

Anne Paech

Das Aroma des Kinos

Filme mit der Nase gesehen: Vom Geruchsfilm und Düften und Lüften im Kino



Stellen Sie sich vor, Sie sitzen im Kino und sehen, wie auf der Leinwand ein Strauß roter Rosen überreicht und im selben Moment der ganze Zuschauerraum von Rosenduft erfüllt wird. Die nächste Szene spielt vielleicht auf einer Alp, Sie sehen eine sommerliche Wiese und sofort dringt würziges Heu-Aroma an Ihre Nase -, oder aber die Handlung wird bei einem Autorennen fortgesetzt und augenblicklich macht sich Benzingeruch im Saal breit. Und zum Happy-End in der Kirche würde schließlich bei brausendem Orgelgetöse schwerer Weihrauchgeruch über den Filmzuschauern lasten... Duftende Filme, Geruchskino, hat es so etwas wirklich gegeben? Tatsächlich handelt es sich hierbei nicht etwa um bloße Medienphantasien, sondern um wirkliche Ereignisse in der Film- und Kinogeschichte¹: In dem Bestreben, die Illusionsmaschine Kino immer weiter zu perfektionieren, hat es in der Filmgeschichte einige ernsthafte Versuche gegeben, bestimmte visuelle

Filmeffekte für die Zuschauer durch entsprechende Geruchseindrücke zu verstärken. Neben Augen und Ohren sollte das Kinoerlebnis auf ein weiteres, bislang von (fast) allen Künsten vernachlässigtes Sinnesorgan ausgedehnt werden -, die Nase.

"Odorated Talking Pictures"

Den ersten umfassenden "Angriff" auf die Geruchsnerven der Filmzuschauer unternahm 1940 der schweizer Spielfilm "My Dream" (Regie: Valerien Schmidely), dessen Titel passender Weise den Namen eines damals bekannten Parfüms trug. Zur Handlung läßt sich in Felix Aepplis Filmographie "Der Schweizer Film" nachlesen: "Ein junger Mann begegnet in einem Park einer hübschen Frau. Sie verschwindet, läßt aber ein Taschentuch fallen, dem ein Parfüm entströmt. Anhand dieses Duftes nimmt der Mann die Verfolgung auf. Auch das Publikum kann mitriechen: Rosenduft, Spitalatmosphäre, Autogestank und endlich Weihrauch während der Hochzeit des Paares in einer gotischen Kapelle."² Das Hauptinteresse der Geschichte ist offenbar, daß sie möglichst viele verschiedene Düfte und Gerüche verströmen lassen kann, um den Zuschauer mit der Nase am Film-Geschehen zu beteiligen. Angewandt wurde das sogenannte "Odorated Talking Pictures"- Verfahren, kurz O.T.P., das sein Erfinder Hans E. Laube nach jahrelangen Laborversuchen entwickelt hatte³. Laube hat bei dem Film "My Dream" auch die "Duftregie" geführt. Es soll ihm gelungen sein, 4000 verschiedene Gerüche zu simulieren, die über die von ihm konstruierten O.T.P.-Apparaturen vollautomatisch reproduzierbar waren. Zehn Jahre nach der Durchsetzung des Tonfilms war dies der erste Versuch, dem Film neben dem Bild und dem Ton ein weiteres Ausdrucksmedium zu erobern, den Geruch; und zusätzlich zu Augen und Ohren wurde ein weiterer Sinnesreiz aktiviert, der dem Zuschauer eine zusätzliche sinnliche Wahrnehmung im Kino ermöglichte.

1940 während der Weltausstellung in New York wurde Laubes geniale Erfindung im Schweizer Pavillon von der "ProFilm Zürich" erstmals öffentlich präsentiert. Doch dem "ersten Duftfilm der Welt" und dem "Odorated Talking Pictures"-Verfahren war wenig Glück

beschrieben: Am Ende der Vorstellung wurde die einzige Kopie des Films mitsamt dem Prototyp für die Serienfabrikation von der amerikanischen Polizei konfisziert wegen angeblicher Patentstreitigkeiten, ohne daß Laube und die Filmfirma ihre Erfindung später jemals zurückerhalten haben.⁴

Huxleys "Duftorgel-Kino"

Vielleicht ist Hans E. Laube von der Literatur zu seiner 'anrühigen' Erfindung angeregt worden. Seine prominenteste literarische Darstellung jedenfalls hat das Duftkino in dem synästhetischen Kinoerlebnis gefunden, von dem in Aldous Huxleys 1932 erstmals erschienenen utopischen Roman "Schöne Neue Welt" erzählt wird. Dort besuchen die Protagonisten ein sogenanntes "Fühlkino" ("feelie"), also ein Kino, das ihnen ein Ganzkörper-Kinoerlebnis verschafft: Das Publikum ist in pneumatische Fauteuils versunken und nimmt das Filmgeschehen mit allen verfügbaren Sinnen wahr. Der Geruch spielt dabei eine so besondere Rolle, daß er in der Ankündigung des Films extra hervorgehoben wird. Der Vorhang geht auf: "Es wurde finster. Feurige Lettern standen massig und gleichsam aus eigener Kraft im Dunkel. 'Drei Wochen im Helikopter. Ein hundertprozentiger Super-Stereo-Ton-Farben-und-Fühlfilm mit synchronisierter Duftorgelbegleitung'"⁵. Huxleys nun folgende Beschreibung der Duftorgel entspricht übrigens recht genau dem Prinzip der in den zwanziger Jahren üblichen Kinoorgel, mit der Stummfilme akustisch untermalt wurden. Dieses Instrument konnte nicht nur eine Fülle von Klängen imitieren und dadurch ein ganzes Kinoorchester ersetzen, es verfügte auch über ein breites Repertoire akustischer Effekte, so daß die Filmhandlung mit einer nahezu naturgetreuen Geräuschkulisse unterlegt werden konnte. Huxleys Orgel jedoch "synchronisiert" den Film nicht nur klanglich, sondern auch olfaktorisch: "Die Duftorgel spielte ein köstlich erfrischendes Kräuterkapriccio - Arpeggiowellchen von Thymian und Lavendel, Rosmarin, Basilikum, Myrte und Schlangenkraut, eine Folge kühner Modulationen durch die Gewürzrucharten bis nach Ambra, dann langsam zurück über Sandelholz, Kampfer, Zedernholz und frischgemähtes Heu (mit gelegentlichen, zart angedeuteten Dissonanzen- einer Nasevoll Sauerkraut und einem leisen Rüchlein Roßäpfel) zu den schlichten Duftweisen, mit denen das Stück begonnen hatte."⁶ Mit offenen Augen, Ohren - und Nasen konnte das Publikum in eine vollständig simulierte Sinnenwelt eintauchen.

