

NACH DEM FILM

Ein Weiterdenken im Kinoquartier St. Ruprecht



Sabrina Kraßnig, BSc

NACH DEM FILM

Ein Weiterdenken

im Kinoquartier

St. Ruprecht

MASTERARBEIT

zur Erlangung des akademischen Grades

Diplom-Ingenieurin

Masterstudium Architektur

eingereicht an der

Technischen Universität Graz

Betreuer

Assoc.Prof. Dipl.-Ing. Dr.techn. Architekt Andreas Lechner

Institut für Gebäudelehre

EIDESSTATTLICHE ERKLÄRUNG

Ich erkläre an Eides statt, dass ich die vorliegende Arbeit selbstständig verfasst, andere als die angegebenen Quellen/Hilfsmittel nicht benutzt, und die den benutzten Quellen wörtlich und inhaltlich entnommenen Stellen als solche kenntlich gemacht habe. Das in TUGRAZonline hochgeladene Textdokument ist mit der vorliegenden Masterarbeit identisch.

05.05.2020

Datum



Unterschrift

LESEHINWEIS

Um den Lesefluss nicht ständig zu unterbrechen wurde in der folgenden Arbeit darauf verzichtet, geschlechtsspezifische Formulierungen zu verwenden. Es sei hier jedoch ausdrücklich angemerkt, dass im Falle einer ausschließlich maskulinen oder femininen Formulierung natürlich beide Geschlechter gemeint sind.



ABSTRACT

Die vorliegende Arbeit *Nach dem Film - Ein Weiterdenken im Kinoquartier St. Ruprecht* beschäftigt sich mit der Gestaltung eines Quartiers als Antwort auf die Frage der möglichen Nachnutzung eines alten Kinos. Im Speziellen wird dabei das Volkskino und dessen städtebaulicher Rahmen im Klagenfurter Stadtteil St. Ruprecht behandelt und neu definiert. Um ein Verständnis für Topos und Typus zu generieren, werden Stadtteil und Kino in ihren Charakteristika analysiert. Photographien werden dabei unterstützend eingesetzt, um ein Bild zu vermitteln.

Aus der Analyse der lokalen und gebäudetypologischen Entwicklung ergeben sich spezifische Fragestellungen für die Entwicklung eines städtebaulichen Gesamtkonzepts. Die Quartierentwicklung umfasst sowohl die Transformation des Bestandes als auch die Schaffung von neuem Wohnraum und den Entwurf eines Stadtteilparks. Das bestehende Kino wird dabei in ein Quartiershaus gewandelt und durch ergänzende Funktionen erweitert. Ein Kindergarten, Arbeitsplätze und eine Bibliothek finden im Quartiershaus ihren Platz und steigern das soziokulturelle Angebot des Stadtteils. Das Zentrum bildet der ehemalige Kinosaal, ein heute überwiegend ungenutzter Gemeindesaal, dessen großzügige Raumressource als Möglichkeitsraum gesehen wird und künftig die soziale Mitte des Kinoquartiers und des gesamten Stadtteils bildet. Der Raum kann für verschiedenste Zwecke eingenommen werden: Private und öffentliche Feiern können im Saal stattfinden, Theatervorführungen und Filmvorstellungen finden einen geeigneten Rahmen, er kann als erweiterter Spielraum vom Kindergarten genutzt werden oder als Lesesaal der Bibliothek dienen. Durch die Transformation wird der Raum zum urbanen Wohnzimmer der gesamten Bevölkerung.

INHALT

ABSTRACT	11
ANALYSE	15
THEMATIK	17
TOPOS	25
TYPUS	61
APPROXIMATION	115
BAUPLATZ	117
BESTAND UND TRANSFORMATION	133
ENTWURF	149
QUARTIERSHAUS	153
PUNKTHÄUSER	181
BILDER	201
ANHANG	211
LITERATURVERZEICHNIS	212
ABBILDUNGSVERZEICHNIS	216
DANKE	221

ANALYSE

THEMATIK

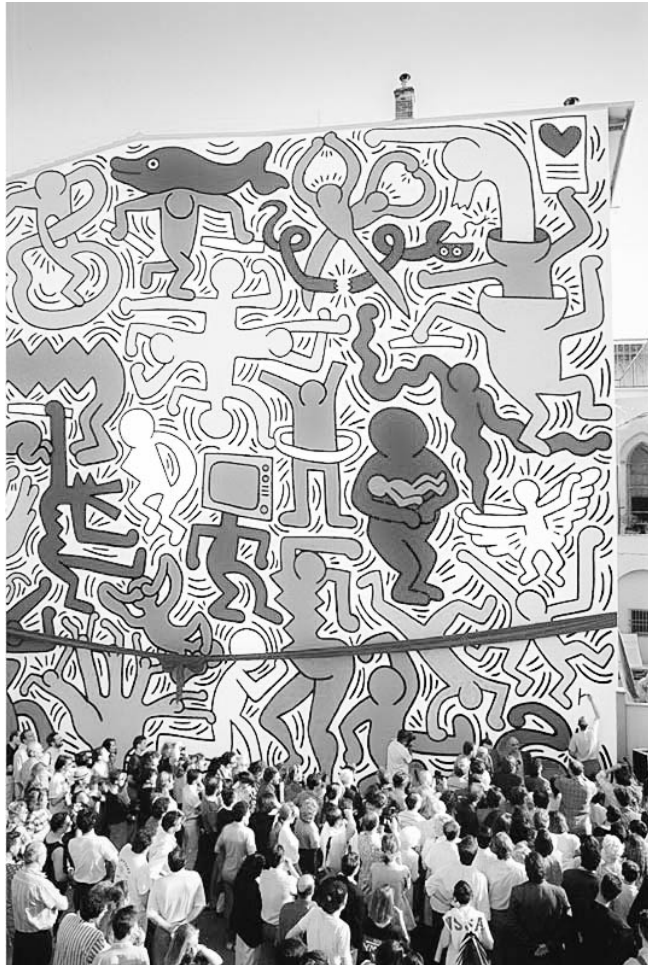


ABB. 01 KEITH HARING, TUTTOMONDO, PISA 1989

GEDANKEN ZUR SOZIALEN MITTE

Die *soziale Mitte* einer Stadt, oft bestimmt durch ein kommunales Gebäude, ist Ort der Versammlung, Ort der Unterhaltung, Ort der Kommunikation, Ort der Kultur und Ort des alltäglichen Lebens. Als identitätsstiftende Mittelpunkte von Stadtgebieten leisten solche Zentren einen großen Beitrag, wie der jeweilige Stadtteil von Außen gesehen wird. Dies bedeutet, sie sind sowohl aus gesellschaftlicher als auch aus architektonischer Sicht bestimmend für das Stadtbild. Aus diesen Gründen wird im Zuge von Stadtteilentwicklungen vermehrt auf die Notwendigkeit von Stadtteilzentren hingewiesen, die durch ein kulturelles, soziales oder auch konsumorientiertes Angebot zum Erfolg des Stadtteils führen und Masse von Außerhalb anziehen.

Wie kann der Begriff der *sozialen Mitte* genauer definiert werden? Keineswegs bedeutet dies, dass der Ort im Zentrum oder in der geographischen Mitte eines Stadtteils liegen muss. Vielmehr definiert sich die Mitte durch die Zusammenkunft der Bevölkerung, die ebenda, in der *sozialen Mitte*, einen Möglichkeitsraum vorfindet. Dieser Raum hat entweder eine klare Funktion oder kann von dessen Benutzern frei bespielt werden. Dadurch erhält der Raum einen sozialen, kulturellen und gemeinschaftlichen Charakter und kann von einem Kollektiv eingenommen werden. Dabei ist es besonders wichtig, dass der Ort für die gesamte Bevölkerung zugänglich ist und nicht dauerhaft nur einer Gruppe gewidmet wird. Dadurch können Stadtteilzentren Räumlichkeiten für Veranstaltungen im privaten aber auch im öffentlichen Rahmen sein und zur *sozialen Mitte* des gemeinschaftlichen Lebens werden.



ABB. 02 CARINTHIA KINO, KLAGENFURT

GEDANKEN ZU OBSOLETEN ORTEN

Die *Obsoleszenz* beschreibt den Zustand der Abnutzung, des Alterns, des aus der Mode Kommens oder den Verlust an Ansehen oder Wert.¹ In diesem Zustand können sich auch zweckdienliche Orte und Gebäude befinden, ausgelöst vor allem durch deren Abnutzung oder den Verlust an gesellschaftlichem Wert. Dieser Verlust ist oft geprägt durch einen Wandel in der Gesellschaft und wird durch neue oder alternative Möglichkeiten hervorgerufen. Beispiele für solche Arten von *Obsoleszenz* sind Kinos, Postfilialen sowie Bankhäuser. Durch neue Möglichkeiten der audiovisuellen Unterhaltung mittels Streaming von Filmen, der postalischen Kommunikation durch Mail-Verkehr oder des Geldtransfers durch Online-Banking ist die gesellschaftlich ausgelöste Notwendigkeit dieser Orte nicht mehr gegeben. Vor allem die Einführung des Internets im Zeitalter der Digitalisierung wandelte die einstig belebten Orte in Leerstände. Nicht nur die Orte und die Gebäude selbst können dabei als obsolet bezeichnet werden, sondern auch die allgemeine Vorstellung, dass der Konsum oder die Nutzung der eingangs erwähnten Medien unbedingt eigenständiger Orte bedarf. Durch neue, virtuelle Möglichkeiten können Filme jederzeit und jederorts gestreamt werden, E-Mails unabhängig von den Öffnungszeiten einer Postfiliale und binnen Sekunden verschickt werden und auch der Geldtransfer benötigt zum Vollzug keine prachtvollen Bankhäuser. Gewandelt hat sich dadurch auch die Art und Weise der Medienübermittlung. Die einstigen *sekundären Medien* (erfordern auf Seite des Absenders ein technisches Gerät) wurden zu *tertiären Medien* (erfordern auf Seite des Absenders und auf Seite des Empfängers ein technisches Gerät).² Die dadurch ausgelöste, scheinbare Erleichterung des Alltags führte zu einer von technischen Geräten abhängigen Gesellschaft, die ihre einstigen Orte der Unterhaltung, der Kommunikation und des Geschäfts hinter sich ließ. Diese Tatsachen fragen vor

¹ Vgl. Hermann 1983, 340.

² Vgl. Pross 1972, 10.

allem nach der zukünftigen Existenz obsoletter Orte und nach den notwendigen Maßnahmen um deren bevorstehende Transformation in Leerstände zu verhindern. Dass noch nicht alle der beispielhaft erwähnten Orte aus dem Stadtbild verschwunden sind, lässt sich einerseits mit dem *Rieplschen Gesetz* begründen. Das Theorem, benannt nach Wolfgang Riepl, ist Bestandteil der Kommunikations- und Mediengeschichte und besagt, dass kein neues Kommunikationsmedium das vorher bestehende sofort ersetzt, davon ausgenommen sind technische Verbesserungen. Dies bedeutet, dass die Medienentwicklung kumulativ und nicht substituierend verläuft.³ Daraus können zwei Szenarien gebildet werden: die gleichzeitige Existenz zweier Medien bleibt bestehen (Zeitung und Radio zur Kommunikation, Malerei und Photographie zur Abbildung) oder ein Medium ersetzt nach und nach das andere (E-Mail statt Brief zur Nachrichtenübermittlung). Für Kinos, Postfilialen und Bankhäuser scheinen zunächst beide Szenarien denkbar. Dass diese Orte vorerst nicht gänzlich verschwinden werden, ist vor allem darauf zurückzuführen, dass noch nicht die gesamte Gesellschaft dazu im Stande ist, sie selbstständig mit Hilfe des Internets zu ersetzen und zur Mediennutzung auf die dafür geschaffenen Orte angewiesen ist. Noch existieren Generationen, die sogenannten *Digital immigrants*, die, anders als die *Digital natives*, nicht in der digitalen Welt des Internets aufgewachsen sind. Was wird jedoch geschehen, wenn die Traditionalisten, die Baby-Boomer oder die frühe Generation X von den darauf folgenden Generationen Y und Z abgelöst werden und das Internet in allen Altersklassen zum beruflichen und privaten Alltag zählt? Ist es denkbar, dass selbst dann einige an den alten Werten vergangener Generationen festhalten wollen und ein handgeschriebener Brief mehr geschätzt wird als ein schnelles Mail oder wird die Bequemlichkeit der digitalen

³ Vgl. Hans Jürgen Wulff: Rieplsches Gesetz, 24.07.2011, <https://filmlexikon.uni-kiel.de/index.php?action=lexikon&tag=det&cid=4772>, 29.04.2020.

Alternativen zum endgültigen Ende obsoleter Orte führen? Daraus abgeleitet kann die These formuliert werden, dass Kinos, Postfilialen oder Bankhäuser bereits heute obsoleter Orte sind, deren Existenz vor allem durch Nostalgie und der noch bestehenden gesellschaftlichen Notwendigkeit begründet ist. Die *Obsoleszenz* dieser Orte wird jedoch auch in den kommenden Jahrzehnten nicht aufzuhalten sein, sondern weiter voranschreiten und auch andere Bereiche unseres alltäglichen Lebens betreffen. Dieser These folgend, sollte bereits heute durch architektonische Interventionen und auch im Zuge von städtebaulichen Entwicklungskonzepten über eine mögliche Nachnutzung solcher Orte nachgedacht werden. Zum Beispiel des Kinoraums erschien 2010 eine Publikation unter dem Titel „Das verwandelte Kino - Umnutzung von Kinoarchitektur in Berlin“⁴, die eine der vielen möglichen Antworten auf die Zukunftsfrage liefert. Das Werk beleuchtet mittels Fotografien einstige Berliner Kinos, in denen durch Adaptierungen neue Funktionen eingebracht sind. Beispielsweise wurden sie in Mode-Geschäfte, Veranstaltungszentren, Supermärkte oder Museen verwandelt. Ein weiterer möglicher Ausblick in die Zukunft obsoleter Orte folgt hier.

⁴ Anm. d. Verf.: Diplomarbeit von Robert Hampicke

TOPOS



ABB. 03 SCHWARZPLAN KLAGENFURT

KLAGENFURT AM WÖRTHERSEE

Die Hauptstadt Kärntens, Klagenfurt am Wörthersee, befindet sich im Süden des Bundeslandes und liegt im Klagenfurter Becken. Das Stadtgebiet bedeckt 120 km², zählt etwa 101.000 Einwohner und hat durch Schüler, Studenten und Arbeitnehmer eine Tagesbevölkerung von etwa 150.000. Damit ist Klagenfurt die sechstgrößte Stadt Österreichs. Die Stadt befindet sich im Schnittpunkt der germanischen, slawischen und romanischen Kultur und charakterisiert sich durch die unmittelbare Nähe zu den Nachbarländern Slowenien und Italien. Die sogenannte *Alpe-Adria-Kultur* ist in Klagenfurt allgegenwärtig und findet in der Hauptstadt ihr historisches, wirtschaftliches und kulturelles Zentrum.⁵

Glaubt man einer Sage, so wurde die Klagenfurt durch die Bezwingung des Lindwurms, das heutige Wahrzeichen der Stadt, gegründet. Historische Tatsachen belegen allerdings, dass die Stadt durch die Urbarmachung und Besiedlung eines Sumpfgebiets entstanden ist.⁶

Die Agglomeration Klagenfurts wird durch natürliche Grenzen wie Gewässer oder Gebirgszüge bestimmt. Das größere Stadtgebiet ist in 15 Bezirke unterteilt. Vier dieser Bezirke bilden die Innenstadt, die von vier Ringstraßen, St. Veiter Ring, Völkermarkter Ring, Viktringer Ring und Villacher Ring, umschlossen ist. Stadtauswärts führen die St. Veiter Straße, die Völkermarkter Straße, die Rosentaler Straße sowie die Villacher Straße in die äußeren Bezirke.⁷

Das Zentrum der Stadt wird durch den Neuen Platz und den Alten Platz gebildet. Diese Plätze befinden sich in der Innenstadt und sind durch Fußgängerzonen miteinander verbunden. Sie übernehmen die repräsentative Funktion der Stadt. Der Europapark und der Wörthersee im Westen der Stadt sowie die damit verbundene Badekultur bilden das städtische Naherholungsgebiet und bieten ein breites Freizeitangebot.

⁵ Vgl. Daten & Fakten, <https://www.klagenfurt.at/die-stadt/daten-fakten.html>, 29.04.2020.

⁶ Vgl. Bacher/Karl 1981, 262 f.

⁷ Ebda.



ABB. 04 SCHWARZPLAN KLAGENFURT, GEBIET ST. RUPRECHT

ST. RUPRECHT

DIE WELT HINTER DEM BAHNHOF

St. Ruprecht, der 11. Bezirk Klagenfurts, liegt südöstlich des historischen Stadtkerns und wurde 1938 in das Stadtgebiet von Klagenfurt eingemeindet.⁸ Der Stadtteil grenzt im Norden an den Hauptbahnhof, wo er durch die Bahngleise der Südbahn begrenzt wird. Durch die physische Grenze der Bahntrassen wird St. Ruprecht vom Gebiet der Klagenfurter Innenstadt deutlich spürbar getrennt. Die östliche Grenze bildet die Ebenthaler Straße und die westliche Grenze wird durch die Rosentaler Straße definiert. Im Süden grenzt der Stadtteil an die Glanfurt, ein Abfluss des Wörthersees. Der Stadtteil erstreckt sich über eine Fläche von 6,6 km².⁹

⁸ Vgl. Magistrat der Landeshauptstadt Klagenfurt am Wörthersee, Statistisches Jahrbuch 2019, Oktober 2019, https://www.klagenfurt.at/_Resources/Persistent/039edf0957e2dbc7dcc4a0c313a32a5499e8d0ee/Jahrbuch2019.pdf, 29.04.2020.

⁹ Ebda.

DEMOGRAPHIE UND STIGMATISIERUNG

St. Ruprecht charakterisiert sich durch eine starke Heterogenität der Bewohner hinsichtlich Herkunft und beherbergt eine Vielzahl verschiedener Ethnien. Diese sind prägend für das kulturelle Leben im Bezirk. Man findet in St. Ruprecht mehrere fremdländische Lebensmittelhändler und Gastronomien sowie sakrale Einrichtungen verschiedenster Religionen.

Der Stadtteil hat eine Population von etwa 7.400 Einwohnern. Das Geschlechterverhältnis der Bewohner befindet sich im Gleichgewicht. Der Anteil ausländischer Bewohner in St. Ruprecht beträgt 28,4% und liegt damit deutlich über dem Klagenfurter Durchschnitt von 16,9%.¹⁰

Aufgrund der historischen sozialdemokratischen Orientierung und einer frühen Umsetzung von sozialem und günstigem Wohnraum, bewohnten vor allem die finanziell benachteiligte Bevölkerung und Arbeiter aus den angrenzenden Industriegebieten den Bezirk. St. Ruprecht ist seit jeher mit vielen Vorurteilen behaftet und wird mit Schlagwörtern wie starke Migration, Suchtmittelhandel oder Gewaltdelikten assoziiert. Diese Stigmatisierung erfolgt überwiegend von Außen und wird von den Medien durch negative Schlagzeilen verstärkt. Die Bewohner des Bezirks teilen diese Ansichten allerdings nicht. St. Ruprecht ist einer der wenigen Stadtteile Klagenfurts, in dem sich ein urbaner Habitus in der Bevölkerung entwickelt hat. Zwar kann von keiner großstädtischen Anonymität gesprochen werden, da sich die Einwohner untereinander zumindest auf visueller Ebene bekannt sind, jedoch herrscht eine Umgangsform, die Erving Goffman als „*höfliche Gleichgültigkeit*“¹¹ bezeichnet.¹² Damit beschreibt er den Prozess von Individuen, die einer gemeinsamen

¹⁰ Ebda.

¹¹ Goffman 1971, 85.

¹² Vgl. Hill 2016, 228.

physischen Interaktion ausgesetzt und sich der gegenseitigen Anwesenheit bewusst sind, aber keinerlei bedrohliche oder allzu freundliche Anzeichen signalisieren.¹³ Trotz negativer Schlagzeilen hat der Stadtteil viele Qualitäten. Die unmittelbare Nähe zur Innenstadt, die günstiges zentrumsnahes Wohnen ermöglicht, eine gute Anbindung an den öffentlichen Nah- und Fernverkehr durch den angrenzenden Bahnhof, einen hohen Anteil an Grünraumflächen sowie eine Vielzahl von Bildungseinrichtungen zählen zu den Wohnqualitäten des Bezirks.

¹³ Vgl. Höfliche Gleichgültigkeit, 28.09.2018, <https://www.repetico.de/card-70983941>, 29.04.2020.



ABB. 05 ORTHOFOTOS ST. RUPRECHT 1953 (OBEN), 2018 (UNTEN)

RETROSPEKTIVE

Zu Beginn des 19. Jahrhunderts war der Stadtteil St. Ruprecht wenig besiedelt. Damals wurde das Gebiet vor allem für landwirtschaftliche Zwecke genutzt. Es gab mehrere Bauernhöfe, die das Land größtenteils als Acker- und Weideflächen bewirtschafteten. Anno 1863 wurde die Stadt Klagenfurt an das Eisenbahnnetz der K. u. K. Monarchie angeschlossen. Dazu wurde ein Bahnhof, der heutige Klagenfurter Hauptbahnhof, südlich der Innenstadt auf damaligem St. Ruprechter Gemeindegrund errichtet. Die Bahntrassen bilden bis heute eine physische Grenze zwischen den innerstädtischen Bezirken und dem Stadtteil St. Ruprecht, wodurch sich das Gebiet zu einer städtischen Enklave entwickelte. Anfang des 20. Jahrhunderts kam es in der Stadt Klagenfurt und auch in St. Ruprecht zu einem allgemeinen Bevölkerungsanstieg. Die Bewohnerzahlen des Stadtteils stiegen in den Jahren von 1869 bis 1934 von 758 auf 5.518 an.¹⁴ Dies forderte eine Erweiterung der Wohnflächen und führte zur Neuerrichtung vieler Wohnsiedlungen im Bezirk. Vor allem in der Nähe der Bahntrassen und der St. Ruprechter Straße entstanden viele Wohngebäude. Anno 1930 wurde der Stadtteil St. Ruprecht zur eigenständigen Stadt erhoben, acht Jahre später folgte allerdings die Eingemeindung in die Stadt Klagenfurt. Die damalige, als Hauptstraße bekannte Verkehrsader wurde in die heutige St. Ruprechter Straße umbenannt. Im Südosten und Südwesten des Bezirks entwickelten sich, vor allem aufgrund der Nähe zum Frachtenbahnhof, die ersten Industrie- und Gewerbezone. Die in den 1970er-Jahren errichtete Südumfahrung der Innenstadt, der Südring, steigerte die wirtschaftliche Attraktivität der industrialisierten Gegend und führte zu einem raschen Zuwachs an Gewerbeflächen.

¹⁴ Vgl. St. Ruprecht (Klagenfurt), <https://deacademic.com/dic.nsf/dewiki/1318051>, 29.04.2020.



ABB. 06 GEWERBE - EINFAMILIENHÄUSER - MEHRPARTEIENHÄUSER

GEGENWÄRTIGE STADTMORPHOLOGIE UND AUSBLICK

Der Stadtteil St. Ruprecht kann in drei morphologische Bereiche unterteilt werden: der städtische Siedlungsraum St. Ruprecht, die südöstlichen Industrie- und Gewerbegebiete und die im Südwesten gelegene kleinräumig strukturierte Ebenthaler Siedlung entlang der Ebenthaler Straße. Die Industrieflächen liegen trichterförmig inmitten der beiden Siedlungsbereiche und befinden sich nördlich und südlich des Südrings, der als Anbindung an die Südautobahn eine wichtige Verkehrsachse für die angesiedelten Betriebe darstellt.

Der zu Beginn des 20. Jahrhunderts gewachsene städtische Siedlungsraum südlich des Hauptbahnhofes weist eine Heterogenität in der Bebauungsweise auf. Entlang der Hauptverkehrsachse, der St. Ruprechter Straße, befinden sich überwiegend Mehrparteienhäuser und größere Wohnsiedlungen, wie auch der soziale Arnold-Riese-Hof, während in den Nebenstraßen Einfamilienhäuser das Gebiet prägen.

Südwestlich der St. Ruprechter Straße befinden sich diverse Bildungseinrichtungen, wie Kindergärten, Volksschulen, Mittelschulen sowie ein Gymnasium und eine Höhere Technische Lehranstalt. Um diese Einrichtungen befinden sich sowohl größere Wohnbauten als auch Einfamilienhäuser sowie Schrebergartensiedlungen.

Im Südosten des Siedlungsraums St. Ruprecht entstanden rund um den Friedhof mehrere kleinteilige Einfamilienhaussiedlungen. Weiter östlich Richtung Frachtenbahnhof, entlang der Bahntrassen, befinden sich Industriegebiete und Lagerflächen, ein Einkaufszentrum sowie ein Standort der Fachhochschule Kärnten. Südwestlich des Südrings, der den Stadtteil diagonal in Ost-West-Richtung etwa in der Hälfte trennt, befinden sich vor allem großflächige Industriezonen und



ABB. 07 BAUERNHOF, ST. RUPRECHTER STRASSE

stadtnahe Ackerflächen, die ein Indiz auf die ehemalige landwirtschaftliche Nutzung des Gebiets darstellen. Im südöstlichen Spitz von St. Ruprecht befindet sich die Ebenthaler Siedlung. Diese grenzt an das Industriegebiet und wird durch kleinräumige Einfamilienhausbebauungen definiert.

Im Klagenfurter Stadtentwicklungskonzept 2020+ wurden verschiedene Leitbilder erstellt, die richtungsweisend für die Stadtentwicklung sind. In St. Ruprecht soll dabei vor allem der Wohnbau im verdichteten bahnnahen Siedlungsgebiet durch architektonische Interventionen verbessert und ergänzt werden.

Entlang der St. Ruprechter Straße soll der Schwerpunkt vermehrt auf eine funktionsfähige und nachhaltige Entwicklung von Nahversorgern und öffentlichen Einrichtungen gelegt werden. Zur Ergänzung der bestehenden Parkflächen soll ein Stadtteilpark entstehen.¹⁵

¹⁵ Vgl. Stadtentwicklungskonzept 2020+, https://www.klagenfurt.at/downloads/STEK_2020.pdf, 29.04.2020.



ABB. 08 MEHRPARTEIENHÄUSER - EINFAMILIENHÄUSER



ABB. 09 ARNOLD-RIESE-HOF



ABB. 10 ACKERFLÄCHEN - INDUSTRIEZONE



ABB. 11 ACKERFLÄCHEN - BAUERNHOF - KONSUM



ABB. 12 FRACHTENBAHNHOF



ABB. 13 EINKAUFSZENTRUM SÜDPARK

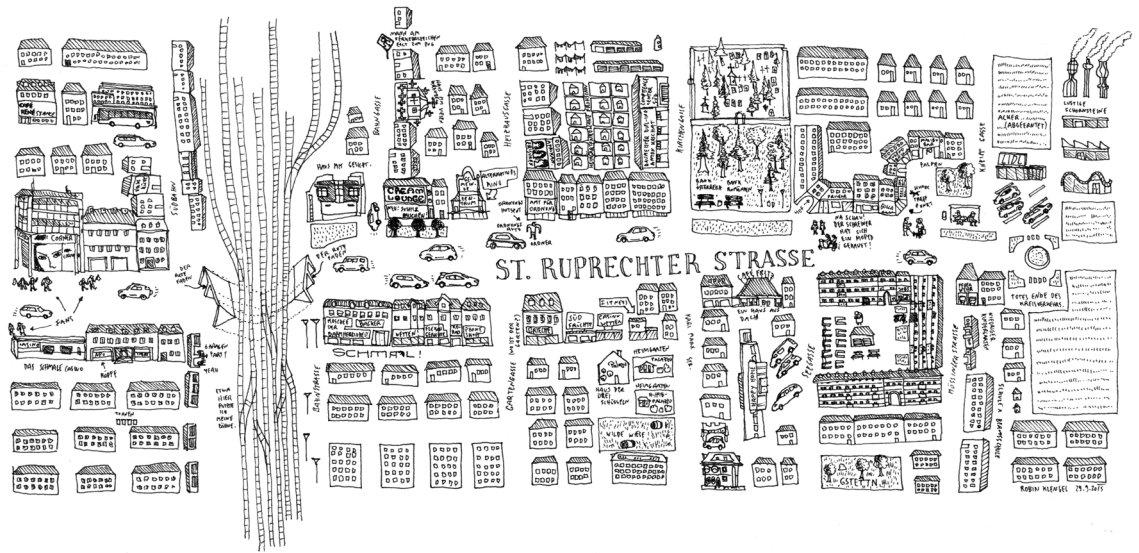


ABB. 14 ROBIN KLENGEL, MENTAL MAP ST. RUPRECHTER STRASSE

VERKEHR

Die St. Ruprechter Straße durchquert den Stadtteil von Nord nach Süd und übernimmt neben einer Transit-Funktion auch die zentrale soziale Funktion des Gebiets. Im Entwicklungskonzept der Stadt Klagenfurt wird die Straße als Kernfunktionsachse bezeichnet.¹⁶ Sie verband zu Beginn des 19. Jahrhunderts als breiter Feldweg die Innenstadt mit der Papiermühle an der Glanfurt.¹⁷ Entlang der stark frequentierten Straße siedelten sich im Verlauf der Jahre mehrere Geschäfte, Cafés und Restaurants sowie öffentliche und soziale Einrichtungen an, wodurch der Straßenzug zur sozialen Achse des Stadtteils wurde. Im Bereich der Bahngleise kam es jahrelang zu einem physischen Schnitt der Straße durch Bahnschranken, die eine Barrierewirkung auslösten. Diese Barriere wurde 2005 durch den Neubau einer Unterführung für Autos, Fußgänger und Radfahrer aufgehoben. Dadurch wurde eine direkte und sichere Verbindung in die Innenstadt ohne Wartezeiten und Staus geschaffen.¹⁸

¹⁶ Vgl. Stadtentwicklungskonzept 2020+, https://www.klagenfurt.at/downloads/STEK_2020.pdf, 29.04.2020.

