

Martin Loiperdinger

Ulrike Hick: Geschichte der optischen Medien

1999

<https://doi.org/10.25969/mediarep/15932>

Veröffentlichungsversion / published version

Sammelbandbeitrag / collection article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Loiperdinger, Martin: Ulrike Hick: Geschichte der optischen Medien. In: Frank Kessler, Sabine Lenk, Martin Loiperdinger (Hg.): *Film und Projektionskunst*. Frankfurt am Main: Stroemfeld/Roter Stern 1999 (KINtop. Jahrbuch zur Erforschung des frühen Films 8), S. 195–196. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/15932>.

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung - Weitergabe unter gleichen Bedingungen 4.0/ Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/>

Terms of use:

This document is made available under a creative commons - Attribution - Share Alike 4.0/ License. For more information see:

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/>

Buchbesprechungen

Ulrike Hick, *Geschichte der optischen Medien*, Wilhelm Fink Verlag, München 1999, 365 Seiten mit Abb., DM 78.-

Gegenstand dieser Marburger Habilitationsschrift ist »die Geschichte der optischen Sehmaschinen und ihrer Bilderwelten vor dem Kino« (S. 2). Behandelt werden Camera obscura, Anamorphoten, Guckkasten, Laterna magica, Diorama, Panorama, Photographie und Stereoskopie. Der Verlagstitel des Buchs ist irreführend: Der Begriff »optische Medien« spielt für die Autorin wohlweislich keine tragende Rolle. Von einer Mediengeschichte wären über die technischen Artefakte und die visuellen Medienprodukte hinaus auch Angaben zur Angebotsstruktur und Reichweite, zur Nutzung und zur Rezeption zu erwarten. Zumindest für den deutschen Raum ist darüber so gut wie nichts bekannt.

Die Verfasserin hat sich etwas anderes vorgenommen: Die Sehmaschinen und Bilder sollen »in den sich wandelnden kulturhistorischen Kontexten der Ausformierung einer medialisierten Wahrnehmung verortet werden« (S. 3). Zu diesem Zweck knüpft die Autorin kritisch an die Apparatus-Theorien von Comolli und Baudry an: Sie übernimmt den Dispositivansatz, möchte den Zuschauer aber nicht im Sinne einer »abstrakten, ahistorischen und passiven Größe« verstanden wissen, sondern geht aus »von einer prinzipiellen Historizität von Wahrnehmung und Sinnestechnologie und deren diskursiver Organisation« (S. 7). Derart für innovative Forschung gerüstet, unternimmt sie »die Re-Lektüre einer Fülle von historischem Quellenmaterial unter den neuen methodischen Prämissen« (S. 10): Sie liest die klassischen Schriften von Leon Battista Alberti bis Franz Paul Liesegang sowie umfangreiche Sekundärliteratur, um »die einzelnen optischen Bildmedien im Hinblick auf ihre differentiellen dispositiven Fundierungen« (S. 11) zu untersuchen.

Im wirklichen Leben dienten die verschiedenen visuellen Artefakte ganz unterschiedlichen Zwecken: vom technischen Hilfsmittel für Maler über amüsanter Spielzeug für Aristokraten und Bürger bis zur Unterhaltung und Belehrung eines Massenpublikums. In den Theorierahmen des Dispositivansatzes gestellt, ergeben sie eine systematische Anordnung: Angelpunkt ihrer Verortung ist die »Dynamisierung des Blicks«, die sich angeblich mit der Zirkulation von Waren und Menschen seit Anfang des 19. Jahrhunderts entwickelt – eine mehrfach beschworene Analogie, die nichts beweist, aber für den Argumentationsgang unerlässlich ist. Denn die Autorin konstruiert Wahrnehmungsbedürfnisse des Publikums, die auf Bewegung aus sind, um die Sehmaschinen des 19. Jahrhunderts und ihre Bilder als entsprechende Reaktion darauf darstellen zu können. Obwohl sie sich ausdrücklich von einem linear progressiven Geschichtsverständnis abgrenzt und den Terminus »Pre-Cine-

ma« explizit verwirft (S. 9), verfällt sie damit zwangsläufig der teleologischen Betrachtungsweise der traditionellen Filmgeschichtsschreibung: Die »Dynamisierung des Blicks« läßt sich schematisch leicht differenzieren in die räumliche Dynamisierung, repräsentiert im Panorama, und die zeitliche Dynamisierung, repräsentiert in Diorama und Moving Panorama. In ihrer Zusammenführung, der raumzeitlichen Dynamisierung, repräsentiert im Kinematographen, erscheinen beide Aspekte dann zwangsläufig potenziert. Die »diversen Schritte in der Entwicklung der populären Bildmedien [...] kulminieren mit dem Auftreten des Kinematographen am Ende des 19. Jahrhunderts.« (S. 335) Als Kulminationspunkt der Bildmedien-Entwicklung eines ganzen Jahrhunderts steht das Kino an keiner Stelle des Buchs in Zweifel. Auf diese Weise werden mediengeschichtliche Fragen nicht aufgeworfen, sondern zugedeckt.

Da sich mit theoretischen Anleihen bei dem Gewährsmann Walter Benjamin und bei der Apparatus-Theorie systematisierende Entsprechungsverhältnisse konstruieren lassen, unterbleibt die Befragung des überlieferten Original-Materials. An Bildquellen zitiert die Autorin eine Fernsehsendung des ZDF, ein Kaufvideo und einen einschlägigen Film von Werner Nekes (S. 359). Aus dem Buch geht an keiner Stelle hervor, ob sie jemals ein Panorama besucht oder eine Laterna magica-Schau erlebt hat. Betrachtet man die Qualität der Abbildungen in dem Band selbst, so kam es ihr darauf vielleicht auch gar nicht an: Die miserable Ausstattung der Medienbücher des Fink-Verlags ist mittlerweile notorisch – hier überschreitet sie die Grenze dessen, was hinzunehmen ist. Als Vorlagen dienen stark ausgefressene Schwarzweiß-Fotokopien aus Büchern (die Provenienz ist akkurat nachgewiesen), welche die abzubildenden Bilder zur Unkenntlichkeit entstellen. Es ist schlicht unmöglich, über diese Illustrationen auch nur die leiseste Ahnung darüber zu gewinnen, welche geometrische Muster Chromatropen entfalten (S. 164), wie sich die Überblendung der Nebelbilder vollzieht (S. 172, 176) oder worin der Reiz viktorianischer *life model slides* besteht (S. 210).

Für geübte selektive Leser, welche die geschichtsphilosophisch allzu stimmigen Konstruktionen ausblenden können, bieten die einzelnen Kapitel teilweise gute Zusammenfassungen des derzeitigen Kenntnisstandes, wie er sich in der akademischen Literatur niederschlägt. Das gilt besonders für den Abschnitt zur Laterna magica im 19. Jahrhundert (S. 156-211). Angesichts der spärlichen Veröffentlichungen zum Thema im deutschen Sprachraum ist dieser Nutzen des Buchs nicht gering zu veranschlagen.

Martin Loiperdinger