

Joachim Paech

Karin Janker: Der Traum vom totalen Kino: Wie Literatur Filmgeschichte schrieb

2020

<https://doi.org/10.25969/mediarep/13611>

Veröffentlichungsversion / published version

Rezension / review

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Paech, Joachim: Karin Janker: Der Traum vom totalen Kino: Wie Literatur Filmgeschichte schrieb. In: *MEDIENwissenschaft: Rezensionen | Reviews*, Jg. 37 (2020), Nr. 1, S. 81–82. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/13611>.

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/>

Karin Janker: Der Traum vom totalen Kino: Wie Literatur Filmgeschichte schrieb

Bielefeld: transcript 2019 (Medien- und Gestaltungsästhetik 7), 448 S., ISBN 9783837647563, EUR 49,99
(Zugl. Dissertation an der Universität München, 2017)

Noch vor dem ersten Auftritt des Kinematographen am Ende des 19. Jahrhunderts sind es, wie Karin Janker darlegt, die Autoren Auguste Villiers de L'Isle-Adam (*L'ève future*. Paris: La Vie Moderne, 1886) und Jules Verne (*Le Château des Carpathes*. Paris: J.Hetzl, 1892), die sich mit dem Potenzial einer künftigen Kinematographie für die Darstellung ‚totaler‘ Wirklichkeitsillusionen beschäftigen. Ihre Erzählungen von Androiden, die natürlicher sind als ihre Vorbilder in der Natur (Villiers) oder von Abbildern, deren Anordnung eine Realpräsenz des Dargestellten simuliert, die durch keine Realitätsprüfung relativiert werden kann (Jules Verne), deuten darauf hin, dass „die Welt längst den Traum von einer Sache besitzt, von der sie nur das Bewusstsein besitzen muss, um sie wirklich zu besitzen“ (Walter Benjamin, *Gesammelte Schriften* Bd.5. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1982, S.583).

Nicht das Kino, sondern die Literatur kommt also zum (kritischen) Bewusstsein, dass sich eine neue Medienwirklichkeit nicht erst ankündigt, sondern bereits vorhanden ist. Im Berlin nach dem Ersten Weltkrieg hat sich die graue Magie der Kinematographie, die das Alltagsleben vollkommen durchdringt und zersetzt, zum ‚totalen Kino‘ gesteigert (Friedlaender, Salomo/Mynona: *Graue Magie*. Dresden: Rudolf

Kaemmerer Verlag, 1922). Das Kino gewinnt die Herrschaft über den Menschen und alle seine Sinne, indem es ihn zu einer seiner lebendigen Filmfiguren macht. Das totale Kino ist 1922 auf dem Weg zum totalitären Kino, dessen Illusionsmaschine wenig später der totalen Propaganda dienen wird. Aldous Huxley beschreibt 1932 die Gesellschaft einer schönen neuen Welt (Aldous Huxley: *Brave New World*. London: Chatto & Windus, 1932), in der Menschen nur noch wie Filmfiguren ihre Rollen aufsagen und bewegungslos im Kino von den lebenden Bildern mit allen Sinnen wie in der Wirklichkeit traktiert werden. Das Gefühlskino, die sogenannten *Feelies*, sollen die Realpräsenz des Dargestellten in einem ganzheitlichen Körpererlebnis vermitteln. Die Tendenz zur Immersion, die allen Vorstellungen vom totalen Kino eigen ist, führt teils an den Rand zur Paradoxie, wo die dargestellte Wirklichkeit von ihrer Darstellung nicht mehr unterscheidbar und ihre Differenz nicht mehr beobachtbar ist.

In Karin Jankers Buch geht es um Aspekte einer Sujetgeschichte der Literatur und nicht, wie es im Untertitel heißt, um die Frage, „wie Literatur Filmgeschichte schrieb“. Filme kommen kaum vor, vielleicht zu Beginn, wenn die Ankunft des Zuges im Film *L'Arrivée d'un train en gare de La Ciotat*

(1896) der Brüder Lumière angeblich eine Panik unter den Zuschauer_innen verursacht hat. Hier hat das Kino selbst die Wirklichkeitsillusion seines Mediums propagandistisch behauptet. Das Bewusstsein des Kinos über die eigenen Fähigkeiten zur totalen Realitätsillusion wird von der Autorin nicht hinterfragt. Sogar auf den Hinweis auf die parodistische Wiederholung der literarisch erzählten *Feelies* aus Huxleys Roman im Film von John Landis *The Kentucky Fried Movie* (1977) hat sie verzichtet. Das Kino ist nicht als Institution, aber als kinematographischer Apparat Thema, indem das ‚totale Kino‘ zwei Seiten aufweist, deren eine die Vervollkommnung seiner technisch-apparativen (oder medialen) Voraussetzungen und deren andere die Wirkung der Realitätsillusion bedeutet, die damit erzielt werden soll. Wenn André Bazin und die meisten anderen Autoren vom totalen Kino sprechen, dann meinen sie die Geschichte der Vervollkommnung seiner kinematographischen Technik ausgehend von der Projektion bloßer fotografischer lebender Bilder über den Ton- und Farbfilm zu CinemaScope mit

räumlicher Tiefe (*deep focus*) oder 3-D. Natürlich stellt sich auch die Frage, was nach dem Kino aus dem ‚Traum vom totalen Kino‘ wird oder schon geworden ist. Haben uns die neuen digitalen Medien eine ‚schöne neue Welt‘ beschert, in der wir längst, ohne es zu wissen, die Grenzen zur totalen Illusion in einer erweiterten Realität (*augmented reality*) überschritten haben? Villiers’ Android heißt jetzt KI, die *graue Magie* des Kinematographen ist bunt und ubiquitär, wir alle können jederzeit von jedem/jeder mit einem Smartphone gefilmt werden und die Monopolfirma, die dahintersteckt, heißt nicht mehr Morvitus wie in Friedlaender/Mynonas Roman, sondern Facebook. Schade, dass diese Literaturgeschichte des totalen Kinos auf dem Höhepunkt der analogen Kinematographie Halt macht. Bis dahin liest man eine wirklich gut geschriebene, intensive Studie von sechs exemplarischen Erzählungen zum literarischen ‚Traum vom totalen Kino‘, nicht weniger, aber auch nicht mehr.

Joachim Paech (Konstanz)