¹⁷ Ebda.

¹⁸ Vgl. Ein historischer Tag für alle Klagenfurter, <https://www.yumpu.com/de/document/read/4210168/die-neue-kollektion-klagenfurt>, 29.04.2020.



ABB. 15 BAHNUNTERFÜHRUNG ST. RUPRECHTER STRAÙE STADTEINWÄRTS



ABB. 16 GLEISANLAGEN HAUPTBAHNHOF KLAGENFURT



ABB. 17 ALTE ANSICHT, VOLKSKINO

VOLKSKINO

*„Die Gemeinde hat nächst der Bahnübersetzung ein für unsere Verhältnisse prunkvolles
Lichtspieltheater erbaut. [...]*

Das Kino ist ein moderner Bau, dessen einfache Linien und geschmackvolle Größenverhältnisse den verständigen Betrachter an sich erfreuen. Eine Vorhalle mit Büffet und Garderobe führt in den Lichtspielsaal. Dieser selbst überrascht durch Breite und Höhe einerseits und wirkungsvolle Bühnenform anderseits. Dreiundzwanzig Reihen bequemer Armsessel zu je etwa zwanzig Sitzen sowie an der Rückwand befindliche, etwas erhöhte Logen und Seitengänge zu beiden Saalseiten ermöglichen eine Besucherzahl von rund fünfhundert Personen. Gegen Unfälle sichert eine große Zahl von Notausgängen. Die Beleuchtung besorgen im Saalraume sechs moderne Deckenleuchter, im Bühnenraume zwei Deckenlampen. Der Operateurstand mit dem projizierenden Lichtkegel bildet einen Runderker gegenüber der auf der Bühne in angenehmer Höhe angebrachten, nicht zu großen weißen Filmbildfläche.“¹⁹

—

Worte zur Eröffnung des Volkskinos

¹⁹ Volkskino, <http://www.kinogeschichte.at/volkkino.htm>, 29.04.2020.



ABB. 18 ALTE ANSICHT, ST. RUPRECHTER STRAÙE MIT VOLKSKINO

RETROSPEKTIVE

Da nach dem Ersten Weltkrieg kaum industrielle oder gewerbliche Betriebe in St. Ruprecht angesiedelt waren, erteilte die Stadt Klagenfurt dem Stadtteil eine Kinokonzession als alternative Einnahmequelle. Daraufhin wurde das Volkskino an der St. Ruprechter Straße erbaut und am 15. Oktober 1926 mit dem Film *Panzerkreuzer Potemkin* feierlich eröffnet. Die Angestellten des Kinos waren ausschließlich Kriegswitwen oder Kriegsversehrte, was ein Indiz auf den frühen sozialen Hintergrund des Ortes liefert. Trotz anfänglicher Skepsis etablierte sich das Volkskino zu einer beliebten Kulturstätte, die auch viele Besucher aus anderen Stadtteilen hatte. Aufgrund der steigenden Besucherzahlen erfolgten in den Anfangsjahren immer wieder technische Verbesserungen und im Jahr 1930 wurde im ursprünglichen Stummfilmkino eine Tonfilmapparatur eingebaut.

Während des Zweiten Weltkriegs wurde das Kino privatisiert, in *Kino Süd* umbenannt und für nationalsozialistische Motive missbraucht. Aufgrund von Bombentreffern erfolgte nach Kriegsende ein Wiederaufbau sowie 1946 eine Neueröffnung unter altem Namen.²⁰

Die 1950er- und 1960er-Jahre zählen zu den erfolgreichsten Jahren des Volkskins, in denen es eine hohe Besucheranzahl verzeichnen konnte. In den 1970ern machte sich jedoch ein Besucherschwund bemerkbar. 1977 wird das Gebäude an den *Kriegsopferverband* (KOV) verpachtet, der damals die wichtigsten Kinos im Land betrieb, über deren Programm bestimmte und dadurch eine Monopolstellung erreichte. Zur selben Zeit wurde von Horst Dieter Sihler der *Verein Alternativkino* gegründet. Nach gescheiterten Versuchen im Lendhafenkino, im Peterhofkino und

²⁰ Vgl. Volkskino, <http://www.kinogeschichte.at/volkkino.htm>, 29.04.2020.



ABB. 19 ALTE ANSICHT, VOLKSKINO NACH UMBAU

im Wulfenia-Kinozentrum das Alternativkino zu betreiben, wollte man 1988 den kleinen Saal des Volkskins bespielen. Aufgrund der geplanten Umnutzung in ein Gemeindezentrum, scheiterte zunächst die Übersiedlung nach St. Ruprecht.

1991 erfolgte der Umbau des Volkskins in ein Gemeindezentrum. Dabei war ursprünglich eine Multifunktionalität des großen Saals, sowohl für Theater- und Filmvorführungen sowie sonstige Veranstaltungen, geplant. Die tatsächlich getroffenen Umbaumaßnahmen resultierten jedoch in einer Unnützbarkeit des Saals zu Zwecken von Kinovorstellungen, die fortan im kleinen Saal stattfinden mussten. Dadurch wurden dem großen Saal die historischen Qualitäten entzogen.

Dem *Verein Alternativkino* gelang anschließend die Durchsetzung des Projektes Filmkulturzentrum Volkskino, das den Betrieb eines Programmkinos ermöglichte. Seit der Wiedereröffnung am 16. Oktober 1991 wird im Volkskino in St. Ruprecht das einzige Programmkino Kärntens betrieben.²¹

Seit dem Jahr 2000 betreibt der Verein auch Open-Air-Filmvorführungen, die im innerstädtischen Burghof über einen sechswöchigen Zeitraum in den Sommermonaten stattfinden und große Beliebtheit unter den Kinobesuchern des Landes erlangt haben.

²¹ Vgl. Alternativkino, <http://www.kinogeschichte.at/sihler.htm>, 29.04.2020.



ABB. 20 AKUTELLE ANSICHT, VOLKSKINO ALS GEMEINDEZENTRUM

VOLKSKINO HEUTE

„Letztlich geht es darum, dass eine seit 30 Jahren bestehende Kultureinrichtung der Stadt endlich herzeigbare Räume bekommt.“²²

–

Bernhard Gutschier über die aktuelle Situation des Volkskinos

Heute werden die Räumlichkeiten des Gemeindezentrums nur spärlich genutzt. Der große Saal ist neben privaten Veranstaltungen wie Geburtstagsfeiern oder Seniorenfeiern einmal jährlich durch den Feuerwehrball oder unregelmäßig vorgeführte Theaterstücke gebucht. Der Wunsch, den Bestand in einen gemeinsamen Saal für Filmvorführungen und Theateraufführungen sowie verschiedene Veranstaltungen umzubauen, besteht nicht nur auf Seiten der Kinobetreiber, sondern würde auch eine nachhaltige Entwicklung des Gebäudes bedeuten und einen Mehrwert für die Bevölkerung schaffen. Durch die bereits beim Umbau 1991 angestrebte Multifunktionalität des Saals könnte dieser täglich bespielt werden.

²² Alternativkinos streiten um Fördergelder, 12.01.2014, <https://kaernten.orf.at/v2/news/stories/2624902/>, 29.04.2020.



ABB. 21 OPEN-AIR-KINO BURGHOFF

KINO IN KLAGENFURT

„Einige Bilder litten ein wenig durch die Unruhe der Beleuchtung, die meisten aber kamen mit großer Deutlichkeit zur Schau, besonders die Badeanstalt und der Eisenbahnzug.“²³

—

Kritik zur ersten Kinovorstellung in Klagenfurt

Die Demonstrationen lebendiger Photographien mittels *Kinematographen* und damit die erste Kinovorstellung in Klagenfurt fand am 29. November 1896 im Saal des Hotels Sandwirth statt. Damals noch, als reisende Sensation, kam das Kino von Ljubljana nach Klagenfurt und zog anschließend nach Villach weiter. In den folgenden Jahren hielten viele Wanderkinos in Klagenfurt und zu Beginn des 20. Jahrhunderts entstanden die ersten stationären Kinos. Während im Köstnerschen Kinematographen-Theater die ersten Vorstellungen in einem Zelt stattfanden, hatten die bewegten Bilder im Klagenfurter Reform-Kinematograph von Hermann Prechtl bereits eine feste Spielstätte. Das Prechtl-Kino wurde somit zum ersten stationären Kino Klagenfurts. Neben dem Volkskino im Jahr 1926 eröffnete 1930 das Peterhofkino, welches 1985 geschlossen und 2005 abgerissen wurde. In den Kammerlichtspielen in der Innenstadt wurden von 1942 bis 2001 Filme gezeigt. Das vorstädtische Carinthia-Kino im Stadtteil Annabichl wurde von 1949 bis 2000 betrieben. 1956 eröffnete das noch bestehende Wulfenia-Kino am Lendkanal, und 1955 die Heide-Lichtspiele in der Pischeldorfer Straße, die 1969 den Kinobetrieb einstellten. Im November 2001 wurde schließlich der bisher letzte Kinoneubau der

²³ Erste Kinovorstellung in Klagenfurt, <http://www.kinogeschichte.at/crasse.htm>, 29.04.2020.



ABB. 22 CINECITY KLAGENFURT

Stadt eröffnet.²⁴ Die CineCity am Klagenfurter Stadtrand, ein *Multiplex*-Kino mit acht Sälen, 2.078 Sitzplätzen sowie hunderten PKW-Abstellplätzen²⁵, charakterisiert sich vor allem durch das konsumorientierte Unterhaltungsangebot. Abseits des filmischen Erlebnisses, beinhaltet das Gebäude Flächen für Spielautomaten, Bowlingbahnen, Billardtische und verschiedene Gastronomiebereiche, wovon jedoch große Bereiche leer stehen und ungenutzt sind. Das filmische Angebot beschränkt sich vor allem auf gewinnbringende *Blockbuster*. Neben dem Großkino in der Völkermarkter Straße wird das Wulfenia-Kino am Lendkanal vom selben Besitzer betrieben. Im Wulfenia werden anspruchsvollere Filme und Live-Übertragungen verschiedener Ballett- und Opernvorstellungen gezeigt. Durch das sowohl konsumorientierte und mainstreamtaugliche Angebot in der CineCity und den anspruchsvolleren und alternativeren und Filmen im Wulfenia-Kino besteht bereits ein breites filmisches Angebot für Kärntens Kinobesucher. Dadurch bilden die beiden Kinos eine große Konkurrenz zum Programm kino in St. Ruprecht, das vor allem alternative und sorgsam ausgewählte Produktionen zeigt. Die CineCity, das Wulfenia-Kino und das Volkskino mit seinen temporären Open-Air-Vorstellungen im Burghof sind die letzten Kinobetriebe in Klagenfurt.

²⁴ Vgl. Weitere Bausteine der KKK, <http://www.kinogeschichte.at/fragment.htm>, 29.04.2020.

²⁵ Vgl. Neues Kinozentrum vor der Eröffnung, 16.11.2001, http://www.kinogeschichte.at/kaernten_ORF_at.htm, 29.04.2020.

TYPUS

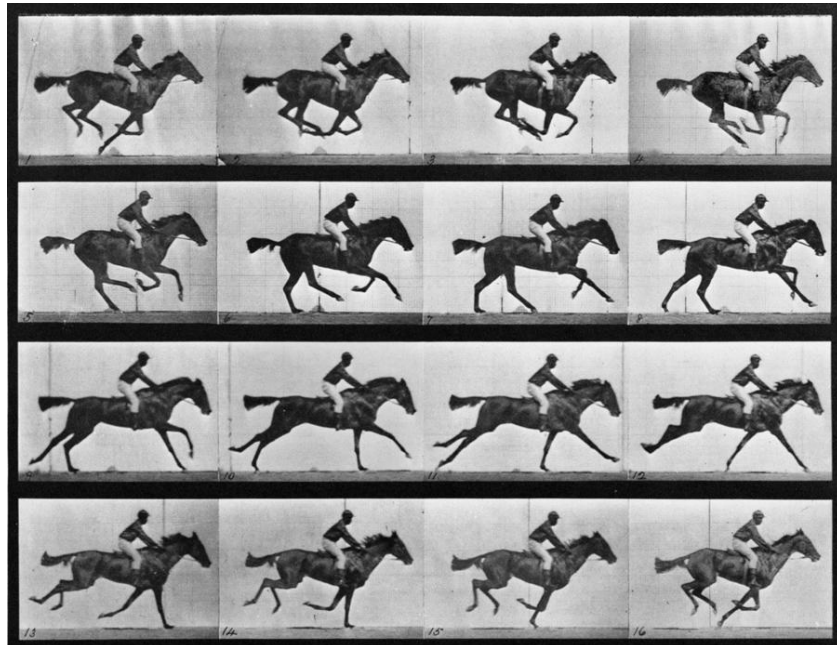


ABB. 23 MUYBRIDGES SERIENPHOTOGRAPHIEN

KINO

DIE VORGÄNGER DES FILMS

Der Drang, Bewegung darzustellen, herrschte bereits bei den Schöpfern der 20.000 Jahre alten Wandbilder in der Höhle von Altamira in Spanien, die Tiere in verschiedenen Bewegungsphasen zeigen. Die Faszination der Bewegungsdarstellung wird durch die Tatsache bestärkt, dass für den Menschen sich bewegende Dinge eine größere Aufmerksamkeit erzeugen als ruhende. Sobald sich etwas in unserer Umgebung bewegt, will das menschliche Auge es sehen und verfolgen. Zu den Vorläufern des Films und damit des Abspielens von bewegten Bildern sowie den frühen Formen des Kinos als Spielort dieser Bilder zählen viele Apparaturen, wie beispielsweise die *Camera Obscura*, die *Laterna Magica*, das *Lebensrad* und auch die *Photographie*.²⁶ Unter allen Erfindungen, die schließlich das Medium Film und das Kino hervorbrachten, zählen Eadweard Muybridges *Serienphotographien* zur Darstellung der Bewegungsphasen eines galoppierenden Pferdes, die Erfindung des *Zelluloidfilms* als Speichermedium sowie Thomas Edisons *Black Mary*, als erstes Filmstudio, und sein *Kinetoskop* als Ein-Personen-Kino, zu den bedeutendsten.²⁷

²⁶ Vgl. Bode 1957, 11.

²⁷ Vgl. Kittler 1986, 179 f.



ABB. 24 JAHRMARKTKINO

DIE ANFÄNGE DES KINOS

„Im Laufe von zehn Jahren entwickelte sich der Kinematograph von einer technischen Merkwürdigkeit, die Tausende anzog, zur Höhe eines populären Schaustücks, zum Alltag von Millionen.“²⁸

–

Jerzy Toeplitz über die Entwicklung des Kinos

Das Jahr 1895 markiert die ersten öffentlichen kinematographischen Filmvorführungen. Während die Brüder Lumière im Grand Café in Paris ihre bewegten Bilder mittels *Kinematograph* erstmals vor zahlendem Publikum zeigten, präsentierten im selben Jahr die Brüder Skladanowksy im Berliner Wintergarten ihr *Bioskop*. Zum Durchbruch führte letztlich die Erfindung der Franzosen, die einen Hinweis auf die Etymologie des Wortes Kino liefert. Das Kino, als neue Art der Unterhaltung, wurde geboren und die Begeisterung war groß.²⁹

Bevor der Film in dem eigens für ihn geschaffenen Kinosaal seinen Ort fand, besetzte er bestehende Räume, die bereits als Unterhaltungsstätte etabliert waren und wo zahlendes Publikum vorhanden war. Jahrmärkte und Varietés verfügten über ein breites Angebot an Attraktionen, in welches sich das Kino lückenlos eingliederte und die bestehende Menschenmenge begeisterte. Dabei waren die Jahrmarktstände, auch *Bioskope* genannt, so wie auch ihr Umfeld, schrille und fantastische Anblicke, die mittels plakativer Fassaden die Aufmerksamkeit der Schaulustigen erregten. Die der Eigenwerbung dienenden Fassaden dieser Attraktionen beinhalteten bereits die Ursprünge der Plakat- und Werbearchitektur, der sich die zukünftigen Kinobauten verschrieben.³⁰

²⁸ Toeplitz 1975, 41.

²⁹ Vgl. Toeplitz 1975, 41.

³⁰ Vgl. Heathcote 2001, 12.



ABB. 25 GEORGES MÉLIÈS, LANDUNG DER KAPSEL AUF DEM MOND

FILMSCHAUSPIEL UND FILMKULTUR

Die frühen kinematographischen Vorstellungen waren vor allem aufgrund der technischen Sensation und deren Novität interessant. Die Erfindung, Bewegung aufzunehmen, sie zu speichern und anschließend abzuspielen, hatte Vorrang vor dem noch nicht vorhandenen filmischen Erlebnis. Dieses Erlebnis beschränkte sich bei den ersten Filmaufnahmen auf den dokumentarischen Charakter der bewegten Bilder. Alltagsszenen, wie beispielsweise ein in den Bahnhof einfahrender Zug³¹, wurden dem Publikum präsentiert. Viele Kritiker sagten dem Kino aufgrund dieses schnell verblassenden Novitätseffekts das baldige Ende voraus. Dass dieses Ende nicht eintrat, ist sowohl der Idee des narrativen Erzählens des Filmschauspiels als auch dem wirtschaftlichen Interesse von Edison und den Brüdern Lumière am Medium Film zuzuschreiben.

Der Beginn des Filmschauspiels durch Inszenierungen und Illusionen, die das Publikum nicht durch die Novität des Mediums, sondern auch auf emotionaler Ebene begeisterten, wird oft mit Georges Méliès in Verbindung gebracht. Der Franzose wandelte das reine Zeigen von Szenen in eine fiktive Erzählung und schuf damit eine neue Art der Dramaturgie.³² Die anfänglich alleinige technische Attraktion der Kinovorführung erhielt einen illusionistischen Charakter und das Publikum wurde vom reinen Betrachter zum Teilnehmer am Gezeigten. Das Kino wurde zu einem Ort der Erzählung von Geschichten und trat dadurch erstmals in Konkurrenz zur Literatur. Zeitgleich entwickelte sich auch ein gewisses kulturelles Selbstbewusstsein und der Film sah sich als neue Kunstform. Rasch erreichte das Filmschauspiel eine große soziale Reichweite und gewann auch an ökonomischer Bedeutung.³³

³¹ Anm. d. Verf.: Die Ankunft eines Zuges auf dem Bahnhof in La Ciotat, 1896, Auguste und Louis Lumière (Stummfilm)

³² Vgl. Krist 1963, 27 f.

³³ Vgl. Rusch/Schanze/Schwering 2007, 123 f.



ABB. 26 JOHN FRENCH SLOAN, MOVIES, FIVE CENTS, 1907

Die Kinogänger wurden von den inszenierten Aufnahmen mitgerissen und förmlich in den Film gesogen. Dieses Phänomen beschreibt der sogenannte Hollywood-Effekt: er ließ das Publikum durch gezielte Kameraeinstellungen förmlich auf dem Zug mitfahren oder auf dem Rücken des Pferdes mitreiten, wodurch es Teil des Films wurde. Der künstlerische und narrative Inhalt des Mediums führte zu einem rasanten Anstieg der Besucherzahlen. Der entscheidende Vorteil, der das Kino, im Gegensatz zum Theater, zu allgemeiner Popularität führte, war die Zugänglichkeit für alle Gesellschaftsschichten. Es war, anders als Theater- oder Opernhäuser, nicht nur einem bestimmten Publikum vorbehalten, sondern bot Unterhaltung für alle. Dadurch wurde das Kino Gegenstand der Populärkultur und ließ eine neue Massenkultur entstehen.³⁴ Aufgrund der steigenden Popularität des neuen Mediums entstanden die ersten Kinosäle. Nach und nach wurden die Kinovorstellungen anspruchsvoller und auch für die oberen Schichten interessant. Somit ließ sich die gesamte Bevölkerung vom, inzwischen auch künstlerischen, filmischen Angebot unterhalten.³⁵

³⁴ Vgl. Toeplitz 1975, 36.

³⁵ Vgl. Baacke 1982, 56.

ENTWICKLUNG EINER BAUAUFGABE

Nachdem sich der Film in bestehende Orte der Unterhaltung einnistete, war er aufgrund der ansteigenden Besucherzahlen auf der Suche nach eigenen Räumen. Anfangs wurden dafür vor allem bestehende Leerräume durch eine Leinwand und Bestuhlung in Kinoräume verwandelt. Dabei erkannte man bald, dass auch Ladenkinos oder sonstige Adaptierungen durch selbstwerbende Elemente, wie sie von den Jahrmarktsensationen bekannt waren, eine höhere Aufmerksamkeit generierten und dadurch mehr Besucher anlockten. Farbenfrohe und überladene Fassaden verwandelten einst unspektakuläre Gebäude und erzeugten dadurch nicht nur die Illusion von Luxus und dem Eintritt in eine neue Welt der Phantasie, sondern auch ein neues Stadtbild. Diese Gestaltungsmittel blieben, auch wenn sie von den planenden Architekten in den jeweiligen Kontext des gerade vorherrschenden Architekturvokabulars übersetzt wurden, die zentralen Elemente der Kinoarchitektur des 20. Jahrhunderts.³⁶

Da aufgrund des Kinobooms Anfang des 20. Jahrhunderts auch die angemieteten und umgebauten einzelnen Kinosäle bald nicht mehr ausreichten, wurden die ersten, eigens für diesen Zweck erbauten, Kinogebäude errichtet.³⁷ Der Wandel vom Jahrmarkt-Kino über Ladenkinos hin zu eigenen Kinogebäuden ließ um 1900 eine neue, rasant wachsende, Bauaufgabe entstehen. Diese widmete sich vor allem dem Entwurf eines idealen Ortes für den Film. Sie bot dem imaginären Raum des Films einen physischen Kontext, der im Idealfall nach Filmbeginn unsichtbar wurde. Aufgrund vergleichbarer Anforderungen auf den Zuschauerraum, wie beispielsweise eine auf die Bildfläche zentrierte Ausrichtung, das Vorhandensein eines Orchesters

³⁶ Vgl. Heathcote 2001, 13.

³⁷ Vgl. Bode 1957, 16.

oder begleitender Filmmusik, eines Foyers und einem einladenden Äußeren, waren die ersten Kinogebäude vor allem der traditionellen Theaterarchitektur nachempfunden.³⁸ Zu differenzieren ist jedoch die Raumwahrnehmung, die Kino und Theater während der Unterhaltung erzeugen. Der Theaterraum bleibt während der Vorstellung präsent und es herrscht eine ergänzende Beziehung zwischen Schauspiel, Raum und Publikum. Der Kinoraum hingegen hält sich aus der Schauspiel-Raum-Publikum Beziehung zurück, wird im Idealfall während der Vorstellung nicht wahrgenommen und vom Publikum für die Dauer des Films gänzlich ausgeblendet. Im Kino wird vor allem der filmische Raum wahrgenommen, den die Linse der Kamera aufnimmt, der Projektor auf die Leinwand wirft und in den das Publikum eintaucht.³⁹

Vergleicht man das Kino mit dem Theater, erkennt man schnell den unterschiedlichen Grad an Komplexität der beiden Bauaufgaben. Während das Kino mit Zuschauersaal, Projektorraum, Eintrittskasse, Foyer und einigen Nebenräumen ein relativ einfaches Gebäude ist, zeichnet sich das Theater durch seine komplexen Anforderungen an Bühnenhaus und Bühnenmaschinerie aus.⁴⁰ Diese Anforderungen und die damit verbundene höhere Anzahl an notwendigen Räumen verlangen folglich auch nach einem größeren Gebäude und infolge dessen nach einem größeren Bauplatz. Da man für ein Kino alle notwendigen Funktionen auf relativ engem Raum unterbringen kann, genügt oft eine kleine Baulücke für die Errichtung eines Kinos. Dadurch und aufgrund der großen Beliebtheit lässt sich die hohe Anzahl an Kinos und das rasante Wachstum an Neubauten begründen.

³⁸ Vgl. Lieb 2002, 345 f.

³⁹ Vgl. Panofsky 1999, 345 f.

⁴⁰ Vgl. Heathcote 2001, 13.



ABB. 27 DAS KINO ALS DEKORIERTER SCHUPPEN (ADAPTIERTE DARSTELLUNG)

Die leichte Entflammbarkeit des frühen Filmmaterials führte nicht nur in den Jahrmarktbuden und in den Ladenkinos, sondern auch in den ersten Kinogebäuden oftmals zu großen Bränden, was die Notwendigkeit der räumlichen Trennung von Projektor und Zuschauer sowie die Gewährleistung mehrerer Notausgänge verursachte.

Architektonisch folgten die Fassaden der frühen Kinogebäude ihren Vorläufern. Elemente der bunten Werbearchitektur schmückten die Fronten, die mittels tiefen Eingangssituationen zum Filmerlebnis einluden. Durch die vorgestellten und überladenen Fassaden, die mittels großer, oft leuchtender Schriftzüge die Funktion des Gebäudes aufzeigten, können die frühen Kinos, aber auch die heutigen Großkinos als *dekorierte Schuppen* nach Venturi, Scott Brown und Izenour bezeichnet werden.⁴¹ Trotz der Verwendung plakativer Gestaltungsmittel war man ständig auf der Suche nach einer einheitlichen und zeitgemäßen Architektursprache. Vor dem Ersten Weltkrieg hatte Deutschland die Entwicklung einer modernen und seriösen Kinoarchitektur vorangetrieben und eines der bedeutendsten Exemplare dieser Typologie hervorgebracht. Oskar Kaufmanns 1913 errichteter UFA-Pavillon am Berliner Nollendorfplatz versuchte, durch klare Linien und fensterlose Fassaden eine nüchterne architektonische und städtebauliche Aussage zu tätigen.

Während der Erste Weltkrieg den Kinobau-Boom in Europa vorerst stoppte, verlagerte sich dieser nach Amerika.⁴² In den USA führte der Film rasch zu großen wirtschaftlichen Erfolgen und ließ vor allem exotische Gebäude, sogenannte *Atmosphärische Theater*, entstehen. Dabei wurden bestimmte Themenbereiche

⁴¹ Vgl. Venturi/Scott Brown/Izenour 1972, 87.

⁴² Vgl. Heathcote 2001, 13.

