

Kaveh Askari: Making Movies into Art: Picture Craft from the Magic Lantern to Early Hollywood

London: Palgrave Macmillan 2014, 171 S., ISBN 9781844576951, EUR 31,99

Ein Buch aus dem Umfeld der *New Film History*, das sich unter dem Titel *Making Movies into Art* den frühen Jahren der Filmgeschichte widmet, mag auf den ersten Blick überraschen, hat sich die revisionistische Filmgeschichtsschreibung doch gerade von der Vorannahme zu lösen versucht, die Entwicklung des Films zu einer Kunstform sei die alleinige Triebfeder seiner Geschichte gewesen. Kaveh Askari geht es indes keinesfalls um eine Behauptung, wann und wie der Film tatsächlich zur Kunst geworden sei, sondern vielmehr um eine Analyse der vielfältigen institutionellen, personellen und diskursiven Verflechtungen zwischen Filmindustrie und Kunstbetrieb in den USA zwischen 1890 und 1923. Im Fokus stehen „networks and institutions of art that structure and lend meaning to an earlier group of films’ ambitions“ (S.3). Wenn sich der Autor dabei dezidiert dem Zeitraum *vor* den wirkmächtigen Avantgarde-Strömungen der 1920er und 1930er Jahre widmet, ist sein Vorgehen in bestem

Sinne medienarchäologisch: Gerade jene intermedialen Verbindungen zwischen Film und Kunst, die sich *nicht* fortgesetzt haben, sollen in den Blick genommen werden; dies mithilfe sorgfältiger Archivrecherchen und Quellenanalysen. Beeindruckend ist dabei allein die schiere Fülle an Material und Querverbindungen, die Askari auf verhältnismäßig wenig Raum aufzuzeigen vermag.

Das Buch besteht neben Einleitung und Schlussbetrachtung aus fünf Fallstudien, die zum Teil auf Askaris nicht publizierter Dissertationsschrift beruhen. Der Autor widmet sich dabei insbesondere den engen Verknüpfungen des Films zur amerikanischen *lyceum movement*, also zu außeruniversitären Bildungseinrichtungen wie dem Brooklyn Institute of Arts and Sciences, an denen einer breiteren Öffentlichkeit ein Bewusstsein für Kunst als Bildhandwerk (*picture craft*) vermittelt werden sollte. Sowohl die Kunsterziehung an diesen Institutionen als auch der einsetzende Diskurs um den mög-

lichen Kunstwert des Films seien durch zunehmende Überlegungen zur Bildkomposition geprägt gewesen, wobei gerade das Spannungsverhältnis zwischen statischem und bewegtem Bild immer wieder als zentrales Problem hervorgetreten sei.

Diesen Zusammenhang untersucht Askari im ersten Kapitel anhand der Laterna-Magica-Vorführungen von Alexander Black am Brooklyn Institute in den 1890er Jahren. Askari sieht in ihnen den Versuch, Spannungen zwischen den „Pictorialist traditions“ (S.20) der bildenden Kunst und den neuen Bilderfahrungen von Momentfotografie und fotografischem Bewegungsbild auszuhandeln – noch nicht indem das Projektionsbild tatsächlich in Bewegung versetzt wurde, sondern indem durch die Sequenzierung von Momentaufnahmen ein narrativer Bewegungszusammenhang hergestellt wurde.

Im zweiten Kapitel liegt der Fokus auf Filmen, in denen Künstlerateliers und der künstlerische Schaffensprozess selbst in Szene gesetzt werden und in denen sich statische Bilder auf magische Weise beleben („frame jumping“ [S.50]), angefangen bei den frühen Trickfilmen im Kino der Attraktionen bis hin zu den kunstdidaktischen Filmen des Atelierfotografen Lejaren à Hiller in den frühen 1920er Jahren. Askari verortet diese Filme in einer umfassenderen Tradition künstlerischer Selbstdarstellung innerhalb der amerikanischen Kunsterziehung und sieht in ihnen eine Reflexion „on the motion picture as an art of absorption“ (S.44).

Dem frühen Filmtheoretiker Victor O. Freiburg, der ab 1915 an

der Columbia University in New York die wohl ersten filmwissenschaftlichen Seminare hielt und der in den folgenden Jahren zwei grundlegende Werke zur kinematografischen Bildkomposition verfasste, widmet sich Askari im dritten Kapitel. Der Autor geht Freiburgs Verbindungen zur *lyceum movement* nach, analysiert eingehend seine theoretischen Auffassungen filmischer Bildlichkeit und zeigt auf, wie diese zeitgleich in der präferierten Bildästhetik des Hollywoodstudios Paramount ihre Entsprechung fanden.

In den letzten beiden Kapiteln wendet sich Askari mit Blick auf Rex Ingram und Maurice Tourneur dem Werk zweier Filmregisseure zu, die in den 1910er Jahren in den USA besonders auffällige Verbindungen zur bildenden Kunst unterhielten. Der Verfasser analysiert einerseits Bezugnahmen auf Kompositionsideen der bildenden Kunst in Filmen wie *The Blue Bird* (1918) oder *Scaramouche* (1923) und betont andererseits gerade die diskursive Konstruktion von Ingram und Tourneur als Künstler-Regisseure in der Filmfachpresse, die sich auf deren Vergangenheit als Maler respektive Bildhauer stützte.

Für die Erforschung des frühen Stummfilms und seiner intermediären Bezüge liefert *Making Movies into Art* einen wichtigen und spannenden Beitrag, der auch in die deutschsprachige Forschung einbezogen werden sollte. Interessant wäre es insbesondere, Askaris Befunde mit anderen nationalen Kontexten wie dem deutschen oder dem französischen zu vergleichen.

Daniel Wiegand (Zürich)