

rezensionen:kommunikation:medie n

Rezensionen aus den Bereichen Kommunikation und Medien

Lars C. Grabbe, Dimitri Liebsch, Patrick Rupert-Kruse (Hrsg.): Auf dem Sprung zum bewegten Bild

Redaktion · Montag den 22. Dezember 2014

Rezensiert von Beate Ochsner



Bereits in 2012 haben zwei der drei Herausgeber des Bandes *Auf dem Sprung zum bewegten Bild. Narration, Serie und (proto-)filmische Apparate* eine Tagung zu Bewegtbildern organisiert, aus der der Sammelband *M* (Grabbe/Rupert-Kruse 2013) hervorgegangen ist. Nur ein Jahr später legen sie erneut eine Sammlung von vier Aufsätzen mit der Zielsetzung vor, “die Suggestion” der theoriegeschichtlichen “Rahmendaten” zum bewegten Bild “zu unterlaufen und zu einer angemesseneren Auffassung von statischen und bewegten Bildern beizutragen” (8). Dabei sollen nicht die bekannten historischen Daten, sondern vielmehr der (Zwischen-)Raum medialer Transformationprozesse zur Debatte stehen: “Es wird also um eine Analyse von Phänomenen gehen, die auf dem Sprung zum bewegten Bild sind.” (Ibid.) So genügt es nicht, sich auf “fertige Artefakte” zu konzentrieren, neben Technik und Materialität, handwerklichen wie auch künstlerischen Praktiken und Rezeptionsweisen wird das neu zu erschließende, durchaus originelle und interessante Forschungsgebiet des Bewegtbildes vor allem durch die Untersuchung der Dynamisierung auf der Basis von Narration, Serie und (proto-)filmische Apparaturen strukturiert. Die Relation zwischen diesen drei Elementen, die gleichermaßen das Untersuchungsfeld eingrenzen wie auch mögliche Anschlußstellen eröffnen sollen, bleibt jedoch unklar.

In ihrem Aufsatz *Bilder von Bewegung – Bilder in Bewegung – Bewegungsbilder*. Spannungen zwischen Statik und Dynamik des Bildes stellen Lars C. Grabbe und Patrick Rupert-Kruse die Begriffe des Dispositivs, der Performanz sowie auf der Dialektik apparativer Strukturgebung ins

Zentrum. Mit dem Ziel, die Entwicklung der Strukturkomponenten des Bewegungsbildes zu beschreiben, setzt die Untersuchung bei den Anfängen statistischer Bilder, präodynamischer bildhafter Reihen und optischer Spielgeräte ein, reicht über technische Bilder von Bewegung bis zu präkinematographischen Geräten, Kinospiegelzeugen und endet bei "flimmerfreien multimodalen Laufbildern", die eine figurative Konstanz ausbilden. Ob die "Schlagwortkette" – Folge/Reihe/Serie, Ähnlichkeit/Differenz, Koexistenz/Sukzession, Film/Apparat/Projektion – tatsächlich die vielfältigen Dispositive und Vor-Bilder einschränken kann, bleibt abzuwarten.

Zentrales Element ist jedoch die Bewegung in der Zeit oder durch den Raum, d.h. jene Veränderungen, die im Falle des Filmes durch die wechselseitige Verfertigung des in eine Apparatur eingespannten Filmstreifens und seiner immateriellen Projektion hergestellt werden. Ob Zeit tatsächlich nur als Veränderung zu begreifen ist, kann angezweifelt werden, zumal der Rekurs auf Deleuzes Zeitbild eine Auseinandersetzung mit Henri Bergsons Zeitphilosophie und deren zentralen Begriff der Dauer, d.h. der Kontinuität erfordert (vgl. u.a. Schaub 2003; Fahle/Engell 1997). Die enge Bezugnahme auf die Arbeiten von Joachim Paech erscheint dabei einerseits einleuchtend, andererseits jedoch hätte man sich näher auf Paechs Definition des Mediums einlassen können, die sich mit Luhmanns Medium/Form-Differenz von einem technisch-apparativen Verständnis löst und eine flexiblere Auffassung im Sinne der Möglichkeit von Formwerdungen erfordert. Insofern hätte die vorgeschlagene Theoriegeschichte der Bewegtbilder den Schwerpunkt verstärkt die Prozessualität operativer Formbildungen in den Blick nehmen und künstlerische Formen unter evolutionstheoretischen Gesichtspunkten betrachten sollen.

Die sich anschließende ausführliche Studie *Stehen, Stolpern, Laufen. Anmerkungen zum Verhältnis von Bewegung, Zeit und Bild* des Philosophen Dimitri Liebsch entwickelt einen semiotischen Differenzialismus, mit Hilfe dessen auf der Basis von Syntax, Semantik und Pragmatik zwischen einzelnen Formen von Bewegtbildern unterschieden werden kann. Liebsch differenziert dabei nach den verwendeten Mitteln oder Zeichen, wobei unterschiedliche Bilder, Bildfolgen oder Bewegtbilder sich je nach Aufbau und formalen Eigenschaften der Zeichen voneinander unterscheiden (42). Letztlich handelt es sich nach Aussage des Autors um einen Versuch, die "Verhältnisse von statischen Bildern, Serie und bewegten Bildern zu Bewegung und Zeit" (76) zu beschreiben, was noch keinerlei Aussage über die Qualität der einzelnen Formen impliziert.