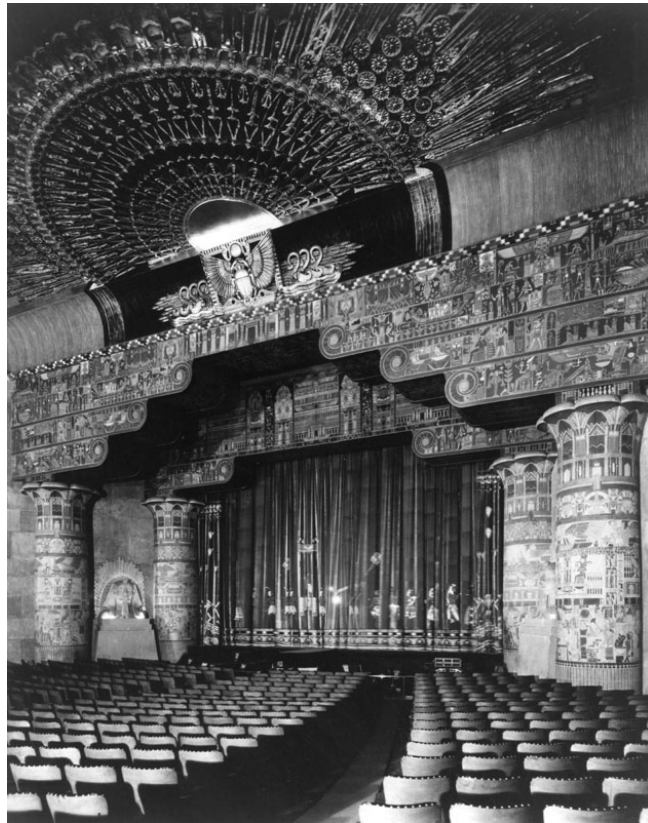


ABB. 28 KINOSAAL, GRAUMAN'S EGYPTIAN THEATRE

aufgegriffen und in die Gestaltung des Kinos eingebunden. Zwei der bekanntesten Beispiele derartiger Kinoarchitektur befinden sich in Los Angeles und stammen vom amerikanischen Unternehmer Sid Grauman. Beide Kinos stellen eine fremdländische Welt dar, wobei sich das Chinese Theatre an Elementen chinesischer Tempelanlagen orientiert und das Egyptian Theatre durch einen Pseudo-Ägyptischen-Stil charakterisiert wird.⁴³

Ähnliche Entwurfsgedanken lassen sich beim Kino Le Grand Rex in Paris erkennen. Die Seitenwände des Kinosaals sind mit antiker Kleinarchitektur verkleidet und auf der Decke wird ein Sternenhimmel inszeniert. Dieses Zurückgreifen auf vergangene Baustile und exotische Formen sollte den Besucher bereits vor dem Filmbeginn in eine fremde Welt entführen und das Gebäude sollte, wie der Film selbst, eine bedeutende Rolle beim Kinobesuch einnehmen. Es entstand eine eskapistische Architektur, die eine Flucht aus der realen Welt und den Eintritt in eine Scheinwelt ermöglichte. Der Kinobesuch bedeutete, besonders in den USA der Nachkriegszeit, wo viele Einwanderer vor allem aufgrund fehlender Sprachkenntnisse im Stummfilmkino Unterhaltung fanden, ein Entkommen aus dem oft tristen Alltag.

Das eklektizistische Entwurfskonzept gipfelte 1927 in Samuel „Roxy“ Rothapfels gleichnamigem Roxy Theatre in New York City. Der Architekt, Walter Ahlslager, schuf einen Traumpalast mit spanischen und portugiesischen Elementen, die das Kino selbst zum Erlebnis machten. Der prunkvoll gestaltete Kinosaal mit etwa 6000 Sitzplätzen machte das Roxy Theatre nicht nur zum größten, sondern auch zum prachtvollsten Kino seinerzeit.

⁴³ Vgl. Heathcote 2001, 13.



ABB. 29 KINOSAAL, ODEON LEICESTER SQUARE THEATRE

Nach dem Ende des Ersten Weltkriegs konzentrierte man sich auch in Europa wieder vermehrt auf die Bauaufgabe Kino und auf eine einheitliche Architektursprache. Im Zuge dieser Entwicklung wandelte sich die Kinoarchitektur von der Inszenierung fremder Welten in *Atmosphärischen Theatern* und des Vermischens verschiedener historischer Stile in eine Architektur des Art Deco und der Moderne. Durch die häufige Verwendung der Stilmittel des Art Deco hat sich dieser zum ersten und bisher einzigen allgemein anerkannten Baustil für Kinos entwickelt. Der von Frankreich ausgehende Stil charakterisiert sich durch geometrische Formen und verkörpert durch die Auswahl kostbarer Materialien den Eindruck von Eleganz. Der Stil kann in der Geschichte der Kinoarchitektur in zwei Phasen eingeteilt werden. Die erste, opulente und prachtvolle Phase wird vor allem durch die Einführung des Tonfilms und den daraus resultierenden akustischen Anforderungen auf den Kinosaal abgelöst. All die in der ersten Phase der Art Deco-Kinoarchitektur entstandenen detailreichen Kinosäle mit ihren Logen, Vorhängen und skulpturalen Verkleidungen mussten aufgrund der schlechten akustischen Eigenschaften umgebaut werden. Die Umbauten und akustischen Adaptierungen führten zu klareren Linien, glatteren Oberflächen und letztlich zu einer neuen Architektursprache. Ein weiterer Auslöser der zweiten Phase war der Börsencrash von 1929 und die darauf folgende Weltwirtschaftskrise. Das Kino, bisher ein Ort, der durch Opulenz einen Eindruck von Luxus vermittelte, musste sich in der Gestaltungsweise zurücknehmen. Die Aufmerksamkeit der Architekten richtete sich zunehmend auf die Leinwand und nicht mehr auf eine prachtvolle Architektur. Auf die Bildfläche zulaufende Formen



ABB. 30 TITANIA PALAST, STROMLINIEN UND NEONLICHT

und Linien schmückten fortan die Seitenwände der Kinosäle. Sowohl im Inneren als auch an der Fassade wurde das Prinzip der Stromlinienform aufgenommen. Nachts wurden diese Linien oftmals durch den Einsatz von Neonlichtern betont. Durch die sogenannte Lichtarchitektur wurden Kinogebäude zu markanten Punkten des städtischen Nachtlebens.

Als sich Anfang des 20. Jahrhunderts die Architektur der Moderne entwickelte, wollten die avantgardistischen Vertreter des neuen Baustils zunächst nichts von der Bauaufgabe Kino wissen, die in ihren Augen aufgrund der allgemeinen Popularität nicht in ihr progressives Programm passte.⁴⁴ Nach und nach entstanden jedoch in Deutschland Entwürfe von Hans Poelzing und Erich Mendelsohn und in Holland planten Gerrit Rietveld, Johannes Duiker und auch Theo van Doesburg Kinogebäude.⁴⁵

Diese Entwürfe sollten einem klaren Programm folgen. Im Jahr 1928 forderte der Architekt Erich Mendelsohn bei seiner Eröffnungsrede des Universum-Kinos in Berlin zur Ästhetik des Kinos:

⁴⁴ Vgl. Heathcote 2001, 14 f.

⁴⁵ Vgl. Lieb 2002, 345 f.

„Kino?

Filmspiel, Theater der Bewegung!

Bewegung ist Leben.

Wirkliches Leben ist echt, einfach und wahr.

Deshalb keine Pose, keine Rührmätzchen.

Im Film nicht, nicht auf der Leinwand, nicht im Bau.

Zeigt, was drinsteht, was dranist, was draufgeht. -Bühenhaus? -keine Spur!

Elevator für die Bildleinwand, wenn der Sketch den Film ablöst. -Reklameturm,

Scheinarchitektur? - Im Gegenteil! Entlüftungsschlot (Luftwechsel dreimal in

der Stunde), herausgerückt in Richtung Kurfürstendam:

Dann haltgemacht: Universum - die ganze Welt! - Palastfassaden? - Und die

Rentabilität: Läden machen Geld. Büros beleben und schaffen Publikum.

Säuleneingang für Mondäne?

Maul, groß aufgesperrt mit Lichtflut und Schaugepränge. Denn - du sollst hin-

ein, ihr alle - ins Leben, zum Film, an die Kasse!

Domkuppeln? - Wozu! Schildkrötendach, Schutzwölbung der schrägen Decke,

schrägzug auf die Bildleinwand. - Aha! Kamera!

Richtig!

Bildleinwand - die Außenwelt.

Filmbild - das bunte Leben, Tränen, Zirkus und Meermondschein.

Wir Zuschauer - tausend, zweitausend Objektive, die aufsaugen und reflektieren, vergnügt sind oder erleben.

Also kein Rokoschloß für Buster Keaton.

Keine Stucktorten für Potemkin und Scappa Flow.

Aber keine Angst auch!

Keine trockene Sachlichkeit, keine Raumangst lebensmüder Gehirnakrobat. -

Phantasie!

Phantasie - aber kein Tollhaus - beherrscht durch Raum, Farbe und Licht.

Unter dem schwebenden Ring des Foyers verschwindet dir die Straße, unter

dem Scheinwerferkegel seiner Decke das Dunstlicht des Abends.

Dann - links oder rechts vorbei am Leuchtturm der Kasse in das Helldunkel

des Umgangs. - Hier triffst du 'sie' sicher.

Duck' dich in Spannung!

Kompressor!

Aber dann volle Tour!

Alle Flächen, Kurven, Orgelbänder und Lichtrollen von der Decke sausen zur Leinwand über das Medium der Musik ins flimmernde Bild - ins Universum. ⁴⁶

—

Erich Mendelsohn zur Eröffnung des Universum-Kinos

Der Kernaussage seiner Rede folgend illustrierte Mendelsohn seine Prinzipien im Bau des Universum-Kinos, dessen markantes Erscheinungsbild durch klare Linien betont wird. Ein damals ungewöhnlicher Ansatz beim Kinobau war das Zusammenspiel von Außen und Innen. Das äußere Erscheinungsbild bezog sich auf die Innere Raumstruktur. Dadurch konnte der hufeisenförmige Zuschauerraum bereits an der Rundung der Hauptfront abgelesen werden. Diese Rundung, betont durch stromlinienförmige horizontale Linien und den Einsatz von Fensterbändern, wird durch eine der Reklame dienende Finne durchbrochen. Der Kinobau wurde, durch die klaren Entwurfsprinzipien, zum Vorbild vieler Kinobauten, die in den folgenden Jahren sowohl in Deutschland als auch im restlichen Europa entstanden sind.

Neben dem Universum war der Berliner Titania Palast von den Architekten Schöffler, Schlönbach und Jacobi, maßgebend für die Entwicklung einer neuen Architektursprache. Stromlinienförmige Elemente, Reklame und vor allem die Lichtarchitektur mit ihrer Möglichkeit dem Gebäude nachts eine andere Gestalt zu geben, wurden fortan zu den zentralen Elementen der Kinoarchitektur der 1930er.⁴⁷

⁴⁶ Erich Mendelsohn, zit. n. Münzinger 2013, 21.

⁴⁷ Vgl. Heathcote 2001, 38.



ABB. 31 UFA PALAST BERLIN ALS PROPAGANDAKINO

DAS KINO UND DER ZWEITE WELTKRIEG

Während der Erste Weltkrieg einen abrupten Baustopp der Kinos auslöste, erkannten die Machthaber des Zweiten Weltkriegs das informierende Potential des Kinos und dessen Möglichkeit, eine breite Masse zu erreichen und zu beeinflussen. Viele Kinos wurden im Zuge von diktatorischen Machtübernahmen zu ideologischen Zwecken instrumentalisiert und oftmals mit propagandistischem Material verhüllt. Aufklärungsfilm und politische Plakate ersetzten Unterhaltungsfilm und Filmplakate, was zum politischen Missbrauch vieler Kinos führte. Der Kinobesuch selbst diente in den Kriegsjahren vor allem der Information. Während der Kriegsgeschehnisse wurde eine große Zahl an Kinogebäuden schwer beschädigt oder gänzlich zerstört. Aufgrund gravierender Schäden und mangelnder finanzieller Mittel konnten nur wenige dieser Gebäude wieder aufgebaut werden, wodurch eine Vielzahl an Kinos aus dem Stadtbild verschwand.

DAS KINO IN DER ZWEITEN HÄLFTE DES 20. JAHRHUNDERTS

In den Nachkriegsjahren wurden Kinos immer öfter in größere Gebäudekomplexe integriert und mit anderen Funktionen wie Wohnen oder Arbeit verbunden, wodurch eine kritische Masse und somit ein dauerhaftes Publikum generiert werden konnte. Nach dem Krieg veränderte die Massenmotorisierung nicht nur das städtische Leben, sondern brachte auch eine neue Form des Kinos mit sich. Das *Drive-In-Kino*, bei dem Kinostühle durch die eigenen Autositze ersetzt und Filme auf großer Leinwand unter freiem Himmel gezeigt werden, hatte vor allem in den USA und in Australien einen großen Erfolg. Durch die Motorisierung wurden aber auch die Vorstädte und das weitere Umland der Ballungszentren leichter erreichbar, wo mehr Bauland für größere Kinos, sogenannte *Mega-* und *Multiplexe*, vorhanden war. Die vorstädtischen Kinos wurden zur Attraktion der vorbeifahrenden Autoinsassen und die Kinoarchitektur konzentrierte sich fast gänzlich auf die Gestaltung von anlockenden Plakatwänden. Mit der Verlagerung des Kinobaus aus der Innenstadt in die Vorstädte sanken auch deren gestalterische Anforderungen sowie die Notwendigkeit der Einbindung in einen bestehenden gebauten Kontext. Es entstanden eigenschaftslose Boxen mit einfachen Kinosälen sowie ein großzügiges alternatives Unterhaltungsangebot, geprägt von konsumunterstützenden Elementen. Die architektonischen Qualitäten der Kinobauten aus den 1920er- und 1930er-Jahren konnten nicht mehr erreicht werden. Neben den Räumen für den Film boten die *Mega-* und *Multiplexe* auch Flächen für Spielhallen und Gastronomiebereiche, die zur alternativen Freizeitgestaltung dienen sollten und den konsumorientierten Kinoketten noch größere Einnahmen bringen sollten.⁴⁸ Das Programm der Großkinos beschränkte sich, wie auch heute, meist

⁴⁸ Vgl. Heathcote 2001, 43.

auf große Kassenschlager, sogenannte Blockbuster, die einen großen wirtschaftlichen Gewinn und eine hohe Besucherzahl versprochen. Diese Art des Kinos steht seit jeher in großer Konkurrenz zu den noch bestehenden innerstädtischen Kinobetrieben, die oftmals nur über einen Saal verfügen und ihr Kinoprogramm, im Gegensatz zu den Großkinos, aufgrund gesetzlicher Mindestspielzeiten auf wenige Filme beschränken müssen. Durch die Übermacht und Dominanz der großen Kinoketten wurden viele Stadtkinos aus finanziellen Gründen zur Schließung gezwungen oder für andere Funktionen umgebaut.



ABB. 32 REAKTIONEN 3D-FILM

DAS DIGITALE KINO

Der erste technische Umbruch des Mediums Film, die Umstellung von *Stumm-* auf *Tonfilm* in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts, forderte nicht nur aus wahrnehmungstheoretischer Sicht eine neue Art der Filmrezeption seitens der Zuschauer, sondern veränderte auch die architektonischen Rahmenbedingungen dieser Rezeption. Infolge des technischen Umbruchs wurden Kinosäle nach den Maßen der Akustik aufwendig umgebaut. Mitte des 20. Jahrhunderts folgte die Umstellung von *Schwarzweiß-* auf *Farbfilm*. Dieser Übergang hatte zwar keine weitreichenden architektonischen Folgen, schuf jedoch eine neue Ästhetik des Films, die sich vor allem auf den Zuschauer und dessen Wahrnehmung vom neuen, kolorierten Material auswirkte.

Eine wiederum große technische Revolution, die nicht nur den Film, sondern auch das Kino und die damit verbundenen Herstellungsprozesse sehr stark veränderte, war die um die Jahrtausendwende stattfindende Digitalisierung. Das analoge Produktionsverfahren, beginnend bei der Aufnahme der Szenen, der Speicherung des Materials, dem Schnitt sowie der gesamten Nachbearbeitung, der Vermarktung, dem Verleih und schließlich der Projektion sowie der dazu notwendigen Apparaturen, wurde nachhaltig verändert. Die Digitalisierung ließ am Weg zum Endprodukt Film neue Möglichkeiten entstehen und vereinfachte viele Schritte des oftmals aufwendigen analogen Produktionsprozesses. Nicht nur Aufnahme, Speicherung, Schnitt und Bearbeitung des Materials, sondern besonders die Reproduktion und der Verleih eines Films wurden mittels digitaler Techniken vereinfacht. Die architektonischen Auswirkungen des Digitalfilms beschränken sich vor allem auf die



ABB. 33 GEBOGENE LEINWAND, CINERAMA DOME LOS ANGELES

technischen Räumlichkeiten des Kinos, im Speziellen die Projektionsapparaturen im Vorführraum.

Bereits Mitte des 20. Jahrhunderts war man in der Lage, *3D-Filme* aufzunehmen und abzuspielen. Besonders als der Fernsehapparat das heimische Wohnzimmer einnahm, versuchte man, mittels *3D-Technik* das Publikum zurückzugewinnen. Dieses Vorhaben scheiterte jedoch an der aufwendigen Technik und der damals noch schlechten Qualität der Filme. Im Zuge der Digitalisierung wurden wieder vermehrt *3D-Filme* produziert und die mittlerweile ausgereifte Technik führte zu großen Erfolgen. Technische Neuerungen gab es im Kinosaal auch durch verschiedene Breitwandtechniken. Besonders in den Zeiten des großen Kinosterbens, beginnend um 1950, ausgelöst durch Fernseher, VHS und DVD, waren Verfahren wie *Cinerama* oder *CinemaScope* ein Versuch, erneutes Interesse am Kino mittels technischer Sensationen zu wecken.



ABB. 34 COLLAGE KINO UND NETFLIX

KINO IN ZEITEN VON NETFLIX & CO: EIN VERGLEICH

Dem Kino wurde bereits kurz nach dessen Erfindung das baldige Ende vorausgesagt. Skeptiker waren der Meinung, der Sensationscharakter der technischen Neuheit würde bald verblassen und der Andrang der Schaulustigen würde bald nachlassen. Durch das Aufkommen des Filmschauspiels und dem damit einhergehenden kulturellen und auch wirtschaftlichen Interesse konnte ein frühes Ende des Kinos verhindert werden. Die erste Hälfte des 20. Jahrhunderts zählt, trotz beider Weltkriege, zur Hochphase des Kinos. Die darauf folgenden Tiefphasen, ausgelöst durch die Möglichkeit der audiovisuellen Unterhaltung im heimischen Wohnzimmer am Fernsehgerät sowie die Befreiung dieser Unterhaltung von einem fremdbestimmten und zeitlich vorgegebenen Programm durch VHS und DVD, beginnen um 1950. Diese Krisen führten zwar zu beachtlichen Zuschauerverlusten und vielen Schließungen, konnten das Kino jedoch nicht zu Fall bringen.

Die aktuell herrschende, stärkste Konkurrenz des Kinos und die bisher auch größte Krise wurde durch das Medium Internet und die damit verbundenen neuen Möglichkeiten der Unterhaltung ausgelöst. Im Netz der Netze wird neben einer enormen Menge an Daten und Informationen auch eine Vielzahl von Filmen angeboten, die unabhängig von Ort und Zeit auf vielen verschiedenen Apparaten wiedergegeben werden können. Dieses eigenständige Abrufen von Filmmaterial zu jeder Tages- und Nachtzeit ist nach allgemeinem Sprachgebrauch besser bekannt als *Streaming*. Nach dem ursprünglichen Aufkommen von illegalen Raubkopien von schlechter Qualität im Internet können Filme und Serien nun legal, gegen einen monatlichen Beitrag, über diverse Anbieter bezogen werden. Sogenannte

Streamingdienste, wie beispielsweise *Netflix*, *Amazon Prime Video* oder *Apple TV+*, ermöglichen den Zugang zu einer Mediathek mit einer Unzahl an Filmminuten.

Die Rezeption dieser Filme verlangt heute nicht mehr ausschließlich den Erfahrungsraum Kino. Neben dem Filmvergnügen am Fernseher im Wohnzimmer kann ein umfassendes Angebot an Filmen auf verschiedensten Endgeräten, wie Laptop, Tablet oder Smartphone, abgerufen werden. Dabei verfügt jeder Konsument jederzeit über die Entscheidungsmacht, welche Inhalte konsumiert werden sollen und wird dadurch vom passiv erlebenden Zuschauer zu einem aktiv handelnden Nutzer. Dieser Rollentausch führte zu einer Veränderung der Rezeptionsstrukturen. Die selbstbestimmte Selektion der angebotenen Inhalte unterscheidet sich vom Filmkonsum im Kino vor allem durch die unterschiedlichen Beweggründe. Während der primäre Grund für einen Kinobesuch meist ein bestimmter, vorab von der Filmindustrie aufwendig beworbener, Film ist, besucht man die verschiedenen *Streamingplattformen* in der Regel ohne bestimmtes inhaltliches Ziel, sondern vorwiegend zu Zwecken der audiovisuellen Unterhaltung. Bevor man sich zuhause oder unterwegs für einen Film oder eine neue Serie entschieden hat, müssen erst die umfangreichen Mediatheken der Plattformen und die anreizenden Trailer durchforstet werden.

Was unterscheidet nun die Filmerfahrung auf großer Kinoleinwand von der Erfahrung desselben Films auf einem 15-Zoll-Laptop-Bildschirm oder einem 5-Zoll-Smartphone-Display? Der folgende Vergleich soll keine Rehabilitation des Kinos als einzig überzeugende Möglichkeit zur Rezeption audiovisueller Inhalte bilden,

sondern die Vor- und Nachteile beider Möglichkeiten beleuchten.

Die Rezeption identischen Filmmaterials erzeugt in verschiedenen Wahrnehmungsräumen natürlich verschiedene Qualitäten. Auch wenn keine Interdependenz zwischen Film und Kino besteht, vermittelt der Kinoraum als Erfahrungsraum eine andere Ästhetik, Wirkung und Funktion. Es ist vor allem das soziale Erlebnis, das den Kinobesuch von anderen audiovisuellen Unterhaltungsmöglichkeiten unterscheidet. Der Film im Kino ermöglicht ein kollektives Erleben intimer Momente in einem öffentlichen Rahmen. Dramatische, lustige oder traurige Szenen werden im Kollektiv anders wahrgenommen und auch anders rezipiert als beim individuellen Filmerlebnis im Wohnzimmer oder unterwegs. So können kollektive Emotionsausdrücke als Verstärker funktionieren, von manchen aber auch als störend empfunden werden. In diesem Fall bietet das individuelle Streamen den Vorteil, dass man sich auf die eigenen Emotionen und Reaktionen konzentrieren kann und vom restlichen Publikum nicht beeinflusst wird.

Weiters ist das Nutzerverhalten hinsichtlich Aufmerksamkeit während der Rezeption im stationären Kino und im räumlich flexiblen, virtuellen Kino ein gänzlich anderes. In einer von ständiger Ablenkung geprägten Welt verlangt das Kino, durch perfektionierte Bild- und Tontechnik sowie aufgrund der inexistenten Möglichkeit, den Inhalt zu pausieren, die uneingeschränkte Konzentration des Zuschauers. Dem gegenüber steht die Rezeption von audiovisuellen Inhalten via Laptop, Tablet oder Smartphone, die einerseits jederzeit pausiert und andererseits, durch die Mitteilungsfunktion des Gerätes selbst, permanent unterbrochen werden kann. Dies

reißt den Zuschauer folglich ständig aus dem filmischen Kontext, in den er versucht einzutauchen.

Des Weiteren bildet der Film im Kino, abgesehen vom Smartphone in der Jackentasche, die in diesem Moment einzig verfügbare Unterhaltungsquelle. Der Film im Fernsehen hingegen ist stets Teil eines großen, zur selben Zeit verfügbaren Programmes. Noch drastischer ist dieses gleichzeitige Angebot am Laptop, Tablet oder Smartphone. Allesamt sind dies Apparaturen, die, anders als der Fernseher, ursprünglich nicht zur Unterhaltung konzipiert wurden, sondern zweckentfremdete Kommunikations- und Arbeitsmaschinen sind. Auf andere Arten der Unterhaltung, wie Videospiele, kann jederzeit zugegriffen werden.

Der Kostenfaktor darf im Vergleich zwischen Kino und *Streaming* keinesfalls vernachlässigt werden und zählt zu einem der großen Vorteile der Onlineplattformen. Ein Kinobesuch in einem konsumorientierten Kino mit all seinen Nebenreizen sowie einem reichhaltigen alternativen Unterhaltungsangebot kann, durch die Inanspruchnahme dieser Reize und Angebote sowie dem Kauf der Kinokarte selbst, rasch zu einem teuren Erlebnis werden. Ausgeklügelte Wirtschaftssysteme und die bekannte Konditionierung, dass Film und Popcorn ein untrennbares, aber auch teures Konstrukt ist, bringen den Kinos zwar die notwendigen Umsätze, machen sie aber auch in gewisser Hinsicht zu einem Luxusgut. Wundert man sich über die hohen Preise der Kinokarten selbst, sollte man stets die notwendige Maschinerie hinsichtlich Filmverleih, Technik, Betriebs- und Mietkosten der Kinos berücksichtigen. Trotz dieser Berücksichtigung ist die Rechnung, welche Art der Unterhaltung günstiger

ist, eine relativ einfache. Monatliche oder jährliche Beiträge, die den Zugriff auf unzählige Filme ermöglichen, sind im Vergleich zu einer Kinokarte für einen einzigen Film natürlich günstiger. Jedoch muss bei diesem Vergleich jeder selbst abwägen, in welchem Verhältnis Kosten und ein technisch und ästhetisch perfektioniertes Filmerlebnis stehen, um zu entscheiden, welche Art der audiovisuellen Unterhaltung bevorzugt wird.

Ein weiteres Vorteil von Onlineplattformen ist die Möglichkeit, Inhalte jederzeit und allerorts zu streamen. Dadurch können Filme sowohl zuhause oder unterwegs zu jeder Tages- und Nachtzeit abgerufen werden. Das Kino hingegen ist stationär und hat ein festgelegtes Programm mit bestimmten Spielzeiten.

Ein Vergleich kann auch bei den angebotenen Inhalten gesucht werden. Während vor allem große Kinoketten auf sogenannte *Blockbuster* vertrauen, beinhalten die Mediatheken der Streamingdienste oft auch anspruchsvolle Genrefilme, die sonst nur vereinzelt in Programmkinos zu finden sind. Oftmals werden diese alternativen Filmprojekte erst durch das breite Produktionsbudget von *Netflix*, *Amazon Prime Video*, *Apple TV+* und Co. ermöglicht.⁴⁹ Viele dieser Projekte würden andernfalls als sogenannte *Direct-to-Video-Filme*⁵⁰ enden oder im schlimmsten Fall mitten im Produktionsprozess aufgrund des fehlenden Budgets oder aus anderen Gründen scheitern.

⁴⁹ Vgl. Oliver Kaefer: Bringt Netflix wirklich das Kino um?, 13.04.2019, <https://www.zeit.de/kultur/film/2019-04/streaming-anbieter-netflix-amazon-prime-kino-filme>, 29.04.2020.

⁵⁰ Anm. d. Verf.: Filme, die weder für das Kino noch für das Fernsehen veröffentlicht werden sondern über Videomedien wie VHS oder früher DVD debütieren



ABB. 35 KNOTTKINO VÖRAN, EINE ANDERE ART DES KINOS

DER MÖGLICHKEITSRAUM KINO: EIN AUSBLICK

Nach den vergleichenden Darstellungen zeigt sich, dass sowohl Kino als auch Streaming berechnete Räume audiovisueller Unterhaltung sind. Nun soll es nicht mehr um Vor- oder Nachteile der verschiedenen Rezeptionsräume gehen, sondern um die Eigenschaften des Kinoraums, die auch nach dem Film weiter bestehen. Der Auszug des Films aus dem Kinoraum und sein Einzug in neue, virtuelle, sich ständig verändernde Räume hinterlässt einen ehemals gesellschaftlichen Raum mit vielen Möglichkeiten. Sowohl der Raum selbst, als auch der Umstand, dass ein Kino zur audiovisuellen Unterhaltung besucht werden muss, kann bereits heute als obsolet bezeichnet werden. Da exakte Prognosen auch für Kinoforscher scheinbar unmöglich sind, folgen Szenarien, Thesen und Ausblicke, die auf dem kollektiven Unterhaltungserlebnis und einer möglichen Nachnutzung des Raumes aufbauen. Der hinterlassene Raum wird im Folgenden als Möglichkeitsraum bezeichnet und durch die einstige Anwesenheit eines Kollektivs, das im Kinoraum seinen gemeinsamen Nenner fand, definiert.

Verlässt der Film das Kino, verändert dies die Korrelation zwischen *Raum* (Kino), *Unterhaltung* (Film) und *Kollektiv* (Publikum). In der genannten Wechselbeziehung fehlt fortan das Element der Unterhaltung, welches ein Kollektiv schuf, das den Raum für sich einnahm. In weiterer Folge verlässt auch das Kollektiv den Raum und die Transformation in einen Leerstand steht bevor. Um dies zu verhindern, muss eine neue Form der Unterhaltung in den Raum einziehen, neue Formen der Interaktion hervorrufen und ein neues Kollektiv bilden.

