

Siegfried Zielinski

Wyver, John: The Moving Image

1989

<https://doi.org/10.17192/ep1989.4.6141>

Veröffentlichungsversion / published version

Rezension / review

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Zielinski, Siegfried: Wyver, John: The Moving Image. In: *medienwissenschaft: rezensionen*, Jg. 6 (1989), Nr. 4. DOI: <https://doi.org/10.17192/ep1989.4.6141>.

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Deposit-Lizenz (Keine Weiterverbreitung - keine Bearbeitung) zur Verfügung gestellt. Gewährt wird ein nicht exklusives, nicht übertragbares, persönliches und beschränktes Recht auf Nutzung dieses Dokuments. Dieses Dokument ist ausschließlich für den persönlichen, nicht-kommerziellen Gebrauch bestimmt. Auf sämtlichen Kopien dieses Dokuments müssen alle Urheberrechtshinweise und sonstigen Hinweise auf gesetzlichen Schutz beibehalten werden. Sie dürfen dieses Dokument nicht in irgendeiner Weise abändern, noch dürfen Sie dieses Dokument für öffentliche oder kommerzielle Zwecke vervielfältigen, öffentlich ausstellen, aufführen, vertreiben oder anderweitig nutzen.

Mit der Verwendung dieses Dokuments erkennen Sie die Nutzungsbedingungen an.

Terms of use:

This document is made available under a Deposit License (No Redistribution - no modifications). We grant a non-exclusive, non-transferable, individual, and limited right for using this document. This document is solely intended for your personal, non-commercial use. All copies of this documents must retain all copyright information and other information regarding legal protection. You are not allowed to alter this document in any way, to copy it for public or commercial purposes, to exhibit the document in public, to perform, distribute, or otherwise use the document in public.

By using this particular document, you accept the conditions of use stated above.

John Wyver: The Moving Image. An International History of Film, Television & Video.- Oxford, New York, London: Basil Blackwell / BFI Publishing 1989, 321 S., £ 15,-

Das Buch erschien - ein wenig verspätet - in Verbindung mit der Eröffnung des phantastischen MOMI (Museum of the Moving Image) in London. Wie im Museum selbst soll auch im Text nicht nur das cinephile Subjekt bedient werden. Film soll in seiner komplexen Geschichte, einschließlich seiner ihm vorausgehenden und ihm möglicherweise folgenden Ausdrucksformen thematisiert werden. Ich konzentriere mich in der Rezension darauf, zu skizzieren, warum aus meiner Sicht der Text an diesem Vorhaben gescheitert ist.

Keine Frage: Es ist ein aberwitziges Unterfangen für einen einzelnen Autor, der komplexen - zudem noch globalen - Genese der 'Moving Images' historisch-rekonstruierend auf den Leib rücken zu wollen. Das Unternehmen ist um so riskanter, wenn es vor allem der Phänomenologie des Prozesses verpflichtet ist, den Apparaten, Industrien und Institutionen, den ästhetischen Gestaltern und Produktionen des filmischen Diskurses. In dieser beschreibenden und aufzählenden Darstellungsperspektive bietet es gewissermaßen natürlich die Breitseite an für vielerlei Korrekturanmeldungen im Detail: Albert Robidas Visionen zum Televisuellen wurden zehn Jahre zu früh datiert, Godards Einstieg in die Benutzung von Video als dem 'Kinematographen des Amateurs' hingegen eine Dekade zu spät veranschlagt usw. Nicht anders steht es um das Einklagen von Brachstellen und wichtigen Lücken, die notwendigerweise mit der subjektiven Auswahl von durch die Literatur objektivierten Daten verbunden sind und damit zu tun haben, daß sich der Autor praktisch ganz auf angelsächsische Quellen verläßt und selbst diesbezüglich gezwungen ist, den vorhandenen immensen

Korpus zur Geschichte des Filmischen zu kastrieren. (Auffällig ist in dieser Hinsicht die mangelnde Einbeziehung der zahlreichen apparate- und industriegeschichtlichen Untersuchungen, besonders US-amerikanischer, aber auch britischer Provenienz, sowohl im Kino- als auch im Fernsehzusammenhang - obwohl der Autor für sich selbst einen an der industriellen Entwicklung des Films orientierten Ansatz favorisiert.) - Den an der (Re-)Konstruktion von Mediengeschichte Interessierten irritieren aber unmittelbar einige Aspekte, die für die internationale Filmgeschichtsschreibung prinzipiellere Bedeutung haben:

1. Die Irritation beginnt mit der Titellage, in der sich ja das Programm des Buches ausdrückt. So schön der Titel - auch in Harmonie mit dem Museumsnamen - klingt, er läßt uns im Unklaren darüber, was genau der Gegenstand der historischen Aufarbeitung ist und wie sich dieser gliedert. Film scheint die Konstante zu sein, die über die verschiedenen historischen Realisierungsniveaus und Institutionalisierungen hinweg interessiert. Sinn machte somit die dreifache Gliederung Kino - TV - Video als Kennzeichnung qualitativ verschiedener medialer Vergegenständlichungen des filmischen Diskurses. Das Moving Image ist aber dann als allgemeines Übergreifendes untauglich, weil es die noch wenig erforschte Schicht des Auditiven nicht (oder bestenfalls metaphorisch bezeichnend) enthält. In der britischen Diskussion hat in der letzten Zeit besonders Roy Armes, auf den in Wyvers Buch mehrfach verwiesen wird, auf dieses Defizit aufmerksam gemacht: Einer Geschichte des Kinos ohne die Rekonstruktion der herausragenden Bedeutung des Tons und der vielfältigen akustischen Inszenierungen fehlt wesentliches. Mit Fernsehen und Video im Blickfeld der komplexen Entwicklung des filmischen Diskurses wird die (auch begriffliche) Ausklammerung des Auditiven zur abenteuerlichen Entfernung von den Medienmaterialitäten. (Ein Zufall? In einer Pause beim Schreiben dieser Rezension lese ich in der "tageszeitung" einen Bericht über die langjährigen Kinoerfahrungen eines Blinden und die Installierung des von August Coppola initiierten "Audiovisions"-Verfahrens für Nichtsehende im Pariser Kulturzentrum Planète Magique.)

