

Thomas Klein

### Das Secret Cinema als hybride Kino-Erfahrung

2013

<https://doi.org/10.25969/mediarep/2658>

Veröffentlichungsversion / published version  
Zeitschriftenartikel / journal article

#### Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Klein, Thomas: Das Secret Cinema als hybride Kino-Erfahrung. In: *AugenBlick. Konstanzer Hefte zur Medienwissenschaft*. Heft 56/57: Erfahrungsraum Kino (2013), S. 168–186. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/2658>.

#### Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Deposit-Lizenz (Keine Weiterverbreitung - keine Bearbeitung) zur Verfügung gestellt. Gewährt wird ein nicht exklusives, nicht übertragbares, persönliches und beschränktes Recht auf Nutzung dieses Dokuments. Dieses Dokument ist ausschließlich für den persönlichen, nicht-kommerziellen Gebrauch bestimmt. Auf sämtlichen Kopien dieses Dokuments müssen alle Urheberrechtshinweise und sonstigen Hinweise auf gesetzlichen Schutz beibehalten werden. Sie dürfen dieses Dokument nicht in irgendeiner Weise abändern, noch dürfen Sie dieses Dokument für öffentliche oder kommerzielle Zwecke vervielfältigen, öffentlich ausstellen, aufführen, vertreiben oder anderweitig nutzen.

Mit der Verwendung dieses Dokuments erkennen Sie die Nutzungsbedingungen an.

#### Terms of use:

This document is made available under a Deposit License (No Redistribution - no modifications). We grant a non-exclusive, non-transferable, individual, and limited right for using this document. This document is solely intended for your personal, non-commercial use. All copies of this documents must retain all copyright information and other information regarding legal protection. You are not allowed to alter this document in any way, to copy it for public or commercial purposes, to exhibit the document in public, to perform, distribute, or otherwise use the document in public.

By using this particular document, you accept the conditions of use stated above.

## Das Secret Cinema als hybride Kino-Erfahrung

Seit den 1990er Jahren habe sich, so Francesco Casetti, ein Paradigmenwechsel in der filmischen Erfahrung vollzogen. Der Zuschauer wohne nicht mehr nur einer Filmvorstellung bei, er habe sich stattdessen zu einem eingreifenden Subjekt entwickelt:

«Diesen Typus des Sehens, der von einer Intervention des Zuschauers ausgeht und das Modell der *attendance* weitgehend ersetzt, werde ich als *performance* bezeichnen. Dabei versteht es sich von selbst, dass *performance* sich auf eine Vielfalt von Umgebungen und Handlungsebenen bezieht. So hört die Filmerfahrung nicht auf, ein *sinnliches Tun* zu sein. [...] Auch ist die Filmerfahrung weiterhin ein *kognitives Tun*. [...] Und gleichzeitig bleibt die Filmerfahrung ein affektives Tun: Nur umfasst sie nicht mehr nur die klassischen filmischen Emotionen, sondern auch radikalere Formen der ›Erschütterung‹, die an ein wachsendes Bedürfnis nach Staunenswertem geknüpft sind.»<sup>1</sup>

Die Filmgeschichte beweist, dass es derartige Veränderungen und Variationen des Erfahrungsraums Kino immer schon gab. Eine einzige Kinoerfahrung, wie es in der Apparatus-Theorie vertreten wird, gibt es nicht. Der Zuschauer muss in seinem Handeln im Kinosaal nicht auf die Leinwand fixiert sein.

Das Bedürfnis nach Staunenswertem ist in der Filmgeschichte schnell gewachsen. Zudem ist es nicht typisch für den Film, sondern gilt für die gesamte Unterhaltungsindustrie. Deren Bereiche haben sich immer wieder überlappt. Vor allem in der Entwicklungsphase eines Mediums, wenn sich eine spezifische mediale Form noch nicht konsolidiert hat, treten derartige Vermischungen auf. Sie sind jedoch nicht auf diese Phase beschränkt und entwickeln sich auch nicht kontinuierlich, sondern sind vielmehr zirkulär. Sie können immer wieder dann in Erscheinung treten, wenn der Film in einer Krise vermutet wird oder wenn neue technische Entwicklungen stattfinden.

So wurde eine Verbindung zwischen dem frühen Kino und Veränderungen des Kinoereignisses und -erlebnisses in den 1990er Jahren hergestellt. Im frühen Kino sei vor allem die Kombination von kinematographischen und theatralen Elementen festzustellen:

«The format of presentation typical of early cinema was shaped by the commercial entertainments in whose context films were first shown, in particular vaudeville and

1 Casetti 2010, S. 25–26.

traveling shows. From those entertainment forms, the cinema borrowed two major principles: (1) a disjunctive style of programming – the variety format – by which short films alternated with live performances (vaudeville turns; animal, acrobat, and magic acts; song slides) and (2) the mediation of the individual film by personnel present in the theater, such as lectures, sound effect specialists, and invariably, musicians. Both principles preserved a perceptual continuum between the space/time of the theater and the illusionist world on screen, as opposed to the classical segregation of screen and theater space with its regime of absence and presence and its discipline of silence, spellbound passivity, and perceptual isolation. What is more, early cinema's dispersal of meaning across filmic and nonfilmic sources, such as the alternation of films and numbers, lent the exhibition the character of a live event, that is, a performance that varied from place to place and time to time depending on theater type and location, audience composition, and musical accompaniment.»<sup>2</sup>

Den Film als Element eines Live Events einzusetzen, impliziert nach Hansen ein interaktives Potential für den Zuschauer. Eben diese Interaktivität sei auch die Schnittstelle zwischen der Einbettung des frühen Films und des neuen Films in eine Sphäre von Öffentlichkeit.<sup>3</sup> Die Rezeption von Film im Kino mit Mitteln der Live-Performance zu variieren, durchzieht indes die Filmgeschichte, auch wenn sie nie zum Mainstream geworden ist. Der B-Film-Regisseur William Castle fügte in den 1950er Jahren Vorführungen seiner Filme Gimmicks hinzu, die das «Bedürfnis nach einer Überschreitung der Leinwandgrenze»<sup>4</sup> zum Ausdruck bringen. Vergleichbar ist auch die Praxis, zusätzlich zu Augen- und Hörsinn weitere Sinne in das Kinoerlebnis zu integrieren, wie es etwa Morton L. Heilig 1955 in seinem Aufsatz «The Cinema of the Future» beschrieben hat: «Machen Sie die Augen auf, hören Sie, riechen und schmecken Sie, fühlen Sie die Welt in all ihren herrlichen Farben, ihrer räumlichen Tiefe, den Tönen, Gerüchen und Oberflächen – das ist das Kino der Zukunft!»<sup>5</sup>. Heilig entwickelte ein «multisensorisches Experience Theater»<sup>6</sup>, das als erster entscheidender Schritt in die virtuelle Realität gilt.