Vereinzelt finden bereits Live-Übertragungen ausgewählter Opernvorstellungen oder

Sportereignisse im Kinosaal statt. Die Darbietung beschränkt sich dabei jedoch noch auf die Form der audiovisuellen Unterhaltung, zu welcher auch der Film zählt. Durch die technischen Ausstattungen bietet der hinterlassene Möglichkeitsraum besonders für diese Form der Unterhaltung die bestmöglichen Voraussetzungen, kann aber durch einige wenige Adaptierungen auch neue Arten zulassen. Beispielsweise können durch den Einbau einer Bühne auch Theatervorstellungen, Musikproben, Präsentationen und Diskussionen stattfinden. Durch den Umbau der Sitzreihen in eine flexible Tribüne mit verschiedenen Bewegungsoptionen wie, Stehen, Gehen, Spielen und auch Sitzen, kann der Raum mehrere Funktionen einnehmen und ein breiteres Unterhaltungsangebot ermöglichen. Letztlich führen diese Eingriffe auch zur Befreiung des Raums von der Vorstellung, nur der Film dürfe darin sein Zuhause finden.

Um eine nachhaltige Entwicklung zu ermöglichen, sollten nicht nur Adaptierungen im Kinoraum selbst stattfinden, sondern ergänzende Funktionen, und dadurch eine Hybridisierung des Gebäudes im Zuge von Um- oder Anbauten, eine neue kritische Masse schaffen und somit ein permanent anwesendes Publikum generieren. Durch neue Funktionen kann vor allem der temporäre Leerstand verhindert werden. Dieser beschreibt den Zustand eines Gebäudes, das nur zu bestimmten Zeiten und Tagen genutzt wird und die restliche Zeit leer steht.

All diese Maßnahmen haben letztlich das Ziel, die als obsolet empfundenen Kinoräume und die daraus hervorgehenden Möglichkeitsräume neu zu definieren. Durch die Transformation können die genannten Räume wieder näher an die

Bevölkerung gebracht werden, anstatt weiter von ihr verlassen zu werden. Um nicht gänzlich aus dem städtischen Gefüge zu verschwinden, muss der Ort, das Kino, wieder zum urbanen Wohnzimmer der Bevölkerung werden und sich auf die ursprüngliche Eigenschaft, Menschen zusammenzuführen, zurückbesinnen. Ein konzeptioneller Ansatz unter vielen möglichen folgt im Entwurfsteil dieser Arbeit.



ABB. 36 MAURITS CORNELIS ESCHER, WILD WEST, 1920

TYPLOGIE

Das Kino ist eine der jüngsten Bauaufgaben und wird erst seit etwa 100 Jahren geplant. Die Entwicklung begann mit der Phase der Jahrmarktkinos, darauf folgten Kinosäle in dafür umgebauten Leerständen oder Geschäftsräumen und schließlich wurden eigenständige Kinogebäude, mit dem Ziel der Schaffung eines geeigneten Ortes für die Filmkunst, errichtet. Zunächst orientierte man sich am räumlichen Konzept des Theaters. Nach und nach entwickelte sich eine eigenständige Typologie mit bestimmten, charakteristischen Elementen und Funktionen. Die Typologie kann in verschiedene Arten unterschieden werden. Dabei hat jede Kategorie verschiedene Eigenschaften und definiert sich vor allem durch die Größe des Gebäudes, dessen Verortung und die Art der angebotenen Unterhaltung sowie möglicher Alternativangebote.

ARTEN

Das Kino kann in acht Kategorien unterteilt werden, die sich vor allem in Art und Größe voneinander unterscheiden.

Einsaalkino/Uniplex - Meistens Programm- oder Alternativkinos mit einem Saal, die anstatt großer Blockbuster alternative Produktionen zeigen.

Megaplex-Kino - Das Großkino unterscheidet sich vom Einsaalkino durch eine höhere Anzahl an Kinosälen. In den unterschiedlichen Sälen können auch bekannte Spielfilme mit langen Mindestspieldauern gezeigt werden.

Multiplex-Kino - Ab sieben Kinosälen wird ein Großkino als Multiplex-Kino bezeichnet.

IMAX - Großkino-System mit gebogener Leinwand und 70-mm-Filmformat

Kinocenter - Ein Kino, das mit diversen Unterhaltungsangeboten, wie Spielhallen, Restaurants, oder Einkaufsmöglichkeiten verbunden ist.

Open-Air-Kino - Filmvorführungen finden beim Open-Air-Kino im Freien statt. Anstatt einer fixen Bestuhlung werden hier auch alternative Sitzmöglichkeiten angeboten.

Temporäres Kino - Ein für einen bestimmten Zeitraum adaptierter oder eigens für den Zweck gebauter Raum.

Autokino - Eine Form des Open-Air-Kinos, bei dem der Film vom Auto aus gesehen wird. Überwiegend in den USA und in Australien zu finden.

VERORTUNG

Der Kino-Boom der 1920er-Jahre ließ viele neue Kinos entstehen. Dabei ist zwischen Stadt- und Landkinos zu unterscheiden. In den Großstädten hatte fast jedes Viertel ein eigenes Kino, aber auch am Land wurden, vor allem aufgrund fehlender alternativer Unterhaltungsmöglichkeiten, viele Kinos gebaut. Als audiovisuelle Unterhaltung dank Fernsehapparat im heimischen Wohnzimmer möglich wurde, mussten zunächst ländliche Kinos wegen sinkender Besucherzahlen schließen. Stadtkinos konnten, aufgrund der größeren Bevölkerung und der Möglichkeit zur Nischenentwicklung, vorerst geöffnet bleiben. Zusätzlich zu den Stadtkinos entstanden durch das Aufkommen von *Mega-* und *Multiplexen* und den dafür notwendigen größeren Bauplätzen viele vorstädtische Großkinos.

Kinos können sowohl freistehende Gebäude aber auch Teile einer größeren Struktur sein. Besonders in Städten sind Kinos oft in andere Gebäude, wie beispielsweise Wohnhäuser, integriert. Ein anderes Beispiel für eine komplexartige Eingebundenheit bildet das Einkaufszentrum. Dabei handelt es sich vor allem um *Mega-* und *Multiplexe* großer Kinoketten, die sich durch ihren konsumorientierten Charakter scheinbar lückenlos in die umgebende Struktur einfügen können. Freistehende Kinos tätigen eine stärkere städtebauliche Aussage und werden anders wahrgenommen.

GEBaute BEISPIELE

VOLKSKINO



EHEMALIGES KINO, HEUTE GEMEINDEZENTRUM MIT KINOSAAL

Standort: Klagenfurt

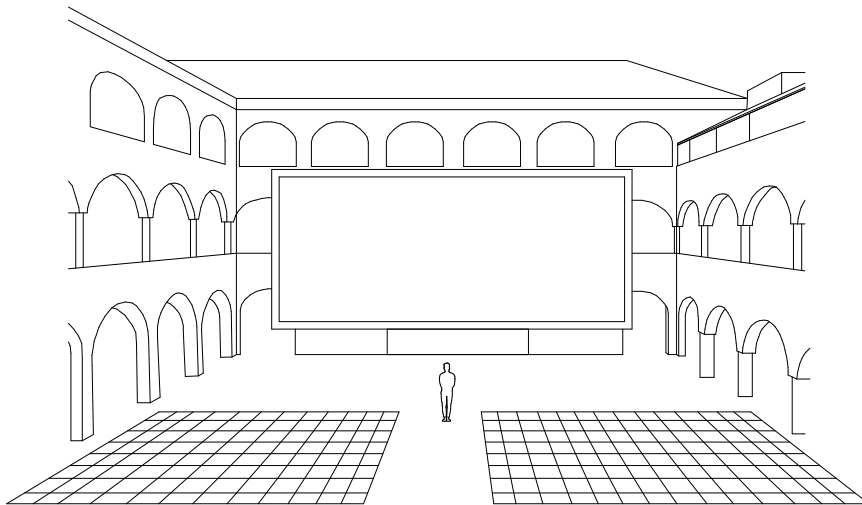
Architekt: Rudolf Truksa

Baujahr: 1926

Säle und Plätze: 1 Saal, 64 Plätze

städtebauliche Situation: im Komplex

OPEN-AIR-KINO BURGHOF



TEMPORÄRES SOMMERKINO IN EINEM INNENHOF

Standort: Klagenfurt

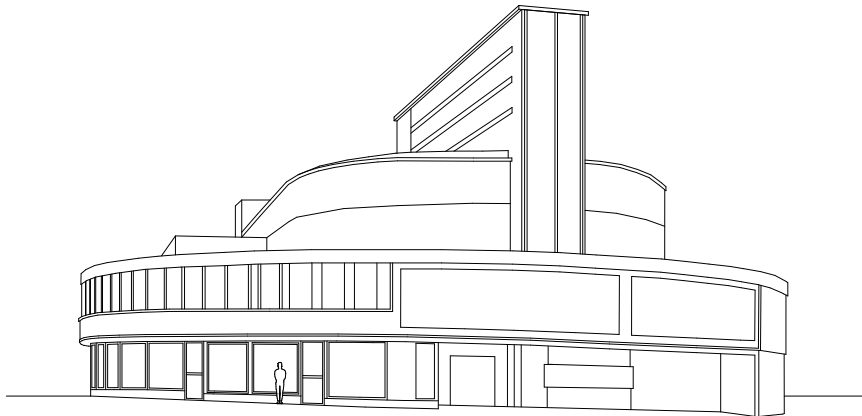
Betreiber: Verein Alternativkino

Baujahr: 2000-heute

Säle und Plätze: 1 Innenhof, ca. 300 Plätze

städtebauliche Situation: im Komplex

UNIVERSUM



EHEMALIGES KINO, HEUTE THEATER

Standort: Berlin

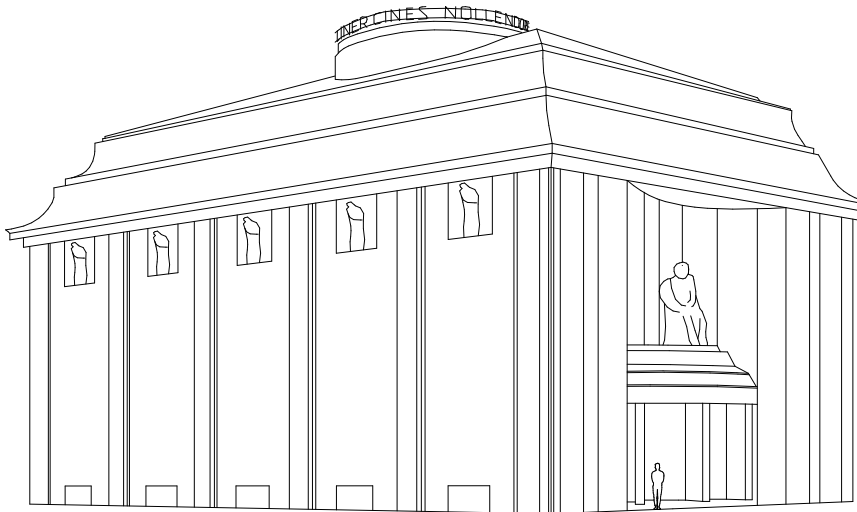
Architekt: Erich Mendelsohn

Baujahr: 1928

Säle und Plätze: 1 Saal, 1763 Plätze

städtebauliche Situation: Solitär

UFA-PAVILLON



EHEMALIGES KINO, DURCH BOMBENTREFFER ZERSTÖRT

Standort: Berlin

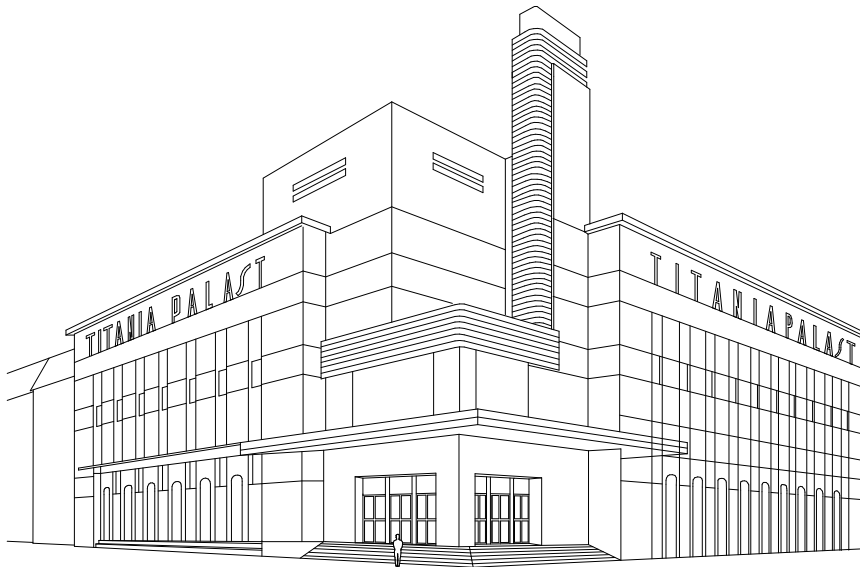
Architekt: Oskar Kaufmann

Baujahr: 1913

Säle und Plätze: 1 Saal, 850 Plätze

städtebauliche Situation: Solitär

TITANIA PALAST



KINO UND GESCHÄFTSHAUS

Standort: Berlin

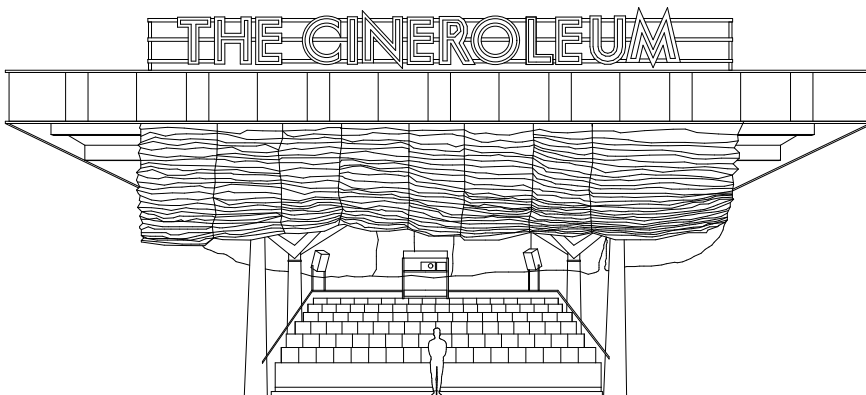
Architekt: Schöffler, Schlönbach & Jacobi

Baujahr: 1928

Säle und Plätze: 7 Säle, 1100 Plätze

städtebauliche Situation: im Komplex

CINEROLEUM



TEMPORÄRES KINO IN EHEMALIGER TANKSTELLE

Standort: London

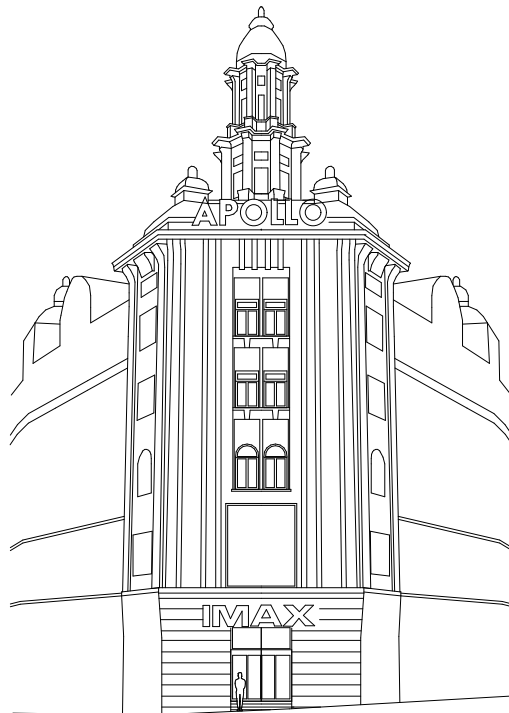
Architekt: Assemble Architects

Baujahr: 2010

Säle und Plätze: 1 Tribüne, 118 Plätze

städtebauliche Situation: Solitär

APOLLO



EHEMALIGES THEATER, HEUTE IMAX

Standort: Wien

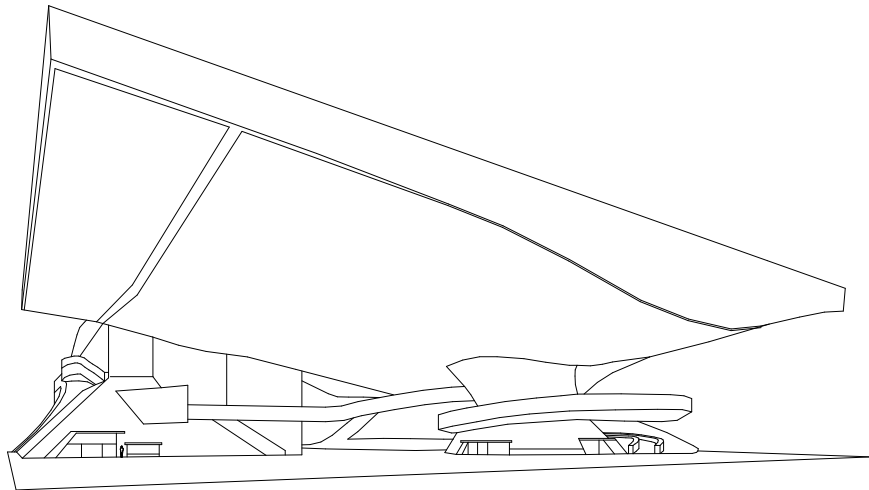
Architekt: Eduard Prandl (Theater), Carl Witzmann (Umbau Kino)

Baujahr: 1904 (Theater), 1929 (Umbau Kino)

Säle und Plätze: 12 Säle, 2160 Plätze

städtebauliche Situation: im Komplex

BUSAN CINEMA CENTER



VERANSTALTUNGSORT BUSAN FILM FESTIVAL

Standort: Busan

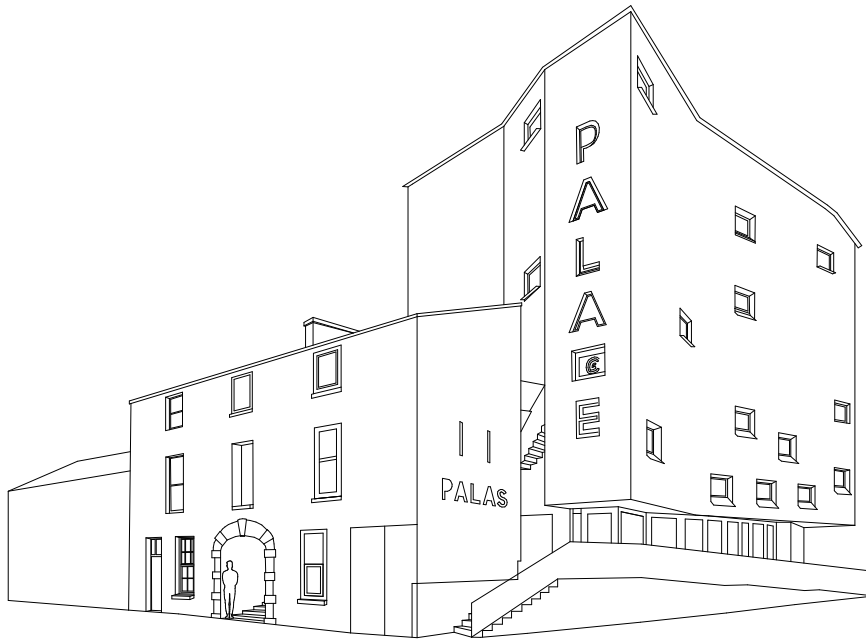
Architekt: Coop Himmelb(l)au

Baujahr: 2001

Säle und Plätze: 2 Theatersäle, 4841 Plätze, 3 Kinosäle, 837 Plätze

städtebauliche Situation: Solitär

PICTURE PALACE



TRANSFORMATION BESTEHENDER STRUKTUREN IN EIN KINO

Standort: Galway

Architekt: dePaor

Baujahr: 2014

Säle und Plätze: 3 Säle, 331 Plätze

städtebauliche Situation: im Komplex

APPROXIMATION



BAUPLATZ



ABB. 37 BESTEHENDER GRÜNRAUM



ABB. 38 BAUMBESTAND



ABB. 39 BAHNSTRASSE



ABB. 40 BLICKBEZIEHUNG INNENSTADT



ABB. 41 BESTEHENDE ZEILENBEBAUUNG



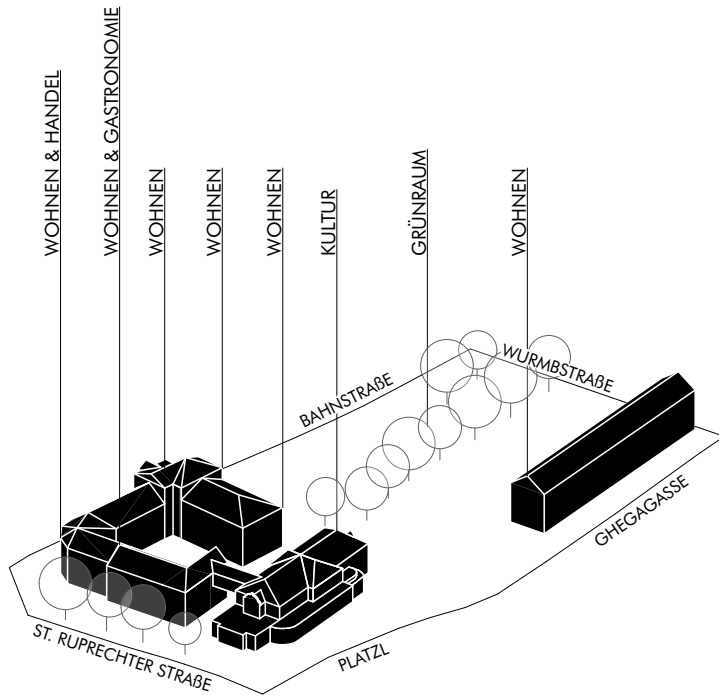
ABB. 42 BESTEHENDE BLOCKRANDBEBAUUNG



ABB. 43 BESTEHENDE GRÜNRAUMNUTZUNG



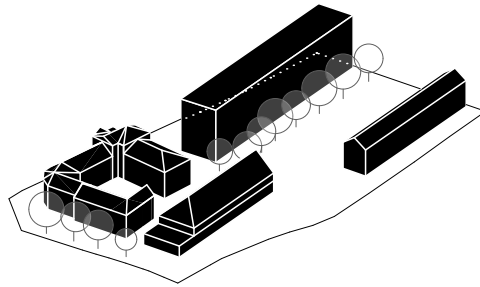
ABB. 44 PRIVATISIERTER GRÜNRAUM



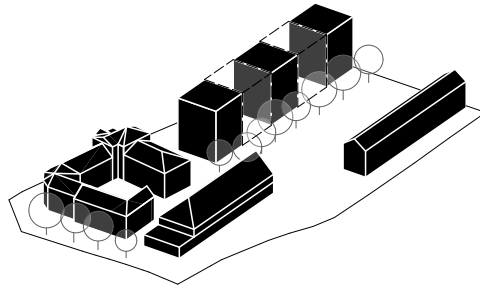
BESTAND

DER QUARTIERGEDANKE

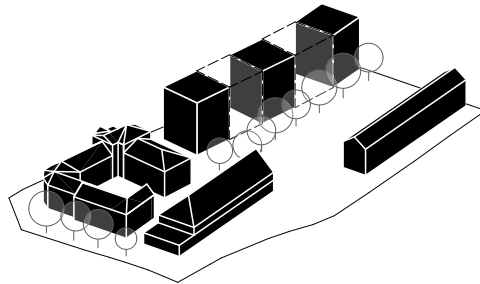
Als Bauplatz wird, aufgrund des städtebaulichen Gesamtkonzeptes, nicht nur das Grundstück des Volkskins, sondern die gesamte Fläche, umschlossen von den Straßenzügen der St. Ruprechter Straße, der Bahnstraße, der Wurmbstraße sowie der Ghegagasse und dem Platzl, betrachtet. Dadurch entsteht die Möglichkeit zu einer nachhaltigen Stadtteilentwicklung und die Planung eines Quartiers. Bestehendes städtisches Terrain (Volkskino mit umliegenden Flächen) wird neu definiert und neu gedacht. Das Volkskino wird dabei in ein Quartiershaus transformiert und durch ergänzende Funktionen wird das soziokulturelle Angebot des Stadtteils erweitert. Der Quartiergedanke setzt sich in der Schaffung neuer Wohnflächen fort, die gleichzeitig eine kritische Masse generieren.



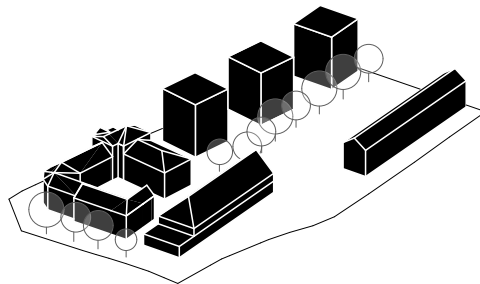
RAHMUNG DES PARKS DURCH AUFNAHME DER BESTEHENDEN OST-WEST-AUSRICHTUNG,
GLEICHZEITIGES FREILASSEN DER MITTE



SCHAFFEN VON SICHTBEZIEHUNGEN ZUR INNENSTADT
=VERMEIDUNG EINER BARRIEREWIRKUNG



AUFNAHME BESTEHENDER FLUCHTEN VON BLOCKRAND UND ZEILE

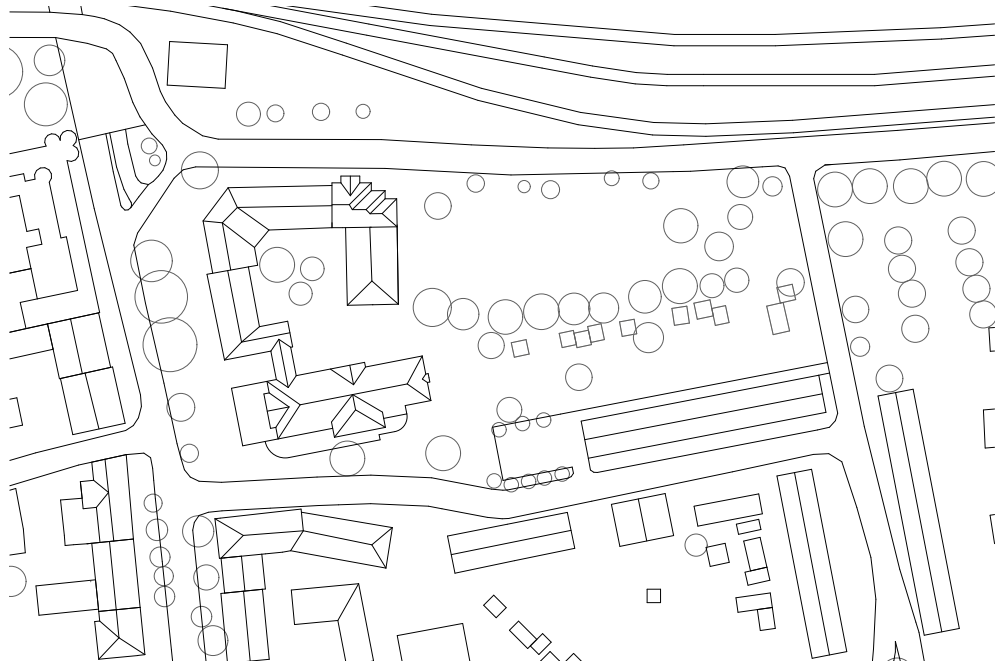


INTERVENTION

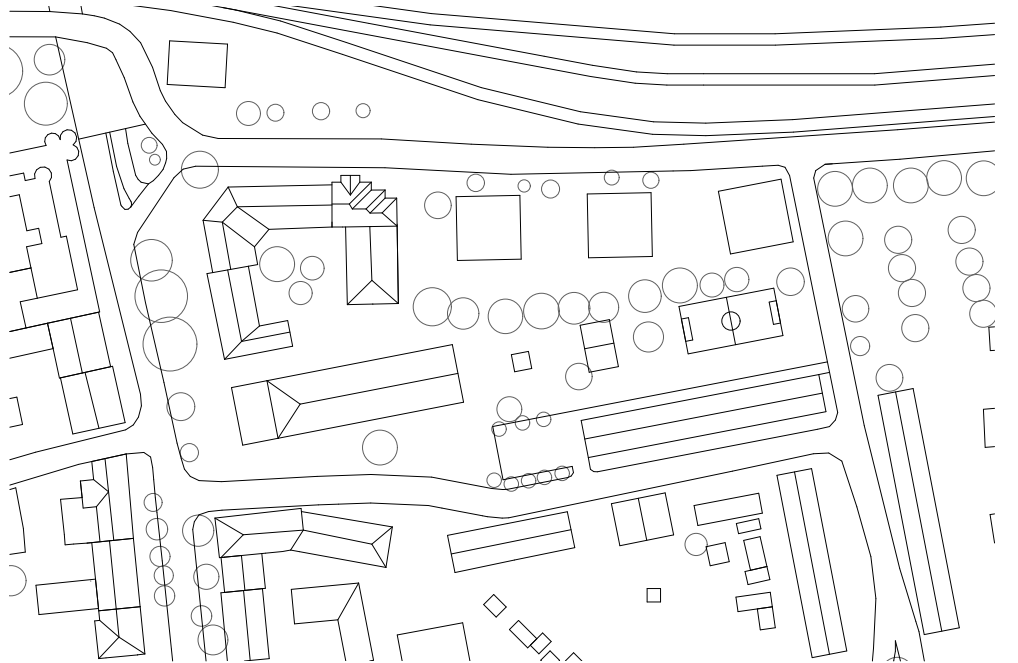
DIE ENTSTEHUNG DES QUARTIERS

Die derzeitige Bebauung des Bauplatzes formt ein städtebauliches Ensemble, bestehend aus einer Blockrandbebauung (Wohn- und Geschäftshaus an der Ecke St. Ruprechter Straße und Bahnstraße), einer Zeile (Wohnhaus in der Ghegagasse) und dem Solitärbau des Volkskinos. Dieses Gefüge soll durch einen Wohnbau erweitert werden. Zur Rahmung des Parks wird zunächst die bestehende Ost-West-Ausrichtung aufgenommen. Das Freilassen der Mitte bestimmt die Position des Wohnbaus. Punkthäuser ermöglichen Blickbeziehungen zur nördlich gelegenen Innenstadt und verhindern gleichzeitig die entstehende Barrierewirkung einer Zeile oder eines Blockrandes. Die Ausrichtung der Punkthäuser wird durch den Bezug zum Bestand und somit zur bestehenden städtebaulichen Situation erzeugt. So orientieren sich Punkthaus A und B an der Blockrandbebauung und das Punkthaus C an der Zeile. Entgegen der strengen Ausrichtung des Solitärs, des Blockrandes und der Zeile, stehen die Punkthäuser freier im städtischen Raum.

