

Rezension zu

Thomas Elsaesser: Film History as Media Archaeology. Tracking Digital Cinema.

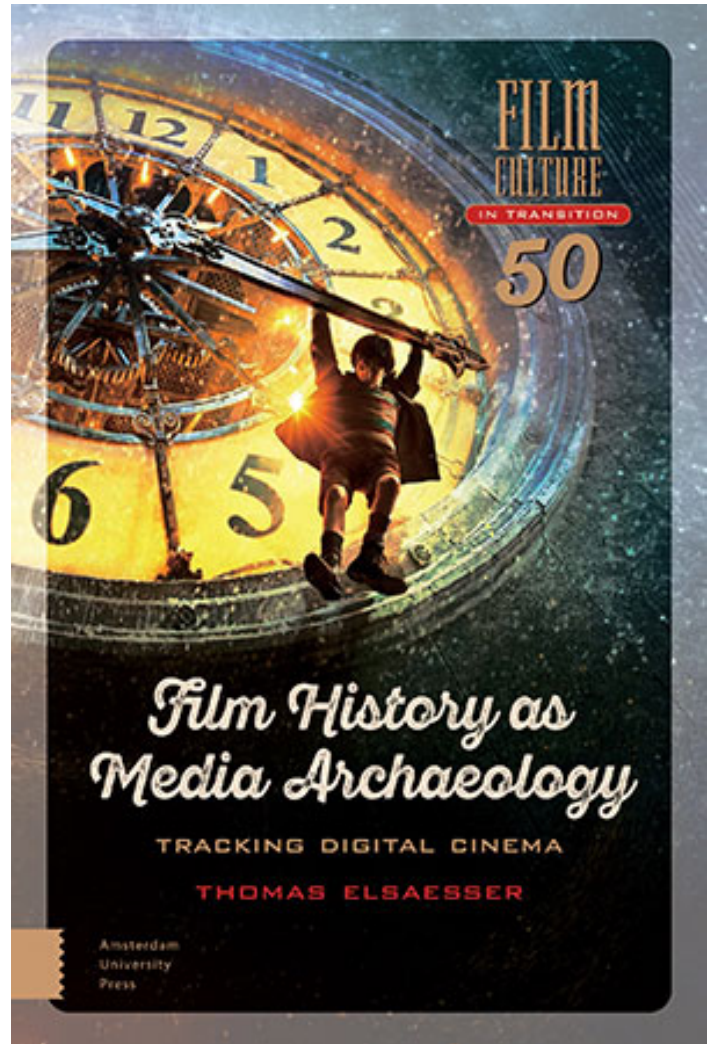
Amsterdam: Amsterdam University Press 2016.
ISBN 978-94-6298-057-0.

von **Selina Hangartner**

Das seit den 1980ern auflebende Interesse an der 'New Film History' ist nicht zuletzt den gleichzeitig stattfindenden Entwicklungen des Kinos – allen voran der Digitalisierung – zu verdanken. In *Film History as Media Archaeology. Tracking Digital Cinema* wendet sich Thomas Elsaessers beiden Phänomenen zu: Elsaessers Nachdenken aus den letzten zwanzig Jahren zusammenfassend, präsentiert dieses Buch seine filmhistorischen Fallstudien, die er im Kontext der Digitalisierung deutet.

Thomas Elsaesser, emeritierter Professor für Film- und Fernsehwissenschaften an der Universität von Amsterdam und Mit-Urheber der 'New Film History', verfasste für die Aufsatzsammlung *Film History as Media Archaeology. Tracking Digital Cinema* ein neues, ausführliches Vorwort, das seine Beiträge der vergangenen Jahre methodologisch in der Filmwissenschaft verortet. Zusammen bilden die Texte ein Plädoyer für die von Elsaesser initiierte Medienarchäologie in der Filmwissenschaft. Der Ausgangspunkt seines archäologischen Blicks in die Filmgeschichte ist dabei die Digitalisierung des Kinos: als Medienumbruch in der Filmgeschichte hat sie das Bewusstsein für die Vergänglichkeit medialer Praktiken geschaffen und das analoge Kino zum Gegenstand historischen Forschungsinteresses gemacht.

