

## Das Programm des Kinos

(zus. mit Anne Paech, gedruckt in: In: Kino Xenix (Hg.): Xenix – Kino als Programm. Marburg, 2006, S.38-44)

Als die ersten Filme am Ende des 19. Jahrhunderts öffentlich gezeigt wurden, gab es noch keine Kinos, die ihre ‚Filmläden‘ oder ‚Nickelodeons‘ erst zehn Jahre nach der ersten Filmvorführung öffneten. Die Kinogeschichte hat dann den Film zwischen (Kunst-)Tradition und (Medien-)Moderne zum Leitmedium des kinematographischen 20. Jahrhunderts werden lassen. Heute ist unübersehbar, dass der Film zu großen Teilen das Kino wieder verlassen hat. Kino und Film haben sich tiefgreifend verändert und den neuen technischen Bedingungen einer vernetzten Welt der Bilder und Töne angepasst.

Das ‚Programm des Kinos‘ meint nicht nur die Art und Weise, wie Filme im Kino dargestellt wurden (und immer noch dargestellt werden), sondern auch die ‚Programmatur‘, die sich aus der Verbindung von Kino und Film für eine Filmgeschichte des Kinos entwickelt hat. Filme sind vor dem Kino als andere Filme auch anders gesehen worden. Nach dem Kino sind zunächst die selben Filme mit den neuen elektronischen Medien Fernsehen und Video gezeigt worden und waren oft nicht wiederzuerkennen, bis schließlich die Filme selbst nicht mehr kinematographisch mit 24 Fotografien/Sek., sondern zunehmend elektronisch produziert wurden und sich auf diese Weise den neuen Techniken ihrer Darstellung angepasst haben. Für uns bleibt es dabei, dass wir wiederum andere Filme, deren ‚postmoderne‘ Ästhetik sich vom ‚klassischen‘ Kinofilm deutlich unterscheidet, anders sehen: Nicht mehr in dunklen Höhlen, in denen der Film auf der Leinwand ein Fenster in eine andere Welt geöffnet hat, sondern auf unendlich vielen ‚Screens‘ mit riesigen oder winzigen Ausmaßen als ein ständiges Oszillieren von Punkten, das sich zu figuralen Bewegungen formiert, mit denen Ansichten von Wirklichkeiten wiedergegeben und nach wie vor Geschichten erzählt werden können.

Wie also hat das ‚Programm des Kinos‘ zwischen dem traditionellen Jahrmarkt ereignis des ausgehenden 19. Jahrhunderts und dem ‚multimedialen Jahrmarkt‘ der Postmoderne ‚seinen‘ Film beeinflusst und zu dem Kinofilm gemacht, der das 20. Jahrhundert geprägt hat?

Schon die ersten Filme, die Thomas Edison in den USA hergestellt hat, sind zu Programmen zusammengestellt worden: Sie wurden zwar einzeln jeder für sich in einem Kinetoskop durch jeweils einen Betrachter gesehen, mehrere solcher Kinetoskope konnten jedoch in sog. Penny Arcades zu ganzen Filmprogrammen aneinander gereiht werden, in denen ein Betrachter nacheinander zum Beispiel 12 Runden eines Boxkampfes in 12 Kinetoskopen (für zwölf Pennies) sehen konnte: Die Anordnung der Filme in den Kinetoskopen ließ sie zu einem Programm werden, das allerdings nur funktionierte, wenn sich der Betrachter den ‚Anordnungen‘ des Programms fügte und die Filme in der richtigen Reihenfolge sah. Auch

die ersten Filme der Brüder Lumière wurden in Paris in einem Programm, einer Zusammenstellung von zehn kurzen Filmen gezeigt (zum Beispiel am 9. Januar 1896 im Grand Café in Paris, später wurden die Filme untereinander ständig ausgewechselt und durch neue ergänzt).

