

Hörfunk und Fernsehen

Michael Z. Newman: Video Revolutions: On the History of a Medium

New York: Columbia UP 2014, 160 S., ISBN 978-0-23116-951-6, GBP 6,–

Das ist ein schmaler Band, der in jede Jackentasche passt und überallhin mitgenommen werden kann, genau wie seine beiden zentralen Thesen: Erstens, dass ‚Video‘ der Name ist, den wir seit dem Aufstieg des Fernsehens in den 1950er Jahren einer Reihe gänzlich unterschiedlicher Bilder bzw. Bildpraxen gegeben haben (Mainstream, Subkultur, Avantgarde-Kunst und anderes mehr). Und zweitens, dass man dieses (und eigentlich jedes technische) Medium nur angemessen verstehen kann, wenn man die vielfältigen Diskurse, Aussagen, Imaginationen untersucht, die es zu einer bestimmten Zeit begleitet haben.

Newman betreibt Medien- als erweiterte Diskursgeschichte: Er rekonstruiert, welche Aussagen und Praktiken zu einem bestimmten Zeitraum an etwas anknüpfbar waren, das jeweils als ‚Video‘ bezeichnet wurde – unabhängig davon, wie dieses ‚Video‘ jeweils technisch gegeben war. Drei Phasen lassen sich auf diese Weise unterscheiden: die des frühen Fernsehens (ab 1950), des Videorekorders (ab 1970) und der digitalen, elektronisch vernetzten Bewegtbilder (seit 1980 bzw. 2000).

In der ersten Phase, so Newman, war ‚Video‘ nur ein anderes Wort für Fernsehen, das dadurch von ‚Radio‘ unter-

schieden wurde (vgl. S.7-16). Radio (die drahtlose Übertragung von Ton) war eine vertraute und weit verbreitete Technologie, von der sich das Fernsehen (die drahtlose Übertragung von Bildern) in technischer Hinsicht nicht grundlegend unterschied. Institutionalisiert wurden beide Medien als Verbreitungsmedien (*one to many*), die nach dem Modell der (reduzierten) Kommunikation begriffen wurden: Übertragung von Informationen in Echtzeit, wodurch der Eindruck von Unmittelbarkeit entsteht. Als neues Medium wurde Fernsehen/Video vor allem als Alternative zu den bereits etablierten Medien aufgefasst: vom Radio unterschied es sich durch den zusätzlichen (Sinnes-) Kanal, vom Mainstream-Kino dadurch, dass hohe kulturelle Erwartungen (Bildungsfernsehen) daran gerichtet wurden.

Diese Konstellation der Medien änderte sich, schreibt Newman, um 1960/70, als ‚Video‘ die Möglichkeit der Aufnahme und Wiedergabe von Bewegtbildern auf Magnetbändern bezeichnete (vgl. S.17-71). Das Paradigma hieß nun nicht mehr Verbreitung, sondern Speicher und Gedächtnis, Archivierung. Damit fiel das Radio als Vergleichsmedium aus; Video wurde ausdifferenziert: Es galt nun einerseits als die bessere Alternative zum

(Mainstream-)Fernsehen, insofern es die ‚demokratische‘ Möglichkeit eröffnete, sich von den Programmvorgaben der Fernsehsender zu lösen, Inhalte mit anderen auszutauschen oder sogar, mit Hilfe von Camcordern, selbst zu generieren. Mit dem Slogan „Watch whatever whenever“ (S.38) bewarb Sony sein Betamax-System. Die Avantgarde-Kunst entdeckte Video vor allem unter dem Aspekt des „produktiven Zuschauers“ (S.31)– ein Schlagwort und eine Hoffnung, die sie bemerkenswerterweise mit der noch jungen Videospielindustrie teilte. Andererseits wurde Video, von Seiten der Cinephilie, als defizitäres Kino diffamiert: mindere Bildqualität, abseitige Genres (Pornografie). Mit diesem ästhetischen Urteil verband sich die Furcht, Video werde Kino nicht nur in den künstlerischen, sondern ebenso in den ökonomischen Ruin treiben.

In seine dritte Phase trete ‚Video‘, so Newman, durch die umfassende Digitalisierung medialer Technologien ein (S.73-94). Durch Medienkonvergenz werde ‚Video‘ nun zum Synonym bzw. zum Container für alle Formen bewegter Bilder. Neben Entwicklungen der ‚Konvergenz‘ diskutiert Newman diese Phase vor allem unter den Stichwörtern „Interaktivität“ (S.77) und „Transmedialität“ (S.85). Video stehe nunmehr für das Ende des Kinos als auch des Fernsehens, zugleich knüpfen sich (erneut) utopische Hoffnungen der Demokratisierung und des *empowerment* an das vernetzte Medium.

So lautet eine der Einsichten von Newman, dass neue Technologien regelmäßig alte Diskurse aufrufen,

oder diese zumindest neu auflegen: „In some important ways, the digital age has merely continued and intensified discourses that circulate before computers and media began to converge“ (S.94). Die ‚Revolutionen‘ des Titels müssen folglich doppelt gelesen werden, in der modernen Deutung ebenso wie im wörtlichen Sinn: Video steht für Wandel und für Kontinuität. Newman beschreibt Video als ein Medium, das seit seinem Bestehen in beinahe allen Aspekten (Technik, Praxis, Ästhetik, gesellschaftliche Bedeutung, Ökonomie usw.) mehrfach neu konfiguriert wurde. Zugleich jedoch wiederholen sich bestimmte (diskursive, utopische) Muster, die an das Medium angeschlossen werden. Das ist der Kepler’sche Sinn von *revolution*: der ewige Kreislauf, die gesetzmäßige Wiederkehr aller Ereignisse.

Nach der zweiten Leitthese sind Medien nicht nur nach ihren technischen Eigenschaften zu bestimmen (Hardware), oder danach, wie sie etwas für einen Zuschauer zur Erscheinung bringen (Ästhetik), sondern (vor allem) auch danach, wie sie in alltägliche Diskurse und in symbolerzeugende Praktiken eingebettet werden – das wäre der „cultural view“ (S.103). „From this perspective, a medium is understood relationally, according to how it is constituted within a wider ecology of technologies, representations, and meanings“ (S.3), womit konkret der populäre, je zeitgenössische Diskurs über das Medium gemeint ist, den Newman vor allem anhand detaillierter Lektüren von journalistischen Texten (Filmpublizistik, Leitartikel o.ä.) und Werbeanzeigen rekonstruiert.

Newman formuliert anschaulich und argumentiert plausibel. Seine Annahme, dass es sich bei all den Vorgängen und Phänomenen, die zu unterschiedlichen Zeiten als ‚Video‘ bezeichnet worden sind, tatsächlich um die gleichen oder wenigstens um vergleichbare Gegenstände handelt –

bleibt allerdings unbewiesen. Das Buch ist für Leser_innen geeignet, die einen kompakten und gut lesbaren Einstieg in die Diskursgeschichte der visuellen (Massen-)Medien seit 1950 erwarten.

Dietmar Kammerer (Marburg)