Die zentrale Längsachse, definiert durch das Quartiershaus und gerahmt durch die bestehende Zeilen- sowie die neue Punkthausbebauung, wird in einem neuen Stadtteilpark fortgesetzt. Durch Freihalten dieser Achse von jeglicher Bebauung wird die Blickbeziehung in Ost-West Richtung ermöglicht. Der bestehende Grünraum wird derzeit bereits teilweise als Park genutzt. Die Grünflächen weisen einen reichen Baumbestand auf. Trotz der baulichen Eingriffe wird besonders darauf geachtet, möglichst viel davon zu erhalten. Entlang der Zeilenbebauung befindet sich eine kleine Schrebergartensiedlung. Die vormals privatisierten Kleingärten werden durch Spiel- und Sportflächen sowie gemeinschaftliche Anbauflächen ersetzt. Durch die Aufhebung dieser Privatisierung kann der bestehende Grünraum in Gemeinschaftsflächen umgewandelt werden und bildet einen Mehrwert für die gesamte Bevölkerung.



LAGEPLAN BESTAND M 1:2000



LAGEPLAN NEU M 1:2000

BESTAND UND TRANSFORMATION



ABB. 45 ANSICHT ST. RUPRECHTER STRAÙE



ABB. 46 DETAIL EINGANGSBEREICH



ABB. 47 DETAIL FENSTERELEMENT



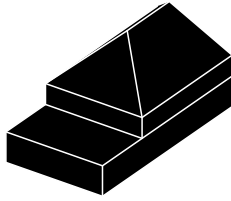
ABB. 48 ANSICHT PARK



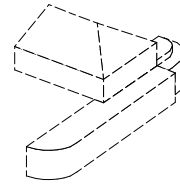
ABB. 49 NEBENEINGANG



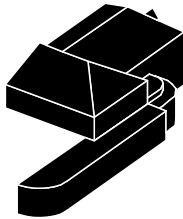
ABB. 50 ÜBERBAUTE GASSE



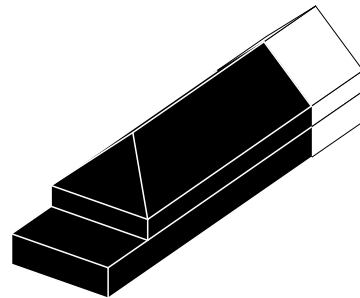
KINO, 1926



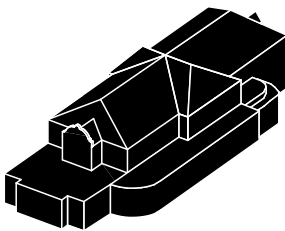
ZUBAUTEN ENTFERNEN
UM EINHEITLICHES
BILD ZU SCHAFFEN



ZUBAU, CA. 1950

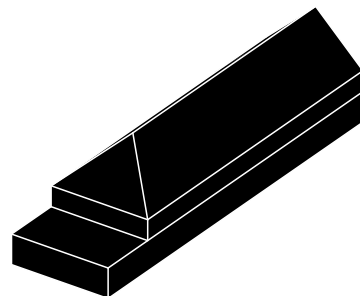


VERLÄNGERUNG
IN RICHTUNG PARK



GEWACHSENE STRUKTUR

BESTAND



NEUE STRUKTUR

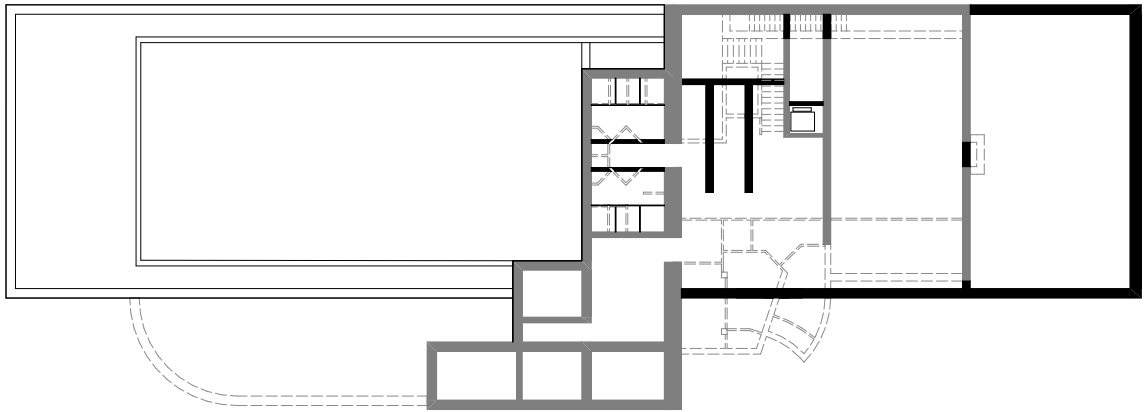
INTERVENTION

DIE TRANSFORMATION DES BESTANDES

Das bestehende Volkskino sowie dessen Räumlichkeiten werden als Möglichkeitsraum betrachtet und in ein Quartiershaus transformiert. Durch Studien über die Geschichte des Gebäudes wurde ersichtlich, welche Gebäudeteile zur ursprünglichen Substanz zählen und welche Bereiche im Zuge von An- und Umbauten im Laufe der Jahre hinzukamen. Die gewachsene Struktur weist eine heterogene Formüberladung auf. Um eine homogene Form sowie eine einheitliche städtebauliche Aussage zu generieren, wurden einige dieser Anbauten entfernt. Trotz dieses Eingriffs soll das adaptierte Erscheinungsbild an den ursprünglichen Bau erinnern. Aus diesem Grund wurden die bestehende Dachform sowie der westliche Rücksprung des Obergeschosses beibehalten. Um Raum für neue, ergänzende Funktionen zu schaffen, wird das Quartiershaus in Richtung Osten verlängert. Die bauliche Erweiterung endet durch die Aufnahme bestehender und neuer Gebäudefluchten als gedankliche Grenzen.

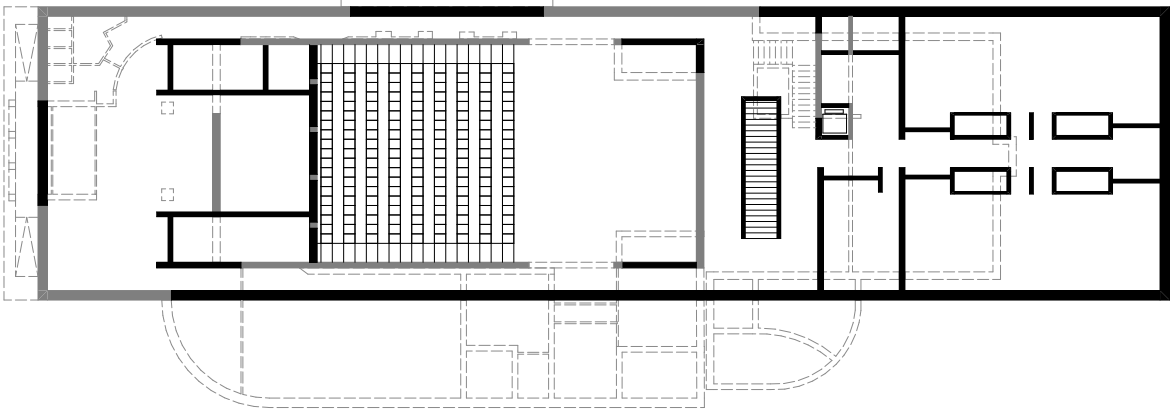
- BESTAND
- NEUBAU
- ABBRUCH

TRANSFORMATION UNTERGESCHOß M 1:400



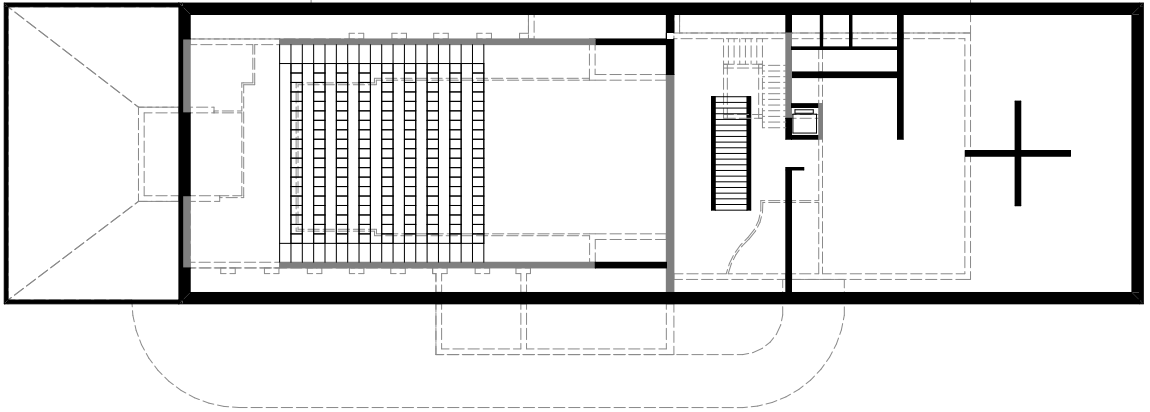
- BESTAND
- NEUBAU
- ABBRUCH

TRANSFORMATION ERDGESCHOß M 1:400

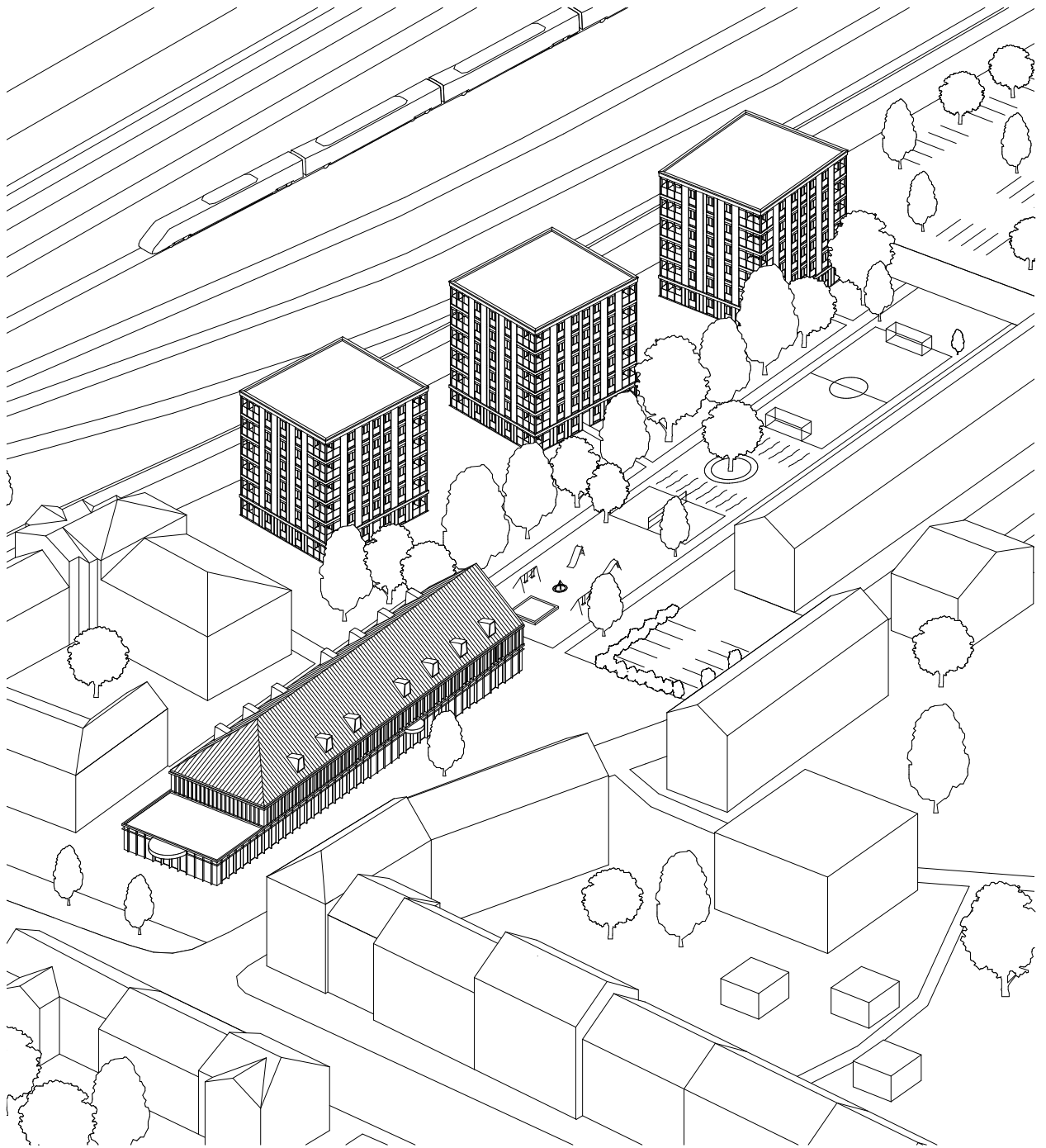


- BESTAND
- NEUBAU
- ABBRUCH

TRANSFORMATION OBERGESCHOß M 1:400



ENTWURF



AXONOMETRIE O.M.

DIE GESTALT DES QUARTIERS

Um ein einheitliches Bild zu schaffen und die Verbundenheit des Quartiers zu unterstreichen, wird ein bestehendes Fassadenelement des Volkskinsos neu definiert, neu interpretiert und sowohl bei der Transformation des Quartiershauses als auch beim Neubau der Punkthäuser angewandt. Im Speziellen handelt es sich dabei um ein vertikales Element, welches durch horizontale Linien unterbrochen wird und jeweils das Erdgeschoß von den oberen Geschoßen trennt. Über idente vertikale Abstände wird versucht, Quartiershaus und Punkthäuser gestalterisch zu vereinen.

QUARTIERSHAUS

DIE NEUE SOZIALE MITTE

Der Hauptzugang des Quartiershauses erfolgt über einen zentralen Eingang im Bereich der St. Ruprechter Straße und wird durch ein halbkreisförmiges Vordach und den Schriftzug Kinoquartier betont. Vom Foyer führen an beiden Längsseiten des Gebäudes Gänge in den großen Saal.

Der ursprüngliche Kinosaal wird in einen funktionsneutralen Saal transformiert, der viele verschiedene Szenarien zulässt. Durch den Einbau einer Tribüne mit Sitz-, Steh-, Geh- und Spielmöglichkeit sowie einer Bühne kann der Raum sowohl für Kinovorstellungen, Theateraufführungen, private und öffentliche Feiern oder als urbanes, kollektives Wohnzimmer eingenommen werden. Klappbare Elemente ermöglichen die Transformation der Sitzreihen. Im hochgeklappten Zustand umfasst die Tribüne 171 Sitzplätze. Am oberen Ende der Tribüne, über den Gängen des Erdgeschosses, befindet sich eine Galerie, die den Saal mit dem vertikalen Erschließungsbereich des Zubaus verbindet. Der Dachstuhl des Saals wird freigelegt. An den bestehenden Balken und Sparren können technische Ausstattungen untergebracht werden. Zur Belichtung des Saals werden trapezförmige Gaupen auf beiden Längsseiten eingebaut. Im Falle einer Film- oder Theatervorführung können diese abgedunkelt werden.

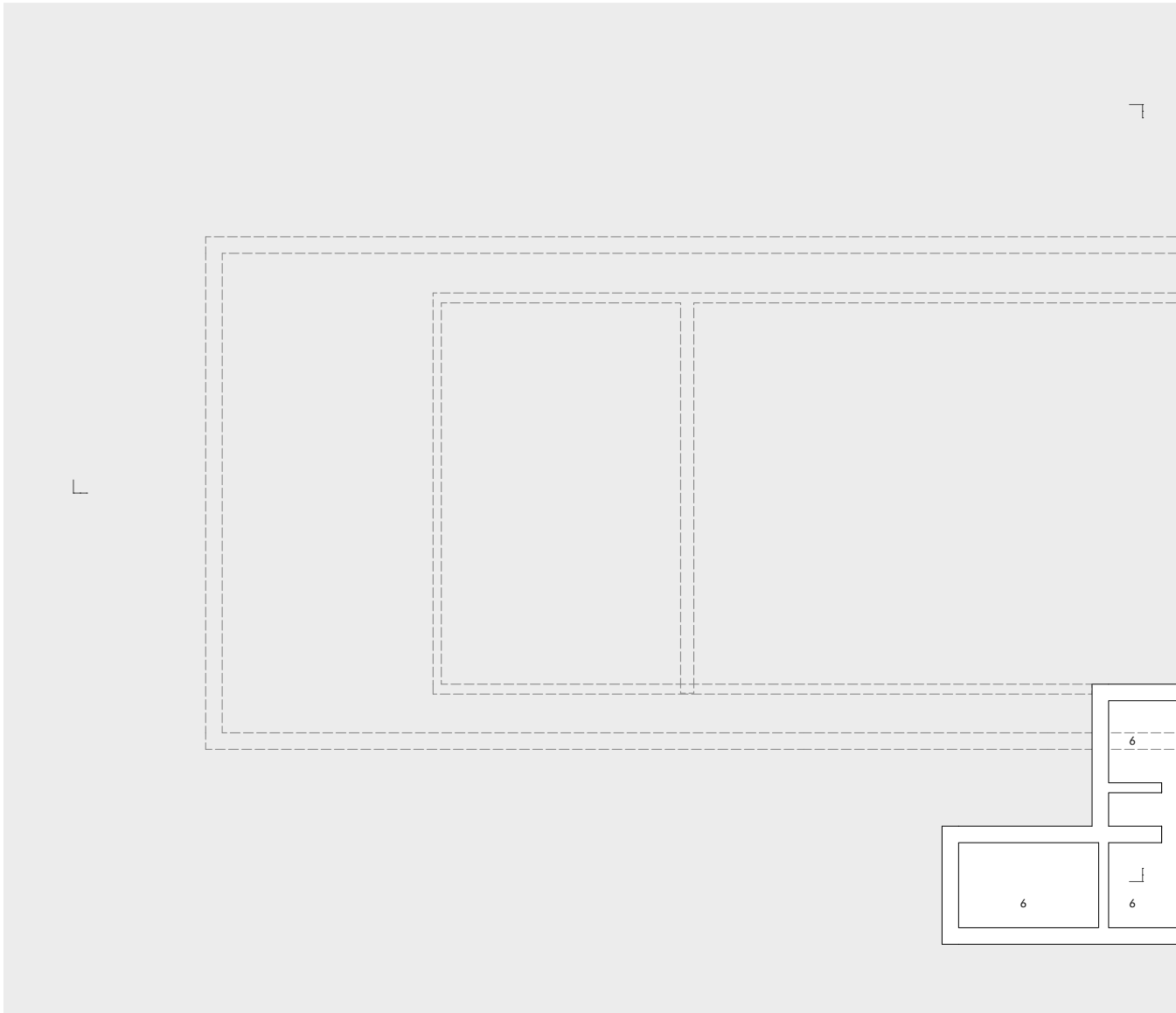
Durch die östliche Erweiterung der Längsachse des Gebäudes in Richtung Park wird, durch ergänzende Funktionen, der temporäre Leerstand verhindert. Die Erschließung des Anbaus erfolgt über das südlich gelegene Platzl. Der Nebeneingang wird, wie auch der Haupteingang, durch ein halbkreisförmiges Vordach markiert. An der Fassade ist der transparente Bruch zwischen Veranstaltungs- und Saalbereich

und dem funktionsdurchmischten Anbau durch eine Verglasung erkennbar. Die vertikale Erschließung des Anbaus erfolgt über eine zentrale Treppe samt Aufzug, die sich im Zwischenbereich der beiden Gebäudeteile befindet.

Im Erdgeschoß des Zubaus befindet sich ein Kindergarten mit vier Gruppen und den dafür notwendigen Nebenräumen. Der Stadtteilpark sowie dessen Spiel- und Sportflächen sind vom Kindergarten über einen östlichen Ausgang direkt erreichbar. Im Falle von Schlechtwetter kann der Saal für Spielstunden genutzt werden. Das erste Obergeschoß ist mit anmietbaren Arbeitsplätzen ausgestattet. Durch die unmittelbare Nähe der Innenstadt und des Bahnhofs versprechen die Arbeitsflächen kurze Arbeitswege. Im Dachgeschoß ist eine Bibliothek mit Lesebereich untergebracht. Durch die begehbaren Gaupen werden interessante Blickbeziehungen in das umgebende Stadtteilgebiet erzeugt. Die verglaste Giebelwand ermöglicht eine Lektüre mit Blick in die Baumkronen des angrenzenden Parks.

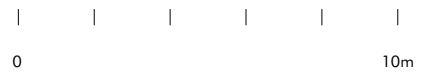
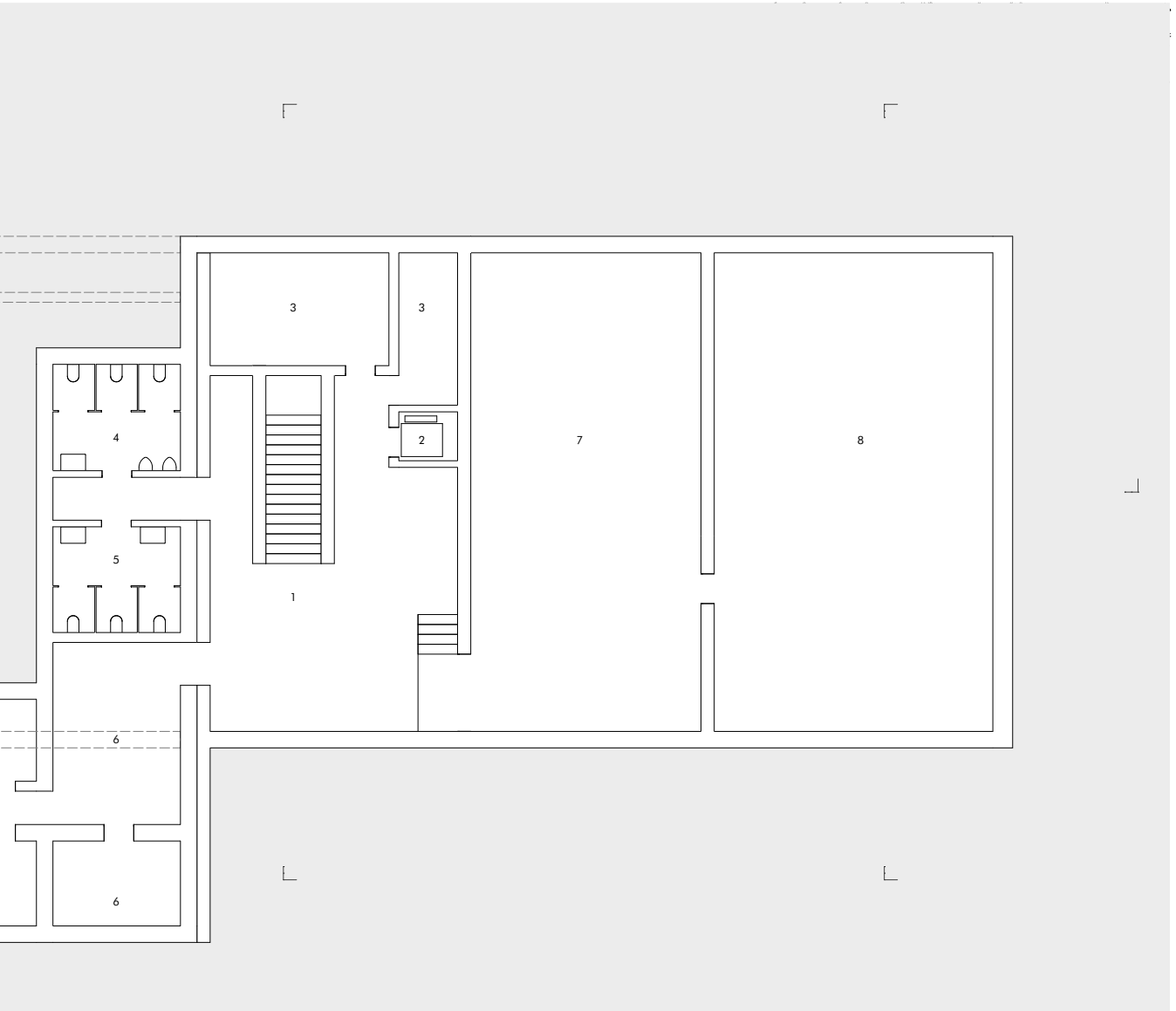
Die bestehende Nutzung des Untergeschoßes als Lagerflächen, Technikräume und zusätzliche Sanitärbereiche wird beibehalten. Jedoch wird die Raumstruktur vereinfacht und im Bereich des Zubaus erweitert.