Jedes dieser ‚Programme‘, das so auch in der Presse angekündigt wurde, musste in der jeweiligen Anordnung rezipiert werden, die vom Filmvorführer immer wieder neu zusammengestellt und ergänzt wurde, aber nur als dieses oder jenes Programm wahrgenommen werden konnte (die Filmproduzenten Lumière, Méliès, Pathé oder Gaumont versuchten damals schon, in Katalogen zusammenhängende Filmprogramme zu verkaufen, die so auch vorgeführt werden sollten). Das entsprach der Tradition der Nummernshows in den Varietés, Music Halls und Jahrmaktbuden, in denen der Kinematograph seinerseits mit seinem Programm eine Nummer wurde (vgl. Frank Norris: McTeague, 1899), ein Programm, das sich mit den einzelnen Filmen den Attraktionen und der Struktur ihrer Darstellung seiner Umgebung anpasste (vgl. Tom Gunning: The Cinema of Attractions). D.h. die Filme wiederholten Traditionen des volkstümlichen Theaters (z.B. die Adressierung ans Publikum) in bunter Zusammenstellung von Reisebildern, Märchen, Burlesken etc. wie das dem Programm des Varietés entsprach. Weil die Schausteller ihr Programm bei den Filmproduzenten kaufen mussten, wurde es so lange an immer wieder anderen Plätzen vor neuem Publikum gespielt, bis das Material vollends unansehnlich geworden war und durch ein neues ersetzt werden musste.

Das Auftreten der ersten Kinos (ca. 1904) bewirkte einen tiefgreifenden Strukturwandel des Programms aus einer Vielzahl kleiner Filme zum ‚Kinofilm‘ als Programm des Kinos. Das Publikum wollte am selben Ort wie zuvor immer wieder andere Filme sehen. Da das Kino selbst unbeweglich geworden war, mussten sich nun die Filme in einem Verleihsystem durch die ortsfesten Kinos bewegen. Die Filme mussten für ‚ihr‘ Publikum attraktiver und die Kinos größer und komfortabler werden. Der Kinofilm ist nicht mehr Bestandteil einer Zusammenstellung einzelner Filme zu einem Filmprogramm, sondern Mittelpunkt eines Kinoprogramms, in dem nur noch jeweils ein immer längerer Film (noch vor dem Ersten Weltkrieg sind einzelne Filme über zwei Stunden lang) evtl. mit einem Beiprogramm angeboten wird. Das Auswechseln dieses Films ist zugleich der Programmwechsel des Kinos. Die Planung dieses Wechsels mit dem Verleih bedeutet künftig die Programmplanung des Kinos, wodurch das Kino oder Filmtheater sich der Programmstruktur des Theaters annäherte,

dem es auch innenarchitektonisch in der Gestaltung des Zuschauerraumes immer ähnlicher geworden war. Und als die Faszination des neuen technischen Mediums, mit dem Ansichten der Wirklichkeit in Bewegung wiedergegeben und Geschichten der Literatur visuell wiedererzählt werden konnten, nachließ, besannen sich die Kinobesitzer auf die populäre Herkunft des Films vom Jahrmarkt und dem Varieté und machten die Kinoleinwand wieder zur Bühne für ‚Live-Shows‘, mit denen das Kinoprogramm, das jetzt aus Film und Bühnenshow bestand, ergänzt wurde (umgekehrt hat René Clair 1924 seinen Film *Entr'Acte* als Beiprogramm für ein Ballett von Francis Picabia gedreht). Solche ‚erweiterten‘ Kinoprogramme hat es noch bis zum Beginn der Tonfilmzeit gegeben, wo sie dann allerdings zusammen mit der live gespielten Filmmusik verschwunden sind. Nicht ganz allerdings, denn die frühen Tonfilme haben diese Seite des Kinoprogramms in der Vielzahl von Musicals, die in den 1930er Jahren gedreht wurden, weiterleben lassen, bis sich der neue Tonfilm-Realismus im Sprechfilm endgültig durchgesetzt hat. Das Beiprogramm zum Film konnte auch ein weiterer Film (oder mehrere) sein. Das Stummfilmkino kannte bereits die Anordnung von Wochenschauen, Kulturfilmen etc. zusammen mit dem Hauptfilm zu einem umfassenderen Kinoprogramm; und ab 1912 wird das Kino auch Werbeträger für sein eigenes Programm, als D.W.Griffith begann, seine künftigen Filme durch Trailer im Kino selbst anzukündigen (vgl. Vinzenz Hediger: *Verführung zum Film. Der amerikanische Kinotrailer seit 1912*).