Wenn von virtueller Realität die Rede ist, sind wir bei einem medialen Effekt angelangt, der in diesem Zusammenhang Konjunktur erlangt hat, dem der Immersion. Es handelt sich jedoch keineswegs um eine Wirkungsform, die auf neue Medien beschränkt ist.<sup>7</sup> Immersion, als das «Gefühl, in eine andere Welt einzutauchen, mittendrin und dabei zu sein»<sup>8</sup>, ist auch schon als Intention der Veränderungen im Hollywoodkino der 1950er Jahre zu erkennen, durch Cinemascope, Panavision und Cinerama. Vermutlich könnte auch schon früher von diesem subjektiven

2 Hansen 1994, S. 138–139.

3 Ebd., S. 149.

4 Klippel/Krautkrämer 2012, S. 58.

5 Zit. nach Paech 2000, S. 72.

6 Freyermuth 2008, S. 25.

7 Vgl. Curtis/Voss 2008.

8 Freyermuth 2008, S. 25.

Empfinden in der Filmgeschichte gesprochen werden, wie bei Hansen auch durch die Kombination mit anderen medialen Formen wie dem Theater. Auf vergleichbare Weise operiert Hanich mit dem Begriff der Immersion. Er sieht darin eine Reduktion der phänomenologischen Distanz zu Raum, Zeit und Emotionen einer fiktionalen Welt<sup>9</sup>, die er als typische Wirkungsmechanismen des Horror-Films und des Thrillers nimmt. Eine weniger spezifizierte Begrifflichkeit bietet Christine Voss an, wenn sie von «multiimmersiven Einlassungen»<sup>10</sup> in der Rezeption von Spielfilmen spricht, wodurch nicht nur suggestiv arbeitende und explizit starke Emotionen evozierende Filmgenres, sondern auch hochreflexive und die intellektuelle Vorstellungskraft ansprechende Filme als immersiv bezeichnet werden können.

Das Hier und Jetzt der Theatersituation in die Kinosituation zu integrieren sowie immersive Effekte zu generieren, dem Zuschauer solcherart eine neue Kinoerfahrung zu ermöglichen, ist auch die Absicht des 2007 in London begründeten *Secret Cinema*.

### Das Secret Cinema: Anspruch und Presseresonanz

Das Secret Cinema ist ein Live Event, in dem die Projektion eines bekannten Films mit theatralen Elementen kombiniert wird, die sich in unterschiedlicher Weise auf den Film beziehen.<sup>11</sup> Hierzu wird von variierenden Veranstaltungsorten Gebrauch gemacht. Die erste Produktion *Paranoid Park* nach dem Film von Gus van Sant fand im Dezember 2007 im Shipwright Yard in London statt. Weitere der mittlerweile zwanzig Produktionen waren *A Night at the Opera* (2008) im Theater «Hackney Empire» nach dem Film von Sam Wood, *The Warriors* (2009) im Park London Fields nach dem Film von Walter Hill (2009), *One Flew Over the Cuckoo's Nest* (2010) im Princess Louise Hospital und *Battle of Algiers* (2011) in den Old Vic Tunnels nach dem Film von Gillo Pontecorvo. Die Produktion *Alien* nach dem Film von Ridley Scott, die im Oktober 2009 in London stattfand, wurde im Dezember 2010 auch in Berlin gezeigt.

Der Event Secret Cinema gehört zu der 2005 von dem Engländer Fabien Riggall gegründeten Event-Firma «Future Cinema», die ihren Sitz ebenfalls ins London hat. Auf der Website von Future Cinema wird die Firmenidee vorgestellt:

«Future Cinema is a live events company that specialise in creating living, breathing experiences of the cinema.

9 Hanich 2010, S. 69.

10 Voss 2008, S. 82.

11 Das Secret Cinema kann im Kontext von anderen in London ins Leben gerufenen Events gesehen werden, die neue mediale Erfahrungen zu generieren versuchen. Zu nennen wäre etwa die Theatertruppe *Punchdrunk*, die seit 2000 interaktive und immersive Theaterperformances produziert. Die bekannteste Produktion war bisher in New York *Sleep No More*, eine Adaption von Shakespeares *Macbeth*.

Conceived in 2005 by Fabien Riggall, Founder and Director of Future Shorts, Future Cinema aim to bring the concept of «experience» back to the cinema-going world. Specialising in bringing events to life through a unique fusion of film, improvised performances, detailed design and interactive multimedia, Future Cinema create wholly immersive worlds that stretch the audience's imagination and challenge their expectations.

Creators of the acclaimed Secret Cinema, which brings mystery movies to extraordinary locations around London and the UK, Future Cinema have been hailed for bringing a sense of spectacle back in an age of multiplexes.

Future Cinema run multiple events around the UK as well as producing events for brand partners and 3rd parties.»<sup>12</sup>

«Breathing experiences», «to bring the concept of experience back to the cinema-going world», «wholly immersive worlds», «bringing a sense of spectacle back in age of multiplexes»: Wenn wir noch Fabien Riggalls Aussage in der *Times* im Januar 2009 hinzunehmen, wird deutlich, wie hoch die Messlatte gesetzt wird: «it's about creating more of a relationship between the location and the film. We want people to feel like they're stepping into the film.» Eine Erfahrung soll generiert werden, die das Medium aufgrund seiner Form der Repräsentation eigentlich gar nicht zu leisten imstande ist («stepping into the film»).

Auf der Secret Cinema-Webseite wird die konkrete Idee noch einmal spezifiziert: «Secret Cinema is a growing community of all that love cinema, and experiencing the unknown. Secret audience. Secret film. Secret locations. Secret worlds. The time is now to change how we watch films [...] Tell no-one».<sup>13</sup>

Tatsächlich werden die Filme anfangs nicht angekündigt, der Veranstaltungsort wird nicht bekannt gegeben und die Zuschauer erfahren nichts über die Performance. Dieses Merkmal des Geheimnisvollen trifft jedoch nur auf die ersten Aufführungen eines Events zu. Danach, wenn die Presseberichterstattung stattgefunden hat, gibt es kaum noch Geheimnisse. Deshalb werden die meisten Produktionen auch nicht oft aufgeführt. Hiervon gibt es aber Ausnahmen, wie später im Fallbeispiel zu sehen sein wird. Die genannte Community hat sich auf Plattformen des Social Web wie Facebook, Twitter und YouTube gebildet. Fabien Riggall hat in einem Interview darauf hingewiesen, dass es ihm auch darum geht, dass das Publikum online kommunizieren kann.<sup>14</sup> Darüber hinaus nutzt das »Secret Cinema« das Internet konkret für die jeweilige Produktion. So werden für jeden Event eigene Webseiten online gestellt, die Anweisungen und Hinweise zur Vorbereitung beinhalten. Darauf werde ich später an einem Beispiel zu sprechen kommen.

Geht man von den Reaktionen der Londoner Presse aus, die auf der Webseite von Future Cinema zu lesen sind, hat Fabien Riggall sein Ziel erreicht. So schrieb *Time*

12 <http://www.futurecinema.co.uk/about.html>.

13 [www.secretcinema.org](http://www.secretcinema.org).

