

## **FILM- UND KINO-ARCHITEKTUR**

### **Eine Sammelrezension**

**Helmut Weihsmann: Gebaute Illusionen. Architektur im Film.- Wien: Promedia 1988, 372 S., DM 39,80**

**Christoph Bignens: Kinos, Architektur als Marketing: Kino als massenkulturelle Institution; Themen der Kinoarchitektur; Zürcher Kinos 1900-1963.- Zürich: Hans Rohr 1988, 144 S., DM 19,80**

Architektur und Film als Thema ist ein weites Feld mit sehr unterschiedlichen Aspekten. Sie reichen von der Architektur im Film, z.B. Stadt, Gebäuden und Raum als Topoi, über die Gestaltung der

Kulissen bis hin zur Lichtarchitektur des Films. Dann gibt es natürlich die Kinos, die das Filmerlebnis erst ermöglichen und die Architektur seiner Produktionsstätten, der Studios. Sogar der Verlust der Räumlichkeit durch Fernsehausstrahlung und Videokonsum kann darunter diskutiert werden. Verständlicherweise beschränken sich die beiden zu besprechenden Bücher auf Einzelaspekte dieses Themas.

Helmut Weihsmann hat das hohe Ziel, erstmals "die Wechselbeziehung von Film und Architektur in einem sozialen, ästhetischen und psychologischen Bezugsfeld" (S. 7) darzustellen und die Filmarchitektur als verbindendes Element moderner Architekturströmungen aufzuzeigen. Er versucht diesen Ansatz in sieben Kapiteln zu verwirklichen, die sich weniger bestimmten Architekturen als Filmgenres widmen. Am Beginn steht eine obligatorische Einleitung mit notwendigen Begriffserklärungen und einer Zusammenstellung von Filmen mit bemerkenswerter Ausstattung. Es folgen äußerst traditionell die Anfänge der Filmgeschichte mit den beiden Richtungen des dokumentarischen (Brüder Lumière) und des phantastischen Films (Méliès). Weihsmann scheint nicht bekannt zu sein, daß Méliès ein Zauberkünstler war, da er ihn gegen die Theatertradition abzugrenzen sucht. Die professionalisierte Produktion nach der Jahrhundertwende führte zu einer Standardisierung der Filminhalte und zu theatralischen Konventionen im Studio. Erst um 1913 verließ der Film im 'Cinéroman' das Studio. - Das dritte Kapitel widmet sich dem 'absoluten' Film und soll die Zusammenarbeit zwischen avantgardistischer Plastik, Malerei und Architektur mit dem Film aufzeigen. Im internationalen Vergleich wird der geringe Einfluß des Futurismus deutlich, sieht man einmal von vereinzelt Beispielen ab, die häufig Experimentalfilme waren. "Erst bei den französischen 'Impressionisten' um Canadu erhielt Architektur eine wirklich dominante Rolle im Avantgarde-Film (...) Marcel L'Herbier beschrieb in seinen Filmen L'INHUMAINE (1923-24), LE VERTIGE (1926) und L'ARGENT (1928) Menschen mit mondänem Geschmack 'mittels' modernistischer Architektur" (S. 51). Recht unvermittelt folgt ein Abschnitt über den 'Ausstattungs-film' und seine Geschichte von den ersten Anfängen bis in die siebziger Jahre. Deutlich wird der Einfluß des Films "Cabiria" (Giovanni Pastrone; 1913/14), in dem erstmals dreidimensionale Architektur verwendet wurde und der in seiner Perfektion anderen Filmen des Genres als Vorbild diente.