Andere Möglichkeiten einer ‚Programmierung‘ des Kinos für mehr Kontinuität der Filme und ihres Publikums waren Serienfilme oder sog. Cliffhanger, die ihre Handlung entweder in eine Abfolge von Episoden aufteilten, die eine Geschichte Schritt für Schritt erzählten und jeweils am Höhepunkt einer Episode auf die Fortsetzung in der nächsten verwiesen oder ähnliche kurze Geschichten mit denselben Figuren und ihren Darstellern im selben Set wiederholten, wobei jeweils auf ‚ein neues Abenteuer‘ verwiesen wurde. Hier ist das Programm auf eine längere Dauer eingestellt, es programmiert den Kinobesuch, weil unbedingt die Fortsetzung Tage oder Wochen später gesehen werden muss. Das Vorbild für diese (Wiederholungs-)Struktur ist im Feuilleton-Roman der Massenpresse des 19.Jahrhunderts gegeben, die auch viele ihrer Helden (von den Musketieren zu Sherlock Holms, Nick Carter und div. Westernhelden etc.) geliefert hat. Höhepunkte in der Stummfilmgeschichte waren in den 1910er Jahren Louis Feuillades *Fantômas* (1913) und *Les Vampires* (1915) in Frankreich oder das Serial *The Perils of Pauline* (1914) in den USA.

Das Programm des Kinos war aber nicht nur die Anordnung seiner Filme als Bestandteil einer Vorstellung oder als Planung der Abfolge von Filmen in aufeinander folgenden Vorstellungen

als Übernahme der Programmstruktur des Theaters oder durch Formen der Wiederholung, die bereits auf moderne Strukturen der Massenmedien vorausdeuteten (und ihr Vorbild in der Massenpresse haben). Kino, das war auf dem Höhepunkt der Stummfilmzeit die Überbietung der Phantasmagorien der Filme durch eine fantastische Architektur, deren Gestaltung (analog zu den Filmen) ‚Programm‘ war und mit der Stummfilmzeit unwiderruflich zu Ende gegangen ist. Als ‚Kultstätten des Vergnügens‘ (Siegfried Kracauer) boten Kinopaläste mit manchmal über 5000 Plätzen allein durch ihre Innenarchitektur ein unvergessliches Erlebnis für Menschen in den USA und in Europa, die in der politischen und wirtschaftlichen Realität desillusioniert in den modernen ‚Kathedralen‘ der Zerstreuung und einem Gesamtkunstwerk für die Sinne für Stunden ihren Alltag vergessen konnten. Marcus Loew hat über das ‚Loew’s Kings‘ (1929 in New York) gesagt, dass man seine Eintrittskarte nicht für den Film, sondern für den Besuch des Kinos kaufte. Der Hauptfilm fing nicht erst auf der Leinwand, sondern bereits im Foyer des Kinos, auf den riesigen teppichbelegten Freitreppen und in den Wandelgängen an. Die Einführung des Tonfilms hat dazu geführt, dass diese Paläste unbrauchbar wurden, weil die Zuschauersäle von nun an nach Regeln der Akustik gestaltet werden mussten, funktional und sachlich. Das Fernsehen und neue Freizeit- und Konsumbedürfnisse nach dem Zweiten Weltkrieg haben erst recht die Kinos schrumpfen lassen und dem Kino ein neues, von nun an eher defensives Programm aufgezwungen.

