

Daniel Wiegand

Ludwig Vogl-Bienek: Lichtspiele im Schatten der Armut: Historische Projektionskunst und Soziale Frage

2017

<https://doi.org/10.17192/ep2017.4.7654>

Veröffentlichungsversion / published version

Rezension / review

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Wiegand, Daniel: Ludwig Vogl-Bienek: Lichtspiele im Schatten der Armut: Historische Projektionskunst und Soziale Frage. In: *MEDIENwissenschaft: Rezensionen | Reviews*, Jg. 34 (2017), Nr. 4. DOI: <https://doi.org/10.17192/ep2017.4.7654>.

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung 3.0/ Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

<https://creativecommons.org/licenses/by/3.0/>

Terms of use:

This document is made available under a creative commons - Attribution 3.0/ License. For more information see:

<https://creativecommons.org/licenses/by/3.0/>

Fotografie und Film

Ludwig Vogl-Bienek: Lichtspiele im Schatten der Armut: Historische Projektionskunst und Soziale Frage

Frankfurt: Stroemfeld 2016 (Nexus, Bd.103), 318 S., ISBN 9783861092032, 38,-

Ludwig Vogl-Bienek gehört zu den wenigen Schausteller_innen weltweit, die regelmäßig Live-Shows mit der Laterna magica aufführen; gleichzeitig ist er seit mehreren Jahren als Medienwissenschaftler an der Universität Trier tätig. Produktives Ergebnis dieser Doppelfunktion ist bereits eine Vielzahl an fundierten Aufsätzen und Herausgeberschriften zur historischen Projektionskunst (vgl. bspw. Vogl-Bienek, Ludwig/Crangle, Richard [Hg.]: *Screen Culture and the Social Question, 1880-1914*. Bloomington: Indiana UP, 2014; besprochen in *MEDIENwissenschaft* 31 [2/3], 2014, S.199-202) sowie die gemeinsam mit Martin Loiperdinger herausgegebene DVD *Screening the Poor 1888-1914* (2011). Die nun vorliegende Monografie *Lichtspiele im Schatten der Armut* macht somit neugierig, zumal der Autor seine praktischen Erfahrungen erklärtermaßen in die Forschung mit einbeziehen möchte.

Der Band leistet vor allem zwei Dinge: Er beschreibt die Projektionskunst um 1900 detailliert als mediales Dispositiv und zeigt in einem zweiten Schritt, wie sie innerhalb der viktorianischen Gesellschaft in die damalige Armutsdebatte (auch bez. als Soziale Frage) eingriff und dort an Prozessen „sozialer Inklusion und Exklusion“

(S.28) beteiligt war. Es geht dem Autor also um den historischen Zusammenhang von Medium (als Dispositiv) und Gesellschaft. Die überlieferten medialen Artefakte (v.a. die zu projizierenden Glasbilder) beinhalten für ihn dabei ein „Potential für Aufführungsereignisse“ (S.100), das sich durch formale Analyse der Artefakte selbst, durch historische Quellenforschung, aber eben auch durch „experimentelle Rekonstruktionen“ (S.24) in der heutigen Aufführungspraxis erschließen lasse.

Das erste Kapitel nähert sich zunächst anhand von Berichten und Illustrationen den diversen Spielstätten und Aufführungspraktiken der Laterna magica in Großbritannien um 1900, einschließlich überlieferter Publikumsreaktionen. Ausgehend von diesen Quellen analysiert der Autor im zweiten Kapitel ausgiebig das „Dispositiv der historischen Projektionskunst“ (S.57), vor allem die von ihm so bezeichnete „Lichtspielachse“ (S.69): das räumliche Spannungsfeld zwischen den Instanzen ‚Operateur/Projektionsapparat/Glasbilder‘, ‚Projektionsfläche/Performer‘ und ‚Publikum‘. Die Analysen sind äußerst detailliert und präzise; lediglich der für Vogl-Bienek eigentlich zentrale Aspekt des Zuschauererlebens

kommt etwas zu kurz und wird in einen knappen Exkurs ausgelagert. Im dritten Kapitel widmet sich der Autor der Frage, wie das so beschriebene Dispositiv zur „Performativierung“ (S.106) gesellschaftlicher Themen genutzt werden konnte. Er versteht die Projektionskunst dabei als Live-Ereignis, das den Operateuren und Performern zu unterschiedlichen Graden „offene Handlungsspielräume“ (S.113) bot. Anhand von historischen Beispielen unterscheidet er drei idealtypische „Inszenierungsmodi“: „freie Gestaltung, reglementierte Gestaltung und Bricolage“ (S.125).

Das vierte Kapitel wendet sich in konkreten Fallbeispielen der Thematisierung von Armut in britischen Laternbilderserien und deren Aufführungskontexten zu. Analysiert wird vor allem die typische Einteilung in „würdige“ und „unwürdige Arme“ (S.153): Während man erstere meist als „Objekte sentimentaler Zuordnung“ (S.155) inszenierte, dienten letztere primär der Abschreckung. Zudem beschreibt der Autor die Einbindung der Bilderserien in Veranstaltungen von Wohltätigkeits- und Bildungsorganisationen wie der Heilsarmee, die sich sowohl an potenzielle Unterstützer_innen als auch an die Armuts Klientel selbst richteten. Das fünfte Kapitel betrachtet die Aufführung armutsbezogener Bilderserien unter dem Gesichtspunkt des „virtuellen *slumming*“ (S.222) – ein Begriff den Vogl-Bienek aus der damals real

existierenden (und unterschiedlich motivierten) Praxis der ‚Armenbesichtigung‘ (*slumming*) und deren Verarbeitung in der viktorianischen Literatur ableitet. Etwas verwirrend ist, dass sich erst das letzte Kapitel des Bandes mit Herstellung und Vertrieb der britischen Bilderserien befasst, dies allerdings äußerst umfassend und informativ. Statt einer Zusammenfassung beschließen Einzelanalysen von fünf Bilderserien den Band.

Lichtspiele im Schatten der Armut sollte sich schnell als grundlegendes Werk zur Geschichte der Projektionskunst etablieren. Die Genauigkeit in der analytischen Beschreibung des medialen Dispositivs ist vorbildlich für andere medienwissenschaftliche Zusammenhänge, insbesondere für die Filmwissenschaft. Eine weiterführende und allgemeine Theoretisierung des Zusammenhangs von Medien und Gesellschaft wird zwar nicht geleistet (und ist wohl auch nicht intendiert); die große methodische Sorgfalt des Autors in den Analysen leistet hierzu jedoch einen soliden Beitrag. Zudem besticht der Band durch reiche Bebilderung. Unter anderem sind fünf Bilderserien vollständig und farbig abgedruckt. Als Nachteil erscheint das fehlende Literaturverzeichnis; ebenso wären Abbildungs- und Kapitelnummerierungen für den besseren Überblick hilfreich gewesen.

Daniel Wiegand (Stockholm)