Nicht immer begegnet man in der Filmwissenschaft dem digitalen Kino aus einer historisierenden und kontextualisierenden Perspektive, wie Elsaesser dies tut. Stattdessen wird oft einem Set an Fragen nachgegangen, die Theoretiker schon im vergangenen



Jahrhundert im Zusammenhang mit dem Analogen beschäftigten und die etwa nach der Möglichkeit zum 'künstlerischen Ausdruck' im Digitalen fragen oder die Interaktion zwischen einem 'User' und dem Medium untersuchen. Dabei werden – so Elsaessers Kritikpunkt – oft abstrakte und ahistorische Beschreibungen vorgenommen, die Kontexte außen vor lassen. Gegen eine solche Haltung wendet sich die Medienarchäologie im Kontext der Filmwissenschaft. Sie sucht nach Verbindungspunkten zwischen Neuem und Altem, stellt Fragen zu Aufführ- und Rezeptionspraxen durch die Filmgeschichte hindurch, ohne lineare Geschichtsschreibungen betreiben und strikte Kausalitäten in die Filmgeschichte hineinschreiben zu wollen. Sie stellt sich auch gegen die Idee, dass sich die Technik des Films sukzessiv hin zum realistischen Abbild entwickelt – ein Narrativ, das die klassische Filmgeschichtsschreibung lange dominierte. Diese Methodik beschrieb

Elsaesser bereits in seiner einflussreichen Publikation von 1990, *Early Cinema: Space Narrative* und entwickelte sie in Aufsätzen, die in diesem Band nun gesammelt erscheinen, weiter.

In der Einleitung zum Buch beschreibt Elsaesser in diesem Sinne sein Framework 'Medienarchäologie' und erschafft einen konzeptionellen Rahmen, der die Beiträge und Fallstudien zusammenhält. Er stellt seine Filmgeschichtsschreibungen in den Kontext des disziplinären Paradigmenwechsels, der in den 1980ern ansetzte: Bereits die 'New Film History', die mit Elsaessers Idee der Filmarchäologie verbandelt ist, stellte sich gegen die Idee von Monokausalität und Linearität in Historiografien. Inspiriert wurde dieser neue Ansatz damals von Studien zum 'Kino der Attraktionen', ein Begriff, der die frühesten kinematographischen Arbeiten beschreibt, deren Darstellungen auf Spektakel und Schauwert fokussiert waren. Diese Studien schärften nicht nur das Verständnis für Medienumbrüche, sondern generierten auch die Erkenntnis, dass sich Filmgeschichtsschreibung nicht immer an 'Masterpieces' und Pionieren orientieren sollte.

Auch der erste Teil von Elsaessers Buch ist diesem 'Kino der Attraktionen' gewidmet und erfasst leicht editierte Versionen seiner Aufsätze, die bereits 2005 im *Cinemas* resp. 2014 im Buch *Cine-Dispositives* (herausgegeben von F. Albera und M. Tortajada) erschienen sind. Während der erste Beitrag eine filmarchäologische Sicht auf das frühe Kino methodologisch aufschlüsselt, kümmert sich der zweite Beitrag, 'The Cinematic Dispositif', um eine Revision existierender Filmtheorien, die auf ihr Potential hin geprüft werden, im filmarchäologischen Kontext verwendet zu werden.

Im zweiten Teil des Buches verlegt sich der Fokus vom 'Early Cinema' hin zum frühen Tonfilm, in zwei Aufsätzen von 2004 resp. 2002. Das vierte Kapitel, das Elsaesser gemeinsam mit Malte Hagener verfasst hatte und für dieses Buch nun in englischer Übersetzung erscheint, zeichnet – natürlich im Gestus einer filmarchäologischen Spurensuche – ein genaues Bild vom filmischen und publizistischen Schaffen Walter

Ruttmanns im Jahre 1928. Von diesem Startpunkt aus wird der zeitgenössische Kontext beleuchtet, Querverbindungen zu anderen Filmmachern und Denkern, zu industriellem und weltpolitischem Geschehen werden gezogen. So entsteht ein detailreiches Bild eines historischen Moments, dem in klassischen Filmgeschichtsschreibungen bis anhin wenig Aufmerksamkeit zuteil wurde.

