

Harro Segeberg (Hg.): Die Mobilisierung des Sehens.**Zur Vor- und Frühgeschichte des Films in Literatur und Kunst**

München: Fink 1996 (= Mediengeschichte des Films, Bd. 1), 384 S.,

ISBN 3-775-3117-5, DM 68,-

Im letzten Jahrzehnt erfuhr die mediale und künstlerische Vor-, und Frühgeschichte des Films international und in mehreren Disziplinen gleichzeitig eine generelle Aufwertung: Ob im Lichte der technologischen Veränderungen des ausgehenden 20. Jahrhunderts, aus dem Blickwinkel der New Film History, ob im Rahmen von Kultur-, und Technikgeschichten und des Versuches der Begründung einer Medienarchäologie, oder aber im Zuge des Bestrebens, die Geschichte der Photographie kulturtheoretisch zu fassen. In Deutschland legten Friedrich Kittler, Siegfried Zielinski oder auch Wolfgang Schivelbusch richtungsweisende Bücher und aufschlußreiche Aufsätze vor, denen die filmischen Arbeiten von Werner Nekes ein ästhetisches Pendant lieferten (vgl. zuletzt etwa: Friedrich Kittler: Kurzgeschichte des Scheinwerfers, in: Michael Wetzel, Herta Wolf: Der Entzug der Bilder. Visuelle Realitäten. München 1994, S.183 ff.; Siegfried Zielinski: Kino vor dem Kino: Oculus artificialis, in: Meteor 1/1995; ders.: Die 2 EJM's der Reihenphotographie. In: EIKON, Wien 1993, Heft 7/8). In den USA wird neuerdings der foucauldianische Ansatz von Jonathan Crarys Analysen präkinematographischer Apparate intensiv diskutiert, nachdem die frühe Filmgeschichte durch Arbeiten etwa von Tom Gunning (dessen Konzept des „Kinos der Attraktionen“) oder Noël Burch einer völlig neuen Lektüre unterzogen wurde, die diese nicht an den Roman des 19. Jahrhunderts anzubinden versuchte, sondern an Dispositive wie die Laterna Magica, den Guckkasten oder das Vaudeville. In Frankreich folgten auf die theoretische Dispositiv-Debatte der siebziger Jahre (Jean-Louis Baudry, Christian Metz, Jean-Louis Comolli) die Beschäftigung mit Malerei und Kino sowie mit intermedialen Zusammenhängen. Auch auf Seiten der Literatur- und Kunstwissenschaft beschäftigt man sich in Frankreich seit längerem mit Dispositiven des Kinematographischen und Präkinematographischen, so z. B. Jean Louis Schefer, Marie-Claire Ropars, Max Melner, deren Texte bislang kaum ins Deutsche übersetzt sind und im deutschsprachigen Raum so gut wie nicht rezipiert werden. Gleichzeitig entstanden auch historisch ausgerichtete quellenintensive Arbeiten, wie Laurent Mannonis Standardwerk zur Archäologie des Kinos, in dessen Zentrum Anasthasius Kircher und Etienne-Gaspard Robertson, die beiden „Väter“ der Laterna Magica und der Phantasmagorie, stehen (Laurent Mannoni: Le grand art de la lumière et de l'ombre, archéologie du cinéma. Paris 1994).