Fast könnte man sagen, dass sich das Programm des Kinos seit den 1950er Jahren zu einer Politik seiner Verteidigung, die zugleich eine Erneuerung bedeutete, zugespitzt hat. André Bazin und Francois Truffaut, Kopf und Hand der französischen Nouvelle Vague, haben ihrerseits von einer Politique des Auteurs von Filmen gesprochen, die sowohl das Kino bewahren als auch den Bedingungen der neuen Medien, vor allem des Fernsehens, Rechnung tragen sollten. Hollywood dagegen machte auf der einen Seite Front gegen das Fernsehen, dem es auf der anderen Seite seinen Filmstock und damit die eigene Filmgeschichte verkaufte. Im Kino wurden das architektonische Programm mit riesigen Leinwänden, auf die Filme im Scope-Format projiziert wurden (ästhetisches Programm) mit der Polemik gegen die winzigen Bildschirme mit unscharfen, grauen Bildern verbunden (politisches Programm), Bildschirme, auf denen längst die nicht mehr aktuellen Filme zu sehen waren, an denen Hollywood und später zahllose Filmrechte-Händler wie Leo Kirch noch einmal verdienten. Aber zunächst geht es darum, das Kino mit ‚seinen‘ Filmen, die nur im Kino adäquat gesehen werden können, gegen das Fernsehen propagandistisch durchzusetzen. In Frank Tashlins Film *Sirene in Blond (Will Success Spoil Rock Hunter? 1957)*, einer Komödie mit Jayne Mansfield, wird der opulente Breitwandfarbfilm plötzlich unterbrochen, ein Vorhang schließt sich vor

der Leinwand (im Film) und Tony Randell, Protagonist der bisherigen Handlung, tritt an die Rampe und wendet sich ans Publikum. Mit der Unterbrechung wolle man denjenigen Zuschauern, die an die Werbeunterbrechungen des Fernsehens gewöhnt seien, entgegenkommen; außerdem wird kurzzeitig die riesige Leinwand auf das winzige Format des Fernsehmonitors geschrumpft, so dass nur noch kleinste Ausschnitte des Films zu sehen sind; das instabile graue Bild wird außerdem tüchtig verzerrt: Man wolle eben, dass sich auch die Fernsehzuschauer im Kino wie zu Hause fühlen. Aber dann geht der Vorhang wieder auf und die Farben fluten zurück auf die wieder unendlich breite Leinwand, wo Jayne Mansfield wieder vollkommen zu sehen ist.



Die Fernsehmonitore sind künftig größer, bunter und schärfer geworden, aber das Scope-Format können sie auch erst (verkleinert) darstellen, seit es das 16:9-Bildformat gibt.

Kinopolitik ist im letzten Drittel des 20. Jahrhunderts identisch mit der Aufteilung eines zunehmend globalen Marktes, auf dem die kapitalstarken Firmen, allen voran die US-Majors, das Sagen haben. Erfolge von Filmen werden vom Drehbuch an geplant, in Previews kontrolliert, auf Festivals propagiert und mit immensem Werbeaufwand am Box Office realisiert. Jeder Misserfolg von Filmen, die bereits so viel kosten wie ein kleiner Staat an Haushaltsmitteln zur Verfügung hat, kann das ganze glitzernde Kartenhaus zum Einsturz

bringen. Die Ordnung der Kinos ist strikt nach Premieren- und Nachspielkinos gegliedert, Filmprogramme werden nach strategischen Gesichtspunkten zusammengestellt, bei weitem kann nicht jedes Kino jeden (erfolgreichen, d.h. gewinnbringenden) Film zeigen, obwohl inzwischen von nationalen Synchronfassungen ‚großer‘ Filme Hunderte von Kopien zirkulieren. Die Zerschlagung der großen Kinosäle ist einerseits Ausdruck dieser Politik. Um einen erfolgreichen ‚großen‘ Film so lange wie möglich mit sinkenden Zuschauerzahlen auswerten zu können, muss er durch mehrere immer kleinere Säle geschleust werden, während er im großen Kino dem nächsten Hit schon Platz gemacht hat. Alle anderen Filme füllen die Leerstellen mit filmkünstlerischem Leerlauf, schon weil sie durch Blockbuchungen ins Programm des Kinos gezwungen wurden (für einen erfolgreichen Film müssen so und so viele unbedeutende Filme in Kauf genommen werden). Teure Cineplexx-Paläste sind unmittelbar von der Konjunktur der aktuellen Filmproduktion abhängig, ein Jahr mit Flops würden sie nicht überstehen.

