



Korpus zur Geschichte des Filmischen zu kastrieren. (Auffällig ist in dieser Hinsicht die mangelnde Einbeziehung der zahlreichen apparate- und industriegeschichtlichen Untersuchungen, besonders US-amerikanischer, aber auch britischer Provenienz, sowohl im Kino- als auch im Fernsehzusammenhang - obwohl der Autor für sich selbst einen an der industriellen Entwicklung des Films orientierten Ansatz favorisiert.) - Den an der (Re-)Konstruktion von Mediengeschichte Interessierten irritieren aber unmittelbar einige Aspekte, die für die internationale Filmgeschichtsschreibung prinzipiellere Bedeutung haben:

1. Die Irritation beginnt mit der Titellage, in der sich ja das Programm des Buches ausdrückt. So schön der Titel - auch in Harmonie mit dem Museumsnamen - klingt, er läßt uns im Unklaren darüber, was genau der Gegenstand der historischen Aufarbeitung ist und wie sich dieser gliedert. Film scheint die Konstante zu sein, die über die verschiedenen historischen Realisierungsniveaus und Institutionalisierungen hinweg interessiert. Sinn machte somit die dreifache Gliederung Kino - TV - Video als Kennzeichnung qualitativ verschiedener medialer Vergegenständlichungen des filmischen Diskurses. Das Moving Image ist aber dann als allgemeines Übergreifendes untauglich, weil es die noch wenig erforschte Schicht des Auditiven nicht (oder bestenfalls metaphorisch bezeichnend) enthält. In der britischen Diskussion hat in der letzten Zeit besonders Roy Armes, auf den in Wyvers Buch mehrfach verwiesen wird, auf dieses Defizit aufmerksam gemacht: Einer Geschichte des Kinos ohne die Rekonstruktion der herausragenden Bedeutung des Tons und der vielfältigen akustischen Inszenierungen fehlt wesentliches. Mit Fernsehen und Video im Blickfeld der komplexen Entwicklung des filmischen Diskurses wird die (auch begriffliche) Ausklammerung des Auditiven zur abenteuerlichen Entfernung von den Medienmaterialitäten. (Ein Zufall? In einer Pause beim Schreiben dieser Rezension lese ich in der "tageszeitung" einen Bericht über die langjährigen Kinoerfahrungen eines Blinden und die Installierung des von August Coppola initiierten "Audiovisions"-Verfahrens für Nichtsehende im Pariser Kulturzentrum Planète Magique.)

2. Nur an einigen wenigen Stellen des Buches - und das sind diejenigen, an denen der Autor über die vorhandenen Filmgeschichten hinausgeht - gelingt Wyver eine integrierende Betrachtungsweise der unterschiedlichen Realisierungsformen des Filmischen, werden insbesondere Kino und Fernsehen in ihren Spannungs- und Berührungspunkten zum Thema. Die Regel in der Darstellung ist chronologisch, ein simples historisches Nacheinander der audiovisuellen Medien, das als Konstruktion völlig unbefriedigend ist. Schmerzlich ist dieser Mangel besonders für die 'Gründerzeit' der Audiovision im 19. Jahrhundert. Das televisuelle Projekt entwickelte sich bereits in dieser Phase parallel zum kinematographischen, war in vielerlei Beziehung von Anfang an mit letzterem verzahnt. Warum sich das eine (das Kino) schließlich zum Ende des Jahrhunderts durchsetzte und rasch in industrielle Verwertungsprozesse überführt wurde, während das andere (das Fernsehen) noch lange Zeit auf dem Niveau des Reißbrettentwurfes und des Experiments verblieb, gehört aus meiner Sicht zu den wichtigsten Fragen der Filmgeschichte - wenn man ihre radikalen Umbrüche im Auge hat, die gegenwärtig im Zeichen der Elektronik, des binären Codes und der Singularisierung wie Literarisierung des filmischen Rezeptionszusammenhangs zu beobachten sind.

3. Zugrunde liegt den angedeuteten Problemen der wichtigste Mangel des Buches, auf dessen Hintergrund der Verlagstext auf dem Rückendeckel nicht anders als anmaßend zu interpretieren ist: "The Moving Image is the first book to tell the entire story of moving images in all their forms, from the prehistory and invention of the cinema to television, video and beyond." John Wyvers Geschichte ist - hart ausgedrückt - konzeptionslos und bleibt begrifflich stumm. Obgleich der Anspruch des Textes nicht wissenschaftlich ist, bleibt dies ein energisch einzuklagender Mangel. Auch Erzählungen von und über Geschichte sollten zu verstehen und zu erklären versuchen, sollten mit dazu beitragen, daß das äußerst komplexe Beziehungsgeflecht, in dem sich der Prozeß Film entwickelt hat (und möglicherweise weiterentwickelt) durchschaubarer werde.

Warum tauchen plötzlich (?) Innovationen bei den Apparaten oder auch bei den filmischen Ausdrucksmitteln auf? Wie hängt die historische Veränderung der Realisierungsformen von Filmischem zusammen mit gewandelten Lebens- und Perzeptionsbedingungen derjenigen, die Filme goutieren? Auch derjenigen, die sie machen? Was drückt sich an Sozialem und Gesellschaftlichem in den je verschiedenen kinematographischen Apparaturen aus? Warum war der Siegeszug des Televisuellen nach dem Zweiten Weltkrieg so unaufhaltsam? Welches waren die sozialen Einfallstore für die allmähliche Privatisierung des filmischen Diskurses? In gesellschaftlicher wie individueller Hinsicht? Warum konnte die audiovisuelle Zeitmaschine Videorecorder erst im letzten Drittel der siebziger Jahre auf dem Massenmarkt durchgesetzt werden, und warum etablierte sie sich bald darauf gerade auch in den Wohnzimmern Großbritanniens mit atemberaubender Geschwindigkeit? Was bedeutet perspektivisch die unbegrenzte Simulierbarkeit von Audiovisuellem für die Menschen vor und hinter den Leinwänden und Bildschirmen? Wie lassen sich die verschiedenen Formeln für hochauflösendes Fernsehen decodieren jenseits der Tatsache, daß sich in ihnen erneut industrielles Verwertungsinteresse ausdrückt? - Wenn solche und ähnliche Fragen im wechselseitigen Verhältnis von Technik- und Kulturentwicklung bei den begehrtesten Medien der technischen Reproduzierbarkeit, eben den filmischen, nicht gestellt, geschweige denn wenigstens im Ansatz beantwortet werden, bleibt es im wesentlichen bei der Illustration von Geschichte, die das Buch freilich reichlich enthält. Angesichts der zunehmenden Algorithmisierung des Films und der fundamentalen Eingriffe in seine globalen Produktions-, Verteil- und Rezeptionsbedingungen reicht aber die Illustration am Ende des neunziger Jahrzehnts als Konzept nicht mehr aus. Gerade wenn man an der Weiterentwicklung des Objekts unserer audiovisuellen Begierden interessiert ist und nicht nur an seiner musealen Abfeierung. In dieser Perspektive enttäuscht das Buch mit dem anspruchsvollen Titel leider sehr und der mystifizierende Schlußsatz Wyvers, stimmt eher ärgerlich: "Not yet a century old, the moving image holds many wonders yet." (S. 306)

Siegfried Zielinski