

Kerstin Kratochwill, Almut Steinlein (Hg.): Kino der Lüge

Bielefeld: transcript 2004, 194 S., ISBN 3-89942-180-9, € 23,80

Der Sammelband *Kino der Lüge* beginnt nicht mit einer Lüge – sondern mit einer Rechtfertigung. In der Einführung „Kleine Apologie des Kinos der Lüge“ legt Jochen Mecke zunächst dar, warum ein Medium des Realen, das auf Grund seiner technischen und semiotischen Grundlagen prädestiniert erscheint, eine authentische, weil mechanische Reproduktion der Wirklichkeit zu liefern, im Kontext der Lüge diskutiert wird. Der Band, so Mecke, der sowohl ein Kino behandle, das sich selbst der Täuschung und der Lüge verschrieben habe als auch eines, das von der Lüge erzähle, stelle sich somit einer besonderen Herausforderung. (S.9) Beim Kino der Lüge jedoch, so Mecke, könne es sich nur „um eine Lüge innerhalb der kinematographischen Fiktion handeln, um eine Täuschung im Rahmen einer sich selbst denunzierenden Täuschung“, die Mecke als „Lüge zweiten Grades“ bezeichnet. (S.13) Der Band nun, der auf einer gleichnamigen Filmreihe basiert, die im Rahmen des DFG-Graduiertenkollegs *Kulturen der Lüge* veranstaltet wurde, setzt es sich zum Ziel, unabhängig von Genre- und Ländergrenzen unterschiedliche Spielarten eines Kinos der Lüge in den Blick zu rücken. Dies ist zum einen die Stärke und zum anderen auch die Problematik des Bandes. So werden hier Filme erneut diskutiert, die bereits unter ähnlichen Aspekten des öfteren verhandelt wurden, wie etwa Antonionis *Blow up* (1966) oder Kurosawas *Rashomon* (1950). Insbesondere bei Antonioni ist es schwer, neue Aspekte herauszustellen. So versuchen Almut Steinlein und Nicole Brandstetter aufzuzeigen, dass Antonionis Film als eine Art Prolegomena zum Kino der Lüge aus medientheoretischer Sicht gelesen werden kann und konstatieren: „Hat sich

die Fotografie noch nicht von ihrem dokumentarischen Postulat gelöst, so scheint der Film, und das ist das Fazit von *Blow Up*, sich voll und ganz dem Illusionären verschrieben zu haben.“ (S.37) Interessant ist der Aufsatz von Alexander Flierl, der Akira Kurosawas *Rashomon* mit Ansätzen der Neurobiologie und des Radikalen Konstruktivismus liest. Er zeigt auf, wie die Begrenzung durch das Objektiv, die Kurosawa hier vorführt, zur Metapher für die Grenzen menschlicher Objektivität avanciert. (S.49-70) Sehr fundiert ist auch der Beitrag von Erwin Petzi, der die zahlreichen Bezüge in Peter Greenaways *The Draughtman's Contract* (1982) herausstellt und insbesondere am Beispiel der Malerei verdeutlicht, dass Greenaway hier „einem anspruchslosen mimetischen Kunstprinzip, wie es vom Zeichner Neville vertreten wurde, [...] die intellektuelle Auseinandersetzung mit dem Wahrgenommenen und seiner Aufzeichnung“ entgegenhält. (S.84) Erfährt man in dem Beitrag von Kerstin Kratochwill und Christine Simone Sing zu David Lynchs *Lost Highway* (1997) wenig Neues, da hier einmal mehr mit dem Möbius-Band als Bild für die Struktur des Films argumentiert wird, liest sich der Beitrag von Magdalena Mancas und Doren Wohlleben umso spannender. Sie zeigen auf, wie in dem kubanischen Film *La vida es silbar* (1998) der kollektiven Lüge durch eine zweite ästhetische Lüge begegnet wird, die ideologische Lüge demzufolge im Film mit Hilfe einer Lüge zweiten Grades aufgedeckt wird. Insgesamt ist der Band sicher ein wichtiger Beitrag zu einem bislang in anderen Kontexten diskutierten Kino der Lüge, der sich der besonderen Herausforderung, die Jochen Mecke zu Beginn skizziert, durchaus zu stellen weiß.

Kirsten von Hagen (Bonn)