media/rep/

Repositorium für die Medienwissenschaft

Frank Kessler

Deac Rossell: Living Pictures. The Origins of the Movies

1999

https://doi.org/10.25969/mediarep/15933

Veröffentlichungsversion / published version
Sammelbandbeitrag / collection article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:
Kessler, Frank: Deac Rossell: Living Pictures. The Origins of the Movies. In: Frank Kessler, Sabine Lenk, Martin Loiperdinger (Hg.): *Film und Projektionskunst.* Frankfurt am Main: Stroemfeld/Roter Stern 1999 (KINtop. Jahrbuch zur Erforschung des frühen Films 8), S. 197–198. DOI: https://doi.org/10.25969/mediarep/15933.

Nutzungsbedingungen:
Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung - Weitergabe unter gleichen Bedingungen 4.0/ Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:
https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/

Terms of use:
This document is made available under a creative commons - Attribution - Share Alike 4.0/ License. For more information see:
https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/

DFG Deutsche Forschungsgemeinschaft

Philipps Universität Marburg

Deac Rossell, *Living Pictures. The Origins of the Movies*, State University of New York Press, Albany 1998, xii, 188 S., ill.

Am 26. September 1896 stellte Theodor Bläser in dem deutschen Schaustellerblatt *Der Komet* die Frage: »Edison oder Lumière?« – und mit eben diesem Zitat leitet Deac Rossell sein Buch über die Anfänge der Kinematographie ein. Doch geht es dem Autor gerade nicht um die Suche nach dem »wahren Erfinder«, nicht um die so häufig betriebene »retrospektive Teleologie«, die von unserem heutigen Begriff des Kinos ausgehend die vielen Formen lebender Bilder des späten 19. Jahrhunderts nur danach gewichtet, wie bedeutend ihr »Beitrag« für die weitere Entwicklung des Mediums war. Deac Rossell interessiert sich vor allem für die Vielfalt an Apparaten und Verfahren und versucht, ihre jeweilige Bedeutung im zeitgenössischen Zusammenhang zu ergründen.

Theoretischer Ausgangspunkt für Rossells Buch sind die Überlegungen des niederländischen Technikhistorikers Wiebe E. Bijker und dessen Modell des »technologischen Rahmens«. Für Bijker wird die Gestalt von Artefakten bestimmt durch die Interaktion verschiedener Akteure (Erfinder, Hersteller, Verkäufer, Kunden, Nutzer, Kontrollinstanzen usw.). Hieraus ergeben sich Bedeutungs- und Funktionszuschreibungen, nach denen sich Brauchbarkeit, Verwendungszweck, Wert für die jeweiligen Akteure bemessen. Die Fruchtbarkeit dieser Herangehensweise wird schnell deutlich, wenn man sich vergegenwärtigt, aus welch verschiedenen Zusammenhängen heraus z. B. Louis Lumière, Thomas Alva Edison oder Max Skladanowsky (um nur drei der bekanntesten Figuren zu nennen) ihre Apparate entwickelten. Und gleichzeitig hilft diese Sichtweise, besser zu verstehen, daß Geräte, die von der traditionellen Filmgeschichtsschreibung allenfalls als »mißglückte Versuche« verbucht werden, innerhalb ihres eigenen technologischen Rahmens durchaus sinnvoll und zweckmäßig waren. Eine Besonderheit von Deac Rossells Darstellung ist der genaue Blick für die technischen Eigenschaften der Apparate, die hier weit über das übliche Maß hinaus in die Argumentation mit einbezogen werden.