Seiner Zielsetzung am nächsten kommt der Autor bei der ausführlichen Behandlung des deutschen Expressionismus im Film, einem Begriff, den er allerdings sehr weit faßt. So erkennt Weihsmann sogar in Filmen aus den dreißiger Jahren wie "M - Mörder unter uns" (Fritz Lang; 1931), "Das Testament des Dr. Mabuse" (Fritz Lang; 1933) und im "Triumph des Willens" (Leni Riefenstahl; 1935) expressionistisches Dekor. Die Funktion eines Vorbildes hatte der Film "Das Kabinett des Dr. Caligari" (Robert Wiene; 1919), der ausführlich besprochen wird. Hier gelingt es dem Autor, die verschiedenen Einflüsse und Beeinflussungen von Film und den anderen Künsten überzeugend zu entwickeln. - Dagegen fallen die drei letzten Kapitel zum Revuefilm, dem Bild der Stadt im Film und der Architektur im Science-Fiction-Film merklich ab, wirken zum Teil wie lustlose Aufzählungen von Filmtiteln. Dies mag damit zu tun haben, daß der Autor nach dem Motto - "Architektur im Film ist immer vorhanden"

(S. 11) - eine zu starke Ausweitung des Begriffs vornimmt. Am extremsten ist dies im Revue- und Musicalfilm, bei dem es natürlich großartige Kulissen gibt. Sie treten jedoch völlig in den Hintergrund durch die Dekorbildung mittels Schauspielermassen und neuen Formen der Kameraarbeit, die sich ihren eigenen Raum schafft. Mensch als Masse ist auch ein Leitmotiv für Großstadtfilme, was exemplarisch an "Metropolis" (Fritz Lang; 1925/26) aufgezeigt wird. Häufig erliegt dieses Genre der Faszination des Hochhauses. Beim Science-Fictionfilm ergibt sich das Problem, futuristische Alltagswelt zu visualisieren, die dann doch sehr schnell schwerfällig und altmodisch wirkt, sieht man einmal von chromblitzenden Raumschiffen ab. Abgeschlossen wird das Buch durch kurze Biographien der erwähnten Film-austatter und Architekten, in denen auch die von ihnen gestalteten Filme aufgelistet sind.

Weihsmann wird seinem hohen Anspruch, das Thema Architektur und Film möglichst vielschichtig behandeln zu wollen, nur zum Teil gerecht. Es ist ihm zwar gelungen, wichtige Filme für dieses Thema ausfindig zu machen und zum Teil auch ausführlich darzustellen. Eine richtige Fleißarbeit waren wohl die Biographien am Ende des Buches. Doch das generelle Problem scheint mir die Herangehensweise zu sein: nicht explizit genug entweder einzelne Genres oder die gesamte Filmgeschichte zu behandeln. So fällt ihm selbst die Zuordnung schwer, wenn er z.B. "L'Inhumaine" nicht im Kapitel avantgardistischer Film, sondern unter Architektur im SF-Film einordnet. Die Abhandlung von internationalen Entwicklungen erscheint wie eine unangenehme Pflichtübung. Hinzu kommen Ungenauigkeiten im Detail. Beispielsweise ist der 'Lubitsch-Touch' keinesweg der "sehr besänftigende Umgang mit Historie" (S. 68) in monumentalen Studiobauten, sondern bezeichnet vielmehr einen frivolen Witz, dessen Anspielungen ermöglichen, Filme doch noch durch die Zensurbehörde zu bekommen. Gerade von dem "architekturhistorischen Publizisten" Weihsmann (wie er im Klappentext vorgestellt wird) hätte ich mir ausführlichere Informationen über die Entwicklungen der Architektur gewünscht. Insgesamt hat er wohl recht, wenn er selbst das Buch im Vorwort bescheiden als eine "erste, skizzenhafte Darstellung" bezeichnet.

Einem völlig anderen Aspekt von Film und Architektur widmet sich Christoph Bignens, nämlich dem Kino als Ort des Filmerlebens. Er versteht dabei das Kino als ein Bindeglied zwischen der Filmindustrie und dem Massenpublikum, will sich also einem Bautyp nähern, der "aus wirtschaftlichen Gründen volksnah sein muß" (S. 6). Das Buch, die Veröffentlichung seiner Dissertation, ist klar in drei sehr unterschiedliche Abschnitte geteilt. Zunächst geht es ihm um Kino als massenkulturelle Institution und den theoretischen Rahmen, dann versucht er generell Themen der Kinoarchitektur aufzuspüren und geht beispielsweise auf Reklame, neue Bautechnik (Eisenbeton, Stahlgerüst), Innenausstattung, Bestuhlung und Belüftung ein. Im dritten Teil findet sich ein äußerst informativer Katalog aller 59 Zürcher Kinos zwischen 1900 und 1963, der in mühevoller Kleinarbeit zusammengestellt worden sein muß.