Das "Ododion"

Ein ähnliches pianoartiges Instrument für Duftkompositionen mit dem Namen Ododion, zu deutsch Geruchsklavier, spielte schon Ende des 19. Jahrhunderts in den utopischen Erzählungen "Traumkristalle" des Schriftstellers Kurd Laßwitz eine Rolle. Im fernen Jahr 2371 stellte er sich ein Instrument vor, das "sich durch einen großen Umfang an Gerüchen aus(zeichnete); es reichte von dem als unterste Duftstufe angenommenen dumpfen Keller- und Modergeruch bis zum Zwiblozin, einem erst im Jahre 2369 entdeckten äußerst zarten Odeur. Jeder Druck auf eine Taste öffnete einen entsprechenden Gasometer, und künstliche mechanische Vorrichtungen sorgten für die Dämpfung, Ausbreitung und Zusammenwirkung der Düfte."⁷ In Laßwitz' Utopie hatte die Musik bereits eine solche Vollkommenheit erreicht, daß das Ohr unmöglich noch mehr ertragen konnte, daher hatte man begonnen, die Aufmerksamkeit der bisher so sehr vernachlässigten Nase zuzuwenden. Kein anderer Sinn, so schreibt Kurd Laßwitz, "wirkt gleich lebhaft auf unsere Ideenassoziation wie der des Geruchs, es lag nahe, ihn künstlerisch dazu zu verwerten."⁸ Große Duftsymphonien wurden komponiert und das zunächst als Kuriosum bestaunte Ododion bürgerte sich sogar in Privathaushalten ein,

wo Söhne und Töchter bald in ihren Mußestunden mehr oder weniger stümperhaft darauf herumdufteten. Und es gab selbstverständlich Odoratorien, also Orte öffentlicher Geruchsaufführungen, zu denen ein riechbegieriges Publikum pilgerte, um den Duftkünsten berühmter Ododisten zuzuschnuppern.

"AromaRama"

Von den literarischen Medienphantasien wieder zurück zu den wahr gewordenen Träumen vom olfaktorischen Kino: Zwanzig Jahre nach der glücklosen Schweizer Erfindung stellte 1960 Charles Weiss das von ihm entwickelte AromaRama-Verfahren in New York vor, bei dem Gerüche durch die Ventile der Klimaanlage in den Zuschauersaal versprüht wurden. Die Duftstoffe wurden in diesem Fall einem bereits existierenden Film hinzugefügt, und dafür wählte man -seltsam genug- einen Dokumentarfilm über die chinesische Mauer "The Great Wall of China" (1959) aus.⁹ Die Schwachstelle dieses Systems könnte gewesen sein, daß sich der einmal über die Klimaanlage versprühte Geruch nicht rechtzeitig vor dem Einsetzen des folgenden Dufts beseitigen ließ, was möglicherweise zu einem olfaktorischen Chaos im Kino führte. Allem Anschein nach ist es bei diesem einmaligen Versuch geblieben.

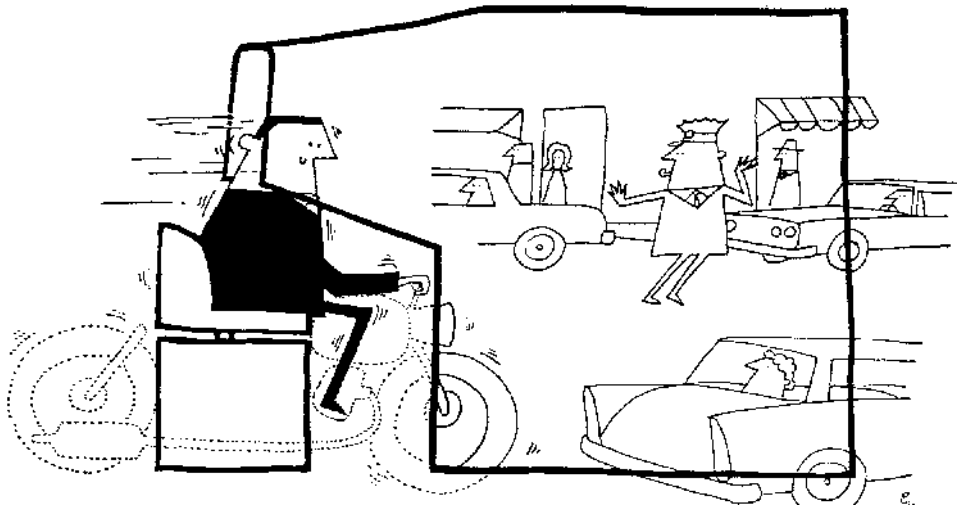
"Smell-O-Vision"

