt, zur letzten Vorstellung einzuladen. Ein Bautyp, der seit Jahrzehnten zum Inventar urbaner Zentren gehörte, sah sich mit ungewissen Zukunftsaussichten konfrontiert – zu einer Zeit, in der die Stadt als solche ebenfalls an Attraktivität verlor. Banken, Versicherungen, Büros und Läden machten sich breit und breiter, gewohnt wurde immer öfter ausserhalb. Mit dem Effekt, dass in ehemals belebten Strassen nach Büro- und Ladenschluss kaum mehr jemand unterwegs war. Die grassierende Stadtunlust und der Hang zur Landflucht waren sicher nicht der Hauptgrund für die schwindende Zahl von Kinobesucherinnen und -besuchern, ganz ohne Einfluss hingegen war diese Entwicklung nicht.

Etliche Kinos haben versucht, die Misere mit der Programmation von Sexfilmen abzuwenden. Eine Rechnung, die nur kurzfristig aufgegangen ist – in den siebziger Jahren war Sexualität bereits so enttabuisiert, dass die müden Pornostreifen kaum mehr ein grosses Publikum anlocken konnten.

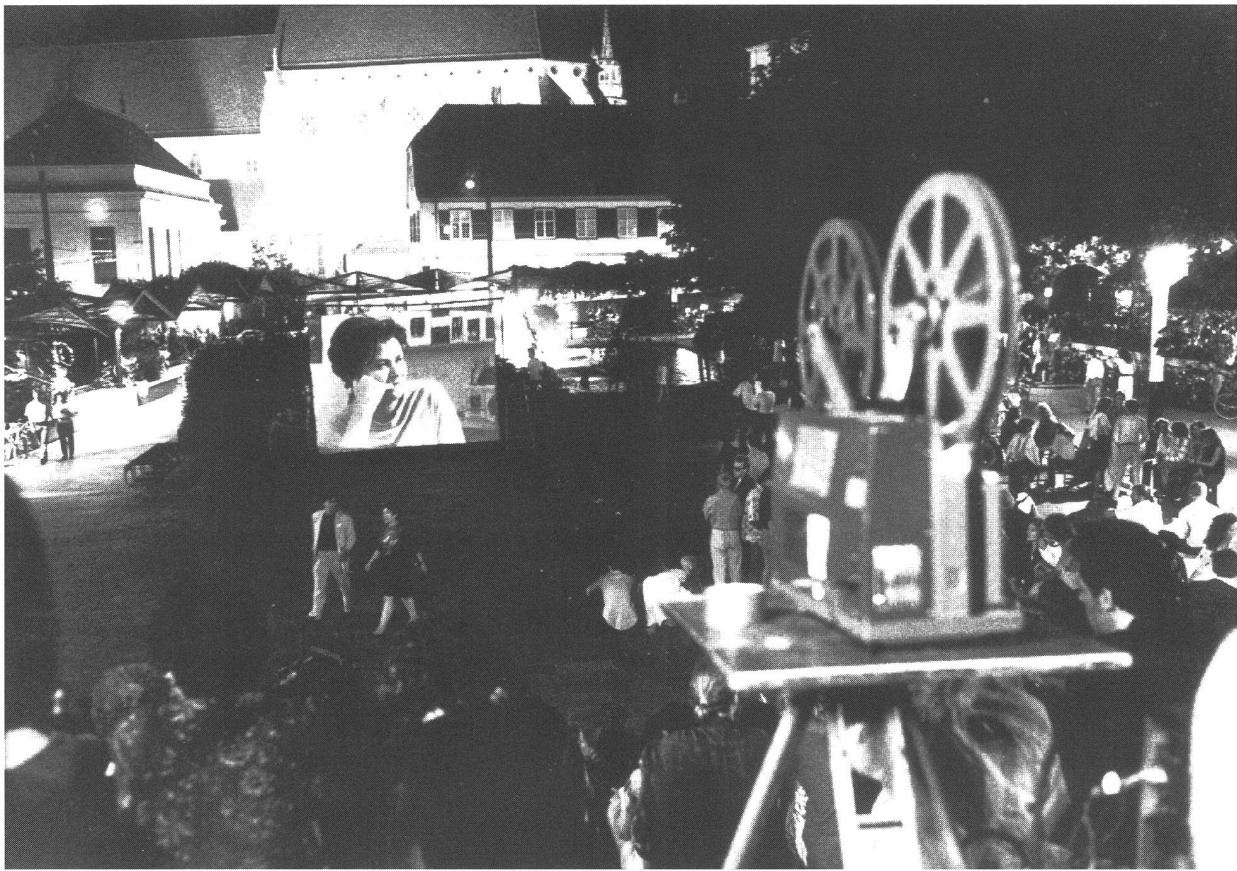
Saal Nummer sowieso

Investiert wurde nun in Sachen Kino vor allem in den Umbau der grossen in immer kleinere Säle, Duplex- und

