



Zur Artikelreihe «Dispositive»

Frank Kessler & Guido Kirsten

Seit geraumer Zeit erleben wir eine enorme Vervielfältigung audiovisueller Dispositive. Auch ihre Verbreitung nimmt scheinbar stetig zu: Bildschirme verschiedener Art sind zu einem allgegenwärtigen Phänomen geworden. In absoluten Zahlen werden zwar nicht weniger Filme im Kinosaal oder auf der heimischen Mattscheibe gesehen als früher. Aber der relative Anteil dieser «klassischen» Rezeptionsformen nimmt kontinuierlich ab: Immer öfter werden Filme und Serien auf Kleinstbildschirmen im Zug, Auto oder Flugzeug, auf dem Laptop im Büro oder im kinoähnlichen *Home Theatre* (Beamer und Dolby-Surround-Sound) geschaut.

Die vielschichtigen Auswirkungen der Digitalisierung und vor allem die Tatsache, dass das bewegte Bild (als sogenannter «Content») zwischen verschiedenen Plattformen zirkuliert, statt wie zuvor aufgrund der materiellen Voraussetzungen einem spezifischen Ort – dem Kino – zugeordnet zu werden, haben in den vergangenen Jahren international zu einer Diskussion über das «Ende des Kinos» geführt. Wortführer und Stichwortgeber in dieser mitunter polemisch geführten Debatte waren D. N. Rodowick, Raymond Bellour, Philippe Dubois, Jacques Aumont, Luc Vancheri, André Gaudreault und Francesco Casetti. Deutlich wurde dabei nicht zuletzt, dass die vielen Beiträgen explizit oder unausgesprochen zugrunde liegende Auffassung des *einen* Dispositivs weder theoretisch noch historisch haltbar ist. In der Geschichte des bewegten Bildes, auch des Filmbildes, existierten immer schon verschiedene Dispositive nebeneinander, auch wenn eines davon – das «klassische Kinodispositiv» – der privilegierte Gegenstand der wissenschaftlichen Auseinandersetzung war.

Die Wette, die wir mit der Einführung der Reihe «Dispositive» eingehen, besagt, dass dieser Begriff helfen wird, die Implikationen der skizzierten Entwicklung wie auch die Geschichte der Medien besser

zu begreifen. Das Attraktive an dem Begriff ist, dass er auf unterschiedlichen Ebenen gelagerte Phänomene (Technik, Topologie, Diskurs, kulturell tradierte Rezeptionshaltungen) bündelt. Markiert wird ein komplexer struktureller Zusammenhang, der, wie Ulrike Hick in ihrer *Geschichte der optischen Medien* schreibt, «neben der Technologie und ihren Verfahren auch den wahrnehmenden Zuschauer mit seinen mentalen Dispositionen einbindet» (S.6). Die Beschreibung des «klassischen Kinodispositivs» etwa muss das Zusammenspiel heterogener Faktoren berücksichtigen, um die ihm zugeschriebenen Effekte, wie die Erzeugung eines starken «Realitätseindrucks» und eines Gefühls der «Immersion», zu erklären: die Anordnung der Zuschauer (relativ immobil, im dunklen Raum, die Köpfe von der Projektionsapparatur ab- und der Leinwand zugewandt), zentralperspektivische Bewegtbilder und (synchroner) Ton, aber auch die Tradition einer kontemplativen Rezeptionshaltung (im Vergleich zur der von partizipativeren Filmkulturen: Mitsingen, laute Kommentare etc.). Der Begriff ist für uns vor allem ein heuristisches Werkzeug, um aktuelle wie historische mediale Konfigurationen kritisch zu beleuchten. Wir knüpfen damit an Überlegungen an, die in der deutschsprachigen Medienwissenschaft seit geraumer Zeit angestrengt wurden (auch in dieser Zeitschrift: siehe die Artikel von Knut Hickethier in Heft 4,1/1995 und Claude Bailblé in Heft 16,2/2007).

Welche Elemente in welchem topologischen Arrangement artikuliert werden und zu welchen Zwecken; welche Rolle dabei welches einzelne Element spielt, wie sich die jeweiligen institutionellen Rahmen auf die Dispositive und auf die Erfahrungen auswirken, die sich mit ihnen machen lassen; ob das Arrangement auf intendierte Funktionen zielt und welcher Art diese sind – dies sind einige der Fragen, die in der mit dieser Ausgabe beginnenden und in loser Folge erscheinenden Artikelreihe «Dispositive» diskutiert werden sollen.

Zu bemerken ist allerdings, dass nicht alle Beiträge, die wir darin präsentieren wollen, den Begriff des Dispositivs ins Zentrum rücken. Das gilt insbesondere für die aus dem Englischen übersetzten Texte, da er im anglophonen Sprachraum bislang weniger häufig verwendet wird. (Inzwischen beginnt er aber als eigenständiger Begriff zu zirkulieren.) Stattdessen werden mediale Arrangements meist als «apparatus» bezeichnet und das französische «dispositif» auch oft mit diesem Wort übersetzt, was schon deswegen nicht unproblematisch ist, weil damit auch der Baudry'sche «appareil de base» bezeichnet wird. (Für eine Begriffsentwerrung sei auf die online leicht zu findenden «Notes on *dispositif*» von Frank Kessler verwiesen.)

Weniger als um das Wort geht es uns um die Problematik und insbesondere um die Erforschung zum Teil vergessener historischer Dispositive. Uns interessiert die vergangene Vielfalt und die Frage, wieso sich manche Dispositive massenhaft und auf lange Zeit durchsetzen, während sich andere als kurzlebig erwiesen oder nur bestimmte Nischen besetzen konnten. Uns interessieren die technologischen und topologischen Konfigurationen, aber auch ihre ökonomischen und ideologischen Kontexte und Funktionen sowie die Versuche subversiver Nutzungen. Uns interessieren die Entwicklungsstufen der dominanten Dispositive, aber auch die Alternativen dazu. Die Reihe will in diesem Sinn dazu einladen, auch die ›Holzwege‹ und ›Randgebiete‹ der Medienlandschaft zu erkunden. Nicht zuletzt soll der historisch informierte Blick der rasanten aktuellen Entwicklung der geschichtsblinden Fortschrittsrhetorik der Industrie einen Raum der Reflexion entgegensetzen.