Auch der amerikanische Bühnen- und Filmproduzent Mike Todd, der Mitte der fünfziger Jahre zur Entwicklung eines neuen Breitwandverfahrens im 70mm-Format entscheidend beigetragen hatte, das sich unter dem Namen TODD-AO durchgesetzt hat, war von der Idee des Geruchfilms fasziniert. Jahrelang soll er große Summen in die technische Weiterentwicklung dufterstäubender Kinoapparaturen investiert haben, ohne am Ende allerdings sein ehrgeiziges Projekt realisieren zu können: Es gelang nicht, seiner aufwendigen "panoramatischen" Jules-Verne-Verfilmung "In 80 Tagen um die Welt" (1956), aufgenommen in 70mm-Todd-AO mit 8-Kanal-Sound, als weitere Sensation eine "pan/aromatische" Dimension hinzuzufügen.¹⁰ Nach seinem Tod 1958 führte sein Sohn Mike Todd jr. die Filmprojekte des Vaters weiter. Für die Ausstattung des geplanten Thrillers "Scent of Mystery" mit einem Duftverfahren erinnerte sich Todd jr. an den Schweizer 'Osmologen' Hans E.Laube und beauftragte ihn mit der Weiterentwicklung seines "Odorated-Talking-Pictures"-Verfahren aus den 30er Jahren. Und so kam Laubes verbesserte Erfindung als "Glorious-Smell-O-Vision System" 1960 zusammen mit Todds Smell-Thriller "Scent of Mystery" schließlich doch noch ins Kino! Die Story handelt von einem skurrilen Engländer, der in die Suche nach (dem Duft) einer mysteriösen Frau verwickelt wird, die drei Millionen Dollar erben soll. Wieder (wie in "My Dream" 1940) geht es um eine Verfolgungsjagd, die Protagonisten sind wieder (dem Duft) einer verschwundenen Frau auf der Fährte, ihr Spürsinn (der "Spürsinn ist die Krönung des Geruchssinns", sagt Michel Serres¹¹) führt sie unter anderem in Spaniens schönste Gefilde. Der eigentliche Star des Films war natürlich das "Smell-O-Vision-System", durch das echte Duftwolken in den Zuschauersaal gepumpt wurden. Richtig mitriechn konnte den Film jedoch nur das Publikum in Chicago, New York und Los Angeles, denn nur dort wurden Kinos speziell für dieses Ereignis "umgerüstet". Laube und Todd jr. scheuten keine Kosten und Mühen und verlegten im Chicagoer "Cinestage-Theater" mehr als eine Meile Plastikröhren, von denen jede an einen Kinossessel angeschlossen war. Mehr als 30 verschiedene Gerüche sollten sich, auf ein Audio-Signal von der Tonspur hin, im Zuschauerraum ausbreiten. Sekunden später wurde dann ein neutralisierender Duftstoff gesprüht. Die Geruchsinformationen korrespondierten im allgemeinen mit dem Sichtbaren auf der Leinwand, das mit Knoblauch, Schießpulver, Wein,

Pfefferminz, Schuhcreme, Zitrone, Fisch, Bananen, Pfeifentabak, Parfum und noch über 20 anderen Düften verbunden wurde. Gelegentlich waren aber auch kleine Geruchs-Gags eingebaut: So sah man etwa Peter Lorre beim Kaffeetrinken, aber statt des Kaffeearomas ließ man dem Publikum einen Hauch von Brandy in die Nase steigen. Und am Ende des Films entpuppte sich Elizabeth Taylor, die in einer kleinen Nebenrolle als unangekündigter "Überraschungsgast" im Film auftauchte, als die fragliche reiche Erbin, die von den Zuschauern selbstverständlich ('selbstriechend') sofort an ihrem Parfum identifiziert werden konnte.¹² Trotz aller aufwendigen Innovationen und Gags wurde "Scent of Mystery" kein Kassenerfolg-, ein schlechtes Omen für alle künftigen Versuche, Filmzuschauer mit den Freuden weiterer Sinnesreize des Schmeckens und Fühlens im Kino zu beglücken, die Huxleys Roman literarisch längst vorweggenommen hatte.

In den fünfziger Jahren geriet das Kino durch die Konkurrenz des Fernsehens in eine Krise, weil plötzlich das Kino nicht mehr der einzige Ort für den Film war und das Publikum begann, es sich zu Hause vor dem Pantoffelkino Fernsehen bequem zu machen. Filmindustrie und Kinobranche reagierten darauf mit besonderen Anstrengungen, das Fernsehen durch ein Kino, das die Sinne mit immer spektakuläreren Sensationen überraschte, zu übertreffen:

Vom Zelluloid bis zur Projektionswand sorgte eine Vielzahl technischer Innovationen dafür, daß die Leinwandillusion weiter perfektioniert und der Kinobesuch noch attraktiver wurde. Kinos wurden räumlich vergrößert, Leinwände panoramatisch verbreitert, Bilder und Töne wurden immer brillanter, Technicolor immer farbiger -, sogar das Leben auf den Leinwänden wurde -gelegentlich- mit Hilfe von 3-D-Brillen immer plastischer. Als zusätzliche (vierte) Dimension hätte hier eine olfaktorische Erweiterung des Leinwandgeschehens in den Zuschauersaal gut ins Konzept gepaßt.



Sensorama-Simulator

Einer von denen, die sich über Huxleys Kino der Zukunft im Sinne eines multisensorischen Ganzkörperkinos nicht nur Gedanken gemacht, sondern auch an dessen Verwirklichung mitgearbeitet haben, war der Erfinder Morton L. Heilig. In einem Aufsatz aus dem Jahr 1955 "The Cinema of the Future" beschreibt er ein umfassendes Sinnenerlebnis, das das zukünftige Kino dem Zuschauer bieten soll: "Machen Sie die Augen auf, hören Sie, riechen und schmecken Sie, fühlen Sie die Welt in all ihren herrlichen Farben, ihrer räumlichen Tiefe, den Tönen, Gerüchen und Oberflächen - das ist das Kino der Zukunft!"¹³ Sieben Jahre später, 1962,

ließ Morton L. Heilig seinen Sensorama-Simulator patentieren. Man erlebte eine Motorradfahrt durch New York, die in verschiedenen Straßen der Stadt unterschiedliche Gerüche wahrnehmen ließ, man konnte die Auspuffgase riechen und wurde zum Beispiel bei der Fahrt durch 'Little Italy' von Pizzageruch begleitet. Der Geruchssinn war nur einer der Sinne, die vom Sensorama-Simulator angesprochen wurden, außerdem war das Bild plastisch, die Fahrt konnte körperlich durch im Sitz eingebaute Vibratoren gespürt und natürlich auch in Stereo gehört werden, so, wie das 'Kino der Zukunft' es angekündigt hatte. Allerdings handelte es sich bei dem Sensorama-Simulator nicht um eine Kinoveranstaltung in einem Saal mit einem projizierten Film, sondern um eine Art Kinetoskop, eine Box, die jeweils nur einem einzelnen Zuschauer die Möglichkeit der Laufbildbetrachtung und damit einer imaginären Motorradfahrt bot und mehr Ähnlichkeit mit einem Flugsimulator hatte.

