

# **Das Schweigen der Pythia**

## **Zur möglichen Wiedereröffnung der Kinos**

Seit Jahren macht man sich Sorgen ums Kino. Mit der Coronakrise haben sich diese massiv verstärkt. Die Aussichten scheinen trübe. Nun sind aber Sorgen um künstlerische Medien generell nichts Neues. Mit Erfindung der Fotografie hatte man Angst um die Malerei, mit dem Film um das Theater, mit den Schallplatten um die Konzertmusik und so weiter. Üblicherweise enden solche Diskussionen in der Einsicht, dass totgesagte Medien dann letztlich doch länger leben. Warten wir also am besten doch nur das Ende der Pandemie ab?

Vielleicht greift eine solche Haltung doch zu kurz. Denn was, wenn sich ein viel umfassenderer gesellschaftlicher Paradigmenwechsel abzeichnet, in dem sich die kulturelle Kommunikation insgesamt – und damit auch der Stellenwert des Kinos – grundlegend ändert?

### KOLLEKTIVE KATHARSIS

Nicht nur Drehbuchtheorien gehen oft auf Aristoteles zurück; auch die Situation des kulturellen Austauschs, wie wir ihr im Kino begegnen, gründet auf antiken Mustern. Bekanntlich dienten Dramen und Satyrspiele in der Athenischen Polis der ‚Katharsis‘. Diese seelische Reinigung durch Erschütterung setzte ein gemeinsames Erleben im Theater voraus. So wurde die ‚Polis‘, also das Gemeinwesen (= der männliche Teil der Bürgerschaft) durch die Botschaften der Kunst gleichsam immer wieder neu geordnet und zentriert. Das Zusammenleben bekam so einen dunkel zu ahnenden ‚Sinn‘.

Noch bildkräftiger wirkt das Orakel von Delphi. Dort saß die sagenhafte Priesterin Pythia auf einer Erdspalte, aus welcher angeblich berauschende Dämpfe strömten, welche ihr unverständliche Laute entlockten. Diese mussten vom ‚Publikum‘ – in diesem Fall der sie umgebenden Priesterschar - erst in menschliche Dimensionen übersetzt werden. Zugrunde lag die Vorstellung eines Schicksals, welches sich in Rätseln offenbart. Auch diese Nuss war nur im Kollektiv zu knacken.

Auf dieser uralten Grundsituation beruht die performative Kultur im Grunde, stark vereinfacht betrachtet, teilweise noch bis heute: Auf den Bühnen dieser Welt vermitteln Künstler entweder live oder, wie im Fall des Kinos, technisch reproduziert, Botschaften, die vom Publikum kollektiv entschlüsselt werden müssen. Künstler, aber auch Kinofilme sind (oder waren?) demnach immer noch im weitesten Sinne Medien, Verkünder, Orakel.

Auch heute steht noch immer diffus die Idee im Raum, dass da ein ominöses, ungreifbares Etwas existiert, welches im künstlerischen Akt immer neu decodiert werden muss. Das kulturelle Leben organisiert sich um einen imaginären Kern, der geahnt, von Künstler\*innen umkreist, aber nie genau bestimmt werden kann. Doch es könnte sein, dass sich dieses Modell im Prozess der Digitalisierung verändert.

### DAS SYNCHRONE MODELL

Entscheidend für dieses Modell ist die GLEICHZEITIGKEIT des Erlebens in der Gemeinschaft. Aus dem synchronen Lachen, Erschrecken, Staunen, Rätseln, Sinnen entstand und entsteht ein Band der Verbundenheit. Dieses multipliziert das Erleben. Daraus entsteht Zugehörigkeit und Verbindlichkeit. Wie selbstverständlich ging man lang genug davon aus, dass sich künstlerisch-geistige Kommunikation auch im Kino auf diesem Weg vollzieht.

All dem war allerdings auch ein Aspekt des Autoritären eingeschrieben. In der Frage, was, wann und warum auf der Bühne oder der Leinwand gespielt wird, hat(te) das Publikum wenig Mitspracherecht. Kultur war wie zu Zeiten der Pythia die längste Zeit in der Hand von Eliten: In erster Linie natürlich der Künstler\*innen, aber auch der Kritik, der Eingeweihten, Kuratoren, Redakteure, Programmgestalter usw., welche darüber bestimm(t)en, was der Verbreitung würdig ist und was nicht.

