

Daisuke Yanagibashi: Metaphorologie des Kinos: Sprachbilder und Intermedialität im literarischen Kinodiskurs der Moderne

Bielefeld: transcript 2020, 386 S., ISBN 9783837652079, EUR 50,-

(Zugl. Dissertation am Fachbereich Philosophie und Geisteswissenschaften der Freien Universität Berlin, Wintersemester 2018/2019)

Das Kino als Gift, Krankheit, Seuche oder Pest – die Metaphorik, mit der das Kino zu Beginn des 20. Jahrhunderts beschrieben wird, ist nicht gerade schmeichelhaft (vgl. S.243ff.). Die Dialektik dieses Wertungsdiskurses führt uns Daisuke Yanagibashis Dissertation an der Schnittstelle von Literatur- und Medienwissenschaften bildreich vor. Im Sinne von Hans Blumenbergs anthropologischer Perspektive auf Metaphern geht der Autor davon aus, dass die Neuartigkeit des Kinoerlebnisses bei seinen ersten Zuschauer_innen einen

„kognitiven Überschuss“ (S.22) produziert, der seinen sprachlichen Ausdruck in der Metapher findet. Die Metapher wird zunächst als „Figur mit einer doppelten und widersprüchlichen Botschaft“ (S.21) eingeführt, was im Rückgriff auf Wilhelm Stählin plausibilisiert wird (vgl. S.47).

Als ein solches „semantisches Kippspiel“ (ebd.) identifiziert Yanagibashi etwa die Rede vom Kino als ‚lebendigem Bild‘ beziehungsweise ‚lebenden Schatten‘, die er im ersten Teil „Das Kino und seine Metapher“ durch den

(literarischen) Kinodiskurs von Maxim Gorkij bis Joseph Roth verfolgt (vgl. S.43ff.). Im zweiten Teil zur „subjektbezogenen Metaphorik des Kinos“ (vgl. S.93ff.) werden Momente des Diskurses zwischen Regression und Reflexion beleuchtet; mit der „objektbezogenen Metaphorik“ (vgl. S.193ff.) geraten im dritten Teil schließlich pathologische Metaphern in den Blick. Walter Hasenclevers *Die Pest: Ein Film* (Berlin: Paul Cassirer, 1920) steht dabei als prägnantes Beispiel der „intermedialen Wechselbeziehung“ (S.15) zwischen Literatur und Film (vgl. ebd.).

Positiv fällt auf, dass die filmhistorischen und filmtheoretischen Kontexte stets mitgeführt werden. So wird etwa die Metapher des Regressiven im Kontext von Jean-Louis Baudrys Apparatustheorie verhandelt (vgl. S.97ff.), Gottfried Benn an den ‚Symboldiskurs‘ Friedrich Theodor Vischers gekoppelt (vgl. S.143) oder Kurt Tucholskys Involviertheit in eine Debatte der Filmkritik während der Weimarer Republik nachgezeichnet (vgl. S.177). Die klassische Struktur, die viele Dissertationen trägt, in der Theorie und Fallbeispiel voneinander isoliert stehen, wird so angenehm aufgebrochen.

Eine gewisse Schwierigkeit in der Lektüre ergibt sich allerdings daraus, dass das Korpus der Arbeit nicht gleich zu erfassen ist: So sollen „in erster Linie die essayistischen bzw. feuilletonistischen Artikel“ herangezogen „[a]ber auch fiktionale, insbesondere epische Gattungen wie Roman, Novelle oder Erzählung“ (S.67) betrachtet werden. Die Wahl des recht breiten Zeitraums, 1895 bis 1939, wird zwar überzeugend

begründet (vgl. S.65), dennoch mag die Frage nach dem Selektionskriterium aufkommen. Vergeblich sucht man etwa das ‚Kunstseidene Mädchen‘ aus Irmgard Keuns gleichnamigem Roman (1932), das vielleicht als Paradebeispiel intermedialer Referenz gelten mag, will sie doch „schreiben wie Film. [...] Und wenn ich später lese, ist alles wie Kino – ich sehe mich in Bildern“ (zit. nach Keun, S.233). Zu diskutieren wäre freilich, ob das ‚wie‘ eindeutig den Vergleich markiert oder ob nicht die besagte „ambivalente Prädikation“ (S.247) auch in dieser Figur gegeben ist.

Auch mag das medientheoretische Potenzial der Arbeit nicht in Gänze ausgeschöpft worden sein. Der beiläufig formulierte Gedanke einer „Wahlverwandtschaft zwischen dem Medium und der Metapher“ (S.26) etwa wird leider nicht weiterverfolgt. Wo der Autor selbst die Basaldefinition des Metaphorischen als ‚semantisches Kippspiel‘ um den „Vorgang der Übertragung“ (S.249) erweitert, könnte ebenjene medientheoretische Debatte ansetzen.

Insgesamt überzeugt die Monografie durch ihre undogmatische Vorgehensweise und den klaren Begriffsapparat. Lässt die erste Lektüre ein starkes medienontologisches Argument vermuten, wenn der Verfasser etwa postuliert, die „Ambivalenz in der semantischen Struktur einer Metapher“ (S.47) entspreche dem ‚Erlebten‘ der ersten Kinozuschauer_innen, wird der Behauptung dieser „strukturelle[n] Wahlverwandtschaft“ (ebd.) bald die Schärfe genommen, wenn im Folgenden keine „systematische, sondern

vielmehr eine diskursgeschichtliche Relevanz“ (S.61) dieser Wahlverwandtschaft beansprucht wird. Nicht nur an dieser Stelle zeigt sich, dass der Autor nicht dem Versuch erliegt, das Material nach der These zu wählen und dieser so unterzuordnen. Ganz im Gegenteil: In seinem Resümee stellt Yanagibashi – in Referenz auf Christian Metz – die Möglichkeit der filmischen Metapher insgesamt in Frage (vgl. S.344f.). Im Sinne einer

literaturwissenschaftlichen Klärung des Diskurses werden stattdessen die „Bildallegorie“ (ebd.) und der „symbolische Sprung“ (S.346) durch die Montage als mögliche rhetorische Figuren des Kinos stark gemacht. Diese literaturwissenschaftlich präzise Begriffsbearbeitung ermöglicht ein Vokabular, das auch medienwissenschaftliche Analysen erhellen kann.

Alina Valjent (Bonn)