Rezension zu

Chris Tedjasukmana: Mechanische Verlebendigung. Ästhetische Erfahrung im Kino.

Paderborn: Fink 2014. ISBN 978-3-7705-5803-2. 329 S. Preis: € 24,90.

von **Serjoscha Wiemer**

In seiner filmtheoretischen und filmästhetischen Studie führt Chris Tedjasukmana die Leser_innen mit Roland Barthes in den Darkroom und analysiert Filme, die sich im Treibsand verlorener Utopien bewegen oder Lust auf sexuelle Revolution machen könnten. In luziden Filmanalysen und auf hohem theoretischen Niveau wird Film als Medium einer alternativen, affektiven Geschichtsschreibung entworfen: Im Kino wird die Wirklichkeit des Möglichen zur geschichtsmächtigen Kraft.

Den zentralen Begriff der mechanischen Verlebendigung entwickelt Tedjasukmana im kritischen Anschluss an klassische Filmtheorien bei einer gleichzeitigen Veränderung der Perspektive. "Verlebendigung" zielt dabei ins Herz einer zentralen Debatte um den Zusammenhang von Lebendigkeit, Medientechnik und Subjektivierung, die gegenwärtig im Kontext "neuer Lebensphilosophien" (S. 22) ebenso wie in Reflexionen über Biomacht und Biopolitik stattfindet.

Der strategische Einsatz dieser filmtheoretischen und filmphilosophischen Studie verläuft dabei über die Aufwertung und Neufassung des Begriffs "ästhetische Erfahrung". Im ersten Teil des Buches wird das Konzept einer "Ästhetik der Lebendigkeit im Kino" (S. 24) entwickelt, aufbauend auf der Re-Lektüre von Autoren der klassischen Filmtheorie (Benjamin, Kracauer, Balazs, Epstein, Bazin, u. a.), über Bergson und Deleuze bis hin zur kritischen Einbeziehung phänomenologischer und poststrukturalistischer Ansätze. Ein zentraler Ausgangspunkt der Argumentation ist die Auseinandersetzung mit der Philosophie Bergsons, dessen "vitalistische Metaphysik als eine Ästhetik des Kinos" reformuliert werden soll, um daraus Grundlagen für eine "Ästhetik filmischer Verlebendigung" (S. 30) zu gewinnen.

Mechanische Verlebendigung wird dabei aber nicht als mechanistischer Prozess der apparativen Illusionserzeugung gedacht. Vielmehr beruhe die Kinoerfahrung, so eines der zentralen Argumente, als eine ästhetische Erfahrung "auf dem Primat der erlebten Zeit" (S. 20) und lasse sich darum nicht als bloßer Effekt apparativ konstruierter Bewegungsillusion verstehen.

Im weiteren Verlauf stellen schließlich Phänomenologie, Filmontologie, Diskursanalyse und postmoderne Körpertheorie das Theoriegerüst, um eine aktuelle Theorie ästhetischer Erfahrung im Kino zu entwerfen, die sich vermittelnd zwischen Diskursanalyse, politischer Kinotheorie und Filmphänomenologie positioniert. Heide Schlüpmanns Konzept 'Öffentlicher Intimität' findet in diesem umfassenden Theorieentwurf ebenso souverän einen Platz wie Michel Foucaults Machtbegriff oder Heterotopiekonzept.

Kinoerfahrung wird von Tedjasukmana als eine "verkörpernde Wahrnehmung" verstanden, über die ästhetische Erfahrungen als "spezifisch geschichtlich-fiktionale Erfahrung" möglich werden (S. 18). Sein kritischer Einsatz orientiert sich dabei an der Idee, das Kino als einen 'anderen Ort' zu verstehen. Die raumzeitlich entgrenzte Erfahrung des Kinos, die für die Zuschauer_innen eine vorübergehende Entlastung vom Identitätszwang bedeuten kann, wird im Anschluss an Foucault als heterotope und heterochrone Dimension des Kinos gedeutet.

Kino kann darum auf sein Potenzial für die Erfahrung widerständiger, oppositioneller und politisch-utopischer Möglichkeiten hin befragt werden. In der Auswahl der untersuchten Filme wird diese Perspektive konsequent entfaltet, indem ein Schwerpunkt auf den Komplex von Film, Trauma und Erinnerung gelegt wird, auf Fragen nach Verlust und Erinnerung und nach dem Zusammenhang zwischen einer Politik der Form und einer Politik der Lebensformen.

Ein zentraler Begriff für die Filmanalysen ist dabei der einer "affektiven Geschichtsschreibung" (S. 190). Film wird als Erinnerungsmedium gedacht, jedoch nicht im Sinne einer medientechnischen Konservierung, sondern als Vermittlung ästhetischer Erfahrungen, durch die neue Kombinationen und Schichtungen von Vergangenheit und Gegenwart entstehen. Kinoerfahrung gründet aus dieser Perspektive auf der Simultanität von Vergangenheit und lebendiger Wahrnehmung, auf der Gleichzeitigkeit von Gedächtnis und rezeptiver Gegenwart.

Die einzelnen Filmanalysen reichen vom dekonstruktiven Dokumentarismus von Hito Steyerl über den analytischen Realismus von Alexander Kluge bis zu den allegorischen Verfahren in so unterschiedlichen Arbeiten wie den Videoessays von Gregg Bordowitz, Rainer Werner Fassbinders *Warnung vor einer heiligen Nutte* (BRD 1971) oder *Velvet Goldmine* (USA 1998) von Todd Haynes. In den Film- und Formanalysen begegnen sich Theorie und Politik auf dem Schneidetisch. Der Blick wird auf politische Kämpfe und deren filmische Reflexion gelenkt: Wie verbindet Film historische Reflexion und Aktualisierung? Wie können Verbindungen zwischen mehreren Zeiten hergestellt werden? Wie kann ein "(queeres) Begehren nach Geschichte" (S. 289) erzeugt werden, das die Vergangenheit als Horizont vergangener Möglichkeiten wahrnehmbar werden lässt?