Auf die ersten beiden Aufsätze, die – wenn auch sehr unterschiedliche – theoriegeschichtliche Zugänge zur Etablierung einer Theoriegeschichte des Bewegungsbildes vorstellen, folgen zwei weitere Beiträge, die sich auf den Comic bzw. den Film konzentrieren. Eine Begründung für die Auswahl dieser beiden Medien wird nicht geliefert, so dass der Übergang von den ersten zu den beiden folgenden Aufsätzen lediglich der Logik von übergeordneter Theorie und exemplarischer Einzelfallanalyse zu folgen scheint. In seinem Beitrag *Vom Einzelbild zur Erzählung. Narrative Dynamik in Bildgeschichte und Comic* spannt Bernd Dolle-Weinkauff einen sehr großen, vom Mittelalter bis in die Gegenwart reichenden historischen Überblick über verschiedene Formen von Bilderzählungen. Ziel des Unternehmens ist es, ihr narratives Potenzial auszuloten, wobei der Verfasser gleichermaßen grenzziehende Isolierungsverfahren wie auch übergreifende Textualisierungsprozesse analysiert, die die vielgestaltigen Übergangsmodi erzeugen.

Nicht auf das 'Was' oder das 'Wie', sondern vielmehr darauf, 'wann' Film ist (116) zielt die Fragestellung des filmästhetischen Aufsatzes von Norbert Schmitz. Mit einem Vergleich zwischen Porter und Griffith versucht er anhand seiner Überlegungen zur medialen Form des kinematografischen Bewegungsbildes aufzuzeigen, dass erst mit dem Classical Style, d.h. der

Zusammenführung einer Narration mit affektorientierter Gestaltung und mithin der Ausbildung eines spezifischen, durch die Verbindung von Mise en Scène und zwischenbildlicher Bewegung hergestellten Storytellings mit doppelten Codierung von Zeit und Raum den Film zum Film mache: “Eine mediale Form wie der Film kann nicht allein aus einer festen Konstellation materieller, formaler oder kontextueller Umstände definiert werden.” (135) So beschreibt der Verfasser letztlich ein offenes Feld verschiedener Parametern mit relativ stabilem sozialem Bezugssystem, im Rahmen dessen der Classical Style als bestimmende Operationsform des Mediums Film betrachtet wird.

Zusammenfassend fällt auf, dass alle Aufsätze unhinterfragt die Existenz spezifischer medialer Eigenschaften voraussetzen. Doch wäre u.a. mit dem Medientheoretiker Georg Chr. Tholen besonders im Rahmen digitaler Medien zu überlegen, ob diese Charakteristika nicht erst in relationaler und differentieller Abgrenzung zu anderen Medien bzw. zum Mediensystem hergestellt werden (Tholen 2003). So ist mit den Autoren und in Bezug auf Luhmanns Medium/Form-Differenz davon auszugehen, dass Medien keine abgeschlossenen, zeitresistenten Entitäten sind, sondern performative Akte, die sich beständig in Prozessen konstituieren, lediglich temporär in Formen stabilisiert werden und ihren Sinn wesentlich durch Remedialisierung erhalten. Unter dieser Perspektive geht es nicht um das “was” oder “wie” der Medien, ausschlaggebend ist Engell zufolge vielmehr die Frage danach, “wie Medien möglich sind, welche Medien möglich sind, und vor allem: was sie möglich machen und was sie möglich macht.” (Engell 2011: 128) Damit liegt das Augenmerk weniger auf konkreten Beispielen von Medienwechseln oder –umbrüchen, sondern vielmehr auf medienkonstituierenden Transformationsprozesse zwischen Bewegtbildmediationen, auf die die Autoren mit ihrer Fokussierung auf den “Sprung zum bewegten Bild” womöglich hinschreiben wollen?

Literatur:

- Engell, Lorenz: Medien waren: möglich. Eine Polemik. In: Claus Pias (Hrsg.): *Was waren Medien?* Zürich [diaphanes] 2011, S. 103-128.
- Fahle, Oliver / Lorenz Engell (Hrsg.): *Der Film bei Deleuze / Le cinéma selon Deleuze*. Weimar [Verlag der Bauhaus-Universität Weimar] / Paris [Les Presses de la Sorbonne Nouvelle] 1997.
- Fahle, Oliver: Zeitspaltungen. Gedächtnis und Erinnerung bei Gilles Deleuze. In: *montage a/v* 11(1), 2002, S. 97-112.
- Schaub, Mirjam: *Gilles Deleuze im Wunderland. Zeit- als Ereignisphilosophie*. München [Fink] 2003.
- Tholen, Georg Christoph: *Der Ort der Medien und die Frage nach der Kunst*. Vortrag im Rahmen der Bad Emser Medienkunsttage, 31. Mai 2003. Online verfügbar unter: [http://netzspannung.org/cat/servlet/CatServlet/\\$files/150577/Tholen.pdf](http://netzspannung.org/cat/servlet/CatServlet/$files/150577/Tholen.pdf) (letzter Aufruf am 8.9.2014).

Links:

- [Verlagsinformationen zum Buch](#)
- [Webpräsenz von Dr. Lars C. Grabbe an der Muthesius Kunsthochschule Kiel](#)
- [Webpräsenz von Dr. Dimitri Liebsch an der Ruhr-Universität Bochum](#)
- [Webpräsenz von Prof. Dr. Patrick Rupert-Kruse an der Fachhochschule Kiel](#)
- [Webpräsenz von Prof. Dr. Beate Ochsner an der Universität Konstanz](#)

Dieser Beitrag wurde publiziert am Montag den 22. Dezember 2014 um 14:35

in der Kategorie: [Einzelrezension](#).

Kommentare können über den [Kommentar \(RSS\)](#) Feed verfolgt werden.

Kommentare und Pings sind momentan geschlossen.