Der vorliegende Sammelband, der den Untertitel „Zur Vor-, und Frühgeschichte des Films in Literatur und Kunst“ trägt, zielt also auf einen in jüngster Zeit international intensivierten Forschungsbereich, wenngleich die entsprechenden rezenten Erkenntnisse nur spärlich berücksichtigt werden. Der erste Band dieser Reihe zur „Mediengeschichte des Films“ ist aus einer Hamburger Vorlesungsreihe hervorgegangen. Der Titel „Die Mobilisierung des Sehens“ verweist sowohl auf kulturgeschichtliche Zusammenhänge (etwa zwischen der Entwicklung des Transportwesens und medialen Blickdispositiven), als auch auf genuin ästhetische Repräsentationsweisen in Photographie und Malerei, wie sie etwa schon Jacques Aumont mit dem „variablen Auge“ als das für das 19. Jahrhundert typische Sehen und die ideologische Grundbedingung der Erfindung des Kinos nachgewiesen hat (vgl. Jacques Aumont: *L'oeuil interminable. Cinéma et peinture*. Paris 1989; zentrale Thesen dieses Buches erschienen auf Deutsch unter dem Titel „Projektor und Pinsel. Zum Verhältnis zwischen Malerei und Film“, in: *montage av* 1/1/1992, S.77 ff.). Dieser erste Teil der Reihe versammelt fünfzehn einander zum Teil ergänzende Beiträge vor allem zur Vorgeschichte des Films. Einzelne Beiträge versuchen kleine Teilgeschichten zu rekapitulieren, etwa zur *Laterna Magica*, zum Panorama, zur Serienphotographie oder zum Guckkasten, um diese auf einen Teilaspekt hin, unter besonderer Berücksichtigung von Kunst oder Literatur, aber auch im Hinblick auf populäre Genres wie Comics oder Familienzeitschriften, zu untersuchen.

Der erste Beitrag von Wolfgang Settekorn geht bis in die Renaissance zurück, um sich am signifikanten Beispiel der Königseinzüge der Renaissance und insbesondere des in diesem Zusammenhang wesentlichen Motivs des „*Gallicus rex*“ mit der Geschichte des öffentlichen Raums in Frankreich auseinanderzusetzen. Der Beitrag stützt sich kenntnisreich auf die Ergebnisse einschlägiger geschichtswissenschaftlicher Fachliteratur vor allem amerikanischer Provenienz. Settekorns kursorischer Ausblick auf die symbolische Funktion des französischen Gegenwartskinos ist allerdings deutlich weniger seriös recherchiert und argumentiert als die nationalen Repräsentationen im vor- und nachrevolutionären Frankreich.

Der Herausgeber Harro Segeberg leistet in seinem am Ende des Bandes platzierten Beitrag zur proto-kinematographischen Wahrnehmung den zentralen Versuch, durch vielfältige kultur-, und geistesgeschichtliche Bezüge – unter anderem auf die Wahrnehmungspsychologie Ernst Machs – zu zeigen, auf welche Wahrnehmungsrevolutionen die Erfindung des Kinematographen folgte und welche Wahrnehmungstransformationen zur Zeit der Verbreitung des Lumièresehen Apparates stattfanden. Segebergs analytischer Blick auf frühe Filme der Gebrüder Lumière und der Skladanowsky-Brüder wird durch die Berücksichtigung historischer Rezeptionsformen ganz im Sinne der Forschungen zum Frühen Kino vervollständigt. Er beschreibt das wahrnehmende Ich des Beobachters als ebenso situativ und flexibel wie temporär und anti-metaphysisch geprägt.

Mit den symptomatischen Zusammenhängen zwischen der Literatur des 19. Jahrhunderts und Fragen der Kinoarchäologie beschäftigen sich insbesondere die Bei-

träge von Joachim Paech und Götz Großklaus, die sich beide u. a. mit der Hoffmannschen Erzählung *Des Veters Eckfenster* auseinandersetzen. Paech gelingt es, in seinem unter anderem auf filmologische Diskussionen rekurrierenden Beitrag durch eine theoretische Diskussion der „filmischen Schreibweise“ als spezifische Form von Sichtbarkeit und „Ein/faltung“ einer statischen Situation eine Wechselbeziehung zwischen „pré-cinéma“ und Film herzustellen.

