

**Laurent Mannoni: Le grand art de la lumière et de l'ombre.
Archéologie du cinéma**

Mit einem Vorwort von David Robinson. - Paris: Nathan 1994, 512 S., FFr 195.- ISBN 2.09.190.077.X

Mit einem halben Jahr Vorlauf zum großen Kinojubiläum erschien Laurent Mannonis Buch über die Archäologie des Kinos. Mannoni, verantwortlich für die Apparatesammlung der Cinémathèque Française und selber Sammler, hatte schon

vorher in zahlreichen Aufsätzen unter Beweis gestellt, daß er einer der kompetentesten Kenner der Vorgeschichte des Kinos ist.

Im Duktus der neuen Filmhistoriographie, die bislang hauptsächlich das frühe Kino beackert hat, beansprucht auch Mannoni's Arbeit für sich das Label „Revisionismus“. Dem ständigen Fortschreiben von Fehlern setzt Mannoni das Vorhaben entgegen, „de remonter systématiquement aux sources“. Während das in dieser Hinsicht vorbildhafte Werk von Jacques Deslandes 1826 mit den Niépce'schen Fotografierversuchen und der Erfindung des Zoetrops einsetzt, beginnt Mannoni seine Erzählung bereits im 12. Jahrhundert mit den ersten nachantiken „Projektionen“ in eine Camera obscura, widmet dann der Laterna magica einen Löwenanteil seiner Studie, um schließlich über die Guckkästen, die verschiedenen Animationstechniken des 19. Jahrhunderts, die Chronophotographie und das Kinetoskop zu den zahlreichen Filmerfindungen der Jahre 1895/96 zu gelangen. Insgesamt wird den Episoden in Frankreich am meisten Platz eingeräumt, was aber nicht auf Chauvinismus, sondern auf angesichts der Materialfülle unerläßliche Selektionen zurückzuführen ist. Sein Hauptaugenmerk (auch in der Bebilderung) richtet Mannoni auf bisher nicht oder nur marginal Berücksichtigtes: Erfinder wie den vielseitigen Ducos du Hauron, ganz besonders aber die Entwicklung der Laterna magica-Projektion. Zudem wird scheinbar längst Bekanntes, wie etwa die Beziehung von Marey zu seinem Assistenten, dann Konkurrenten Demeny, durch Detail-recherchen revidiert oder zumindest ergänzt, und zwar mit einer Autorität und Souveränität, die (man staune über die umfangreiche Bibliographie von Primärliteratur und Patentschriften im Anhang) keinen Zweifel zuläßt.

An der Anlage des Buchs scheint die Revision jedoch beinahe spurlos vorbeigegangen zu sein. Die Arbeit ist unter das von Henry V. Hopwood bereits 1899 geprägte Motto, „No! Emphatically No! There is not, there never was an inventor of the Living Picture“, gestellt, ist also in dieser Hinsicht keinesfalls neu, sondern nur eine Unterform der „Great-Man-History“, in der die einzelnen Erfinder - da untereinander verkettet - nicht mehr ganz so groß, aber dennoch unübersehbar sind. Ökonomische, ideologische, ästhetische und soziale Bedingungen werden, sofern sie nicht die Erfinderbiographien betreffen, ausgeblendet. So kann Mannoni die Massierung von Erfindungen in den Jahren 1895/96 zwar plastisch beschreiben, jedoch nicht anders erklären, als daß die Zeit dafür eben reif war.

Auch dem anderen Schreckgespenst der neuen Kinohistoriographen, dem Evolutionismus, zollt Mannoni Tribut: Auf eine Mauer oder eine Leinwand bewegte Lichtbilder zu projizieren, erklärt Mannoni im Vorwort, sei ein alter Menschheits Traum, dessen Verwirklichung im Kino durch einen langen „Sternmarsch“ erreicht worden sei. Sicher, Mannoni geht nicht bis zu den Höhlenzeichnungen zurück; aber er bietet im Gegensatz zu Ceram, Sadoul und Deslandes, die ihre Geschichten begründet erst im 19. Jahrhundert beginnen ließen, auch keine argumentative Stütze für eine sinnvolle Ausdehnung der Vorgeschichte

nach hinten. Abgesehen von der selbstevidenten Anwendung des Begriffs der Projektionskunst, wird kein Anhaltspunkt dafür gegeben, warum die Vorgeschichte des Kinos gerade in der Camera obscura ihren Ursprung haben soll.

Der prinzipielle Mangel an einem deutlichen roten Faden scheint mir am gravierendsten, denn Geschichtsschreibung definiert sich nicht in erster Linie als Quellen-, sondern als Konstruktionsarbeit. Eine Möglichkeit, Zusammenhang zu konstruieren, wäre, den Titel beim Wort zu nehmen: demnach soll es sich um eine Geschichte der Projektionskunst als Archäologie des Kinos handeln. Es ergäbe sich eine Geschichte der Projektion, die immer neue Entwicklungen - insbesondere Animationstechniken - aufnimmt, bis sie mit der Bewegungsfotografie zum Kino gelangt. Was haben in dieser Reihe aber Robertsons Fantasmagorien verloren? Sie bieten zwar in einem dunklen Raum einem Publikum Projektionskunst als Spektakel, doch ins Kino führt hier kein direkter Weg. Und die Integration des Panoramas in diese Geschichte kann allenfalls als Tribut an den Medienkanon der Kinoarchäologie aufgefaßt werden. Ohne inneren Zusammenhang zerfällt das, was als Geschichte konzipiert war, in - zweifellos interessante - Geschichten. In der Verkleidung als Archäologie des Kinos handeln die interessantesten Episoden von der Entwicklung der Laterna magica und zwar aus der nostalgischen Perspektive des Sammlers, denn die Erzählung bricht gerade dort ab, wo die Fotoprojektion die handgemalten Dias verdrängt und das Medium industrialisiert, dort also, wo die Laterna magica-Projektionen als Massenmedium dem Kino - historisch, ästhetisch und soziologisch - am nächsten kommen.

So bleibt ein zwiespältiger Eindruck: Als erstes nennenswertes Buch seit Deslandes, das sich ausschließlich der Archäologie des Kinos zuwendet, ist dieses Buch in seiner Fülle und Präzision unerläßlich; andererseits weiß es nichts mit seinem Reichtum anzufangen und ist in dieser Hinsicht enttäuschend.

Jens Ruchatz (Köln)