In den Filmuntersuchungen fokussiert Tedjasukmana immer wieder die Bedeutung von Gefühlen: zwischen Zurücksehnen und Heimsuchen; zwischen Trauer und Hoffnung. Puzzlesteine aus einem Panorama politischer und gegenkultureller Kämpfe von 1968 über den AIDS-Diskurs der 1980er und 1990er Jahre bis zu queeren Politiken und Lebensformen. Die filmtheoretisch akzentuierte 'Gegenwart' der Kinoerfahrung wird stets als eine ästhetisch vermittelte beschrieben, die sich jedoch auf Seiten der Rezeption in eine reale Kinoerfahrung verwandelt, gedacht als eine "prinzipiell offene, dritte Zeit der Gegenwärtigkeit oder Präsenz" (S. 296).

In den hellsichtigen Analysen werden allegorische Stile entziffert und als Elemente einer Politik der Form herausgearbeitet. Dies erfolgt mit Blick auf die Formulierung einer ästhetischen Erfahrung der Kontingenz von Geschichte, die sich als "affektive Geschichtsschreibung" vermittelt, von einer Ästhetik der Trauer bis hin zu einem Begehren nach vergangenen Möglichkeiten. Der Begriff von Film als Medium für eine "Erfahrung vergangener Möglichkeiten" (S. 276) wird dabei nicht romantisierend auf Formen von Wunsch oder Nostalgie reduziert, sondern als "wechselseitige Bezugnahme von Erfahrungs- und Reflexionsebene" (S. 188) konzipiert. Entscheidend ist hierfür ein an Benjamin orientierter Begriff der

Allegorie, gedacht als "Mittel zur potenziellen Wiedergewinnung und Neuerfindung von Geschichte" (S. 280).

Somit perspektivieren die Analysen Film als Teil politischer Praktiken. Über die Filmauswahl gelingt dadurch auch ein Einblick in feministische, homosexuelle und queere Politikperspektiven, entlang der Spuren von politischen Kämpfen, Traumata und vergangen-zukünftigen Möglichkeiten. Im Kino, so die affekttheoretische Zuspitzung, kann die Wirklichkeit des Möglichen als Element einer affektiven Geschichtsschreibung 'fühlbar' werden.

Die Aufwertung des 'Gefühls', die damit filmästhetisch und politiktheoretisch vollzogen wird, balanciert zwischen repräsentations- und präsenztheoretischen Ansätzen und schlägt eine Brücke zu aktuellen Affekttheorien. So werden Gefühle zugleich subjektiv und kollektiv gedacht; die affektive Dimension der Kinoerfahrung wird als 'unmittelbar und real' und zugleich vermittelt vorgestellt. Gegenüber ihrer medialen Vermittlung wird die Autonomie der Affekte und Emotionen betont, bezogen auf die lebendige Kraft der Körper: "Affekte und Emotionen [lassen sich] nicht auf ein äußeres Eindringen sozialer Macht zurückführen. Vielmehr werden sie im und durch den eigenen Körper produziert und entfalten eine Eigenlogik, die von außen bisweilen unberechenbar und geschichtslos erscheint" (S. 294).

Mechanische Verlebendigung ist ein dicht argumentierendes und theoretisch vielschichtiges Buch. Der Bogen reicht von der Re-Lektüre klassischer Filmtheorie zur Medienanthropologie, von Gedächtnistheorien bis zu zeitgenössischen Gefühls- und Affekttheorien. Tedjasukmana gelingt dabei eine kritische Weiterentwicklung wichtiger filmtheoretischer Positionen, die in den letzten Jahrzehnten die Theoriebildung vorangetrieben haben.

Als Beitrag zur gegenwärtigen Filmtheorie entwirft Tedjasukmana in seiner Arbeit einen Begriff der ästhetischen Erfahrung im Kino, der medienontologische und ästhetische Ansätze geschickt zueinander in Bezug setzt. Geschärft wird damit der Blick auf das kritische Potenzial des Kinos als Ort anderer Erfahrung und als politische Kraft. Wer etwas über die gegenwärtige Entwicklung der Filmtheorie erfahren möchte, dem kann die Lektüre dieser – vielleicht zukunftsweisenden – Studie zur Ästhetik und geschichtsmächtigen Kraft von Kinoerfahrung nur empfohlen werden.

Autor/innen-Biografie

Serjoscha Wiemer

Serjoscha Wiemer ist Akademischer Rat für Digitale Medien/Mobile Media am Institut für Medienwissenschaften an der Universität Paderborn und Mitglied des Graduiertenkollegs Automatismen (http://www2.uni-paderborn.de/institute-einrichtungen/gk-automatismen/).

Zu seinen Forschungsinteressen gehören die Geschichtlichkeit von Wahrnehmung, Affekttheorie, Game Studies & algorithmischen Medien.

Publikationen:

Jüngste Publikationen:

-: *Das geöffnete Intervall. Medientheorie und Ästhetik des Videospiels*. Paderborn: Fink 2014

-/Christoph Neubert: "Rewriting the matrix of life. Biomedia between ecological crisis and playful actions". In: *communication +1*. 3/2014. (DOI: 10.7275/R50V89RS).