2. Nur an einigen wenigen Stellen des Buches - und das sind diejenigen, an denen der Autor über die vorhandenen Filmgeschichten hinausgeht - gelingt Wyver eine integrierende Betrachtungsweise der unterschiedlichen Realisierungsformen des Filmischen, werden insbesondere Kino und Fernsehen in ihren Spannungs- und Berührungspunkten zum Thema. Die Regel in der Darstellung ist chronologisch, ein simples historisches Nacheinander der audiovisuellen Medien, das als Konstruktion völlig unbefriedigend ist. Schmerzlich ist dieser Mangel besonders für die 'Gründerzeit' der Audiovision im 19. Jahrhundert. Das televisuelle Projekt entwickelte sich bereits in dieser Phase parallel zum kinematographischen, war in vielerlei Beziehung von Anfang an mit letzterem verzahnt. Warum sich das eine (das Kino) schließlich zum Ende des Jahrhunderts durchsetzte und rasch in industrielle Verwertungsprozesse überführt wurde, während das andere (das Fernsehen) noch lange Zeit auf dem Niveau des Reißbrettentwurfes und des Experiments verblieb, gehört aus meiner Sicht zu den wichtigsten Fragen der Filmgeschichte - wenn man ihre radikalen Umbrüche im Auge hat, die gegenwärtig im Zeichen der Elektronik, des binären Codes und der Singularisierung wie Literarisierung des filmischen Rezeptionszusammenhangs zu beobachten sind.

3. Zugrunde liegt den angedeuteten Problemen der wichtigste Mangel des Buches, auf dessen Hintergrund der Verlagstext auf dem Rückendeckel nicht anders als anmaßend zu interpretieren ist: "The Moving Image is the first book to tell the entire story of moving images in all their forms, from the prehistory and invention of the cinema to television, video and beyond." John Wyvers Geschichte ist - hart ausgedrückt - konzeptionslos und bleibt begrifflich stumm. Obgleich der Anspruch des Textes nicht wissenschaftlich ist, bleibt dies ein energisch einzuklagender Mangel. Auch Erzählungen von und über Geschichte sollten zu verstehen und zu erklären versuchen, sollten mit dazu beitragen, daß das äußerst komplexe Beziehungsgeflecht, in dem sich der Prozeß Film entwickelt hat (und möglicherweise weiterentwickelt) durchschaubarer werde.

Warum tauchen plötzlich (?) Innovationen bei den Apparaten oder auch bei den filmischen Ausdrucksmitteln auf? Wie hängt die historische Veränderung der Realisierungsformen von Filmischem zusammen mit gewandelten Lebens- und Perzeptionsbedingungen derjenigen, die Filme goutieren? Auch derjenigen, die sie machen? Was drückt sich an Sozialem und Gesellschaftlichem in den je verschiedenen kinematographischen Apparaturen aus? Warum war der Siegeszug des Televisuellen nach dem Zweiten Weltkrieg so unaufhaltsam? Welches waren die sozialen Einfallstore für die allmähliche Privatisierung des filmischen Diskurses? In gesellschaftlicher wie individueller Hinsicht? Warum konnte die audiovisuelle Zeitmaschine Videorecorder erst im letzten Drittel der siebziger Jahre auf dem Massenmarkt durchgesetzt werden, und warum etablierte sie sich bald darauf gerade auch in den Wohnzimmern Großbritanniens mit atemberaubender Geschwindigkeit? Was bedeutet perspektivisch die unbegrenzte Simulierbarkeit von Audiovisuellem für die Menschen vor und hinter den Leinwänden und Bildschirmen? Wie lassen sich die verschiedenen Formeln für hochauflösendes Fernsehen decodieren jenseits der Tatsache, daß sich in ihnen erneut industrielles Verwertungsinteresse ausdrückt? - Wenn solche und ähnliche Fragen im wechselseitigen Verhältnis von Technik- und Kulturentwicklung bei den begehrtesten Medien der technischen Reproduzierbarkeit, eben den filmischen, nicht gestellt, geschweige denn wenigstens im Ansatz beantwortet werden, bleibt es im wesentlichen bei der Illustration von Geschichte, die das Buch freilich reichlich enthält. Angesichts der zunehmenden Algorithmisierung des Films und der fundamentalen Eingriffe in seine globalen Produktions-, Verteil- und Rezeptionsbedingungen reicht aber die Illustration am Ende des neunziger Jahrzehnts als Konzept nicht mehr aus. Gerade wenn man an der Weiterentwicklung des Objekts unserer audiovisuellen Begierden interessiert ist und nicht nur an seiner musealen Abfeierung. In dieser Perspektive enttäuscht das Buch mit dem anspruchsvollen Titel leider sehr und der mystifizierende Schlußsatz Wyvers, stimmt eher ärgerlich: "Not yet a century old, the moving image holds many wonders yet." (S. 306)

Siegfried Zielinski