Rubbeln und Riechen: "Odorama"

Doch die Entwicklung der Idee vom Geruchskino zum alltäglichen Kinoerlebnis war zu kostspielig und ist vorerst wieder in Vergessenheit geraten, bis sie 21 Jahre später, weniger aufwendig, doch nicht minder spektakulär, 1981 von John Waters für seinen Film "Polyester" wieder aufgegriffen wurde. Kultregisseur Waters, der selbsternannte "King of Schlock", präsentiert darin eine seiner üblichen geschmack-(aber nicht geruch-)losen Grotesken. Hier werden die Lebensgewohnheiten einer durchschnittlichen amerikanischen Mittelstandsfamilie aufs Korn genommen: Eine Hausfrau aus Baltimore, gespielt von dem Transvestiten Divine, erlebt den totalen Zusammenbruch 'ihrer' Familienidylle. Ehemann Elmer, von Beruf Pornoproduzent, geht mit der Sekretärin fremd, die punkige Tochter wird schwanger und der Sohn kehrt als klebstoff-schnüffelnder Künstler und Sklave eines irrsinnigen Fußfetischisten aus dem Knast zurück. Für Odorama, so hieß dieser "Erste Geruchsfilm der Filmgeschichte" in der Eigenwerbung, wurden Kratz- und Riechkarten an die Zuschauer verteilt. An den entscheidenden Stellen im Film erschien eine entsprechende Nummer auf der Leinwand, woraufhin das Publikum an der Karte rubbeln und riechen mußte: Auf diese Weise sollten die visuellen 'trash'-Effekte im Film verstärkt werden, weil die Zuschauer im Saal gleichzeitig zur Darstellung auf der Leinwand an einer Reihe von ungunstigen Gerüchen "teilhaben" konnten. Der Film soll in einigen Szenen auch dem strapazierfähigsten Kinogänger den Magen umgedreht haben und das wird auch der Grund dafür sein, daß er im "Motion Picture Guide" unter der Kategorie HORROR geführt wird. Auch Waters hatte mit diesem "Duft"-Film offenbar nicht den 'richtigen Riecher' gehabt und den Riechnerv des Publikums nicht getroffen (der Film wird heute noch aufgeführt, allerdings ohne Duftzusätze). Das war vorläufig der letzte aufwendige Versuch mit einem olfaktorischen Kino.

Le parfum de la salle obscure

Erst im Januar 1989 offerierte der Pariser Filmpalast "Grand Rex" wieder ein Duftfilm-Experiment, das auf frühere Erfahrungen zurückgreifen konnte: Zum Taucherfilm "Le Grand Bleu" sollten die Zuschauer auch Meeresgeruch atmen können. Beim Erscheinen des Mittelmeeres auf der Leinwand erfüllte gleichzeitig ein würziger Geruch von Jod den Kinosaal, nachdem über die Klima-Anlage eine entsprechend parfümierte Flüssigkeit im Saal zerstäubt worden war. Die meisten Kinobesucher reagierten darauf begeistert, wenn auch nicht alle die genaue Duftnote der frischen Brise identifizieren konnten. Die einfache Methode, den Zuschauersaal an der entsprechenden Stelle mit einem zum Film passenden Duft zu versehen, hatte sich übrigens schon viel früher bewährt: 1929 ließ man bei der Premiere des ersten MGM-Tonfilms "The Broadway Melody" im New Yorker "Capitol" beim

Höhepunkt des Revuefilms künstlichen Duft von Orangenblüten im Saal verströmen.¹⁴ Und schon 1913, anlässlich der Eröffnung des noblen Lichtspieltheaters "Marmorhaus" am Berliner Kurfürstendamm, bei der ein Film mit dem Titel "Das goldene Bett" gezeigt wurde, meldete die Presse, daß die Kinoräume mit dem Duft "Marguerite Carré" der Firma Bourgeois-Paris parfümiert worden waren, um "den gewollt bizarren schwülen Traumzustand noch zu erhöhen".¹⁵ Im Zusammenspiel einer extravaganen Architektur mit ostasiatischen Anklängen, raffinierten Form-, Farb- und Beleuchtungseffekten, einem eigenen Kino-Orchester und anderen Attraktionen und Annehmlichkeiten, wollte schon damals das Kino über das Film-Vergnügen hinaus nicht nur Augen und Ohren betören-, die besondere Atmosphäre des Kinos sollte sich auch über Duftempfindungen einprägen. Jenseits vom großstädtischen Straßenlärm mit Staub, Asphaltdunst und Automobil-Gestank wollte das Kino sich auch über ein attraktives Aroma von der Außenwelt unterscheiden¹⁶: Gleich beim Betreten der Räume wurden die Besucher durch einen luxuriösen Hauch edler Wohlgerüche aus ihrem Alltag in die eigentümliche Welt des Kinos entführt, und diesen Sinneseindruck würden sie auch künftig mit KINO verbinden. Der ganz normale Kintopp an der Ecke muß wegen oft unzureichender Lüftungsmöglichkeiten auf empfindlichere Geruchsnerve wohl eher abschreckend gewirkt haben -, weshalb sich nicht nur die Filme, sondern auch das Kino ändern mußten, wenn es auch ein bürgerliches Publikum erreichen wollte. Dieses neue, anspruchsvolle und zahlungskräftige Publikum aus den besseren Kreisen sollte buchstäblich auf den "Geschmack" des Kinos gebracht werden, das sich in den 10er Jahren sehr bemühen mußte, salon- und gesellschaftsfähig zu werden.