Mit dem Konzept der 'Interaktivität' beschäftigen sich die nächsten beiden Artikel: Beschrieben werden Interaktionen zwischen Medium und Zuschauer – nicht nur im digitalen Zeitalter, denn Elsaesser verfolgt Formen aktiver Teilnahme zurück bis zu den Anfängen des Kinos, denn das postklassische Kino, so stellt Elsaesser fest, teilt mit dem 'Kino der Attraktionen' die Vorliebe fürs Spektakel.

Um ontologische und epistemologische Fragen zum digitalen Kino im Kontext anderer digitaler Medien dreht sich der vierte Teil des Buches. In "Digital Cinema. Delivery, Event, Time" (Kapitel 7) wird analysiert, was am digitalen Kino tatsächlich neu ist, und was dagegen Praxis in vergangenen audiovisuellen Formen war. Dabei formuliert Elsaesser eine Kernthese aus, die auch in anderen Aufsätzen bereits eine Rolle spielte: Für ihn steht das digitale Kino im Zentrum eines vermeintlichen Paradoxons, denn während sich etwa Produktions- und Distributionsprozesse veränderten und die Indexikalität des Bildes nun neu gelagert ist, konnte sich die kulturelle Form des 'Langzeitspielfilms' auch ins digitale Zeitalter hinüberretten. Elsaesser macht es zur Aufgabe der Filmarchäologie, solche vermeintlichen Widersprüche aufzuspüren und entlang Genealogien und Verbandlungen zu entschlüsseln.

Diesen Genealogien der Filmgeschichte widmet sich auch der fünfte Teil des Buches: Das 10. Kapitel argumentiert für eine Filmhistoriografie, die den Ursprung des Kinos nicht mehr ausschließlich im fotografischen Abbild sucht, auch, um der Idee entgegenzuwirken, dass das 'eigentliche' Kino mit dem Übergang zum Digitalen seine Existenz – seine Essenz – aufgibt.

"[...] the past is never past even where it had seemed to be lost" (S. 332) hatte Elsaesser in einem Beitrag von 2015 im Forum in Udine formuliert – ein Beitrag, der nun im letzten Teil des Buches zu finden ist. Der Satz kann als Zusammenfassung von Elsaessers film-historischem Interesse und als roter Faden durch *Film History as Media Archaeology* gelten: Im Kontext der Gegenwart betrachtet, erscheint die Vergangenheit im neuen Licht; und diese Vergangenheit wirft wiederum neues Licht auf unsere mediale Gegenwart.

Für alle, die sich im universitären Kontext mit Film- und Mediengeschichte beschäftigen bietet Thomas Elsaessers *Film History as Media Archaeology. Tracking Digital Cinema* eine reiche Sammlung an Analysen. Für eine solche Leserschaft ist auch die Beschreibung der Methode 'Medienarchäologie' besonders spannend. Elsaessers Beiträge beleuchten das Konzept, das in den vergangenen Jahren als neuer Trend

der Filmwissenschaft kursierte, von immer neuen Winkeln und in detailreichen Fallanalysen. Dass hierbei ähnliche Motive immer wieder aufscheinen (etwa sind die Schriften von Walter Benjamin und Michel Foucault in vielen Beiträgen erwähnt), ist der Form des Buches geschuldet, das Beiträge in einen Umschlag fasst, die vormalig für verschiedene Publikationen im Zeitrahmen von knapp zwanzig Jahren geschrieben wurden. Diese Wiederholungen stören ohnehin kaum, da sich dank ihnen eine Konstante durch das Œuvre verfolgen lässt. Stattdessen überzeugt die Sammlung durch die Vielfältigkeit der behandelten Gegenstände – vom Interface hin zum 3D-Kino, von frühesten Filmen zu YouTube-Videos – und durch den versierten analytischen Blick auf diese. Elsaessers Buch bildet so einen würdigen 50. Band der in der kontemporären Filmgeschichtsschreibung unverzichtbar gewordenen Buchreihe *Film Culture in Transition*.

Autor/innen-Biografie

Selina Hangartner

ist derzeit als wissenschaftliche Assistentin, Doktorandin und Dozentin am Seminars für Filmwissenschaft der Universität Zürich tätig mit einem Dissertationsprojekt zur Ironie und Selbstreflexion im frühen Tonfilm. Forchtete von Januar bis Oktober 2017 als Visiting Researcher am Film & Media Department der U.C. Berkeley. Seit 2016 Mitglied der Redaktion des Schweizer *Cinema Jahrbuch*.