14 Solon 2011.

*Out* im Januar 2010: «The multiplex is dead, long live secret cinema». Das *Empire Magazine* schrieb im Dezember 2008: «The new way to watch movies». Einen anderen Kontext eröffnete *The Guardian* mit «The true spirit of underground cinema». <sup>15</sup> Hier wird ein Bezug zu den Midnight Movies hergestellt, die in den 1970er Jahren die Kinoerfahrung entgrenzten, indem Filmen ein Kultstatus zugewiesen wurde, der in nahezu rituellen Akten im Kino zelebriert wurde. <sup>16</sup> Zudem sind die Produktionen durchaus lukrativ. Laut einem Artikel im *London Evening Standard* hat die Produktion von *The Third Man* 460.000 Pfund gekostet und 600.000 Pfund eingespielt. <sup>17</sup>

### Der Secret Cinema-Event *The Shawshank Redemption*

Am 11 Januar 2013 habe ich an einer Produktion des Secret Cinema in London teilgenommen, die im November 2012 uraufgeführt worden war. Wegen des enormen Erfolges und großer Nachfrage kam es zu weiteren Aufführungen im Januar und Februar. Gezeigt wurde der Spielfilm *THE SHAWSHANK REDEMPTION* <sup>18</sup>, in der Regie von Frank Darabont. Darabont schrieb zusammen mit Stephen King das Drehbuch, eine Adaption der Novelle «Rita Hayworth and Shawshank Redemption» (1982) von King. *THE SHAWSHANK REDEMPTION* wurde in sieben Kategorien für den Oscar nominiert, erhielt aber keinen. Andere Preise konnte der Film zwar gewinnen, doch viel wichtiger für seinen Status ist die Tatsache, dass er auf der IMDB-Liste als bester Film aller Zeiten geführt wird. <sup>19</sup> Der Film genießt also offensichtlich Kultstatus und sehr viele Zuschauer dürften das Gefängnisdrama gesehen haben, ob im Kino oder auf DVD. Der Film eignet sich gut für einen Secret Cinema-Event, handelt es sich doch um einen einheitlichen Handlungsort, das Gefängnis. Der performative Teil des Events bestand dementsprechend darin, dass sich der Zuschauer mehrere Stunden in einem inszenierten Gefängnis aufhielt. Danach wurde der Film gezeigt. Die Veranstaltung dauerte etwa fünf Stunden. Der Event begann schon im Vorfeld im Internet, nach dem Kauf des E-Tickets (Abb. 1).

Die Erfahrungen, die ich während der Veranstaltung gemacht habe, sollen im Folgenden als Zusammenfassung meiner Notizen zur teilnehmenden Beobachtung dargelegt werden. <sup>20</sup> Diese ethnologische Methode eignet sich im Zusammenhang des hier vorgelegten Untersuchungsgegenstandes in besonderer Weise, da es vor allem darum geht, die Wirkung einer kulturellen Veranstaltung auf den Wissenschaftler selbst und auf andere Teilnehmende in den Blick zu nehmen bzw. darzu-

15 Alle zitiert nach [www.futurecinema.co.uk](http://www.futurecinema.co.uk).

16 Vgl. hierzu Hoberman/Rosenbaum 1998.

17 Curtis 2012.

18 *DIE VERURTEILTEN*, USA 1994.

19 Stand Juni 2013.

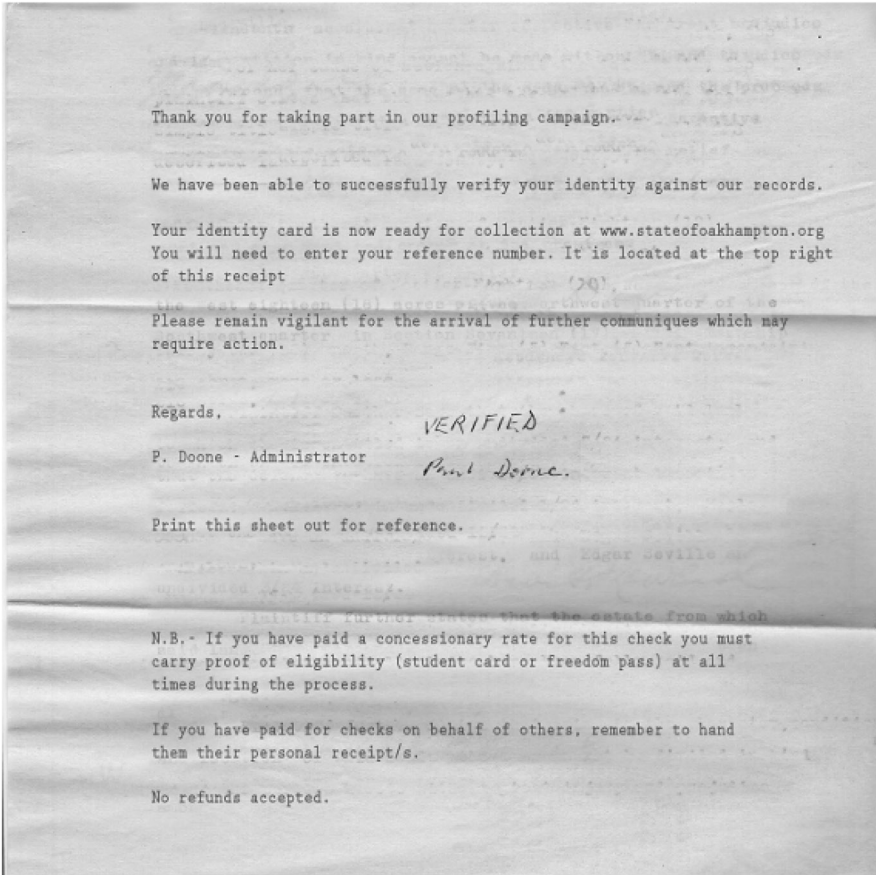
20 Einige der Stationen sind mit Fotografien illustriert, die ich während der Veranstaltung gemacht habe. Leider war es nicht zu jedem Zeitpunkt möglich, Fotos zu machen. Auf der flickr-Seite von Future Cinema sind aber Fotos zu finden, die den Ablauf der Veranstaltung illustrieren.

Future Cinema presents  
Shawshank Redemption - Over  
18's only  
11 Jan 2013  
e-ticket

Without a ticket there is no guaranteed access.  
Barcodes are unique. Copying is useless.



Buyer: Thomas Klein  
Valid for: 11 Jan 2013  
Venue: ..., East London  
Address: ...  
Time: 18:00  
Price: £ 43.50  
Type: Advance Ticket



On the sale and issue of this e-ticket apply the general conditions of the concerning event. The general conditions can be claimed at the event promoter. This e-ticket is property of the event promoter. It is strictly prohibited to resale this e-ticket to third parties, apply for commercial purpose in any way, modify the contents or multiply this document. Ticketscript assists, at the request of the event promoter only, in refunding in case of cancellation or postponement of the event. The fee and transaction costs are under no circumstances restituted. Ticketscript is not liable for any damages, injury, harm or losses caused by third parties and suffered by the holder of this e-ticket. For questions or further information please contact support@ticketscript.com



Abb. 1

stellen, auf welche Weise eine Interaktion zwischen Performance und Zuschauer im Kontext des Films entstand. Es stellt sich die Frage, ob sich der intendierte Effekt der Immersion eingestellt hat und wenn ja in welcher Hinsicht es sich dabei um eine Kinoerfahrung handelte.

### Station 1: Im World Wide Web

Auf dem E-Ticket war eine Webseite ([www.stateofaohampton.org](http://www.stateofaohampton.org)) angegeben, wo man sich zu registrieren hatte. Hier bekam ich einen Namen und eine neue Identität zugewiesen. Ab sofort war ich Darron Kinney, verheiratet, Geburtsort Kilgore, Texas.