Multiplex waren angesagt. Bald wurde an der Kasse nicht mehr gefragt, ob man einen Platz im Parkett oder auf dem Balkon wünsche, stattdessen kaufte man eine Eintrittskarte für Saal Nummer sowieso. Leider schwand mit der Kinogrösse auch das Filmerlebnis: Viele Leinwände wurden auf das Mass eines Fernsehbildschirms reduziert, viele Interieurs waren zweckmässig, aber nicht mehr.

Später dann hat die Videokassette den Markt erobert, die Situation der Kinos wurde immer trister und der vielstimmige Schwanengesang lauter. Innovatives war jahrelang nicht auszumachen, Anpassung und Resignation schwingen das Zepter. Seltsam eigentlich, schliesslich ist es kein Geheimnis, dass in einem von Angebot und Nachfrage bestimmten Geschäft Zurückkrebsen nie von Erfolg gekrönt war.

Vor ein paar Jahren besann man sich endlich eines Besseren. Nachdem man sich als Besucherin oder Besucher jahrelang speditiv durch muffige Gänge geschleust sah, die Kontaktmöglichkeiten etwa so günstig wie in einem Flughafen waren, wurde und wird nun fleissig renoviert, ausgerümpelt, geputzt, gemalt. Die unsägli-



Blühende Vielfalt: Open-Air-Vorstellung auf dem Theaterplatz in Basel

chen braunen Spannteppiche werden herausgerissen, die knallorangen Wände in diskreteren – und zeitgemässeren – Farben gestrichen, die durchgesessenen Sitze durch solche mit dickem Polster ersetzt, neue Tonanlagen wie das THX-Sound-System installiert. Nicht nur Renovationen stehen auf der Tagesordnung, sondern auch Neueröffnungen. In den USA beispielsweise will jede der grossen Kinoketten im Lauf der nächsten zweieinhalb Jahre rund zweihundert neue Leinwände eröffnen, insgesamt mehr als tausend. Grosse Multiplexe werden – aus Platzgründen und wegen horriblen Bodenpreisen in den Zentren üblicherweise am Rand der Städte – gebaut. Und sie haben Erfolg. Natürlich läuft in den Grosskinos mit den vielen Sälen alles serieller ab, das muss das Film-erlebnis aber nicht à priori mindern.

Vielfalt

Was man nach der Erduldung all der Abgesänge ans Kino nicht erwartet hätte, ist eingetroffen: Seit einiger Zeit sind die Eintrittszahlen langsam, aber merklich am Steigen. Deutschland zählte 1994 fast 133 Millionen Besucherinnen und Besucher, das sind 27 Millionen mehr als zwei Jahre vorher. Hierzulande gingen 1992 14 Millionen

Eintrittsbillette an den Mann oder die Frau, 1994 laut Procinéma-Statistik immerhin schon 16 Millionen.

Nicht nur die offiziellen Spielstellen sind aus ihrem Dornröschenschlaf erwacht. Filmclubs florieren, Open-Air-Kinos in grösseren Schweizer Städten sind heute beinahe schon eine Selbstverständlichkeit, Wanderkinos gehen mit Zelt und Leinwand auf Tournee. Das Kino sei damit wieder da gelandet, wo es angefangen habe, im Hinterzimmer nämlich: Diese Feststellung, die im Zusammenhang mit der neuen Entwicklung nicht selten bemüht wird, ist alles andere als angebracht. Denn die Zeit der rentablen Säle für 2000 und mehr kommt nicht wieder, da hilft kein Jammern. Das Publikum ist in unserer auf Individualismus bedachten Gesellschaft längst zersplittert, segmentiert und die Kinovielfalt darum mehr als zeitgemäss. Sicher sind die «alternativen» Filmvorführorte in gewisser Weise eine Konkurrenz für die Eingesessenen, allerdings dürften sie diesen längerfristig weniger schaden, als die Lust aufs Kino fördern.

Kein noch so trister Schwanengesang hat es ins Grab gebracht: Das Kino lebt – trotz der Konkurrenz von Fernsehen, Video und all den Medien, die heutzutage Filme in die gute Stube liefern. ■