

Guido Kirsten

Artikelreihe «Dispositive»: Einleitung von Guido Kirsten zum Beitrag von Rebecca Harrison

2017

<https://doi.org/10.25969/mediarep/14354>

Veröffentlichungsversion / published version

Zeitschriftenartikel / journal article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Kirsten, Guido: Artikelreihe «Dispositive»: Einleitung von Guido Kirsten zum Beitrag von Rebecca Harrison. In: *montage AV. Zeitschrift für Theorie und Geschichte audiovisueller Kommunikation*. Streams und Torrents, Jg. 26 (2017), Nr. 1, S. 125–127. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/14354>.

Erstmalig hier erschienen / Initial publication here:

https://www.montage-av.de/pdf/2017_26_1_MontageAV/montage_AV_26_1_2017_125-127_Kirsten_Zur_Artikelreihe_Dispositive.pdf

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.

Artikelreihe «Dispositive»

Einleitung von Guido Kirsten zum Beitrag von Rebecca Harrison

Mit der stetig wachsenden Zahl von Berufspendlern und Freizeitmobilisierten und der gleichzeitig zunehmenden Verbreitung tragbarer Bildschirme erfreut sich die Filmrezeption im Zug, im Fernreisebus oder im Flugzeug, also im Zustand des Unterwegsseins, immer größerer Beliebtheit. Während man sich von einem Ort zum anderen bewegt, begibt man sich temporär an einen dritten virtuellen Ort – den der Diegese des Films oder der TV-Serie. Die vorüberziehende Landschaft oder die Wolkenformationen geraten aus dem Blick, die Filmwelt hinein. Die tote Zeit des Dazwischen wird mit filmisch-fiktionaler Zeit gefüllt. Dieses Phänomen ist Teil einer Entwicklung, die Francesco Casetti als «Explosion des Kinos» (*Montage AV* 19,1, 2010) beschrieben hat.

Die Anfänge dieser Rezeptionspraxis, die das reale Unterwegssein ausblendet und seine Dauer imaginär überbrückt, gehen mindestens auf jene britischen *cinema trains* zurück, die Rebecca Harrison in ihrem Beitrag beschreibt, den wir in unserer Artikelreihe «Dispositive» in deutscher Übersetzung von Kristina Köhler und Jörg Schweinitz abdrucken.

Harrison beschreibt die 1924 erstmals aufgegleisten Kinozüge, die den Reisenden während der Zugfahrt filmische Unterhaltung und Informationen in Form von Wochenschau-Vorführungen boten. Sie stellt die Frage nach den historischen Gründen für die Einführung dieses neuartigen Dispositivs und zeichnet ihren kulturellen Kontext nach. Insbesondere betont sie die Transformation des öffentlichen Raums in dieser Zeit: seine Öffnung für alle Geschlechter einerseits, ihre auf der Idee einer homogenen Nationalidentität gründende Schließung andererseits.

Die britischen Kinozüge waren in Europa offenbar die ersten, in denen in fahrenden Eisenbahnen Filme vorgeführt wurden. (In den USA hatte es kurz zuvor ähnliche Versuche gegeben.) Damit stellten sie eine Umkehrung der frühen Phantom Rides oder Hale's Tours dar, die unter anderem Raymond Fielding beschrieben hat (*Montage AV* 17,2, 2008). Während die Kinozüge die Landschaft durch den Film über- und wegblenden, boten die Hale's Tours den gegenteiligen Effekt: Ein eigentlich immobiler Ort, eine Art Eisenbahnwagen auf einem Jahrmarkt, wurde nur scheinbar in Bewegung versetzt; die Zuschauer blickten auf die Leinwand als Simulakrum oder Derivat einer vorüberziehenden Landschaft – einer Landschaft allerdings, die wohl spektakulärer anmutete als jene zwischen London und York, auch weil die Aufnahmen die ungewohnte Perspektive von der Spitze des Zuges darboten und nicht die des Blicks aus dem Fenster.

Kulturell markieren die Kinozüge damit auch den Umschlag vom Bahnreisen als eigenwertige Attraktion zum Reisen als notwendiges Übel, als zu überbrückende tote Zeit. (Auch wenn ein solcher Umschlag sich historisch selbstverständlich nicht datieren lässt; alles hängt ja von der Häufigkeit des Reisens der individuellen Bahnfahrerin ab. Noch die schönste Landschaft wird beim hundertsten Anblick öde. Und andere Mittel der Ablenkung bei langweiligen Reisen – Roman- oder Zeitungslektüre, angeregte Unterhaltung etc. – gab es lange vor dem Kinozug.) Jedenfalls erstaunt wenig, dass das Angebot insbesondere von reisenden Geschäftsleuten genutzt wurde. Sie konnten sich den Eintrittspreis, der leicht über dem damals üblichen für eine Kinokarte lag, zuzüglich zum Bahnticket leisten, und sie waren dankbar für Ablenkung auf häufig zurückgelegten Strecken.

Die Aufgleisung der britischen Kinozüge hat, wie Harrison darlegt, zweimal stattgefunden. In den Jahren nach seiner Einführung 1924, in denen das neue Dispositiv noch mit einigen technischen Problemen zu kämpfen hatte, die das Erlebnis beeinträchtigten (wie einem unruhigen Bildstand und lauten Außengeräuschen bei fehlender musikalischer Begleitung), kam es 1935 zu einer Neuauflage. Diesmal wurde ein verändertes Dispositiv vorgestellt – statt normaler Frontalprojektion wurde nun eine Rückprojektion eingesetzt und das Bild um Ton ergänzt. Bemerkenswerterweise schien zu diesem Zeitpunkt die ältere Version bereits vergessen zu sein. Die Berichterstattung zur zweiten Einweihung jedenfalls feierte diese als Innovation. Aber auch die zweite, deutlich erfolgreichere Variante – Harrison berichtet von 16.000 zahlenden Besuchern in nur fünf Monaten – ist inzwischen fast völlig in Vergessenheit geraten.

Die Geschichte medialer Dispositive, so wird deutlich, ist nicht zuletzt die ihres Vergessens. Dass lange das schiefe Bild des einen dominanten Kinodispositivs vorherrschte, hat damit zu tun, dass die tatsächliche Diversität weder im allgemeinen kulturellen Gedächtnis noch im spezialisiert akademischen Diskurs hinreichend abgebildet und tradiert wurde. Harrisons Beitrag zeigt, dass dies mit jüngeren medienarchäologischen Forschungen korrigiert werden kann und dass es in der Geschichte des mobilen Bewegtbildkonsums noch unbekannte Stationen wiederzuentdecken und in Erinnerung zu rufen gilt.