Es folgten weitere Webseiten mit Informationen. Zum Treffpunkt sollte man einem Kleidungscode entsprechend erscheinen: «You MUST wear a plain white T-Shirt or vest under your shirt, tie and trouser suit. You must wear long-johns or leggings under your attire. A dark and subdued colour palette is essential.» Das T-Shirt und Long Johns deuteten darauf hin, dass sie wegen den niedrigen Temperaturen unter der Gefängnis Kleidung getragen werden sollten. Weitere Vorgaben betrafen «Court Etiquette & What To Do If Things Go Wrong»:

1. Make sure you secure cash and all other essential belongings discretely on your person (not in your jacket or trouser pockets or bags)
2. If you bring £20 notes you will find that your lawyer may be able to help you further in crisis situation.
3. Avoid bringing a bag where possible.
4. Wear flat shoes or Cuban heels.
5. Follow all instructions which are given to you immediately – it does not do to be in contempt of court.
6. Show up at the right place at the right time.

Als ich diese Informationen bekam, habe ich sie zunächst nur im Kontext der Inszenierung, wie Spielregeln, gelesen. Wie zu zeigen sein wird, handelt es sich aber teilweise um versteckte Hinweise, wie man sich als Besucher für den Aufenthalt im Gefängnis wappnen kann, um sich nicht zu unwohl zu fühlen und Erkrankungen zu vermeiden.

Auf einer Google-Karte wurde der Treffpunkt angezeigt, der sich im Londoner Stadtteil Bethnal Green in der Bethnal Green Library befand. Wie ich aus Artikeln über die Veranstaltung bereits wusste, musste es von dort zur Cardinal Pole School in East London gehen, die als Gefängnis hergerichtet worden war.

### Station 2: Der Treffpunkt

Ich hatte mich schon deutlich früher als notwendig in der Nähe des Treffpunkts eingefunden, um die Vorbereitungen beobachten zu können. Etwa 20 Minuten vor



dem im Internet angegebenen Zeitpunkt sah ich Personen eintreffen, die in alte Polizeiuniformen und andere historische Kostüme gekleidet waren. Sie verteilten sich im ersten Raum links neben dem Haupteingang, ein Uniformierter bezog vor der Tür Posten und ließ die ‹Gäste› eintreten.

Hinter dem Eingang saß eine Frau, bei der man das e-ticket abgeben musste. Nachdem ich den Raum hinter ihr betreten hatte, wurde ich von einem der Darsteller angesprochen. Es handelte sich wohl um meinen Anwalt. Er fragte mich, ob ich wisse, welchen Vergehens ich mich schuldig gemacht hätte. Ich verneinte und beteuerte meine Unschuld. Für unschuldig hielten sich alle, meinte er. Mein Vergehen würde ich später noch erfahren. Er wies außerdem darauf hin, dass es sinnvoll sei, 20 Pfund in eine Library Card zu investieren, weil man damit im Gefängnis Vorteile genieße. Dann entließ er mich aus dem Gespräch und ich setzte mich. Außer mir waren zu diesem Zeitpunkt etwa acht andere Personen anwesend (Abb. 2). Bei den meisten handelte es sich um heterosexuelle Paare unterschiedlichen Alters.

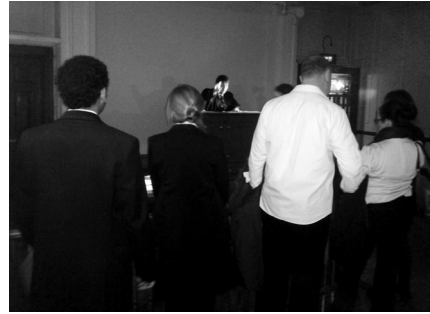


Abb. 2–3

Auch spätere Besucher der Veranstaltung waren entweder mit dem Partner oder der Partnerin da oder in einer größeren Gruppe. Während ich da saß, beobachtete ich zwei zum Personal gehörige Frauen. Die eine trug ein Kostüm, die andere einen schicken teuren Mantel. Sie sprachen die Sitzenden gelegentlich an und wiesen beispielsweise darauf hin, dass wir, die Verurteilten, nicht so nervös zu sein bräuchten, wenn wir unschuldig seien.

Nach einer halben Stunde war der Raum mit ca. 30 Besuchern gefüllt. Eine uniformierte Frau gab uns die Anweisung ihr zu folgen. Wir gingen eine Treppe hinauf und betraten einen großen Raum, der die wesentlichen Merkmale eines Gerichtssaals aufwies (Abb. 3). Alle Verurteilten mussten einzeln vor den Richter treten, der das Urteil verlas. Von einer Frau, die zur rechten des Richters an einem Tisch saß, erhielt man die Identification Card, ein Blatt, auf dem das Verbrechen, dessen man sich schuldig gemacht hatte, notiert war und andere Punkte. Ich konnte nur kurz einen Blick auf das Papier werfen, dann ging es weiter. Vom Gerichtssaal führte der Weg weiter in einen Raum, wo ein weiterer Polizeibeamter hinter einem Tresen wartete. Hier erstand ich die Library Card, gab aber gleichzeitig die Identification

Card ab. Es handelte sich um ein Missverständnis: ich sah eine andere Identification Card auf dem Tresen liegen und dachte, man müsse sie abgeben. Ab sofort besaß ich also keine Identification Card.

Es ging weiter eine Treppe hinunter in einen Hof. Ein Polizist befahl, uns in einer Reihe an eine Wand zu stellen. In einem harschen Ton gab er mehrere Anweisungen die Disziplin betreffend. Danach mussten wir eine halbe Drehung nach rechts durchführen, die rechte Hand auf die rechte Schulter der Person vor uns zu legen und mit den Füßen dreimal marschmäßig auf den Boden zu treten. Dies musste mehrfach wiederholt werden, bis es einigermaßen synchron funktionierte. Schließlich gab der Polizist das Signal loszumarschieren.<sup>21</sup>

### Station 3: Transport

Der Weg führte in einen anderen Hof, der zur Straße hin offen war. Das Marschieren gestaltete sich schwierig, die Kette brach an einigen Stellen immer wieder auseinander. Auf der Straße, und damit zum ersten Mal in der Öffentlichkeit, begegneten wir mehreren Passanten. Viele blickten uns verdutzt an, andere wirkten eher amüsiert, als sei ihnen klar, dass es sich nicht um eine ernste Situation handelte. Vielleicht waren auch welche darunter, die wussten oder ahnten, um welchen Event es sich handelte, da dieser schon mehrfach stattgefunden hatte.



Abb. 4

Wir gingen über eine Straße und auf einem Fußgängerweg entlang. Nach etwa 50 Metern bogen wir links in eine Straße ein, wo weitere Personen in alten Polizeiuniformen standen. Daneben waren mehrere historische Polizeibusse der 1950er Jahre geparkt. Wir bestiegen den ersten Bus. Währenddessen stand der Polizist, der uns hergeführt hatte, neben der Bustür und sprach den einen oder anderen in einem harschen Ton an. Als der Bus losfuhr, informierte uns der Polizist über seine polnische Herkunft und erklärte uns, dass wir im Gefängnis die Identification Card und die Library Card stets bei uns tragen sollten. Wer Angst verspüre, könne mit seiner Library Card sofort ein Fläschchen Whiskey bekommen. Ein Besucher machte Gebrauch davon. Nun wurde auch klar, dass es sich bei der Library Card um eine Art Verzehrbon für die Veranstaltung handelte. Alle mussten dem Polizisten genau zuhören, Privatgespräche

21 Ab hier habe ich lange Zeit keine Fotos mehr machen können.

wurden mit einem lauten «Shut up!» unterbunden. Als der Polizist an mir vorbeikam, teilte ich ihm vertraulich mit, dass ich meine Identification Card nicht mehr bei mir trüge. Er sah mich erbost an und meinte «You are an asshole!».