All das gilt oder galt wenigstens zum Teil auch noch fürs Kino: Es setzt immer noch die hierarchisch geordnete Situation voraus, in der Menschen bereit sind, sich mit kollektiven Erlebnissen zu konfrontieren, auf die sie keinen Einfluss haben; nur wird im Kino die Rolle der Verkünder durch die mechanische Reproduktionen ersetzt. Auf diese Art kam dem Kino jahrzehntelang eine gesellschaftlich prägende Rolle zu. Von den populären Reihen à la „Star Wars“ oder „James Bond“ bis hin zu den den stilbildenden Arthouse-Filmen ging stets eine Art Identitätsbildung einher: Man war sich einig, was ‚man‘ gesehen oder diskutiert haben musste. Das Kino hatte Teil an einer Sinnbestimmung im Kollektiv.

### DAS ASYNCHRONE MODELL

Das synchrone Modell war schon lange vor Corona brüchig geworden. Und darin liegt zunächst unbezweifelbar ein Gewinn: Zuschauer\*innen der Gegenwart sind selbstbestimmtere Wesen als früher. Sie können nach Lust und Laune die Herrschaft über das kulturelle Angebot selbst übernehmen. Niemand schreibt den Nutzern mehr irgendetwas vor. Soziale Barrieren wie Eintrittspreise, Kleidervorschriften oder soziale Hierarchien spielen keine Rolle mehr. Die Plattformen gleichen Lagerhäusern, in deren Regalen sich Waren aller Arten und Genres stapeln: Jeder nimmt, worauf er oder sie wann auch immer Lust hat.

Streamingdienste leisten so einen Beitrag zu Diversität und Egalität. Sie unterscheiden nicht zwischen arm und reich, klug und beschränkt, Hochkultur oder Popkultur, männlich, weiblich, schwul, lesbisch, trans, divers. Die Frage, was ‚funktioniert‘ und also in Zukunft produziert wird, bestimmen nicht Eliten, sondern – vereinfacht ausgedrückt – Algorithmen nach Maßgabe der Logik des Weltmarktes. Vor dem W-Lan Router sind alle Menschen gleich.

Insofern wird auch die Frage nach der gesellschaftlichen Identität überflüssig. Das Internet kreiert so viele Parallel-Gesellschaften, dass sich die Idee der nationalstaatlichen Einheit erledigt. Jeder wählt aus, zu welcher Community er/sie sich zählen will. Es existiert nicht mehr ‚die‘ eine Gesellschaft, sondern es gibt unzählige.

### GEWINN VS. VERLUST

All dies kann als Gewinn an Autonomie verbucht werden – geht aber auch mit Verlusten einher. Wer heute zuhause beim Frühstück, im Bett, am Home Trainer oder in der U-Bahn Serien konsumiert („binged“), ist oft jeder Gemeinschaft entbunden. Bestenfalls schaut man noch zu zweit oder in Chat-Communities. Emotionale Verstärkung durch unmittelbar kollektives Erleben ist kaum vorgesehen. Das soll nicht heißen, dass man nicht auch im stillen Kämmerlein kathartische Prozesse erleben kann. Doch mit der Gleichzeitigkeit des Erlebens entfällt das Moment der gesellschaftlichen Verbindlichkeit. Wer wann was gesehen hat, spielt keine Rolle. Während Kinobesucher die eigene innere Erregung in ihren Sitznachbarn gespiegelt sehen können, bleiben digitale User allein. Und während sich Cineasten oft noch Jahre lang erinnern können, wann sie was gesehen haben, lässt der soziale Raum heimischen Konsumierens nur noch wenig Unverwechselbarkeit zu.

Es ist nun keineswegs so, dass all dies ganz neu wäre. Die Digitalisierung vollendet vielmehr eine bereits viel länger dauernde Emanzipation: Schon seit Jahrhunderten, letztlich seit Erfindung des Buchdrucks fördern Technologien die Selbstbestimmung des gemeinen Volkes auf Kosten der Privilegien von Eliten. Religion, Musik, Literatur, Kunst kamen durch die Jahrhunderte immer mehr unters Volk. Dieser Prozess der Ent-Hierarchisierung setzt sich nun im digitalen Raum radikaler denn je fort.

