

Irmbert Schenk (Hg.): Erlebnisort Kino

Marburg: Schüren Verlag 2000 (Bremer Symposium zum Film - IV, Erlebnisort Kino, Universität Bremen, Kommunalkino Bremen Kino 46), 216 S. mit zahlr. Abb., ISBN 3-89472-320-3, DM 29,-

Das Kino steht durch Digitalisierung, Konzentration und zunehmende Kommerzialisierung mitten in einem Umbruch, den man am besten mit der Einführung des Tons in den dreißiger Jahren vergleichen kann. Die Zukunft des Kinos wird entscheidend davon abhängen, ob es ihm gelingt, sich als visuelle Alternative zu anderen Medien zu positionieren. Dies gelingt um so besser, wenn sich das Kino seiner Geschichte bewusst ist und der Rolle, die es für die Zuschauer spielen kann. Der Ort der Begierde – das Lichtspieltheater – wurde von der Filmwissenschaft lange vernachlässigt. Sieht man einmal von den zahlreichen lokalen Kinogeschichten ab, die seit Mitte der achtziger Jahre erschienen sind und vielleicht dem einen oder anderen Prachtband zur Kinoarchitektur, gibt es wirklich kaum Studien zum „Erlebnisort Kino“. Dies ist um so überraschender, als die Rezeptionsforschung in den Medien immer stärker eingefordert wird. Von daher kann das vom Bremer Filmhistoriker Irmbert Schenk herausgegebene Buch als erster interessanter Versuch verstanden werden, die Lücke zu füllen. Versuch deshalb, weil sich einige der Beiträge doch wieder vom Ort trennen und Filme in den Mittelpunkt stellen. Doch dies ist eine bewusste Entscheidung, denn Fragen der Rezeption korrespondieren für Schenk mit der Wirkung von Filmen: „[O]b und wie dort Lebensstile propagiert bzw. abgesehen, Wahrnehmung und Phantasie modelliert oder (um)disponiert werden, ob und wie das Kino den Blick auf die Welt und das Selbst verändert. Verhandelt wird also sowohl das Kinoerlebnis für sich – gleichermaßen als Phantasieerleben des Films wie das Erleben des Kinoereignisses – wie dessen Einbettung in das ‚wirkliche‘ Leben der Zuschauer“ (S.8f.). Gerade mit diesem Anspruch liefert der Band, der überwiegend das 4. Bremer Filmsymposium dokumentiert und um einige weitere Beiträge ergänzt wurde, wichtige Anregungen zur Auseinandersetzung mit dem Kino und einen Überblick zur Geschichte und Zukunft dieses magischen Ortes. Einer der spannendsten Aspekte des Buches ist, dass es historische Entwicklungen mit aktuellen kontrastiert. Alfons Arns stellt beispielsweise die Renaissance des Kinopalastes der neunziger Jahre Konzepten der Lichtspielpaläste zu Beginn des 20. Jahrhunderts gegenüber und arbeitet sehr kenntnisreich wesentliche Unterschiede heraus. Denn in der Regel hatten