Aber in dieser Politik erschöpft sich das ‚Programm des Kinos‘, bevor es vollends zur Erschöpfung kommt und das Feld den elektronischen Medien und ihren digitalen Netzen überlässt, glücklicherweise nicht.

Das Kino hatte bereits seit den 1920er Jahren alternative Programme entwickelt, mit denen es von den künstlerischen Avantgarden, DADA, den Surrealisten etc. kreativ ‚missbraucht‘ oder von Cine-Club-Bewegungen für Filmkunstprogramme genutzt wurde. An die Filmklubs konnte nach dem Krieg angeknüpft werden, aus ihnen hat sich eine Form des Kinos entwickelt, mit der es nicht mehr nur mit aktuellen Programmen der Filmverleiher gefüllt, sondern wodurch ein eigenständiges ‚Programmokino‘ aufgebaut wurde. Ohne die Gilde der Filmkunstkinos, die Kommunalen Kinos und andere alternative Formen wären Filme als heiße Ware der Unterhaltungsindustrie auf dem Markt so schnell wieder verschwunden wie sie dort für wenige Tage oder Wochen aufgetaucht sind, um sie schließlich der Erinnerung des Fernsehens an die Filmgeschichte anheim zu geben. Das Programm der Programmkinos ist es, die Geschichten der Filme und die Filmgeschichte für das Kino und sein Publikum zu bewahren.

Film ist nicht gleich Kino, ist es nie gewesen (wenngleich der Film vielleicht im Kino einmal am schönsten gewesen sein wird). Der Film und mit ihm das Kino verändern sich ständig. Der wichtigste Umbruch in der Filmgeschichte vom Stummfilm zum Tonfilm hatte sich z.B. mit den sog. Tonbildern schon lange vor 1927 angekündigt. Und farbig sind Filme von Anfang (Méliès) an gewesen. Was sich dagegen heute als Übergang vom kinematographischen zum

elektronischen und schließlich digitalen Film vollzieht, ist von grundsätzlicher Art. Noch wird die neue Technik der neuen Medien bis hin zur Computer-Animation für Special Effects oder vor allem zur effektiveren Nachahmung der Effekte der alten, fotografischen Verfahren verwendet. Digitale Bilder sollen aussehen ‚wie fotografiert‘ ohne es noch zu sein. Die *Star Wars* – Spektakel sind ‚großes Kino‘ für große Leinwände, ihr Format entspricht (wie das der *Titanic* etc.) den Kinoformaten der Cineplexxe, die sie beliefern sollen. Die wahre Revolution der bewegten Bilder und Töne vollzieht sich woanders. Nachdem jeder sich (inzwischen fast jeden) Film auf VHS oder DVD (oder vom Internet heruntergeladen) privat aneignen, sammeln und vorführen kann, erlauben kleinste digitale Camcorder sehr vielen Menschen, Filme in einer technisch ermöglichten ästhetischen Qualität zu machen, die im Fernsehen sendefähig (und warum nicht im Kino auch vorzeigbar?) ist. Walter Benjamin hatte gesagt, dass jeder das Recht habe, gefilmt zu werden; heute hat er auch das Recht, selber zu filmen. Wir glauben, dass sich aktuell etwas ähnliches vollzieht wie nach der Erfindung der Fotografie: Abgesehen von der Druckgrafik waren bis dahin Bilder ‚auratisch‘ aufgeladene Werke großer Meister in Museen oder im Besitz weniger. Die Fotografie hat das Recht jedes Menschen auf sein ‚eigenes‘ (im doppelten Sinn) Bild durchgesetzt. Heute fotografieren sich die Kids ihre Fotos per Handy zu und kommunizieren mit ‚ihren‘ Bildern; ebenso lassen sich viele Menschen im Internet per Camera in ihrem Alltagsleben online rund um die Uhr beobachten (bei wiederum anderen macht das die Polizei). Es ist kein Grund zur Euphorie, es geht nur darum, festzustellen, was heute unter einer Kultur bewegter Bilder verstanden werden muss, nachdem der Film am Beginn des vorigen Jahrhunderts noch im Kino als einziger dieses Wunder ‚lebender Bilder‘ repräsentierte.

