

Frank Kessler

Elena Dagrada: La rappresentazione dello sguardo nel cinema delle origini in Europa. Nascita della soggettiva 2001

<https://doi.org/10.25969/mediarep/15971>

Veröffentlichungsversion / published version
Sammelbandbeitrag / collection article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Kessler, Frank: Elena Dagrada: La rappresentazione dello sguardo nel cinema delle origini in Europa. Nascita della soggettiva. In: Frank Kessler, Sabine Lenk, Martin Loiperdinger (Hg.): *Europäer in den USA*. Frankfurt am Main: Stroemfeld/Roter Stern 2001 (KINtop. Jahrbuch zur Erforschung des frühen Films 10), S. 213–214. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/15971>.

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung - Weitergabe unter gleichen Bedingungen 4.0/ Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/>

Terms of use:

This document is made available under a creative commons - Attribution - Share Alike 4.0/ License. For more information see:

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/>

Elena Dagrada, *La rappresentazione dello sguardo nel cinema delle origini in Europa. Nascita della soggettiva*, CLUEB, Milano 1998, 339 S., ill., 42.000 Lit.

Als Anfang der 1980er Jahre das frühe Kino als Forschungsbereich ›wiederentdeckt‹ wurde, war die Kombination von historischen und theoretischen Fragestellungen einer der Aspekte, die diesen Gegenstand für viele Filmwissenschaftler besonders anziehend machte. Aus der Erkenntnis, daß es sich bei den Anfängen der Kinematographie nicht einfach um eine ›primitive‹ Form der späteren, entwickelten ›Filmsprache‹ handelt, ergab sich die Notwendigkeit, andere Begriffe zu entwickeln und diese theoretisch zu fundieren, um die Filme der Frühzeit adäquat beschreiben zu können. So haben Autoren wie Noël Burch, André Gaudreault oder Tom Gunning mit ihren Arbeiten nicht nur der Filmgeschichtsschreibung neue Zugänge eröffnet, sondern gleichzeitig auch die filmtheoretische Diskussion in vielen Punkten durch eine konsequente Historisierung der Fragestellungen bereichert.

Auch der vorliegende Band von Elena Dagrada (eine überarbeitete und ergänzte Fassung ihrer Dissertation) knüpft an diese Forschungstradition an, die in den letzten Jahren durch das zunehmende Interesse an institutionsgeschichtlichen und kulturhistorischen Problemen ein wenig in den Hintergrund gedrängt wurde. Dagrada befaßt sich in ihrer Studie mit einem Phänomen, das schon um 1900 in zahlreichen Filmen zu finden ist. Traditionell wird es unter Stichworten wie »subjektive Kamera« (italienisch *soggettiva*) oder »*point-of-view-shot*« behandelt, wobei man dann jedoch von narrativen Konstellationen (geschlossener diegetischer Raum, Charaktere usw.) ausgeht, wie sie zwar im klassischen Kino zu finden sind, nicht aber im frühen Film. Deshalb wählt Dagrada die neutralere Bezeichnung »Blickdarstellung« (*rappresentazione dello sguardo*) und verwendet den Ausdruck *soggettiva* nur in Hinsicht auf das – mit Tom Gunning zu sprechen – Kino der narrativen Integration. Drei Hypothesen leiten ihre Untersuchung: Zunächst die Annahme, daß die Konventionen der frühen Blickdarstellungen, die vor allem über den Bezug auf optische Instrumente wie Lupe, Fernrohr und Mikroskop oder als heimliche Beobachtung durch ein Schlüsselloch motiviert und vermittels entsprechender Masken markiert werden, auf eine bereits bestehende Ikonographie zurückgreifen (zu Blickdarstellungen im frühen Film vgl. auch André Gaudreault (Hg.), *Ce que je vois de mon ciné*, Klincksieck, Paris 1988). Diese hatte sich auf der Bühne, in der bildenden Kunst, aber auch der Populärkultur herausgebildet. Nach der zweiten Hypothese führt die Kodifikation dieser früheren Formen durch Schnitttechniken in der Folge dazu, daß die Bilder dem Blickpunkt der Charaktere entsprechend aneinandergesetzt werden. Damit stellt Dagrada die Blickdarstellung in den Zusammenhang der filmischen Verfahren, die dazu dienen, Raum und Zeit zu artikulieren. Dazu kommt, drittens, daß die Blickdarstellung, trotz der späteren Bezeichnung als *soggettiva*, im frühen Film keine subjektive Erfahrung wiedergibt, sondern eher attraktive Nahaufnahmen motiviert. (Dagrada verwendet diese Erkenntnis in ihrem Versuch, die verschiedenen Fassungen von EINE FLIEGENJAGD historisch einzuordnen. Vgl. Elena Dagrada, »Filmsprache und Filmgeschichte. EINE FLIEGENJAGD ODER DIE RACHE DER FRAU SCHULZE von Max und Eugen Skladanowsky«, *KINtop 4* (1995) S. 143-162.)

Diese stimulierende und facettenreiche Studie ist somit einerseits ein Beitrag zu einer historischen Poetik des Kinos, indem sie die Funktionen eines Verfahrens im Rahmen des jeweiligen historischen Kontexts analysiert. Andererseits bereichert Dagrada die Diskussion der *point-of-view*-Problematik um die wichtige Einsicht, daß die Blickdarstellung nicht einfach als Subjektivierungsstrategie verstanden werden kann. Darüber hinaus ist dieses Buch auch ein überaus nützliches Forschungsinstrument: Der etwa 150 Seiten umfassende zweite Teil besteht aus einer analytischen, kommentierten Filmographie der in dieser Arbeit behandelten Filme.

Frank Kessler