Im Dunkeln war kaum zu erkennen, wo wir hingebacht wurden. Als der Bus nach etwa 15 Minuten in eine Einfahrt einbog, wo sich ein großer Gebäudekomplex befand, gab uns der Polizist Anweisungen, wie wir aus dem Bus aussteigen sollten. Der Bus fuhr durch eine sehr realistisch aussehende Sicherheitsschleuse und kam im Hof zu stehen (Abb. 4).<sup>22</sup> Während wir ausstiegen, brüllte der Polizist uns immer wieder mit «Get off my bus!» an. Mehrere Aufseher nahmen uns in Empfang, Gefängnisinsassen musterten uns neugierig. Da wir die erste Gruppe waren, musste es sich um Darsteller handeln.<sup>23</sup> Wir betraten das Gefängnis.

#### Station 4: Hinter Gittern

Im Gefängnis ging es eine Treppe hinauf bis zu einer Tür, hinter der sich eine Turnhalle befand. In der Turnhalle mussten wir uns nach Geschlechtern getrennt in Reihen aufstellen. Das funktionierte zuerst nicht und musste von Aufsehern korrigiert werden. Es waren mehrere Aufseher und Insassen anwesend, die die Aufseher unterstützten. Am Ende der Halle war ein Berg von Plastiktaschen, die mit Nummern versehen waren. Ein Aufseher ergriff das Wort und gab mehrere Anweisungen:

1. Jeder musste eine Plastiktasche holen, an seinen Platz zurückgehen und die Tasche links von sich auf den Boden legen.
2. Den Inhalt der Tasche, die Gefängnis Kleidung, auspacken, überprüfen, ob die Größe von Hose und Jacke passte, dann beide Kleidungsstücke rechts von sich auf den Boden legen und die Tüte links wieder ablegen.
3. Schuhe und Strümpfe ausziehen, die Strümpfe in die Schuhe stopfen und die Schuhe rechts auf den Boden stellen. Eine Frau weigerte sich ihre Strümpfe auszuziehen, was dazu führte, dass der Aufseher und ein weiterer Polizist sowie ein Häftling sich über sie lustig machten. Ihr wurde es aber erlaubt, die Strümpfe anzubehalten.
4. Die restliche Kleidung musste ausgezogen werden. Einige Männer trugen weder T-Shirt noch Long Johns, wie im Kleidungscode bei der Registrierung im Internet angegeben. Die Frauen hatten alle ein T-Shirt oder ein ähnliches Unterwäscheteil an. Exakt die vorgegebene Kleidung trugen nur wenige.<sup>24</sup> Es war auch möglich, die eigene Kleidung komplett anzubehalten und die Gefängnisklamotten darüber

22 Abb. 4 zeigt eine Fotografie der Sicherheitsschleuse, die im Rahmen einer anderen Aufführung gemacht wurde.

23 Gruppen, die erst zu einem späteren Zeitpunkt eintrafen, wurden bei ihrer Ankunft vermutlich auch von Besuchern des Events (in Empfang genommen), woraus ich schließe, dass nicht sofort klar war, wer Darsteller war und wer nicht.

24 Unter später eintreffenden Besuchergruppen sah ich Frauen, die nur einen Slip und einen BH trugen, d.h. sich offensichtlich nicht in der Turnhalle umgezogen hatten.

zu ziehen. Anziehen mussten wir uns dann wieder unter Zeitdruck. Wer es nicht in der vorgegebenen Zeit schaffte, musste vorne Liegestütze machen oder ein Wettrennen im Sackhüpfen gegen einen anderen Häftling absolvieren.

Im Anschluss daran wurden wir in die Zellen gebracht. Unterwegs passierten wir den Duschbereich, wo ein Aufseher in aggressiver Haltung so über einem auf dem Boden liegenden scheinbar blutenden Häftling stand, dass die Szenerie den Eindruck erweckte, der Häftling sei soeben zusammengeschlagen worden. Den Kleidersack mussten wir an einer Sammelstelle abgeben.

In der Zelle angekommen, wurde man von einem Häftling in Empfang genommen. In anderen Zellen sah ich auch zwei Häftlinge. Der Häftling betonte ebenfalls, wie wichtig die Identification Card sei. Als ich einräumte, diese nicht mehr bei mir zu tragen, wurde mir von dem Häftling versichert, dass ich nicht lange im Knast durchhalten werde. Lautsprecher-Durchsagen versicherten, dass man durch gute Führung sein Seelenheil (*salvation*) erlangen könne. Dann wurde die Nacht simuliert. Alle Lichter wurden ausgeschaltet. Unruhe kam auf. Der Häftling machte uns darauf aufmerksam, dass sich etwas ereigne (natürlich vor allem, damit wir einen Programmpunkt der Performance nicht verpassten). Ein Häftling wurde von Wärtern misshandelt. Eine solche Szene findet sich auch in *THE SHAWSHANK REDEMPTION* und in vielen anderen Gefängnisfilmen.

Etwa zehn Minuten dauerte die Nacht-Simulation, als wieder die Lichter angingen, wir uns in Reih und Glied aufstellen mussten und zum Speisesaal geführt wurden. Hier erwartete uns ein Mann mit einer kleinen Portion Bohnen mit Tomatensoße. Es zeigte sich aber, dass man etwas anderes (einen Hot Dog) essen konnte, indem man die Library Card einsetzte. Tatsächlich konnte man sogar ein Bier trinken. Mir war das zunächst verwehrt, weil ich, wie einige andere auch, meine Library Card mit meinen anderen Kleidern abgegeben hatte. Ich fragte einen Aufseher, ob ich die Bohnen auf dem Teller essen müsse. Für diese Frage wurde ich bestraft und ich musste mich mit dem Gesicht zur Wand aufstellen. Auf Anfrage wurde ich dann von einem Aufseher zur Sammelstelle der Kleidersäcke gebracht, wo ich die Library Card aus meiner Jacke nehmen konnte.

## Station 5: Exploration

Nach dem Essen konnten mehrere Tätigkeiten im Gefängnis ausgeübt werden. In diesem etwa einstündigen Zeitraum konnte man sich frei im Gebäude bewegen. Die Tätigkeiten konnte man sich auf der Identification Card bestätigen lassen.

- Medizinische Untersuchung: Einnahme eines flüssigen Medikaments und einer Pille.
- Psychologischer Test: Der Test wurde in Interaktion mit einem Besucher durchgeführt. Die Augen wurden verbunden und auf sprachliche Anweisungen des

anderen musste man mit einem Stift den Weg durch ein Labyrinth finden, das auf einem Blatt abgebildet war.

- Kapelle: hier konnte gebetet und gesungen werden.
- Handwerk: Zeichnen, nähen und Kerzen herstellen.
- Spielen: Schach, Dame, Puzzle.
- Boxkampf: Zwei Häftlinge bestritten einen Boxkampf, bei dem die Möglichkeit für Wetteinsätze bestand. Gewinnen konnte man ein Gläschen Jägermeister. Herzu benötigte man wieder die Library Card.
- Die Library: Hier gab es Bücher und man konnte man unter anderem einen Brief schreiben.
- Weitere Räumlichkeiten waren: Kantine, ein Raum, in dem man seine Gefängnis-kleidung tauschen konnte, ein Raum, in dem man auf ziemlich derbe Weise Whiskey eingeflößt bekam.