Dicke Luft

Die Parfümierung der Kinoräume war also in der Regel weniger eine (syn)ästhetische Inszenierung, sondern in der damaligen Kinopraxis eine schlichte hygienische Notwendigkeit. Bei 3-4 Vorstellungen am Tag waren die Kinos über 7 Stunden ununterbrochen in Betrieb und hatten, im Unterschied zum Theater, das nur 2-3 Stunden täglich genutzt wird, noch dazu einen viel geringeren Luftraum. Die zeitgenössische Fachliteratur beklagte außerdem den Umstand, "daß die Lichtspieltheaterbesucher oft direkt von ihrer Berufsarbeit und meist, wie es heute noch üblich ist, ohne die Garderobe abzulegen, den Theatersaal betreten, so daß hierdurch eine weitere Verschlechterung der Luft herbeigeführt wird"¹⁷. Dem entspricht eine Feststellung des Journalisten Ulrich Rauscher 1912 in der "Frankfurter Zeitung", der nach einem Streifzug durch die Berliner Kinolandschaft anmerkt: "Da war ein Kintopp, ganz beim Alexanderplatz. Ein langer Riemen, gesteckt voll, eine schaudervolle Luft, ein atemloses Publikum (...)"¹⁸ Und Victor Noack hat in seiner Publikation "Der Kino. Etwas über sein Wesen und seine Bedeutung" 1913 festgehalten, wie seinerzeit versucht wurde, im Saal für Abhilfe zu sorgen. In bestimmten Abständen während der Vorstellungen tritt der 'Spritzenmann' in Funktion. "Aus einer großen Spritze stäubt er 'Ozon' (so nennt man -seiner spottend, man weiß nicht wie- das Kintopp-Parfüm) über die Köpfe der Lufthungrigen. Durch den Wasserstaub wird die schon völlig verbrauchte Luft noch drückender. Die Menschen atmen, als wären sie allesamt asthmatisch; aber sie halten aus."¹⁹ Der Spritzenmann trat auch in den zwanziger Jahren noch in Aktion, wie aus einer Plauderei des Redakteurs Willi Bierbaum in der "Neuen Zürcher Zeitung" von 1923 hervorgeht: "Als neueste Novität wird das Rauchen im Kino zur Freude aller Nichtraucher langsam eingeführt, und damit die parfümgewängerte Luft, die man vom Theater her gewöhnt ist, auch im Kinotempel nicht fehle, saust ein Mann mit einer duftgeschwängerten Spritze emsig durch die Reihen und bespritzt Behaarte und Unbeharte mit seiner aromatischen Lauge."²⁰ Der Kulturhistoriker Curd Moreck notiert in seiner "Sittengeschichte des Kinos" 1926: "Was den Aufenthalt in den Kinoräumen angeht, so ist er vielfach recht unangenehm. Manche Besucher haben mit Recht

den Aufenthalt als eine körperliche und seelische Qual bezeichnet. Die Räume sind meist überfüllt, die Lüftung ist ungenügend, ungehindert rauchen Erwachsene und Jugendliche, alles ist in Dunst und Qualm gehüllt, vermischt mit Ausdünstungen und zweifelhaften Wohlgerüchen."²¹ Doch das Kino war stets innovativ, wenn es darum ging, aus der Not eine Tugend zu machen und diese womöglich mit einer weiteren technischen Sensation zu koppeln. Dazu gehört zum Beispiel die folgende spektakuläre Methode der unkonventionellen Riechstoff-Verbreitung, die in den zwanziger Jahren im Berliner Tauentzien- und Ufa-Palast praktiziert wurde, wo "die Ventilation befördert (wurde) durch einen elektrischen Zeppelin, der in den Pausen das Haus durchfegt und dabei Eau de Cologne zerstäubt."²²

Die Düfte im Kopf

Kaum zu glauben und von der Literatur zu Film und Kino vernachlässigt, haben Düfte und Gerüche im Kino immer eine Rolle gespielt, als Eigengeruch des Kinos und seines Publikums, als plötzlich einsetzendes Duftereignis zusätzlich zum Film oder gar als 'programmierte' Duftkomposition eines speziellen Films. Das Thema ist so alt wie die Institution Kino selbst. Und weil erwiesen ist, daß Duftindrücke im Gedächtnis besonders gut haften bleiben, insbesondere dann, wenn sie mit emotionalen Erfahrungen gekoppelt sind, ist es gar nicht so verwunderlich, wenn sich Kinozuschauer zusammen mit ihren Filmerlebnissen auch an die dazugehörigen Geruchsempfindungen erinnern können. Oder sind es nicht vielmehr die Düfte, die die Bilder wieder wach werden lassen?

Offenbar werden bestimmte olfaktorische Reize auf Lebenszeit im Gedächtnis gespeichert²³, denn in literarischen Texten und Lebenserinnerungen von Schriftstellern fällt auf, daß Schilderungen von Kinobesuchen oder Erlebnissen im Zuschauersaal häufig auch die Beschreibung der spezifischen Riecheindrücke enthalten. Zum Beispiel erinnert sich Jean-Paul Sartre in seiner Autobiographie "Die Wörter" an Kinobesuche in seiner Kindheit, wie er als 7jähriger von seiner Mutter ins Panthéon-Kino mitgenommen wurde. In diesem Zusammenhang haftet ihm noch Jahrzehnte später der "durchdringende Geruch eines Desinfektionsmittels", das ihm "die Kehle zusammenpreßte"²⁴ im Gedächtnis. Und Albert Camus, der als Kind die Großmutter ins Kino begleiten mußte, um ihr die Zwischentitel vorzulesen, notiert: "In dem Saal mit den nackten Wänden und dem von Erdnußschalen übersäten Boden vermischten sich die Duftstoffe des Lysols mit einem starken Geruch nach Mensch."²⁵ Der Schriftsteller Claude Simon spricht von heimlichen Kinobesuchen "hinter dem Rücken meiner Eltern, (...) im Parkett sitzend, im Gestank von schlecht gewaschenen Körpern und Zigarettenstummeln."²⁶ Während visuelle Filmeindrücke allmählich in Vergessenheit geraten, bleiben Geschmacks- und Geruchsempfindungen oft lebenslang gespeichert. "Von meinen frühen Kinobesuchen ist mir wenig zurückgeblieben", schreibt Erwin Chargaff, nur "der armselige schwitzende Klavierspieler [und] die Pause mitten in der Vorführung, in der sich alles zum Büffet begab, während ein Mädchen mit einer große Spritze durch das Theater ging, um mittels Fichtennadelessenz die Atmosphäre, die es sehr nötig hatte, zu veredeln."²⁷ Für Wolfgang Borchert roch das Kino seiner Kindheit "nach Kindern, Aufregung und Bonbon"²⁸. Juan Goytisolo spricht von "einer Atmosphäre wie in einer Raubtierhöhle, beißende Gerüche, Schweiß und Gerangel", und meint damit 'sein' "Eden-Kino": "Die dichte, vom Rauch der Zigaretten und des Kif geschwängerte Luft scheint das Publikum fest miteinander zu verschweißen und an ihm zu haften."²⁹ Für den Fernsehredakteur und Autor Horst Königstein ist die Erinnerung ans Kino untrennbar mit Stimmungen, Gerüchen und einer ganz besonderen Art von Aufgeregtheit verbunden, die Empfindungen aus der Pubertätszeit wiedererwecken können. Dann "spüre ich nur noch eins genau: In der Magengegend ein ganz wehes Kneifen und in der Nase den Geruch von frischer Minze, von

