

Lars C. Grabbe

Seung-Hoon Jeong: Cinematic Interfaces. Film Theory After New Media

2014

<https://doi.org/10.17192/ep2014.2.5.3010>

Veröffentlichungsversion / published version

Rezension / review

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Grabbe, Lars C.: Seung-Hoon Jeong: Cinematic Interfaces. Film Theory After New Media. In: *MEDIENwissenschaft: Rezensionen | Reviews*, Jg. 31 (2014), Nr. 2-3. DOI: <https://doi.org/10.17192/ep2014.2.5.3010>.

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Deposit-Lizenz (Keine Weiterverbreitung - keine Bearbeitung) zur Verfügung gestellt. Gewährt wird ein nicht exklusives, nicht übertragbares, persönliches und beschränktes Recht auf Nutzung dieses Dokuments. Dieses Dokument ist ausschließlich für den persönlichen, nicht-kommerziellen Gebrauch bestimmt. Auf sämtlichen Kopien dieses Dokuments müssen alle Urheberrechtshinweise und sonstigen Hinweise auf gesetzlichen Schutz beibehalten werden. Sie dürfen dieses Dokument nicht in irgendeiner Weise abändern, noch dürfen Sie dieses Dokument für öffentliche oder kommerzielle Zwecke vervielfältigen, öffentlich ausstellen, aufführen, vertreiben oder anderweitig nutzen.

Mit der Verwendung dieses Dokuments erkennen Sie die Nutzungsbedingungen an.

Terms of use:

This document is made available under a Deposit License (No Redistribution - no modifications). We grant a non-exclusive, non-transferable, individual, and limited right for using this document. This document is solely intended for your personal, non-commercial use. All copies of this documents must retain all copyright information and other information regarding legal protection. You are not allowed to alter this document in any way, to copy it for public or commercial purposes, to exhibit the document in public, to perform, distribute, or otherwise use the document in public.

By using this particular document, you accept the conditions of use stated above.

Seung-Hoon Jeong: Cinematic Interfaces. Film Theory After New Media

New York/ London: Routledge, S. 269, ISBN 978-0-415-83315-8,
€ 93,10

Für die primär ingenieurwissenschaftlich ausgerichtete Medientheorie bzw. Medienwissenschaft stellte sich aufgrund der komplexen Entwicklungen durch den *digital turn* bereits früh die Frage nach dem Verhältnis von Software, Hardware und Status der UserInnen oder RezipientInnen. Notwendigerweise ergab sich aus diesem Sachverhalt ein komplexes Theoriemodell, mit welchem die unterschiedlichen Schnittstellen zwischen diesen verschiedenen Ebenen adäquat beschrieben werden können. Der Begriff des Interface kategorisiert die Ausprägungsstufen einer kommunikationsstabilisierenden Schnittstelle als Interaktionsmechanismus, wobei die Interaktion von maschinellen Komponenten (Hardware, Software) sowie die vielfältigen Interaktionen zwischen UserIn und Maschine zur Geltung gebracht werden.

Der Autor greift auf dieses Theoriemodell zurück, um das Interface für eine Rekonfiguration einer philosophisch grundierten Filmtheorie nutzbar zu machen, die sich zusätzlich der problematischen Wesensbestimmung des Medialen schlechthin widmet. Die primäre Perspektive des Maschinellen wird jedoch produktiv um die kulturelle Dimension ergänzt. In der Folge wird somit nicht nur die Filmtheorie in gewissem Sinne neu gedacht, sondern ebenfalls der Begriff des Interface um

Elemente wie kulturelle Realität, Suture (Naht), Apparatus, Bild, Subjektivität und Kino erweitert.

Ein Interface findet sich folglich überall, was als Grundsatzthese des Autors zu verstehen ist: „Indeed not only the computer but culture and civilization in general are interfacial products. No interface, no experience“ (S.ix). In concreto wird so eine dreigeteilte Verhältnisbestimmung erarbeitet, wobei das Kino dann als ein kulturelles Interface gedeutet wird, sich der Körper des Subjekts als ein „embodied interface“ (S.6) zeigt und die spezifische Leinwand (screen) zum konkreten Wahrnehmungsmotor eines „perceptual interface“ (S.6) wird. Die ontologische Struktur des Interface beinhaltet demnach zwei wesentliche Grundmodi: Einerseits ist es artifiziell und maschinell, andererseits ist es konkret körperorientiert und biologisch, also natürlich. Mit diesem Fokus konzeptioniert der Autor einen allgemeinen Theorieanspruch der sich nicht auf die Analysen von Formen und Strukturen des Interface beschränkt, sondern konsequenterweise in Richtung einer Meta-Kritik der Filmwissenschaft argumentiert: „This project on *cinematic interfaces*, therefore, aims to rediscover and rearticulate interfacial elements or aspects inherent in/ inherited from celluloid (narrative) films and their theories, so as to synthetically theorize what can be

called *interfaciality*. It should ultimately serve as a productive meta-critique of film studies and its history“ (S.7).