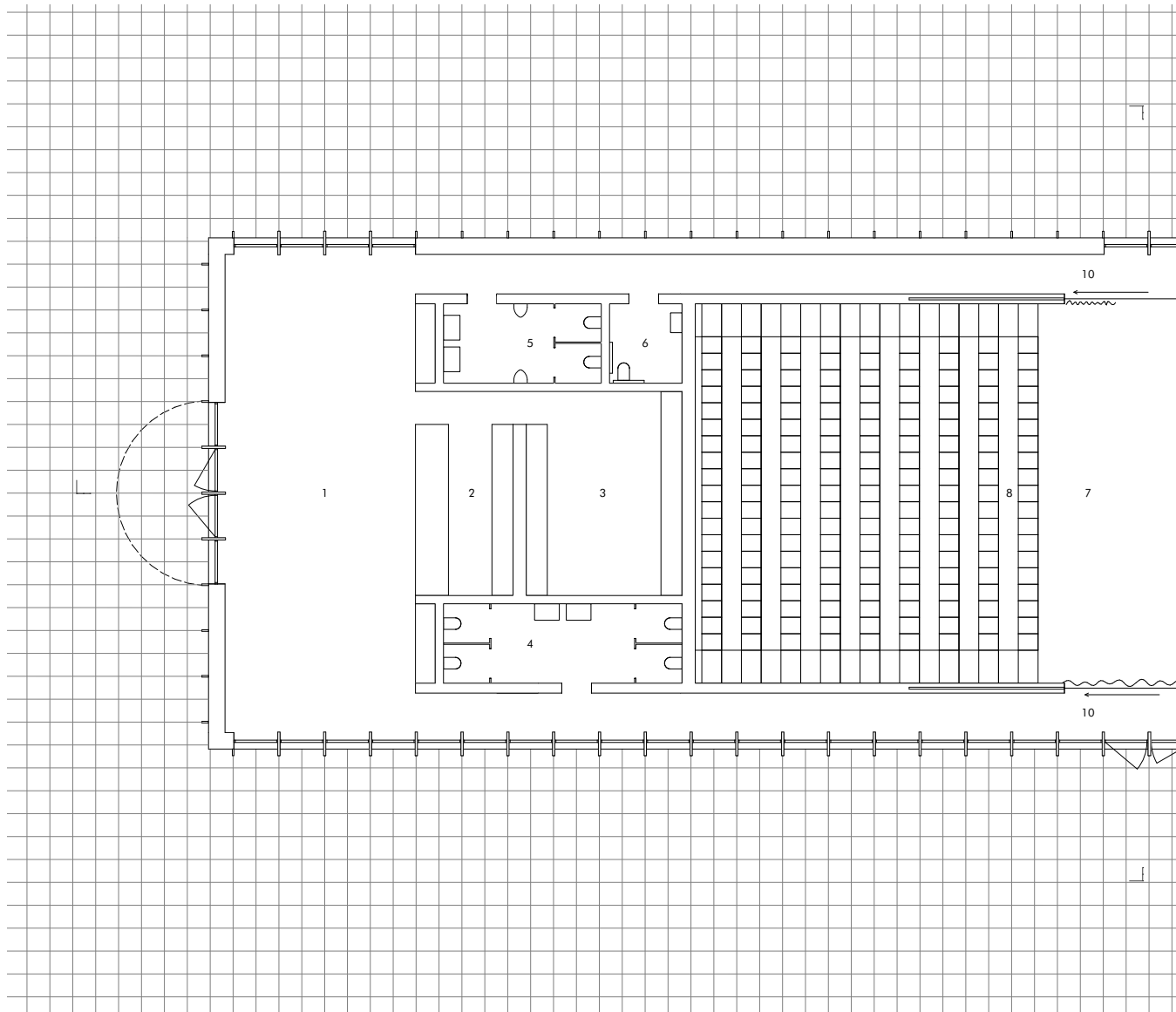
Der südliche und westliche Freibereich vor und neben dem Quartiershaus kann als erweiterte Open-Air-Veranstaltungsfläche gesehen werden und für verschiedene Zwecke genutzt werden.



1 Erschließung, 2 Lift, 3 Sessellager, 4 WC Herren, 5 WC Damen, 6 Technik, 7 Garderobe, 8 Depot

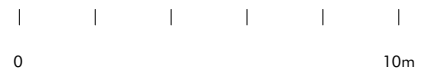
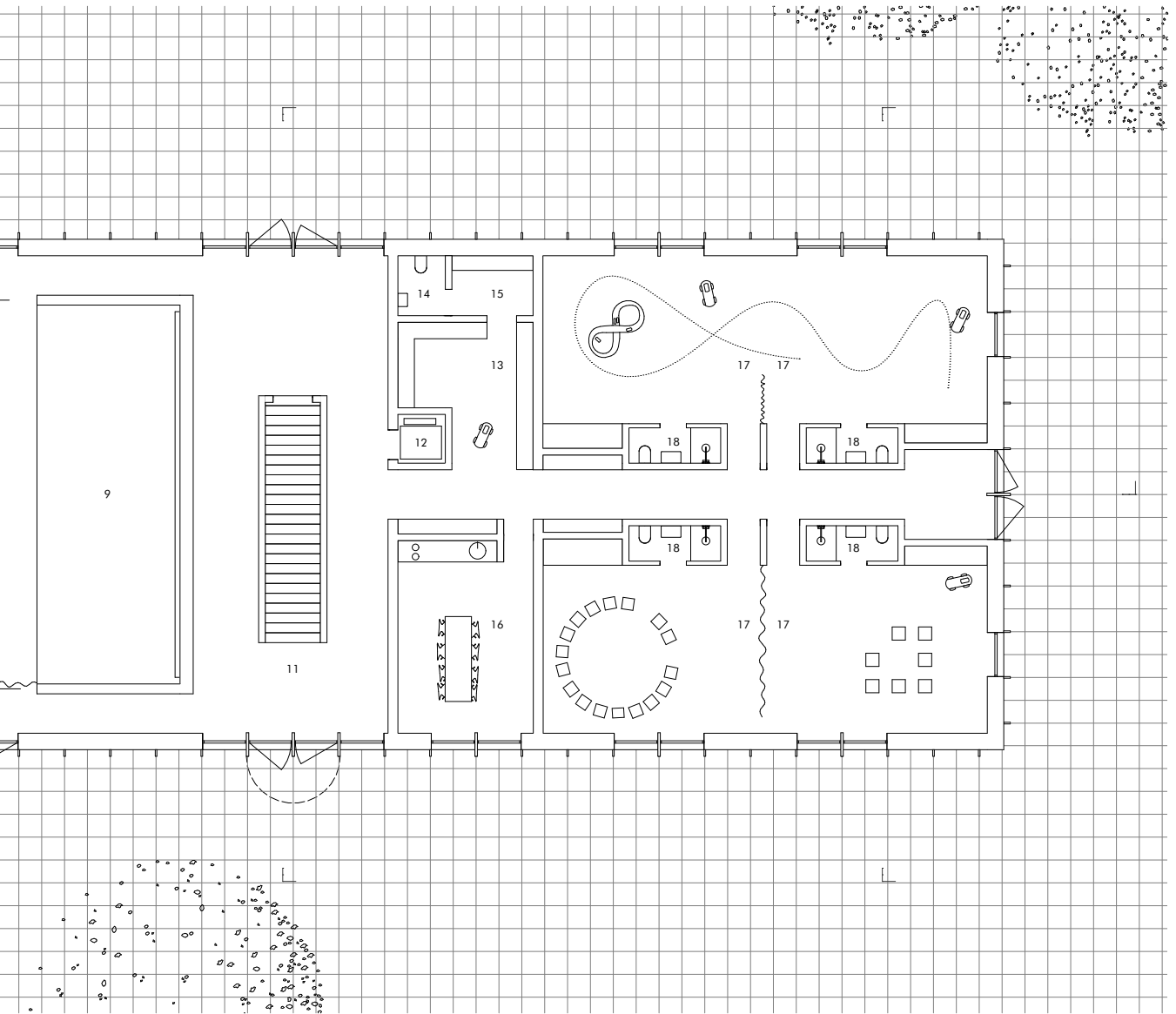
GRUNDRISS UNTERGESCHOß M 1:200

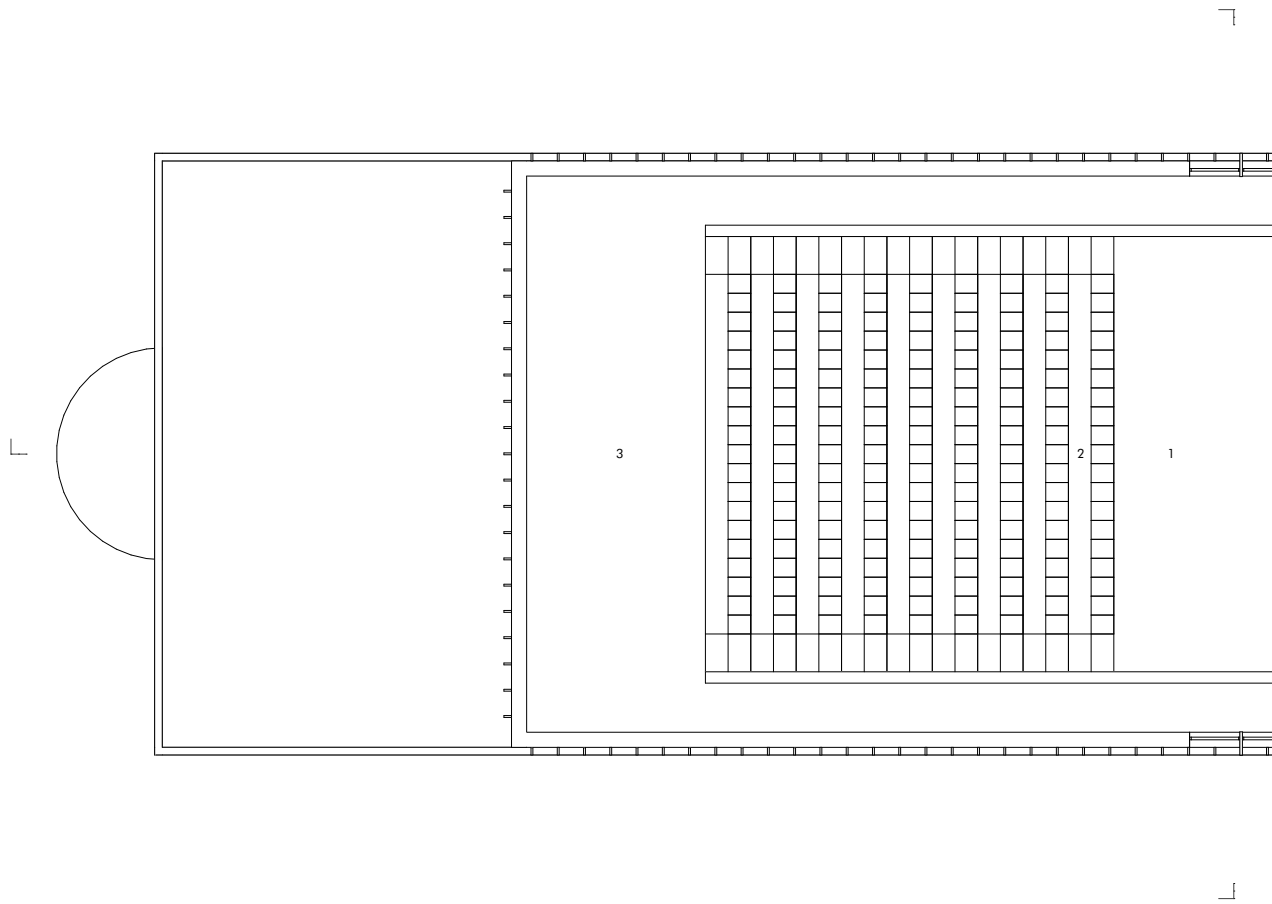




1 Foyer, 2 Garderobe/Kassa, 3 Lager, 4 WC Damen, 5 WC Herren, 6 WC Barrierefrei, 7 Saal, 8 Tribüne, 9 Bühne, 10 Gang,
 11 Erschließung, 12 Lift, 13 Garderobe, 14 WC, 15 Lager, 16 Verwaltung, 17 Gruppenraum, 18 Sanitärraum Kinder

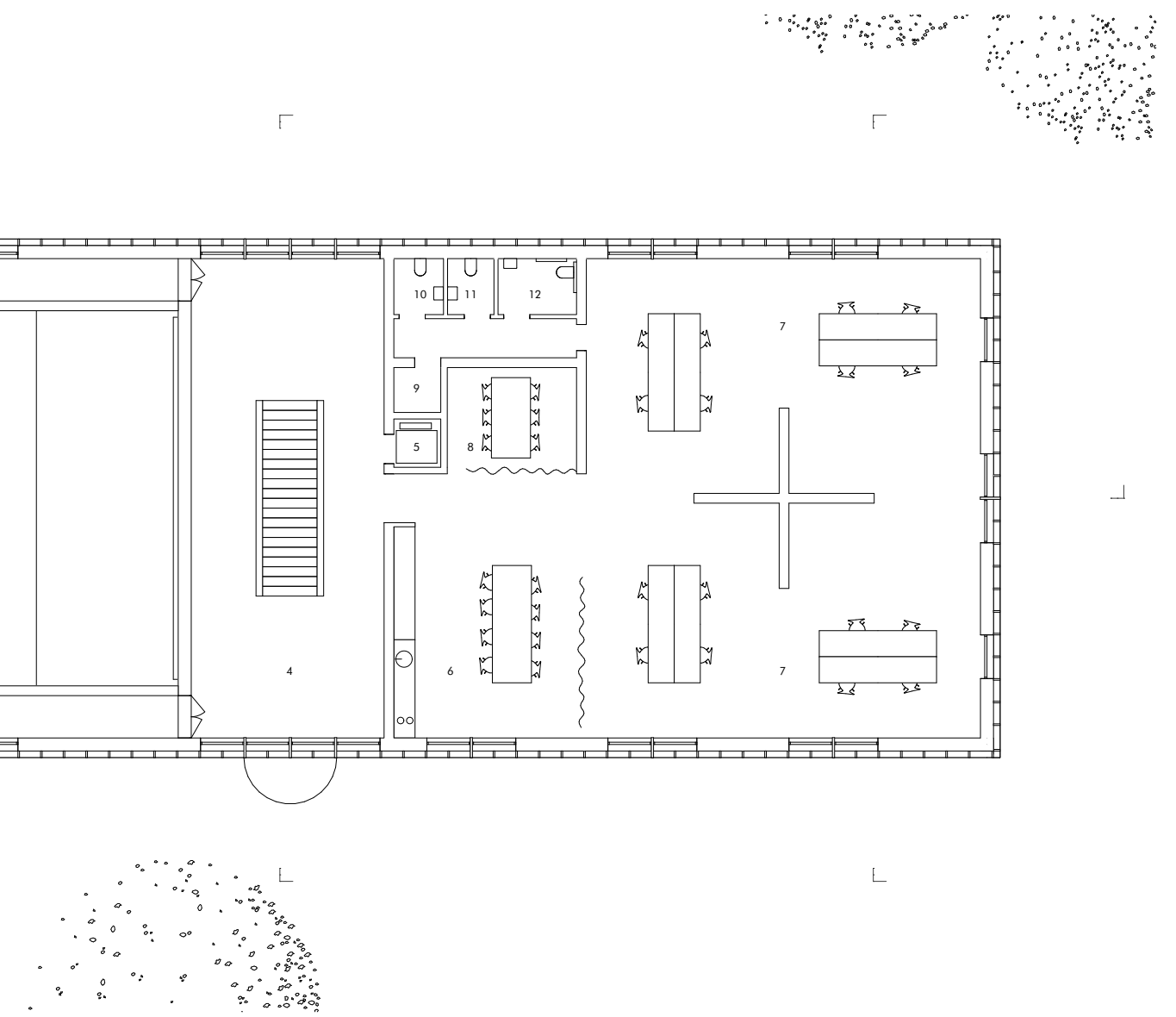
GRUNDRISS ERDGESCHOß M 1:200

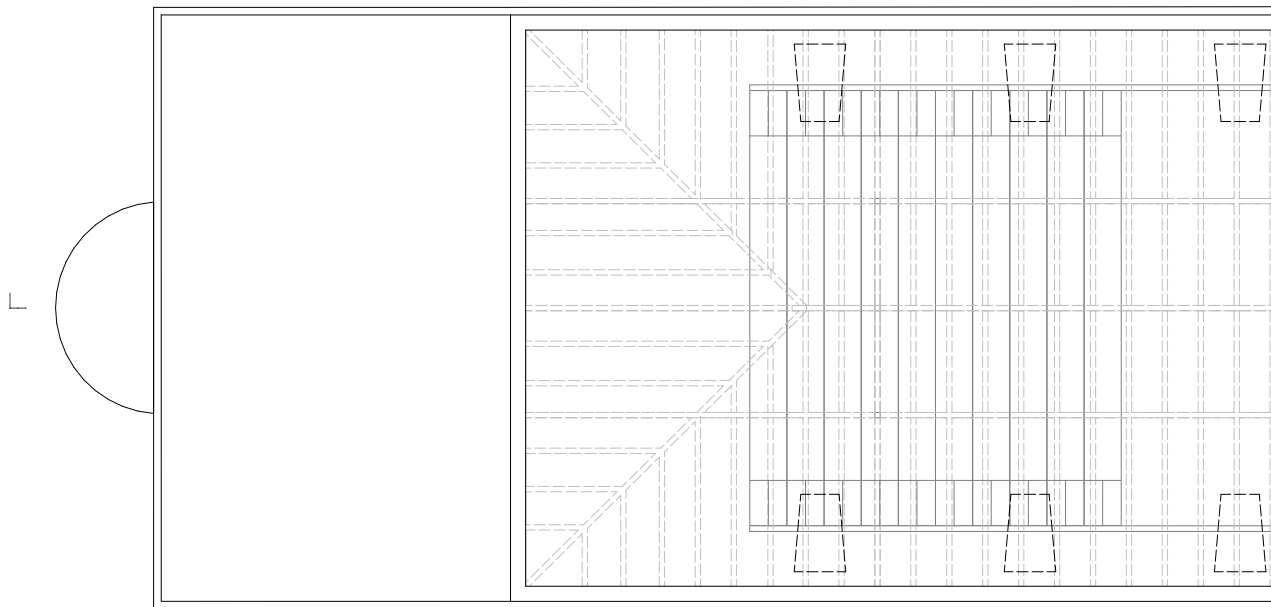




1 Saal, 2 Tribüne, 3 Galerie, 4 Erschließung, 5 Lift, 6 Gemeinschaftsbereich, 7 Arbeitsplätze, 8 Besprechungsraum, 9 Lager,
10 WC Damen, 11 WC Herren, 12 WC Barrierefrei

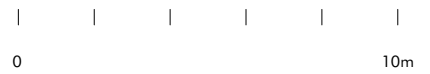
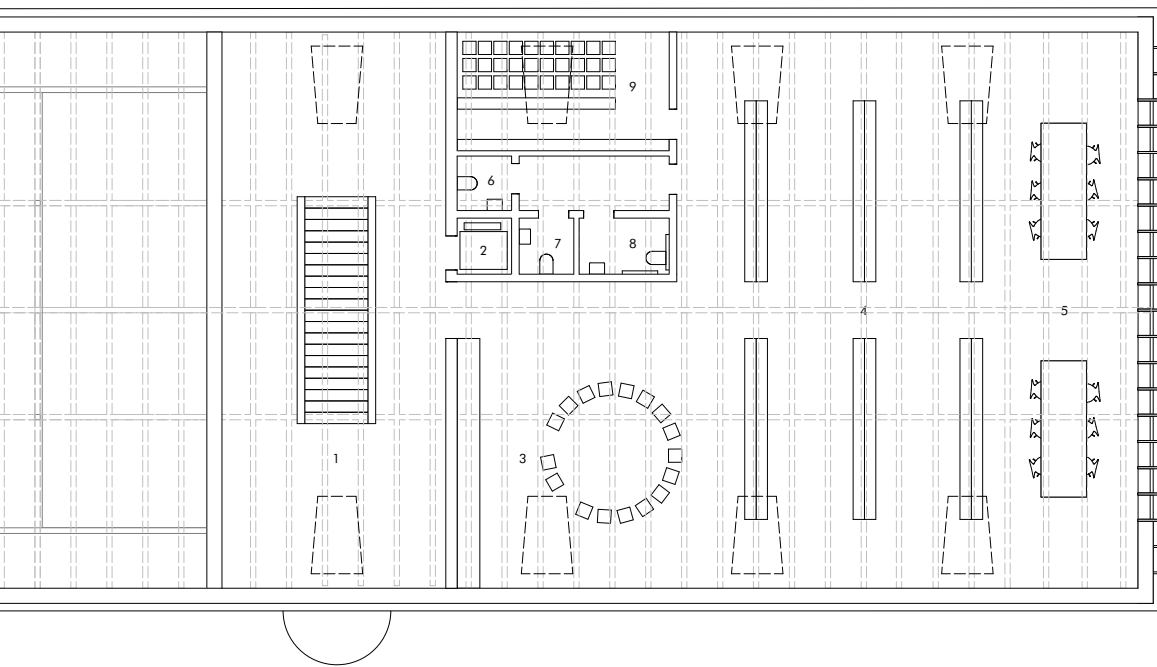
GRUNDRISS OBERGESCHOß M 1:200

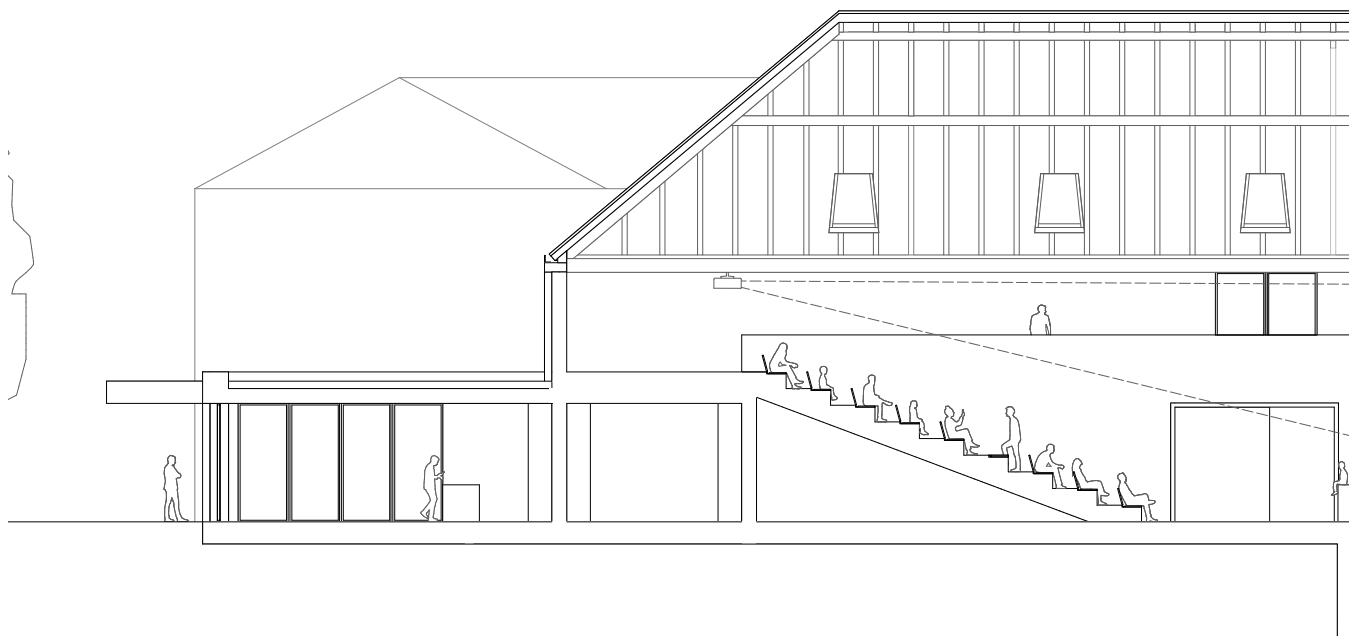




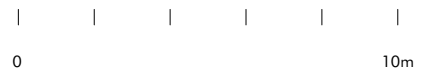
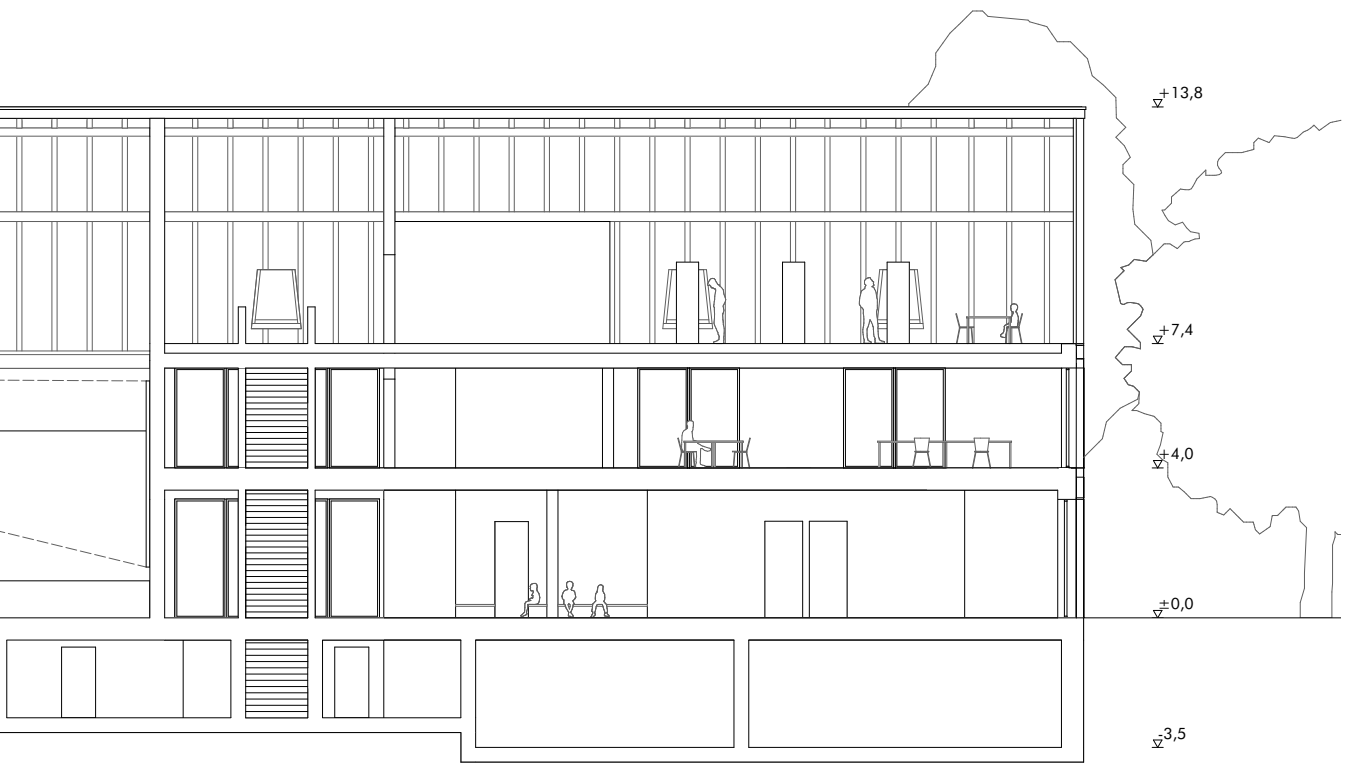
1 Erschließung, 2 Lift, 3 Ausleihe, 4 Bücher, 5 Lesebereich, 6 WC Damen, 7 WC Herren, 8 WC Barrierefrei, 9 Lager

GRUNDRISS DACHGESCHOß M 1:200

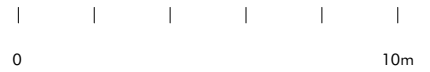
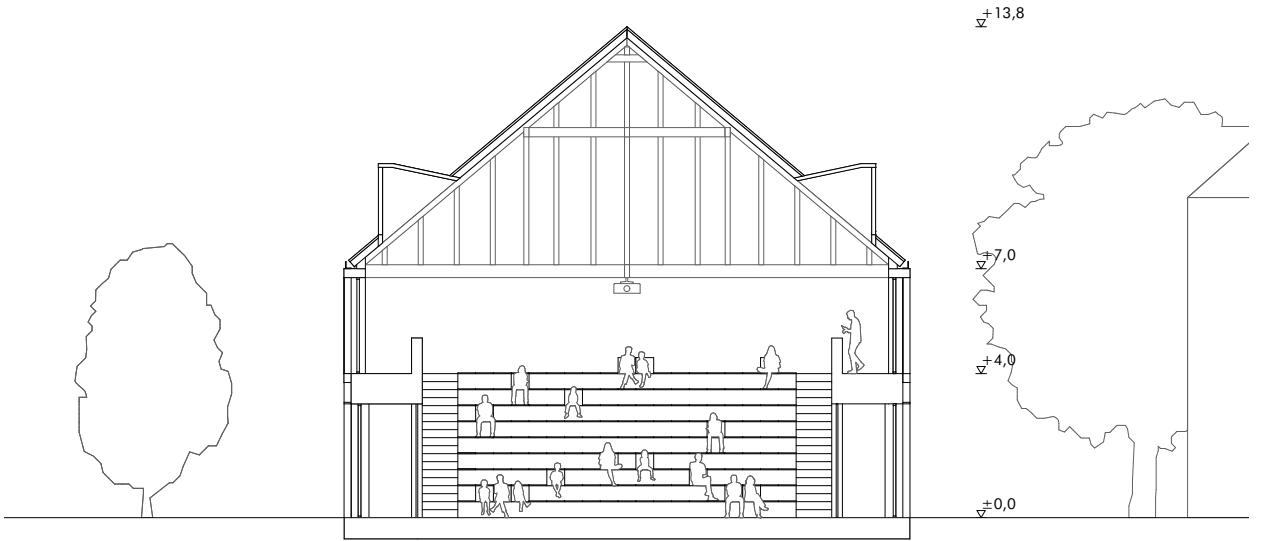