Wrigley's Spearmint."³⁰ DDR-Kinos rochen anders. Schriftsteller Reinhard Jirgl erinnert sich an das Odeur eines Provinzkinos: Hier "drinnen, im Geruch von Bohnerwachs und Staub", gab es die Hoffnung, dort "würde unbedingt Ernsthaftes, Feierliches geschehen"³¹. Und in seinem "Irishen Tagebuch" beschreibt Heinrich Böll einen Kinoabend in einem irischen Dorfkino. Beim Warten auf den Beginn der Vorstellung gerät ihm seine ganze Umgebung zum Geruchserlebnis: "Schade nur, daß die Luft so schlecht wird: Parfüm, Lippenstift, Zigaretten, der bittere Torfgeruch aus den Kleidern, und auch die Schallplattenmusik scheint zu riechen: sie dünstet nach der rauhen Erotik der dreißiger Jahre, und die Sitze (...) riechen so, wie alter Samt riecht, der sich gegen die Rauheit des Staubsaugers, die Wildheit der Bürste sträubt."³² Dicke Luft auch bei Thomas Mann. Im Bioskop-Theater von Davos-Platz leiden seine Kinogänger, die vom "Zauberberg" in die Niederungen populären Amusements herabgestiegen sind: "In der schlechten Luft, die alle drei physisch stark befremdete, da sie nur das Reinste gewohnt waren, sich ihnen schwer auf die Brust legte und einen trüben Nebel in ihren Köpfen erzeugte, flirrte eine Menge Leben..."³³ Einmal, in Goffredo Parises Erzählung "Cinema" wird auch die Materialität des Films selbst wahrgenommen: "Dann ging das Licht aus, das Fräulein stand an die Wand gelehnt genau unter dem Projektionsschlitz, aus dem ein starker Azetongeruch strömte, und allein dieser unerwartete Geruch gab ihr die Empfindung von etwas Mystischem."³⁴ Die Kinogänger in Harold Brodkeys Kurzgeschichte "Kino in Venedig", haben in der Dunkelheit, wo es klamm war und nach Moder roch, während der Projektion des Films nicht nur Geruchs-, sondern auch konkrete Geschmacksvorstellungen: "Zelluloid mit Bonbongeschmack. Die Liebesgeschichte sei sacharinsüß, meinte ich. Die politisch-emotionale Parabel, die Darstellung des Krieges waren bitterer als die Liebesgeschichte. 'Nun kriegen wir die Gerüche im Kino zu sehen...' sagte ich."³⁵ Über ein besonders interessantes Geruchsgedächtnis verfügt "Der Kinogeher" von Walker Percy. Er speichert die Erinnerung an bestimmte Filme in Verbindung mit jahreszeitlichen Düften außerhalb des Kinos: "Bei dem Film handelte es sich um 'The Oxbow Incident'. Es war um dieselbe Jahreszeit wie jetzt, denn ich erinnere mich an den Duft von Liguster, als ich ins Freie trat, und an die unter den Sohlen platzenden Kampferbeeren." Für den "Kinogeher" steht fest: "Alle Filme riechen nach einer Umgebung und nach einer Jahreszeit: einer meiner ersten Filme, 'Im Westen nicht Neues', sah ich in Arcola, Mississippi, im August 1941, und das gewaltige Geschehen ging vor sich -nicht bloß dazu passend, sondern damit eins, in der dicken singenden Dunkelheit des Delta-Sommers und im Wohlgeruch des Baumwollmehlkuchens (...)"³⁶ Aber das Kino ist wie gesagt auch selber eine Umgebung für Gerüche, die in unterschiedlichen Epochen mit unterschiedlichen Düften identifiziert werden. Zum (amerikanischen) Kino seit den fünfziger Jahre gehört untrennbar der durchdringende Popcorn-Geruch oder wie Vladimir Nabokov in seinem Roman "Lolita" Humbert Humbert anmerken läßt: "Ich entsinne mich einer Nachmittagsvorstellung in einem kleinen, stickigen Kino, das voller Kinder war und nach heißem Popcorn-Atem stank."³⁷ Die amerikanische Filmhistorikerin Patricia Mellencamp ist der Meinung, daß dem bloßen Film (als Text) unbedingt die sinnliche Erfahrung des Kinos hinzuzufügen ist, denn "das kommerzielle Kino bombardiert Tastsinn, Geschmack und Geruch ebenso wie das Sehen und Hören. Seit der Popcorn-Explosion der vierziger Jahre sind wir moderne Versionen des Pavlovschen Hundes geworden. Filme bedeuten Popcorn."³⁸ Und tatsächlich würde den modernen Kinos das Fluidum fehlen, wenn sie ihren Zuschauern nurmehr Filme und nicht auch sich selbst als Erlebnis bieten könnten. Mitte der siebziger Jahre hatte Wolf-Eckart Bühler in der 'Filmkritik' beklagt, daß die neueren Kinos alle nicht mehr riechen, wie sie riechen sollten, und das liege an mehr als nur an der Verbesserung der Entlüftungsanlagen. Man müsse einem Kino nicht nur an-sehen, sondern auch an-riechen können, das es ein Kino ist. So, wie man etwa die Pariser Metro an einem ganz spezifischen unverwechselbaren Geruch erkenne.³⁹ Das zumindest haben die neuen Kinopaläste (Cineplexe) gelernt, daß ein Kinobesuch ein komplexes, synästhetisches Erlebnis sein sollte, mit viel Spektakel, Coke, Eis und natürlich