In diesem Zeitraum hatte man nicht mehr das Gefühl in einem Gefängnis zu sein. Während zuvor nahezu jede Handlung durch Befehl vorgegeben oder stark reglementiert war, hatte man nun fast vollständige Bewegungsfreiheit. Dass ich das Absolvieren der einzelnen Aktivitäten nicht mit der Identification Card bestätigen lassen konnte, spielte keine Rolle mehr. Außerdem waren mittlerweile weitere Besuchergruppen eingetroffen. Es waren mehr als hundert Personen im Gebäude unterwegs. Viele hatten eine Bierflasche in der Hand. Wie in einer Installation<sup>25</sup> oder der Welt in einem Videospiel, das mit Open World-Elementen arbeitet, konnte man die Räume explorieren. Hierbei kam aber schnell Langeweile auf. Andere Besucher liefen ziellos umher, einige hatten ihr Smartphone zum Fotografieren gezückt. Anspannung war niemandem mehr anzumerken. Völlig ausgelassen wurde die Stimmung, als im untersten Stockwerk einige der (unter anderem dunkelhäutigen) Insassen-Darsteller ein typisches Gefängnislied anstimmten.

## Station 6: Befreiung

Dann kippte die Stimmung plötzlich wieder. Durch die Lautsprecher wurde Anweisung gegeben, sich zu sammeln. Der Befehlston kehrte zurück. In einem großen Raum unterhalb des Zellenkomplexes mussten sich alle Insassen aufstellen. Auf beiden Seiten war der Saal mit Gittern versehen und abgesperrt. Man stand sehr nah beisammen, weil die Zahl der Besucher deutlich mehr als 200 betragen musste. Dann wurde durch die Lautsprecher die Information verbreitet, dass ein Gefängnisinsasse bei einem Fluchtversuch erschossen worden sei. Buhrufe wurden laut. Die Darsteller unter den Gefängnisinsassen zettelten einen Aufstand an. Einige der Besucher beteiligten sich verbal daran. Wachen versuchten einzuschreiten und schrien, ihre Schlag-

25 Sasha Waltz's choreographische Installation «insideout», die ich 2003 im Rahmen des Steirischen Herbstes in Graz gesehen habe, funktionierte ähnlich.



Abb. 5

Art von Befreiung geführt oder zumindest ein ähnliches Gefühl hervorgerufen. Danach wurde für eine ausgelassene Stimmung gesorgt, indem im Speisesaal ein Konzert stattfand (Abb. 5). Auf dem Foto ist zu erkennen, dass sich die Ausgelassenheit schnell auf die Besucher übertrug. Es wurde getanzt und gefeiert. Dieses Konzert erschien mir fast wie eine letzte liminale Station, welches den Austritt aus einem rituellen Drama markiert, wie es Victor Turner formuliert hat.<sup>26</sup>

### Station 7: Filmvorführung

Im Anschluss daran fand die Filmvorführung in der Turnhalle statt (Abb. 6 und 7), wobei es sich um eine Blu-ray-Projektion handelte. Auch wenn ich zuvor wenig mit anderen Besuchern interagiert hatte, bemächtigte sich meiner doch ein Gemeinschaftsgefühl. Wir hatten alle das gleich durchgemacht und die Filmvorführung erschien nun fast wie eine Belohnung für das zuvor erlebte. Zudem fand die Film-

Abb. 6–7



<sup>26</sup> Vgl. Turner 1995.

vorführung in der Turnhalle statt und damit an dem Ort, der am stärksten ein Gefühl der Verunsicherung erzeugt hatte, weil der Wechsel der Kleidung und der starke Druck, der allein schon durch die Beobachtung der Aufsichtspersonen entstanden war, zu einer konkreten und metaphorischen Entblößung geführt hatte. Ich sah viele Paare in derart inniger Umarmung nebeneinander sitzen, als habe das gemeinsame Gefängniserlebnis sie stärker zusammen geschweißt.



Abb. 8

Die Filmvorführung war der letzte Programmpunkt des Secret Cinema-Events. Danach erhielt man ein Parole Book<sup>27</sup> mit dem Stempel «APPROVED» darauf sowie seine Kleidung und Habseligkeiten zurück (Abb. 8).

## Erfahrungskomplexe

Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass ich keine einheitliche Form der Erfahrung im Verlauf des gesamten etwa fünfstündigen Events feststellen konnte. Vielmehr würde ich die einzelnen Stationen je spezifischen Erfahrungskomplexen zuordnen wollen.

Station 1 und 2 bereiteten auf den Event vor und ließen dabei viel Zeit zum Nachdenken darüber, was es beispielsweise mit den einzuhaltenden Anstandsregeln und der Kleiderordnung auf sich hatte. Die gespannte Erwartung und die Ungewissheit, was mich erwartet, erhöhte sich dann in Station 2. Tatsächlich zögerte ich eine Weile bis ich das Gebäude des Treffpunkts betrat. Diese Wirkung dürfte gerade bei Besuchern, die nicht alleine die Veranstaltung besuchten, sondern etwa in Paaren, weniger stark oder gar nicht ausgeprägt gewesen sein. Das lange Sitzen bis eine genügend große Zahl an Besuchern eingetroffen war, erhöhte die Spannung auf das Kommende.

Station 3 und 4 erzeugten einen Effekt bei mir, der mit der Auslegung des Begriffs Immersion als Eintauchen und Teil einer fiktiven Welt zu werden diskutiert werden soll. Ab dem Zeitpunkt, als wir uns im Hof der Library versammeln mussten, verspürte ich fast regelmäßig Beklommenheit und zeitweise sogar Stress. Dies hatte gewiss auch damit zu tun, dass ich meine Identification Card nicht mehr besaß und

27 Dabei handelt es sich im Wesentlichen um ein Programmheft.

nicht wusste, auf welche Weise sich dies auswirken konnte. Sprachliche Gründe hatten auch ihren Anteil daran, weil die Darsteller für mich teilweise schwer verständliches Englisch sprachen. Es hatte aber auch damit zu tun, dass permanent durch Befehle angeordnete Handlungen durchgeführt werden mussten. Viele Handlungen mussten unter Zeitdruck durchgeführt werden. Dies führte auch dazu, dass ich in meiner Arbeit der teilnehmenden Beobachtung ungenau und unkonzentriert wurde, weil ich stark auf mein eigenes Handeln achten musste. In diesem Stadium des Events bestand ein großer immersiver Effekt im Sinne dessen, dass ich mich als Teil einer inszenierten Welt, aber noch viel mehr als Versuchsobjekt fühlte. Hierin sehe ich auch einen Unterschied zu einigen Formen des Performance-Theaters wie es etwa von Richard Schechner praktiziert und als Ritualtheater bezeichnet wurde. Eine Performance einer anderen legendären Performance-Truppe habe ich selbst Anfang der 1990er Jahre erlebt, als das Living Theatre im Hunsrück zu Gast war. Die Performance drehte sich um die Auswirkungen des Abzugs der amerikanischen Streitkräfte aus der Region auf die Bevölkerung. Die damals praktizierte Interaktion mit dem Publikum bestand in der Bewusstmachung der neuen Situation und hatte weniger narrative als vielmehr rituelle Strukturen.