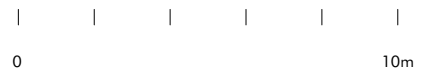
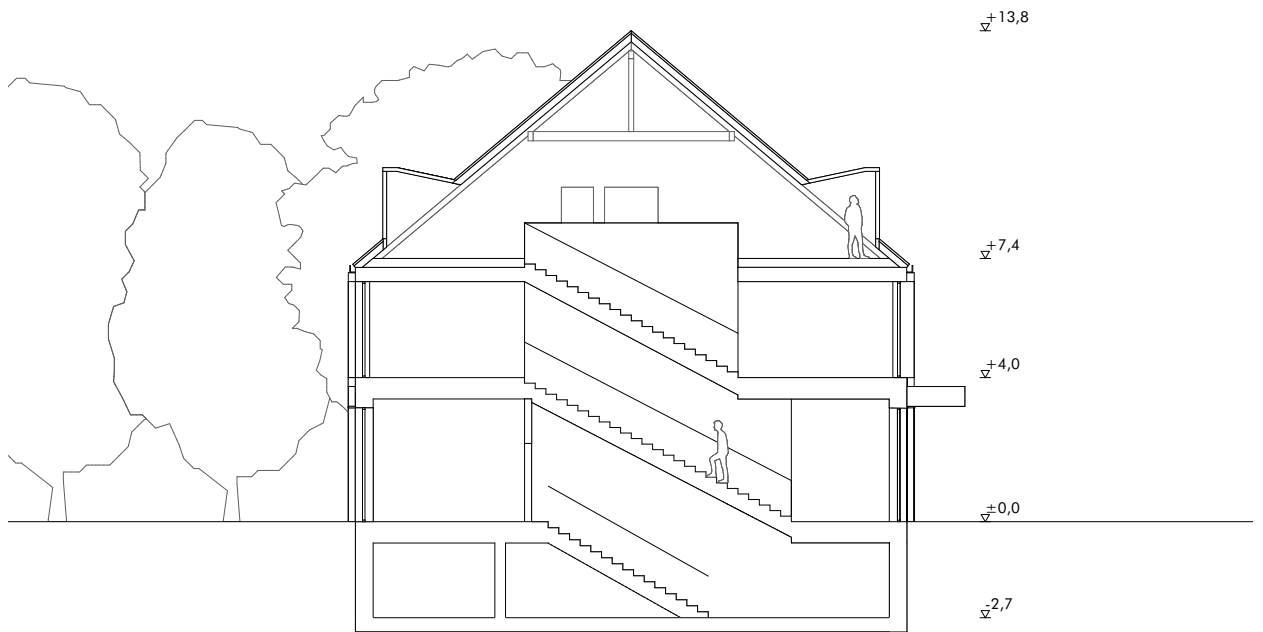
LÄNGSSCHNITT M 1:200



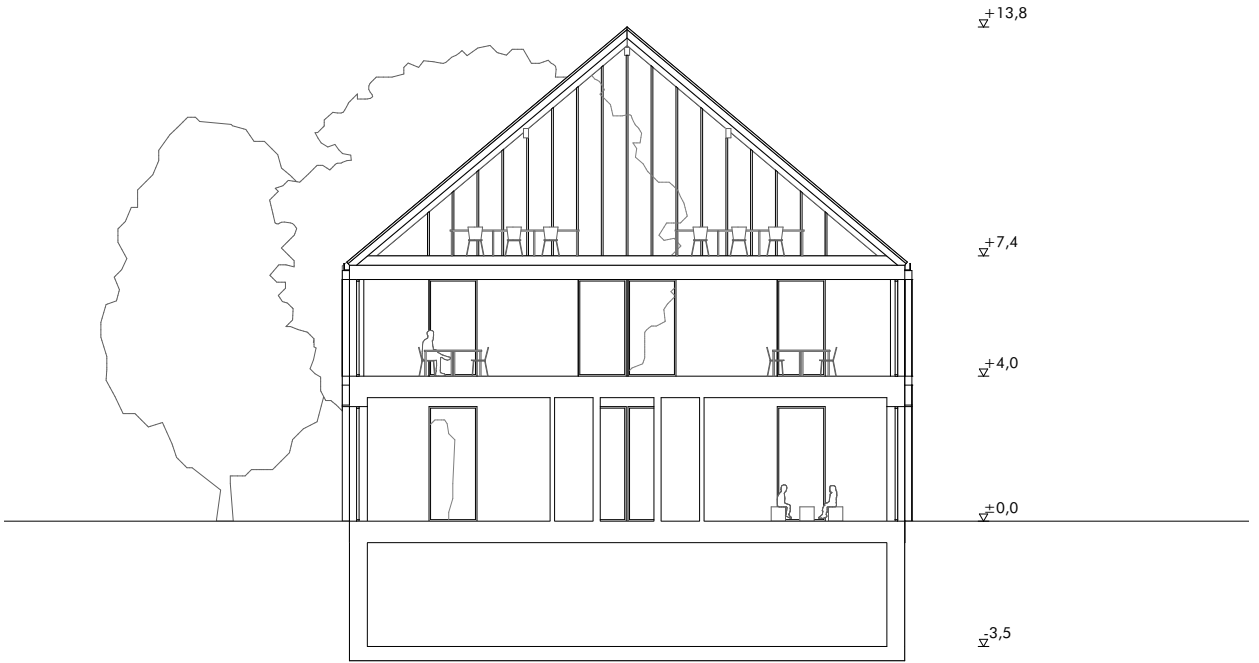
QUERSCHNITT SAAL M 1:200



QUERSCHNITT ERSCHLIEBUNG M 1:200



QUERSCHNITT ZUBAU M 1:200



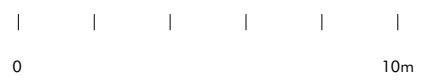
$\pm 13,8$

$\pm 7,4$

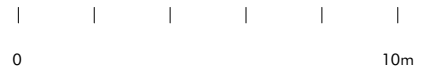
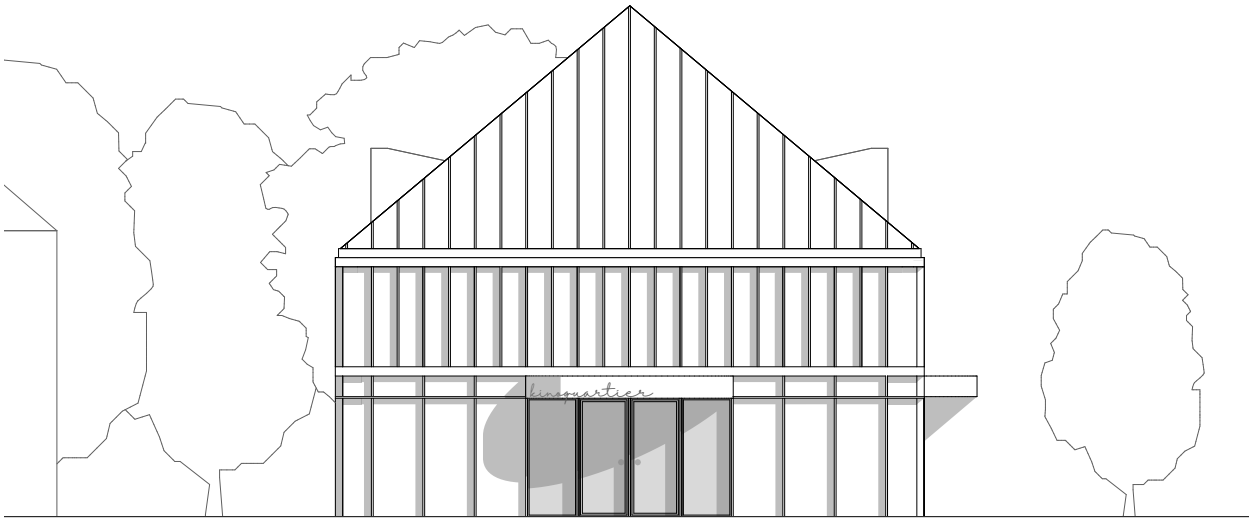
$\pm 4,0$

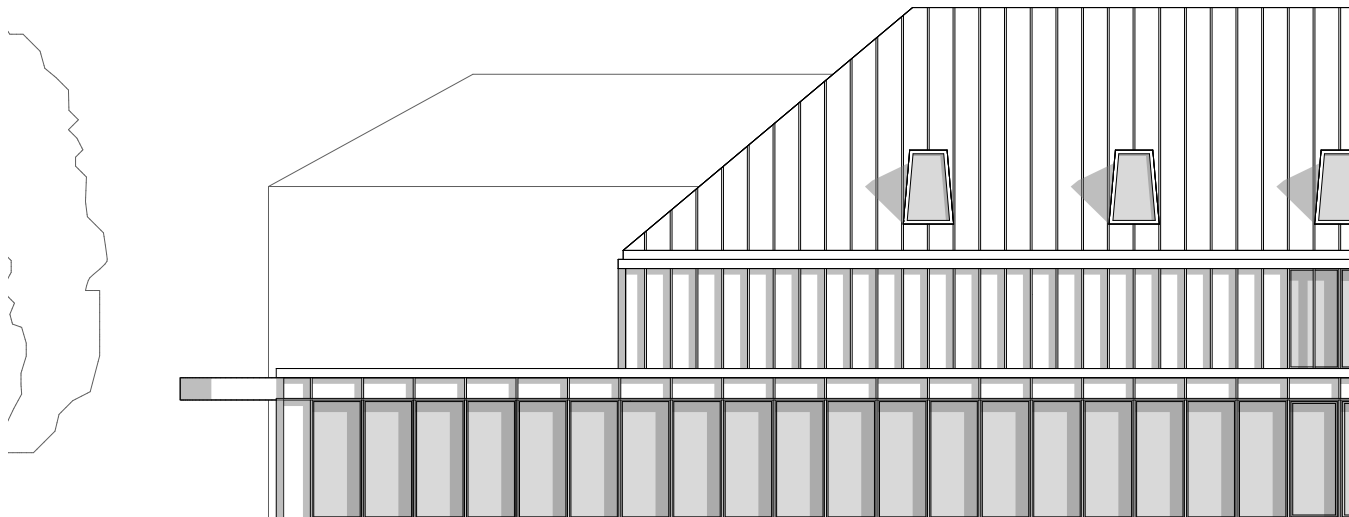
$\pm 0,0$

$\pm 3,5$

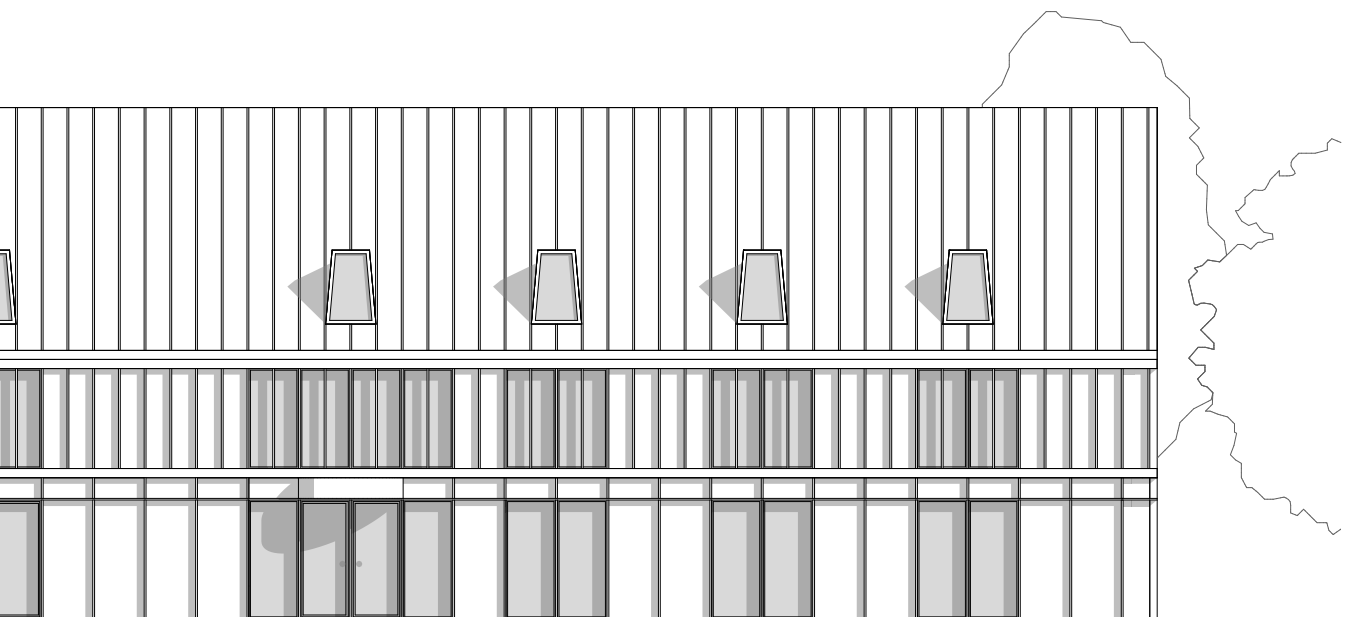


ANSICHT WEST M 1:200

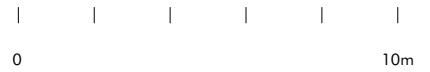
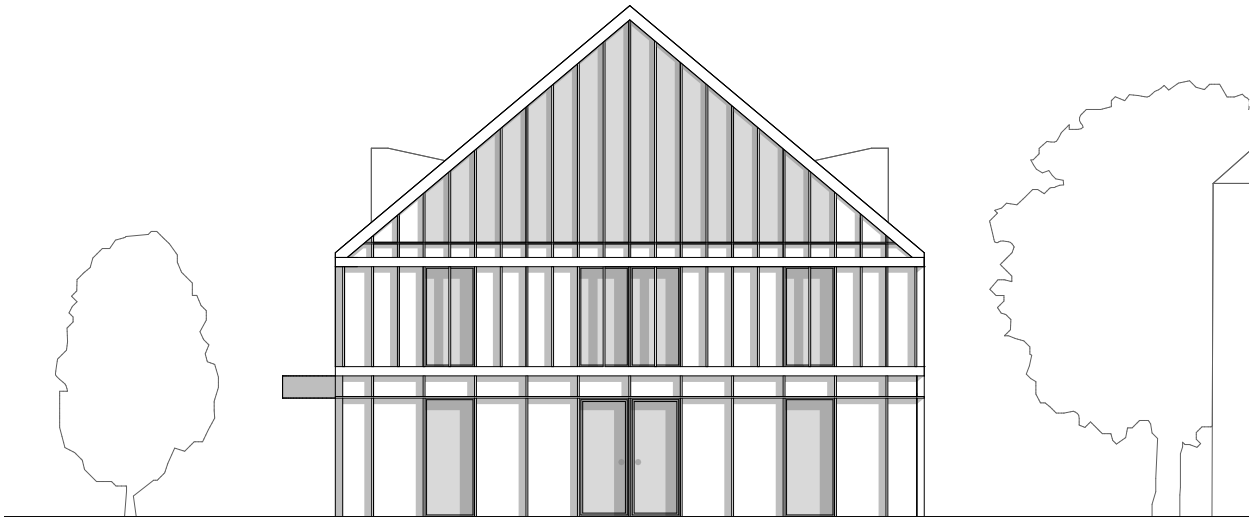


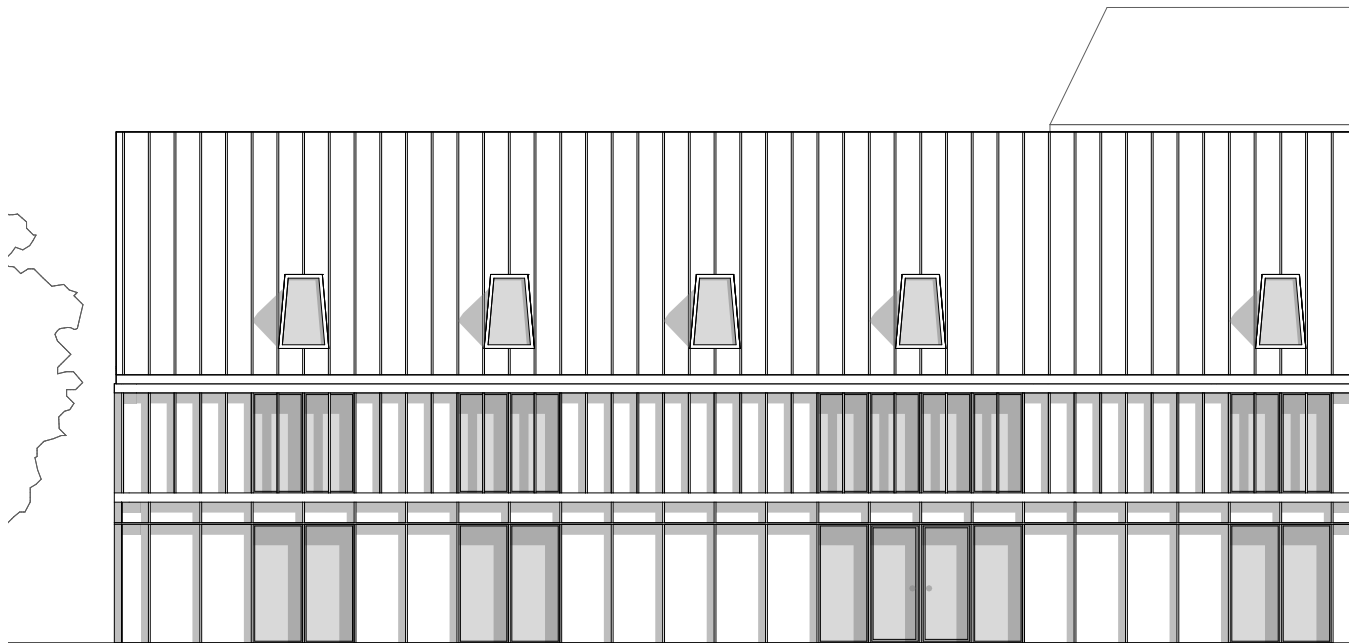


ANSICHT SÜD M 1:200

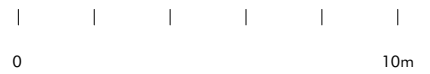
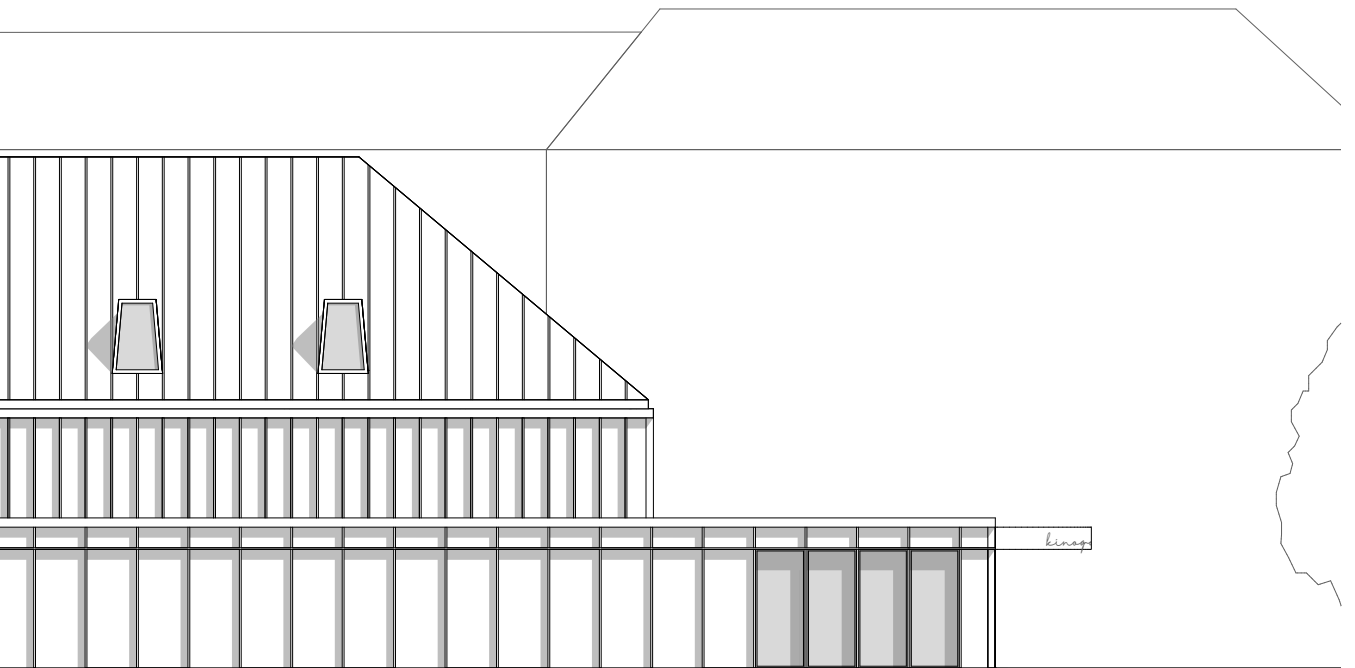


ANSICHT OST M 1:200





ANSICHT NORD M 1:200



PUNKTHÄUSER

NEUER WOHNRAUM IM QUARTIER

Die drei Punkthäuser orientieren sich an bestehenden Fluchten und können sowohl im Süden als auch im Norden erschlossen werden. Dadurch wird ein direkter Zugang zur angrenzenden Verkehrsfläche, aber auch zum neuen Stadtteilpark ermöglicht. Das mittig gelegene Stiegenhaus erschließt jeweils drei Wohnungen pro Etage. Auf sechs Geschoßen entstehen 18 neue Wohnungen je Punkthaus. Die Wohnungsgrößen variieren zwischen 34 und 96 Quadratmetern. Vier verschiedene Wohnungstypen ermöglichen Wohnraum für Familien, Paare, Wohngemeinschaften oder Singles. Die räumliche Aufteilung aller Typen charakterisiert sich durch einen funktionalen Eingangsbereich, ein Badezimmer, eine Wohnküche mit Essbereich und Wohnzimmer sowie abgetrennte Schlafbereiche. In allen Wohnungen ermöglicht eine Eckloggia mit einer Fläche zwischen sieben und neuen Quadratmetern einen direkten Bezug zum Außenraum.

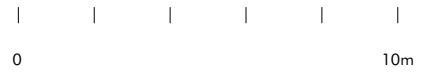
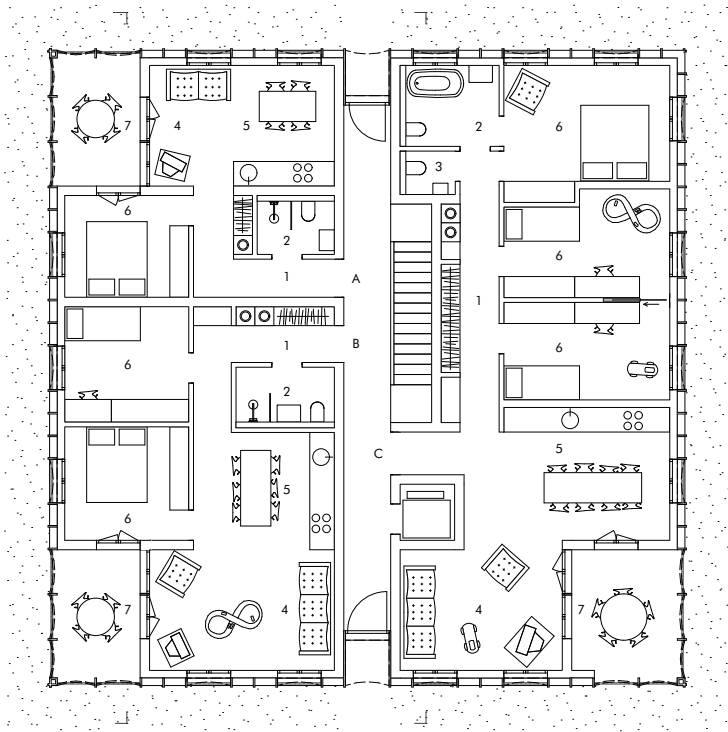
Typ A 34 m²

Typ B 60 m²

Typ C 92 m²

1 Eingang/Garderobe, 2 Badezimmer/WC, 3 WC, 4 Wohnzimmer, 5 Küche/Essbereich, 6 Schlafzimmer, 7 Loggia

GRUNDRISS ERDGESCHOß M 1:200



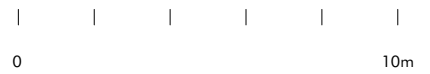
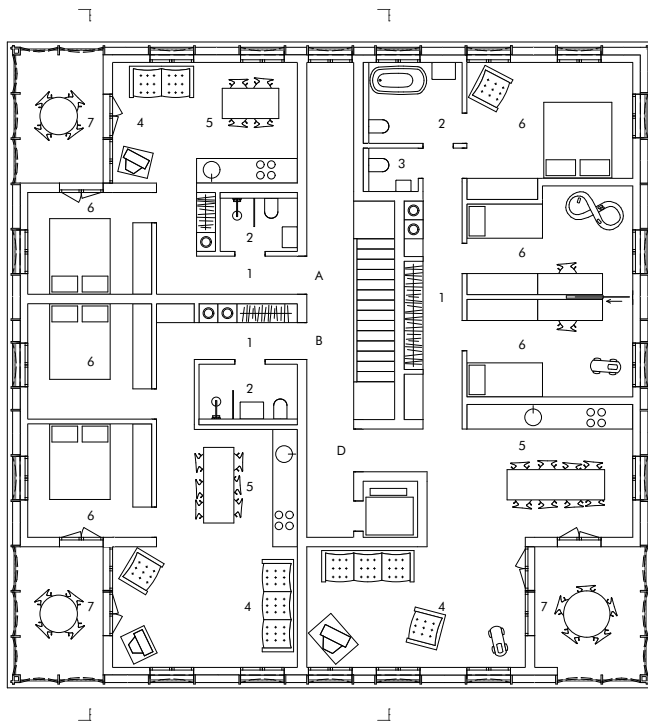
Typ A 34 m²

Typ B 60 m²

Typ D 96 m²

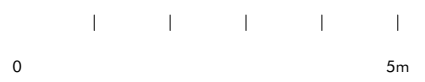
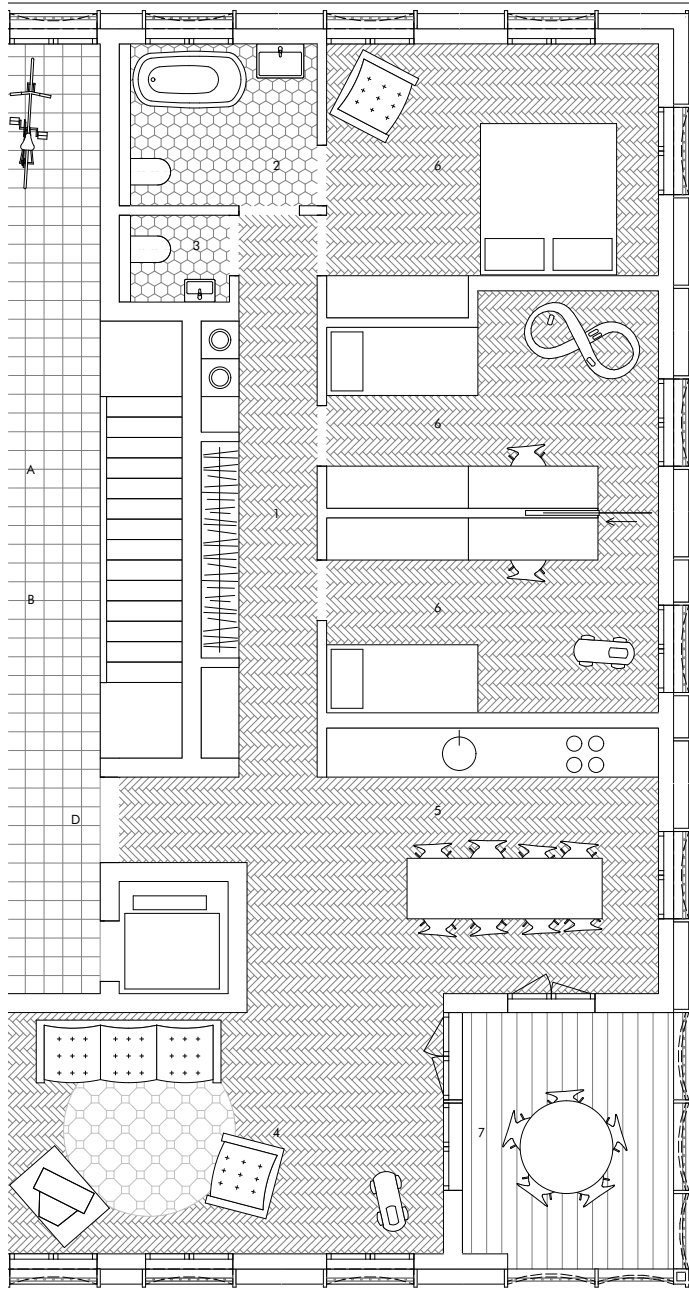
1 Eingang/Garderobe, 2 Badezimmer/WC, 3 WC, 4 Wohnzimmer, 5 Küche/Essbereich, 6 Schlafzimmer, 7 Loggia

