

Florian Krautkrämer

## SAMMELREZENSION Kino-Kultur

2025

<https://doi.org/10.25969/mediarep/24142>

Veröffentlichungsversion / published version

Rezension / review

### Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Krautkrämer, Florian: SAMMELREZENSION Kino-Kultur. In: *MEDIENwissenschaft: Rezensionen | Reviews*, Jg. 42 (2025), Nr. 3, S. 509–512. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/24142>.

### Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung 3.0 Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

<https://creativecommons.org/licenses/by/3.0>

### Terms of use:

This document is made available under a creative commons - Attribution 3.0 License. For more information see:

<https://creativecommons.org/licenses/by/3.0>

*Sammelrezension: Kino-Kultur*

**Katrin Schneider: Cinema Provinziale: Lichtspieltheater in der Provinz**

Marburg: Schüren 2024 (mit einem Vorwort von Andreas Dresen), 309 S., ISBN 9783741004773, EUR 34,-

**Morticia Zschiesche: Kino macht mobil: Das Comeback der Wanderkinos / Komm und Sieh – Der Krieg in uns. Essays zur Zukunft des Kinos**

Marburg: Schüren 2024, 150 S., ISBN 9783741007026, EUR 18,-

Kinos prägen Städte. Die Fassaden und Bauten sind Teil städteplanerischer Infrastruktur. Ihr räumlicher und sichtbarer Einfluss in Fußgängerzonen und Industriegebieten steht dem immateriellen Gut, das dort neben Snacks, Getränken und Merchandise verkauft wird, diametral gegenüber. Gleichzeitig sind Kinos nicht erst seit der Coronakrise stark umkämpfte Orte, da an den Aufführungsort Förderungen und Wahrnehmungsökonomien gebunden sind. Der Rückgang

der Leinwände – deren Anzahl ist seit Corona rückläufig, allerdings hat der Umsatz an den Kinokassen inzwischen wieder das Niveau von 2018 erreicht – wird dabei häufig in Zusammenhang gebracht mit der sinkenden Qualität von Filmkultur, und für das Kino wird das Gemeinschaftsgefühl beschworen, das einem Netflix nicht bieten könne. Hier hat das Interesse am Kino, das sich nicht an den konkreten Film bindet, sondern an den Ort des Abspiels, auch etwas mit Nostalgie zu tun sowie

mit einer melancholischen Grundstimmung: das Kino als historisch imaginiertes Ort primärer Filmrezeption (wo aber auch ausreichend Umsatz generiert wird für die Filmwirtschaft). Dabei wird dann häufig vernachlässigt, dass es das ‚eine‘ Kino nie gab und dass es auch ohne ausdifferenzierte Fördersysteme und konkurrenzierende Distributionsmodelle ein Ort ist, den Experimental-, Autoren- und Mainstreamfilmer:innen jeweils ganz unterschiedlich definieren würden.

Das Fotobuch von Katrin Schneider zu den Kinos in der Provinz reiht sich ein in eine Liste von Büchern, die vor allem historische Kinos in Szene setzen. Das Interesse an dieser Architektur und den Orten wird einerseits gespeist von den anonymen Großbauten der Multiplexe, die ihnen gegenüberstehen, als auch vom Bewusstsein, dass die Kinos insgesamt verschwinden könnten. Beispiele für ähnlich gelagerte Bücher sind unter anderem Ulf Buschmanns *Berliner Kinos* (Berlin: Story Verlag, 2013) oder das von Sandra Walti und Tina Schmid herausgegebene *Rex, Roxy, Royal: Eine Reise durch die Schweizer Kinolandschaft* (Basel: Christoph Merian Verlag, 2016). Aber bereits aus den 1970er und 1980er Jahren gibt es Bücher über Kinos in einzelnen Städten (bspw. Manfred, Georg: *Kino in der Stadt: Eine Frankfurter Chronik*. Frankfurt am Main: Eichborn, 1984; Bucher, Felix: *Geschichte der Luzerner Kinos*. Luzern: E. Haag, 1971). Schneiders Buch konzentriert sich auf die

Kinos in der Provinz, ähnelt aber sonst im Vorgehen anderen Kinobüchern, im Zentrum steht also vor allem die fotografische Darstellung der Kinos, indem hauptsächlich die Front und der Saal abgebildet werden sowie einige Details. Auffällig an diesen Publikationen ist, dass in den Fotografien sowohl Publikum, Inhalt der Kinos und Arbeit in den Spielstädten weitgehend fehlen. Die Abbildungen zeigen meist leere Räume, die Leinwand ist weiß, und der Ort der Projektion wird eher ausgespart. Auch wenn viele der im Band abgebildeten Kinos noch in Betrieb sind, entsteht so doch eher der Eindruck einer Musealisierung, denn einer Bestandsaufnahme. Damit arbeitet auch Schneiders Buch einer Ideologie von Kino/Film zu, die sich vor allem auf die Oberflächen konzentriert und sich kaum für Fragen der Arbeit und der Zirkulation interessiert. Was für Filme in den Kinos gezeigt werden, kann nur teilweise auf den Annoncierungen erkannt werden, hingegen gibt es immer wieder Hinweise auf das „gastronomische Angebot“ (S.80). Die knappen Beschreibungen zu den Orten verweisen häufig darauf, dass die Kinos nur mit Mehrfachnutzungen betrieben werden können oder sich über Vereine co-finanzieren, aber da Fotografien im Zentrum der Publikation stehen, bleiben die Angaben eher vage.