Der Secret Cinema-Event erreichte in diesen Stationen eine Intensität, die mich vielleicht nicht so sehr zum Bestandteil einer filmischen Fiktion, sondern einer situationalen Rahmung machte, die in ihrer Umsetzung als Gratwanderung zwischen Inszenierung und authentischem Handeln wahrgenommen wurde. «Es sieht echt aus – und es fühlt sich echt an»<sup>28</sup>, schreibt eine Autorin im Reiseblog auf Süddeutsche.de, die im Dezember 2012 bei der Veranstaltung zugegen war. Entsprechend irritierend war der Teilabschnitt, als wir den Hof verließen und einen kurzen Weg in der Öffentlichkeit zurücklegen mussten, wobei wir auch Passanten begegneten. Hier kollidierte der Effekt des Echten im performativen Akt mit der Realität.

Station 5 verschob den immersiven Effekt. Als es möglich war, sich frei im Gebäude zu bewegen und diverse Tätigkeiten ausführen zu können, war mehr Zeit zur Beobachtung. Es war auch nicht notwendig, alle Aktivitäten auszuüben, weil keine Kontrolle mehr stattfand. Es stellt sich aber die Frage, ob sich Gefängnis-Insassen in der Realität nicht selbst zumindest «freier» fühlen, wenn sie solche Tätigkeiten im Gefängnis ausüben können. Zumindest lässt sich sagen, dass der Film *THE SHAWSHANK REDEMPTION* davon handelt, dass sich ein Gefängnisinsasse durch sein Engagement und seine Intelligenz einen relativ großen Handlungsspielraum erarbeitet, der aber ebenso schnell wieder eingedämmt wird. Letztlich ist er trotz aller Freiheiten, die er sich erarbeitet, ein Gefangener. Dies galt auch in der Performance, denn das Gebäude verlassen konnte man nicht. An den Ausgängen stand zumin-

28 Jakat 2012. Interessanterweise schreibt Jakat, das Secret Cinema sei nach 142 Minuten zu Ende. Das ist die Dauer des Films. Mit Secret Cinema ist jedoch die gesamte Veranstaltung gemeint, die ca. fünf Stunden dauerte. Liegt es daran, dass nur der Film von der Autorin als «cinema» wahrgenommen wurde?



dest immer ein Aufseher. Insofern ließe sich diese Station der Performance und das nachfolgende plötzliche Wiedereinkehren des Befehlstons und der Einengung des Handlungsspielraums als Transformation dieses dramaturgischen Elements des Films wahrnehmen.

Station 6, in dessen Zentrum die Revolte stand, simulierte nicht nur diese Standardsituation des Gefängnisfilms, sondern funktionalisierte auch als Schwelle hin zur Filmvorführung, die dergestalt als Belohnung wahrgenommen werden konnte. Bei allen Besuchern war eine auffallende Erleichterung zu erkennen, als sei zumindest eine kleine Last von ihnen abgefallen.

Als ich mit Freunden und Kollegen über meine Erfahrungen sprach, kam öfters die Äußerung, warum man sich denn so einer Veranstaltung aussetze, bei der man sich u.a. bis auf die Unterwäsche ausziehen und bei doch sehr niedrigen Temperaturen barfuß herumlaufen müsse. Das dahinter stehende Bedürfnis wurde von Riggall in einem Interview mit dem *London Evening Standard* formuliert. Es handelt sich um eine Ambivalenz von Sich-Eingesperrt-Fühlen im Rahmen einer Simulation und gleichzeitig das Gefühl zu haben, sich als Zuschauer nicht eingeeengt, sondern vielmehr als Partizipant zu fühlen:

«It's weird that you should put people in prison to make them feel free, but that's what happens. I am interested in the idea of the audience disrupting our systems within the controls. I see this as a new, cultural landscape. The biggest problem in society is that people aren't connecting or having communal experiences like they used to. We have lost the ability to discover now everything is on a plate [online]. We know instantly what's cool but we don't know how to have an adventure. I believe we've hit a cultural shift and found something that really resonates with people. Audiences want to be transported, to be allowed to lose themselves.»<sup>29</sup>

Indem ich keine Identification Card vorweisen konnte, entstanden Situationen, die damit vergleichbar sind, was Riggall mit dem Unterbrechen der fingierten Kontrollsysteme meint. Es stellt sich jedoch die Frage, was diese Erfahrung mit Kino zu tun hat. Es soll nun also um die Filmvorführung gehen.

Im Secret Cinema werden im Vorfeld der Filmvorführung Emotionen generiert, die aus sozialen Interaktionen im Rahmen der Performance resultieren. Diese Emotionen können sich mit Emotionen vermischen, die der Film bei seiner Vorführung auslöst und Emotionen, die der Film früher eventuell ausgelöst hat. Diese Emotionen wurden für mein Empfinden stärker kollektiv im Publikum geteilt als dies sonst bei Kinobesuchen der Fall ist. Auch wenn es nicht oft zu direkten Interaktionen mit anderen Besuchern gekommen war, war man zuvor doch in einem Boot.

Julian Hanich führt ein Beispiel für ein kollektives Zusammengehörigkeitsgefühl im Kino auf, das mit der Erfahrung des Secret Cinema vergleichbar ist:

29 <http://www.standard.co.uk/lifestyle/esmagazine/secret-cinema-how-to-get-25000-people-to-pay-50-for-a-film-ticket-without-knowing-what-the-film-is-8390489.html> (Stand: 16.8.2013).

«In fall 2006 the film *DEUTSCHLAND – EIN SOMMERMÄRCHEN* reached the German theaters. It documented the fortunes of the German soccer team during the World Cup that had taken place the preceding summer. Once the film arrived at the moment when the German player Oliver Neuville scores the long-awaited 1- 0 goal against Poland, something unusual happened in the theater. Watching again what was arguably the single most intense scene of the World Cup (from the German perspective), we, the anonymous viewers in the multiplex auditorium in Berlin, exploded into a loud round of cheers and applause. Our joyful collective outburst created a momentary feeling of phenomenological closeness and, at the same time, expressed this feeling of proximity in an audible way: like a giant magnet, the situation centripetally drew the individual viewers together, evoking a fleeting feeling of mutual connection among anonymous strangers. The situation cannot be characterized by saying that I was happy and you were happy and all the others were *also* happy. Rather than being individually happy, we were happy together. It was a collective happiness.»<sup>30</sup>

Worauf Hanich nur am Rande zu sprechen kommt, ist die Tatsache, dass es sich zwar um «anonymous strangers» handelte, diese aber das Tor vermutlich schon während der Weltmeisterschaft gesehen hatten und das Wir-Gefühl während Sönke Wortmanns Film in vieler Hinsicht aus dieser Erfahrung einer «imagined community» (Benedict Anderson) resultiert. Meine Erfahrungen im Verlauf der Filmvorführung haben gezeigt, dass die vorgelagerte soziale Kommunikation mit anderen Besuchern der Veranstaltung die kollektive Rezeption beeinflusst hat. Die Performance erhielt die Funktion einer Wissens- und Erfahrungsvermittlung, die der Rezeption des Films eine konkretere Interpretations- und Erfahrungsebene hinzufügte. Im Anschluss daran kann auch von Komplementär-Erfahrungen gesprochen werden. Die mediale Differenz des Hier und Jetzt des theatral simulierten Erlebens einer Gefängnissituation und der Gefängnissituation im Rahmen einer filmischen Erzählung wurde bewusst gemacht.