die Großkinos der zwanziger und fünfziger Jahre nur einen großen Saal, das oft prunkvoll gestaltete Foyer hatte hauptsächlich die Funktion einer Schleuse zwischen der Welt draußen und dem Zuschauerraum. Bei modernen Multiplexbauten wird das Foyer zum zentralen Ort der Kommunikation und des Lebens mit gastronomischem Angebot usw. Die zahlreichen Säle verlieren ebenso wie die gezeigten Filme an Bedeutung. Architektonisch wird dies durch Glasfassaden betont, die den Blick von außen auf das Foyer freigeben und die dadurch ein Konkurrenzverhältnis zum Film aufbauen. Multiplexe wenden das Prinzip des Warenhauses auf den Film an, wie es Edgar Reitz formulierte. Einen Wandel des öffentlichen Raums konstatiert auch Thomas Elsaesser und fragt nach dem Erfolgsrezept amerikanischer Blockbuster. Geschichtlich sieht er einen entscheidenden Moment bei der Durchsetzung des amerikanischen Erzählkinos und der Normierung der Ware „Film-Erlebnis“ in den zehner Jahren, als das Publikum dazu erzogen wurde, sich ruhig sitzend auf den Film zu konzentrieren. Dies war vorher keinesfalls die Regel und zunächst musste den Zuschauern abgewöhnt werden, nach den Bildern zu greifen. Ben Brewster fand heraus, dass sich erst 1908 durchsetzte, das Bild so zu projizieren, dass die Personen in Lebensgröße erschienen. Ab 1915 wird empfohlen, die Größe der Leinwand im Verhältnis zur Größe des Saales zu variieren. Als treibenden Motor für die Durchsetzung des „Erzählkinos“ sieht Elsaesser ökonomische Gründe. „Die Hinwendung des Kinos zum Narrativen erscheint also als die Konsequenz und nicht kausaler Grund einer Umwandlung des Publikums in individualisierte Zuschauer, die durch eine andere Körper-Selbsterfahrung [...] in das Dargestellte eingebunden werden“ (S.51). Eine Subgeschichte liefert Anne Paech, die historisch auf verschiedene Verfahren eingeht, als weitere Dimension den Geruch ins Kino zu bringen, ob nun als Duftorgel, über die Belüftung oder als Rubbelkarte, wobei in der Frühzeit die Parfümierung der Kinoräume während der Vorführung hygienische Notwendigkeit war, denn gespielt wurde zunächst ohne Pausen.

Einen Vergleich des Kinobesuchs in England, Frankreich und Italien in den fünfziger Jahren unternimmt Pierre Sorlin und stellt bei Unterschieden im Detail eine Gemeinsamkeit fest: die Liebe zum amerikanischen Kino. Nach seiner Ansicht trugen die USA durch ihre Filme schon damals zu einer Vereinheitlichung des Lebensstandards in Westeuropa bei. Ebenfalls mit dem Kino der fünfziger Jahre, und zwar in der Bundesrepublik, beschäftigt sich Irmbert Schenk, wobei er sich der vorschnellen Aburteilung dieser Produktionen als ausnahmslos ästhetisch minderwertig, ideologisch reaktionär und psychologisch regredient verwehrt. Er verweist beispielsweise auf Momente der Modernität und Modernisierung in diesen Filmen und bettet sie ein in die politischen und gesellschaftlichen Rahmenbedingungen des Wiederaufbaus der fünfziger Jahre. Wie sich die Einschätzung von Filmen verändern kann, darauf geht Laura Mulvey ein, die in konzentrierter Form zentrale Entwicklungsschritte der feministischen Filmtheorie und deren Zuschauer-Positionen Revue passieren lässt. Exemplarisch führt sie die unter-

schiedlichen Interpretationsmuster am Beispiel des Films *Gentlemen prefer Blonde* vor, der eine interessante Brücke schlägt von den zwanziger in die fünfziger Jahre, als Hollywood das weibliche Publikum als neue Zielgruppe entdeckte. 1926 stellte Iris Barry in England fest: „Eine Tatsache sollte man beim Nachdenken über das Kino nie aus den Augen verlieren: dass es existiert, um Frauen Vergnügen zu bereiten. Drei von vier Kinogängern sind weiblich.“ (S.136)

Eine wichtige Ergänzung zum Symposium sind Beiträge über das Kino in China, Indien und Ägypten, wo es unter Umständen ganz anders funktioniert als im amerikanisch beeinflussten Westeuropa. Leider beschränkt sich Stefan Krämer auf eine kompakte Darstellung der Geschichte des Films in China, und auch Viola Shafik geht für Ägypten hauptsächlich auf die Situation der dortigen Filmindustrie und Entwicklung des Starsystems ein. Am eindrucklichsten ist der Beitrag von Brigitte Schulz über das Kino in Indien, immerhin weltweit der größte Filmproduzent. Durch die sehr persönliche Schilderung von verschiedenen Kinoerlebnissen gelingt es ihr, ein Gefühl dafür entstehen zu lassen, wie anders eine Filmvorführung sein kann, denn das Publikum kommentiert zum Beispiel einen ideologisch motivierten Spielfilm mit Desinteresse und erfrischend respektlosem Gelächter. „Sie amüsierten sich angesichts des als absurd und lebensfern empfundenen Pathos“ (S.191). Vielleicht zeigt uns ja gerade dies, wie wir das Kino als Erlebnisort zurückerobern könnten.

Kay Hoffmann (Freiberg)