Mediengeschichten

Wiedergelesen

Siegfried Zielinski: *Audiovisions. Cinema and television as entr'actes in history*

Amsterdam: Amsterdam University Press 1999 (Film Culture in Transition Series), 360 S., ISBN 90-5356-313-X, € 14,95

Zehn Jahre nach der Erstveröffentlichung 1989 ist Siegfried Zielinskis Klassiker zur Mediengeschichte der *Audiovisionen* in englischer Übersetzung erschienen. Zehn Jahre sind eine lange Zeit, zumal wenn es um die in eine ungewisse Zukunft offener Mediengeschichte geht. Zielinski hat sich entschlossen, den ursprünglichen Text zu lassen, wie er ist und seine unzweifelhafte Qualität in der ursprünglichen Form zu bewahren, auch wenn die einstige Absicht des Buches, „am Ende der Geschichte von Kino und Fernsehen“ den Mythos vom Kino als singulärer medialer Kunstform auf dessen reale Stellung als historisches Zwischenspiel im Übergang von analogen zu digitalen Medien zu reduzieren, inzwischen das Problem nicht mehr so ganz trifft. Am Beginn des dritten Jahrtausend sind Kino und Fernsehen auslaufende Veranstaltungsmodelle für mediale Ereignisse: Zum historischen Bewusstsein, dass das so ist, hat Zielinskis Buch wesentlich mit beigetragen.

Für die englischsprachige Ausgabe völlig neu geschrieben habe er das Schlußkapitel, was nicht ganz stimmt, er hat es umgeschrieben: Statt um „Brüche – Dissonanzen – Fragen – Visionen“ geht es nun um „Good Machines, Bad Machines. For living heterogeneity in the arts of picture and sound – Against psychopathia medialis“ – whatever this means. Interessant ist auf jeden Fall, wie sich Zielinskis Wahrnehmung von Veränderungen mediengeschichtlicher Entwicklungen und Perspektiven der letzten zehn Jahre in den Veränderungen seines Schlusskapitels bemerkbar machen. Dazu muß man daran erinnern, dass er die Mediengeschichte von Kino und Fernsehen primär als 'Dispositiv-Geschichte' technisch-apparativer Anordnungen kultureller Dispositionen ihrer Subjekte beschrieben hat. Innovationen für die neunziger Jahre hat er im Schlußwort 1989 also vor allem in Veränderungen dispositiver Strukturen und ihrer technischen Bedingungen gesucht: Die 'Zeitmaschine' Video würde die Bindung ans Programm aufheben, mit HDTV und der Telepräsenz elektronischer Bilder (und Töne) würde das Fernsehen auch der Bildqualität des Kinofilms noch den Rang ablaufen, und der 'Watchman' würde die Rezeption bewegter Bilder endgültig mobil machen, nachdem schon das Fernsehen den starren Blick auf die Kinoleinwand relativiert hatte. Über Verlustängste gegenüber Kino und Programmfernsehen hat er uns mit der Aussicht auf die 'Ubiquität des filmischen Ortes' und die 'Multifunktionalität des TV-Apparates' hinweggetröstet. Aber so ganz ernst war das mit den Verlusten gar nicht gemeint, denn gegen die 'diversen Diskurse des Verschwindens' hat er selbst die Resistenz

des sozialen Raumes im Versammlungsort Kino und einer Öffentlichkeit, deren Outdoor-Kultur auch die Öffentlichkeit des Intimen einbeziehen könnte, gesetzt (sollen wir an die Talkshows des Fernsehens oder/und die karnevaleske Kultur der 'Love-Parades' denken?). Und schließlich habe uns Alexander Kluge vorgemacht, wie einer mit den Wölfen des Kommerzfernsehens tanzt und dennoch Kultur unter die Leute bringt, wenn er nur die Medienzeichen der Zeit erkannt hat.