GRUNDRISS REGELGESCHOB M 1:200



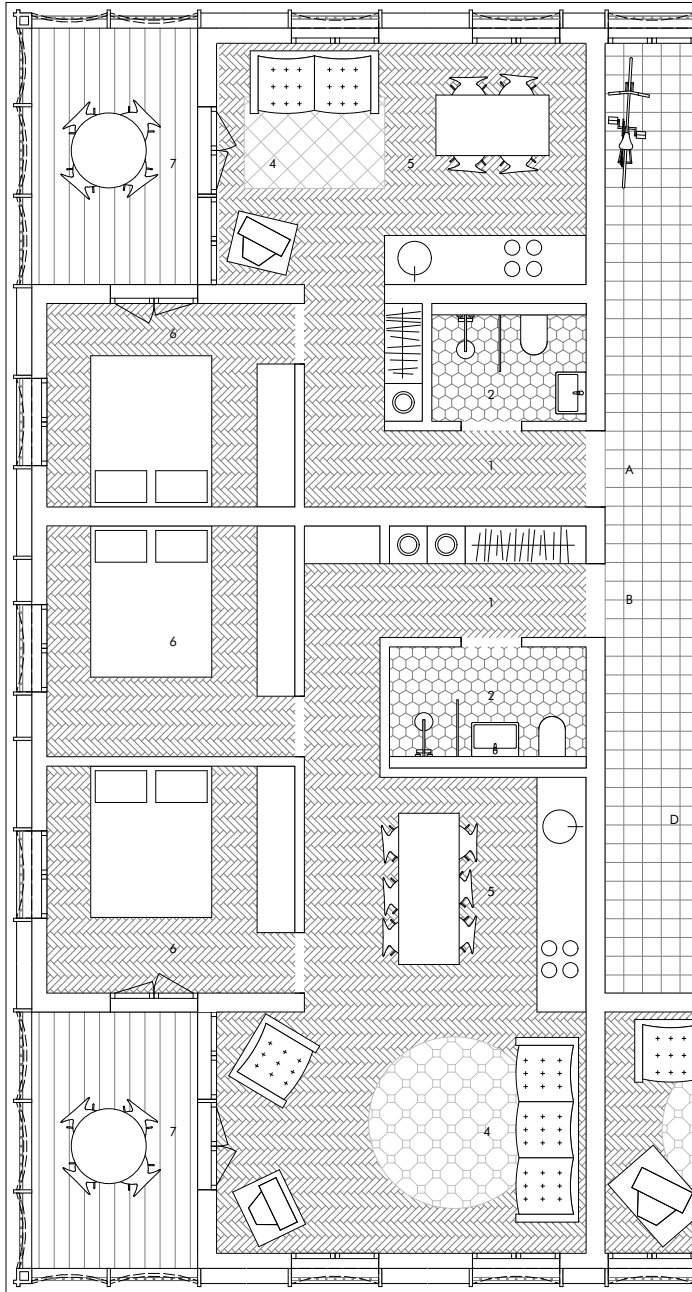
1 Eingang/Garderobe, 2 Badezimmer/WC, 3 WC, 4 Wohnzimmer, 5 Küche/Essbereich, 6 Schlafzimmer, 7 Loggia

DETAILGRUNDRISS TYP D M 1:200

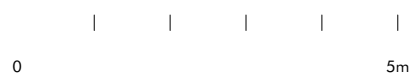


1 Eingang/Garderobe, 2 Badezimmer/WC, 3 WC, 4 Wohnzimmer, 5 Küche/Essbereich, 6 Schlafzimmer, 7 Loggia

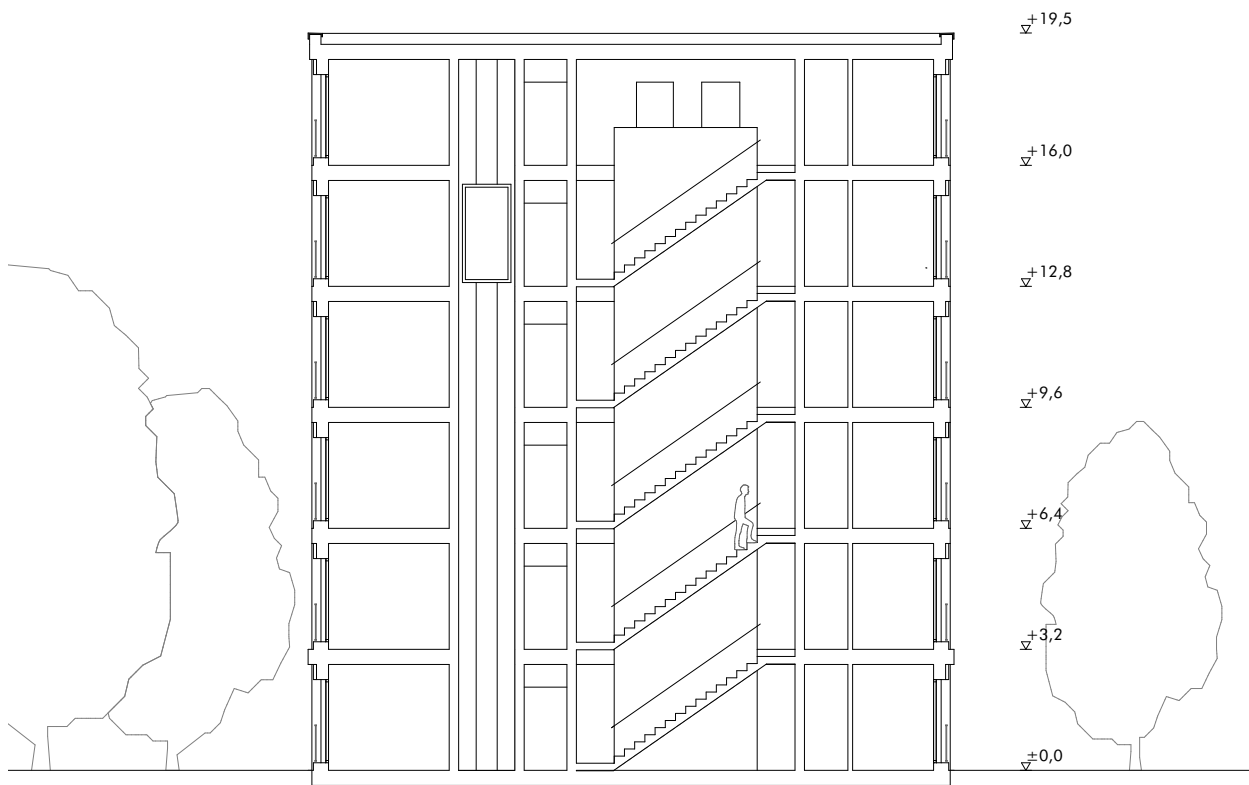
DETAILGRUNDRISS TYP A, B M 1:200



A
B
D



SCHNITT ERSCHLIEBUNG M 1:200



SCHNITT LOGGIA M 1:200

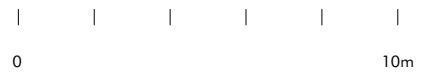


ANSICHT SÜD M 1:200

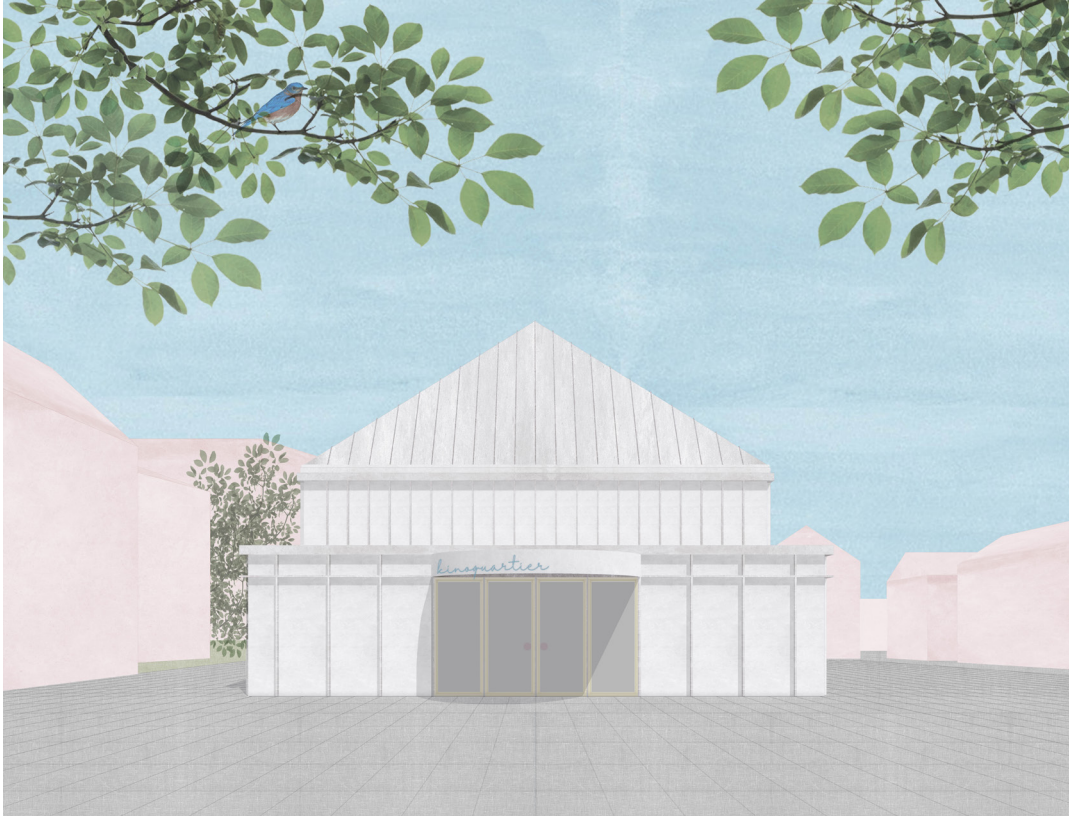


0 10m

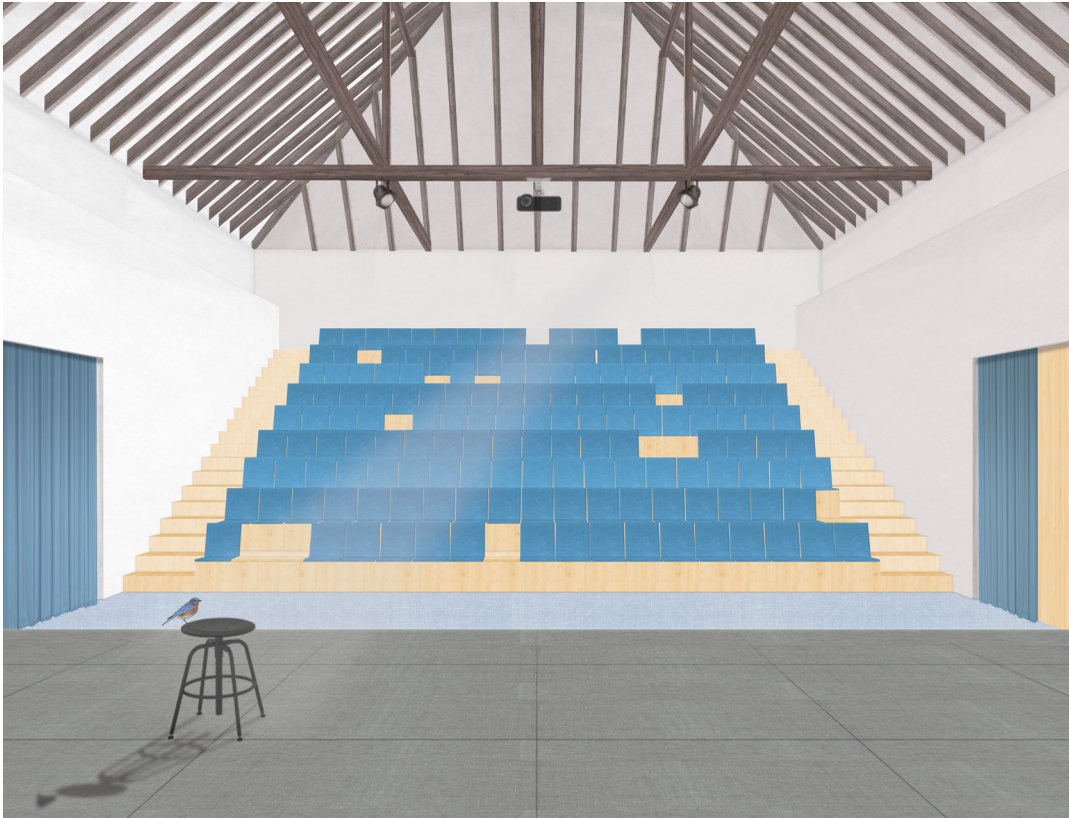
ANSICHT WEST M 1:200



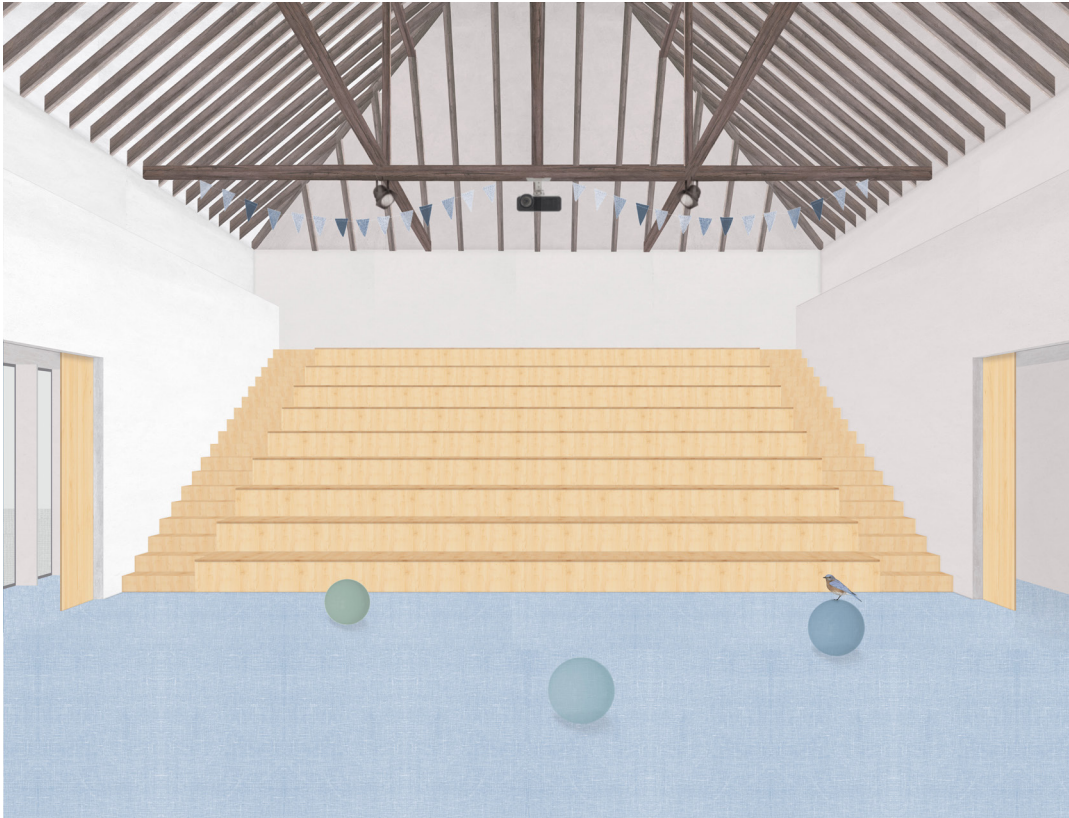
BILDER



HAUPTINGANG QUARTIERSHAUS



SAAL ALS VERANSTALTUNGSRAUM



SAAL ALS MÖGLICHKEITSRAUM



WOHNBAU

ANHANG

LITERATURVERZEICHNIS

SELBSTSTÄNDIGE PUBLIKATIONEN

Baacke, Rolf-Peter: Lichtspielhausarchitektur in Deutschland: von der Schaubude bis zum Kinopalast, Berlin 1982

Bacher, Ernst: Kärnten. Dehio Kärnten, Wien 1981

Bode, Paul: Kinos. Filmtheater und Filmvorführräume, München 1957

Goffmann, Erving: Verhalten in sozialen Situationen. Strukturen und Regeln der Interaktion im öffentlichen Raum, Gütersloh 1971

Heathcote, Edwin: Cinema builders, Chichester 2001

Hermann, Ursula: Knaurs etymologisches Lexikon. 10 000 Wörter unserer Gegenwartssprache: Herkunft und Geschichte, München 1983

Hill, Marc: Nach der Parallelgesellschaft. Neue Perspektiven auf Stadt und Migration, Bielefeld 2016

Kittler, Friedrich: Grammophon/Film/Typewriter, Berlin 1986

Krist, Hans Hellmut: Bilanz der Traumfabrik. Kritische Randnotizen zur Geschichte des Films, München 1963

Münzinger, Julia: Das Kino als pädagogischer Raum?. Zwischen Kinosessel und Leinwand - wo nimmt die Pädagogik ihren Platz ein?, München 2013

Panofsky, Erwin: Stil und Medium im Film & Die ideologischen Vorläufer des Rolls-Royce-Kühlers, Frankfurt am Main 1999

Pross, Harry: Medienforschung. Film, Funk, Presse, Fernsehen, Darmstadt 1972

Rusch, Gebhard/Schanze, Helmut/Schwering, Gregor: Theorien der Neuen Medien. Kino - Radio - Fernsehen - Computer, Paderborn 2007

Toeplitz, Jerzy: Geschichte des Films: 1. 1895-1928, Berlin 1975

Venturi, Robert/Scott Brown, Denise/Izenour, Steven: Learning from Las Vegas : the forgotten symbolism of architectural form, Cambridge 1977

UNSELBSTSTÄNDIGE PUBLIKATIONEN

Kaever, Oliver (13.04.2019): Bringt Netflix wirklich das Kino um?, <https://www.zeit.de/kultur/film/2019-04/streaming-anbieter-netflix-amazon-prime-kino-filme>, in: <https://www.zeit.de/index> [29.04.2020]

Lieb, Stefanie: Verführung und Illusion. Gestaltungsmittel der Kinoarchitektur in Deutschland bis 1960, in: Wallraf-Richartz-Jahrbuch 63, (2002), 345-358 [29.04.2020]

Magistrat der Landeshauptstadt Klagenfurt am Wörthersee (Oktober 2019): Statistisches Jahrbuch 2019, https://www.klagenfurt.at/_Resources/Persistent/039edf0957e2dbc7dcc4a0c313a32a5499e8d0ee/Jahrbuch2019.pdf, in: <https://www.klagenfurt.at/> [29.04.2020]

o.A. (12.01.2014): Alternativkinos streiten um Fördergelder, <https://kaernten.orf.at/v2/news/stories/2624902/>, in: <https://kaernten.orf.at/> [29.04.2020]

o.A. (16.11.2001): Neues Kinozentrum vor der Eröffnung, http://www.kinogeschichte.at/kaernten_ORF_at.htm, in: <http://www.kinogeschichte.at/index.htm> [29.04.2020]

o.A. (28.09.2018): Höfliche Gleichgültigkeit, <https://www.repetico.de/card-70983941>, in: <https://www.repetico.de/> [29.04.2020]

o.A. (o.J.): Alternativkino, <http://www.kinogeschichte.at/sihler.htm>, in: <http://www.kinogeschichte.at/index.htm> [29.04.2020]

o.A. (o.J.): Daten & Fakten, <https://www.klagenfurt.at/die-stadt/daten-fakten.html>, in: <https://www.klagenfurt.at/> [29.04.2020]

o.A. (o.J.): Ein historischer Tag für alle Klagenfurter, <https://www.yumpu.com/de/document/read/4210168/die-neue-kollektion-klagenfurt> [29.04.2020]

o.A. (o.J.): Erste Kinovorstellung in Klagenfurt, <http://www.kinogeschichte.at/crasse.htm>, in: <http://www.kinogeschichte.at/index.htm> [29.04.2020]

o.A. (o.J.): St. Ruprecht (Klagenfurt), <https://deacademic.com/dic.nsf/dewiki/1318051>, in: <https://deacademic.com/> [29.04.2020]

o.A. (o.J.): Stadtentwicklungskonzept 2020+, https://www.klagenfurt.at/downloads/STEK_2020.pdf [29.04.2020]

o.A. (o.J.): Volkskino, <http://www.kinogeschichte.at/volkkino.htm>, in: <http://www.kinogeschichte.at/index.htm> [29.04.2020]

o.A. (o.J.): Weitere Bausteine der KKK, <http://www.kinogeschichte.at/fragment.htm>, in: <http://www.kinogeschichte.at/index.htm> [29.04.2020]

Wulff, Hans Jürgen (24.07.2001): Rieplsches Gesetz, <https://filmlexikon.uni-kiel.de/index.php?action=lexikon&tag=det&id=4772>, in: <https://filmlexikon.uni-kiel.de/> [29.04.2020]

ABBILDUNGSVERZEICHNIS

Alle Abbildungen, Pläne und sonstige Darstellungen, die nicht angeführt sind, wurden von der Autorin selbst angefertigt.

- 18 ABB. 01 KEITH HARING, TUTTOMONDO, PISA 1989
<https://www.terredipisa.it/wp-content/uploads/2019/04/haring.jpg>, in: <https://www.terredipisa.it/> [28.04.2020]
- 26/28 ABB. 03/ABB.04 SCHWARZPLAN KLAGENFURT/GEBIET ST.RUPRECHT
<https://schwarzplan.eu/produkt/lageplan-klagenfurt/>, in: <https://schwarzplan.eu/>
[09.02.2020]
- 32 ABB. 05 ORTHOFOTOS ST. RUPRECHT 1953 (OBEN), 2018 (UNTEN)
[https://gis.ktn.gv.at/atlas/\(S\(wq3mfp0uf3knuqpsu5btourc\)\)/init.aspx?karte=atlas_basiskarten&ks=kaernten_atlas](https://gis.ktn.gv.at/atlas/(S(wq3mfp0uf3knuqpsu5btourc))/init.aspx?karte=atlas_basiskarten&ks=kaernten_atlas), in: <https://kagis.ktn.gv.at/> [28.04.2020]
- 44 ABB. 14 ROBIN KLENGEL, MENTAL MAP ST. RUPRECHTER STRAÙE
Robin Klengel
- 48 ABB. 17 ALTE ANSICHT, VOLKSKINO
<https://www.mein-klagenfurt.at/uploads/pics/stadtteilmuseum-alt.jpg> in: <https://www.mein-klagenfurt.at/mein-klagenfurt/> [25.04.2020]
- 50 ABB. 18 ALTE ANSICHT, ST. RUPRECHTER STRAÙE MIT VOLKSKINO
<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=2547137321975465&set=gm.3182481185096175&type=3&theater&ifg=1> [26.04.2020]
- 52 ABB. 19 ALTE ANSICHT, VOLKSKINO NACH UMBAU
<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=10210292485335661&set=gm.1331956763481969&type=3&theater&ifg=1> [26.04.2020]
- 56 ABB. 21 OPEN-AIR-KINO BURGHOFF
Bernhard Gutschier

- 58 ABB. 22 CINECITY KLAGENFURT
<https://cdn-0.mapio.net/images-p/99229450.jpg>, in: <https://mapio.net/#gsc.tab=0>
[30.04.2020]
- 62 ABB. 23 MUYBRIDGES SERIENPHOTOGRAPHIEN
https://cdn.shopify.com/s/files/1/0265/3475/products/Muybridge_Animal-Locomotion-Plate-626_1000_c95375ca-2a6e-49c5-9fa9-9dca6d64fab9_900x.jpeg?v=1475254376 [20.01.2020]
- 64 ABB. 24 JAHRMARKTKINO
https://www.edition-filmmuseum.com/images/product_images/popup_images/49_0.jpg, in:
<https://www.edition-filmmuseum.com/> [26.04.2020]
- 66 ABB. 25 GEORGES MÉLIÈS, LANDUNG DER KAPSEL AUF DEM MOND
https://de.wikipedia.org/wiki/Die_Reise_zum_Mond#/media/Datei:Le_Voyage_dans_la_lune.jpg, in: <https://de.wikipedia.org/> [26.04.2020]
- 68 ABB. 26 JOHN FRENCH SLOAN, MOVIES, FIVE CENTS, 1907
<https://www.wikiart.org/en/john-french-sloan/movies-five-cents-1907>, in: <https://www.wikiart.org/>
[26.04.2020]
- 72 ABB. 27 DAS KINO ALS DEKORIERTER SCHUPPEN (ADAPTIERTE DARSTELLUNG)
Ursprüngliche Darstellung von: Robert Venturi/Denise Scott Brown Steven Izenour, Learning from Las Vegas, 1972; https://www.archithese.ch/ansicht/las-vegas-reloaded.html?c?config=2&page_g3453=6, in:
<https://www.archithese.ch/schweizer-architekturzeitschrift.html> [01.04.2020]
- 74 ABB. 28 KINOSAAL, GRAUMAN'S EGYPTIAN THEATRE
https://de.wikipedia.org/wiki/Grauman%E2%80%99s_Egyptian_Theatre#/media/Datei:Graumanegyptian-opening1922.jpg, in: <https://de.wikipedia.org/> [30.04.2020]
- 76 ABB. 29 KINOSAAL, ODEON LEICESTER SQUARE THEATRE
<https://i.pinimg.com/originals/f9/d4/24/f9d4241e213be1cfc8713fffc5f84288.jpg>
[30.04.2020]

- 78 ABB. 30 TITANIA PALAST, STROMLINIEN UND NEONLICHT
 <https://media.archinform.net/l/00006719.jpg>, in: <https://deu.archinform.net/index.htm>
 [30.04.2020]
- 82 ABB. 31 UFA PALAST BERLIN ALS PROPAGANDAKINO
 <https://www.mdr.de/zeitreise/ns-zeit/leni-riefenstahl-triumph-des-willens-100.html>, in:
 <https://www.mdr.de> [30.04.2020]
- 86 ABB. 32 REAKTIONEN 3D-FILM
 https://www.metropolism.com/nl/features/22939_preview_tent_academy_awards_2012 in:
 <https://www.metropolism.com/nl/> [25.04.2020]
- 88 ABB. 33 GEBOGENE LEINWAND, CINERAMA DOME LOS ANGELES
 <https://www.lamag.com/culturefiles/cinerama-dome-55/>, in: <https://www.lamag.com/>
 [30.04.2020]
- 96 ABB. 35 KNOTTKINO VÖRAN, EINE ANDERE ART DES KINOS
 <https://www.dayspamagazine.com/wp-content/uploads/2016/12/knottenkino.jpg>, in: <https://www.dayspamagazine.com/> [26.04.2020]
- 100 ABB. 36 MAURITS CORNELIS ESCHER, WILD WEST, 1920
 <https://www.wikiart.org/en/m-c-escher/wild-west-1920>, in: <https://www.wikiart.org/>
 [26.04.2020]

DANKE

... an meinen Betreuer Andreas Lechner für die anregenden und hilfreichen Gespräche und seinen großen Beitrag an der Architekturlehre in Graz.

... an Mama und Papa, die mir nicht nur das Architekturstudium in allen Bereichen ermöglichen sondern mich auch sonst immer unterstützen.

... an meinen Bruder, der mich in den entscheidenden Momenten aufmuntert.

... an meinen Freund, der trotz gleichzeitiger Arbeit an seiner Diplomarbeit, stets für mich da ist, mich unterstützt und ermutigt.

... an meine Studienkollegen, die längst zu Freunden wurden, für die schönen und lustigen Stunden im und neben dem Studium. Im Besonderen möchte ich hier Anna-Lena für die vielen Tage und Nächte, die wir mit unseren Projekten verbracht haben, danken.