Morticia Zschiesches Bändchen *Kino macht mobil* ist inhaltlich anders gelagert, argumentiert letztendlich aber auch mit einer idealisierten Ver-

gangenheit. Das Buch besteht aus zwei längeren Essays, die im Rahmen des Jahresstipendiums des Siegfried-Kracauer-Preises entstanden sind. Die im Titel angesprochene Mobilität bezieht sich dabei einmal auf das Wanderkino, also Filmvorführungen, die nicht auf feste Spielorte angewiesen sind, und im zweiten Essay auf die Mobilisierung des Kinos am Beispiel des Kriegsfilms. Das Wanderkino, das zunächst vor allem aus der Filmgeschichtsforschung bekannt ist, hat ausgerechnet durch die Corona-Einschränkungen, die zu einem massiven Einbruch der Kinoumsätze geführt haben, ein Comeback erlebt. Das ist für Zschiesche der Ausgangspunkt ihrer Ausführungen, dass das Kino „proaktiv dorthin [zurückkehrt], wo es hingehört – zu seinem Publikum“ (S.8). Interessant an dem Essay ist nicht nur die Betrachtung der parallelen Entwicklung von ambulantem und stationärem Kino, sondern auch die ästhetische Darstellung von Wanderbühnen in Filmen und somit die erweiterte Selbstreflexion von Film in Bezug auf seinen Aufführungsort. Der Ausgangspunkt dabei ist die These, das Kino sei im Niedergang begriffen und die Streamingdienste hätten daran einen großen Anteil (vgl. S.16), wobei eine Rückbesinnung auf das Wanderkino Hoffnung für den Fortbestand von Kinokultur bieten könnte (vgl. S.7f.). Immer wieder werden kommerzielle Blockbusterfilme gegen ‚deutsche Filmkunst‘ ausgespielt (vgl. S.59), was nicht zuletzt angesichts von Zschie-

ches These irritiert, da ein Erhalt der Kinokultur ohne zugkräftige Filmevents (sowie den Popcorn-Verkauf) kaum denkbar wäre und natürlich die Frage im Raum steht, warum ein guter Film heutzutage zwingend auf das Kino angewiesen sein soll. Zschiesche geht es aber letztendlich um eine Kritik der Homogenisierung der Filmkultur, wenn sie anhand aktueller Beispiele des Wanderkinos vor allem für eine möglichst heterogene Aufführungskultur plädiert (vgl. S.49ff.). Wanderkinos stehen daher bei ihr auch in einem größeren Zusammenhang als Teil verschiedener „Kinosonderformen“ (S.51), temporären Aufführungen, die auf das Publikum zugehen.

Der zweite Essay zum Antikriegsfilm als Diskursbeitrag für Gespräche zum Frieden orientiert sich überwiegend an (bereits viel diskutierten) Klassikern des Genres, denen die Verfasserin eher wenig Neues abgewinnen kann. Der Beitrag passt aber insofern in den Band, da Zschiesche betont, dass die Aufnahme der Filme in ein Kinoprogramm vor allem dem gemeinsamen Gespräch über Möglichkeiten zum Frieden dienlich wäre – also der Aufführungscharakter auch betont wird.

Anders als Schneider geht es Zschiesche um Kinoerfahrung, die durch die Verbindung eines außergewöhnlichen Ortes mit einem besonderen Film entstehen kann. Was in den Beschwörungen einer idealisierten Kinovergangenheit aber meist ausgespart wird, ist eine differenziertere

Betrachtung sowohl der Orte als auch der Filmformen. So sind für marginalisiertere Filme häufig genau jene Kinos zentral gewesen, die es heute gar nicht mehr gibt. Experimentalfilm wurde zumindest in Deutschland teilweise auch in Bahnhofskinos zwischen Porno- und Exploitationsfilmen gezeigt; und die heruntergekommenen ehemaligen Raucherkinos waren in den 1980er und 1990er Jahren in einigen Städten die einzigen Orte, an denen unkonventionelle neue Filme zu sehen waren. Diese Orte wurden schon lange

vor Streamingdiensten von modernen Cineplexen und aufwändig renovierten Kinos verdrängt, die ihre Kosten dann eben mit den entsprechenden Filmen einspielen mussten. Für die Förderung von Film- und Kinokultur wäre es daher vor allem interessant, den Blick auf Vermittlung und Filmarbeit zu lenken und sich zu fragen, wie und wo die Filme heute gezeigt werden können, die in den etablierten Orten längst keinen Platz mehr haben.

*Florian Krautkrämer (Luzern)*