Zehn Jahre später halten sich die Verluste in Grenzen, das Kino boomt (wie lange noch?), und das Fernsehen macht sich auf den Weg ins Internet. So manches jedoch ist tatsächlich klammheimlich verschwunden, von HDTV ist keine Rede mehr (statt dessen von Daten-Kompression) und der 'Watchman' hat dem Handy mit Internetanschluss Platz gemacht. An Kluges DCTP als Gegenproduktion im Kommerzfernsehen, diesen 'Seminaren zur Sensibilisierung der Fernseh-wahrnehmung' hält er fest (hat in letzter Zeit noch mal jemand reingeschaut?). Rycbczinskis elektronische *Steps* im Kultkino *Potemkin* sind auch heute noch sub-versiv. Greenaway wird für seine Grenzüberschreitungen zwischen analog und digital produzierten Bildern für etwas gelobt, was Coppola Jahre vorher schon propagiert und was Zielinski auch 1989 schon für innovativ gehalten hat. Was ist neu? Die Perspektive hat sich verschoben. Im Kino selbst sieht er nun den Diskurs über den fatalen Antagonismus zwischen den guten alten und den bösen neuen Maschinen am Werk. In Camerons *Terminator 2* kann sich die alte Androiden-Maschine lernend menschlich entwickeln und Gutes vollbringen, während die neue biokybernetische Maschine unbelehrbar böse ist und liquidiert werden muss. Dass dieser letztlich kulturpessimistische Antagonismus nicht haltbar ist, beweist er uns mit einer ganzen Reihe von Media-Art-Projekten (viele davon aus Köln), deren kulturelle Legitimität vor allem dann außer Zweifel ist, wenn die verwendeten technischen Mittel in ihrer Widerständigkeit und Autonomie anerkannt und ohne Hierarchie untereinander und nebeneinander verwendet werden, um der verbleibenden Realität Ausdruck zu geben, nicht sie verschwinden zu machen. Statt der Unterwerfung unter den Computer oder der Zeitvergeudung in Warteschleifen des Internet sind alle vorhandenen Medien, die alten analogen wie die neuen digitalen, künstlerisch relevant. Das Ende des Kinos bedeutet nicht auch den Verlust des Films, der in vieler Hinsicht noch immer dem elektronischen Bild überlegen ist. Und kommt es nicht in erster Linie auf das Zusammenspiel von Thema, Erzählung, Technik und nicht zuletzt Zuschauererwartungen an? In dieser Hinsicht wird es im Internet nicht anders zugehen als woanders auch, im Gegenteil: Vielfalt des Erzählens und klassische Autorschaft werden gestärkt aus dem Medienwandel hervorgehen. Und ist es nicht letztlich im bequemen Kinossessel immer noch am schönsten? Moden wie interaktive Programme sind schließlich nur dazu da, von deren schlechter Bildqualität abzulenken. Und wetten, dass künftig diejenigen privilegiert sein werden, die nicht per Handy ständig erreichbar sein müssen? Das Fazit des neuen Schlusswortes könnte lauten, dass die Technik immer dann am schönsten ist, wenn sie hinter ihrem Zweck verschwindet. „computer and computer

programmes seem to fade away completely in the sheer media pleasure.” (S.281)
Dagegen ist nichts einzuwenden.

Das neue (vorläufige) Schlußwort zur Mediengeschichte weicht tatsächlich den drängenden Fragen aus, die das Buch zuvor gestellt und diskutiert hat. Es antwortet mit dieser oder jener (Medien-)Kunst, wo der Zusammenhang von medientechnischen Veränderungen und den kulturellen Reaktionen, die sie hervorrufen, Thema ist. Die Kulturanalyse der technisch-apparativen Veränderungen dispositiver Konstruktionen unserer (Wahrnehmung von) Realität endet vor den Toren des Cyberspace mit der Tröstung, dass der gute alte Film immer noch das kreativste (technische) Medium und uns im guten alten Kino immer noch ein bequemer Sessel zum Ausspannen geblieben ist.

Wie dem auch sei, abgesehen von dieser eigenartigen Reaktion auf die Gegenwart der Zukunft neuer Medien ist durch die Übersetzung ins Englische ein ungemünztes wichtiges Buch, das in den letzten zehn Jahren kompetent, anschaulich und gut lesbar entschieden auf unser mediengeschichtliches Wissen und Bewußtsein eingewirkt hat, endlich auch international zugänglich, wo es mit Sicherheit in laufende Diskussionen eingreifen wird.

Joachim Paech (Konstanz)