Und wie reagiert das Kino mit seinem Programm auf diese Entwicklung? Alle Anzeichen sprechen dafür, dass es sich zu einer Art -um bestimmte Fenster des Internet erweitertes- besonderem Fernsehen entwickeln wird, das zusätzlich die kollektive Rezeption großer Bilder (und Töne) bietet, Eigenschaften des Kinos, die es bis zuletzt noch begehrenswert macht.

Filme, die für dieses ‚Kino‘-Programm gemacht sind, gibt es schon heute, wir denken an Tarantinos *Pulp Fiction*, ein Film, in den man jederzeit einsteigen und aus dem man jederzeit wieder aussteigen kann, so wie man zu Hause vor dem Fernseher von Kanal zu Kanal umschaltet. Anders als allein zu Hause vor dem Fernseher, wird man in diesem Kino gemeinsam mit einem zufälligen Publikum die *Rocky Horror Picture Show* feiern können.

Tatsächlich jedoch ist es das Fernsehprogramm, das zunehmend zum Modell auch für das Kino werden wird, wenn per Kabel zusätzlich zum Hauptfilm auch Aktualitäten, Kurzfilme etc. (hatten wir das nicht schon mal?) aus dem Netz oder aus dem laufenden

Fernsehprogramm oder Internet gezeigt werden. Und vielleicht kehrt der Film tatsächlich im Internet Café wieder an seinen Ursprung im Pariser Grand Café von 1895 zurück? Wir haben kürzlich in einer Sponsor-Werbung vor einem Kino-Film (*Das Osterman-Weekend* von Sam Peckinpah) im Fernsehen gesehen, wie eine elektronische Kamerabewegung in eine Filmkamera hinein fährt: Der elektronische Blick durch die kinematographische Kamera ‚sieht‘, wie der (Zelluloid-)Film durchschmort und den Blick freigibt auf das Cover der Fernsehzeitschrift ‚TV Spielfilm‘, den Sponsor des nun folgenden Filmprogramms (im Fernsehen). Wir denken, hier wird in aller Kürze die Geschichte vom kinematographischen Film als Bestandteil des Kinos zum Film als Element des Fernsehprogramms erzählt, das demnächst auch das Programm des Kinos strukturieren wird.



Kinos gibt es dann überall, wo von einem Kabelanschluß mit entsprechender Lizenz ein Programm abgerufen werden kann, also an öffentlichen Plätzen (Flughäfen, Bahnhöfen) oder wie bisher schon in Konsum- und Freizeiteinrichtungen. Das Kino wird sich vom Fernsehen dadurch unterscheiden, dass es stationär ist (ortsfest), während das Fernsehen gerade dabei ist, beweglich zu werden, um etwa auch während der Autofahrt empfangen werden zu können.

Wie gesagt, kein Grund zur Euphorie. Aber auch kein Grund zur Panik, wenn offenbar alles möglich ist, was verspricht, Kapital zu amortisieren, dann werden diejenigen, die von den dunklen Höhlen der Kinos mit ihren ‚echten‘ Filmprogrammen nicht lassen können, auch die Programmkinos erhalten bleiben. Als Museen? Oder als Orte einer lebendigen (Erinnerungs-) Kultur, das hängt ganz von denen ab, die auch künftig noch das KINO wollen.



