

Volker Pantenburg (Hg.): Cinematographic Objects: Things and Operations

Berlin: August Verlag 2015 (IKKM Books, Bd.21), 296 S., ISBN 9783941360341, EUR 24,90

„What becomes of Things on Film?“ fragte schon Stanley Cavell (In: *Philosophy and Literature* 2 (2), 1978, S.249–357), und auch dem Sammelband *Cinematographic Objects* wird dieser Leitgedanke vorangestellt. Die Diskussion einer „agency of things in cinema“ (S.11), grundlegend bei Cavell wie auch bereits von zahlreichen Filmtheoretikern des frühen 20. Jahrhunderts angedacht, finde in der gegenwärtigen Film- und Medienwissenschaft kaum statt (vgl. ebd.): Was geschieht mit Dingen, wenn sie gefilmt werden? Gibt es ein genuin kinematografisches Wissen über filmische Dinge und Objekte? Nimmt das Ding in seiner filmspezifischen Darstellung einen eigenständigen, ontologischen Status ein? Und was für ein ‚Ding‘ ist der Film?

Eine Konzeptualisierung der titelgebenden ‚kinematografischen Objekte‘ sei jedoch nicht leicht, wie Herausgeber Volker Pantenburg darstellt: „[T]hings and objects are crucial in all phases of film production and reception, and in each phase they are located on a different level triggering different questions“ (S.12). Es gelte nicht nur zwischen Objekten zu differenzieren, die aufzeichnen und speichern, übertragen und verbreiten, projizieren und abbilden, sondern auch zwischen dem Objekt Filmbild selbst und all jenen Dingen, die darin filmisch dargestellt werden. Im Versuch einer

Kategorisierung bestimmt Pantenburg daher drei Ebenen: „(1) objects in film, (2) objects of film; and (3) film as an object“ (S.13).

Der Sammelband reflektiert die Diversität kinematografischer Objekte, indem er sich abschnittsweise mit „Screen Objects“, „Liquid Objects“, „Temporal Objects“, „Technical Objects“ und „Image Objects“ beschäftigt. Während einige dieser Termini eindeutig erscheinen, geben andere zunächst eher Fragen auf, allen voran „Liquid Objects“. Im dazugehörigen Abschnitt befasst sich Marcus Beckers Beitrag mit der Kinematografie des römischen Aquädukts und dessen spezifischer Formel von architektonischer Statik und fließendem Wasser. Esther Leslie widmet sich dagegen dem animierten Objekt, welches – frei von physikalischen Beschränkungen – potenziell jede Form annehmen kann, was Leslie wiederum als Vergleichsfolie für das computererzeugte Filmobjekt dient, das durch Flüssigkristall-Projektion verlebendigt wird.

Zurückgeblättert zu „Screen Objects“ geht es auch perspektivisch in der Medienhistorie zurück: Francesco Casetti zeigt anhand der frühen Filmtheoretiker Ricciotto Canudo, Béla Balázs und Jean Epstein auf, wie Objekte in der (stumm-)filmspezifischen Darstellung neue Bedeutungen erhalten, neue Funktionen erfüllen und

zu Ereignissen werden können. Auch Thomas Elsaesser beginnt bei den Anfängen des Kinos, um eine medienarchäologische Neubetrachtung der Filmgeschichte mithilfe des mehrschichtigen Konzepts von ‚Energie‘ zu wagen, welches er anschließend in Beziehung zu dem kinematografischen Objekt des Karussells verhandelt.

Natürlich kann keine Karussell-Referenz ohne die oft zitierte Szene der *Mad-Men*-Episode „The Wheel“ (S1E13, 2008) auskommen, die bei Elsaesser sowie anschließend auch bei Lorenz Engells Beitrag zentral wird: Darin diskutiert Engell, wie die (hochstilisierten und seriellen) Objekte in *Mad Men* (2007–2015) in einer synchronisierend-temporalen Logik operativ wirksam werden.

Bei „Technical Objects“ kommen Apparate der Filmaufzeichnung zur Sprache: Während Rosa John das analoge Verfahren der Bolex-Kamera vorstellt, beschäftigt sich Kenneth White mit der für Michael Snows Film *La Région Centrale* (1971) gebauten, vorgeprogrammierten ‚Filmmaschine‘, die die verlassene Tundra Kanadas filmte. Im letzten Abschnitt „Image Objects“ verhandelt Annette Urban den Ein-

satz von *film stills* bei den Künstlern John Baldessari und John Stezaker, wohingegen Ulrike Hanstein die Rückprojektion zur Erschaffung kinematografischer Objekte betrachtet.

Cinematographic Objects überzeugt mit seiner gelungenen Mischung aus theoretischen Reflektionen und Fallanalysen, die sich auf anspruchsvollem Niveau bewegen und durch sprachliche Präzision bestechen. Auch wenn das kinematografische Objekt bei den meisten Beitragenden in der Filmdebatte gefunden wird, so werden kleinteilige Szenenbeschreibungen und motivanalytische Erkläruster erfreulicherweise vernachlässigt, um stattdessen am Gegenstand relevante Überlegungen zur potenziellen *agency* der filmischen Dinge anzustellen. Dass nicht nur Filme, sondern auch TV-Serien verhandelt werden, mag methodisch – wie auch bezüglich der titelgebenden Terminologie – zunächst fraglich scheinen, fällt aber durch die Konzeptualisierung als *objects on screen* kaum ins Gewicht. Insgesamt stellt der Band einen sehr lesenswerten Beitrag zur medienwissenschaftlichen Objekttheorie dar.

Mirjam Kappes (Köln)