Zu den interessantesten Beiträgen zählt Klaus Bartels Text über die Effekte der Laterna Magica in Literatur und Theater des 18. Jahrhunderts. Die „Ars Magna lucis et umbrae“ (1671) des Laterna-Magica-Verbreiters und -Denkers Athanasius Kircher, sowie die von Kircher beeinflussten Schriften von G. W. Leibniz sind hier wesentliche Quellen einer Recherche „proto-kinematographischer Effekte“. Wenn Bartels auch nicht auf die Originaltexte von E. G. Robertson, des Erfinders der Phantasmagorie, Bezug nimmt, so ist der spannende Nachweis der Schiller-Rezeption durch Robertson ein vielversprechender Ausgangspunkt: Robertsons merkwürdige Mischung aus Beschreibung, Phantasie und Humor zeichnen ein unschätzbares Dokument des ausgehenden 18. Jahrhunderts, Jahre der Erfindungen und Unsicherheiten, der Farbeffekte und Schattenspiele. Bartels übt außerdem durchaus erhellende Kritik an J. Cray, indem er die Camera Obscura auch als Projektionsanordnung begreift, und nicht allein von einem bloßen Beobachter-Dispositiv ausgeht.

Die in diesem Bereich notwendige Transdisziplinarität (die einen Dialog zwischen Geschichtswissenschaft, Literaturwissenschaft, Philosophie, Soziologie, Kunstgeschichte, Film-, und Kommunikationswissenschaft herstellen sollte) führt mitunter auch blinde Flecken mit sich. Man vermißt beispielsweise in Ludwig Fischers wahrnehmungsgeschichtlichem Beitrag zur Perspektive und Rahmung die Berücksichtigung bestimmter, mittlerweile sogar teilweise ins Deutsche übersetzter „klassischer“ Texte zur Apparatus-Diskussion (Baudry, Comolli) oder auch der Arbeiten von Aumont und Zielinski. In einer nicht ganz nachvollziehbar verengten Sicht wird – im übrigen von mehreren Autoren des Bandes – eine Jenaer Arbeit von 1934 (von August Langen) zu Lasten eines Blickes auf aktuelle internationale Forschungen überproportional stark rezipiert. Wojciech Szabas an sich interessanter Denkanstoß, den Guckkasten als Vorform des Fernsehens zu begreifen, konzentriert sich implizit auf die im deutschsprachigen Raum vorherrschende Präsentationsform der Guckkästen auf Jahrmärkten, ohne etwa die vor allem in Frankreich durch Kolporteure an den Adel und die Bourgeoisie verbreiteten individuellen Guckkästen zu diskutieren.

Man vermißt hier ebenso sehr eine allgemeine, auch nur auf jüngere deutschsprachige Forschungen verweisende Bibliographie, sowie in einigen Einzelbeiträgen die Berücksichtigung zentraler Forschungsergebnisse. Friedrich Kittler etwa, einer der brilliantesten Denker des kulturgeschichtlichen Zusammenhangs von Literatur und Kinoarchäologie, wird im ganzen Buch (zumindest laut Index) nicht einmal erwähnt. Genausowenig ein bemerkenswert origineller Betreiber transmedialer Geschichtsschreibung, Helmut Färber, der sich mit der Vorgeschichte des Kinos in

Baukunst und Literatur in einer benjaminschen Denktradition auseinandersetze (vgl. Helmut Färber: *Baukunst und Film. Aus der Geschichte des Sehens*. München 1977 [2. Aufl. 1994]); allerdings gehört Färber eher einer – ohnehin raren – cinephilen, denn universitären Kultur an. Geschweige denn, daß Mannonis z. T. auch englischsprachige Publikationen zur Archäologie des Kinos in den Beiträgen über Guckkasten, Laterna Magica, der Phantasmagorie oder der Serienphotographie auftauchen. Die Reihe „Mediengeschichte des Films“ weist sich durch diesen ersten Band also weniger als Standardwerk zur Archäologie des Kinos in Literatur und Kunst aus, denn als Symptom dessen, was derzeit unter der Etikette „Mediengeschichte“ in Deutschlands akademischer Welt begründet werden will.

Christa Blümlinger (Wien)