

**Eva Tinsobin**

# **Das Kino als Apparat**

**Medientheorie und Medientechnik  
im Spiegel der Apparatusdebatte**

**vwh**

Verlag Werner Hülsbusch  
Fachverlag für Medientechnik und -wirtschaft

E. Tinsobin: Das Kino als Apparat

**Bibliografische Information der Deutschen Bibliothek**

Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet unter <http://dnb.ddb.de> abrufbar.

© Verlag Werner Hülsbusch, Boizenburg, 2008

**vwh** Verlag Werner Hülsbusch  
Fachverlag für Medientechnik und -wirtschaft

[www.vwh-verlag.de](http://www.vwh-verlag.de)

Alle Rechte vorbehalten.

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Dies gilt insbesondere für Vervielfältigungen jeder Art, Übersetzungen und die Einspeicherung in elektronische Systeme.

Markenerklärung: Die in diesem Werk wiedergegebenen Gebrauchsnamen, Handelsnamen, Warenzeichen usw. können auch ohne besondere Kennzeichnung geschützte Marken sein und als solche den gesetzlichen Bestimmungen unterliegen.

Satz und Lektorat: Werner Hülsbusch  
Umschlag: design of media, Lüchow  
Druck und Bindung: Kunsthaus Schwanheide

Printed in Germany

ISBN: 978-3-940317-18-6

# Inhaltsverzeichnis

	<b>Vorwort</b>	<b>7</b>
	<b>Einleitung</b>	<b>11</b>
	<b>Teil I: Einführung in die Apparatusdebatte</b>	
<b>1</b>	<b>Die Apparatusdebatte im Überblick</b>	<b>13</b>
1.1	Apparatustheoretische Terminologie	16
1.1.1	Das Dispositiv	16
1.1.2	Ideologie als Form des Bewusstseins	17
1.1.3	Der Basisapparat	20
1.2	Die Methodik der Apparatustheoretiker	20
<b>2</b>	<b>Grundlagen der (apparativen) Bildbetrachtung</b>	<b>23</b>
2.1	Kleine Geschichte und Bedeutung der Zentralperspektive	25
2.2	Die Programmierung des Blicks in technischen Bildern	27
<b>3</b>	<b>Technikdiskurse vor und während der Apparatusdebatte</b>	<b>31</b>
3.1	Vom Werkzeug zum Apparat	31
3.2	Strukturalismus	32
3.3	Das Scheitern der Film-Semiotik/-Semiologie	36
3.4	Vom industriellen Apparat zum kybernetischen Automaten	37
3.5	Von Marx' Materialität von Geschichte zu Althussers Begriff der Ideologie	42
3.6	Kinematographischer und psychischer Apparat	46
<b>4</b>	<b>Die Apparatusdebatte und ihre Theoretiker</b>	<b>49</b>
4.1	Marcelin Pleynet	49
4.2	Jean-Louis Baudry	51
4.3	Jean-Louis Comolli	59
4.4	Christian Metz	62

4.5	Technikorientierte Ansätze der Apparatusdebatte	66
4.6	Vom Ende der Apparatusdebatte	70
4.7	Kritik und Ausblicke	71

## **Teil II: Medientheorie und Medientechnik im Spiegel der Apparatusdebatte**

<b>5</b>	<b>Vilém Flussers Weiterführung des Apparate-Begriffs</b>	<b>73</b>
<b>6</b>	<b>Siegfried Zielinskis audiovisueller Diskurs</b>	<b>79</b>
6.1	Optische Werk- und Spielzeuge als Vorsilben des Kinos?	80
6.2	Ab wann man von Kino sprechen kann	88
6.3	Das Kino als visueller und auditiver Apparat	89
6.4	Die Genese des kommerziellen Kinos – Verbürgerlichung	91
6.5	Die Rückeroberung des Kinoapparates?	94
<b>7</b>	<b>Hartmut Winklers signifizierende Maschine</b>	<b>97</b>
<b>8</b>	<b>Friedrich Kittlers technikzentrierte Mediengeschichtsschreibung</b>	<b>101</b>
<b>9</b>	<b>Das kybernetische Quantenkino Peter Weibels</b>	<b>107</b>
<b>10</b>	<b>Anstelle eines Schlusswortes: mediologische Vermittlungen</b>	<b>113</b>
	<b>Literaturverzeichnis</b>	<b>119</b>
	<b>Personen- und Sachregister</b>	<b>125</b>