Popcorn. Jeder von uns hat sein individuelles Geruchsgedächtnis, das eine eigene Mischung aus Gerüchen aufnimmt und zusammen mit Bildern und Tönen speichert. - Wir haben unser olfaktorisches Kino im Kopf.

Teoria (non) olet

1926 fordert Rudolf Harms in seiner "Philosophie des Films" für das 'Lichtspielhaus als Sammelraum' "dazu beizutragen, daß die 'geschärfte Aufmerksamkeit' (...) sich ungeteilt auf das künstlerische Objekt richten"(kann). Und noch radikaler heißt es: "Angestrebt wird dabei sowohl eine Ausschaltung der niederen Sinne (Druck-, Tast-, Geruchsempfindungen) wie die Ausschaltung alles dessen, was von der vollen Hingabe an das Kunstwerk ablenken könnte."⁴⁰ (Bildende) Kunst riecht nicht, also darf auch die Filmkunst keine anderen Sinne ansprechen als das Auge und den Verstand.

In seiner frühen Filmtheorie mit dem Titel "Das Lichtspiel" (1916) diskutiert Hugo Münsterberg, ob der Film zusätzlich zu den stummen Bildern auch begleitende Geräusche und Musik benötigt und lehnt sogar diese, ebenso wie die schriftlichen Zwischentitel für den Stummfilm ab. Für ihn sind "Beschränkungen einer Kunst in Wirklichkeit ihre Stärke, und die Überschreitung ihrer Grenzen bedeutet, sie zu schwächen". Zur Veranschaulichung führt er dem Leser die Grenzen der Malerei vor Augen: "Wir könnten gerade so gut das Gemälde eines Rosengartens dadurch zu verbessern suchen, daß wir es in Rosenparfüm tauchen, um dem Betrachter zusammen mit dem Anblick auch den Duft der Rosen zu vermitteln"⁴¹. Eine Art Ökologie der Sinne hatte der Feuilletonist Alfred Polgar vor Augen, als er eine olfaktorische Anreicherung des Films im Jahr 1912 für überflüssig hielt, denn im Kino sitzend ereignet sich in jedem Fall eine "Befruchtung aller übrigen Sinne durch die Reizung des einen optischen Sinnes"⁴². In einer Zeit, als das Theater (Stanislawskis in Moskau zum Beispiel) in naturalistischer Manier die Darstellung der ländlichen Idylle auf der Bühne mit Hühnern, Heu und 'echten' Misthaufen unterstreichen zu müssen glaubte, hat Polgar damals schon bekannt: "Die Wiese im Kinematographentheater duftet besser als die auf der Bühne, weil ja der Kinematograph eine wirklich echte Wiese zeigt, der ich den Duft ohne weiteres zutraue und ihn nun so vollkommen, als die durch nichts gestörte Phantasie sich erträumt, meiner Nase suggeriere. Sie duftet aber auch besser als die natürliche lebende Wiese, weil diese niemals so lieblich und unvermischt duften kann wie meine blühende Wiese, die ist und doch nicht ist..."⁴³ Gerade den Duft der 'natürlichen lebenden Wiese' in einem Film, der die Wirklichkeit möglichst genau kopiert, wünschten sich ein Jahr später, 1913, auf der anderen Seite Stimmen aus den Reihen der Filmreformer. Hermann Häfker zum Beispiel hat die Vision, daß das "dem Menschengestalt heute vorschwebende, im Kinotheater z.T. schon verwirklichte Ideal (...) die mechanische Selbstwiedergabe vollständiger Gruppen von Naturerscheinungen (ist), wie wir sie mit Zeichnung, Farbe, Plastik, Bewegung, Klang, Geräusch; eines Tages sogar mit Geruchseindrücken mit den Sinnen wahrnehmen"⁴⁴ können. Der Film soll (für die Bildung der jetzigen und die Erinnerung künftiger Generationen) die Wirklichkeit so vollständig wie möglich konservieren - oder retten, wie Siegfried Kracauer später vom Film fordern wird.

Soweit die Düfte und Gerüche des Films und des Kinos im Zeitalter ihrer technischen (oder analogen) Reproduzierbarkeit. Was wird aus ihnen im (digitalen) Zeitalter elektronischer Medien und computeranimierter Monitorbilder? Eröffnen sich auch diesen Sinnen neue virtuelle, elektronisch konstruierte Räume und Erfahrungen, die sich am Körper selbst als technisch implementierte Sinnesreize ereignen? Gerüche, Geschmack, Emotionen - alles das wird zu einer Frage der Programmierung und ihrer Übertragung auf die psychophysischen Sensoren eines Körpers, der nur durch das Kabel mit seiner Umwelt verbunden sein einsames

Leben im Cyberspace lebt. Was auch die Medien-Szenarien einer teilweise schon realisierten Science fiction bringen werden, der Grad der 'Wirklichkeit' ihrer technischen Illusionen wird nicht zuletzt davon abhängen, ob die Maschinen und Apparate der neuen elektronischen audiovisuellen Welten wie die Körper, die Wiesen und Wälder ein Parfüm, einen Geruch haben werden, der ihren Benutzern unvergeßlich in die Nase - oder ihr technisches Äquivalent - steigt. (A suivre)