Durch diesen Grundsatzanspruch erweitert sich der Begriff des Interface: Interface ist zunächst ein technischer Terminus, der dann eine körperlich-biologische Dimension erhält. So werden die Sinnesformen selbst zu Grundbedingungen einer Schnittstelle zwischen Subjekt und Objekt, sie werden durch den Autor bereits als Quasi-Interfaces unter dem Terminus subsumiert. In der Konsequenz fungiert „the cinematic interface as a comprehensive combination of medium-specific interfaces and quasi-interfaces“ (S.8). Als Komponente der Subjektivität wird das Interface in der weiteren Argumentation zu einer vielmehr universellen Variable, welche die Relationalität der Dinge innerhalb einer apparativen Netzwerk-Gesellschaft zum Ausdruck bringen soll. An dieser Stelle wird es dann auch plausibel, warum der Autor die Kategorie der „interfaciality“ (S.8) überhaupt einführt. Denn nur so kann es ihm gelingen den Aspekten der Intermedialität und Interdisziplinarität in kulturtheoretischer Dimension vollständig Rechnung zu tragen, da die sogenannte ‚Interfacialität‘ die mediatisierte Verbindung von Visualität, Sprache, Kultur, Mechanik, Institutionen und Biologie zum Ausdruck bringt.

Das Interface bzw. die ‚Interfacialität‘ verbindet sich argumentativ mit der Perspektive einer Wahrnehmungstheorie, die die RezipientInnen ganzheitlich mit dem filmischen Medium verbindet. Am Wahrnehmungsphänomen Kino/Film lässt sich bereits die kulturelle

Verfassung des modernen Subjekts ablesen, sowie dessen Wahrnehmungsstrukturen heuristisch auf die kulturelle Lebenswelt übertragen. Es entsteht eine Synchronisierung zwischen Kamera, Film und Leinwand sowie Augen, Bewusstsein und kultureller Erinnerung: „The cinematic apparatus therefore emerges as a conveyor belt of Freudian mystic writing interfaces (perception + memory) that connects the Bergsonian matter interface (pure perception) to mind interface (pure memory)“ (S.13). Das Wahrnehmungsprinzip changiert also stets zwischen Materie und Geist sowie Medium und Erinnerung und verweist bereits auf die Zeitlichkeit eines jeden Erfahrungsinhalts.

Mit dieser innovativen Neubestimmung des Interface-Begriffs fundiert der Autor prinzipiell eine erweiterte, multimodale Wahrnehmungstheorie zwischen medialem Input und kultureller Bestimmung der Subjektivität. Beide Ebenen werden aufgewertet, da es gerade die aktive und synchronisierende Rezeption zwischen Medium und RezipientIn ist, durch die sie sich eine *interfaciality* produktiv ereignet. Kino/Film ist also nicht länger ein passives Ding oder eine den Körper erweiternde Prothese, als vielmehr ein prozessuales Potenzial des RezipientInnen-Körpers (in Anlehnung an Donna Haraway und Vivian Sobchack) für die Konstitution medialer Subjektivität.

Dem Autor gelingt eine komplexe und kohärente Argumentation, die sicherlich nicht nur für Film- und Medientheorie von Interesse sein mag, sondern ebenso für Philosophie, Wahrnehmungspsychologie oder *game studies*.

Den Begriff des Interface heranzuziehen mag auf den ersten Blick vielleicht etwas zu technisch wirken, ermöglicht in der Folge aber eine valide kulturtheoretische Analyse, die gleichermaßen die technische Komplexität des Mediums sowie die rezeptiven Prozesse berücksichtigt: Die Etablierung der *interfaciality* erscheint folglich als Bereicherung akademischer Medien-Diskurse. Nimmt das Erörtern der theoretischen Ausgangslage zuerst einen

sehr hohen Stellenwert ein, gelingt dem Autor in einem zweiten Schritt allerdings eine adäquate Erläuterung durch das Heranziehen zahlreicher Filmbeispiele und dessen Detailanalyse. Da sich dieses Buch lohnt, erscheint der überaus hohe Verkaufspreis als einziger Wermutstropfen, der mit einer Paperback-Ausgabe sicherlich vermeidbar gewesen wäre.

Lars C. Grabbe (Kiel)