Trotz dieses durchaus pointierten Ansatzes handelt es sich bei *Living Pictures* nicht um eine hochspezialisierte Untersuchung, sondern um eine Einführung – allerdings auf hohem Niveau. Nach einer knappen Übersicht über die unterschiedlichen Arten bewegter Bilder im 19. Jahrhundert, die einem mehr oder weniger großen Publikum vorgeführt wurden – die Laterna magica mit ihren verschiedenen Möglichkeiten sowie Emile Reynauds *Praxinoscope* –, widmet sich ein Kapitel ausführlich der Chronophotographie. Die Bewegungsstudien, die Eadweard Muybridge oder Etienne Jules Marey durchführten sowie die vom preußischen Kriegsministerium finanzierten Aufnahmen von Ottomar Anschütz dienten zwar vor allem wissenschaftlichen Zwecken, doch sehr bald schon sah man die Möglichkeit ihrer kommerziellen Auswertung. Anschütz vergab Rechte an seinem *Elektrischen Schnellseher* in die USA

und war selbst Teilhaber der 1892 in London gegründeten Electrical Wonder Company. Georges Demenÿ trennte sich unter anderem auch deshalb von seinem Arbeitgeber Marey, weil er das Potential seines *Phonoscope* sah, der Wissenschaftler Marey aber keinerlei Neigung hatte, die Chronophotographie zur reinen Unterhaltung einzusetzen. Der Mathematik- und Physiklehrer Ernst Kohlrausch setzte chronophotographische Aufnahmen zur Unterstützung der Gymnastiklehre ein. Daraus ergab sich auch die Notwendigkeit der Projektion und der Bewegungssynthese. Kohlrausch blieb aber wie Anschütz bei den Glasplatten als Träger, da deren Bildqualität den ersten kinematographischen Projektionen auf Zelluloid deutlich überlegen war.

Der Entwicklung des Zelluloids mit all ihren Schwierigkeiten gilt dann das folgende Kapitel, bevor Rossell sich Thomas Alva Edison zuwendet. Der ist gerade unter dem Gesichtspunkt des gewählten Ansatzes interessant, da der »technologische Rahmen«, innerhalb dessen der Erfinder sich bewegte, ihn daran hinderte, schon frühzeitig das Problem der Projektion anzugehen. Dadurch lief Edison der Entwicklung des Marktes schon bald hinterher. Aufgrund seiner Patente blieb er zwar eine zentrale Figur, mit der die Konkurrenten unvermeidlich zu rechnen hatten, doch seine Rolle war letztlich vor allem defensiv. Die für Rossell wohl wichtigste Traditionslinie ist zweifellos die der Laterna magica, aus der heraus (im doppelten Wortsinne) sich die Kinematographie entwickelt. (Siehe dazu auch den Beitrag Rossells in diesem Band.) Das letzte Kapitel beschäftigt sich schließlich mit der Vielzahl von kinematographischen Apparaten und Verfahren, die zwischen 1896 und 1900 miteinander konkurrierten. Angesichts all der Unternehmer, Schausteller, Gerätebauer mit ihren faszinierenden Maschinen und Auswertungsmethoden tritt die Frage nach *dem* Erfinder des Kinos tatsächlich völlig in den Hintergrund. Der Versuch, jeweils Einzelpersonen die entscheidende Entdeckung zuzuschreiben, der noch bei den Gedenkveranstaltungen anläßlich der Hundertjahrfeiern immer wieder unternommen wurde, verstellt den Blick auf eine weitaus interessantere Dimension der 1890er Jahre, nämlich die schier unglaubliche Vielfalt, die im Bereich der lebenden Bilder herrschte.

Deac Rossells Buch bietet eine zwar kaum 200 Seiten starke, aber dafür sehr reichhaltige Einführung in die Geschichte der lebenden Bilder im späten 19. Jahrhundert. Der Autor stützt sich dabei auf eine immense Kenntnis der Materie, wie er mit seiner *Cinema Chronology* (= *Film History*, vol. 7, no. 2, 1995), der immer noch bedeutendsten und verläßlichsten Datensammlung dieser Art, gezeigt hat. Beide Bücher sollten zur Standardausstattung einer jeden Bibliothek zum Thema gehören.

Frank Kessler