Zunächst spricht Bignens zwar wichtige Aspekte wie den Zusammenhang zwischen Industrialisierung und Film an, aber sie werden zu kurz und oberflächlich abgehandelt, indem er z.B. kaum über den Vergleich

vom Fließband und Filmstreifen hinausgeht. Ähnliches gilt für seinen Vergleich von Kirche und Kino als Medien visueller Kultur. In der Darstellung des Phänomens 'Massenkultur' stellt er die wichtigsten Autoren nebeneinander und berücksichtigt historische Dimensionen, ohne sich allerdings für eine Theorie entscheiden zu können. Bei der Literatur zum Kino unterscheidet Bignens zwei Gruppen. Die zwischen 1910 und 1960 erschienene Literatur gab insbesondere Tips für die Planung von Kinobauten. "Die Kinoarchitektur-Darstellungen nach 1960 sind in der Regel historisch gegliedert, setzen bei den Budenkinos und den zu Kinos umfunktionierten Variétés ein" (S. 23). Konsequenterweise unerwähnt läßt er allerdings die zahlreiche bundesdeutsche Literatur zur Geschichte des Kinos - ob nun in Osnabrück, Karlsruhe, Lübeck oder in Bremen. Generell wirft er diesen historischen Aufarbeitungen vor, die kinospezifische technische Infrastruktur außer acht zu lassen.

Ein neuer Ansatz ist der Versuch des Autors, sich der Architektur des Kinos theoretisch zu nähern. Er entwickelt die griffige These, daß die Kinoarchitektur dem Marketing der Ware Film unterworfen sei, also dem populären Geschmack entgegenkommen müsse. Unberücksichtigt bleibt dabei, daß es nur um die Vermarktung des Films generell gehen kann, da das Programm, d.h. der Einzelfilm, schließlich kontinuierlich wechselt. Es fehlt außerdem eine klare Unterscheidung zwischen den Entwicklungen in den USA und in Europa, die völlig anderen Bedingungen unterlagen und auch sehr unterschiedlich verliefen. Das führt Bignens zu Fehleinschätzungen - z.B., daß in den USA der Architektur der Verführung eine sachlich-schlichte "Architektur der Moderne der zwanziger und dreißiger Jahre" (S. 27) vorausgegangen sei. Dabei sind die pompösen Kinopaläste bereits ab 1913 gebaut worden und hatten ihren Boom in den zwanziger Jahren. Schlicht waren dagegen die Kinos in Europa. Ihre Namen ordnet Bignens in vier Gruppen: 1) Zufluchtsorte (z.B. Orient, Aztec, Eden, Rivoli); 2) Götter und Kultstätten (z.B. Odeon, Capitol, Apollo, Luxor); 3) Orte mit hohem Ansehen (z.B. Ambassador, Imperial, Excelsior); 4) Großstadt-Abenteuer (z.B. Broadway, City, Corso).

Gemeinsam ist beiden Büchern die Verkürzung und eine gewisse Oberflächlichkeit hinsichtlich filmhistorischer Fakten. Ein Beispiel: Für Weihsmann schlägt die Geburtsstunde der Kinematographie mal wieder am 28.12.1895 mit den Brüdern Lumière (vgl. S. 27). Bignens erwähnt zumindest das Edison-Patent, kommt dann aber ebenfalls schnell zu den Brüdern Lumière. Beide verkennen offenbar, daß die Erfindung des Films eine lange Vorgeschichte hat und sich das Kino fast zeitgleich auf internationaler Ebene (Berlin, Paris, London, Moskau und New York) durchsetzte.

Kay Hoffmann