

**Zeitschrift:** Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino  
**Herausgeber:** Stiftung Filmbulletin  
**Band:** 53 (2011)  
**Heft:** 314

**Artikel:** Kino : A Sentimental Journey  
**Autor:** Schlüpmann, Heide  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-864230>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 13.04.2026

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

# Kino – A Sentimental Journey

Über Kino als Ort der Erfahrung schreiben, fällt nicht leicht, wenn es diesen Ort kaum noch gibt. Die letzten Kinos, die noch aus den fünfziger Jahren oder gar von früher stammen, schliessen. Wie der Frankfurter Turmpalast im letzten Jahr. Übrig bleiben in der Hauptsache Multiplexe, die etwas anderes sind. Allenfalls eine Reise in europäische Metropolen wie Paris oder Wien kann zu den Resten grossstädtischer Kinolandschaft führen. Während in der Provinz marginal existierende kleine Kinos die Statthalter von Geschichte sind. Hoffentlich überleben sie die Digitalisierung und vor allem: erhalten sie ihre 35 und 16 mm-Projektoren samt einem Ton-system, das erlaubt, Filme aus der reichen Geschichte zu zeigen. Wird etwa eine Oper aus dem achtzehnten Jahrhundert nur noch digital im Grossen Haus gezeigt?



Kino ist ein Phänomen des zwanzigsten Jahrhunderts, das seine Grundlagen im neunzehnten hat. Trotzdem lässt es sich nicht als abgeschlossene Vergangenheit museal aufbereiten, es kann nur in einer Gestalt der Geschichte präsentiert werden, mit der die Gegenwart lebt. Eine Stadt, die ihre einmal für den Alltagsgebrauch der Bürger errichteten Gebäude eins nach dem anderen abreisst und durch neue ersetzt, putzt Geschichte weg und wird leblos. Die Elimination der Kinos in den Einkaufsstrassen, den Geschäfts- oder Wohnvierteln entseelt die Umwelt, und weder ein Filmmuseum noch ein neu errichtetes Cinstar können das gutmachen.

Zumal das Kino zwar mit der modernen Gesellschaft entstand, doch nicht eigentlich bewusst, mit Absicht, geplant; vielmehr hat sich dieser Ort mannigfacher Erfahrungen sozusagen unbewusst, aus dem gesellschaftlich Unbewussten entwickelt. Zu Forschungszwecken gewollt waren die Aufnahmen tierischer oder menschlicher Bewegung und verbunden damit die technische Entwicklung eines Apparats der Aufnahme respektive der Projektion und des Filmmaterials. Als hingegen Leute Apparate und Filme nahmen und damit an einen öffentlichen Ort der Grossstadt gingen oder über die Dörfer zogen, wussten sie kaum, was sie begannen. Und ebenso wenig wussten es die Ladenkinobetreiber. Vermutlich hatten erst um 1910 die Erbauer grosser Lichtspieltheater eine Ahnung davon, was Kino in der Gesellschaft bedeuten konnte. Die neuen Gebäude machten diese Vorstellung sichtbar und zogen Menschen massenhaft an.

Bis heute lässt sich Kino mit den einfachen Mitteln machen, die Wissenschaft und Technik vor über einem Jahrhundert entwickelten und die von der Industrie standardisiert wurden. Es ist lediglich nötig, deren Handhabung einmal zu lernen (während die digitale Technik in stetiger Erneuerung auch immer wieder Hindernisse und Tücken zeigt) und die Erfordernisse der Projektion zu kennen: dunkler Raum, grosse Leinwand und die Möglichkeit, dass eine Menschenmenge davor Platz nehmen kann, ohne sich in der Sicht zu behindern. Darüber hinaus könnten wir heute anders als in den Anfängen des Kinematographen wissen, was Kino bedeutet. Dieses Erfahrungswissen wird aber kaum noch

vermittelt und verbreitet, auf die Filmwissenschaft kann man dabei nicht rechnen. Als Ende der fünfziger Jahre die Kinobauten vor allem aus wirtschaftlichen Gründen zu schliessen begannen, blieb bei vielen ihrer Besucherinnen und Besucher noch die Imagination des Kinos. Und entstand das Bewusstsein eines Kinos ohne Obdach. Aus beidem ging die Kinobewegung der sechziger und siebziger Jahre hervor: «Kino zum Selbermachen», wenn denn die wirtschaftlich-gesellschaftliche Entwicklung es nicht mehr trägt.

Diese grossartige Bewegung ist weitgehend in Vergessenheit geraten, während Filmbewegungen jener Zeit wie die Nouvelle Vague, der Neue deutsche Film, das New American Cinema inzwischen kanonisiert sind. Dabei hätten die Autoren – und vereinzelte Autorinnen – ihre Filme nicht oder nicht so entwickeln können ohne die Phantasie, die Erinnerung, das Know-how und das Engagement von Leuten, die Orte schufen, an denen jene Filme ihr Publikum fanden. Ohne die Kinos von Verleihern wie Lupe und Atlas – beide der Filmgeschichte und der Gegenwart eines unabhängigen Kinos verpflichtet – ohne das Independent Filmcenter, aus dem das Kommunale Kino Frankfurts hervorging, wäre ich nicht zum Film und zur Filmwissenschaft gekommen.

Zum Kino als grossstädtischem Erfahrungsort gelangte ich allerdings ohnedies. Dafür war die Lebenskrise verantwortlich. Im Bruch mit dem Zuhause der Elterngeneration fand sich die bundesdeutsche Nachkriegsgeneration auf der Strasse – die Halbstarcken und Rocker der fünfziger Jahre, die politischen Demonstrantinnen und Demonstranten der Sechziger. Kino lag am Weg. Ein Ort, zu dem das Gehen, die Bewegung dazugehört – man kehrt *en passant* ein und verlässt ihn nach zwei Stunden wieder – verlässt ihn verändert. Denn nicht nur zählt die Ruhe, die Entspannung, die Unterbrechung des Alltagsgetriebes. Die besondere Zeit des Films ist dazu angetan, dass der Mensch in der Menge zu sich selbst findet – zu einem Selbst, das nicht mit der Person identisch ist. Gerät diese in die Krise, entsteht im Kino das Selbstgefühl eines physisch, augenblicklich da Seins, der Gegenwart von Geschichte und des Traums. Nach dem Kino war die Empfindung, verloren zu gehen, einer des Übergangs gewichen – zwischen der alten Lebensform und einer möglichen neuen.

Diese Bedeutung hatte das Kino von Anfang an: in den Brüchen und Umbrüchen der modernen Gesellschaft, dem Verlust angestammter Umwelten, der Erfahrung von Ortlosigkeit, der Erschütterung gesellschaftlicher Rollen im Generationen- wie im Geschlechterverhältnis. Es verliert sie unter dem Druck der Verdrängung. Verdrängung in der Affirmation alter Normen, im überwältigenden Heilsversprechen oder im technisch-ökonomischen Diktat des Neuen, im medien-gesellschaftlichen Konsens von «alternativer» Anpassung an was immer auch auf uns zukommt.

Heide Schlüpmann

lehrte bis 2008 Filmwissenschaft  
an der Goethe-Universität Frankfurt am Main  
Schriften zur Kinotheorie