## Vorwort

*„Jede neue Maschinerie der kollektiven Übertragung gestaltet unsere Gemeinplätze aufs Neue, diese unkommunizierbaren, die es uns ermöglichen, zu kommunizieren. Wie das kognitive Subjekt selbst, so ist das glaubende Subjekt ein technisches Subjekt, weil es zuallererst ein vorstellungsbegabter Mensch ist. Mit einer zunehmend apparativen Vorstellungswelt werden wir immer mehr die Ästhetik, die Moral und die Politik unserer Prothesen annehmen.“*  
(DEBRAY 1999: 382)

Beschäftigt man sich mit dem Kino als Apparat zur Erzeugung von Wirklichkeiten,<sup>1</sup> dann ist der Begriff des Mediums stets präsent. Aber was ist ein Medium? Konkreter: Was ist ein technisches Medium?<sup>2</sup>

Im Sinne des kulturwissenschaftlichen Ansatzes der Mediologie (nach HARTMANN 2003a) liegt die Intention vorliegender Auseinandersetzung mit dem Kino als Apparat nicht in der Bereitstellung möglichst allgemeingültiger Antworten,<sup>3</sup> sondern – im Gegenteil – im Aufwerfen neuer Fragen wie etwa: Welchen Anteil nimmt die Technik in Fragen der Medialität ein?<sup>4</sup>

Ohne Zweifel ist in jegliche Form von Kommunikation ein materielles Substrat eingeschrieben, denn kein Prozess der Zeichenübertragung kann ohne Materialisierung auch nur beginnen, geschweige denn funktionieren. Vielmehr ist das Medium selbst bereits transformierend und formbildend.

---

1 Der Ansatz der Apparatstheoretiker lautet, dass es sich beim Kino um einen Apparat zur Erzeugung bürgerlicher Ideologien handelt.

2 In vorliegender Arbeit handelt es sich um das Medium Kino.

3 Dies soll den weitgehend inhaltsorientierten Untersuchungen der medienwissenschaftlichen Forschungspragmatik vorbehalten bleiben, die mit Instrumenten wie *Inhaltsanalyse* oder *Wirkungsforschung* operiert.

4 Der Begriff *Technik* wurde im 18. Jahrhundert aus dem Französischen übernommen. Damals stand er für *Künstlichkeit* und Kunstprodukte, heute ist seine Bedeutung breitgefächert: Maschinen, Apparate, Infrastruktur und Hardware zählen dazu. Im Vergleich dazu steht der Begriff *Technologie* für eine Wissenschaft von der Technik und für die symbolmanipulierende mediale Technik.

Der Sand bedingt den Fußabdruck, der Stein die Keilschrift, der Kinoapparat den Film.

Medien sind stets Teil einer gesellschaftlichen und kulturellen Organisationslogik, da ihre Angebote kollektive Erfahrungsräume zur Verfügung stellen. Von *technischen Medien* kann man dann sprechen, wenn es um eine Erzeugung von Wirklichkeit geht, die von Maschinen und Apparaten bestimmt ist – eine Wirklichkeit, die von diesen nicht bloß reproduziert oder abgebildet wird.

Was der Apparat – hier konkret der Kinoapparat – herstellt, lässt sich als eine *sekundäre Wirklichkeit* oder *Medienwirklichkeit* bezeichnen: eine Wirklichkeit, die durchdrungen ist von der Apparatur. Bei dieser Durchdringung und Umformung entstehen Systeme, deren Komplexität das einzelne Individuum überfordert. Der einzelne Mensch kann – sowohl im Hinblick auf die Produktion als auch auf die Rezeption von Film – nicht mehr als das Subjekt dieser Systeme herangezogen werden. An seine Stelle tritt ein kulturelles oder gesellschaftliches Kollektiv (vgl. SCHNELL 2000: 149). Damit nehmen die technischen Medien einen autonomen Anteil an der Wirklichkeitsvorstellung unserer Kultur ein – „the Medium ist the Message“ (MCLUHAN 1970).