## Fazit

Das Secret Cinema versteht sich als Event, in dem Interaktion und Immersion eine neue Kinoerfahrung generieren sollen. In der eigenen teilnehmenden Beobachtung hat sich gezeigt, dass es sich um eine hybride Erfahrung handelt, in denen Elemente klassischer und neuer Erfahrungen der Filmrezeption bis zum Home Entertainment-Bereich<sup>31</sup> oder digitalen Angeboten<sup>32</sup> kombiniert werden. Der Kinoraum der Turnhalle schuf ein Zusammengehörigkeitsgefühl und eine Nähe, die mehr an den Filmabend mit Freunden Zuhause erinnert, als an den Kinoabend im Multiplex oder in einem anderen öffentlichen Kino. Der Anschluss an soziale Netzwerke im

30 Hanich 2010, S. 14.

31 Vgl. Klinger 2006.

32 Vgl. Mundhenke 2013.

Internet stellt zumindest die Plattform bereit, die Kinoerfahrung dort zu erweitern. In diesem Zusammenhang sei auf einen Trailer zum *Shawshank-Redemption*-Event auf YouTube verwiesen, der so inszeniert ist, dass die Differenz zwischen Besuchern und Inszenierung bzw. Darstellern nahezu aufgehoben wirkt. Das Secret Cinema ist dergestalt ein dezidiert auf (kommerzielle) Innovation ausgerichtetes Beispiel der Convergence Culture. Kino, Theater und das Social Web werden zu Bausteinen eines Events, der eine entsprechende Vielfalt von Erfahrungen ermöglichen soll. Es lässt sich also, wie bei Casetti, von einem performativen Zugang zum Medium Film sprechen, in dem eine Vielfalt von Umgebungen und Handlungsebenen zum Tragen kommt. Im Zentrum stehen indessen die Performance und der Film. Dabei folgen die beiden Präsentationsformen sukzessive, was sich zwangsläufig auf die Erfahrungswerte auswirkt. Gerade in der Uraufführung, wenn noch nicht bekannt ist, welcher Film gezeigt wird, funktioniert die Performance womöglich zusätzlich wie eine Scharade. Welcher Gefängnisfilm zeigt die Welt des Gefängnisses annähernd so wie die Performance?

Während der Filmvorführung tritt eine größere Variationsbreite von Erfahrungen auf, als dies bei Kinovorstellungen üblicherweise der Fall ist. Die Zuschauer, die den Film kennen, verbinden diese Erinnerung mit den performativen Darbietungen und diese neuen Erfahrungen verbinden sich dann wieder mit der aktuellen Erfahrung den Film wieder zu sehen. Andere Zuschauer, die den Film nicht kennen, nehmen aber bestimmte Handlungselemente anders wahr, weil sie im Verlauf der Performance aufgetreten sind. Die immersiven Effekte während der performativen Phase des Events und während der Filmvorführung hängen letztlich auch davon ab, wie stark Besucher dazu bereit sind, zu Mitakteuren der Performance zu werden und sich komplett den Anordnungen unterweisen oder wie stark sie in den Genuss eines immersiven Sogs geraten, wenn sie sich etwa außerstande sehen, den Anweisungen der Aufseher im Gefängnis in jeder Hinsicht zu folgen. Insofern können Film und Performance auch als je medienspezifische Versuchsanordnungen betrachtet werden, in denen es um Gehorsam und Ungehorsam, Freiheitsentzug und Widerstand geht.

## Literatur

- Casetti, Francesco: Die Explosion des Kinos. Filmische Erfahrung in der post-kinematographischen Epoche. *montage/av*, 19, 1, S. 11–35
- Curtis, Nick: Secret Cinema: how to get 25,000 people to pay £50 for a film ticket, without knowing what the film is. *London Evening Standard* vom 07.12.2012
- Curtiz, Robin/Voss, Christiane: Theorien ästhetischer Immersion. *montage/av*, 17, 2
- Freyermuth, Gundolf S.: Cinema revisited – Vor und nach dem Kino: Audiovisualität in der Neuzeit. In: Kloock, Daniela (Hg.): *Zukunft Kino. The End of the Reel World*. Marburg 2008, S. 15–40.
- Hanich, Julian: *Cinematic Emotion in Horror Films and Thrillers. The Aesthetic Paradox of Pleasurable Fear*. New York 2010.
- Collective Viewing. *Passions in Context. The Journal for the History and Theory of Emotions*. Vol. 1, Nr. 1, Februar 2010
- Hansen, Miriam: Early Cinema, Late Cinema: Transformations of the Public Sphere. In: Williams, Linda (Hg.): *Viewing Positions: Ways of Seeing Film*. Brunswick 1994, S. 134–152
- Hoberman, James/Rosenbaum, Jonathan: *Miternachtskino. Kultfilme der 60er und 70er Jahre*. St. Andrä-Wördern 1998
- Jakat, Lena: Im falschen Film. *Süddeutsche.de* vom 10. Dezember 2012 <http://www.sueddeutsche.de/reise/eine-nacht-im-geheimen-hotel-in-london-im-falschen-film-1.1542244> [letzter Zugriff: 04.08.2013]
- Klinger, Barbara: *Beyond the Multiplex. Cinema, New Technologies, and the Home*. Berkeley/Los Angeles 2006
- Klippel, Heike/Krautkrämer, Florian: Wenn die Leinwand zurück schießt. Zur Geschichte des 3D-Kinos. In: Distelmeyer, Jan/Andergassen, Lisa/Werdich, Nora Johanna (Hg.): *Raumdeutung. Zur Wiederkehr des 3D-Films*. Bielefeld 2012, S. 45–65
- Mundhenke, Florian: Der Erfahrungsraum Kino im digitalen Zeitalter. Herausforderungen des Dispositivs Kino zwischen medialer Konkurrenz und sozialer Nutzungspraxis. *Rabbit Eye. Zeitschrift für Filmforschung*. 5/2013, S. 71–85
- Paech, Anne: Das Aroma des Kinos. In: Schenk, Irmbert (Hg.): *Erlebnisort Kino*. Marburg 2000, S. 68–80
- Smith, Murray: *Engaging Characters. Fiction, Emotion, and the Cinema*. Oxford 1995
- Schenk, Irmbert (Hg.): *Erlebnisort Kino*. Marburg 2000
- Solon, Olivia (2011): Future Cinema to turn Canary Wharf into California. <http://www.wired.co.uk/news/archive/2011-08/25/future-cinema?page=all> [letzter Zugriff: 02.08.2013]
- Turner, Victor: *Vom Ritual zum Theater. Der Ernst des menschlichen Spiels*. Frankfurt/Main 1995 [1982]
- Voss, Christiane: Fiktionale Immersion. *montage/av*, 17, 2, S. 69–86
- Williams, Linda (Hg.): *Viewing Positions: Ways of Seeing Film*. Brunswick 1994

## Webseiten

- [www.secretcinema.org](http://www.secretcinema.org) [letzter Zugriff: 02.07.2013]
- [www.futurecinema.co.uk](http://www.futurecinema.co.uk) [letzter Zugriff: 02.07.2013]