Das Verlangen, durch Live-Performances oder eben auch das Kino so etwas wie einen kollektiven Sinn zu suchen, könnte nach Ende der Pandemie (falls ein solches wirklich kommt) stark nachgelassen haben. Möglicherweise kommt der Kultur, und mit ihr auch dem Kino, die Kraft des Kollektiven abhanden. Das bedeutet nicht nur, dass das Verlangen nach Gemeinsamkeit schwindet, sondern auch die Idee, durch (Film)-Kunst so etwas wie ‚Sinn‘ im altgriechischen Sinne zu vermitteln. Wie und wo dann eine Filmkunst, die diesen Namen noch verdient, ihren Platz finden könnte, bleibt gegenwärtig offen.

### DIE LEUCHTTÜRME

Wichtiger vielleicht noch ist der Zerfall der Idee einer imaginären cineastischen ‚Polis‘, also einer Art Gemeinschaft, auf die sich alle Kinobegeisterten beziehen. Solange es ein Bild von ‚dem Kino‘ als gedachtem geschlossenem Ganzen gab, existierten auch Fixpunkte hinsichtlich Qualität und Quantität: Preisträger auf Filmfestivals, Oscargewinner, Kritikerlieblinge und kanonisierte Klassiker ermöglichten einerseits klare Orientierung hinsichtlich künstlerischer Werte; die Publikumsmagneten andererseits deuteten an, was hinsichtlich der Marktresonanz alles möglich ist. Es gab zwar einen heftig umstrittenen Kampf zwischen Filmkunst und populistischem Massengeschmack – aber es herrschten keine Zweifel, woran man sich orientieren konnte.

Auf eindeutig herausragende künstlerisch wertvolle Filme hat sich die Welt schon nicht mehr einigen können. Die Oscarverleihung wird durch den Verzicht auf die Exklusivität der Kinoauswertung einen massiven Bedeutungsverlust hinnehmen. Der Einfluss der Filmkritik schwindet mit dem der Festivals. Und indem die Streamingdienste nur sporadisch bereit sind, ihre Click-Zahlen zu veröffentlichen, bleibt auch die Frage, welches Programm am Markt wie gut ‚funktioniert‘, diffus.

Das Universum des filmischen Erzählens ist also dabei, sich im Grenzenlosen zu verlieren. Wer heute Filme oder Serien streamt, bewegt sich in einem Raum, der kaum noch Ortung und Orientierung zulässt: Wo genau verläuft der Mainstream? Woran orientieren sich die Happy Few? Was ist verbindlich, was nicht?

### WIE WEITER?

Letztendlich stehen sich hier zusammenfassend zwei Modelle gegenüber:

Das altgediente ‚Verkündigungsmodell‘ verlangt(e) vom Kinopublikum einen hohen Aufwand an Geld, Zeit und Commitment; es belohnt aber nicht nur mit überlegener Bild- und Tonqualität, sondern vor allem einem Gemeinschaftsgefühl, das im besten Fall Katharsis-Erfahrungen im Kollektiv ermöglicht. Der innerste Kern dieses Erlebens kreist also um Werte wie Sinnbildung, Verbindlichkeit oder gesellschaftliche Relevanz.

Das digitalisierte Modell hingegen offeriert ein ungleich selbstbestimmteres, bequemes, gleichberechtigteres und auch billigeres Angebot. Auf der Strecke bleibt hier allerdings die Idee der kollektiven Erschütterung und Läuterung. Die Vorstellung, dass sich eine imaginäre ‚Polis‘ an gemeinsamen Erfahrungen vor dem heimischen Bildschirm orientiert, hat da keinen Ort mehr. Das Schicksal (= Die Kunst) hat in der digitalisierten Welt nicht mehr viel zu melden. Die Pythia schweigt.

Es kann zwar durchaus sein, dass sich das Publikum der Zukunft gleichsam ausgehungert wieder auf altbekannte Vergnügungen stürzt. Aber es spricht doch ebenso viel dafür, dass auch aus älteren Kinozuschauern in Zukunft ganz einfach digitale User geworden sind. Das Verlangen, Teil eines hierarchisch geordneten cineastischen Sonnensystems zu sein, mag sich verflüchtigt haben.

Entscheidend wird sein, wie mutig sich Kreative der Aufgabe stellen, spannende, aufregende und wirklich zeitgemäße Inhalte zu kreieren, die dem Erfahrungshorizont eines heutigen Publikums standhalten. Wenn Menschen künftig verführt werden sollen, nochmals den altmodischen Weg ins Dunkel des Kinosaals auf sich zu nehmen, müssen wahrhaft innovative Ereignisse auf sie warten. Wir alle sind aufgerufen, nach ihnen zu suchen.

München, März 2021

Roland Zag