Mediale Reproduktion ist keine einfache Wiedergabe der Wirklichkeit, sondern eine bestimmte Form der Interpretation, die unter anderem von den technischen Reproduktionsmöglichkeiten selbst abhängt (vgl. SCHNELL 2000: 103).

Technische Medien sind Objekte einer anthropologischen Perspektive, denn zum einen ist der Mensch als Schöpfer der Medien zu begreifen, zum anderen sind Medien Aktanten, die ihrerseits anthropologische Verhältnisse bestimmen: Der Mensch ist ebenso als Objekt der Medien zu verstehen, insofern die medialen und technischen Artefakte Einfluss auf seine Sinnestätigkeit nehmen und modellierend wirken. Diese Verschränkung korreliert in zwei medientheoretischen Grundtendenzen (vgl. KARPENSTEIN-ESSBACH 2004):

- in der kulturpessimistischen Kritik mit ihrem apokalyptischem Unterton, die vom Schwinden der Sinne, einer *Dominanz* der Technik über den Menschen, oder gar *Enteignung* spricht,
- im Verständnis von Medien als Erweiterung der menschlichen Sinnestätigkeit – ein Ansatz, der die Verschränkung zwischen den Apparaten und den leiblichen Substraten weiterhin beinhaltet.

Wie bereits die Apparatustheoretiker in den 1970er Jahren, setzt heute die Mediologie an der Tatsache an, dass sich Medien über ihre Inhalte nicht begreifen lassen. So kann beispielsweise Kintotheorie ihre Erkenntnisse nicht über die Beschreibung und Analyse der Filminhalte gewinnen.<sup>5</sup>

Unter dem mediologischen Blickwinkel ist der Inhalt eines Mediums nichts anderes als ein anderes Medium, und Medien sind in ihrer Basisfunktion Speicher, Vermittler und Verstärker, die alleine schon auf technischer Ebene die kulturelle Praxis generieren und verändern (vgl. HARTMANN 2003a: 17). So sollen in der Mediologie kommunikative Prozesse analysiert werden, ohne einzelne Medien als deren Verursacher zu begreifen.

„Das Nachdenken über Medien als Bedingung für das Denken und die Kultur findet sich bei den auf Wahrheit verpflichteten Philosophen von Anfang an. Meist jedoch in Form eines strikten Antimedialismus, der die Medien als etwas wahrnimmt, das nur Oberfläche, Suggestion, Simulation produziert und somit den Blick aufs Wesentliche verstellt. So in Platons Dialog Phaidros, der die schon nicht mehr ganz junge Erfindung der Schrift als etwas kritisiert, das negative Folgen für das menschliche Gedächtnis zeitigt. Die Lehrlinge der Schrift, so der antike Philosoph, würden durch dieses erweiterte Gedächtnis bloß eingebildet, nicht aber weise.“ (ebd.: 298)

Abseits eines Antimedialismus und gänzlich ohne Anspruch auf die Vermittlung von Weisheit sollen folgende Zeilen den Verlauf der Apparatustheorie sowie ihre Einbettung in davor sowie gleichzeitig stattfindende gesellschaftspolitische und philosophische Diskurse erläutern – was die Fragen aufwirft:

- Was geschah nach dem Ende der Apparatustheorie?
- Inwieweit beeinflusste sie – explizit deklariert oder auch nicht – spätere medien- und techniktheoretische Diskurse?
- Ist sie heute in aktuellen Medientheorien zu entdecken?

Diesen Fragen bin ich im Rahmen meiner Magisterarbeit nachgegangen, die ich im Mai 2006 an der Fakultät für Sozialwissenschaften der Universität Wien eingereicht habe und aus der nach einer Überarbeitung das vorliegende Buch entstanden ist.

Mein umfassender Dank gebührt meinem Mentor Dr. FRANK HARTMANN und meinem Verleger WERNER HÜLSBUSCH.

---

<sup>5</sup> Die Beschreibung und Analyse der Filminhalte ist eine Methode, die dennoch auch zukünftig der sogenannten „empirischen“ Filmtheorie vorbehalten bleiben soll.

Sämtliche Personengruppen-Bezeichnungen sind in dieser Arbeit stets geschlechtsneutral zu verstehen und werden aus Gründen besserer Lesbarkeit nicht in maskulinen und femininen Formen ausgedrückt.

Wien, im Dezember 2007

EVA TINSOBIN