

Mirjam Kappes

Paul Flaig, Katherine Groo (Hg.): New Silent Cinema

2017

<https://doi.org/10.17192/ep2017.1.6581>

Veröffentlichungsversion / published version

Rezension / review

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Kappes, Mirjam: Paul Flaig, Katherine Groo (Hg.): New Silent Cinema. In: *MEDIENwissenschaft: Rezensionen | Reviews*, Jg. 34 (2017), Nr. 1. DOI: <https://doi.org/10.17192/ep2017.1.6581>.

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung 3.0/ Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

<https://creativecommons.org/licenses/by/3.0/>

Terms of use:

This document is made available under a creative commons - Attribution 3.0/ License. For more information see:

<https://creativecommons.org/licenses/by/3.0/>

Paul Flaig, Katherine Groo (Hg.): New Silent Cinema

New York/London: Routledge 2016 (AFI Film Readers), 350 S., ISBN 1315819295, GBP 31,99

Im Jahr 2011 kam früheste Kinogeschichte prominent auf die Leinwand, mit Oscar-Erfolgen wie *The Artist* (2011) und *Hugo* (2011), die den Stummfilm narrativ, ästhetisch wie auch formal-stilistisch wieder in Szene setzten. Für die Herausgeber_innen Paul Flaig und Katherine Groo weisen diese beiden Filme gleichsam allegorisch darauf hin, wie wir uns heute an frühe(st)e Kino-Geschichte erinnern beziehungsweise uns diese wieder vergegenwärtigen, dazu jedoch nun digitale Produktions-, Darstellungs- und Restaurationsverfahren nutzen: „[N]othing seems more contemporary in recent film than the anachronisms of silent cinema“ (S.2).

In ihrem Buch *New Silent Cinema* versammeln Flaig und Groo sechzehn

Beiträge, die das Phänomen ‚digitaler Anachronismus‘ näher betrachten und dabei das Augenmerk besonders auf die kontemporäre Hinwendung zum frühen Film legen. Der Fokus ist dennoch weit gespannt: Eingeschlossen in die Betrachtungen werden nicht nur mögliche Annäherungen und Reimaginationen des ‚silent cinema‘ (bspw. in Sachen Genrekonventionen, visuellem Stil, Performanz-Modi wie auch Schnittrhythmen) oder jüngste Versuche der Wiederbelebung von historischen Figuren und medialen Formaten der Stummfilmgeschichte. Der frühe Film dient hier auch als Referenz wie Materialvorlage für gegenwärtige Praktiken des Remix, Recycling oder *found footage*, wie sie unter anderem

im Videokunstabereich genutzt werden. Dabei rücken die Autor_innen des Bandes immer wieder Fragen nach Produktions- und Darstellungspraktiken in den Vordergrund, wie sie sich nicht nur in der Fetischisierung des fragilen Zelluloid und seiner digitalen Imitation widerspiegeln, sondern auch ganz grundsätzlich darauf verweisen, wie bildliche oder formale Elemente über Epochen hinweg verglichen und verbunden werden können.

Die Beispiele, die die Beitragenden des Bandes auswählen, sind dabei überaus divers und nicht notwendig nur in der letzten Dekade verankert. Catherine Russell betrachtet beispielsweise den aus über 700 Filmexzerpten zusammengestellten Kompilationsfilm *Paris 1900* (1947) der Regisseurin Nicole Védère, der die verschiedenen Filmauszüge essayistisch neu zusammenstellt. Neben erwartbaren Untersuchungen dazu, wie populäre Filmemacher – darunter Martin Scorsese, Hirokazu Kore-eda und Harun Farocki – sich den frühen Film angeeignet und reimaginiert haben, versammelt der Band jedoch auch eine überraschend hohe Anzahl von Beiträgen zu künstlerisch-kreativen Mediaprojekten außerhalb des Kinos. Natürlich darf hier Tacita Deans *FILM* (2011) nicht fehlen – eine Hommage an den 35mm-Film, die als elfminütiger Loop spezifisch für die Turbine Hall der Londoner Tate Modern konzipiert und an deren meterhohe Wandfläche projiziert wurde. Betrachtet werden aber auch Künstlerinnen wie Sharon Lockhart, deren Filmarbeiten *Exit* (2008) und *Lunch Break* (2008) von Autor Brian Jacobson als ‚reprise‘ des

frühen Kinos à la Lumière, Eisenstein und Billy Bitzer begriffen werden, oder verschiedene Reenactment- und Remix-Arbeiten, die sich mit der Performanz der ikonischen Schauspielerin Anna May Wong, dem ersten chinesisch-amerikanischen Filmstar, auseinandersetzen.

In mehreren Beiträgen spielen gerade Online-Umgebungen eine entscheidende Rolle bei der Wiederaneignung der frühen Kinogeschichte. Herausgeberin Groo nimmt beispielsweise die BFI-Restauration von *Alice in Wonderland* (1903), die anschließend auf YouTube eingestellt und dort millionenfach angeschaut wurde, zum Ausgangspunkt ihrer Untersuchung der Bedeutung digitaler Archive für die Erhaltung und (interaktive) Wiederaneignung früher Filmgeschichte. Die Bedeutung, die filmischen Artefakten der frühen Filmgeschichte heute (noch oder nicht mehr) zukommt, diskutiert der Band unter anderem auch in verschiedenen Interviews, zum Beispiel mit Paolo Cherchi Usai (*The Death of Cinema*. London: British Film Institute, 2001), der über den Zerfall von Filmmaterial und die damit verbundene kuratorische Herausforderung spricht. Interviewt wird auch Rick Altman (*Silent Film Sound*. New York: Columbia UP, 2004) zu seinem Projekt „The Living Nickelodeon“, das früheste Praktiken der Filmpräsentation beziehungsweise -ausstellung wiederbelebt, indem die Aufführung von 16mm-Kopien nicht nur mit Kommentar und Live-Gesangseinlagen begleitet wird, sondern dafür auch das Publikum zum Mitsingen einbindet. Die Neuaneignung von Filmgeschichte mittels

interaktiver Performanz steht ebenso in der Arbeit von Guy Maddin im Vordergrund: Im Gespräch erläutert er sein Projekt *Séances* (2015), für das der Filmemacher verlorene und zerstörte Filmfragmente rekreiert hat, die auf der gleichnamigen Onlineplattform algorithmisch neu zusammengestellt werden und so neue, essayistisch-narrative Verbindungslinien zwischen damals und heute ziehen.

Insgesamt gesehen ist der titelgebende Begriff *New Silent Cinema* sehr weit ausgelegt, was durchaus begrüßt werden kann. Tatsächlich steht das gegenwärtige Kino mit seinen narrativ-ästhetischen Adaptionenformen des frühen Films weniger im Fokus als

vielleicht vermutet werden könnte. Wer eine Analyse jüngerer Stummfilmproduktionen der Gegenwart – wie Miguel Gomes' *Tabu* (2012) oder Pablo Bergers *Blancanieves* (2012) – erwartet, wird hier (bis auf eine flüchtige Erwähnung) nicht fündig werden. Stattdessen verschiebt der Band den Fokus auf Aneignungspraktiken des frühen Kinos, wie sie sich vor allem im künstlerischen Bereich und in Online-Umgebungen finden lassen. Metareflectionen zur (sich wandelnden) Rolle des Archivars, Kurators und Filmemachers in der Auseinandersetzung mit Filmmaterial aus den Anfängen der Kinogeschichte runden den Band ab.

Mirjam Kappes (Köln)