Anne Paech[©], Konstanz

Anmerkungen

- 1 Was sonst noch im Kino passiert, dazu vgl. Anne Paech, Joachim Paech: Was im Kino passiert. Film und Literatur erzählen. 1999.
- 2 Felix Aeppli: Der Schweizer Film 1929-1964. Zürich 1981, S. 333.
- 3 vgl. „Der duftende Film ist da! Eine sensationelle schweizerische Erfindung. In: Schweizer Film. Revue de la Cinémathographie Suisse. 6.Jg. 1940. No.83, S. 36.
- 4 vgl..Hervé Dumont: Geschichte des Schweizer Films. Spielfilme 1896-1965. Lausanne 1987.
- 5 Aldous Huxley: Schöne neue Welt. Ein Roman der Zukunft. [1932]. Frankfurt 1972, S.125.
- 6 ebd.
- 7 Kurd Laßwitz: Bis zum Nullpunkt des Seins.Erzählung aus dem Jahre 2371. I. Das Geruchsklavier. In: Traumkristalle.Utopische Erzählungen. Berlin 1982 (Reprint), S.157-201 (hier S.159).
- 8 a.a.O. S.160.
- 9 vgl. Rororo Filmlexikon, Reinbek 1978.
- 10 vgl. Hervé Dumont: Geschichte des Schweizer Films, a.a.O.
- 11 Michel Serres: Die fünf Sinne.Frankfurt 1994, S. 219.
- 12 vgl. Motion Picture Guide.Hg. v. Nash/Ross. Chicago 1986.
- 13 Morton L.Heilig: The Cinema of the Future [1955]. In: Presence, Bd.1, Nr 3, 1992, S.279-294.
- 14 vgl. Rororo Filmlexikon. Reinbek 1978.
- 15 Lichtbild-Bühne, 10.5.1913, zit. nach: Film...Stadt...Kino...Berlin...Hg .von Uta Berg-Ganschow und Wolfgang Jacobsen. Berlin 1987, S.37.
- 16 vgl. Film...Stadt...Kino...Berlin S.35.
- 17 Herbert Richter: Das Lichtspieltheater, sein Ursprung und sein Entwicklungsgang. In: Rudolf Pabst (Hg.): Das deutsche Lichtspieltheater in Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft. Berlin 1926 , S.8-63 (hier S. 29)
- 18 Ulrich Rauscher: Die Welt im Film. Frankfurter Zeitung. 57. Nr. 326, 31.12.1912, S.357-362.
- 19 Victor Noack: Der Kino. Etwas über sein Wesen und seine Bedeutung. Leipzig 1913, S.8.
- 20 Willi Bierbaum: Plauderei [1923].In: Güttinger, Fritz (Hg.): Kein Tag ohne Kino. Schriftsteller über den Stummfilm. Frankfurt/M. 1984, S. 181-184. (hier S. 183)
- 21 Curd Moreck: Sittengeschichte des Kino. Dresden 1926, S.214.
- 22 Leo Hirsch in: Berliner Tageblatt 15.11.1927 zit. nach: Film...Stadt...Kino... Berlin...a.a.O. S.37.
- 23 vgl. u.a. Burdach, K.J.: Geschmack und Geruch: gustatorische, olfaktorische und trigeminale Wahrnehmung. Bern 1988.
- 24 Jean-Paul Sartre: Die Wörter. Reinbek 1965, S. 92.
- 25 Albert Camus: Der erste Mensch. Reinbek 1995, S.110.

- 26 Claude Simon: Das erwartete Unerwartete. In: Frankfurter Rundschau. 22.8.1995.
- 27 Erwin Chargaff: Gewebe aus schimmerndem Nichts. In: Frankfurter Rundschau. 6.6.1995.
- 28 Wolfgang Borchert: Der Stifzahn oder Warum mein Vetter keine Rahmbonbon mehr ißt. In: Ders: Die traurigen Geranien. Reinbek 1962, S. 27-33 (hier S.27)
- 29 Juan Goytisolo: Cinema .In: Frankfurter Rundschau. 7.1.1995
- 30 Horst Königstein: Kino. Der andere Raum. In: Konkret. 1982. H.10.
- 31 Reinhard Jirgl: Kino, Wut und kleine Dialektik der Solidarität. In: Frankfurter Rundschau. 23.5.1995.
- 32 Heinrich Böll: Irisches Tagebuch. Köln 1957, S. 76.
- 33 Thomas Mann: Zauberberg[1924]. Frankfurt 1964, S.290.
- 34 Goffredo Parise: Cinema/Lichtspielhaus. In: Elf filmreife Geschichten für Kinofans. Bergisch-Gladbach 1994, S. 172-176 (hier S.173/4)
- 35 Harold Brodkey: Kino in Venedig.(aus: Profane Freundschaft). In: Literarische Streifzüge durch Filmpaläste und Theater. Hg. v. Horst Lauinger. Cadolzburg 1996, S. 38-44 (hier S.41).
- 36 Walker Percy: Der Kinogeher. Frankfurt 1986, S. 82.
- 37 Vladimir Nabokov: Lolita.[1955].Reinbek 1996, S.276.
- 38 Patricia Mellencamp: Made in the Fade. In: CineTracts, Vol 3, No 4 (12), 1981, S.1-17 (hier S.4)
- 39 Wolf-Eckart Bühler: Kino in München. In: Filmkritik. 1975. Nr. 228, S.533.
- 40 Rudolf Harms: Philosophie des Films. Leipzig 1926. Reprint Zürich 1970, S.64.
- 41 Hugo Münsterberg: Das Lichtspiel. Eine psychologische Studie.[1916] Hg. und aus dem Amerikanischen übersetzt von Jörg Schweinitz, Wien 1996, S. 94.
- 42 Alfred Polgar: Das Drama im Kinematographen.[1911/12] In: Jörg Schweinitz (Hg.): Prolog vor dem Film. Nachdenken über ein neues Medium 1909-1914. Leipzig 1992, S.159-164 (hier S. 163)
- 43 ebd.
- 44 Hermann Häfker: Kino und Kunst. Mönchengladbach 1913. Zit. nach Rudolf Harms: Philosophie des Films, a.a.O. S.66.